

# რ ე ვ ა ზ

## ჩრეული თხზულებანი

ოცდახუთი ტომი

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის, რევაზ მიშველაძის შემოქმედება კარგანანია მსოფლიო ლიტერატურის ორგანულ ნაწილად იქცა.

„საქართველოს მაცნე“ გამოსცემს პროზის დიდოსტატის რევაზ მიშველაძის ჩრეულ თხზულებათა ოცდახუთტომეულს.

მკითხველი ამ ტომების წაკითხვისას ადვილად დარწმუნდება, რომ მწერლის უანრულად უაღრესად მდიდარ ნაწერებში ჩანს არა მარტო საქართველოს პრობლემები, არამედ ქართული სარკმლიდან დანახული მსოფლიოც.

2013

# მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე



## ლიტერატურა და თანამედროვეობა

ტომი

XX



გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“

ISBN 978-9941-16-228-2 (ოცდახუთივე ტომი)

ISBN 978-9941-16-356-2 (XX ტომი)

## დღეს...

საქართველოს აღორძინება, მოვლა და შენახვა, ყველაფერი საქართველოს არსებობის გასაგრძელებლად! ხვალინდელ საქართველოზე ზრუნვა – იყო და არის ყველა ქვეყნის მამულიშვილის რუდუნებისა და ფიქრის საგანი.

ამ რწმენით და სურვილით ანთებული მიუყვება რუსთაველი პალესტინის მტვრიან გზებს. საქართველოს ბედზე მლოცველი სულხან-საბა ორბელიანი ლუდოვიკო მეთოთხმეტის მისაღებში წინ და უკან დააბიჯებს, დავით გურამიშვილი ფარვანასავით შორიახლო უვლის თავის მრავალტანჯულ დედასამშობლოს. საქართველოს განთავისუფლებისთვის შეთქმული ოცდათორმეტიანელი პოეტები მეტეხის ყაზარმებში სხედან. თავისი პირველი ტომის თავფურცელს ხარხარით ღეჭავს, არც თუ უმიზეზოდ გონდაკარგული, „ელგუჯას“ ავტორი, სტამბის გაცრეცილ მტვერში ქლექით ფილტვებდაღრღნილი „დროების“ რედაქტორი დგას და საგურამოსკენ მიმავალ ეტლს ნელ-ნელა მიაცილებს შაშხანის ლულა, რომ საქართველოს გახელილ თვალში ცეცხლი და ტყვია ჩაასხას.

ეს ყველაფერი იყო.

წერა-კითხვის მცოდნე საქართველოს გონების თვალს არ შორდება ჩვენი საუკუნის დასაწყისის თბილისი; რუსთაველზე ორ ჟანდარმს მეტეხისკენ მიჰყავს საქართველოს ბუღბუღი – აკაკი წერეთელი, ციხის სარკმელს მისდგომია ნაღვლიანი ჭოლა ლომთათიძე, თავის მშობლიურ ქალაქში სტალინის სარეკომენდაციო წერილით ხელში შუალამისას შემოიპარება პროფესიონალი რევოლუციონერი იროდიონ ევდოშვილი.

მიუხედავად სხვადასხვა ეპოქის წინაშე მდგარი სხვადასხვა სოციალურ-ფილოსოფიური პრობლემისა, სხვადასხვა განწყობილების და სოციალური წარმოშობისა, სრულიად საქართველოს ეროვნულ მწერლებს აერთიანებდათ თავისი ქვეყნის გადაუხდელი ვალი, საქართველოს მიტანა მომავალი თაობების საიმედო ხელამდე.

და ეს ყველაფერი სასახლოდ გაკეთდა.

შეეწირა ამ საქმეს თაობათა გული და გონება, ჯანმრთელობა და გამძლეობა, მაგრამ ეროვნული სული, მამულის სიყვარულის ინ-

რედაქტორი

**მერაბ ცაგარეიშვილი**

კომპიუტერული  
უზრუნველყოფა

**მავრა ბანცური**  
**ციალა ძიმისტარიშვილი**

© რევაზ მიშველაძე, **რჩეული თხზულებანი ოცდახუთი ტომად**

© **გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“**, თბილისი, 2013

მისამართი: თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. №27

ტერნაციონალური რწმენა არ შერყეულა. მან საუკუნეები გამოიარა და ჩვენამდე მოაღწია.

დღეს საქართველოს წინაშე ეროვნული საკითხი ისევ მწვავედ დგას. ჩვენი ქვეყანა ეკონომიური და პოლიტიკური განვითარების სწორ გზას მიუყვება? უკან დარჩა ნაციონალური განადგურების საფრთხე? მწერლობის უწმინდესი ვალი – ჩვენი ენის, ეროვნული თვისებების, საუკეთესო ტრადიციების შენახვისა და მოვლის საქმე, ადამიანის სულის გაკეთილშობილების ამოცანა დღის წესრიგიდან წუთითაც არ მოხსნილა და არც მოიხსნება, სანამ მწერალი თავისი ერის ჭირისუფლად და მის უპირველეს ქომაგად ჩათვლის თავს.

როგორ ვუვლით ჩვენ ჩვენს ქვეყანას?

აფეთქებათა ყურისწამლებმა ურამ თუნდაც სამშვიდობო მშენებლობისთვის გამიზნულმა, არ უნდა დაგვიხშოს ჩვენი ეროვნული სასმენელი. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ, მართალია, აფეთქებანი საჭირო და აუცილებელია, მაგრამ ხომ არ არის იქ, სადმე ახლოს, მთის ფერდობზე, გედივით დაფრენილი ჩვენი გელათი – წმინდა ადგილი და სალოცავი ჩვენი. ხომ არაფერს ავნებს მას მძლავრი ვიბრაციის ჰაერის ტალღა.

აბიზინებულ ყანებსა და საგულდაგულოდ მოვლილ ხეხილთ შორის უხმოდ დნება, დღედღეზე ინგრევა, თვალდახელშეუა გვეცლება ჯრუჭის მონასტერი. რაც წლებმა ვერ დააკლეს, უკეთურმა ადამიანებმა მოუთავეს. ვილაცამ ჯრუჭის მონასტერს ლეჩაქივით წააძრო სპილენძის ფილები (საუკუნეების განმავლობაში რომ იფარავდა ტაძარს) და შინ წაიღო. ერთმა ახალგაზრდა ჟურნალისტმა ამ შემთხვევის გამო ფელეტონი დაწერა. იმათ, ვისაც ჯრუჭის მოვლა უშუალოდ ევალებოდა, ჩვენს რედაქციებში მეგობრები გამოუჩნდნენ. წერილი არ დაბეჭდეს, ატარა კარდაკარ გულდანყვეტილმა ჟურნალისტმა თავისი ფელეტონი. ამ მართალ გულისტკივილს დასაბეჭდად მხარი დაუჭირა ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდმა რაზმმა. გამოსაქვეყნებლად ხელი მოაწერა ორმოცდაათამდე კაცმა. ფელეტონი მაინც არ დაბეჭდეს. დიახ, დანაშაულის მიჩქმალვის მსურველი უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ქეშმარიტება, ვიდრე საზოგადოებრივი აზრი. ასე დაიკარგა სიმართლე.

უშგულში თითქმის ბედის ანაბარაა მიტოვებული მეათემეთორმეტე საუკუნეების საცხოვრებელი სახლები – მარუბები (რამდენადაც ვიცით, ჩვენში ამგვარი შენობები სანთლით საძებარია). ეს უნიკალური ძეგლები ჩვენამდე მოიტანა რვასწლიანმა ქართველმა.

ილემმა. სასწაულებრივად გადარჩნენ ისინი. მოდით, ცოტა მეტი სიყვარული, მეტი ყურადღება დავეთმოთ ჩვენი წარსული დიდების ამ მუნჯ მონუმებს.

...ეკრანზე მოჩანს „გალავინსკზე“ მიმავალი ილია ჭავჭავაძე. იცვლება კადრი – „ივერიის“ რედაქციაში გვიან ღამემდე მაგიდას უზის, თამბაქოს ბოლში გახვეული „ქვათა ლაღის“ ავტორი. მსახიობი კი არა, თვითონ ილია ჭავჭავაძე. რა ძვირფასი განძი იქნება ჩვენთვის ასეთი ფირი რომ გაგვანდეს. რაოდენ სიამოვნებას გვანიჭებს ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე ვასილ ამაშუკელის მიერ გადაღებული „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“. ილია ჭავჭავაძის ხმა, მისი სიარულის, საუბრის მანერა სამუდამოდ დაეკარგა კაცობრიობას. ჩვენს საუკუნეში კი, მადლობა ღმერთს, არსებობს ტექნიკის საოცრება – კინო, ათასგვარი მაგნიტოფირებისა და მიკროჩამწერების ეპოქაში შეგვიძლია შთამომავლობას არ დავეუკარგოთ ღირსეულ ადამიანთა სახეები. მაგრამ...

ამას წინათ მოსკოვიდან უჩვენეს სატელევიზიო ფილმი „რასულ გამზატოვი“. ვუყურებდი ამ ფილმს და სევდამ შემიპყრო ჩემი სატკივარის გამო. გუშინ წავიდა ჩვენგან გალაკტიონი. მისი ოთხმოცი წლისთავის იუბილეზე დოკუმენტური ფილმი გააკეთეს. ფილმს თავისთავად არა უშავდა, მაგრამ ცოცხალი გალაკტიონი მხოლოდ ორჯერ-სამჯერ გამოჩნდა და ისიც საეჭვო ღირებულების კადრებზე. სამაგიეროდ, მშვენივრად იყო გადაღებული რიონისპირი, ქარში თმაგანწილი ხეები, კიპარისი („რა აკანკალებს კიპარისის ტანს“) და ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ გალაკტიონის გადაღებაზე მის სიცოცხლეში ცოტამ იზრუნა. განა რა დაგვეხარჯებოდა, რომ პოეტის სიცოცხლეშივე შეგვექმნა დოკუმენტური ფილმი „გალაკტიონის ერთი დღე“ და ხვალინდელი საქართველოსთვის არ დაგვეკარგა „ლურჯა ცხენების“ ავტორის კოლორიტული ფიგურა? უფრო მეტი ვიცი: გალაკტიონის დასაფლავების წინაღუდეს რომელიღაც თვითნასწავლმა მოქანდაკემ მას ნიღაბი აუღო. გავიდა წლები. მწერალთა კავშირმა „სახსრები ვერ გამოძებნა“ იმ ნიღაბის შესაძენად. მერე გაჯიუტებული მოქანდაკე მიიცვალა და გალაკტიონის ნიღაბიც დაიკარგა. დღეს გამოფხიზლებულნი დიდი გულმოდგინებით ვეძებთ, ხუთჯერ მეტ თანხას გადავუხდით პატრონს, მაგრამ ნიღაბი არა ჩანს. ეს მაშინ, როცა ზუგდიდის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მნახველებს აოცებს ნაპოლეონ ბონაპარტეს ნიღაბი და სიმპატიური გიდი თავმომწონედ გვაუწყებს, ეს ნიღაბი იმ სამი ორიგინალიდან

ერთ-ერთია, ნაპოლეონს სიკვდილის მეორე დღეს რომ აუღლესო.

ჩვენ, როგორც ჩანს, უფრო დიდი და სასახელო საქმეებით ვართ დაკავებულნი, ვიდრე ძვირფასი რელიკვიების მოპოვებისა და შენახვისათვის ზრუნვა გახლავთ. ულმობელი დრო კი თავის საქმეს აკეთებს. ერთიმეორის მიყოლებით წავიდნენ ჩვენგან შალვა და-დიანი, შალვა ნუცუბიძე, გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი, ლეო ქიაჩელი, გიორგი ახვლედიანი, კონსტანტინე გამსახურდია და სხვანი. ჩვენი ერის ამ განმადიდებელ მოღვაწეებზე, მათი ხსოვნის უკვდავსაყოფად სათანადოდ ვიზრუნეთ? ევროპაში მინახავს, საკმაოდ საშუალო მწერლის სახლ-მუზეუმშიც რა მოწინებით ინახავენ მის ნაქონ ნივთებს, ავტოკალამს, მაგიდაზე დარჩენილ ქალაღდის ნაგლეჯსაც კი. რა მოხდება საკუთარი ტომეულების კორექტურის კითხვას და საკუთარი იუბილეს მოწყობისთვის ფიქრს ერთი დღით რომ მოვეშვათ და ვისაც გვევალება, ვიზრუნოთ იმისთვისაც, რომ მოვანესრიგოთ და თავისი ადგილი მივუჩინოთ გიორგი ლეონიძის არქივს, გავეხსნათ კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, ალექსანდრე აბაშელის, მიხეილ ჯავახიშვილის სახლ-მუზეუმი.

პროვინციალიზმი მწერლობაში ისეთი ძნელად მოსარჩენი სენია, რომ თუ შანთით არ ამოიდალა, რომ არ ელი, მაშინ გაგრძნობინებს თავს გაფოთლილ ტკივილად და უიმედო მეტასტაზებად. პროვინციალიზმი სულიერ ცხოვრებაში გაცილებით უფრო აუტანელია, ვიდრე ადამიანის გარეგნულ სახეში. დადიოდა თბილისში ფრაკებითა და ცილინდრებით მორთულ მოქალაქეთა შორის ჩაცმულობით ტიპური პროვინციელი – ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ ღმერთმა უმრავლოს ჩვენს ქვეყანას თავისი პოეტური ალლოთი, ფილოსოფიური აზროვნებით და ეპოქის საჭირობოროტო პრობლემების ჭვრეტის უნარით ისეთი თანამედროვე – როგორც „გველის მჭამელის“ ავტორი იყო.

პროვინციალიზმი მარტო „პოსტების“ დაკავებისა და შენარჩუნებისთვის ზემოდან ქვემოთ სირბილსა და სხვადასხვა პრემიაზე შენი თხზულებების წარდგენისათვის ზრუნვაში როდი გამოიხატება. პროვინციალიზმის მარცვალი ჩანს სინამდვილეში შენივე მდგომარეობის საზიანოდ ლექსის არასაჭირო მინიშნებებით დატვირთვისა და ცალკეულ პიროვნებებთან ურთიერთობის გარკვევის ტვირთის ლექსისათვის სრულიად უადგილოდ აკიდებაში, გულნამცველობაში. პროვინციალიზმი იგრძნობა კრიტიკის უმოწყალო იგნორირებაში და ერთი შეხედვით ასეთ უწყინარ ამბავშიც: ამას წინათ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე ერთი წიგნი გამოქვეყნდა. ნაშრომი თავისთავად ინ-

ტერესმოკლებული არ გახლავთ, მაგრამ ყურადღება მივაქციე მასში ჩაბეჭდილ ერთ სურათს: ფიცარნაგზე ვილაცის ძვლები და თავის ქალა მოჩანს. იქვე ახლოს დგას თეთრ ხალათში გამოწყობილი კაცი. უნდა გენახათ ჩემი გაოცება, როცა ამ ფოტოს ქვემოთ ამოვიკითხე: ესა და ეს პროფესორი ჩონჩხის მიხედვით ადამიანის გარეგნობის აღდგენის რთულ საქმეს შესდგომია. ხოლო ფიცარნაგზე დახვავებული ეს ძვლები კი არც მეტი, არც ნაკლები „მერანის“ ავტორის ძვლებიაო. შემზარა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩონჩხის ხილვამ. ნუთუ საჭირო იყო წიგნში, ამ ზომაზე მეტად უხერხული, სურათის გამოქვეყნება? ხომ არის საგნები, რომელზედაც ლაპარაკი (თუნდაც იგი ჭეშმარიტების შემცველი იყოს) შორდება ადამიანური შეთანხმების, დაუნერვლი ეთიკის, თუ გნებავთ, ესთეტიკის სფეროს? ერთი შეხედვით ამ სურათზე იყო წმინდა პროფესიონალური სცენა: საქმის კაცი ფრიად საჭირო საქმეს აკეთებდა. მეორე მხრივ კი ვიდექით ჩვენ – „საყურის“ ავტორის მილიონიანი მკითხველები და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქალას შევეყურებდით. თავის ქალა, მაღალი ძაბვის ბოძებზე მიხატულია და ანატომიის მასწავლებლის ხელში, ყველა თითქმის ერთნაირია, მაგრამ რომ გეტყვიან, ეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის თავის ქალააო, შენში თითქოს რაღაც ჩანყდება, გეუფლება საოცარი გრძნობა, რომლისთვისაც ამჟამად სახელი ვერ მომიძებნია.

ესეც პროვინციალიზმი გახლავთ (თუ ამ საკითხზე საუბარი ჩემგანაც პროვინციალიზმად არ ჩაითვლება). გენიალური შექსპირის სტრიქონები გამახსენა ამ ფაქტმა. პოლონიუსის კითხვაზე, რა წიგნს კითხულობთო, ჰამლეტი მიუგებს: „ერთი ვილაც ნუნკი სატირიკოსი გვარწმუნებს, ბერიკაცებს თეთრი წვერი აქვთო. სახე აქვთო დაჭმუჭვნილი და თვალებში სქელი, ფისის მსგავსი ამბრი ჩამოსდითო; ჭკუახედ თხლად არიან და მუხლებში ღონე აკლიათო. მე ეს ყველაფერი სრულ ჭეშმარიტებად მიმაჩნია, მაგრამ გამომჟღავნება კი არაფერი პატიოსნებაა“. რა კარგად დასცინა შექსპირმა იმ პროვინციელ მწერლებს, სათქმელის მოზომვა რომ არ იციან და თავიანთ გულუბრყვილობას მარტო თქმაში კი არა, სათქმელის მოძებნაშიც ამჟღავნებენ.

მოულოდნელობისგან უსიამოვნოდ გამბურძღლავს ხოლმე, როცა ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში საიუბილეო გამომხატურებებს ვკითხულობ. ამ მიმართვა-სადღეგრძელოებში პროვინციალიზმი მთელი თავისი „სილამაზით“ იჩენს თავს. მწერალს ესა თუ ის თარიღი შეუსრულდა. თუ მისი საიუბილეო პრესით ვიმსჯელებთ, იგი

ერთბაშად წარმოსდგება ჩვენ თვალწინ უდიდეს მოაზროვნედ და ქართული ლექსისა თუ მოთხრობის ბრწყინვალე განმაახლებლად. თუმცა ამგვარ მისალმებათა ავტორებმა მშვენივრად იციან, რომ სინამდვილეში ასე არ არის და, წარმოიდგინეთ, საიუბილეო ტამის-ცემის ამ ბუფონადაში ზოგჯერ ისეთი მწერლებიც მონაწილეობენ, რომელთა გემოვნებაში მკითხველი ღრმად და დარწმუნებული და ახლა გაოცება ვერ დაუმაღლავს. იუბილარის პატივისცემის ათასი გზა არსებობს და სიყვარულის ეს გაცხადება უკვდავების ინდულ-გენციების გაცემის, მკითხველის დეზორიენტირების ხარჯზე ნუ მოხდება. მერე რა ფამილარული ტონი, რა „შინაურული წვრილ-მანობა“, რა ერთგულების დამტკიცება ეტყობა ზოგიერთ ამგვარ სავიზიტო-საიუბილეო ბარათს.

ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ყველაზე დიდი ნაკლი ტენ-დენციური კრიტიკის არსებობა გახლავთ. დღევანდელი ქართული კრიტიკა ლიტერატურული კადრების ნაკლებობას როდი განიცდის. არც მაღალი პროფესიონალიზმი და სათანადო ნიჭიერება აკლია ჩვენი კრიტიკის მოწინავე რაზმს. ამ უმთავრესი მონაცემებიდან კი ერთი ნაბიჯია იქამდე, კრიტიკამ თავისი ვალი წარმატებით რომ შეასრულოს და მაღალი მოწოდების სიმალლეზე დადგეს. მაგრამ ლიტერატურის გაუკეთესებისთვის მის გულწრფელ სურვილს გადაულახავ ბარიერად ეღობება ტენდენციური კრიტიკა – არაობი-ექტურობა, ვერგაბედვის გულისამრევი სენი.

ამას წინათ ერთი კრიტიკოსის ლიტერატურულ პორტრეტს ვკითხ-ულობდი. შემიძლია ვთქვა, რომ ჩვენს მწერლობაში იგი ერთი უნიჭი-ერესი, გემოვნებიანი, განსწავლული კრიტიკოსია და თავისი არაერთი წერილით არამარტო ცალკეული ავტორისთვის უჩვენებია სწორი გზა, საერთო ლიტერატურულ პროცესზეც კი გავლენა მოუხდენია. და აი, ვკითხულობდი წერილს და ვგრძნობდი, როგორ უჭირდა წერა მის ავ-ტორს, რომელიც სხვათა შორის ჩვენს კრიტიკოსთაგან თავისი ხატო-ვანი ენითაც გამოირჩევა. იგი სინდის-ნამუსიანი კაცია და არ შეე-ძლო მკითხველი შეცდომაში შეეყვანა. ამიტომაც ტყავში ძვრებოდა, რომ „კაი გამგონესთვის“ მიენიშნებინა; იცოდეთ, მე არ ვცდები, მე კარგად ვიცი მისი ფასი, მაგრამ რა ვქნა, ახლა ასეა საქმეო. განსახ-ილველი ავტორის ლექსების პროზაულობა იმით გაამართლა, რომ იგი მოწოდებით პროზაიკოსია და ეს ნაკლი ეპატიებაო, ხოლო ამავე ავტორის პროზაში არსებულ ყალბ პოეტურობას გამართლება იმით მოუძებნა, რომ ავტორი პოეტიც გახლავთ და პროზაში პოეტურობამ

გაჟონაო. ბოლოს თვითონვე მობეზრდა ამგვარი ლიტერატურული „სალტო მორტალე“ და პირდაპირ გვითხრა: მე ამ ავტორის თხ-ზულებების მხატვრული მხარის შესახებ არას ვიტყვი, რადგანაც იგი ჩემი სიყრმის მეგობარია და მეშინია ტენდენციური არ აღმოვჩნდეთ. ჩავიკითხე ეს წერილი და სიმართლე გითხრათ, გულწრფელად გა-ვუგე კრიტიკოსს, მეტიც, – ვუთანაგრძნე (რაც ჩვენს ურთიერთო-ბაში ადრე იშვიათად ხდებოდა) კიდევ მას. ამ ნაბიჯში მე დავინახე ლიტერატურის საზიანოდ გადარჩენილი ადამიანური ურთიერთობა, დავინახე კრიტიკოსი, რომელსაც მკითხველი შეცდომაში არ შეუყვან-ნია, მაგრამ თუ ბოლომდე ვერ თქვა, მხოლოდ იმის გამო, რომ მის პირუთვნელ სიტყვას იქეთა მხარეს უდრტვინველი და უშფოთველი გამგონე არ ელოდა.

კრიტიკის ატანას როგორმე მივეჩვევით და ამ სენსაც მოევლევა, მაგრამ პროვინციალიზმის მსახვრალი ხელი ჩვენს კრიტიკას მაშინ უფრო ეტყობა, როცა კრიტიკოსი ცრუობს, როცა მისი გემოვნები-სათვის სრულიად შეუფერებელ დასკვნებს აკეთებს: შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი და ავტორსაც ყალბ წარმოდგენას უქმნის თა-ვის ქმნილებაზე, ეს წინასწარგანზრახული, დემაგოგიური კრიტი-კა ყოვლად მიუტევებელია. იგი სამარცხვინო ლაფში სვრის ჩვენი კრიტიკის სახელს და რეპუტაციას. მკითხველს გზა-კვალს უზნევს, გემონებას უფუჭებს. საქმის მცოდნე მკითხველებშიც კი ეჭვსა და უნდობლობას ბადებს, ჭეშმარიტ ღირებულებათა გადაფასების სურვილს აღუძრავს მას. აქ შეიძლება დავასახელო მაგალითი: იშ-ვიათად ჰქონია უკანასკნელ წლებში რომელიმე სპექტაკლს ისეთი პრესა, როგორც რუსთაველის თეატრში წარმოდგენილ „ყვარყვა-რე თუთაბერს“ ხვდა წილად. ჩემი აზრით, ეს საშუალოზე უფრო დაბალი ღირსების წარმოდგენა გახლავთ. რეჟისორი მცდარი გზით წავიდა. სპექტაკლი აცდა ეროვნულ ნიადაგს და ყალბი სიმბოლოე-ბის გამოდევნებისას გზა დაებნა, კოსმოპოლიტიზმის საშიშროების წინაშე აღმოჩნდა. ნაწარმოებში თითქმის მთლიანად დაიკარგა პო-ლიკარპე კაკაბაძისეული რკინის დრამატურგია და ღრმა იუმორი. ხელთ შეგვრჩა ძალით გაბუნდოვანებული, ყალბპათეტიკური, ცრუ პლასტიკური ბუფონადა, რომელიც სუსტი ძაფებით იყო დაკავ-შირებული თავის ლიტერატურულ პირველწყაროსთან. თვითნებუ-რად შეცვლილ ყვარყვარეს გამოკვეთილ ხასიათში იმდენი უცხო თემა და ნიუანსი შეიტანეს, რომ თვით ყვარყვარეც დაიკარგა და ყვარყვარეზმის (რაც დესპოტიზმს მხოლოდ ნაწილობრივ ნიშნავს)

განზოგადებული ბუნება ვერა და ვერ მივიღეთ. კარგი მსახიობი რამაზ ჩხიკვაძე, მე მჯერა, შესანიშნავად შეასრულებდა ყვარყვარეს როლს პოლიკარპე კაკაბაძის პიესაში „ყვარყვარე თუთაბერი“, მაგრამ იგი რომელიღაც ლიტერატურულ სუროგატში, რომელიღაც კრებით როლს თამაშობდა სცენაზე და აშკარად ჩანდა, რომ უმწეო იყო. მას „სათამაშო“ (ამ სიტყვის იმგვარი მნიშვნელობით, უმანგი ჩხეიძეს და სერგო ზაქარიძეს რომ ესმოდათ), კაცმა რომ თქვას, არც არაფერი ჰქონდა. პიესად მიჩნეული ცუდი ლიტერატურული მონტაჟის ტექსტს გაჰყვიროდა და ფეხშიშველა იმგვარ აკრობატულ იღეთებს აკეთებდა, რომ ქართულის უცოდინარ კაცს (და ამ სპექტაკლის „ჩანვდომისათვის“ მარტო ქართულითაც შორს ვერ ნახვიდოდი) თავი პანტომიმის თეატრში ეგონებოდა. ერთი სიტყვით, ჩემი აზრით, ეს გახლდათ ჩვენი სახელოვანი თეატრის ერთი უიღბლო ექსპერიმენტი, იმის დადასტურება, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს შემოქმედის ნახელავს, როცა იგი ეროვნულ ნიადაგს მოწყვება და წარმოდგენის ორიგინალური გადაწყვეტის მიზნით უცხოურ თეატრთა გამოცდილების გადმონერგვას იწყებს, მაშინ როცა არ ითვალისწინებს იმ თეატრის ტრადიციას და ერის ნაციონალურ ბუნებას, ვისზედაც და ვისთვისაც სპექტაკლს ამზადებს. შევცქეროდი ამ „შერეულ“ წარმოდგენას და ერთი წამით წარმოვიდგინე, რომ დარბაზში იჯდა ან განსვენებული პოლიკარპე კაკაბაძე. წარმოვიდგინე და თვითონვე შემეშინდა. თვალეზახუჭული ველოდი, როდის წამოდგებოდა „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორი და საშინელი ყვირილით მოითხოვდა ფარდის დახურვას, რათა სპექტაკლის ავტორები კულისებში უღმობლად გაეჯოხა.

ახლა ის ვიკითხოთ, როგორ შეაფასა ჩვენმა კრიტიკამ ეს სპექტაკლი? ცნობილი თეატრალების და საზოგადოებრივი აზრის აშკარად საპირისპიროდ, იგი ჩვენი თეატრის წინგადადგმულ ნაბიჯად, სასიამოვნო სიახლედ, „ყვარყვარეს ახალ დაბადებად“, რეჟისორის მიღწევად იქნა გამოცხადებული. როგორ მოინდომეს რეცენზიების ავტორებმა, რა პარალელებს არ მიმართეს (ბევრი რამ ისეთი მიაწერეს სპექტაკლის შემქმნელებს, რაზეც მათ, ღმერთო შეგცოდნე და არც უფიქრიათ), რა ციტატები არ მოიშველიეს, რა ლამაზი ფრაზები და შედარებანი არ გამოიყენეს, რომ მკითხველისათვის ტყუილი ეთქვას, შავი თეთრად მოეჩვენებინათ. მერედა ვის სჭირდებოდა ეს ყოველივე? ამას არ აჯობებდა თბილად, გონივრულად, წყნარად გვეთქვა თეატრისათვის, რომ სპექტაკლი თავის დანიშნულებას ვერ ამართ-

ლებს და ამ გზით რუსთაველის სახელობის თეატრი სხვა დროს ნუ ივლისო? განა ვისთვის იქნებოდა ეს საწყენი და სათავცემო?

ჯერ კიდევ არსებობენ „დღის წესრიგში მყოფი“ მწერლები და სრულიად უსამართლოდ ჩრდილში მირჩენილნი. ლიტერატურული წარმატებისთვის არსებობს მხოლოდ ერთი უმაღლესი კრიტერიუმი – ნიჭიერება. სხვა საშუალება ყველა გარდამავალი და საეჭვოა. რატომ უნდა ხდებოდეს, რომ სხვადასხვა გარემოებათა გამო და მისი ლიტერატურული პროდუქციისგან სრულიად დამოუკიდებლად მწერალი მოულოდნელად ექცევა ყურადღების ცენტრში. ამგვარი „აღზევება“, რასაკვირველია, დროებითია, მაგრამ ლიტერატურული ცხოვრებისთვის სასიკეთო არაფერი მოაქვს. ვშიშობ, ამ უსიამოვნო გარემოების მიზეზების ძებნამ ჩემი წმინდა კერპის – მწერლობის სახელოვანი ოჯახის ზოგიერთი წევრის მისამართით უხერხული რამ არ მათქმევინოს, ამიტომაც მიზეზებზე ფიქრს მოვეშვები და ფაქტს მოგახსენებთ: თითქოს სადღაც ზარი დარეკესო, მწერალს „მისი დროის მოსვლის“ მწვანე შუქნიშანი გაუჩნათეს. ერთბაშად ახმაურდება გაზეთი, რადიო, ტელევიზია. ოპერატიული რეცენზენტები ერთიმეორეზე უცხოებენ რეცენზიებს, ორმაგი ტირაჟით იცემა და ითარგმნება მისი ნიგნები. კრიტიკოსები ერთმანეთს ასწრებენ ლიტერატურულ ჟურნალში ამგვარ „იღბლიან“ ავტორზე უშველებელი პანეგირიკული სტატიის მიტანას. გაივლის დრო და ყველაფერი გაირკვევა. დაფდაფები მიჩუმდებიან. თურმე საქმე არც ისე ყოფილა. ქარში გადგმული სანთელივით მიინავლება და გაქრება მისი საეჭვო ღირებულების ლიტერატურული პროდუქცია. ჩვენ კი, ჩვენც იქვე ვიქნებით და ეპოქის სამართლიანი საყვედურის მოსმენისას კეფის ფხანას მოვყვებით, მობოდიშებას დავინწყებთ იმ აჩქარების გამო, რამაც არც მწერლისთვის გაგვანეინა კარგი სამსახური და ჭეშმარიტი, მაგრამ ჩუმ შემოქმედთა წინაშეც უნებლიე დანაშაული ჩაგვადენინა.

თითქოს პატარას დანაშაულზე წაასწრესო, სირცხვილეულად გამაჟრჟოლებს ტანში, როცა გვერდით ჩამივლის ხანდაზმული მწერალი, რომლის მოხრილ მხრებზე ჩვენი ლიტერატურის სახელოვნად ნატარები ორმოცდაათწლიანი ტვირთია, ხოლო ზურგს უკან მართალი, ნამუსიანი მწერლის ვაჟკაცურად გავლილი გზა. ვალში ვართ მის წინაშე: მას ახლა აღარა აქვს უწინდელი მდგომარეობა (ო, როგორ არ მსურდა ლიტერატურულ საუბარში გამერია ეს გულისამრევი, მწარე სიმართლე), ამიტომაც იგი „მოდაში აღარ არის“. თითქოს მიივინყესო, კარგა ხანია, არ მომართულა მისკენ წა-

მხალისებელი პრესის გულისყური და ფოტოაპარტა ობიექტივი. დააბიჯებს საყელოანეული, ამაყი, ნამდვილი მწერალი და არაფერს არ გვაყვებდრის, უკვირს მხოლოდ ჩვენი ესოდენი გულმავინყობა. და მერე სადღაც, სრულიად ჩვეულებრივ ქართულ ოჯახში სტუმრად მისულს, მასპინძელი ქვეშარიტ მწერლობაზე ჩამოგიგდებს სიტყვას, ყველაზე ახლო თაროდან წიგნებს ჩამოგიღებს და საყვედურგარეული ღიმილით გეტყვის: ამისხენი ერთი, თუ ძმა ხარ, რანაირად ხდება, რომ ამაზე და ამაზე ამდენს ხმაურობთ. ამაზე კი შეთქმულე-ბივით გაჩუმებულხართ.

დიახ, ყოველივე ეს დროებითია და წარმავალი. დედა-ლიტერატურა და მადლიერი მკითხველი მისხალ-მისხალ სწონის და ზომავს. იგი არავის არაფერს დაუკარგავს საბოლოო ჯამში. მაგრამ იმ საბოლოო ჯამამდე გამოხდის ჟამს უნდა სწორედ გაძლება. მოთმენა... იქამდე რომ ღირსეულნი ღირსეულად მივაცილოთ, ხოლო უღირსნი და ჭირვეულნი გზაზევე ზრდილობიანად ჩამოვიფერთხოთ. სწორედ ამისათვის არსებობს სალიტერატურო კრიტიკა, საზოგადოებრივი აზრი.

ერთხელ ილია ჭავჭავაძემ ალექსანდრე ყაზბეგს მისწერა:

„მონყალეო ხელმწიფე, ბატონო ალექსანდრე.

გაზეთებიდან მოხსენებული გექნებათ, რომ პირველ იანვრიდან 1886 წ. გამოვა ყოველდღიური ქართული გაზეთი „ივერია“, რომლის რედაქტორობა ვიკისრე მე. რასაკვირველია, ამისთანა მძიმე ტვირთს მე ვერ ვიკისრებდი, თუ სახეში არა მქონოდა დახმარება და შემწეობა თქვენისთანა პატივცემულ მოღვაწეთაგან. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეგ იმედი, რომელმაც ესეთი ძნელი საქმე გამაბედვინა, არ გამიმტყუნდება. გაზეთის საქმე საერთო, საზოგადო საქმეა, იქნება სხვაგან ისე არა, როგორც საკუთრივ ჩვენში. თქვენი წარსული, თქვენი ყოფილი მოღვაწეობა ჩვენთვის უტყუარი საბუთია მისი, რომ საცა საერთო, საზოგადო საქმეა, იქ თვითონ თქვენი გული იძულებულ გყოფთ მხურვალე მონანილეობა მიიღოთ. მაშასადამე, აქ თხოვნა ჩემგან მეტია. მე მარტო საჭიროდ ვრაცხ მოგახსენოთ, რომ თქვენის კალმის ნაწარმოებისათვის ჩვენის რედაქციის კარი ყოველთვის ღია იქნება და თქვენი თანამშრომლობა ყოველთვის სასიამოვნო და სასურველი.

თქვენის თანამშრომლობის მოიმედე, თქვენი გულითადი პატივისმცემელი ილია ჭავჭავაძე.“

ამ ისტორიულ ბარათში თანამშრომლობის თხოვნის გარდა მწერლის საზოგადო ვალის მოგონებაც ჩანს და ავტორისადმი დიდი სიყვარული და პატივისცემაც.

გულზე ხელი დავიდოთ და ვთქვათ, რომელმა მწერალმა მიიღო უკანასკნელ ოცნლეულში ასეთი წერილი რომელიმე რედაქტორისაგან (თუმცა ისინი, რატომღაც დღე-ღამესავით ხშირად იცვლებიან). სამაგიეროდ, იმის მაგალითი კი უხვად გვაქვს, რა ჩქარა ივინყებს პატივცემული რედაქტორი ობიექტურობისა და პრინციპულობის რედაქტორულ ფიცს და სავარძლის მოპოვების მეორე დღიდანვე ცდილობს მწერალთა ერთი ჯგუფის ხელში მეორე ჯგუფის გასალიზიანებლად და საბოლოო ჯამში ლიტერატურის საზიანოდ, მკაცრად განსაზღვრული, ავტორთა სიის სახობო-სამეჯლისო ორგანოდ იქცეს. ა. ყაზბეგი უნდა იყო, ასეთი წერილი რომ გამოგიგზავნონო, იტყვის, ალბათ, უსაგნო პოლემიკის გუნებაზე დამდგარი ჩემი ოპონენტი და დაავინყდება მთავარი და მნიშვნელოვანი – წერილის ავტორი ილია ჭავჭავაძე იყო და ამგვარი თხოვნის ბარათი მან მარტო ა. ყაზბეგს კი არა, ილია ხონელსა და იაკობ მანსვეტაშვილსაც გაუგზავნა.

წყლულები საქართველოსი  
გაიგო შენმა სმენამა,  
მეც ამატირა ბევრჯერა  
შენს თვალზე ცრემლის დენამა.

– ასე მიმართა ვაჟამ აკაკის. რა საოცარი კდემაა, რა გაუზზარავი ერთგულება, რა მონოლითური ერთიანობაა ამოცანათა და უსიტყვო ურთიერთგაგება – „მეც ამატირა ბევრჯერა შენს თვალზე ცრემლის დენამა“. მიზნისათვის ეს ტრადიციული ერთიანობაც გვავინყდება ზოგჯერ. მიუხედავად ჩვენ წინაშე არსებული არაერთი სავალალო მაგალითისა (წინათ და ახლაც) პირად განაწყენებას, შურსა და სხვა არაჯანსაღ ინსტინქტებს ახლაც საკმაო გასაქანს ვაძლევთ. სიმწრისგან გაგეცინება კაცს, მუშტმეკრულად რომ აღიმართება და, თითქოს დიდი საქვეყნო საქმე განუზრახავსო, პანანინა შურისმაძიებლად გადაიქცევა, ვისიც წლების განმავლობაში გჯეროდა და შენი კრიტიკული ვერმოზომვით გაანაწყენე ლიტერატურის ეს დიდი და პატიოსანი გვამი.

ჩვენს რესპუბლიკაში ამ ბოლო დროს ფრიად მნიშვნელოვანი სასიკეთო ძვრები ხდება. სიმართლისა და პატიოსნებისკენ მომხმობ

ზარს ხალხის ენთუზიაზმი შეუერთდა და საქვეყნო საქმეებისთვის დარაზმულთა ერთსულოვნება თავის გამაახალგაზრავებელ ნაყოფს მალე მოგვცემს.

ქართველი მწერლების საუკეთესო ნაწილი ეპოქის მხარდამხარ იბრძოდა ყოველთვის და თავის სამწერლო დროშაზე დროის აქტუალური პრობლემები ეწერა (ამიტომაც შეცდომად მიმაჩნია ზოგიერთი ჩემი კოლეგის მტკიცება იმის შესახებ, რომ თითქოს ჩვენი მწერლობა კარგა ხნის განმავლობაში საღათას ძილით იყო შეპყრობილი და თვითდაკმაყოფილების თბილ კალთაზე თავმიდებულს სადღეისო ამოცანები დავიწყებოდა), მაგრამ ყველა გრძნობს და ხედავს, რომ ქართული ლიტერატურა სამოქალაქო თემატიკის უფრო მეტად დაინტერესდა, მწერლები უფრო გაბედულად და უნარიანად ტრიალებენ მოვლენათა შუაგულში.

სამწუხაროდ, ამ სასურველ ტენდენციასაც არ აცდა საეჭვო ინერციები. ჩვენგან არავის მოუთხოვია მწერლის საქმეს თავი გაანებეთ და ჟურნალისტების საქმე აკეთეთო. გაივსო ჩვენი გაზეთები „ცხოვრებაში მოლაშქრე“ მწერალთა ნარკვევებით და რეპორტაჟებით. უმეტეს შემთხვევაში ამ სახელდახელო ჟურნალისტურ იერიშს სტუმარ-მასპინძლის ტრადიციული ურთიერთობის ნაცნობი ელფერი დაჰკრავს. ერთ მხარეზეა უბისნიგნაკომარჯვებული მწერალი, ხოლო მეორეზე მისი ნარკვევის გმირები. ამ უკანასკნელთ, მართალია, პატარა გასაჭირი შეხვდათ, მაგრამ მალე დაძლევენ ჩამორჩენას და ყველაფერი კარგად იქნება. ეს ყველაფერი საქმეში ჩაუხედავი სტუმრის ლამაზი ფრაზებითაა ჩახუჭუჭებული. საქმეს კი მაშინ შევეწევი, სტუმრის ზედმეტად თავაზიან კილოს და არწყენინების რევერანსებს რომ მოვიცილებთ და ჩვენც მასპინძლებად, პირუთვნელ ჭირისუფლებად, სისლხორცეულად დაინტერესებულ მებრძოლებად, შინაურ კაცებად ვიქცევით.

ჩვენი გაზეთების ფურცლებზე დროულად და გონივრულად გაჩენილი რუბრიკა, „მწერლები ხუთნღედის მხარდამხარ“, თანდათანობით გადაიქცა საშელავათო საგაზეთო ქუდად, რომელსაც „აქტუალურის“ პრეტენზიით მონვდილი ათასი უნიჭო სტრიქონი ეფარება. გამამხნეველები სიტყვის მოლოდინში ზოგიერთმა ჩვენგანმა ისე მოინდომა, რომ ლამის პოეზია მოწინავე სტატიათა დანამატად აქციოს. ლექსს ზოგჯერ ისეთი ტვირთი დააკისრეს, რომლის ზიდვაც მისთვის, სხვა არა იყოს რა, უხერხულია. „სიტყვა არ წამოგცდეს“ რომ შენ დაიღალე, განზე გადექი და ტყვია დაიხალე“ –

დანერა გალაკტიონმა. ამ ჰიპერბოლურ ნათქვამში საოცარი მომწოდებლური (თუ გნებავთ, ლოზუნგური) ენერჯია განსხეულებული, მაგრამ იმ დიდებულ ციკლში, საიდანაც ეს სტრიქონები ამოვიწერეთ, ვერსად შეხვდებით მასამბლურ ორაზროვნებას, არავისთვის სასიამოვნო პანეგირიკულ მინიშნებებს.

მკითხველი ჩვენგან მწერლის ცოცხალ და მართალ სიტყვას ელის. სამოქალაქო ლირიკა პომპეზურ დაფისცემად არ უნდა ვაქციოთ. ისე გაიტაცა ერთი ნიჭიერი პოეტი ქალი საბარეკადო პოეზიის ექომ, რომ ამას წინათ მისი ახალი ლექსის პათოსმა და ქვეტექსტმა ბევრი გააკვირვა. ლექსი ეძღვნებოდა კონკრეტულ პიროვნებას, რომელმაც სურვილი გამოთქვა, რომ თბილისში, თავის ეზოს ხეივანში მონეულ ყურძენს სახელმწიფოს მიჰყიდდა. ჩვენი პოეტესა აღფრთოვანებული იყო ამ გადაწყვეტილებით და გაზეთის მრავალათასიან მკითხველს სამაგალითოდ უხდიდა სახელმწიფო მარნისთვის მზრუნავი მოქალაქის მოქმედებას, მაღლობა ღმერთს, ჩვენი სახელმწიფოს საწინააღმდეგე ისე არ გასჭირვებია, რომ ქალაქის მტვერში, ასფალტზე მოყვანილი ორიოდე მტევანი ყურძენი კაცმა თავის ცოლ-შვილს მოაკლოს და მისი წვენი მძლავრი ქვეყნის უზარმაზარ ქვევრს მიუმატოს. გააჩნია რას ვუჭერთ მხარს და რას ვიხდით მხატვრული განზოგადების საგნად. ყურძენის მოსავლის გადიდებისკენ გულწრფელად მიმართული ასეთი პოეზია თავის დანიშნულებას ვერ შეასრულებს. არც მკითხველი მოგვიწონებს ამგვარ „ნახალისებას“ და იგი მართალი იქნება. სეტყვასა თუ სარეველა მცენარეებზე დაწერილი ლექსი, თუ იგი შთაგონების ცეცხლით არაა გამთბარი, გულუბრყვილობისა და პრიმიტიულობის ელფერს ატარებს, რადგანაც ამგვარი „დაკონკრეტების“ დროს სამოქალაქო პოეზია დიხანაც ისეთ გამძლე მხატვრულ სამოსელს საჭიროებს, რამაც გალაკტიონის ლექსს „დროშები ჩქარა“ საუკუნო რეზონანსი და პროკლამაციის სიცხადე და ემოციურობა მიანიჭა.

ჩვენი ამოცანა უფრო რთულია, ვიდრე ამას თანამედროვეობის მიღწევებისთვის თვალდახუჭულად ტამისკვრა, ან ნაჩქარევი საგაზეთო ნარკვევით ეპოქის მხარდამხარ მრავალი მწერლის ილუზიის შექმნა გულისხმობს. გვევალება თანამედროვეობის მხატვრული მატრიანის შექმნა, ცხოვრების ურთულესი მოვლენების სოციალურ-ფილოსოფიური შესწავლა, თანამედროვე ადამიანის რთული ბუნების კვლევა და მისი განზოგადებული სახის შექმნა. ნაკლოვანებათა გამომწვეურება და მათი გამოსწორებისთვის მეცნიერულად დასაბ-



უთებული გზების ძიება, როგორ ვასრულებთ ამ მაღალ საზოგადოებრივ ფუნქციას?

უკანასკნელ ხანს ცოტა როდი იწერება რომანი და იცემა ჩვენში, მაგრამ კაცმა რომ გვეკითხოს, დავვისახელეთ თანამედროვეობის ამოცანებით გარეგნულად ღრმად დაინტერესებული არაერთი მწერალი, თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი ახალი რომანებიო, ჩამოსათვლელად ხუთი თითიც გვეყოფა. რატომ მოხდა ასე? განა საექვო რეცენზირების წყალობით ბრწყინვალე ტილოებად ჩათვლილი, ისტორიულის ტიტულით მონათლული რომანები თანამედროვეობის პრობლემატიკისაგან განზე დგანან? იქნებ მთლად ასე არ იყოს, მაგრამ მკითხველს სამართლიანად სურს თავის თავზე, თავის დროზე, თავის ჭირ-ვარამზე დაწერილი წიგნი წაიკითხოს. სინამდვილეში კი რა მოხდა: ერთი ისტორიზმმა ზომაზე მეტად გაიტაცა და თუმცა შუალედში რამდენიმე „საინტერესო“ საგაზეთო ნარკვევით მოიხადეს ვალი თანამედროვე მოვლენების წინაშე, თავიანთ მუზას მაინც ისტორიულ თემაზე წერის „მაღალი“ მისია დააკისრეს, ხოლო მეორენი წარსული საუკუნის ცხოვრების ჩვენებით, ზოგჯერ ეზოპური ენითა და დაკვირვებული მკითხველისათვის მისახვედრი სიმბოლოებით ცდილობენ დროის წინაშე მდგარ პრობლემებთან მიახლოებას.

დასანანია, რომ ამას ზოგჯერ თანამედროვეობის მწვავე საკითხებიდან გაქცევის, ამოცანის ხელოვნურად გართულების, მკითხველის დაბნევის სუნი ასდის. გვყავს თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი კარგი პროზაული თხზულება კი ძალიან ცოტა გვაქვს. სხვა რა შეიძლება ეწოდოს ამ ფაქტს, თუ არა სიტყვისა და საქმის გაუგებარი დაცილება.

დღეს, როცა ჩვენი მკითხველი ელის მიმდინარე სოციალ-ეკონომიური მოვლენების ბრძნულ, მწერლურ ახსნას, როცა აჩქარებული ტემპი თანამედროვეობისა ეპოქის საჭირობოროტო საკითხებისადმი დროულ და კონკრეტულ მიმართებას გვაავალდებულებს, მით უფრო გასაოცარია თანამედროვე ქართულ პროზაში გაჩენილი დაუმთავრებელი რომანების მთელი წყება. დაიბეჭდა ჟურნალში რომანი, მერე წიგნად გამოვიდა. რომანს ბოლოში მრავლისაღმთქმელი წარწერა აქვს, „პირველი წიგნის დასასრული“. ეს წარწერა სხვათა შორის მკითხველსაც და კრიტიკოსსაც ამ ახალი თხზულებისადმი საშელავათოდ განაწყობს; ჯერ რომანი ავტორს არ დაუმთავრებია და მისი კრიტიკული შეფასებაც ნაადრევად ჩაითვლებაო. მიანერა ავტორმა „პირველი წიგნის დასასრული“ და თითქოს საქმე დამთავრებულად

ჩათვალა. წლების (და ზოგჯერ ათეული წლების) განმავლობაში ამაოდ ველით მეორე წიგნს, გაგრძელებას. ამასობაში დრო გადის. ნაწარმოებში დასმული ზოგი პრობლემა მოძველდა. ცხოვრებამ დროის მტვერი მოჰფინა საკითხთა ერთ წყებას, მწერლისგან იმ კონკრეტულ მომენტში ლოგიკურ ახსნას რომ საჭიროებდა. იფიქრებ კაცი: ალბათ, გაუჭიანურდა მწერალს დაწყებული რომანის დამთავრება, გაუძნელდა სიუჟეტის ბოლომდე მიყვანა, ზის და მუხლჩაუხრელად მუშაობს, რა ჩვენი საქმეა შემოქმედის შრომის ტემპზე საუბარიო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე როდი გახლავთ. ამასობაში მწერალმა სრულიად სხვა ხასიათის თხზულება დაწერა და როცა ჟურნალი იწყებს გაგრძელებებით მის ბეჭდვას, შიშით ჩავცქერი, ამასაც „პირველი წიგნის დასასრული“ არ მიაწეროს და ლოდინით თვალეგამოლამებულებს ახლა სხვა საფიქრალი არ გაგვიჩინოს. ზოგიერთმა მწერალმა კი, ასევე გაუგებარი მიზეზების გამო, „პირველი წიგნი“ შეგვატოვა ხელში და თვითონ მშვიდად შეუდგა ისტორიული რომანების წერას. არა, ეს თანამედროვეობის აქტუალური მოვლენების კურსში ყოფნას არ ნიშნავს. მე ვიცი, შეიძლება დასახელება, რამდენიმე მაგალითისა, როცა მწერალი ოცი-ოცდაათი წლის შემდეგ წერდა თავისი რომანის მეორე წიგნს, მაგრამ კრიტიკოსს, ჩვენი სწრაფცვალებადი დროის და მოვლენათა არაჩვეულებრივად ტემპიანი განვითარების შემყურეს, სრული უფლება აქვს ავტორისგან დაწყებულის დროულად დამთავრება მოითხოვოს. თორემ, როცა ისედაც საექვო ლიტერატურული ღირსების რომანი წლების განმავლობაში დაუმთავრებლად რჩება წიგნის თაროზე, მკითხველს სრული უფლება აქვს იფიქროს, რომ მის ავტორს არ ეყო ეპიკური სუნთქვა, თანამედროვეობის პრობლემებში ღრმად ჩანვდომის უნარი, მოვლენათა შეფასებისა და გაანალიზებისათვის საჭირო ცხოვრებისეული ცოდნა.

ამას წინათ „ლიტერატურულ საქარათველოში“ იოსებ ნონეშვილმა დაწერა: ენგურჰესზე პომეს ვწერ, მაგრამ ძნელად მწერება, გამიჭიანურდაო; „თითქოსდა მეტი რა უნდა გსურდეს პომეს დასაწერად – მშვენიერი ბუნება, სწრაფი მდინარე, რომელიც სათავეს საქართველოს ლეგენდარულ კუთხეში – სვანეთში იღებს. შესანიშნავი ადამიანები და მათი შრომითი გმირობა, – მაგრამ პომეს წერა მაინც გამიჭიანურდა, ეგებ იმიტომაც, რომ ძალზე გავრცელებულია „ჰესური“ პოეზია“. „ჰესური“ პოეზიის ერთი ნაწილის მიმართ პოეტის ეს ირონია სრულიად ცხადია და დროული. მან, ვინც თავის კალამს ფასს ადებს და ეპოქისა და ლიტერატურის წინაშეც სათა-

ნადო პასუხისმგებლობას გრძნობს, იცის, რომ „მშვენიერი ბუნება და სწრაფი მდინარე“, ან თუნდაც რამდენჯერმე ორდღიანი მივლინებით ჩასვლა ენგურჰესზე საკმარისი არ არის პოემის დასაწერად. ნუ გავიიოლებთ საქმეს. ნუ წავახალისებთ სახელდახელო პოეზიას, გარდა იმისა, რომ მკითხველის გემოვნებას რყვნის, არა-გულწრფელობის იერიც დაჰკრავს.

მწერლებთან ერთ-ერთი საუბრისას მაქსიმ გორკიმ თქვა: „ჩვენ ერთმანეთი უნდა ვაკრიტიკოთ, ეს გახლავთ ყოველივე, რითაც ჩვენ შეგვიძლია დავცხმაროთ ურთიერთს“. რა სიბრძნითა და ჭეშმარიტებით სუნთქავენ ეს სიტყვები დღესაც, როცა უკან დაგვრჩა კრიტიკის განახლებაზე დაწყებული დიდი საუბრები, ხოლო ერთმანეთის დახმარების სურვილი ახალი ამოცანებით გვავესებს. ვაკრიტიკებთ ჩვენ ერთმანეთს? ვერა, სათანადოდ ვერ ვაკრიტიკებთ და თუ კრიტიკსადმი უნდობლობის მრუმე კედელთან ხანდახან მაინც აინთება მბჭუტავი კრიტიკული კვარი, არის იგი სასიკეთოდ გამნათებელი, პროფესიონალური, ობიექტური?

თითქოს მოდად იქცა გრძელი, მიმოხილვითი სტატიები (სადაც ავტორს საშუალება ეძლევა, სათქმელზე ჰაიჰარად გადაირბინოს და აქტუალური პრობლემის გარშემო ზღვის ნაპირას გავლილის მალენასაშლელი კვალი დატოვოს) და რებუსური მინიმულებით სავსე ლიტერატურული წერილები. თუ უკანასკნელი ორი წლის კრიტიკული პროდუქციის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ჩვენში თურმე არც კი იწერება სუსტი რომანი, არ იცემა ლექსთა და მოთხრობათა უსუსური კრებულები. თითქოს დაპირება დაპირებად დარჩაო, ერთი პირობა გაიბრძოლა ჩვენი კრიტიკის ნაცადმა რაზმმა და კვლავ „ღრმა იატაკქვეშეთში“ მიიმალა. ამ სტრიქონების ავტორს არაერთ გამოცდილ კრიტიკოსთან ჰქონდა ლაპარაკი იმის შესახებ, თუ რატომ ბოლომდე და გაბედულად ვერ ვამბობთ სიმართლეს. უმეტეს შემთხვევაში თითქმის ერთნაირი პასუხი მივიღე: „არ უნდა, არავის არ უნდა. სიამოვნებს თუ არა, ეგ სხვა საკითხია. თქვენი კრიტიკის გარეშეც ფონს იოლად გავდივართო. არ დაიშლი და სამაგიეროს გადაგიხდის; სადღაც ჩაგისაფრდება, რაღაცას გიხიბნებს. შენა გგონია რედაქტორებს ძალიან უნდათ კრიტიკული წერილი? ყუმბარასავით იღებენ ხელში. იციან, რა მოყვება. ხოლო ისინი კი, ვისაც მწერალთა კავშირში თავისი მდგომარეობის გამო ევალება რომ კრიტიკისაკენ მოუწოდონ სხვებს, გულწრფელი სურვილებით გვეხმარებიან მხოლოდ. მიიხედ-მოიხედავ და ერთბაშად შენიშნავ,

რომ შენ გვერდით აღარავინ დარჩა. ყველანი ხელებს ასავსავენ და კეთროვანივით გაგმორდებიან: ემანდ ვაკრიტიკებულმა არ დამინახოს, რომ მის „დამლუპველთან“ ვდგევარო“.

ეს, რასაკვირველია, ფაფით შეშინებული დოს რომ სულს უბერავდა, იმ ანდაზას წაგავს. ასე ზომაზე მეტად ფრთხილი ან დაღლილი კრიტიკოსი ამბობს, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ მის ნათქვამს მცირე საბაბი მაინც გააჩნია. იმის შემდეგ, რაც „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ ცნობილი დადგენილება გამოვიდა, ამოატივტივეს თუნდაც ერთი მხატვრული სუსტი ნაწარმოები და საზოგადოებას მიაქცევივნეს ყურადღება ამგვარი ლიტერატურული „ხალტურისათვის“ ჩვენმა მოქმედმა კრიტიკოსებმა? (მე არას ვამბობ რამდენიმე დამწყები კრიტიკოსის „თავგანწირვაზე“, კინაღამ მათთვისვე სავალალოდ რომ დამთავრდა). ვკითხულობდი, ამას წინათ, აკაკი ბაქრაძის კრიტიკულ წერილს ალ. კიკნაძის რომანზე და თუმცა წერილი თავისთავად საინტერესო იყო, ამგვარმა ეჭვმა გამიელვა: რა კარგად მოახერხა ნიჭიერმა და გაბედულმა კრიტიკოსმა ჩვენს ლიტერატურაში არსებული უგერგილო წიგნების ბარიერისთვის ფრთხილად გარსშემოველო და მოსკოველი ყურნალისტის რომანის გასაკრიტიკებლად მოეცალა. ხომ არ არის ეს საკუთარ მწერლურ ოჯახში არსებული მტვრის გამომზეურებისგან გაუგებარი თავშეკავების ნიშანი? რატომ „დაცხრნენ“ გურამ გვერდნითელი, გურამ ასათიანი, გურამ კანკავა და სხვანი, ვისგანაც არაერთხელ გვსმენია გაბედული კრიტიკული სიტყვა? არც მე ვარ მომხრე გულისმომკვლელი, ნერვებისამშლელი კრიტიკისა, როცა შუბშემართული კრიტიკოსი ქვას ქვაზე არ სტოვებს. ოქროს ზომიერება კრიტიკოსს ყველაზე მეტად სჭირდება. როცა ჩვენს პრესაში ბოლო დროს დაბეჭდილ ერთ-ერთ განმაქიქებელ წერილს ვათვალიერებ, უნებლიეთ მაიაკოვსკის სიტყვები მაგონდება: „თქვი, რაც გინდა ჩემ შესახებ, მაგრამ არ მითხრა, რომ ჩემი ახალი წიგნი წინანდელზე უარესია“ – უთხრა „შარვლიანი ღრუბლის“ ავტორმა ერთ კრიტიკოსს.

სწორად ვხვდებით ისეთ რეცენზიებს, რომელთა ავტორებიც გულდაგულ ცდილობენ ნაწარმოების დადებით მხარეებზე გაამახვილონ ყურადღება, ხოლო ნაკლის შემჩნევა ამჟამად მათი ამოცანის სფეროში არ შედის. კითხულობ ამგვარ წერილს და თითქოს მისი ავტორის ფიქრი გესმის, „რაკი პატივი ვეცი მწერალს, ბარემ ბოლომდე ვასიამოვნებო“. არც ერთი შენიშვნა, ოდნავი დაეჭვებაც კი არ არღვევს კრიტიკოსის მტკიცე ნებას, ნაწარმოები მხოლოდ

„მომგებიანი“ კუთხიდან წაიკითხოს. რა საჭიროა ასეთი „პოზიტიური“ გამოხმაურებები? ვის აძლევს იგი ხელს? მე მგონი, მოწყალეობასავით გაღებული ამგვარი კუდმოკვეცილი ქება მხატვრული ნაწარმოების ავტორსაც არ უნდა სიამოვნებდეს. ლიტერატურული თხზულება რთული, კომპლექსური ესთეტიკური ორგანიზმია და სერიოზულმა კრიტიკოსმა მისი შეფასება ღირსება-ნაკლოვანებების ღრმა გაანალიზებით უნდა მოგვანოდოს.

უფრო სავალალო კი ის გახლავთ, რომ ჩვენში ზოგჯერ ლიტერატურული ცხოვრება ცალკე, თავისი გზით მიდის და კრიტიკული აზროვნება მისგან დამოუკიდებლად თავის მაგისტრალზე მიედინება. დაიბეჭდა რომანი. იგი სერიოზული ხარვეზებით ხასიათდება. კრიტიკოსმა დროზე მიაქცია ავტორისა და მკითხველის ყურადღება ამ გარემოებას. მიუხედავად რომანის ავტორის გულმოდგინე ცდილსა, რომ მისი ნაწარმოების კრიტიკული შეფასება არ დაბეჭდილიყო, იგი მაინც დაიბეჭდა. შეიძლება ბევრ რამეში ცდებოდა კრიტიკოსი, მაგრამ არ შეიძლება იგი კონკრეტულ შენიშვნათა ერთ ნყებაში მართალი არ ყოფილიყო. ჟურნალში დაბეჭდვის შემდეგ ცალკე ნიგნად გამოდის გაკრიტიკებული რომანი (და ამას ისე ოპერატიულად, ელვის სისწრაფით ახერხებენ ჩვენი გამომცემლობები, რომ გაგიკვირდება კაცს; ჟურნალის ბოლო ნომერი, რომელშიც რომანის დასასრული დაიბეჭდა, ჯერ კიდევ არ გაყიდულა, მკითხველს ჯერ კიდევ არ შეუძუშავებია თავისი აზრი ჩვენი პროზის ამ ახალ მოვლენაზე, და გაზეთები უკვე იტყობინებიან, რომ იგი ამა და ამ გამომცემლობამ უკვე გამოსცა) და თითქოს ავტორი ჯიბრზე მოიქცაო, რომანში არ არის გათვალისწინებული კრიტიკოსის არც ერთი შენიშვნა. კრიტიკა, თუნდაც ყველაზე ჯანსაღი და ობიექტური, ვერავითარ გავლენას ვერ ახდენს მხატვრული ნაწარმოების ბედზე. ხანდახან გეგონება კაცს, რომ არც კი არსებობს რაიმე ინსტანცია, სადაც შენს ნააზრევს გულდასმით ასწონ-დასწონიან და ურჩევენ მწერალს ვრცელი კრიტიკული სტატიიდან „უმნიშვნელო“ შენიშვნები მაინც გაითვალისწინოს. რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ კრიტიკის ავტორიტეტის ამაღლებაზე, ჩვენი საუბარი ლიტონ სიტყვებად დარჩება, სანამ კრიტიკულ გამოსვლას ლიტერატურული ცხოვრების ორგანულ ნაწილად არ მივიჩნევთ და მას სათანადო ქმედითი რეაგირებით არ ვუპასუხებთ. კრიტიკოსი, გარდა იმისა, რომ კეთილი მრჩეველი, გზის მაჩვენებელი და მეგობარია მწერლისა, მას სხვა მალალი ფუნქციაც დააკისრა ეპოქამ – იგი მწერლობის

მაორგანიზებელია, ლიტერატურული თეთრისა და შავის გამრჩევი, პასუხისმგებელია იმაზეც, თუ ვის რა ადგილი უნდა მიეკუთვნოს ლიტერატურის ისტორიის ვრცელ ნიგნში. კრიტიკული გამოსვლის საქმიან რეაგირებად დღემდე მხოლოდ გაჭირვებული ავტორის ვრცელი თავისმართლების გამოკვეცნება მიაჩნიათ. ამგვარ რეაგირებასაც მხოლოდ მისი „ხელშეუხებელი ავტორიტეტის“ შენარჩუნებისათვის აკეთებს მწერალი (და სხვა კრიტიკოსთა გაფრთხილებისთვისაც), თორემ მან შესანიშნავად იცის, რომ ვერავითარი კრიტიკა მისი რომანის ძლევადას იტყობს სვლას ვერ შეაფერხებს გამომცემლობათა მღვიმეებიდან ნიგნის ბაზრისაკენ. პირიქით კი ხდება; კრიტიკოსის ნააზრევი სწორედ იმ ავტორმა უნდა დაბეჭდოს და გამოსცეს და სამაგიეროს მიზლის არნახული პერსპექტივა ეშლება წინ „წუნია“ კრიტიკოსის ზვიად მოპასუხეს.

ამას წინათ, ჟურნალმა „ვოპროსი ლიტერატურში“ ვიქტორ შკლოვსკის ერთი პატარა ნერილი გამოაქვეყნა. ავტორი სხვათა შორის წერდა: „ადამიანები რომ ბერდებიან, მათი ბრალი როდია, მაგრამ კავშირი (აქ, მწერალთა) ასაკითაც რომ ახალგაზრდა უნდა იყოს – ეს უეჭველია.

ჩვენ ოცდაათი და ორმოცი წლის კაცსაც ახალგაზრდას ვეძახით, მაგრამ საუკეთესო შემთხვევაში ამ ასაკში მას შეეძლო თავისი მთავარი ნიგნი დაწერილი ჰქონოდა.

ახალგაზრდობის განუსჯელობა მომავლის გაუთვალისწინებლობას გულისხმობს.

„ახალგაზრდა უფრო ახლოა მომავალთან. ვიდრე მოხუცი“ (1974, №8, გვ. 35). ამ ელემენტარული ჭეშმარიტების თქმას ვიქტორ შკლოვსკის ავტორიტეტი სულაც არ სჭირდებოდა, მაგრამ უხუცესი მწერლის ეს ციტატა იმიტომ მოვიტანე, რომ ხაზი გამესვა, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ვალმოხდილი შემოქმედი მწერალთა ახალ კადრებს.

ახალგაზრდა მწერალი მკითხველს გამოუცნობი მოლოდინით ავსებს (ამ მოლოდინშიც არის რალაც დრამატული და საინტერესო) და ლიტერატურის სიცოცხლისუნარიანობის (და აქედან, ერის დაუბერებლობის) მაჩვენებელიც არის.

ვერ ვუვლით, ვერ ვწვრთნით, ვერ ვპატრონობთ ჩვენ ახალგაზრდა მწერლებს, როგორც საჭიროა.

მე ახალგაზრდა მწერლებს მუშაობის გეგმით გათვალისწინებული რესპუბლიკურ შეკრება-სემინარებზე კი არ მოგახსენებთ, არამედ

ყოველდღიურ ზრუნვაზე, ყურადღებაზე, შემოქმედებით ატმოსფეროზე.

მწერალთა კავშირში არ მუშაობს ახალგაზრდა მწერლების მუდმივმოქმედი სემინარი. უკანასკნელ წლებში დავივინწყეთ მწერალთა კავშირში დებიუტანტი პოეტის ლექსების კითხვა-განხილვის ტრადიცია. იშვიათზე იშვიათად ახალგაზრდა მწერალთათვის გამართულ ღონისძიებებს თვითმიზნური, კომპანიური, მკაცრად რეგლამენტირებული ხასიათი აქვს.

ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებითი დაოსტატებისათვის ნაკლებად ვზრუნავთ, სამაგიეროდ დიდ დროს ვუთმობთ მათი პირველი გაუბედავი ნაბიჯის (პირველი წიგნის) კრიტიკულ განქიქებას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ზოგიერთ მოკრიტიკო ლიტერატორს თავისი ხელმოცარვის ჯავრი დამწყებ პოეტზე სურს იყაროს, კვირტშივე გაახმოს ის, რასაც დანყებისას სიტბო და გულისყური სჭირდება, რათა ხვალ-ზეგ ნაყოფი მივიღოთ.

უფრო რთულადაა ახალგაზრდა კრიტიკოსების აღზრდის საქმე. ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ყველაფერს ვაკეთებთ იმისათვის, რათა გაბედულ ახალგაზრდა კრიტიკოსს გუნება გაუფუფუჭოთ, კბილები დაუჩრლუნგოთ, „ჭკუა ვასწავლოთ“ და ვეგეტარიანული კრიტიკის მოსაწყენ რიგებს მივუმატოთ.

ამიტომაც მხატვრული ნაწარმოების შეფასების ალლოთი დაჯილდოებული ახალგაზრდები თავს აფარებენ შედარებით მშვიდ საქმეს – ასპირანტურებს და ალმაცერად შესცქერიან იმ თავგანწირულ თანამოაზრეებს, კრიტიკოსის ტოგა რომ ჩაუცვამთ და ლიტერატურის გუშაგის და გამცხრილავის გოლგოთისებურ გზას შედგომიან.

მაინც უფრო ხმაურიანად და საინტერესოდ მეჩვენება ეს გზა, ვიდრე ლიტერატურის წარსულ დღეთა ისტორიკოსის მყუდრო კაბინეტი.

რაკი ეს ტვირთი აიკიდე, ეცადე, ბოლომდე ატარო.

უფრო პრინციპულად, ვაჟკაცურად! გაბედულად! გონივრულად! – ასეთია სადღეისო ამოცანა.

ეს წერილი მედგა კახიძის ამას წინათ „მნათობში“ გამოქვეყნებული ლექსის ბოლო სტრიქონებით უნდა დავამთავრო:

ერთმანეთს ფუჭი  
სიტყვებით ვაქებთ,  
და ვერიდებით  
პირისპირ შეხლას,

რადგან ყოველი  
მართალი საქმე  
თავის შეწირვას  
მოითხოვს მსხვერპლად.

როგორ მოერგო ეს სიტყვები ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის დღევანდელ მდგომარეობას, თუმცა, ვინ იცის, იქნება ჩვენს ნიჭიერ პოეტ ქალს ამ ლექსის წერისას სხვა რამ ჰქონდა მხედველობაში.

1974 წ.

## სიკეთისა და სინანულის საწყაო

„დავიღალე, ამხანაგო კაპიტანო, არ შემძლია ამდენი ტყუილის მოგონება, თანაც მეშინია, არაფერი ავურ-დავურიო, არაფერი შემეშალოს, თორემ ეს ჩემი გუდა ხელად დაიფუტება და ყველაფერი გამოაშკარავდება. მერე ცაბუნია?“ – ეს სტრიქონები ამონერილია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრობიდან – „ცაბუნია“. უფროსი სერჟანტი არჩილ მესხი ტყუის. მას თვალთ არ უნახავს ცაბუნიას მამა, მაგრამ დაჭრილმა ჯარსკაცმა ამ ტყუილით პატარა გოგოს თვალზე ცრემლი შეაშრო, იმედის ნაპერწკალი გაუღვივა გულში, ხვალინდელი დღის რწმენა ჩაუნერგა. იმედი კი, მოგესხენებათ, ომში წასულის ოჯახისათვის რა დიდი განძია.

როგორც ჩანს, კეთილშობილი ტყუილიც არსებობს.

თუ არჩილ მესხის საქციელს მორალის მკაცრი კანონებით განვსჯით, იგი გამართლებას ვერ ჰპოვებს. კოდექსი ყოველგვარ ტყუილს კრძალავს. ზოგიერთ ქვეყანაში სასამართლოს წესით ისჯება ექიმი, რომელიც მოურჩენელი სენის შესახებ დაუმაღავს ავადმყოფს. მონიფულ ადამიანებს სიმართლე ურჩევნიათ საორდლისო ტყუილს. პუშკინს თავისმა ექიმმა პირდაპირ უთხრა, თქვენი ჭრილობა სასიკვდილოა. „მადლობელი ვარ, მონყალეო ხელმწიფე, რომ არ დამიმაღეთ. ამაო იმედი ჩემთვის ახლა დამლუპველი იქნებოდა“, – უთხრა პოეტმა. „ბრინჯაოს მხედრის“ ავტორმა დათვლილი საათების განმავლობაში წესრიგში მოიყვანა პირადი არქივი, გადაწერა თამასუქები, განკარგულება გასცა, ვალები ამა და ამ შემოსავლიდან გაესტუმრებინათ, თავისი ოჯახის შესახებაც რჩევა-დარიგება

მისცა ახლობელთ და მერე სავარძელში ჩამჯდარი მშვიდად დაელოდა სიკვდილს.

ასეთი სიკვდილი მხოლოდ დიდ ადამიანებს შეუძლიათ. ჩვეულებრივ მოკვდავთა ბრმად დაიმედებაც არ ბრწყინავს სიკეთის შუქით, მაგრამ ცაბუნია, ის პატარა ფრთათეთრი ანგელოზია, რომლის უღრუბლო ზეცა სიკვდილის შავმა კვამლმა არ უნდა დანისლოს. ცაბუნიას უნდა სჯეროდეს. ცაბუნია მამას უნდა ელოდოს. ასეთი ზღვარია ზოგჯერ მორალის ჩარჩოსა და ლიტერატურულ სიმართლეს შორის.

კეთილშობილი ტყუილი ადამიანებს სჭირდებათ და მთელი კლასიკური ლიტერატურაც ადამიანთა სიყვარულისა და თანაგრძობისათვის მოგონილი კეთილი და მართალი ტყუილია. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე კი თავის ახალ მოთხრობებს უტყუარ მოთხრობებს არქმევს, პირველი სტრიქონებიდანვე გვაუწყებს. „მე აქ ერთი ამბავიც არ შემიცვლია. არაფერი დამიმატებია, არც შემილამაზებიაო“. მოთხრობათა უმეტესობას ავტობიოგრაფიული პასაჟებით ტვირთავს. ზოგან თვითონვე გვევლინება პერსონაჟად ნამდვილი სახელით და გვართ. ფრონტულ ნოველებში აქა-იქ „გახსენებებს“ ურთავს. ნიგნში, მოთხრობათა მთავარი პერსონაჟების გარდა (რომელთა რეალურობას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს), გვხვდება ილო მოსაშვილის ნიკოლოზ შენგელაიას, ნიკა აგიაშვილის და სხვათა სახელები.

ხშირად მიფიქრია, რატომ აკეთებს ამას მწერალი? ასე ხშირად რატომ გვახსენებს, რომ ეს ამბავი რეალურად მოხდა? რომ იგი მისი სულის ანარეკლი, მისი ბიოგრაფიის ნაწილია? აქვე უნდა შევნიშნო, რომ ავტობიოგრაფიული ნაწილი ზოგიერთ ბრწყინვალე მოთხრობას (მაგ. „ჩემი პირველი კომკავშირელი“) კომპოზიციურ ზედმეტობად ახლავს. მაინც რად ცდილობს მწერალი შეუფერავი სინამდვილის განცდის ქვეშ იყოლიოს მკითხველი? ამას თვით კონსტანტინე ლორთქიფანიძის – მწერლისა და მოქალაქის სტილი უკეთ აგვისხნის.

ნაწარმოების ავტობიოგრაფიულობა ამ ბოლო დროს ზოგიერთმა ნაკლად მიიჩნია. ავტორის პირადი ცხოვრების ერთ-ერთ მომენტს მიაწინებენ თხზულებაში და მაშინვე განგაშს სტეხენ, ეს როგორ შეიძლება, ეს ხომ ავტობიოგრაფიულიაო. ავინყდებათ, რომ ქვეშარტი შემოქმედება საკუთარი სულიერი მღელვარების, შინაგანი მესაცხადებაა მხოლოდ. საკუთარი სულიერი საგანძურის საჯაროდ გამოფენის, საკუთარი პოზიციის გამხელის მძიმე ტვირთს ერთნი პერსონაჟებს აჰკიდებენ და სხვათა სიტყვებით გვანდობენ თავიანთ გულისთქმას, მეორენი კი თვით გვიამბობენ, პირველი პირით ჰყვე-

ბიან, ხშირად თვითვე მონაწილეობენ მოვლენებში. ზოგჯერ მწერლის ამგვარ განზრახვას მხატვრული ხერხის სახე აქვს, ზოგჯერ კი მწერლის ხელნერის და მხატვრული აზროვნების ორგანული თვისებაა. ავტობიოგრაფიულია (ამ სიტყვის უფართოესი მნიშვნელობით) ტოლსტოის „სევასტოპოლის მოთხრობები“, დოსტოევსკის „მკვდარი სახლის ჩანაწერები“, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილი“, ჰემინგუეის რომანთა ერთი ნაწილი... მთავარი პერსონაჟის ხასიათში საკუთარის განსხეულების იდუმალმა მწერლურმა თვისებამ ათქმევინა ფლობერს, – მადამ ბოვარი მე თვითონ ვარო.

„ყოველი მართალი მწერალი უმეტესად თავისი თავისა და თავისი თაობის ბიოგრაფიას მოგვითხრობს. ყველაზე ღრმად და სრულად სწორედ აქ ამოიკითხება მწერლის სულიერი ცხოვრების ამბავი“.

ჟურნალიზმი კონსტანტინე ლორთქიფანიძისათვის მხატვრული ხერხია, რათა ნაწარმოებს უშუალობა მიანიჭოს და მკითხველთან პირდაპირი კონტაქტი დაამყაროს. მაგრამ საქმე ასე მარტივად როდი გახლავთ: თუ თვალს გავადევნებთ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის სამწერლო გზას, გაგაოცებთ ცხოვრებისეული სიმართლის, ხშირად პირადი ამბების მხატვრულ სამოსელში წარმოდგენის ის ჯიუტი ერთგულება, რომელიც ადრე მის პოეზიაშიც საცნაური იყო და „კოლხეთის ცისკარს“ რომ თავი დავანებოთ, მის ბელორუსულ ნოველებს და უკანასკნელ წლებში დაწერილ მოთხრობებსაც გამოჰყვა.

„ცაბუნიას“ ციკლის მოთხრობებს დოკუმენტურობის მეტი საგზალი გაატანა მწერალმა. მწერლის თანდასწრების ეფექტით, ერთი შეხედვით რეპორტაჟული სტილით დაწერილი ეს თხზულებები თანამედროვე ქართულ პროზაში გარკვეული ჟანრული სიახლით ხასიათდებიან.

ეს არ არის დოკუმენტური პროზა, მით უმეტეს არც მემუარული მხატვრული თხზულება, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თავის მოთხრობებში როგორც ერთ-ერთი პერსონაჟი იმიტომ ჩნდება, რომ მკითხველი უფრო დააინტერესოს. თუნდაც მოგონილი ამბის კითხვისას უტყუარის ილუზია შეუქმნას.

თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში პროზის დოკუმენტურობა ლამის მოდად იქცეს. მკითხველი საოცარი ინტერესით ეტანება ლიტერატურულ ფაქტად ქცეულ ნამდვილ ამბებს; პარიზის წიგნის ბაზარზე ელვის სისწრაფით სალდება ომის მონაწილეთა მოგონებები, ნიუ-იორკში განუსაზღვრელი ტირაჟით იცემა და იყიდება კენედების არაჩვეულებრივი და ტრაგიკული ოჯახის ისტორია. სხვა

საკითხია, არის თუ არა ეს ჭეშმარიტი პროზის მაგისტრალური გზა, მაგრამ პროზის მომავალი ზოგიერთ თეორეტიკოსს ფაქტობრივის და მაღალმხატვრულის ბედნიერ სინთეზად ესახება. კონსტანტინე ლორთქიფანიძისათვის ეს სწორედ სასიამოვნო დამთხვევაა. მან ერთ-ერთმა პირველმა თანამედროვე ქართულ პროზაში ალლო აულო ეჭვმიუტანელისკენ მკითხველის სწრაფვის ამ ახალ ტენდენციას და თავის შემოქმედებას დოკუმენტურის საიმედო ფარიც უფარა.

როცა მწერლის მოთხრობების ახალ წიგნს ვკითხულობ („ცაბუნია“, „განათლება“, 1973), თვალწინ არ მშორდება მისი ავტორის კოლორიტული ფიგურა. მართლაც, რომ „არც ერთი დარგის ხელოვანი ისე არა ჰგავს თავისსავე ქმნილებას, როგორც მწერალი“.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ამ წიგნის ავტორი კი არ არის მხოლოდ, მისი მთავარი პერსონაჟიცაა. აქაა იგი არა მარტო „ჩემი პირველი კომკავშირელის“ პატარა მეურმე ბიჭი, ბიჭოია ფურცხვანიძეს ინდოეთის გასათავისუფლებლად რომ მიჰყვება, ან ფრონტელი კორესპონდენტი, ომის ფათერაკიან გზებზე რომ დააბიჯებს, იგი დონ-კიხოტის პრობლემაზე დაწერილი კარგი მოთხრობის ქვეტექსტებშიც ილანდება და გოჩა კალმახელიძის („ორთაჭალელი მეთევზეები“) პროტოტიპი თუ არა, უახლოესი ნაცნობი მაინც გახლავთ.

ამ მოთხრობებში მწერლის ხასიათს ვხედავ. არსადაა ნახევრადსიყვარული, ფერმკრთალი თანაგრძნობა, მორცხვობით დაფარული მტრობა. სიყვარული სიყვარულის წილ, მტრობის წილ მტრობა!

ახლა ასე ბევრს ლაპარაკობენ ჰუმანიზმზე. „ცაბუნია“ საესეა დიდი ადამიანური სიყვარულით, მაგრამ ისეთი გულაჩუყებული სიყვარულით კი არა, რომ მტერ-მოყვარის ვერ გარჩევას ახალი ჰუმანიზმი დაარქვა. ხმამაღლა! ბოლომდე! ძლიერად! სინდის-ნამუსიანად! გაბედულად! – ამგვარი სიტყვები ჩამესმის ყოველი მოთხრობის კითხვის დამთავრებისას. მწერალი ღონივრად და უშიშრად ჩასულა ცხოვრების ძირში, რომ იქედან დაუფინყარი სურათები ამოეკრიბა.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ავტორი და პერსონაჟი მარტო იქ როდია, სადაც მოთხრობაში თავისი თაობის მწერლური პოზიციის გამართლებას ცდილობს და უნებურად თავის ავტოპორტრეტსაც ხატავს: „მე მთელი ჩემი წუთისოფელი სანგარში ჩასული ჯარისკაცი ვიყავ, დროს ხელახლა გამოვყოლოდი, ამას კი, როგორც ჩანს, ბევრ სიკეთესთან ერთად, ცუდი მხარეც ჰქონია: სანგრიდან შეიძლება ბევრი რამ ვერ დაინახო, ან კარგად ვერ დაინახო და შეცდე, მოტყუვდე“.

იქნებ ამან შეუშალა ხელი ჩემი თაობის მწერლებს – ხანდახან ნალკოტშიც გადასულიყვნენ და ლამაზი ყვავილის დანახვაზე წუთიერად მაინც დავინწყებოდათ ამქვეყნიური ორომტრიალი და ჭაპანწყევტა. განა მისკენ გული არ მიგვიწვედა, მაგრამ არ გვეცალა, – სახვალოდ გვეკონდა გადადებული ყველაფერი, რაც ჯარისკაცს სანგარში არა სჭირდებოდა“ (გვ.11).

მწერლის ტემპერამენტის რემინისცენციაა ხონის ერობის თავმჯდომარის – ლევარსან მეზუკის ნახევრადსარკასტულად ნათქვამი:

„– ნუ დამცინი, ოლინკა! ნეტავი იმ დროს, შენი გაკეთებული ლობიო და მჭადი სანატრელი მქონდა! ნეტავი იმ დროს, როცა შენი ვიყავი, თურმე, სიმართლის ლაპარაკის არ მეშინოდა! ახლა კი კაბინეტში რამდენი გიყი და ოხერი შემომივარდება, ყველას ფიანდაზად უნდა გავგეო და შენი ჭირიმე ვუთხრა“ (გვ. 285).

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე – ბედის მდინარებას მიყოლილი პატარა ქუთაისელი ბიჭი, ძილმონატრული სამხედრო კორესპონდენტი, ჩვენი დღეების აქტუალურ პრობლემებზე დაფიქრებული მწერალი თავისი პირდაპირობით, გონებამახვილობით, სიმკაცრით, ირონიულობით, სიფაქიზით და სიჯიუტითაც განსაცვიფრებლად მონოლითური პიროვნება – ასეთად წარმომიდგა მე იგი ამ წიგნის ნაკითხვის შემდეგ. ასე დააბიჯებს „ნატურისთვალის“ ავტორი ამ მშვენიერი მოთხრობების ოთხასი გვერდის მანძილზე.

მე ვიცი უხერხულია, ალბათ, მკითხველის პოზიციიდან შემოქმედების სტილის მიხედვით ავტორის პიროვნებაზე საუბარი. მაგრამ ამ სტრიქონების წერისას გაბედულებას მმატებდა იმის შეგნებაც, რომ მწერალი და მისი შემოქმედება განუყოფელია, ხოლო „ცაბუნია“ დამწერმა კარგა ხანია „გალმა გასცურა“. თუმცა იგი ერთ თავისსავე მოთხრობაში ასე თავმდაბლურად შენიშნავს: „ყველაზე დიდი და მიუკერძოებელი მსაჯული ხვალინდელი დღე იტყვის, გალმა ვინ გავიდა და ვინ არა. მანამდე კი კაცი მოთმინებით უნდა იჯდეს იმ დიდი, ჩამოუთავებელი მდინარის პირას, დრო რომ ჰქვია“ (გვ.12).

ამ მოთხრობებისთვის კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს შოთა რუსთაველის პრემია მიენიჭა. ბარემ აქვე გავამხელ და მე ქართველი მწერლისთვის ამ უმაღლესი ჯილდოს ხვალინდელი დღეც მაფიქრებს. ორ წელიწადში ერთხელ მხატვრული ნაწარმოებისთვის ამ პრემიის უსათუოდ მინიჭებისკენ და კენჭისყრის მაცდუნებელი ცერემონიალისკენ სწრაფვამ რუსთაველის პრემია ჩამოსარიგებელ ჯილდოდ არ აქციოს. ერთია ავტორიტეტული კომიტეტი, მაგრამ

მეორეა, როცა ამ კომიტეტის შეუვალ გადაწყვეტილებას მკითხველის გულისთქმა და ფართო საზოგადოებრივი აღიარებაც ახლავს. კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ზემოხსენებული მოთხრობები წლების მანძილზე ქვეყნდებოდა, მკითხველმა ინტერესით გაიცნო ისინი, ამიტომაც ამ ნაწარმოებთა ოფიციალურ აღიარებას მკითხველი საქართველო ტაშით მიაცილებდა. ამ მომენტის ხაზგასმა აქ რა საჭირო იყო, ყოველთვის ასე რომ ხდებოდა.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენ თვალწინ დაირღვა მითი იმის შესახებ, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ცოტას წერს. „კოლხეთის ცისკარი“ ერთ მწერალს ეყოფა და უმჯობესი როგორ არ არის ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ისეთი დიდებული მხატვრული მატრიანე შექმნა, როგორც მექი ვაშაკიძის ცხოვრების ამბავია, ვიდრე ერთიმეორეს მიჯრილი რომანების წყება, საიდანაც ძალიან კეთილად განწყობილი მკითხველიც კი ერთი დღის სულიერ საზრდოსაც ვერ მიიღებს, ამ ეპოპეათა რიგის ნაკითხვა შემდეგ ერთ დასამახსოვრებელ პერსონაჟსაც ვერ დაგისახელებს.

წლების განმავლობაში მიაჩვია კ. ლორთქიფანიძემ თავისი მკითხველი იმ შესაშურ თვისებას, რომ მისი ხელიდან შეიძლებოდა ცოტა გამოსულიყო, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში დაუმთავრებელი, ნაჩქარევი, პირველი შთაბეჭდილებით მიღებული. იგი თვითონვე შენიშნავდა: „განა არ ვიცი აჩქარებული კალმის ამბავი. აზრი სულს ვერ მოითქვამს, სიტყვა წელში ვერ გაიმართება“, და მწერლის მთელი შემოქმედებაც სულსწრაფთა და გრაფომანთა მკაცრი გაკვეთილი იყო.

გავიდნენ წლები და დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება თანდათან უფრო სწრაფად და ენერგიულად იზრდის კალაპოტს. ახალი ნოველები და მოთხრობები, ლექსებიც, რამდენიმე პრობლემური ნარკვევი, თარგმანები და სატელევიზიო გამოსვლებიც. ერთი წლის განმავლობაში მწერლის მრავალფეროვანი მოღვაწეობის ანარეკლი იყო „ერთი კარგი წელიწადი“, სადაც სხვათა შორის კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ იაპონური ტანკას თარგმანები პირველად მიაწოდა ქართველ მკითხველს. დიახ, „ცაბუნისა“ ავტორი ამ ბოლო დროს მაღალპროდუქტიულადაც გვევლინება (თუ „მცირეპროდუქტიულობა“ და „მაღალპროდუქტიულობა“ შემოქმედისთვის ცოტა უხერხული ფრაზები არ არის). სასიამოვნო ის გახლავთ, რომ ეს სიჩქარე საკუთარი ენერგიის დაძაბვით ხდება და არა ნაწარმოების ქემპარტი ღირებულების შემცირების ხარჯზე.

ისევე ავტობიოგრაფიულსკენ მწერლის სწრაფვას მივუბრუნდეთ.

დოკუმენტურობის მოხმობას მწერლები ზოგჯერ იმიტომ მიმართავენ, რომ ნაწარმოების დრამატურგიული სისუსტენი დაფარონ, როცა ავტორი ისეთ უინტერესო ამბავს ჰყვება, რომ თუ სინამდვილის ბიჯგები არ შეუდგი, მკითხველი არ გამოგყვება. მე მაინც ვფიქრობ, რომ მხატვრული შესრულების გარდა, მოთხრობაში უმთავრესი ის არის, რასაც ამბავი ჰქვია, რაც შეიძლება უამბო სხვას.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ახალ მოთხრობებში კი აი, რა ხდება:

იონა მეტუკე და გური არდაშელია საბრძოლო დავალების შესასრულებლად წავიდნენ. ისინი სხვადასხვა მხრიდან ეპარებოდნენ მტერს. გერმანელმა გუშაგმა ხელყუმბარა ამოიღო და იმ ორმოს დაუმიზნა, რომელშიც იონა იჯდა. იონას შეეძლო მოეკლა გუშაგი, მაგრამ ამით თავის თავს გასცემდა და მეგობრის სიცოცხლეს საფრთხეში აგდებდა. ამიტომ საბჭოთა მზვერავი განაბული შეხვდა ორმომი მის გვერდით დაგორებულ ხელყუმბარას და მტერმა ეჭვი არ აიღოსო, კვნესა მაშინაც კი არ წამოსცდენია, როცა ხელყუმბარა აფეთქდა და იონამ თოთხმეტი ქრილობა მიიღო („სიკვდილი ცოტას მოიცდის“).

იანო იანიგა ფაშისტების სამსახურში მყოფი ჩეხი მეტრძოლების გადმოხირებას ცდილობდა. ერთმა ზემდეგმა მასში საბჭოთა კონტრდაზვერვის აგენტი ამოიცნო და დაპატიმრება დაუპირა. ერთი წუთიც და ყველაფერი დაიღუპებოდა. უეცრად კარავში სროლის ხმა გაისმა და ზემდეგი უსულოდ დაეცა. შემოცვივდნენ გესტაპოს აგენტები. ზემდეგის მკვლეელი ადვილი დასადგენი გახლდათ, ვისი თოფიც გაუნმენდავი იყო და ახალგასროლილის სუნი ასდიოდა, მკვლეელიც ის იქნებოდა. და სწორედ მაშინ, როდესაც იმ ოთახში მყოფი თორმეტი ჩეხი დაამწყრივეს და თოფების გასინჯვას უნდა შედგომოდნენ, ყველამ ერთბაშად გაისროლა. მკვლელობის კვალი დაფარული იყო. გესტაპომ თორმეტივეს სამუდამო კატორღა მიუსაჯა („ცისფერი ღუნაი“).

დაჭრილმა ჯარისკაცმა გაუძლო საშინელ ტკივილებს, მაგრამ ვერ გაუძლო პატარა ცაბუნისა მუდართით სავსე თვალებს: ვალიკო აბულაძის ქალოშვილი სანიტარულ ვაგონში ყველას სათითაოდ ეკითხებოდა, მამაჩემი ხომ არ გინახავთო. და არჩილ მესხმა იცრუა – მე ვნახე, კარგად არისო. ამბავი მერე დაიწყო. ბედნიერი გოგონა ყოველდღე მიდიოდა მასთან და ეხვეწებოდა, მამაჩემის გმირობის ამბავი მომი-

ყველი. არჩილ მესხი გატყდა. ვერ გაუძლო ყალბი საბრძოლო ეპიზოდების თხზვას და სხვაგან გადაყვანა ითხოვა („ცაბუნია“).

ბოლშევიკმა იატაკქვეშელებმა, რომლებიც ორთაჭალელი მევეთხეების სახით წარუდგნენ მენშევიკური მთავრობის წევრის გორა კალმახელიძის ოჯახში სანადიმოდ შეკრებილთ, პროკლამაციები ჩაუდეს მოქეიფეებს ჯიბეში და ამ ამბის ერთადერთმა მოწმემ – მოსამსახურე გაიანემ, რომელიც კალმახელიძის ერთგული იყო, ორთაჭალელი მეთევზეები არ გასცა („ორთაჭალელი მეთევზეები“).

მზვერავ ლევან ნადიბაიძეს, რომელსაც ნაღმებისაგან გზის განმენდა დაავალეს, არტილერიის ცეცხლის წვიმა დაატყდა თავს. ლევანმა ნაწილობრივ შეასრულა დავალება და შეეძლო თავი გადაერჩინა, მაგრამ, როდესაც თავის თავთან მარტო დარჩა, წარმოიდგინა, რამდენ საბჭოთა ჯარისკაცს მოუღებდა ეს დანაღმული გზა ბოლოს და ჯოჯოხეთურ ცეცხლში კვლავ ნაღმების ძებნას შეუდგა. ხოლო, როდესაც სასიკვდილოდ დაიჭრა, მედალიონი თავისი გვარით და სახელით თოვლში მოისროლა. სანიტარი ქალის შეკითხვაზე, რა გვარი ხარო, ლევანმა უპასუხა – „არ მინდა დედაჩემმა ჩემი სიკვდილი გაიგოს“ („როდესაც კაცი მარტოა“).

გიორგი მუმლაძე და მისი დაი თამარი ერთად იბრძოდნენ. როცა ერთ-ერთი შეტაკებისას გიორგი მძიმედ დაიჭრა და გონება დაჰკარგა, თამარი არ შეშინდა, არც მეთაურის უარი ილო ყურად. იქ, სანგარში მისი ძმა სისხლისგან იცლებოდა. და-ძმობის უმაღლესი მოვალეობა თამარს ძმის საშველად ეძახდა. როცა გიორგი გონს მოვიდა, დაინახა, რომ ჭრილობა შეხვეული ჰქონდა, ხოლო იქვე თხრილში მკვდარი თამარი ეგდო („ერთი ღამის საუკუნე“).

ხსენებულ ნოველებში მოთხრობილი ამბების ასე მშრალად, ორიოდ სიტყვით გადმოცემაც კი მიგვანიშნებს, რომ ჩვენ წინაშეა წიგნი მძაფრი ვნებებით, უაღრესად საინტერესო კოლიზიებით და რთული დრამატიული სიუჟეტებით. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იმ მოქანდაკესა ჰგავს, რომელიც მძიმე ჩაქუჩმომარჯვებული მისდგომია მარმარილოს ლოდებს და სანამ საჭრეთელით კონტურებს შეალამაზებდეს, გამეტებით ურტყამს მძიმე უროს, იმის გასაგებადაც, მკვიდრია თუ არა იგი, ღირს თუ არა იმად, რომ საუკუნო სიცოცხლე მიანიჭო.

გონჯი პატარძალი რომ თვალ-მარგალიტით დაამშვენო, ვერც პატარძალს გაალამაზებ და თვალ-მარგალიტიც თავის შნოსა და ღაზათს დაკარგავს. ასე გამოიყრება უგერგილო ფაბულაზე ავ-

ტორის მიერ გულმოდგინედ დახვავებული მხატვრული სამკაული. ასევე ამოდ დაშვრებოდა ერთი სამაგალითო სტილისტი და ხასიათების ძერწვის ნაცადი ოსტატი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, რომ მის მოთხრობებში არ ჩანდეს ის მძიმე სამუშაო, რაც უშუალოდ წერის დაწყებამდე შეუსრულებია მწერალს: ეს გახლავთ საინტერესო, ორიგინალური სიუჟეტების შერჩევა, დრამატურგიის კანონების ღრმა ცოდნით გამოყოფა მთავარისა და მნიშვნელოვანის. ეს უკვე ნახევარი საქმეა.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ცაბუნია“ დრამატურგიულად უაღრესად მოწესრიგებული წიგნია. ამ მოთხრობებს ავტობიოგრაფიული განწყობა მხოლოდ იმისთვის სჭირდებოდა, რომ მძაფრი სიუჟეტით ისედაც დაინტერესებული მკითხველი უფრო მიეჯახვა ავტორს რეალურის მაგიერ პანორამასთან და მიუხედავად ამისა, მე მაინც გამკრავს ეჭვი, რომ „ორთაჭალელი მეთევზეების“ შესავალში მწერლის მოკლე ბიოგრაფიის გადმოცემა, ცენტრალურ კომიტეტში გამოძახების გახსენება (გვ. 83), მოთხრობის ბოლოს მინაწერი („მკითხველმა გადამწყვიტოს. ველი პასუხს. პატივისცემით კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, თბილისი, პლენხანოვის პროსპექტი, 181“, გვ. 205) და ტანკისტ გოგია ბაზლიძის მიერ მწერლისადმი გაგზავნილი ბარათი (გვ. 138) მანერული პუბლიცისტიკის ნათლით ბჟუტავს და ზედმეტია.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ერთგან წერს: „ჩვენ ყველას ჩვენი სასწორი გვიჭირავს ხელში. მისი ერთი ჯამი მუდამ სავსეა ჩვენი წუხილით, ტკივილით, შიშითა და უიღბლო დღეებით.

და ჩვენც წელებზე ფეხს ვიდგამთ, ვიბრძვით, ვეძებთ.

ისეთი რა დავდოთ მეორე ჯამზე, რომ ის გადანონოს – ჩვენი ვაებისა და გაჭირვების საწყაო“ (გვ. 250).

ეს მწერლის კონცეფციაა, მისი პრაქტიკული გამოცდილების ფილოსოფია. „ცაბუნია“ სწორედ ამ შეგნებითაა დაწერილი. მწერალი ცდილობს ადამიანთა ცხოვრებაში, საქციელში იპოვოს ის კეთილი, რომელიც გადასწონის „ვაებისა და გაჭირვების საწყაოს“. ამ წიგნში ორი ნაპირი როდია დაპირისპირებული ერთმანეთს. მწერალს ადამიანები ხელალებით არ დაუყვია. მე ახლა მიჭირს კიდევ უარყოფითი პერსონაჟების დასახელება. ოტია ბოდოკია? მაგრამ იგი ხომ პრაქტიციზმით გონებადაბინდული კაცია, რომლის ნათქვამში მეშჩანის გულისამრევი სულისკვეთება უფროა, ვიდრე ბოროტება. ვახო წულაძე? არც იგი გასწირა ბოლომდე მწერალმა, არც მას



დააკლო თანდაყოლილი კეთილი სანყისი. ვახო წულაძე გარემოების მსხვერპლია. ცხოვრებაში ხელი მოეცარა. საზოგადოებაში გასვლის წადილმა მიიყვანა იგი გოჩა კალმახელიძის „მოურავის“ დამამცირებელ სამუშაოდ. ვასიკო ნაჭყეაია? საგანგებო რაზმის აგენტი ხომ თავის მოვალეობას ასრულებს. იგი ავკაცობის ნიშნებს სრულებითაც არ ამჟღავნებს. უბრძანეს ორთაჭალელი მეთევზეები იპოვნეო და ისიც ეძებს. მხატვრის მომტყვებელმა გულმა ამ კაცის მიმართაც გამოიწვია ჩვენში სიბრაღის ნაპერწკალი: „– ცოლშვილი კი არა, ა, შეხედე ამას! – მიწას ფეხი დააჭირა და ჭყაპ, დაიძახა ძირგავარდნილმა ჩექმამ.“

ეს კაციც ეცოდება გაიანეს. უთუოდ არც ამას დააყრიან კარგ დღეს, თუ ის დავალება ვერ შეასრულა. პირველად როგორი ღჯუ და ავგული ჩანდა, ბიძია ვასიკო! ეს კი თურმე მთლად უპატრონო ყოფილა!“ (გვ. 261).

ძნელია კაცის განირვა. ადამიანის მსაჯულის ფუნქცია მონომახის ქუდზე უფრო მძიმეა. მოთხრობაში არ ხერხდება პერსონაჟის ფსიქიკის ყოველმხრივი კვლევა, ამიტომაც დამნაშავედ მისი ხელალებით გამოცხადება უნებლიე ცოდვად ითვლება. ამ საკითხზე ამომწურავი პასუხის გაცემა ვერც გასული საუკუნის ერთ-ერთმა უდიდესმა რომანისტმა შეძლო და სასონარკვეთით წამოიძახა: „დასწყევლოს ღმერთმა, სასჯელის დადება უფრო ძნელი ჩანს, ვიდრე დანაშაულის ჩადენაო“.

კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობებში სწორედ ადამიანის ბუნებაში, მისქვეცნობიერ სამყაროში ხდება კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა, ვაჟკაცისა და ლაჩრის დაპირისპირება, შიშისა და სიმამაცის გაყოფა. სულით ძლიერნი იმარჯვებენ, ჯაბანნი მარცხდებიან. აქ კი მწერლის სასწორი უტყუარად სწონის, ანალიზებს, აფასებს და თავის პერსონაჟთა იღბლიანი თუ უიღბლო დღეები მკითხველის სამსჯავროზე გამოაქვს.

„შენმა სინდისმა გაგასამართლოს“.

ვერავითარი განაჩენი ვერ მიაგებს კაცს ისეთ სულიერ გვემას ჩადენილი დანაშაულისათვის, როგორც საკუთარი სინდისი (თუ ეს უკანასკნელი, რა თქმა უნდა, მცირედი მაინც შერჩენია).

გმირობა იქ იწყება, სადაც ძნელ ვითარებას თანხვდება მაღალი საზოგადოებრივი შეგნება. სხვების დასანახად, საპარადოდ ჩადენილ გმირობას ის ბრწყინვალეობა აღარ ახლავს, საკუთარ სინდისთან დარჩენილთა განსაცვიფრებელ შემართებას რომ ახასიათებს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის გმირები სწორედ ასეთ სიტუაციაში ხვდებიან.

„კაცი ვერ გაიგებს, როგორ მოიქცა იგი ამ ცოდვის კალოზე, ვინ ეტყვის სამდურავს, რომ გული შეუერთა და ხელი ბოლომდე არ გამოიღო, არ გააკეთა, რაც გასაკეთებელი იყო. ღამეს ენა არა აქვს და თვალი. სხვა მონმე კი ლევანს არავინ ჰყავს. არავინ.“

მაშ რაღას უცდის. დაჰკეცოს ხელსაწყო, შეძვრეს ვაგონში და იერიშის დამთავრებას მოუცადოს...

ვერც ამ ფიქრმა დაამშვიდა ნადიბაიძე: მართალია, სხვა ვერ დაგინახავს, ვერავინ გაიგებს, მაგრამ შენი სინდისი რას გეტყვის! იმას სადღა გაექცევი!

– მახსოვს მამა! – ხმამაღლა სთქვა ლევანმა, თითქოს ისევ იმ ორლობეში იდგა და მამას ესაუბრებოდა...

მობრუნდა, დატკეპნილ თოვლზე იდაყვები მოუსვა. გაყინულ თითებს ძლივს ამოძრავებდა. ეზოს გასაყარს მალე მიაღწია. სანამ კარგად ინათებდა, ხუთიოდე ნაღმს კიდევ ამოაცალა შხამიანი ნესტარი“ (გვ. 318).

აი, ჭეშმარიტი გმირობა, ნათელი სულის დრტივნება. ტიტანური შინაგანი ენერგია, კაცურ კაცობას შენივთული. ასეთი ამგვარად, ჩუმად, დაუყვედრებელი სიკვდილით კვდებიან.

„მეორე ნამსხვრევი თქოში მოხვდა. „მგონი ახლაც გადავრჩი“, – გაიფიქრა მან. დიდი ტკივილი არ უგრძენია და გულზე არც ის ნალველი შემონთებია, სასიკვდილო ჭრილობამ რომ იცის“ (გვ. 319).

ომი, იმის თვალში, ვისაც სანგარში ღამე არ გაუთევია, მაინც წაკითხულის შთაბეჭდილებაა და ამიტომ ძნელია მისი სიგრძე-სიგანისად წარმოდგენა.

შეიძლება ყველაფერი შეისწავლო, რითაც ომმა მოვლენათა გარეგნულ მხარეზე იმოქმედა. დაიანგარიშო მატერიალური ზარალი, აღწახსო რამდენი დაიღუპა და რამდენი დაიჭრა, მაგრამ რა გავლენა მოახდინა ომმა ადამიანთა ფსიქიკაზე – ამის წარმოდგენა ცოტა უფრო ძნელი საქმეა.

ომი გმირობისა და თავის გამოჩენის სარბიელი როდია მარტო. ივა-ჟკაცებ – მედლებით და ორდენებით დაგაჯილდოებენ, არ გამოიჩენ თავს და იქნები შენთვის. იფიქრებენ, ჩინ-მედლები არ უნდაო და თავს დაგანებებენ. ასე მხოლოდ გულუბრყვილო კაცს შეიძლება ეგონოს.

ომის დროს ჩრდილში ყოფნა ძნელია. ომში მარტო, შენთვის ვერ იქნები. იგი იმიტომაცაა საშინელი უბედურება, რომ ადამიანის არ-

სებაში მინავლულ სიჯაბნეს დიდ ასპარეზს აძლევს და თუ თავს ვერ მოერიე, შეიძლება მტრის მსხვერპლი გახდე და არა მარტო მტრის... ნემეზიდას მახვილმა შეიძლება შენიანის ხელშიც გაიელვოს.

„— ამ გაზაფხულზე ერთმა ბიჭმა ძალიან აგვირია. სადღაც არაყი ემოვნა და ჩუმად დამთვრალიყო. შევხედე, პირში ენას ვერ აბრუნებდა, მინურში ჩავიყვანე. დავანვინე, უფროსმა არ დაგინახოს-მეთქი. რა ვიცოდი, ჭკუიდან გადასული თუ იყო, თორემ მარტო როგორ დავტოვებდი! ერთხანს კი იყო გასუსული, მერე რალაცამ წამოუარა, მინურიდან გამოვარდა, ფურგონის ცხენს ზურგზე მოახტა და ურაო, დაიძახა. სანამ მე რამეს მოვისაზრებდი, ის უკვე ცხენს მინდორზე მიაჭენებდა. მაინც გამოვეკიდე, დაუყვირე, დაბრუნდი, მოგკლავენ-მეთქი! აჰა! უკან არ მოიხედა. ასე ურას ძახილით ცხენი პირდაპირ მდინარეში შეაგდო. გაღმა გერმანელები იყვნენ, მაგრამ მათი მხრიდან ერთი თოფი არ გავარდნილა, ალბათ, იფიქრეს, აქ რალაც სხვა ამბავია, თორემ როდის იყო, ერთი კაცი იერიშზე მოდიოდაო. კოლიაც მიხვდა, რომ საქმე ცუდად იყო, გადმოიღო თოფი და პირველივე ტყვიით ცხენიდან ჩამოაგდო ის უბედური ბიჭი“ (გვ. 336).

შემზარა მწერლის მიერ ჭეშმარიტი სიცხადით დახატულმა ამ სურათმა. „გერმანელების მხრიდან ერთი თოფი არ გავარდნილა“. ჭკუიდან შეშლილი ჯარისკაცი ჩვენმა ოფიცერმავე მოკლა. დიახ, ომმა ამგვარი ტრაგედიაც იცის. ეს ამბავი თითქოსდა სასხვათაშორისოდ აქვს ჩართული კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ნოველაში „ერთი ღამის საუკუნე“. სიტყვამ მოიტანა და გიორგი მუმლაძემ ეს ეპიზოდიც გაიხსენა. გამოცდილი ოსტატის ხელმა მას მხოლოდ ერთი გვერდი დაუთმო. ეს კი ნოველაა ნოველაში. შეშლილი ჯარისკაცის უბედური ამბავი ცალკე ნოველის ინტერესით იკითხება.

არსებობენ საუკუნეებით ლიბოჩადულაბებული ცნებები, სურათები. „სიკვდილი შემზარავია“, „დედა უნდა გიყვარდეს“ და სხვა, შეიძლება მთისა და ბარის ამბავი მოგიტხროს მწერალმა, დაუკვირვებელმა მკითხველმა ყურადღებაც კი არ მიაქციო, რომ იგი მთელი ნიგნის მანძილზე ურისკოდ ჰყვებოდა. შემაზრზენზე ამბობდა შემაზრზენიაო. შავზე – შავი. მისი მწერლური გაბედულება არ შორდებოდა ფილოსოფიურ ჩხირკედელაობას. მოვლენათა ხატვის დროს აუტკივარი თავის პოლიტიკას ადგა. მე ამ ბოლო დროს არსად წამიკითხავს, რომ მწერალს დაენეროს: „ამ კაცს თავისი დედა არ უყვარდა“. მაშინაც კი, როცა ისეთ პერსონაჟს ხატავს, მთელი ქვეყანა რომ შეუძლებია. ლევ ტოლსტოი კი „ანა კარენინაში“ ერთ ადგილას წერს:

„კონდექტორის სიტყვებმა გამოაფხიზლეს ვრონსკი და იგი იძულებული იყო გახსენებოდა დედა და მასთან მოსალოდნელი შეხვედრა, ვრონსკი გულში პატივს არ სცემდა დედას და არც ანგარიშს სთხოვდა თავის თავს იმის გამო, რომ არ უყვარდა იგი. თუმცა იმ წრეში, რომელშიც ტრიალებდა, და თავისი აღზრდითაც, წარმოუდგენელი იყო სხვაგვარი დამოკიდებულება დედისადმი, თუ არა უალრესად მორჩილი და მოკრძალებული. და რაც უფრო გარეგნულად მორჩილი და მოკრძალებული იყო მათი ურთიერთობა, იმდენად გულში ნაკლებ პატივსაც სცემდა და ნაკლებად უყვარდა იგი“ („ანა კარენინა“, ტ. I, 1955, შვ. 87). ამ სიტყვებს ამბობს ლევ ტოლსტოი რომელიმე მესამეხარისხოვანი პერსონაჟის მიმართ კი არა, ვრონსკის მიმართ, იმ კაცის მიმართ, რომელთანაც ერთად მთელი რვანანილიანი რომანის ათასზე მეტი გვერდის მანძილზე უნდა გვატაროს. და ეს მაშინ, როდესაც მან პირველად გვიჩვენა ვრონსკი, როცა ძალიან ცოტა რამ ვიცით სწორუპოვარი რომანის ამ ერთი მთავარი პერსონაჟის შესახებ. მოქმედი პირის დახასიათებაში ეს გარკვეული რისკია. „ამ კაცს თავისი დედა არ უყვარს“, ლევ ტოლსტოი რომ არა, შეიძლებოდა მკითხველს ინტერესი თავიდანვე დაეკარგა ვრონსკისადმი.

„ანა კარენინას“ ეს ადგილი გამახსენდა რატომღაც, როცა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ერთ მშვენიერ მოთხრობაში ჩამოხრჩობილი ქალის სურათის აღწერას ვკითხულობდი. ჩამოხრჩობილ ქალზე უფრო შემზარავი სურათი რა უნდა იყოს, კ. ლორთქიფანიძე კი წერს:

„მე ვნახე ჩამოხრჩობილი ქალი. კვილი რომ ატყდა, სამზად სახლში პირველმა შევირბინე. ქალი ჭვარტლიან კოჭზე ეკიდა ნივრისა და ხახვის გალების გვერდით, იქვე ეკიდა წითელი პიმპილი, ფუჩჩით ერთმანეთზე გადაბმული სიმინდის ტაროები, ვაშლის ჩირისა და საჯანჯუხე თხილის ასხმულა და კიდევ სხვა რალაცები, რასაც ჩვეულებრივად, ნართვლევს, სამზად სახლში ინახავენ. კედელზე შესაბოლავად გამზადებული ღორის ბარკალი მოჩანდა და შეიძლება სწორედ იმის გამო, რომ ეს ქალი ნივრისა და საჯანჯუხე თხილის გვერდით ეკიდა, მე არამცთუ შემემინდა, ვერც კი დავიჯერე, რომ ის მართლა მკვდარი იყო.

სიკვდილმა თავზარი ვერ დამცა, რადგან აქ ყველაფერი ძალიან უბრალოდ და შინაურულად გამოიყურებოდა. ამიტომ, როდესაც ბიჭოიამ მკითხა, რა ვქნათო, მე მაშინვე, ვუთხარი, თავი ჩამოვიხრჩოთ-მეთქი“ (გვ. 38).

ეს ამონაწერი პროზის იმ მაღალი დონის ნიმუშად მოვიტანე, რა დონესაც მხოლოდ უტყუარი მხატვრის ალლოთი დაჯილდოებული მხატვრული სიტყვის გამოცდილი ოსტატები აღწევენ. მოვლენის აღწერისადმი ამგვარ სითამამეს ღვთიური მადლით მირონცხებული ის შემოქმედი აძლევს თავის თავს, რომელსაც იმედი აქვს, რომ ყალმის დიდებული მოძრაობით მაინც შეძლებს შენს დარწმუნებას, შენს გათბობას ამაღლებულის მაგიური ცეცხლით. „სიკვდილმა თავზარი ვერ დამცა, რადგან აქ ყველაფერი ძალიან უბრალოდ და შინაურულად გამოიყურებოდა“ – მართლაც, რომ ბედნიერი მიგნებით და თავისი შთამბეჭდაობით უაღრესად ძლიერი ფრაზაა.

რა დიდი დრო გასულა იმის შემდეგ, რაც პირველი კონუსისქუდიანი და წითელვარსკვლავიანი მეზობლები გამოჩნდნენ ჩვენში. რა შორს გაგვიცურავს იმ ნაპირიდან, როგორ შეცვლილა ჩვენი ფსიქიკაც, რწმენაც, დიდი მატერიებისადმი დამოკიდებულებაც. სად გაქრა, სად წავიდა ის რომანტიკა, ის უნაპირო ენთუზიაზმი, პატარა მეურმე ბიჭს მარტის ერთ გაცრეცილ საღამოს უყოყმანოდ რომ მიატოვებინა სახლი და დედა, რათა ბიჭოია ფურცხვანიძეს ინდოეთში სალაშქროდ გაჰყოლოდა. მწერალი ჩვეული ოსტატობით სიყვარულიანი ღიმილით, იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი პოეტურობით და იშვიათად ფარული ირონიითაც გვიხატავს მეურმე ბიჭის დამოძღვრას:

„– ჭურში ზიხარ, ბიჭო?! ჩვენ ახლა მსოფლიო რევოლუციის ხანძარი უნდა დავანთოთ მთელი დედამიწის ზურგზე, მთელი ქვეყნის პროლეტარები კაპიტალიზმის კლანჭებისაგან უნდა დავიხნათ! შენ კი ამ დროს რას აკეთებ! სად იხარჯება შენი ახალგაზრდული ენერჯია?! მოშორდი ამ კირილე ნკეპლაძეს და ნამოდი ჩვენთან, შემოუერთდი მესამე ინტერნაციონალის ძმურ ოჯახს! ხვალ ჩვენი ბატალიონი ბათუმში მიდის, რომ იქიდან თურქი ასკერები გავდევნოთ! მერე ჩინელ ძმებს უნდა მივეშველოთ, ჩანძოლინის უღელში რომ გმინავენ, ან შეიძლება ჯერ ინდოეთში გადავიდეთ მუშურ-გლეხური ინტერესების დასაცავად... ჩვენთან შენი ხნის ბიჭებიც არიან. შეგვამ, კონო ჩემო, ყაბარდოულ ცხენზე და მიდი, დასცხე ბურჟუაზიას! იცი, რა ქვეყნებს ვნახავთ, რამდენ მეფეს ტახტიდან ჩამოვაგდებთ?

ამას რომ მეუბნება, უძილობისგან შეშუპებული დიდრონი თავლისფერი თვალები რაღაც საოცრად უბრწყინავს... ვატყობ, ახლა იმ თვალებს ჩემთვის აღარა სცალიათ. ისინი უკვე ინდოეთში არიან და წმინდა მდინარის, განგის ნაპირებს დასტრიალებენ.

ბიჭოია ფურცხვანიძე მხოლოდ ორი წლით იყო ჩემზე უფროსი, მაგრამ იმ ღამეს ის ორი წელი ოცად გადაიქცა. მივჩნებოდი და არ მჯეროდა, რომ ეს ჩემი ბიჭოია იყო, სამი წლის უკან სარეცხის თოკს რომ იპარავდა თავის ჩამოსახრჩობად“ (გვ. 55).

ამ მოთხრობაში თქვენ იპოვით დიდ ცხოვრებისეულ სიმართლესა და სევდას, სრულიად კანონიერ სევდას ავტორისას იმ ჩავლილი მდინარის გამო, ბიჭოია ფურცხვანიძის დრო რომ ჰქვია, მაგრამ სანთლით რომ ეძებოთ, ვერ აღმოაჩენთ სიყალბის ნიუანსს, გაზვიადების ტენდენციას, მწერლის ახირებულ სურვილს, თხუთმეტეექვსმეტი წლის ბიჭი ორთოდქსულ რევოლუციონერად და მოვლენათა ცენტრში მყოფ მეზობლად წარმოგვიდგინოს. მოთხრობის ლირიკული გმირი ასე ხედავს რევოლუციას:

„იყვნენ, რა თქმა უნდა, ადამიანები, ახალი წესწყობილების დამყარებას რომ შეჰხაროდნენ, მაგრამ მე იმათ არ ვიცნობდი, ისინი ჩვენს ქუჩაზე არ დადიოდნენ. ამიტომ ახლა, ხანდრავას დუქანთან შურით, ალტაცებით შევცქეროდი ბიჭოია ფურცხვანიძეს, ადამიანს, ვისაც არავისი და არაფრისა არ ეშინოდა“ (გვ. 34).

ხოლო ოცნების ყაბარდოულ ცხენზე ამხედრებული ბიჭის სრბოლა მსოფლიოს გზებზე ცხოვრების მკაცრი ლოგიკის გამო იქვე, საჯავახოს სადგურში მთავრდება:

„მაგრამ მეტისმეტად მოკლე გამოდგა ის ჩემი რომანტიკული შორეული გზა, ჩვენი ბატალიონი საჯავახოს სადგურს არ გასცილებია. აქ მატარებლიდან ჩამოგვაბრძანეს და გვითხრეს, მენშევიკებს რიონის ხიდი აუფეთქებიათ, ვიდრე იმას არ აღვადგენთ, აქედან ფეხს ვერ მოიცვლითო. ჩამოვყარე ყურები, მაგრამ რაღას ვიზამდი, ბუშლატზე ქამარი მაგრად შემოვიჭირე და მუშაობა დავინყე“.

არიან მკითხველები, თვალზე ცრემლის გარეშე რომ ვერ ნაიკითხავენ ამ მოთხრობას. ტკივილიანი ჟრჟოლის გარეშე ვერ გაიხსენებენ იმ წლებს, იმ ბრძოლებს. ერთხელ და სამუდამოდ შერჩება ლიტერატურის ფურცლებს ის გადაუღებელი წვიმა, ის ნესტი და სიცივე, ბურუსიანი გზის დასაწყისი, ჩატეხილი ხიდი და ტყავისსერთუკიანთა ჩაქურჩ-წერაქვის ტაკა-ტუკი. იქ არის, იმ დღეების ღვიძლი შვილია და მენშევიკების მიერ დანგრეული ხიდის მშენებლობაზე მუშაობს შუბლზე ოფლგადამდინარე ბიჭოია ფურცხვანიძე – პავლე კორჩაგინის უფროსი ძმა.

„ცაბუნისას“ ავტორი გულმოდგინედ იკვლევს არა მარტო პერსონაჟის ბუნებას, მისი მოქმედებით გამოხატულს, სწავლობს იმ სოციალურ მიზეზებსაც, კაცს ამა თუ იმ საქციელისკენ რომ უბიძგეს.

– „ასე როგორ გაგინყრა ღმერთი, იმათთან რამ მიგიყვანა?!  
– ჯანდაბამ, გულს ველარ მოვერიე... ოცდაჩვიდმეტში მშობლები ციმბირში დამიკარგეს... მე უნივერსიტეტიდან გამომრიცხეს! იქიდან დაიწყო ყველაფერი...“

– შენს დღეში სხვაც ყოფილა, მაგრამ ეგრე ყველაფერზე როდი გადაუფურთხებია!– სხვამ გაუძლო, მე ვერ გაუძელი...“ (გვ. 110).

დიახ, „ეპოქას თავისი სატკივარი აქვს. მწერალი ამ სატკივარს გვერდს რომ აუვლის, საგანს თავის სახელს რომ არ დაარქმევს და მრავალწერტილებით ცდილობს მთავარის მიფუჩჩეებას, გულწრფელი მწერალი არ არის.“

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ერთგან წერს:

„ამ ბოლო დროს ოტია ბოდოკია წელებზე ფეხს იდგამს, რომ ხალხში რწმენადაკარგული კაცის სახელი დაიგდოს და თავი ისე მოგვარევენოს, ლამის გათავადეს ამ სულიერი ტკივილისაგან. ბოდოკიას არასდროს სტალინი გულზე არ ეხატა, მაგრამ ახლა დადის და მკერდზე ხელს ირტყამს, ჰაი, დედასა, ეს რა ხატი დაგვიმტვრიესო. ამის მერე ყველაფრის რწმენა დაგვარგეო...“ (გვ. 20). რა მწარე სიმართლეა. რა უტყუარი შეფასებაა მოჩვენებითი, ყალბი ამოხვერის საზიზღარი მანით შეპყრობილი კაცისა. რამდენი ჰგავს ამაში ოტია ბოდოკიას.

არსებობს ლიტერატურული სიმართლე, რომელიც ცხოვრებისეულ სიმართლეზე უფრო ფაქიზია და ჭირვეული. ლიტერატურულ სიმართლედ რომ იქცეს, ამბავს გულმოდგინე მოტივირება სჭირდება, კონფლიქტს საიმედო ფსიქოლოგიურ-სოციალური საყრდენები. მერე კი იმის დაჯერებაც შეიძლება, რომ ცოცხალი კაცი თავის ორმოში ჩამოგორებულ ხელყუმბარას გაუჩუმდა და იმისაც, რომ ჯარისკაცმა ტყვეს დატენილი ავტომატი ხელში მისცა, რადგანაც მის თვალეში ამოიკითხა, რომ უბედური კაცი იმ ერთ ტყვიას სხვის მოსაკლავად არ გამოიყენებდა.

სარეცენზიო მოთხრობებში კონფლიქტის მოტივირებას ავტორი განსაკუთრებული ყურადღებით მოჰკიდებია. კონფლიქტის დამაჯერებლობა, მისი ნამდვილობა, წინააღმდეგობის ჩვენება მოთხრობის სხვადასხვა ნიუანსებშია განფენილი. სოციალური სიტუაციური, და ფსიქოლოგიურ-პიროვნული კონფლიქტები ერთსა და იმავე მოთხრობაში ერთიმეორეზე გადაჯაჭვულია და ერთმანეთს ავსებს.

უბრალოდ არაფერი არ ხდება, გაიანე რომ თავის სათაყვანებელ გოჩა კალმახელიძეს გადაუდგა, ეს მკითხველისთვის, ცოტა არ

იყოს, მოულოდნელი გახლდათ. ამიტომაც მწერალი მარტო მოქმედების შედეგს კი არ გვანვდის (გინდ დაიჯერეთ და გინდ არაო), იგი თვითონაც დაეჭვებულია, ხანდახან მშრალი სილოგიზმებით და პუბლიცისტური ჭვრეტითაც მეცნიერის მსგავსად იკვლევს, სხვადასხვა ახსნას გვთავაზობს, ათასნაირად სწონის და ზომავს;

„რა უცბად გადაუდგა გაიანე ბატონ გოჩას, რა მოხდა ასეთი!

ვინც წიგნებს ბეჭდავს, ის არ შეიძლება ავკაცი იყოსო, ასე სწამდა გაიანეს და იგი ბოლომდე მიჰყვა თავის გულუბრყვილო რწმენას.

მაგრამ მე ხომ ვიცი, ამ მოთხრობის დამწერმა, მარტო ეს რწმენა ვერ მოერეოდა გოჩასადმი ერთგულების გრძნობას.

ვერც სიბრაღული (წითურ ბიჭს ციხეში დააღპობენო),

ვერც თანდაყოლილი სულიერი სიწმინდე (გამცემი და არაკაცი ერთია),

და, ბოლოს, ვერც შიში (ავისმქმნელს ცოდვა დაენევაო).

გაიანემ თვითონაც არ იცოდა იმ გრძნობის სახელი და ასავალდასავალი, რამაც ეს უბრალო, გაუნათლებელი გოგო ბენვის ხიდზე გაიყვანა.

იგი მხოლოდ ბრმად, უკანმოუხედავად ენდო თავის ალლოს, როგორც თოთო ბავშვი დედის ძუძუს ენდობა“ (გვ. 273).

დაუსრულებლად რომ აღწერო ომის საშინელებანი, ძნელად გაცდები იმ ქრესტომატიულ ჭეშმარიტებას, რომ ომში ადამიანები იხოცებიან, სახიჩრდებიან, ობლდებიან... ომის ეპიზოდთა უამრავ ვარიანტში (როცა ფანტაზია ზოგჯერ არც კი გჭირდება) უნდა იპოვო იმგვარი, ამ მსოფლიო საშინელებას სხვა კუთხით რომ დაგვანახებს, სიკვდილ-სიცოცხლისადმი ჩვენს დამოკიდებულებას ახლებურ ახსნას რომ მისცემს. და კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ იპოვა:

„არდაშელიამ ერთი ამბავი დაანია, შენ ვინ გეკითხება, ჩემი სანგარი ასე იქნება თუ ისეო.“

– მამა ხომ გყავს, ბიჭო? – ჰკითხა იონამ.

– მერე რა, რომ მყავს?!

– აი, სწორედ მამაშენი მეკითხება, ბიჭო! შენი სულელი თავი თუ არ გეცოდება, ის მაინც შეიცოდდე! ის ოხერი ტყვია მარტო შენ კი არ მოგკლავს, ჩემო გური, მამაშენსაც მოუღებს ბოლოს. ეგ არის ამ ომის ცეცხლი! თორემ ერთი ტყვია მარტო ერთ კაცს რომ ჰკლავდეს, მაშინ ჯანდაბას ჩვენი თავი! მაგრამ ეგრე რომ არ არის! ცოტა ხანს გაუძელი, შვილო, ჭირს მოხდა უნდა!“ (გვ. 126).

ჩემ თვალწინ დგას ახლა ომზე დაწერილი წიგნების ერთი

ნანილიდან გადმოსული მებრძოლების მთელი წყება; კაცს სასიკვდილოდ თავი გადაუდვია, ტყვიას მკერდს აგებებს. შიში სამუდამოდ განუდევნია თავისი არსებიდან. ასეთი კაცისაგან წინასწარ ელი ყოველივეს – გმირულს და სასწაულებრივს. მხოლოდ ერთ რამეზე გწყდება გული: მამაც ჯარისკაცს სიცოცხლის სიყვარულიც შიშისთვის გაუყოლებია. ისიც დაუთრგუნავს. სიცოცხლეს არ ებლაუჭება. როცა სიკვდილი „ჩალად უჩანთ“, ჩადენილი გმირობაც ცოტა დაუჯერებელი ხდება ან ძალიან ცხადი და ერთპლანოვანი და ამდენად უინტერესოც. კონსტანტინე ლორთქიფანიძის გმირები სიცოცხლის დაუოკებელი ტრფივით გამოირჩევიან. სიცოცხლე ძვირად უღირთ. თავის გადარჩენის ბუნებრივი წადილი აძლევს ამ მოთხრობებს დრამატულ სიმკვეთრეს და ხშირად სიკვდილის მიმართ საღსალამათი კაცის შიშს ჰიპერბოლაც კი უხდება:

„მაშხალები გახშირდნენ. ხან სამი, ხან ოთხი პარაშუტი ერთად გაიშლება იონას თავზე და გულგახეთქილმა კაცმა აღარ იცის, სად ჯანდაბაში წაიღოს თავისი ხელ-ფეხი, თავისი სხეული, რომელსაც ახლა მთელი გერმანია დაეძებს, რომ დაფლითოს და მიწაში აზილოს“ (გვ. 13).

სიცოცხლის ვერდათმობის კვილია, გიორგი მუმლაძეს რომ ყელში აწვება, როცა ბრძოლის ველზე უეცრად მკვდრული სირუმი ჩამოვარდა. ეს გახლავთ ფსიქოლოგიურად უაღრესად ზუსტი სურათი – ტყვიის გუგუნისთვის ყურმიჩვეულ ჯარისკაცს სირუმის შეეშინდა.

„მუმლაძეს მეტი გაძლება აღარ ჰქონდა, ყელთან მომდგარი ხრიალი უკანასკნელ ჯებირს ანგრევდა.

წამოვარდება, ადგება ამ ღამის პირისპირ და იყვირებს, როგორც ბაღლობისას თათრის კალოზე ყვიროდა.

მუმლაძემ იცოდა იმის სახელი, რაც ახლა მის განამებულ სულში ყვირილს ბადებდა.

მაგრამ მან ისიც იცოდა, რომ ეს მალე გაივლიდა. ეს მაშინ გაივლიდა, თუ იგი კბილს კბილზე დააჭერდა და ჩუმად იქნებოდა“ (გვ. 346).

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე უბრალოდ კი არ ჰყვება, იგი ხატავს, მწერლის ენობრივი სტილი, ერთი შეხედვით, ყვავილოვნებით არ გამოირჩევა, მაგრამ დაკვირვებულ თვალსარ გამოეპარება ის ზუსტი და ლაკონური ბგერწერა, „ცაბუნია“ ავტორს ასე ხაზგასმულად რომ ახასიათებს.

სიტყვისადმი საოცრად ფაქიზი, მოკრძალებული, მომჭირნეობითი დამოკიდებულება. შესაძლო ლექსიკურ ვარიანტთაგან ყველაზე ზუსტი ძიების ტენდენცია. ფრაზა გამჭვირვალე და ჰაეროვანი. ყოველივე ცალ-ცალკე და ერთად „ცაბუნია“ ავტორს ჩინებულ მექარათულედ წარმოგვიდგენს.

ნახეთ, რა მაღალ ოსტატობით და ბუნებრივობით დახატა მწერალმა სოფლის შარაზე ცაბუნია სვლის სურათი.

„– ე, ჩაიარა აბულაძის ძაბბმა! – ამბობენ მეზობლები, როდესაც თემშარაზე იმ დიდი კალოშების ტყაპუნს გაიგონებენ.

ლელვების უბანში ყველამ იცის, ამ სისხამ დილაზე საით მიიჩქარის პატარა ცაბუნია. ბათუმის მატარებელს უნდა დახვდეს. სანიტარულ ვაგონს.

თუ საშველი დაგვადგა და ცოტა გამოიდარა, ცაბუნია ყვითელ სანდლებს მხარზე გადაიკიდებს და ორლობეში ფეხშიშველა მოტანტალებს.

წაწვიმარ გუბეს, რა თქმა უნდა, გვერდს არ შეუვლის, შორიდანვე გამოიქცევა და ზედ გადაევლება. ხანდახან მანძილს ვერ მოზომავს, ნახტომი შეეშლება და წუმპეში ტყაპანს მოადენს.

თუ ამ დროს ცაბუნია ვინმემ თვალი შეასწრო, პატარა გოგო სირცხვილის ოფლში გაიწურება, ცრემლს ჩუმად გადაყლაპავს და ასევე ჩუმად გაუდგება გზას.

ქალაქის აფთიაქთან, საიდანაც მთავარი ქუჩა იწყება, ცაბუნია მხარზე გადაიკიდებულ სანდლებს ჩამოიღებს და განა ტროტუარის კიდეზე ჩამოჯდება ან აფთიაქის კედელს მიეყრდნობა, როგორც სოფლის ქალებმა იციან – ცალ ფეხზე ხტუნვით სანდლებს გაუჩერებლად ჩაიცვამს და სადგურისაკენ მოჰკურცხლავს“ (გვ. 64).

აქ ყველა პატარა დეტალი – მამის დიდი კალოშების ტყაპუნთან ცალ ფეხზე ხტუნვით სანდლების ჩაცმამდე, კინოკადრის სიზუსტით გამოირჩევა (თითქოსდა ლიტერატურულ ტერმინად იქცა ეს „კინოკადრის სიცხადე“, თუმცა ჩვენი ლიტერატურული ტერმინოლოგიის უმწეობა რომ არა, ამ სტრიქონების ავტორი სიამოვნებით აუვლიდა გვერდს კინოკადრთან ლიტერატურის უფრო ტევადი და უტყუარი ფაქტის შედარებას).

ახლა ის ადგილი ვნახოთ, ცაბუნია მამის კარგად ყოფნის ამბავი რომ შეიტყუო:

„მამაშენი კარგად არისო!

ცაბუნიას ჭორფლიან ლოყებზე ცხელი სისხლი შემოასკდა, ყურებმა წივი დაუნყო.

დაჭრილმა მკრთალად გაუღიმა და კიდევ რაღაც უთხრა, მაგრამ გულის სიღრმემდე შეძრულ გოგოს მეტი არც არა გაუგონია, არც არა დაუნახავს.

სიხარულის ელდამ ადგილიდან ისე მოსხლიტა, სანდალზე შესაკრავი გაუნყდა. მეორე სანდალიც უმაღლე ნაიძრო და სოფლისაკენ მოჰკურცხლა“ (გვ. 72).

ამ მხატვრულად სრულყოფილი ადგილის ნაკითხვისას მკითხველსაც გადაედება ეპიზოდის განწყობილება. ისე დიდია ემოციური ზემოქმედების ძალა, თითქოს შენც დაგკრა დიდი სიხარულის ელდამ და ორლობეში გაქცეულ ცაბუნისა დაგადევნა. სანდლის ნაძრობის თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალიც რა შთამბეჭდავად ზის თავის ადგილას.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პერსონაჟები თავიანთი პორტრეტითაც ღრმად იბეჭდებიან მხსიერებაში. მწერალს ძალუძს ერთი ხელის მოსმით დახატოს ორიგინალური პორტრეტი. გრაფიკული სიზუსტით გამოკვეთოს ადამიანის გარეგნობის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშნები. აი, მწერლისეული პორტრეტის რამდენიმე ნიმუში.

„ოცი-ოცდაორი წლისა იქნებოდა, გამხდარი, უფერო, თუმცა ისეთი გრძელი ნიკაპი ჰქონდა, დღემდე მახსოვს მისი პირისახე. გვერდიდან რომ შეხედავდი, თავპირი ცხენის გამხმარ თავისქალას უგავდა“ (გვ. 20).

„ახლაც თვალწინ მიდგას წინდის ჩხირივით თავიდან ბოლომდე ერთნაირად გათლილი გოგო, მისი გრძელი, წვრილი მკლავები და მუდამ გადატყავებული წვეტიანი იდაყვები.

ცხვირსა და ლოყებზე ჭარბად მოსდებოდა ჩალისფერი ქორფლი, თითქოს ზედ მთელი საცერი ქატიო შეაყარესო“ (გვ. 64).

„ამ კაშიას ძალიან ნაღვლიანი თვალები ჰქონდა. ჩვენი საუბრის დროს მან ერთი-ორჯერ რაღაცაზე ჩუმად ჩაიციხა, მაგრამ, თქვენ წარმოიდგინეთ, მისი თვალებიდან ნაღველი ვერც სიცილმა განდევნა“ (გვ. 35).

ძარღვიანი სიტყვა ერთია, მეორეა ამ სიტყვებით ისეთი კონტექსტის შექმნა, როცა რეალისტური პალიტრის ოსტატური მომარჯვებით მიღწეულია უაღრესი სიზუსტე და ბუნებრივობა. მაგალითად:

„მგლოვიარე ქალების ხათრით ვერც მე, ვერც ჩემი ძმა ურემზე ვეღარ ავსულიყავით, ხანდახან თვალს მოვავლებდით ხელას, რომ დანყვეტილ, დაქანცულ ფეხებს ცოტა შეღავათი მისცემოდა“ (გვ. 28).

ან კიდევ:

„მოდოდა თოვლნარევი წვიმა. მარტის ცივი ქარი ძვლებში გვატანდა შილიფად ჩაცმულ ბიჭებს. ურემს გაშეშებული მივყვებოდი, რომ ზურგზე დაკრული სველი ხალათი არ შერხეულიყო. ის რომ შეირხეოდა, ტანში იმწამსვე საშინლად უსიამოვნო ჟრუანტელი დამივლიდა“ (გვ. 19).

თქვენ ალბათ შეამჩნევდით, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ამ მოთხრობებს მსუბუქი იუმორი დაჰკრავს. ეს გახლავთ, სიყვარულიანი ხუმრობა ან მწერლის მახვილი თვალის უეჭველი მოწმე – შინაგანი ფარული ირონია. იგი არსად არ ყვირის, არსად არ გადადის თვითმიზნურ კომუნიზმში. მაგ.:

„ათასი ცალი აგურის ამოტანაში ნახევარ მილიონ მანეთს გვაძლევდნენ. ნახევარი მილიონი მანეთი კი იმ დროს ცოტა ფული როდი იყო! ერთი გირვანქა ზეთში გამომცხვარი ჭადის ყიდვა შეიძლებოდა, რასაკვირველია, თუ ამ ჭადს საყიდლად სადმე წაანყდებოდი“ (გვ. 17).

ან:

„კონდუქტორი შარვლის უძირო ჯიბეში ხელს ჩაიყოფს და ისეთი რიხინ-რიხინით ამოიღებს იმ საათს, თითქოს ჭიდან ჯაჭვზე გამობმული ვედრო ამოაქვსო“ (გვ. 15)

და ბოლოს მოთხრობაში „გაუმარჯოს დონ-კიხოტს“ (ამ მოთხრობაზე თავის დროზე დიდი კამათი ატყდა. ერთხელ კიდევ ნავიკითხე და დავრწმუნდი, რა ტყუილად შეგვიძლია ავტეხოთ ხანდახან უსაგნო დისკუსიის დაფდაფები. ეს მოთხრობა მწერლის დიდ მხატვრულ მიღწევად არ მიმაჩნია, მაგრამ გამოირჩევა იგი თანამედროვეობის გამახვილებული გრძობით და ფრიად სადღეისო, აქტუალური დიალოგებით. თანამედროვე მეშჩანის წინააღმდეგ მიმართულ ამ მოთხრობას, მიუხედავად ხასიათთა სქემატურობისა, დიდი აღმზრდელობით-შემეცნებითი ღირებულება გააჩნია) არის ასეთი ადგილი:

„აყვავებულ ხეზე ლამაზი და სათნო ქვეყანაზე სხვა რა უნდა იყოს, მაგრამ ოტია ბოდოკიას ისეთი უკუღმართი თვალი ჰქონდა, იმასაც კი რაიმე შარს მოსდებდა, რაღაცას დაუნუნებდა“ (გვ. 199).

სწორედ ამგვარ აყვავებულ ხედ მიმაჩნია ახლა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ცაბუნია“ და სრულებით არა მსურს ამ სიტუაციაში ოტია ბოდოკიას ბედი გავიზიარო.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ბოლოდროინდელი მოთხრობების პერსონაჟთა დიდ ნაწილს, მართალია, რეალური მისამართი არ გააჩნია, მაგრამ ეს „ნამდვილი ამბავი“ დოკუმენტურის ხლართიდან ჭეშმარიტი მწერლის ხელითაა გამორჩეულ-გამოგვირისტებული. ჩამოცილებული აქვს ცხოვრებისეული ყოველდღიურობის ჩენჩო და

მაღალლიტერატურული დრამის თუ ტრაგედიის ორგანულ დეტა-  
ლადაა ქცეული. თუ „ცაბუნისა“ ციკლის მოთხრობებში ცოტა რამ  
დაუჯერებლად მოგეჩვენებათ (მაგ. მამია ჯაიანის და მისი ტყვის  
ამბავი, ან იონა მეტუკის თავგადასავალი...), ესეც ადამიანისადმი  
მეტი ნდობის გამოძახებების, მისი საგმიროდ მობრუნებისათვის  
ცალკეულ მოვლენათა რომანტიზების გამოვლენად უნდა ჩაეთ-  
ვალოს ავტორს და ესეც არ იყოს, ცხოვრება ხომ თვითვე შეიცავს  
ბევრს რასმე ულოგიკოსა და დაუჯერებელს.

„ფაქტი სიტყვაზე ძლიერია“ – გორკის ეს გამონათქვამი გამახ-  
სენდა რატომღაც, როცა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრო-  
ბების ეს ახალი წიგნი ჩავამთავრე და კრიტიკული რეზიუმეს მო-  
საწყენი ტრაფარეტიდან თავის დასაღწევად სიტყვებს ვეძებდი.

\* \* \*

მხატვრული ნაწარმოების კრიტიკულ განხილვას, სხვათა შო-  
რის, ერთი რამ აძნელებს; რაც არ უნდა მოინდომო კაცმა, შენი  
კომენტარები მაინც უცხო სხეულივით ჩანს, მწერლის მიერ ესოდენ  
სიფრთხილით ნაშენებ მხატვრულ გარემოში. თითქოსდა საპრო-  
ფილაქტიკო ვადის გასვლას არ დაელოდე და გაუფრთხავი სკაფ-  
ანდრით შეხვედი მწერლის სამყაროში. სკაფანდრით, რომელიც სხვა  
პლანეტის მტვერითაა დაფარული.

ხომ არ ჯობდა-მეთქი, ვფიქრობ ახლა, მხატვრულ თავისებურე-  
ბათა კირკიტს მოვშვებოდი და პირადპირ, უცერემონიოდ კონსტან-  
ტინე ლორთქიფანიძის ამ ახალი წიგნიდან ჩემთვის განსაკუთრებით  
საინტერესო ადგილები ამომეწერა.

არა, არ ჯობდა.

ამ დღიდან ხომ მწერლის მისწერი ყალბით დახატული ქვეყანა  
ჩემი გონებიდან აღარ წაიშლება, აქ დახატული ჭიდილი ჩემს ჭი-  
დილად, მწერლის ტკივილი ჩემს ტკივილად იქცა. მამია ჯაიანს და  
გიორგი მუმლაძეს ერთი ჭირისუფალიც შესძინა ოსტატმა, გაიანეს  
ნამუსს ერთი ქომაგიც ეყოლება.

სხვა გამარჯვება არც უნდა ავტორს.

ჭემბარიტი მხატვრული ქმნილება ცალ-ცალკე ამოგლეჯილი  
ლამაზი ადგილები კი არ არის, უპირველეს ყოვლისა, ის ეპოქალ-  
ური სულისძვრაა ქალაქის უსიცოცხლო წყებიდან შენში რომ გად-  
მოიტანა მწერალმა. ის დაუფინყარი ნუთია სულიერი ნეტარებისა,  
რომლის შეჩერება არ შეიძლება.

მისი ტკივილი ჩემს ტკივილად იქცა-მეთქი. ეს ლიტონი სიტყვები  
არ არის.

მე ახლაც ვხედავ კარავში უპატრონოდ მიგდებულ, ძვლტყავად  
ქცეულ ბიჭს და გარკვევით მესმის:

– სად არის, ბიჭოია, მსოფლიო რევოლუცია... სად არის ჩემი  
ყაბარდოული ცხენი!

ბიჭოია კი სასათუმალთან მიზის და მეჩურჩულება:

– ნუ გეშინია, კონო!..“

ესეც უბრალო დაიმედება არ გახლავთ, მთელი თაობის პრობ-  
ლემა და რწმენის საიმედო ხიდია, აწმყოსა და მომავალს შორის  
გადებული.

ისე გაგვიტყუა სიკეთისაკენ მწერალმა, ისე შემოგვაპარა  
ცხოვრებისეული სიბრძნე, ისე გვაზიარა სულიერ განსაწმენდელს,  
რომ არსად არ გვაგრძობინა: მე იქეთ ვარ, გაღმა – მწერალი,  
თქვენ კი აქეთ ბრძანდებით, – მკითხველნი და კეთილ ინებეთ მო-  
მისმინეთო.

ამიტომაც გვმოძღვრავდა თავიდან ესოდენი გულმოდგინებით –  
არაფერი დამიმატებია, არაფერი შემილამაზებიაო.

ყველაფერი ასე მარტივად და გულშიჩამწვდომად დაიწყო:

„თბილისელ სტუდენტს გური არდაშელისა თავზარი დაეცა,  
როდესაც პირველად მის თვალწინ კაცი მოჰკლეს“.

არც იმის პოვნას უნდა დიდი ფიქრი, რომ ეს მშვიდი ფრაზა  
დღევანდელი მსოფლიოს ერთი სატკივარით სავსე ფრაზაა.

„თბილისელ სტუდენტს გური არდაშელისა თავზარი დაეცა,  
როდესაც მის თვალწინ კაცი მოჰკლეს“.

სანამ ეს უნარი არ წაგვერთმევა, არა გვიშავს რა!

1973 წ.

## ერთი ექსპერიმენტის სიზრულენი

ომმა ერთბაშად შეცვალა ჩულურთი, სკოლის შენობა ჰოს-  
პიტლად გადაკეთდა და პირველ სექტემბერს სასწავლებელში გა-  
მოცხადებულ გოგო-ბიჭებს აცნობეს: სწავლა პირველი ოქტომბ-  
რიდან დაიწყება, ხოლო თქვენი სკოლა სხვა ქუჩაზე გადაიტანესო.  
ლუკას, კაცმა რომ თქვას, ომის დაწყება „მანცდამანც არა სწყ-

ენია, ომზე მისი წარმოდგენა კინოფილმებში ნანახი წითლებისა და თეთრების საბრძოლო ეპიზოდებით შემოიფარგლებოდა. იქ ყოველთვის წითლები იმარჯვებდნენ და სულაც არ შეჰპარვია ეჭვი, რომ ამჯერადაც ისევე იოლად გაიმარჯვებდნენ, როგორც ეკრანზე. განსაკუთრებით ბუდიონის იმედი ჰქონდა“ („ცისკარი“, №1, გვ. 7-8). ეს ციტატა იუმორისტული ნაწარმოების დეტალს წააგავს, მაგრამ იგი სინამდვილეში თავისი ხასიათით იუმორისტულისგან რადიკალურად განსხვავებული მოთხრობის ნაწილია. არჩილ სულაკაურმა ახალ მოთხრობაში („ლუკა“, „ცისკარი“, №1, №2, 1973 წ.) მისი წერის ჩვეული მანერისაგან რამდენადმე განსხვავებულ ხერხს მიმართა. ეს გახლავთ ნახევრადიუმორისტული, ხელოვნურად გაჭიანურებული, სხარტ, პროზაულ მეტყველებასთან შედარებით მოჩვენებითად ინფორმაციულ-მეცნიერული მანერა თხრობისა:

„მაშინ გუნებაში გაელიმა, ბებრებმა რა იციან ომის გემო, და აივანზე გამოვიდა, დედაბრების მიმართ ამ დამცინავ აზრს ისიც უმაგრებდა მხარს, რომ ლუკას მამა კავალერიის ოფიცერი გახლდათ“ (№1, გვ. 8).

„მართალია, ორი თვის განმავლობაში იქაც, იშვიათად უხდებოდათ ერთად ყოფნა, მაგრამ მეთაურთა და ჯარისკაცთა ამგვარი დამოკიდებულება, მაინც გარკვეულ წარმოდგენას უქმნიდა მამაზე“ (№1, გვ. 9).

„ტროლეიბუსის გაჩერებასთან მიტო შეეფეთა და გამოელაპარაკა. გამოირკვა, რომ კინოში მიდიოდა დილის სენსზე. ლუკასაც შესთავაზა – შენც წამოდი, მე დაგპატიჟებო, მაგრამ ლუკამ უარი უთხრა და, როცა მიტო გამორდა, ერთგვარი უპირატესობის გრძნობით გააყოლა თვალი“ (№1, გვ. 16).

„ზოგჯერ ფიქრობდა, განგებამ ამ ქვეყნად ეს ტყუპი, შინაბერა დეიდები ჩემ სატანჯველად მოავლინაო. ისინი წამდაუნუმ ეძებდნენ საბაბს ლუკას დასჯისა და დატუქსვისათვის, გარდა იმისა, რომ ზუსტად ერთნაირად იცვამდნენ, ერთნაირადვე ფიქრობდნენ და აზროვნებდნენ, ერთნაირი წარმოდგენა ჰქონდათ საგნებსა და მოვლენებზე და ამიტომაც ზედმინევნიტ შეთანხმებულად მოქმედებდნენ ლუკას წინააღმდეგ“ (№1, გვ. 23).

„ერთი მტკაველი ეზოც შესვენებებზე უწყალოდ ზღუდავდა მოსწავლეთა ცელქობისა და გართობის შესაძლებლობას“ (№1, გვ. 39). ამგვარი თითქოსდა „პრიმი-

ტიული“, „კანცელარული“ სტილი ზოგჯერ ლექსიკური ხერხია და შესანიშნავ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. საკმარისია, მოვიგონოთ რა მომგებიანია იგი დავით კლდიაშვილის, ბაბელის, ილფის და პეტროვის, ზომიერად მხატვრულ ქმნილებებში, რასაკვირველია, ზოგი პასაჟის გამოკვეთის ან იშვიათი სიტუაციის ჩვენებისას, როცა დ. კლდიაშვილი წერს – „დედის სიკვდილი თავისთავადაც მწარე იყო შვილისათვის, რომ სხვაფრივაც სამწუხარო არ ყოფილიყო“, ან ოსტაპ ბენდერი იტყვის – „ბატონო ნაფიცო მსაჯულნო, პარადს მე ვუხელმძღვანელებო“, – მკითხველი კომენტარების გარეშე გრძნობს ავტორის პოზიციას პერსონაჟისადმი და იმ ფარულ ირონიასაც, მკითხველისათვის ღიმილის მოგვრის საოცარი უნარი რომ ახლავს. თხრობის ამგვარ ხერხს თვით ნაწარმოების სტილი, სიტუაციის ხასიათი განსაზღვრავს. „ლუკაში“ კი ავტორის ხედვის ამგვარი რაკურსი, მწერლის მეტყველების კანცელარული სტილი ანაქრონიზმად მოჩანს. იგი უფრო მწერლის ენობრივ-სტილურ ნაკლს შეიძლება მიანერო კაცმა, რადგანაც ავტორის პოზიცია და ნაწარმოების ხასიათი პროზაიკოსს ზემოთ მოტანილი ციტატების მსგავს მეტყველებას არ უკარნახებდა. ჩვენს წინაშეა ომისდროინდელ ქალაქზე დაწერილი მოთხრობა დიდი ადამიანური სევდით, ადამიანთა ურთიერთობის საოცარი დაჭიმულობითა და დრამატიზმით, ეპოქის ტრაგიზმით დალდასმული. მწერლის დამოკიდებულებას მოთხრობაში აღწერილი მოვლენების მიმართ ვერავითარ შემთხვევაში ირონიულს ვერ უწოდებ, ამიტომაც ნაწარმოების მთელ მანძილზე მხრებს იჩეჩავს მკითხველი, როცა „საგნებსა და მოვლენებს“, „გარკვეულ წარმოდგენებს“ და „ცელქობისა და გართობის შესაძლებლობებს“ ნაწყვეტად. მსგავს „მშრალ“, ემპირიულ აღწერებს ერთბაშად გამოყვართ მოთხრობის უამრავი ოსტატურად მოფიქრებული ეპიზოდის ორიგინალურად აღქმის წიაღიდან და ჩვენს დამოკიდებულებას სხვაგვარ კალაპოტს აძლევს. შეუსაბამობა მოთხრობის ხასიათსა და მწერლის საუბრის მანერას შორის „ლუკას“ ერთ-ერთი მთავარი ნაკლია.

სამყარო, სადაც ლუკა ცხოვრობს, მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი არჩილ სულაკაურის სხვა მოთხრობებიდან. მტკვრის პირას, მეთევზეთა და ხელოსანთა უბანში საინტერესო ადამიანები ცხოვრობენ. ნახევრადქალაქური ყოფა – ერთი მხრივ, ურბანიზმი, მეორე მხრივ, – მტკვარი და რიყე, თევზაობისა და ვაჟკაცობის ასპარეზი, თავისებურ ელფერს აძლევს ჩუღურეთელთა ცხოვრებას. სულაკაურმა მტკვრისპირელთა შესახებ დაწერილი საინტერესო



მოთხრობების რკალით წლების განმავლობაში დაგვიხატა შთამბეჭ-  
დავი ლიტერატურული სამყარო. თანდათან ახალ-ახალი შტრიხები  
ემატება ქალაქის ერთი „მიყრუებული“ უბნის რთულ სოციალურ  
სურათს. ორიგინალური ხასიათებით მდიდრდება იგი. თბილისის  
„რიყე“ ჩვენს ლიტერატურაში აქამდე ასე დასამახსოვრებლად არა-  
ვის დაუხატავს. ა. სულაკაურის მოთხრობებში ერთმანეთს ეჯახები-  
ან დიდი ადამიანური ვნებები, ყარაჩოხელის რაინდული, დაუნერელი  
კანონები და ვაჭრული სული, მოყვასისადმი საოცარი ერთგულება  
და ღალატი, ქეშმარიტი სიყვარული და სიძვა, ოქროსმადიებელ  
„თხუნელათა“ მეშჩანური ფსიქოლოგია და „დღეს დავკარგავ, ხვალ  
ვიშოვის“ პრინციპი, ცხოვრების ნიჩბებს თავგანწირულად ჩაჭიდებ-  
ული და ბედის მდინარეებს მიყოლილი კაცები. ამ ადამიანური  
ცხოვრების ეთიკურ ბარომეტრად ა. სულაკაურის ნაწარმოებებში  
გვევლინება ვაჟკაცობის და პატიოსნების საზომი, ჩუღურეთელებს  
თითქოს თავიანთი მორალური კანონ-სამართალი აქვთ, თავიანთი  
სინდისის სამსჯავრო. ცხოვრება იმიტომაცაა ცხოვრება, რომ ცუდი  
კაცი ყოველთვის როდი ისჯება, მაგრამ მისი ალიფრებული სახის  
ნაკვეთებს მწერლის ფერწერული ხილვის წყალობით კარგად ვხე-  
დავთ და ფურცლიდან ფურცლამდე მრუდე კაცს მკითხველის ფა-  
რული გულისწყრომა მიაცილებს. ეს ავტორის ტენდენციაა. ჯან-  
სალი, სწორი, პრინციპული ტენდენცია.

დააბიჯებს ლუკა მტკვრისპირა უბანში. მას ხშირად უხდება სი-  
ყმანვილის ცდუნების დაძლევა, ბავშვობაში შემუშავებული შეხედ-  
ულებების გადასინჯვა. მისთვის ნელა იღება ახალი სამყაროს კარე-  
ბი. იქ ყველას თავისი ღირსებების შუქი ადგას. იქ სიყმანვილით  
არაფერს გაპატიებენ. ლუკა კაცობაში შედის. ლუკა იმ ასაკის არის,  
როცა ბავშვობის ფერად სიზმრებს ეთხოვებიან და ქვეყანასთან თავ-  
ვისი ახალი ურთიერთობის გარკვევას იწყებენ, როცა პირტიტვე-  
ლა ჭაბუკის არსებაში ჩნდება პასუხისმგებლობის გრძნობა, თავ-  
მოყვარეობის ხშირად მტკივნეული განცდა, ყმანვილური ვნებების  
ბურუსიდან უეცრად ამოტივტივდება სიყვარულისა და ოჯახის  
მოთხოვნილება, შენს წარმოდგენაში სულ სხვა თვისებებს შეიძენს  
და თითქოსდა ილუმინატორის თვალისმომჭრელი სხივით განათ-  
დება – ქალი. „ლუკა“ გვიამბობს მოზარდის თვალთ დახახულ  
ომისდროინდელ ქალაქზე. ჩუღურეთელი ბიჭის თვითშემეცნების  
მხატვრული ხორცშესხმით გვიჩვენებს ჩუღურეთის ცხოვრების სუ-  
რათებს. კალეიდოსკოპივით გაატარებს ჩვენ წინ მოვლენათა მთელ

წყებას, რაც, უპირატესად, იმისთვის სჭირდება, რომ გვიჩვენოს, თუ  
როგორ დააჩქარა ომმა ბავშვის დაკავების პროცესი, თუ როგორ  
შეცვალა მკაცრმა სინამდვილემ განსწავლის ჩვეული თვითდინება,  
როგორ ჩასჭიდა ხელი საქმემ და მიუხედავად უასაკობისა, როგორ  
ჩაითრია ლუკა ცხოვრების მდინარის ბობოქარ მორევში. მოზარ-  
დის თვალთ დახახული ომის თემატური მოდელიც „ლუკასთვის“  
ორიგინალური როდი გახლავთ. ამ თვალსაზრისით მას საინტერესო  
წანამძღვრები გააჩნია. ქართველი პროზაიკოსების ერთმა მენინავე  
რაზმმა უკვე შექმნა ლიტერატურისათვის საინტერესო და ღირე-  
ბული ომისდროინდელი ახალგაზრდა კაცის სახე. გვიჩვენა მისი  
დაკარგული ბავშვობის მთელი სიმძიმე, ხასიათის წრთობის პრო-  
ცესი. ამ პერსონაჟის ავტობიოგრაფიულობას ხელი არ შეუშლია  
მისი ტიპად ჩამოყალიბებისათვის, რადგანაც სინამდვილე მხატვარს  
ყველაზე ერთგულ მოწმედ ახლდა.

ლუკასთვის ომი მაშინ დაიწყო, როცა ჭორფლიანმა ალბერტმა  
მოტყუებით ტანსაცმელი ააცალა. ლუკა ერთბაშად მიხვდა, რომ  
სხვა ცხოვრება მოვიდა, ადამიანთა წინაშე გადარჩენის პრობლემა  
დადგა. „თავის გატანის“ გზას კი ყველანი სხვადასხვა მიმართულე-  
ბით მიჰყავს. განსაცდელმა ხასიათები გააშიშვლა. ძლიერნი ვერ  
დათრგუნა, მერყევენი კი საბოლოოდ გატეხა და ანგარების ეკლიან  
გზაზე გაიყოლია. ქვეყანას უჭირს. პურს გაუგონარი ფასი დაედო.  
პურის და ნავთის რიგები ქალაქის პეიზაჟის აუცილებელი დეტალი,  
ხოლო შინ დარჩენილთათვის უმთავრესი საზრუნავი გახდა. „ხალხი  
ეზოებიდან და აივნებიდან ოთახებში შეიმალა და შეიხიზნა. აივნები  
დაცარიელდა, დაცარიელდა ეზო და მტკვრის ნაპირი. ყველაფერი  
დიდი ხნის მიტოვებულს დაემსგავსა. ყველა რაღაცას მალავდა. არ  
ამხელდნენ სიხარულს, მწუხარებასაც არ ამხელდნენ. მალავდნენ  
სიმდიდრეს, სიღარიბესაც ასევე მალავდნენ. კაცი იფიქრებდა ამ  
ძველისძველ მინგრეულ შენობაში სულ სხვა ხალხი შემოუსახლე-  
ბიათო. მდგმურები თითქოს არ იცნობდნენ და ამიტომაც არ ენდო-  
ბოდნენ ერთმანეთს“ (№1, გვ. 10).

მკითხველი მოთხრობის პირველი გვერდებიდანვე ინტერესდე-  
ბა. ა. სულაკაური კარგად იცნობს მასალას და ეპიზოდებს თავდა-  
პირველად ძირითადად მათი შთამბეჭდაობისა და სიუჟეტისთვის  
აუცილებლობის ნიშნით არჩევს. დრამატიზმი თავიდანვე მხატვრული  
ლოგიკის გამძლე ძაფებით შეიკრა: „ლუკას დედა ომის დაწყებამდე  
ხუთი დღით ადრე გაემგზავრა მეუღლის მოსანახულებლად დასავ-

ლეთ უკრაინაში“ და უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. მალე ლუკას მამის დალუპვის ცნობაც მოვიდა. დარჩა ლუკა შინაბერა დეიდების ამა-რა. ტყუპი შინაბერა დეიდებიდან ერთი ომის დანეყების პირველსავე დღეებში გარდაიცვალა, ხოლო მეორეს ცოტა მოგვიანებით დამბლა დაეცა და ლოგინად ჩავარდა: დაიხატა სოციალური ფონი, სადაც ლუკას ცხოვრება უნდა განვითარდეს. ლუკა თითქმის ქუჩაში დარჩა. მწერალი განსაკუთრებული სიფაქიზით და მომჭირნეობით ეპყრობა ლუკას ყოველ ნაბიჯს. ლუკას უკვე კაცად თვლიან. მანაც უნდა უპასუხოს დათიკო ბერიშვილის თაღლითურ წინადადებებს ბინის გაცვლის თაობაზე, საკადრისი უნდა მიუზღოს პოლიკარპე გირკელიძეს, ქვეყნის ამბავი უნდა მიუტანოს თვლებიან სავარძელს მიჯაჭვულ მის გულისხმიერ და ჭკვიან მეგობარს – ანდრეაფარს, საბოლოოდ უნდა გაიხაროს და სათანადო რეაქცია მისცეს მისი სულის სიღრმეში გაჩენილ სიყვარულის ამოუცნობ გრძნობას, რომელსაც მაიკო ჰქვია. ამდენი საზრუნავით დატვირთა ლუკა ცხოვრებამ. ჩუღურეთელმა ბიჭმა გაუძლო ამ უმკაცრეს გამოცდას. მოთხრობაში გათამაშებულ ინტრიგებს, ხიფათს თუ უბრალო შემთხვევას ლუკას სულზე შესაბამისი კვალის დატოვების გარეშე არ ჩაუვლია, და აი, ლუკა შეიცვალა, მასში მამაკაცური თვისებები ჩამოყალიბდა. ლუკას სათევზაოდ ეძახიან, ავ-კარგი ეკითხება, ლუკა თავს ვაგლახად არავის დააჩაგვრინებს (მოძებნა ალბერტი და საშინლად სცემა), გაქრა მიაშიტი და ცოტა გულუბრყვილო ლუკა, ლუკა – მამაკაცს თავის სიყმანვილის ორეულთან გულწრფელობა და სიკეთე დააკავშირებს.

გაჩნდა ხასიათთა პირველი კონტურები, რაც დიდ იმედს იძლეოდა მოთხრობის პერსონაჟთა გამოკვეთისათვის. აქ არის ჩუმი და გამტანი მეთევზე, სათნოებით სავსე კაცი – ძია ლადო, თაღლითი პოლიკარპე გირკელიძე – იგი დეიდა ნუცას გარდაცვალების დღეს გამოცხადდა ჯორჯაძეების ოჯახს, უახლოეს ნათესავად გაასალა თავი და ოთახში დაუკითხავად ჩასახლდა. როცა სახლის ნამდვილი პატრონი გოგი ჯორჯაძე ჩამოვიდა და თავისი „უახლოესი ნათესავი“ ვერ იცნო, ყველაფერი გაირკვა, მაგრამ პოლიკარპეს გზა-კვალს ვეღარ მიაგნეს. მასწავლებელი ზაქარია ინწკირველი. შესანიშნავია ლუკასა და მასწავლებლის ბაზარში შეხვედრის ეპიოდი. ლუკამ და დეიდა ნატომ ბაზარში გასაყიდად შანდლები გაიტანეს. ლუკამ ბაზარში თვალი მოჰკრა თავის მკაცრ და ავტორიტეტთან მასწავლებელს, რომელსაც საზაფხულო შარვალ-ხალათი ეჭირა ხელში და მოთმინებით ელოდა მუშტარს. ამ შემთხვევამ ლუკას ფსიქიკაზე

არაჩვეულებრივი ზემოქმედება მოახდინა. ლუკა ბევრ რამეს მიხვდა. ლუკამ მეორე დღიდანვე სხვა თვალთ შეხედა თავის მასწავლებელს, რომელსაც პურის ფულისთვის უკანასკნელი შარვალ-ხალათი გასაყიდად გაემეტებინა. ეს იყო ყმანვილის შეგნებაში დიდი გარდატეხა და სინამდვილის მთელი სიგრძე-სიგანით შეცნობის დამაჯერებელი ფსიქოლოგიური ფაქტორიც. ღიახ, მოთხრობის ექსპოზიცია, საინტერესოდ დანყებული ამბავი, ხასიათთა კონტურები, მკითხველის ყურადღების მოპოვებისთვის თავისთავად მომგებიანი სოციალურ-ფსიქოლოგიური გარემო – ომი, მწერლის მიერ მასალის ცოდნა (რაც მან არაერთხელ დაამტკიცა სხვა მოთხრობებში) იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ ა. სულაკაურს მოთხრობა კომპოზიციურად დაეხვენა, სიუჟეტი სათანადოდ გაეშალა და რეალური გარემოს ჩვენებით შეესრულებინა დასაწყისიდან მის წინაშე მდგარი მხატვრული ამოცანა – მოზარდის თვალთ დანახული ომის პერიოდის ქალაქი, ომი როგორც დიდი სოციალური უბედურება და ლუკას ხასიათის პერიპეტეიები, საბოლოო ჯამში მის მიერ ქმმარიტების მეცნიერებისაკენ მიმართული.

სამწუხაროდ, ა. სულაკაურს ეს მოთხრობა არ გამოუვიდა. ნაწარმოების წარუმატებლობის უმთავრესი მიზეზი გახლავთ ის, რომ მწერალმა სრულიად ულოგიკოდ და უმიზეზოდ გადაუხვია რეალისტური ხატვის ნაცად გზას, სცადა მოთხრობაში ნაჩვენები სინამდვილის ახსნა რალაც ნახევრადფანტასტური, რელიგიურ-მისტიკური ფაქტორებით. მოთხრობის საერთო ხასიათს მისტიკურ-სიმბოლური გარემო არ მოერგო, თვით ავტორი გაიხლართა მისთვის განუცდელ და ხელოვნურ სიტუაციებში, მისტიკურობამ შთამბეჭდავად დახატულ ეპიზოდებსაც თავისი ჩრდილი მიაყენა. საბოლოოდ კი, თითქოს ხელი გაინთავისუფლაო, მწერალმა მოთხრობას ასევე მხატვრულ ლოგიკას მოკლებული, ხელოვნური ფინალი მოუძებნა და წერტილი სწორედ მაშინ დასვა, როცა მკითხველისათვის ნაწარმოების უმთავრესი კითხვები პასუხგაუცემელი იყო, რაც მთავარია, ძირითადად გამოკვეთილი არ გახლდათ ავტორის პოზიციაც კი.

ერთ დღეს ლუკა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოს მიადგა. ომმა თურმე „საგიჟესაც“ დაატყო ხელი. ალყაფის კარები, პირველად ლუკას მახსოვრობაში, ღიად დაეტოვებინათ. ლუკას ცნობისმოყვარეობამ სძლია. ეზო უკაცრიელი ეჩვენა:

„ბიჭო!.. – გაიგონა უცებ ქალის ჩურჩულისმაგვარი ხმა და შეკრთა. – ბიჭო!“

ლუკა ვერ მიხვდა, საიდან ეძახდნენ. დაბნეული და შეშინებული შებრუნდა, გაქცევაც კი დააპირა, – ნეტა ვიცოდე, რა მინდოდა, აქ რომ შემოვეთრიეო.

– ბიჭო, მოდი აქ, ცოტა ხანს მოდი! რალაც მინდა დაგაბარო. – ისევ გაიგონა სულ ახლოდან ჩურჩული.

ლუკამ თავი მოაბრუნა და თავზარდაცემულს კინალამ მუხლები მოეკვეთა, იქვე მარცხნივ სრულიად შიშველი ქალიშვილი ღია ფანჯარას მოსდგომოდა, რკინის გისოსებისთვის თავზევით ხელები ჩაეწყო და ლუკას მისჩერებოდა ნალვლიანი, დიდი მომწვანო თვალებით“ (№1, გვ. 15).

შიშველი გიჟისადმი ლუკას ცნობისმოყვარეობას სკრაბეზული იერი რომ არ დაეცყოს, მწერალი ცდილობს სიტუაციის განმუხტვას, ლუკას თვალთა ობიექტივის ქალიშვილის სხეულის საყურებლად შედარებით დასაშვებ ადგილებზე კონცენტრირებით. „ლუკას სირცხვილისაგან სახე აელენა და სცადა შიშველი სხეულისათვის არ შეეხედა. თუ შეხედავდა მხოლოდ თვალებში უმზერდა. მონუსხულივით იდგა და ადგილიდან არ იძვროდა. მაგრამ თვალები ლურსმანი არ არის, რომ ერთ წერტილს მიაჭედო. ხედვის არე გაცილებით ფართოა, ვიდრე წერტილი, რომელსაც მიშტერებხარ. თმაგადაკრეჭილი თავისა, საოცრად ნაზი, ფერმკრთალი და ლამაზი სახის გარდა ლუკა ხედავდა შიშველ მკლავებს, ორ თეთრ ბორცვსა და მალააშვერილ დიდსა და ვარდისფერ ძუძუსთავეებს... ქალიშვილი წელამდე მოჩანდა ღია ფანჯრის რუხ ჩარჩოში გამოკვეთილი“ (№1, გვ. 15). თავიდან ქალიშვილი „სრულიად შიშველი“ იყო, მაგრამ შიშველი სხეულის ნატურალისტური დეტალიზაციისაგან ავტორმა ლუკა იმით იხსნა, რომ „ქალიშვილი წელამდე მოჩანდა ღია ფანჯრის რუხ ჩარჩოში გამოკვეთილი“ (თუმცა, როცა ქალიშვილი მხოლოდ წელამდე ჩანს, ძნელი დასადგენი კია, სრულიად შიშველია თუ არა იგი).

ლუკამ პირველად იხილა შიშველი ქალიშვილი. ბუნებრივია, მასზე წარუძღვლელ შთაბეჭდილებას დატოვებდა „პირველი ხილვა, პირველი აცხადება, პირველი გამოსვლა ძველი ბორგნეული სიზმრიდან“. ლუკა ჭკვიანი ყმანვილია, გარეთ ომია და მას უფრო სერიოზული საქმეების კეთება მოუწევს, ვიდრე ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ხეტიალი გახლავთ. შეიძლებოდა ლუკას გულში ღრმად ჩარჩენოდა საბრალო ქალიშვილი, შეიძლებოდა დასიზმრებოდა კიდევ ღამით, როგორც ყმანვილური სიზმარეული ვნების გამომხატულება. მაგრამ ლუკას „საგიჟით“ გატაცებას ზღვარს დაუდებდა თვით ცხოვრება,

რომელიც მწერლის მახვილი თვალთ ასე საინტერესოდ იხატებოდა. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. ამ ეპიზოდმა სრულიად შეცვალა მოქმედების ჩვეული მდინარეობა და იგი ხელოვნურ, მისტიკურ ბურუსში გაახვია.

ფანჯარასმომდგარმა ქალიშვილმა ხმა ამოიღო: „საოცარი ტკივილები მანუხებს, ბიჭო, ღამ-ღამობით. მთელი სხეული ერთბაშად ამტკივდება, ოღონდ სხვადასხვანაირად. თავიც მტკივა, თვალებიც, ხელებიც, მკერდიც, წელიც, ფეხებიც, მაგრამ რა ხდება, იცი, თავი სხვანაირად მტკივა და თვალები სხვანაირად. მკლავის ტკივილი არა ჰგავს თითის ანდა ფრჩხილის ტკივილს. მით უმეტეს მკერდი სულ სხვანაირად ამტკივდება ხოლმე. რა ხდება, ბიჭო, იცი? სხეული თოთხმეტ ნაწილად დამეშლება და ყოველი ნაწილი ცალცალკე მტკივა. ჰო, ასე ხდება. სხეულის ყოველ ნაწილს თავისი განსხვავებული ტკივილი აქვს და როგორც კი დაღამდება და მთვარე გამოჩნდება ცაზე, ტკივილი თავის ამორჩეულ ნაწილს მიაკითხავს. მაგრამ მე ვიცი, ეს რისი ბრალიც არის. ღამ-ღამობით მთვარეც ხომ იზარება და ირღვევა ნაწილებად. აბა კარგად დააკვირდი. დარღვეული მთვარის ყოველ ნაწილს ჩემი დარღვეული სხეულის ნაწილთან აქვს კავშირი. ჩვენ ერთნაირად ვირღვევით... ამიტომაც მტკივა სხეული და ეს ყველაფერი მთვარის ბრალია. ოღონდ შენ არავის არ უთხრა ეს ამბავი, არ მინდა ხმა დაირხეს. უხერხულია, მთვარემ რომ შეიტყოს“ (№1, გვ. 16). გიჟის საუბარი, რა ჭკვიანურიც არ უნდა იყოს იგი, მაინც გიჟის საუბარია, მაგრამ იმდენად იდუმალია (კინალამ ვთქვი პოეტური) მთვარისას მონოლოგი, რომ ლუკა ერთხანს მონუსხულივით იდგა და ერთი სული ჰქონდა, სანამ ამ შემთხვევას თავის ერთგულ მეგობარს ანდუყაფარს უამბობდა.

ანდუყაფარი მწერალმა განსაკუთრებით დასამახსოვრებლად დაგვიხატა. „ანდუყაფარი ლუკას კარის მეზობელი იყო. სამიოდე წლისას პოლიომიელიტმა წაართვა ფეხები, მწოლიარე გაიზარდა და დავაჟკაცდა. პატარობისას ეზოში ჩაჰყავდათ და ასეირნებდნენ. შემდეგ ველოსიპედისთვალისანი, მუშამბაგადაკრული სავარძელი შეუძინეს და იმით დასრიალებდა აივანზე...“

სკოლაში არასოდეს უვლია. მიუხედავად ამისა, ლუკას მიაჩნდა, რომ ანდუყაფარი ყვლაზე ჭკვიანი და განათლებული ადამიანი იყო მთელს დედამიწის ზურგზე. გაკვეთილების მომზადებაში ხშირადეხმარებოდა და ლუკა აშკარად ხედავდა, ანდუყაფარი ყველა საგანს ერთნაირი სიძლიერით ფლობდა, ასახსნელ მასალას სკოლის მასწავ-

ლებელზე უკეთ გადმოსცემდა. ყოველ შემთხვევაში, ასე ერჩენებოდა ლუკას“ (№1, გვ. 8). ანდუყაფარი გამოირჩევა თავისი წინდახედულებით, შინაგანი სისპეტაკით და ვაჟკაცობით. იგი სალად უცქერის მოვლენებს. დასაწყისიდან მოგერჩენებათ, რომ ანდუყაფარი სწორედ ის პერსონაჟია, რომლის სახეშიც ავტორის პოზიცია უნდა გამოიკვეთოს. თავის თავგადასავლებს ლუკა ანდუყაფარის „სასწორზე“ ამონებებს და დავრდომილი მეგობარი მას ყოველთვის ჭკვიანურ რჩევა-დარიგებებს აძლევს. ანდუყაფარი ბრძენი, ახალგაზრდა კაცია, ამასთან ერთად გაბედულიც – მოიგონეთ რა დღე დააყარა მან პოლიკარპე გირკელიძეს. სწორედ ამ ანდუყაფარს უამბო ლუკამ მთვარისას შესახებ. ანდუყაფარი, რასაკვირველია, დაინტერესდა, მაგრამ ჩვეული ახსნა-განმარტება არ დაუნყია, „სავარძელი თავის ოთახისაკენ წააჩოჩიალა და ოთახში შესულმა ლუკას გადმოსძახა:

„– უცნაური კაცი ხარ, ლუკა, ყველაფერს შენ უნდა გადაწყვედი ხოლმე“ (№1, გვ. 18).

მთვარისას ეპიზოდი ამით რომ დამთავრებულიყო, მას მოთხრობაში სათანადო მხატვრული ფუნქცია ექნებოდა და ერთ საინტერესო სიუჟეტურ ფრაგმენტად დარჩებოდა. მწერალმა მთვარისას ეტიუდი რატომღაც „ლუკას“ კომპოზიციურ ცენტრად აქცია. ლუკასა და ანდუყაფარის ხასიათის შემდგომი განვითარება რეალურ გარემოს მოსწყვიტა და ბუნდოვანების ბურუსში გაახვია.

„ლუკას მთელი ღამე მართლა არ სძინებია. ბორგავდა, წვალობდა, ხანდახან წასთვლემდა. წათვლემილს შიშველი მთვარისა ესიზმრებოდა. ოღონდ მთვარისა ახლა რკინის გისოსებში გამოსვლას ახერხებდა და ორივენი, მთვარისა და ლუკა, მკლავგაყრილები დასეირნობდნენ საავადმყოფოს ეზოში. აუზი ლურჯი, გამჭვირვალე წყლით იყო სავსე და შიგ ოქროს თევზები დასრიალებდნენ“ (№1, გვ. 29).

ავტორს უფრო და უფრო ღრმად შევყავართ გრძნეულების და ავადმყოფური ჰალუცინაციების სამყაროში. ლუკაზე უკეთეს დღეში არც ანდუყაფარია. მან ლუკას ფიქრების ამოცნობა და ამ ფიქრების შეგნებული მართვა სცადა. ამოვწეროთ თავისი მხატვრული დონით სუსტი და ეთიკური თვალსაზრისით უხერხული ეს ეპიზოდი:

„– მთვარისა დამესიზმრა, ვითომ აუზში ვბანაობდით... მე დასაჭერად დავდევი...“

– ჰოო?! – თქვა ანდუყაფარმა და გაჩუმდა, დიდხანს არ ამოუღია ხმა, მერე სიბნელეში ისევ გაიგონა ლუკამ ანდუყაფარის ხმა: – ხშირად ფიქრობ მთვარისაზე?

– არა... არც ისე...

– ლუკა, ნუ გინდა, მოეშვი მთვარისაზე ფიქრს.

– სულაც არ ვფიქრობ... ხანდახან გამახსენდება ხოლმე.

– ლუკა, მოდი, ნულარ იფიქრებ, საწყალი სულით ავადმყოფია და ასეთ ავადმყოფობაზე ფიქრი მკრეხელობაა. შენ იცი, რას ნიშნავს „მკრეხელობა?“

– ვიცი, – უპასუხა ლუკამ კარგა ხნის ყოყმანის შემდეგ.

– ამიტომაც აღარ იფიქრო მთვარისაზე.

– მე ცუდს არაფერს ვფიქრობ.

– დამიჯერე, ლუკა. მე ვიცი, რასაც ფიქრობ და როგორ ფიქრობ“

(№1, გვ. 30). ერთი აღმოსავლური იგავი არსებობს: კაცმა კაცს თილისმა მისცა და უთხრა, ამ თილისმას რომ ამოიღებ და დახედავ, რასაც ინატრებ, შეგისრულდებაო. თან დაუმატა, სანამ ჩაუთქვამდე, თეთრ სპილოზე არ იფიქრო, თორემ თილისმა თავის მაგიურ ძალას დაკარგავსო. ეს გაფრთხილება საბედისწერო აღმოჩნდა. დახედავდა თუ არა თილისმას, მაშინვე გაახსენდებოდა ის, რაზეც არ უნდა ეფიქრა – თეთრი სპილო. ამიტომაც არასოდეს ნატვრა არ უსრულდებოდა. ლუკასაც ასე დაემართა, ამ გაფრთხილების შემდეგ მან უფრო მოუმატა მთვარისაზე ფიქრს. ზოგჯერ შეიპარებოდა კიდეც ეზოში შიშველი ავადმყოფი ქალწულის სანახავად, მაგრამ მთვარისა არსად ჩანდა. მიუხედავად ანდუყაფარის დაბეჯითებითი თხოვნისა, მთვარისაზე არ იფიქრო, ლუკას ცნობისმოყვარეობამ სძლია და ფსიქიატრიული საავადმყოფოს დარაჯს ჰკითხა:

„– ძია, აქ რომ ქალი ცხოვრობდა, ახლა სად არის?“

– სადა?

– აი აქ, – თითი გაიშვირა ლუკამ ნაცნობი ფანჯრისკენ.

– მანდ არავინ არ ცხოვრობდა, ეგ სამრეცხაოა.

– როგორ არა, ძია, მე ვიცნობდი... მთვარისა ჰქვია. – არ მოეშვა ლუკა.

– შენ აქაურობას ნუ მასწავლი, ოცდაათი წელია აქ ვმუშაობ და ყველას ვიცნობ. რა მთვარისა, რის მთვარისა? ეგ ფანჯარა სამრეცხაოსია! – მოხუცმა მეეზოვემ ლუკა ქუჩაში გამოისტუმრა და დამშვიდობებისას უთხრა, თუ დრო გექნეს გამოიარეო. მერმე კარი შიგნიდან ჩაკეტა“ (№1, გვ. 55). მთვარისას მისტიკურ მოტივში დეტექტიური ელემენტი შეიჭრა. ლუკას წინაშე ახალი დილემა აღიმართა: „იქნებ მომეჩვენა, იქნებ მართლა არ არსებობს ქვეყანაზე მთვარისა?“ შევუნდოთ თხუთმეტიოდე წლის ყმანვილს ეს უცნაური

გატაცებანი და ანდუყაფარს მივაკითხვით, გამოცდილ და გონიერ ანდუყაფარს, რომელმაც ასე პრინციპულად აუკრძალა ლუკას შიშველ სულით ავადმყოფზე ფიქრი.

„– რა მოგივიდა ლუკა, რატომ არ გძინავს?

– არ ვიცი, არ მეძინება, ხომ არ გაგაღვიძე?

– არა, არც მე მეძინება. ამ ბოლო დროს რაღაც მემართება. ლუკა, შენს წინაშე დამნაშავესავით ვგრძნობ თავს. მაშინ ხომ გახსოვს, მთვარისაზე ფიქრი რომ აგიკრძალე? მერე მე თვითონ ვფიქრობდი ჩუმ-ჩუმად. ახლა ისე მეჩვენება, თითქოს შენს სამყაროში შემოვიჭერი დაუკითხავად და რაღაც წაგართვი“ (№2. გვ. 11). ანდუყაფარმა მთვარისას სხეულის თოთხმეტ ნაწილად დაშლა მთვარისას გავსება-გამჭლევებას დაუკავშირა, მერე ფანტასტიკურ-დეტექტიურის გაუკრვეველი ხლართით თავგახურებულ მეგობარს გახედა და განაგრძო:

„– ხშირად ვფიქრობ მთვარისაზე, ისე ხშირად, რომ... ზოგჯერ ცოცხლადაც კი წარმოვიდგენ ხოლმე... დარწმუნებული ვარ, მთვარისა მისი ნამდვილი სახელი არ არის. ეგ სახელი თვითონვე დაირქვა, იცი...

– არ არსებობს მთვარისა! – შეანყვეტინა ლუკამ თითქოსდა ხმა-მალალი ფიქრი ანდუყაფარს. იგი მოულოდნელად გაღიზიანდა.

– როგორ თუ არ არსებობს?! – გაოცდა ანდუყაფარი.

– ამასწინათაც ვიყავი იქ.

– სად?

– სადა და საგიჟეში.

– მერმე?

– არ არსებობს მთვარისა!

– იქნებ იმ დღეს ვერ ნახე?..

– არა, მოხუცმა დარაჯმა მითხრა, – აქ არავითარი მთვარისა არ ცხოვრობსო.

– იქნებ შეცდა?! აჩვენე ის ფანჯარა?

– კი. ეს სამრეცხაოს ფანჯარააო, ასე თქვა.

– ალბათ, დაგიმალა?

– ასე მითხრა: აქ ყველას ვიცნობო, აქ ოცდაათი წელი ვმუშაობ და არავითარი მთვარისა არ გამიგონიაო“ (№2, გვ. 12).

მისტიკურობის ბურუსი უფრო და უფრო ჩამოანწვა მოთხრობაში დახატულ სრულიად რეალურ სამყაროს. მთვარისა – ლუკა – მთვარე – ანდუყაფარის მეტაფიზიკური კავშირით ანდუყაფარის მეუღლე, უკრაინელი ლტოლვილი, ჯანლონითა და მიწიერებით აღსავსე ქალი – ბოგდანაც დაინტერესდა:

„ბოგდანა – ლუკა, შენ შეგიძლია ერთხელ კიდევ მიხვიდე იქ?... მთვარისას სანახავად.

ლუკა – რატომ უნდა მივიდე?

ბოგდანა – მე რომ გთხოვო, ნახვალ?

ლუკა – რა თქმა უნდა!

ბოგდანა – ლუკა, ანდუყაფარს მთვარისა ანუხებს. მე ვერ გეტყვი, რა წუხილია ეს, მაგრამ დაბეჯითებით გეუბნები, – ანდუყაფარს მთვარისა ანუხებს. ანდუყაფარი ბოლომდე არ არის დარწმუნებული, არ იცის, არსებობს თუ არ არსებობს მთვარისა. ლუკა, გენაცვალე, თუ ჩემი ხათრი გაქვს, წადი, რა!

ლუკა – კი, წავალ, ხომ გითხარი წავალ-მეთქი!

ბოგდანა – ოღონდ...

ლუკა – რა, ოღონდ?

ბოგდანა – ოღონდ... როგორმე უნდა გაიგო ნამდვილად არსებობს თუ არ არსებობს მთვარისა.

ლუკა – თუ არ არსებობს?

ბოგდანა – უნდა არსებობდეს! ანდუყაფარს ასე სურს... ამიტომ მთვარისა უსათუოდ უნდა არსებობდეს.

ლუკა – იქნებ არ არსებობს?

ბოგდანა – ამიტომაც გეხვეწები, ლუკა, წადი-მეთქი. მართლაც, ხომ არ შეიძლება, შენ თვითონ მოგეგონა მთვარისა, ანდა მოგჩვენებოდა... ანდა... იქნებ სიზმარი ნახე და მერმე ისე ნათლად წარმოიდგინე, რომ ცხადი გეგონა?

ლუკა – არა, არა!.. მე ნამდვილად ვნახე... მერმე მესიზმრებოდა კიდევ...

ბოგდანა – მაშ რატომ ამბობ, მთვარისა არ არსებობსო?

ლუკა – რა ვიცი... ასე მითხრეს, აქ არავითარი მთვარისა არ ცხოვრობსო, არც არასოდეს უცხოვრიაო! ეს საავადმყოფოს სამრეცხაოა და სხვა არაფერია!

ბოგდანა – იქნებ შეცდა დარაჯი?!

ლუკა – (მხრებს იჩიჩავს).

ბოგდანა – გინდა ერთად წავიდე?

ლუკა – ჩემთვის სულერთია. თუ ასეა, ახლავე წავალ, ნავთი მაინც არ მოაქვთ.

ბოგდანა – ასეა, ასე! მეც მინდა მთვარისა „არ არსებობდეს“, რადგან ასე სურს ანდუყაფარს. მე არ ვიცი, რა მნიშვნელობა ან რა აზრი აქვს მის არსებობას, მაგრამ თუკი ეს ანდუყაფარს ანუხებს, თუკი ტკივილით განიცდის მის ყოფნა-არყოფ-

ნას, უსათუოდ უნდა დავაზუსტოთ, სიმართლე ვუთხრათ“ (№2, გვ. 33). ეს ამონაწერი რომელიმე იმპრესიონისტულ-მოდერნისტული მოთხრობის ფრაგმენტი კი არ არის, არამედ, სამწუხაროდ, ისეთი სახელმძღვანელო და საინტერესო მწერლის ნაკადმარია, როგორც გახლავთ ა. სულაკაური, ავტორი შესანიშნავი მოთხრობებისა „წყალდიდობა“ „მტრედები“, „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფვიან“...

მთვარისას არსებობის ეჭვის ქვეშ დაყენება საბედისწერო აღმონდა ანდუყაფარისთვის. თავი იჩინა მთვარისა-ანდუყაფარის უხილავმა შინაგანმა კავშირმა და ანდუყაფარმა გასივება დაიწყო. ანდუყაფარის ავადმყოფობაც მისტიკურობის მრუმე ფარდით დაიფარა. ბოგდანა თავდაპირველად ფიქრობდა, იქნებ გაზაფხულის ბრალიაო (?!), ექიმს კი, ალბათ, უიშვიათესად მედიცინის ისტორიაში, „არც კი გაუსინჯავს, მხოლოდ დახედა და მხრები აიჩეჩა. მე ვკითხე მიზეზი, – რატომ სივდება-მეთქი? ეგ რომ ვიცოდეთ, ქალბატონო, მაშინ ხომ მოვარჩენდით კიდევცო – მიპასუხა“ (№2, გვ. 32). მართლაც, ექიმს საიდან უნდა სცოდნოდა ის საოცარი ფაქტი, რომ „ანდუყაფარს მთვარისა აწუხებდა“ და მის გასივებას მთვარის გასვებასთან პირდაპირი კავშირი ჰქონდა?

მთვარისას ასე ადვილად ხომ ვერ შეველევით. ლუკამ ერთხელ კიდევ იხილა რკინის გისოსების მიღმა ქადაგად დავარდნილი შებლილი. მთვარისას „მოდღვრებას“ სახე უცვლია, სადღაა მთვარისკენ მიქცეული ავადმყოფის ბოღვა, შეშლილი ისიდასა და ოსირისის ძველგვიპტური მითის სრულიად უადგილო იმპროვიზაციით „ჭემ-მარიტებას“ ლაღადებს: „იგი დასჭრეს და მისი სხეული მოჰფინეს მთელ ქვეყანას... მისი სხეულის ყოველი ნაწილი ნაწილი იყო ჩემი სხეულისა და იგი იყო ძმა ჩემი და ქმარი ჩემი... თოთხმეტ ნაწილად დაჭრეს და გაჰფანტეს მთელ ქვეყანაზე, ამიტომ მტკიოდა სხეული თოთხმეტი ტკივილით, როგორც მთვარეს, მაგრამ მე მოვავროვე გაფანტული მისი სხეული და აღვადგინე მკვდრეთით ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი. აღვადგინე მკვდრეთით და ტკივილები დამიყუჩდა, თოთხმეტიოდე ტკივილი. ახლა იგი – ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი, ყოველ გაზაფხულს მოეახლება ქვეყანას და ყოველ შემოდგომას კვლავ განშორდება. იგი სიკვდილიც არის და სიცოცხლეც. სიცოცხლეცა და სიკვდილიც!..“ (№2, გვ. 47). ლუკამ ვერ გაიგო „ძმისა და ქმრის გაფანტული სხეულის მოგროვება“, ლუკას აინტერესებს, რა „მკვდრეთით აღდგენაზე“ ლაპარაკობს შეშლი-

ლი. მთვარისა იქვეა და განმარტავს; „– მე აღვადგინე ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი. მერე დამცხრა თოთხმეტივე ტკივილი და იგი – ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი მივუვლინე მეუფედ მკვდართა ქვეყანას. ტანჯვითა ჩემითა მე მოვიპოვე სული ჩემი და იგი ანათებს მზესავით. მე ვარ შემწე ყოველთა ტანჯულთა, ღატაკთა, და უპოვართა, ნუგეშისმცემი ყოველთა დაცემულთა“... (იქვე). ბოლოს და ბოლოს ამაზე უფრო მარტივად ხომ ვერ იტყოდა მთვარისა. მიხვდა თუ არა რაიმეს ლუკა, ამას მნიშვნელობა არა აქვს, მთვარის გახლავთ, რომ „მთვარისა არსებობს!“ მთვარისას არსებობის დამტკიცება უკვდავების წყალია მომაკვდავი ანდუყაფარისათვის. შინისაკენ მორბის გახარებული ლუკა, რომ ანდუყაფარს ამცნოს „მთვარისას გამოცხადება“. „პირველი სართულის კიბე აათავა... თავზარდაცემული შეჩერდა.

უცებ დაინახა, მეორე სართულიდან კიბეზე როგორ დაეშვა ველისიპედისთვლებიანი სავარძელი, რომელშიც ანდუყაფარი ესვენა. საშინელი სისწრაფით მოგორავდა სავარძელი, ხტუნვა-ხტუნვითა და გრიალით, როგორც ღარში მიშვებული ვეება ტალღა. ანდუყაფარს ორივე ხელი მკლავთა საყრდენებისათვის ჩაეკლო, შიშჩამდგარი თვალები დაეჭყიტა და წინ იხედებოდა. ერთ ნაბიჯზე ელვასავით ჩაუქროლა ლუკას, ლუკა უნებურად უკან გადაქანდა და შემადრწუნებელი ბლავილი გაიგონა:

– ლუკაა!“ (№2, შვ. 48).

რა იყო ეს? უბედური შემთხვევა თუ თვითმკვლელობა? ნუთუ ასე უაზროდ უნდა დამთავრებულიყო ანდუყაფარის არსებობა ამ ქვეყნად? ნუთუ რებუსად უნდა ქცეოდა მკითხველს მოთხრობის ერთი მთავარი პერსონაჟის სიკვდილი? საქმე არც ისე რთულად გახლავთ: ლუკა (და მასთან ერთად ჩვენც) ცოტა მაინც რომ დაფიქრებოდა მთვარისას ნათქვამს, ანდუყაფარის სიკვდილსაც ნათელი მოეფინებოდა. განა მთვარისამ გარკვევით არა თქვა, „ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი მივუვლინე მეუფედ მკვდართა ქვეყანასო?“ და მეუფედ მკვდართა ქვეყანა მივლენილი ანდუყაფარი ლუკას ცოცხალი დახვდებოდა? აი, რა ამაოდ ჩქარობდა ლუკა. რა მიაბიჭურად მოიქცა ლუკა მაშინაც, როცა თავისი თვალთ ნახა, თუ როგორ გაფრინდა აივნიდან ჰაერში ანდუყაფარი და როგორ ჩაეშვა ადიდებულ მტკვარში; ლუკა ნავს ეცა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, „ნავი ძველ ადგილზე აღარ აღმოჩნდა“, ლუკამ იყვირა, მაგრამ მისი „ძახილი არავის გაუგონია, ანდა ვინ გაიგონებდა, როცა თვითონაც ძლივს ესმოდა საკუთარი

ხმა“. ლუკა ძია ლადოს ქოხს მივარდა, მაგრამ, რასაკვირველია, არც ლადო დახვდა შინ. ანდუყაფარის მკვდართა ქვეყნის მეუფედ მივლინების საკითხი განგების მიერ ადრევე იყო გადაწყვეტილი და სწორედ ამიტომ მისი იმქვეყნად საბედისწერო გამგზავრების წინა წუთებში არავინ და არაფერი ადგილზე არ აღმოჩნდა. ირგვლივ წარღვნისწინა ბიბლიური სიჩუმე გამეფებულიყო.

იქნებ მოთხრობის ფინალში მაინც დაგვასვენოს მწერალმა რელიგიურ-მისტიკური „თვალების სრესისგან“. ებეთ ლუკას უკანასკნელი სტრიქონები: „ლუკამ დიდი მწვანე მინდორი დაინახა, ყვავილებით მოფენილი. მინდორზე თეთრი ცხვარი და თხის ჯობი გამოჩნდა, თხის ჯოგში ერთი ლამაზი თეთრი თიკანი შეკუნტრუშდა და შეხტა...“

მოუოხეთ, ბატონებო,

ბატონებო, მოუოხეთ...“ (№2, გვ. 49).

აღბათ, არც ამ ფინალს სჭირდება კომენტარები. თხის ჯოგში მამა აბრამის ბატკანივით მოკუნტრუშე „თეთრი თიკანი“ სიმბოლურად ლუკას უკავშირდება. ლუკას კი, მითიურის და რელიგიური იდუმალების დეტექტივში ყურით შეთრეულ ლუკას, დიდი ბიჭობა დასჭირდება მოჩვენებებს თავი რომ დააღწიოს და ერთ მშვენიერ დღეს, რკინის გისოსებს მიღმა ერთ-ერთ მოქადაგედ (ან რომელიმე ნაპოლეონად) მთვარისას გვერდით არ აღმოჩნდეს.

ძვირფასო მკითხველო, თუ გახსოვთ რა საინტერესოდ დაინყო „ლუკა“, რაოდენ მართლად იშლებოდა და ვითარდებოდა მისი სიუჟეტი. ველოდით მოთხრობის კოლიზიათა ამგვარ გადაწყვეტას? ასეთ ფინალს? არა, არ ველოდით. მე მოთხრობაში პირობითობის (თუნდაც რელიგიური ან ფანტასტიკური სიმბოლურობის) წინააღმდეგი როდი ვარ, მაგრამ ამგვარი მხატვრული ხერხის საჭიროება თვით ნაწარმოების ხასიათმა უნდა უკარნახოს მწერალს. „ლუკა“ კი თავისი ექსპოზიციით და სოციალური სამყაროთი იმ ხასიათის მოთხრობა გახლავთ, რომ რელიგიურ-მისტიკურ მოტივებს მასში გადამწყვეტი როლი არ უნდა ეთამაშნა. სიუჟეტის განვითარება რადიკალურად არ უნდა შეეცვალა, რეალურ ფაბულას ანაქრონიზმად არ უნდა დასცემოდა ირეალურის ყალბი, ხელოვნური მოტივი.

ლიტერატურის ისტორიამ მხატვრული პირობითობის უფრო საოცარი მაგალითებიც იცის: გარდაცვლილი ხელმწიფის აჩრდილი ჰამლეტს ესაუბრება (შექსპირი), ნევის პროსპექტზე ცხვირი დასეირნობს (გოგოლი), დანკომ გული ამოიგლიჯა და ხალხს ჩი-

რალდნად აუნთო (გორკი), კაცი ობობად იქცევა (კაფკა), ადამიანს ბუნების ენა ესმის (ვაჟა-ფშაველა), მაგრამ რაოდენ ძლიერი მხატვრული საყრდენები შეუდგამთ მწერლებს ამ პირობითობათათვის. რა ბუნებრივად ერწყმის აქ ირეალური ავტორის პოზიციას, ნაწარმოების პათოსსა და ჟანრულ ბუნებას. ლ. ტოლსტოიმ „ანა კარენინასთან“ დაკავშირებით კატკოვს მისწერა: „Яркий реализм... это одно из мест, на котором стоит весь роман. Если оно ложно, то все ложно“, (ლ. ტოლსტოი, სრული კრებული, ტ. 66, გვ. 253–254). ყოველგვარ პირობითობას, პათოსს და ავტორის მსჯელობებსაც მხატვრულ ქმნილებაში ცხოვრებისეული ლოგიკის მტკიცე ხელი უნდა მართავდეს, ხოლო „Если оно ложно, то все ложно“.

სიგიჟის ხაზი მთვარისათი როდი ამოიწურება. მოთხრობაში კიდევ ორ სულით ავადმყოფს ვეცნობით. აი, მათი დიალოგის ნაწყვეტი:

– მე ხშირად მიფიქრია, რატომ ვარ-მეთქი ასე ბედნიერი და ამიხსნია კიდეც. რატომ? იმიტომ, რომ ცოცხალი აღარა ვარ! იმიტომ, რომ გარდაცვლილი ვარ.

– როგორ! განა თქვენ ცოცხალი აღარა ხართ?

– რა თქმა უნდა! არც მე და არც თქვენ! ჩვენ უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილები ვართ!

– გმადლობთ, თქვენო უდიდებულესობავ!

– ნუთუ თქვენ ისურვებდით სხვა გარსში ყოფნას? – ახლა თავის მხრივ ჰკითხა დაბალმა.

– რასაკვირველია, არა!

– ჩვენ უკვე ღმერთმა დაგვიფარა წარმავალი უბედურებისაგან. ჩვენ უკვე აღარ შეგვეხება ქვეშევრდომთა და მეგობართა ლალატი, რომელსაც იქ... – დაბალმა ილლიიდან მარჯვენა ხელი დაიძრო და საჩვენებელი თითი ალაყაფისაკენ გაიშვირა. – კიდეც დიდხანს ექნება აფარებული, ნიღბად, მოჩვენებითი ერთგულება.

– ოჰ! რა საშინელებაა უმადურებაა!“

– არ არსებობს უფრო შემზარავი გრძნობა!“ (№1, გვ. 54).

„უმადურების პრობლემა“ სხვა დროს ლუკას წინაშე მთვარისამაც დააყენა. „– წადი და ჩვენებს შეატყობინე, რომ მე აქა ვარ! მათ რა თქმა უნდა, იციან სადაც ვარ მე, მაგრამ მაინც შეატყობინე... იქნებ დაავიწყდათ, იქნებ შეხსენებაა საჭირო... ჩვენ ხომ ყველანი უმადურები ვართ და ბევრი რამ, რაც სიკვდილამდე უნდა გვახსოვდეს, გვავიწყდება ხოლმე“ (№2, გვ. 46). უმადურების

განზოგადებული ხაზგასმა გიჟებისაგან სრულიად ბუნებრივი იქნებოდა, რომ ეს „მოძღვრება“, სრული უიმედობით შეზავებული, ანდუყაფარის გონებაში არ შეჭრილიყო.

„– რუბენამ ესროლა. – თქვა ბოგდანამ მთრთოლვარე ხმით. ძალზე აღელვებული ჩანდა, გაფითრებული დადიოდა ოთახში და თითებს იმტვრევდა. – ჩემი თვალითა ვნახე.

– ყველაფერი დღესავით ნათელია.

– დავიჯერო, ასეთი სულელია დათიკო ბერიშვილი? ხვალ ხომ ყველაფერი გაირკვევა?

– არც ისეთი, შენ რომ გგონია... არც ხვალ და არც ზეგ... – ანდუყაფარს ეტყობა უჭირდა ლაპარაკი, სიტყვებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ისროდა.

– რა დაემართათ? რა უნდა ამ ხალხს?

– ჩვენ ყველას რაღაცა გვიჭირს და ვერ გაგვიგია.

– თქვა ანდუყაფარმა“ (№2, გვ. 43). მერე ანდუყაფარის პესიმიზმი ადამიანთა უმადურებას უკავშირდება:

„– ნადი, ლუკა, არ დაიგვიანო, ნადი...

ლუკა წელმონყვეტილი ნავიდა შუშაბნდისკენ, ჩანთა გამოიტანა და კიბის თავთან შეყოვნდა.

– ადამიანი ბუნებით უმადურია... – გაიგონა ანდუყაფარის ხმა. – უმადური მოდის ამქვეყნად... უმადურივე უბრუნდება წიაღს...“ (№2, გვ. 44).

ანდუყაფარის პესიმიზმი საფუძველსმოკლებული როდია. კაცმა არ მოჰკითხა სამართალი გაიძვერა დათიკო ბერიშვილს, თაღლით პოლიკარპე გირკელიძეს და მკვლელ ჯუჯა რუბენას, რომელმაც წინა ღამით თოფი ესროლა უდანაშაულო კაცს, მეორე დღით კი აივანზე გადმომდგარა და მშვიდად აბოლებს. გარყვნილების გზას დაადგა იზა, რომელსაც წმინდა სიყვარული და ღამაში სიცოცხლე სურდა, ადრე დაგვემშვიდობნენ ლუკას დედა და დეიდები, მოთხრობის დასასრულს ფარხმალდაყრილი, „მოტეხილი და დაჩაჩანაკებული“ ძია ლადო ხელებს შლის და იმედგადაწურვით ამბობს: „ეს რა ხდება, კაცო, ლამის ჭკუა დაგვკარგო!“ ომიდან შვებულებით მობრუნებულ გოგი ჯორჯაძეს თავისსავე მეზობლებმა ტერორი მოუწყვეს და დაჭრეს. გოგი ჰოსპიტალში მიიყვანეს და სამხედრო პატრულმა ოჯახს ამბავი მოუტანა: „ამა და ამ ჰოსპიტალში (ლუკას ყოფილ სკოლაში, რ. მ.) მივიყვანეთ და თავს კარგად გრძნობსო. მკითხველი იმედს იტოვებს, რომ გოგი ჯორჯაძე მალე დაუბრუნდება ოჯახს და შეებრ-

ძოლება „მოზღვავებულ უბედურებას“, მაგრამ ეს იმედიც ნაადრევია. „ყოფილი სკოლის წინ, სადარბაზო შესასვლელთან შეჩერდა. ჯარისკაცს უთხრა – აქ მამაჩემი წევს და ძალიან მინდა მისი ნახვაო. ჯარისკაცმა მამის სახელი და გვარი ჰკითხა ლუკას და შენობაში შევიდა. ცოტა ხნის შემდეგ ისევ გამოვიდა – მორიგეს დავურეკე და ამ ჰოსპიტალში არავითარი გოგი ჯორჯაძე არ წევსო. როგორ არა, – არწმუნებდა ლუკა, – წუხელ ღამით მოიყვანესო. ჯარისკაცს არ დაზარებია, ისევ შებრუნდა ჰოსპიტალში და რამდენიმე წუთის შემდეგ გამობრუნებულმა იგივე მოახსენა ლუკას. ლუკა დაიბნა, უკვე აღარ იცოდა რა ექნა ან როგორ მოქცეულიყო? განა შეეძლო სამხედრო პატრულს ტყუილი ეთქვა? რად დასჭირდებოდა ასეთი ტყუილის თქმა? იქნებ შეცდა? მაგრამ ლუკას კარგად ახსოვდა, წუხელ რაც თქვა სამხედრო პატრულმა, ახსოვდა ანდუყაფარის ნათქვამიც – შენს ყოფილ სკოლაში მიუყვანიათო. ლუკას ყოფილი სკოლა კი ეს არის“ (№2, გვ. 46). ასე უიმედოდ გამოგვაცალა ხელიდან ავტორმა ნაწარმოებში სიმართლის ხაზის გამტარებლად შერჩენილი ერთადერთი ძალა – გოგი ჯორჯაძე. ყოველივე ზემოთ ნათქვამი მქონდა მხედველობაში, როცა აღვნიშნავდი, მოთხრობაში ავტორის პოზიცია ბოლომდე გამოკვეთილი არ არის-მეთქი.

ა. სულაკაურის სხვა მოთხრობებს გაცნობილ მკითხველს არ შეიძლება გული არ ატკინოს იმ გარემოებამ, რომ „ლუკაზე“ ავტორს ჩვეული გულისყურით არ უმუშავია. ნაწარმოებში იშვიათად როდი ვხვდებით ხელოვნურ სიტუაციას, დაუხვეწავ ეპიზოდს, სქემატურ დიალოგს, ენობრივად გაუმართავ წინადადებებს. ტავტოლოგიას. უყურადღებობის გარდა სხვა რას უნდა მივანეროთ, რომ მოთხრობის ერთ-ერთი გამორჩეული პერსონაჟი – დათიკო – ხან ბერიშვილია და ხან სარიშვილი (გვ. 37).

დავინყოთ მოთხრობის პირველივე სტრიქონებით:

„ლუკა სტვენამ გამოაღვიძა. სანოლზე წამოჯდა და თვალები მოიფშვინტა. მერმე მიაყურა: სტვენა ქუჩიდან ისმოდა. სწრაფად მიიბრინა ფანჯარასთან და ქუჩაში გადაიხედა. მიტო, ლუკას სკოლის ამხანაგი, ზურგით მიყრდნობოდა ჭადარს ვეტერინარული კლინიკის წინ და გამწარებული ცას უბერავდა, იქაურობას სტვენით აყრუებდა.

– ეი, მიტო! – გადასძახა ლუკამ.

– რა გინდა? – აღმაცერად ამოხედა მიტომ ქვემოდან.

– რას უსტვენ-მეთქი? – ჰკითხა სკოლის მეგობარს, თან ღიმილითა და ხელის მოძრაობით სცადა ენიშ-



ნებინა – თუ გინდა წაგეშველებიო. ლუკას ერთი სული ჰქონდა, თვითონაც დაესტვინა“ (№1, გვ. 7). ავტორმა ერთხელ უკვე გვამცნო მიტოს ვინაობა და ათიოდე სტრიქონის შემდეგ კვლავ გაიმეორა. თანაც „სკოლის ამხანაგის“ ნაცვლად სჯობდა „თანაკლასელი“, ან „თანასკოლელი“ გვეხმარა. მიტო უსტვენდა, მაგრამ ლუკამ, საინტერესოა, როგორ შეძლო „ლიმილითა და ხელების მოძრაობით“ ენიშნებინა, „თუ გინდა წაგეშველებიო?“ ცოტა არ იყოს, ძნელი სცენიური ეტიუდია.

ლუკას დედა, მიუხედავად უფროსი დების გააფთრებული წინააღმდეგობისა, ომის დაწყების წინ, უკრაინაში ქმრის მოსანახულებლად გაემგზავრა. „მერე გაახსენდა, როგორ გააცილეს დედა, გაახსენდა სადგურის ბაქანი, დედის ცრემლიანი ღიმილი, პირქუში, გაბოროტებული დეიდები“ (№1, გვ. 8). გაცილების სცენა საკმაოდ დრამატულია. დეიდები იკბინებიან. დედამ შვილს ცრემლნარევად გაუღიმა. რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ ავტორი წერს: „ამასთანავე მას შინაგანად სჯეროდა, დედას რაიმე საბედისწერო ხიფათი არ შეემთხვეოდა. მალე დაბრუნდებოდა ისეთივე ლამაზი, კეთილი და ბედნიერი, როგორც იმ დღეს ბაქანზე ნახა, გაცილებისას“ (№1, გვ. 9).

რაკი ლუკას დედა ვახსენეთ, ბარემ მისი დაკარგვის შეფასებაც ვნახოთ ნაწარმოების მოქმედ პირთაგან: უფროსი დები „ახლა კი საშინლად განიცდიდნენ უმცროსი დის ასე უაზროთ დაკარგვას“ (№1, გვ. 24). გავიდა ხანი, ლუკას მამა გოგი ჯორჯაძე დაბრუნდა. „გოგი ჯორჯაძე შეძრწუნებული იყო მეუღლის ასე უაზროდ დაკარგვის გამო...“ (№2, გვ. 38). იმას ჰგავს, რომ მოვდგეთ და ვამტკიცოთ, ამ კაცს ძალიან ეწყინა თავისი დის ან მეუღლის დაკარგვაო. ეს მწერლური ფრაზა არ არის და მით უმეტეს, როცა გამაღიზიანებლად ხაზგასმულია „მეუღლის უაზროდ დაკარგვა“, მეუღლე და დაი „აზრიანად“ რომ დაკარგვოდათ, „შეძრწუნებული“ არ დარჩებოდნენ?

ლუკამ დედა ტრაგიკულად დაკარგა. ომში სხვა მშობლებიც წავიდნენ, მაგრამ ლუკას დედა მეუღლის მოსანახულებლად წავიდა და დაიღუპა. ეს ეუნყა ლუკას კლასის დამრიგებელს ზაქარია ინკირველს:

- „– რატომ გააცდინე პირველი გაკვეთილი?
- დამაგვიანდა, მასწ. – წამოდგა ლუკა.
- ხვალვე მოვიდეს დედაშენი.
- დედაჩემი ვერ მოვა.

– რატომ?

ლუკამ არაფერი უპასუხა.

– რატომ ვერ მოვა, გეკითხები!

– პატივცემულო მასწავლებლო, –მეზობელი მერხიდან მაიკო წამოდგა. – ლუკას დედა ომის დაწყებამდე ხუთი დღით ადრე გაემგზავრა უკრაინაში თავისი მეუღლის სანახავად და დღემდე არ დაბრუნებულა, წერილიც კი არ მიუღიათ... უგზო-უკვლოდ დაიკარგა“ (№1, გვ. 42).

სხვა ადგილას თითქმის იგივე სიტუაცია მეორდება, ოღონდ ახლა „ოპერაციას“ სასწავლო ნაწილის გამგე ატარებს.

„– რატომ გააცდინე გაკვეთილი?!

ლუკას არც ახლა ამოუღია ხმა.

– ახლავე შინ წადი და მშობელი მოიყვანე!

– მე ვერავის მოიყვან, პატივცემულო მასწავლებლო! – როგორც იქნა დასძრა სიტყვა ლუკამ.

– რას გავს ეს, როგორ თუ ვერ მოიყვან?!

– მამაჩემი ჰოსპიტალში წევს.

– დედა მოიყვანე, ბატონო!

– დედა... დედა, არ ვიცი, სად არის. ომში დაიკარგა“... (№2, გვ. 46). თუ სასწავლო ნაწილის გამგემ ზედმინევენით კარგად იცოდა, რომ ჯორჯაძე ბევრს აცდენდა და „აღვირახსნილი“ მონაფე იყო, ლუკას დედის უგზო-უკვლოდ დაკარგვის ამბავს ყურს ვერსად მოჰკრავდა?

ძალიან მინდა მჯეროდეს, რომ მშრალი „ინფორმაციული“ მსჯელობის, უადგილო განმეორებების და აშკარად უხერხული ქართულის ნიმუშები მოთხრობაში უხვად რომ გვხვდება, უნებლიე აჩქარების ან მწერლის „ხელის გაქცევის“ შედეგია. მაგ:

„ლუკა! – გაიგონა ერთხელ ნაცნობი ხმა.

ლუკამ ნაცნობი ხმის გაგონებისთანავე თავი მიაბრუნა და ეზოში ცაცხვის ქვეშ მდგარი ძია ლადო დაინახა“ (№1, გვ. 11).

„ისიც არ შეიძლებოდა მომხდარიყო, რომ ბავშვები სულ უსკოლოდ დაეტოვებინათ“ (№1, გვ. 14).

„ლუკას ისეთი შთაბეჭდილება დარჩა, ეზო შენობებით კი არა, თითქოს მალალი, ნაცრისფერი კედლებით შემოეზღუდათ“... (№1, გვ. 15).

„მდინარის პირისკენ არ ჩაუხვევია, პირდაპირ შინისაკენ გაემართა? (№1, გვ. 16). „მდინარის პირს“, მგონი, ნაპირი ჰქვია.

„სკოლის ამხანაგთაგან მხოლოდ მიტო და მაიკო აკითხავდნენ, ეტყობა, სხვებმა ვერ გაიგეს ეს ამბავი, ზოგი ამხანაგი იმ დროს, შეიძლება თბილისში არც იმყოფებოდა“ (№1, გვ. 26).

„აივნიდან ნახევარი თბილისი, როგორც ხელის გულზე, ისე მოჩანდა“ (იქვე). „ხელისგულივით“ ხომ არ აჯობებდა?

„დაუმთავრებელი თუ მიტოვებული საფლავის ცოკოლზე ჩამოჯდა..“ (№1, გვ. 34).

„ნინა სალამოს ანდუყაფარისაგან შეიტყო: ძია ლადოსთან ვილაც გაურკვეველი ეროვნების, ასაკისა და პროფესიის ქალი მისულა და თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის გოგონა მოუყვანია“ (№1, გვ. 37). კანცელარული სტილი!

„ლუკა არც ისე მხდალი და უძლური ბიჭი იყო, მაგრამ ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, უბანს – გეოგრაფიულ გარემოს ეძლეოდა განსაკუთრებული მნიშვნელობა“ (№1, გვ. 39).

„სამივენი ჩაის სმას შეუდგნენ. სამივენი ფრთხილად კვნიტდნენ კანფეტს და ცხელ, სურნელოვან სითხეს აყოლებდნენ“ (№2, გვ. 10).

„ქუჩის გადაღმა პურის მაღაზიასთან უზარმაზარი რიგი იდგა, ვილაც-ვილაცებებს ურიგოდ უნდოდათ მაღაზიაში შესვლა და იყო ერთი ყაყანი და აურზაური“ (№2, გვ. 14). არც ეს არის მწერლური ფრაზა. როცა პურის რიგში ყაყანი და აურზაურია, უკვე აღარ არის საჭირო დანვრილებითი „ვილაც-ვილაცებებს ურიგოდ უნდოდათ მაღაზიაში შესვლა“.

„უყურე ამას შენ! ბიჭო, სტუმარს ვინ ხვდება ასე საქართველოში?! მტერიც რომ ვიყო, ასე არ უნდა მომმართო მე, პოლიკარპე გირკელიძეს! – დაანვა პატრიოტულ გრძნობას ბატონი პოლიკარპე“ (№2, გვ. 27).

„– განა ქვეყნად არ არსებობს სამართალი, კანონი?! კანონი ხომ სიკეთის ერთგვარი გამოხატულებაა?!“ (№2, გვ. 27).

„დანარჩენები მშვიდად იდგნენ მის ზურგს უკან და მოთმინებით ელოდნენ მოვლენების შემდგომ განვითარებას“ (№2, გვ. 36).

„ლუკა იქაურობას გაეცალა, რადგან ხედავდა, რომ ხუთი მამაკაცის ძალა დიდად აღემატებოდა კარის მდგრადობას“ (№2, გვ. 36). უფრო „მდგრადი“ არ იქნებოდა, უბრალოდ გვეთქვა, „ლუკა იქაურობას გაეცალა, რადგან ხედავდა, რომ ხუთის კაცის ძალას კარები ვერ გაუძლებდა“ ან უბრალოდ „სადაცაა კარებს შემომტკრევდნენ“?

„დათიკო ბერიშვილს აღარაფერი უთქვამს, გესლიანად გაიღიმა და მაშინვე დატოვა ოთახი“ (№2, გვ. 39). „დატოვა ოთახი“ ქართულისათვის ორგანული არ არის. „გავიდა“ აჯობებდა.

მოთხრობის ზოგი პერსონაჟის სქემატურობას ისიც უწყობს ხელს, რომ მათი უმეტესობა ერთნაირად, ორიგინალური ლექსიკურ ელფერის გარეშე, „სტატიურად“, „დოქტრინებით“ მეტყველებს:

„– ანდუყაფარ, არსებობს თუ არ არსებობს ბედნიერება?!“

– რატომ მეკითხები?... საიდან დაგებადა ასეთი აზრი? – გაიცინა ანდუყაფარმა.

– რა ვიცი,

– მაინც?

– ისე, მაინტერესებს.

– ეგ შეკითხვა ისე ძველია, ცოტა არ იყოს, ბანალურობის სუნიც ასდის. ამ შეკითხვას ყოველთვის შეკითხვით პასუხობენ; ჯერ უნდა გავარკვიოთ, – რა არის ბედნიერებაო? ის, რაც შენთვის ბედნიერებაა, შეიძლება სხვისთვის უბედურება აღმოჩნდესო. ბედნიერება სხვანაირი ცნებაა და ამიტომ გვანვალებს საუკუნეების მანძილზეო“ (№2, გვ. 5).

უკრაინელმა ლტოლვილმა ბოგდანამ ლუკას პირველ შეხვედრისთანავე თავი ასე დაუხასიათა:

„...მე კეთილი ადამიანი ვარ, შეიძლება ყველაზე კეთილიც მთელს ქვეყანაზე, ჩემს გულში ნამცეცეც არ არის სიავისა და ბოროტებისა...“ (№2, გვ. 7).

ბოგდანა ლუკას ანდუყაფარის ავადმყოფობის შესახებ ესაუბრება და დასძენს: „იცი რა, ლუკა, მე არა მგონია, რომ ეს დროებითი მოვლენა იყოს“ (№2, გვ. 32). ხოლო, როცა თავის ქმარს ახასიათებს, პათეტიკურად შენიშნავს: „მას ხომ არაფერი დაუშავებია, გარდა იმისა, რომ გარშემო შადრევანივით აფრქვევდა სიყვარულს, ნღობას, კეთილშობილებას“ (იქვე).

არც ბოგდანაა რელიგიური გავლენისაგან მთლად თავისუფალი.

„– აკი ერთხელ გითხარი, ვერ ვეგუები-მეთქი ზოგიერთ ქრისტიანულ დოგმას. დღეს შევამოწმე ჩემი თავი და მართალი აღმოჩნდი.“

– რა ჩაიღინე, ბოგდანა? – დაიბნა ანდუყაფარი.

– ისეთი არაფერი... ის ბიჭი შემომეღალა.

– რას ჰქვია, შემოგეღალა?

– კი, ნამდვილად.

– მაგას ვერ დავიჯერებ.

- ეგეთი თავხედი ბავშვი მეორე არ შემხვედრია.
- ხელი გაარტყი?
- ორჯერ.
- ბოგდანა!

- რას იზამ, ხდება ხოლმე.. ნუ გეშინია, მე ვილოცებ ჩვენი სულის ხსნისთვის“ (№2, გვ; 30). აქ, ალბათ, ირონიას, მაგრამ ბოგდანა ყოფილი „მოლოზანია“ და ყველა კეთილ საქმეს თითქოსდა მხოლოდ იმ მიზნით სჩადის, რომ ქრისტიანული დოგმების „მდგრადობა“ შეამოწმოს. ეს მაშინ, როცა თავის მამიდას და მის მეგობრებს (რომლებმაც უკრაინიდან ჩამოიყვანეს და შეიფარეს) მცხეთიდან გამოეპარა და აზრადაც კი არ მოსვლია შეეტყობინებინა, რომ ცოცხალი და სალ-სალამათი იყო. ეჭვი არ არის, რომ ბოგდანას მამიდაც „არანაკლებ შეძრწუნებული დარჩებოდა ბოგდანას ასე უაზროდ დაკარგვის გამო“.

„ლუკას ამ სერიოზულმა ნაკლოვანებებმა ჩემში გააქარწყლა მოთხრობის რამდენიმე ოსტატური ეპიზოდით მიღებული სიამოვნება. ა. სულაკაური საინტერესო, პროფესიონალი, თავის ძალაში დარწმუნებული მწერალია, ამიტომ ზედმეტად ვთვლი ლიტერატურულ „რევერანსებს“ და „კრიტიკული ჭვრეტის ორიგინალურობისათვის“ უადგილო მიდებ-მოდებას.

მე ჩემი აზრი მინდოდა მეთქვა:

მე ეს მოთხრობა არ მომეწონა.

1973 წ.

## „მეც უნდა ერთი მეციხოვნე ვარ“

ტარიელ ჭანტურიას ახალი წიგნი გამოვიდა. წყვდიადისფერი ყდის შუაგულში თეთრად განათებული ფუტკარი მოჩანს და ქვემოთ დიდი, შავი ასოებით აწერია – „გალმა ნაპირი“ (მხატვარი დ. დუნდუა).

„გალმა ნაპირი“ ტარიელ ჭანტურიას მეექვსე წიგნია. ადრინდელი წიგნებისანგან იგი იმით განსხვავდება, რომ კრებულში პოეტს უახლესი ლექსები შეუტანია (პოეტს ჯერჯერობით არ უყვარს გამოცემულის გამოცემა). 3000 ტირაჟით გამოსული ლექსები ჩვენი წიგნის ბაზარზე დიდხანს არ ჩერდება. უკვე გაიყიდა ტ. ჭანტურიას

ეს ახალი წიგნიც და მის მიერ ადრე გამოცემული ხუთი წიგნის გვერდით ჩვენი პოეზიის თაროზე დაიდო ბინა... მერე ყველაფერი ჩვეულებრივ იერს მიიღებს და პოეტის ეს ახალი წიგნი 1969 წლის ქართული პოეზიის მიმოხილვით წერილში ჰპოვებს ფიქსაციას იმ ჩამოთვლილ ავტორთა გვერდით, რომელთათვისაც დიდსულოვნად შედგენილი ეს ვრცელი სია ვერაფერი ნუგეშია. ტარიელ ჭანტურიას ლექსებზე კამათობენ ლიტერატურულ კულუარები; კამათობენ მისი მეგობრები და მკითხველთა მცირე ნაწილი. ამ კამათს, ხშირ შემთხვევაში, კამერული და ზოგჯერ არაპროფესიული ხასიათი აქვს. ჩვენი ლიტერატურული პრესა კი, როგორც ჩანს, უფრო საპატიო საქმეებით არის გატაცებული, ვიდრე რომელიმე პოეტის ლექსების შესახებ აზრთა გაცვლა-გამოცვლა გახლავთ.

ტარიელ ჭანტურია ამ ახალი წიგნით მკითხველს თავისი ლიტერატურული ცხოვრების ერთი პერიოდის შემოქმედებით ანგარიშს აბარებს. ასეც უნდა იყოს. პოეტი, რომელიც ორმოცს უახლოვდება, სერიოზულ, ლიტერატურულ ასაკში მყოფ პოეტად უნდა ჩაითვალოს, ხოლო მისი შემოქმედებითი პროფილი – ნაწილობრივ მაინც – გამოკვეთილად. თაობა, რომელსაც ტარიელ ჭანტურია ეკუთვნის, თვითმყოფადი, ორიგინალური და ძარღვმაგარი ლიტერატურული თაობაა. მისი სამწერლო დამსახურების ჩამოთვლა ძნელი როდია, მაგრამ დღემდე ჩვენს ლიტერატურულ სინამდვილეში არ დაწერილა არც ერთი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია, სადაც ტარიელ ჭანტურიას (და მისი თაობის რამდენიმე პოეტის) ლექსები მეტნაკლები სისრულით მაინც ყოფილიყო მიმოხილული. ფრაგმენტული ანოტაციები და პატარ-პატარა საგაზეთო წერილები (რომელთა რიცხვში მოხვედრის დიდი შანსი ამ ჩემს წერილსაც ექნება) საქმეს ვერ შევლის. კრიტიკას ჯერჯერობით ტარიელ ჭანტურიასთვის არაფერი უსწავლდება, მისი სალი, პრინციპული შეფასებისათვის გამართული ნაბიჯი არ გადაუდგამს. წლები კი მიდის. ტარიელ ჭანტურია უკვე მეექვსე წიგნის ავტორია...

ამ ბოლო ხანებში ქართველი კრიტიკოსების უმეტესობამ გვერდზე გადადო ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების რკვევა, მისი ხასიათისა და პრობლემათა მასშტაბურობის ახსნა-დაზუსტება (საქმე რომელიც გარბის) და ჩაულრმავდა ლიტერატურის ისტორიის იმ ფრიად საჭირო არქივების კირკიტს (საქმეს რომელიც არსად გაიქცევა), რომლის მეცნიერულმა შესწავლამ სადღეისო კრიტიკის მოღუწების ხარჯზე როდი უნდა გადაიაროს.

მალე ოცი წელი შესრულდება მას შემდეგ, რაც ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სარბიელზე ზემოხსენებული თაობა გამოვიდა. ამ თაობამ იმთავითვე მიიპყრო მკითხველთა ყურადღება და ახლა, როცა გავლილია მისი ლიტერატურული გზის ერთი მოზრდილი მონაკვეთი, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ჩვენი ლიტერატურულ-კრიტიკული აზრის დამსახურებულ ყურადღებას იმსახურებს.

ამ თაობის პოეტებმა ქართული ლექსი ახალი თემებითა და ინტონაციებით გაამდიდრეს.

თავიდანვე უარი თქვეს მყვირალა, პანეგირიკულ პოეზიაზე და თავიანთ შემოქმედებაში სამყაროს ლირიკული ხედვის სანყისები გააძლიერეს, ლექსი ფიქრით, გულითადობით და ფილოსოფიური დაძაბულობით დატვირთეს.

მეტი უშუალობა და ინტიმურობა მიანიჭეს ლექსს ინფორმატიულობისა და პლაკატურობის მეორე პლანზე გადაწვეთ. (რა თქმა უნდა, ადამიანის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების ტენდენციები მხოლოდ ამ თაობის ლიტერატურული მონაპოვარი არ არის, მაგრამ მისი ახალგაზრდული შემოქმედების სასიამოვნოდ ხაზგასასმელი თვისებაა).

თვალსაჩინოა ამ თაობის დამსახურება ჟანრული და სტილური თვალსაზრისითაც.

მათ გამოაცოცხლეს ქართული ლირიკული პოემის ტრადიცია. უფრო სწორად თავიანთი პოემებით ერთგვარი ლიტერატურული ხიდი გადეს მაიაკოვსკის და გალაკტიონის პოემებთან. პოემისათვის ნოველურ, სწორხაზოვან სიუჟეტზე უარის თქმით, მათ ერთხელ და სამუდამოდ უარყვეს მოთხრობისა და რომანის გალექსვის არასწორი პრაქტიკა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ამგვარი „პოემის“ არა ერთი ავტორის შემოქმედებაში.

ახალი თვისებები აღმოაჩინეს ქართული ლექსის რითმულ და ლექსიკურ მხარეშიც.

აქვე შეიძლება ლაპარაკი იმ ზოგიერთ უკიდურესობაზეც, რაც არაიშვიათად წმინდა სუბიექტურ, მხატვრული განზოგადების უნარმოკლებულ ხილვებსა და ჩანაფიქრებში გამოიხატება. ამ პოეტების ერთ ნაწილს ყოველთვის როდი ახსოვს, რომ ყველაფერი რაც უგრძძვნია და უფიქრია, მისი ბიოგრაფიის ყველა მოსახყენი დეტალი და ყოველგვარი ასოციაცია პოეზიის საგანი არ არის.

ჩვენ, ზემოთ თაობის საერთო ნიშნებზე (უფრო სწორად ამ ნიშნების ერთ ნაწილზე) შევჩერდით. ალბათ, ცოტა უხერხულია

ამგვარ ჯგუფურ მიღწევებზე საუბარი, როცა მწერლობა უაღრესად ინდივიდუალური საქმეა (ლაპარაკია შექმნის პროცესზე), მაგრამ გვეჩვენება, რომ ამ თაობამ ბევრი რამ ერთად (ან თითქმის ერთად) მოიტანა და დაამკვიდრა. ისინი დიდხანს, ძალიან დიდხანს სახიფათოდ ჰგავდნენ ერთმანეთს, როგორც პრობლემატურ-თემატური, ისე რიტმულ-სინტაქსური თვალსაზრისითაც. და მხოლოდ ამ ბოლო დროს გახდა შესამჩნევი მათი სწრაფვა სათქმელის ორიგინალური გამოხატვისა და თვითმყოფადობისაკენ.

„სამოციანელთა“ მიღწევებში ტარიელ ჭანტურიას წვლილი საკმაოდ დიდია.

ტარიელ ჭანტურია თემატიკის მასშტაბურობისა და ფსიქოლოგიური ლირიკის გზით წავიდა. იგი ცდილობს სადღეისო ეროვნულ თუ პიროვნულ პრობლემატიკას ზოგადსაკაცობრიო გადანყვეტა მოუძებნოს და მარადიული თემების ახლებური, თავისებური ინტერპრეტაციით წარუდგეს მკითხველს. ამ ნიშნებითაა დალდასმული სარეცენზიო წიგნიც, რომელშიც ამთავითვე სიამოვნებით აღსანიშნავია ტარიელ ჭანტურიას პოეტური ზრდა და შემოქმედებითი დაოსტატება.

დააბიჯებს ამ წიგნის ლირიკული გმირი ჩვენ გვერდით, ჩვენთვის ნაცნობ და ახლობელ სამყაროში და იმ სრულიად ჩვეულებრივი უცნაურობებით ცხოვრობს, რომელსაც პოეტური ხილვის თავისებურებათა ძნელსაცნობი გამოცანა ჰქვია. მას აგონდება „ცხენის ტახტაზე მიკრული“ წარსულის ცხელი დღეები, ზოგჯერ სინანულის სევდით ავსებს „სამარესავით გაჭრილი დრო“, სიამაყის ჟრუანტელს ჰგვრის უძველესი ქართული საომარი ეტლი; მას უხარია ბუხრებიდან ამოსული კვამლი და იმედი აქვს „ხმელ ბალახებში შეფუთული ცეცხლის“; მოწინებით დგება ლიბომორღვეული ციხე-კოშკის წინ და ამბობს:

– მეც შენი ერთი მეციხოვნე ვარ,  
კაცმა არ იცის, როგორ გადავრჩი.

იგი თავისი აზროვნების სიღრმით, ლექსიკით, ინტერესებით და ტკივილებით ჩვენი ფიქრიანი თანამედროვეა. თვალების სრესისა და სხვების გასაგონი ტირილის გარეშე გლოვობს ადრე წასულ ახალგაზრდა კაცს: „გაოცებული ვუმზერთ ყველანი მაღალი ზეცის ჩალენილ ფანჯრებს... ირმის ნახტომზე მიქრის მერანი. გეძახი, ვწუხვარ, გაღვიძებ, განჯღრევ“. – გეძახი, ვწუხვარ, გაღვიძებ, განჯღრევ – ამით

ყველაფერია ნათქვამი. ყოველ შემთხვევაში, დღესავით ნათელია და გამოკვეთილი პოეტის დამოკიდებულება იური გაგარინისადმი. მისი ლამაზი სიცოცხლის ბრმად შეწყვეტის სინანული და გამირობის უკვდავების ხაზგასმაც. მაგრამ ნათქვამია ყოველგვარი ხმამაღალი სიყვარულის გარეშე, გამირობის მეთავეჯერ ხსენებისა და გულზე ხელის ბრაგუნის გარეშე, ნათქვამია ოდნავ გასაგონად, ჩურჩულითაც კი, მაგრამ უაღრესად მართალი ინტონაციებით.

„გეძახი, ვნუხვარ, გაღვიძებ, განჯღრე“, – მეჩვენება რომ, ეს სტრიქონი ტარიელ ქანტურიას ახალი ნიგნის საერთო პათოსისა და მიზანდასახულობის დასახასიათებლადაც კი გამოდგებოდა.

„გაღმა ნაპირი“ ტრადიციული და ამავე დროს უაღრესად ახალი ნიგნია. ტრადიციულია იგი თავისი გასულიერებული აბსტრაქციებით და ეროვნული პრობლემატიკით. მიიზღაზნება ისტორიის ძნელ გზაზე მითაჟამის ურემი და ლირიული გამირი იგონებს:

...დაპყრობილ ლაზებს ისევ ხარკავენ,  
ყიდიან ფარ-ხმალს, მონებს, ხარ-კამეჩს.  
მონა ვარ ხონთქრის და ისტამბულის,  
მონა ძალღვივთ გემზე დაბმული.

საუკუნეთა მიღმა მინავლული დრო გადარჩენის სიმღერას მღერის. ნალვერდალივით მზე ანათებს ლაზის ბრინჯაოსფერ სახეს:

მანც რა უცებ შეიცვალა მთებში ამინდი;  
ისმის ქუხილი,  
უროს ცემა,  
ხმები ჯაჯგურის,  
და ვგრძნობ, ნელ-ნელა როგორ ამოდის  
პალო, რომელზეც ამირანი  
ჰყავთ მიჯაჭვული.

თანამედროვე და აქტუალურია ტ. ქანტურიას ეს ახალი ნიგნი იმ სადღეისო პრობლემატიკით, რომელიც ავტორის მხატვრულ შემეცნებაში კონკრეტულ სახეობრივ ასპექტში წარმოგვიდგება. ამ თვალსაზრისით მკითხველის ყურადღებას უსათუოდ მიიქცევს ვრცელი ლექსი – „სტუმარი“. თავისი თემატიკით, ორიგინალური იდეურ-მხატვრული კონცეპციით და აქტუალობით იგი ჩვენს პოეზიაში სრულიად ახალ მოვლენად მიგვაჩნია და ამიტომ თავს ნებას მივცემთ უფრო ვრცლად შევჩერდეთ ამ ლექსზე.

„გახედე, ნახე! ვის უყევს, ძალი, ხომ არ დაბრუნდა უფროსი შვილი...“ შვილი, რომელიც შვინდისფერ ხორბალს მოიტანს, მერე გამოცვლის გატეხილ კრამიტს და გადარეკავს მეზობლის ღორებს. მაგრამ უფროსი შვილის ნაცვლად, რომელიც კაცთა უგულობის გამო აღარასოდეს აღარ დაბრუნდება, „დაბალ ალაგეს მოადგა ქალი“. იგი სრულიად უცხო, არამინიერი არსება ცისარტყელას ჩამოჰყვავთითქოს და როგორც ზღვიდან, ამოვიდა ცისფერი ციდან“. დედამინაზე დაემვა სხვა პლანეტის შვილი, მწვანე ალვების გისოსებიდან აკვირდება იგი ქვეყნიერებას და მინიერი ფერებით გართულს, პოეტის ჩურჩული ჩაესმის: „იქნება, მიხვდე, რით ასხვავებენ მეომრისა და მისრის ქულებს. რით განსხვავდება საკანი, კუპე, სასახლე ციხე, კუბო და ყუთი; რით განსხვავდება საწყალ ძლოკვისგან ასპიტი, კობრა და ჟარარაკი; რით განსხვავდება შხამა-სოკო არყის ძირასგან; რით განირჩევა სოფლის საძვალე და სანებივროდ მორთული კორდი“.

...და სტუმრის თვალებით იდუმალი მსოფლიო ხედავს, რომ „ჰგავს მეოცე საუკუნე მოზარდს, რომელიც გულგრილად ამსხვრევს სათამაშოებს“. მაგრამ ჯერ მაინც ბოლომდე არ განწმენდილა ადამიანის სული, ჯერ კიდევ კეთილი ნება არ გაბატონებულა მის აზროვნებაზე, ჯერ კიდევ „ვილაცა მკლავზე დაჟანგულ ისრით წარსულის მძიმე ტკივილებს გვიცრის“. თუმცა განახლების ნიავმა დაქროლა, მდუმარების ყინული დაიძრა და „დედამინა, ვეება ტირი, სადაც გასროლა არა ღირს ძვირი, ვილაცას ელის, ვილაცას ეძებს, რალაცას ამბობს, რალაცას ყვირის“. და ამ „რალაც-ვილაცების“ ლაბირინთიდან პოეტი მიმართავს სტუმარს: „და ეს ვილაცა შენა ხარ იქნებ... შორიდან ცისფერ თავსაფარს მიქნევ, მე დაგახვედრებ ფრესკებს და ძეგლებს, სახლებს და ხიდებს, ჰანგებს და ნიგნებს...“ ამ მდგომარეობიდან ავტორს ისევ ეჭვების სამეფოში გადაყვავართ; ადამიანებმა ისე მოვანყეთ ცხოვრება, რომ ბევრი რამ გაუგებარი იქნება ციური სტუმრისათვის: „შენ რით გაარჩევ ჩემსას და სხვისას! შენ რას გაიგებ რა არის ვიზა! შენთვის ერთია ქვეყანა მთელი: სინათლე მზისა, სიმაღლე ცისა“.

თანამედროვეობის ურთულესი საკითხებით დატვირთული, თემატურად უაღრესად მასშტაბური და მხატვრულად ნათელი ეს მშვენიერი ლექსი კინოკადრივით ზუსტი და ნატიფი სურათით მთავრდება.

„და დედამინის მოძრაობის საპირისპიროდ – შენს შესახვედრად გამოიბის ბავშვი...“

ასეთი გრძელი და სუსტი ჩრდილი, და ხმა – ასეთი უცხო და ტკბილი...

შენს შესახვედრად მოყვება იგი ცისარტყელების გაცრეცილ ბილიკს...”

ქართული ნაციონალური ტრადიციისა და თანამედროვეობის ხასიათის ორიგინალური შეხამებით საიმედო მხატვრულ საყრდენებზე დგას პოემა „ლიმილ-ბერიკა“. დაშლივინობენ წარმართულ ქართულ სოფლებში ბერიკები და საუკუნეებს გადასცემენ იმედის, უკვდავების, უხვი მოსავლის, სიცოცხლის გაგრძელების მისტერიებს. ბერიკები ნიღბებით იფარავენ სახეს და მხოლოდ თავიანთი კეთილი ზრახვებით ხდებიან საცნაურნი. ქართულ ფოლკლორულ ქრონიკებში მიყუჟული ბერიკების გაცოცხლებით პოეტი სიმბოლურ შესატყვისს ეძებს ჩვენს დღევანდლობასთან, ნიშანდობლივია ბერიკაობის დროინდელ საქართველოსთვის მიმართული მისი სიტყვები:

ცოტა გაქვთ, მაგრამ ყველაფერი გაქვთ,  
ბევრი გაქვთ რწმენა და იმედები.

ამ პოემის ასოციაციურ ნყობაში და განწყობილებათა ნიღბურ მონაცვლეობაში ძნელი შესამჩნევი როდია ის დრამატული საწყისები და ნაწარმოებისათვის ლიტერატურული მთლიანობის მიმნიჭებელი ლეიტმოტივი ავტორს ბერიკაობის ალეგორიებში რომ ჩაუდვია. ბერიკას არტისტულ შემართებას და მის ხალისიან როკვას უეცრად აჩერებს სულ სხვა საუკუნის და სულ სხვა სინამდვილის გამჭოლი ქარი:

ცრემლი ლიმილში რად აგერიათ,  
თვალცრემლიანი ხტუნავს სატირი.  
რა მოგივიდა, ბერა-ბერიკა,  
განა წვიმაა! –  
ცა, ცა,  
ცა  
ტირის.

დრო მიდის და ბერიკაობის მივიწყებულ ნიღბებს მტვერს აცლის. ლამაზი და კოკეტური ნიღბების ქაოსში დღეს ცოტა ძნელი გამხდარა მტრედ-ბერიკას და ღორ-ბერიკას ერთმანეთისგან განსხვავება. მაგრამ თანამედროვე ბერიკაობის მასკარადული მეტამორფოზა გონების ქეშმარიტი თვალებით უნდა შევიცნოთ. თანამედროვე ბერიკებისადმი პოეტის კეთილშობილური სურვილი კი ასეთია:

მადლი შესწირეთ ღმერთს, იქნებ შეგრჩეთ  
ფიქრი, ან ვინმე ფიქრის საგანი.

ადამიანის გაჩენის, მისი ცხოვრების მიზნის შეცნობისა და ამქვეყნად მისი არსებობის გამართლებას ძველთაძველ პრობლემას ახლებურად აყენებს და ორიგინალურ მხატვრულ გადაწყვეტას ანიჭებს ტ. ჭანტურია პოემით – „თეთრი ლაბირინთი“. პოემის ეპიგრაფი ქართული ზღაპრიდანაა, „მაშინ გამწარებულმა ბიჭმა დედინაცვალს ძუძუზე კბილები მოუჭირა: „ვინ არის ჩემი ნამდვილი დედა, ვინ ?!“ ზღაპრის ეს ბანალური სიუჟეტური ინტრიგა პოემის ფილოსოფიური კონფლიქტის ამოსავალია. ადამიანის მთელი ცხოვრება, მისი აზრის ყველაზე გიგანტურ მდინარებაშიც ერთი დიდი კითხვაა ფილოსოფოსთა და ბუნებისმეტყველთა მიერ ჯერ კიდევ აუხსნელი: „ჩემი ნამდვილი დედა ვინ არის!“ ეს კითხვა აწუხებს პოემის ლირიკულ გმირსაც: „და ვწუხვარ ახლა, ო, დედავ, მინავ, მითხარი-მეთქი გესმის? მითხარი, ვინ არის ჩემი ნამდვილი დედა!...“ და როგორც კი ადამიანის გონება ფილოსოფიურ თავსატეხისგან განთავისუფლდება, როგორც კი მასში პრაქტიკოსი იღვიძებს და ცხოვრების პირისპირ დგება მისთვის ხილულ და ცნობილ საგნებთან მიმართებაში, იგი აღარ დარდობს შორეულსა და შეუცნობელზე.

გამომეღვიძა... ახალი მთვარე  
მშიერ ნუკრივით მოადგა მესერს;  
საწვიმარ ღრუბლის ფუთფუთი მესმის;  
თელის ფოთლებში წრიალებს ქარი.

და მე, დაღლილი და უძინარი,  
ვგრძნობ, როგორ უცებ მალდება სახლი,  
და აღარც მინდა, ვიცოდე ახლა  
ჩემი ნამდვილი დედა ვინ არის.

ტარიელ ჭანტურიას ლექსები თავისუფალია თვითმიზნური პეიზაჟებისა და განწყობილების ზედმეტად ინტიმური დეტალებით საგან. პოეტი თავის ლექსებს ღრმა დრამატიზმით ტვირთავს და ხშირ შემთხვევაში პირდაპირ სიუჟეტზე აგებს (მაგ. „ბრმა“, „ბავშვი. გასროლა. სინანული“. „ეტლი“, „სელაპი მზეზე“).

„კამეჩის მცირე ნაჩლიქარში ჩამდგარი წყალი დასახრჩობად ჰყოფნის კალისს, იქ კი ატლანტის ოკეანეც ვერ გაუყვიათ ადამიანებს“. – ეს გახლავთ პოემა „გალმა ნაპირის“ ძირითადი პრობლემა.

თუმცა აღნიშნული პოემა, ცალკეული დეტალების თვალსაზრისით, რამდენადმე ბუნდოვანი, ფრაგმენტული და საკამათოა, მაგრამ მასში დაკვირვებული თვალი უსათუოდ აღმოაჩენს მხატვრულ ასოციაციათა გამაერთიანებელ სიუჟეტურ ლოგიკას, პოემის კონტრაპუნქტული წყობის მხატვრულ გასაღებს რომ წარმოადგენს.

„გაღმა ნაპირის“ ღირსებანი ისე თვალსაჩინოა, რომ იქნებ არც კი იყოს საჭირო იმ რამდენიმე სუსტი ფრაზისა თუ სტრიქონის აღნიშვნა, რაზედაც ავტორის საინტერესო პოეტური სამყაროთი დაფიქრებულმა მკითხველმა შეიძლება არც კი გაამახვილოს ყურადღება.

ჩვენი აზრით ემოციურად ცოტა უხერხულია:

ნაწვიმარ ველზე გარბოდა ბავშვი,  
შევეკრთი... საკუთარ საფლავს ბეკნიდა.

შორეული და ხელოვნური ასოციაციაა:

გაბრმავებს სველი ფიფქების ბოლი  
და მაგონდება ფიფქების ბოლო,  
და მენანება, ეს თბილი თოვლი  
საფლავებისთვის წვიმაა მხოლოდ.

გულუბრყვილობის ელფერი დაჰკრავს „ბოჩოლას“ ზედმეტად მარტივ ალეგორიას:

რატომ ღირს, რატომ სხეული ძვირი?  
თავი კი ასე უღვთოდ იაფი.

შეიძლება ლაპარაკი ტ. ჭანტურიას მხატვრული ფრაზის სპეციფიკურ სახესა და მისი ვერსიფიკაციული სტილის ცალკეული ნიშნების შესახებ. ზოგ შემთხვევაში ეს გახლავთ ფრაზის ცენტრალური სიტყვის ან მსაზღვრელის გამეორება შთაბეჭდილების გაძლიერების თვალსაზრისით. მაგ.:

განა წვიმაა,  
ცა,  
ცა,  
ცა ტირის.

ან:

და სუსტი,  
სუსტი,  
სუსტი ალვები  
მხოლოდ მწუხარებას ცდილობენ.  
და თეთრი,  
თეთრი,  
თეთრი ნიჟარები  
ჰგვანან მოურჩენელ ქრილობებს.

ფრაზის განყვეტა და სტრიქონიდან სტრიქონზე გადატანა. მაგალითად:

მის ულამაზეს და უსათნოეს  
სახეს ცრემლი სწვავს.

ან:

ყრუა ბუნება თითქოს ახალი  
რალაც მეფიქროს – ვლუდუნებ ჩემთვის.

ან კიდევ:

და ასე ნელა, მაგრამ ჯიუტად  
გადავდიოდი ცისფერი წრიდან  
წრეში, და მაინც, მუდამ, ყოველთვის  
ვიყავი ერთ და იმავე წრეში.

გამეორებით სასიამოვნო რიტმული მელოდიურობის მიღწევა. მაგალითად:

იქნება – ბედი! იქნება – ჩარხი!  
იქნება ჯარა! იქნება – სელი!  
ან იქნებ – ცრემლი! ან იქნებ – ჩანგი!  
ან იქნებ – ძველით ახალი წელი!

ან

– მე სანამ მოვალ, შენ თვითონ მოდი,  
რომ ვიყოთ ორნი:  
ტოტი და ტოტი; ბუდე და ბუდე; ჩიტი და ჩიტი;  
ლოდი და ლოდი...

ტარიელ ჭანტურიას ლექსები ფრაზათა ლაკონიურობით გამოირჩევა. თუმცა პოეტის მიერ ნახმარი ზოგიერთი „ექსტრავაგანტური“ გამოთქმა (ჟანგბადის ბალიში, პომადა, ჰულა-ჰუპი, კატა-პულტი, ფარგალი, ელეგანტური, გენი) ყოველთვის არ გვხვდება ბუნებრივ მხატვრულ კონტექსტში და ზოგჯერ აჩემებულის შთაბეჭდილებას სტოვეებს.

„გალმა ნაპირში“ არის ასეთი ადგილი: „ღამით გაუფალ ტვერში მოხვედრილს, სამი მილიარდი ავაზაკი წინ გადამიდგა. მე ფული სად მაქვს, ოქრო-ვერცხლი ვინ მომაშავა, და ყაჩაღებმა სიყვარული წაიღეს ჩემი. მე მიყვარს ყველა, სინანულით ვისხენებ ყველას, მე ხშირად ვწუხვარ მათ მაგიერ...“ – ეს გახლავთ ტარიელ ჭანტურიას მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის და ცხოვრებისადმი მისი, როგორც პოეტის, დამოკიდებულების ანი და ჰოე.

„გალმა ნაპირი“ საჭირო წიგნია. იგი ჩვენი დღეებით, ჩვენი ტკივილ-სიხარულით ცხოვრობს. პოეტი ხმამაღლა აცხადებს, რომ „ქვებზე გადგებული თევზის დუმილი“ თანხმობას როდი ნიშნავს; რომ ჩვენ ყველას ერთი, დროით საოცრად განსაზღვრული სიცოცხლე გვებოძა და უქმად ნუ გავფლანგავთო ჰაერს ჩვენი ყოფნის „ცისფერი აქვალანგიდან“.

1969 წ.

## „აჰა, მიიწურა ზამთარი“

ამას წინათ, იტალიელმა მწერალმა ალბერტო მორავიამ დაწერა: „თანამედროვე რომანი ლირიკულ ნარკვევს უფრო წარმოადგენს. რომანი ძველი გაგებით – გრძელი, მძაფრი სიუჟეტით; ამაღელვებელი, ყოველისმომცველი, დაწვრილებითი აღწერებით – მოკვდა“. რა თქმა უნდა, ამ განმარტებაში, ისე როგორც ჩვენი დროის რომანის სახის განხილვასთან დაკავშირებულ სხვა მოსაზრებებშიც, ბევრია საკამათო, მაგრამ თუ იტალიელი მწერლის თვალსაზრისი ჭეშმარიტების მარცვალს მაინც შეიცავს, იგი სარეცენზიო რომანის სასარგებლოდ ილაპარაკებს.

თამაზ ჭილაძემ, როგორც პროზაიკოსმა, უკვე საკმაოდ გამოსარჩევად თანმიმდევრული ლიტერატურული სიჯიუტით და შთაბეჭდაობით გამოკვეთა თავისი თვითმყობადი მწერლური პროფილი.

სამყაროს თვალშისაცემად ლირიკული აღქმა, პერსონაჟთა სუბიექტური საწყისების აქტივიზაცია, პროზაულის და პოეტურის ზომიერი შერწყმა, აქა-იქ ელეგიური ტონი, მინორული სტილი მეტყველებისა და ლამაზი, მეტაფორული ენა – თ. ჭილაძის პროზის ეს არასრული ნიშნები მისი ახალი რომანის ხაზგასასმელი თვისებებიც გახლავთ.

„აჰა, მიიწურა ზამთარი“ ჩვენს ახალგაზრდობაზე, ჩვენს დღეებზე გვიამბობს. რომანის მთავარი პერსონაჟი, ახალგაზრდა რეჟისორი – ზაზა ყიფიანი თანამედროვის მართალი და ნაცნობი ცხოვრებით ცხოვრობს. დააბიჯებს იგი თბილისის ქუჩებში საყვლოანეული, თმა-დავარცხნილი თავისი დიდი, კეთილი გულით, დიდი სურვილებითა და იმედებით. რომანის დასასრულს თითქმის შეუმჩნეველი ხდება მისი სულიერი მეტამორფოზა, მაგრამ მკითხველმა უკვე ბევრი რამ იცის ზაზასა და მაგდას მღელვარე სიყვარულზე (მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მხოლოდ სამჯერ ხვდებიან ერთმანეთს). ბევრი რამ იცის იმ სიხარულსა და გულისტკივილზე, იმ სიცილსა თუ ცრემლებზე ზაზას ცხოვრების ერთმა ზამთარმა ასე სრულყოფილად რომ დაიტია.

არის თუ არა ზაზა, ის ძნელსაძებნი თანამედროვე, რომლის სახელის შექმნასაც ასე ესწრაფვის დროის კიჟინით დამუხტული ჩვენი ლიტერატურა? ნუ გამოვეკიდებით ჩვენი დროის ადამიანთა ცხოვრებაში რაღაც უცხო, მანამდე არნახული და არგაგონილი ურთიერთობების აღმოჩენას. თანამედროვე, თუკი მისი მოქალაქეობრივი სახე საბოლოოდ ჩამოყალიბებულია, ჭეშმარიტ ლიტერატურაში თავისთავად მოვა. მაგრამ ჩვენი აზრით, იგი არასოდეს არ იქნება მხოლოდ პირველქმნილი მხატვრული პროდუქტი; სხვადასხვა ლიტერატურულ სახეთა ერთგვარი, სიმბოლური ჯამი, იგი სხვადასხვა მხატვრულ სახეთა ინდივიდუალურ ნათებაში გამოვლინდება. ამ თვალსაზრისით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ზაზას, როგორც ჩვენი თანამედროვის ღირსება-ნაკლოვანებებზე.

„მიდიხარ და კვალს ტოვებ, როგორც ჩამავალი მზე ზღვაზე, და შენ თვითონვე გიკვირს: როგორ მოხდა ეს? როგორ მოხდა? მერე მარტოხელა ადამიანს დაინახავ, ფანჯარასთან რომ ზის და ქსოვს, და თოვლი მოდის. და წლები გარბიან. და ჩამავალი მზე ფანჯარაზე ეც წითელ კვალს ტოვებს; არაფერი, – ჩურჩულებ შენთვის, – დიდი არაფერი მომხდარა, ის კი ქსოვს, ან გაყინულ კულისებში ზის და ტირის, – მინდორი კი დიდია, ყოველ წამს შეიძლება, ახალი ნაღმი აფეთქდეს. – მერე რა? – ფიქრობ შენ და მიდიხარ. ირგვლივ ბალახი ბიბინებს, თეთრი ბალახი. არა ეს თოვლია, ბალახით შრიალა,



მაღალი და იდუმალი“. – ეს ამონაწერი მთელი რომანის ლეიტმოტივად, მისი სიუჟეტის და, თუ გნებავთ, პრობლემატიკის აქტუალობის დასახასიათებლადაც შეიძლება გამოდგეს.

თუმცა რომანში „დიდი არაფერი არ მომხდარა“, ზაზას ხასიათმა, მისმა ცხოვრებისეულმა კონფლიქტებმა ახალგაზრდა რეჟისორის მძიმე, ფიქრიანმა ნაბიჯებმა ცვალებადობის სიმბოლურ თოვლში, მკითხველს მისცა ბევრი საკამათო და საინტერესო. რომანის უაღრესად მართალმა სამყარომ სწორედ თავისი სინამდვილით ახალგაზრდა კაცის წინაშე მდგარ ბევრ ახალ კითხვას უპასუხა, უპასუხა დამაჯერებლად და დასაბუთებულად.

მომეცით მე ჩემი ადგილი, გამიგეთ მეც, – ერთი შეხედვით ასე უცნაურსა და უთქმელს, მე ოცდაათი წლისა ვარ და საკუთარი ოჯახი უნდა მქონდეს, მე ჩემებული სიყვარული ვიცი! – ასეთია ზოგად შტრიხებში წარმოდგენილი ზაზას პიროვნების და ნაწილობრივ რომანის პრობლემატიკაც. თავისი ადგილის ძებნის ზიგზაგებიან გზაზე ზაზა ყიფიანი ცხოვრების აზრის შეცნობის დიდ სკოლას გადის. ამ სკოლას მხოლოდ სიკვდილით ამთავრებენ და ზაზას ცხოვრების ერთ მონაკვეთში (რომელსაც რომანი ეხება) მისთვის ჯერ კიდევ ყველაფერი როდია ნათელი და გარკვეული, მაგრამ მკითხველის წარმოდგენაში მწერლის შეფარული ტენდენციურობის წყალობით სიკეთისა და ბოროტების ბევრი, ერთი შეხედვით ძნელად საცნობი საწყისი თავის ნამდვილ სახეს იღებს.

მკითხველი უკვე, კარგა ხანია, ნაწარმოებში აღარ დაეძებს ერთმანეთისაგან ჩინური კედლით გამიჯნულ დადებით და უარყოფით გმირებს, აბსოლუტურად ორთოდოქსალური პიროვნება ლიტერატურაში კი არა ცხოვრებაშიც არ არის საინტერესო. მკითხველი მხატვრულ ნააზრევში არც კოლექტიური გმირობის მუდამ მისაბად ფაქტებს დაეძებს და არც ამ ფაქტებით ავტორის ხბოსაღტაცებას დაჰყვება იოლად, მაგრამ მას არც გულგრილად მოშვებული, ცხოვრების თვითმდინარებას ბრმად მიყოლილი, ენერგიადაცლილი ლიტერატურული პერსონაჟი მოხიბლავს. თუნდაც დონკიხოტური აქტიურობა, ყველაზე უფრო რაფინირებულ გულგრილობაზე უფრო ძვირად ფასობს და სწორედ თ. ჭილაძის რომანში თუ რაიმე გაგიტაცებთ და გაგიყოლიებთ, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ზაზა ყიფიანის ნახევრადირონიული, მაგრამ შემტევი ბუნებაა.

ზაზასთვის ცხოვრება შეცნობილის და შეუცნობელის კონგლომერატია. თითქოს მისი ოცდაათი წელი შემზადებაა ნამდვი-

ლი ცხოვრების დასაწყებად. „იცოდა კიდევ, რომ ეს რალაც მნიშვნელოვანი იქნებოდა, მაგრამ, ვერ გაერკვია რა, ისევე, როგორც ვერ კითხულობ ლურსმნულ წარწერას, მაგრამ იცი, რომ რალაცას ისეთ რამეს გაიგებდა, რასაც დიდი ხანია მალულად თავისთვის გულში ატარებდა“ (გვ. 29).

მაგრამ ზაზა სრულიადაც არ არის სამყაროს შეცნობით გატაცებული დიდი ბავშვი, გულუბრყვილოდ რომ ფილოსოფოსობს და ლიტერატურულ უმნიშვარას უფრო წააგავს ვიდრე ცოცხალ ცხოვრებისეულ ადამიანს. ზაზას ჯანსაღი მოქალაქეობრივი აზროვნება საკმაოდ პრაქტიკულ საყრდენებზე დგას და მიტომ მისი ყველა შეცდომა მკითხველის მიერ არაჩვეულებრივი თანაგრძნობით განიცდება, რადგანაც ეს, უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდა კაცის სრულიად ბუნებრივი შეცდომებია.

ზაზას დრამატიზმს ორი წყარო ასაზრდოებს. ერთია ახალგაზრდა რეჟისორის რომანტიკული ბუნების და იმ ობიექტური რეალობის შეუსაბამობა, რომელთანაც ოცნების დამსხვრეული კომპებიდან უეცრად მინაზე დაშვებულ ყმანვილს უხდება ურთიერთობა (თეატრი, გიორგი გობრონიძე, თორნიკე, ზაირა), მეორე, თვით ზაზას პიროვნული სისუსტეთა მიზეზი მდგომარეობს. ზაზა ზედმეტად შებოჭილი, გაუბედავი და თავდაჭერილია. ზაზას მოქმედება უპირატესად იმპულსურია, მაგრამ მხოლოდ იმპულსური ცხოვრების წესით იგი შორს ვერ წავა. იგი სარეპეტიციო დარბაზში ასე ენერგიული და თვითდაჯერებული, უსუსურია მაგდასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებში, იმდენად უსუსური, რომ თავისი ზედმეტად ინტელექტუალიზებული მანერებით თანდათანობით მოსაწყენი ხდება და აუტანელიც კი საყვარელ ქალთან მოსკოვში შეხვედრის დროს.

...ზაზას სამუდამოდ ჩარჩა გულში ხუთი წლის წინათ კიკეთში გაცნობილი მაღალი გოგო, რომელიც ფიზიკოსობაზე ოცნებობდა და აკუთვავას მოთხრობებს კითხულობდა. მაგდასა და ზაზას სიყვარული უჩვეულობისა და უცნაურობის ლამაზ ბურუსში გახვეული, ბოლომდე ინარჩუნებს უშუალობას და სიფაქიზეს. ეს სიყვარული ბოლომდე გაუმხელელ, გაუმჟღავნებელ გრძნობად დარჩა. ამ სიყვარულის დიდი სულისძვრანი „უენო“ ვაჟისა და ამაცი გოგოს ენერგიით შებოჭილი, ამაოდ აწვება გულს, მაგრამ აჰა, მიიწურა ზამთარი და ზაზას სულის სინათლის წრეში უფრო დიდი ძალით შემოდის მაგდა თავისი ყვითელი ნაქსოვი ქუდით და ლამაზი მხრებით.

მაგდა სულ სამჯერ გამოჩნდება რომანში და სამივეჯერ უაღ-

რესად ორიგინალური შტრიხებით გვამახსოვრებს მას მწერალი. ერთხელ იგი, გვიან ღამით, სოფელში თვითონ გამოთქვამს მეზობლის სტუმრის – ახალგაზრდა ვაჟის (ზაზას) გაცილების სურვილს. სხვა ადგილას იგი ტირის; ტირის და მოსკოვის მათემატიკური ინსტიტუტის ეს ფრიადოსანი სტუდენტი ამბობს: „მე ქმრის დიდი ფეხსაცმელები უნდა მეცვას და სულ შინ ვტრიალებდე. მათემატიკა, კიბერნეტიკა, გამომთვლელი მანქანები ყველაფერი ეს პოზაა, მე უნდა ცოცხი მეჭიროს ხელში, ანდა სარეცხს ვრეცხდე“. იმდენი ორიგინალობა, იმდენი საკუთარი ფერი მიანიჭა ავტორმა მაგდას, რომ მკითხველს სრულიადაც არ უკვირს მისი სიყვარულის ესოდენ მძაფრი, ნახევრადტრაგიკული ფინალი.

მართალია, ზაზას და მაგდას სიყვარული ის მთავარი კამერტონი რომანის სხვა ეპიზოდებს რომ აღძრავს, აკავშირებს და არეგულირებს, მაგრამ ზაზას მრავალპლანიანი, რთული ბუნების ხორცშესასხმელად მწერალმა მას სხვა ასპარეზიც გადაუშალა. ეს ასპარეზი გმირის საყვარელი საქმე – თეატრია. თეატრალურ ცხოვრებასთან დაკავშირებულ ინტრიგებში მუღავნდება ზაზას პიროვნული სიძლიერე და მისი ნაპერწკლიანი ახალგაზრდული შემართება. „სად უნდა წახვიდე, ნანიკო? – ეუბნება ზაზა თავის მეგობარ ახალგაზრდა მსახიობს, – ერთად-ერთი ადგილი, სადაც ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ რაზედაც ვოცნებობდით, აქ არის, განა სადმე სხვაგანაც არსებობს ასეთი ადგილი? არა, არსად არ არსებობს. მხოლოდ აქ არის ფიცრის ის გაყინული სასახლე, რომელსაც ათასნაირი ფერთა და ხმით ვავსებდით სიზმარსა თუ ფიქრში. ეს შუქი, ეს ხავერდი, ეს ძველისძველი ჭრიალა დეკორაციებით სავსე კულისები, ეს ჭადი, თოკზე ჩამოკიდებულ მთვარესავით ცივი და მძიმე, ეს პროუექტორები ქანდარის მოაჯირზე ქიმერებით რომ სხედან, ეს კედელზე გაკრული მეხანძრის ბრჭყვიალა ცული და კეტი – ამქვეყნად ერთადერთი ყველაზე ძვირფასი ნივთებია. აი, აქ, მხოლოდ ამ კედლებში შეგვიძლია ვიგრძნოთ, რომ მარტონი არა ვართ, რომ ჩვენთან არის ყველაფერი ის, რაც ადამიანის გულსა და გონებას შეუქმნია. სად უნდა წახვიდე, ნინიკო, სად?! განა ჩვენ არ ვიცოდით, რომ სცენაზე შუშის ნამტვრევები ეყარა? შუშით გადახსნილი ფეხისგული ნაკლებად მტკივნეულია, ვიდრე სათქმელით გაბერილი გული. ჩვენ აქ დავრჩებით, ვიდრე გული ბოლომდე არ დაიცლება... ბოლომდე... ბოლომდე“... (გვ. 265).

ეს საკმაოდ ვრცელი ამონაწერი იმიტომ მოვიყვანეთ რომ იგი უკომენტაროდ ახასიათებს ზაზას მისწრაფებათა ერთ გარკვეულ

სფეროს და ახალგაზრდა ხელოვანის თვითპასუხისმგებლობის უტყუარ დასტურსაც შეიცავს. თეატრი თ. ჭილაძის რომანში მხოლოდ იმიტომ კი არ არსებობს, რომ იქ ზაზა ყიფიანმა იმსახუროს და კონსერვატორ დირექტორთან ახალგაზრდა რეჟისორის ტრადიციული კონფლიქტი ჰქონდეს. თეატრი ამ ნაწარმოებში ხასიათთა წრთობის და წინააღმდეგობათა ნასკვის შეკვრის ერთ-ერთი საშუალებაა და, თუ გნებავთ, თვით ცხოვრების ერთგვარი სიმბოლური მექაც. ზაზას პირველი რეპეტიციის ოსტატურად დაწერილ ეპიზოდებში თ. ჭილაძის პოეტური გარდასახვის სიღრმისა და თავისი პერსონაჟების სულის ნიუანსთა ცოდნის სასიამოვნო დემონსტრირებას ახდენს.

ზაზას ზნეობრივი აღზრდა და მისი ხასიათის ჩამოყალიბება ავტორის მიერ ძირითადად სწორი ლიტერატურული მეთოდებით წარმოებს, მაგრამ ამ სახეს მაინც დაჰკრავს ჭარბი ესთეტიკურობის ელფერი. ზაზა რომანის მთელ 335 გვერდზე თითქმის ერთნაირი განწყობილებით, ერთნაირი სულიერი წონასწორობით ცხოვრობს. ოდნავ განზე გამდგარი და გონიერი შემფასებელი საკუთარი საქციელისაც კი ყოველთვის დაეჭვებული და აზრების პოეტურად გამოქმინისთვის მომართული – ასეთი რჩება იგი ბოლომდე, რითაც პრაქტიკულობის თვალსაზრისით, ბევრ რამეს კარგავს. რა თქმა უნდა, მოქმედი პირის განწყობილების სტაბილურობა სრულიადაც არ ნიშნავს მისი სახის სწორხაზოვნებას, მაგრამ ყველასთან თითქმის ერთნაირი წინასწარდაგეგმილი დამოკიდებულება ზაზას ზოგჯერ არაბუნებრივ სიტუაციაში აყენებს.

მაგრამ, იქნებ სწორედ ეს ოდნავშესამჩნევი არარეალურობა აძლევს ზაზას სახეს ამალღებულის და პოეტურის ძვირფას მხატვრულ თვისებებს. იქნებ მისი ცხოვრების ილუზიურად ზეანეული სტილი ხდის მას ასე არაჩვეულებრივს და სწორედ თავისი არაჩვეულებრივობით საინტერესოს? ერთი რამ ცხადია, ზაზას პოეტური ბუნება ამართლებს მასთან დაკავშირებული სიტუაციების ისეთ ხატოვან აღწერას, რომელსაც მშვენიერი ლირიკული რვეულის კითხვის სიამოვნებით აღიქვამს მკითხველი და რასაც ყველა სხვა შემთხვევაში, ავტორს თვითმიზნურ მხატვრულ კეკლუცობაში ჩამოართმევდნენ. აი, როგორ გადაწერა მწერალმა თავისი გმირის სულის მუსიკა – საყვარელი ქალის ახლოს ყოფნის აღტაცებით და ჯერ გაუთვითცნობიერებელი იმედებით დაბადებული: „ღრუბლების ბრმა ჩრდილები ვნების აცხაცახებული ხელებით ეფერებოდნენ მინის გრილ, ამობურთულ მკერდს. მინა იყო შიშველი და მხიარული, როგორც ბუდას მუცელი და ოდნავ გასაგონად, საამოდ კვნესოდა.

ველზე ჯერ კიდევ უჩინარი მზის სხივებით ანითლებულ ბურუსში მიჰქროდა თეთრი ცხენების რემა. ცხენები ჭიხვინით გარბოდნენ სადღაც და წითელი ნისლის ნაფლეთი ხანძრის ალივით მისდევდა მათ...

ადამიანის ხელი გაუბედავად ეპოტინებოდა თოკს და რიჟრაჟის გაურკვეველსა და არეულ ხმებს ერთვოდა ზარის ხმაც, ალისფერი და ამაყი, როგორც მკერდიდან ამოგლეჯილი გული, ზღვის ცხოველივით საიდუმლოდ რომ ფეთქავს...

და შენ იყავი ყველგან და ყველაფერში და შენი სულის ყოველი უმცირესი ნაწილაკი სავსე იყო ვეებერთელა მზით, ცხენების ჭიხვინითა და სველი ბალახის პრიალით და მოუთმენლად ელოდებოდი სიცოცხლის ახალი ტალღის დარტყმას შორიდან გაზაფხულის წყალდიდობის ყრუ გუგუნით რომ გაიხლოვდებოდა“ (გვ. 159).

რომანის მხატვრული სახის დასახასიათებლად გამოგვადგება აგრეთვე პერსონაჟის ფიქრებისა და მისი სავალდებულო საუბრის ურთიერთშერწყმის მაგალითები, რომელსაც თ. ჭილაძე საჭიროების შემთხვევაში შესანიშნავად იყენებს, ზოგჯერ მოქმედი პირი ფიქრობს სხვას და სრულიად სხვას ამბობს. ამ იძულებით ჯერ კიდევ ზემოქმედებს ჩვენზე მორალურ-ეთიკური ნორმებით შებოჭილი ცხოვრება (საუბრები გიორგი გობრონიძის ოჯახში, ლიზიკო... თორნიკე) ან სამსახურებრივი მდგომარეობით იმპულსირებული (რეპეტიცია, „ჰამლეტი“).

გარემო, სადაც ზაზას ცხოვრება უხდება, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ადამიანებით ზემოქმედებს ახალგაზრდა რეჟისორის ფსიქიკაზე. ეს ადამიანები თავიანთი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობით აძლევენ მის გონებას დაეჭვების და ჯანსაღი დასკვნების გაკეთების საზრდოს. აქ არის ბატონი ვალერიანი თავისი საეჭვო პროფესიით და ეკზისტენციალისტური მარტოობით, რომელსაც „ჩამოზრდილ წარბებში ჩამალული პატარა თვალები ჰქონდა, თევის თვალებივით უფერული, თვითონაც გრძელ ხალათში გამოხვეული, ბებერ დელფინს ჰგავდა, ცივისსხლიანსა და სლიპს“ (გვ. 36). ვალერიანის კოლორიტული ფიგურა თავისი საიდუმლო უცნაურობით ზაზასთვის გაფრთხილების ზარს რეკავს, რადგანაც ამ კაცმა „მთელი თავისი დამფრთხალი ცხოვრება ხის წითლად შეღებილ ყუთში ჩაატია, ისევე, როგორც ადრე ქიმიური ფანქრით დაწერილ სიტყვებს კროსვორდის უჯრებში ატევდა“ (გვ. 106). აქ არის ნინიკო – ოცნების ნაზი ასულივით სიფრიფანა და დიდი სიყვარულით ანთებული ქალიშვილი, პატივმოყვარე და ეგოისტი თორნიკე, ბავშვი-

ვით გულუბრყვილო და კეთილი „მუნჯი“ ადამი, უპრეტენზიო და უანგარო მათა, ვნებიანი ზაირა, ეჭვიანი პაპუნა, უბედური მოხუცი სპირიდონი და ა. შ.

თამაზ ჭილაძე შესანიშნავად ახერხებს თავის პერსონაჟთა პორტრეტების ფერწერულ და პლასტიკურ გამოკვეთას. აი, რაოდენი მხატვრული კეთილსინდისიერებით და ხატოვნებით ძერწავს იგი ლეილას სახეს. სახეს ქალიშვილისას, რომელსაც რომანში ყველაზე ნაკლები დატვირთვა აქვს: „ლეილა თითქოს ჩუმი და უპრეტენზიო იყო, ისევე როგორც წყალმცენარე ტბის ფსკერზე, და წყალმცენარის ნებიერი და ზარმაცი მიმოხრა ჰქონდა. დაბალი გოგო იყო, გამხდარი, ზარმაცი, მოდუნებული მოძრაობა ჰქონდა, თითქოს სიარულიც უჭირდა და საერთოდ, როცა არ უნდა გენახათ, სადაც არ უნდა შეგხვედროდათ, გეგონებოდათ, ლოგინიდან ეს წუთია წამომდგარო. მისი ხმა რატომღაც მჭიდრო, ნახევრად დაბნელებული სანოლი ოთახის განწყობილებას ჰქმნიდა. ყოველი მისი სიტყვა გაგრძელებული და უაზრო იყო, თუმცა თავისი უაზრობითაც რატომღაც სასიამოვნო შთაბეჭდილებას უფრო ახდენდა, ვიდრე ცუდს, რადგანაც მასში ქალურობის ნებიერი სხივი ციმციმებდა“ (გვ. 33).

რომანის მოქმედება ძირითადად ორ გეოგრაფიულ გარემოს უკავშირდება – თბილისს, თავისი დაუოკებელი ვნებათაღელვით, შეუწყვეტელი მაჯისცემით და თავბრუდამხვევი ფუსფუსით, და პატარა დაბას, თავის მოსაწყენი რუტინით, პროვინციული ერთფეროვნებით და წვიმით... თითქოსდა ერთმანეთს შეგნებულად დაუპირისპირა მწერალმა ეს ორი საპირისპირო სიჩქარის სამყარო ურთიერთგანმმუხტავი განწყობილებით. მაშინ, როდესაც უამრავ ნაცნობ-უცნობით გარშემორტყმული, „ნიღბების“ ორომტრიალით დაღლილი ზაზა ანგარიშმიუცემლად ჯდება თვითმფრინავში და მისი გუგუნე იმედის ხმად ჩაესმის, შორს, დაბის მიტოვებულ პლატფორმაზე დგას მოწყენილი მამია უზარმაზარი ქოლგით ხელში. ასე აცილებს მამია ყოველდღე მატარებელს. მასაც გულის სიღრმეში უღვივის სურვილი წავიდეს, გაექცეს ამ ერთფეროვნებას. თითქოსდა შეუმჩნევლად, კინემატოგრაფის სიზუსტით ხატავს თ. ჭილაძის შთაბეჭედად პროვინციულ იდილიას: „წვიმას საკუთარი ბინდი ჰქონდა ფერმკრთალი და მოწყენილი, ფარდულთან თავზე პალტონამოხურული ქალი მივიდა, შიშველი ფეხები კაცის ვეება კალოშებში წაეყო. ცხელი პური უბეში ჩაიკრა, ზედ პალტოს კალთა წააფარა. ქოლგიანი კაცისთვის არც კი შეუხედავს, გატრიალდა და წაფრატუნდა“ (გვ. 77).

მკითხველს გულის სიღრმემდე შესძრავს კბილის ექიმის, მოხუცი სპირიდონის ტრაგედია. ყოველ წელიწადს, მისი ომში დაღუპული შვილის – უჩას დაბადების დღეს – ჩამოდის ოცი წლის წინათ გარდაცვლილი ჯარისკაცის საცოლეს. ეს უკანასკნელი ქმარ-შვილიანი ქალია. მას თავის ოთახში უკიდია უჩას სურათი და მისი ახლანდელი ქმარი, – სტეფანე სრულიად ბუნებრივად თვლის ამ ამბავს. ეს ომის გახსენების დაუფიქრებელი მაგალითია, ეს ცხოვრებაა.

სხვა დროს კი „ამ სადგურზე ხშირად ჩერდებიან მატარებლები, მაგრამ იშვიათად ჩამოდის ვინმე“.

ლიმილს იწვევს თ. ჭილაძის მიერ მსუბუქი იუმორით დახატული სახეები. ეს არის სასტუმროს მშობარა ადმინისტრატორი, რომელსაც უნდა მთელ რაიონში ყველაზე დიდი სამელნე ჰქონდეს, ფეხბურთელი, რომელმაც ფეხბურთის ამბები ყველაზე ნაკლებად იცის და ცნობისმოყვარე ნაცნობების ვერც ერთ შეკითხვაზე ვერ პასუხობს. ანდრო, რომლის საგარეო ტანსაცმელი ჭრელი პიჟამაა, რითაც იგი მხოლოდ ბაზარში და წვეულებაზე დადის.

რომანში კიდევ ერთი მოქმედია – ზამთარი, თოვლი. თ. ჭილაძის პერსონაჟები არაფერზე არ ლაპარაკობენ იმდენს, რამდენსაც ამინდზე, თოვლზე, თოვლი ნანარმოებში ზეციური სიფაქიზის და უმანკოების ნიშანია, ამ ქვეყნის ამაოებათა ერთგვარი კატალიზატორი და „დიდი ხნის დავიწყებული რამის გახსენებაც“.

თ. ჭილაძის ამ ახალი რომანის უმთავრესი ღირსება მის მხატვრულ სირთულეში, ლირიკულ ხატოვანებაში და ავტორის ინტელექტუალურ განწყობაში უნდა ვეძიოთ. აქ მკითხველი რომანის ცხოვრების პასიური გამცნობი და თუნდაც საინტერესო ადამიანური ინტრიგების სწორხაზოვნად აღმქმელი კი არ არის, არამედ მისი ვნებათაღელვის ფიქრიანი მკვლევარი და, თუ გნებავთ, თავისი ფანტაზიით აქტიური მონაწილეც. მხატვრულ ნანარმოებში აღძრული ზოგიერთი პრობლემის დაკვირვებული მკითხველის გონების სასწორზე თამამად დადება, ამ რომანის ხაზგასასმელი თვისებაა.

აქვე შევნიშნავთ, რომ ზაზა – ინტელექტუალი ჩვენი მხატვრული მსოფლმეგრძნობისთვის უფრო შთამბეჭდავი და ადვილად აღსაქმელი იქნებოდა, რომ ამ რომანში ზაზას, პაპუნას, თორნიკეს, ადამის, მამიას და სხვათა გვერდით ავტორს დაეხატა რამდენიმე „მინიერი“, ინტელიგენტურ „გამოხდას“ ჯერ არნაზიარები ხასიათი. სქემატური ვასო და ერთპლანიანი ანდრო საქმეს ვერ შველიან. მით უმეტეს, რომ, რომანის პერსონაჟთა დიდ ნაწილს ავტორი ტვირთავს რთულად მოაზროვნე კაცის, ზოგჯერ საკმაოდ, ძნელადმისახვედრი

რემარკებით. იქნებ, აქედან გამომდინარეობს ის გარემოებაც, რომ რომანის გმირები არა ერთხელ ვარდებიან ისეთ ხელოვნურ სიტუაციაში, როცა მათს მოქმედებას მხატვრულ-ფილოსოფიური მოტივირება კი არ ახლავს, არამედ მხოლოდ ავტორის სურვილი, რომ მის პერსონაჟს ვილაცამ უთხრას ესა და ეს ფრაზა (სულერთია ვინ, სად, რატომ...). მაგალითად, ხელოვნურია ზაზასა და მეფორნე წვეროსანი კაცის ფსევდოპოეტური საუბარი სიყვარულსა და მარტოობაზე, ხელოვნურია აგრეთვე ადამის მიერ „ბავშვის მოტაცებისა“ და მანანალა ვახტანგთან მისი საუბრის ეპიზოდები.

რომანის ნაკითხვის შემდეგ ჩემს უბის წიგნაკში სიუჟეტის ასეთი სასიყვარულო სქემა გაჩნდა: „ზაზას უყვარს მაგდა, მაგდას უყვარდა ბადრი, ახლა, ალბათ, მაგდასაც უყვარს ზაზა. ლიზიკოს უყვარს ზაზა; ზაზას არ უყვარს ლიზიკო. ზაზა ნინიკოსაც უყვარს. ზაზას, რა თქმა უნდა, არ უყვარს ნინიკო, სამაგიეროდ, ნინიკო უყვარს თორნიკეს, თუმცა ნინიკოს არ უყვარს იგი. ადამს უყვარს თინა, თინას – არავინ იცის ვინ უყვარს...“

რა აუცილებლობას წარმოადგენდა რომანში ერთდროულად ექვსი შეყვარებული წყვილის გამოყვანა? ხომ არ აჯობებდა ავტორი მორიდებოდა პარალელური სიუჟეტების ასე ჭარბად შემოტანას, მით უმეტეს, რომ ამ სიუჟეტების გამაერთიანებელი, დამაკავშირებელი პრინციპები ყოველთვის ლოგიკურად მართალი და მხატვრულად დამაჯერებელი ვერ არის. საილუსტრაციოდ რომანის სასიყვარულო ხვეულებიდან ორ მაგალითს მოვიყვანო:

პირველი: დაბაში ხიდის მშენებლობაზე მყოფ ინჟინერს – ადამს უყვარს ანდროს ცოლი თინა. მთელი ეს სასიყვარულო ისტორია მთავრდება იმით, რომ თინას ოჯახში წვეულებაზე, სადაც თინას ქმარი ანდრო და რაიონის მთელი ხელმძღვანელობაა, მთვრალი ადამი პათეტიკურად შეჰბლავლებს:

„– თინა! მიყვარხარ, თინა!“

მერე უცებ ადგილს მოწყდება და ოთახიდან გავარდება“. ამ ეპიზოდის ხელოვნურობა ძნელადშესამჩნევი არ არის.

მეორე: ახალგაზრდა მხატვარი პაპუნა შეძრწუნებულია იმით, რომ მის ცოლს – ლეილას საღამოობით ვილაც მალალი ბიჭი მიაცილებს. როგორ ფიქრობთ, რა ზომებს მიმართავს ეჭვიანობით შეპყრობილი ქმარი? იგი იტანჯება, მაგრამ უეცრად, ერთ დღეს უზომოდ გახარებული გაიძახის:

„ბედნიერი ვარ! ბედნიერი ვარ!“

თურმე პაპუნას ერთ მშვენიერ საღამოს თავის ბინაში „აღმოუჩენია“ სწორედ ის მაღალი ბიჭი, მის ცოლს რომ აცილებდა. შეურაცხყოფილმა ქმარმა მტკიცედ გადაწყვიტა მოეკლა მეტოქე. მაგრამ ყოველშემთხვევისათვის კარებს მიაყურა და... პაპუნას იმ მაღალი ბიჭის მოკვლა არ დასჭირდა.

„იცი, რაზე ელაპარაკებოდა იმ ბიჭს?

პაპუნა ღიმილით შეაცქერდა ზაზას, აბა თუ გამოიცნობო.

– არა!

– ჩემზე! ჩემზე! წარმოგიდგენია ჩემს ნახატებზე. აქებდა და ცამდე აპყავდა! არ ვიცოდი თუ ჩემი ნახატები ასე მოსწონდა. მე კი ველური, კინალამ შევეუვარდი და მოვკალი. ვიფიქრე, შევალ, მუხლებში ჩავუვარდები, მაპატიე-მეთქი, ღორი ვარ, ღორი, უკულტურო ღორი-მეთქი? ხომ ვარ ღორი? თქვი, რომ ვარ!“ (გვ. 283).

კი მაგრამ, ეს ხომ მესამე ხარისხიანი ვოდევილის ფინალია და არა სერიოზული რომანის ყურადსაღები დეტალი?

ასე რომ, რომანის სასიყვარულო სიუჟეტური პარალელებიდან ყველას როდი აქვს დასმული საბუთიანი მხატვრული და ლოგიკური წერტილი. ჩვენ, რა თქმა უნდა, შორს ვართ იმ აზრიდან, თითქოს რომანში ყველაფერი უნდა იწყებოდეს და მთავრდებოდეს, მაგრამ აუცილებელია მოვლენათა ერთ გარკვეულ ფაზას ასე თუ ისე წერტილი დაესვას, რათა ნაწარმოების დაუსრულებლად გაგრძელება არ შეგვეძლოს. „აჰა, მიიწურა ზამთარი“ კი მხოლოდ ზამთარი იწურება. ეს თავისთავად ნათელი და პოეტური სიმბოლიკა მიგვანიშნებს, რომ რომანის მოქმედ პირთათვის ერთი პერიოდი, ცხოვრების ერთი მონაკვეთი დასრულდა და გაზაფხულიდან შეიძლება სულ სხვა ცხოვრება დაიწყოს, მაგრამ თვით რომანის სიუჟეტში – პერსონაჟთა კონფლიქტებში, მოქმედების ლოგიკურ მდინარეებში დასრულდა რაიმე? მაშ, რატომ მიატოვა მწერალმა თავისი გმირები ზამთართან ერთად? – ასეთი შეკითხვები დაებადება მკითხველს და მისი ინტერესი ამ დამაჯერებლად დაწყებული და განვითარებული ამბების მხატვრულად დასაბუთებული ფინალისადმი საფუძველსმოკლებული არ იქნება.

ზემოთ აღვნიშნეთ და კვლავ გავიმეორებთ, რომ „აჰა, მიიწურა ზამთარი“ სადა, დახვეწილი, გამართული ქართულით არის დაწერილი. თ. ჭილაძე შესანიშნავად ფლობს მხატვრული სიტყვათწყობის ხერხებს და სარეცენზიო რომანში ძალზე იშვიათია ასეთი გამოთქმები: „ძალმა თათებზე თავი დადო და ქვევიდან ამოხედა“ (გვ. 4), „რატომღაც ისეთი გრძნობა ჰქონდა, რომ ეს მისი ბავშვობის სურათი იყო“ (გვ. 6).

რამდენიმე მანერულად და პრეტენციოზულად მიგვაჩნია რომანის თავების ასეთი დასათაურება:

1. „ადამი კბილის ექიმთან მიდის. დედაბერი. წვიმა... თინა“. 2. „სტუმრად ნანასთან. თოვლი. ნინიკო, მილიციელი. ბატონი ვალერიანი“. 6. „კაფე. თოვლის ბაბუა. აკორდეონზე დამკვრელი. ზაირა. პაპუნა. ხულიგნები. ზაზამ მოსკოვში ნასვლა გადაწყვიტა“ და ა. შ.

\* \* \*

ყოველგვარ ლიტერატურულ კამათს მხოლოდ ნაწილობრივ ძალუძს ნაწარმოების მხატვრულ საიდუმლოებათა ამოცნობა და ავტორის თავდაპირველი ჩანაფიქრის ჭეშმარიტ არსში წვდომა.

მაგრამ ისეთი, ყოველდღიურად მზარდი პროზაიკოსისათვის, როგორც თამაზ ჭილაძეა, კრიტიკული აზრი არასოდეს არ იქნება ყინულზე დანთებული კოცონი.

„აჰა, მიიწურა ზამთარი“ ამ ზრდის ერთ-ერთი დადასტურებაა. რომანი თავისი ჯანსაღი ტენდენციით, არაადაპტირებული მხატვრული არსენალით და ჩვენი ეპოქის ძირითადი აზრის არასაყოველთაოდ ცნობილი ფორმულებით ახსნის ცდით, მწერლის გათვითცნობიერებული სწრაფვაა იმისაკენ, რომ „ადამიანებს შეუძლიათ და უნდა იყვნენ უკეთესები“.

1968 წ.

## ახალგაზრდული პოეზია და მოქალაქეობრივი პრობლემატიკა

*მაშ, გაუმარჯოს, დღევ, დღევანდელო,  
შენს შეუცდომელ და მტკიცე რწმენას.*

**გალაკტიონი**

წინასწარ ვიცით აზრი, რომელიც ამ წერილის წაკითხვის შემდეგ გაუჩნდება პროფესიულ მკითხველს. ჩვენ ბრალს დაგვდებენ სტატიის ჭარბ ზოგადობაში და მისი ცალკეული დებულებისთვის დამახასიათებელ „ღია კარების მტვრევის“ ტენდენციაში. და მაინც, ზოგიერთი მოსაზრება, თუნდაც საკითხის დასმის თვალსაზრისით, მიგვაჩნია მკითხველის ყურადღების შეჩერების ღირსად. რაც უნდა

განვიხილოთ, ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის მიერ ჯერ არ არის სათანადოდ შეფასებული, ხოლო რაც უნდა დავამტკიცოთ (ზოგიერთი ოპონენტის სანინააღმდეგოდ), ლიტერატურული აზრისათვის ფრიად საჭირო სიმართლეა. ჩვენ ზემოთ ვიხმარეთ „ზოგიერთი“ და კვლავ ხშირად მოგვიხდება ლიტერატურული ანალიზისათვის ამ სრულიად არასასურველი სიტყვის გამოყენება შემდეგი მოსაზრების გამო: ზეპირ გამოსვლებში უამრავჯერ აღინიშნა (და, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტამ დაწერა) იმის შესახებ, რომ ქართული ახალგაზრდული პოეზიის ძირითადი ნაკლია გატაცება „ფსევდოლირიკული“ ჩაღრმავებებით, რაც თითქოსდა ლექსის მოქალაქეობრივი ჟღერადობის შემცირების ხარჯზე ხდება.

ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში ეს აზრი ზოგჯერ ისე შეფარვით, გადატანით და გაუბედავად გამოთქმული, რომ საჭიროდ არ ვცანით ცალკეული ავტორების გამოდევნება, ხოლო სხვა შემთხვევაში, იგი ისეთი შემთხვევითი რეცენზენტების მიერაა გამოთქმული, რომელთა გემოვნებაში დიდი ხანია ეჭვი შეიტანა მკითხველმა და აზრი არა აქვს ამ ეჭვის კიდევ უფრო გაღრმავებას. „მიუხედავად ახალგაზრდული ქართული პოეზიის უამრავი ღირსებისა, მიუხედავად ბევრი ჭეშმარიტი ნიჭიერებით აღბეჭდილი ლექსისა თუ პოემისა, მათ მთელი გულისყურით ვერ უსმენენ. მათი დიდი ნაწილი მოკლებულია სამოქალაქო პათოსს. მათ არ იზეპირებენ, მათ არ მღერიან, და აქედან გამომდინარე პოეზიის დიდი მამობილიზებული დანიშნულება ჩრდილის ქვეშ რჩება“, – გაიძახის ახალგაზრდული პოეზიის ფრიად პატივცემული გულშემატკივარი, და ჩვენი მასთან კამათი სრულიად ზედმეტი იქნებოდა, რომ მისი ნათქვამი, სინამდვილის ზუსტ სურათს გვიხატავდეს.

რაშია საქმე? მართლა გაიტაცა ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები წერილმანმა თემებმა? მართლა დომინირებს მათ ლექსში წმინდა ემოციური სანყისები და ლექსი მხოლოდ და მხოლოდ ლირიკული განცდის მოზაიკური სურათი გახდა? მართლა შეჭამა მათი ახალბედური პოეზია ჭარბმა, თვითმიზნურმა ესთეტიზმმა? მართლა ჩამოშორდა მათი პოეზიის გულისყური სამოქალაქო პრობლემატიკას და ვინრო, პირადული განცდების ასპარეზად იქცა? მართლა დაეტყო ახალგაზრდულ ლექსს კოსმოპოლიტიზმის მქრქალი ციალი? მაშ, რატომ შენუხდა ასე ზოგიერთი „ლიტერატურული ენციკლოპედისტი“ ახალგაზრდული პოეზიის დახასიათებისას? რატომ მოიცალა ზოგიერთმა ფრიად პატივცემულმა მგოსანმა სპეციალური ლექსით გამოხმაურე-

ბოდა „უიდეო“, „უსაგნო“ და „უსათაურო“ ახალგაზრდა პოეტებს?

აქ კიდევ ერთ გარემოებას გავუსვამთ ხაზს. მთელი წერილის მანძილზე არსად არ ვიხმარებთ ასეთ ფრაზას: „მართალია, ეს ყველას მიმართ არაა ნათქვამი, და არც ჩვენი მოსაზრების განზოგადება შეიძლება“... და ა. შ. არ ვიხმარებთ იმიტომ, რომ ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა მისამართით გამოთქმულ შენიშვნებსაც და ქებასაც მეტნაკლებად ყველა მათგანი გაიზიარებს და აქვე მოგვიხდება ჩვენთვის არასასურველი ფაქტის აღნიშვნა: ეს ახალგაზრდა პოეტები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, ეს მსგავსება მათი მსოფლმხედველობის, პრობლემატიკის, ცხოვრების სპეციფიკის მსგავსებითაცაა გამოწვეული და კიდევ იმ ნიშნით, რომელსაც თავის ნამდვილ, მაგრამ საოცრად არასიმპათიურ სახელს ამჟამად არ დაუვძახებთ.

ახალგაზრდა პოეტობა და პოეტის ახალგაზრდობა ანტიპოდებს როდი წარმოადგენენ. მე ვფიქრობ, ახალგაზრდა პოეტი, რომელიც თავისი ასაკითაც და ლიტერატურაში მოტანილი წვლილითაც ჯერ კიდევ დაწმენდის, დადუღების, თავისი ადგილის და მოწოდების ძიების პროცესში იმყოფება. არის გამოწვევისი, როცა შემოქმედი ლიტერატურული მომნიშვნის პერიოდს საკმაოდ ადრე ამთავრებს ან პირიქით. ლერმონტოვმა „მასკარადი“ თექვსმეტი წლისამ დაწერა და ალბათ დამეთანხმება მკითხველი, რომ „მასკარადი“ სრულიადაც არა ჰგავს დამწყები პოეტის ლიტერატურულ ვარჯიშს. ნეტავი ყველა „ზრდადასრულებულ“ პოეტს შესძლებოდა დაეწერა „მასკარადი“.

გავტეხავთ ნავსს და ამ წერილში ახალგაზრდა პოეტებად აღარ ჩავთვლით შოთა ნიშნიანიძეს, მუხრან მაჭავარიანს, ნაზი კილასონიას, მორის ფოცხიშვილს, ანა კალანდაძეს, ჯანსუღ ჩარკვიანს, ოთარ ჭილაძეს, თამაზ ჭილაძეს, ტარიელ ჭანტურიას, გივი გეგეჭკორს, მედეა კახიძეს, გივი ძნელაძეს... ამის საშუალებას გვაძლევს მათი ასაკიც და მათი უკვე საკმაოდ ნათლად გამოკვეთილი ლიტერატურული პროფილიც. აქ შევეხებით მხოლოდ იმ ახალგაზრდების შემოქმედების ნაწილს, ვისაც ჯერ კიდევ უკან მიჰყვება თავისი პირველი ლიტერატურული ნაბიჯების ხმა და ვინც ჯერ კიდევ მხოლოდ ემზადება მწერლობის დიდ გზაზე გასაბიჯებლად. ამ ახალგაზრდა პოეტების არასრული სია შემდეგნაირად გვესახება: რეზო ამაშუკელი, ემზარ კვიციანიშვილი, ლიანა სტურუა, ანზორ აბულაშვილი, იორამ ქემერტელიძე, ტაგუ მებურიშვილი, დილარ ივარდავა, ლია ჭავჭავაძე, ბესიკ ხარანაული, ბიძინა მინდაძე, თამარ ერისთავი, გოგი ჩარკვიანი, გენო კალანდია, მარი გველესიანი. ჯერ მხოლოდ

პირველი ლექსების ავტორები: ალი გუგუციძე, თედო ბექიშვილი, გივი ალხაზიშვილი, ვანო ჩხიკვაძე, ჯარჯი ფხოველი...

დროითი დაფანტულობის თავიდან ასაცილებლად შევეხებით „მნათობის“ „ცისკრისა“ და „ლიტერატურული გაზეთის“ ამ წლის ნომრებში გამოქვეყნებულ მათს თითო-ოროლა ნაწარმოებს და უკანასკნელ ხანს გამოცემულ ზოგიერთი მათგანის პირველ წიგნს, პირველ ლიტერატურულ განაცხადს.

ლექსებს ძირითადად საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენების გაშუქებისა და მათი მოქალაქეობრივი ჟღერადობის თვალსაზრისით განვიხილავთ.

\* \* \*

ბოლოს და ბოლოს, რას ჰქვია მოქალაქეობრივი პრობლემატიკა და რა საკითხებთან დამოკიდებულება განსაზღვრავს ჩვენი დროის შემოქმედების პოზიციას ამ საკითხში? ეს ლიტერატურული აზროვნების ერთ-ერთი კარდინალური საკითხია და აქ პრობლემის ალფავიტური ჩამოთვლა ვერაფერს გვიშველის. სამოქალაქო ყველა ცხოვრებისეული საკითხი, რომელსაც ეპოქის მოთხოვნილებათა გაცნობით გატაცებული ხელოვანი შეეხება მამინ, როდესაც იგი მოახერხებს თავისი ვიწრო, პირადული განცდებისა და ინტიმური ეპიზოდების კამერულ გადმოცემაზე მაღლა დადგეს. სამოქალაქო ყველა პრობლემა, რომელსაც მწერალი საზოგადოებრივი აზრის ყურადღებას მიაპყრობს. სულერთია იგი შემოქმედის ლირიკული ნიაღვრების მხატვრულ პრიზმაში გადატყდება, თუ ეპიკურ პერსონაჟთა ურთიერთმიმართებაში. სამოქალაქო ყველა სერიოზული პრობლემა, რომელიც ისტორიის გარკვეულ მოსახვევზე ადამიანთა ფართო წრის წინაშე დგას. მაგრამ სადღეისო პრობლემატიკასთან ხელოვნების დამოკიდებულება როდი ნიშნავს საგაზეთო ინფორმაციებისადმი მხატვრის კალმის მეყსეულ გამოხმაურებას. სახეებით მოაზროვნე კაცი ამას სულ სხვა გზებით და საშუალებებით აკეთებს. ლიტერატურა მონინავე სტატიების მხატვრული დანამატი როდია. ჭეშმარიტმა შემოქმედმა დინჯად, აუჩქარებლად თავის მხატვრულ ქურამი უნდა გაატაროს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენა და მისი სრულიად ახლებური, ორიგინალური ინტერპრეტაციით უნდა წარუდგეს მკითხველს. კოსმოსში მორიგი თანამგზავრის გაშვების დღესვე პრესაში გამოქვეყნებულ „ალტაცებულ“ ლექსთა უმეტესობა უგემოვნო, ცრუ პათეტიკური დეკლამატორობის ნიმუ-

შია მხოლოდ და ჭეშმარიტ ლიტერატურასთან ძალიან ცოტა კავშირი აქვს.

მაგრამ არც უკან მიდევნებული ლამპარია სახარბიელო. არის საკითხები, რომლებზეც საუბარი ხვალ შეიძლება გვიან იყოს, ან მათი უდროო გამოდევნება არასასურველ ტონად ჩაეთვალოს მწერალს. ამ საკითხებს სადღეისო საკითხები ჰქვია და იგი დაკვირვებული მხატვრის მიერ მართლაც და დაუგვიანებელ ასახვასა და გადანყვეტას ელის.

ლიტერატურის წინაშე უხსოვარი დროიდან მდგარი ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები (ომის და მშვიდობის, ჰუმანიზმის, მეგობრობის, სიყვარულის...) საუკუნეების მანძილზე ძირითადად იგივე რჩება. ისინი მხოლოდ ნაწილობრივ იცვლიან სახეს, ნელდებიან ან მწვავედებიან კონკრეტული ვითარების შესაბამისად. იქნებ ჩვენი ახალგაზრდობის წინაშე მდგარი ზოგიერთი სამოქალაქო პრობლემის შეხსენება ზედმეტი არ იყოს; ესენია: ჩვენი გრანდიოზული აღმშენებლობის წარმატებათა და ცალკეულ ნაკლოვანებათა მიზეზების რკვევა, ახალგაზრდობაში კომუნისტური იდეალებისადმი რწმენის განმტკიცების პრობლემა, სოფლად მუშახელის ნაკლებობის პრობლემა, ნაციონალური კულტურების განვითარების პრობლემა, ახალგაზრდა კაცის მიერ ცხოვრებაში თავისი ადგილის პოვნის პრობლემა, სტალინის პიროვნებასთან ჯანსაღი დამოკიდებულების პრობლემა, მამების სულიერ მონაპოვართა დაცვისა და განმტკიცების პრობლემა, ხმის ამალღება სხვადასხვა დარღვევათა და უკანონობათა წინააღმდეგ, რომელთაც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ აქვს ადგილი ჩვენს ცხოვრებაში... აქ აღარ ჩამოვთვლით ათასგვარ მორალურ და ეთიკურ პრობლემას, რომლებიც ხშირად სხვადასხვა სიმწვავეთ წამოიჭრება ჩვენს წინაშე.

თაობას, რომელსაც ახლა ახალგაზრდობას ვუწოდებთ, ცხოვრებაში ურთულესი ამოცანები დააკისრა. ჩვენი მამების მიერ დიდი შრომითა და რუდუნებით გაკვალილი გზა სრულებითაც არ არის ბოლომდე მოკირწყლული და განათებული. ეს ბუნებრივია. ჩვენ უკვე, გვიხდება უამრავი პრობლემის დამოუკიდებლად ჩვენებურად გადაჭრა და ამ შემართების ცხოველმყოფელი შედეგი ბევრ შემთხვევაში უკვე გარკვევით ჩანს და იგრძნობა.

უაზრობაა კამათი იმაზე, თუ როდის უფრო საჭირო იყო ახალგაზრდა კაცის სულის საქველმოქმედოდ მობილიზება, მისი ომანხანი და გაბედული კვეთება: – მატროსოვი რომ მკერდით ტყვიამფრქვე-

ვის ამბრაზურას ხურავდა, თუ ახლა, როცა ვიეტნამის ჯუნგლებში დედიშობილა ბავშვებს წვავენ და ლოს-ანჯელოსის ცათამბჯენთა ჩრდილში დემოკრატიულად მოაზროვნე სენატორს ტყვიას ესვრიან – ახლაც და მაშინაც.

თავისი ატომური სირთულისა და აჩქარებული მაჯისცემის მიუხედავად ჩვენი ეპოქა სრულებითაც არ არის ისეთი თავბრუდამხვევი და დამაბნეველი, ზოგიერთი ბუნდოვანების მოყვარული პუბლიცისტის ნაწერებში რომ ვკითხულობთ. ცხოვრება დამაბნეველი მაშინაა, როცა არ იცი, რა აკეთო, როცა განსაზღვრული არა გაქვს შენი დამოკიდებულება იმასთან, რაშიც ცხოვრობ და რითაც ცხოვრობ. მსოფლიოს ახალგაზრდობის ჯანსაღმა ნაწილმა კი მშვენივრად იცის რა უნდა აკეთოს. იგი უთვალავ კაბინეტ-ლაბორატორიებში საფუძვლიანად ჩამუხლული ახალ სამშვიდობო მეცნიერებას (და მგონი ახალ მზესაც კი) აკეთებს, იგი მუქარის დეპეშას უგზავნის ამერიკის პრეზიდენტის სამხედრო მრჩეველს. იგი უარს ამბობს ვიეტნამის მარბეველი ჯარისკაცის მუზარადი ჩაიცვას და ღარიბთა ლაშქრობას წინამძღოლობს – კალიფორნიიდან ვაშინგტონისაკენ რომ მიემართება, იგი ავად მოზუზუნე საელჩოების წინ საპროტესტო კოცონებს ანთებს და ვინ იცის, რას აღარ აკეთებს იგი – ჩვენი დროის ახალგაზრდა კაცი.

ჩვენს ახალგაზრდა თანამედროვეს სწორედ მისი დიდებული საქმეების ღირსი და ტოლფასი ლიტერატურა სჭირდება.

\* \* \*

ლექსს (და არა პოეზიას, საერთოდ) საფოსა და ანაკრეონტის დროიდანვე დაეტყო მის შინაგან ბუნებაში ორგვარი სტილის გაჩენა. ერთ ლექსში ყურადღებას იქცევს პუბლიცისტური სანყისები, პათოსი, ლიტერატურული რიტორიკა. ასეთ ლექსს მონოდებითი, მამობილიზებული დანიშნულება აქვს და მასში ძნელი როდია პრაქტიკული მისიის პოვნა. მეორე ლექსს წმინდა სუბიექტურ-ემოციური სანყისები ასაზრდოებენ, პოეტის საკუთარი მე, მისი განწყობილების ნათელი ხატები და პოეტური სუნთქვის მინორული ხმები იტაცებენ მკითხველს. ერთსაც და მეორესაც საუკუნეების განმავლობაში თანაბარი უფლებით ითავსებდა პოეტური ხელოვნება. ბოლოს მოვიდა კრიტიკოსი და ლირიკის ერთ სახეს პირობით სამოქალაქო უწოდა, ხოლო მეორეს ინტიმური (ასეთი დაყოფა მხოლოდ პირობითი შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგანაც ჭეშმარიტი სამოქალაქო

ლირიკა იმავე დროს ინტიმურია და ჭეშმარიტი ინტიმური ლირიკა – სამოქალაქო). არ ღირს კამათი იმაზე, ლირიკის რომელი სახე უფრო გამოხატავს პოეზიის ბუნებას, რომელი უფრო მაღალ საფეხურად მიაჩნია მუზების ღმერთს. ჩვენ ფაქტებს მივყვებით, ფაქტი კი ის არის, რომ ადამიანის სულის გაკეთილშობილების საქმეში ორივე მათგანმა დიდი წვლილი შეიტანა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთზე მისი ყველაზე მგრძობიარე სიმი – ლიტერატურა. წინ წამოსწევდა ხოლმე ლირიკის ერთ-ერთ რომელიმე სახეს. ჩვენ, როცა სულ რაღაც ოცი-ოცდაათი წლის წინათ გამოცემულ ლექსთა ზოგიერთ კრებულს ვფურცლავთ, ძნელი შესამჩნევი როდია ის გარემოება, რომ სამოქალაქო რიტორიკული, პუბლიცისტური ლექსი დომინანტობს. ახლა ლექსს უფრო მეტი ლირიკული სინაზე და ქვეცნობიერ სამყაროში ჩაღრმავება დაეტყო. ამ სახეთა შეჯერებისას ცალმხრივობის გამოჩენა არ შეიძლება. ორივე ეს ლექსი ერთნაირად სჭირდება და სჭირდება მკითხველს. ხოლო თუ ახლა ლექსში ლირიკულმა სანყისმა იმატა, ეს ალბათ იმის ბრალია, რომ ლიტერატურულ კანტატებს, ხმამაღალ სიყვარულს და პლაკატურ პუბლიცისტურობას პოეზიაში დრომ დიდი ხანია „სულთათანა“ უმღერა. ლიტერატურას მხოლოდ ჭეშმარიტი ნიჭით აღბეჭდილი ქმნილებანი შემორჩნენ და მაინც პოეზიას ერთი წუთითაც არ დაუკარგავს თავისი დიდი სამოქალაქო პათოსი, ხოლო როცა მკითხველი ახალგაზრდა პოეტის წიგნში ზოგჯერ ლამაზი სახეებისა და ფსევდოფილოსოფიური ლაილასი მეტს ვერაფერს იპოვის, მას სრული უფლება აქვს, რომ ავტორს მკაცრად მოსთხოვოს სამოქალაქო პრობლემატიკისადმი მეტი ინტერესის და გულისყურის გამოჩენა.

გალაკტიონმა ერთ ლექსში დაწერა:

არის მკითხველი მშვენიერ წიგნის  
და არის მხოლოდ გადამკითხველი;  
ის ფურცლავს, ნიშნავს, ადარებს, ჩიჩქნის,  
მაგრამ ვინ არის აქ გამკითხველი.

მკითხველისა და „გადამკითხველის“ პრობლემა ურთულესი პრობლემაა და იგი, ალბათ, კიდევ დიდხანს იქნება ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკისათვის „გაუხსნელი საქმე“. ერთნი კითხულობენ ლექსს/მხოლოდ მისი მონოდებითი დანიშნულებისათვის, მეორენი პოეზიისათვის. პირველნი ჩახედავენ წიგნს და თუ მასში ვერ აღ-



მოაჩინეს ლექსი კოსმოსის დაპყრობაზე, სოციალისტურ აღმშენებლობაზე, გრდემლსა და უროზე, – ასკვნიან, რომ პოეტს მოქალაქეობრივი ჟღერადობა აკლია. მეორენი კი ლექსის ურთულეს ნიუანსებში ხედავენ პოეტის მსოფლალქმას, ხედავენ გრდემლსაც, უროსაც, ხედავენ ჩვენი ეპოქის ძნელად შესამჩნევ ნიშნებსა და საერთოდ იმას, რისთვისაც დღეს პოეტს კითხულობენ.

დღეს, როცა უცხო ენების მასობრივი ცოდნის ეპოქაში ყველაზე დიდი საშუალებებია არა მარტო საბჭოთა კავშირის ხალხთა, არამედ საზღვარგარეთის პოეტური კულტურის გასაცნობადაც და ლიტერატურის მკვლევართა მელანი ტონობით იხარჯება ლექსის რითმის, რიტმის, არქიტექტონიკის, მისი ემოციურ-რაციონალური მხარის მეცნიერული გაშუქებისათვის, როცა ხელთა გვაქვს ათასგვარი ფრაზეოლოგიურ-ინვერსიული ლექსიკონები და გენიოსთა პოეტური არსენალის რენტგენულ-კრიტიკული ნეგატივებიც, ალბათ შესაძლებელი გახდა საშუალო ნიჭით დაჯილდოებულმა ლიტერატორმაც კი ისწავლოს „ლექსის კეთება“, გამომცემლობათა პოლიფემის მღვიმიდანაც კი მოახერხოს გამოღწევა და მკითხველამდე მისვლა.

მაგრამ ამით ყველაფერი როდი მთავრდება. მკითხველი, – ის დიდებული და კეთილი კაცი, სულგრძელი ბიბლიოგრაფის უკან რომ დგას, – ჭეშმარიტი პოეზიისაგან მშვენივრად არჩევს ფსევდოლიტერატურულ თვალების სრესას და კაკაფონიურ ალილუიას. იგი ერთ მშვენიერ დღეს უარს იტყვის ასეთ „პოეტზე“ და მერე ამ უკანასკნელის მიერ ციდან ვარსკვლავების მონყვეტადა თუ მოაბრუნებს. პასუხისმგებლობა დროისა და მკითხველის წინაშე უნდა გახდეს პოეტის თვითანგარიშის მთავარი კრიტერიუმი. ყოველგვარ კრიტიკაზე უკეთ დრო დაალაგებს ლიტერატურულ თეთრსა და შავს, მაგრამ დრო ისევ კრიტიკისვე ხელით აკეთებს ამას, და დროა ჩვენმა კრიტიკამაც ხელთ უფრო წმინდა ცხრილი აიღოს, რათა ლიტერატურული „თანამგზავრები“ ისევ იმ ადგილებს დაუბრუნოს, საიდანაც ასე შემთხვევით ამოვიდნენ, თუ ამოიყვანეს.

უფრო სავალალოდ მაშინ გვაქვს საქმე, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი ჯოხით ხდება მისადენი თავისივე ნაწერის დასახვეწად და სრულსაყოფად. ფრაზაზე მუშაობისადმი გულისყურის შესუსტება ჩვენი ახალგაზრდული პოეზიის მეტნაკლებად საერთო სენია და ეს მით უფრო საოცარია დღეს. ამ საკითხში ჭკუის სასწავლებლად ისევ ჩვენს სულიერ მამასთან მივიდეთ: მეთორმეტე საუკუნეში არც მკითხველის გემოვნება იდგა დღევანდელ დონეზე და, მით უმეტეს, არც

ლიტერატურული კრიტიკა არსებობდა. მაშ, რა ბედნიერმა შინაგანმა ცეცხლმა უკარნახა რუსთაველს, რომ ლამეები ეთია სტრიქონზე და ისე გაეჭედა იგი, რომ საუკუნეთა გრიგალებს ოდნავადაც ვერ გაეხუნებია? ვერავინ ვერ დაამტკიცებს იმას, „რომ კარვის კალთა ჩახლართული ჩავჭერ ჩავაქარაბაკე“ ან „ერთსა წავსწვდი უტევანსა, წავგრძელი და წავე გრძელად“. (და რომელი ერთი...) მხოლოდ და მხოლოდ, რომ იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით არის დაწერილი და ხანგრძლივი ლიტერატურული რუდუნების შედეგი არ არის.

„ერთი ამოსუნთქვით“ დაწერილი ლექსი ქარში გადგმულ სანთელივით დროის ერთი ამოსუნთქვით ქრება ლიტერატურის ჰორიზონტიდან. ამიტომ საჭიროა იგი დიდხანს ამშვენებდეს პოეტისავე ბლოკნოტს, სანამ ჭეშმარიტი ლიტერატურული სიცოცხლისათვის არ მომწიფდება.

\* \* \*

ქართულ ლექსში შერწყმულია აღმოსავლური პოეზიის აფორისტულობა და ევროპული ლექსის კანონიკური სტილი. ეს ყველაფერი, ტრადიციის გამძლე ფუნდამენტზე დაშენებული, აძლევს ჩვენს პოეტურ შემოქმედებას დიდ ემოციურ ძალას და ესთეტიკურ მომხიბვლელობას. გარდა ამისა, ქართულ პოეზიას ყოველთვის ჰქონდა ერთი უძვირფასესი თვისება: მასში უპირველესად საზოგადოებრივი აზრი დომინანტობდა. პოეტის ფიქრი მუდამ საქვეყნო ჭირ-ვარამს დასტრიალებდა და კლასიკური ლექსის ფილოსოფიურ სიმბოლიკაში ზოგჯერ ძნელი გასარჩევი ხდება, სად იწყება ინტიმური და სად თავდება საზოგადოებრივი. ხოლო ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში, როცა პოეტთა ერთი ნაწილი თვითმიზნურმა ფუჭსიტყვაობამ გაიტაცა, გალაკტიონ ტაბიძემ დაწერა:

ო, რა თქმა უნდა ბრძოლა  
დაუნდობელი მოდის,  
მოაქვს ახალი ქროლა  
სამოქალაქო მოტივს.  
გამოურკვევლად მიდის,  
მოსაგონებლად მწარე,  
გამოურკვეველ ბინდის  
და მისტიციზმის მხარე.

დიახ, მტკიცება არ უნდა იმ ფაქტს, რომ პოეტის თანამედროვეობას და მის ჯანსაღ დამოკიდებულებას თავის ეპოქასთან, უპ-

ირველეს ყოვლისა, მისი პოეზიის სამოქალაქო პრობლემატიკა განსაზღვრავს.

როცა რეზო ამაშუკელი ომის ეკრანიდან გადმოსულ ყავარჯნიან კაცს ხატავს („დიდი სამამულო“), ან ცარიელ მაგიდასთან ციცქნა პურს მიჩერებულ თავის ბავშვობას იგონებს („1942“), იგი მთელი თავისი თაობის გულწრფელ სულისძვრას ეხმარება და ლექსის ლირიკულ-პუბლიცისტური პათოსით განცდისა და გარდასახვის ჯანსაღ ექსპრესიას აღწევს. პოეზიის მოქალაქეობრივი ჟღერადობა პლაკატურობით როდი მიიღწევა. ცალმხრივი პატრიოტიზმის შაბლონურ სიყალბეს ყოველთვის ატყვია უნიჭობის ფართო ბეჭედი, ამიტომაც ზოგიერთის ურაპოლიტიკურმა სიბეცემ ვერ უნდა დაჩრდილოს ჰუმანიზმის დიდი და ნათელი ცა. მკითხველს სჯერა რეზო ამაშუკელის, როცა იგი სინანულით წერს ვიეტნამის ჯუნგლებში დაღუპულ ამერიკელ ჯარისკაცზე. ბრმა იარაღად გამოყენებული ახალგაზრდა კაცის სიკვდილს მისი თანამედროვის ჯანსაღი პოეტური თანაგრძნობა ახლავს, მით უმეტეს რომ:

...მე არ ვიცი შენი სახელი,  
მაგრამ მე ვიცი,  
ვინც შენს ხელებს შაშხანა მისცა...  
(„შენს ღია თვალებს“)

ლიანა სტურუას წიგნის პირველსავე გვერდებზე დაბეჭდილ ლექსებს ჰქვია: „ლენინი ისმენს ბეთჰოვენს“, „იური გაგარინს“, „გრემის მონასტრის ერთ-ერთ კედელზე“, „პირველ ადამიანს, რომელიც გავიდა კოსმოსში“ და სხვ. ლ. სტურუას ფაქიზი ლირიკისათვის თითქოს უჩვეულო უნდა იყოს ასეთი პარადუული და ხმაურიანი თემები, მაგრამ ახალგაზრდა პოეტის ღირსება სწორედ ისაა, რომ მან მისეულ მხატვრულ ობიექტივში გაატარა საყურადღებო სადღეისო მოვლენა და თავისთავად პოეტურ საგნებს ლირიკული სიტბო და სილამაზე შემატა; იური გაგარინს, ერთ დროს სრულიად ჩვეულებრივ რუს ახალგაზრდას, იმ საოცარი გაფრენის შემდეგ მთელი მსოფლიო უსმენს და შეჰყურებს, და „ახლა გემიც, სახლიც და კაციც ელის და ყვირის: – „ეს მე ვარ მიწა“, და სწორედ მაშინ, როცა კოსმოსის გამირმა ზემოდან დახედა ფეხის წვერებზე შემდგარ პლანეტას:

მას მოენატრა როგორც არავის,  
მდინარის გრილი და სუფთა წყალი,  
მიწა, რომელსაც ბალახი ფარავს...  
(„იური გაგარინს“)

ამ პოეტურმა ფრაზამაც უნდა აქციოს ვარსკვლავთა დამპყრობი მკითხველისათვის უალრესად ახლობელ კაცად.

ომგადახდილი კაცი თავის ქალაქში დაბრუნდა. დაბრუნდა და მას, ათასგვარ ჭირსა და ცეცხლში გამოვლილს, თავის ცხოვრებაში პირველად შეეშინდა; იგი ნასახლარებმა შეაშინეს. სახლი, რომელშიც არვინ ცხოვრობს, სიკვდილის აკლდამას აგონებს ჯარისკაცს. ადამიანებს ყველაზე უფრო მარტოობის ეშინიათ. დგას კაცი თავის ნასახლარის პარმალზე და შესვლა ვერ გაუბედავს:

და ჩაესმოდა ბნელში ჯარისკაცს  
როგორ ტიროდა ფუძე სახლების,  
ბიჭებს, რომლებიც ველარ დაკაცდნენ,  
ქალებს, რომლებიც სხვაგან გათხოვდნენ...

თითქოს მკითხველიც ლექსის ლირიკულ გმირთან ერთად ამ მუქი ფერებით დახატული ნაღვლიანი სურათის წინაშე დგას და შორს რომელიღაც ტირილგარეულ სიმღერას მღერიან. არა, ეს მშვიდობა არ არის – ფიქრობს ჯარისკაცი:

მშვიდობა იყო სადღაც სულ ახლოს  
თეთრი ბავშვებით და თოჯინათი,  
მშვიდობა იყო დიდი სახლები,  
რომლებშიც ენთო ბევრი სინათლე.

სწორედ ის დიდი სახლები, თავიანთი დიდი სიცოცხლითა და ხმაურით ეძახდნენ თავის ჩამქრალ კერიასთან მდგარ კაცს. მაგრამ ჯარისკაცმა დასძლია მარტოობის იარა:

და მან დასძლია ეს უსაშველო  
სახლებისაკენ კაცური ლტოლვა,  
რომ არ ენახათ შორეულ ბავშვებს  
სახლები, სადაც არავინ ცხოვრობს.

მოქალაქეობრივი სისპეტაკის და ჰუმანიზმის მოტივის სადა და ნათელი გაშუქებით ხასიათდება ლ. სტურუას ლექსი „მგელი“. ამ ლექსის ალეგორიულ ქვეტექსტში დაყენებულია ის უალრესად თანამედროვე სამოქალაქო პრობლემა, რომელიც ჩვენი პლანეტის დაუნყოფლობის ნახევარი მიზეზი მაინც არის. ლექსის დრამატული ქარგა ასეთია: ზის გალიაში ბებერი მგელი, რომელსაც ხშირად სცემენ და „როცა სცემენ, ბებერი მგელი ხედავს მშიშარა და სასტიკ

ხელეებს“, მაგრამ ყველაზე დიდი უბედურება ის არის, რომ ბებერ მგელს აღარ ენდობიან:

დგანან კაცები ცივი და მკაცრი,  
ის კი ახლავე ბებერ ტყავს მისცემს,  
რომ იყოს სადმე ისეთი კაცი,  
რომ შეეჩვიოს და სუნით იცნოს.

...და ალბათ სისხლიც არ ენდომება,  
ოღონდ კაცები ნუ იმეტებენ,  
მაგრამ მას მაინც არ ენდობიან  
ასეთ ბებერს და სენტიმენტალურს...

ამ ლექსის რაციონალურ სიღრმეს და ემოციურ მგრძობელობას ლოგიკურად უსვამს წერტილს ასეთი, სინანულით და თანაგრძობით აღსავსე, ფინალი:

სადღაც ირმები მდინარეს სვამენ,  
ის კი ქალაქის მზისგან ბერდება.

ემზარ კვიტიანიშვილის ახალ წიგნს („მწვანე აფრები“) სწორედ ის ჯანსაღი მოქალაქეობრივი პათოსი ასაზრდოებს, ურომლისოდაც ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებას ვინროპარადული მასშტაბების ლირიკის იერი დაედებოდა. წერს ავტორი ძმათა სასაფლაოზე და როდი იწყებს იმით, რომ აქ სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაცემული გმირები წვანან, ან იმით, რომ მათ სახელებს მონინებით შეინახავს შთამომავლობა; ეს უეჭველი ფაქტი უკვე ნათქვამია ფრაზაში – „ძმათა სასაფლაო“, ხოლო პოეტის პანეგირიკული ყვირილი გმირთა საფლავებთან შორს იქნებოდა იმ ლირიკული, სევდიანი და ცრემლიანი განცდებისაგან, რასაც ძმათა სასაფლაო ბადებს მნახველში და ამიტომაც ე. კვიტიანიშვილის ლირიკული გმირი „საუკუნოდ მდინარეთა სამეფოსთან“ ხედავს არყის ხეებს, ამ ხეთა თეთრი კანივით კრიალა და სუსტ მზეს, ხედავს შვილის საფლავთან დახრილ დედას, ხედავს ჩრდილს, – ნაცრისფერ კედელს ხავსივით რომ ეკიდება, და ჩამავალ მზეს, გარდასულთა ფარაჯიანი ლანდები უხმოდ რომ მიჰყვებიან. ასეთია იგი – ახალგაზრდა პოეტის თვალთ დანახული ძმათა სასაფლაო. ხოლო ამ ერთი შეხედვით ცრემლიანი ლექსის მოქალაქეობრივი ქვეტექსტი გვახსენებს: „მუხლი მოიყარეთ ძმათა საფლავების წინაშე. სამარადჟამოდ პატივი ეცით მათს ნათელ ხსოვნას“.

ეპოქის წინაშე ხელოვანის პასუხისმგებლობის, მისი ტიტანური შრომის თემა გამოხატული ე. კვიტიანიშვილის ლექსში „ქალაქი ცაში“, ახალგაზრდა პოეტი მიმართავს ვერსიფიკაციის ნახევარტონურ, მინიშნებით სტილს. ლექსის ემოციურ მხარეს იგი სახეობრივი დეტონაციით ტვირთავს და ცდილობს ქვეტექსტშივე, გაუშიშვლებლად გვაგრძობინოს ლექსის შინაგანი დრამატიზმი. ლექსში არსად არ არის ნახსენები სიტყვა „ხელოვანი“ და არც მის მოქალაქეობრივ მონოდებაზეა ლაპარაკი. ავტორი იწყებს იმით, რომ ღამით ქალაქი საოცრად წააგავს ვარსკვლავებით მოჭედულ ცას და სახელოსნოს ღია ჭერიდან ისე ჩანს, თითქოს ქალაქი „შორდება მიწას და ცაში ადის“. და ამ ქალაქს, რომელსაც დაუკარგავს ყველაფერი „ტლანქი და მძიმე“, რომელიც ვარსკვლავთა ბადეში გახვეული, „ამხელა სიმალღეს უძლებს“, სახელოსნოს ღია ჭერიდან შესცქერის ორი თვალი. უკვე მიღწეულია სათქმელის თქმის ყველაზე მომგებიანი დონე. ე. ი. მომენტი იმ საიდუმლოს გამჟღავნებისა, რისთვისაც ეს ლექსი დაიბადა და ქვემოთ ვკითხულობთ:

ჭრიალებს ღერძი და ძველი მიწა  
ბრუნავს ვეება კარუსელივით,  
შენ ფიქრიც გყოფნის და ძალაც გყოფნის, –  
სუსტი ზმანება აქციო ცხადად;  
სახეშემოილი და გაოფლილი  
გათენებამდე იმ ქალაქს ხატავ.

როგორც ვხედავთ, თემისადმი სრულიად ახლებური მიდგომით და პოეტური სიუჟეტის ორიგინალური გადანწყვეტით ლექსის ავტორმა მიგვანიშნა იმ ღვთიურ შთაგონებაზე, ურომლისოდაც ხელოვანი ქალაქში მხოლოდ განათებულ ფანჯრებს დაინახავს. მიგვანიშნა მხატვრის ტიტანურ შრომაზე და იმ პერსპექტიულ გამარჯვებაზეც, რაც გამოხატულია სტრიქონებში: „შენ ფიქრიც გყოფნის და ძალაც გყოფნის, სუსტი ზმანება აქციო ცხადად“.

თუმცა ემზარ კვიტიანიშვილსაც კი დაუძებნის მკითხველი ასეთი მოუმიწვეველ და ზოგჯერ უსაფუძვლო განზოგადების პრეტენზიით მოწვეული სტრიქონებს:

ო, როგორ მესმის სუნთქვა შემოდგომის,  
ო, როგორ მესმის,  
შავად ქანაობს და ისე მოთქვამს  
ყოველი ფესვი.

ახალგაზრდა პოეტისათვის ეს, ერთგვარად, ხორკლიანი სტრიქონები პოეტური ხმის დაწმენდის წინადადებით მისატყვევებელია. მკითხველს ასეთი სტრიქონებიც კი ურჩევნია ლექსთა იმ კატეგორიას, სადაც გარეგნულად თითქოსდა ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ „მანაც არ არის ლექსი“.

„ცისკრის“ №8-ში დაიბეჭდა იორამ ქემერტელიძის ლექსი – „ცხენი“, რომელიც უთუოდ მიიქცევს მკითხველის ყურადღებას თავისი ძლიერი შინაგანი პათოსითა და ფილოსოფიური ჟღერადობით. ლექსი იმ დაუბერებელ სამოქალაქო-მორალურ პრობლემაზე მიგვანიშნებს, რომელსაც „სიკეთისათვის სიკეთით მიზღვა“ ჰქვია; მთელი წლის განმავლობაში ემსახურა ცხენი კაცს, და შემოდგომაზე, როცა მორჩა „ლობოს ცეხვა თუ სიმინდის რჩევა“, როცა ყველაფერი დააბინავა, კაცს სულ ცოტა ხნით დაავინყდა თავისი ერთგული თანაშემწე – ცხენი. მაგრამ პირუტყვმა არ აპატია უმადურობა. აი, იგი მოსულა კარიბჭესთან, ტორებით მიწას ტკეპნის და ჭიხვინებს. პროტესტს აცხადებს ცხენის პატრონის გულგრილობისა და უმადურობის წინააღმდეგ.

გავადე კარი და ყელამდე ბალახში, თოვლში,  
რომ არ იყვიროს, რომ არ მოშივდეს –  
თივა, ბალახი  
ქატო და როში.  
დაუწყარე და დავაშოშმინე.

მაგრამ უკვე გვიან არის, ცხენს აღარ უნდა ქატო და როში. უმკაცრეს გაფრთხილებად და საყვედურად გაისმის მისი დაჟინებული ჭიხვინი:

სულ ერთი წუთით, ერთი წუთით გამიქრა თვალწინ,  
სულ ერთი წუთით დავიურვე და ვერ ვიხილე,  
გადარეული კატაბარდით,  
გვიმრით და აწწლით,  
ზედ გულისკართან ისევ ჭიხვინებს.

ამ სტრიქონებით თავდება ლექსი და რა შესანიშნავად არის აქ გასამართლებული უმადურობის უსახო სახე, რა მშვენიერი შეგონებაა ჩადებული ნაწარმოების პოეტურ სიუჟეტში.

ლილარ ივარდავა სათქმელის თქმის, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, ზოგჯერ პუბლიცისტურ გზას ირჩევს. მისი ლექსების თემატიკა ლიტერატურაში საკმაოდ დამუშავებული მოვლენებია, მაგრამ ახ-

ალგაზრდა პოეტი, რომელმაც იცის თავისი შესაძლებლობა, ჯერ-ჯერობით ლექსის თემატიკასა და პრობლემატიკაში თვითმიზნურ ჩხირკედელაობას, ისეთი „ცნობილი“ თემების თავისებურ პოეტურ ინტერპრეტაციას ამჯობინებს, როგორცაა „სამშობლო“, „ჩემი მამულის ყანა!“, „გაზაფხული და ქალიშვილი“...

გადარჩენილო ათას იარებს,  
მუხავ, ფოლადო,  
მუხავ, ძლიერო! –  
დღეს შენი სული დროშად ფრიალებს  
საამაყოდ და საბედნიეროდ.

ასეთი სადა და უპრეტენზიოა დილარ ივარდავას პოეტურ სიტყვის დამოკიდებულება სამშობლოსთან. ახალგაზრდა პოეტის ლექსი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ტრადიციული სინათლითა და დამაჯერებელი პათოსით იქცევს მკითხველის ყურადღებას, მაგრამ იქ, სადაც დილარ ივარდავას, როგორც პოეტის ხასიათისა და მისი, როგორც მკითხველის განსხვისება ხდება, იგი გულუბრყვილოდ ფილოსოფოსობს. ალბათ, თვით ავტორის გარდა, არ მოიძებნება მკითხველი, რომელიც სამშობლოსადმი მიძღვნილი ამ სტრიქონების აზრს ჩასწვდება:

და ლოცვასავით ჩურჩულში გეტყვი  
– გვსურდა შენი მზე მზესთან გვენახა.

რამდენადაც ნათელი პოეტური სახეა:

მალალი ჩრდილი მიწას გართხმული  
იყო ლბილი და ჰაეროვანი.  
(„გაზაფხული და ქალიშვილი“)

იმდენად ყალბი და ხელოვნურია:

და ჰგავდა იგი საოცარ სიზმარს  
აპრილის ხმებით ტოტებდახუნძლულს.  
(იქვე)

ხოლო იმავე ლექსის ფინალი ბანალურად გაშიშვლებული და პროვინციულად უხერხულია:

ხოლო უბიდან მას აშინებდა,  
ნელი ფაჩუნი თოთო კვირტების.

ამას წინათ გაზეთებში გამოქვეყნდა ასეთი ცნობა: „ოცი წლის ქალიშვილმა ტირესტა მარკადომ (ფილიპინები) ადგილობრივი გაზეთის რედაქციას მიმართა: „ვყიდი თვალებს, რომ გაჭირვებულ მშრომელებს დავეხმარო“. ამ შემადრწუნებელ ფაქტს ტაგუ მეზურიშვილმა შესანიშნავი პოეტური ინტერპრეტაცია მოუძებნა. „თვალები“ ახალგაზრდა პოეტის წიგნში („კარგი დღე“) ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია. ლექსის მოქალაქეობრივი პათოსი შურისძიების ზარის რეკვად გაისმის. ადამიანური და უშუალოა „თვალების“ ლირიკული გმირის აღშფოთება და გულისტკივილი:

შენ სიყვარულით გელის დათრობა,  
არ გამაგონო ეგ ხმა უმწეო,  
არ გამაგონო, – ახლა რა დროა?  
არ გამაგონო, – ცაა უმზეო.  
მე უნდა გკითხო, მე უნდა გკითხო,  
იაიების ლურჯო სიცილო.  
ჯერ შენ ამქვეყნად რა ნახე თვითონ  
რომ მაგ თვალებით სხვებმა იცქირონ.

თითქოსდა, ერთი შეხედვით, დიდი გამბედაობაა სამშობლოზე დაწერო ლექსი ყოველივე იმის შემდეგ, რითაც ჩვენი პატრიოტული პოეზია ასე მდიდარი და ძლიერია. ამიტომაც ხშირად ამ თემაზე შექმნილ ახალგაზრდულ ლექსს ლიტერატურული რემინესცენციის ელფერი გადაჰკრავს. მაგრამ, როცა პოეტი საკუთარი მხატვრულ-ემოციური სამყაროდან ამოდის და ქრესტომათიული გავლენებისაგან დროებით თავისუფლდება, არ შეიძლება მისმა, მამულისადმი მიძღვნილმა, სტრიქონებმა უშუალოა და სახეობრივი ორიგინალურობა არ შეიძინოს. საილუსტრაციოდ ერთი პატარა ლექსის ნაწყვეტი მოგვყავს:

... მე მას მოვტაცე სხეული,  
და სხვაზე მეტი ფერი და სითბო.  
და ისე გავჩნდი, იმის ალისფერ  
ბალახებიდან ავდექი თითქო.  
ზურგით მივეყრდენ ხავსიან კედელს  
და მიცვივოდა თვალში სინათლე;  
შევფრინდი, როგორც ქარი ან მტრედი,  
მის სინათლეში და გავინაბე.  
(ალი გუგუციძე – „ჩემი მინა“)

ჩვენი ეპოქის ახალგაზრდა კაცის სულიერი მისწრაფების ჭეშმარიტი მხატვრული ასახვის სასიამოვნო ნიმუშებით ხასიათდება ბესიკ ხარანაულის („ფშაური მზის ნაბიჯები“), ბიძინა მინდაძის (ციკლიდან „მაშინ, მდინარე როცა ვიყავი“), დილარ ივარდავას („თეთრი სიმღერა“, „მამის მოლანდება“, „სიმღერა მამულზე“), ანზორ აბულაშვილის (ციკლიდან „აბასთუმანი, მზე და თოვლი“) და გენო კალანდიას („ნუ დამანახებ“) ლექსები.

სამოქალაქო პრობლემებისადმი შეხმიანების და თანადროულობის მაჯისცემისთვის ყურის დაგდების მეტნაკლები სურვილითაა აღბეჭდილი თედო ბექიშვილის, გოგი ჩარკვიანის, ლია ჭავჭავაძის, ნოდარ ადეიშვილის, თამარ ერისთავის, მარი გველესიანის, ბელა შალვაშვილის, ლალი ჯაფარაშვილის, რუსუდან მკერვალიშვილის, ბალათერ არაბულის და ვანო ჩხიკვაძის ახალბედა პოეტური სტრიქონები.

აქვე აუცილებლად უნდა გავუსვათ ხაზი ახალგაზრდული პოეზიის ერთ სერიოზულ ნაკლოვანებას, – მათი ლექსების ფორმის, რიტმისა და არქიტექტონიკის საოცარ მსგავსებას. პოეზიაში ჩახედული მკითხველი დაუფიქრებლადაც კი გაარჩევს ერთმანეთისაგან ქართული საბჭოთა პოეზიის დიდოსტატების თუნდაც ყოველ ცალკე აღებულ სტროფს. ასევე ადვილად განვასხვავებთ ე. წ. საშუალო თაობის პოეტების და ე. წ. „სამოციანელთა“ თაობის ლექსებსაც, მაგრამ სცადეთ და განასხვავეთ ერთმანეთისაგან ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების ხელწერა. ისინი ერთნაირად, ერთ ჰანგზე (ან თითქმის ერთნაირად და თითქმის ერთ ჰანგზე) უკრავენ პოეზიის ათასხმოვან ინსტრუმენტზე. მე ამოვინერე რამდენიმე მაგალითი ლექსთა საშიში სტილური მსგავსებისა და მინდოდა მკითხველისათვის ერთგვარ თავსატეხად წარმედგინა, რათა მისსავე გუმანს დაედგინა – რომელი სტროფი რომელი ახალგაზრდა პოეტის შეიძლება ყოფილიყო. მაგრამ მკითხველის მოთმინებას (და კიდევ სხვა რაღაცას) მოვერიდე და ამჯერად ის ადგილი ჩემს სტატიაში მე თვითონ წავშალე.

\* \* \*

დიდი ხანი არ არის მას შემდეგ, რაც ჩვენი ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე მინელდა პოემის გარშემო ატეხილი კამათი. ერთნი ამბობდნენ, რომ პოემა, უპირველეს ყოვლისა, ეპიკური ფანრია და მასში უნდა ჩანდნენ პერსონაჟები, უნდა იყოს სიუჟეტი და მოქმედების განვითარება, მწერალი მხოლოდ რეპლიკებისა და წიაღსვლებით უნდა კმაყოფილდებოდესო; მეორენი ამტკიცებდნენ, რომ

ახალმა პოემამ, რომელსაც ხელოვნურად შეარქვეს „ლირიკული“, დაბნეულობა შეიტანა პოემის დაკანონებულ ჟანრობრივ სპეციფიკაში, რომ მასში მხოლოდ მწერალი ჩანს და სხვა არავინ, რომ იგი ხელოვნურად გაჭიანურებულ ლირიკულ ლექსს უფრო წააგავს და ზოგიერთმა ლირიკულ პოემას სიმბოლიზმისა და ფუტურისმის გავლენაც კი დააბრალა. მაგრამ სულ მალე, იმ ფსევდოპოეტური პოემების საპირისპიროდ, რომელიც მაშინ ხელთ ჰქონდათ მოკამათეებს, შეიქმნა ჭეშმარიტი ლირიკული პოემა და იგი მკითხველმა ინტერესით წაიკითხა. ამ, ტრაფარეტულ სიუჟეტს და ბალადურ ერთფეროვნებას მოკლებულმა „ახალმა“<sup>1</sup> (1 სრულებით არ არის ძნელი იმის დამტკიცება, რომ ვ. მაიაკოვსკის „შარვლიანი ღრუბელი“, გალაკტიონის „ჯონ რიდი“, ან ა. ბლოკის „თორმეტნი“ სწორედ ლირიკული პოემებია. ასე რომ, ლირიკული პოემა სრულებითაც არ არის ახალი ლიტერატურული მოვლენა.) ჟანრმა, თვითონ გამოკვეთა თავისი ლიტერატურული სახე და ეპიკურ პოემის გვერდის (სახელწოდება „ეპიკური პოემა“ პირობითია ისე, როგორც „ლირიკული პოემა“) არსებობის მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა. მკითხველს მოვაგონებთ, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ოთარ ჭილაძის, ტარიელ ჭანტურიას და გივი გეგეჭკორის საინტერესო ლირიკულ პოემებს.

უკანასკნელ ხანს ახალგაზრდა ქართველმა პოეტებმაც სცადეს კალამი პოემის რთულსა და ტევად ჟანრში. აქ მხოლოდ რეზო ამაშუკელის „დახილზე“ და ემზარ კვიციანიშვილის „მწვანე აფრებზე“ შევჩერდებით.

ე. კვიციანიშვილის პოემის ლირიკული გმირი შორეულ ციურ ხმებს გაედევნა, სიმალეების დახილით მონოდებულმა აუშვა მწვანე აფრები და აი, თავანყვეტილი შთაგონება ცის კაბადონზე მიაქროლებს. ქვემოთ ელვის სინრაფით ცვლიან ერთმანეთს დღეები და ღამეები. ერთმანეთს მისდევს ქალაქების წყება და წყება, მწვანე აფრებიდან გამურული ბუხრები და მდინარის ლურჯი ტანი ბავშვის ნახატით მოჩანს. და ამ დაუსაბამო ქროლვაში პოეტი ძლივს ასწრებს თავისი გმირის სულის მოძრაობის და ფიქრთა ფრაგმენტების ჩანიშვნას. პოემას ერთიან ლიტერატურულ სხეულად კრავს და მისი იდეის სიმბოლოურ ღერძად გასდევს სიმალეებიდან გადმომზირალი, სამყაროს უსასრულობის შეცნობით ოდნავ შემკრთალი, მაგრამ თავისი სიცოცხლის ხის სინედლეში დარწმუნებული კაცი. ვარსკვლავებთან ახლოსმყოფის დაფიქრება სრულიადაც არ არის ბრმა ოპტიმიზმით სავსე. მან იცის, რომ აქ სადღაც ახლოა სიკვდილი, რომ:

შენც შენი წილი სამარე გელის,  
რისთვის იცოცხლე და კვდები რისთვის,  
არც იცი ხშირად, უტყვი და ბნელი,  
და უსამანო არყოფნა გიცდის.

ქვევით ჩანს ღამეული ქალაქი, თავისი ცოდვებითა და უცოდველობით, ხოლო ქვემოთ მიწაზე, სადღაც „ისარგაყრილი თრთის ანტილოპა, ნაკვალევს სისხლის მიჰყვება ზოლი“. მაგრამ მიწისგან ასე შორს მყოფს კოსმიურ სიჩუმეში მიწის დახილი მოესმა. მიწა თავისი დიდი სიკეთით კვლავ ეძახის თავისავე პირმშოს. და სიცოცხლის უკვდავების გარანტიად კოსმიური ხომალდის ფანჯრებს მოადგება მზე – ადამიანისათვის ასე ნაცნობი და ახლობელი.

პოემაში იგრძნობა ოცნების ხორცშესხმაში დაეჭვებაც, ადამიანური სევდაცა და სიკვდილის წინაშე ჩვეულებრივი შიშიც, მაგრამ „მწვანე აფრების“ ლეიტმოტივი სწორედ სიცოცხლის სიყვარული და სიმალეთა დაძლევის ოპტიმიზმია შემდეგ სტრიქონებში გამოხატული:

შენც ასხლეტიხარ მრავალჯერ მიწას,  
მაგრამ ვერასდროს ვერ მიატოვე,  
სულ თვალწინ გედგა, ვერ დაივინყე,  
მაღალი მთები თეთრად ნათოვი.  
ის ბრუნავს და შენ მას ედევნები,  
ის ვენახია, მწვანე მარადის,  
უნდა გაცოცხლოს მისმა მტევნებმა  
და მისი ჩრდილი უნდა გფარავდეს.

რეზო ამაშუკელის პოემა („დახილი“) ჩვენი თანამედროვის მხატვრული მონოლოგია, რომელშიც „მწვანე აფრებისგან“ განსხვავებით, ავტორმა წინ წამოსწია მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური მხარე და მისი ლირიკული გმირის სულიერი ცხოვრება მაიაკოვსკისებურად ოდნავ ზეანეული ტონით და საინტერესო მხატვრული საღებავებით გადმოსცა:

დღე დღეს მისდევდა..  
სამკუთხედი წერილებისთვის  
ათევდნენ ღამეს  
თვალგამშრალნი ცრემლით დედები.  
ქუჩებში უხმოდ  
თავშესაფარს თხრინენ და თხრიდნენ  
და არიგებდნენ  
ხორთუმიან აირწინალებს.

ეს საოცრად ნაცნობი სურათი მოზაიკური სიძლიერით შემორჩა ჩვენი ბავშვობის დღეებს და რეზო ამაშუკელის პოემა იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში პავლე კორჩაგინის შემდეგი თაობის დიდი სულიერი წრთობა რეალისტური კეთილსინდისიერებითაა დახატული. ამ თაობას არ უბრძოლია შაშხანით ხელში, მაგრამ მის სულს ცხოვლად დააჩნდა ომისა და ომისშემდგომი არანაკლებად ძნელი წლების სუსხიანი ქარტეხილები:

სახრჩობელაზე ირწეოდა  
თეთრი ქალწული  
და შეუბლალავ, ურყევ რწმენას  
ერქვა ზოია!  
მისი ნერვებით,  
სიამაყით  
და მისი სისხლით  
გაჟღენთილია არტერია  
ჩესი თაობის.

პოემაში მისახვედრი მხატვრული ალეგორიებით მინიშნებულია იმ გარემოებაზეც, რომ ჩვენს ცხოვრებაში იყო ათწლეული, როცა სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ახალგაზრდულ სინდისს, ახალგაზრდულ რწმენას ბურუსიანი დღეები დაუდგა, მაგრამ მან მაინც შეძლო შეენახა „დროშად ქცეული ჭეშმარიტება მოხვეჭილი მამათა სისხლით“.

„ძახილი“ თავისი აქტიულობით, ჯანსაღი მოქალაქეობრივი პათოსითა და ომახიანი მხატვრული ექსპრესიით ჩვენი თაობის სულიერი ცხოვრების ასახვის ერთ-ერთ საინტერესო ლიტერატურულ ფაქტად მიგვაჩნია.

\* \* \*

თავს ნებას ვაძლევთ დავასკვნათ, რომ ახალგაზრდული ქართული პოეზია ჩვენი დღეების ცხოვრებით ცხოვრობს და მის საუკეთესო ნაწილს სწორედ ის მოქალაქეობრივი პრობლემები ასაზრდოებს, რაც სამართლიანად არის საბჭოთა ხალხის ბრძოლისა და შენების ანი და ჰოე. მაგრამ ახალგაზრდა პოეტთა უმეტესობა ჯერჯერობით ხელმარჯვედ როდი ფლობს პოეტიკის ამოუწურავ არსენალს. ყველას როდი ეხერხება აზრის ნათლად, სხარტად და ლამაზად გამოთქმის დიდებული ხელოვნება. ამ ახალგაზრდა პოეტების ერთმა ნაწილმა მზამზარეულად გადმოიღო ლექსის რიტმის, ზომის, ვერსიფიკაციის პოეტური ფორმები და თვითონ რატომღაც ცოტა დროს ხარჯავს

ახალ, ორიგინალურ ფორმათა საძიებლად და დასამკვიდრებლად. აქედანვე გამომდინარეობს ის გარემოება, რომ რამდენადაც თვითმყოფადნი არიან ჩვენს მიერ ზემონახსენები ახალგაზრდა პოეტები თემატიკისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით, იმდენად მოსაზრებულად ჰგვანან ისინი ერთმანეთს პოეტური ფორმით.

ლიტერატურული ცხოვრების დასაწყისი კი ნიველირებას ყველაზე ნაკლებად იტანს. ჩვენი სურვილია აქედანვე განსხვავდნენ ისინი ერთმანეთისაგან და მკითხველმა ნახოს მათი, თუნდაც თავიდან არაყოველთვის წარმატებული, მაგრამ ძიებისა და აღმოჩენის სურვილით შთაგონებული პოეტური გზა.

...ნუ იწყებენ ყველანი ასე რბილად, ასე ტკბილად, ასე ერთნაირად.

1968 წ.

## „ცოდვილი“

– განა ახლა ქაოსი არ არის? – ცქვიტად  
წამოიძახა გამხდარმა კაცმა, – ახლაც ქაოსია.  
– რალაც კანონზომიერება, ალბათ, მაინც  
არსებობს, მაგრამ ჯერ არ არის ამოხსნილი, –  
თქვა ახალგაზრდამ.

გ. გეგეშიძე – „ცოდვილი“.

ადამიანი იბადება, იზრდება ბერდება და კვდება.

ამ ტრივიალური ფრაზით არავითარ შემთხვევაში არ დავინწყბდით წერილს, სხვა უფრო ორიგინალური დასაწყისი რომ მოგვსვლოდა თავში, თანაც ეს ზომაზე უფრო ბებერი სიმართლე, იქნებ ჩვენი სიფხიზლის შესამონმებლად დაგვჭირდეს სწორედ მაშინ, როდესაც „ცოდვილის“ ავტორთან მეგობრულ კამათში ღრმად ჩავიძირებით.

ადამიანი იბადება და კვდება, მის ყოველდღიურ ფუსფუსში მაგიური არსებით შენახულია სიკვდილი და იგი თავის ღირსებებს ყოველთვის უნარჩუნებს აუცილებლობას თუ შემთხვევითობას. შემთხვევითობის უარყოფა არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს კაცის ცხოვრებას განაგებდეს ბედისწერის უმტკიცესი ხელი და უფხიზლესი თვალი, რადგანაც შემთხვევითობა გარკვეული ზღვარის შემდეგ აუცილებლობაა და პირიქით.

სიკვდილი კი ყოველთვის არ მოდის ზუსტად მაშინ, როცა უნდა მოვიდეს. ხშირად მნიშვნელოვან და მკვებ მოცვივა. სიკვდილი ისეთი ცეცხლია, რომელიც წუთსაც არ დაგაცლის, თუნდაც „წერპეტუუმ მობილე“-ს უკანასკნელ ჭანჭიკს ამაგრებდე. სიკვდილი მოვა ზოგჯერ სრულიად უსაფუძვლოდ: გამოჩენილ ფიზიკოსს ელექტრონაპერნკალი ლუპავს, უზარმაზარ პოეტს დუელში კლავენ, გამოჩენილი მხატვარი ფილტვების ანთებით კვდება და ა. შ. ეს ყველაფერი კარგად იცოდნენ და იციან მწერლებმა და დიდი ხანია მათი ყველაზე შეგნებული ნაწილი სიცოცხლეს არ თვლის ბედისწერისა და შემთხვევითობის კონგლომერატის ერთ-ერთ უთავბოლო გამოვლენად.

და მაინც სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა, ცხოვრების კანონზომიერების სრულიად ულოგიკო დარღვევა, ადამიანის ბედის კვლევა და მისი სოციოლოგიური თუ ფსიქოლოგიური ფონი – იმდენად თვალსაჩინო და მაცდუნებელი საკითხებია, რომ მას ყველა დროის და ქვეყნის დიდმა ლიტერატურამ გაულო ხარკი.

ჭეშმარიტი შემოქმედი ყოველთვის ცდილობდა და ცდილობს საგნებსა და მოვლენებს ზოგჯერ არ უნოდოს თავისი ბანალური სახელი. არ შეახსენოს ადამიანს მის კარს უკან ჩასაფრებულ სიკვდილზე, არ შეახსენოს მოსალოდნელ ხიფათზე, რომელიც ყველაზე უსაფრთხო მდგომარეობაშიც კი თან ახლავს კაცს. ერთი სიტყვით, მისი გამარჯვება თუ დამარცხება, სიყვარული თუ სინანული პერსპექტიულ-ოპტიმისტურ მხატვრულ პრიზმაში გაატაროს და არასოდეს გაუსვას ხაზი იმას, რომ სულ რაღაც ოცდაათიოდე წლის შემდეგ, თუნდაც ყველაფერი ნორმალურად განვითარდეს, ჩვენ ვიქცევით მუხლებდასუსტებულ, სახედალარულ მოხუცებად.

რაკი მხატვრობა, მარტო სენტენციები და არარსებულის გამოგონება კი არ არის, არამედ ხშირად (და უფრო ხშირად) არსებულის შეხსენებაა, ამიტომ მისასალმებელია, რომ ჩვენში დაინერა რომანი ადამიანის როლისა და ბედის საკითხის ახლებური, ორიგინალური ინტერპრეტაციით და მისი ავტორი ახალგაზრდა მწერალია.

გ. გეგეშიძის მიერ „ცოდვილში“ დასმული და გადაჭრილი პრობლემები იმდენად არის სადღეისო და აქტუალური, რომ ისინი ყველა ეპოქისათვის სადღეისო და აქტუალური პრობლემებია. ხოლო რაც შეეხება იმ გარემოებას, აღვლევებს და აინტერესებს თუ არა ჩვენს ახალგაზრდობას ანალოგიური საკითხები, აქაც იგივეს ვუპასუხებთ; ეს საკითხები ყველა დროისა და ქვეყნის ახალგაზრდობას აინტერესებს. რაც შეეხება საკითხს, არის თუ არა „ცოდვილი“ ქართული

რომანის, მისი თემებისა და ხასიათის ტრადიციული გაგრძელება, უნდა ითქვას, რომ არა, „ცოდვილს“ ქართულ რომანისტიკაში წინაპარი არ ჰყოლია.

„ცოდვილში“ იგრძნობა პერსონალიზმისა და ფსიქოლოგიზმის ჯერ კიდევ გაუთვითცნობიერებელი ელემენტები. ეს ახალი რომანი „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდის თავისებური გამოვლენაც არის. იგი გარკვეულ ასპექტში რღვევაც არის (მაგრამ არა ყოველთვის გამარჯვებით დამთავრებული) რომანის ტრაფარეტული, შაბლონური სისტემისა. „ცოდვილი“, ჩვენის აზრით, ქართულ პროზაში პირველი ინტელექტუალური რომანია (რა თქმა უნდა, „ინტელექტუალურის“ არა ისეთი, ცალმხრივი გაგებით, როგორც იგი ზოგ სკეპტიკოსს ესმის).

რომანის მთავარი მოქმედი პირის – ვამეხ გურამიშვილის ფსიქონალიზი საკმაოდ რთული ზიგზაგებით, ძლიერი დაეჭვებებითა და ზოგჯერ პარადოქსალური აზრებითაც მიგვიყვანს იმ ჭეშმარიტებად, რომელიც გ. გეგეშიძეს უნდოდა ეთქვა.

ვამეხს ძმა შემოაკვდა. მნიშვნელობა აქვს ვამეხის მიერ უნებლიეთ ჩადენილი ამ საშინელი აქტის მხატვრულ მოტივირებას, რასაც მწერალი საკმაოდ სუსტად, სქემატურად „ახერხებს“, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ჩვენთვის მთავარი ერთია – ვამეხს უბედური შემთხვევის გამო ძმა შემოაკვდა.

რაოდენ საპატიოც არ უნდა იყოს მიზეზი, იგი ყველა პიროვნებისთვის (რაოდენ სულიერ სიმტკიცესაც არ უნდა ფლობდეს იგი) უზარმაზარი ტრავმაა. ძმისმკვლელობა თავის შინაგან აგონიას ვერ გაუძლო და შემთხვევითობამ საბოლოოდ დაარღვია მისი სულიერი წონასწორობა.

ვამეხმა დაკარგა ცხოვრებისათვის ყველაზე აუცილებელი რამ, რწმენა ადამიანისადმი, სიცოცხლისადმი.

ეს, რაღაც დოზით, შექსპირისეული „ყოფნა-არყოფნაცაა“ და სარტრისეული „რაობა-არარაობაც“. მაგრამ გ. გეგეშიძემ თავისი გმირი როდი წაიყვანა მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე ცხადად და ლამაზად გაკვალული გზებით.

ვამეხ გურამიშვილმა სხვა რწმენა იპოვა – ბედისწერა, ღმერთი. საკუთარი თავისადმი რწმენადაკარგული ცოდვილი რელიგიისა და კომმარების ბუნდოვან სამეფოში გადასახლდა. თავისივე ილუზიებით საბოლოოდ გაუბედურებულს, მას გაუჩნდა სურვილი – სხვებს მოუპოვოს ბედნიერება.



ვამეხის მსგავსი ხასიათი დასავლურ ლიტერატურაში ახალი არ არის. ამ ათიოდე წლის წინათ ამერიკაში გამოვიდა ორი რომანი: ჯონ აპდაიკის „გაიქეცი, კურდღელო“ და სოლ ბელოუს „ჰერცოგი“. პირველი რომანის მთავარი პერსონაჟია გარი – პროვინციელი დონ კიხოტი, კეთილშობილი ინტელიგენტი ყოველგვარი მიზნისა და იდეალების გარეშე. მეორისა კი – მოზეს ჰერცოგი – თერმოატომური დროის მიმართ ურწმუნო თომა და ამავე დროს ღვთის წინაშე შუასაუკუნური შიშით შეპყრობილი. რაც უფრო მეტად ეცნობა იგი სამყაროს, მით უფრო რწმუნდება თავის უძღურებაში და მით უფრო ღრმად იკეტება თავის შინაგან სამყაროში. მკითხველი გაგვიგებს, რომ ეს მაგალითები რაიმე ინტრიგული განზრახვით არ მოგვიტანია, გვინდა, აქვე ვუპასუხოთ კითხვას, რომელიც „ცოდვილს“ გაცნობილ მკითხველს აუცილებლად დაებადება: – იძლეოდა თუ არა ქართული სინამდვილე ასეთი ხასიათის შექმნის პირობებს, ხომ არ არის ვამეხი ლიტერატურიდან მოსული „გულდანყვეტილი“ (კინალამ ვთქვი „გაბრაზებული“), ახალგაზრდა? ჩვენი აზრით, ქართული სინამდვილე ყოველგვარი ხასიათის ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა მის ცალკეულ, კონკრეტულ გამოვლენაში. ხოლო, როცა დავა ვამეხის კოსმოპოლიტური ბუნების შესახებ ჩამოვარდება, ამ სტრიქონების ავტორი გ. გეგეშიძის მხარს დაიჭერს; ვამეხი არ არის კოსმოპოლიტური ხასიათის.

...ვამეხი პროფესიულ პესიმისტად იქცა. ყოველგვარ ზომიერებას გადაცილებული მისი ფაუსტური უკმაყოფილება მკითხველისათვის საინტერესო არ იქნებოდა, რომ ახალგაზრდა მწერალს ცოდვილი არ დაეხატა თვალსაჩინოდ ავტონომიურ პიროვნებად, რომლის არსებობაშიც საიმედოაა შენახული დიდი შინაგანი პოტენცია, ბრძოლისა და თავგანწირვის უნარი.

იმის შემდეგ, რაც ცოდვილი საგარეუბნო მატარებელს ჩამორჩა და ურიათუბნის ახლოს, ერთ პროვინციულ ქალაქში დაიდო ბინა, იგი თავისი მელანქოლიური პიროვნებით და ზაფხულისათვის საკმაოდ უცნაური ჩაცმულობით, მაშინვე იპყრობს ქალაქის ყურადღებას. ქალაქისა, რომელიც თავისი ჩვეულებრივი, მოსაწყენი, პროვინციული ცხოვრებით ცხოვრობს. აქ, ინტელიგენტობას მდგომარეობის მიხედვით ზომავენ და არა კულტურისა თუ მორალურ-ეთიკური ღირებულების მიხედვით. ამ ქალაქში საოცრად სჭირდებათ მეირა – დებილი, რომელსაც მშვენივრად ესმის თავისი როლი, – როლი ქალაქის მასშტაბის მასხარასი. ურიათუბნის ახლოს კარგა ხანია გა-

დაეჩვივნენ გაცეხას. აქ არც ფეიხოიას ხის სანახავად ჩამოსული კაცისა უკვირთ და არც წვეროსანი ებრაელის თავგამოდებული მტკიცება იმის შესახებ, თუ როგორ გააჩერა იაშალა ნავინმა ცაში მზე.

ვამეხ გურამიშვილის ყოველ ნაბიჯს განუწყვეტილად თან დაჰყვება ავტორის კრიტიკული თვალი; მის მიერ ზოგჯერ ავადმყოფურადაც კი ანალიზდება ცოდვილის სრულიად ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული დღეები. ავტორის თხრობა და ვამეხ გურამიშვილის შინაგანი მონოლოგი ხშირად ძნელი გასარჩევია ერთმანეთისაგან. „ცოდვილი“, ჩვენი აზრით, რომან-მონოლოგია, სადაც მწერალი ისე დაწვრილებით (ზოგჯერ მშრალი ლოგიკური ცნებებითაც კი) განსჯის და იკვლევს მოქმედ პირთა ცხოვრებას, რომ კრიტიკოსს სალაპარკოს ძალიან ცოტას უტოვებს. სხვა საკითხია, არის თუ არა ყოველთვის საჭირო ეს გაუთავებელი გასამართლებანი ვამეხის მიერ ჩადენილი სიკეთისა თუ ცოდვებისა. ეს გ. გეგეშიძის სტილია, სტილი კი ძირითადად მწერლის შემოქმედებითი პრინციპებიდან გამომდინარეობს და მას „ცოდვილშიც“ საკმაოდ დასაბუთებული გამართლება აქვს.

ვამეხს ცოდვებისგან განწმენდა კი არ სურდა, მას უნდოდა, ეპოვნა თავისი არსებობის გამართლების მორალური საფუძველი, მაგრამ იგი ჰამლეტისებურად სუსტი და ტრაგიკული პიროვნება აღმოჩნდა. ვამეხმა ვერ გაუძლო, იგი ბოლომდე დარჩა თავისი „ცოდვის“ მონად.

ხოლო მწერალმა, რომ უფრო გაემაგრებინა ვამეხის ენერგიული სვლა თვითუარყოფისაკენ, იგი მრავალპლანიან ხასიათად, რთულ პიროვნებად აქცია. ვამეხი სრულებითაც არ არის ყველაფრისადმი გულგრილი – ეგოცენტრისტი. ცოდვილის დუალიზმს ღრმა სულიერი ფესვები და მრვალგვარი ახსნა გააჩნია.

ვამეხი ქალაქში ჩამოსვლის პირველ დღეებში კედლის საათის მონოტონურ კაკუნსაც მტკივნეულად აღიქვამს, ეჩვენება, რომ ეს რეკვა ავისმომასწავებელი რეკვაა. საკმაოდ ეგოტიკურ გარემოში ცხოვრებასთან პირისპირ მდგომი ცოდვილი ყოველდღიურად ქმნის და აყალიბებს თავის „ფილოსოფიურ“ სისტემას. ვამეხ გურამიშვილის ფილოსოფიურ „რჩეულიდან“ ორ ამონაწერს მოვიტანთ:

„იქნებ ყველაფერი რაღაც უცნაურ ილუზიას წარმოადგენს. თვითონ დროც ხომ ისეთივე არაზუსტი ცნებაა, როგორც დასაწყისი და დასასრული, როგორც მიმართულება სამყაროში? დრომ არ იცის, რა არის ხანგრძლივობა, ის მუდმივია, თუმცა ჩვენთვის ის ხანგრძლივობის გამომხატველია“.

ვამეხი უფრო შორს მიდის სამყაროს შეცნობის თავისეულ გზაზე: „რაც უფრო ვითარდება სასიცოცხლო ფუნქცია, – გვასწავლის ვამეხ-ფილოსოფოსი, – მით უფრო უახლოვდება კრიზისს, სიკვდილს. – მაშ, რაღა რეალობა? სად არის სინამდვილე? იქნებ მთელი, ჩვენთვის ცნობილი სამყაროს ცხოვრება, რომელიც დაუსრულებლად მიმდინარედ გვეჩვენება, – მხოლოდ და მხოლოდ სიზმარია სამყაროს შესახებ და ჩვენს წარმოდგენაზე მილიარდჯერ უფრო დიდი მასშტაბის არსების მთვლემარე გონებაში და ჩვენ ამ სიზმრის უმნიშვნელო ელემენტები ვართ?! იქნება ყველაფერი, რაც ასე გრანდიოზულად და უსასრულოდ მიმდინარე გვეჩვენება, იმ არსების შეგრძნებით ისევე სწრაფად გადის, როგორც ჩვენთვის ერთი წამი. ვინ იცის, იქნებ ადამიანები სულაც სიზმარეული სიმბოლოები არიან, სრულებით არა დამოკიდებულნი თავიანთ ნება-სურვილზე და იმ მიძინარე, უცნობი არსების გონების ქვეცნობიერი კარნახით მოქმედებენ და ქრებიან, იმ გონებისა, რომელსაც შეიძლება თვითონაც არა აქვს გაცნობიერებული საკუთარი თავი და მასზედ ბევრად უფრო დიდ, უფრო გრანდიოზულ მოვლენას ემორჩილება“. მკითხველს ბოდიშს ვუხდით და ასეთ დიდ ამონაწერს მეორედ აღარ მოვიტანთ, თუნდაც იმიტომ, რომ აქედანაც ნათლად და ამომწურავად დგინდება ვამეხის „ფილოსოფიური კრედი“. ასეთ პატარა დეტალებში გ. გეგეშიძე ხშირად კარგავს მხატვრულ ზომიერებას. ორიგინალურის პრეტენზიით მონოდებული ვამეხის ეს ფილოსოფიური საკაზმი, სრულებითაც არ არის ახალი. ფილოსოფიის ისტორიამ ორი ათასზე მეტი წლის წინათ მონათლა იგი „იდეალიზმის“ სახელით.

იყო თუ არა საჭირო ცოდვილის ისედაც დაბინდული გონების კიდევ უფრო დატვირთვა ფილოსოფიის სახელმძღვანელოდან ამოკითხული დოგმებით? მატებს თუ არა რაიმეს ზემომოტანილი ორი ამონაწერი ვამეხის ბუნების კვლევას? ჩვენი აზრით, მხოლოდ იმას მატებს, რომ რამდენიმე საუკუნით უკან სწევს ჩვენი დროიდან და მკითხველისათვის კიდევ უფრო აუცხოვებს, იმდენად აუცხოვებს, რომ ადამიანთა თანამედროვე ურთიერთობისათვის დამახასიათებელი, რამდენიმე დამაჯერებლად დახატული ეპიზოდიც კი ვერ შევლის ვამეხს, რათა იგი ჩვენი დღეების ახალგაზრდად მივიჩნიოთ. გვეჩვენება, რომ „ცოდვილში“ დროის ფაქტორი, დროის კოლორიტი რამდენადმე დარღვეულია.

რომანის მთავარი მორალური და რელიგიური პრობლემები ძირითადად სწორად არის გადაჭრილი, მაგრამ, ერთი შესხედვით,

„ცოდვილის“ მორალური კონფლიქტი ზოგს შეიძლება პარადოქსულად მოეჩვენოს. ამის მიზეზად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ რომანში გარკვევით არ იგრძნობა ავტორის ტენდენცია. გ. გეგეშიძე სიმპათიურად არის განწყობილი თავისი გმირისადმი, და ეს ბუნებრივია. მაგრამ არსებობს რაღაც შუალედური ზღვარი, საიდანაც ავტორი უნდა გაემიჯნოს თავის პერსონაჟს. ეს გამიჯვნა კი „ცოდვილში“ გამოკვეთილი არ არის. ყოფაცხოვრებითა აფექტებმა და ვამეხის რაინდული თავგადასავლების ხატვამ ისე გაიტაცა რომანის ავტორი, რომ ზოგჯერ თავისი, როგორც შეუვალი მთხრობელის, პოზიციიდან უკან იხევს და უსაფუძვლო სიბრძნის მლალადებულ ცოდვილს ღიმილით უქნევს თავს. იქნებ ამის გამოცაა, რომ, მან ურიათუბანში ვამეხის ძმის – მიხას ჩამოსვლას ფუნქციური გამართლება ვერ მოუძებნა.

ბოლოს კი, ილუზიების სამყაროზე მაინც იმარჯვებს ცხოვრების ლოგიკა. რომანის დასასრულს ვამეხ გურამიშვილი ილუპება. რომანის მთავარი მოქმედი პირის სიკვდილი ამ ბოლო დროს თითქოს მოდად იქცა. თავმოებზრებული ავტორები ზოგჯერ სრულიად დაუმსახურებლად, მხატვრული დასაბუთების გარეშე გზავნიან თავიანთ გმირს იმ ქვეყნად. ცოდვილის სიკვდილი კი ნაწარმოების დასაწყისიდანვე მზადდება. იგი, რა უცნაურ პირობებშიც არ უნდა მოხდეს, – გამართლებული სიკვდილია.

ვამეხმა შეიგნო, რომ ადამიანი, მიუხედავად თავისი ყველაზე ლამაზი ოცნებებისა, იმიტომაც არის ადამიანი, რომ მას არასოდეს არ ტოვებს არსებობისათვის მეზობლი საზოგადოებრივი ცხოველის პრაქტიკული თვისებები. ცოდვილმა გაიხსენა მანანალა მევიოლინე, რომლის ხელოვნება, ყველაზე უფრო ქველმოქმედური განწყობის დროსაც კი, მიმართული იყო საარსებო წყაროს მოპოვებისაკენ. ვამეხ გურამიშვილმა ეს ყველაფერი სწორედ მაშინ გაიხსენა, როცა კლდის ქიმზე დაკიდებული სიკვდილს ებრძოდა და როცა ყველაზე უფრო სჭირდებოდა რწმენა საკუთარი ძალებისადმი.

და ცოდვილმა ეს ერთადერთი იმედიც დაკარგა. რეალურ სამყაროსთან დამაკავშირებელი უკანასკნელი ძაფიც განყვიტა და მისთვის საოცრად ძნელი შეიქნა დაბრუნებოდა ამქვეყნიურ ცხოვრებას. ვამეხს მოეჩვენა, რომ იგი ზედმეტი იყო იმ ადამიანებისათვისაც კი, ვინც ასე ძალიან უყვარდა და ვისთვისაც ბედნიერების მოტანა სურდა. სულერთია, ცოდვილს მაინც ვერ გაუგებდნენ, ურიათუბნელებმა ისედაც ბევრი გაიღეს მის შემოსაბრუნებლად. ვამეხ გურამიშვილი დაილუპა სწორედ მაშინ, როცა უნდა დალუპულიყო.

გ. გეგეშიძე მშვენივრად ხსნის ცოდვილის სიკვდილს: „ვამეხი მაშინ მოკვდა, როცა დაკარგა რწმენა მალლა ასვლისა. იგრძნო ვერ ავიდოდა ამ კლდეზე, რადგან არავითარი სხვა ქვეყანა არ არსებობდა, გარდა იმ ქვეყნისა, რომელიც დასტოვა ძირს“.

მიუხედავად ვამეხი სიცოცხლის წინასწარდაგეგმილი დასასრულისა, მიუხედავად მისი ნებისყოფის სისუსტისა და იმ დიდი სულიერი ტკივილებისა, რომელსაც ცოდვილი ატარებს, ავტორმა თავისი გმირი უმწეო, შესაბრალებელ პიროვნებად კი არ დაგვიხატა, არამედ, ისეთი ძლიერი თვისებების და არანაკლებ თვითმყოფადი ბუნების კაცად, რომელსაც მკითხველი მხარდამხარ მიჰყვება, ზოგჯერ კი თანაგრძნობას და სოლიდარობასაც უცხადებს.

ახალგაზრდა მწერლის ჭეშმარიტი გამარჯვებაა, რომ მან მკითხველისათვის საინტერესო გახადა კონკრეტულ მიზნებსა და ადამიანურ ჩვეულებრივობას მოკლებული კაცი. გ. გეგეშიძეს ხომ ყოველთვის უჭირს ვამეხის დასაქმება. დილით, სახლიდან გამოსულმა ცოდვილმა, სრულებითაც არ იცის, რა უნდა აკეთოს. მას საღამოთი შინ მიბრუნების დიდი ხალისიც არ გააჩნია. პატარა, პროვინციულმა ქალაქმა ცოტა ხნით გაართო ფათერაკების მაძიებელი, სიკვდილმონყურებული ახალგაზრდა. მაგრამ ცხოვრების ორომტრიალში ვამეხის ჩასაბმელად ავტორმა ტრაფარეტულ ხერხებს – კოლექტივის ზემოქმედებას ან „შრომის ფერხულში“ ჩაბმის გზას კი არ მიმართა, არამედ ცოდვილს ჩამოსვლისთანავე შეაგება მასზე არანაკლებ თავზეხელაღებული ადამიანები (შამილა და მისი მეგობრები), შეაგება დიდი და ძლიერი სიყვარული – ალისას სახით, დაახვედრა მეგობრის გამტანი გული და მარჯვენა (ძუკუ). მხოლოდ ასეთ გარემოს შეეძლო ვამეხის სულზე დიდი ზეგავლენა მოეხდინა.

ხომ არ აჯობებდა ავტორს მკითხველისათვის რომანის ბოლოს გაემხილა ვამეხის მიერ ჩადენილი ცოდვა, – მისი უცნაურობის მიზეზი? ვფიქრობთ, აჯობებდა. ნაწარმოების შუა ნაწილში ფრჩხილების გახსნა (და მით უმეტეს ვამეხის მიერ ძმის მოკვლის მეტად ყალბი, არადამაჯერებელი აღწერა) მკითხველის ინტერესს რამდენადმე ანელებს.

„ცოდვილის“ სიუჟეტი დასაწყისში საკმაოდ მძაფრია, მაგრამ მისი განვითარება თანდათან ფერხდება. მკითხველს ზოგჯერ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა უჩნდება; თითქოს „ცოდვილი“ მეორე ნაწილია, რომანისა, რომლის პირველ ნახევარში ყველაფერი მოხდა და რასაც ახლა ვკითხულობთ, მხოლოდ წინა ამბების ასხნა-

განმარტებიანი გაგრძელებაა. მკითხველის ამ გრძნობის გასაქარწყლებლად საკმარისი არ არის ვამეხის სახიფათო თავგადასავლების შეთხზვა (ხანძარი, სროლა ქუჩაში...).

ურიათუბანში ცხოვრობენ გ. გეგეშიძის მიერ საკმაოდ მართლად და ოსტატურად დახატული ადამიანები. მკითხველს დაამახსოვრდება ანტონი – მოხეტიალე ფილოსოფოსი, არაჩვეულებრივად ორიგინალური და პოეტური ბუნების კაცი, მეირა – საბრალო და სასაცილომდე მუყაითი დებილი, დრამწრის ხელმძღვანელი იასონი, გაბრაზებული შამილა, გაიძვერა ვახუშტი, ელამი ძუკუ – ეს მოუხეშავი და პირველყოფილი სათნოება, და, რაც მთავარია, ალისა, – უაღრესად საინტერესო და რთული ბუნების ქალი. რომანის დასაწყისში მკითხველს ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს, რომ ალისა საკმაოდ ფუქსავატი, ვნებასაყოლილი ქალია, რომელსაც პროვინციული ქალაქი დაყოფილი აქვს „ინტელიგენტურ“ მამაკაცებად (რომელნიც შეიძლება საყვარლად გაიხადო) და არაინტელიგენტურ ბიჭებად (რომელნიც უნდა გძულდეს). მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში გ. გეგეშიძემ ალისას ხასიათში კარგად შეაერთა სიყვარულით ანთებული ქალის უანგარო კდემა და არაჩვეულებრივი გამტანობა, ვაჟკაცური სიმტკიცე და ქალურობა.

ავტორი თავს მოვალედ თვლის (და სწორადაც იქცევა), რომ ნაწარმოებში, ახალი პერსონაჟის გამოჩენისთანავე, მოკლედ გვიამბოს მის ცხოვრებაზე, ოჯახურ წრეზე, – გარემოზე, რომელმაც ჩამოაყალიბა მისი ხასიათი. უნდა ითქვას, რომ ეს მხატვრული არგუმენტირება „ცოდვილში“ დამაჯერებელია.

ცოდვილი უფრო ჯიუტი (თუ უფრო ძლიერი?) აღმოჩნდა, ვიდრე ალისას და შამილას ქალაქი. ვამეხმა შეძლო მასზე დიდი ზეგავლენის მოხდენა; რომანის დასასრულს აღარ დაჰყავდა იასონს ავადმყოფებთან ალისა თავისი განუყრელი ველოსიპედით, ლაზღანდარა ბიჭები აღარ აწვალუბდნენ მეორას, არავის ემუქრებოდა ჩხუბისთავი შამილა, ლეილა აღარ იყო გულგრილი ძუკუს მიმართ. აღარ თვლიდნენ ვახუშტის პატიოსან და კულტურულ კაცად... და ეს ყველაფერი ვამეხის ბრალი იყო.

ვამეხმა შეცვალა ქალაქი.

\* \* \*

თუ თავისი პრობლემატიკით, ხასიათების განვითარებით, კომპოზიციური მთლიანობით და დაძაბული სიუჟეტით „ცოდვილი“ საინ-

ტერესო რომანია, სამაგიეროდ ნანარმოების ენობრივი ქსოვილის, ლექსიკური არსენალის, გრამატიკული სტილის სრულყოფის თვალსაზრისით იგი ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. გ. გეგეშიძის ამ ახალი რომანის ენა სრულებითაც არ არის მხატვრული პროზის ენა. იგი მშრალად მოლაპარაკე დიდაქტიკოს-ფილოსოფოსისა და მეცნიერული ცნებების ენა უფროა. მოვიტანთ რამდენიმე ამონაწერს:

„ბავშვობიდანვე შეჩვეული იყო ლანძღვა-გინებას, რაც, ვინ იცის, იქნება ნიჭის მიმართ გაუცნობიერებელი შურით მოსდიოდათ მლანძღველებს“.

„ერთ ნაშში მოხდა ყოველივე ეს, ხალხის თვალწინ, რომელსაც არ უნდოდა, ეს ამბავი მომხდარიყო, მაგრამ ყოველივე უკვე მომხდარი იყო და მოვლენებს უკან დაბრუნება აღარ შეიძლებოდა“.

„ადამიანი ყველაფერს ეგუება უსამართლობის გარდა. ბევრი უსამართლო რამ ხდება ქვეყანაზე, რასაც ადამიანი ვერ ეგუება“.

„ლეილას პირადმა ცხოვრებამ არ გაუმართლა. მისი ქმარი იდიოტი აღმოჩნდა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით... მათი გათიშვა ეკონომიურ სივინროვეს კი არ გამოუწვევია, არამედ ქმრის უპასუხისმგებლობას“.

„– როგორ არა, – უპასუხა ანტონმა ყოველგვარი გაკვირვებისა და განწყობის გარეშე“.

„დაიწყო თავისი ჩვეულებრივი ტონით ლაპარაკი ანტონმა და ვამეხს გაეცინა, რადგან ისეთი განწყობა გაუჩნდა, თითქოს მათი პირველი შეხვედრა მეორდებოდა“.

„უცებ მან დაჰკარგა რეალობის შეგრძნება“.

„ცოდვილის“ ავტორმა ვერ შეძლო რომანის მოქმედ პირთათვის ინდივიდუალური მეტყველება მიენიჭებინა, რაც მას დიდ დახმარებას გაუწევდა ხასიათების გამოკვეთაში. რომანის პერსონაჟები ყველანი ერთნაირად ან თითქმის ერთნაირად ლაპარაკობენ. საიდან მოგროვდა ერთად ამდენი მონყენილი პიროვნება, რომელთაც გაუთავებლად შეუძლიათ ილაპარაკონ „სულზე“, „ქვეცნობიერ შეგრძენებზე“, „სიკვდილზე“.

ბუნებრივია, ვამეხის მიერ სულზე ლაპარაკი, ბუნებრივად ჩავთვალთ ანტონის ასეთი შეგონებანიც:

„აუცილებელია სხეულის მოთხოვნათა დათრგუნვა, რადგან ისინი ხელს უშლიან სულს, მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი თავით იყოს გართული“. ან კიდევ: „– მუშაობა არის გართობა. ის ხელს გვიშლის საკუთარი თავის შეცნობაში, გვაგინებს, რაც გველის და

გვაშორებს სულს. აბსოლუტურ სულიერ ნეტარებას, ისეთ მდგომარეობას, როცა არაფერი განუხებს“.

იქნებ მარტო ვამეხი და ანტონი ლაპარაკობენ სულზე? ერთ მშვენიერ დღეს ლევანი (ექიმ კონიას შვილი) გარკვევით აცხადებს:

„შთაბეჭდილება უდიდეს ზეგავლენას ახდენს სულზე, იგი მთლიანად ცვლის სულს“...

იქნებ მარტო ვამეხი, ანტონი და ლევანი ლაპარაკობენ სულზე?

„– მე არ მეშინია სიკვდილის, – ამბობდა ალისა, – სიკვდილის მერეც შენი ვიქნები.“

– მე რომ შენზე ადრე მოვკვდე? – იცინოდა ვამეხი.

– ეგ არ მოხდება.

– რომ მოხდეს?

– მაშინ შენ ჩემში დარჩები და ჩემში იცოცხლებ.

– როცა შენც მოკვდები?

– მაშინ ჩვენი სულები სადღაც სივრცეში იპოვნინან ერთმანეთს და ერთად იქნებიან“.

იქნებ მარტო ვამეხი, ანტონი, ლევანი და ალისა ლაპარაკობენ სულზე? აი ჩამოვიდა მიხა. იქნებ მიხამ მაინც დაგვასვენოს მომაბეზრებელი „ფილოსოფიური კინკლაობით“, არა და არა

„– რა თქმა უნდა, ყველაფერს ვერ გასწვდები, – თქვა მიხამ, – მაგრამ რა გითხრა იცი, ვამეხ? ყველაფერი, რასაც ჩვენი აღქმა წვდება, თითქოს ხელშესახებად რეალურია და ამას არ უნდა გავექცეთ“.

ნუთუ ასე ილაპარაკებენ დიდი ხნის უნახავი, მოყვარული ძმები? ისე დიდია სურვილი მწერლისა, ყოველთვის პოლემიკურად მომართული ჰყავდეს თავისი პერსონაჟები, რომ იგი ზოგჯერ უხერხულ მდგომარეობაშიც კი აყენებს მათ. „ცოდვილში“ არის ასეთი დეტალი: ვამეხისა და ძუკუს წინაშე ქუჩაში დგას მიუსაფარი, ორი დღის მშვიერი, სიციხიანი ანტონი, რომელსაც სასწრაფოდ ესაჭიროება დახმარება. ვამეხი და ძუკუ კი მთელი სერიოზულობით იწყებენ კამათს ლოთობისა და მათხოვრობის წარმომშობ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ მიზეზებზე.

მკითხველს გულს უწვრილებს „ცოდვილში“ ჭარბად მოცემული უადგილო განმარტებები და გულუბრყვილო ფილოსოფიური მსჯელობები ცნებებითა და კატეგორიებით:

„მაინც რამდენ რამეს ვერ წვდება გონების თვალი?! ის, რაც სავსებით დასაშვებია ცხოვრების რთული კანონების თვალსაზრისით, უცნაური და მოულოდნელია ჩვენი გონებისათვის, ისევე

როგორც გრძნობისათვის, გრძნობითი აღქმისთვის, და მოვლენის ანალიზი შეუძლებელი ხდება, რადგან გაუგებარია მისი ლოგიკურობა“.

„...შენ გრძნობ ბუნების სიბრძნეს, რადგან გიყვარს ბუნება! ყველა საგანი, ყველა ელემენტი განგებას საოცარი სიბრძნით აუვსია. სიბრძნე წინაპირობაა სიყვარულის. ყოვლისმომცველი, საყოველთაო სიყვარული კი – სრული ჰარმონიაა სულსა და მის გარემომცველ სფეროს შორის, – საბოლოო მიზანია არსებობის და განვითარების“.

„...აეხსნებოდა ფარდა მტანჯველ საიდუმლოს და სული მივიდოდა თავის საწყისთან. ხოლო სულის მისვლა თავის საწყისთან ალბათ თვითშეცნობას ნიშნავს. რაც უმაღლესი მიზანია“.

„საოცარია, ღმერთო, შენი ნება. ის, ვისაც სხვებისთვის ყველაზე მეტი სიკეთე მოაქვს, თვითონ ყველაზე მეტად იტანჯება“.

\* \* \*

მსგავსი ლაფსუსები გ. გეგეშიძის რომანში ცოტა როდია, მაგრამ უფრო მეტია მასში ჭეშმარიტი მწერლის ხელით დაწერილი ადგილები, მართალი სიტუაციები, კოლორიტული პორტრეტები, დასამახსოვრებელი ხასიათები.

„ცოდვილის“ მთავარი ღირსება ის არის, რომ მასში აშკარად ჩანს ჩვენი თანამედროვის რთული ბუნების კვლევის ტენდენცია. ხოლო ეს კვლევა ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის დაკვირვებული თვალით და, თუმცა ზოგჯერ გადაჭარბებული ეჭვიანობით, მაგრამ ძირითადად სწორი მეთოდებით წარმოებს.

ჭეშმარიტების მიგნებაც ხომ ხშირად დაეჭვებით იწყება.

ნუ გამოვუდგებით კამათს იმის შესახებ, შეძლო თუ არა გ. გეგეშიძემ რომანში დასმული ყველა კითხვისათვის სწორი პასუხის გაცემა. მთავარი ის არის, რომ „ცოდვილი“ ძირითადად საიმედო მხატვრულ და იდეურ საყრდენებზე დგას.

ჩვენ ვფიქრობთ, ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში ასეთი რომანიც უნდა დაწერილიყო.

1968 წ.

## „ციცკრის“ პოეტური მოსაპალი

(1968 წლის ნომრების მიხედვით)

„ციცკრის“ პირველი ნომერი გიორგი ლეონიძის და სიმონ ჩიქოვანის გამოქვეყნებული ლექსებით იხსნება. ამ პუბლიკაციით ჟურნალმა, მე ვფიქრობ, ორი საქმე გააკეთა; ჯერ ერთი, ფრიად სასიამოვნო ვალი მოიხადა ქართული პოეზიის ამ ახლახან წასული არნივების წინაშე, ხოლო, მეორეც – „ციცკრის“ ახალგაზრდა ავტორებსა და მკითხველებსაც ერთგვარი პოეტური კრიტერიუმი და აზრისა თუ ფრაზისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულების საყურადღებო ესთეტიკური გაკვეთილი მისცა.

„ციცკარი“ ჩვენი ახალგაზრდული ლიტერატურული ცხოვრების ყველაზე თვალსაჩინო ბარომეტრი და საკმაოდ სახელიანი თამასუქია მწერლობის დიდ გზაზე გასასვლელად. ამიტომაც იმედის თვალთ შეჰყურებს მას დამწყები მწერალი, ამიტომაც სიამოვნებით თანამშრომლობენ მასში უკვე საკმაოდ გამოკვეთილი ლიტერატურული ძალები, ამიტომაც არ აკლებენ ჟურნალს თავიანთ ყურადღებას ჩვენი მხატვრული კულტურის უფროსი თაობის წარმომადგენლები.

„ციცკარს“ უფრო დიდი მისიაც აქვს. იგი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯისცემის მაჩვენებელი და ახალგაზრდა თაობის (არა მარტო ახალგაზრდობის) განწყობილების, მათი ინტერესებისა და ფიქრების, მათი ყოველდღიურობის თავისებური მხატვრული მატრიანეც არის.

ვის თვალში თუ არა მხატვრისა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აირეკლოს პარადოქსებით სავსე ჩვენი ეპოქის სული და სახე. ვინ თუ არა მხატვარმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შენიშნოს და სხვების ყურადღებაც მიაქციოს ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარ გრანდიოზულ ძვრებს. „მაღლა მფრენი დაბლაც ხედავს, უფრო ნათლად უფრო დიდად“, – ნერდა აკაკი ნერეთელი და ჭეშმარიტი ხელოვანი სწორედ ის „მაღლა მფრენია“, რომელსაც ცხოვრების ფუსფუსზე თვალმოუხუჭავი თვალთვალი და კეთილი ნების სამყაროს შენება დაავალა ბუნებამ. ადვილი როდია ამ სამსხვერპლო მისიის შესრულება. ადვილი როდია პასუხისგება ადამიანთა სიფხიზლეზე და მით უმეტეს ჩვენ სინამდვილეში, სადაც რთულად ამოსაცნობ შეპირისპირებაში, ილუზიათა და ჭეშმარიტებათა ჭიდილში, რწმენათა და შეხედულებათა ნგრევასა და შენებაში იბადება ახალი.

დრო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, თავისი სრულიად ლოგიკური უცნაურობით, საუკუნეების მანძილზე იქნება კვლევის საგანი იმათთვის, ვინც ჩვენ ადგილას მოვა. ეს ეპოქაა, როცა პრეზიდენტობის პოსტისთვის გააფთრებულ ბრძოლაში ეშაფოტზე ადიან და ამავე დროს ხელმწიფენი თავისი სურვილით სტოვებენ სკიპტრას, როცა ადამიანს სხვის გულს უნერგავენ და გრიპის ეპიდემიისთვის ვერაფერი მოუხერხებიათ, როცა ათასგვარ გასართობ კლუბებს ქმნიან პოლიტიკისადმი სრულიად გულგრილი ახალგაზრდები, და პოლიტიკური ფანატიზმით შეპყრობილი სტუდენტი სახალხოდ თავს იწვავს, როცა მთვარეს ლაშქრავენ და სრულიად ანგარიშმიუცემლად დესანტი გადაჰყავთ ცეცხლში ვიეტნამის ტერიტორიაზე, როცა ათასგვარი კომისიები თავიანთ მოსაწყენ და გაჭიანურებულ სხდომებზე წლების განმავლობაში თათბირობენ „ცივი ომის“ საკითხებზე, ხოლო ამ დროს ისრაელი დღისით, მზისით პირატივით აცხრება თავზე უდანაშაულო და უიარალო არაბ მოქალაქეებს...

ჩვენი დროის ამ ურთულეს კითხვებზე პასუხის გაცემა ეპოქის მხატვრული აზრის ყოველდღიური და გადაუდებელი საქმეც არის. ამ მიზეზთამიზეზების ამოხსნის ცდები ნათლად უნდა ეტყობოდეს ლიტერატურულ ჟურნალსაც, რომელსაც საზოგადოებამ ჩვენი ლიტერატურის ერთი დიდი ნაწილის შემოქმედებითი ნააზრევის ფიქსირება დაავალა. ერთი წლის პროდუქცია კი ჟურნალის მიღწევათა თუ ნაკლოვანებათა გასათვალისწინებლად საკმაოდ დიდი მასალაა.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ ამ ერთი წლის განმავლობაში ჟურნალში დაიბეჭდა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა (და აქედან გამომდინარე, სხვადასხვა ლიტერატურული პრინციპების, ხელწერის, გემოვნების...) პოეტური სტრიქონები, რომ ჟურნალში გამოჩნდა რამდენიმე ახალი გვარი, რომელთა შესახებ მსჯელობა დიდ სიფრთხილეს და გულისყურს მოითხოვს, – ჩვენი ამოცანის სიძნელე კიდევ უფრო ცხადად წარმოგვიდგება.

...და მაინც ვახსენოთ ღმერთი და მუშტრის თვალით გადავხედოთ „ცისკრის“ პოეტურ მოსავალს.

\* \* \*

ერთი შეხედვით ყოფითი და ბიოგრაფიული დეტალები, სწორედ თავისი ყოფითობით და ბიოგრაფიულობით მკითხველისათვის ნაცნობი და ახლობელი სამყარო, სასაუბრო ინტონაციები და ხშირ შემთხვევაში, პროზაიზმებიც კი, პოეტური თხრობა ძუნწი და ლა-

კონური ჭარბი მხატვრული სახეებისა და სიტყვით თვითმიზნური კეკლეუცობის გარეშე – ასეთია, ერთი შეხედვით, მურმან ლებანიძის („ცისკარი“ №4) ლექსების ზოგადი ნიშნები. მაგრამ როცა მკითხველი ერთი შეხედვით მიღებული შთაბეჭდილებისგან განთავისუფლდება, იგი სიამოვნებით დაასკვნის, რომ მურმან ლებანიძის პოეტური სამყარო ის საინტერესო ფენომენია, რომელსაც სიკეთით სავსე შემოქმედის გამოცდილი ხელი და გული მოთმინებით ძერწავს პოეზიის მაღალ რეგისტრში ასაყვანად.

მურმან ლებანიძისათვის მთავარი პოეტური ფრაზა კი არ არის, არამედ ის ძირითადი სათქმელი, რომლის გამომხატვასაც ზოგჯერ დაუხვეწავი, ე. წ. ხორკლიანი ფრაზა უფრო უხდება, ვიდრე საგულდაგულოდ დანურულ-დაუთოებელი, მაგრამ სწორედ თავისი ზედმინევენითი ელეგანტურობით – ჭარბი ესთეტიზმით დალდასმული პოეტური ფერი. ამიტომაც, ზოგჯერ გაურანდავი რითმა სწორედ თავისი ასონანსურობითაა ბუნებრივი და ყურადღების მიმქცევი. რაც შეეხება მურმან ლებანიძის ლექსის სხვა მხარეებს, უნდა ითქვას, რომ აქ ღირებულია ყველა ლიტერატურული აქსესუარი – ექსპრესია, რიტმი, მუსიკალობა, სიტყვის ფრთიანობა თუ აზრის სიცხადე...

ყვავილების მდინარეს  
კუბო ცისკენ მიჰქონდა:  
ინვა გალაკტიონი  
და თავისას ფიქრობდა.

ეს გამოცხადებასავით ზუსტი და ფერწერული სისავსით გამოძრწინილი სურათი, გამაგრილებელია ასეთი შთამბეჭდავი პოეტური ნიუანსით:

ღირიჟორი თვით იყო!  
რაც მოხდა და გათავდა,  
და რაც ახლა ხდებოდა –  
მისი ჟინი მართავდა...

თითქოს ყველაფერი უკვე ითქვა, თითქოს აღარაფერი სჭირდება გალაკტიონის დასაფლავების ბგერწერით კინოკადრს, მაგრამ მურმან ლებანიძე სრულიად ორიგინალური და შთამბეჭდავი შტრიხებით ამთავრებს ლექსს:

რალაც პათეტიური  
მას სიკვდილშიც დაჰკრავდა,

ინვა, როგორც ყოველთვის  
ახლაც არვის არ ჰგავდა...  
ერთი-ორი სხვაც ჰყავდა.  
ვინც მშობლისთვის იღვწოდა,  
მაგრამ ვისაც მარხავდა,  
საქართველომ იცოდა.

ეს კოლიზიური და ხაზგასმული „საქართველომ იცოდა!“ დრამატიზმით ამდიდრებს ლექსს და მკითხველის წინაშე უფრო ხელშესახებად წარმოაჩენს გალაკტიონის ბუმბერაზ პიროვნულ და პოეტურ ფიგურას.

ე. წ. მიძღვნილი ლექსების გვერდით („სოსო იორამაშვილის ხსოვნას“, „ოთარ ჭელიძეს“, „მოხუცი კაცი საქართველოს ტყვეებს უფრთხილდება“) ჟურნალში დაბეჭდილია ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევით დაინტერესებული პოეტის აქტუალური და სადღეისო ლექსები. თუ მიძღვნილ ლექსებში მურმან ლებანიძე ადამიანებთან თავის პირად ურთიერთობას აანალიზებს და მკითხველს მოყვასისადმი კაცურ სიყვარულს უქადაგებს, სხვა ლექსებში იგი გვევლინება საკმაოდ რთულად მოაზროვნე და ცხოვრების წინაშე პასუხისმგებლობის გრძობით შეპყრობილ, სამყაროს ნერვიული ხმების პოეტად („ძველი ქართული ანდაზა...“, „წარწერა რემარკის წიგნზე“). მურმან ლებანიძის პოეტური ექსპრესია შორსაა პოეტი-რეზონერის პოლიტიკური ცალმხრივობის ან ცივი გონების ოპტიმიზმისაგან:

ოცი წელია  
სამშვიდობო გრიალებს ომი,  
ოცი წელია,  
ხნულში დგახარ ხმლითა და გუთნით,  
გასივდა ტვინი  
მშობლიურო, ამდენი ფიქრით,  
გასივდა გული,  
საყვარელო, ამდენი ზრუნვით.

თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „მსოფლიო ლეღვებს“ და „მსოფლიო ქარებს“ ყურმიპყრობილი პოეტის მუზა, ზოგჯერ გამოურევს მურმან ლებანიძის შემოქმედებისათვის უცხო, ყალბი პათეტიკით და შაბლონური პუბლიცისტურობით გაჟღენთილ ასეთ სტროფს:

მავზოლეუმის  
თალქვეშ სუფევს დუმილი დიდი,  
მავზოლეუმში ერთადერთი წევს ბუმბერაზი,  
მავზოლეუმის  
წინ წითელი მოედანია  
და ტრიბუნებზეც  
უხვად დგანან ხალხის რჩეულნი...  
იმღერე, ჩანგო,  
უდარდელად და უზრუნველად!

ამ სტროფის ბოლო ფრაზა არავითარ ლოგიკურ და მხატვრულ კავშირში არ იმყოფება მის წინა ნაწილთან, თუმცა არც წინა ნაწილი ბრწყინავს პოეტური გამოსახვის მ. ლებანიძისეული პლასტიკურობით.

შოთა ნიშნიანიძის პოეტური გრადაცია დღითი დღე შესამჩნევია. სასიამოვნო მოვალეობად მიგვაჩნია აღნიშვნა იმისა, რომ ეს გრადაცია ახალი მწვერვალებისაკენ, მკითხველის თვალწინ ხდება დროულად და კანონზომიერად. ფრაზის დეკორატიულობა და სიტყვის არტისტიზმი, უკიდურესად კომპრესირებული სტროფი, თემატიკური სიღრმე და გაფაქიზებული პოეტური მგრძობელობა, ჯანსაღი ისტორიზმით დაპურებული პატრიოტული აღტკინება და ნატიფი ლირიზმი – შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ეს ხაზგასასმელი აქსესუარი აქცევს მას ჩვენს ლიტერატურაში ორიგინალური ხმისა და საინტერესო მხატვრული სამყაროს პოეტად მისი როგორც შემოქმედის, შესანიშნავი თვისება მხატვრული ნააზრევის ფიქსირებისადმი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა და ლექსიკური მასალისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება. შოთა ნიშნიანიძე მკითხველს არასოდეს არ შესთავაზებს პოეტურ ნახევარფაბრიკატს, მის ლექსს გამოკვეთილი აზრისა და გასიგრძელებული მასალის მტკიცე ლოგიკური ბეჭედი აზის. შოთა ნიშნიანიძის ლექსის მხატვრული და აზრობრივი ნაჭედობის საილუსტრაციოდ მოგვყავს „ფუტკარი“:

შენ ღვთის ფიქრი ხარ,  
ფუსფუსა ფიქრი,  
მაძიებელი ფიქრი კირკიტა.  
გაბრუებული სკისაკენ მიჰქრი,  
რომ დაიბადოს აზრი ფიქრიდან.

თუ ჩემი სიტყვა  
შენს ხვედრს გაიყოფს,

მართლაც მქონია, ქვეყნად სათქმელი:  
იმაზე დიდი რა უნდა იყოს,  
კაცს თაფლი მისცე,  
ღმერთს კი – სანთელი.

„ცისკარში“ დაბეჭდილმა ერთმა ლექსმა – „მატარებლები და პოეტები“, შ. ნიშნიანიძის მუზის ახალი თვისება დაგვანახვა; შეფარული, ნახევრად ირონიული პოეტური პოლემიკურობა და ზოგჯერ ამკარა სატირულობაც:

მატარებლები და პოეტები?!  
ეს შედარება რით გავამართლოთ?  
არის თავთავის შემოქმედებით  
ზოგი სახალხო,  
ზოგიც საბარგო.

ზოგი დიდ გზებზე გადის გრიალით,  
ზოგი ჩიხშია და ბუქსირს ელის.  
ზოგმა მსოფლიო შემოიარა,  
არც ავის არის,  
არც კარგის მთქმელი.  
ზოგი სინდისის წინაშე სცოდავს –  
ბევრი უბია  
და მიაქვს ცოტა.

ფრიდონ ხალვაშის ლექსები (№5) ვიეტნამში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებზეა შექმნილი. აქ არის პოეტის ჯანსაღი ტენდენციაც და თემატური აქტუალობაც, არის სადღეისო პრობლემატიკაც და პოლიტიკური აქტივობაც – მაგრამ რამდენადმე მოისუსტებს ის, რასაც უბრალოდ პოეტურობა ჰქვია.

ერთი სიტყვით, ფრიდონ ხალვაშის სხვა კარგ ლექსებს გაცნობილ მკითხველს უფლება აქვს მეტი მოითხოვოს მისგან, ხოლო „ვიეტნამური დღიურები“ მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრულად სუსტ, თხრობით ლექსებად ჩაუთვალოს.

საკუთარი ხმისა და ლიტერატურული პროფილის მქონე მგონების სახეებით იმზირებიან „ცისკრის“ ფურცლებიდან ნაზი კილასონია და მედეა კახიძე, ზაურ ბოლქვაძე და მიხეილ ქვლივიძე, ხუტა გაგუა, ჯანსუღ ნიქაბაძე და გივი ძნელაძე. მათს მეტ-ნაკლებ პოეტურ ნიჭიერებას ასევე მეტ-ნაკლები პროფესიონალური გამოცდილება დამატებია და მკითხველს ახარებს მათი პოეტური

გულწრფელობაც და თავიდანვე არჩეული შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ჯიუტი ერთგულებაც.

საინტერესო მხატვრული მიგნებებით ხასიათდება ლადო სულაბერიძის „ჩრდილოეთის ციალი“. ამ ციკლის ლექსებს ახალი სიო შეაქვს პოეტის თვითმყოფად შემოქმედებაში. „ნაფოტის“ ადვილმისახვედრი ალეგორიულობა დიდი მხატვრული განზოგადების საშუალებას იძლევა. ხოლო რაც შეეხება პოეტის მხატვრულ ხელწერას, მისი სახეები კვლავ ასეთი ნათელი და ფერწერულია – „და ამიფრინდა ცეცხლი, როგორც ნითელი მამალი“.

კვლავ ახალგაზრდული ტემპერამენტით და მგზნებარებით, თანამედროვე პოეტური სტანდარტებისთვის ფეხნაწიბის სურვილითაა აღბეჭდილი ნიკოლოზ ჩაჩავას ლექსები („ადამიანო“. „გაფრთხილება“ – №8).

არა მოგზაურული აღტაცებით, ან თვითმიზნური ეგზოტიკურობით, არამედ დაფიქრებული მხატვრის დამაჯერებელი პოეტური არგუმენტირებით ხასიათდება თეიმურაზ ჯანგულაშვილის ყარაკალპაკეთის შთაბეჭდილებებით შექმნილი ლექსების ციკლი – „ჯეონი“. ასევე ინტერესით ნაიკითხავს მკითხველი შალვა ამისულაშვილის და ზურაბ ლორთქიფანიძის ლექსებს. ცალკე უნდა გამოვყოთ ოთარ ჭელიძის ბალადა – „არსენა მარაბდელი“. ისტორიული რომანტიკით შექმნილ ამ ბალადას ოთარ ჭელიძის ორიგინალური პოეტური ხელწერის და წარსულის დიდებისადმი ავტორისეული მონინებითი დამოკიდებულების ნათელი კვალი აჩნია. პოეტმა ორი სახელოვანი მარაბდელი – ნიკოლოზ ბარათაშვილი და არსენა ოძელაშვილი შემთხვევით შეახვედრა ერთმანეთს და მათ უსიტყვო თანაგრძობაში მათსავე მუხთალი ბედის მსგავსებას და უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული „ყაჩაღისა“ და პოეტის სულიერ ნათესაობას გაუსვა ხაზი.

მორის ფოცხიშვილის „საიუბილეო კანტატა“ ახალგაზრდობისადმი, მისი მღელვარე ცხოვრებისა და შესანიშნავი მომავლისადმი მიმართული პოეტური ჰიმნია. ლექსის მკვეთრად გამოხატულ სამოქალაქო ფლერადობასა და კანტატისებურ ექსპრესიაში გამჟღავნებულია პოეტის დამოკიდებულება იმ თაობისადმი, რომელიც მოდის, რომელსაც თუმცა თავისი მოქალაქეობრივი სახე ჯერ მთლიანად გამოკვეთილი არა აქვს, მაგრამ ყველას წინაშე ერთი დიდი უპირატესობა გააჩნია – იგი მომავალია. მორის ფოცხიშვილი მამების მიერ განვლილი დიდი და მძიმე ცხოვრების მხატვრული დეტალიზაციით მომავლის კაცს ცხოვრების სიმართლეში გარკვევის ერთ საინტერესო გაკვეთილს აძლევს:



...და ვოცნებობდი,  
ვხარხარებდი,  
დავრბოდი, ვხტოდი,  
ვშიმშილობდი და შიშითაც ვთრთოდი,  
მივსრიალებდი  
ყოფნა-არყოფნის მაცდურ მავთულზე...  
და ბევრგზის მოვწყდი  
მე ამ მავთულს,  
მაგრამ არ ვტირი,  
და სული სულ არ მინამცეცდება,  
ცას შევადუღდი კოსმონავტივით  
და გავიფანტე  
მზის ნაპერწკლებად.

კანტანტის ლირიკული გმირი მოსიყვარულე გულით და ახალ-  
გაზრდობისადმი რწმენით აღჭურვილი პოეტია:

შენ, მომავალო თაობავ დიდო,  
დიდი მიზნების ძეო და მკვიდრო,  
შენ უნდა ახსნა,  
შენ უნდა ზიდო,  
ყველა იგავი, ყველა ზღაპარი,  
სხვა ჩანჩქერი ხარ,  
სხვა ნიაღვარი,  
სხვა ვნებით გასჭრი  
სულ სხვა კალაპოტს,  
ოლონდ, გახსოვდეს, –  
სინათლედ ქცევის  
ღვთისნიერ კანონს არ უღალატო!

ასეთია პოეტის მოწოდება და დავალება იმ თაობისადმი,  
რომელმაც ხვალ თუ ზევ პლანეტის ბედზე პასუხისმგებლობა უნდა  
იკისროს.

ვახტანგ ჯავახაძე „ცისკრის“ №5-ში გამოქვეყნებული ლექსებით  
მის მიერ წლების განმავლობაში დაკავებული და დამტკიცებული  
„პოეტური საუფლოს“ ერთგული რჩება. იგი ნელა, აუჩქარებლად,  
თავის შესაძლებლობათა შეცნობითა და გათვალისწინებით ამკვი-  
დრებს პოეზიაში ვახტანგ ჯავახაძისეულ სახეთა გალერეას და თემა-  
ტიკურ სამყაროს. პოეტის ლექსის თვალშისაცემი ნიშანი სათქმელის  
კონკრეტულობა და ფილოსოფიური მასშტაბურობაა. ვ. ჯავახაძის

ლირიკული ეტიუდი განწყობილების ჩანახატის ფრაგმენტი კი არ  
არის, არამედ ერთი დამთავრებული ამბავი, რომელსაც ადამიანის  
ბედის, მისი არსებობის მიზეზისა და მიზნის შეცნობით გატაცებუ-  
ლი ხელოვანის ფიქრის კვალი ატყვია. მისი ლექსები მარტო წმინდა  
მხატვრული კი არა, სიუჟეტური მიგნებებითაც არის საინტერესო.  
ლექსის კონკრეტულ აზრობრივ ქსოვილში აბსტრაგირებულია ზოგა-  
დკაცობრიული პრობლემა და იგი სრულიად ჩვეულებრივ, მაგრამ  
შთამბეჭდავ მხატვრულ მასალაშია განსხვავებული. მაგალითად:

ადამიანი წარსულსა და მომავალს შორის  
ცხოვრობს და ზუსტად დათვლილია მისი დღეები:  
მხოლოდ იმდენი დღე აკლდება კაცის მომავალს,  
რამდენიც წარსულს ემატება. ბოლოს მომავლის  
დღე უთავდება ადამიანს, მხოლოდ წარსულის  
დღეები რჩება...  
ჩვენ ამ მომენტს ვეძახით სიკვდილს.

მხოლოდ ასეთივე პოეტურ კონტექსტში, მხოლოდ ასეთ მხატ-  
ვრულ ფილოსოფიურ მიმართებაში რეალურსა და ირეალურ სა-  
მყაროსთან, შეიძლება სრულიად ბუნებრივად მოგვეჩვენოს პოეტის  
მიერ მკითხველისათვის ფამილიარობის გარეშე, პირში ნათქვამი  
მწარე სიმართლე:

ვინც ცხოვრობს მხოლოდ თავის თავისთვის,  
იგი თავის თავს უკვდება მხოლოდ.

აქვე შევნიშნავთ, რომ ვ. ჯავახაძის სრულიად სწორი სურვილი  
საგანთა და მოვლენათა ჩვეულებრივ მიმართებაში არაჩვეულებრი-  
ვის, ამაღლებულის, პოეტურის პოვნისა, ზოგჯერ მასალის ერთსახ-  
ოვან რელიეფში თვითმიზნურ ჩხირკედელაობასა და წვრილთემი-  
ანობაში გადადის. მაგალითად, თავისთავად საინტერესო პოეტური  
აზრია ჩადებული საათებზე დაწერილი ლექსის ექსპოზიციაში:

...ბევრჯერ დავთვალე – სამოცი თუ სამოცდაათი –  
მაჯის და ჯიბის, მაგიდის და კედლის საათი,  
სდუმდნენ ისინი. მაღლდებოდა მინა ზეცამდი.  
მე მათ ვეძახი მკვდარ საათებს, დიდხანს ვეძახდი...

ხოლო ამავე ლექსის ფინალი გულუბრყვილო და პრიმიტიულად  
მარტივია:

ერთ ზაფხულს ზღვაზე წამიყვანეს: ზღვიდან ძალათი ამომათრიეს, გადამაცვეს ხამის ხალათი, გამომიცხადეს, შუადღისას მკვდარი საათი და ჩემი მკვდარი საათები უცებ გაცოცხლდნენ.

ასევე ხელოვნურად გვეჩვენება თვითმიზნური ქარგა ლექსისა, რომელიც ამ სტრიქონებით თავდება:

იმ დღეს  
როდესაც შენ დაიბადე,  
გარდაიცვალა აინშტაინი.

ემზარ კვიციანიშვილის ლექსი – „კიდევ მრავალჯერ“ (№8) მკვეთრად გამოხატული სამოქალაქო პრობლემატიკით და პუბლიცისტური აქტუალობით გამოირჩევა. დღევანდელ მსოფლიოზე დაფიქრებულ პოეტს სურვილი აქვს პასუხი გასცეს თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის წინაშე წამოჭრილ უამრავ კითხვას. სურვილი აქვს ახსნა მოუძებნოს მილიონთა ბედნიერებას თუ უბედურებას. პრობლემათა სიმწვავე და მასშტაბურობა ამ ლექსის ყველაზე დიდი ღირსება.

უკვე დრო არის, მოვძებნო უნდა  
და მოგიტანო წითელი ვარდი,  
შენ ჩემი სიყრმის სიზმრებში მუდამ  
პირველი თოვლის სინათლეს ჰგავდი...

ანზორ აბულაშვილის ეს სტრიქონები მისი ლექსების ციკლის („აბასთუმანი. მზე და თოვლი“) დასახასიათებლადაც კი გამოდგება. ასეთი სადა და გულწრფელია ახალგაზრდა პოეტის მუზა, ასეთი ბუნებრივი და უშუალოა მისი ხასიათის პოეტური ინტერპრეტაცია. ანზორ აბულაშვილი კარგა ხანია გაიცნო ჩვენმა მკითხველმა და კარგა ხანია შეიმუშავა მის ლექსებზე დადებითი აზრი. მისი ლექსების გარეგნულ სილამაზესა და განწყობილების მოჩვენებით სიმშვიდეში, დიდი მოთმენის გვერდით ჩადებულია ის დაუოკებელი სწრაფვა სიახლისაკენ და რუტინის მიმართ ზოგჯერ მრისხანე აფეთქებაც, რომელსაც ა. აბულაშვილი გარეგნულად ასეთი მშვიდი ფერებით ხატავს:

ჩვენ რასაც ცივი გონება გვიშლის,  
გული იმ მაცდურ ბილიკებს მისდევს;  
და სიამაყე, შიში თუ სისხლი  
ითხოვდა მსხვერპლს და მიჰქონდა კიდევ.

ცალკე უნდა გამოვყოთ ჟურნალის მეთერთმეტე ნომერში დაბეჭდილი ტარიელ ქანტურიას ლექსი „სტუმარი“. „მე ვფიქრობ“. მე ვფიქრობ, იგი გასული წლის ჩვენი პოეტური მოსაველის ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი ნიმუშია და პოეტის შემოქმედებითი ზრდის ფრიად სასიამოვნო დასტურიც.

ეს ლექსი ახალი სიტყვაა ჩვენს პოეზიაში, ახალი სიტყვა მარტო პოეტური ფორმით კი არა (რითმისა და რიტმის ექსცესები ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ორიგინალობას). უპირველეს ყოვლისა, იმ უაღრესად აქტუალური პრობლემატიკით, რაც ლექსის ქვეტექსტში ასე ხატოვნადაა ჩადებული, თემატური აღმოჩენით, მასშტაბურობით. „მსოფლიო უსმენს უცხო ცივილიზაციის სიგნალებს“, – ეს ეპიგრაფი „სტუმრის“ ლირიკული მონოლოგის მხატვრულ გასაღებს წარმოადგენს. სტუმარი, რომელიც ამ უცხო სიგნალებს უნდა მოჰყვეს, შესანიშნავი სიმბოლოა იმ ახალი ცხოვრებისა, რაც ადამიანთა სპეტაკი სულის კეთილმა ნებამ ოდესმე მაინც უნდა მოიტანოს და დაამკვიდროს. ჯანსაღი ფსიქოლოგიზმით, თანამედროვეობის მკვეთრი ფერებითაა დახასიათებული ჩვენი პლანეტა:

„და დედამინა, – ვეება ტირი – სადაც გასროლა არა ღირს ძვირი, ვიღაცას ელის, ვიღაცას ეძებს, რაღაცას ამბობს, რაღაცას ყვირის...“ საინტერესო მხატვრული სახეა:

„და ჰგავს მეოცე საუკუნე მოზარდს, რომელიც გულგრილად ამსხვრევს სათამაშოებს“.

დედამინის ქაოტურ ვნებათა ლელვაში, ადამიანის ფსიქიკის ლაბირინთულ სირთულესა და „შემოღობილი სამშობლოების“ ჯიუტ სინამდვილეში ტარიელ ქანტურიას შემოჰყავს სხვა პლანეტიდან მოსული სტუმარი და მას ასეთ მრავალნახნაგოვან კითხვას აძლევს: „იქნება, მიხვდე, რით ასხვავებენ მეომრისა და მეისრის ქუდებს. რით განსხვავდება საკანი, კუპე, სასახლე, ციხე, კუბო და ყუთი; რით განსხვავდება სანყალ ძლოკვისგან ასპიტი, კობრა და ჟარარაკი; რით განსხვავდება შხამა-სოკო არყისძირისაგან; რით განირჩევა სოფლის საძვალე და სანებივროდ მორთული კორდი...“

ამ კითხვის პასუხი ჩვენი ეპოქის საჭირობოროტო კითხვების მრავალ საინტერესო ახსნას იძლევა. ამ პასუხშივეა ზოგიერთ მტკივნეულ პრობლემაზე მითითებაც („შენ რით გაარჩევ ჩემსას და სხვისას! შენ რას გაიგებ – რა არის ვიზა! შენთვის ერთია ქვეყანა მთელი: სინათლე მზისა, სიმაღლე ცისა!...“)

ლექსი იმედიანი პერსპექტიულობით და უაღრესად ხატოვანი

სიმბოლური სურათით მთავრდება: „და დედამინის მოძრაობის საპირისპიროდ შენს შესახვედრად გამორბის ბავშვი“.

ტარიელ ჭანტურიას ეს ლექსი თავისი მხატვრული და ფსიქოლოგიური სირთულით, საინტერესო ალეგორიებით და იდეური ქვეტექსტებით ფიქრს გაიძულებთ. ეს უკვე პოეტის გამარჯვებაა.

გვაქვს შენიშვნაც: ტარიელ ჭანტურიას ზოგჯერ ახასიათებს მხატვრული ფრაზის ზედმეტად თამამი და სკრუპულოზური გაშიშვლება (მაგ. „მიადე სივრცეს მუცელზე ყური – დედის საშოში ნაყოფი იძრა“), რაც, სხვა არა იყოს რა, ყურს ეხამუშება.

აქვე, ერთ საკითხსაც უნდა შევხვით.

უმეტესობა ჩვენი ახალგაზრდა პოეტებისა ათმარცვლიანი ლექსით წერს. ლექსის ეს ზომა, როგორც ეტყობა, ლირიკული განწყობის შემცველი მელოდიის გამოხატვის ყველაზე მომგებიანი ზომაა, მაგრამ ჩვენთვის სრულიად გაუგებარია სხვა გარემოება: რატომ იქცა ათმარცვლიანი შაირი ახალგაზრდა პოეტთა უმეტესობისათვის თითქმის ერთადერთ ფორმალურ საშუალებად? ხომ ცნობილია ლექსის ემოციურ მომხიბვლელობაში მისი თემის ადეკვატური ზომისა და რიტმის დიდი მნიშვნელობა?

ყური დაუფიქროთ გალაკტიონს:

როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზის ნაფერი,  
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში,  
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,  
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.

ამ სტრიქონების კაკაფონიურად წაკითხვა არ ხერხდება. აქ არის საოცრად მუსიკალური შინაგანი რიტმი და იგი სიმფონიური მელოდიურობით ენივთება ლექსის საერთო განწყობილებას. ჩონჩხებისა და ქიმერების სამუდამო მხარეში მიედინება მთელი სამყარო თავისი ტკივილებით და სიხარულით, თავისი სიყვარულით და სიძულვილით და დროის ამ მსახვრალი ბრუნვის ჯადოსნურ წიაღს აკომპანიმენტივით მიჰყვება გალაკტიონის ეს დიდებული ლექსი. იგი არსად არღვევს ამ მარადიულ მდუმარებას; არსად იჭრება ბგერათა პირველყოფილ ჰარმონიაში მანერული დეტონაცია. მაგრამ როცა ლექსის ხასიათი სრულიად განსხვავებულ მუსიკას ითხოვს, გალაკტიონი მარშისებურად წერს:

მხარი მხარს, მხარი მხარს,  
კოლექტივო, მხარი მხარს!

და ორსავე შემთხვევაში „ეპოქისა“ და „პაციფიზმის“ ავტორი შეუდარებელი პოეტი-კომპოზიტორია. მისი ლექსის პოლიფონია არსადარ შორდება ლექსის რაციონალურ დატვირთულობას, არსად არ უარყოფს და არსად არ არღვევს მას.

ახალგაზრდულ ქართულ ლექსს სწორედ ეს რიტმის მონაცვლეობა აკლია. ჩვენი პოეტები ყოველგვარ მუზას ჩამოაცვამენ თავზე ათმარცვლიანი ზომის სახელდახელო ქურქს და სრულიადაც არ ანუხებთ ის გარემოება, რომ აღტაცება და სინანული, მონოდება და ყვედრება, რიტორიკა და მედიტაცია ერთი პოეტური ლექსიკით, ერთი ზომით და რიტმით არ გამოიხატება. ფორმის სტანდარტიზაცია 1968 წლის „ცისკრის“ პოეზიის ყველაზე თვალსაჩინო სენია. გვხვდება გამონაკლისიც. ტარიელ ჭანტურიას „ჰულაჰუპი“ ამის ერთი სასიამოვნო მაგალითია. ლექსი დაწერილია საქართველოს ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულ უძველეს საომარ ეტლზე. პოეტის ლირიკული ხედვა შორდება ჩვენი წარსულის ძვირფასი რელიკვიების პატრიოტულ აღქმას და საომარი ეტლის ბორბლების მაგიური ბრუნვიდან იგი სამყაროს „ჰულაჰუპურ“ უსასრულობამდე ადის:

რამზესის ეტლი – წყვილი ბორბალი,  
მზისა, მთვარისა – წყვილი ბორბალი,  
დღისა, ღამისა – წყვილი ბორბალი,  
ეტლი ჟამისა – წყვილი ბორბალი.

ყოველ სტრიქონში გამეორებული „წყვილი ბორბალი“ თავისთავად ქმნის წრებრუნვისა და მსვლელობის მუსიკალურ რიტმს და სწორედ მაშინ, როცა სიმბოლური ეტლის დიდებული ტრიალი ერფეროვანი ტონალობის ძველთაძველ მელოდიაში უნდა ჩაიკარგოს, ლექსში უეცრად აჟღერდება მისი დედააზრის მაჟორული ხმა:

ცა კი – ხეთური და ურარტული,  
რა უცნაურად არის ქართული,  
მთა კი – ქართული და მშვენიერი,  
რა გასაოცრად არის ძლიერი;  
როგორი დინჯი,  
ელეგანტური,  
ასე მაღალი ასე ქართული.

და მერე ისევ დროთა მეუფების სიმბოლური ეტლის ბორბლების ტრიალი:

დაშლილი ეტლი – წყვილი ბორბალი,

მზისა, მთვარისა – წყვილი ბორბალი,  
დღისა, ღამისა – წყვილი ბორბალი,  
ეტლი ჟამისა – წყვილი ბორბალი.

როგორც ვხედავთ, მარცვალთა რაოდენობისა და რიტმის დროულ მონაცვლეობით ლექსის ავტორი საკმაოდ ოსტატურად გამოხატავს პოეტურ ჩანაფიქრსა და სათანადო მუსიკალურ ეფექტსაც.

ჩვენს ახალგაზრდულ პოეზიას, უპირველეს ყოვლისა, ძიების კვალი უნდა აჩნდეს. ძიება ერთნაირი ინტენსივობით უნდა იგრძნობოდეს ლექსის ყველა კომპონენტში (თემა, პრობლემატიკა, ფორმა). ზედმეტად მიგვაჩნია იმის შეხსენება, რომ ტოლსტოის მხოლოდ მაძიებელი მხატვარი სწამდა; – თუ ხელოვანმა ყველაფერი იპოვა, ყველაფერი იცის და ახლა დამდგარა და სხვებს ასწავლის – იგი მხოლოდ ერთობა, იგი არ მოქმედებს და ამდენად საინტერესოც აღარ არისო, – წერდა „ჰაჯი მურატის“ ავტორი.

\* \* \*

1968 წლის „ცისკარში“ ორი პოემა დაიბეჭდა: გივი გეგეჭკორის „მეთხუთმეტე პალატა“ (№1) და რეზო ამაშუკელის „ძახილი“ (№6).

თანამედროვე პოემის ჟანრობრივი სახეცვლილება, მისი, როგორც ეპიკური ჟანრის ლიტერატურული კანონები ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ პარადოქსული კამათის საგანია და ამიტომ წინამდებარე სტატიაში ამ პოემებს მოკლედ შევეხებით. იმ იმედით, რომ ალბათ სხვა დროს მოგვეცემა უფრო დიდი დრო (და ადგილი) პოემის საკითხებზე ჩვენი მოკრძალებული შეხედულების გამოსათქმელად. აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთს – პოემაში ლირიკულის და ეპიკურის ხელოვნური გაერთიანება სასურველ შედეგს ვერ იძლევა, ხოლო მეოცე საუკუნეში შექმნილი პოემების მხატვრულმა ანალიზმა ცხადჰყო, რომ პოემის კლასიკური გაგება (ლექსად დაწერილი რომანი) რამდენადმე მოძველდა, რომ პოემა, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური ეპოსია და მის შინაგან დრამატიზმს (რომელიც ამავე დროს სიუჟეცია) უმთავრესად ლირიკული მოტივები უნდა ასაზრდოებდნენ.

გივი გეგეჭკორის პოემის სიუჟეტი ასეთია: ათასგვარი წვრილმანით და საზრუნავით, ხელოვნური წინააღმდეგობებით და ცხოვრების მძიმე ჯებირებით, ეგოიზმით და კროსვორდებით დაღლილი ლირიკული გმირი პოემისა, მძიმედ დაავადდა. მისი ავადმყოფობის „ვალპურგის ღამე“ დიდხანს გრძელდება. ოთახში სიკვდილის შავი ლანდები დაფარფატებენ და სწორედ მაშინ, როდესაც ავადმყოფი

„ბანჯგვლიანი ღამის თათებზე იწვა და ღამე ძვალივით ღრღნიდა“, მასთან მოვიდა დიდი სიცოცხლე, რომელმაც სიკვდილის შავი ფარდა გადასწია. მოვიდა მოსიყვარულე მშობლების ცრემლიანი თვალებით, სასთუმალთან ჩამომჯდარი ცოლით, რომელსაც ავადმყოფის მაჯა უჭირავს, მეგობრებით რომელთა მოჩვენებითი უდარდელობა რწმენას მატებდა... და კაცი გადარჩა. იგი დაუბრუნდა ცხოვრებას. ეს, ჩემ მიერ საკმაოდ მშრალად გადმოცემული სიუჟეტი, პოეტის მიერ მაღალი ინტელექტით, მგრძნობიარე ფერებითა და შესანიშნავი მხატვრული სახეებითაა ხორცშესხმული. პოემა თავიდან ბოლომდე სულმოუთქმელი დაძაბულობით იკითხება. თქვენ დაინახავთ ავადმყოფი დაბინდული გონების, მისი ხილვებისა და ქიმერების შემზარავ სურათებს, დაინახავთ სიცოცხლემდგარი თვალების უაზრო სევდასა და სინათლისკენ განვდილი დაკრუნჩხულ ხელებს, დაინახავთ ერთგულსა და სათნო თანამეცხედრეს:

შენ ისევ იჯექ, ისეჯქ და ქსოვდი...  
შენ მპირდებოდი ნამალს უებარს,  
და ჩემი სულის გამოტყუებას  
დღის სინათლეზე დიდხანს ცდილობდი.

დაინახავთ უდიდეს მეგობრულ სითბოს, რომელსაც ავადმყოფი ტკივილების „ბნელი გვირაბიდან“ გამოჰყავს, ეს პოემა სიცოცხლის უკვდავების ჰიმნია, იგი ჭეშმარიტი პოეტური სახეებით ნათქვამი სამადლობელი სიტყვაა იმათ მიმართ, ვინც ჩვენს ცხოვრებას ალამაზებს თავისი ყოფნით და ჩვენდამი ასეთი გულითადი დამოკიდებულებით. სიცოცხლის დაუოკებელი წყურვილი ათქმევინებს პოემის ლირიკულ გმირს:

რა გველოდება? რა არის იქით  
სადაც მივდივართ და რას გვიქადის? –  
მე არ მსურს ახლა ამაზე ფიქრი,  
რადგან ჩვენ მაინც მივალთ იქამდის!..

სიცოცხლის უკვდავება აძლევს პოეტს რწმენას ასე ომახიანად დაამთავროს პოემა:

ისევ ჩამხედავს სულში ტყემალი  
და წამოვდგები ქარის ხმაურზე,  
გზებზე დააგეთ ეს ხერხემალი,  
მატარებლების ბორბლებს გაუძღვებს!...

გივი გეგჭკორის ამ პოემაში არის რამდენიმე ყალბმანერული და რამდენიმე ამკარად გაუგებარი პოეტური სახეც (მაგალითად, „ან მრავლობითი რიცხვის ყინულზე უეცრად ფეხი თუ კი დამისხლტა“, ან კიდევ „და სადგურების ფერმკრთალი შუბლით განათებული შენ მომელანდე“). მაგრამ ეს ყოველგვარი აზრობრივი თუ სტილური უხერხულობანი „მეთხუთმეტე პალატის“ მხატვრული ღირსებების ზღვაში – ნვეთია.

ერთხელ უკვე გვექონდა შემთხვევა ჩვენი აზრი გამოგვეთქვა რეზო ამაშუკელის პოემის „დახილის“ შესახებ, რომელსაც ამას წინათ, დამსახურებულად მიეკუთვნა პრემია.

„დახილი“ ლირიკულ-პუბლიცისტური პოემაა. მის საინტერესო მხატვრულ ქსოვილში ფაქიზი პოეტური მგრძნობელობით და ზომიერებით ჩამოთვლილია ის ისტორიული პრობლემა და მოვლენა, რომელმაც ჩვენი თანამედროვის სულიერი წრთობისას გადამწყვეტი როლი ითამაშა. პოემა, მიუხედავად თავისი სამოქალაქო პრობლემათა თემატური მასშტაბურობისა, შორსა დგას პანეგირიკული თხრობის პლაკატური სიყალბისაგან. აქ რეალისტური კეთილსინდისიერებითაა დახატული ის დიდებული და მწარე სინამდვილეც, რაც ჩვენს ცხოვრებას ახასიათებდა:

...დაკერებულ და გამონაცვალ  
ზამთრის ტანსაცმელს,  
ამხანაგისაგან მონოდებულ  
მცირე საუზმეს,  
უძილო ღამეს  
და ჭაღარა ბავშვობას ჩვენსას,  
ყველა ჩვენგანმა  
უნდა ვალი გადაუხადოს!

„დახილი“ ადამიანის უძლეველობის, რწმენის განმტკიცების ჯანსაღი პათოსით სუნთქავს:

მე ახლა ვდგავარ  
მილიონ და  
მილიარდ კაცში,  
დაიმახსოვრე სამუდამოდ ჩემი სახელი!  
რადგან შევეძელი,  
მომეტანა რწმენა შენამდე,  
როგორც ნახმლევი გარდიგარდმო

გადახსნილ მკერდზე,  
რადგან შევეძელი,  
შემენახა დროშად ქცეული  
ჭეშმარიტება,  
მოხვეჭილი მამათა სისხლით.

რაც შეეხება „დახილის“ რამდენიმე უმნიშვნელო ნაკლოვანებას (ალაგ-ალაგ მხატვრულ კონკრეტულობას მოკლებული ბრტყელ-ბრტყელი ფრაზები, ალაგ-ალაგ სტილური შეუსაბამობანი, – მაგ. „და ცრემლიანმა გარდისახა მკერდზე პირჯვარი“, ან „შევიდგი მხრე-ბზე მრგვალი ლოდის გლუვი სხეული“...) მათი გამოსწორება პოემის წიგნად გამოცემის დროს არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს.

\* \* \*

ქართული ახალგაზრდული პოეზიის უახლეს ნაკადში არის რამდენიმე გვარი, რომელთა შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი საკუთარი ხმისა და სათქმელის თანმიმდევრული გამოკვეთით უკვე საიმედოდ დაადგინეს ჭეშმარიტი პოეზიის მაგისტრალურ ხაზს. თუ ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენთვის მხოლოდ გამოუცნობი დაპირება იყო ლიტერატურაში ამ ახალგაზრდების გამოჩენა, დღეს ჩვენს თაროებზე აწყვია მათი თითო-ოროლა წიგნი. „ცისკარი“ პერიოდულად სიამოვნებით უთმობს თავის ფურცლებს და მათი თანმიმდევრული მეცადინეობით თანდათანობით იკვეთება სახე იმ ახალი ლიტერატურული თაობისა, რომელმაც ჩვენს პოეზიაში უნდა დაამკვიდროს რაღაც მისეული, – ხოლო ეს „რაღაც“ სხვა არა იქნება რა, თუ არა თავისებური აღქმა ჩვენი ეპოქისა, ორიგინალური პოეტური ფერების შეტანა ჩვენი თანამედროვის სულიერ ცხოვრებაში. გასულ წელს კი „ცისკრის“ ფურცლებიდან გადმოსული მათი პოეტური მოსავალი ორიოდ სიტყვით ასე შეიძლება დახასიათდეს: თეთრ ლექსში სრულიად ორიგინალურად შეჭრილი ფშაური ინტონაციები და მაღალ პოეტურ კულტურასთან შენივთული პირველყოფილი უშუალობა – ბესიკ ხარანაული („ფშაური მზის ნაბიჯები!“), ომახიან პოეტურ ხმასთან მჭიდროდ დაკავშირებული ლირიკოსის მგრძნობიარე გული და მახვილი, პოლიტიკური ალლო – რეზო ამაშუკელი (პოემა – „დახილი“), ქალაქური მოტივების ნათელი პოეტური სიმბოლიკა და ჯანსაღი ესთეტიზმი – ბიძინა მინდაძე (ციკლიდან „მაშინ, მდინარე როცა ვიყავი“), სამოქალაქო პრობლემების ახლებური პოეტური ინტერპრეტაცია და შინაგანი ექსპრესიულობით აღბეჭდილი რიტმი –

დილარ ივარდავა („თეთრი სიმღერა“, „მამის მოლანდება“), თანამედროვეობის მძაფრი განცდა და წარმართულ პოეტურ ფერებში გამჟღავნებული, განზოგადების ძალის მქონე მხატვრული აზროვნება – ლია სტურუა („ვიეტნამი, 1968“), ლექსის აზრობრივი სიღრმისადმი მოჩვენებითი, ემპირიული უდარდებლობა და საინტერესო პოეტური მგრძობელობა – ლია ჭავჭავაძე („ბესარიონ ნიჟარაძის საფლავი უშგულში“), გამჭვირვალე პოეტური თემატიკა, საგრძობი ლექსიკური ლაკონიზმი – ტაგუ მებურიშვილი („ვინც აუხილა თვალი ბუნებას“, „მრავალ მდინარეს შეეხარბება“), ლექსის შთამბეჭდავი სიუჟეტურობა და ამ სიუჟეტის მხატვრული პერსპექტივისადმი კეთილსინდისიერი პოეტური დამოკიდებულება – იორამ ქემერტელიძე („ცხენი“, „მართლაც, კარგია წყნარი ღამე“), მკვეთრად გამოხატული სამოქალაქო-კომკავშირული პრობლემატიკა და ნათელი პოეტური ხილვები – ნოდარ ჯალაღონია („გმირის მშობელი“, „მიმართვა დედებს“, „ძახილი“), მედიტაციურობასთან შენივთული ეროვნული ინტონაციები – თამარ ერისთავი („შუადღე თეძამზე“).

გოგი ჩარკვიანის ლექსი იშვიათად გამოჩნდება ხოლმე ჩვენი პრესის ფურცლებზე, ამიტომაც მკითხველს საშუალება არა აქვს სისტემატურადად ენოს თვალი მის პოეტურ ფორმირებას (რა სიჯიუტითაც არ უნდა დაგვამშვიდონ რედაქტორებმა – ნ. ბარათაშვილს დაბეჭდილი არც ერთი თავისი ლექსი არ უნახავსო, ჩვენ მაინც ვჯიუტად ვდგავართ იმ აზრზე, რომ ახალგაზრდა შემოქმედისთვის თანმიმდევრული პუბლიკაცია ისევე აუცილებელია, როგორც კოსმონავტიკისთვის კოსმოსური სივრცე – სადაც ამ უკანასკნელმა მშობლიური ორბიტის მიღმა უნდა გამოსცადოს თავისი მომზადება, შემართება, ცოდნა თუ ნერვების სიმაგრე...). რაც შეეხება „ცისკარში“ (№5) გამოქვეყნებულ გოგი ჩარკვიანის სამ ლექსს, ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობს „ომი“. საინტერესო და მოსაწონია ის გარემოება, რომ ამ ლექსის ლირიკულ გმირს, რომელსაც ომის ბატალური სურათები უშუალოდ, თავისი თვალთ არ უნახავს, როდი მიუმართავს სისხლისღვრისა და „კატუშების“ გრილის ყალბი წარმოსახვიდან გამოსახმობად. პოეტს მიაჩნია რომ მტერიან გზაზე ჩავლილი მწყურვალე ჯარისკაცების რაზმი უკვე თავისთავად არის ომი.

გზა იყო შორი, როგორც სიმშვიდე,  
ბავშვობა, სახლი, ალერსი მშობლის,  
და იყო ძნელი, როგორც შიმშილი,  
და გაჟღენთილი სისხლით და ოფლით.

ამას მოსდევს ჯარისკაცული ცხოვრებისთვის ზედმინევიან რეალური ფრაზა:

და თან მღეროდნენ ჯარისკაცები,  
ალბათ სიმღერით ებრძოდნენ დაღლას...

ჟურნალმა კვლავ გაგვახარა მის ფურცლებზე ჩვენი ახალგაზრდა მეგობრების გამოსვლით: თუ გივი ალხაზიშვილის საინტერესო ციკლს – „ჯარისკაცები“ გულწრფელი ლირიკული ხატოვანების და ფაქიზი მინორული მუსიკალობის კვალი ატყვია („გოგოს ეჭირა ალუბლის ტოტი, თითქოს აპრილი ეჭირა ხელში“), ალი გუგუციძის ლექსები პატრიოტულ-პუბლიცისტური პათოსით გამოირჩევა („შენს სიყვარულში ისე შერბოდნენ, როგორც ალუბლ ციხის კედლებში...“). ასევე დაამახსოვრდება მკითხველს მურმან ჯგუბურიას, გრიგოლ ჯულუხიძის, შალვა ჩიტისვილის, ომარ დოხნაძის პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები.

ახალგაზრდა პოეტი თედო ბექიშვილი თავისი ლიტერატურული დებიუტით კარგ იმედებს იძლევა. მისი ლექსების გაცნობით ჟურნალმა საინტერესო ლირიკოსს შეგვახვედრა. თედო ბექიშვილის ლექსი გამოირჩევა თავისებური ფილოსოფიური სიმბოლიკით და მოვლენების ფაქიზი ლირიული ალქმით. აქ შეინიშნება პოეტის მისწრაფება სრულად ჩვეულებრივი ხილვების ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციისადმი და მკითხველის დამაფიქრებელი ალგორითების შექმნის სურვილიც. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თედო ბექიშვილიც ვერ აცდა მისი თაობის ზოგიერთი წარმომადგენლის საერთო ნაკლს: ეს გახლავთ განწყობილების ფრაგმენტულობა, რომელიც თანდათან თემატურ ამორფულობაშიც გადადის, ეს გახლავთ, პოეტური გაბედულების ნაკლებობა და ვინროპირადული განცდების მხატვრულ განზოგადებას მოკლებული, ზედმეტად მოკრძალებული პოეტური დასურათება, ზოგჯერ თვითმიზნური ბუნდოვანება („...ისე ბუნდოვნად გრძობდა სხეული დაეჭვებული მზერის შეხებას“), და ზოგჯერ, პირიქით, პრიმიტიული სიცხადე („ამეკვიატა შიში თუ ეჭვი, რომ არ ფიქრობდნენ მთები არაფერს“). აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ამ ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტის ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ არქიტექტონიკას ეპიგონურის სუნი ასდის.

ილბლიანი დებიუტია „ცისკარის“ ფურცლებზე („ჭაშნიკის“ რუბრიკით) დამწყები პოეტების – ბალათერ არაბულის და ვანო ჩხიკვაძის გამოსვლა. მათი სტრიქონების სინედლეს უშუალობისა და

გულწრფელობის კვალი ატყვია. თუ ერთგან ბალათერ არაბული დაგალონებთ ლიტერატურული რემინესცენციით შექმნილი ასეთი სტრიქონებით: „თუ რამეს შლიდი, თუ რამეს წერდი, მამულისათვის წერდი და შლიდი“... (იხ. ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა!“), სამაგიეროდ, სხვა ადგილას ჩვენი ახალგაზრდა პოეტი გაგახარებთ ფორმის უბრალოებით და სიტუაციის ბუნებრიობით. მაგ.:

მთანმინდაზე ყვავიან ალურები,  
ლიმილით მომყვება თაია;  
– მოგწონსა, ქალავ, ქალაქის ქუჩები?  
– ძალიან, ძალიან კაია...  
  
– აქაურ ვაჟებს შენ ვერ გადურჩები...  
– ნუ ამბობ, თუ მიხოლ, გაია...  
მთანმინდაზე ყვავიან ალურები,  
ლიმილით მომყვება თაია.

იგივე შეიძლება ითქვას ვანო ჩხიკვაძის შესახებაც. მას, პოეტური ნიჭით უთუოდ მომადლებულ ახალგაზრდას, ზოგჯერ გადასძლევს ჩვენს პოეზიაში უკვე დამკვიდრებული (კინალამ ვთქვი, მოდად ქცეული) სტილისა და განწყობილების ცდუნება და ძალაუწებურად ასეთ ეპიგონურად განათებულ სტრიქონებს დაანერინებს:

...და უჩვეულო ხმაურის მერე  
გადაათეთრებს დაღვრემილ სახლებს.  
და მერე ისევ წამოვა თოვა,  
კურდღლის ნაბიჯით გაირბენს ბილიკს...  
  
ამოვკვალავდით სავსე ხეობებს  
და კვირტებივით სკდებოდა თოვლი...  
...და ჩვენ ვიცოდით,  
ვილაცა მოვა,  
გულთან და მაინც იქნება შორი...

ხოლო იქ, სადაც ვანო ჩხიკვაძის მუზა პოეტის სუბიექტური ხილვებისა და განცდების ამარა რჩება, როცა მის ლირიკულ „მეს“ სათქმელი უჩნდება და ის სათქმელი შესაბამისი რიტმისკენ უბიძგებს, ახალგაზრდა პოეტს ასეთი აუმღვრეველი და სასიამოვნოდ მოსასმენი ლექსი გამოსდის:

წყალს მისდგომია ნაპირთან  
შეყვარებული შველი.  
ალბათ სიყვარულს დაჰპირდა  
მოუსვენარი მთვარე.  
ჩემს მხარზე ღამეს გაათევს,  
პეპელა, – შენი ხელი,  
მერე ცისკარი აანთებს  
ზეცის ულურჯეს თვალებს.  
მოიქცევიან ნვიმები,  
მოიქცევიან წყლები  
და მცირე თავდავიწყება –  
გადარეული წლები.  
ჯერ კი მზე მღერის ალვიდან,  
მზე, მზე არის და მზეობს,  
აპრილით სავსე ბალიდან  
საით ნახვედი, თეო!

„ცისკრის“ ფურცლებზე თავისთავად პოეტური ქალური კდემით და ორიგინალური მხატვრული საღებავებით გამოჩნდნენ ჩვენი ახალგაზრდა პოეტი ქალები: მარი გველესიანი, თამარ ერისთავი, ნუნუ კერესელიძე, რუსუდან მკერვალიშვილი, ბელა შალვაშვილი და ლალი ჯაფარაშვილი.

\* \* \*

მე დიდხანს, ძალიან დიდხანს ვფიქრობდი იმის შესახებ, თუ რა უნდა მეთქვა ჩემი სტატიის იმ ნაწილში, რაც ალბათ, უფრო, საინტერესო იქნებოდა, როგორც თვით „ცისკრის“ ავტორთათვის, ისე ჩემთვის – კრიტიკოსისთვის. „ცისკრის“ პოეზიის ნეგატიურ მხარეზე მოგახსენებთ, და, სიმართლე გითხრათ, სწორედ აქ გამიჭირდა ყველაზე უფრო.

1968 წლის „ცისკრის“ პოეზიაში მე ვერ ვნახე ახალგაზრდული სითამამის, გამოუცდელობის, ხორკლიანობის კვალი. ისინიც კი, ვისი გვარიც პირველად გავიგონე, საოცრად წესიერნი, დავარცხნილნი და სალონის მანერებით დამშვენებულნი ჩანან პოეტური „ცისკრის“ ფურცლებიდან.

„ახალგაზრდა ნიჭში არის რაღაც გულუბრყვილობა და სითამამე, რაც მოგვაგონებს ბავშვობის სილამაზეს და მის ბედნიერ გულგრილობას იმ პირობითობათა მიმართ, მომწიფებული ასაკის ადამიანებს ტვირთად რომ აწევს“. – უთქვამს ე. დელაკრუას.

„სითამამის გარეშე ნიჭი წარმოუდგენელია“, – წერდა გოეთე (ეს ციტატები მე სადღაც წაკითხულიდან კი არ გამხსენებია, მე სპეციალურად ვეძებე ისინი. აზრისა და სიტყვის ტიტანებს თუ აქვთ-მეთქი რამე ნათქვამი ლიტერატურულ სითამამეზე).

და „ცისკრის“ ფურცლებზე მე ვერ ვნახე, ან უფრო სწორად ძალიან მკრთალად ვნახე ის ახალგაზრდული სითამამე და სინედლე, რაც აუცილებლად უნდა მოეტანა ლიტერატურულ ჟურნალში ახალბედა მუზების მოსვლას.

ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს რამდენიმე ახალგაზრდა პოეტს მოერიდა პოეზიის ტაძარში თავისი ქალამნებით და ტყაპუჭით შესვლა, ახალი, „მოღური“ ლიტერატურული სამოსი მოირგო და ფიქრობს ასე უკეთესად გამოიყურება.

ზოგიერთის მხრებზე კი ბეჭებზე და სახელოებზე საკმაოდ გაცვეთილი, ნათხოვარი თუ გამონაცვალის ლიტერატურული მუნდირი შევნიშნე და ამან კიდევ უფრო შემანუხა.

როცა კიდევ ერთხელ გადავიკითხე ჟურნალი, კვლავ დამეუფლა ეს უკმარისობის და დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, კვლავ უგუნებოდ გამიარა ეპიგონური სტრიქონების მკრთალმა სიშორემ, თითქოს ისევ იმ ნაცნობ მელოდიას უკრავდნენ, სხვადასხვა ტონალობასა და ვარიაციებში. მაგრამ როცა საქმემ საქმე მოითხოვა, მე გამიჭირდა „ცისკარში“ მეპოვნა დაღვლარჭნილი, ამკარად სუსტი, ზედმეტად ბუნდოვანი, უზომოდ პომპეზური და უსაშველოდ ერთფეროვანი სტრიქონები.

სწორედ ამიტომ ჩემი ეს პატარა საყვედური მარტო თვით ავტორთა მიმართ კი არა, იქნებ თვით რედაქციის პოეზიის განყოფილების მუშაკთა მისამართითაც იყოს თქმული:

„ცისკარი“ ახალგაზრდული ჟურნალია და ნუ აკეთებთ ისე, რომ მისი ყველა სტრიქონი კანონიკური ჩარჩოების უზუსტესი დაცვით, რალაციისა თუ ვილაციის წინაშე ჭარბი მოკრძალებით – ასე წესიერად და ერთნაირად იყოს დავარცხნილი და გალამაზებული!

ახლა კი მინდა „ცისკრის“ №2-ში დაბეჭდილი ერთი კარგი ლექსი გაგახსენოთ:

შემოდინდნენ სახლში ტყეები  
და ვკანკალებდი და ვეძახოდი...

ღამეც კიოდა შიშით და ზაფრით,  
არავინ იყო შუქის ამნთები...

დაბაჯბაჯებდნენ სახლში დათვები  
და იდგა სუნი ველური თაფლის.

მერე გარბოდნენ სადღაც ტყეები  
და ვიცინოდი და გეძახოდი...

.....

გარეთ კი თოვდა და ის ოთახი  
ჭგავდა გალიას, ჩიტებით სავესს.

მე მგონი არ შევცდი, როცა ეს ლექსი კარგ ლექსად გავასაღე. არის აქ საინტერესო ჩანაფიქრი – ადამიანის სწრაფვა მარტოობიდან და ოთახის სიმყუდროვიდან ტყეებისა სწრაფვა მარტოობიდან და ოთახის სიმყუდროვიდან ტყეებისა და ველურ თაფლისაკენ. არის აქ სულში ჩაბუდებული ჟინი და სწრაფვა მოძრაობისკენ და სიცოცხლისკენ. არის აქ ლექსის პოეტური დრამატიზმი – მიზეზის გამო გალიის მსგავს ოთახს მიჯაჭვული კაცისა. მხატვრულ ქსოვილსაც ვერ დაუნუნებ, მაგრამ მე ამჟამად ამ ლექსის სხვა მხარე მაინტერესებს; მე ვეკითხები მკითხველს, რომელსაც თვალი გაუდევნებია უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე ქართულ ლიტერატურაში მოსული პოეტური ახალგაზრდობისათვის, როგორ ფიქრობთ, ვინ იქნება ამ ლექსის ავტორი? ოთარ ჭილაძე? ჯანსუღ ჩარკვიანი? ტარიელი ჭანტურია? გივი გეგეჭკორი? არც პირველი, არც მეორე, არც მესამე და არც მეოთხე. ამ ლექსის ავტორია ახალგაზრდა პოეტი ნოდარ ადეიშვილი. მამ რატომ ჩაგვესმის ყურში ასე უსაშველოდ ზემოჩამოთვლილი ოთხი პოეტის ნაცნობი მელოდიები? ხომ არ არის აქ ის რალაც, რომელსაც ჩემზე უფრო მკაცრი კრიტიკოსი უბრალოდ ეპიგონობას დაარქმევდა? არ ვიცი, იმ მკაცრ კრიტიკოსს ღმერთმა შეუწოდოს, მე კი ეს „რალაც“ ძალიან მაფიქრებს და მაშინებს.

ღიახ, თუ არსებობს ლიტერატურული პრიორიტეტი, თუ არსებობს ორიგინალური ლიტერატურული სტილი და მანერა, მაშინ მე სრულიადაც არ ვამბობ რაიმეს უცნაურსა და პარადოქსალურს.

ჩვენს გულისტკივილს კიდევ უფრო ამძაფრებს ის გარემოება, რომ ამ შენიშვნას, უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, 1968 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდილი ყველა ახალგაზრდა პოეტი გაიზიარებს.

რალაც დაუჯერებელი განსხვავება ხდება ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტის ხასიათსა და მისი პოეზიის ხასიათს შორის. მე თითქმის ყველა მათგანს ვიცნობ: გესაუბრება ქართულ დიდებულ ატმოსფეროში გაზრდილი ჯანმრთელი ბიჭი. გესაუბრება ოდნავ კუთხ-



ური, მაგრამ სრულიად ბუნებრივი აქცენტით, ხალასი და უშუალო ინტონაციებით. საუბარში ხშირად გაურევს ხალხურ ფრთიან გამოთქმებს, აქა-იქ ხალხურ ლექსებსაც მოიშველიებს მათი გენიალობის ხაზგასასმელად. მერე წაგაკითხებს საკუთარ ლექსებს და დარცხვენილი განზე გადგება. მის ლექსებში ვერ აღმოაჩენ იმ სითბოსა და სინედლეს, რომელსაც ასე კარგად ამჟღავნებს იგი სხვა მიმართებაში და რომელიც მისი ბუნების უტყუარი ნიშანია. სამაგიეროდ ინებეთ, საოცრად ნივილირებული წყება აზრთა და გრძნობათა, მოსაწყენად ერთნაირი განწყობილება, გამაღიზიანებლად ერთფეროვანი ლექსიკა, სათბურში გამოყვანილივით უფერული კონგლომერატი მხატვრული სახეებისა, რომელთაც ძალიან ცოტა კავშირი აქვთ იმ უძირითადესსა და უმთავრესთან, რაც უნდა ასაზრდოებდეს ყოველი ჩვენგანის პოეტურ ფორმირებას – ქართული სინამდვილე, ჩვენი უბადლო ხალხური პოეზია, ქართული კლასიკური ლექსის გრანდიტისებური კანონიკურობა. ყველა ყველა და საქმეში ჩახედულმა მკითხველმა ხომ იცის, რომ ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები სინამდვილეში ასე არ აზროვნებენ, რომ ის სტრიქონები თუ სახეები (მე ძალიან მიჭირს მათი ასეთად მონათვლა). მხოლოდ ლიტერატურული რემინისცენციებია და სხვა არაფერი: კითხულობ და გამოცანებივით დაბურდული სტრიქონიდან ასე წარმოიდგენ მათს ავტორს: ეს გახლავთ საყელოანეული, თამამოშვებული ესთეტი, რომელსაც ხორბლისფერი მზის და თივის ბულულის სუნი კი არ ასდის, არამედ შუშაბანდში აზიზად გაზრდილს ყვრიმალეზზე ყველაზე წვრილი ძარღვებიც კი უჩანს და ხელში რომელიღაც ულტრამგრძობიარე სანტიმენტალისტის სევდიანი და დაბინდული ცისფერი წიგნი უჭირავს. სინამდვილეში კი ამ „თეთრი ქარების“, „თეთრი სიზმრების“ და „თეთრი საღამოების“ მიღმა დგას სინამდვილე – სრულიად ნორმალური და ჩვეულებრივი შენი თანატოლი.

„ცისკარში“ ჩვენი ახალგაზრდული ლექსისათვის დამახასიათებელი ე. წ. „ინტელექტუალური“, რთულსახოვანი და ღრმადლირიკული ლექსების გვერდით (რომელთაც ხშირად სტრიქონებშია წაკითხვაც უნდა), ზოგჯერ ამკარად პრიმიტიულ, ყალბ და გულუბრყვილო ლექსებსაც ვხვდებით. ამის მშვენიერი მაგალითია გურამ კლდიაშვილის „ჩემი ყრმობის ალაგო“. „რაკი აღტაცება თვითონ ხანმოკლეა, იგი დაიდა და მუდმივს ვერაფერს შექმნისო“ – ფიქრობდა პუშკინი და სწორედ თავისი მშობლიური ქალაქით მხატვრულ სარჩულს მოკლებული აღტაცებაა ამ ლექსის რაციონალური ქარგა, სხვა დანარჩენი მასში მხატვრულ კონკრეტულობას მოკლებული და გაცვეთილია, მაგ.:

ასე ხშირად რომ დავდივარ,  
როგორ ფიქრობ, დარდი მაქვს?!  
არა...  
მხოლოდ იმიტომ რომ  
მატკობს შენი მიდამო,  
მინდა, მუდამ შენთან ვიყო,  
მუდამ შენთან ვიდავო,  
ჩემი ყრმობის ალაგო და  
ჩემო კოხტა მიდამოვ... და ა. შ.

ამ „პოეტურ“ ფრაზას მგონი კომენტარები არ ჭირდება. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი პირველ პირში ლაპარაკობს, მისი დამოკიდებულება მშობლიური ქალაქისადმი და ამ დამოკიდებულებით გაპირობებული მხატვრის სუბიექტური მსოფლგანცდა უღმობლად შეუჭამია ხელმოცარული სახალხო მთქმელის სტრიქონებივით აზრგამოცლილსა და მთქნარების მომგვრელ შაბლონს. „მატკობს შენი მიდამო“ – ამის ერთი სანიმუშო მაგალითია. ხოლო „მიდამოს“ ხათრით დაბადებული აზრსმოკლებული მომდევნო სტრიქონი „მუდამ შენთან ვიდავო“ (ხომ ცნობილია, რომ მიდამოსთან არ დავობენ. რ. მ.) – მეორე სანიმუშო მაგალითი; ფრაზის დასასრულს უმწეოდ გამეორებული „ჩემო კოხტა მიდამოვ“ კი პოეტური უსუსურობის მესამე სანიმუშო მაგალითია, რადგანაც ავტორის მიერ ამ ლექსში ყბადაღებული „მიდამო“ – იმდენად ზოგადი და აბსტრაქტული საგანია, რომ მკითხველის მხატვრულ ასოციაციებში იგი მხოლოდ ამოუხსნელი რებუსის კვალს თუ დატოვებს.

იზა ორჯონიკიძემ ჯერჯერობით მხოლოდ ექვსიოდე ლექსი გამოაქვეყნა ჩვენი ლიტერატურული ჟურნალების ფურცლებზე. ჯერჯერობით, რა თქმა უნდა, ნაადრევია ლაპარაკი მის პოეტურ მესა თუ ორიგინალურ ხელწერაზე, მაგრამ ერთი რამ მაინც შეიმჩნევა, განსხვავებით სხვა ჩვენი პოეტი ქალებისაგან, – იზა ორჯონიკიძის პოეტურ აზროვნებას ჭარბშესამჩნევი ქალური კდემისა და ნახევარტონური ინტონაციისაგან განთავისუფლების ტენდენცია ეტყობა. ეს პოეტური სითამამე ზოგჯერ სასურველ შედეგს იძლევა (მაგ. „დამიმახსოვრე, ხვალ ასეთი აღარ შეგხვდება, ხვალ თამამ სხივებს ჩემს თითებზე მოვდრეკ ბეჭდებად“), ზოგჯერ კი ამკარა სექსუალურ, ეროტიკულ სიმბოლიკასა და ნაზი ლირიკისათვის მიუღებელ, გაშიშვლებულ სახეობრიობაში გადადის, ალბათ მკითხველს უხერხულობის მეტს ვერაფერს განაცდევინებს „დაბადების“ ლირიკული გმირის (ქალწულის! რ. მ.) პირიდან ამოსული ასეთი სტრიქონები:

დათვლილ წამებს გააქვთ ჩხრიალი,  
კაკლის გულივით თეთრია და სუფთა საფენი,  
ბალახს რძე უვლის,  
და უკრეფი ბალი წრიალებს...  
და წვდომისათვის კარდახსნილი  
ჩანს ყველაფერი...

თუ გენო კალანდიას „ნუ დამანახებ“ საინტერესო ლექსია თავისი თემატური ლერძით და მხატვრული კონსტრუქციით, სამაგიეროდ მეორე ლექსი (უნდა გაბრწყინდე“) შესანიშნავი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ არ უნდა აზროვნებდეს ახალგაზრდა პოეტი, რომელსაც გააჩნია თავისი ნაფიქრისა და ნააზრევის პოეტურ ფორმაში გადმოცემის საკმაოდ კეთილშობილური სურვილი და სათანადო უნარიც, მთლიანად მოვიტანოთ ეს ლექსი:

უნდა გაბრწყინდე, უნდა გაბრწყინდე,  
და გადმომხედო ცაო, მაღალო.  
ასე უეცრად არსად ნავიდე,  
და გაანათე კვლავ ეს საღამო.  
უნდა გაბრწყინდე, უნდა გაბრწყინდე,  
და გამიხსენო ამ თეთრ ღამეში...  
ასე უეცრად არსად ნავიდე,  
უნდა ჩაგხედო ისევ თვალეში.

რა თავსატეხური ჩახლართვაა რაციონალური სიბრტყეებისა, რა უმწეო გამოსხობაა ემოციებისა ნაძალადევი პოეტური არსენალის ცხრაკლიტულიდან, რა განუცდელი, გულსმიუკარებელი განწყობილებაა, რა უსარგებლო ჯახირია სიტყვებისა, რომლებიც ამ ლექსში მჯილით ჩატენილს ჰგვანან. დიახ. ეს „ლექსი“ თავისი „ფსევდო ინტელექტუალობით“ და უმიზნო მრავალწერტილებით უფრო გამაღიზიანებელია, ვიდრე სხვა დამწყები პოეტის პრიმიტიული და თავისი პრიმიტიულობით უპრეტენზიო სტრიქონი.

ყურნალის მეშვიდე ნომერში დაბეჭდილია თენგიზ კაკუშაძის ლექსები. არაფერს ვიტყვით ორ მათგანზე („ცხენის ფეხის ხმა“... „შენს კალთას მიწის სურნელი უდის“), რადგანაც ისინი ახალს არაფერს შეიცავენ, სრულიად ჩვეულებრივი, უპრეტენზიო (თუკი შეიძლება ლექსი ასეთი იყოს) ლექსებია და ამდენად ასატანიც. ხოლო მესამე ლექსი. – „მთები, რომლებსაც ბინდი ევლება“ აუცილებლად უნდა იქცეს მსჯელობის საგნად, მოვიტანოთ იგი მთლიანად:

მთები, რომლებსაც ბინდი ევლება,  
და თეთრ კიბეს კი შენი ვერხვები,  
აჩქარებული მატარებლიდან  
მიტოვებული ფიქრით გეხები.  
ბნელი, რომელიც შუქით გაიპო,  
სინათლე თითქოს ნაცნობ ბაქნების,  
და ღამემ ნელა როცა ნაილო,  
მომხიბლაობა უცნობ საგნების.  
იჭრება დიდი სიჩუმის ჩქერი,  
იღვრება, როგორც ნიავის ტალღა,  
ფუსფუსებს ყველა ბალახის ღერი  
და უძირო ცა ციმციმებს მაღლა.  
დიდო სიჩუმეც, შენს დიად ლოდინს  
ვინახავ ისე, ვით მარცვალს ხნულში,  
გულის ნასვლამდე ნათელი მოდის  
და შეუმჩნევლად იღვრება სულში.  
და თითქოს ქარი ხურავს დარაბებს,  
ისე მოვიდა მთების ხმაური,  
ვერხვების შრიალს ხსოვნა ალაგებს  
გამთენიისას შენ რომ ჩაუვლი.

რამდენჯერაც არ უნდა ნაიკითხოთ ეს ლექსი, ძვირფასო მკითხველო, მე ვიცი, ძალიან ცოტა რამეს გაიგებთ და შეიძლება გაბრაზებამ შეგიპყროთ სიტყვისა და აზრის, ლოგიკის წინაშე ასეთი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულების გამო.

ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სტრიქონების ექსტენსიური ზრდა საქმეს ვერ შევლის, ამ „ლექსის“ დაუსრულებლად გაგრძელება შეიძლებოდა. ვერც მარცვალთა და რითმათა ნორმალურ ჰარმონიას გამოჰყავს იგი რაციონალურის დანგრეული ლაბირინთიდან. ხელთ გვრჩება მხოლოდ ფრაზების აბრაკადაბრა და უბრალოდ ის, რასაც ბელინსკი ლიტერატურულ „ჩაღის კიბეს“ ეძახდა.

თენგიზ კაკუშაძემ რამდენიმე საინტერესო ლექსი გამოაქვეყნა ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში და მკითხველის ყურადღებას მომავალში მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდოს.

გარდა ამისა, „ცისკარში“ აქა-იქ გვხვდება ელემენტარულ პოეტურ ნათებას მოკლებული და თავისი თვალშისაცემი ხელოვნურობით პროვინციული ფრაზები; როცა სტრიქონებს სხვა არაფერი აქვთ საერთო, გარდა ყურით მოთრეული და არცთუ სახარბიელო რითმებისა:

უცებ აღელდა პატარა ოცხე,  
მზე გაგვიმეფდა ამ უცხო კონცხზე.  
ფრთა გაუშლიათ ქვემოთ გუგულეებს,  
აქ კი – ზეკართან ეს ტყე გუგუნებს...

(ანზორ აბულაშვილი – „აბასთუმანი, მზე და თოვლი“).  
აქა-იქ გვხვდება ასეთი გაურანდავი სტრიქონებიც:

და მზე აღსავლის კარებს რომ ალებს,  
გულდინჯად ხატავს მიწის აკვარელს.

(დილარ ივარდავა – „სიმღერა მამულზე“, №2).  
მშრალი, ემპირიული, ემოციებისაგან დაცლილი ჩამოთვლა:

ბალახმრავალო და ბალახრძიანო,  
ნადირმრავალო და მჟავენყლიანო,  
მთამრავალო და თეთრთოვლიანო,  
მიწაო, ჯიხვმრავალო.

(ლია ჭავჭავაძე – „ბალახმრავალო და ბალახრძიანო“, №12).  
ძალიან შორეული და ამიტომ ხელოვნური შედარება.

იდგა შუადღის მცხუნვარება პურის ყანაში,  
ძველ ეგვიპტიდან ჩამოსული ოზირისივთ.  
(თამარ ერისთავი – „შუადღე თეძამზე“, №3)

\* \* \*

„შეიძლება იყო ძალიან ჭკვიანი კაცი და არ გესმოდეს პოეზია. მიგაჩნდეს იგი სისულელედ, რითმების ჟღარუნა ლინჭილად“ – ამ სიტყვებით ბელინსკიმ მთელი თაობები გააფრთხილა იმის შესახებ, თუ რაოდენი მოკრძალება სჭირდება მკითხველს პოეტურ ქმნილებებზე საუბრისას და კრიტიკოსთა ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ ყველაზე პროფესიული ლიტერატურული კამათიც კი სრულად ვერ გამოხატავს პოეტის ნააზრევის რთულ ნიუანსებს.

და მაინც, გავბედავთ და ზოგიერთ ჩვენს ახალგაზრდა პოეტს ილია ჭავჭავაძის სიტყვებს შევასხენებთ: „დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს უგემურ ღმეჭასა და თვალების სრესასა, ეგება ცრემლი მომივიდესო, დროა ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონ-

ახოს შიგ მდებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისათვის“. ...ხოლო „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ პოეტურ თხზულებათა მიხედვით თუ, განსაკუთრებით, რომელ ავტორთა საყურადღებოდ მოვიტანეთ ილიას ეს სიტყვები, მე მგონი, თვითონ უნდა მიხვდნენ.

1969 წ.

## ...უპრალოდ წყალთა მღვრევიანი

*გავაკრიტიკო – ნიშნავს ავუხსნა ავტორს რომ იგი ისე არ წერს, როგორც მე დავწერდი, რომ შემძლებოდა.*

**კარელ ჩაპეკის ხუმრობა**

იმით დაიწყო, რომ „მნათობის“ 1969 წლის მე-6 ნომერში გამოვაქვეყნე სტატია – „ცისკრის“ პოეტური მოსავალი“. სტატია მიმოხილვითი ხასიათისა გახლდათ. შეძლებისდაგვარად შევეხეთ „ცისკარში“ 1968 წელს გამოქვეყნებულ ლექსებს. უმრავლესობა კარგ ლექსებად მივიჩნიეთ და რამდენიმე ლექსი დავინუნეთ. წერილის ბოლოში ბოდიშს ვიხდით მკითხველის წინაშე, ჩვენი ყოველგვარი კრიტიკული მოსაზრება ჩვენსავე გემოვნებას და სუბიექტურ თვალსაზრისს ემყარება და შეიძლება ადვილად შეეცდეთ-მეთქი. ეს იყო და ეს.

„მნათობის“ ა/ნ მე-2 ნომერში გიორგი ჩიქობავას ხელმოწერით გამოქვეყნდა სტატია „...ცნობა თავისი თავისა“. როგორც გაირკვა, „გიორგი ჩიქობავა“ ახალგაზრდა პოეტ იზა ორჯონიკიძის ფსევდონიმი ყოფილა. იზა ორჯონიკიძე კი ის ავტორია, რომლის ლექსიც – „დაბადება“ ზემოთ ხსენებულ წერილში ჩვენ ჯანსაღ ლექსად არ ჩავთვალეთ, ეროტიკულ ლექსად მივიჩნიეთ.

ოპონენტი ჩვენს წერილს „მეტისმეტად ბუნდოვან“, „ბატონკაცური ლიმილით დანერილ“ სტატიად მიიჩნევს. აქვე უნდა შევნიშნოთ ჩვენთვის სასიამოვნო ერთი გარემოება: იზა ორჯონიკიძე ცალკეულ ლექსთა შეფასებაში არ გვედავება, მის სტატილაში არ არის არც ერთი კონკრეტული მაგალითი იმისა, რომ ჩვენ თითქოს გემოვნება გვალატობდეს და რომელიმე ლექსს უმართებულოდ ვინონებდეთ ან ასევე უმართებულოდ ვინუნებდეთ. ოპონენტის შენიშვნები ძირითა-

დად სტატიის ენობრივ მხარეს და ზოგიერთ, მისი აზრით, მცდარ ფორმულირებას შეეხება.

იზა ორჯონიკიძეს სტატიის დასაწყისშივე ჩვენთვის ასეთი ულმობელი განაჩენი გამოაქვს: „რ. მიშველადის მთელი მსჯელობა სიტყვების ისეთ კორიანტელშია გახვეული, რომ მეტისმეტად ძნელია ამ წერილიდან რაიმე აზრის გამოტანა“. ოპონენტს დიდი წვალეებისა და რუდუნების შემდეგ მაინც გამოუტანია აზრი ჩვენი „რთული“ წერილიდან. მის მიერ „გამოტანილი აზრი“ კი ასე მარტივი გახლავთ: „რ. მიშველადე სიტყვების ზედახორით ცდილობს „რთული კრიტიკული მსჯელობის“ ატმოსფერო შექმნას და მკითხველს თვალში ნაცარი შეაყაროს – აქაოდა 1968 წლის „ცისკრის“ პოეტურ მოსაავალს ბდღვირი ავადინეო“. როგორც ჩანს, მართლა „რთულად“ ყოფილა საქმე, რადგანაც პატივცემულ ოპონენტს ჩვენი წერილიდან მასში ავტორის მიერ უპრეტენზიოდ ჩადებული აზრის ნაცვლად სულ სხვა „აზრი“ გამოუტანია. „ცისკრის“ პოეზიას ბდღვირი ავადინეო? ღმერთმა დაგვიფაროს ასეთი სურვილისაგან! იმ ჟურნალის პოეზიისთვის „ბდღვირის ადენას“ როგორ ვიფიქრებდით, რომლის ერთ-ერთ უახლოეს თანამშრომლად და გულშემატკივრად, დიახაც, მოგვაქვს თავი. ჩვენ მხოლოდ „ცისკრის“ 1968 წლის პოეზიის პირუთვნელი განხილვის სურვილი გვქონდა. თუ რაიმე არ მოგვენონა, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს მეგობრებს პირფერობის გამოურჩენლად, უსაფუძვლოდ ნახალისების გარეშე მივუთითეთ. იქნებ, გაგვიწყრა ღმერთი და ისე ვერ ვთქვით, როგორც საჭირო იყო? იქნებ ჩვენი წერილი მართლა „ბდღვირის ადენად“ შეიძლება მოსჩვენებოდა ოპონენტს? ჩავიხედოთ, ვნახოთ. წერილში შეძლებისდაგვარად განხილული და მოწონებულია „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი 48 პოეტი. რა თქმა უნდა, თითოეული მათგანის ყველა ლექსი განხილული არ არის (ეს შეუძლებელიც იყო); ზოგი პოეტი ამჯერად უბრალო ჩამოთვლაში მოექცა, მაგრამ 48 იმ ავტორთა რიცხვია, რომელთა მიმართ მხოლოდ და მხოლოდ პოზიტიური აზრებია გამოთქმული. ამ სიას უნდა დაემატონ თ. ბექიშვილი, ბ. არაბული და ვ. ჩხიკვაძე. მათ შესახებ აღვნიშნავთ, რომ ჟურნალმა ამ დამწყებ ავტორთა ლექსების დაბეჭდვით საინტერესო, იმედისმომცემ პოეტებს შეგვავხვედრა, და იქვე მივუთითებთ ჩვენ მიერ შემჩნეულ იმ ხარვეზებზე, მათ პირველ ლიტერატურულ ნაბიჯებს რომ ახლავს. ჩვენს სტატიაში, გაკრიტიკებულია ბ. ადვიშვილის, გ. კლდიაშვილის, ი. ორჯონიკიძის, გ. კალანდიას და თ. კაკუშაძის თითო-ოროლა ლექსი;

თანაც ამ ავტორთა ლექსებზე მსჯელობისას არსად ვცილდებით კონკრეტულობისა და ლიტერატურული ეტიკის ფარგლებს. ასე რომ ყოფილიყო ჩვენი გოროზი ოპონენტი ფრიად გაიხარებდა, რაგანაც მისი წერილის საეჭვო არგუმენტები, უფრო წელმაგარი აღმოჩნდებოდა. მე გეკითხებით, იზა, ჩემ მიერ „ცისკრის“ ლექსებზე ადენილმა „ბდღვირმა“ ნუთუ ასე შეგიშალათ ხელი მისი ნამდვილი პათოსისა და დანიშნულების გარკვევაში? ან იქნებ თქვენ, პატივცემულო იზა, „ბდღვირი“ სრულიად სხვა მნიშვნელობის სიტყვა გგონიათ? და თუ ასე არ არის, რატომღა გიკისრიათ იმ უბედური კალიის როლი, თვალეები რომ არ გააჩნდა და ღმერთს ნამწამს სთხოვდა? აბა რა არის, როცა კრიტიკოსი იწონებს 48 ავტორის 215 ლექსს და მხოლოდ 5 ლექსს არ მიიჩნევს სრულყოფილად (მაგრამ, არამც და არამც – ლიტერატურის გარეშე მდგომ ლექსებად)? თქვენ ეს ბდღვირის ადენა გგონიათ? მე ვფიქრობ, ბდღვირის საკითხი თქვენთვის ცასავით ნათელია. აი, ბდღვირი სწორედ ის არის, იზა, თქვენ ჩემს წერილს რომ აადინეთ, მაგრამ, სამწუხაროდ, უნდა გაუწყოთ, რომ ცოტა არ იყოს მკრთალი და ადვილგასაფანტი (იმედია, მიმიხვდებით და, როგორც ყოველთვის არ დამიკარგავთ, რომ „ადვილგასაფანტი“ – ახალი, ჩვენს მიერ შემოტანილი სიტყვაა, იზა, და ადვილად გასაფანტს ნიშნავს რ. მ.) ბდღვირია.

ვახტანგ ჯავახაძის ერთ ლექსში საუბარია „მკვდარ საათებზე“.

დახლებზე იდგა მთელი ჯარი და ჯამაათი,  
ვერცხლის საათი, ხის საათი, ოქროს საათი.  
შემომყურებდნენ გაკვირვებით ვიტრინებიდან:  
ზოგი ეყარა, ზოგი ეწყო. ზოგი ეკიდა.  
ბევრჯერ დავთვალე – სამოცი თუ სამოცდაათი;  
მაჯის და ჯიბის, მაგიდის და კედლის საათი...  
სდუმდნენ ისინი. მალღებოდა მინა ზეცამდი.  
მე მათ ვეძახდი მკვდარ საათებს, დიდხანს ვეძახდი...

ჩვენ ამ ლექსს საათებზე დანერილ ლექსად მივიჩნევთ (უფრო სწორად – თვით ავტორმა გადაწყვიტა ასე). „განა ლექსში მოხსენიებული საგანი იმის უფლებას იძლევა, რომ ლექსი ამ საგანზე დანერილად გამოვაცხადოთ? – კითხულობს გაოცებული ოპონენტი. იქნებ, არც ბარათაშვილის „საყურეა“ საყურეზე დანერილი და არც გალაკტიონის „მთანმინდის მთვარე“ – მთანმინდის მთვარეზე, იზა? ეჭვი ხომ არ გეპარებათ, რომ თქვენ მიერ მაგალითად დასახ-

ელებული „ჩაადაევს“ პუშკინმა ნამდვილად ჩაადაევს მიუძღვნა და კიუხელბეკერისთვის არ მიუძღვნია? ხოლო ლერმონტოვის „პოეტის სიკვდილი“ სწორედ პოეტის სიკვდილზეა დაწერილი?

მივყვეთ ოპონენტის წერილს თავიდან ბოლომდე.

ოპონენტის პირველი მახვილი მურმან ლებანიძის ლექსების ჩვენეულ შეფასებას ატყდება თავს.

ჩვენ ვწერთ: „ე. წ. მიძღვნილი ლექსების გვერდით („სოსო იორამაშვილის ხსოვნას“, „ოთარ ჭელიძეს“, „მოხუცი კაცი საქართველოს ტყეებს უფრთხილდება“) ჟურნალში დაბეჭდილია ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევით დაინტერესებული პოეტის აქტუალური და სადღეისო ლექსები“.

ოპონენტი ჩვენს ამ ციტატას ასეთ კომენტარს უკეთებს: „განა ეს ლექსები და საერთოდ ამ ხასიათის ლექსები აქტუალური და სადღეისო ლექსები არ არის?.. მიძღვნა ლექსს ხელს არ უშლის აქტუალური, ეპოქალური მნიშვნელობისა იყოს. ამის დასტურად მართო პუშკინის „ჩაადაევს“ და ლერმონტოვის „პოეტის სიკვდილიც“ კი საკმარისი იქნებოდა“.

იზა, განა ჩვენი ციტატიდან ჩანს, რომ „საერთოდ ამ ხასიათის ლექსები აქტუალური და სადღეისო არ არის?“ განა ჩვენ სადმე ვამტკიცებთ, რომ „მიძღვნა ლექსს ხელს უშლის აქტუალური, ეპოქალური მნიშვნელობისა იყოს?“ განა ჩვენ ვამტკიცებთ რომ „ჩაადაევს“ და „პოეტის სიკვდილი“ საიმედოსო და აქტუალური ლექსები არ იყო? ჩაუკვირდით იმ სტრიქონებს, იზა, რიყეზე ქვის ვერ შემჩნევა ვერაფერი სამართალია. განა ასე რთული გასაგებია თქვენ მიერ ამოწერილ იმ ერთ აბზაცში „ჩადებული აზრი?“ განა ვერ ხვდებით, რომ მიძღვნილი ხასიათის ამ ლექსების გვერდით ჟურნალში დაბეჭდილია „ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევით დაინტერესებული პოეტის სადღეისო და აქტუალური ლექსები?“ ჩვენ ხომ მხოლოდ „ცისკარში“ დაბეჭდილ მურმან ლებანიძის ლექსებზე გვაქვს საუბარი და, საერთოდ მიძღვნილი ლექსებზე, ან „ჩაადაევსა“ და „პოეტის სიკვდილზე“ არ ვლაპარაკობთ! თუ „უკვე ხსენებული ლექსები მ. ლებანიძისა მხატვრულად და აზრობრივად სუსტი ლექსებია, გვითხარითო“, – წერთ თქვენ. რა შუაშია, „მხატვრული და აზრობრივი სისუსტე?“ განა ჩვენ იქვე არ აღვნიშნავთ, რომ „ამ მიძღვნილი ლექსებში მ. ლებანიძე ადამიანებთან თავის პირად ურთიერთობას აანალიზებს და მკითხველს მოყვასისადმი კაცურ სიყვარულს უქადაგებს?“ განა აქედან ჩანს, რომ ეს ლექსები მხატვრულად და

აზრობრივად სუსტი ლექსებია? თქვენ ის ხომ არ გიკვირთ, რომ ვამბობთ: „ამ ლექსთა გვერდით მ. ლებანიძეს დაბეჭდილი აქვს ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევით დაინტერესებული პოეტის აქტუალური და სადღეისო ლექსები“. აბა, წაიკითხეთ ის ლექსები. აი, თუნდაც ის ადგილი, ჩვენ რომ გვაქვს ამოწერილი:

ოცი წელია  
სამშვიდობო გრიალებს ომი,  
ოცი წელია,  
ხნულში დგახარ ხმლითა და გუთნით,  
გასივდა ტვინი,  
მშობლიურო, ამდენი ფიქრით,  
გასივდა გული,  
საყვარელო, ამდენი ზრუნვით“.

განა „ოთარ ჭელიძეს“, ან „სოსო იორამაშვილის ხსოვნას“ რაიმეს აკლებს ის გარემოება, რომ ან ეს სტროფი, ან „ძველი ქართული ანდაზა“, და „წარწერა რემარკის ნიგნზე“ ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევით დაინტერესებული პოეტის აქტუალური და სადღეისო ლექსებად მიგვეჩნია? ჩვენს ნაწერში განა გარკვევით არა ჩანს, რომ „ოთარ ჭელიძეს“ და „სოსო იორამაშვილის ხსოვნას“ არ შეიცავს ჩვენი ეპოქის აზრისა და პრობლემატიკის კვლევას? და სავსებით ბუნებრივიც არის, ისინი სხვა დანიშნულების, სხვა ხასიათის ლექსებია.

ჩვენს მოსაზრებაში, რომ ამ ლექსებში მ. ლებანიძე ცხოვრების წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობით შეუპყრობილ, საკმაოდ რთული აზროვნების პოეტად მოჩანს, ოპონენტს არ მოსწონს „საკმაოდ რთულად მოაზროვნე“ და ასეთ „მახვილგონივრულ“ კომენტარს უკეთებს: „თავად რ. მიშველაძე როგორი მოაზროვნეა?“ აბა, ეს რა საკადრისია, პატივცემულო იზა! საქმე იმას კი არ შეეხება, მე როგორი მოაზროვნე ვარ, არამედ იმ საყოველთაოდ ცნობილ ლიტერატურულ ჭეშმარიტებას, რომ პოეტი ზოგიერთ ლექსში რთულად (ან საკმაოდ რთულად) აზროვნებს, ზოგან კი შედარებით მარტივად. მაგალითად, ზემომოტანილ ციტატაში, ჩემი აზრით, მ. ლებანიძე რთულად მოაზროვნე პოეტია. მარტივი აზროვნება რაღას ჰქვიაო, მკითხავთ თქვენ. აი, ინებეთ, მარტივი აზროვნების ნიმუში (სიტყვა საერთოდ კაცის აზროვნებას კი არა, პოეტურ აზროვნებას შეეხება):

გორგომიჭელა მიჭირავს ხელში  
და ჩიტის გული მიყვარს ნივნივა.  
სხვენიდან ისე ჩამოდის ხრეში,  
როგორც დღეები გადამიცვივა.  
და ყელტიტველა მამლის ჯინაზე  
ილლება გვიან ღამურას ფრთები,  
ვით უსახური ქალის სინაზე,  
მიუკვლეველი იცდიან გზები.  
გადანალდული ჩირგვების იქით,  
აღარაფერი არაა სულაც  
და ამ სოფელში ნასწავლი რიხით  
მღერის ბაყაყი ხმაგაბანრულად.

(იზა ორჯონიკიძე, „ორი დღეკეთილი“ გვ. 30).

პატივცემულო იზა, თუმცა ასოციაციებს ხელოვნურად ხლარ-  
თავთ და სათქმელს ძალად აბუნდოვანებთ, ძნელი შესამჩნევი რო-  
დია თქვენს ამ ლექსში ავტორის მარტივი აზროვნება.

მოყვასისადმი კაცური სიყვარულის ქადაგებაც სასხვათაშორისო  
საქმე ყოფილა რ. მიშველადისათვის, მარტოა. რატომ? ჩვენ ვნ-  
ერთ: „მ. ლებანიძე თავის ლექსში მოყვასისადმი კაცურ სიყვარულს  
ქადაგებს“ და ნუთუ ეს თქვენს ენაზე იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ სასხ-  
ვათაშორისოდ ვუცქერით მოყვასისადმი სიყვარულის ქადაგებას?

„ისევ ჩავიხედოთ „მნათობის“ ხსენებულ ნომერში, – წერს ოპო-  
ნენტი. – მაშინვე თვალში გეცემათ ახალი კომპოზიციები: „დახვენა-  
მოახლოვებული“, „ყურადღებისმიმქცევი“, „თავსატეხური“, „გასიგ-  
რძეგანებული“. მადლობას მოვასხენებთ იზა ორჯონიკიძეს ახალი  
კომპოზიციების შექმნისა და დედაენის გამდიდრებაში ჩვენი მცირე დამ-  
სახურების შემჩნევისათვის, მაგრამ, სამწუხაროდ უნდა აღვნიშნოთ,  
რომ „ჩვენეული“ კომპოზიციები (ჯერ ერთი, ისინი სრულიადაც არ არის  
ჩვენი შექმნილი, საყოველთაოდ მიღებულია) სრულიადაც არ არის ის-  
ეთი რთული და დამაბნეველი, როგორც ოპონენტს მოსჩვენებია.

„დახვენამოახლოვებული“ – ნიშნავს, ჩვენი წერილის შემთხვევა-  
ში, ისეთ საგანს თუ მოვლენას, რომელიც მალე უნდა დაიხვეწოს,  
დაინმინდოს, საბოლოოდ გამოიკვეთოს.

„ყურადღებისმიმქცევი“ – ნიშნავს ყურადღების მიმქცევს.

„თავსატეხური“ – ნიშნავს თავსატეხიდან მომდინარეს, თავსა-  
ტეხის მსგავსს (ანალოგიურია, წარმოქმნილი სიტყვებისა: ქალაქი –  
ქალაქური, კინტო – კინტოური და ა. შ. ინარმოება „ურ“ ბოლოსარ-  
თის საშუალებით).

„გასიგრძეგანებული“ – ნიშნავს გასიგრძეგანებულს (მიმლეობაა  
ზმნისა – გასიგრძეგანა). ხომ გახსოვთ, იზა, აკაკის „გამზღველიდან“:

ყურს უგდებდა ჰაჯი-უსუბ,  
სახე მოინალვლიანა:  
სიღიადე ამ მუხთლობის  
თვალწინ გასიგრძეგანა.

„გამოგონილი, ნაწვალეები ტერმინებისა და უცხო სიტყვათა  
სიმრავლე იმგვარ ქაოსს ჰქმნის, რომ კაცს არამცთუ კრიტიკული  
წერილების, ლექსის ნაკითხვაც კი შესძაგდება. ძნელად თუ ვინმე  
მიხვდება, რას ნიშნავს ეს ჩახლართული ფრაზები“, – წერთ თქვენ.  
წინასწარ ნურაფერს შეიზიზღებთ, პატივცემულო იზა. სათითაოდ  
მოვიტანთ თქვენს მიერ ჩამოთვლილ „შეკონინებულ“, „ჩახლარ-  
თულ“ და „გაუგებარ“ ფრაზებს, ცალკე (ისე როგორც თქვენ ამო-  
გიგლეჯიათ) და კონტექსტშიც (ისე როგორც ჩვენს წერილშია):

„წლების განმავლობაში დაკავებული და დამტკიცებული „პოეტ-  
ური საუფლო“ – ასეთ კონტექსტშია: „ვახტანგ ჯავახაძე „ცისკრის“  
№5-ში გამოქვეყნებული ლექსებით მის მიერ წლების განმავლობაში  
დაკავებული და დამტკიცებული „პოეტური საუფლოს“ ერთგული  
რჩება“. – რა არის აქ „გულისამრევი“ და „შესაძაგებელი“, იზა?

„ლირიული ეტიუდი განწყობილების ჩანახატის ფრაგმენტი კი არ  
არის“ – ასეთ კონტექსტშია: „ვ. ჯავახაძის ლირიული ეტიუდი გან-  
წყობილების ჩანახატის ფრაგმენტი კი არ არის, არამედ ერთი დამ-  
თავრებული ამბავი, რომელსაც ადამიანის ბედის, მისი არსებობის  
მიზეზისა და მიზნის შეცნობით გატაცებული ხელოვანის ფიქრის  
კვალი ატყვია“. რა არის აქ „გულისამრევი“ და „შესაძაგებელი“?

ჩვენ ვწერთ:

„ამ ლექსის ლირიკულ გმირს, რომელსაც ომის ბატალური სუ-  
რათები უშუალოდ თავისი თვალთ არ უნახავს, როდი მიუმართავს  
სისხლისღვრისა და „კატუშების გრიალის“ ყალბი წარმოსახვიდან  
გამოსახმობად“. „რა „ქართულია“, „კატუშების გრიალის ყალბი  
წარმოსახვიდან გამოსახმობად?“ ან რად უნდა გამოეხმო ლირიკულ  
გმირს „კატუშების გრიალი“ ყალბი წარმოსახვიდან?“ – წერს პა-  
ტივცემული ოპონენტი. მოგეხსენებათ, რომ ზოგიერთი ახალგაზ-  
რდა პოეტი ომზე დაწერილ ლექსში მისთვის განუცდელ, შორეულ  
და ხელოვნურ ასოციაციებს დაახვავებს, თითქოს „ყალბი წარმო-  
სახვიდან“ გამოიხმობს ომის სურათებს და მისთვის სრულიად არა-

ორგანულ პოზაში წარუდგება მკითხველს. ასეთ ლექსებს სიყალბის კვალი ეტყობა. საილუსტრაციოდ ერთი ლექსიდან ორ სტრიქონს გაგახსენებთ:

მცივა და თოვლი მაყრია ტანზე,  
მცივა და მაინც მოველი მშველელს...  
(იზა ორჯონიკიძე, „ორი დღეკეთილი“, გვ. 5).

აზრობრივ უხერხულობას („მცივა და მაინც მოველი მშველელს“) რომ თავი გაგანებოთ, ისედაც ეს სტრიქონები, ყალბია. გოგი ჩარკვიანს კი უშუალოდ ბატალური სურათებისთვის არ მიუმართავს (რაც მას მხოლოდ კინოში უნახავს და უშუალოდ არ განუცდია), არამედ ქუჩაში ჩავლილი მშვიერ-მწყურვალ ჯარისკაცები მისთვის უკვე ნიშნავს ომს. ჩვენ ეს მოგვეწონა და აღვნიშნეთ კიდევ წერილში.

„თავისთავად საინტერესო პოეტური რაციონია ჩადებული საათზე დაწერილი ლექსის ექსპოზიციამ“ – ვწერთ ჩვენ. ეს კი სასაცილოდაც არ ჰყოფნის იზა ორჯონიკიძეს. „რაციონი ხომ, მ. ჭაბაშვილის ლექსიკონის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, საკვების ულუფას ნიშნავს“. ნუთუ თქვენ მართლა გჯერათ, რომ „დროის რაციონალურად გამოყენება“ „დროის საკვები ულუფისთვის გამოყენებას“ ნიშნავს, ან „რაციონალური რიცხვები“ – „საკვები რიცხვებია?“ იმავე მ. ჭაბაშვილის ლექსიკონში „რაციონალური“ განაგონივრულს, მიზანშეწონილს არ ნიშნავს? და რაცია – აზრის მიმღებ-გადამცემ რადიოსადგურს? (იქნებ რაციონალური – საჭმელურია და „რაცია“ – საჭმლის მიმღებ-გადამცემი სადგური?).

„ეცადეთ, გაერკვეთ, გზა გაიგნოთ, აქ დახვავებული გაუგებრად ნახმარი ტერმინების, უსწორო გამოთქმების ლაბირინთში!“ – სასონარკვეთილად გაჰყვიროს ჩვენი წინადადების ლაბირინთში გზად-აბნეული იზა ორჯონიკიძე და საილუსტრაციოდ ჩვენი წერილიდან ასეთი ციტატა მოაქვს:

„ერთი შეხედვით ყოფითი და ბიოგრაფიული დეტალები, სწორედ თავისი ყოფითობით და ბიოგრაფიულობით მკითხველისათვის ნაცნობი და ახლობელი სამყარო, სასაუბრო ინტონაციები და ხშირ შემთხვევაში პროზაიზმებიც კი, პოეტური თხრობა ძუნწი და ლაკონური, ჭარბი მხატვრული სახეებისა და სიტყვით თვითმიზნური კეკლუცობის გარეშე – ასეთია, ერთი შეხედვით მ. ლებანიძის („ცისკარი“, №4) ლექსების ზოგადი ნიშნები. მაგრამ როცა მკითხველი ერთი შეხედვით მიღებული შთაბეჭდილებისაგან განთავისუფლდება, იგი

სიამოვნებით დაასკვნის, რომ მურმან ლებანიძის პოეტური სამყარო ის საინტერესო ფენომენია, რომელსაც სიკეთით სავსე შემოქმედის, გამოცდილი ხელი და გული მოთმინებით ძერწავს პოეზიის მაღალ რეგისტრში ასაყვანად“. ამ ციტატას იზას სტატიაში ყოველი მეორე სიტყვის შემდეგ ძახილის ან კითხვის, ან კითხვა-ძახილის (ან სამივე ერთად) ნიშნები უზის. ერთხელ კიდევ გადაიკითხეთ, იზა, იქნებ ასე გაუგებრად არ მოგეჩვენოთ ჩვენი მსჯელობა „ცისკრის“ მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებულ მურმან ლებანიძის ლექსებზე. ლექსის ერთხელ ნაკითხვის შემდეგ მიღებული შთაბეჭდილება მკითხველმა მეორედ ნაკითხვით თუ არ გააღრმავა, იგი ვერაფერსაც ვერ დაასკვნისო, – გულმოსულად მეუბნებით თქვენ. მერედა, იზა, მე გიმტკიცებთ, ლექსის მეორედ ნაკითხვა არ არის საჭირო-მეთქი? ვინ დაგიშალათ? ზოგს ერთი ნაკითხვით გამოაქვს აზრი, ზოგს კიდევ, „ნაეკითხათ, ვერა ეგრძნოთ“ სჭირს. ან რა ლიტერატურული კამათის საგანია, ლექსს ერთხელ უნდა ნაკითხვა თუ მეორედ და მესამედ? ძალიან ხომ არ გაგიტაცათ ჩემს წერილში ლაფსუსების პოვნის აკვიატებულმა სურვილმა? ნათქვამია: „ცუდსა მეთევზეს შერჩება, უბრალოდ წყალთა მღვრევანი“. რა კარგი იყო ეს ანდაზა გაგხსენებოდათ, როცა გაბრაზებისაგან გაფითრებული გამადიდებელი შუშით დაეძებდით „საკბილოს“ ჩემს წერილში.

ჩვენ ვწერთ:

„მურმან ლებანიძისათვის მთავარი პოეტური ფრაზა კი არ არის, არამედ ის ძირითადი სათქმელი, რომლის გამოხატვასაც ზოგჯერ დაუხვეწავი, ე. წ. ხორკლიანი ფრაზა უფრო უხდება, ვიდრე საგულდაგულოდ დაწურულ-დაუთოებელი, მაგრამ სწორედ თავისი ზედმინევენიტი ელეგანტურობით – ჭარბი ესთეტიზმით დალდასმული პოეტური ფერი. ამიტომაც, ზოგჯერ გაურანდავი რითმა სწორედ თავისი ასონანსურობითაა ბუნებრივი და ყურადღებისმიმქცევი.

„გაუგებარია, რას ნიშნავს „თავისი ზედმინევენიტი ელეგანტურობით ჭარბი ესთეტიზმით დალდასმული პოეტური ფერი“, – კითხულობს ოპონენტი. რას ნიშნავს და – პოეტურ ფერს, რომელიც ზედმინევენიტი ელეგანტურია და ჭარბი ესთეტიზმის კვალი აზის, რომელიც გულმოდგინედ არის დაწურულ-დატკბილული და პირველყოფილი ბუნებრიობა დაუკარგავს. „განა შეიძლება ლექსში მთავარი პოეტური ფრაზა არ იყოს და ასეთ ლექსში რაიმე მოიძებნოს პოეტური? ან გაურანდავი რითმა ვისთვის არის სახარბიელო? (თუ ხმარობ სწორედ „გარანდული“ რითმა უნდა იხმარო)“ – შენიშნავს

ოპონენტი. პატივცემულო იზა, შეიძლება ლექსში მთავარი პოეტური ფრაზა არ იყოს და მაინც პოეზიით სუნთქავდეს. არიან პოეტები, რომელთაც პოეტური ფრაზა თვითმიზნად გადაქცევიათ, მათ ვერ უპოვი გაურანდავ რითმას, ხორკლიან ფრაზას, მაგრამ ხშირად ყოველივე ამას ლექსის უშუალოება და ბუნებრიობა ენიჭება. მ. ლებანიძისათვის კი „მთავარი ის ძირითადი სათქმელია, რომლის გამომხატვასაც ზოგჯერ დაუხვეწავი, ე. ნ. ხორკლიანი ფრაზა უფრო უხდება“. მაგალითად, თქვენს ამ ლექსში რითმისა და ფრაზის თვალსაზრისით ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ არ არის სათქმელი, არ არის პოეზია და ამიტომ იგი ყალბი ლექსია:

ვიღაცა ტირის მეზობელ სახლში  
და წვიმს.  
და წვიმა მეთაქვდება.  
ქუჩაზე გარბის დამფრთხალი ძაღლი,  
და მანქანების თვალთა ცეცება.  
სველ ფოთლებიდან მონყდება წვეთი  
და წამით ჰაერს დაეკიდება,  
ქუჩამ არ იცის ამაზე მეტი  
სადღაც თენდება, სადღაც ბინდება.  
(იზა ორჯონიკიძე, „ორი დღეკეთილი“, გვ. 47).

რაც შეეხება თქვენს ნათქვამს – „გაურანდავი რითმა ვისთვისაა სახარბიელო?“, ვინ ამბობს, რომ სახარბიელოა? ჩვენ მხოლოდ მ. ლებანიძის ლექსებს ვახასიათებდით, ვინ იცის, იქნებ განგებ ხმარობს პოეტი ზოგჯერ „გაურანდავ რითმებს“ და „პროზაიზმებს“, რომ ლექსს პირველყოფილი უშუალოება შეუნარჩუნოს? რა შუაშია თქვენი შეგონება, თუ ხმარობ, სწორედ გარანდული რითმა უნდა იხმარო?

„რ. მიშველაძემ არც შ. ნიშნიანიძის პოეზიას დააკლო ხელი“, – ირონიულად შენიშნავს პატივცემული ოპონენტი და მკითხველს აცნობს თავისებურად, კითხვა-დახილის ნიშნებით მორთულ ჩვენს ასეთ ციტატას:

„ფრაზის დეკორატიულობა და სიტყვის არტისტიზმი, თემატიკური სიღრმე და გაფაქიზებული პოეტური მგრძნობელობა, ჯანსაღი ისტორიზმით დაპურებული პატრიოტული ალტყინება და ნატიფი ლირიზმი – შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ეს ხაზგასასმელი აქსესუარი აქცევს მას ჩვენს ლიტერატურაში ორიგინალური ხმის და საინტერესო მხატვრული სამყაროს პოეტად. მისი, როგორც შემოქმედის, შესანიშნავი თვისება მხატვრული ნააზრევის ფიქსირებისადმი

მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობაა. შოთა ნიშნიანიძე მკითხველს არასოდეს არ შესთავაზებს პოეტურ ნახევარფაბრიკატს, მის ლექსს გამოკვეთილი აზრისა და გასიგრძელებული მასალის მტკიცე ლოგიკური ბეჭედი აზის“.

ძვირფასო მკითხველო, გულზე ხელი დაიდე და მიბრძანე; მართლა გაუგებრობად მოგეჩვენა, შ. ნიშნიანიძის ლექსები რომ დავახასიათეთ? აბა რას მერჩის, იზა ორჯონიკიძე, როცა წერს: „ძნელი მისახვედრია რისი თქმა უნდა რ. მიშველაძეს, ანდა რა მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა იგრძნობაო მის ნაშრომში?“ რის თქმაც მინდა, იქვე სწერია. ოთხი სიტყვით რომ ვთქვათ, ეს ნიშნავს: „შოთა ნიშნიანიძე კარგი პოეტი“ სწორედ ეს აბსოლუტურად ნათელი აზრი, ხომ არ არის პატივცემული ოპონენტის განაწყენების მიზეზი? ნუთუ მოქალაქეობრივ უპასუხისმგებლობას ვიჩენ, იზა ორჯონიკიძისაგან განსხვავებით, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაზე კარგი აზრი რომ მაქვს?

როგორ თუ ზოგადთეორიული მსჯელობა გაბედაო, განრისხებულია ოპონენტი და ჩვენი ნააზრევიდან ქვას ქვაზე არ ტოვებს. იგი განსაკუთრებით აუღელვებია ჩვენს ოთხ დებულებას:

„პოემაში ლირიკულის და ეპიკურის ხელოვნური გაერთიანება სასურველ შედეგს ვერ იძლევა“

„პოემის გაგება, როგორც ლექსად დანერილი რომანისა, რამდენადმე მოძველებულია“ (ამ მოსაზრებას ჩვენი ავტორიტეტული ოპონენტი ასეთ კომენტარს უკეთებს: „არსად, არც ერთ დროში, არც ერთ ლიტერატორს არ უფიქრია, პოემა ლექსად დანერილი რომანია“).

„პოემა, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური ეპოსია“. „მის შინაგან დრამატიზმს (რომელიც ამავე დროს სიუჟეცია), უმეტესად ლირიკული მოტივები უნდა ასაზრდოვებდნენ“.

ოთხივე ამ მოსაზრებას ოპონენტი სრულიად შეუფერებელ (ეთიკური თვალსაზრისით) კომენტარებს უკეთებს და ჩვენს მოსაზრებებს „აცამტვერებს“ რა, „დიდსულოვნად“ დაასკვნის: „ახლა თვითონ მკითხველმა განსაჯოს, ღირს კი რომ რ. მიშველაძემ ზოგადთეორიულ მსჯელობებს მოჰკიდოს ხელი?“

თქვენ რომ იცოდეთ, იზა, თქვენგან სრულიად დაუმსახურებლად მივიწყებული ლიტერატურის თეორეტიკოსები ახლაც კამათობენ იმის შესახებ, პოემა ეპიკურ ფანრს მიეკუთვნება, ლირიკულს თუ ლირიკულ-ეპიკურს (შორს წასვლა რომ არ მოგიხდეთ, ჩახედეთ 1965 წლის „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ივლის-აგვისტო-სექტემბრის ნომრებს და გაეცანით ვრცელ დისკუსიას პოემის შესახებ). მე



ვიცი, თქვენ კარგად გესმით ლირიკულსა და ეპიკურს შორის არსებული განსხვავება, მაგრამ, თქვენ წარმოიდგინეთ, სწორედ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში სუფევდა თეორია პოემის კრიზისისა და მისი – როგორც ჟანრის – კვდისა, ეს თეორია სულ ახლახანს, სამოციან წლებშიც წამოიჭრა. – პოემა ეპიკური უნდა იყოს, მხოლოდ ლირიკული თუ ლირიკულ-ეპიკური? – კითხულობდნენ თერეტიკოსებიცა და პოეტებიც, რამდენიმე პოეტმა პოემის კრიზისიდან გამოსვლა მასში ლირიკულისა და ეპიკურის ხელოვნური გაერთიანებით სცადა. აი, ამას ვგულისხმობდი, როდესაც თქვენ მიერ პირველ დებულებად ჩათვლილ და უმოწყალოდ გაკრიტიკებულ ჩემს უპრეტენზიო მოსაზრებას ვაყალიბებდი.

რაც შეეხება ჩემს „მეორე დებულებას“, რომ „პოემის გაგება, როგორც ლექსად დაწერილი რომანისა, რამდენადმე მოძველებულია“, მოგახსენებთ: კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი უპირველესი ჟანრი პოემა გახლდათ. საუკუნეების განმავლობაში იცვლებოდა მისი ფორმაც და თემატიკაც (მითური, გმირული, რომანტიკული, რეალისტური...), მხატვრული პროზა უფრო ახალგაზრდაა, ვიდრე პოემა. როცა ლიტერატურაში რეალიზმი გაბატონდა, პოემის ადგილი თანდათან პროზაულმა ჟანრებმა (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი), დაიკავა. მაგრამ პოემა კი არ გადასულა, მან უფრო დააკონკრეტა თავისი სახე, იქამდე დააკონკრეტა, რომ პუშკინმა „ევგენი ონეგინს“ პოემა კი არა, „რომანი ლექსად“ უწოდა. პოემა უძველესი ჟანრია და იგი კარგა ხნის განმავლობაში კლასიკური ლიტერატურის უმთავრეს ჟანრად ითვლებოდა. რაკი პოემა ლიტერატურის გაბატონებული ჟანრი იყო, ხოლო რომანი ლიტერატურაში საერთოდ არ არსებობდა (ყოველ შემთხვევაში იმ პოპულარობით, რაც XIX საუკუნეში მოიპოვა), პოემას, როგორც ჟანრს, საზღვრები არ გააჩნდა და იგი ხშირ შემთხვევაში ესმოდათ, როგორც ლექსად დაწერილი რომანი. კლასიკურ პოემებად ჩათვლილი ჰომეროსის, რუსთაველის და დანტე ალეგიერის ნაწარმოებები პოემის თანამედროვე გაგებით (იმის შემდეგ, რაც პოემამ დააკონკრეტა თავისი ჟანრული სახე) ლექსად დაწერილი რომანებია, თუმცა ეს მათს ღირსებას სრულიად არ ამცირებს, რადგანაც პოემა მაშინ იმას ერქვა, რასაც ისინი წერდნენ (თუმცა არც ჰომეროსს და არც რუსთაველს თავიანთი ქმნილებებისათვის „პოემა“ არ უწოდებიათ). თქვენ კი სერიოზული სახით ამტკიცებთ, „არსად, არც ერთ დროში, არც ერთ ლიტერატორს არ უფიქრია, პოემა ლექსად დაწერილი რომანიაო“. რა გაძლევთ ამის

განცხადების უფლებას? აი, რას წერს ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოს ერთი ავტორიტეტული ავტორი – ლ. ტიმოფეევი:

„Поэма представляет собой по существу стихотворную повесть, реже – стихотворный рассказ и в ней в основе лежит сюжет, данный в то же время в единстве с лирическим раскрытием материала поэмы~ (Тимофеев Л. Основы теории литературы~, Москва, 1966, стр. 367).

„პოემა, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური ეპოსია“, ვწერთ ჩვენ. ლიტერატურის თეორეტიკოსთა კამათში იმის შესახებ, პოემა ლირიკაა თუ ეპოსი, ჩვენ იმ აზრს ვადგავართ, რომ პოემა პოეტური ეპოსია, იგი პოეზიის სფეროს განეკუთვნება და პოეზიის ნიშნები უნდა ახასიათებდეს.

„Поэма рисует идеальную действительность в ее высших монетах. Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности~1 (Белинский В. - т. XIV, гл. 188.). წერს ბელინსკი. ე. ი. პოემა პოეტურ ეპოსს განეკუთვნება, ხოლო რომანი პროზაულ ეპოსს. როცა რომანი პროზად ჯერ კიდევ არ იყო განვითარებული, მაშინ დასაშვებია იყო „რომანი ლექსად“, მაგრამ ახლა „რომანი ლექსად“ როგორც რომანის (და არა პოემის) ერთ-ერთი სახე, მოძველებულად მიგვაჩნია.

დარჩა მეოთხე დებულება. ჩვენ ვწერთ: „პოემის შინაგან დრამატიზმს (რომელიც ამავე დროს სიუჟეტიცა) უმეტესად ლირიკული მოტივები უნდა ასაზრდოებდნენ“.

დრამატიზმის გარეშე დიდი ფორმის ნაწარმოები ვერ იარსებებს, დრამატიზმი კი სიუჟეტის უპირველესი თვისებაა. კრიტიკოსები სიუჟეტის სხვადასხვა სახეს გამოჰყოფენ. ზოგიერთები ვერ იხილავენ რა პოემაში ტრადიციულ, მკვეთრ, ხელჩასაჭიდ სიუჟეტს, უგულვებელყოფენ მის შინაგან დრამატიზმს და ხელალებით აცხადებენ – მავან და მავან პოემას სიუჟეტი არ გააჩნიაო.

რაკი პოემა, ეპოქის მწვავე პრობლემებს ეხება, მასში უკვე არის დრამატიზმი; ხოლო ეს დრამატიზმი სრულიად საკმარისია იმისათვის, რათა ერთიანი თემატური ლერძი, ლაიტმოტივი და შინაგანი მიზანსწრაფულობა მას მთლიან ლიტერატურულ სხეულად კრავდეს. მივმართოთ ლიტერატურულ პრაქტიკას; ამ ბოლო დროს დაინერა უამრავი უსიუჟეტო პოემა. ქართველ ახალგაზრდა პოეტებზე, რომ არა ვთქვათ რა, უსიუჟეტო პოემად უნდა ჩაითვალოს ტვარდოვსკის „შორეთს იქეთა შორეთი“ (რომლისთვისაც მის ავტორს ლენინური პრემია მიენიჭა), ევტუშენკოს „ბრატსკის ჰესი“, ლუკონინის

„სიყვარულის განცხადება“ და სხვ. ა. წ. „უსიუჟეტო“ პოემები ჩვენი დღეების ლიტერატურის მონაპოვარი კი არ არის, არამედ ბლოკის, მაიაკოვსკის, ვ. ბრიუსოვის და გალაკტიონ ტაბიძის ტრადიციების გაგრძელებაა. უსიუჟეტო პოემის საბჭოთა პიონერთა გამოცდილება ბაირონის, შელის, დ. გურამიშვილის... ლიტერატურული პრაქტიკის გამძლე საყრდენებზე იდგა. ამ „უსიუჟეტო პოემებს“ ყველას ჰქონდა შინაგანი დრამატიზმი, ხომ ფაქტია, რომ ზოგი ავტორი კვლავ ჯიუტად მიჰყვება რომანის ან მოთხრობის გალექსვის მოძველებულ გზას. მოიფიქრებს იგი სახელდახელო სიუჟეტს, ჩაჯდება და ეჭვიც არ ეპარება, რომ პოემას კი არ წერს, არამედ მოთხრობას რითმავს.

„Да, поэма \_ это драматизм“, – წერს ბ. რუნიანი, იმ დისკუსიაში გამოსვლისას, რომელზედაც ზემოთ მიგითითეთ და იქვე განაგრძნობს:

„Повествовательная, сюжетная поэма в ее „классическом“ понимании не оказала сколько-нибудь заметного влияния на развитие нашей послевоенной поэмы.

Она попросту следовала за прозой“\*

ჩვენ ამ მოსაზრებას სავსებით როდი ვიზიარებთ, ჩვენ სიუჟეტური პოემის წინააღმდეგი როდი ვართ, მაგრამ ეს ამჟამად ჩვენი კამათის საგანი არ არის.

დავუბრუნდეთ პრაქტიკას, ჩვენ ვწერთ:

„რატომ იქცა ათმარცვლიანი შაირი ახალგაზრდა პოეტთა უმეტესობისათვის თითქმის ერთადერთ ფორმალურ საშუალებად? პასუხი ერთია, ბუნებრივია ათმარცვლიანი ლექსი სხვადასხვა პოეტური ტემპერამენტის, ხასიათის, ფსიქიკის შემოქმედთათვის ერთნაირად ორგანული არ არის და ზოგჯერ შედეგად ვღებულობთ სტანდარტულ ყალიბში ძალად ჩატენილ სრულიად სხვა „პოეტურ“ მასალას.

ყური დავუგდოთ გალაკტიონს:

როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,  
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში,  
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,  
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.

ამ სტრიქონების კაკაფონიურად წაკითხვა არ ხერხდება. აქ არის საოცრად მუსიკალური რიტმი და იგი სიმფონიური მელოდიურო-

ბით ენივთება ლექსის საერთო განწყობილებას. ჩონჩხებისა და ქიმერების სამუდამო მხარეში მიედინება მთელი სამყარო თავისი ტკივილებით და სიხარულით, თავისი სიყვარულით და სიძულვილით და დროის ამ მსახვრალი ბრუნვის ჯადოსნურ წიაღს აკომპანემენტივით მიჰყვება გალაკტიონის ეს დიდებული ლექსი. იგი არსად არ არღვევს ამ მარადიულ მდუმარებას, არსად არ იჭრება ბგერათა პირველყოფილ ჰარმონიაში მანერული დეტონაცია. მაგრამ როცა ლექსის ხასიათი სრულიად განსხვავებულ მუსიკას ითხოვს, გალაკტიონი მარშისებურად წერს:

მხარი მხარს, მხარი მხარს,  
კოლეტივო, მხარი მხარს!

და ორსავე შემთხვევაში „ეპოქისა“ და „პაციფიზმის“ ავტორი შეუდარებელი პოეტი – კომპოზიტორია, მისი ლექსის პოლიფონია არსად არ შორდება ლექსის რაციონალურ დატვირთულობას, არსად არ უარყოფს და არსად არ არღვევს მას“.

ოპონენტს ჩვენი ეს მსჯელობა „ტვინის ქყლეტად“, „უცნაურ და მოუხერხებელ“ მსჯელობად მიაჩნია. რა გამოდისო, „თითქოს-და სცადა გალაკტიონის ლექსის კაკაფონიურად წაკითხვა და არ გამოუვიდაო“, „ნუთუ გალაკტიონის დიდი დამსახურება მხოლოდ ისაა, რომ მისი ლექსის კაკაფონიურად წაკითხვა არ ხერხდებაო“.

რა ბავშვური გაბუტვაა, იზა! აქ გალაკტიონის – როგორც პოეტის, საერთო დამსახურებაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ იმაზე, რომ ზოგიერთ ახალგაზრდა პოეტს კეთილხმოვანი ლექსი არ გამოდის, აჩემებული აქვს სტანდარტული ზომა და მისთვის მუსიკალობის, რიტმის მონაცვლეობის სწორუპოვარ მაგალითად გალაკტიონის ორი ლექსი მომაქვს. ეს არის და ეს.

ახლა გავიხსენებთ ერთ, ოპონენტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გრძელ აზრებს, შიშველ, დაუსაბუთებელ რწმუნებაზე დაფუძნებულს“, რომელიც „არავითარ ნათელ, კონკრეტულ სათქმელს არ ემსახურება“:

„გასულ წელს „ცისკრის“ ფურცლებიდან გადმოსული მათი (ლაპარაკია ქართული ახალგაზრდული პოეზიის უახლეს ნაკადზე რ. მ.) პოეტური მოსავალი ორიოდვე სიტყვით ასე შეიძლება დახასიათდეს: თეთრ ლექსში სრულიად ორიგინალურად შეჭრილი ფშაური ინტონაციები და მაღალ პოეტურ კულტურასთან შენივთული პირველყოფილი უშუალობა – ბესიკ ხარანაული („ფშაური მზის

\* „Литературная газета“, 1965 г. 16 сентября, №110.

ნაბიჯები“), ომასთან პოეტურ ხმასთან მჭიდროდ დაკავშირებული ლირიკოსის მგრძობიარე გული და მახვილი პოლიტიკური ალღო – რეზო ამამუკელის (პოემა „ძახილი“), ქალაქური მოტივების ნათელი პოეტური სიმბოლიკა და ჯანსაღი ესთეტიზმი – ბიძინა მინდაძე (ციკლიდან – „მამინ, მდინარე როცა ვიყავი“), სამოქალაქო პრობლემების ახლებური პოეტური ინტერპრეტაცია და შინაგანი ექსპრესიულობით აღბეჭდილი რიტმი – დილარ ივარდავა („თეთრი სიმღერა“, „მამის მოლანდება“), თანამედროვეობის მძაფრი განცდა და წარმართულ პოეტურ ფერებში გამჟღავნებული განზოგადების ძალის მქონე მხატვრული აზროვნება – ლია სტურუა („ვიეტნამი, 1968“), ლექსის აზრობრივი სირღმისადმი მოჩვენებითი, ემპირიული უდარდებლობა და საინტერესო პოეტური მგრძობელობა – ლია ჭავჭავაძე („ბესარიონ ნიჟარაძის საფლავი უშგულში“), გამჭვირვალე პოეტურ თემატიკა, საგრძობი ლექსიკური ლაკონიზმი – ტაგუ მებურიშვილი („ვინც აუხილა თვალი ბუნებას“, „მრავალ მდინარეს შეეხარება“), ლექსის შთამბეჭდავი სიუჟეტურობა და ამ სიუჟეტის მხატვრული პერსექტივისადმი კეთილსინდისიერი პოეტური დამოკიდებულება – იორამ ქემერტელიძე („ცხენი“, „მართლაც კარგია წყნარი ღამე“), მკვეთრად გამოხატული სამოქალაქო-კომკავშირული პრობლემატიკა და ნათელი პოეტური ხილვები – ნოდარ ჯალაღონია („გმირის მშობელი“, „მიმართვა დედებს“, „ძახილი“), მედიტაციურობასთან შენივთული ეროვნული ინტონაციები – თამარ ერისთავი – („შუადღე თეძამზე“).

ნუთუ ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა „ცისკარში“ დაბეჭდილი ლექსების მიკროდახასიათება აშკარა გაუგებრობაა და არავითარ კონკრეტულ სათქმელს არ ემსახურება? მე ასე არ მეჩვენება, ასე არ მოსჩვენებიათ იმ პოეტებს, რომელთაც ვეხები; და ბოლოს ასე არ მოსჩვენებია „ლიტერატურნაია გაზეტას“ რომელმაც ამ წერილის ზემომოტანილი ადგილი ზუსტად ასე გადაბეჭდა (1969 წლის მარტი, №12).

მე ვერც ამ ამონაწერში ვხედავ რაიმე შეუსაბამობას: „იგი (ვახტანგ ჯავახაძე, რ. მ.), ნელა, აუჩქარებლად თავის შესაძლებლობათა შეცნობითა და გათვალისწინებით ამკვიდრებს პოეზიაში ვ. ჯავახაძისეულ სახეთა გაღერას და თემატიკურ სამყაროს“.

ოპონენტის აზრით, „პაროდულად ჟღერს შემდეგი სტრიქონები“: „დღევანდელ მსოფლიოზე დაფიქრებულ პოეტს სურვილი აქვს პასუხი გასცეს თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის წინაშე წამოჭრილ უამრავ კითხვას, სურვილი აქვს ახსნა მოუძებნოს მილიონთა

ბედნიერებას თუ უბედურებას. პრობლემათა სიმწვავე და მასშტაბურობაა ე. კვიციანიშვილის ამ ლექსის (იგულისხმება ლექსი „კიდევ მრავალჯერ“, „ცისკარი“ – №8. რ. მ.) ყველაზე დიდი ღირსება“. რატომ? განა პაროდიაა, ახალგაზრდა პოეტს სურვილი ჰქონდეს იმისა, რომ პასუხი გასცეს თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის წინაშე წამოჭრილ კითხვებს, მილიონთა ბედნიერებას თუ უბედურებას თავისებური ახსნა მოუძებნოს? თუ ყველაფერი ეს პაროდულად და სასაცილოდ მიგაჩნიათ. მაშინ საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენისა ბრძანებულხართ პოეზიის დანიშნულებაზე საერთოდ და ემზარ კვიციანიშვილის ლექსებზე კერძოდ.

ჩემს წერილში, სხვათა შორის, ვლაპარაკობდი იმის შესახებაც, რომ „ცისკრის“ ფურცლებზე მე ვერ ვნახე, ან, უფრო სწორად, ძალიან მკრთალად ვნახე, ის ახალგაზრდული სითამამე და სინედლე, რაც აუცილებლად უნდა მოეტანა ლიტერატურულ ჟურნალში ახალბედა მუშების მოსვლას. „ცისკრის“ 1968 წლის №12-ში ჩვენ ვნერდით: „...რამდენადაც თვითმყოფადნი არიან ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენები ახალგაზრდა პოეტები თემატიკისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით, იმდენად მომაბეზრებლად ჰგვანან ისინი ერთმანეთს პოეტური ფორმით. ლიტერატურული ცხოვრების დასაწყისი კი ნიველირებას ყველაზე ნაკლებად იტანს. ჩვენი სურვილია აქედანვე განსხვავდნენ ისინი ერთმანეთისგან და მკითხველმა ნახოს მათი, თუნდაც თავიდან არა ყოველთვის წარმატებული, მაგრამ ძიებისა და აღმოჩენის სურვილით შთაგონებული პოეტური გზა.

ნუ იწყებენ ყველანი ასე რბილად, ასე ტკბილად, ასე ერთნაირად“.

– მეტი ძიების კვალი, მეტი პოეტური სითამამე – ვურჩევ ახალგაზრდა პოეტებს და ნათქვამი უფრო დამაჯერებელი რომ გავხადო, ვიმონებ გოეთეს და დელაკრუას გამონათქვამებს იმის შესახებ, რომ ახალგაზრდულ ნიჭს სითამამე და გამბედაობა უნდა ახლდეს. ვისაც ჩემი ზემოთ ნახსენები წერილი წაუკითხავს, დარწმუნდება, რომ მე შეძლებისდაგვარად ვერიდები ციტატებს (მთელ იმ ოცდაათგვერდიან წერილში სამად-სამი ციტატაა). არც იმ სამი ციტატით შეგანუხებდით, პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ო იზა, მაგრამ თვით წერილის ლოგიკამ გახადა საჭირო. მე მივიჩნიე რომ ფრაზა – „უფრო თამამად, უფრო გაბედულად შემოდით ლიტერატურაში! – უმჯობესია გოეთემ და დელაკრუამ უთხრან ახალგაზრდა მწერალს, ვიდრე თქვენმა მონამორჩილმა. იმ ორიოდე პატარა ციტატას რომ თვითმიზნური სახე არ მისცემოდა, იქვე ვწერ: „ეს ციტატები მე სადღაც წაკითხულიდან კი არ გამსხსენებია, სპეციალურად ვეძებე

ისინი, აზრისა და სიტყვის ტიტანებს თუ აქვთ-მეთქი რამე ნათქვამი ლიტერატურულ სითამამეზე“.

„ჯერ ერთი, კარგად წაკითხულიდან გვეძლევა ის, რასაც განათლება ჰქვია, მეორეც, რას გვაყვებდნენ რ. მიშველაძე? თუ რამ წაუკითხავს და დაუძებნია, ჩვენთვის არ შენუხებულა“, – წერთ თქვენ, აბა ასე უმადურად, ასე განუსჯელად, ასე უმწიფოდ თქმა გეკადრებათ, პატივცემულო იზა? რას მოაყოლებთ, მაგალითად, თქვენი „აღმოჩენა“ იმის შესახებ, რომ „კარგად წაკითხულიდან გვეძლევა ის, რასაც განათლება ჰქვია?“ რა დაგიშავათ თქვენმა ლიტერატურულმა „პროფილმა“, რომ უსაფუძვლო გაფიცვებას ასე ანგარიშმიუცემლად გინდათ ანაცვალოთ? „რას გვაყვებდნენ რ. მიშველაძე? თუ რამ წაუკითხავს და დაუძებნია, ჩვენთვის არ შენუხებულა?“ ნუთუ ყვედრება სადმე მინიშნებით მაინც გამოკრთის ზემოთ მოტანილ ჩემს ციტატაში?

რ. მიშველაძემ „ეპიგონებად დანათლა ახალგაზრდა ცისკრელ ავტორთა უმრავლესობა“, რ. მიშველაძემ „საკუთარი ლიტერატურული წარმატებისათვის წამოწყებული კოშკის კედელში ცოცხლად ჩაატანა ქართველი პოეტები!“ – ამბობს ოპონენტი და წამებულის სახით შეჰყურებს „ჩემი ლიტერატურული წარმატებისათვის წამოწყებულ კოშკს“. „ცისკარს“ და ქართველ პოეტებს ასეთი უპრინციპო და აჩქარებული ვექილი როდი სჭირდება. მათ ყველაზე უკეთ თავიანთი შემოქმედება დაიცავს.

იზა! ქართული ენა იმიტომაც არის დიადი და ბრწყინვალე, რომ ამოუნურავ ლექსიკურ მარაგს შეიცავს. იგი ნააზრევის ათასგვარი ფორმით და კონსტრუქციით გამოხატვის საშუალებას იძლევა. ამიტომაცაა ჩვენი ლიტერატურა ასე მდიდარი განსხვავებული მხატვრული სტილისა და წერის მანერის მქონე მწერლებით. მე, დამწყები კრიტიკოსი ვარ, მიხარია და მეამაყება, რომ თვით ისეთმა მრისხანე ოპონენტმაც კი, როგორც თქვენ ბრძანებულხართ, ჩემს ნაწერში ვერ აღმოაჩინა კრიტიკოსისათვის ყველაზე საშიში რამ – არაობიექტურობა, ლიტერატურული გემოვნების სისუსტე, გაუბედაობა... როგორც ჩანს, „ცისკრის“ პოეტური მოსავლის კრიტიკულ ანალიზში თქვენ სავსებით მეთანხმებით. კარგი და კეთილი, განა საკადრისია „მე ასე დავწერდის“ პრინციპით სერიოზული პოზის დაჭერა და ფუყე კამათის ატეხა ლიტერატურული ტრიბუნიდან? განა იმ დამამციერებელი ეპითეტებისა, ჩემზე რომ გადმოაფრქვით, თვითონ არ შეგეშინდათ?

ასგზის მოვიხდით ბოდიშს, თუ ჩვენს ამ წერილში სადმე დავარღვიეთ ლიტერატურული ეთიკის ნორმები და ჩვენს მოკამათეს მისთვის შეუფერებელი სიტყვა ან გამოთქმა ვაკადრეთ. თვითონ კი, სამწუხაროდ, უნდა ვაუწყო მკითხველს, შემოდგომის ბუზივით მწარედ იკბინება და საგინებელი ეპითეტების გაცემამი ზედმეტ გულუხვობას იჩენს. მაგ:

„რ. მიშველაძის მთელი წერილი, რომელსაც ცხადია, სერიოზული კრიტიკის პრეტენზია, აქვს, სიტყვისადმი ზერეღე, უსულგულო დამოკიდებულების საუცხოო ნიმუშია“.

„გვეეჭვება, როდისმე რ. მიშველაძემ თავის თავზე თქვას, საკმაოდ რთულად მოაზროვნე ვარო“.

„...სახე მოურიდებიათ (ალბათ რ. მიშველაძეს ვერ უყურებენ თვალბში)“.

„იქნებ ადამიანი ყურით იმზირება“, ვინ იცის. ეს საიდუმლო მარტო რ. მიშველაძემ უნდა იცოდეს“.

„ტვიინის ჭყლეტა და სხვა არაფერი“...

„სწორედ რომ გასაოცარი, შემადრწუნებელია მისი სტილი. ქართველ კაცს, რომ ეცალოს კიდეც, ალბათ ძლიერ გაუჭირდება ასეთი ჩასკენილ-ჩაკვარახჭინებული სინტაქსის განყოფა“.

აბა, ყოველივე ეს, პატივცემულო იზა, თქვენს „ქალურ კდემამოსილებას“ ვით ეკადრება?

\* \* \*

„სადაც ხეს გათლიან, ნაფოტიც იქ დაცვივა“.

ხ ა ლ ხ უ რ ი.

ჩვენი გაცხარებული ოპონენტის არც ერთი მნიშვნელოვანი შენიშვნა უპასუხოდ არ დაგვიტოვებია. მკითხველის წინაშე ბოდიშს ვიხდით, რომ გრძელი ციტატებით შევანუხეთ, სხვა გზა არა გვექონდა, რადგან ოპონენტმა საეჭვოდ აქცია რამდენიმე ჩვენი სავსებით უკამათო მოსაზრება და ძალაუწებურად უნდა გვეპასუხა. ჩვენს წერილში არის ერთადერთი ადგილი, რომელიც რატომღაც ოპონენტის მახვილს გადაურჩა. მე ახლაც მიკვირს, რატომ აუარა რეცენზენტმა დუმილით გვერდი ამ აბზაცს? განა იქ ვერ იპოვნოდა „შეუსაბამო ადგილებს“ და „არაფრისმთქმელ ფრაზებს?“ აი, ეს ადგილიც: „იზა ორჯონიკიძემ ჯერჯერობით მხოლოდ ექვსიოდე ლექსი გამოაქვეყნა ჩვენი ლიტერატურული ჟურნალების ფურცლებზე ჯერჯერობით, რა თქმა უნდა, ნაადრევია ლაპარაკი, მის პოეტურ

მესა თუ ორიგინალურ ხელწერაზე, მაგრამ ერთი რამ მაინც შეიმჩნევა, განსხვავებით სხვა ჩვენი პოეტი ქალებისაგან, იზა ორჯონიკიძის პოეტურ აზროვნებას ჭარბშესამჩნევი ქალური კდემისა და ნახევარტონური ინტონაციებისაგან განთავისუფლების ტენდენცია ეტყობა. ეს პოეტური სიტამამე ზოგჯერ სასურველ შედეგს იძლევა (მაგ. „დამიმახსოვრე, ხვალ ასეთი აღარ შეგხვდები, ხვალ თამამ სხივებს ჩემს თითებზე მოვდრეკ ბეჭდებად“), ზოგჯერ კი ამკარა ეროტიკულ სიმბოლიკასა და ნაზი ლირიკისთვის მიუღებელ, გამიშვლებულ სახეობრიობაში გადადის. ალბათ მკითხველს უხერხულობის მეტს ვერაფერს განაცდევინებს „დაბადების“ ლირიკული გმირის (ქალწულის, რ. მ.) პირიდან ამოსული ასეთი სტრიქონები:

დათვლილ წამებს გააქვთ ჩხრიალი,  
კაკლის გულივით თეთრია და სუფთა საფენი,  
ბალახს რძე უვლის  
და უკრეფი ბალი წრიალებს  
და წვდომისათვის კარდახსნილი  
ჩანს ყველაფერი.

ვაითუ ოპონენტის მიერ საგანგებოდ გამოტოვებული ეს ადგილი იყო „მნათობის“ ფურცლებზე ჩვენს წინააღმდეგ მისი გამოსვლის თავი და თავი?

ასეა თუ ისე, როცა ამ სტატიას ვწერდი, ყურში ჩამესმოდა ამ შემთხვევაში კრიტიკოსისათვის სრულიად უსარგებლო სიბრძნე: „ნუ განიკითხავთ, რათა არ განიკითხნეთ“.

მინდა დავარწმუნო ახალგაზრდა პოეტი იზა ორჯონიკიძე, რომ მე კვლავაც ჩვეული მოურიდებლობით მოვეკიდები მის ლექსებს, რადგან ლიტერატურამ შელავათები არ იცის. საბოლოოდ მაინც ნუ გამიმეტებს ჩვენი „საკმაოდ მგრძობიარე“ ოპონენტი. მის ყოველ კარგ ლექსზე (თუკი ასეთს, იგი ოდესმე დანერს) მე ვეცდები ყველას დავასწრო გულთბილი და გამამხნეველები სიტყვა.

რაც შეეხება ჩვენს სტატიას, როცა იგი ერთხელ კიდევ გადავიკითხეთ, ჩვენ თვითონ აღმოვაჩინეთ მასში რამდენიმე ნაჩქარევი დებულება და გაუმართავი წინადადებაც (შეცდომები ვის არ მოსდის), მაგრამ საბედნიეროდ, არც ერთი მათგანი ჩვენი ოპონენტის „ფხიზელ თვალს“ არ შეუშინებია.

ხოლო ყველა მის მიერ აღმოჩენილი „ლაფსუსი“ ხელოვნური და გამოგონილია – ამას სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ.

1969 წ.

## პოეზია და „ლიტერატურული საქართველო“\*

მომიტევოს მკითხველმა, რადგანაც ამ წერილში იგი ვერ იხილავს გაზეთის პოეზიის სრულ მიმოხილვას, ჩვენ მხოლოდ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ ზოგიერთ ლექსს შევხებით.

ჩვენი განხილვის საგანს არ წარმოადგენს აგრეთვე ლექსთა მშვენიერი თარგმანები, რომელთაც გაზეთი ყოველთვის უხვად ბეჭდავს და რომლისთვისაც მის ავტორებს, მე ვფიქრობ, მადლობის მეტი არაფერი ეთქმის.

ჯერ ვიკითხოთ, არსებობს თუ არა ის, რაც საქართველოს ერთადერთ ლიტერატურულ გაზეთს თავის ფურცლებზე უნდა გამოეფინა? ინერება თუ არა ჩვენში კარგი ლექსები, საერთოდ, და შეიქმნა თუ არა ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუშები 1968 წელს. ჩვენმა მხცოვანმა პოეტმა კოლაუ ნადირაძემ ამავე გაზეთში დაბეჭდილ ერთ ინტერვიუში თქვა: „მე მაინცდამაინც დიდი იმედით არ ვუცქერი თანადროულ პოეზიას. უმეტეს ლექსებს, რომელთაც ვკითხულობ, ახასიათებს სიმშრალე. სიღრმე აკლია ლექსებს“. პოეტის ამ სკეპსის საფუძველი არ გააჩნია. ჩვენში ამჟამად დიდი პოეზია არსებობს. მისი ზრდისა და განვითარების თავდება რამდენიმე კარგი პოეტური კრებული, ლიტერატურული ჟურნალების ფურცლებზე დაბეჭდილი მრავალი შესამჩნევი ლექსი.

როგორ გამოიყურება პოეტური „ლიტერატურული საქართველო“?

პირველი, რაც აუცილებლად თვალში გეცემათ, ეს არის გაზეთის გატაცება მიძღვნილი ხასიათის, საკალენდრო, საიუბილეო პოეზიით. გასული წელი იუბილეების წელი იყო. ერთმანეთს მიჰყვებოდა ისეთი დიდი თარიღები, რომელთა მიმართ გაზეთს, რა თქმა უნდა, ყურადღება უნდა გამოეჩინა. მაგრამ ჩვენ ხომ ისედაც ხშირად ვაჭარბებთ საიუბილეო აღნიშვნებში, ჩვენ ხომ ასე გულუხვი ვართ ეპითეტების გაცემაში და ზოგჯერ ერთი მწერლის ჯიბრზე მეორე მწერლის თარიღის უკეთესად აღნიშვნაში ყოველგვარი ზომიერების ფარგლებს ვცილდებით? სამოცს მიღწეული ხელოვანის ყოველ საიუბილეო მილოცვას ჩვენს პერიოდიკაში, ხომ თითქმის ერთნაირი საქებარი სიტყვებით წერენ. არის კი საჭირო ასეთი ნივთიერება? ხომ არაფერს მატებს იგი (თუ არ აკლებს) არც ერთი და არც მეორე დამსახურებული შემოქმედის სახელს?

\* 1968 წლის ნომრების მიხედვით.

მეორე, რაც ამ გაზეთის პოეზიაზე საუბრისას თვალში საცემია, ეს გახლავთ, ავტორთა ვიწრო კოლექტივი. გასულ წელს „ლიტერატურულ საქართველოში“ ლექსი არ დაუსტამბავს ბევრ ჩვენს გამოჩენილ პოეტს, მაშინ, როცა გაზეთის პოეზიის აქტიურ ავტორებად გვევლინებოდნენ ისინი, რომლებმაც მწერლობის სრულიად სხვა ჟანრში (პროზა, დრამატურგია) წლების განმავლობაში უკვე თქვეს თავიანთი თვითმყობადი და ავტორიტეტული სიტყვა, ხოლო მათი პოეტური მუზის დაგვიანებულ გამოძახილს ჩვენი პოეზიისთვის არაფერი სახიერო არ მოუცია. ჩვენ ვფიქრობთ, ავტორთა შერჩევა და მათი ლექსების უნარიანად მოპოვება გაზეთის ერთ-ერთი საპატიო მოვალეობაა. მაგრამ რა შერჩევაზე და მოპოვებაზე ვლაპარაკობ, როცა ამ რამდენიმე წლის წინათ, ზოგიერთი მწერალი სერიოზულად ამტკიცებდა, „ლიტერატურული საქართველო“ მხოლოდ ლიტერატურული ცხოვრების საინფორმაციო გაზეთია და მასში ლექსები და მოთხრობები საერთოდ არ უნდა იბეჭდებოდესო. ამ მცდარზე უმცდარესმა მოსაზრებამ გაზეთს კარგა ხნის განმავლობაში დაუკარგა თავისი ტრადიციული სახე, როგორც ჩვენი ლიტერატურის უახლეს საყურადღებო ნიმუშთა მკითხველისათვის ოპერატიულად მიმწოდებლისა.

მესამე ის გახლავთ, რომ მის ფურცლებზე 1968 წელს ჩვენი პოეზიის ვეტერანებმა სუსტი ლექსები გამოაქვეყნეს. არა მგონია, რომ „ლიტერატურული საქართველო“ კარგ საქმეს უკეთებდეს ღვანლმოსილი მწერლების სახელს, თავის ფურცლებზე მათი ან უსუსური ლექსების ბეჭდვით.

არავინ იფიქროს, რომ ჩვენ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ კოლექტივს ფუკიჟინებდეთ ყოველივე იმას, რაზედაც ზემოთ იყო ლაპარაკი, ან ქვემოთ შევჩერდებით. ჩვენ გაზეთისგან როდი მოვითხოვთ, რომ იგი ერთი წლის მანძილზე ჩვენი პოეტური ცხოვრების სრულ სახეს იძლეოდეს. რთულია გაზეთის კეთების სპეციფიკა და ჩვენ ისიც კარგად ვიცით, რომ გაზეთში მსცოვანი თუ ახალგაზრდა პოეტის ზოგიერთი სუსტი ლექსის გამოქვეყნებას ზოგჯერ აუცილებელი ექსპერიმენტები ან ღვანლმოსილისთვის დათმობის ფაქტორები განაპირობებენ; მეგობრებს რამეში გამოადგეთ.

ახლა კი ორიოდ კონკრეტული სიტყვა „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ რამდენიმე ლექსზე.

\* \* \*

თუ ვინმეს სხვას სჭირდება ინდულიგენციის აღმთქმელი, გამამხნეველი ღიმილი და ლიტერატურული შეღავათები, ჩვენს სახელოვან ალექსანდრე ქუთათელს იგი ნამდვილად არ სჭირდება. მისი მწერლური პროფილი ერთხელ და სამუდამოდ გამოკვეთილი, ხოლო მისი ლიტერატურული გზა სახელოვანი პროზაიკოსის ნამუსიანად განვლილი გზაა, მაგრამ ჭეშმარიტება გვაიძულებს დავწეროთ, რომ ა. ქუთათელის ლექსი – „გულის გადანერგვის გამო“ (№3) აშკარად სუსტი ლექსია. მოვლენის ემოციურ ზემოქმედებას წინ წაუსწრია მხატვრის სახეობრივი აზროვნებისათვის, გულის გადანერგვის ისტორიული ფაქტი მწერლის შემეცნებაში პოეტურ ხილვებს ჯერ კიდევ არ ზიარებია და ა. ქუთათელს ნაჩქარევად უცდია პოეტურ ასპექტში მისი მოქცევა. ემოციათა ცხრაკლიტულიდან ნაძალადევად გამოწვეულ ფერმკრთალ მუზას ჭარბი ემპირიულობის და პრიმიტივიზმის ელფერი დაჰკრავს:

მთაში, თბილისში ჩამოწვა ნისლი,  
ქარმა დაჰბერა, დაღამდა დღისით,  
და რომ გულდაგულ დაიწყო თოვა, –  
ვთქვით: გაზაფხული როდისღა მოვა?

კორიანტელით მიქრის ფანტელი,  
მავნე სულივით კივის ანტენი,  
მესმის: – ვაშკანსკი გარდაიცვალა,  
რომ გადუნერგეს დარვილის გული.

ლექსის დასაწყის ამ ორ სტროფს არავითარი პოეტური ნერვი არ აერთიანებს, გარდა გულუბრყვილო, პრეტენზიული პროზაიზმისა. პოეტს პოეტი იმიტომ ჰქვია, რომ მისი რეალური განცდები (ცხოვრებისეული ხილვებით დაპურებულნი) მხატვრული შემეცნების ურთულეს გზებს გაივლის და მერე მხატვრულ ქსოვილში სიმბოლურ-სუბიექტურ ან, ყოველ შემთხვევაში, პირველწყაროსთან შედარებით ძნელად საცნობ სახეობრივ ასპექტში წარმოგვიდგება. (მოიგონეთ გალაკტიონის – „ქარი არა ჩანს, ქარი არა ჩანს, მაინც მწვერვალს ედება ქარი“...). ხელოვნურად გალექსილ სტრიქონებს კი ვერავითარი ძალა ვერ მიანიჭებს პოეტურის ელფერს, რადგანაც ამ ლექსში მწერლის აზროვნება პროზაულია (ამ სიტყვის ისეთი გაგებით, როგორც იტყვით ჩვენ პროზას, საერთოდ, ვასხვავებთ პოეზიისაგან).

რა დამავინყებს თვალბნამიან,  
საკუთარ თავის უშიშარ მსაჯულს,  
ორმოცდათექვსმეტ წლის ადამიანს  
ვაშკანსკის, ორგზის ინფარქტით ტანჯულს.

მკითხველისთვის თვითმიზნურად მოწოდებული ნარკვევული ინფორმაცია: – „ვაშკანსკის, ორგზის ინფარქტით ტანჯულს“, ან კიდევ „რა დამავინყებს გმირ ქირურგს ბერნარდს, გულის დანერგვის იმ პირველ მერცხალს“, უმწეო პოეტურ აქსესუარად რჩება ლექსის საერთო მხატვრულ კონტექსტში, ხოლო ლექსის თავსა და ბოლოში გამეორებულ ხელოვნურ სიმბოლიკას (თავში – „ვთქვი: გაზაფხული როდისღა მოვა“, ბოლოში – „ვთქვით – გაზაფხული ისევე მოვა“) თითქმის არავითარი კავშირი არა აქვს ლექსის აზრობრივ მიზანდასახულობასთან და თუ აქვს, ეს კავშირი პროვინციული უხერხულობის მეტს არაფერს ჰბადებს მკითხველში.

გაზეთის ამავე ნომერში, ალ. ქუთათელის ზემოთ განხილული ლექსის გვერდით, უხვადაა წარმოდგენილი ესმა ონიანის პოეზია. „ლიტერატურული საქართველოს“ ამ ნაბიჯს (გაზეთისას, რომელიც იმ წლის წინა ნომრების მიხედვით, არცთუ ძალიან ხელგამლილი იყო ახალგაზრდა პოეტთა მიმართ) მოწონების ტაშის მეტი არაფერი ეკუთვნის, რომ თვით ახალგაზრდა პოეტი ქალი თავისი ამ პირველი ლექსებით, იმ აღმოჩენის ნაწილობრივი გამართლების საშუალებას მაინც იძლეოდა, რა იმედებითაც „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოჰყავდათ. ესმა ონიანის ეს ლექსები ნიმუშია იმისა, თუ რაოდენ მავნებელია პოეტური ალლოთი დაჯილდოებული შემოქმედისთვის ის, რასაც უბრალოდ ლიტერატურული დაუდევრობა ჰქვია. ესმა ონიანის ამ ლექსებში ერთ პოეტურ სახეს ენაცვლება უამრავი ზედმეტი და ყალბი სტრიქონი. ერთ ნათელ სურათს – უამრავი გაჭიანურებული და მოსაწყენად ერთფეროვანი სურათი, ერთ მარილიან ფრაზას – უამრავი უმარილო და გამალიზიანებლად გამეორებული გამოთქმა. ესმა ონიანის ლექსებს გადაუკითხავი ხელნაწერის და დაუმუშავებელი პოეტური ნახევარფაბრიკატის სახე აქვს. აი, მკითხველს „სვანების სიმღერაში“ ყურში მოხვდა არაპოეტური, არაფერწერული (და იქნებ არაქართულიც) გამოთქმა:

დაგიგებ დათვის ტყავს,  
დაგორდი ზედ ყვითლად.

მაგრამ უნდა ნახოთ მკითხველის აღშფოთება, როცა ავტორი ამ ფრაზას „სიმღერაში“ ოთხჯერ იმეორებს და იმეორებს სრულიად ულოგიკოდ, უადგილოდ. „სვანების სიმღერა“ გადატვირთულია დამაბნეველი, ერთმანეთთან სრულიად დაუკავშირებელი სტროფებით, ლექსს არ გააჩნია (თუნდაც ყველაზე სუსტი და ფერმკრთალი, თუნდაც ყველაზე ქვეშევცნეული და ქვეტექსტური) პოეტური აზროვნების ერთიანი ხაზი. არა, სვანები ასე არ მღერიან.

გურამ რჩეულიშვილის მეტეორივით ჩავლილმა სიცოცხლემ დიდი კაემანი დატოვა მისი მეგობრების გულში, ამ გულწრფელ მწუხარებას რამდენიმე ახალგაზრდა ქართველი პოეტის მუზაც გამოეხმაურა. გურამ რჩეულიშვილის თემაზე არა ერთი შესანიშნავი ლექსი დაინერა (მაგონდება ზაურ ბოლქვაძის ლექსიდან „გურამ რჩეულიშვილს“ ასეთი სტრიქონი: „და ზღვა – ვით კაცი სიკვდილმისჯილი დამხობილა და ითხოვს შენდობას“). გურამ რჩეულიშვილისადმი მიძღვნილი ესმა ონიანის ლექსი ასე იწყება:

ჩემო გურამ, რომ მიყვარხარ,  
რად მომიკალი გულიო,  
მინაზე დარჩენილიყავ,  
ვისთან მიგქონდა სულიო.

არ გეუხერხულათ ეს ზედმეტად ფამილიარული „მინაზე დარჩენილიყავ“ ან ხალხურად განწყობილი და, ერთი შეხედვით, თითქოს ნახევრად იუმორისტული: „რად მომიკალი გულიო?“ ჰოდა, რაკი გეუხერხულათ, ბოლომდე ჩაჰყევით ლექსს (არც ისე პატარაა, ას-სტრიქონიანი ლექსია) და თქვენ ნახავთ უმშრალეს ჩამოთვლას იმისას, თუ რას გააკეთებდნენ ამ ლექსის ლირიკული გმირი და გურამ რჩეულიშვილი (ეს უკანასკნელი რომ მინაზე დარჩენილიყო). აქ ლაპარაკია ჭაჭის არყის გამოხდაზე, თიხის დოქებისა და ჯამების გამოწვაზე, ყურძნის დაწურვაზე, – თანაც ეს უკანასკნელი დაწვრილებითაა აღწერილი:

დაგვედგა ხის საწნახელი  
გამონაცადი ძველიო,  
შიგ ჩაგვეყარა ყურძენი,  
მტვენებწვენდატენილიო,  
ტერფებწვიგამიშვლებულებს  
სითხე გვენურა გრილიო.

ქვემოთ ლაპარაკია „გულდინჯი“ ხისგან სკამის გამოთლაზე, როგორი სკამის გამოთლაზე? დაინტერესდება მკითხველი. ესმა ონიანიც იქვეა და უხსნის:

მოჩუქურთმებულ საზურგით,  
მაგარი, მყარად მდგარიო,  
არც მცირეს ვითაკილებდით,  
ფეხი რომა აქვს სამიო,  
ბუხრის წინ ნაბლის ტკაცუნი,  
კარგი მაგაზე არიო.

უფრო ქვემოთ ლაპარაკია ჭების გათხრაზე და „მოკირწყლულ-ნაპირიანი“ გვირაბის გაყვანაზე, გასახმობად თუთუნის გაფენაზე, ნადირობაზე თევზაობაზე, არხების გაყვანაზე, ფუტკრებისათვის „სკის აშენებაზე“ და რაზე არ არის ლაპარაკი ესმა ონიანის ამ ლექსში. კი მაგრამ, სამეურნეო სასარგებლო სამუშაოთა ამ კეთილსინდისიერ სიასთან რა კავშირი აქვს ლექსის სათაურს – „გურამ რჩეულიშვილს?“ მართო ის, რომ გურამი ცოცხლად დარჩენილიყო, ყველაფერ ამას, გააკეთებდა? იქნებ კიდევ გაგვეგრძელებინა ეს უსაშველოდ გრძელი ლექსი უდროოდ წასული კაცის უკვე შესრულებულ სამუშაოთა ჩამოთვლით? და საერთოდ, სად ხედავს აქ ესმა ონიანი პოეზიას? იქნებ ასეთი სტრიქონი ქმნის ჩვენთვის შეუგრძნობელ მუსიკალობას?

ქვა,  
ქანდაკება,  
ქვა, ქქქ, ქვა.

არა? მაშ, არც ეს არის ვანის დედოფლის, ულამაზესი სერაფიტას საუკუნეობრივი შარავანდედით მოსილი სახე და მისთა სამკაულთა ნაზი შრიალი? ყური დაუგდეთ:

მიყურებს ვანის ქალწული,  
თვალი განზე აქვს გასული,  
ერთი თვალი,  
გრძელი, შავი,  
რაა?  
ცალთვალაა?  
არა, გვერდიდან მიყურებს,  
გრძელით,

შავით,  
თვალთ,  
ცალით,  
იცინის,  
მიყურებს,  
იხსნის საყურეს.

და ასე ბოლომდე. მიჭირს, მე პირადად ძალიან მიჭირს ამ ლექსთა პოეტურ ლაბირინთებში გარკვევა, ძვირფასო მკითხველო; უეჭველია, პოეტთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ისეთ დამწყებ პოეტთან, რომელიც მრავალნაცად პოეტურ ინსტრუმენტზე ჯერჯერობით საკმაოდ საეჭვოდ და სახიფათოდ უკრავს. ხოლო ამ ახალგაზრდა პოეტის ისეთ წახალისებას, როგორც იყო მისთვის „ლიტერატურული საქართველოს“ მთელი ნახევარი გვერდის დათმობა, იქნებ წახალისების სხვა ფორმები ჯობდა? ამ სტატიის ავტორს კი ჯერჯერობით გულის გადანერგვაზე ზემოთ ნახსენები ლექსის პრიმიტიული სიცხადე ურჩევნია ესმა ონიანის ლექსთა რებუსულ ხვეულებს და ლიტერატურულ კაკაფონიას.

თენგიზ კაკუშაძეს (№3) კიდევ დიდხანს დასჭირდება თავისი არცთუ უინტერესო პოეტური ხილვებიდან ასეთი „მარგალიტების“ ამოკრება:

როდისმე ალბათ მშობლიურ სუნში  
ნანვიმარ მკერდზე გადაგემხობი.

ან კიდევ:

და მზე გაჟონავს ფოთლების ფერში  
ჩრდილებს გადმოღვრის  
ღრუბლების ფორმა... და ა. შ.

ტარიელ ჭანტურიას ლექსებს პოეტური ტემპერამენტი და შინაგანი ექსპრესიულობა ახასიათებს. ავტორის დამოკიდებულება მოვლენებთან ფსიქოლოგიზმით სავსე და დრამატულია. იგი არ ტვირთავს ლექსს შორეული ასოციაციებით და პარალელურ წარმოდგენათა ნიაღვრებით. პოეტი სათქმელის თქმის უმოკლეს გზას მიმართავს:

მომდევს კამეჩი, მომდევს მომბლავის,  
მომდევს კამეჩი, სად მე... სად ნოე...  
მის ულამაზეს და უსათნოეს



სახეს ცრემლი წვავს...  
ძლივს მობობლავენ  
მძიმე ტალღები. მომდევს კამეჩი...

ხოლო როდესაც ლექსის მხატვრული ქსოვილი გაუანალიზებელ ასოციაციებითაა განათებული, ტ. ჭანტურიას ასეთი ხელოვნური და ყალბი სტრიქონი გამოსდის:

და როგორც ფიჭა იელის თაფლით,  
მევსება თავი არყოფნაზე უამურ ფიქრით.

სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში მყოფი ფიროსმანისთვის („უკანასკნელი მონოლოგი“) ვერაფერი საქმიანობაა აგრეთვე – „ბოლთას ვცემ ისე უხალისოდ, თითქოს საკუთარ საფლავს ვტკეპნიდე“. (მით უმეტეს, რომ „საკუთარი საფლავის ტკეპნა“ პოეტის მიერ სხვა ლექსში ნახმარი საკუთარი სახის გამეორებაა). იქვეა ტარიელ ჭანტურიას მშვენიერი ლექსი, რომელიც თავისი ფილოსოფიური ალეგორიულობით და მხატვრული სინათლით გამოირჩევა. მოვიტანთ ამ ლექსს მთლიანად:

მეც,  
ზურაბივით,  
ქართლის  
კედელში  
ჩაშენებული  
გყავარ  
შუამდე...  
ნახევრად მაინც რახან გადავრჩი –  
ნახევრად მაინც ვიგრძნობ ჟრუანტელს.

გაიჭრიალა მომავლის კარმა,  
ჩაესო ურჩხულს ხმალი ვადამდე,  
და ვეკითხები ნაომარ არმაზს,  
ჩემო ძვირფასო მთებო, სადამდე!

ფაქიზი ლირიზმით და ფერწერული ხატოვანებით გამოირჩევა გაზეთის ამავე ნომერში დაბეჭდილი ემზარ კვიტაიშვილის ორი ლექსი („ლენჩუმი“, „ბავშვობა“).

...გლადიატორის უკანასკნელი წუთები. ფარ-აბჯარ დამსხვრეული გლადიატორი სიკვდილს თვალელებში უცქერის. წევს იგი კოლიზეუმის სისხლიან ბალახზე. აღარაფრის თავი აღარა აქვს.

ოდნავი წინააღმდეგობის განევაჯ კი აღარ შეუძლია. კიდევ ცოტაც და მას მოკლავენ. სიკვდილი საოცრად ახლოსაა და მრავალჭირნახული გლადიატორი, რომელსაც ამ არენაზე ხშირად უნახავს სხვის თვალში ჩაბუდებული სიკვდილი, ახლა საოცრად მშვიდადაა და ელის სიკვდილს. სიკვდილის წინა წუთებში გლადიატორს შიშის უნარიც წაერთვა. იგი დაილალა და ფიქრობს:

აზრი არა აქვს სიგიჟეს, სიბრძნეს,  
სევდას, სიხარულს,  
სიცილს, გოდებას...  
ძალმიძს მარტოდენ  
გავუნოდო უბრალოდ ხელი  
ჩემს მტერს, რომელიც  
მოსაკლავად მიახლოვდება...

ეს ლექსი მორის ფოცხიშვილს ეკუთვნის (№6). იგი ავტორის ბოლოდროინდელი ნამუშევრებიდან ერთ-ერთ შესანიშნავ ლიტერატურულ მიღწევად და ჭეშმარიტი პოეტურობის ნიმუშად მიგვაჩინია. ლექსის უაღრესად მძაფრ სიუჟეტურ კოლიზიას (სიკვდილის პირისპირ მდგარი კაცი) ბრწყინვალედ მიგნებული, სიტუაციის განმმუხტავი და მხატვრულად ორიგინალური სიტუაცია ენაცვლება („ძალმიძს, მარტოდენ გავუნოდო უბრალოდ ხელი“...). და ეს შესანიშნავი პოეტური ნოველი გადმოცემულია უაღრესად ლაკონური, სადა და მორის ფოცხიშვილისათვის დამახასიათებელი უშუალო და ნატიფი ლექსით.

„ლიტერატურული საქართველოს“ მეათე ნომერში ეთერ სახვაძის „სტუმრობაც“ ვერ ტოვებს ილბლიანი სტუმრობის შთაბეჭდილებას. ნაიკითხავთ ავტორის „ზამთრისეული“ ციკლის შვიდ ლექსს (ყველა მათგანი თოვლს შეეხება) და თოვლზე დაწერილივით გაქრება ისინი თქვენი მეხსიერებიდან. დაგამახსოვრდებათ მხოლოდ ორიოდე სახე „შემემინდა – არ არ მოცურდეს-თქო“ (მზე.) და „და დაუნყია ზამთრის გაზიდვა თავის ძლიერი და ლურჯი მხრებით“ (ძირულას). სხვა დანარჩენი განწყობილება, კომპოზიცია, აზრი, ემოცია, სურათი, სახე... ამ ლექსებში ფრაგმენტული და ამორფულია. პოეტის ლირიკული ჩანახატები ყოველთვის გამჭვირვალედ არ გვეჩვენება, ხოლო ზოგიერთ მათგანს ნაძალადეობის იერი დაჰკრავს. ასე, მაგალითად:

წყლის მთელ მოდგმაში თოვლია მხოლოდ,  
თოვლია მხოლოდ სპეტაკად მქროლი,

ის ერთი ცხოვრობს მარადის უხმოდ  
და არვინ იცის, რას ფიქრობს თოვლი.

პირველივე ლექსის („თოვლი“) ეს პირველი სტროფი უკვე ავტორის მიმართ საყვედურით განგანწყობთ. კეთილ ინებეთ, მკითხველო, და წარმოიდგინეთ „წყლის მთელი მოდგმა“, რაკი წყლის მთელ მოდგმას წარმოიდგენთ, ახლა ჩაუკვირდით რას ნიშნავს „სპეტაკად მქროლი“; როცა თქვენს გონებაში ტვინის ჭყლეტის შედეგად ახსნა მიეცემა საკმაოდ მრავალუცხოვნიანი გამოცანას, იმის შესახებ, რომ წყლის მთელი მოდგმიდან სპეტაკად მქროლი – ეს თოვლი გახლავთ, ახლა მოდით და დაფიქრდით იმაზე, თუ რას ფიქრობს თოვლი. დარწმუნებული ვართ, ამაოდ გაირჯებით, მაგრამ ლექსის ლირიკული გმირი ამჯერად თავისივე კითხვას თვითონვე პასუხობს: „...და არვინ იცის, რას ფიქრობს თოვლი“.

ახლა ამავე ავტორის სხვა სტროფს მივუბრუნდეთ:

ჩემს სიცოცხლეში საგზლად მეყოფა  
ამ დღის სინათლე და სათნოება,  
შენეულ გუნდით რტოთა შეკრთომა  
და თოვლის თოვლით გადმოთოვება.

„შენეულ გუნდით რტოთა შეკრთომა“ ნიშნავს შემდეგს: ადამიანმა თოვლის გუნდა ესროლა ხეს და რტოები შეკრთნენ – მეტს არაფერს ნიშნავს. კეთილი, „შენეულ გუნდით რტოთა შეკრთომას“ როგორც იქნა მოვუარეთ, რა ვუყოთ „და თოვლის თოვლით გადმოთოვებას?“ (ვთხოვთ, სწორად გაგვიგოს მკითხველმა. ჩვენ ჭეშმარიტ პოეზიაზე სულ სხვა ცნებებით ვისაუბრებდით. აქ კი ელემენტარულ საგანზე იმიტომ ვჩერდებით, რომ, როცა „შენეულ გუნდით რტოთა შეკრთომას“ და „თოვლის თოვლით გადმოთოვებას“ წავაკითხებთ კეთილმოსურნე მკითხველს, მას უკვე ეკარგება ლექსის სხვა აქსესუარებზე საუბრის ხალისი).

რამდენადაც საინტერესო და შთამბეჭდავი ლექსია ჩვენი ნაცადი დრამატურგის იონა ვაკელის „ალუბლები“ (№12), იმდენად პრიმიტიულია ავტორის მეორე ლექსი „ხელები“. კითხულობ ამ ლექსს და პირველივე სტროფიდან გავიწყდება, რომ პოეზიასთან გაქვს საქმე. ავტორი თითქოსდა ძალით ერეკება ლექსის სტრიქონებიდან მხატვრულ სახეებს, ხოლო მის ნაცვლად დარჩენილ პუბლიცისტიკას ნაძალადეობის და გამომშრალი არქაულობის იერი დაჰკრავს:

რა ბედნიერი წუთები არის  
ჩუმი სიკეთით და აღელვებით, –  
როცა სატროფოს გულს ეხება კრძალვით  
ათრთოლებული ჩვენი ხელები.  
მისით შავდება მინდვრად ხნულები,  
ყვავიან შორით მწვანე ველებიც;  
ახალგაზრდა თუ ხანდაზმულები  
ყველგან გამრჯეა ჩვენი ხელები.

სატროფოს გულს (და არა მკერდს) შეხებულები ჩვენი ხელების აზრობრივ უხერხულობას რომ თავი გავანებოთ, თქვენ დაგალონებთ სწორედ ის პოეტური უმწეობა, რომლის წყალობითაც ამ ლექსის სტრიქონები ბუდიდან ამოვარდნას ლამობენ და სიამოვნებით დალაგდებოდნენ იქ, სადაც იონა ვაკელის მხატვრული აზროვნება უკეთეს ნაყოფს გვაძლევს, ხოლო ასეთ სტროფს:

ვერ მოსპობ ბავშვის ტირილის ექოს,  
ვერც დაამშვიდებ მას მოფერებით,  
თუ მის მგრძნობიერ გულს არ შეეხობ  
ალერსით სავსე შენი ხელები.

პატივცემული ავტორის ნებართვით, ჩვენ ნამდვილ სახელს – სუსტ სტროფს დავარქმევთ.

მაქსიმ გორკის საიუბილეოდ ნათქვამი, მაგრამ რატომღაც გალექსილი, უმარილო შესავალი სიტყვაა, აბა, სხვა რა არის, ვახტანგ გორგანელის „მრავალჟამიერი“ (№13). ნუთუ ახლა, თანამედროვე ქართული ლექსის ვერსიფიკაციულ საოცრებათა ეპოქაში ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ფაქტად ჩაითვლება ასე მშრალად, ცუდბალადურად წერა?

ალარ არიან მეგობრები გარდასულ დღეთა,  
გულს არაფერი ალარ იტაცებს.  
სიხარულის ჟამს, აფსუს, ახლა აქ რომ არ სხედან:  
მოსე თოიძე, ნინოშვილი, შიო ჩიტაძე.

„ვერ იხარებსო ქვეყანაზე შხამი და გესლი,  
მალე გაათბობს დედამინას სიმართლის სხივი“, –  
იმათ სიტყვებმა მართლა როგორ გაიდგეს ფესვი,  
როგორ დამტკბარა თავისუფალ მომავლის ხილვით...

\* \* \*

გმადლობთ, დევებო,  
ტყისკაცებო,  
ქონდრისკაცებო,  
ჭინკებო,  
ქოსატყუილებო,  
სადაც არსებობთ,  
გმადლობთ იმ ტკბილი შიშისა და სილამაზისთვის,  
რასაც ვერა და ველარ განვიცდი.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის (№15) ეს ცალკე აღებული სტროფი უკვე სტოვებს დამთავრებული ლექსის შთაბეჭდილებას. მკითხველისათვის უშუალო და ახლობელია ამ ლექსში ერთი ხელის მოსმით დახატული სამყარო (ბავშვობის ტკბილი სიზმრები) და პოეტის ნახევრადსევდიანი განწყობილება („რასაც ვერა და ველარ განვიცდი“...). შოთა ნიშნიანიძის ფაქიზ ლირიკას ყველგან აზის ჭეშმარიტი ძიებისა და ღრმა ალეგორიულობის კვალი. აქვე გვინდა მივუთითო „ლიტერატურულ საქართველოში“ (№15) გამოქვეყნებულ პოეტის ერთ ლექსზე, რომელიც, ჩვენი აზრით, შოთა ნიშნიანიძის ჰუმანიზმითა და სიკეთით საგსე ლირიკისაგან ერთგვარ გადახვევას წარმოადგენს. ლექსი ასეთია:

ყვავო, ყვავო ყვანჩალა,  
ყვავების მაჩანჩალა,  
სალორიის ტყეებზე  
რომ დაფრინავ ჩქარ-ჩქარა.  
ყვავო, ყვავო გულდიდა,  
მოემზადე საჩხავლად –  
მონადირის ლულიდან  
კვამლი გამოყვანჩალდა,  
შენს ბახალას ფრთა მოტეხეს...  
მდინარეში ჩამხრჩვალა...  
ყვავო, ყვავო ყვანჩალა...

თავი რომ დავანებოთ ამ ლექსის ერთ გაუმართავ ფრაზას („მონადირის ლულიდან კვამლი გამოყვანჩალდა“), ჩვენ საეჭვოდ მიგვაჩნია ლირიკული გმირის ერთგვარად ნიშნისმოგებითი დამოკიდებულება ლექსში აღწერილი მოვლენისადმი. ბახალას (თუნდაც ყვავის ბახალასი) ფრთის მოტეხვა და მდინარეში ჩახრჩობა

(რაც აღტაცებისთვის ცოტა მასალას გვაძლევს) ლექსში არასწორადაა შეფასებული; მით უმეტეს, რომ ამგვარი შეფასება ლექსის წინა ნაწილით სრულიადაც არაა მოტივირებული. ამ ლექსის მიხედვით, დედა ყვავი ხომ არაფერს აშაგებს, გარდა იმისა, რომ „სალორიის ტყეებზე ჩქარ-ჩქარა დაფრინავს“. თუ მკითხველი გვიკითხნებს, რომ ლექსის ამგვარი გაგება პრობლემის გამარტივებაა და ყვავი ტრადიციულად სიშავისა და ბოროტების სიმბოლოა პოეზიაშიო, ჩვენ მაინც დაჟინებით გავიმეორებთ, რომ ეს ლექსი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის საერთო ხასიათში ვერა და ვერ თავსდება. კარგი პირი უჩანს პოეტის ახალ პოემას, რომლის ორი თავის გამოქვეყნებითაც (№21) გაზეთმა კარგი საქმე გააკეთა.

ჯანსუღ ჩარკვიანის „ფერად ფანქრებს“ (№15) ნაზი ლირიზმი და საგნებისადმი მოკრძალებული მიდგომა აერთიანებს. პოეტის მიერ ამ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ლექსებში ჩანს, რომ შემოქმედებითი ძიების რთულ გზაზე მან უკვე იპოვა საკუთარი მხატვრული გასაღები და მკითხველს უკვე თამამად შეუძლია ლაპარაკი ჯანსუღ ჩარკვიანისეულ სახეთა სისტემასა და პოეტის სპეციფიკურ პოეტურ ხელნერაზე. ზოგჯერ ჯანსუღ ჩარკვიანის ლექსი ერთი ხელის მოსმით დაწერილს ჰგავს. პოეტი თითქოსდა რომელიმე ვრცელი პოეტური ხილვის ერთ მოზაიკურ ფრაგმენტს გვანოდებს, თითქოს მისი ლექსი დიდი სიმღერის ნაწყვეტია, მოკლედ და ლამაზად თქმული... ასეა თუ ისე ჩვენი ბოზოქარი დღეების ტკბილმწარე რეალობის იქით მოჩანს პოეტი, რომელიც ცხოვრებისეულ ტრაგი-კომედიათა სანტიერესო პოეტურ სიცოცხლეს ანიჭებს.

ბარათაშვილის მღელვარე სულის, დიდი ტკივილებით დაღდასმული მისი პირადი და შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შესანიშნავი მხატვრულ-ემოციური გარდასახვაა ჯანსუღ ჩარკვიანის ლექსების ციკლი „მოვიდრეკ მუხლთა“ (№35–36).

„ლიტერატურული საქართველოს“ გასული წლის ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი ავტორია ლადო სულაბერიძე. მის ლექსებს თუ თარგმანებს გამოცდილი ოსტატის ხელი ეტყობა. ჩვენ ამჯერად თავს ვითავისუფლებთ ლადო სულაბერიძის პოეზიის დახასიათების სასიამოვნო მოვალეობისაგან (რაც მკითხველს ჩვენზე უკეთ მოეხსენება), აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ლადო სულაბერიძის შემოქმედება ყოველთვის თანამედროვეობის პათოსითაა გამსჭვალული და ჭეშმარიტი პოეტურ ექსპრესიით სუნთქავს. თუმცა, აქვე შევნიშნავთ, რომ პოეტი ზოგჯერ გამოურევს არცთუ ცუდად დაწერილ,

მაგრამ მაინც სახელდახელო, მიძღვნილი ხასიათის ისეთ ლექსებს, რომელთა ნაუკითხაობითაც ბევრ რამეს არ დაკარგავს მკითხველი. ამ ხასიათის ლექსთა გვირგვინი გახლავთ „ლია წერილი ქალბატონ ეტელ კენედის“ (№27).

თუმცა ამგვარი ლექსები როდი განსაზღვრავენ ლადო სულაბერიძის, როგორც ნიჭიერი შემოქმედის, სტილს და მხატვრულ სპეციფიკას.

\* \* \*

უმეტეს შემთხვევაში მიმოხილვით წერილებს ასე ამთავრებენ: „შეიძლება დავასკვნათ რომ“... და ა. შ.

ჩვენ არაფერს ვასკვნით (ჩვენი ლიტერატურული საუბრის აქ შეწყვეტას მხოლოდ ამ სტატიის ავტორისათვის გასაგები მიზეზი აქვს). არ ვასკვნით, იმიტომ, რომ „ლიტერატურული საქართველო“ ცოცხალი, მოქმედი ორგანოა და მისი დღევანდელი სახე ხვალ უკვე ისტორიად იქცევა. ამიტომაც ამ გაზეთის გაუკეთესებისათვის თითო-ორი სიტყვის თქმის ვალდებულება ჩვენი ლიტერატურის ყველა გულშემატივარმა უნდა იკისროს.

„ლიტერატურული საქართველოს“ პოეზიის ასეთ ფრაგმენტულ განხილვას კი ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი უპრეტენზიო, სუბიექტური თვალსაზრისის ფარგლებში ვტოვებთ.

1969 წ.

## „გზა ფოთლაში“

ერთი წიგნი, მით უმეტეს თუ იგი პირველია, არასოდეს არ არის ავტორს შემოქმედებით შესაძლებლობათა სრული გამოვლინება. ამიტომ დიდი სიფრთხილეა საჭირო პირველ წიგნზე საუბრისას. ამასთან, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ერთი გარემოება: პირველი წიგნი ახალგაზრდა ავტორის პირველი სერიოზული წარდგინებაა ფართო მკითხველის წინაშე და იმთავითვე გულმოდგინე ანალიზს მოითხოვს, ანალიზს, რომელშიც ხაზგასმული იქნება თუნდაც მცირეოდენი, მაგრამ პერსპექტიული სიახლე.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჩაუხედავ ზოგ რეზონიერს მოეჩვენა, რომ ხელოვანთა ახალ და ძველ

თაობებს შორის ადგილი ჰქონდა პრინციპული ხასიათის კამათს, რომელიც მათი მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების გამოხატულება იყო. სინამდვილეში ეს კამათი არ ცილდებოდა მშვიდი, საქმიანი, მეთოდური კამათის ჩარჩოებს. ცოტა ხნის შემდეგ კი სხვადასხვა მიზეზის გამო ზოგიერთი კრიტიკოსი მეორე უკიდურესობის გზას დაადგა; საერთოდ, შეწყვიტა საუბარი ჩვენი თანამედროვეობის ლიტერატურულ თაობებზე და მათი პრობლემატური თუ შემოქმედებითი პრინციპების ნიველირება სცადა. სრული გაუგებრობაა თაობებს შორის რაიმე წინააღმდეგობის ხაზგასმა, მაგრამ თვით ამ თაობების არსებობა ფაქტია. უამისოდ ჩვენი ლიტერატურის წინსვლისა და განვითარების აღიარება შეუძლებელი იქნებოდა.

იორამ ქემერტელიძის პირველ წიგნს, რომელსაც „მზე ფოთლებში“ ჰქვია, სწორედ სიახლის, ორიგინალურის, ძიების თვალსაზრისით განვიხილავ და აქვე აღვნიშნავ იმ საერთოსა და დამახასიათებელს ზოგჯერ რომ აუცილებელია და ზოგჯერ კი სხვისი ნათქვამის და ნააზრევის უნებლიე, მექანიკური ლიტერატურული პერსექვრაციის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

რა შეიძლება იყოს საერთო ახალგაზრდა მწერალთა შემოქმედებაში? საერთო, რომლის გვერდის ავლა ძალიან ძნელი ან თითქმის შეუძლებელია? ისტორიის ყოველ მონაკვეთს თავისი სოციალური და ფილოსოფიური პრობლემატიკა, თავისი ესთეტიკაც კი გააჩნია. ჩვენი ახალგაზრდობის ჯანსაღი განწყობილება ადამიანის სიყვარულის, მშვიდობის, მეგობრობის და კაცური კაცობის საერთო სანყისებზეა აღმოცენებული და შემოქმედებითი ცხოვრების პრობლემატიკასაც ეს საერთო სანყისები განსაზღვრავენ. მაგრამ განა ყველა თაობის პროგრესული მწერლის შემოქმედებას ეს მოტივები არ ასაზრდოებდნენ? მაშ, რატომ ვამბობთ ჩვენ, რომ ადამიანი გართულდა, რომ მისი კვლევის ბევრი ნაცადი ფორმა დღეს ხელახლა გადახედვას მოითხოვს? ადამიანი გართულდა იმიტომ, რომ ცხოვრება გართულდა. ცხოვრება გართულდა იმიტომ, რომ მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახულმა განვითარებამ მას საშუალება მისცა სულ სხვა თვალთ შეეხედა ზოგიერთი იმ „ჭეშმარიტებისათვის“, რაც საუკუნეების მანძილზე შეურყეველად მიაჩნდათ. ჩვენი საუკუნის – გონების ტიტანური სრბოლის, მშვიდობიანი შენების და ნგრევის ახალი საუკუნის შუაში იმედების დროებით ჩატეხილი ხიდივით ჩადგა ომი. კალამზე, ტრაქტორზე, ნახატებზე, მიკროსკოპებსა და ტელესკოპებზე თავდახრილ ადამიანებს თოფი მისცეს ხელში და

უბრძანეს ადამიანები ეხოცათ. ერთის მხრივ – სხვისი მიწის, სხვისი თავისუფლების ხელსაყოფად, მეორეს მხრივ – საკუთარი მიწის, საკუთარი თავისუფლების დასაცავად. და თვით გერმანელმა თედორ ადორნომ ოსვენციმის დათვალეობისას განაცხადა: „ოსვენციმის შემდეგ ლექსები საერთოდ აღარ უნდა დაინეროს“. აი, რატომ არის ჩვენი ეპოქა პარადოქსების ეპოქა და მეოცე საუკუნის ადამიანი ყველა დროის ადამიანზე უფრო რთული და ძნელშესასწავლი. არასოდეს არ სჭირდებოდა კაცობრიობას მონოდება სიყვარულისა და სათნოებისაკენ ისე ძლიერ, როგორც ახლა, როდესაც ადამიანს დედამიწის ამფეთქებელი იარაღი უჭირავს ხელში. არასოდეს ასე მტკივნეულად არ დასმულა ადამიანის შეგნებული აღზრდის აუცილებლობის საკითხი და არასოდეს ყოფილა კეთილი ნების პოეზია ესოდენ საჭირო და სულიერად მასაზრდოებელი ადამიანისათვის. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკა, ისე როგორც ჩვენი ფილოსოფია, საკმაოდ სტაბილურია და ამ პრობლემატიკაში იდეური ჩხირკედელაობა და ცრუ-ორიგინალური „თვალსაზრისების“ ჩამოყალიბება შემოქმედისათვის ყოველთვის მარცხით დამთავრდება. მაგრამ საერთო პრობლემატიკის გარდა არსებობს კიდევ შედარებით „ვინრო“, ერის ცხოვრების ან თვით პოეტის პირადი ცხოვრების პრობლემატიკა. რადგან ყოველი მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ერის მწერალია, ბუნებრივია, რომ მის შემოქმედებაში ერის ინტერესების, მისი ზნე-ჩვეულებების, მისი წინსვლისა და განვითარებისათვის ბრძოლის ისტორიული ფაქტორების ასახვასა და ძიებას უნდა ვხედავდეთ. ეს აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ახალგაზრდა პოეტმა, როცა ლიტერატურულ სარბიელზე გამოდის. თორემ, რა დასამალია, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში თავი იჩინა საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერესებისადმი ინდიფერენტულმა დამოკიდებულებამ და საყოველთაოდ ცნობილი უცვლელი ფილოსოფიური ჭეშმარიტების ხელახალმა, ბუნდოვანმა ინტერპრეტაციამ.

ყოველივე იმის დასადასტურებლად ვთქვით, რომ ერთი თაობის მწერალთა შემოქმედებაში პრობლემატიკა შეიძლება საერთო იყოს, ხოლო თემატიკის და მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით შემოქმედს ძიების ფართო საშუალება გააჩნდეს. ხშირად ლაპარაკობენ ორი პოეტის თემატურ ერთფეროვნებაზე და ასევე ხშირად ცდებიან. ბალახზე დანერილი ორი ლექსი ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მათს ერთიანობას. შეიძლება სწორედ ბალახთან დაკავშირებული ბევრი რამ

ფილოსოფიურად რადიკალურად სანინალმდეგო კუთხეებით იყოს გააზრებული და გადაწყვეტილი.

„მზე ფოთლებში“ მკითხველს დაინტერესებს უშუალო პოეტური სამყაროთი, „მზისა და ფოთლის“ სიმბოლიკით გაპირობებული პოეტური სიტყვის სითბოთი და სინედლით.

სასიამოვნოა, რომ ი. ქემერტელიძის პოეტურ სურათებში არსად იგრძნობა მოჩვენებითი კეკლუცობა და აყვირებული ფერწერულობა. მისი ლირიკული ხატი მკაცრი და პირდაპირია:

ქვის ქვეშ ბალახი ამოდის ხოლმე,  
ბალახთან ქვების აწყვია ყორე...  
გვერდით ყორესთან ჩვენ ვზივართ ხოლმე.

და როგორც სურვილს,  
და როგორც წყურვილს, –  
ქვას აქვს თავისი გემო და სუნი.  
(„ქვები და ბალახები“)

და თვლემდა ეზო,  
და იდგა სუნი  
კაკლის ფოთლების, მთვარის და ჩალის.  
(„ორი ლექსი მამას“)

მაგრამ არსებობს პროზაული სურათი და არსებობს პოეტური სურათი. ზოგჯერ ბუნების სურათს მოიშველიებენ განწყობილების შესაქმნელად. მაგრამ ქვის ქვეშ ამოსული ბალახი უკვე თავისთავადაა უკვდავების ნაზი ლირიკული სურათი და მას აღარ სჭირდება ჰიპერბოლური შელამაზება. ასევე, მზეზე მოლაპლაპე ხალიბების რკინა, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე სინათლე არ უნახავს და ახლა უჟანგავი ასე ამაყად ბრწყინავს, თავისთავად ნათელ პოეტურ სურათს წარმოადგენს. სწორედ ამ ფრაზათა სიძუნწეში ჩანს ახალგაზრდა პოეტის მხატვრული ზომიერება.

ჩვენი საუკუნის ადამიანის წარმოდგენაში დედამიწა თითქოს დაპატარავდა. ხელოვნური თანამგზავრის კაბინიდან იგი ბურთს წააგავს, მაგრამ ჩვენი პლანეტა ჩვენთვის დიდია და დიადიც, კეთილიც და მოსიყვარულეც. ამ საკითხზე დაფიქრებულა პოეტი და წერს: თუ ციდან ჩვენი პლანეტა „ერთი ციდაა“, მე მინდა, არასოდეს ვუცქირო მას შორიდან, რადგანაც:

მსურს ვიყო ერთად, როგორც მანამდე,  
არ გავითიშოთ ცით და სიშორით;  
სულ რომ გათავდეს სიყვარული ამ ქვეყანაზე, –  
მისთვის...  
სულ ცოტას მაინც ვიშოვი,  
ჩემთვის...  
სულ ცოტას მაინც იშოვის.

ეს არის ახალი ლექსის ახალი განწყობილება. ოცი წლის წინათ ამას არ დანერდნენ, რადგანაც არ იყო საშუალება, საიდანაც დედამინა „ერთი ციდა“ გამოჩნდებოდა.

ხშირად ამბობენ ახალგაზრდული ლირიკა ავტობიოგრაფიული გახდაო. ავტობიოგრაფიულში ალბათ სივინროვეს, პირადულობას გულისხმობენ, თორემ ჭეშმარიტი ლირიკა ავტობიოგრაფიული იყო და არის. აი, რა კარგად ამბობს პოეტი მამის საფლავზე დაწერილ ლექსში:

რად არის ასე – ყველაფრის შემდეგ,  
შენ რომ დაბრუნდე ამჟამად სალი  
და რომ შემეხო სახეზე, თმებზე, –  
მე შემაშინებს ჩემივე სახე.

რად არის ასე...  
რად არის ასე.  
წლობით თვეობით, კვირიდან კვირით,  
რომ ჟანგმოდებულ საფლავის რაგვზე  
ვინრო კარები ჭრიალებს რკინის.

ი. ქემერტელიძის პირველი წიგნის პოეტური საყრდენი იმ უბრალო საგნებშია, რომელთა ქცევა ჭეშმარიტი პოეტური სურათის დეტალებად უფაქიზეს მგრძნობელობას მოითხოვს. აქ არის იმედიანი მოძახილიც და მწარე ღიმილიც, სევდაც და ხალისიანი იუმორიც. ლექსების უმეტესობას მოქმედების ერთგვარი განვითარება და შინაგანი სიუჟეტიც გააჩნია, მაგალითად: ლექსს ჰქვია „ბეზია“. ბებია „ყოველ დილით იტყოდა ლოცვას“, ბებიას მზე შვილიშვილებზე ამოსდიოდა და ისინიც დაიზარდნენ. ახლაც „თუ ცაზე გამოჩნდა ქორი“, ბებია მაშინვე შენიშნავს, „ჰაუ, „ჰაუ“-ო მიანვდენს ხოლმე და... მიფრინავენ ქორები, ლექსის ბოლო სტროფი კი ასეთია:

მერე საფრიდან გამოვა კრუხი  
და წინილები შესციცინებენ...

კრუხს წყლის დაღვევაც ერთ ლოცვად უღირს,  
მოსვამს და ცისკენ ალაპყრობს მზერას,  
(ბებიასავით ღმერთების სჯერა),  
და... იზრდებიან ეს წინილები.

რა თბილი, რა ძალდაუტანებელი, მარტივი და ბუნებრივი გადაწყვეტა აქვს.

მინდა მკითხველის ყურადღება შევაჩერო ი. ქემერტელიძის ერთ უსათაურო ლექსზე, იგი ასე იწყება:

ჩვეულებრივად აყვავდა ნუში  
და ლობე-ლობე ნისლივით ჩარჩა,  
თეთრი პეპლები მოვიდნენ გუშინ,  
თეთრი პეპლები წავიდნენ შარშან.

შემდეგ პოეტი წერს, რომ ქვევით ბინდზე ვილაც ტორტმანით მიდის, რომ ირწევა ხე და ირწევა ღელე. თავდაპირველად მკითხველი იფიქრებს, რომ ეს უბრალოდ პოეტური სურათია და საკმაოდ თვითმიზნური სურათიც, მაგრამ ჩავყვეთ ლექსს ქვემოთ:

მიდის ღელე და რა იცის ღელემ:  
ათი წლის მერე,  
ოცი წლის მერე,  
რომ აღარ მოვა არასდროს უკან...

და არ აკლდება ღელეებს წყალი,  
და არ აკლდება ჭალის ბინდს მგზავრი...

...და ხვალ ფოთლებიც დაცვივა ნუშის,  
ხან თეთრს ჩაიცვამს სოფელი, ხან შავს,  
სულ სხვა პეპლები მოვიდნენ გუშინ,  
სულ სხვა პეპლები წავიდნენ შარშან.

რა სურს ამ ლექსით თქვას პოეტმა? ის, რომ ადამიანი მხოლოდ ერთხელ ცხოვრობს და თავისი სიცოცხლის მანძილზე უნდა შეძლოს, მოასწროს ჩაუტყდომლად განვლოს ნუთისოფლის ბონდი, რომ სამყარო მარადიულია და როგორც ღელეებს წყალი არ აკლდება, ისევე ჭალის ბონდსაც არ აკლდება მგზავრი, ამიტომ უნდა შეძლოს, ბონდზე შენი ნაფეხურები დააჩნიო, ცხოვრებაში კეთილი კვალი დატოვო. იდეა ამ ლექსისა ახალი არ არის, მაგრამ მისი ავტორისეული ინტერპრეტაცია ჯანსაღი და კარგია.

ი. ქემერტელიძის ამ პირველ წიგნში ყველაფერი რიგზე როდია, რამდენიმე ლექსში შეიმჩნევა განწყობილებათა ნიველირება, ზოგ ლექსს კი ყალბი ინტონაციის და გულუბრყვილო ფილოსოფიური ოინბაზობის კვალი აზის. მაგალითად:

ასე ხდება და...  
ეს არის ასე,  
დრონი და დრონი ნამოვლენ, ნავლენ.  
(„სადღეგრძელო“).

და რომ არ იყოს სიკვდილი თურმე, –  
ვერ დარჩებოდა ვერავინ ქვეყნად.  
(„ჩინგიზ-ხანი“)

გქონდეთ წითელი ძირი და ფესვი  
და დრო თუ გავა, ვიცხოვრებ თქვენში.  
(„მინა, მამა და ვენახი“)

კრებულში არის შაბლონური თემატიკისა და მშრალი პანეგირიკის შემცველი („ხმა წინაპრისა“, „სადღეგრძელო“) და ზოგი აშკარად სუსტი („ჩოპალე მენახირის ლექსი“, „ეს იყო ადრე“) ლექსი.

1969 წ.

## რამდენიმე შენიშვნა „...რამდენიმე შენიშვნაზე“

„პირველი სხივი“ ახალგაზრდა მწერალთა წრის აღმანახია და, ბუნებრივია, იგი დიდი მადლიერებით და სიამაყით ეკიდება ჩვენი პერიოდული პრესის ყურადღებას. ქართველი მწერლების აზრი „პირველი სხივის“ დამწყებ ავტორთათვის მუდამ საგულისხმოა და ანგარიშგასანევი. უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრის წევრებისათვის ფრიად სასიამოვნოა აღნიშვნა იმისა, რომ „პირველი სხივის“ მერვე, საიუბილეო ტომი მწერალთა კავშირში ფართო განხილვის საგნად იქცა, ხოლო ლიტერატურულმა პრესამ არა ერთი სტატიით აღნიშნა მისი გამოჩენა. „პირველსხიველთა“ მადლიერება უფრო სრული იქნებოდა, რომ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ერთ სტატიაში არ გაპარულიყო აღმანახის კრიტიკული პროდუქციის ზერელე, ნაჩქარევი განხილვისა და უსაგნო გაბიაბრუების ცდა.

წერილში, რომელზედაც ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი, ობიექტურ, სამართლიან განსჯას წვრილმანი კრიტიკანის მედავითნური ლაილი ენაცვლება, გულისყურიან დამოკიდებულებას აშკარა ნიჰილიზმი და ავტორის ახირებული სურვილი, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, მხოლოდ ნაკლოვანი მხარეები შეამჩნიოს და გულუბრყვილო კომენტარების საკაზმით შეზავებული მიაწოდოს მკითხველს.

გადავიდეთ საქმეზე:

„ლიტერატურული საქართველოს“ 1970 წლის №3-ში გამოქვეყნდა კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას „მხოლოდ რამდენიმე შენიშვნა“. სტატიის ავტორი მიმოიხილავს „პირველი სხივის“ მერვე ტომში გამოქვეყნებულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მასალებს. ავტორის სურვილი ფრიად კეთილშობილურია, მაგრამ მის წინაშე დასმული ამოცანის გადაწყვეტა არასახარბიელო.

აფასებს რა ლოტე გოგონიას წერილს – „გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციური ლექსების რიტმი“, კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერიას, სხვათა შორის, შენიშნავს: „ახალგაზრდა მკვლევართ აქვთ მიდრეკილება „ზღვა მასალის“ ცოდნის გამჟღავნებისაკენ, ავტორთა და წყაროთა დამონმებისაკენ, ამდენად, ნაშრომის ამ ნაწილში ვრცელი და ღრმა „განმანათლებლური“ ექსკურსი იყო მოსალოდნელი, უმეტესად ასე ხდება ხოლმე“.

კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიასგან უსაფუძვლოდ დატუქსულ ახალგაზრდა მკვლევარებს გულზე ხვდებათ ასეთი დაუსაბუთებელი და განზოგადების პრეტენზიით ნათქვამი ბრალდება. განა ასე დიდი ხანია რაც კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია „ახალგაზრდა მკვლევართა“ რიგებს აღარ მიეკუთვნება? რა კონკრეტული საბუთები ეჭირა ხელთ კრიტიკოსს, როცა ახალგაზრდა მკვლევართა საერთო სენზე – „ზღვა მასალის“ ცოდნის გამჟღავნებასა და ავტორთა და წყაროთა დამონმების მათს ახირებულ ჩვეულებაზე ლაპარაკობდა? სასაცილო არ იქნება, რომ კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას ამ წერილიდან გამომდინარე, ჩვენ ავდგეთ და მოვყვეთ მტკიცებას: „ახალგაზრდა კრიტიკოსებს ხშირად გემოვნება ღალატობთ და უფრო ხშირად ობიექტურობაში სცოდავენო“? რა საჭიროა ირონიული ლიმილი იმაზე, რასაც „ზღვა მასალი“ ცოდნა და „განმანათლებლური ექსკურსი“ ჰქვია? ანდა „ავტორთა და წყაროთა დამონმება“ როდის შემდეგ იქცა გასაკიცხ თვისებად? შეიძლება, ახალგაზრდა ავტორს – ლოტე გოგონიას სერიოზულად უთხრა: – როცა თქვენი წერილის კითხვა დავიწყებ, დარწმუნებული ვიყავი, რომ არ ივარგებდა (რადგანაც „ვრ-

ცელი და ღრმა განმანათლებლური ექსკურსი იყო მოსალოდნელი“), მაგრამ როცა ნავიკითხე, დავრწმუნდი რომ საქმე სხვაგვარადაა, რადგანაც თქვენ „თეორიულ, განყენებულ მსჯელობას თხუთმეტიოდე სტრიქონს უთმობთ“. რატომ მოელოდა კრიტიკოსი, რომ ლოტე გოგოხიას თეორიული მსჯელობისათვის შეიძლებოდა თხუთმეტის ნაცვლად ოცი ან ოცდახუთი სტრიქონი დაეთმო? (არ დაიქცეოდა ქვეყანა! რ. მ.) მადლობა ღმერთს, ლოტე გოგოხია არ გაჰყვა თავისი ახალგაზრდა კოლეგების გზას და კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიასათვის სრულიად მოულოდნელად კარგი სტატია დაწერა. თურმე „ლოტე გოგოხია არჩევს თვით კვლევის პროცესში, კონკრეტული მასალის დაკვირვებისას გამაჟღავნოს თავისი უნარი“. სხვათა შორის, კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას გასაგონად, ახალგაზრდა მკვლევარ ქალს – ლოტე გოგოხიას შეუძლია თქვას: ამ წერილის წერისას, ბატონო ჯუმბერ, მე ჩემი უნარის გამომჟღავნებაზე კი არ ვფიქრობდი, არამედ „გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციური ლექსების რიტმზე“.

კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია ლოტე გოგოხიას წერილში უფრო ღრმად შეჭრილა: მართალია, „ყოველივე ეს თქმულისა და დადგენილის შედეგი და განცხადებაა, მაგრამ თავად ამ განცხადებას მოძებნილი აქვს თავისი რიტმი და ინტონაცია, რომელიც საამწერილო განწყობილებას გვიქმნის“. ამ წინადადების სინტაქსურ გამართულობას რომ თავი დავანებოთ, რას ნიშნავს „საამწერილო განწყობილება“? თურმე ლოტე გოგოხიას თავის წერილში ახალი არაფერი უთქვამს, მაგრამ ბარაქლა მას, რომ მაინც მოუხერხებია და მოუძებნია ისეთი „რიტმი და ინტონაცია“, რომელმაც კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას „საამწერილო განწყობილება შეუქმნა“.

კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია განაგრძობს: „ეს მცირე გამოკვლევა მანამდე დაინერა, ვიდრე ჩვენში პოეტური შემოქმედებითი პროცესის ბუნებაზე („ინტუიცია“ თუ „ინტელექტი“ და ა. შ.) ფრიად საყურადღებო კამათი გაიმართებოდა... ურთიერთსაწინააღმდეგო კონცეფციები ადრე ასე გამოკვეთილად არ იყო გამოვლენილი, ალბათ ამიტომ, რომ ლ. გოგოხია თავის პოზიციას უპოლემიკოდ გამოხატავს“.

იმ „ფრიად საყურადღებო კამათის“ მნიშვნელობაზე ჩვენ არას მოგახსენებთ, მაგრამ რატომ თვლის პატივცემული კრიტიკოსი, რომ იმ კამათის გაცნობის შემდეგ ლ. გოგოხია „საპოლემიკოდ“ გახდოდა თავის პოზიციას“? მკვლევარი წერს იმაზე, რაც მან იცის და რაშიც დაჯერებულია. ლ. გოგოხიას მოსაზრება თვით ავტორი-

სათვის „უპოლემიკოა, იგი კრიტიკოსს ჯუმბერ თითმერიასთვის (და საერთოდ მკითხველისათვის) შეიძლება იყოს „საპოლემიკო“. ამიტომ საჭიროა შევეკამათოთ (ან დავეთანხმოთ) ავტორის დებულებას და არა მრავალმნიშვნელოვნად მივუთითოთ იმ დისკუსიაზე, რომელსაც „ინტუიცია“ და „ინტელექტი“ საკითხი საბოლოოდ არ გადაუჭრია და, ბუნებრივია, ვერც გადაჭრიდა.

ქვემოთ კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია ომარ შურღაიას წერილზე ჩერდება და მის შეფასებაშიც არანაკლებ სცოდავს. თურმე „ახალგაზრდა მკვლევარს (ოჰ, ეს ახალგაზრდა მკვლევარები!) ამ ჟანრის დიდძალი მასალა (ისევე ზღვა მასალა) დაუმუშავებია, მაგრამ დასკვნებამდე მისვლის პროცესი აქ სათანადოდ ილუსტრირებული არ არის (შესაძლოა, უადგილობის გამოც.)“. ეს ისეთი არაკონკრეტული ბრალდება გახლავთ, რომ შეიძლება, ყველა მკვლევარს მიუყენო. მაგრამ შენიშვნას ამ სახით, არც ერთი მკვლევარი (მოხუცი თუ ახალგაზრდა) არ გაიზიარებს, თუ კონკრეტულად არ მიუთითე, როგორ არ არის „დასკვნებამდე მისვლის პროცესი სათანადოდ ილუსტრირებული“. კონკრეტულობაზე კი კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია, ცოტა არ იყოს, უკაცრავად გახლავთ. კაცმა რომ თქვას, მას მთლად არ გაუწირავს ახალგაზრდა მკვლევარი ომარ შურღაია (ხუმრობა საქმე ხომ არ არის, კაცმა „ამ ჟანრის დიდძალი მასალა დაამუშავა“) და ბოლოს, ფრჩხილებში მიუწერია „შესაძლებელია, უადგილობის გამოც“. როდის აქეთ გახდა „უადგილობა“ შენდობის საბაბი? ანდა, გინახავთ სადმე კრიტიკოსი აკრიტიკებდეს ლიტერატურულ მასალას და ავტორი თავს იმართლებდეს; ეს, ჩემო ბატონო, უადგილობის გამო მომივიდაო?

ომარ შურღაია წერს: „საბას „მოგზაურობამ“ ქართული ნარკვევის განვითარებაში შეასრულა ისეთივე როლი, როგორიც რუსული ნარკვევის განვითარებაში ათანასე ნიკიტინის „მიმოსვლამ სამ ზღვას იქით“. კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია ავტორის ამ დასკვნას არ ეთანხმება. „შეუფერებელი პარალელია, – შუბლშეკრულად შენიშნავს კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია, – აქ არსებითად განსხვავებული სიბრტყეები და განზომილებები ეფარდება ერთმანეთს. საბას „მოგზაურობა“ სიტყვაკაზმული მწერლობის ფაქტია. იგი, დოკუმენტურობის მიუხედავად, მხატვრობაა, ა. ნიკიტინის თხზულებას კი ჩვენ ვერ მოვაქცევთ და არც რუსული ლიტერატურის სპეციალისტები აქცევენ სიტყვაკაზმული მწერლობის სფეროში. ა. ნიკიტინის თხზულებაც მოგზაურული ჟანრისაა, იგი დიდი ფათერაკებითა და



დრამატული ეპიზოდებით (ფათერაკი ვითომ არ არის დრამატული ეპიზოდი? რ. მ.) აღსავსე მოგზაურობას აღწერს, მაგრამ აქ ავტორის აზროვნება თავისი ბუნებით არაა მხატვრული აზროვნება... ამიტომაცაა, რომ რუსული ლიტერატურის ისტორიკოსები ამ თხზულებას საფუძვლიან კურსებშიც კი გაკვრიტლა თუ იხსენიებენ“. რა ადვილია ასე ხელალებით, ასე განუსჯელად წერა! კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია, რომელიც, როგორც ეტყობა, საფუძვლიანად იცნობს ათანასე ნიკიტინის თხზულებას და მის შესახებ არსებულ ლიტერატურასაც, იმ დასკვნამდე მისულა, რომ „ა. ნიკიტინის აზროვნება თავისი ბუნებით არაა მხატვრული აზროვნება, ამიტომაც მას რუსული ლიტერატურის სპეციალისტები სიტყვაკაზმული მწერლობის სფეროში ვერასგზით „ვერ აქცევენ“ და იძულებული არიან საფუძვლიან კურსებშიც კი „გაკვრიტლა მოიხსენიონ“.

ცდება, ღრმად ცდება კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია. რუსული ლიტერატურის და ისტორიის სპეციალისტები ათანასე ნიკიტინის წიგნზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მის დიდ მხატვრულ ღირსებებს აღნიშნავენ. საოცარია, ათანასე ნიკიტინზე არსებული მრავალრიცხოვანი ლიტერატურის დამუშავებისას (!) კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას როგორ გამოჩნა შემდეგი ადგილები:

„Записки Никитина о странствованиях по Персии и Индии в 1466\_1472 гг. памятник в своем роде и для своего времени. В такой же мере единственный и важный, как „Слово о полку Игореве“.

(აკადემიკოსი ი. სრეზნევსკი, „ათანასე ნიკიტინის მიმოსვლა სამ ზღვას იქით“, 1857 წ. გვ. 19). აკადემიკოსმა ი. სრეზნევსკიმ ასზე მეტი ხნის წინათ დაწერილ თავის წიგნში ათანასე ნიკიტინის ნაშრომი „იგორის ლაშქრობის ამბავს“ შეადარა. რატომ „შეცდა“ ასე პატივცემული აკადემიკოსი? ნუთუ ვერ ხვდება იგი, რომ „ათანასე ნიკიტინის აზროვნება თავისი ბუნებით არაა „მხატვრული აზროვნება“?

ახლა ასი წლით გადმოვინაცვლოთ:

„Высокое литературное мастерство книги Афанасий Никитина заключается в том, что он умеет, где это нужно, в одной-двух фразах дать сжатое описание многих фактов или событий, совершившихся на протяжении длительного времени. Это свидетельствует о большой литературной работе, проделанной им при написании „Хождения“.

Литературное значение книги Афанасия Никитина заключалось в том, что она открывала собой новую страницу в истории русского

литературного языка. Афанасий Никитин, как писатель, создал свою собственную литературную манеру, свой особый, неповторимый литературный стиль. И это стало возможным потому, что он первый смело обратился к живой образности русского разговорного языка своего времени“.

რალაც, არც ამ აბზაცს ეტყობა რომ რუსი სპეციალისტები ათანასე ნიკიტინის თხზულებას ლიტერატურულ ფაქტად არ მიიჩნევდნენ. კიდევ მეტი:

„Видно, что автор книги (ა. ნიკიტინზეა ლაპარაკი, – რ. მ.) был не только одним из величайших путешественников своего времени, но и талантливым писателем, давшим поистине образцовое произведение“.

ახლა ვიკითხოთ რა საფუძველმა ათქმევინა კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას ათანასე ნიკიტინის ნაშრომი „სიტყვაკაზმული მწერლობის სფეროში“ არ შედისო? ლიტერატურაში თუნდაც ელემენტარულად ჩახედული კაცი ხომ უსათუოდ შეამჩნევს „მიმოსვლის“ დიდ მხატვრულ ღირსებებს. რაში დაჭირდა ავტორს სრულიად არარეალური და უადგილო მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „რუსული ლიტერატურის ისტორიკოსები ამ თხზულებას საფუძვლიან კურსებშიც კი გაკვრიტლ იხსენიებენ?“ მართლა ასეა?

„Хождение“... представляет и немалую ценность историко-литературную как своего рода предвестник очерковой литературы и в то же время как показатель культурного уровня русского человека.

Интересно „Хождение“ и тем, что в нем очень отчетливо проявляется незаурядная индивидуальность автора“ \_ Грузий Н. „История древней русской литературы“, М., стр. 287. ასე წერია რუსული ლიტერატურის ისტორიის ყველაზე მოკლე და ზოგად სახელმძღვანელოში. ამ წიგნში ათანასე ნიკიტინის ნაშრომი ცალკე თავადაა გამოყოფილი, როგორც ეტაპი რუსული ლიტერატურის განვითარებაში. ესაა „გაკვრიტლ მოხსენიება“? ახლა ვკითხოთ კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას, მიაჩნიათ ხომ რუს სპეციალისტებს ათანასე ნიკიტინის თხზულება მხატვრული ნარკვევის ერთ-ერთ წინამორბედად? თურმე ჰქონია უფლება ომარ შურლაიას ეთქვა რუსული ნარკვევის განვითარებაზე „მიმოსვლამ“ გავლენა მოახდინაო? აბა რა „განსხვავე-

\* Проф. Н. В. Водовозов. `Записки Афанасия Никитина об Индии XV века“, М., 1955, стр. 13.

\*\* იქვე, გვ. 12.

ბულ სიბრტყეების და განზომილებების შეფარდებაზე“ ლაპარაკობს კრიტიკოსი. სწორედ რომ სიბრტყეებია არეული ჯ. თითმერიას მსჯელობაში (და არა მარტო სიბრტყეები).

განსაკუთრებული ყურადღებით კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია „პირველი სხივის“ აღნიშნულ ტომში გამოქვეყნებულ ჩვენს წერილს („ახალი სახელები, ახალი გზები“) შეჰხეხია. ყურადღებისათვის პატივცემულ კრიტიკოსს უღრმეს მადლობას მოვასხენებთ და კიდევ უფრო კმაყოფილი ვიქნებოდით, რომ მისი მრავალრიცხოვანი შენიშვნებიდან თუნდაც ერთი მაინც დაგვჯდომოდა ჭკუაში და საერთოდ, მთელ მის მსჯელობაში ობიექტური განხილვის და მეგობრული დახმარების სურვილი გვეგრძნო.

„ავტორისეულ მართლწერასა და სტილს დავაკვირდეთ!“ ავტორიტეტულად შენიშნავს კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია და გულმარტო რეჩხი გვიყო, მართლა ხომ არ გაგვეპარა სადმე, გაუმართავი ფრაზა? ბუნდოვანი, ხელოვნური წინადადება?

„მამ ასე“, – წერს ჯუმბერ თითმერია, – და ჩვენი წერილიდან ასეთი ციტატა მოჰყავს:

„ლექსიკის სიღარიბე, ყურადღების შემსუბუქება ბგერწერისადმი და მხატვრულ ფრაზათა ძიების მიმართ გულგრილობა თითქმის ყველა ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსს ახასიათებს (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა)“. მგონი მესაქვერ გადავიკითხე ეს ციტატა და, მოგვიტევეს მკითხველმა, მე მასში ვერავითარი უხერხულობა, ვერავითარი „მართლწერულ-სტილური“ ლაფსუსი, ვერავითარი საგანგაშო რამ, ვერ აღმოვაჩინე.

ახლა ჩვენს მეორე ციტატას ჩაავლო ხელი კრიტიკოსმა ჯუმბერ თითმერიამ.

„ფსიქოლოგიზმი, მაგრამ არა თავისმომბეზრებელი კლევა ადამიანის სულიერი ლაბირინთისა, არა ყოვლისმცოდნის პოზით გაშიშვლება ცხოვრების ურთულესი მოვლენებისა, ან კიდევ უმარტივესის თვითმიზნურად, ხელოვნურად გაბუნდოვანება – თანამედროვე პროზის ეს არასრული ნიშნები გ. გეგეშიძის მოთხრობის მეტნაკლები, მაგრამ სასიამოვნოდ ხაზგასასმელი თვისებაა“. ღმერთო, შეგცოდდე და ვერც ამ ამონაწერში ვიპოვეთ რაიმე შეუსაბამობა. ახლაც ზუსტად ასე, ამ სიტყვებით დაწვრილთ გ. გეგეშიძის იმ პირველ ნიგნზე. მოვიშველიოთ კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია: „იქნებ უფრო მართებული იყოს ვლაპარაკობდეთ თანამედროვე ქართულ პროზაზე, თანამედროვე ინგლისურ პროზაზე, ფრანგულზე, გერმანულზე,

ესპანურზე და ა. შ. თანაც არც ის გვაზინყდებოდეს, რომ თითოეულ ლიტერატურას ჰყავს თავისი ტიპური თუ განუმეორებელი წარმომადგენლები? ამ ბურუსის გარღვევა ჭირს“, – წერს კრიტიკოსი. პატივცემული კრიტიკოსის ეს რა მონაფური მსჯელობაა. ნუთუ არ იცის, რომ თანამედროვე ინგლისურ, ფრანგულ, რუსულ თუ გერმანულ პროზას გააჩნია რამდენიმე საერთო ნიშანი (თუნდაც მათი თანამედროვეობით გაპირობებული) და ასეთ საერთო ნიშნებად ჩვენ სწორედ მისი ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებები გვესახება? ან რა შუაშია კრიტიკოსის შეგონება „თითოეულ ლიტერატურას თავისი ტიპური თუ განუმეორებელი წარმომადგენლები ჰყავსო“? განა ჩვენ სადმე სანინალმდეგოს ვამტკიცებთ?

„არაჩვეულებრივი არიან თავიანთი ჩვეულებრიობით“, – კრიტიკოსს ჯუმბერ თითმერიას სუსტი ქართულის ნიმუშად მიაჩნია, „უდანაშაულო დამნაშავეზე“ როგორ არის პატივცემული კრიტიკოსი? ჩვენ ვწერთ:

„გ. გეგეშიძის ლიტერატურული ხელწერისათვის დამახასიათებელია: მოვლენების ფსიქოლოგიური თვითანალიზი; ბუნებისა და საზოგადოების ცნობილი კანონების მგრძნობიარე, ზოგჯერ მტკივნეული განცდა; ცხოვრების მარადიული პრობლემების (მათ შორის სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის) ახლებური ინტერპრეტაცია, ნახევარტონური სტილი და ყურადღების განვითარების ტრადიციულ გზებზე, რამდენადაც ადამიანის ქვეცნობიერი ბუნებისა და განწყობილების ხატვაზე. გ. გეგეშიძე ახერხებს მინორული თხრობის მრავალწერტილებით არაიშვიათად შექმნას დამაფიქრებელი სიტუაცია და მრავალწახნაგოვანი ამბების ოსტატური შეკავშირებით დახატოს ლირიკული, თითქოს ნახევრადსევდიანი, მაგრამ პერსპექტიულ-ობტიმისტური სურათები“.

კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას მოაქვს რა ჩვენი ეს ციტატა, ასეთ კომენტარს უკეთებს: „თქვენი არ ვიცი, პატივცემულო მკითხველო და, მე კი აქ გზა ვერ გავიგენი“. გულწრფელი განცხადებაა, მაგრამ ჩვენ რა შუაში ვართ? ჩვენ ვმსჯელობთ გ. გეგეშიძის მოთხრობების სტილზე სრულიად უბრალოდ (ამ ციტატაში ლიტერატორისათვის გაუგებარი არაფერი არ უნდა იყოს) და თუ ჯ. თითმერიამ გზა ვერ გაიგნო, რა ჩვენი ბრალია.

„თვითანალიზი“ ეჩოთირა პატივცემულ კრიტიკოსს თურმე, „მოვლენები საკუთარ თავს თვითვე აანალიზებენ?“ ირონიულად შენიშნავს იგი. ნუთუ საჭიროა „თვითანალიზის მნიშვნელობის

განმარტება თუნდაც თვით ჯ. თითმერიასათვის? ჩაიხედოს მან ნებისმიერ ლექსიკონში (ლექსიკონები ხომ პატივცემული კრიტიკოსის სტიქიაა!) და დარწმუნდება რომ „თვითანალიზი“ სრულიადაც არ არის ჩვენ მიერ გამოგონილი და შემოტანილი სიტყვა (ნეტავ ასე იყოს...), იგი ათასჯერ ხმარებული, დამკვიდრებული ლიტერატურული და ფილოსოფიური ტერმინი გახლავთ.

კრიტიკოსს ვერც „ნახევარტონური“ გაუგია მთლად კარგად. მოუჩხრეკია ლექსიკონები და მკითხველს ასეთი „აღმოჩენის“ წინაშე აყენებს: „ნახევარტონი, მოგეხსენებათ, პირწმინდა მუსიკალური ტერმინია. იგი ტემპერირებული გამის უმცირეს ინტერვალს აღნიშნავს, მხატვრობაში მას ტონალობა შეესაბამება, – კოლორიტის, ძირითადი ტონის წამყვანი ფერის მისათითებლად“. თვით კრიტიკოსმა უკეთ უწყის „ტემპერირებული გამის უმცირესი ინტერვალი“ და ისიც, ტონი რომ მხატვრობაში ტონალობას ნიშნავს (?), მაგრამ ნუთუ არსად წაუკითხავს მას (ან არ გაუგონია) ეს მწერალი ნახევარტონებით წერს, ნახევარტონებში ლაპარაკობსო? ნახევარტონი ხომ კარგა ხანია გაცდა „ტემპერირებული გამის უმცირესი ინტერვალის“ მნიშვნელობას და მან სხვა (ლიტერატურული) მნიშვნელობაც შეიძინა?

ახალგაზრდა პროზაიკოს გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობებზე საუბრისას ჩვენ, სხვათა შორის, ვწერთ: „გ. დოჩანაშვილი სწორ გზაზე დგას, ეს გზა ჭეშმარიტი მწერლობის მაგისტრალური გზაა“. თურმე ნუ იტყვით, თუ კრიტიკოსს ჯუმბერ თითმერიას დავუჯერებთ, ამ დასკვნით ჩვენ „ნამდვილად უხერხულ მდგომარეობაში ჩაგვიყენებია“ ახალგაზრდა მწერალი. ნამდვილად? მიმოვიხილავთ რა გ. დოჩანაშვილის მოთხრობებს, აღვნიშნავთ მათს ღირსება-ნაკლოვანებებს და ასე ვამთავრებთ: „კრებულში – „მთის გადაღმა“ – აქა-იქ შევხვდებით ზედმეტ ეპიზოდებს, ხასიათისათვის შეუფერებელ კითხვებს, უადგილო ახსნა-განმარტებებს და ზოგჯერ ისეთ სიმბოლიკასაც, პრიმიტიულობის ელფერი რომ დაჰკრავს (ბიჭი, ფრთები, გეოგრაფია), მაგრამ მკითხველის ყოველგვარ, სამართლიან თუ უსამართლო, კაპრიზებს აქარწყლებს შეგნება იმისა, რომ თქვენ ნაიკითხეთ წიგნი, სადაც ყოველგვარი მანერულობის, ზედმეტობისა და ხელოვნურობის გარეშე მოთხრობილია მართალ ადამიანებზე და, რაც მთავარია, მოთხრობილია მწერლური კეთილსინდისიერებით“.

„მწერლურ კეთილსინდისიერებაში“ თუ მხოლოდ ახალგაზრდა პროზაიკოსის კაცთმოყვარეობა იგულისხმება, ეს მისი, როგორც

ოსტატის დასახასიათებლად არაფერს გვეუბნებაო“, – წერს კრიტიკოსი ჯუმბერ თითმერია. ეს კი მეტისმეტია! ნუთუ ახლა უნდა ავუხსნათ კრიტიკოსს, რა იგულისხმება „მწერლურ კეთილსინდისიერებაში?“ საიდან მოიტანა კრიტიკოსმა ჯუმბერ თითმერიამ, რომ მე „მწერლურ კეთილსინდისიერებაში“ მხოლოდ „ახალგაზრდა მწერლის კაცთმოყვარეობას“ უნდა ვგულისხმობდე? ნუთუ „მწერლური კეთილსინდისიერება“ არ ჰქვია იმას, როცა მწერალს, სხვა სიკეთესთან ერთად, ის თვისებაც აქვს, რომ საღად, სწორად, ობიექტურად ასახავს საგნებს და მოვლენებს?

\* \* \*

კრიტიკოსმა ჯუმბერ თითმერიამ ამ ბოლო დროს არა ერთი საინტერესო ინფორმაცია და ანოტაცია გამოაქვეყნა ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში (მაგალითად, „ხომლისა“ და „ცისარტყელას“ პირველი ნომრების გამოცემის გამო დაწერილი მისი ანოტაცია მკითხველისათვის საყვარელ ანოტაციად იქცა). გვინდა, იმედი დავიტოვოთ, რომ ჯუმბერ თითმერიას მიერ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ეს წერილი, სრულიადაც არ არის კრიტიკოსის გემოვნების და ობიექტურობის გამოვლინება, იგი, უფრო იმ „ცდუნების“ შედეგია, რომელსაც უბრალოდ აჩქარება ჰქვია. აჩქარებას კი, მოგეხსენებათ, ათასგვარი მიზეზი აქვს და იმ მიზეზთა კვლევა ლიტერატურული მსჯელობის სფეროში არადა არ შედის.

1970 წ.

## ნუ გაჟინია, მკითხველო

ამ ათი წლის წინათ „ცისკარმა“ იუმორის განყოფილებაში დაბეჭდა ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. შემოძლია თამამად განვაცხადო, რომ უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებისთანავე ბევრ ნაწარმოებს როდი მოუპოვებია ისეთი სიყვარული და აღიარება, როგორც ამ მოთხრობას ხვდა წილად. ეს წარმატება სრულიად კანონზომიერი მოვლენა იყო. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ბედნიერ ვარსკვლავზე კი არ დაბადებულა, ნ. დუმბაძემ მკითხველი აალაპარაკა და მისადმი სიმპათიით განაწყობ თავისი პირველი დიდი წიგნის უაღრესად თვალსაჩინო მხატვრულ-ესთე-

ტიკური ღირსებებით. ნ. დუმბაძემ ჩვენს ლიტერატურაში ახალი, თავისებური სამყარო გახსნა. ეს სამყარო მხოლოდ გურიის სოფელი როდი გახლავთ. ნ. დუმბაძის ამ მოთხრობის გამოქვეყნებამდე გურია არსებობდა ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც. ნ. დუმბაძის მიერ აღმოჩენილი ლიტერატურული სამყარო სწორედ მისი მხატვრული სტილის, პერსონაჟების, მწერლის ცხოვრებასთან დამოკიდებულების და მოქმედ პირთა ურთიერთობის ორიგინალური ლიტერატურული სინთეზია, რაც მწერლის სტილს ასე გამოკვეთილად ახასიათებს. ლიტერატურაში შენეულის, გამორჩეულის ასე გაბედულად მიტანა კი, როგორც სამწერლო პრაქტიკის უამრავი მაგალითი გვიჩვენებს, იოლი საქმე როდი გახლავთ. მწერალმა ერთბაშად გააცოცხლა მაშინ ჩვენ წინაშე „გურიაში ყველაზე მხიარული სოფელი“. იქ, ხიდისთავში ყოველ გაზაფხულზე მოვარდნილ წყალს „მიჰქონდა ხიდი და სოფელს მხოლოდ ხიდისთავი რჩებოდა“, იქ კურდღლის ნაცვლად საკუთარ ძაღლზე ნადირობდნენ და მერე ადამიანივით დასტირობდნენ, იქ საკოლმეურნეო კანტორის შენობას ანგრევდნენ და თავმჯდომარის სახლის წინ დგამდნენ (ახლოს იქნებაო), მეველე საკუთარ თხას იჭერდა (მუშაობაში ჩამეთვლებაო). ამ „მხიარულ“ ცხოვრებას თან ახლდა მოთხრობის პერსონაჟთა ჰუმანიზმითა და უაღრესი კეთილშობილებით აღსავსე ნება; ადამიანები ცივ ზამთარში უკანასკნელ ნაბაღს იხდიდნენ და ომში წასულთ უგზავნიდნენ, ბებია თეთრი ზამთრის ცივ ღამეში თავისი მოხუცი სხეულით გამთბარი მატყლით წინდებს უქსოვდა ჯარისკაცს... ნაწარმოების თვალსაჩინოდ კოლორიტულ ხასიათებში, მათ სიცოცხლეში (და სიკვდილშიც) ნიჭიერი მწერლის უტყუარი ალლო და ჯანსაღი ოპტიმიზმი ერია.

ამ პირველი მოთხრობის გამარჯვების შემდეგ ნ. დუმბაძე ერთ-ერთ ინტერვიუში წერდა, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ წარმატებამ ისე დამაფიქრა, ახლა „თოფივით მეშინია მკითხველისაო“. ეს, რა თქმა უნდა, საკუთარი შემოქმედებისადმი მეტი პასუხისმგებლობით და მომთხოვნელობით იყო ნათქვამი და არა წარმატებისაგან თავბრუდახვევის გამო.

გავიდა ხანი. ნ. დუმბაძის შემოქმედებით პროდუქციას კიდევ ორი რომანი მიემატა და მწერლის სახელს არაერთი დამსახურებული ჯილდო და პრემია. ეს შემოქმედებით წინსვლა ფრიად სასიამოვნო იყო იმ კეთილგანწყობილი მკითხველისათვის, ვისაც ნ. დუმბაძისა იმთავითვე სწამდა და სჯეროდა. მკითხველი დიდი ინტერესით

ელოდა ნ. დუმბაძის ყოველ ახალ წიგნს და ნიჭიერი პროზაიკოსისადმი თავის გულწრფელ სიყვარულთან ერთად, დაუფარავად გამოთქვამდა თავის პრეტენზიებს. მწერლის მიმართ გამოთქმული ეს პრეტენზიები კი დაახლოებით ასეთი გახლდათ: საჭირო ხომ არ არის ნ. დუმბაძე უფრო მეტს მუშაობდეს ფრაზაზე. ხომ არ შეიმჩნევა მის შემოქმედებაში თემატური ერთფეროვნება და ხასიათთა ნიველირება? ხომ არ არის დრო გასცილდეს თვალშისაცემ ავტობიოგრაფიულობას? ზურიკო ვაშალომიძე, სოსოია მამალაძე, თემურ ბარამიძე – ეს სამი სხვადასხვა რომანის მთავრი მოქმედი პირი სახიფათოდ ხომ არ ჰგვანან ერთმანეთს თავიანთი მეტყველებით, ცხოვრების სტილით, მისწრაფებებით და ოცნებებით? – მკითხველის ამ პრეტენზიებში, ალბათ, მხოლოდ მცირეოდენი სიმართლე ურევია. ფაქტი კი ის არის, რომ ნ. დუმბაძე მკითხველს აინტერესებს, მკითხველს უყვარს სწორედ იმით, რითაც იგი მწერლობაში, არც მეტი, არც ნაკლები – ნოდარ დუმბაძეა.

ნოდარ დუმბაძე ჩემთვის ის მწერალია, რომელმაც ჩვენს პროზას ჭეშმარიტი მწერლის შესამჩნევი ნათელი მოჭფინა და რომლისგანაც ხვალ უფრო მეტ გამარჯვებებს მოველი. ნ. დუმბაძის სამწერლო გზას დამსახურებული სიყვარულის დაფდაფებიც ახლავს და მონონების გულწრფელი ტაშიც, ამიტომ ყველაზე ნაკლებად სჭირდება ახლა მას მხარზე გამხნეების ხელის მოთათუნება და აღტაცებული კრიტიკოსის „საუკვდავებო ინდულგენციები“. ახლა, როცა თავის შესაძლებლობებში დარწმუნებულ და შემოქმედებით ზენიტში მყოფ მწერალთან გვაქვს საქმე, მისთვის ყველაზე უფრო საჭიროა ყოველ ახალ წიგნზე ობიექტური და პრინციპული სიტყვა.

„ნუ გეშინია, დედა“ ნ. დუმბაძის ახალი რომანია. ნაწარმოების ცენტრში დგას თანამედროვე ახალგაზრდა – ავთანდილ ჯაყელი. ავთანდილი სასწავლებლად სოფლიდან ქალაქში ჩამოვიდა, და, რა თქმა უნდა, „ჩამოსული ბიჭის“ ფათერაკებიც გადახდა (რაც ასე კარგად იყო ცნობილი ჩვენთვის ავტორისვე სხვა რომანებიდან), იგი სამედიცინო ინსტიტუტში გამოცდებს აბარებდა, ჩაიჭრა, ჯარში გაიწვიეს, ორი წელი მესაზღვრედ იყო და ისევ ქალაქს დაუბრუნდა, რათა სამედიცინო ინსტიტუტში კვლავ სცადოს ბედი.

ვინ არის ავთანდილ ჯაყელი?

არის თუ არა იგი საინტერესო პიროვნება? იქნებ მოვლენები, რომელთა ცენტრშიც ჯაყო მოექცა, თავისი სიმძაფრით და ინტრიგულობით მაინც იზიდავენ მკითხველს? ჯაყო სოფელში გაიზარდა, ახალი ჩამოსულია თბილისში და მეგობარმა გოგონამ (დადუნამ) შინ

მიიპატიჟა. წვეულებაზე დადუნას მეგობრები – ქალაქელი ახალგაზრდები არიან. და რაკი ასეა, პროვინციელ ქაბუკს, – რომანის მთავარ მოქმედ პირს – ავთანდილ ჯაყელს, ხომ უნდა მოუხდეს კონფლიქტი მათთან? დადუნას მეგობრები, ერთი შეხედვით, არც ისე ცუდად გამოიყურებიან. გიტარას უკრავენ, ლექსებს კითხულობენ და კონიაკს სვამენ. ჯაყო ვერ ისვენებს, რაიმეთი ხომ უნდა აუშალოს მწერალმა ნერვები, მაგრამ ეს მიზეზი ჯერჯერობით არ ჩანს. მერე რა, რომ ჯაყო სოფელში გაიზარდა, თქვენ რა გგონიათ, სხვაზე ნაკლები იცის? კითხვაზე, ფოლკნერი თუ ნაგიკითხავთო, იგი ამაყად უპასუხებს:

„– ფოლკნერიც წამიკითხავს, აპდაიკიც, ჰემინგუეიც, კაფკაც, მორიაკიც, სტეინბეკიც, ახლა სარტრს ვკითხულობ.“

– სარტრი ჯერ არ უთარგმნიათ.

– ფრანგულად ვკითხულობ“ („ცისკარი“, №4, გვ. 54).

ჯაყო არაფერში ჩამორჩება თბილისელ „ფრანტებს“. იმათ თუ სუსტი ლექსი წაიკითხეს, ჯაყომ ორჯერ უარესი წაიკითხა (მოიგონეთ სუსტი ლექსის წაიკითხვის ეპიზოდები ნ. დუმბაძის სხვა რომანებიდან), იმათ თუ „ბითური“ უწოდეს, ჯაყომ „აფერისტად“ მონათლა. და ბოლოს, რომანის მთავარმა მოქმედმა პირმა, რომლისგანაც მკითხველი მომავალში ათას საინტერესო რაიმეს მოელის, თავისი სატრფოს და უცნობი სტუმრების წინაშე გაუგონარი საზიზღრობა ჩაიდინა: ჭიქაში დემონსტრაციულად ჩააფურთხა და გვერდით მჯდომ „მკლავებდაბერილ“ ახალგაზრდას სახეში შეასხა, აქ, და სწორედ აქ, განყდა ინტერესთა ის ისედაც მოშვებული ძაფი, მკითხველს ჯაყოსთან რომ აკავშირებდა. ამ საქციელის ეთიკურ მხარეზე არას მოგახსენებთ. ქართველ კაცს ღვინით სავსე ჭიქასთან სრულიად სხვა (წმინდა, ამაღლებული) დამოკიდებულება აქვს. ჭიქაში ჩაფურთხება სახალხოდ და ისიც შენთვის საყვარელი არსების თანდასწრებით? ეს, მიუტყვებელია. ამის შემდეგ, რად მინდა ჯაყოს ბრტყელ-ბრტყელი ფრაზები სამშობლოს დაცვასა და მესაზღვრის მძიმე მოვალეობაზე? სადაც კი გამოჩნდება რომანში ჯაყო (თუნდაც საგუშაგოზე, შაშხანით თხელში), მკითხველს მამინვე ძალაუნებურად გაუელვებს: – ეს ის ავთანდილ ჯაყელი არ არის, ჭიქაში რომ ჩააფურთხაო?

მერე? მერე გავიდა ორი წელი. ჯაყომ ბევრი რამ ნახა და გაიგო. მან გამოსცადა სიდუხჭირეც, მეგობრის სიკვდილიც და სიყვარულიც. ალბათ, სულ სხვა კაცი დაუბრუნდება თბილისს. ფიქრობთ რომანის კითხვისას. თქვენც არ მომიკვდეთ, ჯაყოს ხასიათში თითქმის არაფერი შეცვლილა. მწერალმა მისი ხასიათისა და ნებისყოფის

წრთობას გვერდი აუქცია და ჩვენ წინაშე ისევ ის ხეპრე, წვეულებაში თავის დაჭერაც რომ არ ეხერხება. უფრო რომ დაგვარწმუნოს ჯაყოს უმნიფრობაში, მწერალმა ისევ შეკრიბა ახალგაზრდები დადუნას მეგობრებთან და ისევ შეახვედრა მათ დემობილიზებული ავთანდილ ჯაყელი. ახალგაზრდები ძველებურად არიან: პაპიროსს ეწვიან, როიალს უკრავენ, მღერიან, ლექსებს ამბობენ და კონიაკს სვამენ. ჯაყო კი – რომანის მთავარი მოქმედი პირი – ასეთი ფშუტე სიტყვებით გამოაცოცხლებს ვითარებას: „აი შენ, მაგალითად, რომ გადაგიდვია ფეხი ფეხზე და აბოლებ პაპიროსს, შენ, რომ მიჯდომიხარ მაგ როიალს და ელოდები, როდის მოვა შენი რიგი, შენ, ბაირონივით რომ წევხარ სავარძელში და წერ, როგორ უჭირავს ყანჩას ცალ ფეხზე დედამინის სფერო, შენ, რომ დაგიბერია მკლავები და ისევ ისე აგდინხარ მაგ სავარძელში, როგორც დაგტოვე ორი წლის წინ, რას მიკეთებთ?! ეს არის თქვენი სიყვარული, ეს არის? მიმიფურთხებია მე თქვენთვის!“ (№7, გვ. 70).

როგორც პირველ, ისევე მეორე შემთხვევაშიც ჯაყოს სრულიად დამსახურებულ „პატივს სცემენ“, მაგრამ ეს არაფერი. განა შეიძლება ასე იქცეოდეს და ასე მსჯელობდეს ჭკუათმყოფელი კაცი? ჯაყელის ნათქვამს ეტყობა თუნდაც მცირეოდენი დამაჯერებლობა, რომ დააფიქროს მკითხველი?

ავთანდილ ჯაყელი რომანის დასასრულს კიდევ ერთ გაუგებრობას სჩადის: მას, სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს, ტრაგიკულად დაელუპა ახლო მეგობარი – შერბინა. შერბინას ვაჟკაცურმა სიკვდილმა ყველას დაწყვიტა გული. ჯაყელს დალუპული მეგობრისაგან ერთადერთი სახსოვარი შემორჩა – დედისადმი გაგზავნილი წერილი. დემობილიზებულმა ჯაყელმა მეგობრის ეს ძვირფასი რელიკვია ანგარიშშიუცემლად აჩუქა პირველსავე მთხოვნელს (№7, გვ. 71). ჰგავს ეს მოყვარული მეგობრის საქციელს? რა გარანტია გვაქვს, რომ დალუპული მეგობრის ხსოვნასაც ასე ერთგულად არ შეინახავს ავთანდილ ჯაყელი?

რა კაცია ავთანდილ ჯაყელის მამა გაბრიელ ჯაყელი?

გაბრიელ ჯაყელი გახურებული ფრონტიდან თავის მამას, სხვათა შორის, სწერს: „რას შვება ჩემი ალგებრის მასწავლებელი? ომი რომ არ დაწყებულიყო და ჯარში არ წავეყვანეთ, მაგი ისეთი ვირიშვილია, ნიშანს არ დამინერდა“... (№4, გვ. 29), ხოლო როცა ომიდან დაბრუნებულს კარის მეზობელი გარდაეცვლება, გაბრიელსა და მის მეუღლეს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

„– სარას დასაფლავებაზე ვიყავი, – წყნარად თქვა დედამ.“

– მერე? – ჰკითხა მამამ.  
– შენც რომ ყოფილიყავი, არაფერი დაგიშავდებოდა! – უთხრა დედამ.

– მე იქ არავის ვიცნობდი, სარას მეტს, ისიც მოკვდა, ვისთან მივსულიყავი?

– სარასთან.

– სარასთან ჩემი მტერი მივიდა.

– სიკვდილს ცნობა არ უნდა, მიხვიდოდი, ქუდს მოიხდიდი, ერთ ნუთს გაჩერდებოდი და წამოხვიდოდი.

– ნუ გადამაყოლებ, თუ ქალი ხარ, მე რომ მოვკვდები, ისიც ნუ მოვა და ქვითი ვიქნებით, – ცალყბად გაიღიმა მამამ“ (№4, გვ. 35).

მე ფვიქრობ, ამ ამონაწერებიდანაც ნათლად ჩანს, რომ გაბრიელ ჯაყელიც ვერ არის მთლად დაწყობილი.

რა კაცია ავთანდილ ჯაყელის პაპა ისიდორე ჯაყელი?

ისიდორე ჯაყელი ვაჟკაცი იყო. ისეთი მარჯვე და გულმაგარი გახლდათ, რომ მან (და მხოლოდ მან) გაბედა ჯვრის ჩამოსახსნელად მიქელგაბრიელის ეკლესიის გუმბათზე ასვლა. ფრიად დრამატული სურათია. სოფელში ხდება გაუგონარი რამ, დღისით, მზისით მრევლის თვალწინ ეკლესიის გუმბათზე მიფორთხავს კომუჯრედის მდივანი, რათა პირქვე დასცეს მორწმუნეთა მიერ საუკუნეების განმავლობაში ნალოლიავები და ნაფერები კერპი. ჩამოხსნას ჯვარი და მიწაზე დაანარცხოს. რა თავზეხელაღებულიც არ უნდა იყოს, არ შეიძლება არ შეგაკრთოს და არ შეგამინოს ამ უპრეცედენტო დავალება. ღმერთის უარყოფა მისსავე საკურთხეველზე და დაუმატეთ ამას ისიც, რომ ეკლესიის გუმბათზე ასვლა ტექნიკურად საკმაოდ ძნელია!

აბა გაიხსენეთ მისი მონოლოგი:

„მიქელგაბრიელო! ხარ თუ არა ქვეყანაზე, ახლა ერთია ჩემთვის ყველა. უნდა ამიშვა, უნდა ამიშვა, უნდა ამიშვა, მე მოვდივარ შენს საყუდარში, რომ ნამუსი აგხადო, ჯვარი აგყარო და თუ ამას არ ვიზამ, ცოცხალი დაბლა არ ჩამესვლება, მიქელგაბრიელო! მიქელგაბრიელო, მე ძლიერი ვარ შენზე და შენ რომ არ ამომიშვა, მე მაინც ამოვალ, რომც არსებობდე შენ, მე მაინც ამოვალ“... (№4, გვ. 22).

მე მეჩვენება, რომ ეს მონოლოგი ყალბია. ისიდორე ჯაყელი ასე არ იტყოდა. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს რომანში დახატული სახე თვით ისიდორე ჯაყელისა (ყაჩაღ მინაგო ჯაბუასთან მისი დამოკიდებულება), ხოლო პერსონაჟის ფსიქიკასა და მის საქციელს შორის თანაფარდობის ასეთი უსაბუთო დარღვევა მხატვრის სასარგებლოდ როდი ლაპარაკობს.

\* \* \*

ლიტერატურის ურთულეს ნიუანსებში ჩაუხედავ, სქემებისა და მწერლის „გეგმაზომიერი შრომის“ მოყვარულ კრიტიკოსს, გადახედავს რა უკანასკნელი წლების ლიტერატურის თემატიკას, მზადა აქვს ასეთი, ოხვრისმომგვრელი შენიშვნა: „სწერენ სოფლის მშრომელთა ცხოვრებაზე, მეშახტეებზე, მეტალურგიული ქარხნის მუშებსა და სტუდენტებზე. მესაზღვრეთა ცხოვრებაზე კი, რატომღაც, არაფერს ვწერთ“. და კრიტიკოსი თავის ამ პანანინა პრეტენზიაში მართალი იქნება. მაგრამ მწერალი? სად მოიძებნოს მწერალი, რომელიც საზღვრის დამცველთა სასახელო საქმეებზე დაწერს, რომელიც, ბუნებრივია, ზედმინვენით იცნობს მესაზღვრეთა ცხოვრებას? იცნობს, – მე მინდა ხაზი გავუსვა ამ სიტყვას, რადგანაც ლიტერატურული მივლინებით ყველაფერი იწერება, გარდა ისეთი ურთულესი და მხატვრული მასშტაბებით უფართოესი ლიტერატურული ტილოსი, როგორიც რომანი გახლავთ. მე არ მოგახსენებთ პარადოქსს. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიამ იცის მაგალითებიც, როცა დავით კლდიაშვილი თავისი სიმამრის ნაამბობით წერდა „სოლომონ მორბელაძეს“ და „სამანიშვილის დედინაცვალს“, ხოლო მისი შვილი სერგო კლდიაშვილი სვანეთში ჩაუსვლელად ქმნიდა თავის შესანიშნავ „სვანურ ნოველებს“. მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ორივე შემთხვევაში მწერლის გონებაში უკვე არსებობდა ის ემოციური საწყისი და ფსიქოლოგიური მასალა, რომელიც მერე უნდა გაეცოცხლებინა რაიმე ამბავს, ნაწარმოების მხატვრულ ფორმირებას მხოლოდ და მხოლოდ რომ დააჩქარებდა და მეტი არაფერი. ნოდარ დუმბაძის რომანი კი მესაზღვრეთა ცხოვრებაზეა დაწერილი, მაგრამ, სრული პასუხისმგებლობით უნდა განვაცხადოთ, მესაზღვრეთა ცხოვრება აქ არაფერ შუაშია. მწერალმა ავთანდილ ჯაყელი რომანის ნახევარზე ჯარისკაცის ფორმის გარეშე ატარა, ათასი გზით ატარა, ათას ხიფათს გადაჰყარა, მაგრამ რაკი რომანი მესაზღვრეთა ცხოვრებაზე იყო ჩაფიქრებული, ბოლოს და ბოლოს ჯარში ხომ უნდა გაეწვია? და აი, შეთხზა რამდენიმე ხელოვნური ეპიზოდი მესაზღვრეთა ცხოვრებისა (საზღვრის დამრღვევის დევნა, შერბინას საქმე). გრძნობთ, რომ გამადიდებელი შუშით ეძებდა მწერალი მესაზღვრეთა ცხოვრებაში დეტექტიურ ეპიზოდებს და ფათერაკებს, მაგრამ ვერაფერი იპოვა, გარდა იმისა, რომ მესაზღვრენი თავიანთ პოსტებზე დგანან, მოწყენილობისაგან ამოქნარებენ და საზღვარგადაღმა თურქი მასწავლებლის ლამაზ ცოლს ჭოგრიტით უმზერენ. მერე ავტორი ისევ სამოქალაქო ცხოვრებას უბრუნდება

(იმას, რაც მან, მესაზღვრეთა ცხოვრებასთან შედარებით, უკეთ იცის) და შვებულებით ჩამოსულ მესაზღვრეს ისეთი ტონით ალაპარაკებს, თითქოს მხოლოდ ის – მესაზღვრეთა თავი და თავი, თითქოს მხოლოდ მის მიძიმე სამსახურშია გამჟღავნებული ადამიანის მორალური და პატრიოტული სახეობა.

სასაზღვრო სოფელი, რა ეგზოტიკურიც არ უნდა იყოს იგი, ნ. დუმბაძის რომანში მხოლოდ ფონია, სადაც მესაზღვრეთა რთული და ფათერაკებით სავსე ცხოვრება სუფევს. სწორედ აქ, ხასიათთა და ვნებათა ჭიდილში, საინტერესო ცხოვრებისეულ კონფლიქტებში, დამაჯერებელ სიტუაციებსა და ეპიზოდებში უნდა ეჩვენებინა მწერალს მესაზღვრეთა ცხოვრება. რაკი ეს ვერ მოახერხა, პუბლიცისტური ანალიზისა და ნარკვევული ინფორმაციულობის ასეთ არამხატვრულ გზას დაადგა: „მესაზღვრეს არ სძინავს, მესაზღვრე არ სვამს, მესაზღვრეს სცივა, მესაზღვრეს სცხელა, მესაზღვრეს სტკივა, მესაზღვრეს სწყურია. ძილი ენატრება მესაზღვრეს, ხალხში ყოფნა ენატრება“ (№6, გვ. 24). გაუგებარია, რატომ აუკვირდება მწერალს ნაწარმოების დასაწყისიდანვე ის აზრი, რომ სწორედ მესაზღვრეთა ცხოვრება და მხოლოდ მესაზღვრეთა სამსახურია რთული და მიძიმე? განა შეიძლება ასე ემპირიული მიდგომა ადამიანის მოღვაწეობის რომელიმე მხარისადმი? მთავარია საქმით უჩვენო ამ ცხოვრების მთელი სირთულე. უკეთესია ცალკეულ პერსონაჟთა მხატვრულ ბიოგრაფიებში ვაჩვენოთ ეს სიმძიმე, რადგანაც ყველაფერი ძნელი ყველასათვის ერთნაირად მიძიმე და აუტანელი არ შეიძლება იყოს (და, კაცმა რომ თქვას, ვისი ცხოვრებაა „იოლი“ – მფრინავის? მალაროელის? მწყემსის თუ რედაქტორის?). მესაზღვრეთა ცხოვრების ზემოთ ნაჩვენები ზოგადი დახასიათების შემდეგ, მწერლის ასეთი „გულწრფელობაც“ ლიტონ სიტყვებად ჟღერს: „მესაზღვრე სულ სხვა რაღაც არის, მესაზღვრეში ერთი გრძნობაა განვითარებული უკიდურესობამდე მძაფრად, გრძნობა, რომელსაც საზღვარი არ აქვს, ეს არის მამულის დაცვა, მიწის სიყვარულის, მზის სიყვარულის, მდინარის, ხევის, ხისა და ბალახის, ყანისა და ვენახის, ცისა და ტაძრის, ჯვარისა და ხატის“... (№6, გვ. 24).

რომანში არის ერთი მოქმედი პირი – ივან სერგევიჩი კოტინოვი. ჯაყო მას მოფერებით „ვანიჩკა ბიძიას“ ეძახის, ხოლო ავტორი ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გვიმტკიცებს, ივანე კოტინოვი უაღრესად კეთილშობილი, უანგარო და პატიოსნებით აღსავსე კაცი. ძლივს ერთი სერიოზული კაცი ვიპოვეთ, გაიფიქრებს მკითხველი, რო-

მელიც ამ რომანის პერსონაჟებიდან მხოლოდ ერთ რამეს მოითხოვს: იყვნენ, როგორც კი მოუხერხდებათ, ნორმალური, იმოქმედონ მათი ჭკუისა და გონების შესაფერისად, იხუმრონ რამდენიც უნდათ, ოღონდ თავის ადგილას. მაგრამ ვერც ვანიჩკა ბიძიამ გაამართლა იმედები, დაღანდა თუ არა, მის ოჯახში სტუმრად მოსული ათასი წლის უნახავი ბაბუა და შვილიშვილი:

– „იმ ბოთლში რა არის? – იკითხა ვანიჩკა ბიძიამ და თვალები აუციმციმდა.

– არაყია, ჭაჭის! – თქვა ბაბუამ.

– იმაში?

– სანთლის!

– აუჰ! – აღმოხდა ვანიჩკა ბიძიას“ (№4, გვ. 39). ეს არაფერი, იქნებ ვანიჩკა ბიძიას სმა უყვარს მხოლოდ და ამიტომ ვერ უცქერის ბოთლებს გულგრილად. იქნებ სხვა მხრივ ვანიჩკა ბიძია სწორედ ისეთია, როგორც მწერალმა გაგვაცნო, პატიოსანი, ჭკვიანი და გასაჭირში შემწე. აი, როგორ „დაარიგა ჭკუა“ ვანიჩკა ბიძიამ მის ოჯახში დიდი იმედებით შემოსულ ბაბუა-შვილიშვილს:

– „ჩემს ბიჭს ცნობა აქვს კოლმეურნეობიდან, ჯანმრთელობის მოწმობა აქვს, ქვეყნის შრომადღეები აქვს, – ბაბუა შეეყოყმანდა, – ცოტა ფულიც გვაქვსო, – თქვა და ჯიბეზე ხელი ჩამოისვა გაუბედავად.

– რამდენი ფული გაქვთ, ისიდორე ბატონო? – ჰკითხა ვანიჩკა ბიძიამ.

– შვიდასი მანეთი.

– ეგ შვიდასი მანეთი აიღეთ, ხვალ ფეხბურთია, თბილისის „დინამო“ და მოსკოვის „ტორპედო“ თამაშობს, მაგ შვიდასი მანეთის სემიჩკა იყიდეთ და ორ ტაიმს თავისუფლად გეყოფათ. – დაგვარიგა ჭკუა ვანიჩკა ბიძიამ. ადგა და მეორე ოთახში გავიდა დასაძინებლად“ (№4, გვ. 42). ამას ველოდით შენგან, ბატონო ივანე? გასაჭირში მყოფ ნათესავებს ასე უნდა გზის სწავლება? დასაძინებლად მეორე ოთახში თქვენი გასვლა ნორმალური კაცის საქციელს ჰგავს? იქნებ მაშინ მთვრალი იყავით, კეთილი, ავთო ჯაყელი მზადაა ფიხელსაც მოგისმინოთ. აბა, გადმოგვაფრქვიეთ თქვენი დიდაქტიკური შეგონება. და ივანე კოტინოვი იწყებს:

– „ადამიანის გამოსაცდელად ღმერთს ბევრი რამ გამოუგონია, ავთანდილ, ბიძია, – თქვა ვანიჩკა ბიძიამ და ნახნაგოვანი ჭიქა მაგიდაზე ფრთხილად დაატრიალა. – მე სამი რამ ვიცი: ჯარი, ციხე და

მთა. ზოგი მთის ნაცვლად ზღვას იტყვის, ზოგი ცას, ზოგი ტყეს, ზოგი უდაბნოს, ვის სად გასჭირვებია, იმას იტყვის. პირველი ორი კი ნაღვია, ყველასათვის ერთია ჯარი და ციხე“... (§ 5, გვ. 17).

მწერალი ვლადიმერ მდინარაძე – „სულ ილიმება, ფორმა სულ არ უხდება და დგომაზე ეტყობა, სამხედრო არ უნდა იყოს. ქართველს ჰგავს, ოდნავ ლიპიანი, დაბალზე ცოტა მაღალი. შავგვრემანი და ჭალარა, ასე 40 წლის იქნება“ (№4, გვ. 19).

ვლადიმერ მდინარაძეს რომანში არავითარი მხატვრული ფუნქცია არ აკისრია. დააბიჯებს იგი განტეხების ვაცივით საზღვარზე, ხან ფათერაკების მაძიებლის როლში გამოდის და ხან ექსკურსანტებს მოუძღვება. მან ჩამოსვლისთანავე განაცხადა თავისი მისია, – მესაზღვრეთა ცხოვრებაზე რომანი უნდა დაწეროვო. მერე დადის და სერიოზულად წუხს, რომ საზღვარზე არაფერი „ჩი“-ს მსგავსი არ ხდება. მესაზღვრეებიც გულწრფელად თანაუგრძობენ და ცდილობენ როგორმე შეუწყონ ხელი მუზის მინახეს თავისი ძნელი „დავალების“ შესრულებაში. მწერლის შემოყვანა რომანში იმ შემთხვევაში იქნებოდა აუცილებელი, თუ მწერალი აქტიურ მოქმედ პირად მოგვევლინებოდა, თუ ბუნებრივად შეერწყმოდა იგი რომანში განვითარებულ ამბებს. ნაწარმოებში კი მესაზღვრეთა ცხოვრება ცალკეა და მწერალი ცალკე, თავისთვის. იგი დამთვარიელებლის როლში გამოდის და იმდენად ზედმეტია რომანში, რომ მისი მონაწილეობით მომხდარ ეპიზოდებს სუსტი ნარკვევის ელფერი დაჰკრავს. ვლადიმერ მდინარაძესავით ზედმეტია, რომანში მისი ვრცელი წერილი („ძმაო სარგის“) ის ადგილები, სადაც ლაპარაკია მწერლის მგზავრობაზე თბილისიდან ბათუმამდის (ვაგონის კუპე), სასაზღვრო სამსახურში გამოცხადებაზე (ჯარისკაცის ფორმის მორგება, მაიორის გაფრთხილება ზემოდან ტელეფონით, თქვენთან მწერალი მოდის და „ყველაფერი პირობები შეუქმენით, მოეფერეთ, მოესიყვარულეთ, ოთახში მაგიდა დაუდგით, რაც გითხრათ შეუსრულეთ“), ზედმეტია აგრეთვე მწერლის გამოსვლა მესაზღვრეთა წინაშე სიტყვით და წერილის ინტიმური ადგილები იმის შესახებ, თუ რამდენი პლაჟი მოუვლიათ ვლადიმერ მდინარაძეს და „ძმაო სარგის“. ერთი სიტყვით ზედმეტ ყურადღებას უთმობს რომანის ავტორი მწერალ ვლადიმერ მდინარაძეს. ეს უკანასკნელი რომანის სიუჟეტურ ქსოვილში მისი ხვედრითი წონის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ამხელა ყურადღების ღირსი არა და არ არის. ნაწარმოებში ვლადიმერ მდინარაძის მთელი მოღვაწეობის დასახასიათებლად შეიძლება გამოდგეს შერბინას სიტყვები, რომელიც ამ სტრიქონების ავტორსაც ცუდად

ენიშნა: „აი, თქვენ, ამხანაგო ლეიტენანტო, მწერალი ბრძანდებით. რომ ჩახვალთ თბილისში, რა უნდა დანეროთ, – როცა დასაწერი არაფერი გაქვთ? მკითხა შერბინამ“ (№6, გვ. 20).

ნუთუ ისე კარგად გაირკვა რომანის კოლიზიები, ნუთუ ისე ნათლად გამოიკვეთა რომანის ცალკეულ პერსონაჟთა ხასიათები, ნუთუ ისე საინტერესოდ დალაგდნენ მისი ცალკეული ეპიზოდები და რომანის დრამატიზმს ისე ორიგინალური გაშლა მიეცა, რომ საგუშაგოდან დაბრუნებულ მესაზღვრეებს საქმე არაფერი აქვთ, გარდა ასეთი უგემოვნო, არალიტერატურული, თავსმომხვეული საუბრისა? ყური დაუგდეთ.

– მეც საზღვარზე ვფიქრობ, რაც ბავშვობაში საზღვართან დაკავშირებული ეპითეტებით მამკობდნენ, ყველას ახლა ვხვდები.

– მაინც როგორ გამკობდნენ? – ჰკითხა პარხომენკომ.

– ალგებრის მასწავლებელი უსაზღვროდ კრეტინს მეძახდა, წარმოიდგინე, უსაზღვროდ კრეტინი, საზღვარი არ გაქვს, ესე იგი, შენი კრეტინიზმი გადაჭიმულია დედამიწის ერთი კიდიდან მეორემდე, არც შლაგბაუმი ადევს შენს კრეტინობას, არც საბუთს უსინჯავენ, არც ლობეს უშენებენ, მიდის და მიდის მდინარესავით, უერთდება ზღვას, მერე მეორეს სრუტეებით, არხებით, მერე მესამეს, შედის ოკეანეში, მერე ორთქლდება, მერე წვიმად მოდის, ბალახად ამოდის, ხედ ამოდის, ღრუბლად დაქანაობს ცაში, ჭექს, ქუხს, მოკლედ, შენია მთელი მსოფლიო, შენ ხარ მთელი სამყარო, უსაზღვროდ კრეტინი, აუ, რამხელა რამეა (გლახა ჭრიაშვილი მოიგონე, მკითხველო, ის სულკურთხეული გლახა ჭრიაშვილი! რ. მ.), ალგებრის მასწავლებლის ოჯახს ააშენებს ღმერთი, როგორ მაფასებდა, როგორი წარმოდგენა ჰქონდა თურმე ჩემზე და მე კი მლანძღავდა მეგონა, – თქვა ოცნებაში წასულმა შერბინამ.

– რაღა დაგიმალოთ, და, მე უსაზღვროდ შეზღუდულს მეძახდნენ, – თქვა პარხომენკომ.

– ვინ გეძახდა? – ჰკითხა შერბინამ.

– ყველა! – თქვა პარხომენკომ და ამოიოხრა.

– რატომ? – ჰკითხა შერბინამ.

– აბა რა ვიცი!

– უსაზღვროდ შეზღუდული, ნამეტანია! – ფიქრის შემდეგ თქვა შერბინამ.

– შეზღუდული თავისთავად შემოლობილს ნიშნავს, და, წარმოიდგინე, ისიც უსაზღვრო, რაღა უბედურება იქნება! ეგ რაღაც უსაზღვრო კრეტინზე უარესია.



– ვიცი, – ისევ ამოიოხრა პარხომენკომ.  
– შენ რას გეძახდნენ, ჯაყელო? – მკითხა შერბინამ.  
– მე უსაზღვროდ ნიჭიერს!  
– ჰო, ჰო, ჰო, უსაზღვროდ ნიჭიერი! აბა, წარმოიდგინე, უსაზღვრო ნიჭი გააჩნია, იცი ყველაფერი, ხედავ ყველაფერს, გესმის ყველაფერი, შენც, უსაზღვრო კრეტინის არ იყოს, არც შლაგბაუმი გაქვს, არც საბუთებს გისინჯავენ, არც არაფერი გაკავებს, გადადიხარ, გადმოდხარ, ზღვა ხარ, ოკეანე ხარ, ღრუბელი ხარ, ყველგან ხარ, ყველაფერში ხარ, მოკლედ შენა ხარ რა!!! მოცულობა, უფლებები და სივრცე – მე და შენ ერთნაირი გვაქვს, ერთ სამყაროში ვართ, ერთმანეთში ვართ გათქვეფილები, ამიტომ კაციშვილმა არ იცის, რომელი რომელია ჩვენ ორში, ჯაყელო, მე მგონი, უსაზღვროდ ნიჭიერი იგივე უსაზღვროდ კრეტინია? ა, რას იტყვი შენ, პარხომენკო?

– კარგი, მასე რომ იყოს, მაშინ იქნებ მეც დამადგეს საშველი. – მიეცა იმედი პარხომენკოს.

- ზუსტად ასეა, თუ უსაზღვროა, ესე იგი ასეა.
- კრეტინობას მაინც აქვს საზღვარი, – ვთქვი მე.
- სად? – იკითხა შერბინამ.
- არ ვიცი სად, მაგრამ აქვს.

– არ დაიჯერო მაგი. ყველაფერს აქვს საზღვარი კრეტინობის გარდა, იმიტომ, რომ არავინ არ იცის სად იწყება და სად მთავრდება კრეტინიზმი...“ (№6, გვ. 4, 5) და ა. შ.

რა არის ეს? ნუთუ ვინმე ფიქრობს, რომ რაკი მესაზღვრეები არიან უსაზღვროდ უნდა ილაპარაკონ „ურთულეს საკითხზე“ – კრეტინიზმს აქვს თუ არა საზღვარი? მე ვფიქრობ ამ სტრიქონებს კომენტარი არ სჭირდება. ამ ეპიზოდში მოქმედ პირებს სათქმელი არაფერი აქვთ და მწერალმა ძალად ჩააყენა ისინი მათი ქუჩისა და მდგომარეობისათვის სრულიად შეუფერებელ სიტუაციაში.

ბოლოს და ბოლოს, მაინც ვერ „განსაზღვრეს“ მესაზღვრეებმა სად იწყება და სად მთავრდება კრეტინიზმის საზღვარი და აი, მათ სულ სხვა საზრუნავი გაუჩინა ავტორმა; კამათობენ იმის შესახებ, ყველა მწერალი „დარტყმულია“ თუ არის ბედნიერი გამონაკლისიც.

„– რაზე კამათობდით? – დაინტერესდა მდინარაძე.

– თქვენზე... თქვენზე კი არა, საერთოდ მწერლობაზე. ბიჭებმა თქვეს რომ... – შერბინა ისევ შეყოყმანდა.

– რაო, შერბინა, თქვი!

– ბიჭებმა თქვეს, რომ ყველა მწერალი ცოტათი დარტყმულია... მართალია? – შერბინა პასუხის მოლოდინში გაინაბა.

მდინარაძეს სიცილი აუტყდა.

– როგორ მატყობ, შერბინა, მე დარტყმული ვარ? – ჰკითხა მან, სიცილს რომ მორჩა.

– თქვენ, ამხანაგო ლეიტენანტო, ჯერ არაფერში არ გეტყობათ, გარდა იმისა, რომ თქვენი ნებით წამოსულხართ ჯარში. – მდინარაძეს ისევ აუვარდა სიცილი...“ (№5, გვ. 31). რა არის ეს, რა უტაქტობაა და უიაფესი მსჯელობა ლიტერატურის ფარგლებს გარეთ რომ დგას? ესეც მხოლოდ და მხოლოდ იმის ბრალია, რომ სათანადოდ ვერ დაასაქმა მესაზღვრეები მწერალმა, ვერც თვითონ ჩაიხედა და, ბუნებრივია, ვერც ჩვენ ჩაგვახედა მათს რთულ შინაგან სამყაროში.

პერსონაჟთა მეტყველების კულტურა, ნაწარმოების ლექსიკური ქსოვილიც გამოუყენებელ შესაძლებლობად ქცეულა რომანში. „ნუ გეშინია, დედას“ მრავალრიცხოვანი პერსონაჟები ერთნაირად ლაპარაკობენ. თუ მოქმედებაში და ხასიათში ვერა, მეტყველებით მაინც განესხვავებინა მწერალს ისინი ერთმანეთისაგან. შეიძლება ავთანდილ ჯაყელივით გურულ კილოზე ლაპარაკობდნენ ქურთი აბო, სომეხი კოტინოვი და რუსი ჯარისკაცები – შერბინა და პარხომენკო? გურულ დიალექტს ხომ წინადადების თავისებური კონსტრუქცია, ორიგინალური სიტყვანობა და საკუთარი მახვილიც კი გააჩნია, განა ასატანია, რომ ერთნაირად ლაპარაკობდნენ ავტორიც და მისი მოქმედი პირების აბსოლუტური უმრავლესობაც?

ნ. დუმბაძის ხელწერას წინა რომანებში არ ეტყობოდა ნაძალადევი სტილიზება და სრულიად ზედმეტი, გულისგამანვრილებელი გამეორება – ჩამოთვლა, მაგ:

„გამარჯობა, ჩემო ონკანო, გამარჯობათ, რიგში ჩამდგარო კასრებო, ჩაიდნებო, დოქებო, ბოთლებო, ქილებო... გამარჯობა სარეცხო, გაქათქათებულო სარეცხო, გამარჯობა პერანგო, რალაც ვერა გცნობ, ვინა ხარ, ახალი ბინადარი ხარ? რა პატარა და სასაცილო ხარ, ვისი ხარ, პერანგო? გამარჯობა, დადუნა, ხომ ტკბილად გძინავს? გამარჯობა, კიბევ, ჩემო კბილებჩამტვრეულო კიბევ, რა გახდა ორი მოკლე ფიცარი კბილები რომ ჩაგიდგან? გამარჯობა კარო, ლურჯად შეღებილო კარო, სამწარწერიანო კარო! გამარჯობა, ჩემო ელექტროლილაკო. არ შემარცხვინო, დენი ხომ არის?“ (№7, გვ. 60).

ან ასეთი გაუთავებელი კეკლუცობა „რომანტიკულ“ განწყობილებაზე დამდგარ მდინარაძისა:

„უცქერ მიწას შენს გარშემო. იფოთლება, ყვავილობს, მწიფდება, იძინებს, იღვიძებს, შრიალებს, ბორგავს, გუგუნებს, თითქოს გესაუბრება, ესაუბრები შენც. გგონია ყურს უგდებ და ისიც გიგდებს ყურს. ახედავ ზეცას და ათი ათას ფერს იცვლის დღელამეში. ღრუბლებით, ცისარტყელებით, მთვართა და ვარსკვლავებით ირთვება, თავს განონებს, შენც ათასნაირად ირთვები, შიშვლდები, ხან სახეს მიუშვერ, ხან მკერდს, ხან ზურგს, ხან დაემხოები, ხან გულალმა ამოტრიალდები. გგონია გხედავს და გგონია ხედავ.“

ხანდახან ასეთი სულელური აზრიც გეპადება, რომ დედამიწა თვითონ ცოცხალი სხეულია. დაგორავს, დაიარება, ხედავს, სუნთქვას, ესმის, ტკივა, უყვარს, სძულს, უხარია და სწყინს. ამიტომ ხან კვნესის, ხან ოხრავს, ხან ბორგავს, ხან იცინის, ხან ტირის“ (№6, გვ. 19).

აი, კიდევ ერთი მაგალითი გაუთავებელი ჩამოთვლისა:

„თითო გამოსაცდელს რვა და მეტი ჭირისუფალი ახლდა. აქ იყვნენ დედები, მამები, დები, ძმები, დეიდები, მამიდები, ბიცოლები, ნათლიები, ბიძაშვილები, დეიდაშვილები, მამიდაშვილები, ბებიები, ბაბუები მოდიოდნენ ტაქსებით, საკუთარი „ვოლგებით“, „მოსკვირებით“, „ზაპოროჟეცებით“, „ზიმებით“, ავტობუსებით, მოტოციკლეტებით, მოტოროლერებით, ერთი ორი კაცი სატვირთო მანქანითაც მოვიდა“ (№4, გვ. 42).

ორიოდე სიტყვით რომანის იუმორზე. ნ. დუმბაძე რომ ბრწყინვალე იუმორისტია, ეს მან არაერთხელ დაამტკიცა. იუმორი ნ. დუმბაძის მხატვრული სტილის ერთი შესანიშნავი თვისებაა. მწერლის შემოქმედებაში გულთბილი, ზომიერი იუმორი გვხიბლავდა ყოველთვის. მისი გმირები ხუმრობენ და ილიმებიან განსაცდელის ჟამსაც. სიცილი მათი ცხოვრების მხნე და ხალისიანი თანამგზავია. „ნუ გეშინია, დედა“ კი ვერც ავტორისეულ მაღალი იუმორით გვანონებს თავს. ილია ჭავჭავაძემ ერთხელ დაწერა: „განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნებისა, სიცილიც არის და სიცილიცა. უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზღანდარობაა... მარლიანს, ჯანიანს და მარგებელ სიცილს აზრი უნდა, მომავლინებლად საბუთი უნდა (ტ. II, გვ. 120). სწორედ უმიზეზო, უსაბუთო სიცილის ნიმუშები უხვად გვხვდება ნ. დუმბაძის ამ ახალ რომანში.

ა) უმიზეზო სიცილის ნიმუში:

„ორმა კაცმა შემოალო ბოსლის კარი ფრთხილად. მივიდნენ ისიდორესთან და გულალმა გადმოატრიალეს.“

– მოუკლავთ ამ შობელძაღვლებს! – თქვა ერთმა ჩურჩულით. პერანგი შემოახია მეორემ და ყველა ნატყვიარი გაუსინჯა.

– თვალები დაუხუჭე, მაგ საცოდავს, რავა ცოცხალივით იყურება, – თქვა პირველმა. მეორემ ხელისგული ჩამოუსვა თვალეზზე, ერთჯერ და მეორეჯერ.

– არ ეხუჭება თვალეზი, მგონი ცოცხალია, ეს უბედური, – თქვა მეორემ და ყურით გულზე დაემხო.

– არ გადამრიო? – თქვა პირველმა.

– კი, ცოცხალია, უნდა ნავიყვანოთ, გადარჩეს იქნებ! – თქვა მეორემ.

– რად გინდა მერე, „სახაჭაპურე ფქვილის გასაცრელად თუ გამოდგება თვარა კაცად აღარ ივარგებს აწი მაგი, ისეა დაცხრილული, – თქვა პირველმა“ (№4, გვ. 27). ყველგან შეიძლება იხუმრო კაცმა, მარამ ტყვიით დაცხრილული, ცოცხალმკვდარი, სისხლში მოთხვრილი კაცი რომ წინ გიდევს, რა სახაჭაპურო ფქვილის გაცრა გაგახსენდა?

ბ) უადგილო, უსაბუთო სიცილის ნიმუში:

– „მიიღონ, ქალო, მე რა, მენყინება? ნეტა ჯანმრთელობის მიწისტრად დანიშნავდნენ, ცოტა შეღავათს მეც მომცემს.“

– დანიშნავენ, მოვა დრო და დანიშნავენ! – არ შეარჩინა სიტყვა შურა დეიდამ.

– სამედიცინო გვინდა, ჩემო ვანიჩკა, და შენც უნდა შეგვინყო ხელი! – სთხოვა ბაბუამ. ვანიჩკა ბიძამ ისევ დაასხა. დიდხანს იფიქრა, მერე ბაბუას მიუბრუნდა.

– ძნელი საქმე ნამოგინყიათ, ჩემო ისიდორე. მე რა უნდა დაგეხმაროთ. დიდი-დიდი საბუთების ჩასაბარებლად მიგყვეთ და ქუჩის მეორე მხარეს დაგელოდოთ.

– რატომ? – ჰკითხა ბაბუამ და სახეზე უკმაყოფილება დაეტყო.

– იმიტომ, ბატონო ისიდორე, რომ ჯერ ერთი, იქითა მხარეს ვერ გადახვალ, იმდენი ხალხი დგას, მერეც, მეორე, როგორც ამბობენ, იქითა მხარეს რომ გადახვიდე, ჯიბეში რაიმე უნდა გედოსო“ (№4, გვ. 40).

რამდენჯერ შეიძლება მოქმედი პირის თუ მოვლენის დასახასიათებლად სიტყვა „ლამაზი“ ვიხმაროთ? (სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ლამაზი თავისთავად ცოტა რამეს ნიშნავს, თუ კონკრეტულად არ ახსენი, რატომ და რისთვის არის იგი ლამაზი):

„იქ ერთი ჩემი ტოლა ბიჭი ცხოვრობდა, ლამაზი დედა ჰყავდა, ძალიან ლამაზი იყო დეიდა მანანა“ (№5, გვ. 7).

„მასწავლებლის ლამაზი ცოლი კი ზის ვეებერთელა ქვაზე და ჭოგრიტს არ გვაცილებს“ (№5, გვ. 26).

„მასწავლებლის ლამაზი ცოლი ჩემ წინ იჯდა დიდ ქვაზე“ (იქვე).

„მასწავლებლის ლამაზი ცოლი ადგა და მოხუცს გაჰყვა“ (იქვე).

„იმ ლამაზ ცოლს გაგიბახებ, მერე მიქელგაბრიელის საყდარში საკურთხეველზე დაგკლავ ღორივით“ (№4, გვ. 23).

„ჩვენს სადარბაზოს ქურთის ქალი სარა ასუფთავებდა. ნაგავიც იმას ჩამოჰქონდა ეზოში. ძალიან ლამაზი იყო“ (№4, გვ. 33).

„მერე მამა საპარიკმახეროში წაიყვანს, ლამაზად გაკრეჭს, მოუყვანს აბოს სუფთას და ლამაზად დავარცხნილს“ (№4, გვ. 36).

„ჩვენს ეზოში კიდევ ერთი ძალიან ლამაზი გოგონა ცხოვრობს“ (№4, გვ. 43).

„უამრავი ლამაზი გოგონები და ბიჭები იყრიან თავს საღამოობთ დადუნასთან“ (იქვე) და ა. შ.

ჩემი მოლოდინის და სურვილის სრულიად საწინააღმდეგოდ, მე მომეჩვენა, რომ „ნუ გეშინია, დედა“ მწერალს ნაჩქარევად, მოვლენათა გაუანალიზებლად, მასალის საფუძვლიანი შესწავლის გარეშე აქვს დაწერილი და შედეგიც არცთუ მთლად სახარბიელო მივიღეთ. „ნუ გეშინია, დედა“ ნ. დუმბაძის სხვა ცნობილ რომანებს გვერდს ვერ დაუმშვენებს.

ზემოთქმული სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ნ. დუმბაძის ამ ახალ რომანში ვერ ვხვდებით შესანიშნავად დაწერილ ეპიზოდებს, ბრწყინვალედ მიგნებულ პასაჟებს, ჯანსაღ, მახვილგონივრულ იუმორს:

ა) ჯანსაღი იუმორის ნიმუში:

„– ყოველივე ზემოთქმულიდან, არსებულიდან, შესწავლილიდან და დადგენილიდან თამამად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ საქართველო არის მსოფლიო ცივილიზაციის ერთ-ერთი კერა და აკვანი. – დაამთავრა ექსკურსიამძღოლმა თავისი მგზნებარე სიტყვა, შუბლზე მომსკდარი ოფლი უზარმაზარი თეთრი ცხვირსახოცით მოინმინდა და გენერალს მიაშტერდა. ყველანი სმენად ვიქცეთ. საბოლოო სიტყვა გენერალს ეკუთვნოდა. გენერალმა კიდევ ერთხელ გადახედა სივრცეს.

– Мдаа... Хороший наблюдательный пункт! – თქვა მან. Все ущелье контролирует! (№ 5, ст. 11).

ბ) მაღალი, გონივრული იუმორის ნიმუში:

„მიდი აბა, გაგზომავენ! – მივედი და გამზომეს.

– რამდენია? – იკითხა კომისიის თავმჯდომარემ.

– ერთი მეტრი და 69 სანტიმეტრი.

– დაწერე მეტრ სემდესიატ! – უბრძანა მზომავს.

– გმადლობთ, ბატონო! – ვუთხარი მე.

– არაფერი, ბიძია, მეც გურული ვარ, – თავართქილაძე. თუ გინდა, მეტრ სემდესიატ აღინს დაგინერ, – მითხრა მან და მზრუნველი თვალი შემავლო.

– გმადლობთ, ბატონო, მეტრ სემდესიატი მეყოფა, – დაფუკარი თავი“ (№5, 15).

პროფესიონალი მწერლის გამოცდილი ხელით, დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით და შთამბეჭდაობითაა დაწერილი „საზღვრის დამრღვევი“ დათვის ეპიზოდი (№6, გვ. 9, 10), სოფლისა და ქალაქის სასაფლაოთა შედარება (№4, გვ. 46), მერაბიას საოცრად ლირიკული, ჰუმანიზმით აღსავსე მოტივი (№7, გვ. 85). მე პირადად, აღელვების გარეშე ვერ წავიკითხე ბრწყინვალედ დაწერილი ხანძრის სცენა და მევენუნესა და ავთანდილ ჯაყელს შორის გამართული ასეთი, სულისშემძვრელი დიალოგი.

„– ხომ არ გვემდური, გოგო, მევენუნე?

– რას ამბობ, ჯუმა მოგაფერი, თქვენ რომ არა, მთელი სოფელი დაინვებოდა.

– შეშინდით, მევენუნე?

– ჩვენ რალა გვიჭირს ანი, ჯუმა მოგაფერი. შენ ხომ არ დაინვი?

– არა უშავს, მევენუნე, გამივლის.

– რა გახდა, ჯუმა მოგაფერი, მაინც და მაინც, ქვეყანა უნდა დაინვას, ასე ახლოს რომ გხედავდე ჩემს სისხლსა და ხორცს?“ (№7, გვ. 81).

\* \* \*

ორიოდე სიტყვა ამ რომანის ჟანრული სახის შესახებ. რომანის, როგორც უდიდესი ეპიკური ტილოს, კანონები ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში საბოლოოდ გარკვეული და დადგენილია. რომანი მწვავე ფილოსოფიური, სოციალური, ეთიკური... პრობლემების ფართო პლანით დასმას და თავისებურ გადაწყვეტას უნდა იძლეოდეს. რომანი კონკრეტული სოციალურ-ისტორიული გარემოს ყოველმხრივი გაშუქების ცდაა, ჭეშმარიტ რომანში ერთმანეთს ეჯახებიან მკვეთრად დახატული ხასიათები და ვნებები, რომანში უნდა ხდებოდეს რალაც დიდი და საგულისხმო, რომელიც ნაწარმოებში დატრიალებულ ამბებს ახსნასა და განზოგადებას მისცემ-

და, მკითხველს სულიერ საზრდოს მიაწვდიდა ამა თუ იმ მოვლენის ასახსნელად და გასაცნობიერებლად. ხომ არ გავაიოლეთ ამ ბოლო დროს რომანების წერა? შეიძლება თუ არა, ეს, ყველაზე საპატიო ჟანრული ტიტული მივაკუთვნოთ ყველა გრძელ მოთხრობას, რომანის პრეტენზიით ამ ბოლო დროს ასე რომ მომრავლდა ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში? მე ვფიქრობ, ავთო ჯაყელის ცხოვრების ორ წელიწადზე (მით უმეტეს როცა ამ ორ წელიწადში არაფერი დიდი და საგულისხმო არ ხდება ჯაყოს ბიოგრაფიაში) დანერილ ლირიკულ მოთხრობას – რომანს ვერ დავარქმევთ.

1970 წ.

## ბანძი ბანძთაბანი

კაცმა რომ მკითხოს, რა მიგაჩნია ყველაზე დიდ განძად შენი ერი-სათვის, და წარღვნა რომ მოხდეს, უპირველეს ყოვლისა, რის გადარჩენას ინატრებდიო, დაუფიქრებლად ვუპასუხებდი: – ქართველ ხალხს, რომელსაც მსოფლიოსათვის შოთა რუსთაველი და პეტრე იბერი მიუცია, სვეტიცხოვლისა და ვარძიის შემქმნელ ხალხს – ქართულ ენაზე უფრო ძვირფასი განძი არ გააჩნია. ყველა დროის პატიოსანი ქართველი უყოყმანოდ თავს სდებდა, როცა მის ენას (და ესე იგი მის სამშობლოს, რჯულს, პატიოსნებას) საშიშროება ემუქრებოდა.

ცოტა ძველმოდურად ხომ არ ჟღერს ამ ჩემი წიგნის პირველივე სტრიქონები, ძვირფასო მკითხველო? მეცხრამეტე საუკუნის ნაციონალური ჟურნალიდან ამოჭრილ ციტატას ხომ არ წააგავს ჩემი სიტყვები ენისათვის თავგანწირვის შესახებ? უკან მიდევნებული ლამპარავით ხომ არ არის იგი „კულტურათა შერწყმის“ უკიდევანო ოკეანეში ინერციით შეცურებული ჩემი ქვეყნისათვის?

ათასჯერ არა! ეროვნული თვითმყოფობის დაცვისათვის ბრძოლა, ენის გამდიდრება – გალამაზებისათვის ზრუნვა (რა ლოზუნგური მეთოდებითაც უნდა ხდებოდეს იგი) სიცოცხლისუნარიან, მომავლის იმედის მქონე ერისათვის არასოდეს მოიხსნება დღის წესრიგიდან.

ხომ უტაქტობაა მშობლიური ენის უკეთეს-უარესობაზე საუბარი, ხომ მკრეხელობაა სერიოზულად ამტკიცო კაცმა ერთი ენის პრიორიტეტი, მაგრამ თუ ოდესმე მოვა ენათა შეუვალი შემფასებელი, დარწმუნებული ვარ, ქართული ენის გულმოდგინე შესწავლა-

განჩხრეკისას იგი უჭოჭმანოდ დაასკვნის: – ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხს დიალაც რომ ბევრი აქვს საამაყო მსოფლიო ცივილიზაციის დიდ ტაძარში შესვლისას, რადგანაც იგი წერს და აზროვნებს დედამიწის ერთ-ერთ უმდიდრეს და ულამაზეს ენაზე.

ენის ღირსებაზე როცა ლაპარაკობენ, ენათმეცნიერები, უპირველეს ყოვლისა, ამ რამდენიმე კითხვაზე მოითხოვენ საბუთიან პასუხს:

არის თუ არა გამძლე ენა?

არის თუ არა მრავალსიტყვოვანი (ენათმეცნიერულად რომ ვთქვათ „ლექსიკურად მდიდარი“)? არის თუ არა ტკბილმოსასმენი (მუსიკალური, მელოდიური)?

არის თუ არა მოქნილი (შეუძლია თუ არა მოვლენის ზუსტი გამოხატვა და აქვს თუ არა საამისოდ მრავალფეროვანი საშუალებანი)?

გააჩნია თუ არა ბგერათა გამოსახატავად ზუსტი, თვითმყოფადი, ორიგინალური ანბანი?

არის თუ არა მსოფლიო კულტურის საგანძურში სამუდამოდ დამკვიდრებული ამ ენაზე შექმნილი რომელიმე ძეგლი – ამ ენის უკვდავების და საჭიროების ყველაზე ხმამაღლა მლალადებელი?

გამძლე ენაო? მითაჟამის დროიდან დღემდე ჩვენმა ენამ უმნიშვნელო ცვლილება განიცადა. მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ქართველს მშვენივრად ესმის ათასეული წლების მიღმა მისი წინაპრის მიერ გამოქვაბულის პირად დანამღერი, ლექსიკონში ჩახედვა არა გვჭირდება ათასხუთასი წლის წინათ დანერილი ქართული რომანის – „შუშანიკის მარტილობის“ წასაკითხად.

თვით უცხოელი სპეციალისტები აღიარებენ, რომ არ არსებობს ცნება, რომლის გამოხატვაც ქართულ ენაზე არ შეიძლებოდეს. ქართულმა გაუძლო მეოცე საუკუნის, ენისათვის ყველაზე მძიმე – ტერმინოლოგიისა და ტექნიზაციის საუკუნის გამოცდას. იგი ერთ-ერთი უმდიდრესი ენაა მსოფლიოში.

ტკბილმოსასმენი? ენა, რომელზეც შეგიძლია თქვა „ქარი ქრის“ და თითქოს სტრიქონებიდან ქარი დაუბერავს, ენა, რომელსაც აქვს სიტყვა „დედა“, „ამოთავთავდება“, „მომლიგინობს“ „ჩურჩული“ (ხმადაბლა საუბრის უზუსტესი ფონეტიკური ხატი) და „კვილი“ (უბედურების, ზარის მაცნე, სივრცეს ისარივით რომ ჰკვეთს, ისეთი სიტყვა) და რომელი ერთი ჩამოვთვალო. ენა, რომელსაც ჩვილის ბაგეთათვის მორგებული ფონეტიკურ-მუსიკალურად გასაოცარი სიტყვა (თავისი სიმარტივით, სილბოთი) „დედა“ გააჩნია, ერთ-ერთი ყველაზე კეთილხმოვანი ენა გახლავთ მსოფლიოს ენებს შორის.

არის თუ არა ქართული მოქნილი ენა? შეუძლია თუ არა მოვლენათა ზუსტი გამოხატვა და აქვს თუ არა საამისოდ მრავალფეროვანი საშუალებანი?

რა უხვ მასალას იძლევა ჩვენი ენა მისი გასაოცარი ელასტიკურობის, მოქნილობის, სიცოცხლისუნარიანობის ნათელსაყოფად.

ენა, რომელსაც კაცის გუნება-განწყობის გამოსათქმელად მარტო გულთან დაკავშირებული სამასამდე იდიომი აქვს (მაგ., გულზე გასკდა, გულს შემოეყარა, გულზე არ ახატია, გულზე მოეშვა, გულს ეთანაღრება, გული მისდის, გული მიუწევს, გული საგულეს აქვს, გული შეექმნა, გული შესტკივა, გულიდან ამორეცხვა, გულიდან გადავარდნა, გულის აცრუება, გულის ავარდნა, გულის ამოჯდომა, გულის აფანცქალება, გულის არყეება, გულის არქროლება, გულის ბუდიდან ამოვარდნა, გულის გადაშლა, გულის გადაყოლება, გულის გაკეთება, გულის გატეხა, გულის განელება, გულის განყალება, გულის დანყვეტა, გულის მობჯენა ყელში, გულის მოლობა, გულის მოყვანა, გულის მოხება, გულის მონადირება, გულის შეღონება, გულის ფხანა, გულმა რეჩხი უყო, გულს ესაღბუნება...) ესეც არ იყოს, მარტო ფეხთან დაკავშირებით მოეპოვება უამრავი იდიომი და ქარაგმა (ფეხზე დააყენა, ფეხები უკან რჩება, ფეხებში ებლანდება, ფეხებზე ჰკიდია, ფეხთა მტვერი, ფეხი აითრია, ფეხი წაიტეხა, ფეხის მოკიდება, ფეხი ამოუკვეთა, ფეხის ხმას აჰყვა, ფეხქვეშ გაეფინა...) განა განსაცვიფრებლად მოქნილი ენა არ არის?

დღეს მსოფლიოს თოთხმეტ ცოცხალ ანბანთაგან ერთი უაღრესად განუმეორებელი, თვითმყოფადი და ენის ბგერითი სხეულის უზუსტესად გამომხატველი ქართული ანბანი გახლავთ. ეს მაშინ, როცა საკუთარი ანბანი არ გააჩნიათ ისეთ უკვდავ ენებს, როგორცაა ინგლისური, ფრანგული, გერმანული და სხვ.

ქართულ ენას უკვდავების გარანტიას ის გარემოებაც აძლევს, რომ ამ ენაზე წერდნენ რუსთაველი, სულხან-საბა, დავით გურამიშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, გალაკტიონი, გამსახურდია. ჩვენი ერის ამ წმინდა მამათა თხზულებების ორიგინალში წაკითხვა ყოველთვის იქნება ცივილიზებული მოქალაქის სურვილი და ოცნება.

მადლობელი ვარ შენი, ღმერთო, ქართველად რომ დამბადე და ამ ენაზე წერისა და საუბრის გაბედულება და უნარი დამანათლე.

1977 წ.

## „არ დაამაღლო, პოეტო, ფიქრი...“

ვეჭვობ,  
შებრალებით  
მოიკეთოს,  
მომპალ ხელს ვინაც აქნევს.  
კანონის ნაჯახით მოიკვეთოს  
გახრწნილი სიტყვაც და საქმეც.

ეს სტრიქონები მაიაკოვსკის ეკუთვნის. აიღებს თუ არა მკითხველი ხელში „კარგის“ ავტორის წიგნს, მეყსეულად შემოეფრქვევა პოეტი-მოქალაქის უაღრესად აქტიუალური, საზოგადოებრივი საჭიროებით დამუხტული ლექსის სურნელება. მაიაკოვსკის მხედრული პოეზიის ექო დღესაც ძალუმად ჟღერს. რა ჩინებული მაგალითია იგი იმათთვის, ვისაც ეგონა, რომ „ლიტერატურული ჩეხვის“ მაიაკოვსკისებური მეთოდი მაშინვე დაკარგავდა მკითხველზე ზემოქმედების ძალას, როგორც კი საზოგადოება თავის განვითარების სხვა ფაზაში შევიდოდა, როგორც კი მინელდებოდა ურა ენთუზიაზმის ექო და ახლის შენებითა და ძველის ნგრევით დაღლილი მოქალაქე განწყობილების გადასახალისებლად ხელოვნების უფრო მშვიდ ყურეებს მიაშურებდა. „რისთვის ვიბრძოდით!“, „დამწყებ პადხალიმთა სახელმძღვანელოდ“, „ფინისსპექტორთან საუბარი პოეზიაზე“ „ხულიგანი“, „მშიშარა“, – მარტო ამ ლექსთა სათაურების გახსენებაც კმარა იმის ხაზგასასმელად, თუ რა დიდი იყო საბჭოთა ეპოქის უპირველესი პოეტის შეგნებაში სურვილი სიტყვის მაღამოდ დასდებოდა საზოგადოებრივ წყლულს, დაენახებინა თანამედროვეთათვის, რა იყო სანაშენოდ გასაშვები და რა დროულად ამოსაკვეთი და გადასაგდები.

ჭეშმარიტი პოეზიისათვის გარდამავალი თემატიკა არ არსებობს. არ აფასებენ პოეზიას მარტო მხატვრულ სახეთა სიმრავლთ და მეტაფორა-შედარებების ფოიერვერკით. პოეზიის ხმასაც სწონიან ობიექტური ისტორიკოსები, პოეტის მოქალაქეობრივ პოზიციას და გაბედულებასაც ითვალისწინებენ, იმ ღვანლსაც მისხალ-მისხალ ზომავენ, შემოქმედს უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლაში რომ მიუძღვის.

დიახ, კალმით ერის მსახურის უწმინდესი მანტია ოდების მთხველის ტკბილსურნელოვან ყურთბალიშს როდი ჰგუობს, ნამდვილი მწერლობა დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულებაცაა. რამდენადაც ტაშის ღირსია პროგრესულის დამკვიდრებისათვის დაძრული პოეტის სიტყვა, იმდენადვე გაკიცხვისა და ზიზლის ღირსია ლიტ-

ერატორი, რომელსაც თავისი ლიტერატურული იარაღი ესთეტიკის არსენალად უქცევია, დღენიდაღ ლექსის აბრეშუმად დახვეული გორგალი ამოსდის ყელიდან და დასაჩუქრების მოლოდინით გაბრუებული პაპუასივით უაზრო ლიმილით აცილებს ყველას და ყველაფერს, ზოგჯერ სულთათანას ნაცვლად ნაზ იავნანას უმღერის იმასაც კი, რაც არ უნდა გაიზარდოს, რასაც სიცოცხლე არ უწერია.

ნუთუ ასე ადვილად უნდა დაგვაგინყდეს ზოგჯერ შემოქმედის ღვთიური ვალი? ნუთუ ასე ანგარიშმიუცემლად უნდა ააყოლოს ზოგმა საეჭვო ინერციებს პოეტური სიტყვის მძიმე კავალერია და ლექსი მედროვე ობივატელის პირზე ურცხვი ლიმილის მომგვრელად უნდა აქციოს. ნუთუ ასე ძალუმად არა ჟღერს ახლაც მეცხრამეტე საუკუნის უზარმაზარი ლიტერატურული შენობიდან თავგანწირული კაცის ყვირილი. „არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცაში“!

მადლობა არ უთქვამს მისი დროის ინგლისს ბაირონისათვის „ჩაილდ ჰაროლდი“ რომ დაწერა, არც ლერმონტოვისათვის შეუძკიათ დაფნის გვირგვინით თავი „პოეტის სიკვდილის“ გამო. ლიტერატურის ისტორიას მწუხარე ფურცლებად შერჩა ნათელი აზრის გამო წარსულში დატყვევებული და დახვრეტილი არაერთი მუზა, მაგრამ სწორედ ის სტრიქონები შერჩნენ კაცობრიობის საუკეთესო მონაპოვართა კეთილ ხსოვნას, სადაც პოეტი ნათელი იდეალების, დრომოჭმულის ნგრევის, განახლების დაფდაფებს აგუგუნებდა.

ჭემმარიტი ლიტერატურული აზრი ყოველთვის ფხიზელ გუშაგად ედგა საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ყოველთვის შეურიგებელ ბარიერად ეღობებოდა მანკიერებათა პანდერას ყუთიდან ამობოლქვილ კვამლს. მაგრამ იგი განსაკუთრებით მაშინ აიქოჩრებოდა ხოლმე, როდესაც საზოგადოებრივი ნაკლის საყოველთაო შემანუხებელ გარემოებად იქცეოდა, როცა ნორმიდან გადახვევას უკვე აღარა ჰქონდა ეპიზოდური ხასიათი, როცა ყველაზე მეტად სჭირდებოდა საზოგადოებას მწერლის მკაცრი და შეუვალი განაჩენი: „თქვენ ცუდად ცხოვრობთ, ბატონებო“.

ახლა ილუზიების დრო აღარ არის (მებრძოლი პოეზიისათვის იგი არც არასდროს ყოფილა). პოეტი სულ უფრო გაბედულად უნდა ებმებოდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. ომახიანად უნდა იმაღლებდეს ხმას იმის წინააღმდეგ, რაც ნორმალურ ცხოვრებას, ჩვენს წინსვლას ხელს უშლის და წინ ეღობება. მიუტევებელია თავის შეკავება იმ მიზეზით, თითქოსდა მანკიერებაზე წერა მაღალი პოეზიის სფეროში არ შედის, რომ თითქოსდა ყოფითის მტერისაგან შეიძლება

მუზას ქათქათა თეთრი ფრთა დაესვაროს. განა არ გვხვდება შემთხვევები, როცა საკმაოდ ნიჭიერ პოეტსაც კი ზოგჯერ ხმა ვერ გაუმეტებია მხილებისა და გაკიცხვის პოეზიისათვის? ამასობაში კი დრო გადის და საზოგადოების ხორცმეტი თავის საქმეს აკეთებს. განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაშიც კი გვიხდება სავალალო საუბარი მექრთამეობის ზრდაზე, კერძომესაკუთრული ტენდენციების გაძლიერებაზე, ბიუროკრატიზმსა და პროტექციონიზმზე. სწორედ ამგვარ, ხმის ვერგამმეტებელ მგოსნებზე დაწერა გალაკტიონ ტაბიძემ:

როცა ზღვის სუნთქვა გულზე გედება  
და ზეცა გულში კვლავ იხედება,  
იმ დროს სიმუნჯე ნუ გებედება  
ნუ გენანება ხმის გამეტება.

ხალხში თავმდაბლად გაივლი როსმე,  
თუ გასაჭირში შეხედავ მოძმეს,  
შენ, იმა ცეცხლში შთავარდნის მოწმეს,  
ნუ გენანება ხმის გამეტება.

და თუ იმღერებ, ვითარც შეგფერის  
სულ სხვა ხმის მქონე მგოსანს და მეფეს,  
ქვა წისქვილისა გინდ ყელზე გებას,  
ნუ გენანება ხმის გამეტება.

„თოვლისა“ და „ლურჯა ცხენების“ ავტორს ჰქონდა თუ ჰქონდა ათასი გასამართლებელი საბუთი, რათა წმინდა ლირიკის პიედესტალიდან ყოველდღიურობის პროზამდე არ დაშვებულყო, მან ხომ შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისშივე ააშენა თავისი განსაცვიფრებელი და განუმეორებელი პოეტური ქალაქი და მორთო იგი – ლურჯად ნახვერდები უდაბნო – იისფერი თოვლით, მგლოვიარე სერაფიმებითა და ატმის დაღალული რტოებით, მაგრამ ამ წმინდა პოეზიის შემქმნელს და მესვეურს ერთი დღეც არ უცხოვრია საქვეყნო დვრიტისა და თანამედროვეობის საზრუნავის გარეშე. ეს გალაკტიონმა გაანა სილა თავისი დროის „ფულის ყულაბას“ და უსირცხვილო ობივატელს:

თქვენ გენატრებათ ლოჟა, პარტერი,  
თქვენ გინდათ გახდეთ მილიარდერი,  
მე კი ვარჩევდი გზას უნაპიროს,  
ცოტა სიყვარულს და ღერ პაპიროსს.

ლიტერატურულ ცხოვრებაში გარკვეული მკითხველისათვის შეიძლება ზედმეტიც კი იყოს იმის მტკიცება, რომ ეპოქის მონოდების სიმალლეზე დგომა ქვემარტივი პოეზიის უპირველესი ნიშანსვეტია. თავისუფლებისათვის ბრძოლის პათოსი, ნაკლოვანებათა მხილების და „მწარე სიმართლის“ არდაფარვის ტენდენცია ყოველთვის იყო ქართული კლასიკური პოეზიის სასიამოვნო თვისება. როცა პოეტს არსებული სრული კმაყოფილების გრძნობა დაეუფლება, როცა მის შემოქმედებაში გაუთავებელი ტაშისა და აღტაცების დაფდაფები დაისადგურებს, მისი პოეზია ბრძოლის უნარს ჰკარგავს და სოციალისტური რეალიზმის (რომელიც მხატვრული შემოქმედებისაგან დიალაც მოითხოვს სხვათა შორის მოვლენათა ობიექტურ შეფასებას და სინამდვილის შელამაზების ნინააღმდეგია) გარეთ რჩება.

თუ გალაკტიონის, გიორგი ლეონიძის და თანამედროვე ქართული პოეზიის რამდენიმე სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედების პანორამას ამშვენებს უკომპრომისობა და მეტრძოლი სული, ჩვენს ლიტერატურაში მაინც შეიძლება ლაპარაკი გარკვეულ პერიოდზე, როცა პოეზიას სიყალბის, ზედმეტად ოდური სულისკვეთების, ამკარა პანეგირიზმის შემცველი თხზულებანი მოეძალა. კრიტიკის (და არა მარტო კრიტიკის) მიერ ამგვარ სახოტბო ნაწარმოებთა უადგილო ნახალისება ხელს უშლიდა პოეტებს სწორად გარკვეულიყვნენ საბჭოთა პოეზიის დანიშნულებაში. პოეზიის ღვთიური მადლით მირონცხებულ ზოგ გამოცდილ ოსტატსაც კი წასძლევა ცდუნება მისთვის განუცდელი ქვემარტივებისათვის გუნდრუკის კმევისა და მეტრძოლი პოეტის ფარაჯის ნაცვლად ზოგჯერ მეხოტბის მანტია უფარავდა ბეჭებს. ვინც ქართული პოეზიის განვითარებას თვალყურს ადევნებს და თანამედროვე ლექსის თემატურ-ვერსიფიკაციულ სიახლეთა შესახებ დაინტერესებული მკითხველის პირუთენელი აზრი გააჩნია, დამეთანხმება, რომ ჩვენს პოეზიაში ამ ბოლო დროს საყურადღებო ძვრები შეინიშნება. სანამ ლიტერატურის მემატიანე ამ სიახლეებს სოციალურ და ლიტერატურულ მიზეზებს დაუძებნიდეს და თავის ადგილს მიუჩენდეს ლიტერატურის ისტორიის დიდ ნიგნში, შეგვიძლია ამთავითვე დავასკვნათ, რომ ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვანი სასახლო დემოკრატიული ტრადიციების შენარჩუნება საიმედო ხელშია. თანამედროვე ქართველ პოეტთა მონინავე რაზმი მხარში უდგას ჩვენს ეპოქას და თავისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებით დროის საჭირობოტო პრობლემებს ეხმაურება. ეს, რა თქმა უნდა, ეპოქისა და ქვეყნის წინაშე პოეტის

პასუხისმგებლობის ამაღლების ნიშანი გახლავთ. ლიტერატურის სამანებიდან ნელ-ნელა იდევნება თემატიკით უსაგნო და განწყობილებით ამკარად რებუსური ლექსი. ლირიზმი პოეზიას უშუალობასა და ბუნებრიობას მატებს, მაგრამ წრეგადასული ლირიზმი – როცა ქვემარტივ პოეზიას საალობო ფრაგმენტებით და უსისტემო პოეტური ასოციაციებით ცვლიან, გულს არ ხვდება და ყურსაც ეხამუშება.

სასიამოვნო შეგნება იმისა, რომ დღევანდელი ქართული ლექსის სიახლეთა შორის პირველ რიგში სამოქალაქო ლირიკის გამოცოცხლება და აღმავლობა უნდა დავასახელოთ, როცა ჩვენი პრესის ფურცლებზე ხუთწლედის მხარდამხარ მავალი პოეტის ომახიან სტრიქონებს ვკითხულობთ, ერთხელ კიდევე ვრწმუნდებით იმაში, რომ პოეტური გულწრფელობა და სუფთა ლიტერატურული სინდისი შემოქმედებითი გამარჯვების საიმედო გარანტიაა. სამოქალაქო პოეზიის გააქტიურება და ჩვენი პოეტების მასობრივი დარაზმვა სამოქალაქო პოეზიის დროშის გარშემო ლიტერატურული კომპანიის გამოხატულება კი არ არის, არამედ ეპოქის ნიშნებით განპირობებული სოციალური მოთხოვნილებით ნასაზრდოვები, პოეტურ ძიებათა კანონზომიერი შედეგი.

სამოქალაქო პოეზიის არეალში განსაკუთრებით თვალშისაცემად გამოიკვეთა ამ ბოლო დროს ჩვენი პოეზიის ერთი ნიშანი – ეს გახლავთ კრიტიციზმი და პოლემიკური პათოსი. პოეტთა გულისყური უფრო ენერგიულად შებრუნდა ნაკლოვანებათა მხილებისაკენ. პოეზიამ კვლავ დაიბრუნა ყოველდღიურობის კრიტიკული ჭვრეტის, შეურიგებლობის, წინსვლისათვის მეტრძოლის არსენალი. საერთოდ კრიტიციზმითა და პოლემიკური განწყობით გაჟღენთილი ნაწარმოებების მომრავლებას უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში ღრმა ფსიქოლოგიური და სოციალური მიზეზები განაპირობებს.

პოეზიაში მამხილებელი პათოსის მომძლავრება თავისებური რეაგირებაა ჩვენს რესპუბლიკაში წლების მანძილზე დაბუდებული და გაღვივებული არაერთი სიმახინჯისა და წესრიგისათვის ფართოდ გაშლილი ბრძოლის მხარდაჭერაც გახლავთ.

ქართული პოეზიის ამ ახალ ნიშან-თვისებაში მე მინდა დავინახო ის აისბერგული ქვეტექსტები და ერის გამოღვიძებისათვის თავგანწირული ზარის რეკვა, ჩვენს საუკვარ ოცნებას, ხვალინდელ საქართველოს რომ ეხმანება.

კრიტიციზმი და პოლემიკური პათოსი უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებით გამოიკვეთა ისეთ პრობლემათა

გაშუქებისას, როგორცაა პიროვნება და საზოგადოება, სამშობლოს პრობლემა, პოეტის მოქალაქეობრივი როლის საკითხი და ყოფით ნაკლოვანებათა – ანუ სოციალურ-ეკონომიურ მანკიერ მხარეთა კრიტიკა.

ახლა რომ ვიღაც კედლებს აწყდება,  
ოთხკედელშუა მიდის და მოდის,  
გამარჯვებული – კვლავ რომ მარცხდება,  
დამარცხებული რომ არჩევს ლოდინს,  
დანესებულის – ზღვარს რომ გასცდება,  
ვერ შეაშინებს შხივილი შოლტის,  
ურჩი ოცნებით ლოდს რომ დასწვდება,  
რომ ვერ ასწევს და ჩურჩულებს: „როდის?“  
ოჰ, რამდენია ვაჟკაცი სანდო  
ნარბშეკვრით ჩრდილში მყოფელი დრომდის...  
ახლა არ მითხრა, რომ შენ ხარ მარტო  
გამწარებული სიზიფეს ლოდით!

ამ ლექსში მურმან ლებანიძემ საზოგადოებასთან პიროვნების დამოკიდებულების მთელ სირთულეს გაუსვა ხაზი. დრამატიზმით აღსავსე, ამ ქვეტექსტიან ლექსში პოეტმა ადამიანის რაობის ფილოსოფიური პრობლემა გამარჯვებისა და დამარცხების ერთიანობის, დანესებულის ზღვარის გადალახვისათვის ბრძოლის, ოცნების დაუოკებლობის, მოლოდინის და ჭეშმარიტებათა ვერშეცნობის, უაღრესად მოდური კითხვების ჭრილში წარმოგვიდგინა, ხოლო სიზიფეს ლოდის საყოველთაობის ტკივილის დაძლევის პერსპექტივა მაინც იმედად დაუტოვა მკითხველს.

არც ცხოვრებისეულ ბარიერთა დაძლევის სიმძიმე და ზოგჯერ წუთისოფლის სიმუხთლე დაუმაღავს მკითხველისათვის პოეტს:

რამდენი კაცი ჩასცქერის შავ მიწას!  
რამდენი კაცი ჩასცქერის რუხ ბეტონს;  
რამდენი კაცი ვერ აღწევს მიზანს,  
მიღწევა რომლის შეეძლო ერთ დროს!  
რამდენი კაცის ნიჭი ბერნდება!  
რამდენ სიმწვანეს უწყლობა ახმობს!  
ან უზენაესს ვეღარ შესწვდება  
მშვენიერისას ვერ იგრძნობს ნაყოფს.

პოეზიაში რთულ სოციალურ პრობლემათა თამამი დაყენება უკანასკნელ ათწლეულში განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა. პოეტის ხმა ახლა უფრო შემტევი და გაბედულია:

ამაო ფუსფუსს,  
ფუჭ ლაყბობას, ყალბ ხმაურობას  
მართალ და მტყუან  
ათასნაირს ქართა ხეთქებას, –  
უნდა მოვცილდე მანდაურობას,  
არაფერი  
ჩემი ხელით მანდ არ კეთდება...  
(მურმან ლებანიძე)

სინამდვილესთან დამოკიდებულების, საზოგადოებრივი რწმენის საკითხი პიროვნებისა და საზოგადოების დამოკიდებულების ერთი თავსატეხია. იგი სხვადასხვაგვარად გაიაზრება არა მარტო სხვადასხვა ეპოქალურ ძვრებთან დამოკიდებულებაში, არამედ ზოგჯერ ასაკობრივ ცვლილებებსაც კი ემორჩილება:

სიჭაბუკე ჰქვია წამს,  
როცა ჰანგი ხარ და მღერა,  
როცა გადუღებს და გწვავს,  
როცა ბობოქრობს და ლელავს,  
სიჭაბუკე ჰქვია წამს,  
როცა ციდან გესმის ჟღერა;  
როცა ყველაფერი გწამს,  
როცა ყველაფერი გჯერა.  
(ირაკლი აბაშიძე)

შოთა ნიშნიანიძემ საზოგადოების ათასსახოვნებასთან პიროვნების შეგუებას ნიღბების გზა მოუძებნა და სოციალური არსებისათვის ეს, ერთი შეხედვით, „აკრძალული მეთოდი“ სრულიად ბუნებრივად გაამართლა ჩვენს სულში კეთილი ბავშვის გადარჩენის მოტივით:

უხათრო კაცი ვარ იძულებით,  
რომ გამოვცადო სხვაც ჩემი მსგავსი,  
მეგობრის ღალატს თუ ერთგულებას  
რომ უფრო მეტად გავეუგო ფასი.  
ხანაც მხდალი ვარ, ხან მიამიტი,  
უბირი ვინმე გამოუცდელი,  
ასე ვგებულობ – ზოგი რაინდი  
რა რაინდია და რა სულგრძელი,  
ხდება: არჯალ კაცს ვთამაშობ ბრბოში,  
ვიცი ასეა ზოგჯერ საჭირო,  
რომ იქნებ სულში უმწეო ბავშვი,



კეთილი ბავშვი გადავარჩინო.  
შენთანაც ვჩხუბობ, გებუზლუნები,  
სული ტკივილით რომ უფრო ვგვემო,  
მაგ დიდ სიყვარულს და ერთგულებას  
რომ უფრო მეტად გავუგო გემო.

კრიტიციზმის პატრუქის სწრაფი წვა და ბოლი მიჰყვება პოეტის  
სხვა ალევგორიულ ლექსს:

იმ კლოუნს ვგავარ,  
ხანძრის გაჩენა ვინც პირველად შენიშნა ჩრდილში  
და ნორნამხდარი არენაზე ყვირილით შერბის,  
„– არიქა, ცეცხლი!  
ხალხო, ცეცხლი!  
თავს უშველეთო!“

· · ·  
ხალხი კი... ხალხი ტაშს უკრავს და სიცილით კევდება.

ტარიელ ჭანტურისა ლექსის („ახირებული კოლექციონერი“) ლირი-  
კული გმირი ეკლებს აგროვებს. ძნელი შესამჩნევი როდია ამ ლექსის  
სიმბოლურ იერსახეში ასეთი შთამბეჭდავი სურათი – ცხოვრების  
ეკლებით მოფარულ გზაზე მიაბიჯებს სინმინდე და სიკეთე. იობის  
მოთმინებით აღჭურვილია იგი, მაგრამ მაინც უჭირს, ჯერ კიდევ  
უჭირს პატიოსნებას უდრტვინველად სვლა წუთისოფლის გზებზე:

ორმოცდაერთი წელია თითქმის,  
მთელ ქვეყანაზე ვაგროვებ ეკლებს!  
რამდენჯერ უთქვამთ ცოლსა და სიდედრს: „ვინ ეძებს ეკალს  
ჭკუათამყოფი,  
ასანთიც! მარკაც! მაგრამ – ეკალი? ეს სიგიჟეა და არა ჰობი!“  
სიგიჟე? არა! ეს ცხოვრებაა! ცხოვრება გესმით? და არა ჰობი!  
მაქვს ყარაყუმის ეკალი მყიფე, მაგრამ მაკლია კაქტუსი გობის!  
ვერა ოქრო და თვალმარგალიტი, ვერც იშვიათი რამე სპეკალი  
ვერ გადასწონის ეკალს, მე რომ მაქვს – ქრისტეს გვირგვინის  
ერთი ეკალი.

პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემის თა-  
ვისებურ პოეტურ გააზრებას გვთავაზობს მორის ფოცხიშვილი. ამ  
თემაზე დაწერილ მის ერთ ლექსში წუთისოფლის წისქვილის ქვის  
ამაო კოდვის ნაცნობი მელოდია გაისმის:

მაგრამ, ო, მაგრამ  
ადრე თუ გვიან  
მეფეს და პაიკს ერთ ყუთში ჰყრიან.

ერთ მცირე ყუთში ერთად თავსდება  
აზრი,  
ოცნება,  
სიმართლე,  
ჭორი...  
არის უთუოდ რაღაც მსგავსება  
ამ ჭადრაკსა და იმ ჭადრაკს შორის,  
ჩვენ რომ ვთამაშობთ ყოველთვის ყველგან,  
გულდაჯერებით და გამძაფრებით, –  
დაფაზე რჩება პატარა სევდა,  
პაიკის სევდა, სხვა არაფერი.

პაიკის ამ უმწეო სევდიდან პოეტი თანდათან გადადის სამოქალაქო  
სატკივრით დაწერილ ლექსზე:

ვგრძნობ, მაყურებლის გულთბილ სიცივეს,  
თუთიყუშები მხრებზე მიზიან,  
რეტუმირებულ ღიმულს ვიცილებ,  
რადგან სიცილი მეც შემეძლია.

მეც შემეძლია ქარიშხალივით  
დავლენო ის, რაც მხოლოდ ჩინია,  
არ მეძინია რკინის გალიის,  
ოქროს გალიის კვლავ მეშინია.

თუ ამ სტრიქონებში პოეტის ლირიკული მეს გააქტიურება  
აშკარაა, მაგრამ პოეტის მთავარი სათქმელი მაინც შეფარულ, რე-  
ბუსურ განწყობილებაში მიყუჩულა, სამაგიეროდ მორის ფოცხიშვი-  
ლის სხვა ლექსში აშკარა მებრძოლური პათოსი იკვეთება:

მე იმ სიმართლის მომხრე ვარ ისევ,  
ჩემს ჩანგზე მწარედ  
რომ იმღერება, –  
არავითარი „მორჩილება“ და  
არავითარი „ლმობიერება!“  
თრთოლა! დუღილი! განგაში! დავა!  
ნუმც გამოიჩენ,  
სულო, დედლობას, –  
არავითარი ნელთბილი ჰავა,  
არავითარი შემგუებლობა!

ხოლო მორის ფოცხიშვილის ამ მინიატურულმა ლექსმა დიალაც განმაცვიფრა კონკრეტული პოზიციით, დიდი შინაგანი სიმართლით და გაბედულებით:

ვინ მითხრა,  
ან სად წავიკითხე  
აღარც კი მახსოვს  
ეს შეგონება:  
„იადონი რომ გალიაში  
ჭიკჭიკს დაინყებს  
თავისუფლებას  
ვერ ეღირსება“.

პოლემიკური პათოსი აშკარად დაეტყო ქართული პოეზიის ისეთ ტრადიციულ (და ერთი შეხედვით ერთპლანოვან) მოტივსაც კი, როგორც გახლავთ სამშობლოს თემა. ამ პრობლემაზე დანერგულ ლექსებს უკანასკნელ ხანს აშკარად ემჩნევა პოეტის მიერ იმის მოთხოვნა, რომ სამშობლო ქვეყნის მომავალზე ფიქრი და ზრუნვა მარტო ერისკაცების საქმე კი არ არის. იგი ყველა მოკვდავის, ყოველი პატიოსანი მოქალაქის წმინდათანწინა მოვალეობაა:

საშველს რომ აღარ მადღევს ხოლმე მამულზე ფიქრი;  
ხანდახან  
გულში  
ღიმილით  
ვიტყვი: –

რა ჩემი ჭკუის საქმეა ნეტა,  
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს! –  
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!  
ანდა რომელი მსაჯული მისი!

პასუხად მყისვე  
ვითარცა სეტყვა,  
ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლივ,  
იხუფლებს ხოლმე,  
იხუფლებს ერთხმად: –  
ღალატიაო  
მაგვარი ფიქრი!

(მუხრან მაჭავარიანი)

ჩვენი პოეზიის ეროვნულ თემატიკას ცეცხლოვანება და აზრის სიცხადე შეემატა. ლექსებს დაეტყო, რომ ერთის მხრივ პოეტებს შეგნებული აქვთ საქართველოს ბედნიერი აწმყო, აშკარად ხედავენ დიდ ზღვარს ჩვენი ქვეყნის მძიმე წარსულსა და დღევანდებლობას შორის და წარსულის მოღვაწეების განწყობილებათა შეპირისპირებით თანამედროვეობასთან, მამულის გულშემატკივრის დღევანდელ საზრუნავსაც აშკარად წარმოაჩენენ. უმეტეს შემთხვევაში ეს შედარება თანამედროვეში სიამაყის გრძნობას ბადებს. ამ თვალსაზრისით მკითხველზე განსაკუთრებული ემოციური ზეგავლენა მოახდინა მუხრან მაჭავარიანის ლექსების ციკლმა „1832“, აი, ერთი ლექსი ამ ციკლიდან („სიტყვა წარმოთქმული ჩაიზე, მამუკა ჯამბაკურ ორბელიანის ოჯახში, სოლომონ რაზმაძის მიერ“):

როდემდე უნდა გვეძინოს ყურზე?!  
(ქვეყანას ღვიძავს,  
დღეს ძინავს ვისღა)?!  
ჩვენი მზის სხივს და  
ჩვენი მზის ყურძენს  
როდემდე უნდა ვიღებდეთ სხვისგან?!

როდემდე უნდა გვეძინოს ყურზე?!  
(ნეტავი, ჩვენში ყოველგვარი რამ ჩაჰკლა რისკი)?!  
და დუმილისკენ,  
ღრმა დუმილისკენ  
გვეჭიროს უნდა როდემდე კურსი?!

უკეთესი მამულისათვის ბრძოლის პრობლემა ჩვენმა პოეტებმა აზრის ათასგვარ ქურაში აწრთეს, სხვადასხვაგვარ ასპექტში იკვლიეს და ქართველ მკითხველს ხვალინდელი საბრძოლო პროგრამა სხვადასხვა პლანში გაზომილ-გამიფრული წარმოუდგინეს. მედეა კახიძემ ერთ ლექსში ახალ საქართველოსთვის დაწყებულ ლაშქრობაში მიზანმისწრაფებათა ერთიანობა იქადაგა და ხაზი გაუსვა იმ გარემოებასაც, თუ რა ავბედითი შედეგი შეიძლება მოჰყვეს ამ სამვილიშვილო საქმეში წაჯექუქუჯექობანას თამაშს და მოუზომავ საქვეყნო ძაგებას იმისას, რაც იქნებ მარტო ჩვენი ხალხისა და ქვეყნის წყლული არ არის და რის საშველადაც იქნებ მარტო ჩვენი მეცადინეობა საკმარისი არც კი აღმოჩნდეს:

ნუ გავხდით ჩვენს ამბავს  
საიგავოდ,  
ნუ დავაპურებთ  
უძლებს.  
ძმამ ძმა ბენვის ხიდზე გავიყვანოთ,  
ვამრავლოთ ჭერი და ფუძე.  
ვახაროთ აჭრილი  
ნერგები თვითონვე  
რაც მტრობით  
მოცელეს, მონვეს,  
თორემ თვით გავხდებით იცოდეთ,  
ჩვენივე დაღუპვის  
გარეშე მოწმე.  
თორემ ხელიერთპირ განქარდება,  
რაც ნლობით მამებმა  
დულაბით შეკრეს,  
სხვა მოუგარისებს  
გელათს და მცხეთას,  
სხვა მოუპატრონებს ნეკრესს.  
ალარ ეყოლება გამკითხველი  
მტრობას, შურს,  
ლალატს და შფოთვას,  
ალარ ეყოლება ნამკითხველი  
ილიას ვაჟას, შოთას.

პოეტმა კვლავ გაიხსენა ჩვენი კიდევ ერთი, მოურჩენელი იარა – საქართველოს გარეთ არსებული საქართველო. გრიგოლ აბაშიძემ მალაპატრიოტული განწყობით, აშკარად, ჭარბი დიპლომატიური დელიკატურობის გარეშე დასვა ეს საკითხი ტაოსადმი მიძღვნილ ლექსში:

ფესვი ჩამრჩა შენს მიწაში,  
რაგინდა ცეცხლით გადაგრეჯონ,  
ჩვენს ხსოვნაში თქვენ ვინ წაგშლით,  
მატბერდო და არტანუჯო.

... ჩვენი ქვეყნის ლხინის დედავ,  
მტრებმა მკერდს რომ მიგიბლუჯეს,  
შენს ჩუქურთმებს ძილში ვხედავ,  
შენს დაქცეულ ციხის ბურჯებს.

შენი ხანძთა, შენი ტბეთი,  
როდის აღსდგეს იავარო,  
როდის იქნეს, შენი ბედი  
ჩვენს სადროშოს მიაბარო.

იოსებ ნონეშვილმა „თურქეთის ქართველების“ მალვით და ტანჯვით შენახულ ქართველობას დიდების ჰიმნი უმღერა და ეროვნული სულის, ქართული ენის წმინდად შენახვის მაგალითი ამოცანად დაუსახა დედასამშობლოს გარეთ დარჩენილ ყველა ქართველს:

ძმებო ლაზებო, შავშნო, მესხებო,  
აჭარელნო თუ არტანუჯელნო,  
მოულოდნელად თქვენთან შეხვედრა  
ლამის თვალებსაც არ დაფუჯერო.

შუბლზე გაყრიათ ოშკის ბზარებად  
ნაიარევი ბედის, შავბედის.  
დადუმებულხართ ტბეთის ზარივით,  
დაღონებულხართ,  
როგორც შატბერდი.

მაშ, გაუმარჯოს ამ ჩვენს შეხვედრას,  
ერთმანეთი რომ ალარ გვეთმოზა,  
ეს გაუმარჯოს ტანჯვით შენახულ,  
მალვით შენახულ თქვენს ქართველობას!

თანამედროვე პატრიოტული ლირიკა მამულის ლამაზი სანახების ხატვისა და ერთგულების ფიცის დონეზე ვერ გაჩერდება. დღეს ქართველი პოეტი ინტუიციურად გრძნობს, რომ გამოღვიძების, აქტიური მოქმედების დროა, პოეტი ეროვნული სინამდის სადარაჯოზე თვალმოუხუჭავად უნდა იდგეს. ლამაზი სამშობლოს სიყვარულის ყურთბალიშზე თვალების მინაბვამ და საზოგადოებრივი სატკივრისათვის ზურგის შექცევამ კარგი არაფერი დაგვმართა, სამშობლოსათვის მებრძოლი პოეტის მზადყოფნა აშკარად გამოსჭვივის ჯანსუღ ჩარკვიანის ლექსში, სადაც იგი ვაჟას მეფურ აჩრდილს ესაუბრება:

შენ ხარ მინდია, არ ხარ მეშურნე,  
მე ისიც ვიცი, ვისაც ედრები,  
ჩვენც მამულისთვის გამოვეშურეთ,  
და შევუშვირეთ ტყვიებს მკერდები.

ჩვენ, როცა ვამბობთ, ჩვენა ვართ ბევრნი  
მოზარენი თუ მოიმედენი,  
მონყენილია როდესაც ერი  
და გაძარცული არის ედემი;

ჩვენ როცა ვამბობთ, ვართ მილიონი  
და სიკვდილამდე ვერ დავბერდებით,  
მარცხნივ ვიომებთ, მარჯვნივ ვიომებთ,  
შეველენებით ზეცას მკერდებით.

ხარევით მომდის სუნი საძოვრის,  
მთა არის კიდევ ამ მთის გადაღმა,  
არ დაასვენო სული ნაბრძოლი,  
რაც მთავარია, მარტო არა ხარ.

ამ ბოლო დროს არაერთმა პოეტმა აღიმალლა ხმა სოფლების და-  
ცარიელების, ნასახლარების, უკვამლო ბუხრების ჩვენთვის მეტად  
მტკივნეულ პრობლემაზე. თანამედროვე საქართველოს ეს ერთი სა-  
სიცოცხლო საკითხი ყველაზე შთამბეჭდავ მურმან ლებანიძის პოე-  
ზიაში გამოიკვეთა:

ყავრის ღრიჭოში ცა იხედება,  
ვაი, დაშლილხარ, ძველო ქვიტკირო!  
– მთა იკეტება! მთა იკეტება! –  
დავწერ კი არა, მინდა ვიყვირო.

მინდა ვიყმუვლო, – ვაი, ჩვენი ბრალი!  
ამ მთებს, ამ ქედებს, რომლის გულისთვის  
მე ვკვდები, – ზომავს დღეს მუშტრის თვალი,  
ჯგროს ახვევია უცხო ტურისტის.

ყელში ხავილით ამოსდის სული  
სვანურს, რაჭულს და ფშავურ ხეობას,  
მკლავს ხალხმრავლობის ჯიბრი და შური,  
ჩემი სიმცირე და უმწეობა.

რაჭის მიტოვებული სოფლის სავალალო სურათი, მურმან ლე-  
ბანიძის მიერ ერთი ხელის მოსმით დახატული, დიდ განმაზოგადებელ  
ჟღერადობას იძენს:

და მაშინ, ამ ყრუ სინამდვილეში,  
რომელიც წყვდიადს გაგონებს უღრანს

კოლთავმჯდომარის ღრინავს „ვილისი“  
უგზობას და შეღმარტებს უღრენს.  
წვიმს, და შიგ სულში გასხამს, განვეთებს,  
საცაა „ჰესი“ სინათლეს ჩართავს,  
წვიმს, თავმჯდომარე ლაშქარგანყვეტილს,  
უთორ-უაბჯროს ჩამოჰგავს სარდალს.

დაკეტილ, გაუქმებულ სოფლებზე დაწერილი ამ ლექსების  
ციკლით მურმან ლებანიძემ დიდი ეროვნული საქმე გააკეთა, გა-  
მოაფხიზლა ქართული საზოგადოებრივი აზრი და ერის გულშემატ-  
კივარი მკითხველი საქართველოს მთის (და აქედან საქართველოს)  
ხვალინდელ დღეზე ჩააფიქრა.

სირცხვილი – ჩვენგნით არგასამხელი,  
სირცხვილი – ჩვენი დამამხოველი!  
აღარც ვენახი! აღარც ნამყენი!  
აღარც მყნობელი, აღარც სოფელი!

მართალია, პატრიოტული ღირსების ის თემატიკა, რაზეც ზემოთ  
შევჩერდით, თუნდაც ამ საუკუნის პირველხარისხოვან ქართველ  
პოეტთათვის უცხო არასოდეს ყოფილა, მაგრამ უკანასკნელ წლებ-  
ში ეროვნულმა მოტივმა ახლებური ხაფი და მასშტაბები შეიძინა.  
თითქოს შეთანხმებულანო, ჩვენი პოეტები ერთბაშად დადგნენ ბუკი-  
თა და ნაღარით საქართველოს სიფხიზლის საგუმავოზე. თითქოს  
და მათ ერთბაშად ახსნეს ყადაღა ქართული ლექსის ზოგიერთ მი-  
ვიწყებულ ჰანგს. საქართველოს მაღალი სახელისათვის ზრუნვაში  
ჩვენს ხალხს უკანასკნელ ათწლეულში, პირველ ყოვლისა, სწორედ  
ქართველი პოეტები დაუდგნენ მხარში. ეროვნულ ლაშქრის სანად-  
ართო სვლა ჩვენი უმთავრესი ოცნების ახდომის სანინდარია:

მაგრამ მე ვიცი, რომ მზე ცხრათვალა  
ამ ყრუ ხეობის დადგება თავზე,  
ჩემს წიგნს ჩახვდება ბავშვიც პატარა,  
მოვა ქართველი და იტყვის ასე:  
– ვისი ლეჩხუმი და რისი რაჭა!  
რისი სვანურ და ქანურ-მეგრული!  
მას საქართველოს ოცნება დარჩა –  
უხვის, ძლიერის, მუშტად შეკრულის.

ამას რომ წერდა, ზამთარი იყო,  
ავდარი იყო სითბორეული,

მთაში ამინდი წამხდარი იყო –  
მართალი იყო, მართალი იყო  
მართალი იყო  
ის ცხოვნებული!

(მურმან ლებანიძე)

სიმათლის თქმის ტენდენციის გაძლიერებამ, კრიტიკული პათოსის ზრდამ ახლებურად დააყენა პოეტის მოქალაქეობრივი როლის საკითხ-იც. მკითხველმა უფრო ყურადღებით დაუგდო ყური თავის პოეტს. დიალაც მიიჩნია იგი იმ კაცად, ვისაც ქვეყნის სულიერი ცხოვრების წინამძღოლობა ევალება, ვინც მოწოდებულია ერთ მეჩირაღდნედ წარუ-ძღვეს მამულს ძნელი ისტორიის უსიერ ტევრში. ხელოვანის ყოფნის დრამატიზმი გამოთქვა ამ სიტყვებით მორის ფოცხიშვილმა:

რა საზარელი ყოფილა ფრენა შეჭრილი ფრთებით,  
სიცოცხლე, როცა გკლავენ და მაინც ცოცხალი რჩები,

... რა ძნელსამტვრევი ყოფილა ოქროგაღიის კარი,  
რა ძნელსასმენი ყოფილა უგულო კაცის ზარი.  
რა საშინელი ყოფილა, ჩემო რწმენავ და ხატო,  
როდესაც ხატვა არ გინდა და მაინც უნდა ხატო.

რა ძნელსალენი ყოფილა მწიფე სანუთროს კალო,  
ჟამი, ყრუმუნჯთა სცენაზე, როცა მთელი ხმით გალობ.

არაერთ იმედისმომცემ პოეტს გაუწია სავალალო სამსახური შემოქმედის მოქალაქეობრივი როლის მცდარად გაგებაში. წლების განმავლობაში ჩამოყალიბდა ზოგი პოეტის არსებაში გამართობის, „მოჭიკჭიკე“ პოეტის ფუნქცია. ამგვარ „კანარის ჩიტებს“ ტუქსავს ჯანსუღ ჩარკვიანის ალეგორიული ლექსი:

პანანინა დარდო,  
ჩვენ ოთახში სამნი ვართ,  
დღეც ლამაზი გამოდგა...  
ჩემს პატარა ფართობს,  
ჩემს პატარა აკვანს  
ართობს შენი გალობა.  
შენ არავინ არ გგავს,  
შენ ისეთი მშვიდი ხარ,  
სინყნარე მინყალობე,  
გაგიშვებდი, მაგრამ

შენ გალიის ჩიტი ხარ,  
სხვაგან ვერ იგალობებ!

საკუთარ თავთან აჯანყების, დიდი შინაგანი ექსპრესიის შუქი-თაა გაბრწყინებული შოთა ნიშნიანის სტრიქონები, რომელიც პო-ეტს მოუწოდებს ცხოვრების წინაშე ქედმოუხრელობას და რუტინის წინააღმდეგ მგლურ შეუპოვრობას.

ჩემივე ლექსის ბნკარებში დამწყვედი ვარ მგლისებრ,  
მგელივით მივდი-მოვდივარ, ძლივს ვატრიალებ კისერს.  
მალიზიანებს მკითხველი, ცნობისმოყვარედ მიმზერს.  
ქეროს მგელივით ავიშლი, სათქმელს ყმულით მოვჭრი, –  
ტურს გადამიხლენს სტრიქონი – მგლის ალესილი ღოჯი,  
ჰაუ, სატკივარს უხდება კბილის გაკვრა და გესლი,  
ვაითუ ჩემი ვიშვიში მხოლოდ გალობად გესმით!

იორამ ქემერტელიძემ სარკასტული მახვილი მიმართა იმ „მე-დროვე“ პოეტთა მისამართით, ცხოვრება რომ არ იცინან და ეპიგ-ონობის მოსაწყენ ჩრდილში თვლემენ:

რა გამოუღვეთ საქმეს პოეტებს –  
როგორც იტყვიან, სიტყვის მეომრებს,  
წერენ და წერენ ლექსებს ყოველდღე,  
იმეორებენ  
ერთიმეორეს.

ვერ ვიტანთ დარდსა და განშორებას,  
სული,  
გონება – ინვის ნეონით;  
ხუთი თითივით ვიცით ცხოვრება...  
ერთიმეორის.

პოეტმა წამითაც არ უნდა მოუხუჭოს თვალი ცხოვრებას, სათქმელი დროზე უნდა სთქვას და თავის ეპოქას ხშირად უნდა შეუძახოს, თორემ ის, რაზეც დღეს არ დაიკვნესა, ხვალ მასვე ექცე-ვა მოურჩენელ ქირად და სნებად:

თუმც არ აჰყევ ყველა ამყოლს,  
ყველა დამყოლს თუმც არ დაჰყე,  
(ეს არც ისე იოლია)  
დახე  
ბედის

ირონიას  
ისე გაგიხადე საქმე –  
ახლა ვილაც აქეთ ამბობს  
შენს საყვედურს და შენს სათქმელს,  
ვილაც გზა-გზა ქორით აქრობს  
შენს ანთებულ სანთელ-საკმელს.  
(ნოდარ ჯალალონია)

ცოდვა გამხელილი სჯობს და, ჩვენს ცხოვრებაში იყო წლები,  
როდესაც ზოგიერთნი (ოფიციალურ პირთაგანიც კი) საზოგადოების  
წინაშე პოეტის უზარმაზარ მისიას უგულებელყოფდნენ, ვერ ითვალ-  
ისწინებდნენ პოეტის სიტყვის მილიონთა გულსა და გონებაზე გასა-  
ოცარი ზემოქმედების მნიშვნელობას. სწორედ ამგვარმა დამოკიდებ-  
ულებამ დაბადა სკეპტისი მურმან ლებანიძის ერთ ლექსში:

გატენილია ბუნაგი წიგნით,  
წიგნით ყვითელი, ჰგავხარ ნაციხარს,  
მისდექ და ჭვარტლე კედლები ფიქრით,  
ბევრიც იხტუნო, – წიგნის კაცი ხარ!

ხარ ფიქრის ჭია, ხარ წიგნის ჩრჩილი,  
ტყვილა გგონია, რომ ლაშქრებს სარდლობ;  
ქვეყნის საქმეში დაიდო წილი  
გელანდება და ტირილით ნატრობ...

მაგრამ ამგვარ გულისწყრომას ქართველი პოეტის შეგნებაში, რა  
თქმა უნდა, მხოლოდ ეპიზოდური ხასიათი აქვს. მურმან ლებანიძემ  
იცის პოეტის სიტყვის ძალა და მარადჟამს თვალწინ უდგას ჭეშ-  
მარიტი შემოქმედის სტრიქონებზე მკითხველის ნდობით დახრილი  
თვალები:

მთლად სიმართლეს თუ არ იტყვი,  
გამოჩხრიკე საჩანგურე –  
თახსირ ტყუილზე უარი თქვი,  
ეგრე ზაუმად აჩხაკუნე!

ხალხის სიყვარულს გაუფრთხილდი –  
ჩანგურს აწყობ და ჰფერავ წლობით;  
შეკრულ შუბლებს დაუკვირდი –  
შემოგცქერიან ჯერაც ნდობით.

კაცობრიობის ნათელი იდეალების სამსახურისათვის ყველა  
თავგადაკლული პოეტის ოცნებას ეხმაურება მურმან ლებანიძის  
ლექსის სტრიქონები:

გათენდება და  
მინის ბურთი კვლავ სადღაც მიჰქრის,  
შენ ხარ პოეტი –  
ფიქრი გმართებს და მსოფლიოში,  
– არ დაამადლო,  
პოეტო, ფიქრი  
შენს მტერ-მოყვარე,  
შენს საბრალო კაცობრიობას!

ხოლო იოსებ ნონეშვილმა ხაზი გაუსვა იმ სრულიად გაუგებარ,  
მეშჩანურ ბარიერებს პოეტის წინაშე დროდადრო რომ აღიმართება  
ხოლმე, თავისი მიაგო იმ „ცდუნებებს“, ზოგჯერ ობივატული ისე  
სერიოზულად რომ სათავზობს შემოქმედს და პირადად ინტრიგებზე  
მაღლა დადგომის, კაცურ კაცად დარჩენის იდეა იქადაგა:

პოეტო, თავი არ დაიმცირო,  
რად გინდა სხვისი სამადლო ღვინო,  
შენს ლექსს, შენს სახელს  
რამდენი ცდილობს  
შეექილიკოს და შეუღრინოს.

ნუ მიენდობი, ავკაცი როცა  
შეჭირვების ჟამს გპირდება შველას,  
მას რომ შეეძლოს,  
ის ყველა მგოსანს  
დაუმტვრევს კალამს,  
დაუხშობს სმენას.  
დარჩი პოეტად და კაცურ კაცად...

კაცობრიობის სუფთა სინდისისათვის დანყებულ ბრძოლა,  
სიკეთის გამარჯვებისა და ლამაზი მერმისისათვის დანთებულ  
კოცონი, რა თქმა უნდა, მსხვერპლსაც მოითხოვს. უსამართლოდ  
ხელყოფილი ყველა პოეტის გამოსარჩლება ირაკლი აბაშიძის დიდ-  
ებული „პაოლო იაშვილს“:

„ყველას უყოფდი შენს სიხარულს,  
რაც გაგეხარდა,  
გრძნობებს მისდევდი

უაღვიროდ და უსადავოდ,  
და რადგან მგოსნის სიყვარულით  
ყველა გიყვარდა,  
გეგონა, არც ვის  
არც რამ ჰქონდა შენთან სადავო.  
სიცოცხლის ეშხით,  
ამქვეყნიურ ნექტრით დამთვრალი  
შენი გონება  
შთაგონების ღმერთთან ომობდა  
და თუ ნესია,  
თუ კაცსა აქვს რამ სამართალი –  
შენთან სადავო  
მართლაც ვის რა უნდა ჰქონოდა!

მე ვფიქრობ, არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ქართული საბჭოთა პოეზიის არსებობის მთელს მანძილზე პოეტი არასოდეს ყოფილა სოციალურ თუ ყოფით ნაკლოვანებებთან ასე შეურიგებელი, კარგა ხანია არ დაწერილა ერთად ამდენი მამხილებელი, ამკარად პამფლეტურ-ფელეტონური ლექსი. რა იყო ამის მიზეზი? ერთის მხრივ ნაკლოვანებათა წარმოუდგენელი გამრავლება და მეორე მხრივ უკანასკნელ წლებში ამ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ თავგანწირული ბრძოლის გაჩაღება.

პიროვნების შინაგანი განთავისუფლების, ბიუროკრატიულ წინააღმდეგობათა მხილების ნიშანი ჯერ კიდევ ადრე დაეტყო ერთი შეხედვით ისეთი „მშვიდი ნერვების“ პოეტს, როგორც იოსებ ნონეშვილი გახლავთ:

ჩვენ, როგორც ბავშვებს, გვარიდებენ ცდუნებას მრავალს  
შიშობდნენ, ვაჰთუ ვერ გაგვეგო კარგი და ცუდი...  
არ აგვრეოდა სხვა ქვეყნებში თვალები ავად,  
არ შეგვერცხვინა, მათის აზრით, ნამუსის ქუდი.  
და ახლა ასაკმიღწეულად ჩავგვთვალეს ალბათ, –  
თუ გსურთ, ნადითო, გაიარეთ, ქვეყანა ნახეთ, –  
თან დაგვარიგეს, როგორ უნდა მოვიქცეთ კარგად,  
რომ ხალხს ვუჩვენოთ, როგორც გვითხრეს, ჩვენ ჩვენი სახე.  
გვიჩიეს: წვერი გავიპარსოთ ჩვენ ყოველ დილით,  
კარგი ტონია, დავიჭიროთ ჩანგალი მარცხნივ.  
კაპიტალისთან საუბარში სჯობს ვიყოთ ფრთხილი,  
არ მოგვივიდეს უცხოეთში პატარა მარცხიც.  
ბოლოს შევავესეთ ანკეტები, ნესია როგორც,

გაფორმდა ვიზაც, აჰა, უკვე მოგვცეს საშვები.  
... ო, არ შეგარცხვენთ! დარიგება გვაკმარეთ ოლონდ...  
ო, არ შეგარცხვენთ! ღმერთო ჩემო, არ ვართ ბავშვები!

ეპოქის კამერტონს ახმაურებს და მკითხველს დღევანდელ პრობლემათა ფიქრით ამძიმებს გივი გეგეჭკორის მიერ ოქროს სანმისზე დანერილი ღრმადსიმბოლური ლექსის შორეული ექო:

ყოველი ციხე შიგნიდან ტყდება,  
ჩვენ არაფერი არ შეგვიძლია,  
ჩვენ გვიღალატა მეფის ასულმა,  
არესის ველზე დაჩოქილია  
ოქროსმფრქვეველი ჩვენი ხარები,  
გაძარცულია ჩვენი ქვეყანა,  
გათელილია ყანა მზიანი.  
გაჩეხილია ტყე დაბურული,  
და პონტოს ქარით დაბერილია  
ათნიჩბიანი ხომალდის აფრა.  
აკროპოლიდან ნეკროპოლში გადასულია  
ბევრი ამაყი ქედმოუხრელი  
და გულმხურვალე მამულიშვილი.

მკითხველს, ალბათ, ახსოვს როგორ განხაურდა ამ ათიოდე წლის წინათ დანერილი მუხრან მაჭავარიანის ლექსი „დავდივარ“... თავისი პუბლიცისტური ჟღერადობით და მამხილებლური ტონით ეს ლექსი ილიას „ბედნიერ ერს“ და აკაკის სწორუპოვარ პოეტურ ფელეტონებს უტოლდება. ვისაც თავისი ხალხის დანინაურება და გამოღვიძება უპირველეს საზრუნავად გაუხდია, დამეთანხმება, რომ „ერის წყლულს“ ამგვარი ლექსი უფრო უმკურნალებს, ვიდრე თავის თავზე შეყვარებული მგოსნის ლაღადისი „ყველაზე ლამაზი და ყველაზე ნიჭიერი“ ერის შესახებ.

დავდივარ, როგორც დადიოდა ჩემამდე ბევრი,  
ჩემს თავზეც ბრუნავს ხან დოლაბი, ხან კიდევ კევრი.  
ვხედავ: რეგენი ლაპარაკობს ამაყად, მძიმედ,  
და, მე შენ გეტყვი, უბატონოდ ხმას გასცემს ვინმე.  
ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს  
ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შეძლებს უკეთ.  
გზადაგზა მხვდება კმაყოფილი სიფათი რეგენის,  
ფოთლებს უწვდიან ლამაზმანებს ამაოდ ლელვნი.  
დროდადრო მესმის უხერხული ხალხური ლექსი, –

ვჭამოთო კარგად, არაფერი შეგვრჩება მეტი.  
ვაი, ჩვენს პატრონს, ჩვენი ყოფის თავი და ბოლო, –  
ჭამა და საჭმლის მონელება თუ არის მხოლოდ.  
დავდივარ როგორც დადიოდა ჩემამდე ბევრი,  
ჩემს თავზეც ბრუნავს ხან დოლაბი, ხან კიდევ კევრი.  
(მუხრან მაჭავარიანი)

შეურიგებლობის განცდამ და მძაფრმა კრიტიციზმმა, „საბას“ ავტორის შემოქმედებას უკანასკნელ წლებში რომ დაეტყო, მისი ლექსი ათასების გულისთქმის გამომხატველად, ხოლო ავტორი საქართველოს ზნეობათ გაჯანსაღებისათვის დანყებულ ლაშქრობაში ერთ მედაფდაფედ აქცია. განა მართალი არ არის, ზოგჯერ გულზე ეკლად არ გვხვდება ერთის თქმისა და მეორის კეთების სიტუაცია, ამ ლექსში რომ დახატა პოეტმა?

თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით,  
და...  
გარეშე ყოველგვარი ხათრის, –  
განსწავლულის (ეს რა ვნახე!) პრეტენზიით, –  
ტრიბუნაზე  
უნიგნური  
ადის.  
თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით,  
და...  
გარეშე ცეროდენა ხათრის, –  
პატრიოტის (ვილუპებით!) პრეტენზიით, –  
ტრიბუნაზე  
უცხო თესლი  
ადის.  
თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით,  
და...  
ტყუილში ქურციკივით მარდი, –  
ქველმოქმედის (დავილუპეთ!) პრეტენზიით, –  
ტრიბუნაზე  
მატრაბაზი  
ადის.

პოლემიკური პათოსის გაძლიერება თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მჭიდროდ დაუკავშირდა თანამედროვის რთული ბუნების კვლევას. ლირიკული გმირის სახე თანდათანობით გამოიკვეთა. ეს გახლავთ ათასი ეჭვით დამძიმებული. უდროობით და ათასი ნომ-

რის დამახსოვრებით თავდამძიმებული (ვახტანგ ჯავახიძე), სამეცნიერო-ტექნიკურ რევოლუციით გარდაქმნილი, თითქმის გაოცებას გადაჩვეული – სამოცდაათიანი წლების კეთილი ნების საბჭოთა მოქალაქე. პოეზიაში გაჩნდა მოტივი ამ დაღლილი კაცის შენჯღრევის, პირად თვისებათა გააქტიურების, ინიციატივის გრძნობის გაცოცხლებისა მის არსებაში:

რაც სადაოა  
და სათქმელია  
თუ სულაც არ ვთქვით ბოლოს,  
თუ ყველაფერი  
სისულელია  
და წყლის ნაყვანა მხოლოდ, –  
თუ შენს გარშემო  
მხოლოდ შურია  
და ქვადქცეული ლავა,  
თუ ყველაფერი ეს  
ბჟუტურია  
და თამაშია კვლავაც, –  
რატომღა შფოთავ,  
სულო წყეულო,  
რატომ მანუხებ ასე,  
მთელი არსებით  
რად ჭირვეულობ  
ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე?!  
(მორის ფოცხიშვილი)

ყური დაუგდეთ რა წკეპლა გადაუჭირა „ჰალსტუხიან ავაზაკებს“, შენიღბული შარაგზის ყაჩაღებს, ცივილიზაციას ზიარებულ თანამედროვე ხორცმეტებს შ. ნიშნიანიძემ პროკრუსტეს სარეცელზე დაწერილი ლექსით:

მეც შემხვედრია (არა ტყვეებში  
ან შარაგზაზე) ქვეყნის ამკლები –  
გრძელ მაგიდებთან, რბილ სავარძლებში  
ჰალსტუხიანი ავაზაკები.  
ის მაგიდები სარეცლებს ჰგვანან  
და კისრულობენ ცოდვას იმავს,  
ოლონდ მახვილის გარეშე, თანაც  
ურჩებს ჭრიან და დამყოლთ – ჭიმავენ.  
და უკვე ბევრი ხმარობს შალაშინს



და სიმარჯვითაც ზოგჯერ ნებვირობს  
და უკვე ბევრი დადის ქალაქში  
ხელ-ფეხმორღვეულ თოჯინებით.  
ვიცი ისინი რა ჩიტებია!  
და მართლაც ქრელი მედიდურები  
ცხოვრებას უფრო ეჭიდებიან  
მაიმუნივით გრძელ კიდურებით.  
ასე ვეჩვევით ყალბ სიდიდეებს,  
სახელებს ვჩქმალავთ ანდა გავკვივით  
(ავანსად ვკვივით...) და ცოდვას ვიღებთ  
ძველი ბერძენი ავაზაკივით.

შექსპირის გასაოცარი შეგონება – „ბოროტი კაცი დანიაშიც ბორო-  
ტი არის“ ალბათ არასოდეს არ ყოფილა ისე მართალი და საცნაური,  
როგორც ახლავ. ახლა, როდესაც ასე ხშირად ჩაგივლის წინ იუდა სათ-  
ნოების ნიღბით, მოლაღაბე უერთგულესი კაცის მანტიით, მტერი –  
მოყვრის როლში განაფული. ახალი საქართველოსთვის ლაშქრობაში  
შემოპარული გველის რისხვადაა დაწერილი მურმან ლებანიძის ლექსი:

– ხომ არ წამოხვალ შენ ჩვენთან ომში;  
იქ, ჩვენს ტაბლასთან,  
ანაზდად გითხრეს.  
ფუჰ,  
ავგერიე კამეჩი ლომში  
და... ჩვენს საძმომში  
ჩაგრიცხეთ იმ დღეს.  
კაცად გიცნეთ და გაგნათლეთ ტომში,  
გატეხე პური,  
ასნიე ჭიქაც.  
მართალი იყო ერთი ძმა ორში,  
შენ –  
კუდას იქნევდი  
აქაც და იქაც.

სველი გაქვს ლანჩა სიგლახის ტბორში, –  
ან ჩვენი გზები  
სხვაგვარად მიდის:  
იუდას ვერცხლი მოგართვეს ხონჩით,  
შუა ჩაგვიდის მდინარე – მოვრჩით.  
ჩატეხილია  
ბურჯები ხიდის!

ასე დგანან ქართველი პოეტები ქვეყნად სიკეთის, სიმართლის  
დამკვიდრების სამსახურში, ასე შეიკრა მათი მეწინავე რაზმი მანკი-

ერებათა წინააღმდეგ აღმართულ მუშტად, ასე გამოაღვიძეს მათ  
და ახალ მიჯნათა აღებისაკენ შეატრიალეს წუთით მოდუნებულ  
ქართული საზოგადოებრივი აზრი. ამიტომაც სრული უფლება აქვს  
პოეტს, მიმართოს თავის საუკუნეს:

გულმა, მიხვალო მამცნო,  
უნდა შენდობა გთხოვო,  
შენ, საუკუნევ მკაცრო,  
ჩემო წილხვედრო დროო!

გმადლობ – მაქციე ჟინად,  
ბრძოლით გამფრთხობო ძილის!  
გმადლობ – გამჭედე რკინად,  
უურკინესი, რკინის!  
გმადლობ – იმედით მათრობ!  
გმადლობ – მისტუმრებ დაღლილს!  
გამოღვიძებას გმადლობ  
ჩემი ქართველი ხალხის!

ახლა კი გუნებას აღარ გავუფუჭებ მკითხველს იმ ლექსთა მოხ-  
მობით, სადაც კრიტიციზმი და პოლემიკური პათოსი წერილმანობის,  
გაუმართლებელი ეჭვიანობის, გულნამცეცობის გამოხატულებაა და  
სხვა არაფერი. არ შეიძლება შენი პირადული ინტრიგები პოეზიაში  
გადმოიტანო და მუზას ისე უხერხული ტვირთი აჰკიდო, რის ზიდ-  
ვაც მას არ ძალუძს. პოეზია საზოგადოებრივად საინტერესო მოვ-  
ლენებით უნდა საზრდოობდეს. იგი მილიონიანი მასის გულისთქმას  
უნდა გამოხატავდეს და არა შემოქმედის ვინროსუბიექტურ გუნება-  
განწყობილებას.

დიდაც რომ რაინდული სიტყვა და საქმე, დინჯი, ობიექტური  
განსჯა, სალი გონებით და სასიკეთო განწყობილებით მისვლა ქვეყა-  
ნასთან, აი, რა უნდა იყოს პოეტის შემოქმედების ნყარო და სტიმული.

\*\*\*

ამ წერილის დასასრულს ისევ მაიაკოვსკის მივმართავ. მისი ლე-  
ქსის მათრახის ტკაცუნე ახლაც ჩამესმის:

И доносится до нас  
Сквозь губы искривленную прорезь:  
„Революция не удалась...  
За что боролись?..“  
под наган подставляют –

и нет,  
или горло  
вплетят в коски.  
И горюю я,  
как поэт,  
и ругаюсь как Маяковский.

იქნებ ახლაც ასეთი მეზობელი, შემტევი, უკომპრომისო პოეზიის დროა, იქნებ უნებური ჩათვლემისაგან გამოსაფხიზლებლად მაია-კოვსკისებური „პოეტური ყეფა“ უფრო სჭირდება ჩვენს საზოგადოებას, ვიდრე თეთრხელთათმანიანი ესთეტიკის თვალდახუჭული გალობა?

1976 წ.

### სიტყვა სხვა... (პასუხი „ცისკრის“ ანკეტაზე)

თანამედროვე ქართული კრიტიკის ჩამორჩენას, უპირველეს ყოვლისა, ის განაპირობებს, რომ ჯანსაღი კრიტიკა ჩვენში კვლავ და კვლავ იდევნება.

კრიტიკას მხოლოდ სიტყვით აგულიანებენ, საქმით კი დიდი თუ პატარა (ზევითაც და ქვევითაც), ყველა მისი მტერია.

ამიტომაც კრიტიკოსებს ამ ხუთი წლის წინანდელი აღფრთოვანება ნელ-ნელა ჩაუქრათ. ჩვენ გვეგონა, რომ საქმე გამოსწორდებოდა, სინამდვილეში კრიტიკის მიმართ უნდობლობის სენი სენადვე დარჩა.

ალმანახი „კრიტიკა“ გაბედული ორგანოა, მაგრამ სამ თვეში ერთხელ გამოდის და მის ფურცლებზე ლიტერატურული ცხოვრება ვერ აისახება (კამათის გაშლაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია). თანაც „კრიტიკის“ რედკოლეგია სრულიად გაუგებრად და „დაკომპლექტებული“ კრიტიკული „მკვდარი სულებით“.

კრიტიკის კრიტიკა ჩვენში არ არსებობს. ჟურნალ-გაზეთებში ჯერ არ წამიკითხავს არც ერთი გულთბილი რეცენზია რომელიმე კრიტიკოსის წიგნზე.

ამიტომაც კრიტიკოსები ნელ-ნელა სტოვებენ ასპარეზს. ზოგმა მათგანმა ამ ბოლო დროს მოთხრობების წერას მიჰყო ხელი, ხოლო

ბევრი გაბედული კრიტიკოსი კარგა ხანია კრიტიკულს (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) აღარაფერს წერს.

კრიტიკა ლიტერატურის დამხმარე დარგი როდია. იგი ლიტერატურული მომსახურების სფეროს კი არ განეკუთვნება, არამედ მწერლობის წარმმართველის, მაორგანიზებლის, ლიტერატურული ღირებულებებისთვის თავისი ადგილის მიმჩენის მაღალი ფუნქცია აკისრია და ძნელია გადაჭარბებით შეფასდეს მისი როლი.

რაკი ჩვენს მწერლობაში ზოგი ჭეშმარიტი ტალანტი დღემდე სათანადოდ ვერ შეგვიფასებია და ზოგიერთ საეჭვოდ გახმაურებულ კალმოსანს გუნდრუკს ვუკმევთ, ეს ნიშნავს, რომ კრიტიკა თავის ძირითად მოვალეობას არ ასრულებს. აქ უფრო სწორი იქნება ვთქვათ „არ ასრულებინებენ“.

ვინ უშლის ხელს? შემძლია პირდაპირ განვაცხადო, თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა იმ მწერალთაგან, ვინც გულზე ხელის ბრაგუნით გაჰყვირის, კრიტიკა გვინდაო.

ჩემი ლიტერატურული ცხოვრება ისე მოეწყო, რომ მომიხდა რამდენიმე კრიტიკული (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) სტატიის გამოქვეყნება სხვადასხვა დროს. „რამდენიმეს“ ვამბობთ, რადგან გვეყვანან კრიტიკოსები, რომელთაც ისე მოიპოვეს ეს ძვირფასი ლიტერატურული მანტია, რომ არც ერთი სუსტი ნაწარმოებისათვის არ მიუქცევიათ მკითხველის ყურადღება.

ერთმა გაკრიტიკებულმა თავი გადასდო და იმით დაამშვიდეს, რომ ჩემზე ერთ სოლიდურ ორგანოში საშინელი ლანძღვა-გინება დაუბეჭდეს, მეორემ საჩივრებით აიკლო მწერალთა კავშირის სამდივნო, გადამეკიდა და დასაჯეთო, მესამემ შური იძია და ერთი პერიოდული ორგანოს რედკოლეგიიდან გამომიყვანა (შემცირებაში მომყოლა, ზუსტად ორი კვირის შემდეგ, რაც ჩემი წერილი გამოქვეყნდა მის მოთხრობაზე), მეოთხემ ამდენი წელი გავიდა და სისტემატურად მწარედ განვიციდი მის „მზრუნველობას“. ვერ იქნა და ვერ მაპატიო.

აი, რატომ არ მაინტერესებს მწერლის აზრი კრიტიკაზე. „ცისკრის“ ამასწინანდელი ანკეტაც უხალისოდ წავიკითხე, რადგანაც ზოგი ჩემი მეგობარი დაუფარავად აცხადებდა, მომეწონა ის წერილები, რომელშიც მაქებდნენ და კატეგორიულად არ მომეწონა ის წერილები, რომლებშიც ჩემს ამა თუ იმ თხზულებას იწუნებდნენო. „კრიტიკა არა გვაქვს!“ – იტყვის კრიტიკოსზე განაწყენებული ავტორი და კმაყოფილად მიმოიხედავს. ეს განცხადება რეალური ლიტერატურული სურათის ანალიზიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ კრიტიკოსისთვის სამაგიეროს გადახდის ფორმა გახლავთ.

მონუნუნე და მხდალი კაცი არა ვარ, ამიტომაც იობის მოთმინებით ავიტანდი ყველა შემოტევას ლიტერატურული ჭეშმარიტების დადგენის გზაზე. ავიტანდი იმის უამურ განცდასაც, სულ მცირე ორი წლით მაინც სალამს რომ შეგიწყვეტს გაკრიტიკებული მწერალი, რომ მეგრძნო – ლიტერატურულ საგუშაგოზე ჩემს დგომას მცირე შედეგი მაინც მოჰყვება-მეთქი.

არავითარი.

რა სუსტი ნაწარმოებიც უნდა დანეროს მწერალმა, და რა მკაცრი შეფასებაც უნდა მისცეს კრიტიკამ, თხზულების ბედზე ეს უკანასკნელი ვერავითარ გავლენას ვერ ახდენს. გამომცემელი არ კითხულობს, კი მაგრამ, ეს ნაწარმოები რომ გააკრიტიკეს, შეასწორა თუ არა მწერალმა ცოტა რამ მაინცო.

ამას წინათ ლიტერატურულ ჟურნალში ერთი მოთხრობა გავაკრიტიკე. წერილში მივუთითებდი აშკარა ენობრივ ხარვეზებზეც. რამდენიმე თვეში ეს მოთხრობა ცალკე წიგნად გამოვიდა და გავვოცდი, როცა ვნახე. გაბრაზებულ ავტორს ჩემ მიერ მინიშნებული არც ერთი გრამატიკული შეცდომა არ გაესწორებინა. ჩემს ჯიბრზე ყველა შეცდომა უცვლელად დატოვა. ლაპარაკი არ უნდა, იგი პირველი დადგება იმის მხარეზე, ვინც თავის ლიტერატურულ პროდუქციას მკერდით გადაფარებია და გაიძახის „კრიტიკა არა გვაქვსო“.

ბევრი ჩვენი კრიტიკოსი არა მარტო კარგად ერკვევა ლიტერატურულ ავ-კარგში, არამედ ზოგი მათგანი ბრწყინვალე ლიტერატურული ოსტატობითაც გამოირჩევა. აბა, სცადე და მოახერხე ერთფორმიან სტატიას იხე ოსტატურად შენიღბო შენი დამოკიდებულება ნაწარმოებისადმი, რომ მკითხველსაც ნააკითხო და თანაც, შეფასებაზე სრულიად არფერი თქვა.

რა ძალა ადგათ, რატომ ინიღბებიანო, იკითხავენ.

ცოდვა გამხელილი სჯობს. ამგვარი შენიღბვა ხელს აძლევს რედაქტორსაც, კრიტიკოსსაც და სარეცენზიო წიგნის ავტორსაც. მერე რა, ჭეშმარიტების დადგენას რომ არ ემსახურება. ჭეშმარიტება ზემოთ ჩამოთვლილ სამ პატივცემულ პირს, ამ შემთხვევაში, ყველაზე ნაკლებად აინტერესებს.

რა ჭეშმარიტებაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ზოგი მწერალი ამოღებული ხმლით იცავს კრიტიკის ხელყოფისაგან თავის თხზულებებს. როცა ამ მხრივ ისე აქვს საქმე აწყობილი, რომ სტამბის იატაკქვეშეთიდანაც კი (ლინოტიპისტის სკამიდან) საიდუმლო არხებით ატყობინებენ განვრნილი ლიტერატურული ვირთხები: „ამა და ამ ჟურნალში შენს წიგნზე კრიტიკული წერილი იწყობა და თავს უშველო“.

მოქმედი კრიტიკოსი ახლა ჩვენში თითებზე ჩამოსათვლელია. ერთ ნაწილს ოცდაათი-ორმოცი წლის წინათ მოუთავებია თავისი კრიტიკული მოღვაწეობა და ახლა აღარაფერს წერს. მე არას გეტყვით ლიტერატურულ დაჯგუფებათა გარშემო შემოკრებილ იმ მოხალისე ლაქია-ლიტერატორებზე, არავითარი პოზიცია რომ არ გააჩნიათ და განუკითხავად იქითკენ იწყებენ ყეფას, საითაც მათი მფარველი გვამები მიუქსევენ.

ნამდვილი, მეზობლი კრიტიკისათვის დაკარგულია ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის დიდი უმრავლესობა. „კრიტიკა“ ენერგიულად იღვწის, გამოაცოცხლოს კრიტიკული აზრი, რედაქტორიც პრინციპული და ობიექტური ჰყავს, მაგრამ კრიტიკის საწინააღმდეგო ტალღა ამ ჟურნალსაც შემოჰკრავს ხოლმე შიგადაშიგ თავის ღონიერ ფრთებს. ამ ჟურნალის რედაქციამიც ხშირად შევსწრებივარ პანანკინტელა კრიტიკული გამოსვლის გამო აღშფოთებული მწერლის უსიამოვნო საუბარს რედაქტორთან „რას მერჩი, რა გინდას“ მოტივებზე.

ერთი ჟურნალის განყოფილების გამგეს ვეკამათე ამას წინათ. მეო, დაჟინებით მიმტკიცებდა, ობიექტური კაცი ვარო. არ დაიჯერო-მეთქი, ეგ ამბავი, შენი ობიექტურობა ჩვენ გამოვიგონეთ, რადგან გვჭირდებოდა-მეთქი. რომ აღარ დაიშალა, ავდექი და ვუთხარი, შენ ობიექტური ხარ ამისა და ამის მიმართ („უპატრონო“, „დაბალ ლობედ“ მიჩნეული მწერლები დავუსახელე), მაგრამ, აბა, თუ იქნები ობიექტური ამისა და ამის მიმართ-მეთქი (მისი მეგობრები, ზემოთ ჩამოთვლილზე არანაკლებ უნიჭო მწერლები დავუსახელე), გაეცინა.

ამ სიცილიმა ბევრი რამ მითხრა. აქ უკვე ახსნა-განმარტებები ზედმეტი იყო.

კრიტიკაზე ცნობილი დადგენილების შემდეგ მწერლობაში კრიტიკოსის მდგომარეობას უკეთესობის ნაცვლად უარესი ამინდი დაუდგა. თითქოს გამოაფხიზლესო, მწერლები უფრო გააქტიურდნენ კრიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ახლა მინიშნებებით წერაც აღარ შეიძლება. ერთ წერილში ასეთი ფრაზა მენერა: „ზოგიერთი მწერალი სხვებს მოუწოდებს ასახონ თანამედროვეობა, თვითონ კი თავის მუზას მხოლოდ და მხოლოდ ისტორიულ თემატიკაზე წერის მისიას აკისრებს“. რედაქტორმა დამიბარა და მკითხა, აქ ვის გულისხმობო. რა მნიშვნელობა აქვს-მეთქი, ბატონო. მე ხომ მაინც უნდა ვიცოდე, ვინ იგულისხმებო. რაკი ასეა, ვიყოთ გაბედულნი და პირდაპირ გვარები ჩავწეროთ-მეთქი. სახე გაუნათდა. ასე აჯობებსო. როცა დავუსახელე ორი-სამი მწერალი, ვისაც ეს შენიშვნა ეხებოდა, არა მარტო გვარების ჩანერისაგან შეიკავა

თავი, მთელ წინადადებას წითელი ფანქარი გადაუსვა და მწყრალად შემომხედა, ნამეტანს კი ნუ ვიზამთო.

მე ბრალს როდი ვდებ ჩვენს რედაქციებს. კარგად მესმის მათი. უსულგულობის ჯოხი ბოლოს და ბოლოს მათს თავზე გადატყდება. გაკრიტიკებული მარტო ავტორს კი არა, რედაქტორსაც პირად მტრად მიიჩნევს. არც მტრის გამრავლებაა სახარბიელო, მაგრამ ამას თუ გაუძლო კაცმა, თავი მობეზრდება ახსნა-განმარტებების მიცემით და ჟურნალისათვის საზიანო ბევრი სავალალო შედეგით განაწყენებულის საჩივრებს რომ მოჰყვება.

კითხვას, ჩემი წიგნებიდან რომელი მომწონს ყველაზე მეტად, ყოველგვარი მორცხვობის გარეშე უნდა ვუპასუხო, 1970 წელს გამოცემული „კრიტიკა“. ამის შემდეგ ოთხი სტელტანიანი კრიტიკული კრებული დაბეჭდეს. მაგრამ „ძნელად აღსაზრდელის“ ბედს ვერ ავცდი. ვერ იქნა და ვერ მივალნიე იმ მდგომარეობას, რომ კრიტიკულ წერილს (საქებარს, იცოცხლე, ხელიდან მტაცებენ) დავიდარაბის გარეშე მიბეჭდავდნენ. თუ იბეჭდება სუსტი ლექსი და სუსტი მოთხრობა, რატომ არა აქვს აპრობირებულ კრიტიკოსს თავისი კრიტიკული წერილის უბრძოლველად დაბეჭდვის საშუალება? რატომ უნდა ველოდო გულისფანცქალით „გასწირავს“ თუ არა რედაქცია ავტორს, რომლის თხზულებაც არ მომეწონა?

კრიტიკოსისა და მწერლობის ურთიერთობა დღეს ამგვარად მესახება: არის დიდი ლიტერატურული გაღავანი, რომლის შიგნით თავმოყრილია ჩვენი მწერლების უმეტესობა. ამ გაღავანს გარს უფლის ლიტერატურის „დაუძინებელი მტერი“ – კრიტიკოსი, ხოლო გაღავანში თავმოყრილთ ენერგიულად იცავს მძლე ლიტერატურული მანქანა – მწერალთა კავშირი, რედკოლეგიები. თუ კრიტიკოსმა მაინც იმარჯვა და მოახვედრა ქვა (კრიტიკული სტატია) რომელიმე გაღავანში მოქცეულთაგან, მისი მფარველები ხელეხს ასავსავენ: „რა ვქნათ, გენაცვალე, ცოტა შენც უნდა იფხიზლოვო“.

ასეთ პირობებში ვმუშაობთ ჩვენ. სიმართლისკენ ნამქეზებელი ბევრი გვყავს, მაგრამ უკან რომ მივიხედავთ, არავინ არის ჩვენი მხარში ამომდგომი და ხელისგამომწველი.

კრიტიკის მეტი იგნორირება შეიძლება? ამას წინათ საქართველოს მწერალთა VIII ყრილობაზე მომხსენებელმა (მწერალთა კავშირის მდივანმა) ისე „ააგო“ თავისი მოხსენება, რომ არც ერთი კრიტიკოსის არამც თუ წიგნი, გვარიც კი არ დაასახელა. საქართველოს მწერალთა ყრილობის ტრიბუნიდან დელეგატებს არც ერთი კრიტიკოსის გვარი არ მოუსმენიათ!

კრიტიკის მდგომარეობის გამოსასწორებლად აუცილებლად მიმაჩნია შემდეგ ღონისძიებათა გატარება:

კატეგორიულად აიკრძალოს კრიტიკისაგან გაბრაზებულ მწერალთა პასუხისგების ბეჭდვა.

ჩვენ ლიტერატურულ პერიოდიკაში უკეთ აპრობირებულ, რომ იტყვიან, ნაცად კრიტიკოსებს, მიეცეთ თავიანთი ნააზრების დაუბრკოლებლად ბეჭდვის საშუალება. რომელიმე ნაწარმოების გაკრიტიკება ნუ იქნება დამოკიდებული რედაქტორის პირადი სიმპატიანტიპატიანზე.

ალმანახი „კრიტიკა“ გადაკეთდეს ყოველთვიურ ჟურნალად.

გადახალისდეს „კრიტიკის“ სარედაქციო კოლეგია, გამოყვანილ იქნან რედკოლეგიის შემადგენლობიდან კრიტიკის „მკვდარი სულები“, ისინი, ვინც კრიტიკულს კარგა ხანია არაფერს ჰქმნიან, მხოლოდ „საპატიო“ წევრებად ითვლებიან რედკოლეგიაში.

მიეცეს მითითება ლიტერატურულ პერიოდიკას, უყურადღებოდ არ დატოვოს არც ერთი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი წიგნი კრიტიკოსისა.

კრიტიკოსთა ნახალისების მიზნით დანესდეს ყოველწლიური ლიტერატურული პრემია.

ობიექტური, პრინციპული კრიტიკოსები შეყვანილ იქნან ყველა ლიტერატურული ორგანოს რედკოლეგიაში და გამომცემლობათა სამხატვრო საბჭოებში.

მწერალთა კავშირში ან გაგრის დასასვენებლ სახლში პერიოდულად მოენყოს კრიტიკოსთა ორკვირიანი თათბირ-სემინარები.

მწერალთა კავშირის კრიტიკოსთა სექციამ სისტემატურად განიხილოს კრიტიკოსთა ახალი წიგნები.

მწერალთა კავშირის მიმღებმა კომისიამ მოხსნას ყოველად გაუმართლებელი „ვეტო“ მწერალთა კავშირის წევრად ახალგაზრდა კრიტიკოსის მიღებაზე.

ეთხოვოს უნივერსიტეტის ქართული საბჭოთა ლიტერატურის კათედრას და ლიტერატურის ინსტიტუტს გამოავლინონ ახალგაზრდა ნიჭიერი კრიტიკოსები. ამისათვის მათ გამოეყოს ასპირანტურის ადგილები.

გამომცემლობათა გეგმებში უფრო უხვად იქნას შეტანილი ახალგაზრდა კრიტიკოსთა პირველი წიგნები.

1978 წ.

## „ასაც ოხია...“

პოეზიის მაღალ ხიდზე მოაბიჯებენ მახარამეტრუსული, დაღლილი, განამებული პოეტები, საბარკადო პოეზიით, მონოდებებით, მარსელიოზებით, საბრძოლო ლირიკის რვეულებით ხელში. სწორედ მათ მოაქვთ ყველა დროის ჭეშმარიტი პოეზიის მენინავე დროშა, მძიმე და ყრუ ნაბიჯებით, მტვრიანი ჩექმებით, თავანუელნი, ბრძოლაში შემოთენებული კაცის შარავანდედით გადაივლიან ხიდს და პირდაპირ ადამიანთა ნათელი იდეალებისათვის ბრძოლის არენას მიაშურებენ. წინამავალთა საბრძოლო ფეხის ხმა რომ მიწყდება, დაუკრავენ თრთოლისმომგვრელ, ჰაეროვან მელოდიას (როცა უმეტესწილად ვიოლინოს ხმა ისმის და დასარტყმელი ინსტრუმენტები სდუმან) და ცისფრად განათებულ ხიდზე ულამაზესი მწყობრით შემოდიან გულმოდგინედ დავარცხნილი, გაპარსული, თეთრხელთათმანიანი პოეტები სიყვარულისა და ჰარმონიის თეთრი მიხაკებით მკერდზე. ცოტა ხანს შეყოვნდებიან ისინი ხიდზე, რათა თავიანთი რაფინირებული მორთულობით მოგვხიბლონ და მერე ზოგი მათგანი დავიწყების მრუმე ფარდის მიღმა უჩინარდება, ზოგი კი ლიტერატურულ სალონებში მორიგი ამოხვრის დროსლა შეგვახსენებს თავს.

ამგვარ ორსახოვნებას პოეტისას, უპირველეს ყოვლისა, დრო, ეპოქა ბადებს. კაცობრიობის ისტორია ისე წარმართა, რომ უმფოთველად ერთი დღეც არ გვიცხოვრია. და ამიტომაც არც ერთმა ეპოქამ არ აპატია პოეტს ერის სატკივარისთვის ზურგშექცევა, თვითკმაყოფილების პოზით თვალების ლულვა და განახლების მოახლოებული ყიჟინის დროს სიმყუდროვის უჩინარ ტოტზე სევდიან ბუღბუღლად ქცევა. განა ტკბილი და გულში ჩამწვდომი არ არის ლერმონტოვის „ხმები“, მაგრამ ბრძოლით, უპირველეს ყოვლისა, „პოეტის სიკვდილი“, იბრძოდა, განა ნაზი და საოცარი არ არის ილიას „გახსოვს, ტურფავ“, მაგრამ ქართველი ერის გამოღვიძების საქმეში უპირატესი როლის შესრულება სწორედ პამფლეტურ „ბედნიერ ერს“ მოუხდა. განა სიყვარულის უსათნოესი გაცხადება არ არის აკაკის სატრფიალო ლირიკა, მაგრამ მშობელი ქვეყნის უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის ისტორიაში ღირებულად მგოსნის ის ოთხსტრიქონიანი ირონიული ლექსი უფრო ჩანს, ასე რომ იწყება: „საქართველო, მოგწყენია, მოგენატრა მანჯურია“...

მე ათწლეულებით ლიტერატურის შეფასების მომხრე არა ვარ, მაგრამ ჯიუტი ფაქტები მათქმევინებენ, რომ იყო ჩვენი პოეზიის

ცხოვრებაში დრო, როცა ზოგიერთი შემოქმედის წიგნებიდან თითქმის გაქრა აქტიური სამოქალაქო ლირიკა. ამ პერიოდის ლიტერატურის ისტორიის თაროზე დევს უმრავი მტვერდაყრილი კრებული თითო-ოროლა „გამწევი“ ლექსით, რომელსაც მოჰყვება კამერული, ჭარბინტიმური საალბომო პოეზიის მოსაწყენი ემელონი. რა თქმა უნდა, ეს იმათ წიგნებს ეტყობა, ცხოვრების შესწავლაში უპირატესად საგაზეთო ინფორმაციებით რომ კმაყოფილდებიან, თორემ გალაკტიონი, „თოვლის“ და „მგლოვიარე სერაფიმების“ დამწერი გალაკტიონი, თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში წერდა:

მოლაღატის ცხარე ტაში  
და ორპირის ნუგეში  
მეზიზღება, როგორც მაშინ,  
როგორც სიჭაბუკეში!

დიდი ძვრები მოხდა უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში, „ძვრად“ მე ვთვლი მხოლოდ იმ ლექსებს, ორგანული, ბუნებრივი განცდებით რომ საზრდოობს და მოვლენათა დინჯი ანალიზიდან მომდინარეობს. ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებს, ბრძოლებს ზოგჯერ საკმაოდ საგრძნობი ტკივილებით რომ მიმდინარეობდა, სულის გაჯანსაღებისთვის გადადგმულ ღონიერ ნაბიჯებს, არ შეიძლებოდა თავისი გამოხატულება არ ეპოვა პოეზიაში და აკი ჰპოვა კიდევ. ეს ძვრები ქართულ პოეზიაში ძირითადად ორი მიმართულებით წარმართა: კრიტიკული, პოლემიკური პათოსის გაძლიერებითა და თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებით, ჩვენი პოეზიის მოწინავე რაზმის სისხლხორცეულად დაინტერესებით, უფრო სწორად – ინტერესის გაძლიერებით.

კარგად მესმის უხერხულობანი, მიმოხილვით სტატისას რომ თანა სდევს და მომიტევოს მკითხველმა, რომ ჩვენი პოეზიის მდიდარი სალაროდან მხოლოდ ამ ორი ნაკადისათვის ტიპურ ზოგიერთ მაგალითს გავიხსენებ.

ჩვენ ყველამ უნდა გავინანილოთ გულგრილობისა და მოშვებულობის წლები (რომლის მავნე შედეგი ჯერაც ვერ დაგვიძლევია), ისე, როგორც გამარჯვებათა სიხარულს დღეს თანაბრად ვინანილებთ. რამდენიმე ხელმძღვანელი მუშაკის მოდუნებული სიფხიზლე როდი იყო ყველაფერში დამნაშავე; სიმართლეს თვალი გავუსწოროთ და გულწრფელად ვაღიაროთ, რომ უკანონობისათვის ტაშის დამკვრელთა შორის ნებით თუ უნებლიედ ხშირად ჩვენც

აღმოვჩენილვართ. ჯერ კიდევ მაშინ წერდა პოეტი: „დროს ვინც ემდური, ვინც ბუზღუნებ: – ეს რა დროს დადგა!.. ვინც გინდა იყავ, დამნაშავე თვით შენც ხარ სადღაც! – ქვეყნად თავისით არაფერი არ ხდება რადგან!“

თითქოსდა არაერთგზის გარკვეული და დამუშავებული პრობლემა იყო ჩვენი პოეტებისთვის პოეტის საზოგადო მისიის, მისი როლის მხატვრული გარდასახვა, მაგრამ უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში არაერთი ლექსი მიეძღვნა ამ საკითხს. რა მოხდა? თითქოსდა პოეტის ისტორიული ვალის შეხსენებით ჩვენ ერთმანეთისთვის და საკუთარი თავისთვისაც გაფერილ-გაპოხილი, განახლებული არსენალის მიცემა გვსურდა. შოთა ნიშნიანიძემ „პოეზიის კალენდრით“ ლაქია-პოეტის სავალალო ბედზე მიგვითითა:

იყვნენ მეფეებიც – მფარველნი ნიჭთა,  
ქომაგნი სუსტთა და დუხჭირთა,  
მათში სულ პანია პოეტიც იჯდა  
და ალბათ დიდ პოეტებს ამიტომ უჭირდათ.  
მრავალმა ადიდა ტახტის მასკარადი,  
იპყრო ტიტულები ქურუმთა, მოგვთა,  
დაფნის გვირგვინისთვის ტაკიმასხარობდა,  
ჰოდა, სიკვდილამდე მოკვდა.  
... ფრთხილად! განსაცდელი იჭრება  
მხოლოდ ბედისწერის თულფით  
და სადაც ტახტია, ბიჭებო,  
იქვეა დაფნაც და ყულფიც!

ხუტა გაგუამ იმ შინაგანი ხუნდების მტვრევისკენ მოგვინოდა, ზოგი პოეტის ფსიქიკაში წლების განმავლობაში რომ გაღვივდა და გაიზარდა ვერშებდვის, სინამდვილის შეფერადების, გულარხეინობის პოეზიად. ყალბი თვითკრიტიკის გრძნობა, პოეტისათვის დამლუბველი, მაჯლაჯუნასავით ბოჭავდა ზოგ ლექსს. პოეტისავე ამდგარ ყალბკონტროლის ამ ქარს პოეტი ასე ახასიათებს:

ვუმზერ ამაოდ,  
ცბიერი ქარი  
ამონმებს ლექსის ყველა ვარიანტს  
და ინტერვალი სტრიქონებს შორის –  
უკვირს, რომ მხოლოდ ინტერვალია.  
მე შიში მიპყრობს ყოველთვის, როცა  
აზრსა და გრძნობას ახურდავებენ,

როცა უკულმა კითხულობს ქარი  
წალმა –  
ქართულად –  
ნანერ ტაეპებს.

გივი გეგეჭკორმა ამ რამდენიმე ხნის წინათ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული მშვენიერი ლექსით („მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“) თანამედროვე ქართველ პოეტთა საქმის ასანონ-გასაზომად უკვდავ წინაპართა აჩრდილნი გამოიხმო და მათი დიდი კაცობის შეხსენებისას დაასკვნა:

ჩვენ არაფერი, არაფერი გვეპატიება  
ახალგაზრდობით ანდა სიბერით,  
და თქვენთან მხოლოდ პირნათელნი უნდა მოვიდეთ,  
ყველანი ბოლოს როცა ერთად შევიკრიბებით!

თავიანთ მორიგ ყრილობაზე ქართველ პოეტებს თამამად ძაღუძთ ხელდამშვენებულნი წარსდგნენ, სწორედ იმგვარი, პოეზიით ერის წინსვლასა და კომუნისტურ მაჯისცემას ხელს რომ უწყობდა და ეხმიანებოდა. კითხვას – სად იყავით თქვენ, ქართველო პოეტებო. მაშინ როცა ხალხს მართალი, გაბედული, პრინციპული, კრიტიკული სიტყვის თქმა სურდაო, ისინი კონკრეტული პოეტური მაგალითებით უპასუხებდნენ. მართალია, ცოტა იყო ამგვარი სტრიქონები, მაგრამ სწორედ ისინი ქმნიდნენ ამინდს ქართული პოეზიისას.

საერთო მიზნისთვის ბრძოლის, ერთპირობის და ერის მომავლის სადარაჯოზე პირმტკიცედ, ერთად დგომის სურვილითაა დამუხტული მურმან ლებანიძის ეს საინტერესო ალეგორია:

მე მოვყვებოდი  
ჩემს ღამეულ გორმახებს ცხენით,  
უცბად...  
ტირილი შემომესმა წყალგალმა მგლების:  
ინწყებდა ერთი,  
ბანს აძლევდნენ თვისტომნი ღრენით,  
და საკვირველი  
გულზე მეცა თანხმობა ხმების...  
და ვთქვი: – ოჰ, მურმან!  
შენ შენს ხრიოკს მოჰყვები კენტად,  
შენ მარტო შესვამ  
სანამლავებს და ყველა შხამებს,

როცა მგლებიც კი  
შე საბრალო, მგლებიც კი ერთად,  
მგლებიც კი  
ერთად შეჰყვებიან  
ამ ზამთრის ღამეს.

რა კონსერვატულია ჩვენი დედამიწა კეთილისა და ბოროტის მარადიული ჭიდილის მიმართ, რა თანმიმდევრული და თითქმის ერთნაირია კეთილი ნების ლიტერატურის ბრძოლა ადამიანურ მანკიერებათა წინააღმდეგ. თანამედროვე პოეტს ამ საუკუნოვანი ბრძოლით დაღლილის პოზა კი არა, ამ ბრძოლის მაღალი შეგნება უნდა ამშვენებდეს. ვახტანგ ჯავახიძის ლექსი სწორედ ამ შეგნებითაა გამსჭვალული:

ეს არის ომი,  
სისხლისმღვრელი,  
ხანგრძლივი ომი,  
სასტიკი.  
სამკვდრო-სასიცოცხლო,  
დაუნდობელი.  
ერთ მხარეს დგანან:  
სერვანტესის დედა და დები,  
ვან გოგის ძმა და  
სააკაძის უმცროსი ბიჭი,  
დეკაბრისტების ცოლები და  
პუშკინის ძიძა  
არმსტრონგისა და გაგარინის ამხანაგები...  
მეორე მხარეს ერთსულოვნად ჩასაფრებულან:  
ქრისტეს მონაფე,  
აბელის ძმა,  
მეფისტოფელი,  
ოძელაშვილის ნათლიმამა,  
ჰამლეტის ბიძა,  
ჰეროსტრატე და ნერონი და  
სალიერი და  
ჯორდანო ბრუნოს ჯალათი და ლორკას ჯალათი...  
გრძელდება ომი,  
სისხლისმღვრელი,  
სასტიკი ომი.

სწორედ თავისი მამხილებლური ტონისა და პუბლიცისტური პათოსის გამო გახმაურდა გივი გეგეჭკორის „ფეოდალი“. ამ ლექსით პოეტმა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ჩვენს ცხოვრებაში გაჩენილი საქმოსნის ახალი ტიპი, თანამედროვე ფეოდალის უბადრუკი სახე, ხოლო საზოგადოებას ომახიანად მოუწოდდა „ფეოდალის“ წინააღმდეგ საბრძოლველად:

შენ დამარცხდები, თუ ბევრ რამეს შეურიგდები,  
ლოყის სიღრმეში მიმალულმა შენი ერისთვის,  
როგორ გასწიო სამსახური.  
ხმა ამოიღე!..  
ნუა პატივში საქმოსანი და აფერისტი.  
სარგებლობს შენი მორიდებით, გულკეთილობით,  
სარგებლობს შენი მოთმინებით, შენი დუმილით.  
შენ უფრთხილდები შენს სიმშვიდეს და მყუდროებას,  
საუბრობ ძვირფას აჩრდილებთან მედიუმივით.  
ო, ამ სიმშვიდის საზღაური იქნება მკაცრი...  
კაცი ურცხვი და უტიფარი თავს დაგდგომია,  
ხმა ამოიღე,  
დამნაშავეს გადაელობე,  
არ დაიხიო,  
არ დაუთმო,  
ესეც ომია!..

კრიტიციზმმა ისე ფართოდ მოიკიდა ფეხი პოეზიაში, რომ ლიტერატურის მომავალ ისტორიკოსს თავის ვრცელ წიგნში ცალკე და გულდასმით მოუხდება შეჩერება სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის ამ თვალსაჩინო თვისებაზე. შესასწავლია ამ ახალი შენაკადის დაბადების რთული სოციალური მიზეზები, საქმე არც ისე მარტივადაა, როგორც ზოგიერთს შეიძლება მოეჩვენოს: გაჩნდა ნაკლოვანებანი და გაჩნდა მამხილებელი პოეზია, აღმოიფხვრა ნაკლოვანებანი და მიყურდა პოლემიკური პათოსი. მე მეჩვენება, რომ ჩვენს პოეტებს კიდევ დიდხანს არ მოუხდებათ მანკიერებათა წინააღმდეგ ამოღებული ხმლის ჩაგება. რა ვუყოთ, თუ ხანდახან შეიძლება უქმად ეკიდოს კედელზე ტკბილ ხმათა გამომცემი ჩანგი, პოეტებს თორნი ნაკლებ როდი უხდებათ. მე პირადად ბევრი როდი მეგულება ამ რამდენიმე წლის წინათ დაწერილი, თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით და პოეტის მოქალაქეობრივი გაბედულებით სავსე ისეთი სტრიქონები, როგორცაა მუხრან მაჭავარიანის ლექსი „არა იმიტომ“...

არა იმიტომ, რომ სიტყვა „ქურდმა  
უარყოფითი დაჰკარგა ჟღერა!  
არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა, –  
შენსავით მტერი იცხოვრა შენმა  
საქმე იმიტომ უფროა ცუდად,  
რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა!

ისტორიის იმ მძიმე მოსახვევზე, როცა ციხე შიგნიდან ტყდებო-  
და და მოყვრულად შემოსული მტერი – ჩვენივე სულწასულობა და  
მოშვებულობა, უამრავ თავისმომჭრელ ხიფათში გვაგდებდა, სრუ-  
ლიად ბუნებრივი იყო სკეფსისი, რომელსაც პოეტის გონება დროე-  
ბით დაეპყრო:

იბასიანოს,  
დროა,  
დროა,  
ქართულმა სუფრამ! –  
მოდის მერმისი –  
ცოცხით ხელში. –  
მკაცრი და სუფთა.

(მუხრან მაჭავარიანი – „სიტყვა თქმული ფილადელფოს კიკნა-  
ძის მიერ ძმათა თვისთა თანა შუამთაში“).

ჩვენს ერს, რომელიც გნებავთ განსაცდელის ჟამს, სწორედ თავის თავში აღმოუჩენია „სიკვდილისა სიკვდილითა დამთრგუნველი“ ძალა, იმედისა და აღორძინების ნაპერწკალი ყოველთვის ღვიოდა ამ დაუშრეტი ენერჯისა და საოცრად გადარჩენისუნარიანი ხალხის ნიაღში. როცა პოეტი თავისი მაღალი ტრიბუნიდან ზოგჯერ მწარე სიმართლეს ამბობდა, მას სჯეროდა იმ დიდი შინაგანი პოტენციისა, ისტორიული ფაქტებით რომ იყო ლიბოჩაკირული:

რა მოხდა, ეჭვით რად დაინაღმა  
სახელი მხატვრის, თანადროულის,  
ბრძენს ურჩევნია ბრიყვის ნიღაბი,  
მჭერმეტყველს – მუნჯის,  
მგოსანს – კლოუნის.  
გაუტანლობის, შურის ეროსი  
ისევ და ისევ ამრავლებს ცოდვებს,  
მაგრამ დალოცვილ საქართველოში  
არ შეიძლება არ იყოს ცოტნეც...  
(შოთა ნიშნიანიძე)

ქართულმა ლექსმა კვლავ დაიბრუნა ბრძნული შაირის მაღალი ღირსება. ერთბაშად მიყურდა ყალბი პათეტიკა და მკითხველისა და თავის მოტყუებით პოეზიის სათუთ ინსტრუმენტზე არხეინი მელო-  
დიების ჟღარუნი. პოეტი მკითხველის კეთილ და ჭკვიან მრჩევლად იქცა. კრიტიკული პათოსის გაძლიერების პირმშოა სწორედ მორის ფოცხიშვილის ღრმად სიმბოლური ლექსი – იგავი „წყალობა“.

საკენკი დაუყარეს  
დასაკლავ ქათმებს,  
ქათმებმა უმალ  
სიფხიზლე დათმეს.  
ისე გათამამდა  
უბრალოდ ერთი,  
პატრონი მიიღო  
მონყალე ღმერთად  
და ისე დაიკლა,  
მადლობაც ვერ თქვა.  
მგზავრო, უფრთხილდი  
წყალობას დიადს,  
რადგან მას მაინც  
საკენკი ჰქვია!

გაბედულებით, ჯანსაღი მოქალაქეობრივი პოზიციით, პოეტის სწორი დამოკიდებულებით სინამდვილისადმი, სამაგალითოა მედეა კახიძის მძაფრი პოლემიკური პათოსით გამსჭვალული სტრიქონები:

ვიცი, არ მომცემს  
სინდისი ნებას,  
ვინმეს სიმხდალით  
თავი გავაცნო,  
მე შეველევი  
უძირო გრძნობას,  
უფრო მაღალი  
რწმენის სანაცვლოდ.  
ვიცი, სიკვდილზე  
ძნელია უფრო,  
როცა ჭრელ მინდორს  
სეტყვა გადახნავს,  
როდესაც რჩები  
ზეცაში უფრთოდ  
და გიკრძალავენ  
ტირილს ხმამაღლა!



უკან მიდევნებული ლამპარიც ანათებს, მაგრამ მენინავეს მისი შუქი ბეჭებზედა ეცემა. საქმე წინ გაძლოლილი ლამპარია, წყვილადს რომ კვეთს და გზასავალს გვიადვილებს. როცა ჩვენს რესპუბლიკას ახალმა სიომ დაჰქროლა, ბუნებრივია, დიალექტიკის უდრეკი ნებით გულმოცემული ბევრი ჩვენი პოეტი ეპოქის დაფდაფებს უფრო ომახიანად აჰყვა, მაგრამ ლიტერატურის კრიტიკის ვალია, გამოარჩიოს ეს ხმები იმ ხმებისაგან, თავის დროზე და სწორედ მაშინ რომ გაისმა, ნაკლოვანებათა მხილება ზოგიერთის თვალში ერის დაბეზღებად რომ ითვლებოდა. სწორედ ამაზე მოსწრებულად დანერა ამას წინათ ზურაბ კუხიანიძემ:

ახლა ყველამ აილესა  
ენა, როგორც სასხლავი;  
ვინაც კაი ყმა იყო და  
ვინც ქედს ხრიდა ყმასავით.  
ახლა,  
როცა სიტყვას ვამბობთ,  
და არცა ვართ უბრებად, –  
სინდისს ვკითხოთ,  
გვაქვს კი ყველას  
ლაპარაკის უფლება?!

აქვე ერთიც უნდა დავსძინო: პოლემიკურობამ, კრიტიკულმა განწყობამ ზოგი პოეტის ხელში თვითმიზნური სახე მიიღო, ესეც უკიდურესობაა. მხილებას თავისი ზომა-წონა აქვს. პოეტი სიყვარულის აპოლოგეტია ამქვეყნად და როგორც „სწავლაი წმიდისა ეფრემისი“ გვირჩევს: „ჭეშმარიტად საწყალობელ არს კაცი იგი, რომლისა თანა არა არს სიყვარული, რამეთუ დღენი ცხოვრებისა მისისანი ვითარცა სიზმარნი წარხდნენ“. სინდისის სამსჯავროზე დგომა იმას როდი ნიშნავს, კრაზანებად ვიქცეთ და შემოქმედებით შრომის ფერხულში მხოლოდ ჩრდილებს ვხედავდეთ, პოეტი მიტევების, სიკეთის ქადაგების ქურუმია ამქვეყნად, ამიტომაც სწორედ თავისი უნაპირო ჰუმანიზმით მომენონა ტარიელ ჭანტურიას ახალი ლექსი „სალალობო“:

... ადექით ფეხზე! მე გპატიჟებთ! ისევ! თავიდან!  
მე ყოველ თქვენგანს ვაპატიე დანაშაული!  
ადექით-მეთქი და აავსეთ ისევ, თავიდან  
ქალაქი, დაბა, სრა-სასახლე, ციხე, აული!  
დავემგვანები მე ყველაზე ბედნიერ სარდალს,

თქვენს დიდ არმიას გამწკრივებულს თუკი ჩავუვლი,  
აბა ყოჩაღად! აბა მკვირცხლად, ღიმილით! მარდად!  
სიცოცხლისაკენ! გეპატიათ დანაშაული!

ამ ბოლო დროს მე იშვიათად წამიკითხავს მშვიდობის თემაზე უფრო აქტუალური და შთამბეჭდავი ლექსი, ვიდრე „მნათობში“. ამას წინათ გამოქვეყნებული ირაკლი აბაშიძის „შეხვედრა პეკინში“ გახლავთ. იგი მსოფლიოს ბედზე მჭიმუნვარე პოეტის უაღრესად გონივრული გაფრთხილებაა, ზარის ღონიერი შემოკვრაა, ზარისა, მშვიდობიან სიცოცხლეს რომ დარაჯობს. ამ ლექსით ქართველი პოეტი მათ ძე დუნს ეპაექრება. „იმ დიდ ალღუმზე“ ომის ისტერიით შეპყრობილი ბრბოს ზრიალი მწარე ფიქრებს აუშლის ლექსის ლირიკულ გმირს:

მაშ ეს თქვენა ხართ?  
მზე ამ ძალთა,  
ამ წვრილ, უნასთა,  
ღმერთი ამ ტალღის,  
ამ გუგუნის,  
ამ ხმის მრისხანის...  
გეტყვი პირდაპირ:  
თქვენს ალღუმზე,  
თქვენს ტრიბუნასთან  
მე სულში მომხვდა  
ავბედითი ხმა ჩინგისხანის.

გრიგოლ აბაშიძემ ენგურჰესის გმირს – შუქრი აბაკელიას ვრცელი ლექსი უძღვნა და ჩვეული სისადავით, მხატვრული სიძლიერით გამოკვეთა კომუნიზმის მშენებელი ახალგაზრდა კაცის რომანტიკული სახე. აქვე უნდა გავიხსენოთ, ამას წინათ „განთიადში“ გამოქვეყნებული გრიგოლ აბაშიძის ლექსი „დროშა“, რომელიც ქართველი პოეტის რკინისებური რწმენის და მაღალი იდეალებისადმი ერთგულების გამოხატვაა:

ეს კითხვები არასდროს არ ყოფილა სახუმარო –  
თავი ვისთვის გადავდოთ, ვის დროშას ვემსახუროთ!  
რით ვუშველოთ მშობელ ერს, შფოთით სავსე ძნელ დროში,  
ვარჩევთ დროშის რომელ ფერს, გავყვეთ რომელ მედროშეს?  
ან ჩვენ როგორ გვეფიქრა ჩვენს მამულზე სხვაგვარად,  
ჩვენს წინაშეც ეს კითხვა სხვანაირად არ მდგარა.  
ჩვენ ის დროშა ვარჩიეთ, სამშობლო რომ თვისად თვლის –  
დროშა თავისუფლების, სინდისის და სიმართლის!

სხვა სხივი შეიძინა ამ ბოლო დროს ჩვენი პოეზიის ისეთმა სისხლხორცულმა თემამ, როგორც გახლავთ პატრიოტიზმი. ახლა აღარ ინერება ლექსები (და თუ შიგადაშიგ გამოერევა, მკითხველი დიდი ინტერესით როდი კითხულობს), რომლებშიც სამშობლოს სიყვარულის ლაღადისი და ერთგულების მტკიცებაა მხოლოდ და მხოლოდ. ქართველმა პოეტმა ყოველთვის იცოდა, რომ „მამულის სიყვარული უნდა იყოს ამასთან სიყვარულიც კაცობრიობისა“ (ბელინსკის), ამიტომაც ჩვენს ჯანსაღ პატრიოტულ ლირიკას მუდამ ედგა ინტერნაციონალიზმის ნათელი. სამშობლოს სიყვარულში ლირიკული გმირის როლი ახლა უფრო აქტიური, უფრო ქმედითი გახდა. ჩვენი პატრიოტული პოეზია მამულთან ურთიერთობის გარკვევის დამთავრების, მოთმინების ფიალის ავსების, საქმისათვის საბრძოლო მზადყოფნის გაცხადების ელფერს იძენს. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლის შესრულება მოუხდა ჯანსუღ ჩარკვიანის პოემებს „რწმენის კედელს“, „ჯაჭვის თორანს“, „მონატრებას“ და „გაფრთხილებას“. ეს უკანასკნელი ასეთი მაღალპატრიოტული მოწოდებით მთავრდება:

მაინც შენ უნდა დალენო,  
შუბლში დაჭრილი აფთარი,  
მაინც შენ უნდა დამენყრო  
მთებს შერჩენილი ზამთარი,  
რეკენ სიმართლის ტაძარში,  
შემორჩენილი სინდისით,  
დგას საქართველო მხარგრძელი,  
მისი ბებერი თბილისით.  
დგას საქართველო მხარგრძელი,  
მზე უთბობს ხელებს გათოშილს,  
ჩვენ ქართლოსებით გავძელით,  
მილიონია ქართლოსი,  
და სანამ შენს მხარს ვყავარჯნობ,  
სანამ არ მქვია დაღლილი,  
მეც ცერბერივით გდარაჯობ,  
ანუ ერთგული ძალღივით.

თბილისის ერთ-ერთ ჭიმკართან ამას წინათ გაჩნდა მერაბ ბერძენიშვილის ღრმადშთამბეჭდავი ქანდაკება „კიდევაც დაიზრდებიან“. ამ ქანდაკებამ შთააგონა კარლო კალაძეს ლექსი („მხარზე ხელს დაკრავ მერაბს“), რომელშიც პოეტმა შეძლო თავისი ქვეყნის გულისთქმა ისე ლამაზად განეცხადებინა სიტყვით, როგორც ეს ნიჭიერმა მოქანდაკემ ქვითა და საჭრეთლით მოახერხა:

ძველი დგას, ძველი კი არა –  
ეგებ თამამი ნდობაა,  
ეგებ ჯავრის და იმედის  
ბრინჯაოდ გადადნობაა!..  
შესჭიდებიხარ, მერაბო,  
მეტყველ ჭირსა და ვაებას,  
დრო-ჟამით უკვე გაბზარულ  
ზარს გინდა ენა აებას.  
შენი ბაჯბაჯა ბიჭები  
მოდიან, მძიმედ მოდიან –  
მამა-პაპათა ლახვარი  
ძირს დასაგდები როდია!  
დაუძაბიათ კუნთები  
ბიჭებს კი არა – იმედებს! და ა. შ.

ჩვენს რესპუბლიკაში გაჩაღებულ ახალ მოძრაობას, წესრიგისაკენ მომხმობ ზარს, პატიოსანი ადამიანების ერთსულოვან დარაზმვას ამ ზარის ექოზე, ერთ-ერთი პირველი იოსებ ნონეშვილი გამოეხმაურა თავისი ომახიანი პუბლიცისტური ლექსებით – „ხარაჩოები გვიხმობს პოეტებს“, „ჩემი სოფლის სურათები“, „დე გაბრწყინდეს მზესავით“ და „საქართველოში გაზაფხულია“. ამ ლექსებს დიდი რეზონანსი ჰქონდა თვით პოეტთა შორისაც. მათ გამოქვეყნებას მხარდამხარ მოჰყვა სამოქალაქო ლირიკის წყალუხვი ნაკადი.

საბჭოთა ადამიანების სასახლო საქმეების პოეტური ჩვენებით, მასშტაბურობით და პოლიტიკური ჟღერადობით გამოირჩევიან ხუტა ბერულავას ბოლოდროინდელი ლექსები „ოცდაოთხი დღე და ოცდაათი წუთი“, „კომკავშირელთა ძველი გვარდია“, „იური გაგარინი“, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეითაა გაჟღერებული პოემები, „რუსული გული“, „ნემანის ტალღები“ და „თინა თორტიზელი“.

„რუსული გულის“ გმირი – მეფოლადე, ვანო თელია, რომელმაც თავის თავზე გამოსცადა ხალხთა მეგობრობის დიადი ძალა, ამბობს:

დიდება ამ გულს და აღტაცება  
ჩვენი თაყვანიც მადლობა წმინდა!  
მეც მისი ძალა მავაჟკაცებდა,  
მეც მისი დიდი სინათლე მზრდიდა.  
...სადაც ის არის, დგას გაზაფხული  
და მისი სიტყვა ძმობის ხიდია,  
მწამს: რუსი კაცის პატარა გული  
დედამინაზე უფრო დიდია.

ჩვენი პოეზიისთვის არსებობს კიდევ ერთი წმინდათაწმინდა თემა – სამამულო ომი... „ომის მონაწილენი თითქოს კვლავ მიაბიჯებენ საფრონტო გზების ცხელ თოვლში, კვლავ და კვლავ ქედს იხრიან თავიანთი ცოცხალი და დაღუპული თანამებრძოლების სულიერი ძალის წინაშე“ (ლ. ი. ბრეჟნევი, საანგარიშო მოხსენება სკკპ XXV ყრილობაზე), რევაზ მარგიანმა ლექსით „ჩვენ ცოცხლები ვართ“ შინ დაბრუნებულ ჯარისკაცთა სულისკვეთება გამოხატა და მკითხველს ერთხელ კიდევ აგრძნობინა მისი დიდი მოვალეობა მსოფლიოს მშვიდობიანი ძილისათვის, ამ შთამბეჭდავ, დრამატიზმით აღსავსე ლექსში ომგადახდილი პოეტის უაღრესად მგრძნობიარე გული ფეთქავს:

ჩვენ ცოცხლები ვართ,  
მაგრამ საშიში  
გზა გვაქვს გავლილი, გზა საშინელი,  
გზაზე გაგვიცვდა ბევრი პაჭიჭი  
და ღრუბელივით რუხი შინელი.  
...მგონი, ვბერდებით, უნდა წავიდეთ  
და მაჯისცემაც უნდა მიწოდდეს,  
მაგრამ იმ ქვეყნად როგორ წავიღებთ  
სიხარულს,  
სევდას,  
ხალისს,  
იმედებს...

როცა ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე ჩვენი პოეტების უფროსი თაობის წარმომადგენლების ლექსები გამოჩნდება, უჩვეულო გრძნობა მიჰყვება. ეს გახლავთ არაჩვეულებრივი მონივნაც იმ კაცისადმი, ორმოცდაათი წელი რომ ატარა პოეზიის უმძიმესი ტვირთი და ამავე დროს სასიამოვნო შეგნებაც იმისა, რომ პოეტები ჭეშმარიტად არ ბერდებიან. იმ ყრილობიდან ამ ყრილობამდე განვლილ პერიოდშიც მხარში ედგნენ ჩვენს ეპოქას და თავიანთი გულწრფელი სტრიქონებით კაცობრიობის საუკეთესო იდეალები-სადმი, ერთგულების მაგალითს იძლეოდნენ სანდრო შანშიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ალექსანდრე ქუთათელი, იონა ვაკელი, კალე ბოზიძე და სხვანი.

თავიანთი უაღრესად საინტერესო პოეტური სამყაროთი, ახალი ლირიკული ლექსებით, ახალ მხატვრულ აღმოჩენათა ძიების მისწრაფებით უკანასკნელ ხანებშიც გვხვლავდნენ ჩვენი პოეზიის უნაზესი დები, ჩვენი გამოჩენილი პოეტი ქალები: მარიჯანი, მარიკა

ბარათაშვილი, ანა კალანდაძე, მედეა კახიძე, ნაზი კილასონია, ლია სტურუა, თამარ ერისთავი, ნელი გაბრიჩიძე და სხვანი.

ნაზი კილასონიამ თავისი ცეცხლოვანი ლექსებით ყველანი განგვაცვიფრა და გაგვახარა. ამ ადრე უაღრესად სათუთი, ინტიმითა და სიმშვიდით სავსე ლირიკული ლექსების ავტორის შემოქმედებაში სამოქალაქო პოეზიის ახალი ძლიერი ნაკადი გაჩნდა. მეათე ხუთწლედის პირველ დღეებს მოჰყვა მისი სტრიქონები:

უნდა გაგაშორო დახუთულ სალონებს,  
ფრიალა სტრიქონებს, პრიალა მდელოს,  
სალამი! სალამი!  
სალამი ხუთწლედო – ლირიკავ ძნელო.  
...მოდის წამიყვანე, წამიძეხ, მესანთლე,  
ლექსი აღმომხადე – მწვერვალებს უწვდეს.  
ოლონდ შემახედე: ლირიკა ხელს ართმევს,  
ლირიკა ხელს ართმევს ამხანაგ ხუთწლედს!

ისე მრავალფეროვანია თანამედროვე ქართული პოეზია, ისე თვალსაჩინოა მისი წარმატებები ჩვენი დღეების ადამიანის სულის კვლევის ურთულეს საქმეში, რომ ერთ საგაზეთო წერილში ყველა პოეტური მიღწევის ჩამოთვლაც კი გაჭირდება. პოეზია კვლავ წინამძღოლობს ქართული ლიტერატურის უშრეტეს თხზულებათა შორის, დროის კოლორიტი განსაკუთრებით რომ ეტყობა, თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაში წვდომის სიღრმით და ოსტატობით რომ გამოირჩევა, დროის კოლორიტი განსაკუთრებით რომ ეტყობა, თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაში წვდომის სიღრმით და ოსტატობით რომ გამოირჩევა, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ – ოთარ ჭელიძის „ამირანმთა“ და „ჩემი მაგნიტური არე“, ლადო სულაბერიძის „მოთხრობა სიკვდილის შემდეგ“, თეიმურაზ ჯანგულაშვილის ჯარისკაცური ცხოვრების თემაზე დაწერილი ლექსები, ოთარ ჭილაძის „ცირკი“, „იტალიური რვეული“ და „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, ოთარ მამფორიას „ერთი მუჭა მინა“, ზაურ ბოლქვაძის „მარადიული ცეცხლი“, ნაზი კილასონიას „გახსოვდეთ მარადის“, ფრიდონ ხალვაშის, გივი ძნელაძის, მიხეილ ქვლივიძის, ოთარ შალამბერიძის, ნოდარ გურემიძის, გიორგი გიგაურის და ანზორ აბულაშვილის უკანასკნელ წლებში დაწერილი ლექსები.

არჩეული შემოქმედებითი გზის ერთგულებით და სასიამოვნო პროდუქტიულობით გამოირჩევიან, ჟანრითა და თემატიკით მდი-

დარ თანამედროვე პოეზიას ერთგულ ჯარისკაცებად შედგომიან, თავიანთი შემოქმედებით მკითხველ მასაზე სასიკეთოდ ზემოქმედებენ ალექსი გომიაშვილი, ალიო ადამია, შალვა ფორჩხიძე, გიორგი კაჭახიძე, ზაქარია შერეზადიშვილი, გიორგი კალანდაძე, ვახტანგ გორგანელი, სილოვან ნარიმანიძე, შალვა ამისულაშვილი, თეიმურაზ ჯანგულაშვილი, ზურაბ ლორთქიფანიძე, ვასილ გვეტაძე, ალექსანდრე შანიძე, ევგენი ბართაია, ჯანსუღ ნიქაბაძე, ალექსანდრე ბეგაშვილი, ირაკლი არაბული, ოთარ კუპრავა, ნოდარ ნარსია, მირიან მირნელი და სხვები.

ეპოქის განუმეორებელი ფერები, ჩვენი თანამედროვის ფიქრები და მისწრაფებანი, მისი მისია ისტორიის წინაშე, ადამიანთა შორის გაჩენილ ახალ ურთიერთობათა ფსიქოლოგიური რკვევა, ახალგაზრდობის წინაშე მდგარი სადღეისო პრობლემები, შრომის ჰეროიკის, დედამიწაზე ჰუმანიზმის პრინციპების დამკვიდრების პათოსი ასაზრდოვებს რეზო ამაშუკელის („დახილი“, მოგზაურობის ციკლის ლექსები), ემზარ კვიციანიშვილის („ხე ცხოვრებისა“), ბესიკ ხარანაულის („ხეივანი თოჯინა“, „რა წერია სუფთა ქალაღზე“), ლია სტურუას, ტაგუ მებურიშვილის, იორამ ქემერეტელიძის, ნოდარ ჯალაღონიას, მამუკა წიკლაურის, ლია ასათიანის, თეიმურაზ აბულაძის, ბიძინა მინდაძის, თედო ბექიშვილის, მურმან ჯგუბურიას, ჯარჯი ფხოველის, ნოდარ ადეიშვილის, გივი ალხაზიშვილის, გურამ პეტრიაშვილის, გიორგი კაპანაძის, გენო კალანდიას, დილარ ივარდავას (ბამზე დანერილი ლექსების ციკლი „ყინული ლღვება“), გრიგოლ ჯუღუშვილის, ვაჟა დოღბაიას, ვანო ჩხიკვაძის, ამირან ახოვაძის, ელდარ კერძევაძის და ბერდია ბერიაშვილის ახალ პოეტურ ნაწარმოებებს.

რაც შეეხება თანამედროვე ქართული ლექსის ფორმალურ, ტექნიკურ მხარეს, სამწუხაროდ, აქ ლიტერატურის მცოდნეს ხელდასაკაპინებელი სამუშაო არ დახვდება, ჩვენს პოეტებს შორის ახლა აღარავინაა გალაკტიონისებურად ნიადაგ მაძიებელი ახლებური რიტმისა და სალექსო კონსტრუქციების, არც ქართული სიტყვის ნიაღში გიორგი ლეონიძისებურად ყელამდე ჩაფლული გვეგულეობა ვინმე. არსებობს თითქოსდა სტანდარტული, ყველასათვის სავალდებულო ვერსიფიკაციული დონე, ახალი სალექსო ფორმის ძიებით თავს არ ინუხებენ არც ისინი, ვინც თემატიკის ორიგინალურობით გამოირჩევიან და, ბუნებრივია, ეპიგონური პოეზია მეოცე საუკუნის დიდ ქართველ პოეტთა მიერ ოსტატურად გაჭრილი ლექსის ფორმალურ საშუალებათა ფართო არხში უხმაუროდ მიედინება.

ცდები როგორ არ არის, მაგრამ დღემდე ვერავინ ააშენა თავისი პოეზიის უაღრესად ახლებური შეუვალი ციხე-კოშკები. მკითხველი სწორედ მისეულად რომ მიიჩნევდა. არ არის სწორედ ის, რასაც ბელინსკი „მეტყველების საკუთარ ენერგიას“ ეძახდა. აქ არ დავასახელებ იმ თითზე ჩამოსათვლელი პოეტების გამორჩეულ ხმასა და ინტონაციას, მხოლოდ იმ მოსაზრებით, რომ ზოგ მათგანს ხარაჩოები ჯერ არ მოცილებია და, ვშიშობ ეს გამორჩევა განხეთქილების ვაშლის საშიშროებად არ იქცეს მათთვის.

ქართულ პოეზიას უანრული მრავალფეროვნებაც დაეცყო. ჯერ ერთი, „კრიზისიდან გამოვიდა“ და ახალ სიმაღლეებს ეზიარა პოემა, პოეზიის ეს მძიმე არტილერია და ურთულესი უანრი, კვლავ იქცა თანამედროვეობის ასახვის მოქნილ ფორმად. პოემის „დაბერების“ თეორია გაცამტვერდა, ლირიკული პოემის აღორძინებასა და უანრულ ფორმირებაში, ეპოქის ტემპერამენტთან და სპეციფიკასთან მისადაგებული, ახალი, თავისებური პოემის შექმნაში უპირველესი წვლილი შეიტანეს ჯანსუღ ჩარკვიანის ოთარ ჭილაძის, ტარიელ ჭანტურისა, გივი გეგეჭკორის და ემზარ კვიციანიშვილის ლირიკულმა პოემებმა. ლირიკული ლექსის გვერდით (რომელმაც მეოცე საუკუნის ჩვენს პოეზიაში საეტაპო მნიშვნელობა შეიძინა), აღორძინდა ისეთი მივიწყებული ფორმებიც, როგორიცაა ოდა, სონეტი, ეპიგრამა. ლექსი, პაროდია, ბალადა... შეიქმნა პოემისა და გრძელ ლირიკულ ლექსს შორის მდებარე ლიტერატურული ორატორიის ახალი სახე (ჯანსუღ ჩარკვიანის „კოლხეთისაკენ, ბიჭებო“, მორის ფოცხიშვილის „შენ ხარ ვენახი“).

„ვაიმე ცუდის ლაყბითა თუ სული დავიზიანე“, – ასე ამთავრებს თეიმურაზ მეფე თავის ბრწყინვალე „ვარდ-ბულბულიანს“, რა დიდებული თავმდაბლობა და კდემია იმის შეგნებისა, რომ რუსთაველიც პოეტი იყო და შენც პოეტი ხარ. არ მოგვეპოვება არავითარი ინფორმაცია, ეს ბუნებრივი ეჭვი დიდებულ თეიმურაზს რომ გაუჩნდა, გასჩენია თუ არა ჩემს თანამედროვე ზოგიერთ პოეტს. არა და რა სარგებლობას მოუტანდა იგი ჩვენი წლების ქართულ პოეზიას. დავიღალეთ ზოგიერთთა სქელყდიანი, დიდებულად გამოცემული პოეზიის სუროგატის ფურცვლით. სათვალე გაცვდა, გული მეტკინა კითხვით და ფიქრით იმაზე, რომ ამ ხმადაყენებულ ბუნდოვანებაში სადღაც ვიპოვო-მეთქი ავტორის უნებურად გაპარული მარგალიტი ჭეშმარიტი პოეზიისა.

შეიძლება მაინცდამაინც მოდაში არ იყოს ბუალოს ციტირება, მაგრამ მე მაინც მინდა „პოეტური ხელოვნებიდან“ ერთი სტროფი ამოვწერო:

„Иной в своих стихах так затенит идею,  
Что тусклой пеленой туман лежит над нею.  
И разума лучам его не разорвать, —  
Обдумать надо мысль и лишь потом писать“.

ახლა, როცა ამ სტრიქონების დაწერიდან სამასი წელი გავიდა, რა ზედგამოჭრილია და როგორ ამოუდგება ხოლმე დღესაც კრიტიკოსს მხარში ეს სტროფი ბუნდოვნად წერის მიყვარულებთან და გრაფომანებთან დამღლელ კამათში.

\* \* \*

თანამედროვე ქართული პოეზია მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ერთი ღონიერი შენაკადია.

უკანასკნელი წლების ჩვენი პოეტური ნიმუშების ერთი თვალის გადავლენაც დაგვარწმუნებს იმაში, რომ ჩვენი პოეტი თავის ერის გულის მესაიდუმლე და მისი სულისკვეთების გამომხატველია.

პოეტმა საქმით დაამტკიცა, რომ იგია სწორედ სულიერი წინამძღოლი ერისა, დიდი საქვეყნო საქმეებისკენ მისი მომხმობი და დამრავლებელი.

გალაკტიონს ერთი ასეთი ლექსიც აქვს:

მე მივდიოდი ერთი,  
სადაც მალალი ფერდი,  
ვით უძველესი ღმერთი,  
აღმართულიყო ცადა,  
ჩვენ მივდიოდით ორი,  
განვვლეთ ჭალა და გორი,  
შორი მთებიდან ქორი  
თან მოგვყვებოდა გზადა.  
ჩვენ მივდიოდით სამი.  
გზებზე დაეცა ნამი,  
იყო სალამო ნამი,  
გამჭვირვალე და სადა,  
ჩვენ მივდიოდით შვიდი,  
ლამეც მოვიდა მშვიდი,  
და როს ცის არის მშვილდი  
გადმოეკიდა მწვერვალს,  
გავხდით ათასი მცველი —  
სულ ახალი და ძველი...  
ახლა მოვდივართ მთელი  
ლეგიონების წყება.

რა გენიალური წინასწარჭვრეტაა, რა საოცარი სიმფონიაა, რა ფერწერული სიცხადეა პოეტურ ხატთა.

როგორ უხდება და რა შესანიშნავად ასურათხატებს ჩვენი პოეზიის გვირგვინოსანის ეს სტრიქონები ქართველი პოეტების დიდებულ ლაშქრობას ქვეყნად სათნოების, თავისუფლებისა და სიკეთის გამარჯვებისათვის.

1977 წ.

## ყველა თავისი ანთოს საწთელი

სამყაროს აღქმის უამრავ მხარეთა შორის პოეზიაში არსებობს კიდევ ერთი უბანი — პოეზია პოეზიაზე. ჭეშმარიტ პოეტებს იმდენი უწერიათ მუზაზე, ლექსზე, პოეტის დანიშნულებაზე, „ლექსის კაცის“ ადგილზე საზოგადოებაში, რომ გულისხმიერი შემდგენლის ხელში ერთ დიდ ტომს გაავსებდა. ეს იქნებოდა დიდი მღელვარებით წასაკითხი წიგნი — პოეტის დამოკიდებულების გამჟღავნება თავის ურთულეს პროფესიასთან, და ამ გამჟღავნების პოეტური რაკურსი იქნებოდა ისე მრავალფეროვანი, როგორც მრავალწახნაგოვანია თვით პოეზია.

გალაკტიონისთვის ზოგჯერ ეს იყო ყველა პოეტის ცოდვის მიტევება და დიდსულოვანი გამოსარჩლება:

საქართველოში შენ ერთი მაინც  
არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვები,  
შეგებრალება თვითონ კაენიც,  
თუკი პოეტის ჰქვია სახელი.

პაოლო იაშვილისთვის ეს იყო შთაგონების უშრეტი ცეცხლი, ერთხელ და სამუდამოდ რომ მოიცავდა პოეტის სულსა და გონებას:

დადის ქალაქში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული,  
ჩემზე ამბობენ — ეს კაცია ლექსის მწერალი,  
მაგრამ ვინ იცის, რა ცეცხლშია გამოხვეული,  
ეს ჩემი ტვინი, დასაქცევი, ტვინი ვერანი.

ლადო ასათიანისთვის პოეტის არწივული ყივილი ტკივილთა დაცხრომის წამალი იყო:

მეც მისთვის ვინცებ არწივულ ყივილს,  
როცა გულს გაჰკრავს ცივი ნიავი,  
რომ ლექსი შველის ყოველგვარ ტკივილს  
და ლექსი თვითონ ტკივილი არი.

ტიციან ტაბიძისთვის ლექსი შთაგონების უსაშველო მენყერი  
იყო, ყოვლისშემძლე და ყოვლის ნამლეკავი:

მე ლექსებს არ ვნერ, ლექსი თვითონ მნერს,  
ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს,  
ლექსს მე ვუნოდებ მოვარდნილ მენყერს  
რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს.

ირაკლი აბაშიძისთვის მუზა თავისი პირველყოფილი სინმინდით  
და ძალმოსილებით დიდი გაცეცხის წყაროა:

ეს შენ ხარ მუზა,  
შენ, ცისკრის ბავშვი?  
შაბაშ, შენ სახელს,  
შენს საქმეს ვაშა!  
ეს შენ მენყრავდი?  
ყველა გზას ფშავში,  
რომ ზედ ბუხართან  
დაგება ვაჟა?

ეს სტრიქონები იმისთვის გავიხსენე, რომ ხაზი გამესვა, თუ რა  
ბუნებრივია შემოქმედისთვის, უპირველესად, თავის ღვთიურ მოწოდებასთან  
სწორი დამოკიდებულების დამყარება. უამისოდ თვით ნიჭიერი პოეტის  
შემოქმედებაც ხშირად ნააგავდა ზღვაში უიალქნოდ შეჭრილ ხომალდს,  
რომელსაც ათასი საეჭვო ყურისკენ მიერეკებოდა იაფ პოეტურ ცდუნებათა  
აბეზარი ქარი.

ხუტა გაგუამ, ახალ წიგნში („თანხმობა, „მერანი“ , 1975) „პოეტისა  
და პოეზიის“ თემას მთელი ციკლი მიუძღვნა და მინდა პოეტის თვითმყოფად  
პოეზიაზე სწორედ ამ ლექსებით დავინყო საუბარი, რადგანაც მეჩვენა,  
რომ შემოქმედის სულიერი განწყობის და პოეზიის დასახასიათებლად  
აქაც მდიდარ მასლას ვიპოვი.

– გესმის?!  
– ისედაც მომრავლდა ლექსი –  
ერთფეროვანი და სტანდარტული.  
შენობა,

რომლის ზედა სართული,  
წყალს ეზიდება ეზოდან,  
– მესმის.  
– მზად ხარ,  
როდესაც ცხარედ ტირიან,  
უნამლო ყველა  
მოკვდავის სურვილს  
და უყოყმანოდ დალიო სული  
შენი ქვეყნისთვის?  
ეს ადვილია.

ასე იწყება „აღსარება“. ამ ლექსში რაფინირებულ პოეტურ მეტყველებასთან ერთად ყურადღებას იპყრობს ზომიერად მოწვედილი  
დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, ნამდვილ ხელოვანს მის მიერ არჩეული  
გზის სიძნელეზე რომ დააფიქრებს. განა არ იცის პოეტმა, რომ ადვილი არ არის  
„უნამლო ყველა მოკვდავის სურვილს“, მაგრამ ხაზგასმული „ეს ადვილია“  
შემოქმედის თავის თავთან ამბობებაცაა და გოლგოთისებურ აღმართზე  
სვლისთვის შინაგანი მზადყოფნის გამოხატულებაც. დასაწყისში ლირიკული  
გმირის ამ, ერთი შეხედვით, დეკლარაციულ განცხადებას სიტუაციის დაძაბვა  
და აშკარა პოლემიკური განწყობა ენაცვლება:

– მზად ხარ,  
იკმარო მთელი ზამთარი  
მცირე ნაყოფი  
მტანჯველი შრომის  
და პოეზიის ჯუნგლებში ლომის  
ბუხუნს გაუძლო?  
– ლომი სად არის?

... – საბრალოვ,  
მზად ხარ ყველა გვარტომის  
დავრდომილს...  
არა ხარბსა და უკმარს –  
უკანასკნელი დაუთმო ლუკმა?  
– მზადა ვარ,  
ოლონდ – ჩემზე დავრდომილს.

მოწოდების იდეალ ხმასთან (ისტორიის მკაცრ გაფრთხილებასაც  
რომ მოგვაგონებს) ეს პოეტური დიალოგი ისე მთავრდება, როგორც  
უნდა დამთავრებულიყო. ლექსის ფინალში შეიძლება

ორიგინალური ვერაფერი იპოვოს მკითხველმა, მაგრამ თუ იგი გულგრილი არ დარჩა „აღსარების“ დრამატული ხაზისადმი სწორედ იმის წყალობით, რომ პოეტმა შეძლო სინამდვილესთან შთამბეჭდავი ურთიერთობის დამყარება. ამიტომაც ლექსის ერთიან ემოციურ ან-სამბლში სრულიად ბუნებრივად მოჩანს პოეტის დაეჭვებაც და სა-კუთარ ძალებში მისი პათეტიკური დაჯერებულობაც:

– იქნება ჯობდა,  
რომ სამუდამოდ  
აგელო ხელი? დრო აღარ იცდის –  
ჩუმიად გადადო  
უკეთეს დღისთვის  
დღეის სათქმელი  
– ჯობდა უდავოდ.  
– მაშ, მზად ხარ,  
როცა ხსნა არსადაა,  
სიზიფეს ლოდი  
ჯიუტად ზიდო,  
და მიიჩნიო უდიდეს ჯილდოდ  
შენი ხელობა?  
– დიახ, მზადა ვარ.

მაგრამ შემოქმედის ამ სამსხვერპლო მზადყოფნას იქვე ენაცვ-ლება რიდი თუ შიში იმისადმი, რაც დღემდე გაკეთებულა. ხუტა გაგუას ამ ციკლის გამარჯვების საიდუმლოც განწყობილების სწორედ ეს ბუნებრივი მონაცვლეობა გახლავთ. დაყვებით პოეტს მის გულწრფელ ლირიკულ ფიქრებში პოეზიის და მშვიდი პუბლი-ცისტური განსჯის საზღვარზე და გჯერათ, რომ ასე მხოლოდ პატი-ოსანი, მართალი პოეტები ფიქრობენ. ამ სტრიქონებიდან პოეზიის მაღალ ხიდთან სტარტზე მდგარი ტუჩებმოკუმული პროვინციელის ჯიუტი სითამამე კი არ გიცქერის, არამედ დახვეწილი, ფიქრიანი ინტელიგენტისა და საინტერესო მოაზროვნის მოკრძალებული სახე:

დაპყრობილია  
ყველა მწვერვალი,  
დათოვლილია  
ყველა მაღლობი!  
მოდი, ძვირფასო, მომიახლოვდი,  
გულგრილი ზამთრის მეც ვარ მძევალი.  
გადანყდა

ამ დღეს ჩვენც მოვესწართ.  
ანაზღეული  
ცრემლის წვეთივით  
ცოდვებისაგან ვართ განმენდილი –  
ყველაზე დიდი ცოდვა ეს არის...

როულსა და უკიდევანო შემოქმედებით პროცესს, წლების გან-მავლობაში რომ მოუცავს პოეტის გონება, ჩვენ უპირატესად მხოლოდ იმ ლიტერატურული ღირებულებით ვეცნობით, შთაგონების ცეცხლთან პოეტის ჭიდილს რომ მოჰყვება. პოეტები ხანდახან შეგ-ნებულად გვიმალავენ შექმნის პროცესის ლაბორატორიულ საიდ-უმლოებებს. ხუტა გაგუამ სცადა ჩვენი საუკუნის პოეტის ხასიათის გამოკვეთა. დღეს პოეტის სულზე მოქმედ უამრავ პოზიტიურ თუ ნეგატიურ ემოციათა კონგლომერატში შინაგანი თავისუფლები-სათვის პოეტის მიერ ჩატარებულ ომს მან ლიტერატურული მო-ქალაქეობა მიანიჭა და დაგვიმტკიცა კიდეც, რომ ლირიკაში დრა-მატულ კოლიზიათა ცენტრში უპირველესად თვით პოეტი უნდა იდგეს, ხოლო მისი პიროვნება (თუ იგი ქეშმარიტი პოეტია) ისეთი არატრადიციული კუთხიდანაც კი საინტერესოა, რასაც სამუშაო ფორმაში, თავის ლაბორატორიაში პოეტის ჩვენება გულისხმობს:

უნდა გავბედო და გავეყარო,  
რომც ჩამომახმოს შიშმა და რიდმა  
ისედაც ბევრჯერ უარყოფილი  
კახპა  
ქალივით  
ნათრევი  
რითმა.  
შემინდოს!  
მაგრამ რას ვიფიქრებდი, –  
გაშიშვლებული და ნასხვისარიც  
ამ სიბერის უამს  
თავისუფლებას  
აჩემებდა აზრი, ხიზანი.

ციკლის ლირიკულმა პერსონაჟმა იცის, რომ თვითაღმოჩენის ეკლიან გზას ზოგჯერ მარცხიც ახლავს. პოეტის სახის შექმნის მიზანს ავტორმა მწუხარე ფიქრებით მისი გატაცების ერთი გამო-ცანაც მოუძებნა.

ლექსი ვაჟკაცის ცრემლივით  
შვება მეგონა დღემდე,  
და, აი,  
სული დამძიმდა,  
სანამ გრძნობები თვლემდნენ, –  
ასე მძიმდება ტრამალი  
ხანგრძლივი წვიმის შემდეგ.  
...რა ვუყვით,  
ვისაც უნდოდა,  
მათ შეიძინეს კიდევაც –  
ყელზე ჯვრად ჩამოიკიდეს  
მუქთად ნაშოვნი დიდება.  
ლაშარის ჯვარო!  
წყალობდე  
ყველას, ვინც სიცხით ძლეული  
ვერ მიიტანა წყარომდე  
დაღლილ-მწყურვალ სხეული.

განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი „ქარი“. მასში თანამედროვე პოეტის სახის ყველაზე ილბლიან შტრიხს მიაგნო ხუტა გაგუამ და ისე თამამად გაგვიცხადა, ისე გაბედულად დაადო ეს ფერი თავის პოეტურ ტილოს, რომ გაცუებისა და მონონების გრძნობამ ერთდროულად შემოიპყრო. ქარი ამ ლექსში სიმბოლური სახეა ჩვენში მთვლემარე იმ მეორე ლიტერატურული კაცუნასი, არამკითხედ რომ შემოჯდება ხოლმე ზოგჯერ ჩვენს მაგიდაზე და უსიტყვოდ მოგვიწოდებს თავისუფალი აზრების შეკვეცისა თუ უაზრო შემოქმედებითი კაპიტულაციისაკენ. ეს არის ეჭვი საკუთარი ძალებისადმი. ეს არის უსახო ლიტერატურული ქიმერა, წლების განმავლობაში რომ იზრდებოდა ჩვენში და ახლა შემზარავად დიდი და გაფუყული ჭოტივით უაზრო და ფართო თვალებს გვიბრიალებს:

ღია ფანჯრებში –  
მოულოდნელად! –  
შემოიჭრება,  
როგორც მიმინო,  
და ხელნაწერებს დაეძგერება,  
რომ  
ფოთლებივით ქვეშ გაიფინოს,  
ან თავი ჩარგოს,  
ჩარგო კიდევაც,

უხილავ ფრინველს  
ხელით ვიცილებ  
და ისე ვუხმობ დაფანტულ ფურცლებს,  
როგორც დამფრთხალი კრუხი წინილებს.

ამ ლექსში მოჩანს სრულიად ბუნებრივი გულისტკივილი პოეტური თვითკაცტრაციის იმ უჩინარი სენისადმი, ჩვენს ნაწერებს ზოგჯერ რომ შეეპარება. ამ ლექსის ღრმა სიმბოლიკა თანამედროვეობის ერთ სატკივარზეც მიგვანიშნებს და პირუთვნელობისა და პრინციპულობისაკენ შემოქმედის მოწოდებასაც შეიცავს:

მაგრამ ამაოდ:  
ცბიერი ქარი  
ამონმებს  
ლექსის ყველა ვარიანტს  
და ინტერვალის სტრიქონებს შორის –  
უკვირს,  
რომ მხოლოდ ინტერვალა.  
მე შიში მიპყრობს ყოველთვის,  
როცა  
აზრსა და გრძნობას ახურდავებენ,  
როცა უკულმა კითხულობს ქარი  
ნაღმა – ქართულად – ნაწერ ტაეპებს.

ხუტა გაგუამ წლების განმავლობაში მოახერხა ჩვენი პოეზიის კამერტონზე თავისი პოეტური ხმის მორგება. ადრე მის ლექსებს ნატიფ სახეებთან ერთად საგრძნობი ნაკლიც გააჩნდა; ეს იყო ინტონაციის სახიფათო მსგავსება მისი თაობის სხვა პოეტებთან (განსაკუთრებით ოთარ ჭილაძესთან) პოეტმა წარმატებით განვლო ეპიგონობასა და ორიგინალურობას შორის გადებული ბენვის ხიდი.

მისი სტილის უპირველესი თვისებაა ფილოსოფიური განსჯა-შეგონებანი. ხუტა გაგუა გაურბის დეკლარაციულობას და პათეტიკურობას. მასთან პირველ პლანზეა ფიქრი და არა პოეტური ხატოვანება. იგი უპირატესად მსჯელობს და არა ხატავს. სახოვანება მისთვის კონკრეტული სათქმელის მკითხველამდე ნათლად მიტანის საშუალებაა. რამდენადაც ერთფეროვნების საშიშროებას უქმნის მის ლექსს მინორული მუსიკალობა, იმდენად ღირიზმს და პოეტურობას უნარჩუნებს და, რაც მთავარია, საკუთარ პოეტურ საუფლოს უმკვიდრებს. თითქოს შენც (მკითხველმა) პოეტთან ერთად



უნდა იფიქრო. ამ ლექსების ხმამაღლა, საკონცერტო განწყობილებით წაკითხვა თითქმის არ ხერხდება.

ხუტა გაგუა ცდილობს ლექსს ნოველისებური სიუჟეტი მოუძებნოს. ლამაზი სურათებით კი არ გაგვიტაცოს, არამედ განწყობილება, უპირველესად, დრამატული ხერხების მოშველიებით შეგვიქმნას. საილუსტრაციოდ ეს ლექსიც გამოდგება:

რა დღე გათენდა, რა საოცარი –  
განათდა ბალის ყველა კუნჭული,  
მღერის ბულბული, როგორც მგოსანი,  
ნეტარებისგან თვალდახუჭული.

ტყისა და ბალის ლალი დობილი  
მღერის და ტოტზე იმგვარად ტოკავს,  
მგონია, ჰანგი პირველყოფილი  
ყველა მტაცებლის განზრახვას თოკავს.

ჩასაფრებულა იქვე მიმინო,  
რომელიც შემკრთალ ბელურას ჯერაც  
არ ემუქრება მხოლოდ იმიტომ,  
რომ განირიდოს მებალის მზერა.

და წენავს ჩემს სულ ბრჭყალები ქორის,  
და აკრთობს, როგორც ფრთოსნის გალობას  
მიმინოსა და ბელურას შორის  
უთანხმოების გარდუვალობა.

ხაზგასასმელია „თანხმობის“ ავტორის უაღრესად სიყვარულიანი, ჰუმანისტური პოზიცია. ლექსებში ადამიანთა ურთიერთობას იგი რეზონური წიაღსვლებით კი არ ქმნის, სიყვარულით ალამაზებს. თუ მისი ლექსი შეცვლის და ნგრევის სტიქიით არაა დამუხტული, არც სააღბომო სინაზე დაჰკრავს. ხუტა გაგუას პოეტურ კეთილ ნებას თავისი უპრეტენზიო მიზანი აქვს:

ზოგჯერ ძალიან ფრთხილად ვეხები,  
ზოგჯერაც – ალბათ გინახავს გლეხი,  
ძირს რომ უბეკნის გადახრილ ხეხილს, –  
მეც მიწას ისე ვბეკნი ფეხებით.  
მეც ისე ვბეკნი ამ ზღაპრულ ედემს,  
რომელიც ჩვენგან საზღაურს ითხოვს,  
წერაქვით გაჭრილ საფლავთან თითქოს  
არ ჩაემუხლოს არავის დღემდე.

რენე კალანდიას ლექსების კრებულს „კონცერტი“ (გამომცემლობა „ალაშარა“, 1975) ჰქვია. ეს წიგნი მკითხველის ყურადღებას უპირველეს ყოვლისა თავისი უჩვეულობით მიიპყრობს. მაგრამ თქვენ დარწმუნდებით, რომ ეს არ არის მკითხველის მიზიდვისათვის გამოგონილი სიახლე. რენე კალანდია ეძიებს. შეიძლება ბევრ რამეში დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ ახალგაზრდა პოეტს, მაგრამ მისი წიგნისადმი ყველაზე კრიტიკულად განწყობილი კაციც კი დაასკვნის, რომ „კონცერტის“ ფარდის მიღმა ჭეშმარიტი პოეტი დგას. ნიჭიერ კაცს კი ჩვენი სულგრძელი მკითხველი ისეთ საეჭვო ექსპერიმენტსაც კი აპატიებს, როგორც გახლავთ რენე კალანდიას ლექსი „ფოთლების თვითმკვლელობა“:

ნოემბრის დღეთა ქორფლიანი ფრთების ფარფატი  
მიცურავს სული კრამიტებზე და იბინდება,  
წარსული – ქარში მოცახცახე ხეების ლანდი  
ფოთოლმეჩხერა რტოთა დარდი – მწუხრის დიდება.  
მიცურავს კვამლიც და ფრინველთა მრავალწერტილით  
ცა დაცხრილული დასავლეთის რკალს ელოდება,  
ხმა-მოლოდინი, გალიაში გამოკეტილი,  
ლტოლვის ხავსია, მწვანე სევდად რომ მეორდება.  
ხვალ, ხვალ ვინ იცის რამდენი დღის რამდენი მითი,  
ეყოფა ამ გზას საფეხურთა მიმზიდველობით,  
ნოემბრის ზეცა – გაცრეცილი წარსულის ტვირთი,  
ფოთლებზე განვა.  
– თვითმკვლელობა?  
– ჰო, თვითმკვლელობა.

„მეოცნებე ნიამორების“ და „რუბიკონის“ პოეზია მომაგონა ამ ლექსმა. არ ვიცი რატომ დაიშტამპა ჩემს თავში აზრი იმის შესახებ, რომ ასე, რატომღაც, მხოლოდ ოციან წლებში უნდა ეწერათ. მიუხედავად ზოგი ჭეშმარიტად პოეტური სახისა („ფრინველთა მრავალწერტილი“...) დიდი მიხვედრა არ უნდა იმ ფაქტს, რომ ამ ლექსის პათოსი ხელოვნური და განწყობილება ასატანზე მეტად სამწუხაროა.

ისე მქონდა თვალი მიჩვეული „დაუთოვებული“ წიგნებისათვის, რომ ამ კრებულმა გამაოცა. კარგა ხანია ასეთი საკამათო წიგნი არ წამიკითხავს. კარგა ხანია ჩვენს მკაცრ გამომცემლებს ასეთი თავისუფლება არავისთვის მიუნიჭებიათ, ამას მათ საქებრადაც ვამბობ. რენე კალანდია მომავალი კაცია და მის ლიტერატურულ ექსპერიმენტებს დიალაც რომ ფრთები არ უნდა შეეუკვეცოთ. ლიტერატურ-

რის პროკრუსტეს სარეცელზე არ უნდა მოვათავსოთ, თორემ ძნელი როდი იქნება მისთვის ძიებისა და ბრძოლის ხიფათიანი გზა დათმოს და ეპიგონთა მომქანცველ რიგებს მიემატოს.

„კონცერტს“ თავისი მკითხველი სჭირდება. მე ვიცი, ზოგს იგი მხოლოდ გააღიზიანებს და ამ „პრეტენზიული ბუნდოვანებით“ გაოგნებულმა მკითხველმა შეიძლება მოისროლოს კიდევ ახალგაზრდა პოეტის ეს „უთავბოლო აბრაკადაბრა“ (რათა კვლავ მისთვის ნაცნობი და გასაგები პოეტების „ტკბილ-ტკბილ“ სტრიქონებს დაუბრუნდეს). მეორენი კი პირველ აბურდულ შთაბეჭდილებას დაიოკებენ და „კონცერტს“ მეორევერ მიუბრუნდებიან. მეც მათთანა ვარ. არ იქნება პოეზიის მოყვარულმა ამ სტრიქონებში ჩამალულ ნამდვილი ხელოვნების ზოდებზე გულგრილად გადაიარო. მაგ., „მძიმე ღრჭიალით ჩაეშვა ღუზა და გააღვიძა ზღვის დუმილი – ბრინჯაოს თევზი. ნყალმცენარეთა მკერდზე იწვა ან გარდაცვლილ ხომალდთა ჩრდილი, სამი ვეშაპი გაურბოდა წრიულ სიმძიმეს. ზღვის ვარსკვლავებში ირწეოდა ლურჯი ოცნება ჰორიზონტებით მოქანცული ადამიანის“.

კრიტიკოსისთვის ამ წიგნში ყველაფერი უხვადაა. რა გინდა, სულო და გულო, ციტატა ავტორის ჭეშმარიტი ნიჭიერების დასამტკიცებლად და იქვე, გვერდით ბუნდოვანი, ყალბი, თვითმიზნური პნკარებიც. მუსიკის ლიტერატურული რემინესცენციები და უაზრო პოეტური კაკაფონიაც – ჭეშმარიტ მუსიკასთან რომ ვერა და ვერ დააკავშირებთ. თუ გაგანვალვებთ პოეტის ასეთი „ხელოვნური თვალლების სრესა“, მაგ.:

ან გარდაცვლილი იენისის დილა –  
ჩემი სულის კარდიოგრამა,  
ფიქრის მიწაზე დამხობილა  
მოგონების მდინარესავით  
და ქვითინებს ბალახის ხმაზე.  
.....  
.....  
საცაა მოვლენ მეეზოვენი.

სამაგიეროდ გუნებას მაშინვე სასიკეთოდ გადასწონის და ზოგი ლექსით მიღებულ ყველა უამურ შთაბეჭდილებას გააქარწყლებს კრებულში უხვად გაბნეული ასეთი დრამატული და მართალი პოეტური ნოველები: „ყავახანაში ატირდა კაცი, ისე ატირდა, რომ გიტარის მეშვიდე სიმმაც ველარ დაფარა მამულის ექო – უძირო სევდა და ზეთისხილის საოცრად მწვანე, მოხეტიალე ჩრდილების მიღმა

ცისარტყელა ფრთამოტეხილი, ტიროდა კაცი, ქვითინებდა გიტარის სიმი, როგორც ქვიშა მარილიანი. შემოდგომის მზეს ემსხვრეოდა ნაცნობი ფორმა, კრამიტის გულზე ცახცახებდა ათასი ფერი და მერე ჭადრის ფართო ფოთლებში იმალებოდა, როგორც ოცნება. გათავდა ღვინოც. კვლავ ტიროდნენ გიტარა, კაცი... ფინჯანზე თრთოდა ზეთისხილის მცირე ნაყოფი, მივინყებუი, როგორც წარსული. ჩვენი პრიალა მაგიდის მიღმა ატირდა ქნარი სიმბოლიური... და თუმცა უკვე გათავდა ღვინო, და თუმცა უკვე გათავდა ფული, ვიჯექით ისე – ტირილს ვუსმენდით, ისე უბრალოდ და სხვათა შორის აღარ ვტიროდით და საუბარი კვლავ ტრიალებდა ამინდის წრეში – გვექონდა მამული“.

ამ ლექსს „ნოსტალგია“ ჰქვია. ამ ლექსის მართალი სევდისთვის მე ვაპატიებდი ახალგაზრდა პოეტს აქტუალობასა და კონკრეტულობას მოკლებულ ზოგ ლექსს, ხოლო ჩემი ამ სახელდახელო შთაბეჭდილების დასასრულს რენე კალანდიას მისივე წიგნის ბოლო სტრიქონით მივმართავდი – „ნუ ნერვიულობთ“.

მირიან მირნელი თავის ახალ ლექსებშიც („წუთისოფლის გრძელი გზა“, „ალაშარა“, 1975) არჩეული გზის ერთგულია. მისი ცნობა ამ კრებულის მიხედვით არ ჭირს, რადგანაც პოეტი რაიმე თემატურ-ფორმისეულ სიახლეებს არ გვთავაზობს. უნდა აღვნიშნო ის თვალმისაცემი სულიერი სიფაქიზე, მირიან მირნელის ლირიკულ გმირს რომ ახასიათებს. იგი პირველყოფილივით უბინოა და პირველყოფილად გულუბრყვილოც. პოეტის ფრაზა სადაა და გამჭვირვალე, ლექსის ვერსიფიკაციული დონე კი თანამედროვე პოეტური აზროვნების მხარსნორი და შესაფერი. როცა ერთმანეთს ხვდება ლიტერატურული პრობლემა და პოეტის განცდილ-გადატანილის გადმოცემის სურვილი, უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, როცა პოეტი იმას წერს, რასაც მისი ხედვის ჰორიზონტები მოუცავს, მირიან მირნელი საინტერესოდ აზროვნებს და ადვილად იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. „მუსიკოსის ბედი“ მე პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუშად მიმაჩნია.

ჭაბუკ მუსიკოსს სხვიან გზაზე  
მიჰქონდა თასი – შარბათით სავსე,  
და ღამის აჩრდილს –  
ბოროტს და უგნურს –  
პირდაპირ გულში უყრიდა ისარს  
და ოვაციის შორეულ გუგუნს

ისმენდა, როგორც განაჩენს ღვთისას.  
ვინ აუწყებდა მკაცრად და ტკბილად,  
მწვანე დღეების მუშაკს და მეხრეს –  
რომ სიყმანვილის ოცნება ხშირად  
დგას დედოფალას უსუსურ ფეხზე?  
და კრთოდა მაინც თვალბში მცირე  
წუხილიც, როგორც ნაფლეთი ნისლის,  
მაგრამ თითებს რომ გაჰკრავდა სიმებს,  
ეგონა, რეკდა სამრეკლო მისი.  
შემდეგ მინებდა ჩურჩულს ბგერების –  
ნაეპოტინა ანაზდად მოცარტს...  
და იგრძნო ბედის გაცამტვერება,  
მორეულ ზღვაში შესტოპა როცა...  
მას უღალატა ალლომ და სიბრძნემ,  
და ტოლნი მისნი დიდების კართან  
დგებოდნენ დინჯად ელვარე ქიმზე,  
თვითონ ქვემოდან ეცქირა რათა. –  
რომ განიძარცვა ფერდობზე წუში –  
ყველა სურვილი ჩაიკრა გულში –  
მას დარჩა ბევრი აპრილი უკან  
და რადგან მთებზეც უკვე დათოვა,  
პანაშვიდებზე დადის და უკრავს  
მკვდარ ოცნებათა გამოსათხოვარს.

თანმიმდევრული და ლოგიკურია ამ ლექსის ექსპოზიციური ნაწილი, მართალი და ხელშესახებია მისი კომპოზიციური შენობა, ხოლო ფინალი სულისშემძვრელი და დამაფიქრებელი.

ერთი რამ უნდა ვურჩიო მირიან მირნელს; ლექსი, რა მცირე ზომისაც არ უნდა იყოს იგი, დამოუკიდებელი ლიტერატურული ერთეულია და რაკი ამ დიდი პრეტენზიის რუბრიკის ქვეშ დგას, ბუნებრივად წაეყენება ის მოთხოვნები, რითაც პოეზიას ვაფასებთ საერთოდ. როგორც ჩანს, თქვენ კრებულის შედგენას ასეთი დიდი პასუხისმგებლობით არ ეკიდებით. აბა რით უნდა ავხსნათ ის გარემოება, რომ თქვენს წიგნში „მუსიკოსის ბედის“ და სხვა კარგი ლექსების გვერდით შევხვდებით პრიმიტიული პოეტური აზროვნების ასეთ ნიმუშებსაც:

დილა, ცვრიანი ტყიდან მზეები  
იჭყიტებიან ათასი თვალით,  
მიერეკება მეხრე – ბიჭი შუკაში ხარებს,

და რომელიღაც უცნობ სიმღერას  
ძალიან ჩუმად ღიღინებს, რადგან  
ის მღერის ახლა მხოლოდ იმათთვის,  
აქვს ვისაც სმენა ძალიან კარგი.

ან რა ადგილი უნდა ვუპოვოთ პოეტის მართალ და საინტერესო შემოქმედებაში ამგვარ ნახევრადსერიოზულ სტრიქონებს:

...და ლელეს ჩაუყვინენ  
იხვები ყიპყიპით,  
ჩაცურდნენ,  
გაცურდნენ,  
არ ჩანან სრულებით, –  
ლელისპირ ანწლებმა  
დაიწყეს ქვითინი.  
– ვიტიროთ,  
– ვიტიროთ  
წყალწაღებულები!..

ჩვენ წინაშე „წუთისოფლის გრძელი გზის“ ავტორის სახე უფრო დახვეწილად და მაღალლიტერატურულად წარმოჩნდებოდა, რომ იგი ყდამი ერთნაირი მონდომებით არ აქცევდეს უმნიშვნელო ლიტერატურულ ნავარჯიშევს და ნამდვილი პოეტური მადლით მირონცხებულ ლექსსაც.

მირიან მირნელისათვის ორგანული არ არის ფრაზებით კეკლუცობა და ფილოსოფიის რთულ ხვეულებში „აღმომჩენის პოზით“ ჩხირკედელაობა. მის ლექსებს სიცოცხლის სიყვარული ალამაზებს და მეგრული ფოლკლორის სურნელი დაჰკრავს. ეს კარგი ლექსი ცხოვრებასთან შემოქმედის დამოკიდებულების გამჟღავნებაცაა და პოეტის სიმბოლური ავტოპორტრეტიც გახლავთ:

მე ამ მიწაზე ფესვი გავიდგი  
და გზებზე ჩემი გზები ვიცანი,  
გულწრფელი, როგორც ფიცი რაინდის,  
მხედება ღიმილი მზის და სიმწვანის.  
ერთი გაფრენის მწვავდა სახმილი  
და დიდ ტრფიალში ახლაც ვფითრდები,  
ბელტი ვაბრუნე ოქროს სახნისით  
და ვაფხვიერე მიწა თითებით.  
და ვრგავდი ერთად ნერგს და იმედებს,  
ახლა აისის შუქით ვირთვები

როგორც ბარტყები ბუდის ძგიდეზე,  
ცვრიან შტოებზე სხედან კვირტები.  
მზე და ვარსკვლავი ცვივა ულევად,  
გზებზე ლაჟვარდი წევს გასუსული...  
და ჩიჩქნის მინას ბნელში თხუნელა  
დიდი ამბით და  
დიდი ფუსფუსით.

\* \* \*

შენი მსუბუქი ფეხის ხმა მიწყდა,  
როგორც ბალახში ფოთლების ცვენა...  
და ჩემი სველი ფანჯრების იქით  
ის შეერია ღამეულ ლანდებს,  
ის შეერია ქათქათა ნისლეებს,  
ლურჯ კლდეებზე რომ მიცურავს მაღლა,  
დაიფშვნა ჩუმად თებერვლის თოვლი  
და ნაფეხური დატოვა თბილი,  
და რხევა შენი მაღალი სულის,  
მე რომ უსაზღვროდ მიყვარდა, დედა,  
შორეულ ღრუბლებს მიჰყვება სადღაც  
და დაბრუნდება...  
დიდი ხნის მერე, აირეკლება სარკმელს იქით,  
ჩამავალ მზეზე შეიცვლის ფერებს,  
როგორც ფოთლების შრიალი ჩუმი,  
ან როგორც თოვლის ფიფქების ცვენა!

დედისადმი მიძღვნილი ამ ლექსის ავტორი დავით გაბუნია გახლავთ. მისი ახალი წიგნი („ასე ირხევა სიმი ყოველი“, „ალაშარა“, 1975) საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა, უშუალოდ და ფრაზისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულებით. ამ ლექსს კარგად თუ დააკვირდებით, დიდი გამოცნობა არ უნდა იმ ფაქტს, რომ აქ არაერთხელ გამოყენებული პოეტური აქსესუარებით, კონსტრუქციებით და, თუ გნებავთ, სახეებითაც მიღწეულია სათანადო ემოციური ეფექტი და ლექსიც ინტერესით იკითხება. ეს უკვე ოსტატობაა. დავით გაბუნიას ამოცანის სირთულე ამ შემთხვევაში იმ ხუროთმოძღვრის საქმეს წააგავს, ნაშალი მასალიდან ახალი და ლამაზი შენობა რომ უნდა ააგოს.

დავით გაბუნია, ეტყობა, ნიჭიერი კაცია, მაგრამ პოეტური გაბედულება არ ჰყოფნის, თავის ძალებში ჯერ ბოლომდე დარწმუნებული ვერ არის. თითქოს თავისი ხმის ღონიერი ექოსიც კი ეშინიაო, იგი

უმეტეს შემთხვევაში ჩურჩულით გვესაუბრება. პოეზიის ნაპერწკლებსაც იმ სანაცრიდან კრეფს, რასაც ერთხელ გადაუარა ცეცხლის გრიგალმა და წასაკიდებელი თითქმის აღარა დარჩა რა. არსებობენ პოეტური საგნები და მოვლენები. ისინი ერთგულ მარაგად ეშველებიან პოეტს ყოველთვის, მაგრამ „ღამეული ლანდები“, „მწუხრისას ფანჯარასთან გაჩენილი პატარა ჩიტი“, „ფოთოლცვენის უცნაური შრიალი“ და „შორეული დღეების სევდა“ წარმოიდგინეთ ისე გაცვდა, რომ პროფესიონალი ლიტერატორებისთვის კარგა ხანია გახუნებულ პოეტურ ქსოვილსა წარმოადგენენ. საგანთა შორის ახალი დამოკიდებულების დასამყარებლად ორიგინალური პოეტური ფერების მოსაპოვებლად კი დავით გაბუნია, როგორც ჩანს, ცოტას ზრუნავს.

მაიაკოვსკის მაგალითი გაიხსენეთ, გენიალური მაიაკოვსკისა, იმის ხაზგასასმელად, თუ რას ჰქვია „საკუთარი გულიდან ამოხტომა“ და ფინისპექტორთან საუბარშიც კი უნახესი პოეტური აზროვნება.

ნაკლებპრეტენზიულობა, პოეტური თვითგამოყოფისთვის ზრუნვის შესუსტება ძალაუნებურად მიგვიყვანს სხვათა ხმების გადამღერებამდე:

სადღაც მზე გადაქანდა,  
ბინდი დაეშვა სველი.  
ლურჯი მორევი ჩანდა  
და ვარსკვლავების ქსელი.  
ჩემს ხავერდოვან მინდვრებს  
ფერი წაერთვა უმალ,  
ფეხქვეშ ქანაობს ხიდი,  
ტკივილი იგრძნო გულმა!  
აგერ გამოჩნდა გზაზე  
ნისლის მოლურჯო ფთილა,  
გულო, შენ სწუნარ, რაზე?  
კვლავ აცურდება დილა!

გალაკტიონის „გულო, რა გემართებას“ თავი რომ დავანებოთ, ისედაც მიხვდებით, რომ ამ ლექსის გარეგნულ შინაარსში (და მით უმეტეს ქვეტექსტშიც) ცოტა რამ არის ახალი.

დავით გაბუნიას ლექსების წიგნში ასეთ სტრიქონებს წააწყდებით:

რად აგებ ცაზე კომკებს, ღრუბელო,  
ნუთუ არ გაკრთობს ნოემბრის ღამე?  
ძლიერმა ქარმა რომ დაუბეროს,  
დარჩება რამე?

ყველაზე უკეთ თვით ეს ახალგაზრდა, ნიჭიერი პოეტი მიხვდება, რატომ მოვიტანე ამჟამად მისი ოთხსტრიქონიანი ლექსი.

ზემოთ განხილული ნიგნების უმეტესობას ერთი ნაკლი აქვს. რამდენადაც თანადროულნი არიან აფხაზეთში მომუშავე პოეტები ვერსიფიკაციულ საშუალებათა გამოყენებით, რამდენადაც გულმოდგინედ ცდილობენ ისინი ლექსის ფორმალური მხარე თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ძვრებს მიუსადაგონ, იმდენად მოძველებული და არქაული ჩანს მათი ლექსების დიდი ნაწილი ეპოქის პრობლემათა ჩვენების თვალსაზრისით. სამოქალაქო პრობლემატიკა, დროის სპეციფიკა თითქოს ძალითაა განდევნილი ამ ნიგნებიდან. აღარ შევუდგები იმის მტკიცებას, თუ რა სავალალო შედეგი მოაქვს შემოქმედებითი ბედისადმი ეპოქის საჭიროებათათვის ზურგშექცევას.

იქნებ უფრო ამიტომაც სასიამოვნოდ ჩამრჩა ხსოვნაში ჩვენი დღეების საქართველოს ერთ სატკივარზე დანერილი ლექსი ალიო ქობალიას ახალი ნიგნიდან („წყნარი თოვლი“, „ალამარა“, 1975).

სველი ბალახი და მწვანე სერი...  
ცისკენ მზირალი კენტი ბუხარი...  
სად არის სახლი,  
სად არის კაცი...  
მხოლოდ შიშველი თეთრი ბუხარი,  
სად არის ყორე,  
სად არის ღობე,  
ანდა ნალია, ანდა მარანი,  
სად არის ქვევრი, სად არის კოპე...  
მხოლოდ დუმილი და სხვა არავინ...  
სველი ბალახი და მწვანე სერი...  
სად არის ძაღლი,  
სად არის ექო,  
სად არის მჭახე ყივილი მამლის...  
სად არის ცეცხლი, აქ რომ მღეროდა,  
გადაფოფრილი სად არის კვამლი...  
სველი ბალახი და მწვანე სერი...  
სად არის კაცი...  
სად არის სახლი...  
ვით თოფის ლულა, ერთი ბუხარი  
უდაბურებას უსწორებს თვალს.

კიდევ ერთი სასიამოვნო თვისება აქვს ალიო ქობალიას ლექსს. ეს გახლავთ მინიატურული, გრაფიკულად ზუსტი სურათების ჩვენება. ამ ნიგნში იშვიათად წააწყდებით ბუნდოვან ხატებს, ძნელად წარმოსადგენ პოეტურ სახეებს. მაგალითად:

მეეზოვენი  
გვიან ქუჩებს,  
ქვაფენილს რწყავენ...  
ქალაქი ღამით თითქოს სახლია,  
რომელსაც ჰყავდა ბევრი სტუმარი.  
(„ქალაქი ღამით“)

ან კიდევ:

წყნარია არე,  
არსაიდან  
კაცის ორანი...  
მთრთოლვარე ხეებს  
მოუხურავთ თოვლის თორანი  
და იფარავენ თეთრგულა ჩიტებს.  
(„გაზაფხულამდე“)

მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ პოეტი ყოველთვის ვერ ინარჩუნებს ზომიერების გრძნობას და პოეტური სიცხადე და სისადავე, ზოგან ასე წრეგადასულ უბრალოებასა და პრიმიტიულობაში გადადის. მაგ.:

წლები მიდიან,  
წლები მიდიან,  
კერაში ცეცხლი ისევ მინთია...  
ისევ ცოცხალვარ, როგორც მთის წყარო  
და ჩემებური შემრჩა სინაზე...  
ისევ მიტაცებს დილა ცინცხალი  
მტრების ჯინაზე.  
(„გაგა“)

ან კიდევ:

ახლა ადიხარ აილამაზე,  
აი, ლამაზი ფიქრის სათავე, –  
შენ რომ მზესავით ამოანათე,  
როგორ გავუძლო ამ სილამაზეს,

სად არის ნეტავ ჩემი წრიაპი...  
მზერა ამირბის აილამაზე.  
(„აილამა“)

ხელოვნური ფინალი ლექსში საინტერესო ხილვებს და შინაგან დრამატიზმს საოცრად აუფერულებს. ასე დაემართა ალიო ქობალიას ამ ლექსსაც:

მზემ ლამაზად გაანათა,  
წუხელ მოსულა წყნარი თოვლი...  
გზაი კარგია ჩემს ჭიშკართან,  
შენი ნაფეხური აკლია მხოლოდ.  
ფიქრებს გასჩენია თრთოლვა,  
ჩიტი მოიტანდეს ამბავს...  
წუხელ მოსულა წყნარი თოვლი, –  
შენ მოხვიდოდი ეგონა, ალბათ.

მე მინდა, ალიო ქობალიამ ერთხელ და სამუდამოდ უარი უთხრას პოეზიაში პანანკინტელა განცდისთვის ლიტერატურული ქურქის ძალად მორგებას, არასრულფასოვან მხატვრულ ემოციებს, ყალბი განწყობილების ბუნებრივად წარმოჩენას და ასე კონკრეტულად და თავისუფლად წეროს:

დაქროლა ქარმა, აცივდა,  
დასცვივდა ფოთლები რტოს...  
დალლილი ხეები დგანან და  
მშვიდად ელიან თოვლს,  
დღეებიც ნელ-ნელა დასცვივა  
ჩვენი ცხოვრების ხეს...  
მშვიდად ვიქნებით ნეტავი  
იმ შემოდგომის დღეს?

(გვ. 56)

ახალგაზრდა პოეტმა მურმან ხურცილავამ თავისი შემოქმედებითი გზა ფართო ნაბიჯით დაიწყო. ამ რამდენიმე წლის წინათ შედგა მისი პოეტური დებიუტი და მკითხველიც აალაპარაკა. ინტერესი უმეტესწილად ავტორის ხალასმა ნიჭმა და მოკრძალებამ გამოიწვია. მოკრძალებამ ქართული სიტყვისადმი და იმ ინტერესებისადმი, ახალგაზრდა პოეტის ხედვის არეში რომ მოექცნენ. „სახლი შუაგულ ტყეში“ („მერანი“, 1975). სასიამოვნო დასტურია მურმან ხურცილავას შემოქმედებითი ზრდისა. „სახლის“... ავტორის ლირიკა მრავალ-

ფეროვანი გამხდარა, თანამედროვე კაცის სულის ხვეულებში უფრო ღრმად შეჭრილა და უცდია იმ განცდათა სამზეოზე გამოცანა, რომელთა შემჩნევა მხოლოდ ნამდვილ პოეტებს ძალუძთ.

მურმან ხურცილავასთვის არ არსებობს მზამზარეული პოეტური სქემები. იგი ცდილობს მარადიულ პოეტურ თემატიკასაც თავისი კუთხით მიუდგეს, საკუთარი გასაღები მოარგოს აი, მაგალითიც, ომში დაკარგული კაცის გახსენება. პოეტმა ტრადიციული გზით კი არ გადაწყვიტა (კედლიდან მღიმარი სურათი, შაოსანი დედა, სამკუთხა წერილი..., ძმათა სასაფლაოზე მოშრიალე ტირიფი...), არამედ ასეთი ორიგინალური ხერხით:

ერთი ხნისა ვართ მე და ბუსკა ქედუდრეკელი,  
ჩვენ თურმე ერთ დღეს გავჩენილვართ ამ ქვეყანაზე  
და ბიძაჩემიც  
თურმე იმ დღეს წასულა ფრონტზე...  
დაბრუნდება ბიჭი და დავკლავო,  
უბრძანებია თურმე პაპაჩემს...  
დაბერდა ბუსკა – გადარჩა დაკვლას.

ავტორის ლირიკა მრავალფეროვანი გამხდარა-მეთქი ზემოთ რომ ვთქვი, იმას ვგულისხმობდი, რომ ამ სევდიანი განწყობილების გვერდით მურმან ხურცილავას ძალუძს მკითხველთან იუმორის ძნელი და ხალისიანი ენითაც ისაუბროს:

ძია ლაზარე მეტყოდა:  
„ბიჭო, მოეშვი ლექსებს,  
თუ საქმე გამოგელია,  
ნადი, ნახირი მწყემსე,  
ანდა ეზო-კარს მიხედე,  
კვირტობის ჟამი დგება,  
არ გააოხრონ ვენახი  
კვაშილავების თხებმა,  
თვალი გეჭიროს – ვარიები  
არ გაატანო ძერას...  
ჯაგში ფეხშიშველა სირბილი  
სჯობია ლექსების წერას.

ასი ქალამანი გამიცვეთია, –  
ჩემს ჭალარას ენდე,  
ყური დამიგდე ბერიკაცს,  
თორემ ინანებ შემდეგ!“

ვფიქრობ, ვფიქრობ და ვფიქრობ...  
ლამის გადავყვე ფიქრებს...  
ჩემო ლაზარე ბატონო,  
მართალი იყავ, იქნებ?!

მურმან ხურცილავას ამ წიგნში ისე ბევრია საინტერესო და პოეტური, რომ აღარც კი მინდა ჩამოვთვალო ის ყალბი ლექსები („ენგურის ახალი სიმღერა“, „ამიფრინდება ცხვირნინ ხოხობი“, „თოვლი“...), ახალგაზრდა პოეტის წიგნს რომ ვერა და ვერ აცდა.

აფხაზეთში მომუშავე პოეტთა ახალ წიგნებში ჟანრული სიღარიბე იგრძნობა. ძირითადად ლირიკული ლექსი დომინანტობს. ერთადერთი პოემა – „ბოკვერი“ ჯანო ჯანელიძის კალამს ეკუთვნის („კოლხური ცისარტყელა“, „მერანი“, 1975). ეს გახლავთ ლირიკული გმირის მონოლოგი, რომელშიც პოეტმა კარგად გაართვა თავი საქართველოს ისტორიული ბედის წარმოდგენით ჩვენი თანამედროვის სულიერი წონასწორობის ჩვენებას. ეს საინტერესო პოემა ჩვენი ქვეყნის ერთგულ შვილთა მზადყოფნის ხაზგასმაა ახალი საქართველოს სადიდებლად და სასახელოდ:

შენ მუდამ მასზე იღებდი ნაკლებს,  
რაიც ბუნებამ გარგუნა წილად,  
მე შენ მაგონებ იმ ზღაპრულ სარკეს,  
მხოლოდ და მხოლოდ სხვისთვის რომ ბრწყინავს.

აჰა, ინებე ჩემი სიცოცხლე  
უკვდავებასთან შენ წილნაყარო,  
თუ რისთვის ვკვდები, ოღონდ ვიცოდე,  
ოღონდაც მტერი არ გავახაროთ.

ვხედავ, გუმბათებს ედება ნისლი,  
მაინც ნათდება სამრეკლო ნათის,  
მთელი სიცოცხლე არს სამზადისი  
თვით ღირსეული სიკვდილისათვის.

სიამოვნებით უნდა განვაცხადო, რომ პოემის ურთულეს ჟანრში პოეტის ეს პირველი ცდა წარმატებით დაგვირგვინდა.

მშვენიერია მეგრული ფოლკლორი. უტკბილეს მეგრულ სიმღერებს, ამ სევდიან პოეზიას უნაზესი ძაფებით ნაქსოვს, რატომღაც ღირსეული შემკრებ-შემსწავლელი არ გამოუჩნდა. მე მაგონდება ახლა ხუტა ბერულავას მიერ თარგმნილი და ლიტერატურულად

იმპროვიზებული რამდენიმე მეგრული ლექსი, პოეტის შემოქმედებას შესანიშნავ ფურცლებად რომ შერჩა. ჯანო ჯანელიძის ამ ახალ წიგნშიც გაისმის მეგრული ფანდურის გულშიჩამწვდომი ხმა. ფოლკლორის ოქროს მემკვიდრეობის გავლენით დაწერილი ლექსები გამოირჩევა პოეტის კრებულში. მეგრულის სასიმღერო ინტონაციები („გურს გენია მონტებული“, „ვაი, შური საყვარელი“, „უჩარდია ვაგიჩქუდა“) ჯანო ჯანელიძის შემოქმედებას ახალი კუთხით წარმოგვიჩენს და ლექსს მეტ სითბოსა და ინტიმურობას ანიჭებს, თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ პოეტს, რომ იგი ზომიერად უნდა მოეკიდოს მეგრული სიტყვებისა და გამოთქმების ხელალებით შემოტანას. ამას დიდი სიფრთხილე სჭირდება. სქოლიოში ჩამოტანილი ახსნა საქმეს ყოველთვის ვერ უშველის და ლექსს ზედმეტ ტვირთად აწვება. მაგალითად:

ირწევა ჩრდილთა მსუბუქი ბადე,  
ჩამოვა მთვარე და დუმილს დალევს,  
რა ვუსამძიმრო,  
რა ვუთხრა ჭადრებს –  
შენს ჯიმა – დალევს?  
რა ოქროსფერი ნავიდნენ წლები,  
რა ოქროსფრთება გაფრინდა ხანა,  
ობოლ საფლავზე ეცემა ცრემლი –  
პანია ჩხანა.

ამას წინათ აღმანახ „რინაში“ გამოქვეყნდა ჯანო ჯანელიძის ერთი კარგი ლექსი – „რწმენა“, იგი ასე მთავრდება:

რა ვუყოთ მერე, თუ ვერ რუსთველობს,  
თუ ვერ თამარობს ყველა ქართველი,  
ყველამ თავის ხატს უნდა უთიოს  
ლამე და უნდა უნთოს სანთელი.  
როდესაც უცხო ახსენებს კრწანისს,  
გული სხვაგვარად მტკივა და მიცემს,  
და ძლიერ მშვიდად და ძლიერ კრძალვით  
მე ვრანდავ სათქმელს, ვით აკვნის ფიცრებს.

მე მინდა ყველა ჩემს მეგობარ პოეტს შევახსენო ის „ძლიერი კრძალვა“, რუსთაველის ქვეყანაში პოეტის მოსვლას რომ უნდა ახლდეს.

\* \* \*

ხუტა გაგუა, ჯანო ჯანელიძე, რენე კალანდია, მირიან მირნელი, ალიო ქობალია, დავით გაბუნია, მურმან ხურცილავა... ჩემს მაგიდაზე ეს ახალი წიგნები არავითარი წინასწარი მოსაზრებით არ მომიგროვებია. მინდოდა ერთხელ კიდევ ფართო მკითხველის თანდასწრებით გადამეკითხა ისინი, ყურადღება მიმექცევიანებინა მათთვის, ვისაც ისინი ჯერ კიდევ არ ნაუკითხავს.

ჩემდაუნებურად ისე მოხდა, რომ ყველა მათგანი აფხაზეთში მცხოვრები ქართველი პოეტია და გამაკვირვა იმ ფაქტმა, რომ ზოგ მათგანზე, მიუხედავად საკმაოდ სოლიდური შემოქმედებითი ასაკისა, ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკას ჯერ კრინტი არ დაუძრავს.

არა და ამ წიგნების ავტორები უსათუოდ იმსახურებენ გონივრულ კრიტიკულ შეფასებას, ზემოთ მე შევეცადე ეს დამემტკიცებინა.

ახლა კი იმის შესახებაც მოგახსენებთ, რაც სადავოდ მომეჩვენა, ან უბრალოდ უკმაყოფილების გრძნობა აღმიძრა.

ამ წიგნების ავტორთაგან საკუთარი ხმისა და ინტონაციის მქონე ოსტატად ხუტა გაგუა მოჩანს. დანარჩენთაგან ზოგი საკუთარი პოეტური სამყაროს აღმოჩენისთვის გაბედულ ექსპერიმენტებს მიმართავს, ზოგს კი ხელი ჩაუქნევია და მორჩილად მიჰყვება სხვების მიერ გათვლილ ბილიკს, რომელსაც უნებურად დაადგა და ახლა მიტოვება ეძნელება.

პირველ გზას, შეიძლება, მარცხიც მოჰყვეს, მაგრამ შემოქმედისთვის სრულიად ბუნებრივი და სასარგებლო გზაა, მეორე კი კარგს არაფერს გვიქადის.

მოსაწყენად ბევრია ამ წიგნებში ერთნაირი, მსგავსი თემა, მსგავსი განწყობილება, ერთი და იგივე მოვლენის თითქმის ერთნაირი პოეტური ინტერპრეტაცია.

ნაცნობი მელიდია ამ ავტორთაგან ხან ერთის კარებზე მიგაყენებს და ხან მეორისა, ხოლო უფრო რომ დაუკვირდები – კვალი ცნობილი ქართველი პოეტების შემოქმედებისაკენ ნაგვიყვანს.

ლექსიდან ლექსში გადადის რამდენიმე ნაცნობი თემა. რატომღაც მათგან უპირატესობას გაფრენილ სიყმანვილეზე ფიქრი იწარჩუნებს. ერთგან იგი მშობლიური მდინარის პირას ბავშვობის ნაფეხურების ძებნაში გამოიხატება. მაგ.:

კრამიტის დაბალ სახურავებზე  
ნელა გადადის

ჟანგისფერი მთრთოლავი ნისლი...  
ბავშვობის წლებო,  
ჩემი სოფლის გზებზე დაგეძებ...  
წუთით ტეხურიც შედგა და მისმენს.  
...ჩემო ბავშვობავ,  
ტალახიან გზებზე დაგეძებ...  
შუკიდან ხარის ბლავილი ისმის...  
კრამიტის დაბალ სახურავებზე  
ნელა გადადის ჟანგისფერი მთრთოლავი ნისლი.

(მურმან ხურცილავა)

ხან პირმშო ხდება მიზეზი უდარდელ ბავშვობაზე ჩაფიქრებისა:

რანაირია ურემი, მამა? –  
პატარამ მკითხა...  
ფართო თვალები აახამხამა  
და ჩამაფიქრა.  
გუშინ არ იყო? მეხრე ვიყავი,  
ვათევედი ღამეს...  
წყნარი ურმულით ჩავაკითხავდი  
ხრიალა ხრამებს.  
– რანაირია ურემი, მამა? –  
პატარამ მკითხა...  
ჩემმა ბავშვობამ, სულ ერთი წამით,  
სად მომაკითხა?

(ალიო ქობალია)

ამ თემისთვის ისეთ მაძიებელსაც ვერ უპოვნია ორიგინალური გადაწყვეტა, როგორც რენე კალანდია გახლავთ:

ივლისის სიცხე სიმინდების ხაოზე განვა,  
დეიდაჩემი მპატიჟებს მსხალზე,  
ხეს შესევია დასიცხული ჭიანჭველები.  
უკანასკნელად ავდივარ ხეზე,  
დღეს დამთავრდება ჩემი ბავშვობა,  
გამექცევიან კურდღლები მზისა.  
მომავალ ზაფხულს  
ხეზე ავა მეზობლის ბავშვი.

(რენე კალანდია)

მირიან მირნელთან კი „გახსენება“ ამგვარ დრამატულ ფიქრებს წარმოშობს:



ბავშვი (ეს ბავშვი შვილია ჩემი)  
ატკაცუნებს, ატკაცუნებს, ატკაცუნებს  
სათამაშო ავტომატს...

ო, სულო ჩემო,

რად დაგჩემდა

ეგ უმიზეზო წუხილი ხშირად:

ბავშვი ხომ სათამაშო ავტომატს

ატკაცუნებს მხოლოდ და მხოლოდ,

რომელიც არც შვილია,

არც შვილთაშვილი

იმ ავტომატისა –

ოდესღაც გერმანელს რომ ეჭირა ხელში!

(მირიან მირნელი)

გაფრენილი ბავშვობის ამ საზიარო თემას დავით გაბუნიაშვილს  
გაულო ხარკი და ლექსმა აქაც ნაცნობი სახეები, ნაცნობი განწყობი-  
ბილება შეიძინა.

მოვინახულე ჩემი სახლ-კარი,  
ჩემი პატარა ლეღე,  
სადაც ბავშვობის ჩრდილი კანკალებს,  
როგორც ბელურა სველი.  
ვნახე ვენახი, ქარით აშლილი,  
ჭასთან ნატეხი დოქის,  
აქეთ მოინწევს მამის აჩრდილი,  
კიდეც გამოსცდა ბოგირს!  
გადაფრენილი ვნახე მესერი,  
გადატეხილი ტოტი,  
მე ულმობელი ფიქრი მესევს,  
თითქოს ყორანი მკორტნის!  
მე ჩემს ბავშვობას ვუხმობ ისევე,  
გული გასივდეს ლამის,  
ეზოს ედება ხავსის სისველე,  
როგორც ნაყოფი ჟამის.

ეს ერთი მოარული თემა საბედნიეროდ გამონაკლისთა შორისაა,  
ასე ერთნაირად რომ მოიცავს ზემოთ დასახელებულ ავტორთა კრე-  
ბულებს. სრულიად ახალი თემატიკის, საკუთარი პოეტური ქვეყ-  
ნის წარმოჩენის მოთხოვნა, თანამედროვე პოეტისათვის თუ უფრო  
ძნელი და მკაცრი ამოცანაა, თემის ორიგინალური ინტერპრეტაციის  
მოთხოვნა სრულიად ბუნებრივი უნდა იყოს.

სამშობლოს თემა რომ უპირატესად ეკლესია-მონასტრების შეს-  
ხმით გამოიხატება, ეს კიდეც უფრო ასატანია, მაგრამ დასანანი  
ის არის, რომ ჩვენს პოეზიაში ამ უაღრესად დამუშავებულ თემას  
ზოგჯერ შაბლონური (კინალამ ნამომცდა – პრიმიტიული) გადაწყვე-  
ტა მოსდევს. მაგ.,

როცა ვიხილე შენი გელათი,

შენი მარტვილი,

შენი გეგუთი,

გარინდებული, გულით ვლელავდი, –

რა სანეტარო მინას ვეკუთვნი.

მინდოდა ხვედრი შენი მეგუთნის,

შენი ქარებით, შენი წვიმებით...

სისხლხორცეულად შენს მზეს ვეკუთვნი

და ცოტნესავით შეგენირები.

(ალიო ქობალია)

ასევე ნაცნობ ინტონაციაზე და სათქმელის უქონლობაზე მიგვი-  
თითებს ასეთი სტრიქონები:

ჩემო გვირილებო და ბაიბო –

ჩემო ძმებო და დაიებო,

ჩემო გულყვითელა იელებო –

ასე სუსტებო და ძლიერებო.

ჩემო ატამო და ჩემო ტყემალო

საით ნავიდე, სად დაგემალოთ?

(მურმან ხურცილავა)

არც ამ ლექსშია რაიმე ახლებური და ორიგინალური:

წყლულებზე დავიფენ ბალახებს

მე შენი ერთგული

მოყმე ვარ!

მე ყველგან შენი ცა მაღალებს,

მე ყველგან შენი მზე მომყვება!

რამდენი სიმაღლე ანთია, –

ვამაყოფ გრემით

და გელათით!

მე ვლოცავ წინაპრის ანთებულ კელაპტარს,

მე ვკოცნი შენს კალთას მაღლიანს.

(დავით გაბუნია)

დავით გაბუნიასთვის „ბავშვობის ნაფეხურების მოტივი“ ეტყობა იმდენად ახლობელია, რომ იგი მის ახალ წიგნში თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება. რამდენჯერ შეიძლება ეს მოტივი გაიმეოროს ლექსში? ვნახოთ:

აქ სველ ქვიშაზე მოჩანს შენი პატარა კვალი  
და ზღვის შრიალებს უბოლოო  
ლურჯი ხავერდი...

(გვ. 10)

მოვინახულე ჩემი სახლ-კარი,  
ჩემი პატარა ლეღე,  
სადაც ბავშვობის ჩრდილი კანკალებს,  
როგორც ბელურა სველი.

(გვ. 18)

ჩემი ბავშვობის ბილიკს  
ნაშლის თოვლი  
და წვიმა!  
მე იმ დღეების ტკბილის  
ღელვა უსაზღვრო მიმაქვს.

(გვ. 19)

ბავშვობის დღეებს ვშორდები ისე,  
როგორც ლურჯ კლდეზე ჩანჩქერის სივილს.

(გვ. 27)

პატარა ჩიტო, შეარხიე, შენი ჩანგის ლამაზი  
სიმი  
და დამიბრუნე ჩემი ბავშვობის თეთრი ღრუბელი  
თოვლივით წმინდა!

(გვ. 28)

ჩემი სოფლის მოდუდუნე მდინარეც,  
ფეხშიშველა ახლაც აგედევნები,  
შენს ნაპირზე  
ისევ დამაბინავე,  
დამიბრუნე პირველქმნილი ფერები!

(გვ. 29)

უსიერ ტყეებს ტყვიისფერი  
დუმილი ავსებს  
და იკარგება ბინდში ბილიკი  
ჩემი ბავშვობის ნაფეხურებით!

(გვ. 31)

მე მახსოვს შენი მზერა მიმნდობი,  
როცა დღეები შუქით ამივსე...  
ახლაც ირხევა ტრიალ მინდორზე

ჩვენი ბავშვობის  
ორი ალვის ხე!

(გვ. 39) და ა. შ.

ამ წიგნების კითხვისას ზოგჯერ ნაცნობ სტრიქონებსაც კი მოჰკრავთ თვალს. მაგ:

მალლობზე იდგა თეთრი საყდარი  
და შემოდგომის შემოლამება...  
(ალიო ქობალია)

მიტოვებული, მივინყებული  
მალლობზე იდგა თეთრი საყდარი  
(არჩილ სულაკაური)

ზოგჯერ კი ფორმის ძიება უკვე გამოყენებული კონსტრუქციის უნებლიე ტყვეობაში მოაქცევს ავტორს. მაგ.:

სოფლის დილა  
შარაგზაზე  
ორი მგზავრი მომლიმარი  
ხვდება ერთუროს:  
– გამარჯობა  
– გაგიმარჯოს!  
– როგორა ხარ?  
– კარგად ძმაო, თავად როგორ?..  
(მირიან მირნელი)

– გამარჯობა, როგორა ხარ?  
– როგორც დაგიბარებია,  
– სოფელში რა ამბავია?  
– მშვენიერი დარებია...  
(მუხრან მაჭავარიანი)

სხვაგან ფორმალურ საშუალებათა „ფეიერვერკი“, მართალია სხვისას არ აგონებს, მაგრამ თავისთავად ყალბია და არაფრისმთქმელი. მაგალითად:

კახეთი – რთველი: ჭიგო, ვაზი, კალათა, ბინდი...  
(ორი ნაწნავი!)

ბინდი, კალათა, ვაზი ჭიგო, რთველი – კახეთი...  
(ნაწნავი ორი!)

აკიდო – ქარვა, იდუმალი შენ ხარ ვენახი...  
(ორი ნაწნავი!)

შენ ხარ ვენახი იდუმალი, ქარვა – აკიდო,  
კახეთი – რთველი!

(რენე კალანდია)

\* \* \*

გალაკტიონი აფხაზეთზე დაწერილ ერთ ლექსს ასე ამთავრებს:

ო, შუშხუნებს ახალგაზრდა  
მაჭარი,  
ის ხმაურობს, ის განიცდის  
თავის დროს,  
გამოვიდეს რომელიმე  
ვაჭარი  
და ამ წვიმის პოეზია  
უარყოს!  
მიიმღერა, მოიმღერა  
აქ ხვითომ,  
აფხაზეთის წვიმა მიყვარს  
ამიტომ...

ამ ვაჭრის მდგომარეობა ღმერთმა გვაცვილოს და ეს ლექსი ჩემი წერილის ბოლოსიტყვად პირდაპირ ზედგამოჭრილია.

ამ პატარა წიგნებით აფხაზეთის ცის ქვეშ ქართულ პოეზიას შევხვდი. მიემართება იგი სწორ და ფართო კალაპოტში, ხან დანმენდილი, ხან მღვრიე, ანკარა წყაროებით და ალაგ საეჭვო შენაკადებითაც, მაგრამ ყოველგვარ კამათზე მალლა ერთი რეალობის შეგნება დგას: „იგი არსებობს და ვითარდება“.

1977 წ.

## ენტუზიაზმი, თუნდაც „უნაპირო“

ახალგაზრდების ცხოვრებაზე დაწერილ წიგნებს რომ მიმოიხილავენ, კრიტიკოსები ხშირად ორი მიზეზის გამო გამოთქვამენ შემფოთებას. პირველი ის გახლავთ, რომ ჩვენი ლიტერატურა ახალგაზრდა კაცის ცხოვრებას სათანადოდ ვერ ასახავს, ყოველთვის

ვერ გვევლინება მის კეთილ მრჩეველად და მასწავლებლად, ხოლო მეორე, რაც მათ აწუხებთ, ახალგაზრდობის ერთი ნაწილის სოციალური მოუმწიფებლობა გახლავთ. გულგრილობა პოლიტიკური ინდიფერენტობის და ცხოვრების მთავარი მიზნის უქონლობა ზოგიერთი ჩვენი ახალგაზრდის საშიშ საყმანვილო სენად იქცა. ავტორთა სკეპციის ორივე შემთხვევაში საკმაოდ სერიოზული საფუძველი აქვს, მაგრამ მისი გადაჭრის სირთულე შორდება ახალგაზრდებზე დაწერილი რამდენიმე სუსტი მოთხრობის სიუჟეტის გაკრიტიკების და ჩვენი შვილების სოციალური მოუმწიფებლობის მდარე ლიტერატურის ზეგავლენით ახსნას. ამ გარემოებას უფრო რთული სოციალურ-ფსიქოლოგიური მიზეზები აქვს.

ე. ნ. ახალგაზრდული მოთხრობები, „არცთუ ხშირად რომ ვხვდებით ლიტერატურულ პერიოდიკაში, ჩვენი დღეების ახალგაზრდებზე დაწერილი მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მათ ქვეშ დაწერის თარიღი უზის. ჩასვით მათს ადგილზე ოცინი ან ოცდაათიანი წლების ახალგაზრდები, მოახვიეთ თავს იგივე ინტრიგები და ვნებანი, რაც ხსენებულ მწერალთა მოთხრობებშია, შეიცვლება რამე? მე ვფიქრობ, არაფერი. საქმე იმაშია, რომ ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ნიშან-თვისებები, მათთვის ორგანული სულიერი ნონასწორობა ვერ მოძებნეს ავტორებმა. ამიტომაც ასეთი მოთხრობები თანამედროვე ახალგაზრდების სულიერ ცხოვრებაზე ნაკლებ გავლენას მოახდენს. ნაიკითხავენ ისინი ამგვარ მოთხრობებს და გულგრილად გადადებენ გვერდზე. იმის შეგნებით, რომ ეს მათზე დაწერილი სრულიადაც არ არის. მწერალმა ამაოდ ჩააცვა თავის პერსონაჟებს ჯინსები და სულ ტყუილად მისცა ხელთ ტრანზისტორები, ამ გარეგანმა სამკაულებმა ისინი თანამედროვე ბიჭებად ვერ აქცია.

მაგრამ დააბიჯებს თაობიდან თაობამდე პავკა კორჩაგინი, ჩვენი მასწავლებელი, ჩვენი თანატოლი, ჩვენი უმცროსი ძმა, ჩვენი შვილი... მოდიდან გავიდა პავკას ძველი, ყურებიანი ქუდი, აღარც „ტელეგრაფიკას“ იცვამს ახლა პავკას თანატოლი. პავკასდროინდელი მეთოდებით როდი გაჰყავთ ახლა რკინიგზა ან აგებენ სახლებს. მოძველდა წერაქვი და ჩაქუჩი, პავკას რომ ხელთ ეპყრა, მაგრამ ახალგაზრდული სიელვარე შეინარჩუნა პავკას შემართებამ, თავგანწირვამ, გულწრფელობამ, რწმენისადმი ერთგულებამ.

როგორია იგი, ჩვენი დღეების ახალგაზრდა კაცი? მორალური კოდექსებიდან გადმოსული კი არა, სქემატურ მოთხრობებში იდე-

ალიზებული კი არა, სათნოების და სიკეთის ეტალონი კი არა, ნამდვილი, წინააღმდეგობრივი, როგორც არის იგი ცხოვრებაში...

თუ ცხოვრებაში არის, იგი ლიტერატურაშიც ადრე თუ გვიან უსათუოდ მოვა. მოვა და გვაიძულებს მისი გვჯეროდეს, მის შესახებ სერიოზულად ვკამათობდეთ, მაგალითად ვუსახავდეთ სხვებს.

ჩვენს მწერლობას მაღალი დიდაქტიკური იდეების მხატვრული გარდასახვისა და „სანიშნო ყოფაქცევის“ ჭაბუკის ხატვაში სადღაც განზე მიჩნა (თუ ხელიდან გაუსხლტა) იგი, ჩვენი დღეების ახალგაზრდა კაცი. ახლა, როცა სოციოლოგის პედანტური ანკეტიებით მივდივართ მასთან და ან გამადიდებელი შუშით ვათვალიერებთ, ირკვევა, რომ ჩვენ მას არცთუ კარგად ვიცნობთ. გვეჩვენება, რომ ჩვენ იგი ასეთად არც კი ჩაგვიფიქრებია. ეს ყველაფერი, ეს საოცარი მეტამორფოზა, თითქოს ჩვენდაუნებურად მოხდა. ჩვენი დღეების ახალგაზრდა სასწაულებრივად განსხვავდება წინა თაობის ახალგაზრდებიდან – ცოდნით, ინტელექტით, ცხოვრებასთან დამოკიდებულებით, პოლიტიკური აქტიურობით, მსოფლხედვით და, წარმოიდგინეთ, ტემპერამენტიტაც. ჩვენ კეფას ვიფხანთ და ამ მეტამორფოზის ახსნას ვცდილობთ. ჩვენ შორის ზედმეტად უნდონი და დაეჭვებულნი ამბობენ, რომ იგი – ეს თამამოშვებული თანამედროვე ფრანტი, შინაგანად ფუყეა, ინფანტილურია, სუსტია, ცხოვრებისათვის მზად არ არის, ახალგაზრდული ცეცხლი თითქოსდა განელებულა მის გამოხედვაში. მეორენი კი – ზედმეტად დაჯერებულნი და ურაოპტიმისტნი, ამბობენ, რომ აქ შესაშფოთებელი არაფერია, იგი ჩვენზე ჭკვიანია და ლამაზი, იგი არაჩვეულებრივად კეთილია და საყოველთაო ჰარმონიის მომხრე. იგი, თუ დასჭირდა, სიმამაცის სასწაულებს მოახდენს...

დრო კი მიდის. ცვლილებანი უფრო და უფრო შესამჩნევი ხდება. მე ოქროს შუალედის მომხრე ვარ ახალგაზრდებზე კამათში. მათში, მათს მომავალში დიდი რწმენის და იმედის გარეშე ჩვენს ცხოვრებას აზრი არ ექნებოდა, მაგრამ ისევ ჩვენი პირადი კონტაქტები და სოციოლოგთა არაოფიციალური კვლევები გამოგვაფხიზლებს ხანდახან: „ბედნიერება ის არის, როცა ცხოვრობ ისე, როგორც გინდა“, „არავითარი სურვილი არა მაქვს ვინმეს მოვეწონო“, „მირჩენია ჩემთვის ყოფნა, მაღალი სიტყვებისგან, საზოგადოებისგან თავისუფლად“, ამგვარი პასუხებით სავსეა ანკეტები, და იშვიათად გაზეთის ფელეტონიც კი შეგახსენებს ხანდახან ისეთ რაიმეს მის სახელთან დაკავშირებულს, რომელიც ყურსა და გონებას არ უნდა დაიჯეროს – ოპიუმი, მორფი.

ეს ყველაფერი გამონაკლისებია, ანომალიებია, თითზე ჩამოსათვლელი მაგალითებია, მაგრამ ხომ მაინც არის? ხომ სამწუხარო ფაქტად იქცა უკანასკნელ ხანს ჩვენს კომკავშირულ კონფერენცი-აზე პოლიტიკისადმი, საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი გულგრილ ახალგაზრდებზე ლაპარაკი?

და უკანასკნელ წლებში განა რომელ ნაწარმოებში წავიკითხავთ თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ცხოვრების, მის წინაშე მდგარი პრობლემების, მისი ხასიათის თანამედროვე ნიშნების მაღალმხატვრული კვლევა და ჩვენება? ვკითხულობ ახალგაზრდათა ცხოვრებაზე დაწერილ მოთხრობებსა და რომანების სერიას და მეჩვენება, რომ ჩვენი კვლევის ფორმები მოძველდა, ჩვენი დამოკიდებულება ახალგაზრდობისადმი დიდაქტიკური მატერიებით დაიმტამპა, ან უბრალოდ რომ ვთქვათ, ნაკლებად ვიცნობთ ჩვენი დღეების ახალგაზრდას.

ჩვენ არ ვიყავით ლამის ლიტერატურულ ეტალონად რომ ვაქციეთ ჩვენი მოთხრობებისა და რომანების უმეტესობათა მთავარი მოქმედი პირი – სკოლის დამთავრების შემდეგ სიმწიფის ატესტატი წარმოებაში მისული ახალგაზრდა? გადადიოდა იგი წიგნიდან წიგნში, ფილმიდან ფილმში, პოლიტექნიკური აღზრდის მსხვერპლი, მწერლის მიერ ყურმიხელჩავლებული და თითქმის ძალით მიდევნილი სახარატო ჩარხამდე, მაღაროს შავ ხახამდე. მაგრამ სად ჩანდა ჩვენს წიგნებში იგი, ვისაც ცხოვრებაში თავისი ადგილისა და მოწოდების პოვნა სწორი გზის ძიებაში საკმაოვადიან ხეტილად დაუჯდა? სად არის იგი – ჩვენი წინააღმდეგობრივი ბუნების, ზოგჯერ დაეჭვებული, თანამედროვეობის რთულ წიაღში აღზრდილი და გამოყვანილი, პრაქტიკული და ოდნავ სევდიანი თანამედროვე ახალგაზრდა?

მე არა ვარ მომხრე თანამედროვე ახალგაზრდობაში რალაც განსაკუთრებული, ყველასა და ყველაფრისაგან განსხვავებული ორიგინალური ნიშან-თვისებების ძიებისა, მაგრამ არ შეიძლება ჩვენი დღეების ახალგაზრდა კაცს ჩამოაცვა გასული თაობების ნაქონი მორალურ-ეთიკური და ინტელექტუალურ-ზნეობრივი ნორმების მზამზარეული ქურქი. არსებობს სულიერ თვისებათა კომპლექსი, რაც თანამედროვე ახალგაზრდებთან მიმართებაში სხვაგვარ მნიშვნელობას იძენს. როცა დავარწმუნებთ ახალგაზრდა მკითხველს, რომ ჩვენ მას კარგად ვიცნობთ, მერე დაგვიჯერებს იგი, და მერე შეგვეძლება ნელა, შეუმჩნევლად, მყვირალობისა და პომპეზურობის გარეშე მისი წარმართვა სასურველი მიმართულებით.

ლიტერატურამ უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოებრივად აქტიური ახალგაზრდა კაცის აღზრდაზე უნდა იზრუნოს. ეს, მე ვფიქრობ, თანამედროვე ახალგაზრდობის აღზრდის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემათაგანია. თუ ადამიანს საზოგადოებისადმი იზოლირებულად, აბსტრაქტულად განვიხილავთ, თუ მის ფორმირებაზე საზოგადოებრივი წარმოების, შემოქმედებითი შრომის როლს უკუვაგდებთ, მაშინ ადამიანის ბევრი სულიერი თვისება აუხსნელი დაგვრჩება. ფილოსოფიურ მიმდინარეობათაგან მხოლოდ მარქსიზმმა შეძლო ადამიანის არსის და დანიშნულების სწორი გაგება. საზოგადოებრივი ინტერესების გარეშე შეგნებული ადამიანი წარმოუდგენელია. „თუ გსურს პირუტყვად იქცე, ზურგი უნდა შეაქციო კაცობრიობის სატივარს და იზრუნო მხოლოდ საკუთარი ტყავისთვის“ (კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, რჩეული თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 454).

ტექნიკის განვითარება, ურბანიზმი და სხვა ეპოქისმიერი მოვლენები ის გარეგანი ფაქტორებია, ახალგაზრდა კაცის ფსიქიკაზე წარუშლელ კვალს რომ ტოვებენ, მაგრამ მარტო ეს როდია მიზეზი იმისა, რომ ჩვენი დღეების ახალგაზრდა მკვეთრად განსხვავდება ოცდაათიანი ან ორმოციანი წლების ახალგაზრდისაგან. აქ თავისი ნვლილი უნდა მივუზღოთ რწმენის საკითხს. ხომ ცნობილია, რომ უკანასკნელი ოცდახუთი-ოცდაათი წლის განმავლობაში სწრაფად ცვალებადმა პოლიტიკურმა პერიპეტიებმა ჩვენი ახალგაზრდობის კომუნისტური შეგნებულობა დიდი გამოცდის წინაშე დააყენა. მისი ერთი უმნიშვნელო ნაწილი სწორად ვერ გაერკვა სიტუაციაში და გული გაუტყდა, ეპოქის პოლიტიკური მოვლენებისადმი გულგრილი გახდა.

მწერალი კი რატომღაც ახალგაზრდობის საკითხთან დაკავშირებული მოვლენების ქეშმარიტ არსს ვერ წვდება, ან მორცხვად უფლის გვერდს, ვერ გვაინტერესებს ცხოვრებისეული კონფლიქტებით. გაივსო ჩვენი მოთხრობები გამოსწორებული ხულიგნებით და მონინავე მუშებით (დაუსწრებლად მეორე ფაკულტეტს რომ ამთავრებენ), მათ წინაშე იმდენად პატარა ყოფით პრობლემებს სვამენ მწერლები, რომ ასეთ პერსონაჟთან შეხვედრა მკითხველს ვერაფერს აძლევს საგულისხმოს და დამაფიქრებელს.

არის სხვა უხერხულობაც. ჩვენ ვლაპარაკობთ მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ახალგაზრდა კაცის ღრმა ინტელექტუალურ, ეპოქალურ სახეზე და ამ დროს ჩვენი მეგობარი მწერლის მოთხრობებში (ეს განსაკუთრებით პროვინციულ მწერლებს მოსდით, ამ სიტყვის არატერიტორიული მნიშვნელობით) ვხვდებით ვინრო ნაციონალურ

და მოძველებულ ეთნოგრაფიულ ჩვეულებებზე დაფუძნებულ ნოველებს. ასეთი „გმირი“ სულ მცირე ხუთი საუკუნით უკან ეწევა ჩვენს ახალგაზრდას – ქალის მოტაცების, აკვანშივე დანიშვნის, პირველი კოცნის მიმართ ავადმყოფური ეჭვიანობის, სისხლის აღების, რელიგიური ფანატიზმის, „ქალურსა“ და „კაცურ“ პროფესიებს შორის გულუბრყვილო განსხვავების, პატრიარქალური ფეხების ბაკუნისა და სხვა მოყირჭებული რეალიების მოსაწყენი აღწერილობით.

კიდევ უფრო აუტანელია, როცა ნიჭიერი მწერალი პერსონაჟის „გართულების“ აკვიატებული მიზნით ხელოვნური, ნაძალადევი სიტუაციებით და მისტიკური ბურუსით შემოსავს თავის გმირს.

არ მომწონს ნიშნისმოგებიანი საუბარი ახალგაზრდობასთან. ჩვენ კურსს ნუ ავიღებთ იმაზე, თუ რას შერებოდა 16 წლის გაიდარი, ან როგორ ხელმძღვანელობდა დივიზიას ოცი წლის ჭაბუკი ვასილ კიკვიძე. ახლა ახალგაზრდობის ასაკმა ცოტა აქეთ გადმოინია. ეს ჩვენი ბრალიც არის, ხშირად ჩვენ თვითონ არ ვანდობთ ოცი წლის ყმანვილებს დიდ საქვეყნო საქმეებს, ჩვენ თვითონ არ ვაყენებთ მათ სამართავ საჭესთან. ძალიან დიდხანს ამაოდ მიგვაჩინა ისინი ბავშვებად და მოზარდებად.

ჩვენ ვლაპარაკობთ ლიტერატურის დიდ აღმზრდელობით როლზე, მაგრამ წარმოიდგინეთ, ვერც ამ საოცრად მოქნილ ემოციურ იარაღს ვიყენებთ სათანადოდ. ლიტერატურის ისტორიას არ ასწავლიან უმაღლეს სკოლაში მომავალ ექიმებს, ინჟინრებს, აგრონომებს, თბილისში თვით თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიურ ინსტიტუტში ლიტერატურის ისტორიას არ ასწავლიან უცხო ენის მცოდნე მომავალ პედაგოგებს.

ამას წინათ ახალგაზრდა მწერლის იური ადამოვის მოთხრობა „პირველი ხელფასი“ ნავიკითხე. მოთხრობაში ლაპარაკია იმის შესახებ, თუ როგორ მიიყვანა დედამ ქარხანაში ვასკა, რა უნდობლად შეავლეს თვალი მუშებმა ახალმისულს, როგორ უნდოდა ვასკას ჩქარა გამხდარიყო ხარატი. მაგრამ „ხარატობას მას ჯერჯერობით არ ასწავლიან – დიმიტრი ახალმოსულს ჩარხს ვერ ანდობს. ყმანვილი სამქროში ათას წვრილმან საქმეს აკეთებს. ცოტ-ცოტას ყველას ეხმარება. ნარჩენები გააქვს, იატაკს ჰგვის, ხელსაწყოებს ალაგებს“. აქ უჩვეულო არაფერია. ყველა ასე იწყებს. მერე? რა მოხდა მერე? გავიდა დრო, ვასკა შეეზარდა ბრიგადას. მის ირგვლივ მზრუნველი და ყურადღებიანი მუშები ტრიალებენ. ყოველგვარი იმედია იმისა, რომ ვასკა კარგი ხარატი დადგება. მთავარი ის არის, რომ ვასკა

ჯანსაღ კოლექტივში მოხვდა. იმდენად თბილნი და მამობრივნი არიან მუშები, რომ როცა ვასკამ თავისი პირველი ხელფასით ღვინის ყიდვა და ბრიგადის გამასპინძლება გადაწყვიტა, ანდრეი სემიონიჩმა კატეგორიულად აუკრძალა: „რა დროის შენი მასპინძლობაა, ფული დედას წაუღე“. ბოლოს ყველაფერი კარგად დამთავრდა. ვასკამ მაინც დაიყოლია ანდრეი და საამქროში ყუთებზე ჩამომსხდარმა მუშებმა ვასკას პირველი ხელფასით ხვალინდელი ზეინკლის სადღეგრძელო დალიეს. მოთხრობის ცალკეულ დეტალებს ეტყობა, რომ მის ავტორს აქვს დაკვირვებულობა, მწერლური თვალი, მაგრამ როცა კითხვა დავამთავრე, დიდხანს ვფიქრობდი იმის შესახებ, რომ მე „პირველი ხელფასი“ სხვა დროსაც არაერთგზის წამიკითხავს. მე დიდი ხანია ვიცნობ უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდობაზე დაწერილი წიგნების გახმაურებულ გმირს, ასე ჯიუტად დაპროგრამებულს მწერლის მიერ. ვასკა ქარხანაში სამუშაოდ მივიდა (თუ დედამ მიიყვანა ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს). მერე კი ყველაფერი ნათელი უნდა იყოს. ყველაფერი ნაცადი გზით უნდა წარიმართოს, ვასკას პირველად უნდა დასცინონ, შენგან რა ხარატი გამოვაო, ვასკამ ცრემლები ჩუმად უნდა გადაცლაპოს, ვასკას ლამეები არ უნდა ეძინოს ჩარხზე ფიქრით, ვასკას პირველ ხანებში უნდა გაუჭირდეს. ყმანვილის ირგვლივ მუშათა დაკუნთულმკლავებიანი, ვაჟკაცური, ჯანსაღი კოლექტივი უნდა შრომობდეს. ბოლოს ვასკამ უნდა იპოვოს თავისი მონოდება. უფროსების დახმარებით ხარატის ძნელ პროფესიას უნდა დაეუფლოს და პირველი ხელფასი... თუმცა პირველ ხელფასს ვასკასა და მის მეგობრებს მწერლები, კაცმა რომ თქვას, სხვადასხვანაირად ახარჯვინებენ. განა არ შეიძლებოდა ვასკას სრულიადაც არ მოსწონებოდა საამქრო? განა არ შეიძლებოდა ვასკა მზრუნველი მუშამასწავლებლების ხელში არ მოხვედრილიყო? განა არ შეიძლებოდა ვასკა ვერ შეგუებოდა ქარხანას და პირველ ხელფასამდე ძლივს მიეღწია, რათა მერე ქარხნისკენ პირი აღარ ექნა? ან დედამისისთვის საჩუქარი კი არა, გაქცეულიყო მაღაზიაში და თავისთვის მოდური, პლატფორმიანი ფეხსაცმელი ეყიდა? შეიძლებოდა.

ჩვენს მკითხველს სურს მხატვრულ ლიტერატურაში ეძებოს თანამედროვე ახალგაზრდა კაცი, რომელიც თავისი ახლებური დამოკიდებულებით მოვლენებისადმი სასიკეთო ემოციურ ზეგავლენას მოახდენს ახალგაზრდა მკითხველზე, ხოლო მომავალ თაობებს საუკუნის სურნელებას და სინედლეს შეუნახავს. მაგრამ ცოცხალი არ იყოს გაუგებარია კრიტიკიუმი, რომელიც ზოგიერთ ავტორს

თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ამოსაცნობად გამოუმუშავებია.

ახლა ბევრს ლაპარაკობენ „ახალგაზრდის ინტელექტუალურ შესაძლებლობათა არნახულ ზრდაზე“, „მეოცე საუკუნის აზროვნებაზე“, მაგრამ მე ვფიქრობ, მკითხველს უკეთ მოეხსენება, რომ მეოცე საუკუნის აზროვნების ძიება ადამიანის ფსიქიკაში ადვილად შესამჩნევი როდია და ცალკეული მოთხრობების პერსონაჟთა დიალოგების ციტირებით ჭეშმარიტებამდე ვერ მიგვიყვანს. შეიძლება საუკუნის აზროვნება არ იგრძნობოდეს ორი ახალგაზრდა ფიზიკოსის ულტრამეცნიერულ კამათში ატომური ფიზიკის ურთულეს პრობლემებზეც კი და საუკუნის ხასიათი მოთხრობის ერთ ეპიზოდში, პერსონაჟის მოქმედების პატარა დეტალში გამოჩნდეს. ლადო მრელაშვილის საინტერესო რომანის „ყაბახის“ მთავრი მოქმედი პირი შავლეგო ქალაქიდან სოფელში ჩასული ახალგაზრდა კაცია, რომელიც მეცნიერულ კარიერაზე ოცნებობს. მშობლიურმა სოფელმა თავის საჭირობოროტო პრობლემებში ჩაახედა იგი. კოლმეურნეობის საანგარიშო კრებაზე, როცა ახალი თავმჯდომარის კანდიდატურას ასახელებდნენ, შავლეგომ სიტყვა აიღო და დაბეჯითებით მოითხოვა, თავმჯდომარედ მე ამირჩიეთო. რა იყო ეს? სხვა შემთხვევაში, ზოგს შეიძლება მისი საქციელი უცნაურად მოსჩვენებოდა, მაგრამ მთელი რომანი გამართლებას შავლეგოს ამ ნაბიჯისა.

ახალგაზრდა კაცმა იგრძნო, რომ მხოლოდ იგი შეძლებდა სწორი გზით წაყვანა სოფელი და თავმჯდომარედ სწორედ ის უნდა აერჩიათ. არის ამ ნაბიჯში საუკუნის აზროვნება? მე ვფიქრობ არის. თუ შეიძლება საერთოდ ლაპარაკი იმ თაობის ორიგინალურ თვისებებზე, რომელმაც მესამე ათასწლეულში უნდა იცხოვროს, იგი სწორედ ამგვარ მოვლენებში უნდა ვეძებოთ. საერთოდ კი, მე ვფიქრობ, ადამიანთა წინაშე საუკუნეების მანძილზე მდგარი სოციალური, ეთიკური, ფსიქოლოგიური თუ ზნეობრივი პრობლემების უმეტესობა ჩვენი საუკუნის მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ დღის წესრიგიდან სრულიადაც ვერ მოხსნა. ზოგ მათგანს სახე უცვალა მხოლოდ. ადამიანის რთული ფსიქიკური კომპლექსი მეცნიერულ ინფორმაციათა გეომეტრიული პროგრესით ზრდას არ დაემორჩილა.

ქართულ ლიტერატურაში თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის სახის შექმნაზე საუბრის დაწყებისთანავე თვალწინ წარმოგვიდგება ნოდარ დუმბაძის, ოტია იოსელიანის, ლადო მრელაშვილის, არჩილ სულაკაურის და თამაზ ჭილაძის პირველ რომანთა გმირები. ეს გახლავთ ომისდროინდელი მოზარდი. ყმანვილი, რომლის ბავშვო-

ბის დღეები ომის მძიმე წლებს დაემთხვა, ისინი საოცრად ჰგავნან ერთმანეთს თავიანთი ცხოვრების წესით, ყველა მათგანის ხასიათს წარუშლელ კვალად ეტყობა ადრე დაკაცების სიმძიმე. ისინი გამოირჩევიან გულწრფელობით, ცხოვრების ფასის ცოდნით, ეპოქის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობით. ასე რომ, ომისდროინდელი ბავშვი თანამედროვე ქართულ მწერლობაში მთელი სისხლსავსეობით და შთამბეჭდაობით აისახა. სამწუხაროდ, წლების მანძილზე ამოდ ველით ჩვენი დღეების ახალგაზრდა კაცის საინტერესო ხასიათს. თუ რამდენიმე გამონაკლისს მხედველობაში არ მივიღებთ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჩვენმა ლიტერატურამ ჯერჯერობით ვერ დაინახა, ან სრულყოფილად ვერ შეიცნო იგი, ვისაც, მართალია, ომის ცრემლიანი დღეები არ უნახავს და არც მამის დაკარგვის ავისმაუწყებელი დეპეშა სჭერია ხელთ, მაგრამ მას საგმირო ასპარეზზე თავი როდი შეურცხვენია, მისი ბრძოლის ველი – ყამირი, სწავლის ურთულესი ლაბირინთები, მამების გზისადმი ერთგულების ფიცი ნათელჰყოფს ამას.

ამას წინათ ერთ სტატიაში ამოვიკითხე:

ამერიკელი ახალგაზრდების ჯგუფის (15-დან 25 წლამდე) ერთ-ერთი სოციოლოგიური გამოკვლევისას კითხვაზე: მოახდინა თუ არა თქვენს ცხოვრებაზე რომელიმე წიგნმა გავლენა, ნახევარმა უარყოფითად უპასუხა, ხოლო მეორე ნახევარმა ასეთ წიგნად ბიბლია დაასახელა (ი. ლუკინი). განა საჭიროა კომენტარი იმის სამტკიცებლად, თუ რა გავლენა მოახდინა თითოეული ჩვენგანის ცხოვრებაზე ნ. ოსტროვსკის, ა. გაიდარის წიგნებმა, „ახალგაზრდა გვარდია“?

იქნებ მართლა არ არსებობს ახალგაზრდული ცხოვრების პრობლემები? იქნებ ამ „მშვიდ დროს“ დაბადებულ ყმანვილთათვის ყველაფერი კეთილად გვარდება და ეპოქისმიერ ტკივილად მათი მცირე წინააღმდეგობების ქცევას აზრი არა აქვს? სინამდვილეში, სამწუხაროდ, ასე არ გახლავთ. ნათქვამის დამტკიცებას ერთი პრობლემის მოშველიებით შევხვები. ეს გახლავთ ჩვენი დღეების ერთი გახმაურებული პრობლემა – სოფელი და ახალგაზრდობა, რომელსაც საფუძვლიანი განსჯის შემდეგ სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი საკითხები უკავშირდება.

ამას წინათ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მე-18 პლენუმზე ამხ. ე. შევარდნაძემ თქვა: „უმაღლესი განათლების მქონე არც ერთი ზოოტექნიკოსი არ ჰყავთ ქარელის, კასპის, ორჯონიკიძის რაიონების კოლმეურნეობებს, არც ერთი ვეტერი-

ნარი ექიმი არ არის ადიგენის, ასპინძის, ბორჯომის, დმანისის, ონის, ცაგერის, ლენტეხის რაიონებსა და ტყიბულის კოლმეურნეობებში“.

ისე მოულოდნელი იყო ჩემთვის ეს ჭეშმარიტება, რომ გაციებისაგან ენა დამება. ეს როგორ მოხდა? რესპუბლიკაში უმაღლეს სასწავლებელთა ფართოდ გაშლილი ქსელისა და სპეციალისტთა კადრების მომზადების არნახულ საშუალებათა ვითარებაში საქართველოში არის რაიონები, სადაც არც ერთი ზოოტექნიკოსი და ვეტერინარი ექიმი არ მოიძვეება? მაშ, სად არიან ისინი, ყოველწლიურად რომ ამთავრებენ რესპუბლიკის ამ ერთ-ერთ სახელოვან სასწავლებელს? როგორც ირკვევა, მათი ერთი ნაწილი განსწავლის შემდეგ მშვიდ ყურეებს ირჩევს. თანხმდება, ათასგვარი მოსაწყენი საქმე შეასრულოს ქალაქის დაწესებულებებში, ოღონდ არ წავიდეს იქ, სადაც ელიან ვეტერინარს და ზოოტექნიკოსს, სადაც სჭირდებათ მისი ცოდნა და მარჯვენა. საკუთარი პროფესიისადმი უპატივცემულობა ამაზე შორს ვერ წავა.

უმაღლესდამთავრებულებს თავი რომ დავანებოთ, თურმე ტექნიკუმის კურსდამთავრებულნიც არ რჩებიან სოფელში. „დაარსების დღიდანვე საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმებმა გამოუშვეს 12 ათასზე მეტი სპეციალისტი, რესპუბლიკის კოლმეურნეობებში კი ამჟამად მუშაობს მხოლოდ 2200 საშუალო კვალიფიკაციის მეცხოველეობის სპეციალისტი, ესე იგი მომზადებულ სპეციალისტთა საერთო რაოდენობის 18 პროცენტი“.

ყოველდღიურად მოაქვთ ჩვენამდე გაზეთებს ცნობები სოფლის ახალგაზრდა მშრომელთა სასახელო საქმეებზე. ხალისით ვკითხულობთ უხვი მოსავლის მომყვან ჭაბუკ ოსტატთა საქმიანობაზე დაწერილ ამლერებულ რეპორტაჟებს. სინამდვილეში კი სოფლის მშრომელი ახალგაზრდები მხოლოდ თხუთმეტ პროცენტს შეადგენენ ახალგაზრდათა და იმ მრავალრიცხოვანი არმიისა, პროფესიად სოფლის მეურნეობის დარგი რომ აურჩევია.

ასე თუ გაგრძელდა, გაზეთის ახალგაზრდა გმირი სანთლით საძებნი გაგვიხდება და ეს იქნებ ნაკლები სატიკვარი იყოს, იმასთან შედარებით, რომ სოფელი მოკვდება. სოფელი აღარ იარსებებს იმ ქვეყანაში, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში აგრარული ქვეყანა იყო და ეროვნული სული და ზნე-ადათი უპირატესად სოფლის საშუალებით შემოინახა.

რა შეიძლება იყოს ამაზე უფრო დამაფიქრებელი და საგანგაშო? ამას წინათ ნიუ-იორკში ყოფნისას ამერიკელები შემფოთებით

გვიამბობდნენ იმის შესახებ, რომ თანდათანობით ამერიკის უმთავრეს პრობლემად იქცა მოსახლეობის მიგრაცია ქალაქიდან სოფლად, ქალაქები ცარიელდება. სულისშემხუთველმა ურბანიზმმა კატასტროფულად უკან დაიხია. ცათამბჯენებს უფრო და უფრო ნაკლებად ეტანება ხალხი. ყველას უნდა ქალაქიდან შორს წავიდეს და სადმე მყუდრო ადგილას დასახლდეს, ცუდი კი ამ ამბავში ის გახლავთ, რომ სავარგულები თანდათან მცირდება, მიწები ქუცმაცდება და სოფლის მეურნეობის შემოსავალი მცირდება.

გამახსენდა მურმან ლებანიძის ერთი ახალი ლექსი:

ძველი ქართული ანდაზა  
იტყვის: „სოფელი დიდია,“  
რამ გაადიდა, ანდა სად,  
სოფელს ბოქლომი ჰკიდია!  
რაჭა-ლეჩხუმი მშობელი  
გაცლილა, გათხელებულა  
ტყეს გადუვლია სოფელი,  
სოფელი-გატყვევებულა.  
...სარკმელში მთათა გრეხილი,  
ყავარზე წვიმა არ ცხრება,  
შებერებულა ხეხილი.  
მოლურჯო პური არ ცხვება,  
კახაბლებს აღარ ამყნობენ,  
აღარ თესენ და არ ხნავენ  
ქორწილზე არას ამბობენ,  
მარხვით ჯერ კიდევ მარხავენ.  
მე უნდა გავხდე გოროზი,  
არ წავიქცე და არ წავხდე –  
ლებანიქედის ბოლოში  
გიჟივით მარტო დავსახლდე.

ამ სევდიანმა ლექსმა მომაგონა მისი შექმნის სავალალო მიზეზი: მიტოვებული სოფლები, მოშლილი ბუდეები, ნასახლარებად ქცეული გარემო. მარტო რაჭა-ლეჩხუმში კი არა, მთელ მთიან საქართველოში შევხვდებით დაცლილ ეზოებს, თვალეზამოღამებულ სახლებს, ხავსმოდებულ კიბებს, ტყეგადავლილ გზას.

სოფლებში მშრომელთა ძირითად მასას, რა მწარე სიმართლედაც არ უნდა მოგეჩვენოთ, შუახანსგადაცილებულნი ან მოხუცები შეადგენენ. ზამთრობით მწუხარე რეკვიემად გაისმის გაყინულ ბუხ-

ართა სისინი. უკაცრიელ გზას არ შორდება სტუმრის მომლოდინე მოხუცთა მზერა.

ამაზე ჩვენში იწერება რომანები და მოთხრობები, სოციოლოგები დიდი მოთმინებით აღწესდებენ ახალგაზრდობის ქალაქს გამოსახლების პროცენტებს, ეკონომისტები მიგრაციის მიზეზებს ხსნიან, ჟურნალისტები შეშფოთებით მიუთითებენ, მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერი ძველებურად მიდის: მცირე გამონაკლისის გარდა (და იმ მცირედი გამონაკლისით ვსულდგმულობთ კიდევ) ქალაქში მოდიან სწავლასმონყურებული ახალგაზრდა ეშელონები. ეს სრულიად კანონზომიერი პროცესია, მაგრამ აუხსნელი ის არის, რომ კურსდამთავრებულნი უკან იშვიათად ბრუნდებიან. სოფლებში უპირატესად აგარაკები შენდება. ახალმოსახლეობა იშვიათად ხილვად იქცა. რაშია საქმე? იქნებ უმაღლესი სკოლა ვერ ახერხებს მომავალ სპეციალისტს პროფესიული ცოდნის გარდა მის ეროვნულ ვალზე და მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზეც მიაქცევინოს ყურადღება? იქნებ ქალაქი იმდენად მაცდური ორგანიზმია, რომ ხუთი წლის განმავლობაში სიკვდილამდე განუყრელ თვისებად ეღვრება გულში სოფლიდან ჩამოსულ ყმანვილს და მერე ამ უკანასკნელს ქალაქის მიტოვება აღარ ძალუძს?

მიზეზი, რასაკვირველია, კომპლექსურია და ამ საკითხთა განსჯა იოლი არ არის, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში სოფლის დაცარიელების პრობლემებზე დაფიქრებულ პუბლიცისტებს ასეთი დასკვნა გამოაქვთ: სოფელში ძალუძდა არ ჰქრის ცივილიზაციის სიო, სოფელი ვერა და ვერ გახდა ფეშენებლური, სოფლად მცხოვრები მოწყვეტილია თანამედროვე სულიერი თუ საყოფაცხოვრებო კულტურის მიღწევებს და ამიტომაც ახალგაზრდა ქალაქს ამჯობინებსო.

დღეს, როდესაც ინფორმაციის საშუალებათა მრავალფეროვნება სუფევს, როცა იშვიათია სოფელი, სადაც ჩვეულებრივ ნივთებად არ ითვლებოდეს მაცივარი, ტელევიზორი, რადიო, ტელეფონი, არ მუშაობდეს კულტურის სახლი და ბიბლიოთეკა, მე ვფიქრობ, ახალგაზრდობის მხატვრული გემოვნების დაუკმაყოფილებლობის მიზეზებით მათი სოფლიდან წამოსვლის ახსნა სწორი არ იქნება, არც ეკონომიური დაინტერესების ფაქტორია გადამწყვეტი ამ შემთხვევაში. უამრავია ფაქტი, როცა ახალგაზრდა ამჯობინებს გაცილებით დაბალ ხელფასზე იჯდეს ქალაქში, ვიდრე იმავე ენერჯის დახარჯვით მას სოფლად გადაუხდინდნენ. განა ფაქტი არ არის, რომ დღეს სოფლად წესიერ მშრომელ კაცს შემოსავალი გაცილებ-



ბით უფრო მაღალი აქვს, ვიდრე წარსულში ჰქონდა? მატერიალური სტიმულირების ხერხს, რაც უკანსკნელ ხანს განხორციელდა, ხომ უნდა გამოეწვია უკუპროცესი? სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა.

სკოლის დამთავრების შემდეგ პირდაპირ კოლმეურნებაში მოსული ახალგაზრდა კაცის პრესის გმირად ქცევა და სოფლის მშრომელთათვის მათი პატრიოტული ვალის წამდაუნუმ მოგონება, როგორც ჩანს, საქმეს ვერ შევლის. გაუდაბურებულ სოფელთან ჩავლისას თავის კანტური და გულზე ხელის ბრაგუნის არაფერს შეცვლის. საჭიროა მიზეზთა უფრო გონივრული განსჯა და ქმედითი ღონისძიებანი.

ახალგაზრდა სპეციალისტი რომ მოიზიდოს სოფელმა, უმთავრესი პირობა ის გახლავთ, რომ სპეციალისტს იქ საქმე გააჩნდეს. ვახერხებთ თუ არა სოფლად მყოფი ახალგაზრდობის დასაქმებას? ეს კითხვა ზოგს შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს, სოფელში საქმის მეტი რა არისო, მაგრამ დასკვნის გაკეთებას ნუ იჩქარებს, სანამ ამ ერთ მაგალითს არ ჩაუკვირდება.

დაცარიელების საფრთხე ყველაზე მეტად ემუქრება ფშავ-ხევსურეთს. საქართველოს ეს უმშვენიერესი კუთხე მხოლოდ ლიტერატურის ფურცლებზე და რჩება და მის არსებობას ხალხური შემოქმედების სკივრები გააგრძელებენ. უკვე აღარავინ ცხოვრობს ისეთ უძველეს სოფლებში, როგორცაა ლებაისკარი, პისტანი, გურო და მრავალი სხვა.

მიზეზი? რას უცადოს ახალგაზრდა სპეციალისტმა ფშავ-ხევსურეთში, როცა მას, ცხოვრების პირობებს რომ თავი დაეანებოთ, სამსახურითაც ვერ უზრუნველყოფთ. მთელი ფშავ-ხევსურეთი ერთ კოლმეურნეობაშია გაერთიანებული, ხოლო კოლმეურნეობის კანტორა მალაროსკარშია? დიახ, ჟინვალიდან ჩეჩენ-ინგუშეთამდე ერთი კოლმეურნეობაა მხოლოდ და რა ცენტრალიზებულ ხელმძღვანელობაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ზოგი სოფელი კანტორიდან 80-100 კილომეტრითაა დამორებული და სოფელთ პატარა ცნობისათვის, უგზობაში ამხელა მანძილის გავლა უხდებათ?

სად იმუშაოს დიპლომიანმა ახალგაზრდამ? მაგალითად, სოფელ ბურჯუკურთაში ამ შვიდიოდე წლის წინათ ორმოცი კომლი ცხოვრობდა, ახლა ხუთი კომლია ცხოვრობს. ის ხუთი კომლიც, რომ იტყვიან, ბარგზე ზის, დღეს თუ ხვალ ისინიც დატოვებენ, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ხსენებულ ხუთ ოჯახში უკვე შვიდმა უმაღლესდამთავრებულმა მოიყარა თავი, ხოლო შესაფერი სამუშაო

კი ირგვლივ სამოცდაათი კილომეტრის რადიუსზე არსად არის. რა ჰქნან? ჩამოვლენ ბარად და ოჯახიც თან ჩამოჰყავთ. კომლი აღარ იარსებებს, სოფელს ურდული დაედება.

„ჩვენი რესპუბლიკა მაღალგანვითარებული მეცხოველეობის რესპუბლიკად უნდა იქცეს!“ ეს დიდებული სადღესო დევიზი თავისი კონკრეტული ამოცანებით განა უფრო საქართველოს მთიანეთს არ ეხმიანება? სად არის უფრო მეტი იალალები და საძოვრები თუ არა იქ? მერე ხევსურული ძროხა? ეს გამძლე და საოცრად სარგებლიანი ჯიში ქართული საქონლისა ხომ თითქმის დაკარგულია ჩვენი მეურნეობისათვის. რატომ უნდა იქცეს ზოოლოგიურ მუზეუმთა კუთვნილებად ხევსურული ძროხა? ფშავ-ხევსურეთის ბალახით მდიდარ ტრამალებზე რომ რამდენიმე საძროხე მეურნეობა შეიქმნას, ფერმები გავხსნათ, განა ათასმხრივ სასარგებლო საქმე არ იქნება ჩვენთვის? ფერმას გამგე, მწველავები, მწყემსები, ვეტერინარი ექიმი დასჭირდება, ზოოტექნიკოსიც დასჭირდება, ბურჯუკურთა და სხვა უამრავი სოფელი აღარ აიყრება, გარდა ამისა, რომ ჩვენი სოფლის მეურნეობა იხიერებს, ფერმის ირგვლივ მისი მომსახურე პერსონალი დასახლება, მამალი დაიყივლებს, ბუხრებიდან კვამლი ამოვა და ესეც შენი გადარჩენილი სოფელი.

ეს ყოველივე მთიანი რაიონების სპეციფიკაა და სხვა კუთხეებზე არ შეიძლება გავრცელდესო, გაიფიქრებს მკითხველი და მართალიც იქნება, მაგრამ გაუდაბურების სენი ხომ უპირველესად მთიანეთს შეჰყრია, ხოლო ბარად სოფლები იქნებ არ ცარიელდება, მაგრამ ახალგაზრდობის ადგილზე დაკავების საქმე განა იქ კი ბრწყინვალეაა გადანყვეტილი?

არ არის იოლი, მშობლიური ქალაქი, შეჩვეული გარემო, მეგობრები, კომფორტი მიატოვო ახალგაზრდა კაცმა, ჩაიდო დიპლომი ზურგჩანთაში და სოფლად წახვიდე. წახვიდე იქ, სადაც, რა დასამალია და, გელოდება ტალახიანი შუკა, ცივი ბუხარი, უგზობა და ზოგჯერ მომაბეზრებელი მარტობაც. მაგრამ ჩვენი ახალგაზრდა სპეციალისტების დიდი ნაწილი ჯანსაღია, გაცნობიერებული აქვს თავისი ვალი ქვეყნისა და საზოგადოების წინაშე და მიდის. მერე? განა ხელგაშლილი ვხვდებით მათ ადგილებზე, რაიონებში? განა იქ კი თავზე საყრელადა აქვთ ადგილები? თავს ნუ მოვიტყუებთ. მოხალისედ ჩასულ სპეციალისტს კი არა, განაწილებით, საგზურით გაგზავნილთაც კი ხშირად უბოდიშოდ ეუბნებიან, საგზურზე ხელს მოგინერთ, რომ გამოცხადდით. რაც შეეხება სამუშაოს, ჯერჯერო-

ბით არა გვაქვს; გნებავთ, ისევე უკან ნაბრძანდით (მშვიდობის გზა გქონიათ), გნებავთ, დარჩით და დაელოდეთ, სანამ მასწავლებლის ადგილი გამოთავისუფლდებოდესო. რა ქნას ჩამოსულმა, უსახლკარო და უადგილო კაცმა? დაჯდეს ჩემოდანზე და ელოდოს, როდის შეუსრულდება საპენსიო ასაკი მავან სპეციალისტს, ან როდის გავა ესა თუ ის თანამშრომელი დეკრეტულ შვებულებაში? ამგვარ საეჭვო ლოდინს იგი უკან დაბრუნებას არჩევს. შედეგი? დაკარგა სოფელმა ერთი ახალგაზრდა სპეციალისტი, რომელიც, ვინ იცის, რა დიდი იმედებით და ამოცანებით ჩამოვიდა. მერედა, რამდენს წლების განმავლობაში, რომ იტყვიან, „მოკავებული“ აქვს ესა თუ ის თანამდებობა, რამდენი მუშაობს არასპეციალობით და რამდენია პენსიაზე მადლობით გასასტუმრებელი ჩვენს სოფლებში? საოცარი ის გახლავთ, რომ ეს უკანასკნელნი, ღვანლმოსილი და ჭირნანახი მოხუცები სიტყვით ბევრს ამბობენ, ახალგაზრდებს გზა მივცეთ, ადგილი დავუთმოთ, მაგრამ როგორც კი საქმე საქმეზე მიდგება, გულდასაწყვეტი ენერგიულობით ებლაუჭებიან თავიანთ ადგილებს.

ახალგაზრდა კაცს სხვათა შორის ერთი თვისებაც აქვს: ავტონომიურობისკენ, დამოუკიდებლობისკენ სწრაფვა. უხალისოდ ებმება იგი ისეთ საქმეში, სადაც მის სიტყვას და სურვილს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს. სადაც მას მხოლოდ და მხოლოდ შემსრულებლად, დამხმარე ძალად თვლიან. ახალგაზრდა სოფლის ბატონ-პატრონად უნდა გრძნობდეს თავს, უნდა იცოდეს, რომ იგია უშუალო და პირდაპირი პასუხისმგებელი იმის გამო, რაც სოფლად ხდება. ასეთ შემთხვევაში იგი გულგრილ მაყურებლად, პასიურ მჭვრეტელად ვერა და ვერ დარჩება. გარდა მორალური პასუხისმგებლობის გრძნობისა (რომელსაც მატერიალურ სტიმულირებაზე ნაკლები ძალა როდი აქვს), მასში გაიღვიძებს თავმოყვარეობის, გაჟაკცობის, თავის გამოჩენის ნადილი. განა ფაქტი არ არის, რომ ზოგიერთი ხელმძღვანელის უთავაობის გამო იყო წლები, როცა სოფლად ხელმძღვანელ უბნებზე ახალგაზრდა კაცის გამოჩენა უიშვიათესი შემთხვევა იყო? მომქანცველად, დანაშაულებრივად დიდხანს გრძელდებოდა ჩვენი „ბავშვობა“. „ჯერ ადრეა, ჯერ ახალგაზრდაა“-ს პოლიტიკა. სწორედ ამის გამო დანინაურება იშვიათად ხდებოდა ნიჭისა და უნარის მიხედვით. შეიძლება მთელი ცხოვრება გაგეტარებინა მოადგილედ. ამ ხნის განმავლობაში ცხრაჯერ შეეცვალათ თავმჯდომარე და შენი კანდიდატურა არვის გახსენებოდა, იმის გამო, რომ თავმჯდომარის საკითხი სხვა „ნომინკლატურა“ გახლდათ და სხვა სფეროე-

ბში წყდებოდა. დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა ჩვენში პროფესიონალი ხელმძღვანელის ტიპი. ვილაცამ თავის დროზე დააბრალა მას ორგანიზატორის დიდი უნარი. შეიძლება ახალგაზრდობისას ასე იყო, მაგრამ როცა წლებმა მოლალეს და „სხვა ინტერესები“ გაუჩნდა, მეთაური პოსტებიდან მისი დათხოვნა ფიქრადაც არავის მოსდიოდა. გადადიოდა სკამიდან სკამზე, თანამდებობიდან თანამდებობაზე ეს „ხელმძღვანელად დაბადებული კაცი“, გასაქანს არ აძლევდა ახალგაზრდა სპეციალისტებს. მაჯლაჯუნასავით ბოჭავდა საქმეს თავისი მოძველებული შეხედულებებით, ხელმძღვანელობის მოყრჩეული ფორმებით. ამგვარი „პროფესიონალი ხელმძღვანელები“ უმეტეს შემთხვევაში ამუხრუჭებენ საქმეს. არასპეციალისტი, რომელსაც პასუხსაგები სამეურნეო დარგის გაძლოლა მიანდეს, იშვიათად თუ შეცვლის სპეციალისტს. ხშირად ასე ხდება: ქვეშევრდომნი აფასებენ მის ორგანიზატორულ ნიჭს, გარეგნულად უყურდებიან მის ფახაფუხსა და მაგიდაზე ხელების ბრახუნს. ირონიული ღიმილით გადახედავენ ერთმანეთს და თავს უქნევენ, თითქოს ყველაფერში ეთანხმებიან. უცოდინარი კაცის სადირექტივო სალტო-მორტალე მის კაბინეტშივე რჩება. საქმე კვლავ თავისი გზით მიდის. გაქნილმა ქვეშევრდომებმა სათნოების ნილაბი აიფარეს. ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ატყუებენ ზოგიერთ „მალიდან მოვლენილ“ არასპეციალისტ უფროსს. დიახ, ამ სავალალო ტრადიციამ ბევრ ახალგაზრდა მუშაკს საქმეზე გული გაუცივა, თავის მართალ, ახალგაზრდულ ოცნებებზე და გეგმებზე ხელი ააღებინა. ხელმძღვანელის პოსტზე ნიშნავდნენ კაცს და არც კი კითხულობდნენ, ოდნავ მაინც უახლოვდებოდა თუ არა მის ახალ თანამდებობას ის პროფილი, მის მტვერნაყრილ, მაგიდის უჯრაში საიმედოდ ჩაჩურთულ დიპლომში რომ ეწერა. ვის აინტერესებდა სპეციალობა, ვინ ჩახედავდა დიპლომს, როცა კაცი „უფროსად“ იყო დაბადებული.

ქართველებს ერთი კარგი სიტყვაც გვაქვს „დანამუსება“. არ ვიცი, სხვა ენებზე არსებობს თუ არა ეს სიტყვა საერთოდ, მაგრამ დანამუსების მაგიური ძალა ამკარაა და ახალგაზრდა კაცის მობილიზებაში მას დიდი როლის შესრულება შეუძლია. ხშირად ახალგაზრდისთვის საქმის მინდობის, პასუხისმგებლად მისი გამოცხადების ფორმებს ყალბუფროსული, დირექტიული ხასიათი აქვს. ობიექტიც, ამის გამო, უხალისოდ ეკიდება მისთვის „თავსმოხვეულ“ საქმეს. გორის რაიონის ვარიანის საბჭოთა მეურნეობის ფერმაში, მიუხედავად რაიკომისა და აღმასკომის არაერთი ენერგიული ჩარევისა, ახალგაზრდები სამუშა-

ოდ არ მიდიოდნენ. ასე გრძელდებოდა წლების განმავლობაში. ამას წინათ მეურნეობის კომკავშირის კომიტეტში ოთხი სკოლადამთავრებული გოგონა დაიბარეს. კომკავშირის მდივანმა მოკლედ აუხსნა მათ საქმის ვითარება და პირდაპირ უთხრა: ერთი სიტყვით, თქვენ იმედზე ვართ, თქვენზეა ამ ფერმის გადარჩენის საქმე. თქვენ იცით და თქვენმა ქალობამო. დავალების მიცემის ამ მეთოდში გაუგონარი რამ როდია, მაგრამ ოთხმა ქალიშვილმა იგრძნო, რომ არსებობდა საქმე, რომლის ბედი მათს კარგ ქალობას უნდა გადაეწყვიტა. თქვენ როგორ ფიქრობთ, რა მოხდა? ახლა ვარიანის ის ფერმა ერთ-ერთი მონინავეა მთელ რაიონში, ხოლო ამ ერთ დროს „მიტოვებულ“ ფერმაში სამუშაოდ წასვლის მსურველ ახალგაზრდათა რიცხვი დღითიდღე იზრდება. „ყველას ვარიანში უნდა წასვლა და უადგილობის გამო უარს ვეუბნებითო“, მითხრეს კომკავშირის კომიტეტში. განა ოთხი სუსტი ქალიშვილის ფერმაში მისვლით ის ფერმა ერთბაშად გარდაიქმნა და გაუკეთესა? რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ მათი მისვლით, მოხუცების ანაბარა დარჩენილ ფერმაში, ახალგაზრდული ენთუზიზმი მოვიდა, სილამაზე და სიხალისე დამკვიდრდა.

საგარეჯოს რაიონის სოფელი კოჭბაანი სადმე მთებში მიკარგული, მიუვალი სოფელი არ არის, მაგრამ მოხდა ისე, რომ ეს სოფელი ჩვენ თვალწინ დაცარიელდა. ერთმანეთის ნამხედურობით მეზობლები აიყარნენ და ზოგმა რაიონის ცენტრში დაიდო ბინა, ზოგმა კი დედაქალაქს მოაშურა და მამაპაპეულ სახლსა და სუფთა ჰაერს კომუნალურ ოროთახიან ბინაში, ასფალტის მტვერსა და მანქანების ღრიალში ყოფნა არჩია. გემოვნებაზე არ დავობენ. მაგრამ ერთ დღეს კოლმეურნეობა გაუქმების საშიშროების წინაშე აღმოჩნდა, რადგანაც სოფლად დარჩენილი თითო-ოროლა მოხუცის იმედით სოფელი ვერ იარსებებდა. ასე განსაჯეთ, სათავმჯდომარო კაციც ვერ დაიგულეს ამ სოფელში. იფიქრეს, იფიქრეს და კომლმეურნეობის თავმჯდომარედ სტუდენტი ნათელა სულიაური აირჩიეს. მახსოვს, საქართველოს კომკავშირის ოცდამეათე ყრილობაზე გამოსული ნათელა, თითქმის ტირილით ამბობდა, ამოდენა საქმე მომანდეს და ხალხი არა მყავს, სოფელში სკოლა არ არის, სახსრები არა გვაქვს, დაგვეხმარეთო. იმარჯვა ამ ქალიშვილმა და მისი მონდომება რომ დაინახეს, სხვებმაც გაუწოდეს დახმარების ხელი. კოჭბაანი ისევ გაცოცხლდა. სკოლაც გახსნეს და ბიბლიოთეკაც. თავმჯდომარემ განთესილ სოფლებებს ზოგს თვითონ ჩამოუარა, ზოგს წერილი გაუგზავნა. წარმოიდგინეთ, რამდენიმე ოჯახი კვ-

ლავ დაუბრუნდა მშობლიურ სოფელს. უმეტესწილად ასე მოხდება, როცა ახალგაზრდა სოფლის პატრონად, მის ავკარგზე პასუხისმგებლად იგრძნობს თავს.

არცთუ ძალიან მჭიდროდ დასახლებული ქვეყანაა ჩვენი რესპუბლიკა. გაცდებით თუ არა თბილისს, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე შეგხვდებით აუთვისებელი მიწები, ბარდაუკვრელი ველები, მაგრამ რაილმასკომის ზოგიერთ მუშაკს და სასოფლო საბჭოების მესვეურებს რომ ჰკითხოთ, ჩვენს სოფლებში ფეხისდასადგმელი ადგილიც აღარ არის.. შექმნილია ათასგვარი ბარიერი, რათა ქალაქელი კაცის სოფლად დასახლება, თუნდაც საბოსტნე ნაკვეთის მისთვის გამოყოფა როგორმე გააძნელონ. ირბენს ღვანღმოსილი პროფესორი (რომელსაც თავის მშობლიურ სოფელში პატარა ოდის გამართვა განუზრახავს) ინსტანციიდან ინსტანციაში, ილაჯს გაუნყვეტენ, ნერვებს მოუშლიან, ორაზროვნად შედგენილი ინსტრუქციებით დაუმტკიცებენ, რომ მისი მოთხოვნა კანონიერი არ არის, რომ სოფლად სახლის აშენების უფლება მხოლოდ იმ პირს აქვს, ვინც კოლმეურნეობაში ან საბჭოთა მეურნეობაში იმუშავებს (?) და ბოლოს იმედგაცრუებული პროფესორი ხელს იღებს თავის გადაწყვეტილებაზე. მერედა, რა ქვეყანა დაიქცევა, რომ ერთი წესიერი ინტელიგენტი თუნდაც ზაფხულობით სოფელში, თავის პატარა ნაკვეთზე ატარებდეს დღეებს? მისი ჩასვლით, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, სოფელი უფრო გალამაზდება, მისით ახალგაზრდები დაინტერესდებიან, ლექციას წაიკითხავს, საუბარს ჩაატარებს, ვილაცას საქმეზე ხელს წაუკრავს, ვილაცას იმედიან სიტყვას ეტყვის. თუ ექიმი, თავისუფალ დროს ავადმყოფს უმკურნალებს, თუ მასწავლებელია, კონსულტაციებს ჩაატარებს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, სახელმოსხვეჭილი კაცისთვის მშობლიურ სოფელში დაბრუნება ახალგაზრდებზე სათანადო მორალურ ზემოქმედებასაც მოახდენს. წლების განმავლობაში, ვინ იცის რა მანქანებით, ვინ აღარ ჩაენერა მუდმივ მაცხოვრებლად ჩვენს მშვენიერ შავიზღვისპირეთში. ხოლო მისი ადგილი კი აუხსნელი სიჯიუტით დიდხანს არ იყო იქ, ვინც მართლა საჭირო იყო, ვინც ჩვენს ეროვნულ საქმეებს რითიმე შეეწყოდა.

მართალია, გულგრილობის ჭია საკმაოდ თვალსაჩინოდ შეეპარა ზოგიერთ ჩვენს მეცნიერს, მაგრამ განა ათასობით არ არიან მათ შორის ნამდვილი პატრიოტები, მონოდებით საზოგადო მოღვაწენი? განა იშვიათი არ არის ჩვენ შორის კაცი, რომელსაც თავისი სოფლისთვის რაიმე სასარგებლო საქმის გაკეთების კეთილი განზრახვა არ

უდევს გულში? აი, პატარა მაგალითი: სიღნაღში თქვენს ყურადღებას უსათუოდ მიიპყრობს მშვენივრად გაფორმებული შინმოუსვლელთა ობელისკი. იკითხავთ და გიპასუხებენ, რომ ეს ობელისკი გააკეთა თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის დენდროლოგიური პარკის უფროსმა სევერიან ჯებაშვილმა. ქალაქში მცხოვრებმა კაცმა თავის მშობლიურ რაიონს, თავის სოფელს სრულიად უანგაროდ და უსასყიდლოდ ეს საპატუიო საჩუქარი, ძვირფასი ნიში დაუტოვა. არ არის იგი მადლობისა და წახალისები ღირსი? სხვა შემთხვევაში კი ჩვენ, სამწუხაროდ, ჩვენი სოფლებს ხელგამოღობილი სტუმრები ვართ მხოლოდ და მეტი არაფერი. ჩვენი ხელოვნების დარგის მუშაკთა გასაგონად ვიტყვი: ათეული წლების განმავლობაში ეულ ფაქტებად რჩება ის დიდებული საქმეები, გიორგი ლეონიძემ რომ პატარძელს წყალი გაუყვანა და ლეო ქიაჩელმა თავის მშობლიურ სოფელს – ობუჯს ბიბლიოთეკა აუშენა.

არც ის არის დასამალავი, რომ მიუხედავად კულტურის სახლები-სა და ბიბლიოთეკების ფართო ქსელისა, ზოგიერთ სოფელში გეგმის შესრულების მაჩვენებლებზე უფრო ზრუნავენ, ვიდრე სოფელთა კულტურულ მომსახურებაზე, მათი ყოფაცხოვრების გალამაზებაზე. უხვი მოსავლის მიღებისათვის გაშლილ ბრძოლაში არ უნდა დაგვაგინყდეს ის, ვინც ამ მოსავალზე ათასჯერ უფრო ძვირფასია – მისი მომყვანი, ადამიანი. ჯერ კიდევ მოუგვარებელია ჩვენში გზების, კინომომსახურების, დროული საფოსტო მომსახურების პრობლემებიც კი. დღესაც ჩვენში, ტერიტორიით ასეთ პატარა რესპუბლიკაში, ათასგვარ ტრაქტორთა და ბუდლოზერთა არსებობის ვითარებაში, ზოგიერთი მაღალმთიანი სოფელი (და ზოგჯერ რაიონიც) თვეობით წყდება ბარს, ცენტრალურ მაგისტრალს. შორს რომ არ წავიდეთ, ზედ თბილისზეა მიწებებული სოფელი ბაგები, წვიმებს რომ დაიჭერს, ბაგებში ასვლა უგზოობის გამო შეუძლებელი ხდება. გასაკეთებელია სულ ხუთასმეტრიანი გზა და იმასაც წლების განმავლობაში თავი ვერ მოვაბით.

ათასში ერთხელ მწყემსებს მხატვრული ბრიგადა რომ მიაკითხავს, მწვანე ბალახზე ტაშ-ფანდურას გაუმართავს და იმავე საღამოს უკან დაბრუნდება – ეს კულტურული მომსახურებისათვის საკმარისი როდია. ამას წინათ ბაკალ-ამურის მაგისტრალის მშენებლობაზე მომიხდა ყოფნა. შენდება რკინიგზა ციმბირის გაუვალ ტაიგაში. როგორც კი ტყეში მშენებელთა თუნდაც სამიოდე კარავი გაჩნდება, ვერტმფრენს, მთავრობის განკარგულებით, მაშინვე მიაქვს მათ-

თან კინოდანადგარი სპეციალურად შერჩეული ფილმების საკმაოდ დიდი მარაგით. რომელ ჩვენს ფერმაში აქვთ მწყემსებს კინოდანადგარი? კინოს თავი დავანებოთ, რომელ ჩვენს მაღალმთიან ფერმაში ვაწვდით მწყემსებს დროულად ჟურნალ-გაზეთებს?

არაერთხელ დაისვა საკითხი უმაღლესი სასწავლებლებისა და ტექნიკუმებისაგან თბილისის განტვირთვის შესახებ. ეს, რა თქმა უნდა, იოლი და ერთი ხელისდაკვრით გასაკეთებელი საქმე არ არის, მაგრამ დედაქალაქისაკენ ახალგაზრდობის „ენერგიულ“ დენას მნიშვნელოვნად შეაფერხებს.

სოფლების დაცარიელების, ქალაქად ახალგაზრდობის მასობრივი მიგრაციის პრობლემა ჩვენი დღეების საქართველოს ერთ-ერთი ურთულესი პრობლემათაგანია. ამ საკითხს კარგა ხანია ყურადღება მიაპყრეს ჩვენმა მწერლებმა. უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებულ რომანებში ლადო მრელაშვილის „ყაბახში“, ალიო ადამიას რომანში – „დიდი და პატარა ეკატერინე“, ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელსა“ და სხვა თხზულებებში დაისვა არაერთი საინტერესო საკითხი ჩვენი სოფლის დღევანდელი ვითარების, მისი სიცოცხლის გახანგრძლივების გზებსა და საშუალებების შესახებ. ამ საკითხებს გონივრული ჩაფიქრება და გულისხმიერი შესწავლა სჭირდება.

სოფელი და ახალგაზრდობა – ერთის მხრივ, ჩვენი არსებობის უმთავრესი წყარო, ჩვენი ბელელი და, მეორეს მხრივ, ჩვენი მომავალი, ჩვენი ხვალისდელი დღე, ყველა ჩვენგანის ზრუნვისა და ღირსების საქმედ უნდა იქცეს.

ხედავთ? რა ხელდასაკაპინებელი სამუშაო აქვს მწერალს, თუნდაც ამ ერთ პრობლემაზე ჩაფიქრებისას. რა ცოცხალ და ამოუწურავ მასალას აძლევს ცხოვრება გონივრული, საქმიანი საუბრისათვის? ჩვენი მწერლების დიდ ნაწილს რატომღაც „ლიტერატურული დელიკატურობის დარღვევად“ მიაჩნია მიზეზთა მიზეზების ძიება, დიდი ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ცხოვრების ძირში ჩასვლა“ და გარეგნული ხილვებით კმაყოფილდება. გულისტკივილით იტყვის, სოფელი ცარიელდებაო, და ისევ თავის „მარადიულ თემებს“ მიუბრუნდება. ამ მინიშნებით (და რალა მინიშნება უნდა, ყველანი კარგად ვხედავთ) თავის მამულიშვილურ ვალს შესრულებულად მიიჩნევს, ხოლო თუ ხელი ნაუცდა და ამ თემაზე მოთხრობა ჩაიფიქრა, მისი პერსონაჟი უსათუოდ იქნება ის გამოგონილი, ციდან ჩამოფრენილი ახალგაზრდა, ქალაქში სწავლის მთელი ხუთი წლის განმავლობაში ერთი ფიქრი რომ არ ასვენებს – როდის დავამთავრებ,

რომ სოფელში დავბრუნდე და ხალხს გამოვადგეო. ან, უარეს შემთხვევაში, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ნანარმოების ფურცლებიდან გულგრილად შემოგყურებთ „ჩვენი დროის გმირი“ მოშვებული, უნიათო, იმედდაკარგული, უინიციატივო, დაცლილი ახალგაზრდა კაცი. კითხულობ ამგვარ ნანარმოებს და ფიქრობ: არც ეს არის მართალი, ასე მხოლოდ ახალგაზრდებზე განაწყენებული უფროსები საუბრობენ მოსაწყენი, გაცვეთილი საუბრით. „ეჰ ჩვენ დროს სხვა ახალგაზრდობა იყო“...

კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს აქვს ერთი მოთხრობა „ჩემი პირველი კომკავშირელი“, მოთხრობა ოციანი წლების ახალგაზრდას გვაცნობს. თოთხმეტი წლის მეურმე ბიჭმა მიატოვა თავისი საქმე, მშობლები და მსოფლიო რევოლუციის მოხდენით გატაცებულმა, ნითელარმიელებს შორის, ჯავშნოსან მატარებელში ამოჰყო თავი. მაგრამ მსოფლიო პროლეტარიატის განთავისუფლების მისი სარაინდო გზა, იქვე, ხუთიოდე კილომეტრის შემდეგ, იმერეთის ერთ პატარა სოფელში დამთავრდა. მენშევიკებს ხიდი აეფეთქებინათ და მოხალისე ჯარისკაცებს ხიდის შეკეთება და ბათუმამდე გზის გაყვანა უბრძანეს, რაც ერთი წლით წყალსა და ტალახში არაადამიანურ მძიმე შრომას ნიშნავდა.

...კვლავ ოცნების ყაბარდოულ ცხენზე ამხედრებული კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პატარა მეურმე ბიჭი მაგონდება, კვლავ ჩამსმის დანგრეული ხიდის მშენებლობაზე მისი წერაქვის ტაკატუკი.

რა ძვირფასია ახლაც ჩვენი ახალგაზრდობისთვის პატარა „კონიოას“ ეს უნაპირო ენთუზიაზმი, რაოდენ საჭირო და აუცილებელია ჩვენი ცხოვრებისთვის საქვეყნო საქმეებისკენ, საზოგადოებრივი აქტიურობისკენ ახალგაზრდობის შემობრუნება.

## მელა კახიძე

„ჩვენი პოეტი დები“ – რამდენჯერ გამიგონია მწერლებისაგან უნაზესი გრძნობით ნათქვამი ის სიტყვები იმათ შესახებ, ჩვენს ლიტერატურას ასე ძალუმად რომ ამშვენებენ თავიანთი განსაცვიფრებელი კდემამოსილებით და მორცხვი პოეტური ნათებით. ქალი ხომ თავისთავად გახლავთ მშვენიერებისა და პოეტურის მინიერი სახე ამქვეყნად და მითუმეტეს პოეტი ქალი. მაგრამ ჩემი ნაკლი უნდა გავუმჟღავნო

მკითხველს და უნდა გამოვუტყდე, რომ მქონდა წლები – როცა ქალის პოეტობა-მწერლობას მაინცდამაინც დიდი იმედით არ ვუცქეროდი. რისი ბრალი იყო ეს? იქნებ ვფიქრობდი მაშინ, რომ ლიტერატურული საქმიანობა ისეთი მძიმე საზოგადოებრივი ტვირთია, რომ ქალის სუსტი მხრები ბოლომდე ვერ გაუძლებს-მეთქი მის ტარებას, იქნებ ჩვენი მწერლობის ისტორიული გზის გათვალისწინება მაბედვინებდა ამ ფიქრს? ჩვენსას რომ თავი დავანებოთ, განა მსოფლიო კულტურამაც განსაცვიფრებლად ცოტა არ იცის გახმაურებული მწერალი ქალის სახელი!? მშვენიერი ლექსებით დაინყებს ზოგჯერ ახალგაზრდა პოეტი ქალი თავის ლიტერატურულ ცხოვრებას, საყოველთაო ყურადღებას მიიპყრობს, გამოხდება ხანი და ჩვენ ამაოდ ველით მის ახალ სტრიქონებს. თურმე მისთვის პოეტობას საყმანვილო სენივით გაუფლია. როგორც კი დამთავრებულა პოეტური ასაკი – ახალგაზრდობის წლები, მისთვის პოეტური აღმაფრენაც განელეებულა და გამქრალა. ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკასლა შემორჩნენ ასე უკვალოდ მინავლული პოეტური იმედები. მართლაც, ძნელია ცხოვრების პროზას ეზიარო და პოეტური თეთრი სამოსით სუფთად გამოხვიდე იქიდან. თანამედროვე ქართულ მწერლობაში გამოჩნდნენ სახელები, კარგახნის წინათ რომ დამარწმუნეს ჩემი ამ სკეპსისის უსაფუძვლობაში. განა რამდენ პოეტს აქვს ჩვენში ისეთი აკჷმარა პოეტური შარავანდედი თავის ირგვლივ, როგორც ანა კალანდაძეს?

იმ თითხეჩამოსათვლელ პოეტ ქალთაგან, ლიტერატურაში თავისი უშეღავათო არსებობა მტკიცედ რომ დაიმკვიდრეს, დაუკვნესებლად რომ ეზიდებიან ერის ჭირისუფლის, საზოგადო მოღვაწის უმძიმეს ტვირთს – ერთი მედეა კახიძე გახლავთ.

მედეა კახიძემ კარგა ხანია მიგვაჩვია თავის პოეტურ ხმას. შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდანვე მკაცრად განსაზღვრა თავისი საყმანვილო გზაც და ინტერესების სფეროც. მონოლითური ბუნებისა და გასაოცრად მდგრადი, ძლიერი პიროვნული თვისებების გამო იგი დღემდე ამ გზის ერთგული დარჩა. პოეზიის ის ღვთიური ბილიკი, მედეა კახიძე მოთმინებით რომ მიუყვება, ქართული პოეზიის დიდი დემოკრატიული ტრადიციების გაგრძელებაა. თემატური რკალიც ერთხელ და სამუდამოდ გამოკვეთილია – უკეთესი ქართველისათვის მებრძოლი პოეტი ქალის გაბედული კვეთება. ამ თვალსაწიერიდანაა განათებული მედეა კახიძის ლექსი. სამშობლოს, ოჯახს, თავის დროს, ისტორიულ წარსულს იგი სწორედ პოეტი – მოქალაქის სარკმლიდან ხედავს. ერისკაცის ყოველდღიურ საზრუნავს

თითქოს თავისი კვალი დაუმჩნევია მედეა კახიძის ლექსებზე. ლი-რიზმი აქ ოდნავ გაუხეშებულია, მამაკაცური სიტლანქე დაჰკრავს აქა-იქ. ეს მედეა კახიძის სტილია. არ დაატარებს იგი მკითხველს ინტიმურ განცდათა ლაბირინთებში. პირადულზე არას გეტყვით ფართო საზოგადოებრივი ჟღერადობის გარეშე. პოეტის ლექსი თვალმისაცემად ტრადიციულია და სულისკვეთება ხელშესახებად ქართული, თანამედროვე. მედეა კახიძის სტრიქონს ალაგ-ალაგ ნერვიული იერი დაჰკრავს, მაგრამ ეს უფრო იმ პიროვნების სულისძვრაა, თავისი თავი პასუხისმგებლად რომ მიუჩნევია ყოველივე იმის გამო, რაც ირგვლივ ხდება. როცა ამ ლექსებს კითხულობთ, აშკარად გრძნობთ, – რა ძვირი უჯდება ამორძალივით შემართულ პატრიოტ ქალს ალაგ-ალაგ პოეტური ტემპერამენტის დაოკება, სათქმელის ბოლომდე ართქმის შინაგანი ჭიდილი.

ნელ-ნელა, დიდი შემოქმედებითი ბრძოლებითა და ძიებებით ცხვებოდა მედეა კახიძისა და მისი თაობის ლიტერატურული კვერი. ცხოვრება თავისი გრანდიოზული შეუვალობით სხვადასხვაგვარ ანაბეჭდს სტოვებდა თითოეული მათგანის სულზე. ამიტომაც, მიუხედავად მიზანმისწრაფებათა ბედნიერი დამთხვევისა და თვალ-შისაცემი ნიჭიერებისა, რითაც „ცისკრელთა“ დაბადება ხასიათდება, თაობაში გაჩნდა ბუნებრივი შინაგანი წინააღმდეგობანი, რაც, სა-ბედნიეროდ, არავის არ მისცემს საშუალებას ამ ნიჭიერი თაობის კოლექტიური დაფნის გვირგვინებზე, საერთო მიღწევებზე, ყველაზე თანაბრად განაწილებულ ლიტერატურულ სიახლეებზე ილაპარაკოს.

ახლა, ამ თაობის უმჩნევმა წარმომადგენლებმაც კი ორმოცს რომ კარგახანია გადააბიჯეს, შეიძლება თქმა იმისა, რომ ამ ოცდახუთი წლის წინათ მწერლობაში ასე ერთხმად და ღონივრად მოსული ყმაწვილები დღეს უკვე სრულიად განსხვავებული სტილის, ხელწერისა და, თუ გნებავთ, ლიტერატურული მოვლენებისადმი სხვადასხვა პოზიციაზე მდგომი შემოქმედნი არიან. ზოგმა მათგანმა კარგა ხანია ცხოვრების შუაგულში ტრიალს თავი დაანება, საკმაოდ გამძლე ლიტერატურული აბრეშუმით საიმედო პარკი მოიქსოვა და შიგ ისე მოკალათდა, რომ ამა ქვეყნის ყაყანი აღარც კი მისწვდება. ზოგმა თავისი პროტესტი საქილიკო, სალაღობო, ირონიული ლექსით გააცხადა და მკითხველის გამოღვიძებას საკამათო სტრიქონებით, ზოგჯერ აშკარად წინასწარდაგეგმილი გაღიზიანებით რომ მიაღწევს, მეორე დღესვე ააფარებს ხოლმე შუბლზე ისეთ ნააზრევს, გულის მოსაფხან სიტყვას რომ ეძახის ქართველი. სხვებმა საერ-

თოდ უარი თქვეს ბრძოლაზე, ცოტა ხანს რებუსური, უსაგნო პოე-ზიით გაირთვეს თავი და მერე სუფრიდან გაპარული მაყარივით შეუმჩნევლად გაიკრიფნენ არენიდან. ამ თაობის იმედს კი, ჩემის აზრით, ისინი შეადგენენ, ესთეტის თეთრი ხელთათმანები დიდი ხნის წინათ რომ გადაუყრიათ, დღევანდელი დღით რომ ცხოვრო-ბენ, ერის სატკივარი რომ სტკივათ და ყოველდღიურობით დამუხ-ტული მათი სიტყვა სწორედ იქ და მაშინ გაისმის, სადაც და როცა იგი ყველაზე საჭიროა. მედეა კახიძე იმთავითვე ამ უკანასკნელთა მებრძოლ ბირთვში ჩადგა, როგორც სამშვიდობოდ გამონყობილი, დაჭრილთა დამხმარე და შემწე, ლიტერატურული მოწყალების და კი არა, არამედ, როგორც ერთი მებრძოლი მებრძოლთა შორის, არავითარ შეღავათს და დათმობას რომ არ მოითხოვს.

თვალლია ხარ  
და ბრმასავით დაფათურობ,  
არვის ქირდავ,  
არცა ვინ გაქილიკებს,  
ბნელ ლამეში  
პანანინა სანათურით  
იჩირაღდნებ  
ჩაბნელებულ ბილიკებს.  
ლმერთო ჩემო, ამანთე და მანათელე,  
მგზავრს ვშველოდე  
ჩემი ცეცხლის  
კანკალით,  
არა ისე,  
როგორც ციცქნა ციცნათელამ  
მხოლოდ ჩემს თავს  
გავუნათო გზა-კვალი.

პოეტის საზოგადოებრივი კრედო ამ პატარა ლექსშიც კარგად ჩანს. მედეა კახიძის მრწამსისა და სინამდვილესთან დამოკიდებულების ასახსნელად რთულ ფსიქოლოგიურ და ლიტერატურულ პარალელთა მოხმობა არ დაგჭირდებათ.

გამჭვირვალე და ნათელია მისი სათქმელი, როგორც მისი ფრა-ზა. არ არის იგი ძნელმისახვედრი ალეგორიებისა და გასაშიფრი ქვეტექსტების პოეტი. ამიტომაც გზა, რომელსაც მედეა კახიძე ადგას, უძნელესი გზაა პოეტისათვის. ეს გახლავთ ლიტერატურის უფართოესი მაგისტრალი, სადაც ვერა და ვერ ამოეფარები ბუნ-

დოვან სტრიქონს, ფსევდო-ინტელექტუალურ სახეებს. კრიტიკოსს შუბლზე თითის მიღება არა სჭირდება იმ აზრობრივ ორბიტაში მოსაქცევად, მედეა კახიძე მკითხველს რომ სთავაზობს. სათქმელის ასეთი „გაშიშვლება“ ერთის მხრივ თუ მკითხველის უდიდესი პატივსცემის გამოხატულებათა, მეორეს მხრივ პოეტს საშიშროებასაც უქმნის. შენ იმ გზით მიდიხარ, რაზედაც უკვე გაიარეს გენიოს პოეტთა აჩრდილებმა, მათთან პაექრობის სითამამეს რომ თავი დავანებოთ, ნახევარტონური პოეზიით და ათასგვარი „იზმებით“ განებივრებული მაკითხველმა შეიძლება ზოგი რამ ზედმეტად გაუბრალოებულად, ხალხოსნურ სისადავედ ჩავითვალოს და უბოდიშოდ მიგაკეროს ეპიგონთა მოსაწყენ რიგებს. მაგრამ რაც უფრო შორს გაჰყვები მედეა კახიძის წიგნს, მით უფრო ღრმად რწმუნდები იმაში, რომ პოეტმა არად ჩააგდო შენი აკვიატებული ვარაუდი. არც იმაზე მოგინადა ბოდიში, რომ აქა-იქ ნაცნობი განწყობილება, თემატურად გაცვეთილი ლექსი შემოგაპარა. გაიძულა ასე ერთგულად გაჰყოლოდი ალბათ იმის გამოც, რომ იგი პირდაპირია და უშუალო. თავი როდი მოგანონა ლიტერატურული კეკლუცობით.

მედეა კახიძის წიგნს ეტყობა, რომ ეს თვისება სხვისიც შეურიგებლად სძულს. პოეტი შენ უსაგნო ვნებებზე, ქარის მოტანილ ტკივილებზე, გამოგონილ წინააღმდეგობებზე და ნაძალადევ ცრემლზე კი არ გელაპარაკება – არამედ საქმეზე. ხოლო ეს საქმე (თუნდაც ზოგჯერ გაუფრთხილებლად მოხლილი შუბლში) გახლავთ ჟრუანტელის მომგვრელად მართალი და სადღეისო. ეს გახლავთ კეთილი ნების ქართველის საერთო საზრუნავი და საფიქრალი.

მედეა კახიძე უფრო შეგონებების, სენტენციების პოეტია, ვიდრე მხატვარი. მის ლექსებში მსჯელობა სჭარბობს აღწერას, მაგრამ როცა იდეის საილუსტრაციოდ იგი იშვიათად მიმართავს ფერებს, პასაჟები ასე ბუნებრივი და შთამბეჭდავი გამოუდის:

იმ გაჭირვებას  
გადაგავინყებ, დედა,  
კართან რომ იდგა,  
ვით გლეხი  
თოხის ტარზე,  
მაგრამ იმ ზაფხულს  
ვინ დამიბრუნებს, დედა  
ვით ჩითის კაბა,  
რომ შემოგაცვდა ტანზე.

როცა მედეა კახიძის ლექსებს კითხულობთ, თვალს არ მოგჭრით ენობრივი ჩუქურთმა. თითქოსდა პოეტი განგებ ცდილობს, რომ ზედმეტმა ფონეტიკურმა კეკლუცობამ მკითხველი არ დაღალოს და მისი გონება მთავარს არ გადაცდეს. მთავარი კი პოეტისათვის ეს გახლავთ, რომ გადაგდოს ის ნუხილი თუ სიხარული, რითაც ლექსია გამსჭვალული, გაფიქრებინოს ისე, როგორც ავტორი ფიქრობდა, ამიტომ ურჩევნია პოეტს სადა, ყოველდღიური, სასაუბრო ქართულით წეროს ლექსები. აქვე უნდა დავძინო, რომ ალაგ-ალაგ მედეა კახიძის წიგნში ძლიერად სჩქეფს ის თავანკარა ქართული, პოეტის მშობელ კახეთს ასე გამორჩეულად რომ ახასიათებს:

ყველგან თქვენ თავს მავედრებენ  
საალაზნოს ხავერდები,  
მწვანე, მოსალბუნე ველი,  
სულის მოსაბრუნებელი.  
მთები ზვიადაზიდული,  
მინას რწმენით ჩანიდული,  
ბროწეული მენლეული,  
სხივად გულში  
შელწული.

პოეზია, სხვათა შორის მუსიკაც არის და როგორ უხდება შინაგანი რიტმი, სიტყვის გასაოცარი დინამიკა, მდიდარი ლექსიკით მიღწეული შესამური კეთილზმონება მედეა კახიძის ამ ლექსს:

ისევ ატყდება ბაღჩაში  
შავი შაშვების ქახჭახი,  
და გულყვითელა გვირილა  
ველს მოედება ყვირილად.  
ვენახში კოჭლამაზები  
ატირდებიან ვაზები,  
ჭინჭარზე ნავლენ ქალები  
გაცვეთილ ხელთათმანებით.  
მზე ისევ კართან მოდგება,  
ტყე ტოტებს გაშლის ქოლგებად,  
პირს აიქაფებს ულაცი  
ხასხასა ბალახ-ბულახით,  
კვირტში გახმება ნამყენი,  
შეგზვდება ბევრი სანყენი  
და მკვდრის დღეს ჭირისუფლები  
საფლავზე ნავლენ უკლებლივ.

მედეა კახიძის, როგორც პოეტის ერთი დამახასიათებელი თვისება გახლავთ ძლიერი ვნებების, დრამატული კოლიზიების, მაღალი რეგისტრის გამოხატვა. იგი ჩურჩულით წასაკითხ ლექსებს თითქმის არა წერს. ჭიდილის, დაუმორჩილებლობის პათოსი, გაბედული ფრაზა, შემართების განწყობილება იგრძნობა პოეტის ნააზრევში. საილუსტრაციოდ „ფიტულიც“ კმარა:

მარტი ალვიძებს  
მყვირალა კვირტებს,  
ტყე ექოს აძლევს  
ტიტინა გვრიტებს,  
ყვავილობის დრო მოდის.  
გუშინნინ ამაყს,  
ლამაზს და დიდგულს,  
დღეს უსიცოცხლოს,  
გამომშრალ ფიტულს  
ველარ გიყურებ ცოდვით.  
თავს შენს წინაშე  
როგორ ვიმართლებთ  
ვინ ჩაგიქოლა  
თვალში სინათლე შაშვო!  
სხივივით მარდო,  
მომჩერებიხარ  
ცივი და მკაცრი,  
რადგან ჩვენ შორის  
არც ერთი კაცი,  
არ მიგაჩნია სანდოდ.

ამ თვალსაზრისით საგანგებოდ უნდა შევჩერდე „არწივზე“. შეიძლება ამ ლექსის ფილოსოფია ლიტერატურული რემინისცენციებით საზრდოობდეს, მაგრამ იმაშიც უნდა დამეთანხმოს მკითხველი, რომ თვით სიუჟეტი ლექსისა (განსაკუთრებით ფინალი) ორიგინალური, პოეტურია. მთავარი კი არ გახლავთ ის „არაქალური“ ხილვა (რად ავიჩემე ეს „არაქალური“, მაგრამ გთხოვთ სწორად გამიგოთ; ქალურში აქ უმეტესწილად ნაზს, ფაქიზს, ჰაეროვანს ვგულისხმობ), რითაც ლექსი განსაკუთრებულ ემოციურ ძალას და მასშტაბურობას იძენს. მედეა კახიძე ღონივრად არღვევს ჩვენი პოეტი ქალების შემოქმედებაში ტრადიციად ქცეულ იდილიურ, ინტიმურ-ლირიკულ სანწყისებს და ამ ლექსით არაჩვეულებრივ პოეტურ ენერგიას, საბრძოლო მზადყოფნას ამჟღავნებს:

მე სულთმობრძავი არწივის მართვე  
შავი კლდის პირას  
პირველმა ვნახე,  
ინვა ზვიადი  
ჩუმი და მკაცრი  
უბრიალებდა თვალები საცრის,  
შემომხედავდა  
დროდადრო რისხვით,  
და ნისკარტიდან  
სდიოდა სისხლი.  
ინვა, სიკვდილთან  
ბედავდა შებმას,  
და კვლავ სიკვდილში  
ექებდა შევბას.  
ამალამ ღამეს  
შავ კლდეზე ვათევ,  
დავეძმობილე  
მომაკვდავ მართვეს.  
არ მივცემ ყორნებს  
საძიძგნად არწივს,  
არც ქარს გავატან  
ფრთებს, ცისკენ განვდილს.

ამას წინათ, ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყოფნისას ერთ ამერიკელ პოეტს და მეცნიერს (მისი სახელია მაიკლ ბენედიკტი) ვთხოვე დახმარება თანამედროვე ამერიკული პატრიოტული ლირიკის გაცნობაში. შემოვიარეთ რამდენიმე ბიბლიოთეკა. იქ, მოგეხსენებათ, ბიბლიოთეკათა ტექნიკური აღჭურვილობა იდეალურია. გამომთვლელი მანქანა ნახევარ საათში მოგანვდის ბიბლიოგრაფიას შენთვის საჭირო საკითხზე, რა თქმა უნდა, იმ მასალის მიხედვით, რაც ბიბლიოთეკაში მოიძებნება. გამოირკვა, რომ ერთი-ორი უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა თანამედროვე ამერიკული პატრიოტული ლირიკა არ არსებობს. უბრალოდ რომ ვთქვათ, ამერიკელი პოეტი სამშობლოს სიყვარულზე, მისთვის თავდადებაზე ლექსს არა სწერს. ნულარ გავყვებით საუბარს იმაზე, რომ ამერიკელთა უმეტესობისათვის სამშობლოს ცნება არ არსებობს. „სადაც კარგად ვარ, ჩემი სამშობლოც იქ არის“, – ასეთი გახლავთ ბევრი ამერიკელის ტრივიალური ფილოსოფია სამშობლოს საკითხში. ამის ახსნა ძნელი



არ არის. ამერიკელს სამშობლო არ სტკივა, მის წინაშე არასოდეს დამდგარა სამშობლოს წართმევის პრობლემა. მწერლის საზოგადოებრივი ფუნქციაც ამერიკელ მწერალთაგან ყველას როდი ესმის სწორად; „მე პოლიტიკოსი არა ვარ, ქვეყნის ბედი მე არ მეხება და არც მანუხებს“ – შემოგაგებებს იგი მომზადებულ პასუხს, როდესაც მწერალზე – როგორც ერის უპირველეს ქომაცა და ჭირისუფალზე, ჩამოუგდებ სიტყვას. შეადარეთ ახლა ამ ვითარებას ქართველი მწერილს პოზიცია. ჩვენში ხომ წარმოუდგენელია ერის ინტერესებისათვის ზურგმექცეული მწერალი. ჩენში ხომ არ არსებობს ლიტერატურა ქვეყნის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის პათოსის გარეშე. ქართული ლიტერატურის ისტორია ხომ უპირატესად ქართული პატრიოტული პოეზია და პროზაა. ეროვნული საკითხი ხომ უმთავრესი საკითხი იყო ქართველი მწერლისათვის „შუშანიკის წამების“ ავტორიდან მოყოლებული დღემდე. იშვიათად ყოფილა სხვა ქვეყნებში მწერალი იმავე დროს თავისი ხალხის სულიერი ბელადი და წინამძღოლი. ჩვენში კი (ლაპარაკი მაქვს ჭემმარიტ, სერიოზულ მწერალზე) ყოველთვის იყო და ახლაც არის. აი, რატომ არა აქვს ისტორიულად ქართველ ლიტერატორს უფლება უსაგნო ჩხირკედელაობის და პეპელას მსგავსად მოფარფატე, მსუბუქი სტრიქონის თხზვისა. თავისი მწერლისაგან ქართველი კაცი ბრძენი მრჩევლისა და დამრიგებლის სიტყვას ელის ცხოვრებაზე, მისი გაუმჯობესების გზებზე, საქვეყნო სატკივარის შველაზე. მედეა კახიდის პოეტური პოზიცია სწორედ და სამაგალითოდ იმიტომაც მიმაჩნია, რომ ჩვენს ნიჭიერ პოეტ ქალს შემოქმედის საპატიო მისია ერისა და ქვეყნის წინაშე მშვენივრად ესმის, განა გულიდან მომდინარე არ გახლავთ პატრიოტული ალტყინებით გამსჭვალული პოეტის ასეთი სტრიქონები:

მიბრძანე!  
დროშის ტარებას  
შევძლებ,  
ამაყ ქედს ქალურად  
არ დავდრეკავ,  
ოლონდაც შენ მყავდე  
ქომაცად, შემნედ,  
ქართული მიწა მქონდეს  
ასპარეზად.  
მრავალჯერ მიმითვლია  
სიცოცხლე მისხლივ,

მევალე ვარ და  
კვლავაც მემართება,  
შენთვის დულს  
ძარღვებში  
შენეული სისხლი  
და შენეული მემართება,  
ბევრჯერ დაუტბორავს  
მიწა სისხლის მორევს,  
ბევრი აღმართები აგვივლია,  
სამშობლო იყოს თორემ,  
თავის დადება ადვილია!

მედეა კახიძე ხშირად ისტორიას მიმართავს. მის ლექსებში მოხმობილ ისტორიულ მაგალითებს ყოველთვის კონკრეტული მიზანდასახულობა და ემოციური ფუნქცია გააჩნია. უმეტესწილად ისტორიულ რელიკვიებს პოეტი პატრიოტულ ლირიკაში იშველიებს, წარსულის სისხლიანი ფურცლებიდან იგი სწორედ ისეთებს გადმოგვიშლის, მკითხველს პატრიოტული ნაპერწკლით რომ დამუხტავს და გუშინდელის შორეული ასოციაციით დღევანდელზე რომ დააფიქრებს:

მე ვითმენ წამებას დიდხანს  
და ყელში მობჯენილ კვილს,  
რამეთუ ნაშენი ვიყავ,  
ქართული მიწით და კირით.  
ქოქოლას მაყრიან მძევალს,  
ვინვი და მაინც არ ვგმინავ,  
ასევე სჭედავდნენ ძველად  
ცეცხლში ხალიბები რკინას.  
მე ჩემს სიზვიადეს ვენდე,  
ტანთ აბჯრად სიმშვიდე მეცვა.

ეგრე, დედოფალო, ეგრე,  
ცოტაც და იწყება ზეცა.

სამშობლოს სიყვარული მედეა კახიდის პოეზიაში უშუალოა და მართალი, მისით გამონვეული სიამაყე – ჯანსაღი და ინტერნაციონალური, სევდა – ყოველთვის ღრმადგააზრებული და მოტივირებული. მკითხველი ენდობა პოეტს ამ თავის მაღალ პატრიოტულ განწყობაში, რადგანაც ინტუიციით გრძნობს, რომ სამშობლოსადმი მიძღვნილი სტრიქონებიდან ურავაპატრიოტული სიყალბე კი არ წვეთავს, არამედ მამულიშვილის გულწრფელი ლაღადისი. სწორედ

ამ მართალმა ინტონაციამ აქცია ჩვენში პოპულარულ ლექსად მე-  
დეა კახიძის „ჩემი მიწის სადღეგრძელო“:

ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე,  
საქართველოს საოცნებო გზები,  
გრძელი, როგორც ჩვენი მრავალჟამიერი,  
ხვავრიელი, როგორც პურის ძნები.  
ვძებნე, ძვებნე, ვერ მოვძებნე,  
ოცნებაში დახატული მოყმე,  
მინდა ვიყო თავანკარა გაზაფხული,  
ჩემი მიწის სადღეგრძელოდ მოვკვდე.  
მუმლი მუხას ეხვეოდა,  
ყორანივით დაგვყიოდა მტერი,  
კაფეს, კაფეს, ვერ გაკაფეს,  
ეჭვებივით ჩახლართული ტევრი.  
ლენეს, ლენეს, ვერ დალენეს,  
განა მართლა თავზე ჩამოგვექცა,  
ვარსკვლავების ჩიხტიკოპით დახატული  
საქართველოს მაღლიანი ზეცა.  
მინდა ვიყო გმირი თინა ნავკისელი,  
შორი გზიდან მიყიოდეს მოყმე,  
ვიყო მისთვის თავანკარა გაზაფხული,  
ჩემი მიწის სიცოცხლისთვის მოვკვდე.

ცალკე უნდა აღინიშნოს პოლემიკური პათოსი მედეა კახიძის პოე-  
ზიაში. ნაკლოვანებებისადმი შეურიგებლობა, მეზრძოლი სული ჩვენმა  
პოეზიამ ამ ბოლო დროს ახალი ენერგიით რომ დაიბრუნა, მედეა  
კახიძის ლექსის ორგანული ნიშანი იყო ყოველთვის. მხილებაში ჩვენი  
პოეტი ქალი შეურიგებელია. ისე ძლიერია მის პოეზიაში უკეთესი  
საქართველოსთვის ბრძოლის წყურვილი, რომ ამ გზაზე აღმართულ  
ჯებირებს სარკასტული უღმობელობით აცხრება ხოლმე თავს:

ზოგმა არ იცის ცოცხლობს რისათვის  
და დღეებს სწუნის, როგორც ობობა!  
ზოგი ვერ იცლის სიკვდილისათვის,  
და ფართო გზაზე  
ფრთხილად მოზობლავს.  
ზოგი ჰგავს მთიდან მომსკდარ  
წყალვარდნილს,  
ნალექავს გზაზე რაც კი დახვდება,

სხვისი ნახმლევი მას არ ადარდებს,  
ციცქნა ნაკანრი  
უჩანს ნახმლევად.  
ზოგი მოკვდავი ისე ობდება,  
მზე არ ჩახედავს გულში მისხალი,  
ზოგმა არ იცის, ისე მოკვდება,  
როგორ თენდება დილა სისხამი...

მედეა კახიძე თავისი ცხოვრების წესითაც უკომპრომისო, ობი-  
ექტური, კრისტალური ბუნების მოქალაქეა. მის ლექსებში გამოხატ-  
ული კრიტიკული პათოსი და პოეტის პირადი ცხოვრება ძალიან  
ჰგვანან ერთმანეთს. იქნებ ამიტომაც მომხვდა გულზე ერთი ლექსის  
ლირიკული გმირის სულიერი წონასწორობა, მედეა კახიძის ავტო-  
ბიოგრაფიულ მოტივებსაც რომ შეიცავს:

თუმც ბევრი უძილო  
დღეების მონამე ხარ,  
მრავალი გაქირდვა,  
ქილიკი აიტანე,  
თუმცა გაგიცია  
გულუხვი მონყალეა,  
შენ არ გითხოვია  
შველა საიდანმე.  
შენ იცი ცხოვრების  
მრავალი სიავკარგე,  
თუ როგორ აღწევენ  
სანადელს გამოძალვით,  
შენ არ დაგიკარგავს  
ქალური სიამაყე,  
და დარჩი ამაყი,  
ზვიადი ამორძალი.

არავინ იფიქროს, თითქოს მედეა კახიძის პოეზია მხოლოდ და  
მხოლოდ სამოქალაქო მოტივებით საზრდოობდეს და სიყვარულის  
რომანტიკა ან მედიტაციური ლირიკული დღიურები უცხო იყოს პო-  
ეტისათვის. სატრფიალო ლირიკის არაერთი საგულისხმო მაგალითი  
შეუქმნია პოეტს. მისი ლირიკული გმირი სიყვარულშიც კატეგორი-  
ული, ამაყი და თავანუელია:

გამოვიმინდვროთ,  
ნავიდეთ

უფლისციხეს და  
როშკას,  
ხმას ვუწყობ  
მზიან ამინდებს,  
გული სიმღერად  
როკავს.  
მზე გონს  
მიკარგავს, მახელებს,  
შუქს ჩემს თვალებში  
მაღავს,  
მანც არ გკითხავ,  
არც ერთხელ,  
მოხვალ თუ არა ხვალაც?

მე მგონია, უკანასკნელი სტრიქონები შესანიშნავი ლოგიკური  
წერტილია ამ ლექსისათვის; გადმოცემულია განწყობილება და, თუ  
გნებავთ, ლირიკული გმირის ხასიათიც კი, მაგრამ ლექსი, სინამდ-  
ვილეში, აქ არ მთავრდება. გაგრძელება ასეთი გახლავთ:

ამ გაზაფხულმა  
უღმერთომ,  
რალა მე ჩამიხელთა,  
ნეტავ შემეძლოს,  
უშენოდ  
ფეხით გავუყვე  
მცხეთას.  
თუმც ვგავარ  
ვენახს დასეტყვილს,  
ხან მზით  
დაზვინულ ზეგანს,  
არა და არა,  
არ გეტყვი,  
მოხვალ თუ არა ზეგაც.

ბარემ გულში არც ამას ჩავიტოვებ და ვიტყვი, რომ ამ ლექ-  
სის მეორე ნაწილი ზედმეტად მიმაჩნია. პოეტს მხატვრული ზომ-  
იერების გრძნობამ უღალატა. ლექსი კომპოზიციურად ირღვევა და  
ხელოვნურად გაგრძელებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ხომ ასეთი შემტევი და შინაგანად მეამბოხეა მედეა კახიძის  
ლირიკა, ხომ უმეტეს წილად ოთარაანთ ქვრივივით პირდაპირ და

მოურიდებლად ლირიკული მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე ამბობს პოეტი  
სათქმელს, მაგრამ ძნელი არ არის დაკვირვებულმა მკითხველმა მის  
წიგნში აღმოაჩინოს ავტორის დიდი ჰუმანიზმი, ზოგჯერ გულჩვი-  
ლობამდე მისული მგრძნობიარობა, მოყვასისათვის საშველად  
განვდილი ხელი და სასიკეთოდ ათრთოლებული გული:

როგორ ვაპატიებ  
ჩემს თავს  
მე რომ ცოდვა მედოს დიდი,  
ან ვით ქვე წარვდგები ღმერთთან  
ან ვით დავიმშვიდებ სინიდისს.  
ველარ მოვერევი სევდას,  
ჩუმი სინანული დამწვავს,  
თუკი გჭირდებოდა ჩემგან  
მხოლოდ  
ხელის ერთი განვდა.

დიახ, საკმაოდ ფართოა არა მარტო თემატიკის სამყარო მედეა  
კახიძის პოეზიისა, არამედ განიერი და ტევადია ადამიანურ სიკ-  
ეთესა და ბოროტებასთან, დანაშაულთან და პატიებასთან პოეტ-  
ის დამოკიდებულების ამპლიტუდა. მედეა კახიძის ამ ახალ წიგნში  
მაღალმოქალაქეობრივ პოეზიასთან ერთად, სიმრუდეთა მხილების  
პოეტური შეგნების გვერდით, ამგვარი უნაპირო ჰედონიზმიც თა-  
ნაარსებობს:

იმ ქალს,  
იმ ბერიკაცს  
გაუმარჯოს,  
ვისი სიმღერებიც მწუხარია,  
ვისაც სიხარული გაუავდრია –  
სხვისი გაღიმება უხარია!  
ვისაც შეუძლია ატირება,  
მზითა და  
სიკეთით ძლეულია,  
დიდი შეცოდების პატიება  
ვისაც დიდსულოვნად შეუძლია...

\* \* \*

მედეა კახიძე ცოტას წერს. დღემდე მხოლოდ ლექსების რამ-  
დენიმე პატარა კრებულის ავტორია. რაკი ლიტერატურულ ექსცე-

სებს არ გვთავაზობს, მისი პოეტური თვითდამკვიდრება ნელ-ნელა, თითქმის შეუმჩნეველად, ქართველი მკითხველის მეხსიერებაში წიგნსა და წიგნს შორის დავინწყება-გახსენებით ხდება. მედეა კახიძეს იოლი ლიტერატურული გზებით არ უვლია და მისი შემოქმედებითი ფორტუნა „ილბლიანის“ შუქით როდია განათებული, მაგრამ რასაც წერს პოეტი, სინდისიერად წერს, გულმართლად წერს. მისი ფიქრი ქვეყნისათვის საჭირო ფიქრია, ხოლო ბოლოს და ბოლოს, სანთელსაკმეველი თავის გზას, მოგეხსენებათ, არ დაკარგავს.

1978 წ.

## მიცვალებული სახელოვანი

ქართულ ლიტერატურაში ბესარიონ ჟღენტის ეპოქა დამთავრდა. ლიტერატურის ყველა კორიფეს თავისი ეპოქა თან მიაქვს.

განსვენებულმა იმდენი ამაგი დასდო ჩვენს კულტურას, იმდენი იბრძოლა მშობლიური ლიტერატურის სარბიელზე, რომ ამ წერილის პირველი სტრიქონი დიდ სითამამედ არ უნდა ჩამეთვალოს.

ახლა ხან მწერალთა კავშირში პლენუმი ჩატარდა.

ეს იყო პირველი პლენუმი ბესარიონის წასვლის შემდეგ.

ყველაფერი ჩვეულებრივად მიდიოდა, მაგრამ ტრიბუნაზე შემდგარნი თითქოსდა თავისთვის ლაპარაკობდნენ, ჩქარობდნენ შინიდან წამოყოლილი სათქმელი დროზე ეთქვათ და ეჭვიანი თვალებით განათებულ კათედრას დროულად გაშორებოდნენ.

დარბაზი თითქოს ვიღაცას ეძებდა, მწერალთა ამ მორიგ თავყრილობას რაღაც აკლდა.

არ ჩანდა სიტყვა, რომელსაც ჩაეჭიდებოდი და ფონს გაგიყვანდა. შეეპაექრებოდი, ან დაეთანხმებოდი და მისი ლოგიკის გზაჭრილზე ააგებდი შენს გამოსვლას.

არ ისმოდა ფრთიანი რეპლიკა, დარბაზს და პრეზიდიუმს უხილავი ძაფით რომ გადააბამდა.

და, რაც მთავარია, არვინ მოერგო იმ დღეს ტრიბუნას ისე ბუნებრივად და გემრიელად, როგორც ბესო ჟღენტი მოერგებოდა.

და მაშინ დაგვაკლდა იგი ყველას ერთბაშად, სწორედ მაშინ შევნიშნეთ ის დიდი სიცარიელე ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ბესარიონ ჟღენტის წასვლის შემდეგ რომ გაჩნდა.

ისტორიის უტყუარი ცხრილი თავის საქმეს გააკეთებს.

იგი აუჩქარებლად გადააწყ-გადმოაწყობს ერთი დაუღალავი მოღვაწის დღეებს და თავის უბეში მიუჩენს კუთვნილ ადგილს.

ჯერ ვნებები არ დამცხრალა.

ჯერ ქართული საბჭოთა კრიტიკის მამასთან ჩვენი პირადი დამოკიდებულების ქარბორია ცივი გონების საუკუნურ სიჩუმეს არ შეუცვლია.

ამიტომაც ადვილად შეიძლება შევცდეთ.

ჯერ კიდევ სრულყოფილად ვერ განვსაზღვროთ ის კვალი, ბესარიონ ჟღენტმა მარტო ქართველი მწერლების ფსიქიკას კი არა, მის თანამედროვეთა უმეტესობას რომ დაამჩნია.

იგი ჯერჯერობით საიუბილეო საღამოებს, პლენუმებსა და სხდომებს დააკლდა მხოლოდ. სახელდახელოდ ასე ეჩვენება ბესარიონს მიჩვეულ გონებას.

ჯერჯერობით ყველაფერი ისევე ისეა, მხოლოდ ეგ არის, მწერალთა კავშირის ფოიეში კუთხეში მიმდგარს აღარ მოგიახლოვდება ყოველთვის ევროპულად, პენიანად ჩაცმული თავთეთრა მოხუცი, ხელგამოწვდილი არ წამოვა შენკენ, მოჭუტულ თვალებს არ მოგანათებს და აღარ გეტყვის: „გამარჯობა შენი!“

„მოხუცი?“

მე მარტო ერთხელ ვნახე იგი ასეთად. ხუთსაათიანი ლიტერატურული პაექრობის შემდეგ. როცა მე და ჩემი რამდენიმე ახალგაზრდა კოლეგა „თავს დავესხით“ მომხსენებელს. ხოლო ბესარიონ ჟღენტი თითქმის ორი საათის განმავლობაში ლომივით იდგა ტრიბუნაზე და „გვიგერიებდა“ (მას არავის დახმარება და ნაქეზება არ სჭირდებოდა), ჩემდაუნებურად გავიფიქრე: „ღმერთო ჩემო, რა გვეშველება, რა ენერგია აქვს ამ ოთხმოცსმიტანებულ კაცს“.

დისპუტი რომ დამთავრდა, მანქანით შინ წამომიყვანა და ისეთი ჩუმი, ნაღვლიანი საუბარი გამიბა, თითქოსდა ხუთი წუთის წინ ჩვენს „თავგანწირულ შეხლა-შემოხლასთან“ არც ერთს საერთო არა გვექონდა რა. ჩემკენ შემობრუნებული რაღაცას ჰყვებოდა და მე პირველად დავათვალე იგი გულმოდგინედ.

ჩემ წინ იჯდა დაღლილი, ნაოჭებით კისერდაღარული, ბრძოლებგამოვლილი, ხმაგაბზარული ბერიკაცი.

მე მაშინდელი ბესარიონი დამამახსოვრდა სამუდამოდ.

ჩემს ხსოვნაში იგი ასეთად დარჩა.

ამიტომ აღარ მსურდა მეცნო ჩვენი ლიტერატურული სარქალი

მაშინ, როდესაც სერგი ჭილაიასთან ერთად დიდხანს შევეყურებდი სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარეს.

ვინც მწერალთა კვაშირის კლუბში მისი დასაფლავების დღეს გვირგვინებს შორის ჩაკარგული ცხედარი დავაკავშირე იმ ბესარიონთან, ტრიბუნაზე რომ მინახავს ენაწყლიანი, საჩუქარითა და იუმორით სავსე, განსაცვიფრებლად მკვირცხლი გონების კაცი – მრისხანე ბესარიონ ჟღენტი.

ჩვენი არსებობის უღმობელმა ნემეზიდამ კიდევ ერთხელ დაგვიმტკიცა თავისი შავბნელი ძალა.

„მიცვალებული სახელოვანი  
წევს ბალდახინზე გამონყოფილი“.

სამგლოვიარო მიტინგებიც კი ჩემთვის ბესარიონ ჟღენტთან იყო დაკავშირებული და იმ დღეს უცნაური გრძნობა დამეფუჭა. კუბოსთან საპატიო ყარაულში მდგომთა შორისაც ბატონ ბესარიონს ვეძებდი.

მე ყურში ჩამესოდა ბესარიონის ცრემლით სავსე სიტყვები, რითაც იგი იმქვეყნად მიაცილებდა თავისი სიყრმის მეგობრებს გალაკტიონ ტაბიძეს, შალვა დადიანს, ლეო ქიაჩელს, სიმონ ჩიქოვანს, გიორგი ლეონიძეს...

მომეჩვენა, რომ ეს-ესაა უნდა წამომდგარიყო, ხელისცეცებით უნდა გაეკვლია გზა მიკროფონისაკენ, ერთი მისებურად, მშრალად უნდა ჩაეხველებინა და თავის სამგლოვიარე მიტინგზე სიტყვა თვითონვე უნდა ეთქვა.

რა იყო ეს? მისტერიული ხილვა? თუ სიკვდილის არდაჯერების გაკრთომა შეშფოთებულ გონებაში?

რანაირად ხვდებოდა, რომ სამგლოვიარო თეატრალობის ამ მოსაწყენ ერთფეროვნებაში მიცვალებულის როლს თვითონ თამაშობდა? თვითონ ცოცხალი და დაუდებარი სიტყვის კაცი, ჩვენი დროის უპირველესი ორატორი სამუდამო დუმილით იწვა და თითქოსდა მწერალთა კავშირისთვის ამ „საჭირო ნუთებში“ მოულოდნელად შეუძლოდ გახდომისათვის შენდობას გვთხოვდა.

ხომ ასეთი რწმენაშერყეული და ორთოდოქსული ჩანდა ჩვენ წინაშე, როგორც ლიტერატორი და მოქალაქე, ვფურცლავ ახლა შავ ყდაში ჩასმულ მის უკანასკნელ წიგნს („მწერლობა და თანამედროვეობა“) და მეჩვენება, რომ იგი გასაოცრად დრამატული და წინააღმდეგობრივი ბუნების კაცი იყო.

დაბადებით პროფესიონალ ლიტერატორს და თავისი ერის გულშემატკივარს ხშირად უხდებოდა ისეთი რამის თქმაც, რისიც თვითონვე არ სჯეროდა და, კაცმა რომ თქვას, სხვა ვითარებაში არც იტყოდა.

როგორ გამოუმარგლავს თავისი ადრეული წერილებიდან ბევრი რამ, შემოუცლია ეპოქის მტვერი და თავისი ყველაზე დიდი წიგნი თითქოსდა განგებისად თავისი სიკვდილის წელს გამოუცია.

დგება იგი, სიკვდილთან უთანასწორო ბრძოლაში დაცემული, კიბოს მარნუხებით გულმუცელდაფლეთილი ერისკაცი, მწუხრს გამოარღვევს, თავის ამ უშველებელ შავ წიგნს მაგიდაზე დაგვიდებს და ჩურჩულით გვეტყვის: „ესა ვარ მე. თუ ღმერთი გნამთ, ქორები მომაშორეთ“.

მაგრამ ღმერთმა ხომ იცის, რომ ბესარიონ ჟღენტის ცხოვრება ამ ერთ წიგნში არ ეტევა. იგი არც იმ ხუთტომეულში ჩაეტეოდა, რომლის გამოცემაც მწერალს უახლოეს წლებში ჰქონდა განზრახული, მაგრამ არ დასცალდა.

როცა დიდუბის პანთეონისაკენ მის ცხედარს მივასვენებდით, უეცრად მოვარდა ჩემთან „მცირე ანდერძის“ ავტორის სიტყვები:

იგი, ვინც ჩამსვა სიშმაგის დილეგს,  
სისხლს მინავს ღამით, გულს მიჭამს დღისით,  
მალე შევერწყმი ქვესკნელის ჩრდილებს  
ხელდასხმითა და კურთხევით მისით.  
თქვენ, სიყვარულის დიდო ღმერთებო,  
შემიმსუბუქეთ ტანჯვის უღელი,  
და ჩემი ჯავრი ვეებერთელა  
არ დამიტოვოთ ამოუყრელი.

რად გამახსენდა?

მარტო იმიტომ ხომ არა, რომ იგი ასე კარგად ჟღერს ქართულად (დ. წერეთლიანმა თარგმნა), ან იმიტომ ხომ არა, რომ სწორედ იმ დღეებში ვკითხულობდი. ან იქნებ (ისიც ანდერძია და სიკვდილს უკავშირდება) სიკვდილის უბრალო რემინესცენციით დაუკავშირდა ეს სტროფი სიტუაციას?

რა აერთებდა ხუთასი წლის წინათ ნათქვამ ამ სიტყვებს ჩემს ახლანდელ განწყობილებასთან? იქნებ რალაცით ჰგავდნენ ერთმანეთს ფრანსუა ვიიონი და ჩვენი კრიტიკის მეზარაზტრე?

იქნებ სიკვდილთან დამოკიდებულებით? პირველმა რომ ასე გააპამპულავა სიკვდილი და მეორემ კი იმდენად არად ჩააგდო, რომ თავის

სამუშაო მაგიდასთან დახრილმა უკნიდან წამოპარულ აჩრდილს მისას ზედაც არ შეხედა და სიკვდილს სრულიად მოუმზადებელი შეხვდა?

ბესარიონ ჟღენტმა ვერ მოასწრო ჩვენთვის ბრძენი მოხუცის პირით ეთქვა, სად იყო მტყუან-მართალი მის შემოქმედებაში. ვერ მოასწრო თავისივე ჩირაღდანი მოეცა ხელში ჩვენთვის, რომ მისი მემკვიდრეობის ლაბირინთებში ზუსტად გვევლო.

და იქნებ ასე სჯობდა.

მოუწესრიგებელი დარჩა თავისი მემკვიდრეობის გამოცემა და ჩვენ, ერის ღირსეული შვილების ხვალისდელ დამფასებელთ გვთხოვა: „ანი თქვენ იცითო („მინოდეთ იგი, რაცა ვარ მე. ნურც არას დააკლებთ და ნურც რაიმეს დაუმატებთ გაბოროტებით“).

შემოდგომის იმ წვიმიან და უგემურ დღეს, ჩემი ლიტერატურული მასწავლებლის კუბოს დედაქალაქის მიწა თანდათან რომ ფარავდა, დიდუბის ეკლესიის კედლებთან მდგარს მე ისევ ფრანსუა ვიიონი ჩამძახოდა:

... და ჩემი ჯავრი ვეებერთელა  
არ დამიტოვოთ ამოუყრელი.

ბესარიონ ჟღენტს მწერალთაგან მადლიერი ძალიან ცოტა ჰყავდა.

მისი თაობის ის მწერლებიც კი, ვის გამოსაჩენადაც სიცოცხლე გასწირა, ყოველთვის როდი იყვნენ კმაყოფილნი.

ერთნი ფიქრობდნენ, რომ ბესარიონი მათზე აღვლენილ ეპითეტებში მაინც ძუნწობდა, მეორენი დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ სრულიად უსამართლოდ მოხვდათ ქართული ლიტერატურის მეტრის მსუსხავი შოლტი.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ კრიტიკოსთა დიდმა ნაწილმა ლიტერატურის ისტორიის მშვიდ ყურეებს მიაშურა, ბესარიონ ჟღენტზე ვერ იმოქმედა გაპროფესორების მაცდუნებელმა ინერციამ.

ბესარიონი მარტო იდგა.

ლიტერატურული ბრძოლები მან თავის თავზე აიღო და არა მარტო ბრძოლები – პასუხისმგებლობაც ლიტერატურის მაღალი ღირსებისათვის.

ბესარიონ ჟღენტის, როგორც კრიტიკოსისა და მოქალაქის სტილი იმდენჯერ გავიდა მოდიდან და იმდენჯერ ისევ შემოვიდა მოდაში, რომ ბოლოს ქართველი მკითხველი მიეჩვია კრიტიკოსის ჯიუტ ნებას და ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება მის გარეშე ვერ წარმოედგინა.

ნაცადი კრიტიკოსი იმდენად კოლორიტული და შეუცვლელი ფიგურა იყო, რომ მარტო მისი წიგნებით ქართული კრიტიკული აზრის ისტორიაში მისი ადგილის გარკვევა ძალიან გაჭირდება.

როცა გიორგი ლეონიძეს ასაფლავებდნენ, ბესარიონ ჟღენტი ამბობდა: კიდევ ერთი დიდი საზოგადო მოღვაწე წავიდა ჩვენგან და მისი ადგილის დამკავებლის დანახვა ამ მწუხარების უამს ძალიან მიჭირსო.

ბესარიონის ცხედართან ეს არავის გახსენებია, მაგრამ ჩვენ ყველამ ვიცოდით, რომ მისი სახით ამოღებული ხანჯლით წავიდა შორეთს თავის ერზე თავგადამკვდარი კიდევ ერთი მაშვრალი კაცი, მეცხრამეტე საუკუნის უკვდავ საზოგადო მოღვაწეთა ღირსეული უმცროსი ძმა.

ორმოცდაათი წლის განმავლობაში არ გაუგდია მას ხელიდან ქართველ კრიტიკოსთა მენინავე დროშა, ორმოცდაათი წლის განმავლობაში თვალმოუხუჭავად იდგა ლიტერატურის მაღალი იდეალების სადარაჯოზე.

ბესარიონთან ყველანი პრეტენზიულები ვიყავით.

სხვა კრიტიკოსის მსჯავრისთვის შეიძლება იმდენი მნიშვნელობა არ მიგვეცა, მაგრამ ბესარიონის აზრი უსათუოდ მოგვხვდებოდა გულზე. და იყო გაუთავებელი დავა მწერალთა კავშირის მდივნის ყოველ გამოსვლაზე, იმიტომაც, რომ, ჯერ ერთი, თვითონ იძლეოდა კრიტიკული დემოკრატიის მაგალითს და, მეორეც, ვგრძნობდით, რომ მის ნათქვამს ძალა და გასაგისი ჰქონდა.

ზოგი კრიტიკოსი თავის ლიტერატურულ ფალავნებს არ გამოცილებია. როცა თავისი თაობის ლიტერატურული მოსავალი დააბინავა, თვითონაც დადო კალამი და აქეთ აღარ გამოუხედავს.

თითქოსდა აღარც კი აინტერესებდა მისი თაობის შემდეგ მწერლობაში მოსულნი. ჩათვალა, რომ იგი სხვა თაობის კრიტიკოსი იყო.

ბესარიონ ჟღენტი იმ მცირე გამონაკლისთა შორის დარჩა, ყველა ლიტერატურული თაობის ბედი ერთნაირად რომ აინტერესებდა. გალაკტიონის, შალვა დადიანის, გიორგი ლეონიძის და სიმონ ჩიქოვანის ტოლსა და დამკარგავს მას თითქოსდა ჩვენთვის ვერც კი უნდა მოეცალა, მაგრამ ვინც ბოლო ათეული წლების ლიტერატურულ ცხოვრებას იცნობს, დამეთანხმება, თუ რა ენერგიულად სწავლობდა კრიტიკოსი ჩვენი უმრწემესი მწერლების ნაწერებსაც, როგორ განიცდიდა მათს ყოველ გამარჯვებას და მარცხსაც.

ბატონმა ბესარიონმა ბრძოლა გვასწავლა.

თითქოსდა სპეციალურად გადმოგვიგდება ზოგჯერ აშკარად მცდარ ან საკამათო აზრს, რომ ჩვენი პოზიციის დასაცავად მის წინააღმდეგ დავრაზმულიყავით.

სიფხიზლეს გვაჩვენდა.

გვიქმნიდა იმის ილუზიას, რომ თუ წუთით თვალს მოვხუჭავდით, ან მოვდუნდებოდით, თითქოსდა ჩასაფრებული გვყავდა შეუვალი ბესარიონი და არაფერს გვაპატიებდა.

იქნებ ეს ჩვენი ლიტერატურული წვრთნის ფორმა იყო, მის მიერვე გამოგონილი?

მართალია, ხშირად ვერ ვუგებდით, მაგრამ ამის გამოც არასოდეს გავუწირივართ, ჩვენი ლიტერატურული ბედისათვის გადამწყვეტ მომენტში მუდამ ჩვენ გვერდით იდგა.

გადაჭარბებდა ნურვინ ჩამომართმევს, თუ ვიტყვი: ჩვენი სამწერლო თაობა დღეს რომ ასე დარაზმული და მონოლითურია, ბესარიონ ჟღერის დამსახურებაც არის.

ჩვენს ლიტერატურულ გამარჯვებებშიც თვალსაჩინოა მისი წვლილი.

ვისაც კრიტიკოსის ხვედრი ცოტა ხანს მაინც განუცდია, მხოლოდ მას შეუძლია სრულად წარმოიდგინოს რა ძნელი იყო ბესო ჟღერტობა.

მწერლის გზა განათებულ-მოკირწყლული როდის ყოფილა, მაგრამ ჩვენმა ლიტერატურულმა მამებმა განსაკუთრებით რთულ დროში იცხოვრეს.

როცა ოციანი წლების დაჯგუფებათა რღვევის წლები იყო, ბესარიონ ჟღერტი პროგრესულ ქართველ ლიტერატორთა პირველ რიგებში დადგა და ერთიანი მწერალთა კავშირის შექმნისათვის იბრძოდა.

როცა მწერალთა პირველი ყრილობების ეპოქა იყო და მწერალთა ერთ ნაწილს ჯერ კიდევ ვერ გაერკვია, ვისი დროის ქვეშ მდგარიყო, ბესარიონ ჟღერტი მტკიცედ იდგა საბჭოთა ლიტერატურის პლატფორმაზე და ახლადფესადგმულ ქართულ საბჭოთა კრიტიკას შემართების პირველ მაგალითს თვითონ აძლევდა.

როცა ჩვენს ინტელიგენციას მის წრეში გამოჩენილი ერთი-ორი ოპოზიციონერის გამო ეჭვის თვალთ დაუწყეს ცქერა, ბესარიონ ჟღერტი იქვე იყო და თავისი კალმით, რამდენადაც ეს მაშინ მოსახერხებელი იყო, იმ ეჭვის გაქრობას ცდილობდა.

როცა ომის ხანძარი გუგუნებდა, ბესარიონ ჟღერტი მწერალთა ბრიგადებს რაზმავდა და თავისი ცეცხლოვანი გამოსვლებით ხალხს გამარჯვების რწმენას უწერავდა.

როცა ომისშემდგომი მშვიდობიანი ეპოქა დადგა და მწერალს უდრტივინველად მუშაობის საშუალება მიეცა, ბესარიონ ჟღერტისთვის ბრძოლა წუთითაც არ დამთავრებულა. იგი, როგორც გახმაურებული კრიტიკოსი და მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, ქართული ლიტერატურის აღმავლობისთვის ნიადაგ იღვწოდა.

ძნელი იყო (თითქმის წარმოუდგენელიც) ამდენი ლაბირინთის და საბედისწერო ისტორიული მოსახვევის ისე გავლა, რომ ცხოვრების მტვერი არ დაგდებოდა, ათას სიმართლეში ერთი ნებითი თუ უნებლიე ტყუილი არ გეთქვა.

ბესარიონ ჟღერტს არასოდეს ჰქონია უცილობელ ჭეშმარიტებათა მლაღადებლის პოზა.

„ჩემს წერილებში მკითხველი შეხვდება სადავოს, სადისკუსიოს, მისი თვალსაზრისით მიუღებელ და მცდარ მოსაზრებებს. აკი ლიტერატურული აზროვნება არ შეიძლება შემოიზღუდოს საყოველთაოდ სავალდებულო და სამუდამოდ რეგლამენტირებული უცილობელი ჭეშმარიტებებით. მე არა მაქვს და არც არასოდეს მქონია ასეთ ხელუხლებელ ჭეშმარიტებათა დადგენის პრეტენზია, მაგრამ ობიექტური მკითხველი ერთ რამეში კი უნდა დამეთანხმოს: ჩემი ყოველი წერილი გამსჭვალულია ჩვენი მწერლობის მაღალი იდეურობისა და ხალხურობისათვის, მისი მხატვრული სრულყოფისათვის ბრძოლის პათოსით.“

მართალია, კრიტიკოსის აზრი ერთ-ერთი და ყველაზე სწორი განაჩენი როდია, მაგრამ ხომ განვიცდიდით ბესარიონ ჟღერტის კრიტიკულ აზრს ყოველთვის მტკივნეულად, ხომ გაფაციცებით ვეძებდით მის გამოსვლაში ჩვენი წიგნის ნაკითხვის კვალს და ხომ გულწრფელად ვლონდებოდით, როცა ასეთ კვალს ვერ აღმოვაჩენდით?

მწერალთა კავშირის მდივანი, ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამედროვე ლიტერატურის განყოფილების გამგე, „მნათობის“ რედაქციის წევრი, საზოგადოება „ცოდნის“ პრეზიდენტის წევრი, გამომცემლობებისა და თეატრების სამხატვრო საბჭოების უცვლელი წევრი, თითქმის ყველა ღირსშესანიშნავი ეროვნული წამოწყების მონაწილე, დეპუტატი, ათასგვარი საორგანიზაციო და საქველმოქმედო კომისიების წევრი, ლიტერატურული საღამოებისა თუ საიუბილეო სხდომების თითქმის შეუცვლელი მომხსენებელი...

როცა დარბაზში ბესარიონ ჟღერტი გამოჩნდებოდა, თავმჯდომარეს გული საგულეს ჰქონდა: „ბესო აქ არის, ესე იგი ყველაფერი კარგად იქნება“.

ეს უამრავი საქმე (სადაც რომ არაფერი აკეთო კაცმა, კვირაში ერთხელ მარტო მისვლაც გაგიჭირდება) ჩვენ თვით მივანდეთ, ჩვენ თვითონ დავავალეთ.

ერისთვის შენირულმა ამ კაცმაც აიკიდა და გასწია. გასწია და ზიდა ერთი-ორი წლის მანძილზე კი არა, თავისი შეგნებული ცხოვრების ორმოცდაათი წლის მანძილზე. ერთი დღითაც არ მოსწყენია, ჩვენთვის დალლა არ უგრძობობინებია, ტვირთი ცოტათი მაინც შემიმსუბუქეთო, არავისთვის შეუჩივლია.

განა ეს გმირობა არ არის?

„ბოლოს და ბოლოს მაინც ყველაფერს დავინყების მტვერი ჰფარავს და მარტო აი, ეს რჩებაო“, – მითხრა ამას წინათ ერთმა მწერალმა, რომელსაც ბესარიონ ჟღენცის წიგნი ეჭირა.

არა ხართ მართალი.

კრიტიკოსის მყუდრო კაბინეტში რომ მჯდარიყო, საზოგადოებრივი დატვირთვები ჩამოეფერთხა და „წმინდა ლიტერატურულ მუშაობას“ შედგომოდა, ბესარიონ ჟღენცის ტიტანური ენერჯია ათობით ტომეულს შექმნიდა. ბევრ საზრდოსაც არ მისცემდა სკეპტიკოსთა ქირქილს – მოლაპარაკე კრიტიკოსიაო.

მრავალგვარ ეროვნულ საქმეში დაბანდებული მისი სიცოცხლე აუტანელ ჯაფაში პატრუქივით დაინვა და ისე მოულოდნელად შემოგვაქრა ხელში, რომ თავისი ქვეყნის თავდადებული სამსახურისთვის ერთი შესაფერი მადლობის თქმაც ვერ მოვასწარით.

იგი მილიონი ძაფით იყო მიბმული რესპუბლიკის ყოველდღიურობასთან და თუ ორიოდ დღით მოგზაურის ხურჯინს აიკიდებდა, ყველამ ვიცოდით, საექსკურსიოდ კი არ იყო წასული, არამედ იქაც თავისი ერის საზრუნავი არ ასვენებდა. ხან აკაკის წერილები ჩამოჰქონდა პარიზიდან, ხან უცხოეთში მიმოხეული ქართული ხელნაწერების კვალს აედევნებოდა, ხან კი ლიტერატორთა მაღალი საკავშირო ტრიბუნიდან ეროვნული ენებისა და კულტურის მოვლადგანვითარებაზე გაცხარებით ლაპარაკობდა.

როცა საქმე ერის ღირსების დაცვას შეეხებოდა, მისთვის არ არსებობდა „სახიფათო“ და „დელიკატური“ თემები. მოურიდებლად, პირდაპირ, მიკიბვ-მოკიბვისა და მინიშნებების გარეშე გასცემდა პასუხს კულტურათა ათქვეფისა და ნაციონალური სახის გაქრობის ყველა უბადრუკ მოქადაგეს.

ლიტერატურა ისეთი სისხლჭარბი და მრავალწახნაგოვანი ინსტრუმენტია, რომ ბელინსკისაც გაუჭირდა თავისი დროის ლიტერატურული ცხოვრების ყველა პრობლემას შეხებოდა.

კრიტიკოსის უპირველესი მოვალეობაა, თუ ალლო არ ჰღალატობს, სხვაზე ადრე შეამჩნიოს ახალი, საინტერესო ლიტერატურული მოვლენა და სხვებსაც მიაქცევინოს ყურადღება.

ამ მხრივ ბესარიონ ჟღენცს გასაოცარი ალლო ჰქონდა.

აი, როგორ შეაფასა იმთავითვე კრიტიკოსმა მუხრან მაჭავარიანის პირველი პოეტური ნაბიჯები;

„მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში ცოცხლობს და მძლავრად ფეთქავს დიდი ცხოვრებისმოყვარეობის სულისკვეთება. იგი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, ხალისიანი შემართების განწყობილებით არის გამსჭვალული. ნათელი, უღრუბლო, ოპტიმისტური მსოფლმეგრძნება ასაზრდოვებს მის ლაღად ამღერებულ ლექსს, რომელიც თითქოს არღვევს პოეტური მეტყველების ყოველგვარ შემზღვეველ ნორმებს და არტახებს, ამკვიდრებს საკუთარ ლექსალურ კანონზომიერებას. მისი ლექსის სასაუბრო ინტონაცია, ხშირად ჩვეულებრივ, ყოფით დიალოგამდე დაყვანილი ენობრივი ქსოვილი დიდი უშუალობის შთაბეჭდილებას ქმნის და წარმოშობს ბუნებრივ კონტაქტს მკითხველის სულიერ სამყაროსთან. მის ლექსს მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული კოლორიტი ახასიათებს“.

განა ეს „ლიტერატურული რეცეპტი“ დღესაც ზუსტად არ ახასიათებს ჩვენი პოეზიის ამ პირველხარისხოვანი ოსტატის შემოქმედებას?

ასევე ორიგინალურად და გრაფიკული სიზუსტით დაახასიათა მან მაშინ ახალგაზრდა პოეტი შოთა ნიშნიანიძე:

„შოთა ნიშნიანიძე რთული ასოციაციებით გატაცებული, მეტაფორული აზროვნების პოეტიკა. მას აქვს საგნების და მოვლენების ორიგინალური ხედვის და მოულოდნელ პოეტურ სახეებში განსხეულების ნიჭიერება, მაგრამ ყოველივე ამას პოეტი ბედნიერად ათავსებს დიდ მხატვრულ სიმართლესთან. პოეტური ნახატის სიცხადესა და რეალისტურობასთან. ცოცხალი სინამდვილის სუნთქვა, თანამედროვეობის გამახვილებული გრძობა, აქტუალური და ღრმად მნიშვნელოვანი აზრის უპირატესობა შეადგენს მისი ლექსის უდავო ღირსებებს“.

ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა“ ჩვენი საუკუნის ქართული პოეზიის მწვერვალთა რიცხვს მიეკუთვნება. ბესარიონ ჟღენცმა ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა და მკითხველი საზოგადოების ყურადღება მიაპყრო ლიტერატურის ამ ძვირფას შენაძენთაგანს:

„ამ თავის ახალ პოეტურ ქმნილებაში ირაკლი აბაშიძემ პოეტუ-



რი აზროვნების ისეთ სიღრმეს მიაღწია, მხატვრული მეტყველების საშუალებათა ისეთ ორიგინალობას და სრულფასოვნებას, იდეურ-თემატიკური ჩანაფიქრისა და პოეტური ფორმის ისეთ ჰარმონიულ ერთიანობას, რომ ეს ნაწარმოები არა მარტო ირაკლი აბაშიძის პოეტური ბიოგრაფიის საუკეთესო მიღწევას, არამედ უკანასკნელ ათწლეულის მთელი ქართული პოეზიის ყველაზე ძვირფას შენაძენს წარმოადგენს“.

მე მგონია, სანამ ბესო ჟღენტი ჟღენტობდა (და მან საკმაო სოლიდურ ასაკშიც სიკვდილის დღემდე შეინარჩუნა საღი გონება და გასაოცარი ფენომენალური მეხსიერება), არ ყოფილა ჩვენს ლიტერატურაში რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა, რისთვისაც მას ყურადღება არ მიექცეოდა და თავისი სიტყვა არ ეთქვას.

მისთვის უცხო იყო განუსჯელად, ხელალებით ქება. ნაწარმოების რამდენიმე იმედიანი დეტალის გამო კრიტიკოსს ზოგჯერ თვალზე ლიბრი რომ გადაეკვრება, და აღფრთოვანებული ისეთ პანეგირიკს შეთხზავს, რომ რამდენიმე წლის მერე (როცა სინამდვილე გაირკვევა და ყველანი მიხვდებიან, რომ რაც ბრწყინავს, ყველაფერი ოქრო როდია) თვითონვე რცხვენია თავისი უნაპირო ქებისა, ამ საშუალო ღირსების ნაწარმოებს რომ შეასხა.

ბესარიონ ჟღენტი რომელიმე ლიტერატურული დაჯგუფების კი არა, მთელი ქართული ლიტერატურის კრიტიკოსი იყო; ამიტომ უკიდურესობაში არასოდეს ვარდებოდა. სწორედ ამით არ ჰგავდა იგი ზოგიერთ თანამოკალმეს (რომელმაც თუ მწერლის ქება გადანყვიტა, ცაში აიყვანს და ერთ შენიშვნას არ მისცემს, ერთ ნაკლს არ დაუძებნის, ხოლო თუ ძაგება მოინადინა, მიწასთან გაასწორებს). ჯერ ნაწარმოების ღირსებებს ჩამოთვლიდა და როცა გვეგონა, ახლა კი ნამეტანი ქებით გადააჭარბაო, ისეთ შენიშვნებს მოაყოლებდა, რომ წინა ნათქვამს გააფრმკრთალებდა და მსმენელს თუ მკითხველს, მანამ არ მოეშვემბოდა, სანამ ცხადად არ დაუხატავდა ნაწარმოების მიმართ თავის პოზიციას.

იცოდა ბესარიონ ჟღენტმა, რომ ლიტერატურული დემაგოგობა, უნიჭო კაცის ნიჭიერად გამოცხადება, ბოროტის კეთილად მონათვლა ყველაზე მძიმე დანაშაულია, რაც კი შეუძლია კრიტიკოსს მკითხველის მიმართ ჩაიდინო.

აკი სწორედ ასეთ „უცნობზე“ ბრძანებდა არჩილ მეფე:

„უცნობი კეთილს ბოროტად შეჰრაცხს, ბოროტსა კეთილად, უნაყოფოს ზრდის სამისოდ, ნაყოფიანს ჰყოფს კვეთილად“.

ბესარიონ ჟღენტის, როგორც მოაზროვნის, უპირველესი ღირსება ის იყო, რომ მას ერთხელ და სამუდამოდ გამორკვეული ჰქონდა ლიტერატურასთან თავისი დამოკიდებულება, ლიტერატურის დიდი ისტორიული მისია მისთვის კითხვის ნიშნებით დატვირთული არასოდეს ყოფილა. ყოველთვის მტკიცედ სჯეროდა, რომ ეროვნული სულის გამოხატვა, ერის უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლა მწერლის უპირველეს მოქალაქეობრივ ვალს წარმოადგენს.

„ჩვენი ეროვნული მხატვრული პროზის ქმნილებებში მრავალმხრივად და სრულად არის გამოხატული ქართველი ერის ბუნება, მისი მკაცრი და სუსხიანი, მაგრამ ამასთანავე იშვიათად დიდებული და გმირული ისტორია, მისი თანამედროვე მგზნებარე შემოქმედებითი ცხოვრება. სწორედ ამაში მდგომარეობს, ჩემი აზრით, მთავარი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ეროვნული სპეციფიკა ქართული პროზისა – მისი მთავარი გმირი ქართველი ხალხია თავისი განუმეორებლად თავისებური ეროვნული ხასიათით, ტემპერამენტით, მსოფლშეგრძნებით, ყოფა-ცხოვრებით, ტრადიციებით...“

საბჭოთა ლიტერატურის მაღალი კრიტერიუმებით შეიარაღებული ნელგამართულად იბრძოდა იგი ყოველთვის რაპისა თუ ვულგარული სოციოლოგიზმის, დისტანციის თეორიის თუ „წმინდა ხელოვნების“ სხვადასხვაგვარი შემოტევების წინააღმდეგ.

ამ წიგნის ავტორს კარგად მოეხსენებოდა, რომ ლიტერატურა ცხოვრების საჭიროებებით უნდა საზრდოობდეს და მაშინვე შემოფოთებას გამოთქვამდა, თუ შეატყობდა, რომ ზოგიერთი მწერალი ერის ტკივილებს ზურგს შეაქცევდა და სოციალური პრობლემების ნაცვლად „გამოგონილ“ საგნებს დასტრიალებდა:

„სამწუხაროდ, ზოგიერთ ჩვენს პროზაიკოსს არ ყოფნის ოსტატობა, ადამიანის სულიერი სამყაროს მოძრაობა გამოხატოს სოციალური სინამდვილის პროცესებთან, საზოგადოების შემოქმედებითს მოღვაწეობასთან ორგანულ კავშირში, ზოგჯერ ისინი კარგავენ რეალობის, ცხოვრებისეული სიმართლის გრძნობას, ხოლო ეს კი ზღუდავს და ამცირებს მათი ნაწარმოებების შემეცნებითსა და ესთეტიკურ ღირებულებას. ცნობილია, რომ რეალისტურ ხელოვნებაში ესთეტიკურ კმაყოფილებას მხოლოდ ის გვანიჭებს, რაც დამაჯერებელია; მხატვრული სიმართლე მიუღწეველია დიდი ცხოვრებისეული სიმართლისაგან გამოთიშულად“.

ისე თავგამეტებით ებრძოდა ფორმალიზმს ლიტერატურაში და ისე გულდაგულ ქადაგებდა ლიტერატურის იდეურობის პრინციპებს,

რომ საქმეში ჩაუხედავ კაცს (და ასეთები ახლაც ცოტანი როდი არიან) შეიძლება მოჩვენებოდა, რომ ბესარიონ ჟღენტი სამოქალაქო მწერლობის ქურუმი იყო და ინტიმური, ლირიკული ლიტერატურის უარმყოფელი. რა თქმა უნდა, ასე არ გახლავთ. ბესარიონ ჟღენტი ლიტერატურის ყოველ სახესა და ნაკადს თანაბარი მნიშვნელობისად თვლიდა და ერთ-ერთი თვითონ მიესალმა რიტორულობისა და მყვირალა პათეტიკისაგან ლექსის განთავისუფლებას, ორმოცდაათიან წლებში განსაკუთრებით საგრძნობი რომ გახდა.

„ახლა ქართული პოეზია წარმატებით თავისუფლდება რიტორულობისა და მყვირალა პათეტიკის, განუსჯელი პირადულობისა და სახობო ლექსთმთხველობის ტენდენციებისაგან. ახლა ჩვენი პოეზია გამიზნულად ისწრაფვის, რომ უფრო ღრმად შეაღწიოს ადამიანის სულიერი ცხოვრების წიაღში, უფრო ფართოდ და მრავალმხრივად მოიცავს ლირიკული გმირის აზრების, განცდებისა განწყობილების სამყარო, გაამახვილოს და გააფართოვოს მხატვრული გამომსახველობის საშუალებათა სისტემა. იზრდება პოეტური მედიტაციის ხვედრითი წონა“.

ვინ მოგვცა ასე ლაკონიურად და ამომწურავად ორმოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის დახასიათება, ვინ შეამჩნია ესოდენ ზედმინევით ის საინტერესო შინაგანი ძვრები, ქართული ლექსის განახლების სიმპტომებს რომ შეიცავდა?

ბესარიონ ჟღენტის შემოქმედებას მისი ავტორის ცხოვრების სტილი ძალუმად ეტყობა. წერილების უმეტესობა სხვადასხვა ღონისძიებაზე წაკითხული მოხსენებების სტენოგრაფიულ ჩანაწერს ჰგავს. ამ წიგნის ავტორი სხვა ტიპის ლიტერატორი იყო, იგი ლიტერატურული მიმომხილველის, შედეგთა დამჯამებლის, საერთო კანონზომიერებათა დამდგენის პრეტენზიით გამოდიოდა და ამიტომაც ვერ უპოვით მას იმგვარ ნაწარმოებს, ერთი რომელიმე თხზულების საფუძვლიან განჩხრეკა-განხილვას რომ წარმოადგენდეს. ხოლო წერილებში მოხმობილი უამრავი პარალელი, ზეპირად თქმული საკმაოდ დიდი ციტატები და, რაც მთავარია, გასარჩევი მასალის ადგილის ზუსტი მითითება არა მარტო თვით ავტორის, არამედ ქართული და საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში, ნათლად მიგვითითებენ, თუ რაოდენ პასუხისმგებლობით ემზადებოდა ბესარიონ ჟღენტი თითოეული გამოსვლისათვის.

დიდი ქართველი ორატორის ნაწერების კითხვისას მკითხველს უსათუოდ ეცემა თვალში ბესარიონ ჟღენტის ლოგიკის ძალა. არაფერს ამბობს ჰაიჰარად, დაუსაბუთებლად, ჰიპოთეზის სახით.

ყოველ ლიტერატურულ დებულებას იქვე სათანადო არგუმენტით ამაგრებს. იგი ესეისტი არ არის და ამიტომაც სამწერლო ენა უფრო მეცნიერული აქვს, ვიდრე მხატვრულ-პუბლიცისტური. ნაკლებად ზრუნავს ენობრივ ჩუქურთმებზე, მეტად – აზრის სიცხადესა და ჭეშმარიტების დადგენაზე.

ბესარიონ ჟღენტს გააჩნდა კრიტიკოსისათვის კიდევ ერთი აუცილებელი და ძვირფასი თვისება – პოლემიკის არაჩვეულებრივი უნარი. რატომღაც სარეცენზიო წიგნში ეს უნარი ნაკლებად იგრძნობა, რადგანაც ავტორს თავისი მძაფრი პოლემიკური წერილები, როგორც ჩანს, სხვა ტომებში დასაბეჭდად ჰქონდა გამიზნული.

ვინ არ მოხიბლულა მისი ყუმბარისებური რეპლიკებით, სხარტული გამონათქვამებით, იმპროვიზაციის არაჩვეულებრივი უნარით.

ბესარიონ ჟღენტთან ზეპირი კამათი თითქმის შეუძლებელი იყო. შენს სიტყვაში სადაც კი სუსტ რგოლს მოიხელთებდა, მაშინვე ოსტატურად გამოიყენებდა და ისეთ სარკასტულ მახვილს გაძგერებდა, რომ დიდი ნებისყოფის ან საკუთარ თავში სამუდამოდ დაჯერებული კაცი უნდა ყოფილიყავ, სირცხვილისაგან ყურები რომ არ გაგნითლებოდა.

\* \* \*

ევგენი ევტუშენკოს ახალი ლექსების წიგნს ვკითხულობდი და ასეთ სტროფს წავაწყდი:

Ты был бригадиром суровым  
с такими, как мы, юнцами.  
Есть гордое слово „учитель“,  
но выше простое „отец“,  
Теперь мы в поэзии русской  
становимся тоже отцами.  
Мы твой инструмент принимаем,  
а ты отдохнешь наконец.

თითქოსდა ჩვენს სახელოვან მიცვალებულზე, ჩვენი „ლიტერატურის ბრიგადირზე“ ნათქვამი.

ჩვენ, ვინც უნივერსიტეტის კედლებში მისგან ლიტერატურულ გაკვეთილებს ვიღებდით (და „პირველსხიველები“ ახლა მგონი მოქმედ, გამორჩეულ მწერალთა უმრავლესობას შეადგენენ) არასოდეს დაგვაგინცდება ბესარიონ ჟღენტის ხმა.

მიძმეა მისი სკიპტრა, ძნელია მისი უღლის განწევა.

ბესარიონ ჟღენტი კიდევ მრავალჯერ ავა ჩვენი მწერლობის მაღალიდეურობისა და მოქალაქეობრივი სინმინდის ტრიბუნაზე.

1978 წ.

## ლაღარში გაყურული ცეცხლი

უხმაურო პოეტები არსებობენ. ხმაურს, ამ შემთხვევაში, მე მკითხველთა ყურადღების მიპყრობის ხელოვნებას ვეძახი. მართალია, არსებობს გახმაურების ყველაზე საიმედო გარანტია – ნიჭი, მაგრამ ხომ კარგად იცის მკითხველმა, რომ ხშირად, ძალიან ხშირად, ჭეშმარიტი პოეზია განუკითხაობის ჩრდილში რჩება, ხოლო საეჭვო ლიტერატურული ქმნილება ყურისნამღებად რაჩხუნობს ასევე საეჭვო გემოვნების მკითხველის ყურადღების მისაპყრობად? ერთი წუთით რომ გადავივინყოთ დროის უმკაცრესი საზომი – ხვალ-ზეგ მისი ნება ყველაფერს რომ თავის ადგილს მიუჩენს, შეიძლება ერთმანეთს გავუტყდეთ, რომ ხმაურის ნიჭიც არსებობს. ზოგმა პოეტმა მშვენივრად იცის, როგორ ააჟღეროს (კინაღამ წამომცდა „ააჟღერიალოს“) დროის მგრძნობიარე კამერტონი, რა მოხდება დღეს გულზე კაცს, რომელია უფრო სარფიანი თემა. მართალია, მას დრო (და კიდევ რაღაც...) არა რჩება, საიმედო მხატვრული საყრდენებით გაამაგროს თავისი ქმნილება, მაგრამ „სადღეისო ნაწარმოებს ხომ ჰქმნის, მკითხველის ყურადღებას ხომ ერთბაშად იქცევს, ხომ აიძულებს მასზე ილაპარაკონ.

რატომ გამახსენდა ყოველივე ეს ზურაბ კუხიანიძის ახალი ნიგნზე („როცა სისხლი ლაპარაკობს“, „მერანი“, 1977) საუბრისას? მე პირადად ჩუმსა და უხმაურო პოეტებს დიდი სიმპატიით არ ვუცქერი. უპრეტენზიოა პოეზიისათვის დამლუპველია. ზურაბ კუხიანიძის ლიტერატურული ბედის წინაშე მე თავს დამნაშავედ ვთვლი როგორც კრიტიკოსი, და მთელი პასუხისმგებლობით ვაუწყებ მკითხველს – არიან ჭეშმარიტი პოეტები, რომელთაც ხმაურის ნიჭი არ მიჰმადლათ ბუნებამ, ისინი წლების განმავლობაში ჩუმად და მკვიდრად აშენებენ თავიანთ პოეტურ ქალაქს, მათს ნაწერს პროფესიონალი ლიტერატორის შუქი ადგას, მაგრამ ჩვენს თაროზე თუ ჯერ კიდევ არ უკავიათ ის ადგილი, რაც ეკუთვნით, ბრალი ჩვენ

დაგვდეთ, ჩვენ დროზე ვერ შევნიშნეთ და სათანადო ყურადღება ვერ მივაქციეთ.

ამ ნიგნში არის მურმან ლებანიძისადმი მიძღვნილი ლექსი. ლექსში ასეთი სტროფია:

თმა –  
თეთნულდმა თუ აჩუქა  
თოვლისფერი ქუდი,  
ხმა –  
თითქოსდა ჭურისთავზე  
ხაპით ღვინოს სცლიდეს...  
და თითები –  
ფიჩხის კონა,  
იმნაირად უთრთის,  
თითქოს ძუის წვრილ მახიდან  
გულწითელას ხსნიდეს.

ამ სტროფმა მაიძულა გამოვხმაურებოდი ზურაბ კუხიანიძის ახალ ნიგნს. უპირველესად აქ შევნიშნე ის უზუსტესი პოეტური ხედვა, მხატვრული თვალი და ფერწერული ბგერმეტყველება, ურომლისოდაც ჭეშმარიტი პოეტი წარმოუდგენელია. შეიძლება პოლემიკის მოყვარულმა კაცმა თქვას „თმა – თეთნულდის ქუდი“ ჯერ ერთი რა ორიგინალობაა და მეორეც მურმან ლებანიძისადმი ცოტა ნამეტანი ხომ არ არისო (იგი, რა თქმა უნდა, არაფერს იტყოდა, ეს მეტაფორა რომ ვაჟას ან ყაზბეგის მისამართით ყოფილიყო ნათქვამი), მაგრამ ამ სტროფში ავტორის გაბედულებაც ჩანს (თანამედროვეობის უკეთეს პოეტებსაც თამამად მიაგოს თავისი წილი), ხოლო სტროფის ბოლო სტრიქონებში ჭეშმარიტად შესახარბებელი პოეტური შედარებაა და მურმან ლებანიძის პორტრეტის ერთი ეჭვმიუტანელი გრაფიკული შტრიხი. „და თითები – ფიჩხის კონა, იმნაირად უთრთის, თითქოს ძუის წვრილ მახიდან გულწითელას ხსნიდეს“ (მარტო სიტყვა „წვრილია“ ზედმეტი, სხვა ყველაფერი მოურყევლად ზის თავის ადგილას).

ყველაზე გამოკვეთილი ქართულ პოეზიაში პატრიოტული ლირიკაა. ისე მდიდარია ამ მოტივით ჩვენი პოეზიის საღარო, ისე გამორჩეულად უყვართ ქართველ პოეტებს თავიანთი ცრემლისა და სიხარულის საგანი – სამშობლო, რომ პატრიოტულ თემაზე დაწერილი ლექსი ავტორისაგან დიდ წინაპართა აჩრდილებთან შეთამამებად მეჩვენება და თუ რაიმე სიახლე ვერ შევნიშნე (სიყვარულის მტ-

კიცების გულზე ხელის ბრავუნით თუა და მეტი არაფერი), მოწყენილად გადავდებ ხოლმე გვერდზე. ზურაბ კუხიანიძის პატრიოტულმა პოეზიამ კი თავი წამაკითხა ორი რამის გამო: ჯერ ერთი, სამშობლოს თავგანწირვად მზადყოფი კაცის სულის ყივილი დავინახე – „მშვილდად მომზიდეთ, ბევრის ამტანი, ლარად გამიბით ხარის ძარღვები. ლარზე დაადეთ ვაზის ხარდანი, დამფარეთ ჩვენი ბაი-რალებით. მერე ვით მზეზე აგდია ძალლი და ყარაულობს ფხიზლად ალაჩოლს, – სამხრეთის მთებთან დამაგდეთ ახლოს...“

გარდა ამისა, ამ მოტივზე შექმნილ ლექსებში დავინახე ის აის-ბერგული სიჩუმე, ბოლომდე ართქმის და არგახსნის უნარი, მაგრამ ქარიშხლის წინ ჩამოვარდნილი დიდი სიჩუმის შეგრძნება მოზიდულ მშვილდთა და ხალთაში დამალულ შუბთა დრამატიზმს რომ ახლავს: – „კარგად იცი შენთა მკვიდრთა გულის ფეთქვა, ან რა ცეცხლი გაყურულა ლადარში, აფოფინებ ნისლებს – ხან თეთრს, ხანაც მქისეს, მთიდან მთაზე ეტრატვივით გადაშლილს“. ეს განწყობილება პოეტს სამშობლოზე დანერვილ სხვა ლექსშიც არ ტოვებს: „მთები საქართველოში, უფლის წმინდა ცრემლივით, ზარებია, წარღვნის ყამს, ციდან ჩამოცვენილი, ბევრჯერ გვემა რგებიათ შუბოსნის და მოისრის, მათ მკერდიდან მუქარის ყრუ გუგუნის მოისმის“.

თუ პატრიოტულ ლირიკაში ღონიერი ტრადიციის გამო პოეტი ზოგჯერ აღმოჩნდება ნაცნობ ჰანგთა ამპლიტუდაში, სამაგიეროდ სხვა ლექსებში იგი ენერგიულად ისწრაფვის პოეტური დამოუკიდებლობისაკენ, ცდილობს ლექსი მარტო კონკრეტული სათქმელით კი არა, კონკრეტული სიუჟეტითაც გაამაგროს. ასეთი ლექსებია „მამინ კვდება“, „ტყვეები“, „დადუმებული დოლაბები“, „ბალადა წყალში ჩაყრილი ხატებისა“, „ტყისმჭრელთა სიმღერა“, „ჩამქრალი კოცონი“, „სხვა ეზოში“.

ამ პატარა წიგნში ჩასახლებულია ჩვენი ფიქრიანი თანამედროვე უაღრესად ნაცნობი და ახლობელია მკითხველისთვის მისი სიხარულიც და სევდაც, ცრემლიცა და ღიმილიც. კეთილი კაცის სიყვარულიანი დამოკიდებულება ეტყობა აქ ყველაფერს, რასაც პოეტი ხატავს, თავის ფერს ადებს და თავისებურად ალამაზ-ანესრიგებს. ამიტომ ვტირით ჩვენ ერთი ლექსის ლირიკული გამირის მეგობრის საფლავთან გარინდულები უდროოდ დაღუპულ ჩვენთვის უცნობ კაცს. ამ ცრემლს პოეტის ზუსტი და მგრძნობიარე ხელი ხატავს. ორ სტროფში გარდაცვლილის ხასიათიც კია მოხაზული. ყური დაუგდეთ: „ფიქრი და დარდი შენ იმქვეყნადა გზად გაგატანა არსთა გამრიგემ; სხვა ყველაფერი, აქ რაც გებადა, პეშვით თხილივით

ჩამოარიგე... არ მიიწვევი ქუჩაში ფრთხილად, ანდამოტეხილ დამცხრალ გემივით და შენს საფლავზე წყვილი გვირილა გაგორებულა იაგნებვით“. ხომ ხედავთ, მოწყენილ ქუჩაში მიმავალ მაღალ კაცს, ანდამოტეხილი გემივით რომ მიიწვევა და პეშვით არიგებს სითბოს, თავისი სიცოცხლის ნაწილს.

ახლა ვნახოთ, როგორ ესაუბრება ამ წიგნის ავტორი ანა კალანდაძეს. აქაც სიყვარულის თბილი სიო დაჰქრის. თითქოს გეჩურჩულებათ პოეტი, არ სურს დაარღვიოს ის მაგიური მყუდროება, „ღრუბლების“ ავტორის საოცარ პოეზიასთან შეხვედრით რომ დაუფლებია: „როგორც დედის გულის ლოცვა, ვით ციური ნუგეში, იქნებ მტრედმა მოგიტანა ზეთისხილის ტოტივით. ხან სევდიან, ხან მხიარულ, ხან მცხრალ გულის უბეში, დარბის ჭიანჭველებივით შენი ხმა და მოტივი“.

და ბოლოს მკითხველს მინდა ვთხოვო ნაიკითხოს ზურაბ კუხიანიძის ეს საინტერესო წიგნი, ხოლო ზურაბ კუხიანიძეს მინდა ასეთი მეგობრული რჩევა მივცე: ეცადეთ იყოთ უფრო მეტად შეურიგებელი თქვენ ლიტერატურულ ბედთან, დრო ძალიან სწრაფად გარბის. პროზაიკოსმა შეიძლება სამუშაო სვალისთვის გაინაწილოს, მაგრამ პოეტს სათქმელის გადადების უფლება არა აქვს. სცადეთ იყოთ უფრო გაბედული, უფრო თამამად შემოიტანეთ ლიტერატურაში თქვენეული, განსაკუთრებით კრიტიკულად მოკიდეთ ხელი თქვენს იმ ლექსებს, რომლებიც თემატურად რაიმე სიახლეს არ შეიცავენ და თუ შეატყობთ, რომ ამ თემაზე სხვებს უკეთესად უთქვამთ, იმ სტრიქონებს ნუ გამოაჩენთ თქვენი ლიტერატურული კიდობნიდან. იქნება სჯობდეს განთავისუფლდეთ „თვითრედაქტორული შიშისაგან“, არ იყოთ ასე თანმიმდევრული, კანონიკური, არსებული ლიტერატურული მოდელების ტყვეობაში? ნუ შეგაკრთობთ პოეტური ავტორიტეტების, დიდი ლიტერატურული კელაპტრების ბრწყინვალეობა. პოეტის გზა, მართლაც რომ სიბნელეში მაგისტრალზე მანქანის მართვას ჰგავს. შემოგებებულ კაშკაშა სინათლეს მხოლოდ წამით უნდა ჩაუქროთ, მაგრამ გვერდით რომ ჩაგივლით, ელვის-სუსწრაფესად უნდა გაბრწყინდეს თქვენი შუქფარები, თორემ დამაბრმავებელი წყვილიადის წინაშე აღმოჩნდებით, და საერთოდ უფრო მეტად იხმაურეთ, ტრასაზე სიგნალის მიცემა დაშვებულია. თვალი იქეთ-აქეთ ნუ გაგექცევათ, თქვენს ლიტერატურულ გზას უგულმოდგინეთ, თქვენ გაჩუმების და გადახვევის უფლება არა გაქვთ, „თქვენ პოეტი ბრძანდებით!“

## „შენი მეშინია, ღაპაჰაჰ...“

მისი თაობის პოეტთა შორის იგი ყველაზე ნაკლებს ზრუნავს შემოქმედებითი „ეზო-კარის“ მონესრიგებაზე. ღაპაჰაჰა ლიტერატურულ დაუდევრობაზე, რომლითაც იგი ორიგინალური სრულიადაც არ არის. ლექსის კეთების, სიტყვის მისხალ-მისხალ წონვის, ფრაზაზე მუშაობისადმი ნაკლები გულისყური ბევრ დიდ პოეტსაც ახასიათებდა. ზაურ ბოლქვაძეს მრავალჯერ გაუფიქრებია იგივე სადაფდაფო პუბლიცისტური ორატორიით, არაერთხელ დაუწყევტია ჩვენთვის გული მის საინტერესო ლექსში ლიტერატურულ უხერხულობას, პოეტისაგან სულ ცოტა წამუშავება, ცოტა ფიქრიღა რომ სჭირდებოდა. ხალასი პოეტური ნიჭის მქონე ეს კაცი თითქოს იმთავითვე განაპირდა. არ ჩარეულა იგი „სამოციანელთა“ ჟანრულ--ფორმალურ ძიებებში. დრო არ დაუკარგავს ლიტერატურულ დავებში ორიგინალური კონცეფციის გამოსატანად. ტრადიციის საიმედო გზას დაადგა. სამაგიეროდ სათქმელის მასშტაბურობით, პრობლემებით სისხლი-სისხლთაგანია იგი თავისი თაობის ლიტერატურისა. მისი პოზიციაც ეს გახლავთ. ზაურ ბოლქვაძის – პოეტისა და მოქალაქის პროფილს მთლიანობაში თუ გავიაზრებთ, იგი უფრო პაოლო იაშვილის და ლადო ასათიანის ტიპის პოეტია – ლალი, ამღერებული ლექსით და გამორჩეული, ბოხოქარი ცხოვრების წესითაც. მის პოეზიაში გასაოცარი ენერჯია ჩანს და დიდებული ნიჭის ის უღვევი ზოდები, თავისი „ბოლომდე ჩაუჯდომლად“ შექმნილი რამდენიმე უმნიშვარი ლექსით ვერაფრით რომ ვერ დააზიანა, ვერ გააფერმკრთალა. ყოველთვის ნერვული და დაძაბული, მოსაწყენი საუბრებიდან პირველი გარბის, ერთ კეთილ ხუმრობას ანაცვლებს ზოგჯერ ფიქრთა ფილოსოფიურ სალტო-მორტალეს, როცა ელაპარაკები, ძალაუნებურად გადაგედება მის გენებში ჩაკირული სიჩქარე, გრძნობ, მისი გული უფრო ჩქარა ფეთქავს, ვიდრე შენი და თუ მაჯისცემა მისას არ ააყოლე, შეიძლება ფაცერში მოყოლილი კალმანგივით ერთი გაისხმარტალოს და ისევ ზვირთებს მისცეს თავი. ჩვენ ხანდახან კამერტონივით მის გულუბრყვილო სინმინდეზე და სისპეტაკეზე ვანყობთ ხოლმე ცხოვრების წუმპეს გადარჩენილ, დამტვერილ და დალილ ნერვებს. მისი ლექსებიდან ზოგჯერ ზარი მოისმის, ტკივილისა და სინანულის ისეთი გულწრფელი ზარი, თმას რომ აგიბურძგნის, სულს რომ აგიფორიაქებს. სულ მიტევების, სულ შერიგების მქადაგებელი, თვით გასაკვირველად უკომპრომისოა

მამულის სიყვარულში, ჩვენს საერთო საზრუნავში, სულის განთავისუფლებისათვის წმინდა ბრძოლაში. ასეთია მისი ლექსი და ასეთია ამ ლექსების ავტორიც. ასეთად ვხედავ მე ახლა ზაურ ბოლქვაძეს მისი ლექსების ახალ წიგნში მონყენით მდგარს. შინაგანი წვისგან თითქოსდა სახეზე აღმურმოდებულს, ღიმილით თვალმოჭუტულს, გასაქცევად გამზადებულს, ნათელ იმედებში ნალველშერეულს, ბრძოლისთვის მუშტებშეკრულს, ამაყს და ცოტა ავადმყოფურს, სუფთას და მართალს.

„ზაურ ბოლქვაძე, საქართველოს სადიდებლად, „მერანი“ – აწერია ამ წიგნს და მკითხველი ერთხელ კიდევ დარწმუნდება იმაში, რომ ზაურ ბოლქვაძის პოეტური ქურა კვლავ მისებურად იწვის და ანათებს. ჭეშმარიტი ინტელექტით აღბეჭდილი მისი პოეზია სწორედ ამ ფრთიანობით, იმ ლიტერატურული დაუდევრობით (რას ავიხირე ეს სიტყვა, მაგრამ ხომ მიხვდება მკითხველი, რომ ამ შემთხვევაში სიჩქარეს უფრო უკავშირდება იგი და სალანძღავად სრულიადაც არ ვხმარობ), კონკრეტულობით და სინატიფით, ტრადიციული თვითმყობადობით და მომხიზვლელი სისადავით წლების განმავლობაში ჩვენდაშეუმჩნევლად უმკვიდრდება თურმე ზაურ ბოლქვაძეს ყველა შემოქმედისათვის საწუკვარ სახელს – ორიგინალურს.

გადაუარა ბალახმა  
საფლავს – სიცოცხლის წერტილს!...  
ჩემთვის შენ როგორ არა ხარ?! –  
მე აღარა ვარ შენთვის.

დალუპული მეგობრისადმი ნათქვამი ეს ლექსი განა არ არის გამონაშუქი ჭეშმარიტი პოეზიისა? რა მოკლედ და აფორისტულად, რაოდენი ტკივილითაა ნათქვამი. ჩემთვის შენ არ მომკვდარხარ, ეს მე გარდავიცვალე, მე აღარა ვარ შენთვისდა ამიტომაც, კაცმა არ იცის, ჩვენ შორის, რომელია უფრო ბედნიერი, ან რომელი უფრო საცოდავიაო ამ ქვეყანაზე.

ყური დაუგდეთ, რა ნოველური სიუჟეტით, სხარტად და გულში-ჩამწვდომდაა დასურათხატებული დედის სიყვარული ამ ერთ-სტროფიან ლექსში:

ღამეა. ქალაქის ხმაური შეწყდა  
ელექტროზარის ხმა! ვინ არის ამ დროს?!  
...სოფელი!.. ხის სახლი!.. მოხუცი დედა!..  
შენი მეშინია, დეპეშავ, მარტო!..

ზაურ ბოლქვაძის ამ ახალ წიგნში იგრძნობა ერთი სიახლე, პოეტური დაოსტატების გზაზე შექმნილი. ეს გახლავთ ლაკონიზმისაკენ სწრაფვა. იაპონური ტანკას მსგავსად სათქმელის ხშირად ოთხ სტრიქონში მოთავსება. ამგვარი პოეტური მინიატურების შექმნა საკმაოდ რთულია, თუ სტროფს განწყობილების ფრაგმენტისა კი არა, დასრულებული მხატვრული სხეულის პრეტენზია აქვს.

გული უცნაურ სითბოთი გათბა, –  
სიცხემ დაიკლო ბავშვის.  
მარტო დამტოვეს საკუთარ თავთან  
და მთელი ღამე დავრჩი.

ამ სტროფში მკითხველს უსათუოდ მოხვდება გულზე „ყოფითი ეპიზოდის“ ჭეშმარიტ პოეტურ სიმაღლეზე აყვანა, ფოლკლორული, სინათლით ჟდა დრამატიზმით ფეთქავს წარსულის ხელოვანის ეპიტაფია:

რომ არ დაეღენათ, ამ ძვლებით,  
ძმებო, კუბოშიაც გავძლებდი!..  
რომ არ მოენამლათ, ამ სულით  
ცაში ვიქნებოდი ასული!

რომ არ გაეზარათ, ამ გულით  
მეტი მექნებოდა დარგული!  
და რომ არ გაეშროთ, ამ სისხლით  
მეტად ვიზრუნებდი სანყლისთვის.

ზაურ ბოლქვაძის ლექსი ხან ამგვარი სასაუბრო ინტონაციით, სიმსუბუქითა და იუმორით სუნთქავს:

თავს რომ ზეცას შევაფარებ,  
არას მოგთხოვ კეთილ ციდან!  
შენ მიწაზე დამეხმარე,  
შემანე ერთი სიტყვა,

ხან კი ზომიერად კრიტიკული და პოლემიკურია:

სხედან ლოჟებში, პარტერში,  
სავსეა იარუსებიც...  
მე კი ცხოვრების დიდ სპექტაკლს,  
ფეხზე დამდგარი ვუცქერი.

ზემოთ უკვე ვთქვი, ზაურ ბოლქვაძე ექსპერმენტების პოეტი არ არის-მეთქი. გაგიჭირდებათ თანამედროვე ადამიანის სულის ურთულეს ლაბირინთში მისეული აღმოჩენის, მოვლენათა შორის მისი ლირიკული გმირის მიერ დამყარებულ ახალ ურთიერთობაზე მინიშნება. მიადგება იგი ტრადიციულ თემას და სწორედ მაშინ, როცა მკითხველი შიშით გაიფიქრებს, ემანდ სხვის მიერ გატყეპნილ ბილიკზე არ გაიარონო, სწორედ მაშინ შემოგვთავაზებს სასიამოვნო მხატვრულ აღმოჩენას:

დიდი იყავ! გფარეთ მკერდით,  
გკვებეთ სისხლით, გალბეთ ოფლით!..  
დღეს ერთად რომ მოკვდეთ შენთვის, –  
საფლავებად არ გვეყოფი!

თავისი საყვარელი მოტივი – პატრიოტული ლირიკა ზაურ ბოლქვაძეს კიდევ ერთი ღამაში ლექსით გაუმდიდრებია:

საინგილოვ, მათრობელავ, –  
მონატრებავ, ნათელ მფენო!  
დიდი დედასაქართველოს  
კელაპტრებად ამნთებელო!..

გამოვეყვები მწვანე გზებით  
მწკრივს მწყურვალე წეროების!..  
მოვალ, მოგეაღერსები,  
მოგესაქართველოები!..

ამ წიგნში ერთი შეუსაბამოა შეიმჩნევა: ნაზი, გულწრფელი, მტკივნეული, ჭეშმარიტი ნიჭით მირონცხებული პოეზიის გვერდით გვხვდება რამდენიმე ყალბი, დეკლარაციული ლექსიც, გაგიკვირდებათ კიდევ, რომ ისინი ერთი პოეტის მიერაა დანერგილი. როცა ამ ლექსებს ვკითხულობ, ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს პოეტმა ისინი რომელიღაც მეორე პოეტის გამოსაჯავრებლად დანერა, თითქოსდა ზოგი მათგანი პაროდიაა პომპეზური მყვირალა პოეზიისა, ან უბრალოდ ეს სტრიქონები პოეტს უცნობ ოპონენტთან კამათისთვის დასჭირდა: აქაოდა, თუ გაჭირდა, ამგვარი ლექსების წერაც შემიძლიაო. ყოველ შემთხვევაში მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ იქ, იმ „ესტრადულ“ პოეზიაში ზაურ ბოლქვაძე – ზაურ ბოლქვაძე არ არის. იქ, იგი არც კი ცდილობს პოეტურ თვითგამოხატვას. ზაურ ბოლქვაძე – მკითხველისთვის საყვარელი და ახლობელი პოეტი მის სევდიან და მგრძნო-

ბიარე ლირიკაშია. თითქოს შესანიშნავად იცის ეს თვით პოეტმაც და ამიტომაც ასე საგრძნობია ზღვარი, ზაურ ბოლქვაძის პოეტურ ორსახოვნებას შორის რომ არსებობს.

მკითხველს ამ წიგნის წაკითხვით ერთ მშვენიერ პოეტურ ბალჩაში შესვლა და, რაც მთავარია, ახალი განწყობილებით, ახლებური ინტონაციით გამდიდრებულ ზაურ ბოლქვაძის ახალ ლექსთან შეხვედრა ელის.

1978 წ.

## რურული ნასაკითხი ლექსები

ცის მახლობლად, მალალი მთის კორტოხზე პოეზიის ცისფერი ტაძარი მოჩანს. აღმართს შედგომია კაცი, რომელსაც მხარზე შეუდგამს ქვისგან გამოთლილი ვეება კარი და სვენებ-სვენებით მიაქვს. ღამით ეს მაშვრალი კაცი – ერთი ლექსის ლირიკული გმირი თავის ბუხართან ფეხმორთხმით ჩურჩულებს: „ეს ღამე თითქოს ტყეა უღრანი და თოვლს მოელის გარინდებულის... გმადლობ, უფალო, ამ ჩემს ბუხარში ცეცხლი ანთია კვლავინდებური. მე ვიცი, მალე მოვა ზამთარი, – თეთრი ცხენები, შავი მარხილი, რათა უშრეტი ცეცხლით გამთბარმა მოვზიდო ჩემი ბედის აღვირი. ვიცი, მოვისმენ ფიფქების შრიალს, მოვისმენ, ვნახავ და გავფითრდები, გზაზე ყინულის ღიმილი ჰყრია და დამტვრეული სიმწრით თითები“. და მერე, როცა ქალაქში უკანასკნელი ფანარი ქრება, იგი თვალთა შესცქერის ჭერს და ჭაბუკობისდროინდელ სიზმრებს ამაოდ მოუხმობს: „მომნატრებია ძველი სიზმრები, დავინწყებული ძველი სიზმრები. ძველი სიზმრები, რომლებიც მზრდიდნენ, მაჩვევდნენ სივრცეს, ფრენას თუ ფერებს, აღმომიჩინდნენ უცხო ნაპირებს, უცხო ვარსკვლავებს და ცისარტყელებს... მე დავიძინებ ახლა ღრმა ძილით და გვედრები ნუ გამაღვიძებ“.

არჩილ სულაკაურის ახალ წიგნში („ოთხივე მხრიდან“, „მერანი“) მოთავსებულ ამ სამი ლექსის სინთეზური იმპროვიზაცია იმისათვის დამჭირდა, რომ ეს სურათი მთელი წიგნის განწყობილებას გამოხატავს. მე მომეჩვენა, რომ ეს ლექსები პოეტის შემოქმედებითი გზის ორგანული ნაწილიც არის და თავისი ტემპერამენტით თუ მელოდიურობით განსხვავებული ხმაც – უფრო სევდიანი, უფრო წყნარი,

ჭაბუკური ქარბორიებისგან თავისუფალი და ალაგ მწუხარე რეკვიემით თავისებურად მიმზიდველი და დამაფიქრელი.

საოცარი უნარი აქვს ლირიკას. შემოქმედის სულს მისდაუნებურად ამიშვლებს ხოლმე და მკითხველს გაცხადებულ ფიქრად წარუდგენს მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით პიროვნების სიხარულს და ურვას, მისი რთული შინაგანი სამყაროს უხილავ ხვეულებს და სულის მოძრაობას.

არჩილ სულაკაურს კარგა ხანია ლექსების წიგნი არ გამოუცია და როცა გვეგონა, რომ მწერლის შემოქმედებითი პალიტრა საბოლოოდ პროზამ მოიცვა და კარგად დანყებული პოეტური ბილიკი პროზის უფრო ვრცელმა და პანორამულმა მაგისტრალმა შთანთქა, პოეტმა არჩილ სულაკაურმა სარეცენზიო წიგნით ახლახან სასიამოვნოდ შეგვახსენა თავი. წლების განმავლობაში მას მოთმინებით უტარებია თავისი პოეზიის ტაძრისათვის შესაბამელი ქვის დიდი და მძიმე კარი, ხოლო პოეტური სრულყოფის აღმართისაკენ მიმავალი მის მიერ უკვე განვლილი გზის ნაწილი მწერლის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ნათლად და მკაფიოდ მოჩანს.

ქვეშარეტი პოეზია ხან რაფინირებულ მეტაფორულ ხატვაში მჟღავნდება, ხან მსოფლიო მოვლენის ფილოსოფიურ გარდასახვაში, ხან სინამდვილის აფორისტულ წარმოდგენაში და ხან ისეთ, ერთი შეხედვით უბრალო დეტალში, რომლის პოეტურობას მხოლოდ მაშინ ირწმუნებთ, როცა სტრიქონებს შორის, პოეტის მიერ გრაფიკულად ზუსტ, შთამბეჭდავ სურათს აღმოაჩენთ. კრებულში გვხვდება ასეთი ლექსი:

მიტოვებული, მივინყებული  
მალლობზე იდგა თეთრი საყდარი,  
ხოლო გამხდარი, ბებერი ცხენი,  
რომელსაც ზურგზე ყვავები ასხდნენ,  
იქვე მოწყენით წინკნიდა ბალახს.  
საოცარია მეხსიერება!  
მე სულ არ მახსოვს, სად ვნახე, როდის,  
მაგრამ ხსოვნაში აქამდე ჩამრჩა,  
თეთრი საყდარი და თეთრი ცხენი,  
მოწყენილი და გამხდარი ცხენი,  
რომელსაც ზურგზე ყვავები ასხდნენ.

არ შეიძლება მკითხველი გულგრილი დარჩეს ამ ლექსისადმი და ნამდვილი პოეზია აქ იმდენად სურათის ცალკეულ დეტალში კი არა

ჩანს, არამედ იმ ლამაზ ანსამბლში, თეთრი საყდრის ფონზე ბებერი, თეთრი ცხენის ხილვა რომ იწვევს. დაღლილი ცხენისა, ზურგზე ყვავები რომ ასხედან. ამ გარეგნულ ემოციურ ეფექტს ჩვენდაუნებურად დაემატება ლექსის ფილოსოფიურ-ალეგორიული ქვეტექსტი წარსულის რელიკვიებისადმი პოეტის დამოკიდებულებაში რომ მჟღავნდება.

თხუთმეტი წლის მანძილზე სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში დანერილი ეს ლექსები ერთი ლირიკული პოემის ფრაგმენტებს ჰგვანან. ამ პოემაში ხმამაღალი თითქმის არაფერია. მაღალი და დაბალი რეგისტრებით გულმოდგინედ მონესრიგებული პოეტური კრებულების ფონზე (როცა ჩვენ გულმოდგინედ ვცდილობთ თანაბრად შევუფარდოთ ერთმანეთს პათეტიკა და პოეტური მინორი) „ოთხივე მხრიდან“ განსხვავებულია და იგი ერთი განწყობილებით შექმნილს წააგავს. თითქოს მომეჩვენა კიდევ, რომ პოეტის შთაგონებას განსხვავებული პრინციპები ასაზრდოვებდა – პროზაში ცხოვრების აქტუალური მოვლენების გამოხატვა, პოეზიაში ცალკეულ შთაბეჭდილებათა სუბიექტურ, ლირიკულ ფიქრთა გადმოცემა. ეს, ერთი მხრივ, ლიტერატურის ამ ორი დარგის სპეციფიკურობითაა გამოწვეული და პოეტის თვითგამოხატვის იმ მაგიური უნართაც, პოეზიას რომ გააჩნია. ეს ლირიკული დღიურები არჩილ სულაკაურის რომანებსა და მოთხრობებზე ნაკლებ საინტერესოდ როდი მეჩვენება-მეთქი რომ ვამბობ, უპირველეს ყოვლისა, იმ უშუალობასა და მედიტაციურ სოფლაქქმად ვგულისხმობ, რითაც ამ მართალმა წიგნმა გამიტაცა.

როგორ უხდება ამ პატარა წიგნაკს ჩურჩულის ინტონაცია და ალაგ მწუხრისფერი განცდები, რაც, რა თქმა უნდა, პიროვნულია, მაგრამ თავისი თემატური მასშტაბებით საყოველთაო ღირებულების შემცველი. რა ახლებური და თავისებური ლექსია „მხოლოდ ერთხელ (გიორგი ლეონიძის მონატრება)“, რაოდენი სიყვარული და მონინება იგრძნობა ელენე ახვლედიანისადმი მიძღვნილ სტრიქონებში, როგორ გადაგვედება პოეტის ცრემლიანი განწყობილება სიმონ ჩიქოვანისადმი მიძღვნილი ლექსის ნაკითხვისას და რა მართალია ლექსის ლირიკული გმირის ქვითინი, როდესაც ღამით კიბეზე უხმოდ ამოდის გარდაცვლილი მეგობრის ჯუმბერ მეძმარიაშვილის აჩრდილი.

გალაკტიონ ტაბიძის ერთ-ერთი უკანასკნელი ლექსი ასე იწყება: „რა რიგ კარგია, სამშობლოვ, შენი მტკვარი და რიონი, შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა... ორ ზღვათა შუა მდებარე ბრწყინავდა კავკასიონი, შოთა ილია, აკაკი, ვაჟა...“ ხუმრობა, ამ ლექსის მრავალწერტილებში რომ იმალება, მხოლოდ გალაკტიონს მოუხდებოდა, რადგანაც

მინიშნებული „და გალაკტიონით“, „ლურჯა ცხენების“ ავტორი ქართული პოეზიის უკვდავ ხუთეულში თავის ადგილსაც ხედავდა და ოდნავ მოჭუტული თვალით და ირონიული ღიმილით თავის სიმაღლესაც შეახსენებდა ზოგიერთ იმ თანამედროვეს, გალაკტიონის გენიალობა რომ ვერა და ვერ დაეჯერებინა. მრავალწერტილთა ფრჩხილის გახსნაცაა და გალაკტიონისადმი ლექსის ავტორის თაობის დამოკიდებულების გამჟღავნებაც. არჩილ სულაკაურის ლექსი „გალაკტიონი“, რომლის ამღერებული ინტონაციაც გალაკტიონის ზემოთ დასახელებულ ლექსს მაშინვე გაგვახსენებს, „მტკვარი“ „არაგვი“, „ალაზანი“, ბზიფი, რიონი. გზა, მეგობრებო! მობრძანდება გალაკტიონი! მთრთოლვარე აზრი, გადანული სიმწრით თითები. სიტყვა – ხავერდზე გაბნეული მარგალიტები, გრემი, გელათი, ნიკორწმინდა, ჯვარი სიონი... გზა, მეგობრებო, მობრძანდება გალაკტიონი“...

ბოლოს წლების ქართულ პოეზიას, სხვათა შორის ერთი სიახლაც ეტყობა. ის ღრმა და ფართო აღმოჩნდა ლექსის ფორმალურ საშუალებათა განახლებისა და მუსიკალურ-რითმული არსენალის უაღრესად მონესრიგებისათვის გალაკტიონის მიერ მოხდენილი ფურორი, რომ ამ მიმართულებით წარმოებულ უამრავ ცდათა დიდ ნაწილს „აღმოჩენილის აღმოჩენის“ ელფერი დაჰკრავს. ახლა ძნელია ფონს გასვლა დრამატიზმის რკინის ლოგიკით გაუერთიანებელ ლირიკულ ასოციაციათა თუნდაც ყველაზე რაფინირებული დალაგებით. მკითხველი რომ მიიზიდო, დღეს საჭიროა ლექსის თემატურ-აზრობრივი ქსოვილი მაქსიმალურად დატვირთო კონკრეტული სათქმელით. მოკლედ, ლაპიდარულად აფრენამდე პოეტური ფრთების დამლელი ფართქუნის გარეშე თქვა და მოიტანო სათქმელი ჩვენამდე. რა ვუყოთ, ამ ჭეშმარიტ განცდას ხანდახან თუ არ ექნება მისი ბრწყინვალეების ლექსიკური სამოსი. თანამედროვე პოეზიის ამ ერთ ნიშანს კარგად გრძნობს არჩილ სულაკაური, საილუსტრაციოდ ეს ლექსიც კმარა.

ხანდახან,  
როცა მიმაგდებს სევდა  
და ეჭვისაგან ვარ დაშრეტილი,  
მღვრიე ნისლიდან,  
როგორც მხედარი,  
გამოდის ხოლმე ჩემი შატილი.  
ნისლში ჩნდებიან  
ჩემი გირევი,  
ჩემი უშგული  
და ჩემი გრემი



და ჟამი,  
როგორც ნანადირევი,  
მოაქვთ მალალი,  
დაღლილი მხრებით...

მრავალსახოვანია ამ წიგნის ლირიკული გმირი. იგი ხან თავისი შთაგონების მყუდრო სადგურში ეშვება და „როგორც ფრინველი ფრენით დაღლილი გემის ანძაზე ისვენებს ხოლმე“, ხან თავისი საყვარელი სახლის კარებზე აკაკუნებს, რადგანაც იცის, რომ „იქ ბედნიერი კაცის ნილაბით არ მოუხდება სუფრაზე ჯდომა“, ხან კი პოლემიკურად შემართულა და მუზასაც კრიტიკულად განაწყობს: „ო, გამარჯობა პატარა კაცო! რად გინდა ასე მალალი სკამი, ფეხებს რომ ველარ აწვდენ იატაკს?“

„ოთხივე მხრიდან“ ისე ფაქიზად, ნატიფი პოეტური აქსესუარებითაა დაწერილი“ ისე ყურადღებით დაჰყვება ნამდვილ პოეზიასთან შეხვედრით გარინდებული მკითხველი პოეტს ლექსიდან ლექსამდე, რომ მაშინვე უსიამოვნოდ შეათრთოლებს მას, მოუზომავი სტრიქონი, ან ნაჩქარევი პოეტური სახე. მაგალითად, ლექსი „შემოდგომა“ იწყება მშვენიერი სტროფით: „ჭადარი მაინც ამაყად იდგა, თუმცა უწყალოდ ძარცვავდა ქარი, მე ჭადრის მშურდა, რადგან ვხედავდი, თუ რა ღირსებით ატანდა იგი უხილავ ხელებს თვითიულ ფოთოლს“. ეს სტროფი ფაქტიურად ცალკე ლექსია. ისე კონკრეტულია ამ სტროფით გადმოცემული განცდა და ისე ხელშესახებია სიუჟეტიც, რომ მომდევნო სტროფები არა მარტო ანელებენ შთაბეჭდილებას, არამედ ლექსის სიმბოლურ ღირებულებას აუბრალოებენ კიდევ. აი ეს სტროფებიც: „მე უცებ მივხვდი, როგორ გკარგავდი, როგორ მართმევდნენ შენს ღიმილს სხვები, მივხვდი იმასაც, ეს ვინრო ქურა, რომელსაც ქარი ფოთლებით რთავდა, ოქროს ფოთლების ღირსი არ იყო. მერე მოვიდა ღამე, ბავშვებმა ქურაში დადგეს ცეცხლის კარვები და როცა კვამლი დაიძრა ცისკენ, ვგრძნობდი თანდათან ეუფლებოდა ქურას მოხუცი მებალის სევდა“.

ასევე ცოტა ხმამაღლა (თუ უხერხულად არა) მომეჩვენა ღმერთის მიმართ ამგვარი პოეტური შეთამამება: „ტკივილებს უხმოდ ვმაღავდი მკერდით, ტკივილიც ჰგავდა კაცს და გელოდა და იცინოდა მალალი ღმერთი, ხოლო სიცილი ღმერთს არ შვენოდა“.

... მაგრამ ეს უმნიშვნელო შენიშვნები მხოლოდ მკითხველის სურვილებია. მკითხველისა, რომელსაც „ოთხივე მხრიდან“ გულწრფელად მოეწონა.

1978 წ.

## ვილაპარაკოთ, ვილაპარაკოთ...

თექვსმეტი წლის იყო გალაკტიონი, როცა ეს სტრიქონები დაწერა:

„ახალგაზრდებო!  
გვირგვინოსნების  
ჩვენ მიგვაქვს დროშა  
დიდი მგოსნების,  
დროშა სამშობლოს  
სიყვარულისა  
და უმაღლესი  
პატიოსნების“.

როგორ ატარა „ეპოქის“ ავტორმა სამშობლოს სიყვარულისა და უმაღლესი პატიოსნების დროშა, ყველას კარგად მოგვეხსენება. ეს სტრიქონები იმის ხაზგასმელად მოვიტანეთ, თუ რა სწორად ესმოდა იმთავითვე ჭაბუკ პოეტს ერის წინაშე მწერლის საპატიო მოვალეობა.

მე არ ვაპირებ ჩემს ახალგაზრდა მეგობრებს მწერლის მალალი დანიშნულება შევასხენო (მათმა საუკეთესო ნაწილმა ეს დანიშნულება უჩემოდაც კარგად იცის), მაგრამ ერთი რამ კი უნდა ვთქვა:

ლიტერატურაში ასაკობრივი უმცროს-უფროსობა ჩვენი დელიკატური ურთიერთობის მოსაწესრიგებლად მოვიგონეთ, თორემ საქვეყნო საქმეებთან მიმართებაში ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს.

ერი ჭეშმარიტი მწერლისგან ერთნაირად მოითხოვს სამსახურს და ერთნაირად მოსთხოვს პასუხს – ჭარმაგი იქნება იგი თუ უმრწემესი.

თვალი გადაავლეთ კლასიკოსთა ბიოგრაფიებს და დარწმუნდებით, რა უმძიმეს გზას დადგომიხართ, როცა თქვენს თავს მწერალი დაარქვით.

გაბრაზება მიპყრობს, როცა პატარა რალაცაზე ხელშეშლილი ახალგაზრდა შემოქმედი შემომჩივლებს, ასე და ასე წავიდა ჩემი საქმეო.

უფრო ამაყნი ვიყოთ, ნუ დავემსგავსებით საპატრონო და მოსავლელ ხბორებს. მწერლობაში ხელით სატარებელი „ალსაზრდელნი“ არ უყვართ.

რა გადიობას და პატრონობას მოითხოვს სხვისგან, როცა შენ თვითონ ერის პატრონად, ჭირისუფლად და უპირველეს მრჩეველად მოგიწოდა ბუნებამ.

წუნუნით საქმე არასოდეს გაკეთებულა, რაკი არენაზე გამოსულხარ, უნდა იბრძოლო და ბრძოლით დაამკვიდრო შენეული პრინციპები და შენი სიმართლე.

როცა საზოგადო მოღვაწის ცხოვრების მთელ სირთულეს გაისიგ-რძეგანებ, პატარა, ადვილადგასასწორებელ ბარიერებად მოგეჩვენე-ბა: გამომცემლობა რომ ახალგაზრდა მწერალთა წიგნების გამო-ცემაზე ფეხს ითრევს, მწერალთა კავშირში უკანასკნელი წლების მანძილზე არც ერთი ახალგაზრდა მწერლის წიგნი რომ არ განუხი-ლავთ, არც ერთი ახალგაზრდა მწერალი რომ არ არის პრეზიდენტის წევრი და ახალგაზრდა მწერალთაგან არავინ რომ არ აირჩიეს სსრკ მწერალთა მეექვსე ყრილობის დელეგატად.

ჩვენ უფრო დიდი საქმეებისთვის ვართ მოწოდებული, ჩვენ უფრო დიდი სამიზნეები გვაქვს ასაღები, როგორც დიდებულმა ვა-ჟამ ბრძანა: „მე სხვა მაშინებს, ისა ვსთქვათ...“

დღეს, როცა ჩვენდა საბედნიეროდ, „დიდი წინააღმდეგობანი“ მოშლილია, ეს პატარა ბარიერები ჩვენი სიფხიზლისთვის, ჩვენი ნებისყოფის გამოცდისთვის იქნებ საჭიროც იყოს.

წინ ისეთი დიდი ლიტერატურული ბრძოლები გველის, რომ ჩვენ შორის ცხოვრებაგაიოლებულნი ძნელად გაუძლებენ იმ ჭიდილს.

ერთხელ კრიტიკული წერილისათვის განაწყენებული ავტორი თავს დამესხა. ბესარიონ ჟღენტს შევჩივლე: კრიტიკოსი ასე ვერ იმუშავებს, მტყუანს რატომ აძლევს-მეთქი ჩვენი ლიტერატურული პრესა ტრიბუნას. ვინმემ ხომ უნდა დაგვიცვას ჩვენ – კრიტიკოსები-მეთქი.

როგორ ფიქრობთ, რა მიპასუხა: შენ, თუ ძმა ხარ, ამ მწერლო-ბაში ხომ არავის მოუპატიჟნიხარ, შენი სურვილით მოხვედი. თუ არ მოგწონს, რას იწვალე თავს, დაიხურე ქუდი და წადიო. ჯერ ადრე მოგწყენია, ორმოცდაათი წელიწადია ეგრე ვიბრძვი მეო. რაც შეეხე-ბა „დაცვას“, ჩემს თავს ძლივს ვიცავ, ჰქენი მაღლი, შენს სადარდებ-ელსაც ნუ დამიმატებო.

იმ დღეს დავრწმუნდი, რომ მე ჩემი საკუთარი ბილიკით უნდა მევლო და თუ რაიმე „დამიცავდა“, ისევ და ისევ ჩემი სიმართლე.

ქართველი ახალგაზრდა მწერალი არსებობს და გაბედული, ლონიერი ნაბიჯებით აგრძელებს ჩვენი ლიტერატურული მამების დანაყებულ წმინდა საქმეს.

იგი სიმართლის ერთგულია და რწმენაგაუბზარავი.

ეს ჩვენ ვიყავით ბამის პირველი სტუმრები, ეს ჩვენ მივიქციეთ ყურადღება სხვადასხვა საკავშირო შეკრებებზე და თათბირ-სემინ-არებზე, ეს ჩვენ დავდივართ ახალი ცხოვრების ხარაჩოებზე კომკა-ვირული მივლინებებით.

ვანო ჩხიკვაძე (იგი, მგონი, მწერალთა კავშირის ყველაზე ახალ-გაზრდა წევრია) ლექსში „ოდისევსის დაბრუნება“ წერს:

„არა, განათდა ცის კიდური, პენელოპე ჩემია ისევ!  
მაშ, არც სამშობლო დამკარგვია, არც გზა, არც ფუძე  
და ჩემი შვილიც, ვით ჭეშმარიტ რაინდს შეშვენის,  
მამის დამშეულ მახვილს აფხავებს...“

სკეპტიკოსს უყვარს გამაღიზიანებელი ჩურჩული: „ტალანტი არ ჩანს. ვინ მოვიდა, აბა დამისახელე? სადაა, რომელია თქვენი თაობა?“

არ კითხულობს, არ ინტერესდება იგი ახალი სახელებით ლიტ-ერატურაში და ამ წინასწარაკვიატებული გულგრილი დასკვნით ლიტერატურული ფაქტების ნიველირებას ცდილობს.

ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ასე იყოს. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ჩვენი თაობის მოსვლით დიდხანს მიიხუროს კარი ქართული მწერლობისა.

საბედნიეროდ, ჩვენი ლიტერატურა ახალი საიმედო ძალებით დღითი-დღე მდიდრდება.

„თაობა“ – ბავშვობიდანვე მესმის ეს სიტყვა. ლიტერატურისათ-ვის იგი მთლად შესაფერი არ უნდა იყოს. მწერლობაში ჯგუფად მოსვლის და მწერლობიდან ჯგუფად წასვლის მომხრე მე მაინცდა-მაინც არ გახლავართ. ლიტერატურა, შექმნის პროცესის თვალსაზ-რისით, ინდივიდუალური საქმეა და რა ბედენაა, ერთის მოპოვებუ-ლი ლიტერატურულ გვირგვინს მთელი ჯგუფი რომ იდგამს თავზე?

მწერალთა კავშირი მარტო ნიჭიერ ხალხს ვერ გააერთიანებს. ასე იყო ყოველთვის.

დღეს ქართველი ახალგაზრდა მწერლის განწყობილება მის საუკეთესო გამოვლენაში ასეთი გახლავთ:

„გზა მშვიდობისა, ვისაც შორეულ,  
ლურჯ სივრცეებში ფრენა გიზიდავთ,  
მე აქ დავრჩები, მე ვერსად წავალ  
მამაპაპათა წმინდა მიწიდან.“

ვიცხოვრებ ჩუმად და ჩემი ხალხის  
არც ლხინს და არც ჭირს გვერდს არ ავუვლი,  
და საქართველო იქნება ჩემთვის  
მარადიული დღესასწაული“.

(ენვერ ნიჟარაძე, „მარადიული დღესასწაული“)

არის, როგორ არ არის ახალგაზრდა შემოქმედის ნააზრევში სი-

## ერის ბრძენი შვილი

ყალბე, ბუნდოვანება, მიზნის უქონლობა, საკუთარი ღირსების ვერ-შეცნობა, შეუგნებლობა იმისა, რომ მწერალმა მწერლის საქმე უნდა აკეთოს, მაგრამ ჩვენ, ვისაც ძალიან გვიყვარს შედეგებზე ცხარე ლაპარაკი, მიზეზებზეც დროზე უნდა ვიფიქროთ. სანამ ახალგაზრდა ავტორი მცდარ პოზიციას აირჩევდეს, მის ნააზრევში ლიტერატურულ სიყვითლებს იმთავითვე შემჩნევა და ამოკვეთა სჭირდება. ერთი სიტყვით, დებიუტანტს დახმარება, წვრთნა, სისტემატური რჩევა-დარიგება უნდა.

ახლა ბექდვის საშუალებაც უფრო მეტია, მწერალთა კავშირში ახალგაზრდებთან მომუშავე ცალკე სექციაც არსებობს, მაგრამ მწერლობაში შემოსვლა (თუ შემოყვანა) მაინც არასწორი გზებით ხდება.

შემოქმედი ერთბაშად უნდა გამოჩნდეს. ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე ნუ გაივლის იგი მწერლობის ელემენტარულ სკოლას. არაა საჭირო რაოდენობას გამოვეყიდოთ და ლიტერატურა ყოველდღე ახალ-ახალი გვარებით ვამდიდროთ. ეპიგონთა გამრავლება საქმეს ვნებს. ნაწარმოების თავზე სახელი და გვარი რომ დაიბეჭდება, იგი მწერლის სახელი და გვარი უნდა იყოს. იგი ამით ერთხელ და სამუდამოდ შემოდის ლიტერატურაში. ამიტომ სამონყალოდ ერთი-ორი ლექსი კი არ უნდა ვუბეჭდოთ ნლების განმავლობაში, არამედ ერთბაშად ისე უხვად უნდა წარვუდგინოთ მკითხველს, რომ მასზე წარმოდგენა შეექმნას და დაამახსოვრდეს.

ახალგაზრდა მწერალი უნდა გვჭირდებოდეს, მისი მოსვლა უნდა გვსურდეს (და არა გარემოების გამო ვთამაშობდეთ „მზრუნველი მამის“ როლს), მას უნდა ველოდეთ და მაშინ იგი უფრო გაბედულად მოვა.

ეს ნაჩქარევი ფიქრები ახალგაზრდა პოეტ ირაკლი ბაზაძის ლექსის სტრიქონებით მინდა დავამთავრო:

„ვილაპარაკოთ, რამდენი მართლაც  
ჩვენ ერთმანეთის გვჭირდება სიტბო,  
რამდენი უნდა გვეთქვა და არ ვთქვით,  
რამდენი მართლაც ვერა ვთქვით თითქოს.  
ვილაპარაკოთ ცრემლზე და სისხლზე,  
ან რაც დავღვარეთ... ვილაპარაკოთ,  
დიდი ხანია ჩვენ ვდუმდით ისეც.  
ვილაპარაკოთ... ვილაპარაკოთ...“

გასული საუკუნის მიწურულს, დეკემბრის ერთ სუსხიან დღეს თბილისიდან რამდენიმე ცხენოსნისაგან შემდგარი პროცესია გავიდა. გერგეტისაკენ გრძელი და მძიმე გზა ედოთ. შაგროხიან მხედრებს მოქუფრულ სახეზე სევდა და ნალველი ეხატათ. ყველაფერი სადად გამოიყურებოდა. მხოლოდ ეს იყო, ეტლზე ამალღებული თითბრის კუბო ვერცხლისფრად ციალებდა დეკემბრის უღიმღამო მზის შუქზე. ამ კუბოს ახლა სადად მოაზროვნე საქართველოს ცრემლიანი თვალი მიაცილებდა. თითქმის ყოველი სოფლის გასაყართან ქამარ-ხანჯლებზე ხელდანყობილთა პატარა ჯგუფები ჩანდა. ისინი „ელგუჯას“ ავტორის შესახვედრად გამოსულიყვნენ. თითქოსდა ამ უზარმაზარ წარმოდგენას რეჟისორის გრძნეული ხელი მართავდა. არც ვაი-ვიში ისმოდა და არც გრძელი გამოსათხოვარი სიტყვები. თითქოსდა წინასწარ შეთანხმებულანო, დამხვდურებთან მიახლოვებისას კუბოს ჩამოდგამდნენ. რამდენიმე წუთს უხმო ქვითინი ეღვრებოდა თითბრის ჩარჩოში ჩასმულ, გატანჯული კაცის სიბნელეჩამდგარ თვალებს. მერე კუბოს ნელა შეაცურებდნენ კატაფალკის შავ სადგამზე და პროცესია გზას განაგრძობდა. აღ. ყაზბეგი უკანასკნელად გადიოდა მისთვის ესოდენ საყვარელ გზას თბილისიდან სტეფანწმინდისაკენ. თვალშეუდგამი მთების ფონზე პროცესია უფრო რელიეფურად ჩანდა. კუბოზე ალპური ხეების რუხმწვანე ტოტები და მთის ბალახები მრავლდებოდა. თბილისში კი ამ დროს გაზეთის გამყიდველნი „ივერიას“ დაარბენინებდნენ. ილია ჭავჭავაძის გაზეთი ასე დასტიროდა უკვდავი მწერლისა და ერის მემბოხეჭირისუფლის ცხედარს:

„გარდაიცვალა!... მაგრამ ვინ მოიგონა ეს სიტყვა? უკვდავთან სიკვდილს რა ხელი აქვს? ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მადლით ცხებულს ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყნას. დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველის ქართველის გულში ირწეოდა და ისეთს აკვანში გამოზრდილ ადამიანს კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“.

„ივერია“ მადლიერი საქართველოს გულისთქმას გამოხატავდა, თორემ იმ დროს ოფიციალურ ხელისუფალთ ბოროტი ღიმილი გაუნათებდა სახეს, როცა შეიტყობდნენ, რომ „მოდერნისა“ და „მამის მკვლელის“ ავტორი სამუდამოდ დაცხრა. თვითმპყრობელობას ეყო ვერაგობა, რომ მოსაჩვენებლადაც არ დაეტირა ქართველთა დიდი

მოღვაწის ამქვეყნიდან წასვლა. ასეთ დროს ხელისუფალნი თავის მზაკვრულ ბუნებას ვერ მალავენ და განა რომელ თავის ერზე გადაგებულ სიცოცხლეს მიაგო პატივი გვირგვინოსანთა დათრგუნვის მანქანამ? პუშკინისა და სტენდალის კუბოებს მხოლოდ ახლო ნათესავთა მცირე ჯგუფი მიაცილებდა. რაც შეეხება ალ. ყაზბეგს, თვითმპყრობელობას ნაკლები მიზეზი როდი ჰქონდა, რომ დაუცხრომელ მოხვევებზე შეურიგებლად გაჯავრებული ყოფილიყო:

ალ. ყაზბეგი ხომ მთელი თავისი ხანმოკლე ცხოვრებით, კალმით, სიტყვით, პირადი მაგალითით ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებას ცდილობდა. თავისფლებისთვის მეზრძოლთა ამაყ სულს უმღეროდა? განა ალ. ყაზბეგმა არ დააწერა იმპერატორის პორტრეტს: „დავწვი შენი სამართალი, შენი კანონდებულება, შენი აზრი, მოფიქრება, შენი მირონცხებულება“. და რა გასაკვირია, რომ ალ. ყაზბეგის გარდაცვალებას ოფიციალური წრეების მხრივ არავითარი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. ალ. ყაზბეგი მისმა მშობელმა ხალხმა დაიტირა, იმ ხალხმა, რომლის სიყვარულით პატრუქივით ანთებული უდროოდ დაიღვენთა მამულის სამსახურის სამსხვერპლოზე.

„ელგუჯაში“ არის ერთი ასეთი ადგილი: „ელგუჯა გამობრუნდა და დანარჩენს ყაზახებში გაერია. იმათ მთიელი მხოლოდ მაშინ შენიშნეს, როდესაც რამდენიმე კაცი წაიქცა.

გამტვრეული ყაზახები ჯერ აირივნენ, რადგანაც ვერ წარმოედგინათ, რომ ერთი კაცი ამოდენა ჯარში ჩამორევას გაბედავდა და ღრუბელში შემალული მთვარე კი საკმაოდ აღარ ანათებდა, რომ ნამდვილი დაენახათ.

მაგრამ რაკი ღრუბელმა გაიწია და მთვარემ იქაურობა გაანათა, ჯარმა დაინახა ერთადერთი კაცი, რომელსაც ხანჯალი ეჭირა და უწყალოდ, შეუბრალებლად იქნევდა“. ეს ფერწერული სურათი თვით ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პროფილის სიმბოლურ იერსახედ გამოდგება. ალ. ყაზბეგიც ასე მოულოდნელად, მეტეორივით შეიჭრა ქართული განმათავისუფლებელი აზრის წიაღში და თვითმპყრობელობამ იგი მხოლოდ მაშინ შენიშნა, როდესაც მჩაგვრელთა ბანაკში „რამდენიმე კაცი წაიქცა“, როცა ზედიზედ დაიბეჭდა რაინდული სულით გამსჭვალული სწორუპოვარი რომანები. რაკი ალ. ყაზბეგის პოზიცია ნათელი გახდა, რეაქციამ მაშინვე დარაზმა მის წინააღმდეგ გრძობა-გონების დახშობის ნაცადი აპარატი. ალ. ყაზბეგი ჩქარობდა. თითქოს წინასწარ გრძობდა საბედისწერო აღსასრულს. ამიტომაც ასე შეუბრალებლად და უწყალოდ იქნევდა თავის კალამს. ექვსი წლის განმავლობაში შექმნა და გამოაქვეყნა მან უდიდესი ნაწილი თავისი

პროზაული შედეგებისა. ეს ლიტერატურული განძი მარტო დიდი მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებულებით კი არა, პროდუქტიულობით, შრომატევადობითაც იწვევს მკითხველთა გაოცებას.

...ზარივით ჩამესმის ახლაც ელგუჯას უკანასკნელი სიტყვები: „მათიაუ! ვერ მისაყვედურებ! მარტო არ დაგაგდე“. დიახ, როცა „ხევისბერის“ ავტორმა ფრთები დაკეცა, მას დიდი მწერლის შარავანდედი ადგა, ქვეყნის წინაშე მამულიშვილური ვალი ვაჟკაცურად მოეხადა და შეეძლო „ამოღებულის ხანჯრით“ პირნათლად წარმდგარიყო მამა-პაპათა წინაშე.

ძნელია ახლა ჩვენში მოიძებნოს მკითხველი, რომელსაც ალ. ყაზბეგის რომანები არ წაეკითხოს. ამ დიდებულ ძეგლთა მომავადობელი ზემოქმედებით არ გაეზომოს კაცის სინდის-ნამუსი, სიყვარულის, მეგობრობის, პატრიოტიზმის, რაინდობის მისეული სანყაო. „ქართველთა ჰომეროსმა“ ქართული კლასიკური პროზის სამანები გააფართოვა. სრულიად ახალი სამყარო, ორიგინალური სახეები, ღრმად ეროვნული პასაჟები, მსუყე, ხალხური ენა დაუტოვა ძვირფას რელიკვიად კეთილი ნების კაცობრიობას.

ალ. ყაზბეგი, როგორც პუბლიცისტი და დრამატურგი კი ობიექტურობის, ნიჭიერების და მოქალაქეობრივი სისპეტაკის მაგალითს მისცემს მუდამ ჩვენი თეატრისა და ჟურნალისტიკის მესვეურთ.

ფართო მკითხველმა არც კი იცის, რომ ალ. ყაზბეგი მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში ლექსებსაც წერდა და ამ ლექსებმა ერთი მოზრდილი ტომი შეადგინა. პოეზიაში, რასაკვირველია, ალ. ყაზბეგი ერთგული რჩება თავისი შემოქმედების პრობლემატიკისა. ზოგიერთი ლექს-პამფლეტი, ეპიგრამა, შარჟი და პაროდია ნათლად წარმოგვიჩენს მწერლის სულიერ მღელვარებას. მისი პიროვნების ლირიკულ ღაღადისს ხშირად პოლემიკურის ელფერი დაჰკრავს, „ლომს მე თვითონ ვებრძოლები, მომამორეთ მელასაო“. – შესთხოვს ერთგან მკითხველს „ელისოს“ ავტორი.

„მოვა დრო, დაჩაგრულები მამაცად მაიქცევიან, ერთის ნადილთ შეკრულნი, ერთს ნდომად გადიქცევიან! გრგვინვად ასტყდება ყიჟინა, მშიშარნი გაიქცევიან!“

ეს ლექსი ალ. ყაზბეგის კალამს ეკუთვნის. დაწერილია იგი ოთხმოციან წლებში და დიდი მწერლისა და შემოქმედის ოპტიმისტურ განწყობას კი არ გვიმჟღავნებს მარტო, იმ ისტორიული წინასწარჭვრეტის დასტურიც გახლავთ, რაც მხოლოდ ერის ბრძენ შვილებს, ზეგარდმო ნიჭით მირონცხებულთ არგუნა ბუნებამ.

## უკანასკნელი დიალოგი

მამადავითის კალთაზე პატარა, მყუდრო ქუჩაზე არის მისი სახლი, არქიტექტურულად არცთუ დახვეწილი „კოლხური კოშკი“, არაერთგზის აღწერილი „დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორის თაყვანისმცემელ ჟურნალისტთა მიერ. ზარი დავრეკე და მომეჩვენა, რომ კარის გაღება დამიგვიანეს. ერთი გაფიქრება, გავიფიქრე: იქნებ ზარია-მეთქი მოშლილი და კარის ღრიჭოდან შევიხედე, ჭიშკრისაკენ მომავალი ზვიადი დავლანდე. „დღეს უკეთაა“, – სანამ ვკითხავდი, აქეთ დამასწრო. მწვანეში ჩაფლულ ეზოს მყუდროება დაუფლებია. კიბეზე აქა-იქ ხავსი ამოსულა, ჩანს ამ კიბით იშვიათად ადიან. ეს სასტუმრო კიბეა. ოჯახის წევრები ჩვეულებრივად უკანა შესასვლელით სარგებლობენ. მერე დიდხანს ვიდექი მოსაცდელ ოთახში და, როცა მიხმეს, საოცარმა ლელვამ შემიპყრო. მე ამ სახლში სხვა დროსაც არაერთხელ ვყოფილვარ, მაგრამ მაშინ სხვა იყო. მაშინ მხიარულება სუფევდა გამსახურდიების ოჯახში და დიდი მასპინძელი, ბატონი კონსტანტინე, ჯანმრთელი იყო.

უზარმაზარ საწოლზე ფერმიხდილი მოხუცი წევს. მარტო ხმაზე და არაჩვეულებრივად მეტყველ თვალებზე თუ შეატყობთ, რომ ეს კონსტანტინე გამსახურდია.

– მამა ბატონო, რეზო მიშველაძე მოვიდა. ამ დილით რომ გელაპარაკეთ, – ჩასჩურჩულა ზვიადმა.

ბატონი კონსტანტინე ხმას არ იღებს. შემაშინა მისმა ფერმკრთალმა სახემ და, ის იყო, საუბრის გადადებას ვაპირებდი, რომ მომესმა სადღაც, შორიდან, გულის სიღრმიდან წამოსული ოდნავ გაბზარული ხმა:

– რა გაგჭირვებია, ყმანვილო?

უკანდახევა გვიანია. საყვარელი მოძღვრის სახეს დაშვებული ფარდის ათინათი დასდგომია. საწოლის მარცხენა მხარეს ხეში გამოთლილი სვეტიცხოველი დგას. გრძელი მაგიდა ალაგებულია. საწოლთან პატარა სკამი დგას. სკამზე უწესრიგოდ გაშლილი სუფთა ქალაღები და დაწნეხილი მელნის იაფფასიანი კალამი.

ახლა გვიანი სადილობაა, მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდიას უზარმაზარ საწოლ ოთახში მწუხრისფერი დგას. ოთახი თითქმის ჩაბნელებულია. „შეძლებ ამ სიბნელეში რაიმე ჩაინერო? დარაბების გაღების უფლებას არ გვაძლევს. ბრჭყვიალა სინათლეში თავბრუ მესხმისო“, – ჩურჩულით ამბობს ზვიადი და გვტოვებს. მარტო

ვრჩები იმ კაცთან, ვისი არსებობაც ამ ქვეყნად დიდი პატივისცემაა ყველა ქართველისათვის, ვინც მარტო მწერალი კი არაა, რაინდია, თავისი ცხოვრების წესით, თავისი კაცური სიმართლით. ეს შეხვედრა ჩემი დიდი ხნის ოცნება იყო.

... ლაპარაკობს ხმადაბლა, დაღლილი, გაბზარული ხმით, შესამჩნევი მეგრული აქცენტით. ახველებს და წამდაუნუმ ბოდიშს მიხდის, ავად ვარ და მაპატიეთო.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ ბრძანდებით, ბატონო კონსტანტინე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – გმადლობთ. ვცდილობ უკეთ ვიყო, მოგეხსენებათ, მძიმე ოპერაცია გადავიტანე. ჯანმრთელობა ძალიან შემერყა. ამ ბოლო დროს არა მიშავს. ექიმებმა ეზოში სეირნობის ნებაც დამრთეს, ვფიქრობ, შემოდგომაზე სანადიროდ წასვლის ოცნებაც არაა აუხდენელი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენ ბედნიერი კაცი ხართ. მეოცე საუკუნის საქართველოს უპირველესი რომანისტი და უაღრესად პატივსაცემი მოქალაქე. როცა ცხოვრების განვლილ გზას გადახედავთ, როგორ ფიქრობთ, მიწვდით თუ არა სიჭაბუკეში დასახულ მიზანს?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – სიჭაბუკეში არავითარი მიზანი არ დამისახავს. ჩემი „პროგრამა“ ჩემი ერის სამსახური იყო. ვიპრობე როგორც შემეძლო. ვფიქრობ, ჩემი შესაძლებლობის მაქსიმუმი თუ არა, ერთი კაცისთვის საკმარისი მაინც გავაკეთე. ყოველი კაცი თავისი პიროვნების, თავისი ბუნების მონაა და, გამოგიტყდებით, მწერლობა მიზნად არა მქონია. იგი ჩემი სულიერი მოთხოვნილება იყო. მე სხვანაირად არ შემეძლო. უკალმოდ და უქალაღოდ, ალბათ, ერთ დღესაც ვერ ვიცოცხლებ. როგორც დავწერე, მხოლოდ ისე შემეძლო მენერა. არც უარესად და არც უკეთესად. თქვენ რამდენი წლისა ხართ?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ოცდაათოთხმეტის;

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – უჩივით უდროობას, ხომ ასეა. ხშირად წუნუნებთ, ვერაფერს ვერ ვასწრებო.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თითქმის.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – არა ხართ მართალი. დრო ძალიან ბევრია. უფრო მეტიც არის, ვიდრე საჭიროა. მე დრო მუდამ თავზე საყრელად მქონდა. დროის ყადრი ვიცოდი და იმიტომ.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – დიდება არც ადრე გკლებია, მაგრამ თანამედროვე მწერალთა შორის თქვენოდენ პოპულარობას და

მკითხველთა სიყვარულს ვერვინ დაიკვეხნის. ხელი ხომ არ შეუშლია სამწერლო დიდებას თქვენთვის? ან იქნებ, პირიქით?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – დიახ, პირიქით. მკითხველთა აღიარება და ყურადღება ყოველვის ხელს მინცობდა, მამხნევებდა, ძალას მმატებდა.

ის, რაც თქვენ სამწერლო დიდებად მიგაჩნიათ, ჩემთან ძალიან გვიან მოვიდა. გულდასანყვეტი მე არა მაქვს რა. გული მხოლოდ იმაზე მწყდება, რომ ბევრ ჩემს ვალმოხდილ თანამედროვეს ვერ გავატანეთ ის სიყვარული, რაც ეკუთვნოდა. ჩემი დაკვირვებით, საამქვეყნო დიდებას და ჩინ-ჯინჯალაკებს ხშირად ისინი უფრო მოიპოვებენ, ვინც ამისთვის იბრძვის. „იბრძვის“ არ ივარგებს, ცდილობს. მე ვწერდი, ვნადირობდი, ვცხოვრობდი. კლასიკოსის დაფნის გვირგვინი არც დამსიზმრებია. იგი ყოველთვის სხვათა წილხვედრი მეგონა.

ახლაც ასე მგონია.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ჰიუგო როცა პარიზში გაივლიდა, უკან თავი ვანისმცემელთა არმია მიჰყვებოდა. ტოლტოის ცხედარს მთელი რუსეთი დასტიროდა, რაჭა-ლეჩხუმში მოგზაურობისას აკაკი წერეთელი თითქმის ხელით ატარეს. ახლა თევზის რიგში მ. შოლოხოვი რომ იდგეს, შეიძლება რიგი არც დაუთმონ. იტყვიან, რა მოხდა მერე, ისიც მოქალაქეა და ჩვენც მოქალაქეები ვართო. ხომ არ გეჩვენებათ, რომ ჩვენი თანამედროვე დიდი სახელებისადმი უფრო გულგრილი გახდა წარსული საუკუნეების მკითხველთან შედარებით?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – როგორი გახდა?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – გულგრილი თუ დაბნეული. ალბათ მიმიხვდებით, ზუსტი ტერმინი ვერ ვიპოვე.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ვერ დაგეთანხმებით. ეს მარტო ჩვენი ეპოქის თვისება როდია. დანტი ალიგიერი იტალიიდან გააგდეს, მაგრამ იმ დროის იტალიას მაინცდამაინც არ გამოუდგია თავი. სერვანტესი უკიდურეს სიღარიბეში გარდაიცვალა, მაგრამ არც ერთ ესპანელ იდალგოს ან კაბალაიეროს არ გახსენებია „დონ კიხოტის“ ავტორისათვის ერთი კვირის საკვები მიენოდებინა. არც დუელში პუშკინის მოკვლას მოჰყოლია დიდი დემონსტრაციები რუსეთში. თანამედროვეობა იშვიათზე იშვიათად აფასებს ღირსეულს. დაფნის გვირგვინი და მონომახის ქუდი ხშირად სრულიად სხვას, შემთხვევითს, რიგითს ახურავს თავზე.

იქნებ ამ ბოლო დროს ერთნაირობის, ზედმეტად გათანასწორობის ტენდენცია შეიმჩნევა, მაგრამ ეს გულგრილობით როდი

მოსდის ჩვენს თანამედროვეს. ხალხი გამრავლდა, ინფორმაციის საშუალებები გაფართოვდა. შენთვის კაცს გამოზომილი დრო აქვს. შინ, მაგიდასთან უნდა წაგიკითხოს, ან ტელევიზორში გნახოს. და ასე უცბად, ნავთის რიგში შეხვედრილს არა გცნობს, არ გელის, არ ჭირდება და იმიტომ. ისე, ნიჭის დაფასება შეძლებისდაგვარად დღეს რომ ხდება, ასე არასოდეს არ იყო.

გულნაკლულად ნუ ვიქნებით. ჩვენ ბედს არ უნდა ვუჩიოდეთ. წარსულში ჩემთვის ძვირფას სახელთაგან (მწერლებს ვგულისხმობ) თავის სიკვდილით ცოტა მოკვდა. ზოგს ტყვია ჰკრეს შუბლში და ზოგი ფიზიკურად არ გაუნადგურებიათ, მაგრამ თავბედი აწყველინეს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ ფიქრობთ ახლა თქვენ, ოთხმოცსადაც იღებულ კონსტანტინე გამსახურდია, მართალი იყო თუ არა ქართველი კაცი, როცა ცხოვრებას „წუთისოფელი“ უწოდა?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – უსათუოდ. ცხოვრება მართლაც წუთისოფელი ყოფილა. ხშირად მიჰყვობს უკმარობის განცდა. ისე გაირბინა დრომ, ისე შემომეხარჯა წლები, რომ უკან მოხედვაც ვერ მოვასწარი და უკვე ოთხმოცი წლისა ვარ.

ეს ადამიანის გულია, თურმე დაუკმაყოფილებელი და „აღუვსებელი“. ხორცი ცვდება, მაგრამ გული არ ნებდება. საქმე უნდა გქონდეს. რალაცამ უნდა შეგანუხოს. თუ საქმე არა გაქვს, შეიძლება ოცდახუთი წლის ასაკშიც მოგწყინდეს ცხოვრება.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ბატონო კონსტანტინე, ამ საუკუნის ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებაში თქვენ რეფორმა მოახდინეთ. თქვენ, ერთ-ერთმა პირველმა, აღუდგინეთ ქართულს წარსულის ტკბილხმოვანება – და ძველ ქართულთან ხიდის გადებით სცადეთ გაგემდიდრებინათ თანამედროვე ქართული ენა მივიწყებული ლექსიკური განძეულით და დიალექტის რაციონალურად გამოყენებით. მე პირადად თქვენი ენობრივი პოზიცია ძალიან მომწონს. მაგრამ დღევანდელ მწერლობას და, საერთოდ, სალიტერატურო ენის მდგომარეობას რომ ვუცქერი, ვრწმუნდები, რომ ჩვენი ენის განვითარება თქვენ მიერ ნაჩვენები გზით ჯერჯერობით არ მიდის. რა მიზეზით ხსნით ამ ფაქტს?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მე შევეცადე ქართული ენისათვის დამებრუნებინა ის დიდებული კეთილხმოვანება, რაც ჩვენმა ენამ დროთა ვითარებაში დაკარგა. მე შევეცადე გამეცოცხლებინა ზოგიერთი მივიწყებული მშვენიერი სიტყვა და ამით გზა გადამეკეტა უსარგებლო ბარბარიზმებისა, ნეოლოგიზმებისა და კალკებისათვის.

მე არც ახალი სამეტყველო სტილი შემიქმნია და არც ახლებური კონსტრუქცია ფრაზისა. ყველაფერი, რითაც ჩემი რომანების ენა მოსწონთ, ქართულს ადრე გააჩნდა. თქვენ მიერ ნაჩვენები გზით ენის განვითარება არ მიდისო, თქვენ ბრძანეთ. ხომ არ გულისხმობთ იმას, რომ ერთ მშვენიერ დღეს მთელმა საქართველომ გამსახურდიას ენით დაიწყოს წერა და მეტყველება?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რა თქმა უნდა არა, მაგრამ თქვენი ენობრივი პოზიციის კეთილი კვალი სალიტერატურო ქართულს უნდა დაეცეოს.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – და განა არ ეტყობა? აქ არ ჩამოვთვლი ჩემ მიერ გაცოცხლებულ ან საკუთრივ ჩემ მიერ შექმნილ სიტყვებს, ასე ორგანულად რომ შეეზარდა დღევანდელ სალიტერატურო მეტყველებას. არც იმ კარგ მწერალთა გვარებს დავასახელებ, ჩემი გავლენა აშკარად რომ ეტყობათ. მერე რა არის ამაში ცუდი? ლიტერატურულ ცხოვრებას ერთი ცუდი ზნე სჭირს: თუ ვინმემ ჩემებურად დაიწყო წერა, მაშინვე უკიჟინებენ, კონსტანტინე გამსახურდიას ჰბაძავსო. მწერალს კი მიბაძვა (ვისაც არ უნდა იყოს იგი) რატომღაც სალანძღავ სიტყვად მიაჩნია და მაშინვე თავს ანებებს ენის გამდიდრებისა და განვითარების ნაცად გზას.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – და რა გზას ირჩევს?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ცრუ ორიგინალობისას. თუმცა ძიებანი ენის გზით და ამგვარად საკუთარი სტილისათვის, თუნდაც საეჭვო მეცადინეობა, მაინც სასარგებლო საქმედ მიმაჩნია.

სამწუხაროდ, მესამენი (და ისინი უმრავლესობას შეადგენენ), როგორც ჩანს, წერისას ნაწარმოების ენაზე სრულიადაც არ ფიქრობენ. სწერენ ერთნაირად. მათ ნაწერს უნიჭო ჟურნალისტის რეპორტაჟისგან ვერ განასხვავებ. აი, სწორედ ეს მოშვებულობა ლუპავს ჩვენს ენას.

ზოგიერთი მწერალი ისე გაკადნიერდა, რომ მარტო თანამედროვეებს კი არა, მეფეებს და დიდებულებს ალაპარაკებს ჟურნალისტური ქართულით. ვკითხულობ მათს ისტორიულ რომანებს და მათ მაგივრად მრცხვენია.

გფიქრობ, ოდესმე მიხვდებიან ჩემი კოლეგები, რომ ენის აღორძინებისათვის მთელი პასუხისმგებლობა მათ ეკისრებათ. იქნებ ჩემი წვლილიც გაიხსენონ და ჩემს გზას გაჰყვნენ. ქართული ენის მომავალი მე სწორედ ამგვარად მესახება.

ჩვენში ასეა: ძნელია, ენდო ცოცხალ კონსტანტინე გამსახურდიას, ძნელია მის ეპიგონთა ამაღლაში ყოფნა. მე რომ ასი წლის წი-

ნათ მეცხოვრა, სხვა ამბავია. დღეისთვის უკვე ენის საკითხშიც ავტორიტეტი ვიქნებოდი. მაგრამ ეს საინტერესო არ არის.

მთავარი ის გახლავთ, რომ ჩვენი ენა დღითიდღე ღარიბდება.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ასი წლის წინათ ცხოვრობდა ილია ჭავჭავაძე. ასე რომ, მაშინ, ბატონო კონსტანტინე, ქართულ ენას დიდი ჭირისუფალი ჰყავდა. მოგეხსენებათ მისი ენობრივი რეფორმა. თქვენ, ილია ჭავჭავაძის ადგილზე, მისებურად მოიქცეოდით?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – უსათუოდ. ილიამ უდიდესი გადატრიალება მოახდინა ენის განვითარებაში. მაშინ სხვა გზა არ იყო. მან ქართული ენა სალონებს გამოგლიჯა და ხალხს დაუახლოვა. მაგრამ ილიას შემდეგ მოსულებმა ნამეტანი გაამდაბიურეს ჩვენი ენა. ამის შესახებ არაერთგზის მითქვამს და ახლა ნუ გამამეორებინებთ.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ბატონო კონსტანტინე, გისმენთ და მეჩვენება, რომ თქვენი ჩვეულებრივი საუბარი და თქვენი ნაწარმოებების ენა ერთმანეთს შორდება. თითქოს სხვაგვარად წერთ და სხვაგვარად ლაპარაკობთ. უფრო სწორად, ისე არ ლაპარაკობთ, როგორც წერთ.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მართალია. თქვენ გინდათ თქვათ, რომ ლაპარაკით შედარებით „მდაბიურად“ ვლაპარაკობ, წერისას კი ჩემი სტილი უფრო ამაღლებული, ზომიერად არქაული და ალაგ-ალაგ პათეტიკურია. ეს ხდება. მეც ხომ ამ დროის შვილი ვარ და გარემოებამ თავისი ძლიერი ხელი დამადო მხარზე. ამიტომაც ვლაპარაკობ ისე, როგორც თქვენ, ყველანი. წერისას კი სხვა ამბავია, იქ მე კი არა, ჩემი პერსონაჟები მოქმედებენ და ლაპარაკობენ. ხშირად მინდა მათ მივბაძო (სხვათა შორის საუბარშიც), მაგრამ მიჭირს. ასე ემართებოდა ყველას, ვის დროსაც ქართული ენის წიაღში ორსახოვნების საკითხი იდგა. თქვენ გგონიათ, ქართველი რომანტიკოსები ისე ლაპარაკობდნენ, როგორც წერდნენ? არავითარ შემთხვევაში. ისინი სრულიად ჩვეულებრივი, ხალხური ქართულით მეტყველებდნენ, აბა დააკვირდით გრიგოლ ორბელიანის ან ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირად წერილებს!

ამას ისიც უნდა დაეფიქროთ, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება ცხოვრების ასლი კი არ არის, იგი სხვაა, იგი მშვენიერებაა, ამაღლებულია. მე სინამდვილეს კი არ ვხატავ ისეთად, როგორც არის იგი, არამედ ახალ, განსხვავებულ მხატვრულ სინამდვილეს ვქმნი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენმა სამწერლო პრაქტიკამ, ან დრომ ხომ არ შეცვალა თქვენი ადრინდელი შეხედულებანი ისტორიული რომანის ჟანრულ სახეზე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – არა. მე ახლაც ვთვლი, რომ არავითარი ისტორიული რომანი არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ „თანამედროვე რომანი“, ისტორია მხოლოდ მასალაა, დამხმარე საშუალებაა, რათა მწერალმა თავისი სათქმელი, თანამედროვეობასთან დამოკიდებულება გამოამჟღავნოს მხატვრული სახეებით.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – გვადი ბიგვასა და დავით აღმაშენებელს შორის ის განსხვავებაა, ბატონო კონსტანტინე, რომ მეორე ისტორიული პიროვნებაა, ხოლო პირველი კი არა.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რა იცით, რომ გვადი ბიგვა არაა ისტორიული?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ისტორია არ იცნობს ასეთ კაცს. ყოველ შემთხვევაში მას ისტორიული, საზოგადოებრივი აღიარება არა ჰქონია. მაგრამ ისტორიული პიროვნებაა სტალინი.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ე. ი. სტალინზე ან დავით აღმაშენებელზე დაწერილი რომანები ისტორიულია, ხოლო ვახტანგ კორინთელზე დაწერილი არა!

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – დიახ.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – როგორც ჩანს, ეს იმდენად რთული საკითხია, რომ ჩვენ ასე ადვილად ვერ მოვრიგდებით. იქნებ თქვენ მართალი ხართ. მაგრამ რატომ არ ფიქრობთ, რომ სტალინზე შეიძლება დაიწეროს ზღაპარი. განა ის ისტორიული ზღაპარი იქნება?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ისტორიული ზღაპარი არ არსებობს. ჩვენ ამ შემთხვევაში, რომანის ჟანრზე გვექონდა მსჯელობა.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – როგორც ჩანს, ისტორიულ რომანში საკმარისი არ არის ისტორიული პიროვნება გამოიყვანო. ისტორიული სიმართლეც უნდა თქვა. აი, სწორედ იმაზე მომდის გული, რომ უკანასკნელ წლებში დაწერილ ზოგ ისტორიულ რომანში ისტორიული სიმართლე თავდაყირაა დაყენებული.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – კარგი, ბატონო კონსტანტინე. ჟანრებზე კამათი მართლაც ძნელია და უამრავი ეჭვით ავსებს კაცს. ვილაცას უთქვამს: „ყველა ჟანრი კარგია, გარდა მოსაწყენისაო“, სრული ჭეშმარიტებაა. ასეთი ნახევრადლიტერატურულ საკითხზე მაინტერესებს თქვენი აზრი: ჩვენ ხშირად გვიხდება ლაპარაკი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ამ სამი წლის წინათ არსებულ დარღვევებზე. მექრთამეობის, მომხვეჭელობის ზრდაზე რატომ უნდა გველაპარაკა სოციალიზმის მშენებლობის ამ ეტაპზე, მაგნე გადმონაშთთა გაძლიერებაზე ჩვენს ხალხში?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ჩვენს ხალხში, თქვენ ბრძანეთ? ხალხი აქ არაფერ შუაშია. ისინი, ვინც ახლა ბრალდებულის სკამზე ზის (ან ხვალ-ზეგ ელოდება), ხალხი არ არის. ხალხი წმინდაა. და თუ მექრთამეობა და მომხვეჭელობა შესამჩნევი გახდა, მიზეზი ცოტა უფრო ზემოთ უნდა ვეძებოთ. სამწუხაროდ, ყოველთვის კარგ მაგალითს როდი იძლეოდა ზოგი ხელმძღვანელი ამხანაგი. ჰიუგოს ნათქვამს შეგახსენებთ: „არ შეიძლება მბრძანებელთა დანაშაული მასას გადავაბრალოთ. მთავრობა ხშირად შედგება ბანდიტებისაგან, ხალხი კი არასოდეს“. თუმცა რაღა ჰიუგო შევანუხოთ, განა სულხან-საბამ არ გვიანდერძა: „მრავალნი მწყემსნი უმჯობეს არიან უგვანთა მეფეთა“.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – მე ზოგად შტრიხებში ვიცი თქვენი ბიოგრაფია. იგი წიგნებში წერია და სტუდენტებს ვასწავლი. მაგრამ არსებობს სხვა ბიოგრაფიაც. უფრო სწორად ბიოგრაფიის სხვა მომენტებიც, რაც არასოდეს წიგნებში არ დაიწერება. თქვენ, ცხოვრების მძიმე გზა განვლეთ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რასაკვირველია, ჩემს უახლოეს მეგობრებს ახსოვთ, რა ძნელი ხდებოდა ზოგჯერ ჩემთვის მშვიდი ცხოვრება. ისეთი დღეებიც მახსოვს, ნაცნობი რუსთაველზე არ მიჩერდებოდა, რაიმე არ დამწამონო. ახლა კრიტიკა? ხანდახან მინდა ყური ავუწიო იმათ, ვინც თავს კრიტიკის გარეთ აყენებს. კრიტიკის გარეშე დარჩენა დამლუპველია მწერლისათვის. შემოვა ხანდახან ჩემთან ჯავრით გაბერილი მწერალი და შემომჩივლებს, მიშველეთ, უსამართლოდ მაკრიტიკებენო. მერე რა მოხდა? – ვიცინი მე, – გაკრიტიკებენ? მაგას რა სჯობია. ესე იგი არსებობს ანგარიშს გინევენ, შენით ინტერესდებიან, შენზე მუშაობენ. როცა „დიონისეს ლიმილი“ გამოვაქვეყნე, ერთბაშად თავს დამესხა „მეზრძოლი“ კრიტიკა; ამ რევოლუციის ეპოქაში ეს ზნედაცემული სავარსამიძე საიდან მოიგონეო, იძულებული ვიყავ თავი დამეცვა: „სავარსამიძის ცოდვებს მე ნუ მომანერთ, მე ჩემი საკუთარი ცოდვები მეყოფა-მეთქი“. არა მგონია, თანამედროვე მწერალთაგან ვინმეს მოხვედროდეს იმდენი მახვილი კრიტიკისა, რამდენიც მე ვინვნიე საკუთარ თავზე. ჩემთვის საინტერესო იყო ამგვარი „კრიტიკული“ ცხოვრება. მაფხიზლებდა, ენერგიას მიორკეცებდა: „მაშა, ლხინსა ვინ მოიმკის, პირველ ჭირთა უმუშაკო“ – რუსთველი ბრძანებს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როცა თქვენს რვატომეულს ადგენდით, ბევრი რამ ადრე გამოქვეყნებულ ან დაწერილ ნაწარმოებთაგან არ შეი-



ტანეთ. რა მიზეზით? ბევრი მოგეძევათ ისეთი ნაწარმოები თქვენს არქივში, რომელთა გამოქვეყნებასაც არასოდეს აღარ ისურვებდით?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მწერლის მხატვრული ნააზრევი, თუ იგი ასატანის ფარგლებში რჩება, უნდა დაიბეჭდოს მისი თხზულებების სრულ კრებულში. გადასაგდები არაფერი არ არის. ყველაზე პატარა ჩანახატიც კი მცირე დეტალია მწერლის შემოქმედების პანორამული სურათისა. შეიძლება ისტორიამ ჩვენ არც კი გვკითხოს, ისე ამოიღოს არქივიდან რომელიმე რვეული. როცა ჩვენვე ვადგენთ ჩვენს ტომეულებს, ზოგჯერ შეიძლება შევცდეთ, ტენდენციურნი ვართ და იმიტომ. დიახ, ზოგი რამ არ შევიტანე, რა მოსაზრებით? ეს ჩემი საიდუმლოა. საერთოდ კი დაუბეჭდავი ცოტა მაქვს, მე იმ ბედნიერ მწერალთა რიცხვს ვეკუთვნი, რომელთაც სიცოცხლეში თითქმის ყველაფერი დაუბეჭდეს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რას იტყვით ლიტერატურულ დაჯგუფებებზე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რაზე?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ლიტერატურულ ცხოვრებაში ხანდახან დაჯგუფება ხდება. ლიტერატორთა ერთი წრე შეიკვრება და გამოიკვეთება.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მერე თქვენ ამგვარი დაჯგუფების წინააღმდეგი ხართ?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – მე რომ ვერ ვერკვევი და პასუხიც მიჭირს, ამიტომ გკითხეთ, ბატონო კონსტანტინე.;

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – დაჯგუფებანი ლიტერატურაში ყოველთვის იყო. თანამოაზრეთა, თანამდგომელთა წრე ყოველთვის უნდა არსებობდეს. არ შეიძლება ყველას ერთნაირად ესმოდეს შენი. ამგვარ დაჯგუფებაში, თუ იგი ინტელექტის ნიადაგზეა შექმნილი, ცუდს ვერაფერს ვხედავ, მაგრამ თუ დაჯგუფება შეკონინებულია, თუ იგი წმინდა ლიტერატურულ ინტერესებს ივინყებს და ლიტერატურული „ჰეგემონობისთვის“ ანგარებიან ნაბიჯებს დგამს, თუ გარს შემოიკრებს უნებისყოფო კრიტიკოსებს და წყალს ამღვრევს, იქნებ თევზი დავიჭიროვო, ამგვარი დაჯგუფება მავნებელია, ხოლო მის წევრად ყოფნა პატიოსანი მწერლისთვის სამარცხვინო. დღეს, როცა ჩვენ ერთმანეთთან რაიმე პოზიციური წინააღმდეგობანი არ გაგვაჩნია, ალბათ უხერხულია რომელიმე ლიტერატურულ დაჯგუფებას მიეკედლო. მწერლობაში ხშირად მარტო იბრძვიან. აქ ორკესტრული პრინციპი არ გამოდგება. ჭეშმარიტი ნიჭი მარტო

მიუყვება სამწერლო აღმართს. მხოლოდ უნიჭოს ეშინია მარტოსვლის, იგი ძლიერ მეგობრებს ჩაჭიდებული ფონს გასვლას ცდილობს. მთელი მისი ცხოვრება ჯახხრია.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ბატონო კონსტანტინე, თქვენ ოციან წლებში აკადემიური ასოციაციის ერთ-ერთ ლიდერად ითვლებოდით. მე წაკითხული მაქვს თქვენი დაჯგუფების მიერ გამოცემული ლიტერატურული პრესა. გააცნობივარ თქვენს „საქართველოს სამრეკლოს“. ლიტერატურის ისტორიამ იცის თქვენი დაჯგუფების მაშინდელი სულისკვეთება. რას ფიქრობთ ახლა, როცა იმდროინდელ თქვენს ნააზრევს გადახედავთ, ყველაფერი, რაც მაშინ გწამდათ, დრომ ნაშალა?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მე და ჩემს მეგობრებს (მათგან ახლა ცოცხალი თითქმის აღარავინ დარჩა) როდი გვრცხვენოდა ჩვენი „აკადემიური“ წარსულისა. დიახ, მაშინ ზოგ რამეში ვხვდებოდით, მაგრამ ეს სრულიად ბუნებრივი იყო. ჩვენ ვერ შევძელით ერთბაშად მიგველო რევოლუცია. ყველაფერი, რაც ირგვლივ ხდებოდა, განსჯის, დაეჭვების, ანალიზის პრიზმაში გავატარეთ. როცა ახლის ძლევამოსილებაში დავრწმუნდით, დროულად ჩავდექით მის მეხოტბეთა და მომხრეთა რიგებში. სიყმანვილის და განსწავლის დღეების მოგონება სევდით მავსებს, მაგრამ ზიზღს როდი მგვრის. ვინც საქმეს აკეთებს, სწორედ ის შეიძლება შეცდეს. ძველი ბერძნები იტყოდნენ: „ჭკვიანი ზოგჯერ შეიძლება იყოს სულელი, ხოლო სულელი ჭკვიანი არასოდეს“.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – მე მახსოვს თქვენი ცეცხლოვანი გამოსვლები მწერალთა კავშირში. ბოლო წლებში თქვენ მწერალთა კავშირში იშვიათად შემოივლით. ზოგიერთის თვალში თქვენ თანდათან იქეცით კოლხურ კოშკში განმარტოებულ მრისხანე კლასიკოსად. რამ გამოიწვია თქვენი „განდგომა?“ ჯანმრთელობის გარდა სხვა მიზეზმაც ხომ არა?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მე არ მწამს მწერალი, რომელიც თავისი დროის ლიტერატურული ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული არ არის. მწერალთა კავშირი ჩემთვის ძვირფასი ადგილი იყო. სიცოცხლის ელექსირს მაძლევდა. ადრე იშვიათად ჩატარდებოდა პლენუმი, რომ სიტყვა არ მეთქვა. ახლაც სხვადასხვა რეკოლეგიების წევრი ვარ და შეძლებისდაგვარად ვეხმარები მწერალთა კავშირს. თუ იქ ხშირად არ ვჩანვარ, ეს მხოლოდ ჩემს ჯანმრთელობას უნდა დააბრალოთ და სხვას არაფერს. რაც შეეხება სიტყვებში გამოსვლას, ბოლო

დროს მართლაც თავს ვიკავებ. ვიგრძენი, რომ მწერალთა კავშირის მოლაპარაკე და მჭევრმეტყველი ახლა გაუმრავლდა. მე კი მწერლის მთავარ იარაღად კალამს ვთვლი და ქადაგად დავარდნასა და დაპირებებს საქმეს ვარჩევ. მწერლის საქმე არტისტიზმის გარეშე წარმოუდგენელია და ჩემი მოქილიკე მეგობრები ხანდახან ჩემს სრულიად ჩვეულებრივ ნაბიჯს პოზად მითვლიდნენ. თქვენ კოლხური კომპი ახსენეთ. ეს სახლი თბილისური არქიტექტურის იერს რომ არ ატარებს, ბავშვიც მიხვდება. შევეცადე იგი ჩემი სიყრმის მოგონებებთან, კოლხეთთან უზრუნველი ბავშვობის დღეებთან დამეკავშირებინა. ვფიქრობდი, რომ ჩემი მამა-პაპის სასახლეების მსგავსად აგებულ შენობაში უკეთ შევძლებდი მუშაობას და დასვენებას.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ჩემი ფიქრით, თქვენ რომანტიკული ბუნების მწერალი ბრძანდებით. თქვენს ნაწარმოებში ამაღლებულ გრძნობებზეა ლაპარაკი, თქვენ ნაკლოვანებათა მხილებისათვის და ადამიანის სულში ნეგატიური მხარეების ძებნისთვის თითქმის არ მოგიცლიათ. როგორ უცქერით „მოყვარეს პირში უძრახეს“ პოლიტიკას?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ადამიანის გაკეთილშობილების ამოცანა მე ზოგი მწერლისაგან განსხვავებული გზით – კეთილშობილი, ძლიერი ადამიანების ხატვით დავისახე. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მე „მამხილებელი“ მწერალი არ ვიყო. თუ დააკვირდებით, თითქმის ყველა ჩემ მიერ დახატული პერსონაჟი წინააღმდეგობრივი ბუნებისაა. ისინი რთული ადამიანები არიან. ებრძვიან ბოროტს თავიანთ არსებაში. თქვენ სწორი ბრძანდებით; მე გავურბოდი წვრილმანებზე, ადამიანურ სანაგვეზე წერას. ეს ალბათ, ჩემმა სტილმა და ჩემი ნაწარმოებების ჟანრულმა სისტემამაც გამოიწვია. მოგეხსენებათ, მე ხშირად მეფეთა და დიდებულთა ცხოვრებას აღვწერდი და არ შემეძლო მათი სული ტეტიათა ვნებებით დამემძიმებინა. ხოლო „მოყვარეს პირში უძრახე“ კლასიკური ზნეობრივი სიბრძნე და მწერლის პირდაპირი მოვალეობაა.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ უცქერით „კმაყოფილი მწერლის“ პრობლემას? გთხოვთ შეკითხვა სწორად გამიგოთ.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – კმაყოფილება ძილს იწვევს. მწერალი კი თავისი ერის სიფხიზლის სადარაჯოზე უნდა იდგეს. „მაღლა მფრენი დაბლაც ხედავს, უფრო ნათლად, უფრო დიდადო“, – იტყოდა აკაკი. მწერალი სხვებზე უკეთ უნდა ხედავდეს თავისი დროის, თავისი საზოგადოების ნაკლოვანებებს და განგაშს სტეხდეს. მომწონს ფხიზელი, ნაკლოვანებებთან შეურიგებელი, გაბედული მწერალი,

მაგრამ ყველაფრის უარყოფელი, ნიადაგ უკმაყოფილო, ნიადაგ მოწუნუნე მწერალი მძულს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – წერის პროცესში თუ ფიქრობთ ნაწარმოების ჟანრზე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – კი. უფრო სწორად, მოფიქრებული მაქვს და გადაწყვეტილი. ჟანრი თუ გარკვეული არა გაქვს, ისე წერის დაწყება უაზრობაა. მაგრამ ხშირად დამინყია რომანის წერა ისე, რომ სიუჟეტი ბოლომდე არ მქონია მოფიქრებული. ძნელია წინასწარ მომავალი რომანის ზუსტი სქემის შედგენა. სწორედ მაშინ გამოდის იგი სქემატური.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – მკითხველთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ თქვენს რომანებში უხვადაა ავტობიოგრაფიული ეპიზოდები. რას იტყვით ამის შესახებ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – სწორია. თითქმის ავტობიოგრაფიულია „დიონისეს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“ და, თქვენ წარმოიდგინეთ, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ავტობიოგრაფიულის“ სწორი, შემოქმედებითი გაგებით.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – წიგნად გამოცემის შემდეგ თუ კითხულობთ თქვენს წიგნებს და განიჭებთ თუ არა სიამოვნებას?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – კი. დაბეჭდილს სხვა ძალა აქვს და მეც საკუთარ ნაწარმოებს მუშტრის თვალთ ვკითხულობ. გაგიმხელთ და, დაბეჭდილი ხანდახან უფრო მომწონებია, ვიდრე ხელნაწერი.

ზოგი მთელი ცხოვრების მანძილზე ერთ რომანს წერს: გამოაქვეყნებს, გადააკეთებს, ისევ გამოაქვეყნებს და ასე გაუთავებლად. მე ამგვარი უთავბოლო „გადამუშავების“ მომხრე არა ვარ. ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა დასვა წერტილი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – 1876 წელს ლევ ტოლსტოიმ დაწერა: „შიში მიპყრობს, რადგან ვგრძნობ, როგორ მეუფლება საზაფხულო განწყობილება. მეზიზღება ყველაფერი, რაც დამინერია. ახლაც მიდევს კორექტურები აპრილის წიგნისა და ვშიშობ, ძალა არ მეყოფა მათ გასასწორებლად. ყველაფერი საძაგელია, ყველაფერი გადასაკეთებელი, ყველაფერი, რაც დაიბეჭდა, უნდა აჭრელდეს, გადაიყაროს, დაიგმოს. მერე კი ვაღიარო: მაპატიეთ, მეტს აღარ ვიზამ-მეთქი, და ვწერო სულ სხვა რამ – ახალი, ოღონდ არა ასეთი აბდაუბდა, რაც არც წყალია და არც ღვინო“, თქვენ თუ გეუფლებათ უკმარისობის ასეთი განცდა, ეჭვი ზოგი თქვენი ნაწარმოების მიმართ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – არა. როცა ეს დაწერა, ტოლსტოი, ალბათ,

სულიერ დებურესიას განიცდიდა. არ შეიძლება ასე ხელალებით უარყო ის, რაც (თუნდაც მცდარი) მთელი ცხოვრების მანძილზე გიკეთებია.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენი რომანებიდან გამორჩეულად რომელი გიყვართ? რომელ მათგანზე ფიქრობთ, რომ ჩანაფიქრი შედარებით უფრო ზუსტად განახორციელებს და სრულყოფილებას მიაღწიეთ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – თქვენ, კრიტიკოსები, მწერალს, სხვათა შორის, ერთ ახირებულ თვისებასაც მიაწერთ; ბევრი კრიტიკოსისგან გამოგონია: მწერალს ყველაფერი თავისი დაწერილი გენიალურად ეჩვენებაო. ასე არ არის. ყველაზე უფრო მწერალი (რა თქმა უნდა, თუ იგი ჭკუადაძვდარი მწერალია და ზოგი ჩემი ნაცნობივით მანიაკი არ არის) გრძნობს თავისი ქმნილების ნაკლოვანებებს არა მარტო დასრულებული ნაწარმოებისას, არამედ თვით წერის პროცესშიც. მე ხშირად შევწუხებულვარ იმის გამო, რომ ესა თუ ის თავი ისე არ გამომდიოდა, როგორც მსურდა. წამიშლია, თავიდან დამინერია, ზოგჯერ მთელი თავებიც გადამიყრია.

მიჭირს თქვენს კითხვაზე პასუხის გაცემა. სიყვარულით მე ყველა მათგანი თავისებურად მიყვარს. თუ მაინცდამაინც საჭიროა, გამოვყოფდი „დიდოსტატის მარჯვენას“ და „მთვარის მოტაცებას“.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რომელი რომანის წერა გაგიჭირდათ ყველაზე მეტად?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რა გაქვთ მხედველობაში?

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ვთქვათ, ძნელად გენერებოდათ, ეპიზოდების მოფიქრება გიჭირდათ. სიუჟეტის განვითარება ისე ვერ წარიმართა, როგორც გსურდათ.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მე, საერთოდ, ძნელად და ცოტას ვწერდი. მე არ ვეკუთვნი სწრაფ მწერთა რიცხვს. ღამეები მითენებია ერთ ნიუანსზე, ერთ ფრაზაზეც კი ზოგჯერ. ვინც სწრაფად და გარბენით წერს და წელიწადში საშუალოდ თითო რომანს აცხობს, ამგვარად დაწერილ რომანს ზედვე ეტყობა.

განსაკუთრებით გამიჭირდა „დავით აღმაშენებლის“ წერა. დავით აღმაშენებლისადმი ბავშვობიდანვე მოკრძალებას და შიშსაც განვიცდიდი. მერე ბედმა მარგუნა ისე შევთამამებოდი დავითს, რომ დამეწერა, როგორ ილაპარაკებდა იგი, როგორ მოიქცეოდა ამა თუ იმ სიტუაციაში. ეს, ჩემი მხრივ, დიდი შებედა იყო იმ კაცის მიმართ, რომელსაც მწერლობაშიც დიდ ავტორიტეტად ვთვლი, „გალობანი სინანულისანი“ დიდი მწერლის დაწერილია.

ასევე მიჭირს ახლა „თამარის“ წერა. თამარ მეფე ჩვენმა ხალხმა სრულიად სამართლიანად გააღმერთა. იგი ყველაზე ჭკვიანი და ყველაზე ლამაზი ქალია ჩვენთვის. იგი ჩვენი დიდი დედაა. ბრძენი, შორსმჭვრეტელი მეფე. მაგრამ თამარი ამავე დროს ქალი გახლდათ და თავისი ადამიანური ვნებები ჰქონდა. მოდი ახლა და, იმ ვნებებზე, ხანდახან მიწიერ საკითხებზეც ელაპარაკე მკითხველს, რომლისთვისაც თამარი თითქმის ზეციური არსებაა. არა და, ჩემი რომანის ღირებულება არარა იქნება, თუ მე თამარი დავხატე მხოლოდ ბრძენ მეფედ და არ ვაჩვენე იგი, როგორც ქალი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ უცქერით კრიტიკას? შეასრულა თუ არა კრიტიკამ თქვენს შემოქმედებაში რაიმე როლი?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რა თქმა უნდა. კრიტიკას ყოველთვის ყურადღებით ვუსმენდი. კრიტიკოსი, რასაკვირველია, წერას ვერ გასწავლის, მაგრამ იგი აუცილებელი, შეუცვლელი კაცია მწერლობაში. სხვა არა იყოს რა, ზოგჯერ მსიამოვნებს კრიტიკოსის მიხვედრის უნარი. უმართებულო კრიტიკაც კი მწერალს ენერჯის უასკეცებს.

ზოგიერთი მწერალი რომელიმე ახალბედა კრიტიკანის აზრს მის რომანზე, მთელი საქართველოს აზრად მიიჩნევს და სასოწარკვეთა იპყრობს. ეს საშინელებაა. როგორ შეიძლება კრიტიკამ გული გაგიტეხოს. საერთოდ გული იმას უტყდება, ვისაც თავისი თავის იმედი არა აქვს. უნდა იფიქრო: ამ ერთ კაცს შენს რომანზე ეს აზრი აქვს, მაგრამ არსებობს დანარჩენი, ურიცხვი რაოდენობა მკითხველისა, ვისაც შენი სწორად ესმის. როცა ამას გაიფიქრებ, შენც დამშვიდდები და ის კრიტიკოსიც არ მოგეჩვენება ლიტერატურულ ურჩხულად. საერთოდ კი „წუნკლად ნასროლი ისარი, მსროლელსავე უბრუნდების“.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენი რომანების თარგმნა ადვილი არ არის. თქვენი სტილის სპეციფიკურობა მთარგმნელისგან დიდ სიფრთხილეს და ოსტატობას მოითხოვს. როგორ ფიქრობთ, ვინ გითარგმნათ ყველაზე უკეთ, ვინ მიუახლოვდა ყველაზე მეტად ორიგინალს.

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ფრანგულში – დომეკი, ინგლისურში – ვახტანგ ერისთავი. რუსულად კარგად თარგმნა ელიზბარ ანანიაშვილმა.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – საერთოდ მანძილის შემცირებისა და პოლიგლოტობის გამრავლების ჩვენს ეპოქაში როგორ უცქერით თარგმნის მომავალს?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მხატვრული ლიტერატურის თარგმნა მხოლოდ ნაწილობრივადაა შესაძლებელი. პროზა კიდევ ჰო, მაგრამ ლექსის თარგმნა მე თითქმის წარმოუდგენლად მეჩვენება. მაგრამ მთარგმნელი, ლიტერატურის ეს კეთილშობილი და თავმდაბალი მუშაკი, ჯერ კიდევ დიდხანს დაგვჭირდება. სანამ მკითხველი დედანში შეძლებდეს ყველაფრის ნაკითხვას. ეს იდეალური დრო ალბათ ოდესმე დადგება, თუმცა რიგით მკითხველზე რა მოგახსენოთ, როცა უცხო ენის ცოდნაზე ზოგი ჩემი კოლეგაც მწყრალოდ არის.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ადრე თქვენს კრიტიკოსებს მწვავე პოლემიკას უმართავდით. ბევრ კრიტიკოსს უწვნივია თქვენი პოლემიკური მახვილი. უპასუხებდით თუ არა დღესაც კრიტიკოსს, რომელმაც თავს ნება მისცა და სრულიად უმართებულოდ გაგაკრიტიკათ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ადრე ვპასუხობდი იმიტომ, რომ სხვა გზა არ მქონდა. საჭირო იყო ჩემი სიმართლის დაცვა, ჩემი მწერლური პოზიციის განმტკიცება.

ახლა ჩემს სამწერლო ავტორიტეტს დაცვა აღარ სჭირდება. მით უმეტეს ჩემგან უხერხულია.

მოდექით და მაკრიტიკეთ, რამდენიც გნებავთ, პასუხს ნულარ ელთ. არა მცალია.

ისე, მწერლისა და კრიტიკოსის პაექრობა, თუ იგი კინკლაობაში არ გადადის, ყოველთვის საინტერესო საკითხავია. ორივენი თავიანთ სიმართლეს იცავენ, უნებლიედ ამჟღავნებენ ნაწარმოების იმგვარ ნიუანსებს, რაც, შეიძლება, მკითხველს არც კი შეემჩნია.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – მე წამიკითხავს თქვენი ლექსი და რამდენიმე წლის წინათ ამ ლექსებზე წერილიც კი შემოგუბედეთ. რამდენადაც ვიცი, თქვენ ახლა ლექსებს აღარ წერთ. რამ გამოიწვია პოეზიიდან პროზაში თქვენი კვალიფიცირება. როდის დარწმუნდით (და რა მიზეზით), რომ ლექსები თქვენი საქმე არ იყო?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ლექსს ლიტერატურის უმაღლეს ფორმად ვთვლი და დიდ პატივს ვცემ, მაგრამ ერთი საიდუმლოება უნდა გაგიმჟღავნოთ; არ ვიცი ჩვენი ენის ბუნების, თუ სხვა მიზეზთა გამო, ქართული ლექსი კავკასიონის უღელტეხილს იქეთ ვერ გადადის. მხოლოდ ლირიკულ ლექსზე მოგახსენებთ და რუსთაველს, რასაკვირველია, არ ვგულისხმობ.

თვით გალაკტიონიც ვერ ითარგმნა. იქნებ ვცადები, მაგრამ მე, ალბათ, ლექსისთვის ველარ მოვიცლი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ვინ მიგაჩნიათ თქვენს ლიტერატურულ მასწავლებლად?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ახლა იმ ასაკში გახლავართ, რომ მასწავლებლები აღარ მყავს.

რაც შეეხება თქვენს კითხვას, გიპასუხებთ, ჩემს მასწავლებლად ვთვლი რუსთაველს, საბას, ტოლსტოის, მერიმეს, ბალზაკს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თუ შეგიმჩნევიათ, რომ თქვენი შემოქმედების რომელიმე, ადრეულ ეტაპზე ამა თუ ამ მწერლის გავლენას განიცდიდით. ბაძავდით ნებით თუ უნებლიედ და ვინ იყო იგი?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მე მგონი, ბალზაკს ადრე. რაც შეეხება იმპრესიონიზმს, რომელსაც თურმე ჩემი შემოქმედების პირველ ხანებში ხარკს ვუხდიდი, ეს კრიტიკოსების მოგონილი გახლავთ. ვერავითარ იმპრესიონიზმს ჩემთან ვერ იხილავთ.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ შეადგენდით მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო ხუთეულს?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ირაკლი აბაშიძე, შოთა ნიშნიანიძე, ძალიან მიყვარს აგრეთვე ანა კალანდაძე, იოსებ ნონეშვილი და მუხრან მაჭავარიანი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ახალგაზრდა თუ საშუალო თაობის ქართველი პროზაიკოსებიდან ვინ მიიქცია თქვენი ყურადღება?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რევაზ ინანიშვილმა ლადო მრელაშვილმა, ნოდარ დუმბაძემ, ოტია იოსელიანმა, ნოდარ წულეისკირმა.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როგორ წერთ? წელიწადის ყველა დროს თანაბარზომიერად თუ ერთბაშად? ღამით უფრო გეწერებათ თუ დღისით? დღე-ღამეში რამდენ საათს გძინავთ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – მქონდა წლები, როცა დღე-ღამეს ვასწორებდი. დიდი ექსპლოატაცია გაფუნიე ჩემს ჯანმრთელობას. წლებს თავისი მიაქვს. ახლა მალე ვიღლები. ისე, თითქმის ყველაფერი ღამით დავწერე. ახლაც ღამით ვწერ.

ღამით ფანტაზიას მეტი გასაქანი აქვს. მწერალი ღამით უკეთ ხედავს, რადგანაც ემოციები ნაკლებია და საოცარი, იდუმალი სიწყნარეა ირგვლივ.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რატომ შეწყვიტეთ „ლანდებთან ლაციცის“ წერა?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ერთბაშად შევნიშნე, რომ მოგონების წერა ჩემთვის ნაადრევი იყო. თანაც შემეშინდა, ჩემი სიყმანვილის მოგონებებით (მე პირდაპირი კაცი ვარ საერთოდ) ვინმესთვის არ მენწყინებინა.

თუმცა ეს ყოველივე ნაკლებმნიშვნელოვანია. მთავარი მიზეზი ის გახლავთ, რომ „თამარზე“ დავინყე მუშაობა და „სალაციცოდ“ ვერ მოვიცალე.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რა დროს ანდომებთ ნაწარმოების ენის დახვეწას, როცა შავად დაამთავრებთ. ბევრს შლით? ბევრს ასწორებთ? გიხდებათ თუ არა რამდენჯერმე გადაწეროთ რომანი? (თუ პირდაპირ „თეთრად“ წერთ?)

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – გამოგიტყდებით, ბევრს ვფიქრობ, მაგრამ მელანს ბოროტად არ ვიყენებ. სანამ გონებაში არ დავხვეწავ, არ დავწერ. მერე ცოტას ვასწორებ. ნაშლა არ მიყვარს. ისე, „მთვარის მოტაცება“ ოთხჯერ გადავწერე.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენ მძიმე ავადმყოფობა გადაიტანეთ. გაქვთ თუ არა სიკვდილის შიში? გეუფლებათ თუ არა სევდა სრულიად უნებურად მაშინ, როდესაც შეძლებისდაგვარად მხიარულ გუნებაზედ ხართ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – შიში არ ვიცი სიკვდილის, მე საერთოდ მხიარული კაცი ვიყავი უკანასკნელ წლებამდე. გთხოვთ სწორად გამიგოთ, მე დიდი უბედურებანი გადავიტანე.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – თქვენ უამრავი წიგნის ავტორი ბრძანდებით. თქვენი ნაწერების მხატვრულ დიდებულებას რომ თავი დაგანებოთ, თქვენ ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული მწერალიც ბრძანდებით. ალბათ სხვადასხვა დროს ჰონორარიც დიდი რაოდენობით მიგიღიათ. მდიდარი კაცი ხართ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ჰონორარი, მართლაც, ბევრი მიმიღია, მაგრამ მდიდარი არა ვარ. ფულს ვერასოდეს ვერ ვინახავდი. იყო წლები, როცა ძალიან მიჭირდა. განსაკუთრებით „რაპის“ დროს. დაწმარების მეგობრულ ხელს ხშირად მიწვდიდნენ მეგობარი რედაქტორები და გამომცემლობათა დირექტორები: ირაკლი აბაშიძე, გიორგი ნატროშვილი, კარლო კალაძე.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – ადამიანში რა თავისებას აფასებთ ყველაზე მეტად?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – ვაჟკაცობას, გამბედაობას, შრომის სიყვარულს, ამტანობას. გახსოვთ ილია? „ქვეყანა ტაძარი კი არ არის, საცა კაცი ლოცულობდეს, არამედ სახელოსნოა, საცა უნდა ირჯებოდეს და მუშაობდეს“.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – უკანასკნელ ათწლეულში გამოქვეყნებული რომანებიდან რომელს გამოარჩევდით?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – გთხოვთ ამარიდოთ ეს შეკითხვა,

ჩემთვის ძნელია რომელიმეს გამოყოფა. დღეს ქართულ პროზაში თითქმის თანაბარი დონეა. მისი ყველაზე დიდი ნაკლიც ეს არის.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – გოგოლს გენიალური „რევიზორის“ და „მკვდარი სულების“ სიუჟეტი პუშკინმა მიაწოდა, თქვენ თუ დაგინერიათ რაიმე სხვის მიერ შემოთავაზებული სიუჟეტი?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – კონკრეტულად არ მახსოვს. ისე სხვათა ნაამბობი, ყურმოკრული ამბავი, ან ახლობელთა მიერ განცდილი და გადატანილი ბევრი გამომიყენებია. ჩემ წინაშე არასოდეს მდგარა სიუჟეტის საკითხი. სიუჟეტების ნაკლებობა არ მიგრძენია, და არც სიუჟეტის სასესხებლად მივდგომივარ ვინმეს კარზე. როცა იცი რა უნდა დაწერო, სიუჟეტი თავისთავად მოდის.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – რა აზრისა ხართ თქვენი რომანების ეკრანიზებაზე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – აღიარებული ნაწარმოების კინოს ენაზე თარგმნა საერთოდ არ მწამს. იშვიათად, რომ ეკრანიზაცია კარგად დამთავრებულყოფს. კინოს თავისი სპეციფიკა აქვს. თვით ნიჭიერი რეჟისორების ხელშიც კი ჩემი რომანებიდან ჩრდილიც აღარ დარჩა. ვუყურებდი ჩემს გმირებს ეკრანზე და მრცხვენოდა მათ მაგიერ. მე ისინი ასე სქემატურებად და უსუსურებად არ დამიხატავს. ქართული კინო საერთოდ ცუდ დღეშია. სერგო ზაქარიაძის შემდეგ აღარ დარჩა დიდი პროფესიონალი მსახიობი კინოში (არ გამცეთ და, არა მარტო კინოში).

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – სპორტი თუ გიტაცებთ?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – სპორტის გარეშე კულტურული კაცი ვერ წარმოიდგენია. საქართველო მითაჟამიდან სპორტული ქვეყანა იყო. განსაკუთრებით მიყვარს ჭიდაობა და ტყვიით სროლა. სპორტის ორივე სახეში საკმაოდ დაოსტატებული ვიყავი ერთ დროს.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – სხვადასხვა დროს ვინ იყვნენ და ახლა ვინ არიან თქვენი მეგობრები?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – გიორგი ნიკოლაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ივანე ჯავახიშვილი, ჯვებე იოსელიანი, აკაკი შანიძე, გრიგოლ წერეთელი, პავლე ინგოროყვა, კორნელი კეკელიძე, ანდრია რაზმაძე, ქრისტეფორე ტაბიძე, პაატა გუგუშვილი, ირაკლი აბაშიძე, სერგი ჭილაია, აკაკი განერელია, გიორგი ნატროშვილი, ბესარიონ ჟღენტვი, ელგუჯა მალრაძე.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – როდის დაამთავრებთ „თამარს“?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – თუ ღმერთმა დამაცალა, გაისად

ვფიქრობ. ინტენსიურად ველარ ვმუშაობ. ხუთი ფორმა დანერგილი მაქვს, ოცი დასაწერი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – დაგლაღეთ, არა, ბატონო კონსტანტინე?

კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა – რა დაგიმალოთ და, კი.

რ. მ ი შ ვ ე ლ ა ძ ე – უღრმესი მაღლობა. კარგად ბრძანდებოდეთ.

17. V. 1975

## კრიტიკა და თანამედროვეობა

ლიტერატურულ წრეებში ხშირად გაიგონებთ ერთ გაცვეთილ ჭეშმარიტებას – კარგ ნიგნს შუამავალი არ სჭირდება, იგი მკითხველის გულამდე გზას თვითონაც გაიგნებსო. ისტორიამ კი იცის სავალალო ფაქტები, როცა მკითხველთა ფართო მასებთან მისასვლელი გზები ხშირად უსაშველოდ გრძელი და დახლართული, ზოგჯერ კი საიმედოდ გადახერგილი იყო ვერჩანვდომის ან უმეცრებისა და უგემოვნობის ეკალ-ბარდებით.

მკითხველი გულცივად შეხვდა „მადამ ბოვარს“.

სტენდალის კუბოს ახლობელთა მცირე ჯგუფი მისდევდა და კარგა ხნის განმავლობაში ნიგნით მოვაჭრეთა თაროებზე ხელუხლებლად იდო ჯეკ ლონდონის ნიგნები.

„ვერ გაუგეს“ – ამ უსიამოვნო ფრაზით ჩვენ ზოგჯერ ბრალს ვდებთ მთელ საუკუნეს, რომელშიც პატრუქივით იწვოდა გენიოსის გული და მის დაუდაფნავ შუბლს უმადურთა გულგრილი გამოხედვალა მიაცილებდა.

მერე რაღაც ამოუცნობი საკვირველებით ისევ აღმობრწყინდებოდა სხივჩამქრალის სახელი, იცემოდა და ითარგმნებოდა ნიგნები. მკვლევარები გამადიდებელი შუშით დაეძებდნენ მისი ბიოგრაფიის თუნდაც ყველაზე უმნიშვნელო მომენტებს, და თანამედროვეთა რეაგირების ამბის შემტყობ მაღალგემოვნებიან მკითხველს შუბლშეჭმუხვნით აღმობხდებოდა: „ვერ გაუგეს“.

ლიტერატურულ ბედთან დაკავშირებული უამრავი გაუგებრობა დღესაც შეიძლება განმეორდეს.

მკითხველთა გემოვნების სტანდარტიზაცია ხელოვნების მაღალ კრიტერიუმთა მომარჯვებით, ალბათ, არასოდეს არ მოხერხდება.

დღესაც ყველა როდი კითხულობს ნიგნს მისი ჭეშმარიტი ღირსებების ღრმა წვდომითა და უტყუარი ალლოთი. დღესაც დახლს ქვემოდან საეჭვო ფასებში იყიდება ათასგვარი საეჭვო ღირებულების მხატვრული პროდუქცია, ლიტერატურის მაღალხარისხოვან ქმნილებებს კი გვერდს უვლის ის მკითხველი, რომლისთვისაც ნიგნი მხოლოდ და მხოლოდ „დროის მოკვლის“ ან გართობის საშუალებაა და სხვა არაფერი.

კეისარს რომ კეისარისა მიეზლოს, მწერლის ნაღვანი და ნააზრევი რომ დროულად და სწორად იქნას გაგებული და შეფასებული, მკითხველსა და მწერალს შუა დგას კრიტიკოსი, რომელიც ორივე მხარისათვის ერთნაირად საჭიროა და როცა ხანგრძლივი რუდუნებით მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობის ყველაზე ჰარმონიულ მომენტს მიაღწევს, თვითონ მოკრძალებით განზე, კულისებს მიღმა რჩება.

კრიტიკოსი ლიტერატურის მემატიანეც არის და ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის აქტიური მონაწილეც. ამ ორი ფუნქციის შეთვისების გარეშე ლიტერატურათმცოდნის დანიშნულება ცალმხრივ იერს შეიძენდა.

ლიტერატურული თეთრისა და შავის გარჩევა, მომავალი თაობებისათვის მწერალთა ნაღვანის სრული სურათის მიწოდება მარტოდმარტო აღნუსხვასა და არქივარიუსის შრომას როდი გულისხმობს. საჭიროა კრიტიკოსი უპირველესად თვით იყოს მწერალი, გააჩნდეს უტყუარი გემოვნება და მწერლის ურთულეს შემოქმედებით ნიუანსებში შეუცდომლად ორიენტირების უნარი.

ჩემთვის გაუგებარია ახირება ზოგიერთი ლიტერატურის ისტორიკოსისა, რომელსაც მიაჩნია, რომ მისი, როგორც მეცნიერის, ფუნქცია იქ იწურება, სადაც დაადგენ, თუ როდის რა ნაწარმოები დაწერა მწერალმა და ვინ მიაწოდა მავან და მავან რომანისათვის სიუჟეტი – სიმამრმა თუ ცოლისძმამ. არ შეიძლება ლიტერატურისათვის აუცილებელი კითხვები „რა“, „როდის“ და „როგორ“ დიფერენციაციის, ამ შემთხვევაში, ფრიად უსაფუძვლო პრინციპს დავეუმორჩილოთ.

ზოგიერთ კრიტიკოსს რატომღაც მიაჩნია, რომ მან მხოლოდ ნაწარმოების ესთეტიკურ მხარეზე უნდა ილაპარაკოს და მწერლის პირადი თუ შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სხვა მხარეებზე საუბარს დიდსულოვნად უთმობს იმას, ვინც, მისი რწმენით, – „ამ საქმისათვის არის გაჩენილი“. და შედეგი ხშირად ასეთი გახლავთ: ხელთა გვაქვს ლიტერატურულ-კრიტიკული მასალა, სადაც საკმაოდ ღრმად და

პროფესიონალურადაა განხილული რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოები, მაგრამ არაფერია თქმული ამ თხზულების მიმართებაზე საერთო ლიტერატურულ პროცესთან, არაფერია თქმული იმაზე, თუ რა ადგილს დაიჭერს იგი თუნდაც ავტორის შემოქმედებაში, არაფერია თქმული იმ სიახლეზე, რითაც ლიტერატურის მემატიანემ მომავალი ნაწარმოების ადგილის გარკვევის დროს უნდა იხელმძღვანელოს.

დაინერა რომანი და დაინერა მასზე კრიტიკული წერილი, დაინერა მეორე რომანი და ახლა მეორე კრიტიკული წერილი დაინერა. თითქოსდა ამოგლეჯილად, ცალკე, განყენებულად შეაფასა კრიტიკამ ერთი მწერლის ორივე ნაწარმოები. ლიტერატურული პროცესი კი შეუცნობელი დარჩა, მკითხველს ვერ შევუქმენით სრული წარმოდგენა იმაზე, თუ რა ხდება დღეს მწერლობაში საერთოდ, საით მიდის ჩვენი ლიტერატურა, რა აღმოჩენებია მოპოვებული ჩვენი თანამედროვის მხატვრული კვლევის ურთულეს გზაზე.

ჭეშმარიტი ლიტერატურული კრიტიკის დანიშნულება განუზომლად დიდია, მის განჩინებაზე ხშირად არამარტო ცალკეული მწერლის, ლიტერატორთა მთელი თაობების ბედიც არის დამოკიდებული. იგი, ჯერ ერთი, მკითხველის გზამკვლევის საპატიო მისიას ასრულებს და პრაქტიკოს მწერალსაც დიდ დახმარებას უწევს შემოქმედებითი პროცესის სწორად წარმართვაში.

ლიტერატურის ისტორიამ იცის არაერთი მაგალითი იმისა, რომ „ვინც არ იყო კახაბერი“ კახაბერად აქციეს და მერე კრიტიკოსის მიერ ნებით თუ უნებლიეთ დაშვებული შეცდომის გამოსწორება საკმაოდ მეტად ძნელი შეიქნა. როგორც არ უნდა შევამციროთ კრიტიკოსის როლი, მკითხველს მისი სახარების მსგავსად სჯერა და გარინდებული უსმენს, სანამ არ დარწმუნდება იმაში, რომ რასაც კრიტიკოსი ბრძანებს, ლიტერატურის გაუკეთესების მიზნით კი არ არის ნათქვამი, არამედ მისი გაცხარება რაღაც ქვენა გრძნობებს დაემორჩილა და ასეთ შემთხვევაში, მოგეხსენებათ, ყველაზე არტისტული ნათქვამიც კი კარგავს დამაჯერებლობასა და ემოციური ზემოქმედების ძალას.

კრიტიკოსი ხშირად უკან კი არ მიჰყვება ლიტერატურულ პროცესს, არამედ მხარში უდგას და ლიტერატურის პირველმარგვლის მამითადს ერთგულად დაჰკვიჟინებს. დიდმა კრიტიკოსმა ბევრჯერ არა მარტო აღწერა და შეაფასა, არამედ მიმართულელებაც მისცა მისი თაობის ლიტერატურულ ხომალდს.

ძნელი სათქმელია, იქნებოდა თუ არა ბელინსკის თაობის მწერ-

ალთა შემოქმედება ისეთი, როგორც დღეს არის, ბელინსკი რომ არ ყოფილიყო; ძნელი სათქმელია, ქართული ლიტერატურის ისტორიას ასეთი თანმიმდევრობით შევისწავლიდით თუ არა, რომ კორნელი კეკელიძეს და კიტა აბაშიძეს შეძლებისდაგვარად არ დაელაგებინათ დიდი ქართული ლიტერატურის ურთულესი პერიოდები და ბევრი ლიტერატურული მოვლენისათვის თავისი სახელი არ დაერქმიათ.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოსი ზოგჯერ ცდებოდა. ზიანი მოჰქონდა მწერლისათვის ფუყე მოაზროვნის ხელოვნურ პოზას და მწერლის ფართო საწერ მაგიდაზე არამკითხველ სტუმრის უსაბუთო თითების კაკუნს. კრიტიკამ ზოგჯერ ისე აურია ლიტერატურული სიბრტყეები, რომ არწივების არჩივი ნიბლიებს ერგოთ და დიდხანს მოთმინებით უცდიდა არაერთი ბრწყინვალე გონება უკვდავების დიდ ტაძართან თავის რიგს, სადაც იგი ათას საეჭვო „მთხოვნელთა“ შორის ნიველირებას დაჩვეულმა მკაცრმა სახეებმა სრულიად უსამართლოდ ჩააყენეს.

უპრინციპო კრიტიკის მსახვრალი ხელი მარტო მწერლის საერთო ლიტერატურულ ბედს კი არა, ცალკეულ ქმნილებასაც ასვამდა დაღს. მოგეხსენებათ, მწერალს ხშირად ადამიანური სისუსტენიც სძლევინ და ერთხელ ანდრეი ბელიმ კრიტიკის მიერ უსაფუძვლოდ დაღრღნილი ბრწყინვალე ლირიკული პოემა ცეცხლს მისცა. გალაკტიონ ტაბიძემ სრულიად უსაფუძვლოდ ცალკეულ ლექსებად დაშალა თავისი რამდენიმე პოემა, მისი დროის კრიტიკამ მწერლის „მხატვრულ ჩავარდნად“ რომ გამოაცხადა. ასეც ხდება. აკაკისა არ იყოს – „თითო-ოროლა კარგიც იჭრება, რომ იმარგლება სიმინდის ყანა, მაგრამ ამიტომ მის გათონხანზე ხელს იღებს ხოლმე ქვეყანა განა?“

ხელოვანის ბედი დროთა ქარტეხილს კი არ უნდა მივუგდოთ, არამედ სიცოცხლეშივე უნდა ვცადოთ გავარკვიოთ მისი დამსახურება და წვლილი მხატვრული კულტურის საგანძურში. შევნიშნოთ და სათანადო სიმალლეებს ვაზიაროთ ის, ვისაც განგებამ ზედა თაროზე ყოფნა არგუნა. ახლა მაინც აღარ უნდა მოხდეს, რაც სინანულად გვექცევა, რომ საქართველოს ერთი უპირველესი პოეტი, თავისიანთაგან ვერშეცნობილი, განჯაში შარაგზის ყაჩაღებს დასდევდა და „მარგალიტების მფლობელ“ ფშაველ მგოსანს თავის სწორუპოვარ თხზულებათა ჰონორარი ნავთის ფულად ძლივსლა ჰყოფნიდა.

დასამალი არაფერია, დიდი მწერლები ჩვენგან არასოდეს მოითხოვდნენ იმ დამსახურებულ კეთილდღეობას, რაც მათ, კაოცობრიობის მოწინავე აზრთამპყრობლებს, დიხაც ეკუთვნოდა.

ლიტერატურის ისტორიის ოქროს წიგნიდან ნუნუნო როდი ის-მის, მაგრამ უაზრობა იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ დედამინაზე დღემდე არსებული ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის სულერთი იყო რას იტყოდნენ მისი ნაწარმების შესახებ, როგორ შეაფასებდა საზოგადოება იმას, რაშიც კაცმა თავისი სიცოცხლისა და ენერჯის ყველაზე დიდი ნაწილი ჩადო. გალაკტიონმა ერთხელ სარკასტულად, მაგრამ გულსიტყვილით დაწერა:

დგას უსაზღვრობა დროთა,  
დგას მარადისის რაში,  
ო, თავს მოიკლავს შოთა,  
თუ არ დაუკრეს ტაში.

თუ ვერ გაიგეს წმინდა  
გენია დღეთა მნათი,  
არც მათი დაფნა მინდა,  
არც ტაშისცემა მათი.

იგი მიაღწევს იმას,  
ვინც პოეზიის დიდის  
აზრს, იდიოტის ღიმის  
ნება-სურვილზე ჰყიდის.

მაგრამ ნუგეში სხვაა  
დიდი ეპოქის ხმაშიც,  
იგი მღელვარე ზღვაა...  
ტაშიც არის და ტაშიც.

უნიჭო შევებას ჰპოვებს,  
იგი სენისგან მორჩა;  
კლაკიორების ბრბოებს  
მოისყიდის და მორჩა.

მწერლის საზოგადოებრივ აღიარებაში, მკითხველისათვის მისი ღირსების დროულად განმარტებასა და მკითხველის ყურადღების მიქცევაში უმთავრეს როლს ლიტერატურული კრიტიკა ასრულებს და რაც უფრო დაიგვიანებს მისი ობიექტური და მართალი ხმა, მით უარესია თვით მწერლისთვისაც და იმ საზოგადოებისთვისაც, რომლის სამსახურშიც ხელოვანი იოების მოთმინებით ქმნის და იღვწის.

რამდენადაც მომთხოვნია მწერალი თავისი შემოქმედების მიმართ, იმდენად პრეტენზიულიც გახლავთ. რა თქმა უნდა, ჯერ

შენ თვითვე ღრმად უნდა გჯეროდეს შენი თავისა და იმისა, რასაც აკეთებ, რათა მერე სხვებიც დააჯერო. არ არსებობს ისეთი მწერალი, რომელიც მთელ თავის შემოქმედებაზე დაბალი წარმოდგენისა იქნება. სრულიად ბუნებრივად ფიქრობს იგი, რომ ხვალ თუ ზეგ „მერანს“ დაწერს და მის „საშუალოობასაც“ ბოლო მოეღება (უარეს შემთხვევაში კი ფიქრობს, რომ მან „მერანი“ უკვე დაწერა, მაგრამ ვერ გაუგეს). მწერალთა დიდი უმეტესობა მტკივნეულად განიცდიდა მისი შემოქმედების შეფასებისათვის ნათქვამ ყოველ ფრაზას. ისეთი მაღალპროდუქციული და შეუვალი მწერალიც კი, როგორც ჰემინგუეია, ცრემლებს ღვრიდა, როცა „ვის უხმობს ზარი“ გაუკრიტიკეს. კრიტიკოსის გამოსვლიდან ექვსი თვის განმავლობაში კალმის დანახვაც არ მინდოდაო, წერს იგი. მაიაკოვსკი საოცარი მგრძობელობით რეაგირებდა მისი შემოქმედების მისამართით გამოთქმულ ყოველ საგაზეთო შენიშვნაზე, ხოლო ვალერიან გუნიამ ერთი თავისი კრიტიკოსი სამედიცინო სამართალში მისცა.

მართალია, პუშკინმა პოეტებს დაუბარა გულგრილად შეხვდით ქება-ძაგებასო, მაგრამ ამ სტრიქონების ავტორს თავის ნაცნობ პოეტთაგან არ ეგულება არც ერთი, რომელიც „ქება-ძაგებას“ ერთნაირად მშვიდად და უმტკივნეულოდ აღიქვამდეს (მოჩვენებითი გულგრილობა ძნელი გამოსაცნობი როდი გახლავთ). „სულერთიას“ უსაფუძვლო პრინციპი, ალბათ, დამღუპველი იქნებოდა მწერლისათვის. იგი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველისათვის ქმნის და ბუნებრივია მისი სურვილიც – გაუგონ და ნაიკითხონ ისე, როგორც თვითონ ფიქრობდა და წერდა.

რამდენადაც ადვილი შესაძლებელია ავყია რეცენზენტებმა გუნება გაუფუჭოს ჭეშმარიტ მწერალს, იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედისათვის მხარზე თანაგრძობის ხელს და გამხნეებას. დროული მიხვედრა და მხარდაჭერა ხშირად კაცს საკუთარი ძალებისადმი რწმენას განუმტკიცებს, სამუშაოდ განაწყობს და იქნებ სხვა უკეთესი ქმნილებისთვისაც შეაგულიანოს. აი, რა სიფრთხილე და წინდახედულება სჭირდება კრიტიკოსს სხვათა ნაღვანის შეფასებისას. მწერალი ჩვეულებრივ მოკვდავთა შორის გაცილებით უფრო მგრძობიარე ორგანიზმია და თუ იგი გულით ქმნის, ბუნებრივია, ჩვენგანაც გულისყურს მოელის. „ყოველი ახალი ნაწარმოების მკითხველში გასვლის შემდეგ მთავრეულივით დავბორიანებ წიგნის მაღაზიებთან. ზოგჯერ მკითხველის მეშინია და ვთრთი, რადგანაც მხოლოდ გაფუჭებული კომპასის ისარი არ კანკალებს“, – წერს ცნობილი პოლონელი მწერალი სტანისლავ ეჟილეცი.



ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არც ისე ხნიერია. პროფესიული კრიტიკა ჩვენში გასული საუკუნიდან იღებს სათავეს, ამიტომაც კრიტიკის ტრადიციის არცთუ სახარბიელო ასაკი ჭეშმარიტ კრიტიკას ჩვენში მრავალი სიძნელის წინაშე აყენებს.

ქართულმა კრიტიკამ უდიდესი როლი შეასრულა ჩვენი მწერლობის იდეური სინამდის და მხატვრული სრულყოფის საპატიო საქმეში, მაგრამ უკონფლიქტობის თეორიის მომძღვრებისა და ზოგ სხვა პერიოდშიც კრიტიკოსების ერთმა მცირე ნაწილმა ცალმხრივად წარმოიდგინა მისი რთული ამოცანა მშობლიური ლიტერატურის წინსვლასა და განმტკიცებაში. ამგვარი კრიტიკოსების უმეტესობა თავს მოვალედ თვლიდა მხოლოდ ნაწარმოების იდეურ მხარეზე ემსჯელა და ათასი საეჭვო კითხვით იზურებოდა მწერლის მსოფლმხედველობისა და პოლიტიკური პლატფორმის გარკვევისას. ვისაც იმ წლების ჩვენი სალიტერატურო პრესა გადაუფურცლავს, ალბათ, თვალში მოხვდებოდა, რამდენიმე კრიტიკული სტატია, რომელთა ავტორიც გულმოდგინედ ცდილობდა ისეთი ნაწარმოების იდეურობა დაეყენებინა ეჭვის ქვეშ, რომლის შესახებაც ჩვენს მკითხველს ერთხელ და სამუდამოდ შეუშუშავებია საკმაოდ მაღალი აზრი. ნაწარმოების თემატურ-მხატვრულ ღირებულებათა ოსტატურად გვერდის ავლასა და „პოზიციების დადგენის“ კირკიტში ზოგჯერ, რომ იტყვიან, ნაბან ნყალს ბავშვსაც გადააყოლებდნენ. ამ ნებითა თუ უნებლიე რეციდივებმა ზოგი მწერლის წარმოდგენაში კრიტიკის მიმართ უნდობლობა წარმოშვა. ამიტომაც გაკრიტიკებას იგი პირად მტრობად თვლიდა, რადგანაც ასეთი „გამოსვლები“ ხანდახან მწერლისთვის არცთუ სასიამოვნო შედეგით მთავრდებოდა.

დიახ, ჩვენს ლიტერატურაში იყო პერიოდი, როდესაც პოზიციათა გარკვევის საკითხი პირველ პლანზე იდგა. კრიტიკოსს, უპირველეს ყოვლისა, ამა თუ იმ მწერლის ორიენტაციის პრობლემა უნდა გადაეჭრა და მერე ემსჯელა მის მიერ შექმნილის თემატურ-მხატვრულ ღირსებებზე. იმპერიალიზმის დივერსია მთელი გააფთრებით ეძებდა მხარდაჭერას ჩვენი ქვეყნის სულიერ ცხოვრებაში და იშვიათად პოულობდა კიდევ.

შეხედულებათა და რწმენათა ნაწილობრივი სხვადასხვაობის ვითარებაში საჭირო იყო ჯანსაღი კრიტიკის მტკიცე ნება, რომ ზოგიერთი ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებისთვის „ცდუნებებს“ არ დაერია ხელი.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მოწინავე რაზმმა ამ ამოცანას შესანიშნავად გაართვა თავი, მაგრამ ჩვენ კიდევ დიდხ-

ანს მოგვიხდება ლაპარაკი იმ წლების კრიტიკის მიერ დაშვებულ ცალკეულ შეცდომებსა და გაუმართლებელ უკიდურესობებზე.

სამწუხაროდ, საშუალება არა გვაქვს ვრცლად შევეხოთ ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი და ორმოციანი წლების თვალსაჩინო კრიტიკოსთა ნააზრევს: ამ წლების ლიტერატურული კრიტიკა თავისი ღირსებით და ნაკლითაც უნდა შეისწავლოს და გაითვალისწინოს ახალგაზრდა კრიტიკოსმა, რათა პრინციპულობის, შეუპოვრობის, ობიექტურობის მაგალითი გადმოიღოს, ხოლო ნაკლი კი (და, სამწუხაროდ, ის ნაკლიც თვალში საცემია. რ. მ.) აღარ გაიმეოროს. საილუსტრაციოდ იმ პერიოდის თვალსაჩინო კრიტიკოსის ბენიტო ბუაჩიძის შემოქმედებაც გამოდგებოდა.

ბენიტო ბუაჩიძის ცეცხლოვანმა და პრინციპულმა კრიტიკულმა ნააზრევმა თავის დროზე მცირე როლი როდი შეასრულა ჩვენი ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული ფორმირებისა და სწორი მეთოდოლოგიური თვალსაზრისის გამომუშავებაში.

ბ. ბუაჩიძე წლების განმავლობაში ფხიზლად იდგა მშობლიური ლიტერატურის საგულშაგოზე და მარქსისტული კრიტიკის პოზიციებიდან აშუქებდა მწერლობის ყოველ ახალ, საყურადღებო ნიმუშს. ამ ქვეყნიდან 32 წლის ასაკში წასულმა კაცმა მოასწრო იმდენი ეთქვა და დაენერა, რომ ბ. ბუაჩიძის შემოქმედება დიახაც დგას იმდროინდელი პროლეტარული კრიტიკის დონეზე და თუ, ერთი მხრივ, ლიტერატურული მოვლენებისადმი ზომაზე მეტად მკაცრი და რადიკალური მიდგომა თანამედროვე მკითხველს ეხამუშება, მეორე მხრივ, ჩვენს თანამედროვე კრიტიკოსებს გაკვეთილად გამოადგება ის მიუკერძოებელი, გაბედული და მარქსისტულ-ლენინური ჭვრეტა მწერლობისა, რაც ასე გამოკვეთილად ახასიათებდა იმდროინდელ კრიტიკას საერთოდ და ბენიტო ბუაჩიძის შემოქმედებას კერძოდ.

საკითხი იმის შესახებ, გამოიცეს თუ არა ბენიტო ბუაჩიძის ნაწარმოებთა სრული კრებული, მე ვფიქრობ, დადებითად უნდა გადაიჭრას. უპირველეს ყოვლისა, ამას მოითხოვს ლიტერატურული პროცესის ისტორია და მეორეც, უსამართლოდ შეწყვეტილი სიცოცხლე ჩვენი ლიტერატურის ამ ერთი მგზნებარე გულშემატკივრისა.

ბენიტო ბუაჩიძის წიგნის მომავალ რედაქტორს ფრთხილი და საკმაოდ რთული მუშაობა დასჭირდება. დრო გავიდა, ლიტერატურული ცხოვრება წინ წავიდა, მრავალი საგანი და მოვლენა (ლიტერატურული თუ ეთიკური) გადაფასდა ჩვენს ცხოვრებაში. დღეს ბ. ბუაჩიძის ბევრი წერილი გულუბრყვილოდ გვეჩვენება, ვერც „კრიტიკული ჩეხ-

ვის“ მისეული სტილი გაუნევეს კეთილ სამსახურს დღევანდელ მკითხველს (და იქნებ ავტორის სახელსაც), ამიტომ ბ. ბუაჩიძის წერილები მის ხელახალ პუბლიკაციამდე, რაც შეიძლება გულისყურით უნდა შეირჩეს. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ შერჩევის პრინციპად კრიტიკოსის მხოლოდ უკამათო და საყოველთაო ჭეშმარიტებად მიღებული აზრები შეირჩეს (ეს შეუძლებელიც იქნება), ნიგნში დარჩება ბევრი საპოლემიკო სტატია, რომელთა სწორი, ობიექტური შეფასება მოცემული იქნება კრებულის შესავალ წერილში.

აკი თვითონ წერდა ბ. ბუაჩიძე 1934 წელს გამოცემულ ნიგნში: „ერთი რიგი მწერალთა შეფასება, რომელსაც ჩვენ აქ ვიძლევი, დღევანდელ პერიოდზე არ შეიძლება გავრცელებულ იქნასო“...

კრიტიკოსის მსჯელობანი მე განსაკუთრებით საინტერესოდ მომეჩვენა: „ცისფერყანწლებზე“, „ფუტურისტებზე“, „აკადემიურ ასოციაციაზე“, „არიფიონზე“, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაზე, სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ ლექსებზე... მაგრამ ახალგაზრდა მარქსისტი-პოლემისტი ბევრგან აშკარად სცოდავს. ჩანს, მან უფრო დიდი დრო დახარჯა „გზადაბნეულ“ (როგორც თვითონ უწოდებს) მწერალთათვის მაგიდაზე თითის კაკუნის პრაქტიკაში, ვიდრე ამ პერიოდის ლიტერატურული პროდუქციის ობიექტურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ შეფასებაში. არ შეიძლებოდა ყოველ ლიტერატურულ გამონაკრთომში კრიტიკოსს დაჟინებით ეძებნა მტრული მსოფლმხედველობის ნიშნები და მცირე ლიტერატურული გადახვევისათვის (რაც ზოგჯერ მხატვრული კეკლუცობა იყო და მეტი არაფერი) მწერალი „კლასობრივ მტრად“ გამოეცხადებინა; რაც ბ. ბუაჩიძესთან, სამწუხაროდ, შეინიშნება. ასევე გაუგებრობად მოგვეჩვენება ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძალების ბ. ბუაჩიძისეული დაყოფა „თანამგზავრებად“ და „არათანამგზავრებად“.

არ არის მართალი კრიტიკოსი მიხეილ ჯავახიშვილის, შალვა დადიანის, ტიცინან ტაბიძის, გერონტი ქიქოძის, კარლო კალაძის და სხვა მთელ რიგ მწერალთა შეფასებისას. ჩვენ აქ ციტატები განგებ არ ამოვწერეთ, რადგან ყოველ ასეთ სტრიქონში ღვარძლიანი პოლემიკა და სრულ გაუგებრობაზე აღმოცენებული კამათია.

აშკარად ტენდენციური, ცალმხრივი და თვითმიზნურია, კრიტიკოსი კონსტანტინე გამსახურდიას შეფასებისას. უცნაურია, როგორ შეეძლო მას, თავისი დროის ერთ-ერთ მგზნებარე და გემოვნებიან ახალგაზრდა კრიტიკოსს, აშკარა ნიჰილიზმი გამოეჩინა ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი პროზაიკოსის კონსტანტინე გამსახურდიას თითქმის ყველა თხზულებისადმი.

ბენიტო ბუაჩიძის მაგალითი შემთხვევით არ გაგვიხსენებია. ამ ნიჭიერი კრიტიკოსის პარალელურად ლიტერატურისმცოდნეთა მთელი პლეადა ქმნიდა. (რას?)

ამ პლეადის უდიდესმა უმრავლესობამ შეძლო თავისი მრწამსის და ლიტერატურული პრინციპების ერთგული დარჩენილიყო.

ისინი არ აპყობიან საეჭვო ინერციებს და ჩვენს დღეებამდე სუფთა ლიტერატურული სინდისით მოვიდნენ.

მაგრამ ჩვენში ჯერ კიდევ არის რამდენიმე კრიტიკოსი, რომელთათვისაც არავის მოუკითხავს ის ნაჩქარევი აზრები და ზოგჯერ აშკარად მცდარი დასკვნები ლიტერატურული ძნელბედობის ჟამს ესოდენ ავყიად რომ გამოუთქვამთ. თვითონაც, როგორც ეტყობა, არასოდეს არ გასჩენიათ სურვილი დაენერათ ან ეთქვათ, რომ ცდებოდნენ და უკან წაეღოთ ზოგიერთი ადრეული დებულება.

ვინ არის შეუმცდარი, რომ კრიტიკოსი იყოს?

რატომ მიაჩნია ზოგიერთ ჩემს უფროს მეგობარს სირცხვილად თავისი მცდარი შეხედულების გადასინჯვა? კრიტიკოსს თავის შეცხდომამიც (და ამ შეცდომის აღიარებამიც) სინდისი სუფთა უნდა ჰქონდეს. გუშინ წერდით და ამბობდით ერთს, დღეს გამოდიხართ და ამტკიცებთ მეორეს. როგორ დაგიჯეროთ მკითხველმა და მსმენელმა? თუ თქვენ თვითონ არ მიგვანიშნეთ, როდის იყავით გულწრფელი – მაშინ თუ ახლა?

კრიტიკოსის, როგორც ლიტერატურის პროპაგანდისტის და ორგანიზატორის, პირად თვისებებსაც უნდა მიექცეს ყურადღება. მას გამორჩეულად უნდა ახასიათებდეს მოქალაქეობრივი სისპეტაკე და თავმდაბლობა. არ შეიძლება ყოვლისმცოდნის პოზით ელაპარაკო მწერალს. ბელინსკი, თავისი სწორუპოვარი წერილების ავტორი და ენციკლოპედიური ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ცოდნის მქონე ბელინსკი, წერდა: „ჩემი მიზანი იყო გამომეთქვა რამდენიმე ჭეშმარიტება, ნაწილობრივ უკვე გამოთქმული, ნაწილობრივ თვით ჩემ მიერვე შენიშნული. მაგრამ ჩემი სტატიის გულდასმით მოფიქრებისა და დამუშავების დრო არა მქონდა. მე მიყვარს ჭეშმარიტება და მსურს საერთო სიკეთე, მაგრამ, შესაძლოა, არა მქონდეს საფუძვლიანი ცოდნა. რას იზამ! ეს ორი თვისება იშვიათად თუ ახასიათებს ერთ პიროვნებას“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 142).

დღეს სალიტერატურო კრიტიკას ხელთ უპყრია ესთეტიკის მტკიცე კრიტერიუმი და მისი სურვილიც მხოლოდ და მხოლოდ

ლიტერატურის გაუკეთესებისაკენაა მიმართული, მაგრამ კრიტიკისა და კრიტიკოსთა მიმართ დამოკიდებულების ზოგიერთი გუმინდელი უხერხულობა, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ძალაში რჩება.

ცოდვა გამხელილი სჯობს და ჩვენ შორის ჯერაც ძალზე იშვიათია ავტორი, რომელიც მის თხზულებაზე თუნდაც უტყუარი კრიტიკით გამოსვლის შემდეგ შეგხვდება და გეტყვის – აგაშენა ღმერთმა, რა სწორად მითხარი, რა კარგად გამაკრიტიკეო.

როგორ არ მინდა მაღალ ლიტერატურულ მატერიებზე საუბარში გავრიო ასეთი ჯიუტი სიმართლე: კრიტიკული გამოსვლის შემდეგ ავტორი კარგა ხანს გაბუტულივით გიცქერის, თვალს გარიდებს, ცდილობს პირველივე შესაძლებლობისთანავე დაუმტკიცოს სხვებს, რომ მისი რეცენზენტი ცდება, რომ მას ვერ გაუგია ნაწარმოები, ვერ ჩანვდენია დედააზრს.

მერე არენაზე გამოდის სეირის მოყვარულთა მთელი ჯგუფი, არის ერთი მითქმა-მოთქმა. დაგაბრალებენ, რომ შენ პირადი ინტერესით მოქმედებდი, ათას საშარო ჭორს შეთხზავენ და შეიძლება „დაზარალებული მხარეც“ აიყოლიონ.

შენ კი გულგატეხილი, სინანულშეპარული ზიხარ და ფიქრობ – ღმერთმა ხომ იცის, რომ სხვა არაფერი მინდოდა, გარდა მეგობრული რჩევისა და დახმარებისა. და საერთოდ ღირდა კი... მებრძოლი კრიტიკისათვის ეს ყველაზე მავნე ფიქრი დაგეუფლება ზოგჯერ.

თუ შენი მეგობარი მწერალი კეთილგონიერია, იგი დროზე მიხვდება, რომ შენს ნათქვამში სიმართლის ნატამალი მაინც არის. თუ თუნდაც საჯაროდ აუცილებლობით გატაცებულ მწერალს შინ დაბრუნებისას თავის სამუშაო მაგიდასთან ცოტა ხნით მაინც დააფიქრებ, თუ შენი შენიშვნებისათვის თუნდაც ერთხელ და უკანასკნელად გონების თვალს გადაავლებინებ, თავი ბედნიერად უნდა ჩათვალოს, რადგან შენმა წერილმა თავისი საქმე უკვე გააკეთა.

ისე კი გაცილებით უკეთესია, როცა სხვას აკრიტიკებენ და შენ არ გეხებიან.

მე მინახავს არაერთი გულზე ხელის ბრაგუნით რომ მოითხოვდა, მებრძოლი, გაბედული კრიტიკა გეჭირდებაო და პირველს თვით გაუფითრდა სქელი ტუჩები, როცა რამდენიმე გაბედულმა კრიტიკოსმა მისი ნააზრევი სრულიად სამართლიანად გააკრიტიკა. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკოსის გაბედულ გამოსვლას ზოგჯერ თვალს ვარიდებთ და მისი თითო სიტყვა მზედაც რომ იქცეს, მაინც პირმობრუნებულნი სრულიად სხვა მხრისკენ გავიძახით – მებრძოლი, ობიექტური, სამართლიანი კრიტიკა არა გვაქვსო.

„რაც შეიძლება მწვავე კრიტიკა, ოღონდაც სხვისთვის“ – ეს სარკასტული პრინციპი ჩვენი უამრავი წარუმატებლობის თავი და თავია.

თავისი დროის მწვავე კრიტიკის დონით კმაყოფილი მწერალი იშვიათზე იშვიათია. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სიცოცხლეში მისი ღვანლის შეფასება სრულად ვერ ხერხდება (თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი ცოცხალი, მოქმედი მწერალია და თავისი შემოქმედებისათვის წერტილი ჯერ არ დაუსვამს). გარდა ამისა, მეტ-ნაკლები სისრულით შეფასებულ ხელოვანთა უმეტესობა მაინც ფიქრობს, რომ მისი ღვანლი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ დასახული, რომ ხვალ უფრო ჭკვიანი და გემოვნებიანი კრიტიკოსი უნდა გამოჩნდეს, რათა იგი სხვებისაგან გამოარჩიოს.

ერთი სიტყვით, რაც კითხვა ვისწავლე, ჩვენი მწერლები საოცარი ერთსულოვნებით გაჰყვირიან ქართული კრიტიკის ჩამორჩენილობაზე. ამ არასწორი ტენდენციის ახსნა ზემოთ ვცადე, ახლა კვლავ დაჟინებით უნდა გავიმეორო, რომ ჩვენ გვყავს თანამედროვე ქართველ კრიტიკოსთა უნიჭიერესი პლეადა, რომელთა ნააზრევი ყველა დიდ ლიტერატურულ ქვეყანას დაამშვენებდა.

მაგრამ ჯერ კიდევ უამრავი ნაწარმოები რჩება კრიტიკული განხილვის გარეშე, ჯერ კიდევ ვერ მივანოდეთ მკითხველს ვრცელი განმარტებელი წერილები თანამედროვე ლიტერატურის კარდინალურ გზებზე, ჯერ კიდევ რებუსის ქვეშ, ხმადაბლა და დაფარულად ვამხელთ: ვინ ვისზე ნიჭიერია, ჯერ კიდევ გაბედულად ვერ გადაგვიყრია გვერდზე ლიტერატურული მაკულატურა, რათა ჭეშმარიტ მხატვრულ შემეცნებას მწვანე გზა მივცეთ. ამის მიზეზი მარტო კრიტიკოსთა პოზიციური დუმილი როდი გახლავთ.

არაერთხელ ჩვენ კისერზეც გვინწევია „აუტკივარი თავისა“ და მამებლობის გულისამრევი მოდა. წერილის წერის დროს ხშირად უფრო მეტი მიფიქრია იმაზე, ვინ დაბეჭდავდა ჩემს ნაცოდვილარს და რატომ.

განა ტრიბუნის ძებნის ფუჭი დრო დამლუპთველი არ არის კრიტიკოსისათვის?

კარგა ხნის განმავლობაში ჩვენს ლიტერატურაში ვხვდებით „გასაკრიტიკებელ“ და „არაგასაკრიტიკებელ“ მწერლებს, თითქოს საჭირო იყო გარკვეული სამწერლო პროფილისა და მდგომარეობის მოპოვება, რათა მერე კრიტიკოსის მსუსხავი კალამი არ შეგხებოდა. ამ ბოლო დროს რამდენიმე ჩემმა კოლეგამ გადალახა „ავტორიტეტთა შეუხებლობის“ ეს ბარიერი, მაგრამ მათი გამოსვლა სერიოზული

მსჯელობის საგნად კი არ იქცა, არამედ ისევ ვერშემჩნევისა და მიფურჩევის მსხვერპლი გახდა. ისევ არასწორი დამოკიდებულების მიზეზით კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა დათმო მებრძოლის პოზიციები. ისევ ბელინსკის უნდა მივმართო; იმიტომ კი არა, რომ ქვემოთ მოყვანილ ციტატაში გამოთქმული აზრი რაღაც გაუგონარ სიახლეს შეიცავს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ აზრის ჩემული ინტერპრეტაციისა შეიძლება მევე შემშინებოდა: „ჩვენში, როგორც უკვე ვთქვი, ჯერ კიდევ, დღემდე, მეფობს ლიტერატურაში, რაღაც უბადრუკი, ბავშვური მოკრძალება ავტორიტეტებისადმი. ჩვენ ლიტერატურაშიც დიდ პატივსა ვცემთ რანგების ნუსხას და გვეშინია ხმამაღლა გამოვთქვათ სიმართლე დიდი გვამების შესახებ. როდესაც განთქმულ მწერალზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ ყოველთვის მარტოოდენ ცარიელი წამოძახილებით და გაბერილი ხოტბით ვკმაყოფილდებით; მის შესახებ მწვავე სიმართლის თქმა ჩვენში მკრეხელობად ითვლება“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 40). ეს სიტყვები თითქმის ას ორმოცდაათი წლის წინათ დაიწერა. რა საოცარია კრიტიკოსის წინაშე მდგარ საჭირობოროტო პრობლემათა ესოდენი სტაბილურობა და როგორ მენიშნა ეს სიტყვები დღეს, ბელინსკის დროისაგან თავისი სოციალური და პოლიტიკური ხასიათით სრულიად განსხვავებულ ეპოქაში.

ზოგი კრიტიკული წერილი ნაწარმოებზე დაწერილ მხატვრულ ნარკვევს უფრო წააგავს, ვიდრე სერიოზულ, პრაქტიკულ, გაბედულ სჯაბაასს ნაწარმოების ავ-კარგზე. მისმა ავტორმა, ნიჭიერმა კრიტიკოსმა, როგორც ჩანს, იოლი გზა აირჩია: წეროს ლამაზად, ტკბილად საკითხავად, გვერდი აუქციოს უმთავრესს და მკითხველს ბოლომდე არც კი განუმარტოს მოსწონს თუ არა ნაწარმოები, რომლის შესახებაც ასე დიდხანს და გატაცებით ესაუბრება.

ჩემი აზრით, კრიტიკოსს არ სჭირდება რევერანსები და მხატვრული კეკლუცობა. კრიტიკოსი იწყება იქ, სადაც წერილის ავტორი პირდაპირ ამბობს – ეს კარგია, ეს არ ვარგა! (და სათანადო ფაქტებით ასაბუთებს თავის ნათქვამს).

ზოგი წერილის წაკითხვისას კი გონების დაძაბვა მჭირდება, რათა გავარკვიო მოსწონს თუ არა კრიტიკოსს სარეცენზიო წიგნი. ასეთ სტატიაში ლაპარაკია ყველაფერზე (და ხშირად უფრო ლამაზად, ვიდრე თვით მწერალი დაწერდა), მაგრამ თითქოს განგებ, არ არის გაკეთებული არც ერთი დასკვნა, არ არის შეფასება, სტატიათა თავისი მომხიბვლელობით გაგიტყუათ და გვერდზე გაგიყვანათ. თითქოს

მისი ავტორის ცოდნის დიაპაზონი და მხრების თამაში იყოს ჩვენთვის მთავარი და არა ნაწარმოები, რომლის შეფასებასაც კრიტიკოსისაგან ველოდით.

ვკითხულობ ამგვარ წერილს და ზოგჯერ თვით წერილით კი არ ვარ დაინტერესებული, არამედ ავტორის უნარით, როგორ მოახერხა ასე გაგვსხლტომოდა ხელიდან, რომ არაფერი სასუგემო არ ეთქვა, არაფერი ესწავლებინა მწერლისთვის და მკითხველისათვის. თუ ზოგჯერ გაბედული აზრი წაცდება, იქვე, თითქოს თავისივე ხმის შეეშინდაო, ათასი მობოდიშება და თავისივე აზრის საწინააღმდეგო არგუმენტები მოაქვს. უკან დასახევი გზის ძებნის საშინელი პრინციპი დამლუპველია კრიტიკოსისათვის.

მოიგონეთ, როგორ დასცინა ბელინსკიმ იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც საკუთარი განსწავლოლობის ჩვენებით უფრო არიან დაკავებულნი, ვიდრე ლიტერატურის ინტერსებით: „განა ახირებული ვინმე არა ვარ მე, და სხვა არაფერი? როგორ, მიმომხილველის მნიშვნელოვანი მოვალეობის შესრულება ვიკისრო და ასეთი საუცხოო შემთხვევით არ ვისარგებლო იმისათვის, რომ გამოვაჩინო რუსული ჟურნალებისაგან ნასესხები ჩემი ღრმა განსწავლელობა, გამოვთქვა მრავლის უმრავლესი, ცხადი, მწვავე, თუმცა უკვე დიდი ხანია ყველასათვის ცნობილი და მწარე ბოლოკივით თავმომაბეზრებელი ჭეშმარიტება; მთელი ეს მიქსტურა, მთელი ეს აჯაფსანდალი შევაზავო ქარაგმებით, შევალამაზო ზმებითა და ჭრელჭრელი კალეიდოსკოპური აბდაუბდით, თუნდაც ეს სალი აზრის საწინააღმდეგო იყოს!..“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 15).

ჩვენს პერიოდიკაში ამ ბოლო დროს ხშირად იბეჭდება წერილები სალიტერატურო კრიტიკის მდგომარეობაზე. ნაცადი კრიტიკოსები სერიოზულად არიან შემფოთებულნი თანამედროვე ქართული კრიტიკის ე. წ. „ჩამორჩენილობით“ და მაშინ, როდესაც ისინი სხვა კრიტიკოსებს მენტორულად მოუწოდებენ გაბედულებისა და კონკრეტულობისაკენ, სამწუხაროდ, თვით იმავე წერილში არ ასახელებენ არც ერთ კონკრეტულ მაგალითს. თითქოსდა შეგნებულად გაურბიან გვარების ხსენებას. განა ასეთი ვერდანახვის და უბრად გვერდის ჩავლის ღირსია ჩვენი უფროსი და საშუალო თაობის სახელოვანი კრიტიკოსების აკაკი განწერელიას, სერგი ჭილაიას, გიორგი ჯიბლაძის, გიორგი მერკვილაძის, დიმიტრი ბენაშვილის, გიორგი ციციშვილის, ბესარიონ ჟღენტის, გიორგი ნატროშვილის, ლავროსი

კალანდაძის, ალექსანდრე კალანდაძის, აკაკი თოფურის, ტარიელ კვანჭილაშვილის, გიორგი მარგველაშვილის, ერემია ქარელიშვილის, ვლადიმერ ჯიბუტის, ვლადიმერ ზამბახიძის და სხვათა უკანასკნელ ნლებში გამოქვეყნებული წერილები და ნარკვევები? განა მართლა ისე სავალალოდ არის საქმე, როგორც ზოგიერთი განაწყენებული მწერალი თავის ინტერვიუებში შფოთავს?

ამას წინათ „ლიტერატურულ საქართველოში“ კრიტიკოსი ვასო ბაიაძე წერდა: „ამ დღეებში ვსინჯავდი ერთი თანამოკალმის ლიტერატურული ნარკვევების კრებულს. დიდი ვაჟკაცობაა საჭირო, რომ მთქნარებისაგან შეიკავო თავი, როდესაც უფერული აზრებით, წყალწყალა კომენტარებით დაყურსულ მის წერილებს კითხულობთ, რომლებშიაც მწერლები ისე გვანან ერთმანეთს, როგორც კედელში ჩატანებული აგურები. ახლა ენა? – დაბრჯგვნილი, უსახური, გამოფიტული. არც ერთი მწერლის შესახებ წიგნში სააუგო არაფერია ნათქვამი. მაგრამ, ვეჭვობ, რომელიმე მათგანს ამის გამო განსაკუთრებული სიამოვნება მიენიჭოს და ირონიულად არ ჩაიღიმოს... გვიხსენ ასეთი კრიტიკოსისაგან“. ეს ყველაფერი კარგია და ჭეშმარიტი, მაგრამ, განა ასე „დიდი ვაჟკაცობა იყო საჭირო“ იმისათვის, რომ ავტორს ამ წყალწყალა კრიტიკოსის მისამართი ჩვენთვის თავსატეხად არ ექცია? რატომ არ ფიქრობს იგი, რომ ასეთი კრიტიკოსის შემბრაღე გულის და დიდსულოვნების იმედად დარჩენილი მისი „თანამოკალმე“ არხეინად განაგრძობს გრაფომანის მთქნარების მომგვრელ საქმეს და ფიქრობს, რომ ზემოთ მოტანილი ამონაწერი მას სრულიადაც არ შეეხება?

ახლახან მწერალთა კავშირის ტრიბუნიდან ერთი ცნობილი პროზაიკოსი აცხადებდა, რომ უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში ჩვენში არ დაწერილა არც ერთი პრინციპული კრიტიკული მასალა, სადაც მწერლის რომელიმე ნაწარმოები საფუძვლიანად იქნებოდა გაკრიტიკებული.

განა შეიძლება ვთქვათ, არ არსებობს იმაზე, რაც, იქნებ, ჩვენ თვითონ არ წაგვიკითხავს?

განა მძაფრი და ობიექტური, მწვავე კრიტიკის ნიმუშს არ წარმოადგენს აკაკი ბაქრაძის წერილები რევაზ ჭეიშვილისა და ზოგიერთი სხვა მწერლის რომანებზე, გურამ გვერდნითელის წერილი ვანო ურჯუმელაშვილის მოთხრობაზე და ლადო ავალიანის რომანზე, გურამ ასათიანის, ოტია პაჭკორიას, რევაზ თვარაძის, გურამ კანკავას და თამაზ წივნივაძის წერილები ჩვენი პოეზიის, ქართული

სალიტერატურო ენის, მწერლის ჭეშმარიტი მოწოდების და საერთოდ ლიტერატურის მთელ რიგ საკითხებზე?

განა ცხარე პოლემიკის ნიმუში არ იყო ამას წინათ „ცისკარში“ გამართული კამათი მხატვრული თარგმანის ენაზე?

თვით ისინი, ვისაც უნდა წამოეწყო კონკრეტული, მწვავე საუბარი თანამედროვე კრიტიკის დონეზე, ჩვენი ტელევიზიის ტრიბუნიდან ამას წინათ ისე მორიდებულად გამოიყურებოდნენ, რომ არ შეუფასებიათ არც ერთი ავი თუ კარგი წერილი ჩვენი კრიტიკოსებისა. ეს კი, რა თქმა უნდა, სხვისი ხელით ნარის გლეჯის ძველთაძველ ზღაპარს მაგონებს, რომელმაც ასე მოსაწყენად დაიბუდა ჩვენს დღევანდელ სალიტერატურო კრიტიკაში.

აკაკი ბაქრაძემ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში თავისი მწვავე, გაბედული, საქმიანი წერილებით განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი. აქვე უნდა დავძინო, რომ მისი წერილი რეზო ჭეიშვილის „დალიზე“, იქნებ, ცოტა ზომაზე უფრო მწვავე, აქა-იქ გადაჭარბებული კრიტიკის ნიმუში იყო, მაგრამ რა თქმა უნდა, არც ისეთი, რომ ზოგიერთ „კეთილისმყოფელს“ ბრალი დაედო, ეს წერილი გაცხარებამ დააწერინაო. და კაცმა რომ თქვას, როდის შემდეგ არა აქვს კრიტიკოსს გაცხარების უფლება? განა ბელინსკის გაცხარებამ არ მიანერინა წერილი გოგოლისათვის? განა ილია ჭავჭავაძემ გაცხარებულმა (ამ სიტყვის ყველაზე მშვიდი გაგებით. რ. მ.) არ დაწერა „ორიოდე სიტყვა...“? ჩემი აზრით, ასეთ წერილს უფრო მეტი სარგებლობის მოტანა შეუძლია მწერლისთვის, ვიდრე ყალბ პათეტიკას და კრიტიკოსის ნელთბილ, უსიცოცხლო დამოკიდებულებას მხატვრული ნაზრევისადმი, „გაცხარებაში“ პირადი განაწყენება არ უნდა გამოჩნდეს, თორემ ლიტერატურული ნაწარმოების დაბალი დონის გამო კრიტიკოსის გაცხარება სრულიად ბუნებრივია.

სალიტერატურო კრიტიკის დუმილის მსახვრალი ხელი სრულიად უსამართლოდ შეეხო ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნებულ რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოებს (ლ. მრელაშვილის „ყაბახი“, გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანი“, ვ. ურჯუმელაშვილის „ფერიცვალება“, ე. მაისურაძის „დაკარგული ოცნებები“).

განსაკუთრებით გამაღვიანებელია მცირე მოცულობის ანოტაციები და ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები „კრიტიკისა და ბიბლიოგრაფიის“ რუბრიკის ქვეშ რომ იბეჭდება ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში. ამგვარ მასალათა მოცულობა ნაწარმოებზე სერიოზული მსჯელობის საშუალებას არ იძლევა და უბრალო ინფორმაციის ჩარ-

ჩოებში დარჩენას კი თავიკობს. ხელთ გვრჩება ნაჩქარევი, ყალიბში ჩასმული, უმნიშვარი ფრაზები, რომელთა დიდი უმეტესობა ტყუპის-ცალივით ჰგავს ერთმანეთს. მე ვფიქრობ, ან უნდა გამოვაქვეყნოთ რამდენიმე სტრიქონიანი ინფორმაცია, რომელშიც ყოველგვარი შეფასების პრეტენზიის გარეშე ლაპარაკი იქნება, ესა და ეს წიგნი გამოვიდა და ამასა და ამას შეეხებაო, ან უნდა დავბეჭდოთ სერიოზული კრიტიკული წერილი, რომელშიც ნაწარმოების ავ-კარგზე ვრცელი, დამჯდარი საუბარი იქნება და არა „გადარბენითი“ ანოტირება, რომელიც არც ავტორს აძლევს რასმე საგულისხმოს და არც მკითხველს.

კრიტიკოსის დამოკიდებულებას ავტორთან სიყვარული და პატივისცემა უნდა ედოს საფუძვლად. თუნდაც ყველაზე სუსხიან კრიტიკაშიც კი მწერალმა უნდა იგრძნოს, რომ მას გულშემატკივარი და კეთილმოსურნე ესაუბრება; კი არ დასცინიან დაშვებული შეცდომის გამო, არამედ ურჩევენ, უთანაგრძნობენ, ასწავლიან და უკეთესის შექმნისათვის აგულისხმებენ. ამის შესახებ კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავდა: „კრიტიკა პოეზიისათვის მასშველი დარგია. კრიტიკას მხოლოდ მაშინ აქვს რაიმე მნიშვნელობა, უკეთუ კრიტიკოსი სიყვარულით თუ არა, ელემენტარული პატივისცემით მაინც განიმსჭვალება შენი საქმისადმი, ამხანაგურად გაგესაუბრება და გეტყვის: აი, ესა და ეს ასე უნდა გეთქვათ, მავანს და მავანს მოვლენას ამრიგად უნდა შეხებოდით“ (კ. გამსახურდია, რვატომეული, ტ. VIII, გვ. 245).

ქართული პროფესიონალური სალიტერატურო კრიტიკის ფუძემდებლად კონსტანტინე გამსახურდია ილია ჭავჭავაძეს მიიჩნევს: „ქართული კრიტიკის ფუძემდებლად მე ჩავთვლიდი ილია ჭავჭავაძეს. თითქმის ყველაფერი – შესანიშნავი და თვალსაჩინო, რაც მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს მოვლენაა, მის მიერ იყო შენიშნული და ჯეროვნად შეფასებული. გარდა დიდი გემოვნებისა, ილია ჭავჭავაძეს ახასიათებდა დღესაც მრავალ მწერლისათვის სანატრელი სიყვარული და პატივისცემა თავისი თანამედროვისადმი. მან აღმოაჩინა ქართველობისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტალანტი და ვაჟას გენია“ (კ. გამსახურდია, ტ. VII, გვ. 26).

სამწუხაროდ, დღევანდელ ქართულ ლიტერატურაში ცოტა გვყავს პროფესიონალი კრიტიკოსი. მათი უმეტესობა კრიტიკაში ლიტერატურის სხვა დარგებიდან მოსული გახლავთ.

ქართულ ფილოლოგიას ჩვენი საუკუნის ლიტერატურის ისტორიული შესწავლის ტრადიციაც გაუჩნდა. ჩვენი კრიტიკის ნაცადი

წარმომადგენლები გარდა იმისა, რომ აქტიურად მონაწილეობდნენ ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში, საბჭოთა ლიტერატურის მეცნიერული დამუშავების პრეცედენტებსაც ქმნიდნენ.

ამჟამად ჩვენს თაროზე დევს არაერთი საინტერესო ლიტერატურულ-კრიტიკული და ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაშრომი და სტატია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე. ამჯერად მხოლოდ რამდენიმე მათგანს დავასახელებთ. ესენია: აკაკი განერელიას „რჩეული ნაწერები“, გიორგი ჯიბლაძის „კრიტიკული ეტიუდები“, დიმიტრი ბენაშვილის „კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე“, სერგი ჭილაიას „მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა“, გიორგი მერკვილაძის „თანამედროვე ქართული რომანი“, გ. ნატროშვილის „წინაპრები და თანამედროვენი“, გიორგი ციციშვილის „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, ლავროსი კალანდაძის „კრიტიკული წერილები“, შ. რადიანის „თანამედროვენი“, გურამ გვერდნითელის „ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები“, გიორგი კალანდაძის „გიორგი ლეონიძე“, გრიგოლ ხერხეულიძის „თანამედროვეობა და პოეზია“, ერემია ქარელიშვილის „ლიტერატურული ნარკვევები“ და სხვ. ლიტერატურულ ცხოვრებას მხარდამხარ მიჰყვებიან უფროსი და საშუალო თაობის კრიტიკოსები, რომელთა საიმედო ცვლად მოჩანს ახალგაზრდა კრიტიკოსთა ნიჭიერი პლეადა.

დრო გარბის. მეოცე საუკუნის ზოგი მწერალი ისტორიის კუთვნილებად იქცა.

თავის მკვლევარს ელის ჩვენი ეპოქის ოციანი წლების ლიტერატურულ სკოლათა და ასოციაციათა საინტერესო არქივი, მონოგრაფიულად ჯერ კიდევ შეუსწავლელია ოცდაათიანი წლების, ორმოციანი წლების, ომისშემდგომი პერიოდის ლიტერატურული მოვლენები. უნდა დაინეროს საფუძვლიანი მეცნიერულ-კვლევითი ნაშრომი ქართულ საბჭოთა პოემაზე, ქართულ საბჭოთა მოთხრობასა და ნოველაზე, უნდა განისაზღვროს თანამედროვე ლირიკის თავისებურებანი, უნდა შეიქმნას სრული ლიტერატურული პორტრეტები ყველა მეტნაკლებად მნიშვნელოვან ქართველ მწერალზე. ეს მომავლის საქმეა. მთავარი კი ამჟამად კრიტიკოსისათვის ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის მეთაურობაა, მუხლჩაუხრელი რუდუნებაა მწერლისთვის, რათა ამ უკანასკნელს სწორად განემარტოს თანამედროვეობის უმთავრესი პრობლემები და ლიტერატურაში მისი გამოხატვის სპეციფიკა. ამ ურთულეს საქმეში კი ჩვენი კრი-

ტიკოსი ხშირად სცოდავს. ზოგჯერ ღალატობს მას პროფესიული ცოდნა, გემოვნება, ობიექტურობა, გაბედულება. ამ თვისებათა გარეშე კი ჭეშმარიტი კრიტიკოსი წარმოუდგენელია.

კრიტიკოსთა ერთ ნაწილს, რატომღაც, წლების განმავლობაში მიაჩნდა, რომ მისი მთავარი მოვალეობა იყო ეპატაკნა საზოგადოებისათვის ლიტერატურის აყვავების შესახებ. „ოცდაათიან წლებში ლიტერატურა აყვავდა...“, „ორმოცდაათიან წლებში აყვავდა“... „სამოციან წლებში აყვავდა და გაიფურჩქნა“ – გაჰყვიროდა იგი და ამ პათეტიკურ განწყობაში, თავისივე აღმოჩენით გახარებულს და სიამოვნებისაგან თვალმღილულს, განზე რჩებოდა რთული და წინააღმდეგობრივი ლიტერატურული ცხოვრება. სწორად ვერ აშუქებდა იმ უმთავრესს და ძირითადს, რაც ლიტერატურულ პროცესს წარმართავდა. ასეთი კრიტიკოსი ახსენებდა თუ არა პოეტს, მაშინვე მიაკერებდა გაცვეთილ ზმნას – „უმღერის“, და წლების განმავლობაში „პოეტი უმღეროდა“, კრიტიკოსი კმაყოფილი იყო ამ სიმღერით, თუმცა ბოლოს გაარკვევდა, რომ „უმღერის“ ძალიან მსუბუქი სიტყვა იყო ისეთი ლექსებისათვის, რომელთა ავტორებიც იბრძოდნენ, გრგვინავდნენ, ანგრევდნენ დრომოჭმულს და აშენებდნენ ახალ კულტურას. და თავიანთ ლიტერატურულ ცხოვრებაში ყველაზე ნაკლებ ჰგავდნენ ბუღბუღებს და იადონებს.

პროფესიონალიზმი – კრიტიკოსის უპირველეს თვისებად უნდა იქცეს. ჩვენ გვყავს კრიტიკოსი, რომელიც უტყუარი ალლოთი ახერხებს ნაწარმოების იდეური მხარის ანალიზს (ეს აუცილებელი და საშური თვისებაა, რ. მ.), მაგრამ მაშინვე დადებს კალამს, როცა საქმე ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს შეეხება. იგი პროფესიონალი კრიტიკოსი არ არის. მას არასოდეს უმსჯელია ლიტერატურათმცოდნის პოზიციიდან მხატვრული ქმნილების სიუჟეტზე, კომპოზიციაზე, ხასიათებსა და პორტრეტებზე, ენასა და სტილზე, ახლა კი ნაწარმოების განხილვა მისი მხატვრული სპეციფიკის გაუთავლისწინებლად ყოვლად შეუძლებელია. ფორმისა და შინაარსის ხელოვნური გათიშვა ჭეშმარიტებამდე ვერ მიგვიყვანს, ახლა არავის აღარ სჭირდება ზოგი კრიტიკოსის ვრცელი მიმოხილვითი სტატიები, რომლებშიც „ლიტერატურული ადვოკატის“ პოზიციიდან გარკვეული იყო ამ მწერლის „საიმედოობის“ პრობლემა და ხშირ შემთხვევაში „გარკვეული“ იყო საკმაოდ სავალალოდაც.

ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ ყველაზე მაღალი იდეაც კი უსუსურ მხატვრულ ქსოვილში შეიძლება უმწეოდ გამოჩნდეს. ამიტომაც

კრიტიკოსმა ერთნაირი მონდომებით უნდა იბრძოდეს ნაწარმოების მაღალიდებურობისა და მხატვრული დონისათვის.

ჩვენს პერიოდულ პრესაში იშვიათად იმართება პოლემიკა და როცა იმართება, იგი ხშირად სცილდება ლიტერატურულ და მეცნიერულ ინტერესებს და პირად კინკლაობაში გადადის.

ტემპერამენტიან მოპაექრეთა ორივე მხარე მაშინვე აკრძალულ ლიტერატურულ იღეთებს მიმართავს. ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი უსიამოვნო ეპითეტები გაუცვალონ ერთმანეთს. თითქოს მკითხველებს მათი პირადი ურთიერთობა აინტერესებდეს და არა ჭეშმარიტება.

როცა კამათში ნაცადი პრინციპი – „გამიშვი და გაგიშვებ“ ერევა, ბუნებრივია, ასეთი კამათი მხოლოდ მოპაექრეთა და მათ თანამოაზრეთა ვიწრო წრის ინტერესთა სფეროში რჩება.

ზოგჯერ კითხულობ კრიტიკულ წერილს და გრძნობ, რომ ავტორს სიმართლის თქმა ბოლომდე ვერ შეუბედავს ადრესატისათვის. იგი ლერწამით ირხევა, წელში ტყდება, გაბედულ აზრს იქვე მობოდიშებას მოაყოლებს. უნებლიეთ ძველი ქართული ალეგორია გახსენდება. ყურშას ჰკითხეს რად ჰყეფო, სხვებს ვაშინებო. მამ კუდს რად აქიცინებო? იმიტომ, რომ თვითონ მეშინიაო.

მეორე უკიდურესობაც გვხვდება: კრიტიკოსი ზემოდან დასცქერის ავტორს, ბატონკაცური ღიმილით უფასებს ნამუშევარს, აქაოდა ლომი თავის დღეში არ გამოუდგება თავს დასაჭერად, მაგრამ განა გადაყლაპავაზე უარს იტყვის, თუ თავი თვითონ ჩაუვარდა პირშიო.

ორივე ეს შემთხვევა ჯანსაღი კრიტიკული ატმოსფეროს მტერია და შანთით უნდა ამოდაღოს.

მიუტევებელია კრიტიკოსის მიერ მწერალთა დაყოფა კასტებად. ზოგი კრიტიკოსი მხოლოდ თავის ფალავნებზე, მწერალთა ერთ ჯგუფზე წერს და სხვები მისი თვალთახედვის მიღმა დგანან. ასევე მიუღებელია ე. წ. თაობის კრიტიკოსის პოზა, ახალგაზრდა კრიტიკოსმა მხოლოდ ახალგაზრდა მწერლებზე უნდა წეროსო და რაღაც სასაცილო ლიტერატურული ეთიკის ძალით უფროსი თაობის მწერალს არ უნდა შეჰბედოსო. ამ სტრიქონების ავტორი თვლის, რომ ლიტერატურაში ასაკი არ არსებობს. არავის არ ეძლევა შეღავათი თავისი სიყრმის ან ხანდაზმულობის გამო. ჩემთვის ოცი წლის ნიკოლოზ ბარათაშვილი გაცილებით უფრო ძვირფასი და პატივსაცემია ბევრ ხანდაზმულ, მაგრამ უფერულ კალმოსანზე.

ლიტერატურის განვითარებაზე კრიტიკის უდიდეს როლს კომენტარები არ სჭირდება. გარდა იმისა, რომ კრიტიკოსმა უნდა შეაფასოს და თავისი ადგილი მიუჩინოს ნაწარმოებს ერის სულიერ ცხოვრებაში, იგი ლიტერატურულ პროცესს უნდა მიუძღოდეს. ჭეშმარიტი კრიტიკოსი შემფასებლის მისიის ვერ დაკმაყოფილდება. კრიტიკოსმა უნდა გაარკვიოს და მწერალს განუმარტოს ახალი სოციალური ურთიერთობანი, კრიტიკოსმა უნდა გაამახვილოს ეპოქის ექტუალურ პრობლემებზე, კრიტიკოსმა, გარდა წმინდა ლიტერატურისა საზოგადოებრივი პროცესიც უნდა იკვლიოს და ხშირ შემთხვევაში თემებიც უნდა უკარნახოს მწერალს. ჩვეულებრივ კი ჩვენი კრიტიკა ლიტერატურას უკან მიჰყვება და თვითდინებით მიმდინარე ლიტერატურულ ცხოვრებას უკან მიდევნებელი ლამპარით ახლავს.

ფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება, თუ ჩვენს რესპუბლიკაში მომუშავე კრიტიკოსის სპეციფიკურ მდგომარეობას შევეხებით. ტერიტორიითა და მოსახლეობის რაოდენობით პატარა ქვეყანაში კრიტიკოსის მდგომარეობა უფრო რთულია. მწერალთა და ხელოვანთა ვიწრო წრესთან პირადი ნაცნობობისა და ურთიერთობის გამო ძნელი ხდება პირუთვნელობის და ობიექტურობის შენარჩუნება. მაშინ, როცა მწერლები ასე მტკივნეულად აღიქვამენ კრიტიკულ აზრს, შეიძლება პირადმა კონტაქტებმა, თუნდაც ნიჭიერ კრიტიკოსს გული აუჩუყოს, კალამი დაუჩლიუნგოს, ლიბერალად აქციოს. ამიტომაცაა საჭირო შევექმნათ ისეთი კრიტიკული ატმოსფერო, როცა ლიტერატურულ ცხოვრებასთან პირადულს არავითარი კავშირი არ ექნება. პირად ცხოვრებაში მე სიამოვნებით ვიქნები შენი მეგობარი, მაგრამ ლიტერატურაში ჩვენ ერთმანეთის პირისპირ ვდგავართ როგორც ავტორი და კრიტიკოსი და ნუ მოელი ჩემგან, რომ ჩვენი პირადი ურთიერთობა ჩვენს ლიტერატურულ ურთიერთობას დაეტყოს, მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეასრულებს კრიტიკა თავის მოვალეობას.

კრიტიკოსს ტრიბუნა უნდა ჰქონდეს, კრიტიკოსს მეტი ნდობა და მხარდაჭერა სჭირდება. ხშირად რედაქტორები თავს გვახვევენ თავიანთ შეხედულებებს ამა თუ იმ მწერალზე. ხშირად რედაქტორის გუნება-განწყობილებაზეა დამოკიდებული კრიტიკული წერილის დაბეჭდვის საკითხი. ეს კი აუტანელ ატმოსფეროს ქმნის. თუ კრიტიკოსის ნაზრევი ჭეშმარიტების მარცვლებს შეიცავს, რედაქციის მუშაკს არავითარი მორალური უფლება არა აქვს ასეთი წერილის გამოქვეყნება ეჭვის ქვეშ დააყენოს.

ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ ერთი ბრძენის გამონათქვამი ეწერა „ჯერ არც ერთი ცოდვა არ შემხვედრია, რომ შესაფერ გარემოებაში მეც არ ჩავიდინო“.

ამ წერლის ავტორი სიამოვნებით იტყოდა უარს თავის რამდენიმე „კრიტიკულ“ მოსაზრებაზე, რომელთა ერთი ნაწილი ნაჩქარევ დასკვნებს შეიცავს. ჩემს ერთ მიმოხილვით წერილში („ცისკრის“ პოეტური მოსაზრება“) ნიველირებულ, არაფრისმთქმელ ჩამოთვლაში მოვაქციე რამდენიმე ისეთი პოეტი, რომელთა შემოქმედებაზეც იმთავითვე მაღალი აზრი მქონდა. ახლა მე თვითონ სირცხვილეულად მელიმება იმ სტრიქონებზე, რადგანაც ზემოთ ხსენებულ პოეტებს ჩემი მშრალი, მოვალეობის მოხდით გამოწვეული ჩამოთვლა სრულიადაც არ ესაჭიროებოდათ. ამავე დროს ფუჭად დამინარჯავს მელანი რამდენიმე დამწყები პოეტის თითო-ოროლა ლექსზე საუბრისას. ამ ავტორებს კრიტიკის ყურადღება ჯერ არაფრით არ დაემსახურებინათ და როგორც შემდეგ გამოიჩვენა მათი ლიტერატურულ რემინესცენციით და სიჭაბუკის ქარბორიებით ნასაზრდოები პოეზია, რომელსაც ინტელექტი და ცოდნა არ უმაგრებდა საფუძველს, უდღეური ნერგივით დაიგვალა და გახმა.

დიახ, ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსნი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი თავის მიმართ უნდა ვიყოთ; ვაი მას, ვინაც თავის აზრს უკამათო ჭეშმარიტებად თვლის და თუნდაც ზოგიერთი ადრეული მოსაზრების გადასინჯვა სიკვდილად მიაჩნია. ამ სიტუაციას სულ არ ეხება, მაგრამ რატომღაც გამახსენდა „მკვირცხლი ჭკუა მაინცდამაინც არაფერი სასარგებლოა, თუ იგი ჭეშმარიტ გზაზე არა დგას; საათის ღირსება ის კი არ არის, რომ ჩქარა იმუშაოს, არამედ ის, რომ სწორად მუშაობდეს“.

ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობაში“ წერია – „თანამედროვეთა ქებას დავიდუმებ, რამეთუ პირისპირ ქება საძრახ არხს“. ჯვარმომარჯვებული კათალიკოსიც კი გაურბოდა თანამედროვეთა პირისპირ მათს ავ-კარგზე საუბარს და წარმოიდგინეთ მდგომარეობა კრიტიკოსისა, რომელსაც არც კათალიკოსის კაბა უმშვენებს ბეჭებს და მრევლიც არც ისეთი მორჩილი და მომთმენი ჰყავს.

ამ ბოლო დროს გახშირდა „პასუხები“ და „პასუხის პასუხები“. კრიტიკოსის თუნდაც ყველაზე უწყინარ შენიშვნებს მაშინვე ცეცხლითა და მახვილით გამოეხმაურება მისი ადრესატი. ასეთი რამ უნინ არ ხდებოდა. ნაიკითხავს საქმეში ჩაუხედავი მკითხველი კრიტიკულ სტატიას და კრიტიკოსი ჰგონია მართალი. მერე მწერლის პასუხს ნაიკითხავს და



ახლა მწერალი ჰგონია მართალი. განმაზოგადებელი, შემაჯამებელი სარედაქციო პასუხი კი არსად ჩანს და მკითხველი კვლავ დაბნეულია.

საჭიროა რედაქციამ კარგად ანონ-დანონოს, განჭვრიტოს კრიტიკოსის გამოსვლა და მერე თავისი ფურცლები აღარ დაუთმოს გაუთავებელ „თავისმართლების“ სტრიქონებს, რომელთაც, სხვა არა იყოს რა, უტაქტობის ელფერი დაჰკრავს.

ასევე უაზრობად მიმაჩნია ერთ რომანზე ორი ურთიერთრადიკალურად სანინალმდეგო შეხედულების არსებობა, რითაც თავიც კი მოაქვს ზოგიერთ ჩვენს ლიტერატურულ ორგანოს. არ შეიძლება ორი მონინავე, ავტორიტეტის კრიტიკოსი ერთსა და იმავე რომანზე (რომანის შეფასების საკმაოდ ზუსტი კრიტერიუმების არსებობის თანამედროვე პირობებში) სრულიად სხვადასხვა აზრისა იყოს.

ზემოთ ვთქვით და კვლავაც გავიმეორებთ, რომ კრიტიკოსს ყველაზე ნაკლებად ეპატიება შეცდომა, რადგანაც მის სასწორზე ლიტერატურული ცოდვა-მადლი იწონება და ამ დროს ყოველ მცირე შეცდომასაც კი გამოუსწორებელი შედეგი შეიძლება მოჰყვეს.

რა დასანანია ზოგიერთი ჩემი მეგობრის ნაადრევი სპეციალიზაცია; ერთნი უმთავრესად მხოლოდ პოზიტიურ წერილებს წერენ, მეორენი კი ძირითადად კრიტიკულ-განმაქიქებელი საქმით არიან დაკავებული.

ნიჰილისტობა კრიტიკოსისთვის ყველაზე მავნე სენია. წინასწარ აკვიტებულმა ნეგატიურობამ შეიძლება ბუზისა და კრიტიკოსის ანეკდოტურ შემთხვევამდე მიგვიყვანოს (ნახატზე ბუზი იჯდა. მკაცრი კრიტიკოსი თავს დაესხა მხატვარს და ბრალი დასდო, ეს ვითომ ბუზი დაგისატავს, რომელიც სინამდვილეში ბუზს სრულებით არ ჰგავსო, ამასობაში ვილაცამ ხელი აუქნია და ბუზი აფრინა. რ. მ.) უფრო დიდ ცოდვად დაუმსახურებელი ქება ჩაითვლება. ყალბ, თვალდახუჭულ ქებას შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი და ვერც მწერალს უწევს მაინცდამაინც სახარბიელო სამსახურს. უსაგნო ქებაზე უფრო უხერხულსასმენი, ალბათ, არაფერი არ არის. თუმცა, როგორც ჩანს, ლიტერატურული ძმაბიჭობის სენი ადვილად მოსაშორებელი როდი გახლავთ. ჯერ კიდევ არჩილ მეფე ბრძანებდა:

„არ ადვილია აკრძალვა ამაოების ამოსა,  
არ არის ასრე არავინ არავის არ აამოსა“.

სალიტერატურო კრიტიკის გარდაქმნისა და გაუმჯობესების საკითხს უკანასკნელ ხანებში დიდი ყურადღება მიექცა.

როგორც ჩანს, უკვე აღარ შეიძლება ენერგიამოჭარბებული ლიტერატორის სტანდარტული სიტყვები და გაუთავებელი სქემატური შეგონებანი ჭეშმარიტი კრიტიკის ნიმუშად გასაღდეს.

ამ ბოლო დროს ჯანსაღი კრიტიკის სიომ ჩვენს ლიტერატურას საგრძნობლად დაჰბერა, მაგრამ, ჯერჯერობით, იგი მხოლოდ ლიტერატურულ თეთრსა და შავზე დიდი საუბრების დაწყების ფერმკრთალი ნიშანი გახლავთ.

1972 წ.

## თანამედროვეობა და ლიტერატურის ამოცანები

ჩვენი საუკუნის დახასიათებას მეცნიერები უმეტესწილად ატომის გახლეჩასა და მთვარის დაპყრობაზე მითითებით იწყებენ. მხატვარ-პლაკატისტს ეპოქის სიმბოლური გამოხატვა რომ დაავალო, მის ნამუშევარს უსათუოდ დაეთმობა ადგილი „თანამგზავრს“ და სკაფანდრიან კოსმონავტს, რომელიც მთვარის მტვერზე მკაფიო ნაფეხურებს ტოვებს. ტექნიკის ამ საოცარ საუკუნეს – ატომური რეაქტორებისა და ფარდობითობის თეორიის საუკუნეს, გვირგვინად ადგას მისი უმამაცესი და უჭკვიანესი შემოქმედი – მეოცე საუკუნის მოქალაქე. შესახედავად იგი ბევრად როდი განსხვავდება თავისი იმ შორეული წინაპრებისაგან, უთვალავი წლის წინათ გამოქვაბულთან რომ იდგა ქვის ნაჯახით ხელში, მაგრამ ათასწლეულებს შეჭიდებულმა მისმა მძიებელმა გონებამ იმდენი რამ ახსნა და მოიმოქმედა, რომ მუცლითმეზღაპრის ფანტაზიას რახანია გასცილდა და ფანტასტიკათა სამყაროს დღითი-დღე სავალალოდ ავიწროებს. ქვის ბლაგვი იარაღიდან – ავტომატიკამდე, ოჩოფეხებიდან – ფეშენებელურ თვითმფრინავებამდე, გამოქვაბულიდან – კომფორტულ ბინებამდე, სელის უხეში მოსასხამიდან – სინთეზური ბოჭკოს ნარმოებამდე მივიდა და კვლავ ძლევამოსილად განაგრძობს სვლას სამყაროს შემეცნების უსასრულო გზაზე. აი, დღეს იგი მთვარის მპყრობელია. პლანეტის ამ ბრძენთაბრძენი მბრძანებლის ნებით მდინარეები იცვლიან კალაპოტს, ინგრევა გრანიტის თვალშეუდგამი კლდეები, უდაბნოშიც კი ყვავილობს ჯეჯილი და შენდება ახალი ქალაქები; ადამიანმა თვით შექმნა და თვითვე დალენა ძველთაძველი კერპები, მან თქვა და ზღვებმა ხმელეთი დატოვეს. ადამიანის წინაშე შიშით ძრწი-

ან უდაბნოს მხეცები და არწივები მაღალ მწვერვალთა თავებზელა ბოინობენ. ადამიანმა დასძლია ბუნების სუსტი ქმნილების ხვედრი, იგი მეუფე გახდა. ზღვაზე, ცაზე და ხმელეთზე თითქმის ერთნაირი ნარმატებით დათარეშობს დღეს და ვარსკვლავთა შორეული ციცი ახალ სამყაროთა აღმოჩენის სურვილით მუხტავს. ადამიანის სიძლიერე იქამდე მივიდა, რომ ამჟამად მსოფლიოს რამდენიმე ქვეყნის საიდუმლო საცავებში თვლემენ ატომური და წყალბადის ბომბები. მათი ავისმომასწავებელი დუმილი საზარელი გრიგალის წინააღმდეგ წააგავს. დიახ, ადამიანმა თვითონვე შექმნა დედამიწაზე სიცოცხლის ერთბაშად მომსპობი საშუალება და მერე თვითონვე შეეშინდა თავისი გამონაგონისა. იგი ახლა, თითქოს ვულკანზე ზისო, ძილგამკრთალი დარაჯობს ბომბთსაცავს, და ამით თავის მომავალს, დედამიწაზე სიცოცხლეს დარაჯობს.

ვინ არის იგი, კაცობრიობის სასიცოცხლო პულტთან რომ დგას? როგორია მისი სული? საიმედო ხელშია ჩვენი სიმშვიდე? ფილოსოფოსები ამ ბოლო დროს სულ უფრო ხმამაღლა და სინანულით გაიძახიან, რომ ადამიანის სულიერი განვითარება (ადამიანის სულს პირობითად მისი მსოფლმხედველობრივ-ზნეობრივი შეხედულებების კომპლექსს ვუნოდებთ. რ. მ.) ჩამორჩა ტექნიკის პროგრესს, რომ ადამიანის სულის მეტამორფოზა ზუსტი მეცნიერების განვითარებას არ ემორჩილება, რომ ადამიანის სული ჯერ არც კი იყო მზად იმისათვის, რომ ატომს დაუფლებოდა და ა. შ. ერთი ნუთით რომ გადავავლოთ თვალი კაცობრიობის ისტორიას, აღმასვლის თვალისმომჭრელ სინათლესთან ერთად ის ჩრდილებიც გაგაოცებთ, კაცს თავისივე ბორკილებად რომ შეუქმნია. დრომ მოიტანა და ადამიანმა მისივე მსგავს მეორე ადამიანს ქედზე უღელი დაადგა და მონად გაიხადა, დრომ მოიტანა და ადამიანმა ქვეყანა საპყრობილებით აავსო და ხუნდების ნაირსახეობით „დაამშვენა“, დრომ მოიტანა და ადამიანმა ჯორდანო ბრუნო ინკვიზიციის კოცონზე დანვა, დრომ მოიტანა და ადამიანმა გამოიგონა ფული... დღეს, ანთროპოლოგიური განვითარების დღევანდელ საფეხურზეც ადამიანის სულის აღზრდა, მისი საქველმოქმედოდ მომზადება და კეთილი სანყისების გამარჯვება ადამიანის ფსიქიკაში ჩვენი საზოგადოების უმთავრეს პრობლემად რჩება. – შეაჩერეთ ტექნიკის პროგრესი, ადამიანის სული დავანიოთ ტექნიკის განვითარებას, თორემ ერთი საბედისწერო შეცდომა და ჩვენ დავიღუპებით! – გაიძახის ზოგიერთი შემკრთალი სოციოლოგი და მის ამ უსაფუძვლო სასონარკვეთაში ჭეშმარიტების მცირეოდენი

ნაპერწკალი მაინც ბჟუტავს. ტექნიკის განვითარებას ჩვენ ანი ველარ შევაჩერებთ (და აღარც შევაჩერებთ), მაგრამ იდეოლოგიის და პროპაგანდის მთელი არმია უნდა დაირაზმოს და გაორკეცებული ენერგიით უნდა აკეთოს დღევანდელი უპირველესი საქმე – კეთილი ნების სულისკვეთებით გამსჭვალოს ადამიანის სული.

მითაჟამის დროიდანვე მოაზროვნე კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილი მოყვასის სიყვარულს, მშვიდობასა და თავისუფლებას ესწრაფოდა. საუკუნეების განმავლობაში ადამიანი ცდილობდა დედამიწაზე მყარად აღებეჭდა მისი არსებობის კვალი. როდოსის შუქურას აგებდა იგი თუ ეგვიპტის პირამიდებს, სემირამიდას დაკიდებული ბალები გამოჰყავდა თუ არტემიდას ტაძარს აშენებდა, ყოველთვის გამსჭვალული იყო სიცოცხლის უკვდავების რწმენით და ადამიანის გენიას უგალობდა ზეთისხილის რტოებით ხელში. მაგრამ კაცობრიობის მშვიდ ცხოვრებაზე არაერთხელ გადაუვლია კანის სულის აღზევებას. ისტორიის მთელს მანძილზე ადამიანთა ერთი ნაწილი უმონყალოდ ანგრევდა მის მოძმეთა მიერ საუკუნეების განმავლობაში შექმნილ კულტურას. გაუთავებელ ომებში ერთმანეთს შეაკვდნენ თაობები. უგუნურების ცეცხლმა შთანთქა ხელთუქმნელი ტაძრები და უსამართლო ომების კბილთა ღრჭიალით და სისხლითაა მოთხვრილი კაცობრიობის ისტორიის დიდი წიგნი. რატომ ხდება ასე? როგორ ითავსებდა ადამიანის ბუნება თავისთვის დიდი მონდომებით გაეყვანა არხები, ხოლო სხვები ალყაშემორტყმულ ციხე-კოშკებში წყურვილით გამოეხრჩო? ერთი მხრივ, ხელოვნების უბრწყინვალესი ნიმუშები შექმნა და, მეორე მხრივ, ცინიკოსის ჩექმით გაეთელა ადამიანთა სულის საუკუნოვანი მონაპოვარი? მეცნიერები ამ გარემოებას შემდეგნაირად ხსნიან: ადამიანი დიდხანს არ იყო სრულყოფილი არსება. მისი სულიერი ფორმირება საკმაოდ ნელა ხდებოდა. ადამიანებში დიდი ხნის მანძილზე თვლემდა მისი მომხეცო წინაპარი, ადამიანის ნებისყოფაში ხშირად იჩენდა თავს „ფეხის ხმის აყოლის“ ტენდენციები. საზოგადოების დიდი ნაწილის მონამვლა შეიძლებოდა რელიგიური და შოვინისტური ბანგით. არასწორი ტენდენციებით გაჟღენთილმა კაცმა შეიძლება დღესაც ადვილად დაკარგოს მაღალი ადამიანური თვისებები და მაშინ იგი პროგრესისათვის ყველაზე უფრო საშიში ხდება.

უხსოვარი დროიდან მოევლინა კაცობრიობას კეთილი მასწავლებელი ლიტერატურისა და ხელოვნების სახით. ჭეშმარიტი ხელოვნება ყოველთვის იყო მისი გონიერი მრჩეველი და კეთილი შემწე. იმის

შემდეგ, რაც პირველმა ხელოვანმა გამოქვაბულის კედლებზე პირველი გრაფიკული ნიშნები გამოკვეთა და ცეცხლს როკვით შემოუარა, ხელოვნება მისი ცხოვრების განუყოფელი თანამგზავრი გახდა. შემჩნეულია, რომ ველური ტომები ნადირობის წინ და შემდეგ საცეკვაო რიტუალს ასრულებენ. პირველი ერთგვარი ვარჯიშია (რეპეტიციაა. რ. მ.), სულიერი და ფიზიკური შემზადებაა ფათერაკიანი გზისათვის, მეორე კი ნადირობის მშვიდობიანად დამთავრების ზეიმი და ნადავლით აღტაცების გამოხატულებაა. ორივე შემთხვევაში ხელოვნებას საკმაოდ პრაქტიკული მისია გააჩნია.

საუკუნეების განმავლობაში მოძღვრავდა ჰომეროსი ადამიანებს განსაცდელის წინაშე შეუდრეკელობისა და დასახული მიზნისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით, „ნიბელუნგები“ ომში სიმამაცესა და თავდადებას ასწავლიდა, რუსთაველი – ამაღლებულ სიყვარულს და მეგობრებისათვის თავგანწირვას. და როცა დღეს ადამიანებს ხელთა აქვთ გასაოცარი სულიერი და მატერიალური კულტურა, ნიადაგ გაფრთხილებად ჩაესმით წინა თაობების მკაცრი გაკვეთილები და მათს თავზე დამოკლეს ხმალივით ჰკიდია ყველაზე დიდი უბედურების მომტანი იარაღი, ზოგჯერ ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ ბევრი რამ სჭირდება ადამიანს, რათა მის არსებაში მთლიანად და საბოლოოდ გაიმარჯვოს კეთილმა სანყისმა. განა ისე დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ოსვენციმის და მაიდანეკის საკვამურებიდან ადამიანის სუნი ბოლავდა? განა ისე დიდი ხანია, რაც ქარი ვაგლახად აფრიალებდა გოეთესა და ჰაინეს ნაწერების შებოლილ ფურცლებს? განა ისე დიდი ხანია, რაც ჰიტლერმა თავის დღიურში ჩაწერა: „იმ ადგილას, სადაც ახლა მოსკოვია, უნდა აღიმართოს თვალწინდელი ხელოვნური ზღვა, რათა რუსების დედაქალაქისაგან ნატამალიც კი აღარ დარჩეს“. ჩვენი გონება ვერ წვდება ამ საშინელ სტრიქონებს და მით უმეტეს ვერ წვდება იმიტომ, რომ იგი საუკუნეების მიღმა კი არა, სულ ახლახან, ოცდაათი წლის წინათ არის დაწერილი – ასე რომ, ადამიანის ზნეობრივი და მორალურ-ეთიკური ჩამოყალიბების პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდება. ჯერ კიდევ ყველას როდი შეუგნია ქვეყნად მისი არსებობის ანი და ჰოე. დღესაც, როდესაც ჩვენში ჯერ კიდევ ყოველდღიურად ინერება მეორე მსოფლიო ომის შემადრწუნებელ გაკვეთილებზე, საბერძნეთის ჯურღმულებში (საბერძნეთში, სადაც ოდესღაც მსოფლიო კლასიკური დემოკრატიის აკვანი დაირწა. რ. მ.) დემოკრატიისთვის მებრძოლ ჟურნალისტს ციხეში ჰკეტავენ, ცათამბჯენის ჩრდილში მარტინ ლუთერ კინგს ტყვიას

ესვრიან და ოცდასამი წლის ქალიშვილს – ანჯელა დევისს სამუდამო პატიმრობით ემუქრებიან, ეს მაშინ, როცა ადამიანზე ზრუნვით გათეთრებული სახეები მისი კეთილდღეობისათვის სიცოცხლეს არ იშურებენ, როცა დედამინის სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები მეცნიერები მსწრაფლ გადასძახებენ ერთმანეთს ადამიანის სასიკეთო ყოველ ახალ აღმოჩენას და როცა მთვარეზე ასული გმირი ამერიკელი კოსმონავტი მთელი პლანეტის გასაგონად აცხადებს: „ეს მარტო ჩვენი კი არა, მსოფლიო მეცნიერების გამარჯვებაა!“ მართლაც რომ პარადოქსების ეპოქაა ჩვენი ეპოქა.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ მცდარი იდეოლოგიით, არასწორი შეხედულებების ქადაგებით ჯერ კიდევ შესაძლებელია შეცდომაში შეიყვანო მარტო ცალკეული ადამიანები კი არა, მთელი თაობებიც. ამიტომ სხვებს რომ ასწავლო, ჯერ თვითონ უნდა იდგე სწორ მეცნიერულ და მეთოდოლოგიურ ნიადაგზე. ჩვენი ესთეტიკისათვის ანბანური გახლავთ ის ჭეშმარიტება, რომ ტენდენციის გარეშე ხელოვნება არ არსებობს, რომ იგი ყოველთვის იყო საზოგადოების გარკვეული ფენის, გარკვეული კლასის ინტერესების გამომხატველი. მას შემდეგ, რაც ლიტერატურამ და ხელოვნებამ საზოგადოებრივი აზრის „ბარომეტრის“ ფუნქცია შეიძინა, იგი სხვადასხვა კლასის ხელში სხვადასხვა მიმართულებისა და მსოფლმხედველობის მენახედ იქცა. ასეა ახლაც. დღეს მსოფლიოში არაერთი ესთეტიკური მიმართულება და უამრავი მწერალთა დაჯგუფებაა. მათი სწორი თუ არასწორი შეხედულებანი ერთ მიზანს ემსახურება: ზემოქმედება მოახდინონ ადამიანის სულზე. მაგრამ ადამიანის სულზე ზემოქმედება მკრეხელობაა, თუ მას სიკეთისათვის, სიმართლისათვის ბრძოლის შარავანდედი არ მოსაგს. ამისათვის კი საჭიროა სწორი მეცნიერული წარმოდგენა გვექონდეს ადამიანზე, მის განვითარებაზე, მის სულიერ ცხოვრებაზე, ვემსახურებოდეთ იმ საზოგადოებას, რომელსაც მიზნად მშვიდობისათვის, სიკეთისათვის, პროგრესისათვის ბრძოლა დაუახსავს.

ჩვენი თანამედროვის, მისი საქმეების, მისი იდეალებისა და მისწრაფებების მართლად ასახვაა სწორედ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების უმთავრესი ამოცანა. მკითხველს უყვარს თავისი მწერალი, იგი მის გულისნადების ერთგული მესაიდუმლეც არის და დიადი საქმეებისაკენ მომწოდებელიც. სხვადასხვა საზოგადოებაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ფუნქციები სხვადასხვა ელფერს იძენდა. ზოგჯერ წინ წამოსწევდნენ ლიტერატურის მომწოდებლურ,

მამობილიზებელ დანიშნულებას და ესთეტიკური განზე რჩებოდა. „წმინდა ხელოვნების“ სალონებში დღესაც (დღესაც, როცა ეს ჰიპოთეზა ძალიან მობერდა. რ. მ.) სერიოზულად ამტკიცებენ, რომ ლიტერატურას მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭება ევალება. ლიტერატურათმცოდნეობა ერთნაირად სავალდებულოდ ხდის ჭეშმარიტი ხელოვნების ქმნილებისათვის მის სამივე ფუნქციას – შემეცნებითს, აღმზრდელობითს და ესთეტიკურს. ნაწარმოებმა სწორად და ობიექტურად უნდა ასახოს ის ეპოქა, რომელზედაც თავის სიტყვას ამბობს (შემეცნებითი. რ. მ.). ნაწარმოებმა უნდა გააღვიძოს მკითხველში სიკეთისა და სიცოცხლის სიყვარული, სულიერად აამაღლოს, გააკეთილშობილოს ადამიანი (აღმზრდელობითი. რ. მ.) და ბოლოს, ნაწარმოები ხელოვნების ნიმუში უნდა იყოს, იგი მშრალი სენტენციებით კი არა, მხატვრული სახეებით უნდა მეტყველებდეს.

ლიტერატურის აღმზრდელობითი მონოღება არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს, ერთი მხრივ, არსებობს საბჭოთა მწერალი, რომელსაც ხელთა აქვს მკითხველთა შორის დასანერგავი მაღალჰუმანური პრინციპები და, მეორე მხრივ, არსებობს მკითხველი, რომელიც მამინვე ხარბად დაენაფება მწერლის მიერ მონოღებულ მაღალ იდეალებს და მეორე დღესვე სამოქმედოდ გაიხდის. საქმე ასე მარტივად როდი გახლავთ. თანამედროვე ადამიანის ურთულესი ბუნების კვლევა, მისი ყოველმხრივი, მაღალმხატვრული გაშუქება დაძაბული ლიტერატურულ პროცესთან და უამრავ სირთულესთანაა დაკავშირებული.

ადამიანის თანდაყოლილი თვისება ისიც გახლავთ, რომ მას მიბაძვის უნარი გააჩნია. მიბაძვის უცნაური თვისება ადამიანს ესთეტიკად აქცევს. „ადამიანი თავისი ბუნებით მხატვარია. იგი ყოველ ვითარებაში შეძლებისდაგვარად ცდილობს გაილამაზოს ცხოვრება“<sup>1</sup>, (1 მ. გ. ო. რ. კ. ი. რჩეული თხზულებები 30 ტომად, ტომი XXV, გვ. 60.) – წერდა მ. გორკი. მიბაძვის, ათვისების, გადაღების უნარი აძლევს საშუალებას ადამიანს დაბადებიდან ოცი წლის განმავლობაში გაიაროს ძირითადი მორალურ-ეთიკური ჩვევების მიღების ის სკოლა, რომლის გამომუშავებასაც მილიონი წლები დასჭირდა. უფროსი ადამიანები რომ ერთბაშად გაჰქრნენ. ბავშვები მხეცებად გაიზრდებოდნენ – ფილოსოფოსთათვის კარგა ხნის წინათ დადგენილი ეს ჭეშმარიტება კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ადამიანის აღზრდით აუცილებლობას ყველა ეპოქაში. თქვენ წარმოიდგინეთ, ადამიანის სულის ფორმირების პედაგოგიურ საშუალებათაგან ხელოვნება ყველაზე შთამბეჭდავი და მოქნილი იარაღია. ლიტერატურასა და

ხელოვნებას მათი ემოციური ხასიათის გამო ვერასოდეს ვერ შეცვლის ვერავითარი რიტორიკა და მეცნიერულ-ლოგიკური ქადაგებანი. ლიტერატურის ისტორიამ იცის მაგალითები, როცა ავტორები მეცნიერულ თხზულებებს ზოგჯერ ლიტერატურული ფორმით (ლექსითაც კი, ჰესიოდე, ლომონოსოვი) წერდნენ, რათა მკითხველს უფრო დამახსოვრებოდა და ადვილალსაქმელიც ყოფილიყო. „ხელოვნება ცხოვრების ისეთი სახელმძღვანელო წიგნია, რომელსაც სიამოვნებით ენაფება ისიც კი, ვისაც სახელმძღვანელოები საერთოდ არ უყვარს“, – წერდა ჩერნიშევსკი. ყველა ჩვენგანს ბავშვობიდანვე გვყავდა ესა თუ ის ლიტერატურული კერპი – დიდი ხნის განმავლობაში ჩვენი ცხოვრების იდეალს რომ შეადგენდა. საბჭოთა ადამიანთა ახალ-ახალი თაობები ყოველთვის გაიზრდებიან ჩაპაევის, პავლე კორჩაგინის, ზოია კოსმოდემიანსკაიას მაგალითებზე. რეალური გმირები ზოგჯერ მეორე უკვდავებას (და საოცრად ნაღდ უკვდავებას. რ. მ.) იძენენ, როცა ლიტერატურულ გმირებად იქცევიან. ჩვენი უბის წიგნაკები სავსეა ჩვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟების გამონათქვამებით, ჩვენ ხშირად მივმართავთ მათ გულახდილი საუბრისათვის, რჩევა-დარიგების მისაღებადაც. ჭეშმარიტი ლიტერატურა ყოველთვის განუმეორებელ გავლენას ახდენდა ადამიანზე. იმდენად დიდია ლიტერატურული პერსონაჟის პოპულარობა, რომ მას, რეალური პიროვნების მსგავსად, ზოგ ქვეყანაში ძეგლსაც კი უდგამენ. ოსტროვსკის მიერ გამოგონილი პავლე კორჩაგინი ჩვენი ახალგაზრდობის მილიონიანი არმიის შთაგონება იყო – ზოია კოსმოდემიანსკაიას უბის წიგნაკში ოსტროვსკის წიგნის ასეთ ციტატას წაიკითხავდით: „სიცოცხლე ადამიანს მხოლოდ ერთხელ ეძლევა და უნდა განვლო იგი ისე, რომ მწვავე ტკივილებად არ დაგრჩეს უაზროდ გატარებული წლები“... ვალერი ჩკალოვს, როგორც თვით წერდა, არაერთი ღამე უთენებია მაიაკოვსკის ლექსებსა და პოემებზე, გმირ პაპანიჩელებს ოლარეთის მკაცრი ღამეები გორკის და ესენინის თხზულებებზეც გადაატანინეს, კოსმონავტ გერმან ტიტოვს კოსმოსში რადმენიმე საბჭოთა პოეტის ლირიკული რვეულიც აჰყვა. ლიტერატურის და ხელოვნების დიდი ემოციური ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე განპირობებულია იმითაც, რომ ადამიანს საშუალება ეძლევა რამდენიმე საათის განმავლობაში თვალი გადაავლოს სხვათა ცხოვრებას, სხვისი თავგადასავლები და სიტუაციები საკუთარს შეუფარდ-შეუწონასწოროს და თავისთვის საგულისხმო დასკვნები გამოიტანოს. რამდენიც არ უნდა გვეჩიჩინა

მკითხველისათვის, იყავ თანმიმდევრული სიყვარულში, არასოდეს არ დაიხიო უკან, იყავ დარწმუნებული შენს შეხედულებებში და არასოდეს არ აღმოჩნდე ორჭოფთა და გულგატეხილთა მხარეზე, – ეს ყოველივე მშრალი შეგონება იქნებოდა და ყურიდან ყურში ადვილად გავლილი ადვილადვე მიეცემოდა დავიწყებას, მაგრამ მკითხველი ახლოს გაეცნო გრიგორი მელეხოვის („წყნარი დონი“) ცხოვრების დრამატიზმით აღსავსე დღეებს და ბევრი რამ მისთვის საცნაური გახდა. გარდა მორალურ-ეთიკური ზემოქმედებისა, მაღალი ხელოვნება ადამიანის ჯანმრთელობაზეც ახდენს გავლენას. იგი სულიერი კათარზისის, განწყობილების აწევის, ძალების აღდგენისა და გახალისების საშუალებაა. სიცოცხლის ბოლო თვეში ჩარლზ დარვინი წერდა: „ცხოვრება თავიდან რომ დამეწყო, მე მკაცრად დავუწესებდი ჩემს თავს, უკიდურეს შემთხვევაში, კვირაში ერთხელ მაინც, მეკითხა ლექსები და მომესმინა მუსიკა. შეიძლება ამით მაინც შემენარჩუნებინა ჩემი ტვინის იმ ნაწილების აქტიურობა, რომლებიც ახლა ატროფირებულ მდგომარეობაშია“, და მართლაც, განა არსებობს რაიმე საზომი, რითაც შეიძლება ადამიანთა მილიონიან არმიაზე გორკისა და მაიაკოვსკის ომახიანი ხმის, „ჯავშნოსანი პოტიომკინის“, მოსტაკოვიჩის მუსიკის, ან ილფისა და პეტროვის სიცილის გამაჯანსაღებელი გავლენის აღნუსხვა?

განსაკუთრებით დიდია ლიტერატურის გავლენა ახალგაზრდობაზე. ახალგაზრდობას ჯერ კიდევ ბოლომდე გამომუშავებული არა აქვს თავისი მსოფლრწმენა და დამოკიდებულება სხვადასხვა ცხოვრებისეულ პრობლემასთან. ამიტომ ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ექცევიან ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი მამობილიზებელი ძალის ქვეშ. ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანა სწორედ ახალგაზრდა თაობის აღზრდა გახლავთ. უძლიერეს და უზარმაზარ ახალთაობის არმიას ჩაუნერგო მაღალკაცობრიული თვისებები, გააღვივო და განავითარო მათს წარმოდგენაში ჰუმანური პრინციპები.

მკითხველს ჭეშმარიტი მწერლისა რალაც მაგიური ძალით სჯერა. განუზომელი იყო ყოველთვის უბრალო მოკვდავთა შორის მწერლის ავტორიტეტი. ძველი ბერძნები ფილოსოფოსებსა და მწერლებს ღმერთების ტოლებად, წინასწარმეტყველებად თვლიდნენ. ამიტომაც ასე პოპულარულია ჩვენში რუსთაველის აფორიზმები, სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები... მაგალითად, წამდაუნუმ ვიმეორებთ აფორიზმს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი

სახელოვანი“ მაგრამ ამ სტრიქონით გამოთქმული ჭეშმარიტება თითქოსდა აღმოჩენა არ უნდა იყოს; შერცხვენილ სიცოცხლეს რომ სიკვდილი სჯობს, ეს კარგად არის ცნობილი იმისთვისაც, ვისაც „ვეფხისტყაოსანი“ თვალთაც კი არ უნახავს. მაგრამ ამ აფორიზმის გენიალობა, იმაშია, რომ იგი სხარტად, შთამბეჭდავად, ლამაზადაა ნათქვამი, ხოლო მისი უზარმაზარი ემოციური ძალა იმაშია, რომ სხვა ვინმესი კი არა, რუსთაველის ნათქვამია რვაასი წლის წინათ. საუკუნეთა მიერ გამოცდილი ამ ბრძენის ნათქვამის ახლა რომ ღმერთივით გვჯერა, ამიტომაც ხშირად ჩვენი სიტყვისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისანიჭებლად დავუმატებთ ხოლმე – რუსთაველმა თქვაო.

ლიტერატურა უაღრესად სათუთი იარაღია და ბლაგვ ხელში იგი მიმოზასავით კარგავს მომხიბვლელობას. საკმარისია თუნდაც ერთხელ ყალბ პათეტიკაში და შესამჩნევად ხელოვნურ გამონაგონში დაგიჭიროს მკითხველმა, რომ იგი მერე დიდხანს აღარ დაგიჯერებს. ცხოვრება თავისთავად თავის პერსპექტიულ განვითარებაში ოპტიმისტურია. კაცობრიობის ისტორია ჩვენი საუკუნის მოქალაქეს ბევრს რასმე საიმედოს და სასიკეთოს აღუთქვამს. მ ნ ე რ ლ ო ბ ა მ მკითხველს მომავლისადმი, სიცოცხლისადმი, პატიოსნებისადმი და სიყვარულისადმი რწმენა უნდა გაუღვივოს, ცოტა ხნით მაინც უნდა დაავიწყოს ადამიანურ სისუტესა და ფატალურ მომენტებზე ფიქრი, უნდა დაეხმაროს ჭირსა შიგან გამაგრებაში, თორემ მკითხველთა დიდმა უმრავლესობამ მშვენივრად იცის, რომ ბოლოს მაინც ყველანი უნდა დავბერედეთ და ამქვეყნიდან უნდა წავიდეთ. მშვენივრად იცის, რომ ცას არავინ გამოვეკერებით და მუდმივი სიცოცხლის ყველაზე თავდაჯერებული ცდები ფარაონთა შებოლილი და დასახიჩრებული მუმიების სახით არცთუ ცოტა გვხვდება ლონდონისა და კაიროს მუზეუმებში. თუ ამას დავუმატებთ ჩვენს პლანეტაზე ჯერ კიდევ გავრცელებულ უთვალავ ავადმყოფობას, მომავალი ომის (რომლის სამიშროება ჯერ კიდევ არსებობს) საშინელ დამანაგრეველ უნარს და ათასგვარ მინისძვრა-წყალდიდობებს – ამ არასასიამოვნო გარემოებებზე დაჟინებულმა ხაზგასმამ შეიძლება კაცს განწყობილება გაუფუჭოს, საკუთარი ძალებისადმი რწმენა დააკარგინოს. დღეს ჩვენ საშუალება გვაქვს თვალი გავადევნოთ მსოფლიოს ლიტერატურულ ცხოვრებას და დავრწმუნდეთ, რა გრანდიოზულ საქმეს აკეთებს ჩვენი სამყაროს მომავლისათვის პროგრესული მწერლობა და რა უარყოფით გავლენას ახდენენ მკითხველთა ერთ ნაწილზე

მოყირჭებული „წმინდა ხელოვნებისა“ და ზოგჯერ აშკარად რეაქციული მსოფლმხედველობის მწერლები.

რა არის ადამიანის დანიშნულება, რისთვის გაეჩინა და სად უნდა წავიდეთ? ეს კითხვები ადამიანს ცივილიზაციის ბავშვობის ხანიდანვე აწუხებდა. ადამიანის რაობის ცოდნა დიდხანს იყო ჩანასახოვან მდგომარეობაში. დღესაც ანთროპოლოგიური პრობლემატიკა თანამედროვე ფილოსოფიისათვის ერთ-ერთ უმთავრეს პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. ხშირად „ადამიანობის“ ტიტულის მინიჭება სოციალური დიფერენციაციის ნიშნით ხდებოდა. მაგალითად, მონათმფლობელურ საზოგადოებაში მონებს ადამიანებად არ თვლიდნენ მსოფლიო ცივილიზაციის ისეთი ძვირფასი ფიგურებიც კი, როგორც არისტოტელე და პლატონი იყვნენ, არისტოტელე მონებს „მოლაპარაკე იარაღს“ ეძახდა, ხოლო პლატონი კი „მხეცთა ერთ-ერთ გვარეობად“ თვლიდა. აგერ მეცხამეტე საუკუნეშიც (და დღესაც, ბურჟუაზიულ ფილოსოფიაში. რ. მ.) ადამიანის არსისა და დანიშნულების ახსნა ზოგი ფილოსოფოსის მიერ უცნაურ და ახირებულ ხასიათს იღებდა.

ა. შოპენჰაუერი თვლის, რომ ადამიანი ბოროტი არსებაა, ნიადაგ გამსჭვალული – ბოროტი, დაუკმაყოფილებელი ვნებებით. ადამიანი ვერასოდეს გამოვა ამ მდგომარეობიდან, რადგანაც სამყაროს მართავსო რაღაც ბრმა, ირაციონალური ძალა:

ფ. ნიცშე თვლის, რომ ადამიანის მოქმედებას გონება კი არა, ინსტინქტი მართავს. თანაც, უმეტეს შემთხვევაში, ცხოველური ინსტინქტი. ამიტომაც ადამიანში წმინდა არაფერი არის. „უხერხული რამ ადამიანისათვის არ არსებობს. ყველაფერი შეიძლება, ყველაფერი დასაშვებია“, – აღიარებს ფ. ნიცშე. ასეთია მისი ირაციონალიზმი და უნაპირო ვოლუნტარიზმი.

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში ო. შპენგლერს მიაჩნდა, რომ ადამიანი ყველა ცხოველზე უფრო მტაცებელი ცხოველია.

დღესაც სუბიექტური თუ ობიექტური იდეალიზმის თანამედროვე წარმომადგენელთა ნაშრომები საკვება ადამიანისა და ადამიანობის შესახებ მცდარზე უმცდარესი წარმოდგენებით.

ღმერთთან დაბრუნებას გვირჩევენ პერსონალიზმი და ნეოთომიზმი.

პრაგმატიზმი წარმატების მოსაპოვებლად ყოველგვარ გზას დასაშვებად თვლის.

ეგზისტენციალიზმისათვის ადამიანი იზოლირებული, საზოგადოებას მონყვეტილი არსებაა. თითქოსდა ადამიანს არავითარი

საზოგადოებრივი ინტერესები არ გააჩნია. გარდა ბელადებისა და გენიოსებისა, ყველანი თავისი საკუთარი ინტერესებისათვის იღვნიან, ადამიანი ცხოვრობს იმისათვის, რომ მოკვდეს, სიკვდილი უმალესი ნეტარებაა. ადამიანის უმთავრეს უბედურებას ეგზისტენციალისტი ხედავს იმაში, რომ იგი საზოგადოების წევრია, საზოგადოება, – ამბობს იგი ადამიანს ინდივიდუალობას ართმევს, თავს ახვევს სტანდარტულ შეხედულებებს, გემოვნებას, ზნე-ჩვეულებებს...

ბუნებრივია, რომ ლიტერატურა, რომელიც ასეთ მცდარ ფილოსოფიურ ნიადაგზე იქმნება, ვერასოდეს ვერ გახდება ადამიანის გონიერი მრჩეველი, სიკეთისა და ნათელი მომავლის მომწოდებელი.

უარის თქმა ადამიანის მაღალ მოწოდებაზე, ეპოქის თავისებურებებისა და მოთხოვნების შეუფასებლობა, „წუთისოფლის სტუმრის“ არხეინ თეორიაზე დგომა და საზოგადოების აქტიური წევრიდან დროის მატარებელი არსების შეგნებამდე დაშვება – ეს და სხვა პრიციპები ამოძრავებს ლაქიადქცეულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. ნაცვლად დასაქმებული კაცისა, ბულვარული რომანების მთავარი პერსონაჟები უაზროდ, უმიზეზოდ, უმიზნოდ დააბოტებენ სქელტანიანი თხზულებების ფურცლებზე, და გაუთავებელი ჩხუბითა და ხელოვნური ფათერაკებითა იქცევენ გულაცრუებული მკითხველის ყურადღებას. ინტელექტუალური რებუსებით სავსე რომანების, კოვბოური ფილმების, პორნოგრაფიული, განგსტერული და სკრაბეზული ტელეგადაცემების მოჭარბება რყვნის საზოგადოებას, გემოვნებას უფუჭებს მას და, რაც მთავარია, არაჯანსაღი ფიქრებისათვის განაწყობს. ფილოსოფოსები ამ ბოლო დროს თვითვე ხდებიან იძულებულნი ილაპარაკონ განსხვავებაზე, მარტოობის სენზე, „მორალურ ვაკუუმზე“, ფსიქო-სოციალურ მოშლილობაზე, საკუთარი თავისადმი რწმენის დაკარგვაზე, სასონარკვეთაზე, ავტომატიზებასა და სხვა ფსიქო-სოციალურ ანომალიებზე, რაც თანდათანობით ფეხს იკიდებს მსოფლიოში. სოციოლოგები ჩივიან, რომ განსხვავება ხდება ადამიანისა ადამიანისაგან და ადამიანისა საზოგადოებისაგან. „გაუცხოებული“ ადამიანი, რა თქმა უნდა, ლიტერატურაშიც გამოჩნდა. ა. კამიუს „უცხო“ მთავარი მოქმედი პირი იმდენად მოეშვა, რომ მას ველარ გაურკვევია თავისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან. მას არ შეუძლია იტიროს საკუთარი დედაც, რადგანაც კარგა ხანია „გაუცხოვდა“ მისთვის მშობლების სიყვარული, მას არ შეუძლია ცოლად შეირთოს საყვარელი ქალი, რადგანაც ოჯახის უღელში თავის გაყოფა სრულიად ზედმეტ

საქმედ („თავისუფლების დაკარგვად“. რ. მ.) მიაჩნია. ბოლოს იგი სრულიად გაუაზრებლად, გაუცნობიერებლად ხდება მკვლელი და მაშინაც „უცხოვდ“ რჩება მის მიერ ჩადენილი დანაშაულისადმი.

„მოყირჩებული საზოგადოების“ ხელოვნებისა და ლიტერატურის უკუღმართ სარკეში, ბუნებრივია, მიჩქმალულია იმ საზოგადოების ნამდვილი სახე, სადაც ერთნი ფეშენებელურ ვილებში ათენ-ალამებენ, ხოლო მეორენი გულგატეხილი, მოტყუებული, გაჯავრებული კაცის სახეებით ყვავებივით ჩამომსხდარან ტრაფალგარის მოედანზე ან უოლ-სტრიტის ტროტუარზე დააბიჯებენ. მასების არასწორი აღზრდის ცუდი იდეური ზემოქმედების ბრალიცაა იქნებ ის გარემოება, რომ ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყოველწლიურად 25-30 ათასი კაცი თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს, რომ ყოველ 1000 ქორინინებას მოსდევს 300 განქორინება და ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ადიულტერი (დროებითი, სეზონური ქორინინება).

ამერიკული ფილმის „შუალამის კოვბოის“ გმირი ჯან-ლონიტ სავსე მშვენიერი ჭაბუკი ნიუ-იორკში ჩადის. დაეხეტება ხალხმრავალ ქუჩებში და აზრადაც არ მოსდის, რომ არსებობს თავის რჩენის ყველაზე ნაღდი და ნამუსიანი გზა – შრომა. ეს ყმანვილი ყველაფერზე აწერს ხელს, ოღონდ კაცურ შრომაზე არა. იოლი გზებით თავის რჩენის აკვიატებულ სურვილს იგი ბოლოს ჰომოსექსუალისტამდე მიჰყავს. ფილმის დამთავრების შემდეგ მე დიდხანს ვფიქრობდი, ადამიანურ ურწმუნობაზე, რომლის დაღიც ასე ცხოვლად აჩნია ახალგაზრდა კოვბოის სულს. ვფიქრობდი იმ ახალგაზრდაზეც, ვისზეც შეიძლებოდა პირდაპირი ან არაპირდაპირი გავლენა მოეხდინა ამ რეჟისორულ-ოპერატორულად არცთუ ცუდად გაკეთებულ ფილმს. ხელოვნების წმინდა ცაზე იგი ხომ ფუჭი გასროლა იყო და სხვა არაფერი. არ შეიძლება ხელოვნების ქმნილებამ ადამიანს გუნება გაუფუჭოს, არ შეიძლება ნანარმოების საერთო პათოსი ავდმყოფურის და უკუღმართის ხაზგასმა და აპოლოგია იყოს. შექსპირის ტრაგედიებში თითქმის ყველა მთავარი მოქმედი პირი იღუპება, მაგრამ ერთი ნუთითაც არ დაეჭვდება კაცი ამ ტრაგედიებში ჩადებულ მწერლისეულ ტენდენციასში – ქვეყნად სამართლიანობამ და სიკეთემ უნდა იზეიმოს – ისმის გენიალური ინგლისელის თხზულებათა ქვეტექსტებიდან. ოპტიმიზმი ისე არ უნდა გავივოთ, თითქოს საჭირო იყოს ყოველ ნანარმოებს კაცის კარგ ხასიათზე დაყენების მოთხოვნა წაუყენოთ, მაგრამ მაშინაც კი, როცა მკითხველს ცრემლს მოგვვრით, მას სადღაც, გულის კუნჭულში, პერსპექტიული ოპტიმიზმისათვის ადგილი უნდა დავუტოვოთ. უნდა ვაგრძნო-

ბინოთ, რომ საერთოდ გული ნუ გაუტყდება, ადამიანისადმი რწმენა უნდა დავუბრუნოთ. სხვანაირად ლიტერატურული ნანარმოები თავის მალალ მისიას ვერ შეასრულებს.

ადამიანში შერწყმულია სოციალური და ინდივიდუალური, შეგნებული და სტიქიური, რაციონალური და ემოციური მომენტები. ამიტომაც ადამიანის კვლევა ურთულესი საქმეა, როცა მწერალი თავის პერსონაჟს უკვე აღმოჩენილი და გახსნილი ხასიათის სქემით მიუდგება, ან წინასწარაკვიატებულად აყენებს მას სიტუაციებში, რომელიც გმირის ხასიათის გახსნას კი არა, მხოლოდ სიუჟეტის დახლართვას ემსახურება, ხელთ გვრჩება ვნებადაცლილი, უფერული სახე, რომლის ბედი მკითხველს არც აღელვებს და არც რაიმე საგულისხმოს შესძენს. მით უმეტეს ძნელია თანამედროვე, ადამიანის ურთულეს ფსიქიკაში წვდომა და ჩვენი ეპოქის განსაზოგადოებული ინდივიდის მართლად ჩვენება.

ადამიანის იდეალური სახის ძებნამ თანამედროვე ცივილიზებულ მსოფლიოს არ უნდა გამოგვითიშოს. ადამიანის ბუნება ხშირად წინააღმდეგობრივია; ამიტომაც ამ ეტაპზე „იდეალური სქემები“ თანდათანობით კარგავენ ინტერესს. ზოგიერთმა მწერლმა წარმოიდგინა, რომ საბჭოთა ადამიანის განზოგადებული სახე, ეს უმნიკვლო და უშეცდომო, კრისტალური ზნეობის პიროვნება გახლავთ, და გადადიოდა ერთი სქელტანიანი რომანიდან მეორეში „მისაბადი“ გმირი, სათნოებისა და სინწინდის ეტალონი. მერე ერთბაშად გამოირკვა, რომ ასეთი ცალმხრივი, სქემატური სახე მკითხველმა არცთუ დიდი ინტერესით მიიღო. როცა იცი, რომ პერსონაჟი ყოველთვის მხოლოდ და მხოლოდ უმაღლესი მორალის კრიტერიუმით იმოქმედებს, ის უკვე საინტერესოა აღარ არის. მკითხველს სწორედ რთული, წინააღმდეგობრივი, აქტიური გმირი აინტერესებს და არა აბატის სახის, სისპეტაკის მანტიამოსხმული მოქმედი პირი.

ჩვენს თანამედროვეს, ცივილიზებული მსოფლიოს რომელ ნახევარსფეროზეც არ უნდა ცხოვრობდეს იგი, ბუნებრივია, რამდენიმე საერთო თვისება გააჩნია: ნერვიული ეპოქა – ასე ახასიათებენ ჩვენს დროს ჟურნალისტები, მართლაც, თავბრუდამხვევემა სიჩქარემ ძალიან დაგვაშორა ტოლსტოის აკადემიურ დროს... დროის პრობლემა თანამედროვის ერთ-ერთი უმთავრესი საზრუნავთაგანია, ჩვენ ნიადაგ შევჩვივით ერთმანეთს „ვერ მოვასწარის“ მოლად ქცეული ჩივილით. უამრავი გაზეთი, რადიო, ტელევიზია, გართობის ათასგვარი საშუალებანი, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე კინო და ფოიერვერკი, ერთიმეორეს მიყოლებული სახეიმო თარიღები... ტექნი-

კის უსწრაფესმა განვითარებამ, გადაადგილების მოხერხებულმა საშუალებებმა შეცვალა ჩვენი ცხოვრების სტილი. შუასაუკუნოვანი გალანდინიდან ქუჩაში ერთბაშად გამოსვლამ და აქტიურ საზოგადოებრივ არსებად ქცევამ ჩვენ უამრავი პირადი თუ საზოგადოებრივი დავალებით დაგვტვირთა, დრო თითქმის აღარ რჩება გრძელი წვეულებების, ვიზიტებისა და სალონებისათვის. ეპისტოლარული დრო წავიდა. ქუჩაში შემთხვევით შეხვედრილ საკუთარ მამასაც კი ზოგჯერ წამდაუნუმ საათზე ყურებით ველაპარაკებით. სტანდარტიზაციამ ჩვენს სულზეც გავლენა მოახდინა; თითქმის ყველანი სტანდარტულ, მრავალსართულიან ბინებს შევეხიზნეთ და „სახლის პატრონთა“ ან „მცხოვრებთა“ ნაცვლად სახლმმართველობის „მომხმარებლებლად“, მობინადრებად ვიქცით. თქვენ წარმოიდგინეთ, მთვარის დაპყრობის შემდეგაც კი ჩვენ სხვანაირები გავხდით: ერთი მხრივ, გონების უძლეველობისადმი რწმენა განგვიმტკიცდა, ხოლო, მეორე მხრივ, რალაც დაგვაკლდა, რალაც პოეტური და ლირიკული, – როცა შევიტყვეთ, რომ მთვარე მტვრით დაფარული უსიცოცხლო გრუნტი ყოფილა და მეტი არაფერი. მოსახლეობის ზრდა – განსაკუთრებით დიდ ქალაქებში საგრძნობი, – ადამიანის ფსიქიკაზეც ახდენს გავლენას. გადატვირთული ქუჩა, მეტროს ესკალატორი, რიგი, მოქალაქეთა ნიველირების სხვადასხვა ფორმა დიდი ქალაქისათვის დამახასიათებელი, – ადამიანს რალაც ახალი თვისებებით ავსებს. საზღვარგარეთ სოციოლოგებს უკვე ამფოთებთ ტექნიზაციის უსაშველო პროგრესის შედეგები. „ადამიანი ვერ გაუძლებს ქოტურობას“, „გადავარჩინოთ ადამიანი ტექნიზაციის მარწუხებისაგან“, „უკან დიკენსისაკენ“, „დავუბრუნდეთ ცვრიან ბალახს და გამოქვაბულებს“ – ასეთი ლოზუნგებით ამჟამად ხელოვანთა მთელი ჯგუფები გამოდიან. რა თქმა უნდა, გამოქვაბულებს ჩვენ ანი ველარ დავუბრუნდებით (და არცაა საჭირო), მაგრამ ადამიანის სულს რომ ატომის ეპოქის შესაფერისი ფორმირება სჭირდება, ეს უდავოა.

ახლა გულგრილობა უფრო საშიშია, ვიდრე თუნდაც მკვდარი, მაგრამ სიკეთისათვის გამიზნული აქტიურობა, ამიტომ ყურში უნდა მოგვიდოთ ხელი გულგრილ ადამიანებს და ინტელექტუალურ სნობებს. ლიტერატურამ და ხელოვნებამ უნდა დახატოს თანამედროვეობის ნიშნით აღბეჭდილი ფიქრიანი, აქტიური და რთული ლიტერატურული გმირი, რომელიც მომავალ თაობებს წარმოდგენას მისცემს იმ რთულ, გარდამავალ ეპოქაზე, რომელსაც ჩვენ განვიცდით.

1972 წ.

ქართული ლიტერატურის ობიექტურ და პირუთენელ მემბრანებს, რომელიც უსათუოდ მოვა ახალი ქვეყნის მხატვრული პროდუქციის ხარისხთან ერთად, მისი დაბადების და დამკვიდრების სიძნელენი გააოცებს. ის მასშტაბები მიიპყრობს მეისტორიის ყურადღებას, უახლესი მწერლობის ორმოცდაათ წელს უქრობ შარავანდედად რომ ადგას. დღეს თუ ლიტერატურის ისტორიკოსს მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი დასჭირდა იმ ესთეტიკურ მღელვარებათა, შეხედულებათა პერიპეტეების, პოზიციათა ჭიდილის დასახასიათებლად, რაც ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების საქართველოში სუფევდა, სინამდვილეში თაობათა ტვინი და გული, ტიტანური ენერჯია და ბევრის სიცოცხლეც კი დასჭირდა იმას, რომ მრავალჭირნახულ ქართულ ლიტერატურას წლების განმავლობაში ასეთი მონოლითური, იდეურად მაღალი და მხატვრულად დაწმენდილი სახე მიეღო.

არნახული პოლიტიკური ძვრებით, გაზაფხულის მომასწავებელი ჭექა-ქუხილითა და ნიაღვრებით მოვიდა საქართველოში მეოცე საუკუნე. „ძლევა მოსილის იმ საუკუნის“ ტვირთი ახალმა გაიდო მხრებზე და ისტორიის ორომტრიალში ძლიერი, მაგრამ ჯერ კიდევ გამოუცდელი ნაბიჯებით შევიდა. რევოლუციის გრიგალმა მხატვრულ ინტელიგენციასაც დაჰქროლა. ერთი ნაწილი თავის დამანგრეველ ძალას აზიარა და გაიყოლია, ზოგიერთები შიშისა და უნდობლობის მრუმე ფარდებს მიღმა მიმალა, ხოლო ვინც წელთა სიმძიმის გამო რევოლუციას ფეხი ვერ აუწყო, ნაღვლიანად გააცილა ოპორტუნის ნისლიან გზაზე. სწორედ ამის გამოა რომ უახლესი ლიტერატურის ისტორიას ჩვენ იმ მწერლებით კი არ ვინყებთ, რომლებმაც 1901 წლიდანვე დაიწყეს ნაწარმოებების გამოქვეყნება, არამედ იმ მწერლებით, რომელთა შემოქმედებაშიც მეცხრამეტე საუკუნეშივე თვისობრივად ახალი ლიტერატურის შუქი გამოკრთა. ბუნებრივია, ჭირს რეალისტი მწერლის ზემოქმედებიდან პრინციპული გამიჯვნა იმ მომენტებისა, როდის თავდება მასში კრიტიკული რეალიზმი, მაგრამ ლიტერატურული პროცესების სრული სურათის წარმოდგენისათვის ამ მხრივ ჩატარებულ თუნდაც ექსპერიმენტულ კვლევასაც კი მნიშვნელობა აქვს.

პირველი რევოლუციის სუსხიანი დღეებია, რეაქციამ სუდარა გადააფარა საზოგადოებრივი აზრის თითქმის ყველა მოქმედ ინსტიტუტს. ლიტერატურულ ასპარეზზე ჯერ კიდევ ჩანან მეცხრამეტე



საუკუნის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშენი. თვითმპყრობელობის ცინიზმი იქამდე მიდის, რომ ილია ჭავჭავაძეს ქურდულად ტყვიას ესვრიან და აკაკი წერეთელს „ხუმარას“ გამოცემისთვის ციხეში სვამენ, ვაჟა-ფშაველა დიდი სახალხო მოძრაობის მოლოდინში თავისი ფშავიდან ბდღვინავს, შიო არაგვისპირელი ქართული ნოველის კლასიკური ფორმის ძიებაშია და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიურად ვერ მონაწილეობს. ხალხოსნები კვლავ სუსტ ზემოქმედებას ახდენენ ეპოქის ესთეტიკურ აზრზე და მათი იდეური პრინციპების ათინათი შემოდგომის მხესავით ადგას ნაძალადევის და ნასაკირალის ცეცხლით განათებულ ლიტერატურულ საქართველოს. სოციალ-დემოკრატთა ცენტრალური ლიტერატურული ძალები აღარ არიან თბილისში... რეაქციის თვითნებობისა და ცენზურული მარნუხების ასეთ მძიმე ვითარებაში დაიბადა ჩვენში მწერლობა, იგი გაბედულად გამოიჩინა ათასგვარ ლიტერატურულ დაჯგუფებებისაგან და თავის მუზას ხალხთა ბრძოლისა და ცხოვრების მხატვრული ხორცშესხმის საპატიო მისია დააკისრა.

XX საუკუნის მწერლობის დიდი ნაწილი ჩვენი საუკუნის დაბადებას ამოჰყვა და მათ პირველ სტრიქონებსაც იმ ეპოქის მხატვრულ-ფილოსოფიური კვალი აზის. ქართულ ესთეტიკურ აზრს დანშენდის, ანალიზის, მოვლენათა სრული შეფასების დრო არც კი ჰქონდა, ისე სწრაფად ბრუნავდა ისტორიის ჩარხი და ისე ძლიერი იყო, ერთი მხრივ, რევოლუციის, ხოლო, მეორე მხრივ, ევროპული ლიტერატურული სკოლების ცდუნებანი. რუსეთ-თურქეთის ომი, 1905 წლის რევოლუცია, პირველი მსოფლიო ომი – მსოფლიოს შემძვრელი ეს ისტორიული მომენტები ერთ ოცნლეულში მოხვდა, სწორედ ამიტომაც ათასხმოვან ინსტრუმენტს წააგავს ქართული პოეზიის ღირა და იგი სხვადასხვა ხელში სრულიად განსხვავებულ პოეტურ ბგერებს გამოსცემს. ლურჯფარდებიან სალონებში გარეგნულად საოცრად მშვიდი ესთეტიები ლამაზი სიტყვებითა და დახვეწილი მანერებით ლაპარაკობენ, მათი აზრით, თვით ისეთ „პროზაულ“ საგანზეც კი, როგორც რევოლუციაა. მათს ორმაგ ფანჯრებში ძლივს ატანს სახალხო ამბოხების კანონადა. მეორენი კალმით დგანან რევოლუციის სამსახურში და წეკოთი გაყვითლებული თითებით, მაზარამოხურულნი, რაც შეიძლება სწრაფად წერენ ეპოქის შესაფერის, სადღეისო სიმღერებს. ეს პოეზია შორსა დგას რაფინირებისაგან იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ავტორებს მასში იმთავითვე პრაქტიკული საჭიროება ჩაუდვიათ. ასეთია ლიტერატურის ყველაზე

აბსტრაქტული სურათი. დრო კი თავის საქმეს აკეთებს. პირველი მსოფლიო ომი „ცეცხლზე ხელისმომტობთა“ საპირისპიროდ შებრუნდა, „აღმოსავლეთით და დასავლეთით ეომება ომს საბრალო ჯარისკაცი, დაღალული ჯარისკაცი“.

შემოქმედთა შორის იმდენად დიდი იყო განახლების გულგრილ თანამგრძობთა ან განზემდგომთა რიცხვი, რომ მათი „რევოლუციური თეატრალიზმით“ გაგულისებულმა გალაკტიონმა ერთხელ დაწერა:

„ჩვენ პოეტები  
ვართ არეული,  
ვართ შინაური  
და გარეული.  
ჩვენ დეპეშებით  
მივიღეთ ომი  
და ოქტომბერი  
მზა-მზარეული...“

...და მაინც თვალსაჩინო ქართველ მწერალთა პლეადამ „მზამზარეული“ ოქტომბერი როდი მიიღო. ამ პლეადამ თავისი ხელითაც აკეთა რევოლუციის საქმე და მათ შორის ერთ-ერთმა პირველთაგანმა თავის პოეტურ დღიურში სამუდამოდ ჩაწერა – „შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი“.

კინოდოკუმენტებს და ფოტოქრონიკებსღა შერჩნენ კონუსის ქუდიან და ტყავისსერთუკიან ცხენოსანთა გამოსახულებანი. იმ ცხენოსნებს საქართველოში 25 თებერვალი შემოჰყვა. გაიარეს მათ მოქალაქეებით დაცლილ ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე, თბილისის თავზე წითელი დროშა ააფრიალეს და სამუდამოდ შერჩნენ საქართველოს დამპყრობთა სამარცხვინო ეპოპეას. საქართველოსათვის ახალი ერა დაიწყო. მენშევიკთა აღთქმულ სამოთხეს ნამგალი და ჩაქუჩი დაეჭიდა. ქვეყანას ფედერაციის „ძმური ოჯახის“ ერთი სრულფუნქციანი და კანონიერი წევრი დაერქვა. ლიტერატურულ ცხოვრებაში კი, ბუნებრივია, ასე ხელისდაკვრით ვერ მოხდებოდა ქვეყნის ახალ რელსებზე შედგომასთან დაკავშირებული სულიერი ძვრები და მაშინ, როდესაც ძველის ნგრევისა და ახლის შენების გრანდიოზულ ეპოქას თავისი შესაფერისი მხატვრული სიტყვა სჭირდებოდა, როცა გალაკტიონი და მისი სახელოვანი თანამებრძოლნი ახალი ეპოქის მაჯისცემას უწყობდნენ ჩანგს, საქართველოში იყვნენ მწერლები, რომელთა შემობრუნებაც ნელა, შემოქმედებითი წვითა და ნაციონალური ტკივილების თანდათანობითი გაყურების

გზით ხდებოდა. ახალი პოეზიის ახალნაგები ტაძრის გვერდით თავიანთ „ფრანგ ძმებს“ მისტიროდნენ და უცნაური სიმბოლოების ქიმერათა სამფლობელოში ღრმად იძირებოდნენ „ცისფერყან-ნელეები“, მენშევიკურ საქართველოს მისტიროდა და ნაციონალური სევედით შეპყრობილი, ნითელდროშოვანი ესტეტის ხილვისას უკმაყოფილოდ იშმუშნებოდა „აკადემიური ასოციაცია“, სიტყვების ალქიმიით, მუსიკალობის პრიმატით, პუნქტუაციის მოხსნის და პოეზიის ნაცვლად მათემატიკური ციფრების შემოღების მოთხოვნით ღიმილს იწვევდნენ „ფუტურისტ-ლექსები“, სადღაც მაღალ ლიტერატურულ სართულთა სარდაფში თავის მყვირალა მანიფესტს თხზავდა „არიფიონი“, ხოლო ყველა ჭკუათამყოფი მოაზროვნის გაოცებას იწვევდა „რაპის“ უკიდურესად მცდარი და გულისამრევად ჯიუტი „თეორიები“. ახლა ძნელია ხელაღებით განსაჯო ქართველ მწერალთა ერთი ნაწილის იმდროინდელი პოზიციების სირთულე და სიავკარგე. იქნებ ზოგისთვის ეს მხოლოდ პოზა იყო, ზოგისთვის კი სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი. იქნებ ყველას არ ჰქონდა უნარი მაიაკოვსკივით ერთბაშად ეთქვათ – „ჩემი რევოლუციაა“, რადგანაც მაშინ მათს მხატვრულ შემეცნებაში რევოლუციური სინამდვილე ჯერ არ იყო საბოლოოდ ჩამოყალიბებული. ესეც არ იყოს, ქართული ლიტერატურული აზრი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში ილიასა და აკაკის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით იზრდებოდა და მწერალთა ერთ ნაწილს ჰქონდა საბაბი 1921 წელში ღრმად ყოფილიყო დაეჭვებული.

გალაკტიონ ტაბიძე „ეპოქაში“ ამ პერიოდზე ირონიულად წერდა:

„არ იყოს სიტყვა „არ შეიძლება“,  
ჰაის და ჰოის  
ხმა ხომ ქვევრია  
და შეცდომებიც ახალი დროის,  
რალა თქმა უნდა, ბევრზე ბევრია.

მაგრამ როდესაც შენდება მხარე,  
როცა კულტურის ხე-ტყე მკვრივია –  
ხარაჩოებში, ხე-ტყეში მხარე  
შეცდომა მუდამ ბუნებრივია.

ისე ბევრია ხე-ტყეში ჟვერი,  
ისე ბევრია იქ ნახერხები,  
კირი, თლილი ქვა, ცემენტი, მტვერი,  
ხელსაწყობები, ლოდი, ვერხვები.

უხერხულია იქ სიარული,  
მათზე გადასვლა და მიმართება,  
მაგრამ შენობა მაინც შენდება,  
შენება შრომით მიმართება“.

ქართული მწერლობის საიმედო ბირთვი ყოველთვის იქ იდგა, სადაც ადამიანთა კეთილი ნება სუფევდა, სადაც მწერლის მკლავი და გონება ყველაზე მეტად იყო საჭირო. მკითხველთა გულის მესაიდუმლე, მათი ყოველდღიურობის გზამკვლევი და ჭკვიანი მრჩეველი, იგი ნიადაგ ასწავლიდა და უხსნიდა ხალხს, თუ როგორ მოეწყობა ცხოვრება ახლებურად. ეძებდა ჩვენი თანამედროვეობის რთულ სახეში ახალ ნიუანსებს, მისი ხასიათის ყველაზე ტიპურსა და მისაბამ თვისებებს და სამზეოზე გამოჰქონდა ისინი. ფრიად ძნელი იყო რუსთაველისა და ვაჟასათვის ყურმიჩვეული მკითხველის ყურადღება და სიყვარული დაგემსახურებინა, მკითხველის გემოვნება ლიტერატურის ახალი ამოცანების შესაბამისად წარგემართა და უაღრესად მოკლე დროის განმავლობაში მიგელნია, მისი უახლოესი მეგობარი და მეგზური გამხდარიყავ. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა ლიტერატურამ ამ უაღრესად რთულ მისიას სასახლოდ გაართვა თავი.

როცა პიროვნების კულტთან დაკავშირებული საუბრები გაიმართა, საქმეში ჩაუხედავ ზოგიერთ „გულშემატკივარს“ მოეჩვენა, რომ საბჭოთა ლიტერატურა უარს იტყოდა ათეული წლების განმავლობაში შექმნილი მხატვრული პროდუქციის ერთ დიდ ნაწილზე, მაგრამ სასტიკად მოტყუვდნენ, ჩვენში არასოდეს არავის მკრეხელობად არ ჩაუთვლია ე. წ. მიძღვნილი პოეზიის არსებობა, თუ ხელოვანი დამსახურებულ ქება-დიდებას ასხამდა იმ პიროვნების სახელს, ვისი გონებისგანაც დიდად იყო დავალებული ჩვენი ქვეყნის მიერ მოპოვებული არაერთი გამარჯვება. რაკი ჭეშმარიტი მწერლის შემოქმედებაში ესა თუ ის პრობლემა წამოიჭრა, მხატვრული ფორმის რა გამოვლინებაშიც არ უნდა წარმოადგეს იგი, ჩვენ ვაღვლებული ვართ ამ ნაწარმოებს მწერლის მხატვრულ მემკვიდრეობაში კუთვნილი ადგილი მიუჩინოთ. მწერლის სრული მხატვრული ბიოგრაფიის წარმოდგენისათვის იმ ქმნილებასაც აქვს მნიშვნელობა, რომელნიც იქნებ საეტაპო ნაწარმოებებს არ წარმოადგენენ, მაგრამ თვით მწერლის მუზათა არსენალში ეპიზოდური ღირებულება მაინც მოეპოვებათ. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება, შექმნილ სახელდახელო სიტუაციასთან დაკავშირებით ვეტო დაედოს მართალი მწერლის რომელიმე ნაწარ-

მოებს, თუ ეს უკანასკნელი საფუძველშივე არ ეწინააღმდეგება ჩვენი ლიტერატურის ამოსავალ პრინციპებს. ჩანს, მწერალი იმ დროს ასე ფიქრობდა და ასე აზროვნებდა, მას ალბათ სჯეროდა, რასაც წერდა და თავის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ რწმუნებებში იგი მაშინ მართალი იყო. როგორც გ. ლეონიძის შემოქმედება ძნელი წარმოსადგენია „ბავშვობისა და ყრმობის“ გარეშე, ისევე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის რამდენიმე წარმომადგენელი ბევრ რამეს დაკარგავდა, თუ თავისსავე ახალ გამოცემებში რევიზიას დაუწყებდა იმ ქმნილებებს, რატომღაც თვითონვე რომ მონათლა ე. წ. „პათეტიკურ“ თუ „პანეგირიკულ“ ნაწარმოებებად, ქართული მწერლების საუკეთესო ნაწილს მწერლის საქმე არასოდეს დაუყვანია არსებულით აღფრთოვანებისა და მეხოტბეობის ამოცანებზე. ჩვენს ლიტერატურაში ყოველთვის ჩანდა სოციალისტური სინამდვილისადმი ობიექტური დამოკიდებულების პათოსი, რომელიც ზოგჯერ დაშვებული შეცდომების მიმართ მძაფრ კრიტიკაშიც გამოიხატებოდა.

ეპოქის რიტმის, წინააღმდეგობათა ხასიათის ცვალებადობასთან ერთად იცვლებოდა ჩვენი მწერლობის პრობლემური და ჟანრულ-თემატური ხასიათიც. როცა კალამი შაშხანას ეტოლებოდა, ცხოვრება წინ წამოწეოდა ხოლმე სამოქალაქო ლირიკას, ახლა როცა მშვიდობიანი მშენებლობის პერიოდმა ადამიანის გრძნობათა და ემოციათა არე გააფართოვა, პოეზიაში ლირიკული საწყისები გაბატონდა. მხატვრულ ნააზრევში მისი ესთეტიკური მხარის წინ წამოწევა ნაწარმოები მეტი ინტიმურობით და უშუალოდ დატვირთა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს სამოქალაქო პრობლემისადმი მუზის გულგრილობას. ქართველი მწერალი ეპოქის ყველაზე აქტუალური პრობლემების კურსში დგას, იგი დიხსაც თვლის თავს პასუხისმგებლად ეპოქის პოლიტიკური და სოციალური ბედისათვის.

ჩვენი ლიტერატურა განუხრელად ისწრაფვის შექმნას თანამედროვეის განზოგადებული სახე. ამ ურთულესი ამოცანის შესრულება დღემდე მხოლოდ ნაწილობრივ მოხერხდა. მეოცე საუკუნის მოქალაქის სრულყოფილი სახის შექმნისაკენ გადადგმულ წარმატებულ ნაბიჯთა შორის მოჩანან თარამ ემხვარის, თეიმურაზ ხევისთავის, ყვარყვარე თუთაბერის, გვადი ბიგვას და მექი ვაშაკიძის საოცარი სიმართლით, უშუალოდ და მკვეთრი ინდივიდუალობით გამოძენილი სახეები.

ქართულ ლიტერატურას რთული წინააღმდეგობით აღსავსე გზის გავლა მოუხდა. ჩვენი ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზს

ხშირად ირიბად კვეთდა უკონფლიქტობის, ვულგარული სოციალოგიზმის, ცალმხრივად გაგებული სოციალისტური რეალიზმისა თუ „რაპის“ მავნე თეორიები. მაგრამ დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენმა მწერლობამ ამ ორმოცდაათი წლის განმავლობაში სასახლოდ და მაღლა ატარა ჰუმანიზმისა და მაღალი იდეალების წმინდათა წმინდა დროსა.

წმინდა მხატვრული თვალსაზრისითაც უზარამაზარია უახლესი ქართული ლიტერატურის წვლილი მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. გალაკტიონ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის და მიხეილ ჯავახიშვილის სახელები მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურთა შორის უნდა ბრწყინავდნენ. ხოლო გალაკტიონის და გიორგი ლეონიძის ლირიკა, „ჯაყოს ხიზნები“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „გვადი ბიგვა“, „კოლხეთის ცისკარი“ და ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა“ ის დიდებული მხატვრული ძეგლებია, რომელთაც ყოველთვის საეტაპო ლიტერატურულ ნიმუშებად ჩათვლის ქართული მხატვრული აზრის მემკვიდრე.

უახლესი ქართული ლიტერატურის ყველაზე თვალსაჩინო მონაპოვართა თუნდაც უბრალო ჩამოთვლაც საკმაოდ ძნელი საქმეა, ისე დიდია ჩვენი კულტურის ისტორიაში სიტყვის თანამედროვე ოსტატთა მიერ შეტანილი წვლილი:

ა) შემუშავებული და წლების განმავლობაში პრაქტიკით განმტკიცებული იქნა თვისობრივად ახალი ლიტერატურის მეთოდოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი პრინციპები.

ბ) ჩვენმა პოეტებმა (გალაკტიონი, გ. ლეონიძე...) ქართული ლექსი არნახულ სიმაღლეზე აიყვანეს. ლექსის ვერსიფიკაციულ საოცრებათა ეპოქა დადგა. უჩვეულოდ მრავალფეროვანი გახდა ქართული ლექსის ფორმალურ საშუალებათა არსენალი.

გ) ჩვენი საუკუნის ლიტერატურის მონაპოვარია ქართული ისტორიული რომანის ჩამოყალიბება და კლასიკური ნოველის ნაციონალური სახის გამოკვეთა.

დ) ეპოქის შესატყვისი ახალი ეპიკური ფორმების დაუცხრომელი ძიება, რაც ტრადიციულ სიუჟეტთან პოემასთან ერთად ლირიკული პოემების მომძლავრებაში გამოიხატა. გალაკტიონის მიერ დამკვიდრებული ლირიკული პოემის ორიგინალური სახე, როგორც ჩვენი დროის მოვლენათა ეპიკური სურათების ხატვის ერთ-ერთი ყველაზე მომგებიანი ფორმა, არნახულ გავრცელებასა და განვითარებას პოულობს თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაში.

ე) დიდა უახლესი ქართული ლიტერატურის წვლილი ნაწარმოების მხატვრულ-სტილური საშუალებების განვითარებასა და გამრავალფეროვნებაში. ქართველ მწერალთა მიერ აღმოჩენილი და გამოყენებული ორიგინალური მხატვრული ხერხები და ფორმალური კანონები თავის ადგილს დაიმკვიდრებს გამოხატვის საშუალებათა მდიდარ ქართულ არსენალში.

ვ) თანამედროვე ქართველმა მწერლებმა დიდი შრომა გასწიეს ჩვენი ყველაზე ძვირფასი ეროვნული საუნჯის – ქართული ენის დაცვის, განმტკიცებისა და გამდიდრების საპატიო საქმეში. ქართული ენის განვითარება მწერალთა შემოქმედებაში ძირითადად ორი ხაზით მიმდინარეობდა; პირველი, ეს გახლავთ ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის მიერ რეფორმირებული სალიტერატურო ენის ტრადიციების უშუალო გაგრძელება-განვითარება. მეორე – თანამედროვე ქართულის ორიგინალური სინთეზი ძველ ქართულთან, რაც ძველი ქართული სიტყვათნყოფის ფორმებისა და ხერხების გაბედულ გათანამედროვეობაში შემუშავებული და დამკვიდრებული სტილიზებული სალიტერატურო მეტყველება ძველი ქართულის გამძლე საყრდენებზე მდგარი დარბაისლური ქართულის საუცხოო ნიმუშია და ჩვენში უკვდავი ენის ლექსიკურ-ფონეტიკური საშუალებების ამოუნწურავი მარაგის დასტურიც არის.

ზ) და რაც მთავარია, უახლესმა ქართულმა ლიტერატურამ შექმნა და საუკუნეებს შემოუნახა ჩვენი ეპოქის შესანიშნავი მხატვრული მატრიცა. მომავალი თაობებისთვის ჩვენი მწერლების მიერ დიდ რუდუნებით შექმნილი მხატვრული ქრონიკები, ალბათ, ყველაზე საიმედო წყარო იქნება თანამედროვე იდეალების, მისი ცხოვრების რთული გზის, მისი მისწრაფებების და შეხედულებების გასაცნობად.

ჩვენმა რთულმა ეპოქამ ეროვნული საკითხის მსოფლიო მასშტაბით გადაწყვეტის არნახული პირობები შექმნა. შუასაუკუნური მეკობრეობის, მუხანათური წაყრუების, განხალხების და გაჩანაგების დრო ნავიდა. თუ ზოგჯერ ჩვენი პლანეტის სხვადასხვა კუთხეში იალეებს პატარა სახელმწიფოთა დათრგუნვის ცეცხლი, იგი მაშინვე ხდება მსოფლიო პროგრესული აზრის მსჯელობისა და ყურადღების საგანი. ერთა გამოღვიძების ამ ბობოქარ საუკუნეში დღითიდღე იცვლება მსოფლიოს რუკა. ჩნდებიან ახალ-ახალი სახელმწიფოები და გლობუსზე თანდათანობით ქრება კოლონიათა და დომინიონთა ბაცი ფერი. დედამიწის მავისცემას ყურმიპყრობილი კეთილი ნება შეძლებისდაგვარად იმალეებს ხმას სხვათა ტერიტორიის დატა-

ცების, ეროვნული ჩაგვრის ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ. ადამიანი პლანეტის ბედზე ფიქრობს და კაცობრიობის მერმისზე პასუხისმგებლადაც თვლის თავის თავს. მისი ინტერესების და განსჯის სფეროში მთელი სიცხადით შემოდის ვიეტნამის, კამბოჯის თუ არაბეთის ბედი. ათასგვარი კომისიები და დიპლომატიური ვიზიტები ურთიერთობის ნორმალიზაციის საშუალებებს ეძებენ და თუ მსოფლიოში ჯერ კიდევ არსებობს სხვათა მიწის ხელყოფის საშიშროება, თუ ადამიანთა ბედის გონივრული განსჯის ნაცვლად აქა-იქ ჯერ კიდევ ქვემეხი ლაპარაკობს, სამაგიეროდ ჩვენს საუკუნეში ერთა გაქრობის ცდისათვის და მუხანათური ყაჩაღობისათვის ყველაზე ცუდი ამინდი დადგა. შუასაუკუნური ალაფები და ელვისებური მიხტომანი თანდათან წარსულს ბარდება. ყოველგვარ საეჭვო ორომტრიალს მსოფლიო განიცდის, მსოფლიო ისმენს და ხედავს, და თავიანთ ტერიტორიებს ნელ-ნელა იბრუნებენ ისტორიულად კანონიერი მფლობელები, უსამართლოდ განთესილნი თავიანთ მიწა-წყალს უბრუნდებიან, ისტორიკოსნი და გეოგრაფნი გულმოდგინედ იკვლევენ სახელმწიფოთა მიჯნებს და მათს მეცნიერულ საბუთიანობას, მსოფლიოს პროგრესული აზრი ნაციონალური თვითმყოფადობის, ნაციონალური კულტურის არნახული პატივისცემით განიმსჭვალა. მსოფლიო თანდათანობით მონესრიგებულ სახეს იღებს.

როცა ადამიანმა მთვარეს პირველად დაადგა ფეხი, თითქმის მეორე დღესვე „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა ირაკლი აბაშიძის ლექსი „სიცოცხლე არის მხოლოდ მიწაზე“. ამ ლექსის პოეტური მასშტაბურობა და ინტერნაციონალური ჟღერადობა ნათელია. პოეტი ჩვენი პლანეტის კეთილ სანყისებს ერთ მხატვრულ პრიზმაში აერთიანებს და ქვეყნად სიცოცხლის მოვლის, სიცოცხლის უკვდავყოფის უმთავრეს აზრს სახელმწიფო საზღვართა სიჯიუტეზე მაღლა აყენებს. თუ გავისხენებთ ხალხთა მეგობრობისა და ჰუმანიზმის იდეით შთაგონებულ ირაკლი აბაშიძის სხვა ლექსებს („მორის ტორეზი ტრიბუნაზე“, „დოლორეს იბარური“, „ღია წერილი ერსკინ კოდუელს“, „ბარათი ესპანეთის მეზობლოთ“, „ჯამბული“ და სხვ.), ადვილად დავრწმუნდებით, რომ სახელოვანი ქართველი პოეტი კვლავაც ჩვენი ლიტერატურის წმინდა იდეალების, ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის სამსახურში დგას.

ამ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ქართველ პოეტთა ნაწარმოებში თანამედროვეობის პრობლემების გამახვილებული ალქმა და მათი გადწყვეტის მასშტაბურობა შეინიშნება. ზოგჯერ დედამიწა ალქმულია

როგორც ერთი ქვეყანა, რომლის სიფხიზლეზე ზრუნვა, პასუხისმგებლობა ყველა მოქალაქის ვალია. ასეთ ნაწარმოებებში ინტერნაციონალიზმი და ნაციონალური თვითმყოფადობა ორგანულადაა შეხამებული. საერთაშორისო საკითხის, მსოფლიოს ბედის განსჯა ხელს როდი უშლის პოეტს თავისი ქვეყნის აწმყოსა და მომავლის მხატვრულ ჭვრეტაში. პირიქით, აფართოებს მისი პოეტური ხედვის ჰორიზონტს და მკითხველს მსოფლიო პროცესების მონაწილედ აგრძნობინებს თავს. ასეთი პოემების ნიმუშად მოგვანია ტარიელ ჭანტურიას „სტუმარი“, „ძმები“, გივი გეგეჭკორის „ტრანზისტორი“ და შოთა ნიშნიანიძის დაუმთავრებელი პოემა „აქილევსის ქუსლი და ფარი“.

„მთვლემარე ჭალა გარინდებული უსმენს ჭრიჭინობელების ხმას. ფერმკრთალი მზე ზღვაში უცნაურად იძირება. და დედამიწის ორი ნახევარსფერო ჰგავს ორ მოყვარულ ძმას – საფრთხის გამო მორიგეობით რომ იძინებენ“, – ამ სიტყვებით მთავრდება ტარიელ ჭანტურიას პოემა „ძმები“ და, ალბათ, დამეთანხმება მკითხველი, რომ ამ პატარა ამონაწერში ინტერნაციონალური თვალთახედვით („ორ მოყვარულ ძმას“...) ალევორიულად დღევანდელი მსოფლიოს მოუწესრიგებლობის ერთი ნიშანია ხაზგასმული („მორიგეობით რომ იძინებენ“).

თანამედროვე მსოფლიოს აჩქარებულ მაჯისცემაზე ყურმიპყრობილი პოეტის ლირიკული მონოლოგია გივი გეგეჭკორის „ტრანზისტორი“. „ადექი ფეხზე! ადამიანის საკეთილდღეოდ რა გააკეთე! ადექი ფეხზე! მკაცრი მსაჯული მოდის ჟამთასვლისა...“ – მიმართავს მკითხველს პოემის ლირიკული გმირი და მთელს ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს ადამიანის მოვალეობის, მისი მოქალაქეობრივი როლის, მასში ჰუმანიზმისა და ინტერნაციონალიზმის პრინციპების განმტკიცების პათოსი. „ხელები ზევით, გულგრილობავ, ხელები ზევით“ – ასეთია „ტრანზისტორის“ ლაიტმოტივი. პოემა გულგრილთა და ინდიფერენტულად განწყობილთა წინააღმდეგ მიმართული მხატვრული პუბლიცისტიკის ნიმუშია. სამწუხაროდ, ამ პოემის ძირითადი ტენდენცია თავის დროზე როდი გაიგო ზოგიერთმა კრიტიკოსმა.

თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნებით, ხალხთა მეგობრობის მაღალი შეგნებითაა გამსჭვალული აგრეთვე შოთა ნიშნიანიძის „აქილევსის ქუსლი და ფარი“. აბელ როგავას ესპანეთის პატრიოტთა დასახმარებლად გამგზავრება და ჯოკია ლაშხის ინტერნაციონალური განწყობა თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს პოემის ავტორის პოზიციას.

ქართული ლიტერატურის ინტერნაციონალურ პრინციპებს აგრძელებენ და ხალხთა ძმობის იდეას თავისებურად ეხმაურებიან მუხრან მაჭავარიანის, მორის ფოცხიშვილის, მედეა კახიძის, ზაურ ბოლქვაძის, ვახტანგ ჯავახაძის, ნაზი კილასონიას, გივი ძნელაძის, ემზარ კვიციანიშვილის, რეზო ამაშუკელის და სხვათა უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებული ლექსები.

ხალხთა მეგობრობის დიად თემას წლების მანძილზე სასახელოდ ეხმაურება ქართული პროზაც. კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, სერგო კლდიაშვილის, ალექსანდრე ქუთათელის, ელიზბარ ზედგინიძის და უფროსი თაობის სხვა თვალსაჩინო პროზაიკოსთა ნაწერებში ხალხთა ძმობის საილუსტრაციო არაერთ ეპიზოდს და პერსონაჟს ვხვდებით.

დიდი სამამულო ომი საბჭოთა ხალხის რწმენისა და სიმამაცის, მისი მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის დიდი გამოცდა იყო. ომის წლებში განსაკუთრებით გამოიკვეთა საბჭოთა მეომრის დიდებული თვისება – მოყვასის ერთგულების და მეგობრობისათვის თავდადების მაგალითებით. ამ უკვდავ გრძნობას ემსახურება კონსტანტინე ლორთქიფანიძის დაუფინყარი „ბელორუსული ნოველები“ და უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული მოთხრობების ციკლი „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“.

მოდმე ეროვნების წარმომადგენელთა კოლორიტული ხასიათებია დახატული ნოდარ დუმბაძის რომანში „მე ვხედავ მზეს“ („სოსოიას რუსი“...) და ლადო მრელაშვილის „ყაბახში“ (მაქსიმე).

ხალხთა მეგობრობის თემას ნაწარმოების საერთო პათოსითა და ცალკეული ეპიზოდებით ეხმაურება აგრეთვე უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული რომანები – ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“, გრიგოლ ჩიქოვანის „თებერვალი დადგაო“, გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“, რევაზ ჯავარიძის „ვნების კვირა“, ალექსანდრე კალანდაძის „მაკიზარებთან“, დავით კვიციანიძის „მშვიდობით, უსიერო ტყეებო“ და სხვა.

თანამედროვე ქართული მწერლობის ყოველდღიურ ზრდასა და იდეურ-მხატვრულ დაოსტატებაში დიდია სალიტერატურო კრიტიკის წვლილი. ჩვენი კრიტიკული აზრი წლების განმავლობაში მუხლჩაუხრელად იდგა მხატვრული აზროვნების სიმართლისა და მაღალიდევრობის სადარაჯოზე. რა თქმა უნდა, ცალკეული კრიტიკოსების მიერ ზოგიერთი ნაწარმოების შეფასებაში დაშვებული შეცდომები (რაც მხატვრული ქმნილების მხოლოდ ერთი მხარით

დაინტერესებაში გამოიხატა...) სრულიადაც ვერ აყენებს ჩრდილს თანამედროვე კრიტიკის მიერ შექმნილ მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ პროდუქციას. მეოცე საუკუნის ქართული კრიტიკა კი არ ჩამორჩებოდა ჩვენს მხატვრულ აზროვნებას (რასაც ნლების განმავლობაში ჯიუტად იმეორებს ზოგი სკეპტიკოსი), არამედ მხარდამხარ მიჰყვებოდა და ხშირ შემთხვევაში წინაც უსწრებდა, ლიტერატურის უახლესი ამოცანებისა და მისი განვითარების გზების ჩვენებით.

ჩვენი ლიტერატურა ყოველდღიურად მზარდი და ნათელმომავლიანი ლიტერატურაა. მისი დიდებული ხვალისდელი დღის საიმედო სიმპტომია ახალგაზრდა მწერალთა ის ძლიერი რაზმი, რომელიც ქართველმა უფროსი და საშუალო მწერლებმა თაობამ თავის უბეში გამოზარდა და გამოანართო. ახალგაზრდა ქართველი მწერლები უკვე მკაფიოდ ამბობენ თავიანთ თვითმყოფად და საკმაოდ ორიგინალურ მხატვრულ სიტყვას და ახალი გზების ძიებისა და დამკვიდრების სურვილებით მკითხველთა ყურადღებას იმსახურებენ.

1971 წ.

## დიდი საქმის შუქ-ჩრდილები

თითქოს მოსავალს იმკისო ქართული მწერლობა. ამ საიუბილეო წელს ჩვენმა მკითხველმა ერთდროულად ორი შესანიშნავად გამოცემული კრებული მიიღო – „ქართული საჭოთა პოეზიის ანთოლოგია“ და „ქართული საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგია“. ანთოლოგიების შედგენისა და გამოცემის ტრადიცია, რა დასამალია და, ჩვენ არც ისე დიდი გვაქვს, ამიტომაც ეს პირველი ანთოლოგიები თავიანთი ღირსებებითაც და ნაკლითაც საგულისხმო შენაძენია მკითხველისათვის და ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ძვირფასი მასალა მომავალში უფრო სრული ანთოლოგიების შესადგენად. ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე ჩვენმა ლიტერატურამ გასაოცრად დიდი პროდუქცია შექმნა. ჩვენმა კრიტიკამ, მიუხედავად მუხლჩაუხრელი ცდისა, ბოლომდე ვერ შეძლო გაეცხრილა იგი ათასგვარი საეჭვო მინარევებისაგან. ნლების განმავლობაში ეფარებოდნენ ერთნი ქარის მოტანილივით არამყარ სახელს და ლიტერატურული თეთრი და შავი ზოგჯერ გაურჩეველი რჩებოდა, ანთოლოგიას კი

(თუ იგი სინდისიერადაა შედგენილი), სხვათა შორის, ის სიკეთეც გააჩნია, რომ აქ ერთბაშად, ერთ წიგნში, ერთმანეთის გვერდით იყრიან თავს სხვადასხვა ნიჭის, ხელწერისა და გემოვნების მწერალთა მთელი თაობები და მკითხველისათვის მათი შედარება-შეჯერებაც და ლიტერატურაში მათ მიერ შეტანილი წვლილის დადგენაც უფრო ადვილია. ანთოლოგიაში ყველა თავისი ტვირთით მოჩანს და ყველას თავისი ლიტერატურული ნათელი ადგას ყოველგვარი კრიტიკული შუქნიშნებისა და გაზვიადების გარეშე.

ანთოლოგიის შედგენას მხოლოდ ერთი პრინციპი უნდა ჰქონდეს: ყოველგვარი შეღავათის გარეშე შეირჩეს საუკეთესო მხატვრული პროდუქცია და მწერალი ნარედგინოს მკითხველს იმ ლიტერატურული სახით, რაც ეპიგონური ვარჯიშებისაგან დანმენდილი და მხოლოდ მისი შემოქმედებისთვისაა ორგანული და დამახასიათებელი. ბუნებრივია ვერც ერთი ანთოლოგია სრულ ლიტერატურულ სურათს ვერ იძლევა, რადგანაც დედამიწაზე დღემდე შედგენილ ყველა ანთოლოგიას დაღად აჩნია მისი შემდგენლების სუბიექტური გემოვნება-შეხედულებანი, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც შესაძლებელია მეტ-ნაკლები ობიექტურობით და მაღალი გემოვნებით შერჩეულ იქნეს ის ყველაზე კარგი და ნიშანდობლივი ქმნილებანი, რომლებიც შესძლებენ მკითხველს ნარმოდგენა შეუქმნან ამა თუ იმ ეპოქის თუ ესთეტიკური სკოლის ლიტერატურულ ღვანლზე.

„ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია“ მის შემდგენლებს (გრ. აბაშიძე, კ. კალაძე, მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, ო. ჭელიძე, ს. ჭილაია) ქრონოლოგიურად შემოუსაზღვრავთ. კრებულში მოთავსებულია 1921-1971 წლებში გამოქვეყნებული ლექსები. მე პირადად ასეთ ქრონოლოგიურ ჩარჩოს ვერ დავეთანხმები. ქართული პოეზიის რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუში (1921 წლამდე დაწერილი) ანთოლოგიის გარეთ დარჩა. ქართული საბჭოთა პოეზია 1921 წლიდან არ დაწყებულა. ეს რომ საკამათო არ გახლავთ, საილუსტრაციოდ უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლება. რაკი „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგიას“ ვარქმევდით მე-20 საუკუნის პოეტთა საუკეთესო ლექსების კრებულს, ჯერ უნდა შეგვეჩინა პოეტები და მერე მათი უკეთესი ლექსები. მიუხედავად იმისა, 1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ გამოქვეყნდა ეს ლექსები თუ ოქტომბრის რევოლუციის მღელვარე დღეებში. პოეზიაში, რამდენადაც ვიცი, პოემაც შედის. თუ საბჭოთა პოეზიის მეტნაკლებად სრული ანთოლოგიის შედგენა განვიზრახეთ, წიგნში რამდენიმე თვალსაჩინო

საბჭოთა პოემაც უნდა შეგვეტანა. რაკი პოეტურ ეპოსს თავიდანვე გვერდი ავუარეთ, წინამდებარე კრებულს სახელად „ქართული საბჭოთა ლირიკის ანთოლოგია“ უფრო შეეფერება, ვიდრე პოეზიისა.

არ ვიცი „ანთოლოგიაზე“ საუბარი შენიშვნით რატომ დავინწყე. იქნებ იმიტომაც, რომ ამ წიგნის გამოცემას განსაკუთრებული ინტერესით ელოდა მკითხველი. იქნებ იმიტომაც, რომ ჩვენი პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების ერთ წიგნში თავმოყრამ უფრო თვალნათლივ გამოაჩინა ამ პოეზიის ღირსებაცა და ნაკლიც. ერთი სიტყვით, ჩვენს მაგიდაზე დღეიდან ქართველ პოეტთა ყველაზე სრული კოლექტიური კრებული სუფევს. იგი ყველა ხვალისდელი მეოცე საუკუნის ქართული ლექსის ანთოლოგიის საფუძველი იქნება.

ანთოლოგიის შედგენის ათასგვარი პრინციპები არსებობს. რა პრინციპებითაც არ უნდა ვისარგებლოთ (თემატიკური, ქრონოლოგიური), ერთი მიზანი, ალბათ, საყოველთაოა: ანთოლოგიაში უკეთესი ლექსები უნდა შეირჩეს. არსებობს ერთი გარემოებაც. წლების განმავლობაში პოეტის სახელს რომელიმე ლექსი თითქმის სიმბოლოსავით უკავშირდება (ირაკლი აბაშიძის ხსენებისას ფართო მკითხველს უსათუოდ „კაპიტანი ბუხაიძე“ გაახსენდება). ამ ლექსის გარეშე პოეტის შემოქმედებით პორტრეტს რაღაც დააკლდება. არის შემთხვევები, როცა წლების განმავლობაში გახმაურებული პოეტის ესა თუ ის ლექსი მხატვრული ხარისხით ვერ ბრწყინავს. მის პოპულარობას ხელი შეუწყო სხვადასხვა გარემოებებმა (გამოქვეყნებისთანავე სიმღერად იქცა, ისტორიულ მოვლენას დაუკავშირდა, პუბლიცისტური ფუნქცია შეიძინა, ეპოქას მიესადაგა და გულზე მოხვდა მკითხველს), ამიტომაც ბუნებრივია, ამგვარი ხასიათის ლექსს ანთოლოგიაში გვერდს ვერ ავუვლით. მკითხველმა თავისი საყვარელი პოეტი „ანთოლოგიის“ გადაშლისთანავე უნდა იცნოს. ამავე დროს კრებულის სახელწოდება ნებით თუ უნებლიეთ შინაარსეულადაც განსაზღვრავდა ანთოლოგიაში წარმოდგენილ ლექსებს. „წმინდა ლირიკის“ გვერდით ის ლექსებიც უნდა ყოფილიყო, ჩვენს სოციალისტურ აღმშენებლობას რომ ეხმაურება და ძირითადად მხოლოდ სამოქალაქო პათოსით იპყრობს მკითხველის გულსა და გონებას.

სარედაქციო კოლეგიას ცდა არ დაუკლია. ანთოლოგიის დონე დამაკმაყოფილებელია. უმეტესობა ქართველი საბჭოთა პოეტებისა თავისი საუკეთესო ლექსებითაა წარმოდგენილი. შეიძლება ვიდავოთ ანთოლოგიის შედგენის პრინციპზე, ცალკეულ ლექსზე, ცოტა არ იყოს ბუნდოვანი მოსაზრებით განსაზღვრულ სტრიქონთა რა-

ოდენობაზე ამა თუ იმ პოეტისა, მაგრამ ვერავითარი დავა ჩრდილს ვერ მიაყენებს ანთოლოგიის რედკოლეგიის მიერ გაკეთებულ დიდ და ქველ საქმეს.

ანთოლოგიის შემდგენელმა ლიტერატურული პროცესი, მისი განვითარების გზები კარგად უნდა იცოდეს. იშვიათად როდი ხდება, რომ პირველყოფილ სიახლესა და ეპიგონურს ერთმანეთში ვურევთ. ის თემატური თუ ფორმალური ორიგინალობა, ჭეშმარიტი პოეტის შემოქმედებაში რომ გამოკრთა, უნდა განვასხვავოთ მიმბაძველის ნაკალმარისაგან, ჩვენს „ანთოლოგიაში“ იშვიათად როდია, რომ საანთოლოგოდ გავგვიხდია ეპიგონური ლექსი, ხოლო მისი ნამდვილი ადრესატის ნაწერებიდან იგი არ გამოგვიყვია. ეს მთელ რიგ გაუგებრობებს უდებს სათავეს.

ლექსების შერჩევაშიც ვერ დაგვიცავს ზომიერება; წლების განმავლობაში იკვეთება პოეტის შემოქმედებითი პროფილი. ერთის შემოქმედებაში პუბლიცისტური პათოსი სჭარბობს, მეორეში ინტიმური ლირიკა, თუმცა არც პირველისა და არც მეორის შემოქმედებისათვის განმსაზღვრელი არ ყოფილა თემატიკის ერთი, ვინაირთ გარკვეული ზომის პოეტადაა უპირატესად ცნობილი, მისი მრავალფეროვანი შემოქმედებიდან ძირითადად პუბლიცისტური პოეზია შეურჩევიათ, მაშინ როცა იქვე გვერდით მეორე პოეტი წმინდა ლირიკათაა წარმოდგენილი. ერთი მხრივ, დაზარადა ალიო მირცხულავა, რომლის პოეზიის მრავალპლანიანობას ვერ იხილავს მკითხველი და არც სიმონ ჩიქოვანს გაუწყინეთ კარგი სამსახური მისი შემოქმედებიდან პუბლიცისტური ლექსების გამოკლებით.

მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის ანთოლოგია რომ შეგვედგინა, უკეთეს შემთხვევაში, კრებულში წარმოდგენილ პოეტთა რაოდენობა ათეულს არ გადააჭარბებდა, „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგიაში“ კი ასოცი პოეტია წარმოდგენილი. თუმცა წარმოდგენილია ისე რომ აშკარად ჩანს, რამდენიმე პოეტის ვრცელი შემოქმედება ანთოლოგიურ ჩარჩოებში ვერ დატეულა. მიუხედავად სტრიქონთა საკმაოდ სოლიდური რაოდენობისა, ბოდიშის მოსახდელად მაინც გვაქვს საქმე ქართული ლექსის დიდოსტატებთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში თითო-ოროლა ლექსით წარმოდგენილ ავტორის კუთხეს თითქოსდა რედაქტირების სინანულიანი ოხვრა ახლავს – რა გიყოთ, ძმაო, ბევრი ვეცადეთ, მაგრამ ესა ხარ, რაცა ხარო. ანთოლოგიის რედკოლეგია ძირითადად ჩვენი პირველხარისხოვანი პოეტებითაა

დაკომპლექტებული, მაგრამ იქნებ მათი მოქალაქეობრივი თავმდაბლობის ხაზგასასმელად მეტი მომჭირნეობა გამოეჩინათ საკუთარი ლექსების რაოდენობის განსაზღვრის დროსაც.

სადავოდ მიმაჩნია ანთოლოგიაში რამდენიმე ახალგაზრდა პოეტის შეტანაც. საქმე უკანასკნელ წლებში გამოჩენილ ახალგაზრდა ნიჭიერ პოეტებს შეეხება. ხმის დანმენდისა და ძიების გზებით დაბურული მათი ახალბედა პოეზიისთვის ჯერჯერობით ნაადრევი იყო ანთოლოგიის ფურცლებზე მოხვედრა ხოლო თუ არ დავიშლიდით, მაშინ ანთოლოგიის პოეტთა სიის გაზრდა შეიძლებოდა რამდენიმე ისეთი იმედისმომცემი გვართ, რომლებიც ტოლს არ უდებენ ანთოლოგიაში წარმოდგენილ თავიანთ მეგობრებს და სრულიად გაუმართლებელი მიზეზების გამო ანთოლოგიის გარეთ დარჩნენ.

ეს ყველაფერი „ანთოლოგიის“ გადაკითხვით მიღებული შთაბეჭდილებაა. ცალკეულ ლექსებზე, კრებულის მხატვრულ ღირსებანაკლოვანებებზე საუბარი სხვა დროისთვის გადავდოთ და ახლა საბავშვო პოეზიის ანთოლოგიას“ მივუბრუნდეთ.

„ქართული საბჭოთა საბავშვო პოეზიის ანთოლოგია“ თითქოს გვირგვინია იმ მრავალწლიანი სასახელო რუდუნებისა, გამომცემლობა „ნაკადული“ რომ შესდგომია ჩვენი საბავშვო და საყმაწვილო ლიტერატურის გამოცემის და შეკრება-შეფასებისათვის. ჩვენ ხელთ გვაქვს ამ „ანთოლოგიის“ პირველი ტომი. პირველ ტომში ქართული საბჭოთა საბავშვო პოეზია წარმოდგენილი (მეორე ტომში, ალბათ, პროზა იქნება, მესამეში – დრამატურგია, რ. მ.), ანთოლოგიის ნაკითხვის შემდეგ კმაყოფილებით მინდა დავასკვნა, რომ ჩვენმა მოზარდმა მკითხველმა კიდევ ერთი დიდებული საჩუქარი მიიღო. კაცმა რომ თქვას, საბავშვო ლიტერატურის ეს ანთოლოგია მარტო ბავშვებისათვის განკუთვნილი როდი გახლავთ, ჯერ თვით სახელწოდება – „ანთოლოგია“ და მერე წიგნის მკაცრი აკადემიური გაფორმება (უდავოდ მოწონებას იმსახურებს გ. გორდელაძის მხატვრობა, თ. სამსონაძის სუპერი. რ.მ.) სრულიადაც არ მიგანიშნებთ საბავშვო ლიტერატურაზე: კრებულის შემდგენლები სწორად მოქცეულან, როცა ანთოლოგიისათვის აკადემიური გამოცემის სახე მიუციათ, რათა ყველა ასაკის მკითხველი გაცნობოდა ჩვენი საბავშვო მწერლობის თვალსაჩინო მონაპოვარს.

ანთოლოგიის სარედაქციო კოლეგიას (ხუტა ბერულავა მთავარი რედაქტორი, რევაზ ინანიშვილი, გიორგი კაჭახიძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, მაყვალა მრეველიშვილი, შემდგენელი ნინო ბეზარაშ-

ვილი) ცდა არ დაუკლია, რომ გემოვნებით შეერჩია თემატურად და მხატვრულად საინტერესო საბავშვო თხზულებები და კრებულში ამა თუ იმ მწერლისათვის ადგილი დაეთმო მისი ნაწერების ხარისხისა და საბჭოთა საბავშვო მწერლობაში მის მიერ შეტანილი წვლილის მიხედვით. ბუნებრივია ის სიძნელეც, ანთოლოგიის რედაქციის წინაშე რომ იდგა, მრავალრიცხოვან ავტორთა საბავშვო შემოქმედების სრულყოფილი გაცნობა და დალაგება, ზოგჯერ ცალკეული წიგნებიდან, ჟურნალ-გაზეთებიდან თუ ალმანახებიდან ამოკრება პოეტის ყველაზე საუკეთესო მხატვრული ქმნილებებისა და ერთ წიგნში თავმოყრა, დიდ შრომას რომ თავი დავანებოთ, ცოტა არ იყოს საფრთხილო საქმეცაა, აქ შეიძლება ადვილად შეცდეს. პირადმა სიმპატიანტიებმა სძლიოს ანთოლოგისტის შეუვალ ნებას. მაგრამ, ახლა როცა ანთოლოგიის შედგენის ვნებათა ლელვები უკან დარჩა, მკითხველის მხრივ დიდი უმადურობა იქნებოდა, არ აღენიშნა წიგნის მაღალი მხატვრული დონე და წინასწარ არ ეგრძნო ის სიკეთე, რა სიკეთის მოტანაც ამ ანთოლოგიას შეუძლია ჩვენი ბავშვებისათვის. ანთოლოგიაში ჩვენი საუკუნის თითქმის ყველა თაობის მწერალია წარმოდგენილი. იხილავთ იმათაც (სრულიად სხვა უნარის და ხასიათის მწერლებს), რომელთაც საბავშვო პოეტობაზე მკითხველმა აქამდე თითქმის არაფერი იცოდა. საბავშვო მწერლობის უფროს თაობას (შიო მღვიმელი, ალექსანდრე აბაშელი, დავით თურდოსპირელი, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ალიო მირცხულავა, არნო ონელი, გიორგი ლეონიძე, ილო მოსაშვილი, მარიჯანი, ილია სიხარულიძე, გიორგი ქუჩიშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, სანდრო შანშიაშვილი...) მოჰყვებიან ომამდელი სამწერლო თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები (ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, მარიკა ბარათაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ალექსანდრე გომიაშვილი, ანდრო თევზაძე, პაოლო იაშვილი, გრიგოლ იმედაძე, გიორგი კალანდაძე, კარლო კალაძე, გიორგი კაჭახიძე, ბონდო კეშელავა, მაყვალა მრეველიშვილი, პარმენ რურუა, ალექსანდრე შანიძე, ალექო შენგელია, ილია ხომტარია), მათ მხარს უმშვენებენ მწერალთა ე. წ. საშუალო თაობის საბავშვო პოეტები (ლადო ასათიანი, შალვა ამისულაშვილი, ალექსანდრე ბეგაშვილი, ხუტა ბერულავა, ნანა გვარიშვილი, კუკური გოგიაშვილი, ვახტანგ გორგანელი, ოთარ კუპრავა, მურმან ლებანიძე, ზურაბ ლორთქიფანიძე, რევაზ მარგიანი, იოსებ ნონეშვილი, ლადო სულაბერიძე, შალვა ფორჩხიძე, ემილიან ქურდიანი, ზაქარია შერაზადიშვილი, ოთარ ქელიძე, თეიმურაზ ჯანგულაშვილი), ხოლო შემდეგ ვრცელადაა წარმოდგენილი თანამედროვე ქართველ პოეტთა



ე. წ. ახალგაზრდა თაობა (ანზორ აბულაშვილი, ზაურ ბოლქვაძე, ნელი გაბრიჩიძე, გივი გეგეჭკორი, ნოდარ გურემიძე, ნოდარ დუმბაძე, ანა კალანდაძე, მედეა კახიძე, ემზარ კვიციანიშვილი, ნაზი კილასონია, მუხრან მაჭავარიანი, ჯანსუღ ნიქაბაძე, შოთა ნიშნიანიძე, ლილი ნუცუბიძე, მორის ფოცხიშვილი, იორამ ქემერტელიძე, მიხეილ ქვლივიძე, ოთარ შალამბერიძე, ნოდარ შამანაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, გივი ძნელაძე, გიორგი ნერეთელი, თამაზ ჭილაძე, გივი ჭიჭინაძე, ტარიელ ჭანტურია...).

საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკა მკითხველს ჩვენზე უკეთ მოეხსენება. ფრაზის გამჭვირვალობა, აზრობრივი სიცხადე და სიმარტივე, ენობრივი ლაკონიზმი და სიუჟეტი – ამ არასრული ლიტერატურული ნიშნების გარეშე საბავშვო ნაწარმოები საბავშვოდ არ ჩაითვლება. იქნებ ამის ბრალიცაა, რომ აღნიშნული ანთოლოგიიდან უფრო ის ლექსები დამამახსოვრდა, რომელსაც მოზარდისთვის საინტერესო, ნახევრად ჰუმორული, შთამბეჭდავი სიუჟეტი აქვს და ფორმაც ამ სიუჟეტის ადეკვატურია. ანთოლოგიაში შეტანილია რამდენიმე ასევე კარგად დაწერილი უსიუჟეტო ლექსიც (გამოცდებთან, გაზაფხულის მოსვლასთან, ახალ სასწავლო წელთან, შემოდგომასთან... დაკავშირებული), მაგრამ ისინი დიდხანს ვერ რჩებიან მეხსიერებას თავიანთი სახელდახელო, სპეციფიკური დანიშნულების გამო და ერთი გაფიქრება გავიფიქრე კიდევ, ხომ არ აჯობებდა ისინი იმ ჟურნალების თუ გაზეთების ფურცლებზევე დარჩენილიყვნენ, სადაც სახელდახელოდ დაინერ-დაიბეჭდნენ რაიმე საბავშვო კომპანიასთან დაკავშირებით.

„საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიაში“ სრულიად სწორად და ბუნებრივად ყველაზე ვრცლად და სისხლსავსედ გამოიყურებიან ისინი, ვინც თავისი ლიტერატურული ცხოვრება საბავშვო ლიტერატურას შეაღიეს და ვის სახელსაც უპირატესად ამ მხრივ იცნობს მკითხველი. შიო მღვიმელის, მაყვალა მრეველიშვილის, ილია სიხარულიძის და გიორგი კაჭახიძის საბავშვო პოეზიას კარგად იცნობს ჩვენი მოზარდი თაობა და ანთოლოგიის შემდგენელებსაც მათი ვრცელი პროდუქციის ერთი საუკეთესო ნაწილი შეურჩევიათ. აღელვების გარეშე ვერც ახლა წავიკითხე შიო მღვიმელის დიდებული საბავშვო ლირიკის მარგალიტები – „რთველი“, „ბიჭო, ნუ იჭერ პეპელას“, „პანია მერცხალი“. მაყვალა მრეველიშვილის საბავშვო პოეზიის ფაქიზ სამყაროში კიდევ ერთხელ სიყვარულით ჩაგვახედა ბავშვებისათვის საყვარელ სიმღერებად ქცეულმა მისმა ლექსებმა („დილა მშვიდობისა“, „სანყალი კურდღელი“) და ხალისით სავსე პოემამ – „ბიჭი

ბიჭანჭური“. ასევე ორგანული და საინტერესოა გიორგი კაჭახიძის საბავშვო ლექსებში დამაჯერებლად დახატული ქვეყანა („გზა მიეცით“, „ნიგნი“, „საქანელა“ და სხვა). ანთოლოგიის მშვენივად ვთვლი იოსებ გრიშაშვილის სისადავით, შამბეჭდაობითა და დიდაქტიკით გამსჭვალულ ლექსებს („მიყიდე“, „ონავარი“ „ზარმაცი“) და დაუვინყარ – „ბაბაჯანას ქოშებს“. ილია სიხარულიძის ნარმოდგენილ მის ლექსს „მამალი და ბავშვები“ და მუსიკალურ რიტმად აღბეჭდილ „ამ პატარას, იმ პატარას“...

ბებო მალხაზს აძინებს და  
ტკბილად უმღერის ნანას:  
– გაიზარდე, ასახელე  
ბებო, დედა, მამა.

ჩემო ჩიტო, ჩემო გვრიტო,  
ნანა, ვარდო ნანა...  
ნუ მანვალე, დაიძინე,  
არ გიყვარვარ, განა?

მალხაზს სულ არ ეძინება,  
ბებოს უთვალთვალეებს,  
ხან ადგება, ხან დაჯდება,  
აბრიალებს თვალეებს.

რა ჰქნას ბებომ, მალხაზს თავი  
როგორ მიანებოს?  
და ბიჭუნას ნაცვლად  
იქვე ჩაეძინა ბებოს.

მამ რა ექნა მოხუც ბებოს,  
ძლიერ დაილალა,  
ჩუმად უმღერს შვილიშვილი:  
– ნანა, ბებო, ნანა!

ეს ლექსი კუკური გოგიაშვილს ეკუთვნის. მიუხედავად ერთი-ორი უხერხული ფრაზისა (მაგ. „მამ რა ექნა მოხუც ბებოს“, ან „ნუ მანვალე, დაიძინე, არ გიყვარვარ განა?“), მე მიმაჩნია, რომ „ბებია და შვილიშვილი“ ანთოლოგიის უკეთეს ლექსთა შორის უნდა დავასახელოთ. სიუჟეტის მოულოდნელი ფინალით და უშუალოდ ეს ლექსი ადვილად იპყრობს მკითხველის გულსიყურს.

სიტუაცია ბუნებრიობასა და ზომიერ იუმორშია ლიდია მეგრელ-

იძის „ჩემი ბურთის“ პოპულარობის საიდუმლო. ბავშვებს იტაცებთ ამ ლექსში დახატული ნაცნობი გარემო და ოსტატურად მიგნებული ფინალი:

„გადმოგორდა, დაეძგერა  
დიდი ფანჯრის მინას  
და ზედ ცხვირზე დაასკუპდა  
ჩემს ბებიკოს მძინარს.

წამოვარდა ჩემი ბებო:  
„ქურდი, ქურდი, ქურდი...“  
ქურდის ნაცვლად ხელში შერჩა  
ჩემი კობცა ბურთი“.

ძალდაუტანებელი თხრობით, ამბის ლალი განვითარებით და ბუნებრივობით ხასიათდება აგრეთვე ოთარ კუპრავას „მხატვარი“, იორამ ქემერტელიძის „ვინ წინა და ვინ უკანას“ და თეიმურაზ ჯანგულაშვილის „ათი ნემსი“. საინტერესო ალეგორიულობით გამოირჩევა მორის ფოცხიშვილის „შიში“.

აჭრიალდა ჭიშკარი, –  
ვინ იქნება ამ დროს?!  
„ვაი, იქნებ მგელია?“  
დედა ცხვარი დარდობს.

„იქნებ წუნკი ტურაა,  
მსუნაგი და ხარბი?“ –  
წირწამხდარი ყვინჩილა  
საქათმისკენ გარბის.

„იქნებ მურა დათვია,  
ისმის კბილთა ღრჭენა?“ –  
ბალანაშლილ ბოჩოლას  
ჩაუვარდა ენა.

თაგვებს კატა ეგონათ,  
ინდაურებს – მელა.  
შიშითა და სიგლახით  
აკანკალდა ყველა.

გაცუნცულდა ცუგა გარეთ,  
ხედავს არვინ არი, –

თურმე ჭიშკარს აჭრიალებს  
შემოდგომის ქარი.

მურმან ლებანიძის „ოთხი დრო“ საბავშვო ლექსთა მშვენიერი ციკლია, ხოლო იოსებ ნონეშვილის ცნობილი „ბაღნარი“ სამშობლოს სადიდებელი ჰიმნია ბავშვების ენაზე თქმული.

სასიამოვნო იუმორით, მეტაფორულობით, სიბრძნით სავსე ლექსია შოთა ნიშნიანიძის „ნახევარზღაპარი“. მოზარდთათვის ნაცნობი სამყაროს ჩვენებით და მუსიკალური ბგერწერით ხასიათდება ჯანსუღ ნიქაბაძის „მხდალი წინილა“.

წიავ!  
წიავ!  
წიავ!  
წიავ!  
ნაცისფერმა წინილამ  
დაინახა დიდი ჭია  
და შიშისგან იწივლა.

– ვიტყვით! ვიტყვით! – აყაყანდნენ  
ჭორიკანა იხვები, –  
ვიტყვით, ვიტყვით! – მხდალი რომ ხართ,  
შიშით წელში იხრები!

– სუ, სუ! ჩუმად! ნეტავ ამით  
თქვენ რა მოგემატებათ! –  
ჭორიკანებს გუბურიდან  
ამოსძახეს ბატებმა.

ბავშვებისათვის ადვილად დასამახსოვრებელი და დასაზებირებელი, ლაღად მომდინარე და მიგნებულ პასაჟებიანი საბავშვო ლექსი აქვს ჯანსუღ ჩარკვიანს. აი, ერთი მათგანი:

– შეხე,  
ხეზე თაფლია!  
ამის მეტი  
რა მინდა! –  
და ბაჯბაჯა  
დავითა  
ხეზე სწრაფად  
ავიდა.

დაესიენ  
ფუტკრები  
ნესტარით და  
ისრითა,  
მოზუზლუნე  
დათუნა  
გადმოაგდეს  
კისრითა!

მოზრდილებიც ბევრს რასმე საგულისხმოს ნახავენ გივი ჭიჭი-  
ნაძის ისეთ შესანიშნავ ლექსში, როგორცაა – „დათუნია დრუნჩა“.  
ამ ლექსის იგავური განწყობა და ზომიერი ჰიპერბოლიზმი თვალ-  
საჩინო და საყურადღებოა.

სათანადო დიდაქტიკით და საინტერესო გადანწყვეტით ხას-  
იათდება ტარიელ ჭანტურიას „ნუციკო“. საგანთა ორიგინალური  
შეპირისპირებით პოეტს ერთი ხელის მოსმით დაუხატავს შთამბეჭ-  
დავი პოეტური სურათი:

სად გინახავს, მითხარი,  
მელაკუდა – უკუდოდ,  
უსავარცხლოდ – ოფოფი,  
ანდა სოკო – უქუდოდ!

სად გინახავს კენგურუს  
ჩანთა შინ დარჩენოდეს,  
მონადირეს ხელში  
თოფი არა სჭეროდეს!

შენ კი ჩემო ჭკვიანო,  
ჩემო კარგო ნუციკო,  
როგორ მოხდა, სკოლაში  
რომ ნაბრძანდი უნიგნოდ?

კრებულის საინტერესო ლექსთა შორის უნდა დავასახელოთ  
აგრეთვე ნიკოლოზ ჩაჩავას – „ფისოს კუდი“ და ილია ხოშტარიას  
„ნუკრი და ფისო“.

გივი ძნელაძის ლექსი:

„ქორმა ჩამოუქროლა  
ნიწილების საბუდარს,  
ჩემს ხმალს თვალი რომ მოჰკრა,  
შეშინდა და... გაბრუნდა.

აღბათ, დამეთანხმებით, რომ სხარტად და საინტერესოდ  
იკითხება. აქვეა გ. ძნელაძის მეორე არანაკლებ საინტერესო ლექსი.  
იგი ასე იწყება:

„მოო, ბოჩოლა, მოო!  
არსად არა ჩანს ხბო  
აქეთ თინიკო გავარდა,  
იქით – ზურია ქოჩორა...  
ძებნეს და ძებნეს ჯაგებში,  
არსად არა ჩანს ბოჩოლა.  
სალამოს სახლში დაბრუნდა  
თვალცრემლიანი თინიკო...  
გინდ დაიჯერეთ, გინდ არა,  
ბოჩოლა უკვე შინ იყო.

ლექსი ფაქტობრივად აქ დამთავრდა, ხოლო ამ ლექსის მომ-  
დევნო სამი სტროფი, ჩვენი აზრით, სრულიად ზედმეტია:

თინიკო მისკენ გაიქცა  
– მოო, ბოჩოლა, მოო!..  
რად ნამოხვედი მითხარი,  
არა გრცხვენია ხომ?..

გოგონას ყურს არ უგდებდა  
კუდაპრეხილი ხბო,  
გაიკუნტრუშა ერთი და...  
ზედ გადაახტა ღორს.

მერე თიკნები დააფრთხო,  
მერე ქათმები იფრინა...  
გახარებულმა თინიკომ  
ძალიან ბევრი იცინა.

„საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიაში“ დაბეჭდილია რამდენ-  
იმე საინტერესო საბავშვო პოემა. რადგანაც საბავშვო ლიტერა-  
ტურა ჟანრობრივად არც ისე მდიდარია (საბავშვო ლექსი, პოემა,  
მოთხრობა, პიესა), ხომ არ აჯობებდა პოემების ცალკე გამოყოფა?  
კრებულში წარმოდგენილ საბავშვო პოემათაგან განსაკუთრებული  
აღნიშვნის ღირსია დავით გაჩეჩილაძის – „ტყუილს მოკლე ფეხე-  
ბი აქვს“, ხუტა ბერულავას „აჩიტა და ბაჩიტა“, გრიგოლ აბაშიძის  
„ნაბოლარა წინილა“, ნოდარ დუმბაძის „მანანას წერილი“, კარლო

კალაძის „შხაპუნა წვიმის დანაშაული“, ბონდო კეშელავას „ტრაბახას ხვედრი“, რევაზ მარგიანის „ორი ბიჭის ამბავი“, მაყვალა მრევლიშვილის „ბიჭი ბიჭანჭური“, მარიჯანის „ნელი ცირკში“, არჩილ სულაკაურის „თავნება ბაჭიები“, ოთარ შალამბერიძის „კნაჭა ბიჭი თანდილა“, ლადო სულაბერიძის „თემურის კვიცი“, არნო ონელის „ახალმოსახლენი“, პაოლო იაშვილის „ოთარ შოფერი“, ალექო შენგელიას „კალმახის გადარჩენა“, ოთარ ჭელიძის „ალხანა და ჩალხანა“.

მარიკა ბარათაშვილის „ნანული“ მშვენიერი საბავშვო პოემაა, მაგრამ კიდევ უფრო მოიგებდა, ავტორს ან რედაქტორებს იგი ასეთი სუსტი სტრიქონებისაგან რომ დაეცვათ. მაგ:

„სიარული მაგ სახით  
როგორ არა გრცხვენია

ან:

ვფიცავ: დედი დღეიდან  
ალარ გაგაჯავრებო,  
აგისრულე ყველაფერს,  
რასაც დამავალებო“.

„საბავშვო ანთოლოგიის“ გამოცემა დიდი ეროვნული საქმეა და მისი დაბადებით გამოწვეული დიდი სიხარული მაიძულებს მკითხველს გაუზიარო ორიოდ შენიშვნა, რაც ამ საინტერესო კრებულის კითხვისას დამეზადა.

„ანთოლოგიის“ უპირველეს ნაკლად მიმაჩნია ის გარემოება, რომ შემდგენლები სრულიად უსაფუძვლოდ გამოდევნიან ავტორთა სიმრავლეს. რა აუცილებელი იყო ანთოლოგიაში შეგვეტანა ყველა პოეტი, რომელმაც ეპიზოდურად, თითო-ოროლა საბავშვო ლექსი დაწერა, და მერე თავი გაანება, რომლის შემოქმედების ორგანულ ნაწილსაც არ წარმოადგენს საბავშვო ლიტერატურა? თითქოს და გაუგებარი შეღავათის გამო ანთოლოგიაში რამდენიმე პოეტი შეტანილია თითო და ისიც საეჭვო მხატვრული ღირებულების ლექსით. მე ვფიქრობ, „მოვალეობის მოხდის“ უსაფუძვლო პრინციპი ყოველთვის როდი უხდება საქმეს. საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიას თუ კომპანიური ავტორებისაგან გავათავისუფლებდით, უფრო მეტი ადგილი დაგვრჩებოდა იმ ლექსებისათვის, რომლებიც კრებულის გარეთ დარჩნენ და რომელთა ავტორებმაც თავიანთი ლიტერატურული ცხოვრება საბავშვო მწერლობას შეაღიეს.

„ანთოლოგია“ ჩემთვის სრულიად გაუგებარი მიზეზის გამო არა აქვს შესავალი წერილი ან ბოლოსიტყვა, სადაც უსათუოდ უნდა ყოფილიყო ლაპარაკი ამ წიგნის შედგენის პრინციპზე. მე ვფიქრობ, იმ შესავალ წერილშივე ექნებოდა ახსნა ერთ უხერხულობასაც, რომელსაც ანთოლოგიაში ვხვდებით. კრებულში შეტანილი რამდენიმე ლექსი ოქტომბრის რევოლუციამდე დაიწერა. ეს ლექსები რაიმე პრინციპით უნდა გამოგვეყო, თორემ ერთგან არის პიონერთა ბანაკზე და კოსმონავტებზე დაწერილი ლექსები და მათ გვერდით დავით თურდოსპირელის ლექსი ასეთი სტრიქონებით:

„შენ დილის მზეო, ლამაზო,  
ლალისფერსხივებიანო,  
პატარა გლეხი მოგმართავ, –  
ამო, არ დაიგვიანო...“

იმდენად დიდი ჩანს ანთოლოგიის შემდგენელთა სურვილი ყველა გამოჩენილი ქართველი პოეტისათვის დაეძებნათ საბავშვო ლექსები, რომ კრებულში გიორგი ლეონიძე წარმოდგენილია ორი საბავშვო ლექსით – „დედა ენა“ და „ვეფხისტყაოსანს“. სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებთ, რომ არც ერთი მათგანი საბავშვო ლექსი არ არის, იმ ნიშნებით, რითაც ჩვენ საერთოდ საბავშვო პოეზიას სხვა პოეზიისაგან განვასხვავებთ. თანაც, მკითხველს მოეხსენება რომ „დედა ენა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ ათ-ათ სტროფიანი ლექსებია (ისინი სრული სახით დაბეჭდილია „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგიაში“), სარეცენზიო კრებულში კი ეს ლექსები ხუთსტროფიანად უქცევიათ. რატომ? რა მოსაზრებით?

ანთოლოგიაში მორცხვად გამოიყურება „საბავშვო პოეტი“ – გალაკტიონ ტაბიძეც. არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენდა „ლურჯა ცხენების“ ავტორის საბავშვო პოეზიის ანთოლოგიაში ერთადერთი საკმაოდ სუსტი ლექსით წარმოდგენა.

განა საბავშვო პოეზიის ნიმუშია სანდრო შანშიაშვილის შესანიშნავი „დედისერთა ლენინთან“? ან რატომ არის საბავშვო ლექსი ანა კალანდაძის „რა მოგწონს უფრო“? იმიტომ ხომ არა, რომ „პატარა ვიოლასადმია“ მიძღვნილი? ასე რომ იყოს, საბავშვო ლექსებად უნდა ჩავვთვალო ლადო ასათიანის – „მანანას“ ან მურმან ლებანიძის „თამუნია ქავთარაძეს“, განა ჩვენი პატარა მკითხველისათვის ასე ადვილი გასაგები იქნება ანა კალანდაძის ლექსის ასეთი სტრიქონები:

„მზე ჩადის ოდეს ზღვის მხარეში ცეცხლის დასავალს  
და ღრუბელი დაბურავს მთათა...“

„საბავშვო პოეზიის ანთოლოგია“ ჩვენი დიდი ხნის ნატვრის ახდენაა. მის რედაქტორებს მადლობის მეტი არაფერი ეთქმით. ასეთ დიდ საქმეს მცირე ხარვეზი ყოველთვის ახლავს და „ანთოლოგიის“ რამდენიმე უმნიშვნელო ხარვეზი ამ შესანიშნავი კრებულის ღირსებების გვერდით ძალიან მკრთალად მოჩანს.

1972 წ.

## „თვალი პატიოსანი“ და მისი ჰორიზონტები

დაინერა რომანი. გურამ ფანჯიკიძემ მკითხველს უამბო ორი ახალგაზრდა მეგობრის ტკბილ-მწარე ცხოვრებაზე. მწერალი არავის არ მოეფერა, ცალყბად გული არავის არ გაუკეთა, ყალბი რომანტიკით და გულისგამანვრილებელი ლირიზმით როლი შეალამაზა თამაზ იაშვილის და ოთარ ნიჟარაძის დღეები, არც მრავალწერტილებით მიაფუჩენა იმ ცხოვრების რთული, წინააღმდეგობრივი სახე, რაც რომანში სუფევს. ახალგაზრდა რომანისტი მკითხველს უამბო ორი, ჩვეულებრივი თვალისთვის ცოტა არ იყოს, ახირებული ყმანვილის დღეებზე ისე, როგორც მისმა მწერლურმა გონებამ აღიქვა ისინი. გურამ ფანჯიკიძის ეს რომანი ერთ რომელიმე მორალურ, ეთიკურ ან ფილოსოფიურ პრობლემას არ ეძღვნება. ავტორმა ერთმანეთში გადახლართულ რამდენიმე პრობლემათაგან (რომელთა ერთი ნაწილი მხოლოდ საკითხის დასმის წესით ჩანს ნაწარმოებში), ხელოვნურად არ გამოჰყო ერთი – უმთავრესი. რომანის პრობლემათა სფეროს აერთიანებს ისეთი საერთო ნერვი, როგორიც გახლავთ ჩვენს საზოგადოებაში ახალგაზრდა კაცის როლისა და ადგილის გარკვევის პრობლემა. ახლა, როცა ჯერი მკითხველზე მიდგა, ერთბაშად გაირკვა ჩემთვის ფრიად სასიამოვნო ერთი გარემოება: გურამ ფანჯიკიძის ახალი რომანი მკითხველმა ინტერესით წაიკითხა. დაინტერესებულთა შორის ერთნი ხელალებით აღიარებენ, რომ რომანი კარგია და ზოგჯერ ავტორს ისეთ „აღმოჩენებს“ მიანერენ, რაზეც, ღმერთო შეგცოდნე, და გურამ ფანჯიკიძეს, იქნებ, არც კი უფიქრია, მეორენი თვლიან, რომ რომანი მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე კომბინატორთა წინააღმდეგ არის მიმართული და საოცრად ამარტივებენ რა რომანის პრობლემატურ მხარეს, ცდილობენ, ჩვენი ცხოვრების ხორცმეტა წინააღმდეგ მიმართულ ამ,

მათი აზრით, პუბლიცისტურ რომანს სხვა მაღალლიტერატურული ფუნქციები ჩამოაშორონ. არიან ისეთნიც, რომანის ცალკეულ ნაკლოვანებებზე მრავალმნიშვნელოვნად რომ აქნევენ თავს... როგორც ეტყობა, პარადოქსი გამომდის, მაგრამ სუსტი, საშუალო და ძლიერი მხატვრულ-ესთეტიკური დონის ნაწარმოების ერთმანეთისაგან გარჩევა დღეს მაინც ასე რატომ უნდა ჭირდეს? ჯერ კიდევ არ შეწყვეტილა კამათი გურამ ფანჯიკიძის პირველი რომანის („მეშვიდეცა“) მთავარი მოქმედი პირის – ლევან ხიდაშელის გარშემო. სერიოზულ ლიტერატურულ წრეებშიც კი კამათობდნენ იმის შესახებ, შეიძლება თუ არა ლევან ხიდაშელი ჩვენი ახალგაზრდობის მიბაძვის საგნად იქცესო? საკითხის ასე გულუბრყვილოდ დასმა გაკვირვების მეტს რას გამოიწვევდა.

სამწუხაროა, მაგრამ არის შემთხვევებიც, როცა ჩვენს მაღალგემოვნებიან მკითხველთა გვერდით აღმოჩნდებიან ნაწარმოების ვაიშმფასებლებიც, მათი რიცხვი საკმაოდ დიდია, ნაწარმოების შეფასების ყველა მაღალი კრიტერიუმი მათ ლიტერატურული ჭორიკანობის დონეზე დაჰყავთ. ასეთი „დაინტერესებული“ მკითხველი გამადიდებელი შუშით დაეძებს რომანში მისთვის ნაცნობ ადამიანთა პროტოტიპებს და როგორ უხარია, როცა საკბილოს იშოვის. „აქ ვის გულისხმობს?“ – ეს ლიტერატურისათვის სრულიად ზედმეტი კითხვაა აწუხებს მას.

მაინც, რატომ იქცა „თვალი პატიოსანი“ გამოქვეყნებისთანავე მკითხველთა ყველა ფენის ყურადღების საგნად?

პ ი რ ვ ე ლ ი მ ი ზ ე ზ ი იმ რომანის წარმატებისა ის გახლავთ, რომ მწერალმა თავის რომანში დახატული სამყარო ძალიან მიაგვანა ჩვენსას. ცხოვრებისეული სიმართლე, პრობლემათა მასშტაბურობა, მკითხველისათვის დაუფარავად გაცხადება ჩვენი ყოფის იმ სიძნელეებისა, რომელთა დაძლევა ჩვენი თაობის წმინდათა წმინდა ვალია – ეს და სხვა ლიტერატურული ღირსებები რომანს დიდ თამასუქს აძლევს იმისათვის, რომ მკითხველმა ყურადღებით წაიკითხოს. რომანი საინტერესოა იმითაც, რომ მასში ჩვენი დღეების ადამიანთა ურთიერთობის საკმაოდ ახალი და ლიტერატურაში ჯერჯერობით ყურადღებამიუქცეველი სურათები გამოკრთა. რა თქმა უნდა, ყველა სურათი დამთავრებული და მონუმენტური როდია, მაგრამ მე-20 საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ფართო სოცოლოგიური ტილოს მომავალ შემქმნელს უსათუოდ გამოადგება. ჩვენ ამ გარემოებაზე შემთხვევით არ ვაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას. თუ დაკვირვებით წაიკითხავთ ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლების ლიტერატურ-

რულ მემბტიანეებს, ქართული პროზის თანამედროვე საყოველთაოდ ცნობილი ოსტატების რომანებს და მათში დახატულ ადამიანთა სამყაროს, მათ სულისკვეთებას, ხოლო შემდეგ იმ ცხოვრების სინამდვილეს გურამ ფანჯიკიძის რომანში წარმოდგენილს შეუფარდ-შეუწონასწორებთ, ბევრს რასმე განსხვავებულს და საგულისხმოს აღმოაჩენთ. მოგეხსენებათ, ისტორიის ყოველ ათწლეულს მარტო ჩვენ ყოფაში კი არა, ფსიქიკაშიც სათანადო ცვლილებები შეაქვს და მწერლის უპირველესი ღირსება სწორედ იმ ახალი ურთიერთობის, ახალი ყოფის შემჩნევა და მხატვრული ხორცშესხმაა. არის სამწუხარო შემთხვევები, როცა მწერალი თავის „თანამედროვე“ რომანში ჩვენი დღეების ადამიანებს ძალათი ჩამოაცემევს გამონაცვალ, გაცვეთილ ქურქს ფილოსოფიური, მორალური თუ ეთიკურ-ზნეობრივი შეხედულებებისას. კითხულობ ნაწარმოებს და აშკარად ხედავ ზღვარს, რომელიც მწერლის ჯიუტ ჩანაფიქრსა და მის პერსონაჟებს შორის გაჩენილა, ასეთი რომანის მოქმედი პირები იმ ინტერესებით ცხოვრობენ, იმ პრობლემებს წამოჭრიან, რომელთაც კარგა ხანია პასუხი გასცა ცხოვრებამაც და ლიტერატურამაც. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, რომ მწერალი თავისი სიყრმისდროინდელი მოგონებებითა ცხოვრობს და მოქმედ პირებსაც ძალაუწებურად უკან იმ სამყაროში მიერეკება, რადგანაც ახალზე საკმაოდ მქრქალი, კაბინეტის ორმაგ მინაში გადატყვილის წარმოდგენა აქვს. თარამ ემხვარები, გვადი ბიგვები და მექი ვაშაკიძეები ამ დღეების ღვიძლი შვილები იყვნენ. ჩვენს დღევანდლობას სულ სხვა თარამ ემხვარები, გვადი ბიგვები და მექი ვაშაკიძეები ჰყავს. გურამ ფანჯიკიძის რომანმა ყურადღება მიმაქცევინა იმ გარემოებაზე, რომ სულ სხვა ცხოვრება მოსულა. მაინც რა სიახლეები გაჩენილა ჩვენს წარმოდგენებში, ურთიერთობებში? ჩვენს წინაშე წლების განმავლობაში მდგარი ბევრი პრობლემა ცხოვრებას გადაუჭრია, რამდენიმე ღიად დაუტოვებია და თავის მხრივ ახალი კითხვებით დაუტვირთავს ჩვენი ნერვული ეპოქა. ინერციების, შიშველი ენთუზიზმის, გაუზარაღი რწმენის დრო ნაწილობრივ წასულა („ღმერთმა იცის, კარგია ეს თუ ცუდი), ჩვენი თანამედროვე უფრო ანგარიშიანი, უფრო ფიქრიანი, უფრო დაეჭვებული გამხდარა. ცხოვრებაში ახალი სპეციალობები, ახალი პროფესიული ინტერესები გაჩენილა. ზოგიერთი საკითხი, რასაც ოცდაათიანი წლების ჩვენი მოქალაქე დაუეჭვებლად უპასუხებდა, ახლა საკამათოდაც კი გამხდარა. მეცნიერთა შორის საქმოსანი მეცნიერებიც გაჩენილან და ფულით განებივრებულ კომპინატორებს უარი უთქვამთ იმ სევდანარევე მორცხვობაზე, იმ შიშსა და „თავი

არ ეღირსებოდას“ პოზიციაზე უნინ პატიოსანი კაცის მიმართ რომ გააჩნდათ. ისინი აშკარად, გაბედულად გამოსულან და საზოგადოებისათვის საკმაოდ თვალშისაცემ ფიგურებად მოვლენილან.

თამაზ იაშვილი და ოთარ ნიჟარაძე კამათობენ. მათი კამათი ზოგჯერ გულუბრყვილო იერს იძენს, რადგანაც საქმეში ჩახედული კაცისათვის იმ კითხვებზე, თამაზს და ოთარს რომ აწუხებთ, ცხოვრებამ უკვე კარგა ხანია გასცა პასუხი. არსებობს ელემენტარული ეთიკური ნორმები: „ტყუილის თქმას, სიმართლის თქმა სჯობს“ (გაიხსენეთ თამაზის მიერ კათედრის სხდომაზე აბუთიძის დახასიათება და ამ საკითხზე მეგობრებს შორის ატეხილი კამათი). თითქოსდა საკამათო არაფერია. თამაზს, რა თქმა უნდა, არ უნდა ექცია აბუთიძე კახაბერად, ოთარს, რა თქმა უნდა ყალთაბანდების ფული არ უნდა აელო. მაგრამ საქმე ასე მარტივად როდი გახლავთ. ცხოვრება იმიტომაცაა ცხოვრება, რომ კონკრეტულ სიტუაციასთან და კონკრეტულ ხასიათებთან მიმართებაში სრულიად უეჭველმა მოვლენამ შეიძლება სულ სხვა მიმართულება მიიღოს. თანაც, ნუ დაივიწყებს მკითხველი, რომ თამაზი და ოთარი ახალგაზრდები არიან. ისინი ახლა იწყებენ ცხოვრების შემეცნებას და ბუნებრივია, ბევრ რამეს დაბრძენებული კაცის პოზიციიდან ვერ დაინახავენ.

ორიოდე სიტყვა რომანში ავტორის ტენდენციის შესახებ. არის თუ არა ჩვენი ცხოვრება ისეთი, როგორც გურამ ფანჯიკიძემ დახატა? აწუხებს თუ არა ჩვენს მკითხველს ის პრობლემები, რაც „თვალის პატიოსანში“ წამოიჭრა, მე ვფიქრობ, მკითხველი ალღევების გარეშე ვერ გაცნობა ორი მეგობრის ცხოვრებას (ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ ნაწარმოები ცხოვრებისეული და მართალია) და დაფიქრების გარეშე არ გადაირბენს იმ გვერდებზე, სადაც ჩვენი სინამდვილის წინაშე მდგარი სიძნელეებია ხაზგასმული (ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რომანის პრობლემათა სფერო მკითხველისათვის ნაცნობია და ახლობელი).

მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ მწერლის ეს კრიტიკული პათოსი და აქა-იქ ზომიერებას მოკლებული მხილება, უფრო მეტ სამსახურს გაუწევს ქვეყანას ცალკეულ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად, ვიდრე ყალბი პათეტიკა და ზოგიერთი ავტორის წინააღმდეგობებისაგან დაცვლილი ე. წ. „სახოტბო ეპოპეა“, მისი შემქმნელის ურპატრიოტიზმსა და პროვინციალიზმზე რომ უფრო მიგვანიშნებს, ვიდრე ჩვენი ჯანსაღი სინამდვილის ცალკეულ მხარეებზე.

რაც შეეხება რომანის პერსპექტიულ მხარეს, ჩვენ აქ სრულიად სხვა აზრი გვაქვს, ვიდრე ზოგიერთ აქარებულ მკითხველს, რომელმაც რომანის ოპტიმისტური ტენდენციები ვერ დაინახა. ერთი

შეხედვით, ოთარის და თამაზის ბედში სახარბიელოს, მართლაც, ველარაფერს იპოვით. ოთარ ნიჟარაძე ტელევიზიაში სამსახურს თავს ანებებს, რადგანაც უმძიმეს სენს შეუპყრია და უკეთეს შემთხვევაში სამი წლის სიცოცხლე დადარჩენია. თამაზ იაშვილმა ცოლის ლაღი შეიტყო და თავის ჩამოხრჩობა გადაწყვიტა. ბოლოს მეგობრები ქალაქს ტოვებენ და მალაღმთიანი სოფლისაკენ მიემართებიან. აქ სოფლის იდილია და ოქრო გულის პატრონი ბიძაშვილები ელიან. რა არის ეს? ნუთუ დამარცხდნენ მეგობრები და წინააღმდეგობათა წინაშე უკან დაიხიეს? მათ საქციელს გაქცევა დავარქვით თუ ძალების მოსაკრებად მცირეოდენი შესვენება? ვინც რომანის ცალკეულ კოლიზიებს და მხატვრული ფაქტებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას ჩაუკვირდება, ალბათ, დამეთანხმება, რომ რომანისტი ძირითადი ტენდენცია სიკეთის, სიცოცხლის გამარჯვების ხაზგასმაა. ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი სასიკვდილოდაც რომ დამარცხებულიყვნენ, მათს საქმეს და მათს ცხოვრებას პირველი სტრიქონებიდანვე მკითხველის აშკარა სიმპათია მიაცილებდა და კეთილ სანწყისთა გასამახვილებლად ესეც საკმარისი იყო. ბოლოს და ბოლოს ჩვენ კარგა ხანია ღიმილით ვიგონებთ ზოგიერთი კრიტიკოსის იმ ახირებას, რომ სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოები უსათუოდ ბედნიერად უნდა დასრულებულიყო. ზოგიერთი საზღვარგარეთელი „ლიტერატურათმცოდნე“ კარგა ხანს დაჟინებით ამტკიცებდა, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, რადგანაც საკმაოდ მძიმე ფინალი აქვსო. დიახ, სოციალისტური პათოსის ცალმხრივ გაგებას ზოგჯერ კურიოზულ შემთხვევამდე მივყავდით. მკითხველმა თუ მაყურებელმა ხშირად წინასწარ იცოდა მხატვრული თხზულების თუ სპექტაკლის ფინალი და დასაწყისიდანვე ინტერესს ჰკარგავდა (მახსოვს ბაშვობაში ნანახი სპექტაკლები. თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ზოგი მათგანი ცეკვა-თამაშით მთავრდებოდა). ცხოვრება ყოველთვის როდი მთავრდება სიმღერითა და ცეკვა-თამაშით. ჭეშმარიტი მწერლისთვის სიცოცხლე მზიანისა და იმედის განსახიერებაა და არა სიკვდილისა და უიმედობის აპოლოგია. მთავარია, ავტორის პოზიცია იყოს ნათელი და ოპტიმისტური, მთავარია მკითხველმა ირწმუნოს ის ჭეშმარიტება, რომ ადრე თუ გვიან სიკეთე იზეიმებს, ნაწარმოების მოქმედ პირთა დროებითი მარცხი სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ავტორი მოქუფრული სახით შესცქერის ცხოვრებას. ესეც არ იყოს, ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი სრულიადაც არ გვესახებიან განწირულ ადამიან-

ებად. მოიგონეთ, რა ვაჟკაცურად და ირონიითაც კი ხვდება ოთარ ნიჟარაძე სასიკვდილო სენის შეტყობის ამბავს. მისი საქციელი, მისი ჯიუტი რწმენა და სიცოცხლის სიყვარული გვაიძულებს ვიფიქროთ, რომ ეს კაცი არ უნდა მოკვდეს, მისი მოურჩენელი ავადმყოფობაც სრულიად ულოგიკო ფათერაკია და ოთარი ამასაც გადაიტანს. აკი დიდი იმედი ჩაგვისახა ავტორმა გულში, როცა ფრანგი მეცნიერის გამარჯვებაზე გაამახვილა ყურადღება. თამაზ იაშვილი თოკიდან ჩამოხსნეს. გამოერკვა თუ არა, ყველაფერი გაიხსენა და დარწმუნდა, რომ სისულელე ჩაიდინა. თამაზმა დიდი გაკვეთილი მიიღო. მას თითქოსდა თვალები აეხილა. თამაზი აღარასოდეს გადადგამს ასეთ ნაჩქარევ და დაუფიქრებელ ნაბიჯს. იგი ახალი ცხოვრების დაწყებას აპირებს (პირველად ეს იკითხა: სამსახურში ხომ არ იცინავო). თამაზს, საიქიოდან მობრუნებულს, სანოლთან თავისი ერთგული და ნაცადი მეგობარი უზის და ოთარი დაეხმარება იმ თავსდამტყდარი უბედურების გადატანაში, რასაც საყვარელი ცოლის ლაღი შპეკია. ნაწარმოების დასასრულს მკითხველს ეჭვიც კი არ ეპარება, რომ ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი, ეს მართალი და ალალი ბიჭები, კვლავ დაუბრუნდებიან ქალაქს და თავიანთ იერს მისცემენ.

რომანში დიდი ადგილი უჭირავს „მინისქვეშა“ მილიონერების, კომბინატორების, ბნელსახიანი საქმოსნების მხილებას. ოთარ ნიჟარაძის კონფლიქტი მათთან ჩვენი დღეებისათვის საკმაოდ ტიპური – პატიოსანი კაცის ჭიდილია ფულის გაქსუებულ მძარცველებთან. ამ ჯურის ადამიანთა ჭეშმარიტი სახის ჩვენებისათვის რომანში არაერთი საინტერესო ეპიზოდია (ავარია და მასთან დაკავშირებული ინტრიგები, რესტორანში თითის მოჭრასთან დაკავშირებული, ცოტა არ იყოს ჰიპერბოლიზებული, მაგრამ თავისი სიმძაფრით სულისშემძვრელი სცენა, თამაზის კონფლიქტი პროფესორ ნიკო კაკაბაძესთან და სხვ.). ჩვენს საზოგადოებას რაღაც სასწაულით შერჩენილი ამ ბნელი საქმის ადამიანების სახეები, ამ ბოლო დროს, რამდენიმე სხვა ქართველი მწერლის რომანშიც გამოკრთა. რა თქმა უნდა, ჯერჯერობით ეს სახეები საკმაოდ ემპირიული და სქემატურია, რადგანაც მათ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ დაძვნილი არ აქვს სოციალური და ეკონომიური ფონი, მაგრამ რაკი მწერლობამ სერიოზული ყურადღება მიაპყრო, ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი საკმაოდ თვალსაჩინოდ არსებობენ და ვილაცხვებ ჯერ კიდევ კარნახობენ თავიანთ ნებას. მკითხველთა ერთი ნაწილი ფიქრობს, რომ „მალალ მატერიებისთვის“ მოწოდებული რომანის დაშვება ისეთ ყოფით წვრილმანებზე, როგორც მფლანგველთა და ყალთაბანდთა

საოცრად ნაცნობი წრე გახლავთ, რომანს ზედმეტ ტვირთად აწევდა და მკითხველსაც ინტერესს უღუწუნებდა. მე სხვა აზრისა გახლავართ. მწერლობისათვის ყველაფერი მთავარი და უპირატესია, რაც ხელოვნების დონეზე იქნება დახატული. ჭეშმარიტი ლიტერატურისათვის წვრილმანი საკითხები არ არსებობს. ამაზე შესანიშნავი პასუხია გაცემული გურამ ფანჯიკიძის რომანში:

„– არა, მე სხვა რამე მინდოდა მეთქვა. ჩვენ ამდენ ყურადღებას არ უნდა ვუთმობდეთ ასეთ ადამიანებს. ეს ხომ წვრილმანია. საშინელი წვრილმანია.“

– ეხ, ჩემო თამაზ, სწორედ ასეთი წვრილმანები გვიშხამავენ ცხოვრებას ყოველდღე“.

მ ე ო რ ე მ ი ზ ე ზ ი. „თვალი პატიოსანისადმი“ მკითხველთა დიდი ყურადღებისა ის გახლავთ, რომ რომანის სიუჟეტი მძაფრი და დრამატიზმით აღსავსეა. ნაწარმოები არაჩვეულებრივი კომპაქტურობით გამოირჩევა. ავტორი მეოცნისხოვან სიუჟეტურ ხვეულებს როდი გამოდევნებია, რომანის ბევრ ეპიზოდს თავისი საინტერესო ნოველური სიუჟეტი გააჩნია და უშუალოდ უკავშირდება ნაწარმოების ძირითად სიუჟეტურ ხაზს. რომანში დიდი ვნებები, ძლიერი წინააღმდეგობანი, ზოგჯერ ამკარად მოულოდნელი მოვლენებია დახატული. ისე სწრაფად ცვლის ერთი დრამატული ეპიზოდი მეორეს, რომ მკითხველს, რომ იტყვიან, მოწყენისათვის დრო აღარ რჩება. მკითხველთა ინტერესის გასაძლიერებლად ავტორი დეტექტიური ეპიზოდების მოტანასაც კი არ ერიდება. მკითხველისათვის საინტერესო სიუჟეტების მოფიქრების იშვიათი თვისება გურამ ფანჯიკიძის მკითხველის ყურადღების დამფასებელ, თვითპასუხისმგებლობის გრძნობით შეპყრობილ მწერლად წარმოგვიდგენს. ხომ ფაქტია, რომ ბევრი სტელტანიანი „ულტრარომანის“ სამას გვერდს ხშირად ისე ჩაათავებს, რომ ავტორის გაუთავებელი „ფილოსოფიური“ მსჯელობების გარდა არაფერი ხდება. ეს მსჯელობები ე. წ. „ინტელექტუალური მკითხველისათვის იქნებ საინტერესოა, მაგრამ რატომ ივინყებენ ზოგჯერ ახალგაზრდა მწერლები, რომ მკითხველთა უფრო დიდი ნაწილი სრულებით არ გახლავთ ფილოსოფოსობის გუნებაზე, იგი ნაწარმოებში, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესო ამბებს დაეძებს. რომ არაფერი ვთქვათ ნაწარმოებში ორგანულად ჩართულ ორ შესანიშნავ ნოველაზე, რომლებიც ცალკე დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენენ, მხოლოდ რომანის რამდენიმე ეპიზოდის გახსენებაც კი მიგვანიშნებს იმ მძაფრ დრამატულ კოლიზიებზე, რაც მკითხველთა შეუწელებელი ინტერესის მიზეზი ხდება:

ა) თამაზ იაშვილმა იყიდა ბინა, რომელშიც ყველა ადრე მცხოვრებმა თავი ჩამოიხრჩო. თამაზიც ბოლოს მისი სახლის ყოფილი მდგმურების არცთუ იოლმისაბაძ მაგალითს იმეორებს.

ბ) პროფესორ ნიკო კაკაბაძეს განგსტერივით დაესხა თავს ოთარ ნიჟარაძე და იმავე მეთოდებით დაიყოლია, რა მეთოდებითაც გაქნილი პროფესორი უდანაშაულო ასისტენტს სამსახურიდან დათხოვნას უპირებდა.

გ) ნატა სადიპლომო პრაქტიკაზე მოსკოვში ჩაფრინდა და უნდა გენახათ მისი გაცემა, როცა ვნუკოვოს აეროდრომზე დახვდა საქმრო, რომელმაც საათნახევრის წინ თბილისიდან გამოაცილა.

დ) მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკურ სიჩუმეში უეცრად თოფის ქუხილი მოისმა.

ე) ავარიის ერთადერთ მოწმეს ოთარ ნიჟარაძეს – შინ დაბრუნებისას ვილაცამ მოპირდაპირე შენობის სადარბაზოდან ესროლა და უგზოუკვლოდ გაუჩინარდა.

ვ) ოთარ ნიჟარაძეს პირდაპირ, ყოველგვარი მორიდების გარეშე, შეატყობინეს, რომ „ლეიკემია“ სჭირს და მისი დღეები დათვლილია. მკითხველი აღტაცებაში მოჰყავს ამ ჭეშმარიტი ვაჟკაცის მოჩვენებით უდარდებლობას იმ საზარელი ამბის მიმართ, რომ მისი დღეები დათვლილია.

ზ) თამაზ იაშვილმა თავი ჩამოიხრჩო... და ა. შ.

თავის ჩამოხრჩობა, სროლა, ავარია, დეტექტიური ეპიზოდები, ლალატი, ოფიციალისთვის ნეკის მოჭრის მოთხოვნა, სასიკვდილო სენი – ყველაფერი ეს ერთი რომანისთვის ბევრიც კია, მაგრამ გურამ ფანჯიკიძეს მთელი რომანის მანძილზე მობილიზებული ჰყავს მკითხველი და არც ერთი საფათერაკო-დეტექტიური ეპიზოდი არ ტოვებს თვითმიზნურისა და ყურითმოთრეულის შთაბეჭდილებას.

„თვალი პატიოსანის“ კომპოზიციური შეკრულობისა და მტკიცე არქიტექტონიკის დასადასტურებლად მხოლოდ ერთ ეპიზოდს მოვიტანთ: როცა თამაზ იაშვილი სამსახურიდან დაითხოვეს და გვიან ღამით შინ ბრუნდებოდა, მას ვილაც აედევნა. შემკრთალ მათემატიკოსს მეჩხერკბილებიანი, წითური კაცი მიუახლოვდა და ასანთი სთხოვა. „მერე უცნობმა სიგარეტი მოქაჩა, თამაზს სახეში შეხედა და საზარლად, შეთქმულივით ჩაიცინა.“

– შეგემინდა არა? – მერე თამაზს ტუჩები ყურთან მიუტანა და ჩურჩულით, თითქოს საიდუმლოდ უთხრა: – იმიტომ რომ ადამიანები ერთმანეთს არ ვენდობით.

თამაზ იაშვილს ისევ ჩაესმა საზარელი, გესლიანი სიცილი. უც-



ნობი წავიდა. თამაზს ახლა გაახსენდა, რომ ბენზინის კვესი ისევ ანთებული ეჭირა ხელში. ბოლოს კვესი ჩააქრო; ჯიბეში ჩაიდო და გზა განაგრძო“ („ცისკარი“, 1970, №12, გვ. 48). ცოტა ხნის შემდეგ თამაზს მოეჩვენა, რომ ყველა საათი (მათ შორის ქუჩის საათიც და მისი ოთახის უზარმაზარი ჩუქურთმებიანი საათიც) გაჩერებულიყო. ვინ იყო ეს წითურსახიანი უცნობი? რა მხატვრული ფუნქცია აქვს ამ ეპიზოდს, ყველა საათის ერთბაშად გაჩერება რაღა ამბავია? დიდხანს ვფიქრობდი ამაზე და ბოლოს გადავწყვიტე, რომ ნანარ-მოებში უცნობის მაგიურ სიცილს მხოლოდ თვითმიზნური ხასიათი ჰქონდა და რომანის ძირითად ამბავთან ძალიან მკრთალ კავშირში იყო. მაგრამ რომანის ბოლო თავში ისევ გამოჩნდა წითური კაცი. იგი კვლავ გვიან ღამით შეეფეთა აფორიაქებულ თამაზ იაშვილს და იმღამინდელივით კვლავ ასანთი სთხოვა:

„– თქვენ რა... აქ ცხოვრობთ? – ჰკითხა თამაზმა.

– აქვე, თქვენი სახლიდან სულ სამოც ნაბიჯზე, – სიგარეტი ხარბად მოქაჩა და საიდუმლოდ დაუმატა: – თქვენ რომ ცხოვრობთ, ეგ მამაჩემის სახლი იყო. მე დედა არ მყავდა და ბებია მზრდიდა. მერე მამაჩემმა თავი ჩამოიხრჩო. ეს ოცდაათი წლის წინათ მოხდა. ბებჩემმა თქვა, დაწყევლილი სახლიაო.

თამაზი გაშეშდა. მერე ისევ ნაცნობმა შემზარავმა ხითხითმა გამოაფხიზლა. ცხვირანთლებულ მუშას ჩაშავებული, ჩამტვრეული კბილები მოუჩანდა, გამხდარი მკერდი საზარლად აუღ-ჩაუდიოდა.

– ღამე მშვიდობისა! – თქვა მოულოდნელად თამაზმა და წავიდა.

– რომელი საათია ხომ ვერ მეტყვი? – მიაძახა მუშამ. იგი აღარ იცინოდა.

თამაზ იაშვილმა საათს დახედა. საათი გაჩერებულიყო“ (ცისკარი“, №1, გვ. 94). ეს ის ღამეა, როცა თამაზმა, ცოლის ღალატით შეძრწუნებულმა, თავი უნდა ჩამოიხრჩოს. მე ვფიქრობ, ამ ეპიზოდის მხატვრულ ღირებულებას კომენტარი არ სჭირდება. უცნობი მუშის მეფისტოფელური ხითხითი უბედურ სახლზე მინიშნება და საათების მოულოდნელი გაჩერება, ჯერ ერთი, კომპოზიციურად კრავს სიუჟეტს და მეორეც, მკითხველს ამზადებს რაღაც საშინელი მოულოდნელობისათვის. თითქოსდა მისსავე ბინაში უცნობი, უბედური კაცის თვითმკვლელობიდან ერთი ნაბიჯი რჩება თამაზ იაშვილის თვითმკვლელობამდე.

მ ე ს ა მ ე დ ა მ თ ა ვ ა რ ი მ ი ზ ე ზ ი გურამ ფანჯიკიძის ამ რომანის წარმატებისა იმაში მდგომარეობს, რომ დაწერილია

მაღალმხატვრულად, პერსონაჟთა სამოქმედო გარემოს და მათი სულიერი მისწრაფებების ღრმა ცოდნით.

„თვალი პატიოსანი“, უპირველეს ყოვლისა, გამოკეთილი, მკვეთრად ინდივიდუალური ხასიათებით იპყრობს თქვენს ყურადღებას, გაიხსენეთ და ერთმანეთს შეადარეთ ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი. როგორ ავსებს ერთმანეთს ეს, ორი, სრულიად განსხვავებული ტემპერამენტის და შეხედულების ახალგაზრდა კაცი, ოთარი გიყვართ თავისი სამართლიანობისა და ვაჟკაცური ბუნებისათვის (იმდენად გიყვართ, რომ ზოგჯერ გაღიზიანებთ კიდევც), თამაზი გეცოდებათ და უთანაგრძნობთ რა ღამაში და ღირიკულია რომანში ოთარისა და თამაზის მეგობრობა, რა უმწეო იქნებოდა თამაზი ოთარის გარეშე და როგორ გადასძლევდა ხოლმე ზოგჯერ ცინიზმგარეული ირონიულობა ტელევიზიის რედაქტორს, რომ გვერდით ისეთი წესიერი და გულუბრყვილო მეგობარი არ ჰყოლოდა, როგორც თამაზ იაშვილი გახლდათ, რა მამაკაცური და პირდაპირია ოთარ ნიჟარაძის დამოკიდებულება ქალთან და რა ბრმად მიმნდობი და ზედმეტად მოსიყვარულეა თამაზი თავის „ცელქი ბუნების“ მეუღლესთან. რომანში წინასწარ შემუშავებული, სტატიური ხასიათები კი არ არის, არამედ ოთარისა და თამაზის ცხოვრების კვალდაკვალ მათი ხასიათების წრთობა და შეხედულებათა ცვალებადობაც ადვილი შესამჩნევია. ავტორი ათასგვარ ვითარებაში აყენებს თავის გმირებს, რომ წინააღმდეგობასთან აქტიურ შეხლა-შემოხლაში მათი ბუნება გამოკვეთოს და გამოაწრთოს. რომანის კომპაქტურობის მაჩვენებელია ის გარემოებაც, რომ სიტუაციები თავისი ხასიათითა და სიმძაფრით ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება. რომანის პერსონაჟები ერთსა და იმავე სიტუაციაში ძალზე იშვიათად, ან თითქმის არ ვარდებიან.

ო თ ა რ ნ ი ჟ ა რ ა ძ ე მ ჯერ იყო და, უყოყმანოდ გამოიცვალა სკოლა, რითაც თავის თანაკლასელ მეგობარს გაუგონარი სიხარული მიანიჭა, მერე ხმალამოლებული დადგა თამაზის ღირსების სადარაჯოზე და პროფესორის წინაშე შანტაჟის მსგავს ნაბიჯსაც კი მიმართა მეგობრის გადასარჩენად. როცა ოთარის წინაშე მანანა გავაშელის პრობლემა წამოიჭრა, იგი „თავს ებრძოდა, მკერდზე ისევ გრძნობდა მანანას გრძელი ნატიფი თითების ნაზ შეხებას და იმედი ჰქონდა, რომ ნებისყოფა არ უღალატებდა. მაშინ რაღა განსხვავება იქნებოდა მისი და იმ ბიჭებს შორის, მხოლოდ თავისი სიღამაზის ხარჯზე რომ ცხოვრობენ? ეს ხომ ღალატი იყო, ღალატი მამაკაცის მიმართ, ღალატი მამაკაცთა შორის არსებული ურთიერთპატივის-

ცემის მიმართ“ („ცისკარი“, №12, გვ. 101) და ბათუმში, „სასტუმრო „ინტურისტის“ ვესტიბიულში, მანანა გავაშელი დიდხანს ამაოდ ელოდა ოთარ ნიჟარაძეს, როცა უბედური შემთხვევის გამო დაღუპული უცნობი მუშის მისამართი შეიტყო, ოთარი მაშინვე დაღუპულის ბინისაკენ მიეშურება, იგი ფანჯრიდან დიდხანს შესცქერის და შედრწუნებულია ოჯახური იდილიით; აქ ჯერჯერობით არავინ არაფერი იცის, რა მშვიდი სახით ელოდება ცოლი ქმარს, რომელიც აღარასოდეს დაბრუნდება. ოთარ ნიჟარაძის სახის ხატვას აგვირგვინებს მისი დამოკიდებულება სიკვდილთან. მხოლოდ ძლიერი სულის ადამიანებს შეუძლიათ სასიკვდილო განაჩენს ასე ვაჟკაცურად შეხედნენ. მთავრდება რომანი და ცხოვრებასთან თუ ბედთან უთანასწორო ჭიდილში სისხლგათეთრებული კაცი ანთეოსივით თავის დედულეთს უბრუნდება, რათა ახალი ძალა შეიძინოს. მკითხველს კი სიცოცხლის უკვდავების გაუზზარავ რწმენას უტოვებს. ოთარ ნიჟარაძე – ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის უსათუოდ დამაჯერებელი, პოეტური და შთამბეჭდავი სახეა.

თ ა მ ა ზ ი ა შ ვ ი ლ ი – მეცნიერებისათვის დაბადებული, უაღრესად წესიერი და თავის გულუბრყვილო პატიოსნებით საწყალი კაცი. იგი დაფანტული გონებისა როდი გახლავთ, თამაზის ფიქრები მხოლოდ მათემატიკას დასტრიალებს. მან თავისი კათედრის წევრთა გვარებიც კი არ იცის. მხოლოდ ერთხელ მოშორდა იგი თავის საყვარელ ფიქრებს და ეს დროებითი სასიყვარულო გატაცება კინალამ საბედისწერო გამოდგა მისთვის, რა ბევრი თამაზ იაშვილი მეგულება ნაცნობთა შორის. თამაზი პრინციპული ყმანვილი გახლავთ, იგი ტყუილს არ იტყვის (აბუთიძის დახასიათება) და არც სხვის მიერ დაგებულ ინტრიგებში გაერევა (ინციდენტი პროფესორ ილია დიდიქსთან), მაგრამ თამაზს ბრძოლისუნარიანობა მხოლოდ მაშინ გამოაჩნდება, როცა მის პიროვნებას ეხებიან. სხვა შემთხვევაში იგი ჩუმი და უნიათო კაცია, აი, ერთი შტრიხი მწერლის მიერ თამაზის ხასიათის დამაჯერებლად ხატვის აღსანიშნავად: თამაზს სამსახურიდან წასვლა შეესაფარა, რადგანაც კათედრის გამგეს აწყენინა, ახალგაზრდა კაცისთვის სამსახურიდან გაგდება ფრიად სერიოზული ტრამეა: „თამაზმა ფურცელი ჩამოართვა, განცხადება სწრაფად დაწერა და თავზომილის წინ დადო მაგიდაზე. მერე ფეხზე წამოდგა, ყველას თავი დაუკრა და გასასვლელისაკენ გაემართა. დაფასთან მაინც შეჩერდა, მცდარი პასუხი წაშალა, სწორი მიაწერა და გარეთ გავიდა (№12, გვ. 46). თამაზი მხოლოდ თავის ციფრებთან ურთიერთობაში გრძნობს თავს ბედნიერად. მწერალმა ეს იცის და არასოდეს ივინყებს

რა ახალგაზრდა მათემატიკოსის ამ უზარმაზარ გატაცებას, თამაზს ყოველთვის მისი ხასიათის შესაფერ სიტუაციაში გვიხატავს: „ოთახი მტრედისფერი ციფრებით აივსო და საერთოდ დაავინწყდა ალექსანდრე კობიძის არსებობა. უცებ სროლა გაისმა, სროლა და ალექსანდრეს შეკვივლება ერთი იყო. ოთახიდან ციფრები გასროლისთანავე შეშინებული ჩიტებივით გადაიკარგნენ. თამაზმა თავი ასწია და იატაკზე გამხლართული ალექსანდრე დაინახა“ (№12, გვ. 114).

„თვალი პატიოსანი“ ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ოსტატური მხატვრული მიგნებებით. გურამ ფანჯიკიძეს ორიგინალური მხატვრული ხედვა და მოვლენათა თავისებური ხატვის უნარი ახასიათებს, რომანიდან, მხატვრულად უსათუოდ მაღალ დონეზე შესრულებულ, ასეთ მაგალითს მოვიტანთ:

„რადიოთი მოცარტის რეკვიემს გადმოსცემდნენ.

თამაზ იაშვილი მიხვდა, ჯერ მისთვის არ ეცალათ და მთლიანად ჩაეფლო მუსიკაში. ოთახი გაივსო საოცარი მელოდიითა და ციფრებით, ციფრები მელოდიის რიტმზე მოფრინავდნენ, მოფრინავდნენ ჯგუფ-ჯგუფად. თითოეულ ჯგუფში რამდენიმე ათასი ციფრი მაინც იყო. თამაზ იაშვილი ყოველ მათგანს ხედავდა, ეალერსებოდა, ციფრები ერთმანეთში ირეოდნენ, ჯგუფდებოდნენ, მსხვილდებოდნენ, მერე იშლებოდნენ კვადრატებად, კუბებად, მეოთხე ხარისხებად...

– თუ კაცი ხარ, გამოთიშე, მეტი არ შემიძლია! – გაბრაზდა მოულოდნელად პროფესორი და ავტოკალამი მაგიდაზე დააგდო.

ერთი დოცენტი ფეხზე წამოდგა და რადიო გამოთიშა.

თამაზ იაშვილი გამოფხიზლდა. ახლალა გაახსენდა, რომ თავზომილის კაბინეტში იყო. უსაზღვროებად ქცეული სივრცე ისევ ოთხ კედელს შუა მოექცა, ახლა უფრო მძაფრად ჩაესმა ჭექა-ქუხილი და წვიმის ხმა. თითქოს ცა ჩამოიქცაო, ისე წვიმდა და ამ საშინელ წვიმაში ახლა ქუჩიდან მოესმა მოცარტის რეკვიემი. ჯადოსნური მელოდია პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობის გადაღმა, სპორტის სასახლის წინ რკინის ბოძზე მიმაგრებული ქუჩის რეპროდუქტორიდან მოისმოდა.

თამაზ იაშვილს უცნაური გრძნობა შემოაწვა – ძალზე შეეცოდა მოცარტი, რომელიც ამ თავსხმაში მათემატიკის კაბინეტიდან, პირდაპირ ქუჩაში გააგდეს“ (№12, გვ.42). ალბათ, გურამ ფანჯიკიძის ნიჭისადმი ყველაზე სკეპტიკურად განწყობილი მკითხველიც კი დამეთანხმება ამ ამონაწერის მაღალმხატვრულობაში. არ შეიძლება არ ენდო ამ სტრიქონების დამწერ კაცს, არ შეიძლება მის გულწრფელობაში ეჭვი შეიტანო და მცირეოდენი შეცოდებანი დიდსულოვნად არ

მიუტევეო, რაკი იგრძნობ, რომ მის ნაწერს და ნაფიქრალს ქვეშარიტი მწერლის ნათელი ჰფენია, გურამ ფანჯიკიძის საინტერესო მწერლოურ თვალს ყველაზე უკეთ თვით მისივე სტრიქონები ახასიათებს, ამიტომ კომენტარის გარეშე მოვიტან ერთ ვრცელ ამონაწერს მწერლის საინტერესო მხატვრულ-ემოციურ სამყაროს ხაზგასასმელად.

„ხელოსნებმა მანვნის ბოთლები ხელისგულებით დაატრიალეს, შეანჯღღრეს, მერე კუბოებზე ჩამოსხდნენ და გემრიელად შეუდგნენ ჭამას. ორი ხელოსანი კუბოს გადააჯდა და შაშის თამაში გააჩაღა...

კუბოების უმრავლესობა სამარქაფო იყო. იგი წინასწარაა დამზადებული ყოველგვარი შეკვეთის გარეშე. ზომად ადამიანის საშუალო სიგრძეს ვარაუდობენ. არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, კუბო თუ რამდენიმე სანტიმეტრით იქნება გრძელი მის სამუდამო მფლობელზე. დიახ, ადამიანები დადიან ქუჩაში, სამსახურში, გონებაში აწყობენ გეგმებს, აშენებენ აგარაკებს, ემზადებიან სამოგზაუროდ, ვილაცას აშენებენ ჰპირდებიან, ვილაცას განადგურებით ემუქრებიან და აზრადაც არ მოსდით, რომ მათი კუბო უკვე გათლილია და კედელზეა აყუდებული, ან ზედ ხელოსნები გადაამჯდარან და გემრიელად ილუკმებიან.

ვინ იცის, იქნებ რომელიმე კუბოს პატრონი ახლა რესტორნში ზის, ან სახელგნობი ლუდხანაში არყით ამბობს მოკლე სადღეგრძელოს და არც კი იცის, რომ მის კუბოს მხოლოდ შავი ქსოვილის შემოკვრალა აკლია. მერე ინფარქტი ან ავტოკატასტროფა, სამსახურში მიმავალს ვინმე დაუძახებს. სასიკვდილოდ განწირული მის ძახილს ვერ გაიგონებს. მერე ავტობუსი დაეჯახება, ან მანქანა გაიტანს, ან სადმე გადაიჩეხება, მას რომ ნაცნობის ძახილი გაეგო და „ერთი წამით“ შეჩერებულიყო, ან სახინკლეში ერთი კათხა ლუდი რომ ზედმეტი დაელია და სარდაფიდან რაღაც „ერთი წუთით“ გვიან ამოსულიყო, ან მეზუფეტეს ხურდის დაბრუნება „ერთი წამით“ მაინც რომ დაეგვიანებინა, იგი ახლა ცოცხალი იქნებოდა. დიახ, მერე საქმეში ჩაერევა „ერთი წამის“ სასაცილო ფილოსოფია, აქ კი კუბოებს ამზადებენ და ამზადებენ. ამზადებენ დიდი გულმოდგინებით, თანდათან უფრო ხვეწავენ ფორმებსა და ხაზებს. რადიოდინამიკი ყოველდღე ასე ღრიალებს, დროდადრო მრავალჯამიერის ჰანგებიც ეფინება სიკვდილის სამეფოს. სიმღერას, ალბათ, ღიღინით აწყვებიან ხოლმე ხელოსნები და ფიცრებსაც სიმღერის რიტმზე აშალამინებენ.

არსად ისე გამასხრებული არ არის სიკვდილი, როგორც აქ, კუბოების სახელოსნოში. აქ ოჯახების ტრაგედია, სიკვდილის

საშინელება დაყვანილია საყოფაცხოვრებო კომბინატის მომსახურებაზე“ (№1, გვ. 50).

რომანში აქა-იქ გაბნეულია მსუბუქი, ზომიერი იუმორი, ზოგან კი მსხვილი ირონია და სარკაზმიც კი.

„არასდროს მის მიერ გამოთქმული აზრი და სახის გამომეტყველება ერთმანეთს არ ემთხვევა, გივი ჯოლიას გამომეტყველება ყოველთვის ერთი ტაქტით ჩამორჩება გამოთქმული აზრის შინაარსს, რაც მის სახეს გაურკვეველ, ცოტა არ იყოს, ყეყჩის გამომეტყველებას აძლევს“ (№121, გვ. 50).

ირონიის გრძნობა ცივილიზებული ადამიანის ეს საოცარი თვისება და ყველაზე ბასრი (თითქოსდა უჩინარი) იარაღი მონინალმდეგის განსაქიქებლად ოთარ ნიჟარაძის ხასიათის ხაზგასმული თვისებაა, რომელსაც იგი საჭიროების შემთხვევაში ოსტატურად მიმართავს (მოიგონეთ საუბრები მირონ ალავიძესთან, მეზუფეტე გრიშასთან და ა.შ.) გურამ ფანჯიკიძის პეიზაჟი ლაკონური და ფერწერულია. მწერალი პეიზაჟს შედარებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობს, მას უპირატესად პერსონაჟთა რთული ფსიქიკური სამყარო აინტერესებს და პეიზაჟი მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მოქმედების ადგილსა და პირობებზე მკითხველისათვის წარმოდგენის შესაქმნელად დასჭირდება.

მწერლის „ძუნწი“ პეიზაჟების რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ:

„ელექტრონის შუქზე აციმციმებულ ასფალტზე წვიმა ისე დგაფუნებდა, თითქოს რიყზე ამოყრილი თევზები ფართხალებდნენ (№12, გვ. 46).

„ქედებს შუა პატარა სადგური გამოჩნდა დაქსელილი ღიანდაგები და რკინის თავმოკაუჭებული ელექტრონის ბოძები ზემოდან ნოტებს ჰგავდა“ (№1, გვ. 99).

„ქვემოთ ეკლესია გამოჩნდა. ფერდობზე აშენებული, წითელი კრამიტით გადახურული თეთრი ეკლესია გაფხორილ კრუხს ჰგავდა. საფლავის ქვები კი მინდორში გაბნეული პატარა წინილებივით მოჩანდა“ (იქვე).

„თვალის პატროსანი“ კარგი რომანია, შეიძლება დაასკვნას მკითხველმა, თუ მისგან, ოდესმე, ამ რომანის ერთი სიტყვით დახასიათებას მოითხოვენ, გურამ ფანჯიკიძის ეს ახალი ნაწარმოები ავტორის ლიტერატურული ზრდის უეჭველი დასტურია და იგი კიდევ დიდხანს იქნება ჩვენი მკითხველის კამათისა და ინტერესის საგანი.

თვალსაჩინო ცხოვრებისეული სიმართლე (ზოგჯერ საკმაოდ მწარე და დამაფიქრებელი), გამძაფრებული ურთიერთობანი, მკვეთრი ხასიათები, ორიგინალური არქიტექტონიკა, საკმაოდ შეკრული,

ზედმეტი პასაჟებისაგან თავისუფალი სიუჟეტი და მტკიცე კომპოზიცია – ეს და სხვა დადებითი თვისებები „თვალის პატიოსანის“ გამარჯვების უცილობელი გარანტიაა, ხოლო მკითხველისათვის სასიამოვნო სიმპტომი იმისა, რომ ჩვენს ლიტერატურას ფრიად ორიგინალური, საკუთარი მწერლური ხმისა და შემოქმედებითი სამყაროს მქონე რომანისტი შეემატა.

რაკი „თვალის პატიოსანი“ შეღავათებს არადა არ საჭიროებს, არაგულწრფელობა იქნებოდა მკითხველს არ მივანიშნოთ ჩვენ მიერ შემჩნეულ ზოგიერთ ხარვეზზე, რომანის ღირსებათა პატიოსანი თვლების გვერდით საეჭვო ნათებით რომ გამოირჩევა.

რომანის პირველსავე გვერდზე ავტორი ასე გვაცნობს თამაზ იაშვილს: „მეზობლებმა თავიდანვე მიაქციეს ყურადღება სუსტ, სათვალთან, ძალზე წესიერ, მაგრამ დაბნეულ და უცნაურ ახალგაზრდას“ („ცისკარი“, №12, გვ. 41). მთელი რომანი იმის მტკიცებაა, რომ თამაზ იაშვილი სწორედ სათვალთან, სუსტი, ძალზე წესიერი, დაბნეული და უცნაური ახალგაზრდაა. ამიტომ მწერლის მიერ ჩაფიქრებული ხასიათის ნაწარმოების თავში ასე ინფორმაციულად დახატვა საჭირო არ არის, ავტორს არ უნდა ეჩქარა ასე ხელალებით გაემხილა მკითხველისათვის, ვინ და როგორი იყო თამაზ იაშვილი, არამედ ისე თანმიმდევრულად (როგორც რომანშია) უნდა გამოეკვეთა პერსონაჟის ხასიათი, რათა ნაწარმოების დასაწყისში მოცემული რეზიუმე მკითხველს თავისთავად გამოეტანა.

გავიხსენოთ, აგრეთვე, როცა ციფრები „ერთმანეთში ირევიან, ჯგუფდებიან, მსხვილდებიან, მერე იშლებიან კვადრატებად, კუბებად, მეოთხე ხარისხებად“ (№12, გვ.42), ასეთი პათოლოგიური ცხოვრება ციფრების სამყაროში და ციფრთა გუნდების ქიმერათა უთავბოლო კაკაფონია მკითხველს ეჭვს უღვივებს იმის მიმართ, რომ თამაზ იაშვილიმა ოდესმე დიდი მათემატიკური აღმოჩენები უნდა მოახდინოს. და აი, რომანის ფინალში ჩვენ მოწმე ვხვდებით იმისა, როგორ მოახდინა თამაზ იაშვილიმა პირველი ფოიერვერკი მათემატიკაში: „უზარმაზარი გუნდები ნელ-ნელა ახლოვდებოდნენ. არა, ისინი ჩიტები კი არა, ციფრები იყვნენ. ციფრები ყოველი მხრიდან მოისწრაფოდნენ და მოისწრაფოდნენ. თამაზ იაშვილს ჯერ არ ახსოვს ამდენი ციფრი წამოფრენილიყოს ერთდროულად. მერე ციფრები ნელ-ნელა შეცვალა გამოსახულებებმა, გამოსახულებები – დიფერენციალურმა განტოლებებმა. შემდეგ ჰორიზონტზე ნელ-ნელა წამოიშრატნენ გრაფიკული ფიგურები. ისინი თრთოდნენ, ინელებოდნენ, ერთმანეთში იგრძობოდნენ, როგორც გამოსახულე-

ბა იგრძობა ხოლმე ტელევიზორის გაუსწორებელ ეკრანზე. მერე უცებ ვილაცის უხილავმა ხელმა თითქოს გაასწორა ეს უზარმაზარი ეკრანი. თამაზ იაშვილიმა სიხარულისაგან კინალამ შეჰყვირა, გული ამოვარდნაზე ჰქონდა. მან დაინახა ის, რის დასაწყისადაც ამდენ ხანს ნვალობდა, დაინახა ნათლად და ცხადად. რა ცხადი და ნათელი ყოფილა ყველაფერი. საოცარია, აქამდე რატომ არ მოსვლია აზრად ამ თეორემის დასამტკიცებლად გამოეყენებინა მაქსიმუმის პრინციპი („ცისკარი“, №1, გვ. 73). მკითხველისათვის ცოტა ძნელი დასაჯერებელია, რომ ჭეშმარიტი მათემატიკოსის თავში ციფრთა ამოდენა ქაოსი იყოს და უეცრად, ფრენა-ფრენით მოდიოდეს მასთან მეცნიერული აღმოჩენა. გარდა ამისა, მკითხველისათვის ძნელი გასაგები ხდება თამაზ იაშვილის აღმოჩენის ავტორისეული ფორმულირება: „განა ჯერ კიდევ კომისათვის მეცხრამეტე საუკუნეში, შემდეგ კი მინდინგისათვის, რომელმაც პირველად წამოაყენა ჰიპოთეზა, სფეროს ცალსახა განსაზღვრულობისა, ასე ძნელი იყო ამის ამოხსნა? ნუთუ ვერც მათ, ვერც ამ პრობლემებზე მომუშავე სხვა მეცნიერებმა ვერ დაინახეს, რომ თუ ორი იზომეტრული ამოხსნილი ზედაპირი მოთავსებულია რაიმე სიბრტყის ზემოთ, მაშინ მისი ცალსახა დაგეგმილება შეიძლება ამ სიბრტყეზე? მაშინ ხომ ფუნქციის რომელიმე ორი აპლიკატის სხვაობამ არ შეიძლება მიიღოს არც უკიდურესი მაქსიმუმი, არც უკიდურესი მინიმუმი ზედაპირის შიგა ნერტილებში?“ („ცისკარი“, №1, გვ. 73). ვფიქრობ, მტკიცება არ უნდა იმ ფაქტს, რომ ყოველგვარი წმინდა მეცნიერული მსჯელობა მხატვრულ ნაწარმოებში არასპეციალისტი მკითხველისათვის გასაგების ფარგლებში უნდა რჩებოდეს, ხოლო ასეთ ზედმინევიან მათემატიკურ კონკრეტულობას თვითმიზნურის იერი დაჰკრავს: „ამოხსნილი ჩაკეტილი იზომეტრული ზედაპირები ტოლია“, უსასრულო იზომეტრული ამოხსნილი ზედაპირები, რომელთა სიმრუდე 2-ის ტოლია...“ („ცისკარი“, №1, გვ. 73).

„თვალის პატიოსანის“ სასიამოვნო სტილური ნიშანი ის გახლავთ, რომ რომანი თავიდან ბოლომდე ზომიერად, თვალშისაცემი მხატვრული კეკლეუცობის გარეშე, პერსონაჟთა მეტყველების და გარემოს კეთილსინდისიერი ცოდნითაა დაწერილი. იშვიათად შეხვდებით ხელოვნურად გაპოეტურებულ სიტუაციებს და უსაგნო რომანტიკით სპეკულაციას. მხოლოდ ერთადერთი გამონაკლისი რომანის ბოლო სტრიქონები გახლავთ. ასეთ სერიოზულ და ტრაგიზმით სავსე რომანს, ოთარ ნიჟარაძისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ასეთი „ჩაშაქრებული“ ცოტა ჟურნალისტურ-პათეტიკური ფინალი არ უხდება.

თითქოსდა მწერალს ხელი გაექცაო. რომანის ბოლო ფრაზას ერთ-გვარი მუსიკალური აკორდის პრეტენზია აქვს და იგი მკითხველს ძალაუბრად ამახსოვრდება (უეცრად მომაგონდა კონსტანტინე გამსახურდიას, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, ნოდარ დუმბაძის რომანების უკანასკნელი პოეტური აკორდები). გ. ფანჯიკიძის რომანის ფინალი კი ვერც თვით მწერლისათვის დამახასიათებელი შეკუმშული, კომპაქტური ფრაზით ხასიათდება და ვერც სასიამოვნო სიმბოლიკით გვანონებს თავს. იგი ცოტა მყვირალაა, ცოტა ნარკვევულია:

„მწყობრში დალუპულთა ტოლი ბიჭები, იყვნენ, სულ ახალგაზრდები, თითქმის ბავშვები. ისინი მოკრძალებით, სამხედრო წესით სცემდნენ პატივს თავისი თანატოლი ბიჭების ხსოვნას, რომლებმაც ტყვიას მკერდი შეაგებეს და საფლავებში ჩაიტანეს პირველი სიყვარულის ყველაზე უმანკო და სუფთა გრძობა“ („ცისკარი, №1, გვ. 102).

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ზოგჯერ მწერლის მხატვრულ აზროვნებას წინ უსწრებს პუბლიცისტური. ის რაც გ. ფანჯიკიძემ მხატვრობით უნდა გვითხრას, ზოგჯერ, მშრალი სტატიური ტონითაა მოწოდებული. ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პროზაიკოსს იშვიათად პროფესიონალიზმი ღალატობს:

„უნდოდა ბოლომდე მოესმინა მისი რჩევა-დარიგებანი, უნდოდა ბოლომდე გარკვეულიყო მის ბნელ ზრახვებში, უნდოდა ბოლომდე დაენახა, პროფესორი ილია დიდიძე, როგორ ცდილობდა ჩანჩხლულ ახალგაზრდობაში ზიზლი და შურისძიების გრძობა ჩაენერგა, მერე კი თავისი მიზნებისათვის გამოეყენებინა“ (№12, გვ. 10).

„ნიკო კაკაბაძეს ისედაც გულზე არ ეხატებოდა თამაზ იაშვილი. გუშინდელი შემთხვევის შემდეგ კი მიხვდა, მისი პატივმოყვარე ბუნება ასეთ კაცს კათედრაზე ვერ იგუებდა“ (№12, გვ. 47). ასეთ ნაჩქარევ რეზიუმეს და მხატვრულ მოტივირებას მოკლებულ პუბლიცისტურ რომანში სხვაგანაც შეხვდებით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოთარ ნიჟარაძის ირონია ზოგჯერ, მისი ხასიათისათვის სრულიად შეუფერებლად, ამკარა ცინიზმში გადადის და მკითხველის გაკვირვებას იწვევს. აი, რამდენიმე მაგალითი:

„როცა იგი ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, შეშინებული ლაპარაკობდა და აზრს თავს ვერ უყრიდა, ოთარ ნიჟარაძე ნერვიულად იგრძობოდა, თითქოს მისი ტვინის ღრჭიალი ესმოდა და საშინელი სურვილი ჰქონდა, ნანა აბესაძის ტვინი დაეზეთა“ (№12, გვ. 51).

ასევე შეუფერებელია ოთარის ხასიათისათვის ასეთი „ნამეტიჩრება“. მოიგონეთ, ღამით, ქუჩაში, ოთარ ნიჟარაძემ ხულიგნებისაგან უმწეო ქალის დაცვა რომ გადაწყვიტა:

„გინდა კლასი გიჩვენო?“ – უთხრა მან თამაზს. თითქოს კლასის ჩვენება უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ქალის გამოსარჩლება.

„თვალი პატიოსანის“ ენა ძირითადად მოქნილი, ლაკონური და გამართულია, მაგრამ, მე ვფიქრობ, გურამ ფანჯიკიძეს ჯერ კიდევ ბევრი მუშაობა დასჭირდება ფრაზაზე. მაგალითებში, რომელთაც ჩვენ ქვემოთ მოგაწვდით, გრამატიკული ნორმები როდია დარღვეული, უბრალოდ იმ აზრის გამოთქმა უფრო სხარტად, სიტყვების ეკონომიური გამოყენებით შეიძლებოდა:

„ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს საიდუმლო გამოქვაბულში შედიოდეთ“ (აჯობებდა „გეგონებათ“. რ. მ.).

„– რა არ გესმით, თავი დაანებეთ ბავშვობას (აჯობებდა – „ნუ ბავშვობთ“. რ. მ.).

„თამაზმა ვერც კი აღიქვა, წვიმამ როგორ გადაიღო“.

„შინ იყავი, სალამოს შენთან ამოვალ, იქნებ მოვიფიქროთ რამე“.

„უცებ რალაცის ჭახანი და ხმამალალი სიცილის ხმა მოესმა“ („რალაცის“ არ უნდა, „ხმამალალი სიცილის ხმაც“ არ ვარგა. უბრალოდ – „ხმამალალი სიცილი მოესმა“. რ. მ.).

„ოთარს ისეთი განცდა ჰქონდა, თითქოს თამაზს ხელი, ფეხი ან რალაცა აკლდა“.

„მედეა დივანზე იყო წამოწოლილი და წიგნს კითხულობდა“ („იყო“, არ უნდა) და ა. შ.

სხვებისა არ ვიცი, მაგრამ მე ოთარ ნიჟარაძის აკვიატებული „მოი მალჩიკ“-იც მეჩოთირება.

\* \* \*

„თვალი პატიოსანში“ არის ერთი ასეთი ადგილი:

„– გამოდის, რომ სიმართლე არ უნდა მეთქვა არა?“

– სიმართლე, სიმართლე... – ნერვიულად ჩაილაპარაკა პროფესორმა და რვეულები ისევ მაგიდის მეორე მხარეს გადმოაწყო, – ჯერ თქვენ ცხოვრების არაფერი გაგეგებათ. მე თქვენ პატივს გცემთ, თქვენი ნიჭისა მჯერა. მინდა, მუშაობის საშუალება გქონდეთ. მე მეგონა მოინანიებდით, იქნებ ბატონ ნიკოს ეპატიებინა კიდევ თქვენი დანაშაული...

– როგორ, ბატონო დავით, განა სიმართლე დანაშაულია? ნება მიბოძეთ გკითხოთ, როდის აქეთ გახდა სიმართლე დანაშაული?“ (№12, გვ. 545).

ეს ამონაწერი რომანში დასმულ პრობლემათა ერთ წყებას თავისებურ ახსნას აძლევს და, ამ თვალსაზრისით, ნაწარმოების ლაიტ-მოტივსაც წარმოადგენს.

გურამ ფანჯიკიძის ლიტერატურული ბედი ცოცხალი განსხვავდება მისი თაობის სხვა ახალგაზრდა მწერალთა ბედისაგან. წლების განმავლობაში ქართული პრესა მას იცნობდა როგორც ჟურნალისტს. გურამ ფანჯიკიძე პროფესიით მეტალურგია და საკმაოდ დიდხანს ემზადებოდა ლიტერატურული ცხოვრებისათვის. პირველი სერიოზული მოთხრობების და შემდეგ უცებ რომან „მეშვიდე ცის“ გამოჩენა მკითხველისათვის სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო. ამ ფაქტს ერთი სიძნელეც ახლდა. მკითხველი, რომელსაც ყური მიჩვეული ჰქონდა გურამ ფანჯიკიძის კალმის სხვაგვარ გამოვლენაზე, ალბათ, ეჭვის თვალთ შეხედავდა რომანისტიკის პირველ ნაბიჯებს. ამიტომ ნაწარმოების უეჭველად დიდი ღისრებანი თუ შეაცვლევინებდა აზრს და მიაბრუნებდა მკითხველს გურამ ფანჯიკიძე – ჟურნალისტიდან გურამ ფანჯიკიძე – პროზაიკოსისაკენ. „მეშვიდე ცამ“ ეს საქმე გააკეთა. „თვალის პატიოსანი“ კი, ჩემი აზრით, გურამ ფანჯიკიძის პირველ რომანზე მთელი თავით მალლა დგას და, ბარემ ერთ გაცვეთილ ფრაზასაც ვიხმართ – ავტორის შემოქმედებითი ზრდის მაჩვენებელია. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ არის ამ რომანში საკამათო. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ დეტალს შევხებით. „თვალის პატიოსანი“ საკმაოზე მეტად გახმაურდა და გახმაურებულ ნაწარმოებზე საუბრისას დიდი სიფრთხილე გვმართებს, რათა ახალგაზრდა, გაბედულ პროზაიკოსს უსაგნო ქებით ან ძაგებით გული არ ვატკინოთ.

1971 წ.

## მწერლის უპირველესი თვისება

მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, სამი რამ უნდა ახასიათებდეს: ა) ცხოვრებაში საინტერესო ამბების შემჩნევის უნარი, ბ) მოკლედ თქმის უნარი, გ) ლამაზად თქმის უნარი. ეს ელემენტარული ჭეშმარიტება იმისთვის გავიხსენე, რომ ჩვენ მხატვრული ნაწარმოების მედიტაციურ-პრობლემატურ და ესთეტიკურ-ფორმალურ საშუალებებზე ხელოვნურად გართულებული საუბრებით მკითხველთა ერთი ნაწილი უფრო დავაბნით, ვიდრე დავხმარეთ მას ნაწარმოების სწორად გაგებაში. არავითარი ფსიქო-ფილოსოფიური ჭვრეტა არ არის საჭირო იმის დასადგენად, არის თუ არა ესა თუ ის ნაწარმოები მხატვრული ქმნილება, არის თუ არა იგი მწერლის დაწერილი.

ჩვენი ლიტერატურული საუბარი სწორედ აქედან უნდა იწყებოდეს. ჩვენ, კრიტიკოსებმა და ლიტერატურისმცოდნეებმა, ნაწარმოების შეფასების იმდენი ახალი კრიტერიუმი შემოვიღეთ, იმდენი პირობითობა დაეშვივით მხატვრული მოდელის ლიტერატურული რენტგენირებისას, რომ ჩვენი ჟურნალები გაივსო სერიოზულ კრიტიკოსთა სხვადასხვა, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებით ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე. ერთი განიხილავს შეფასების თავისებური მეთოდით და მოსწონს; მეორეს თავისი „მრწამსი“ გააჩნია და არ მოსწონს. გადახედავთ ორივეს და თითქოს არც ერთ მათგანს არ აკლია გემოვნება, ერუდიცია, ლოგიკური მსჯელობის უნარი. მაგრამ რა ქნას მან, ლიტერატურულ ლაბირინთებში არცთუ ღრმად ჩახედულმა საშუალო მკითხველმა, ვის დაუჯეროს? საქმე არც ისე რთულად გახლავთ; თუ მწერალი გვიამბობს უმნიშვნელო ამბავს, გვიამბობს გაჭიანურებულად და მოსაწყენად, ეს იმას ნიშნავს, რომ ნაწარმოები სუსტია.

ჩვენ ყველაფერზე ვლაპარაკობთ ამ ბოლო დროს და იმ ანბანურ ჭეშმარიტებაზე კი არა, რომ უმეტესობა ამ ბოლო დროს ჩვენში დაწერილი მოთხრობებისა უსაშველოდ გაჭიანურებული, ხელოვნურად გაბერილია. მწერალი იწყება იქ, სადაც მკითხველის მოთმინების დაფასების უნარს შეიძენს; მწერალი იწყება მაშინ, როცა ყველაზე მოკლედ, კომპაქტურად თხრობის ხელოვნებას ეზიარება. თორემ, კაცმა რომ თქვას, ყურმოკრული ან თვალთ ნანახი უღიმღამო ამბის მოყოლა ყველას შეუძლია. როგორც კი შევატყობთ, რომ ჩვენი თანამოსაუბრე გრძელ ამბავს გვიყვება და აღარ ამთავრებს, გადაყვება ათას წვრილმანს, ჩაურთავს ათას უმნიშვნელო ეპიზოდს, ჩვენ მაშინვე მთქნარება აგვიტყდება და მოსაუბრეს ბოდიშის მოხდით ვთხოვთ, საქმეზე ილაპარაკოს. ლიტერატურაში კი თუ მწერალმა საინტერესო ამბავი გვიამბო, გვიამბო ასატანი ქართულით, მაგრამ საოცრად გადაგვღალა, სანამ მთავარს გვეტყოდა, გული გაგვიწყალა ათასი ზედმეტობით – ჩვენ რატომღაც განგაშს არ ვტყვით. მწერლის ოსტატობის პირველი ნიშანი კი მოკლედ თქმა გახლავთ.

ლიტერატურას თავისი ჟანრული კანონები აქვს. ის, რაც ნოველად უნდა დაიწეროს, მოთხრობად არ გაიჭიმება, ხოლო რაც მოთხრობის თემა და სიუჟეტიკა – რომანად თუ გავაგრძელებთ, უსათუოდ დაკარგავს თავის პირველყოფილ მიმზიდველობას. ამ ბოლო დროს ჩვენი მწერლების ერთმა ნაწილმა ეს ჭეშმარიტება დაივიწყა. ჟანრის ჩარჩოების გაუთვალისწინებლობა ლიტერატურისათვის

მავნე სენია. შეგვიკლა ხელში გაუთავებელი „ნოველების“ კითხვამ პანანკინტელა სათქმელით და კომპოზიციის ელემენტარული ნესების უხეში დარღვევით დაწერილმა, მოგზაურული ნარკვევის მსგავსმა, ვრცელმა მოთხრობებმა.

მოთხრობები ქვემოთ რომ შევხები, ეკუთვნის მწერლებს, რომელთა არაერთ ლიტერატურულ ქმნილებას ბევრჯერ გაუხარებია ამ სტრიქონების ავტორი. მე რომ ამ ავტორებისა არ მჯეროდეს, მათი იმედი არ მქონდეს, მათი მოთხრობების შესაფასებლად ხმასაც არ ამოვიღებდი. აქვე დავურთავ, რომ ამ ნაწარმოებებს მხოლოდ ერთი უმთავრესი კრიტერიუმით – ზომიერების კრიტერიუმით განვიხილავ. რაც შეეხება სხვა ლიტერატურულ აქსესუარებს, ამ მხრივ განსახილველ მოთხრობებში ყველაფერი რიგზეა.

გურამ გეგეშიძის „აპრილი“ („ცისკარი“, 1971, №12) ადამიანის მორალის უძველეს და მარად აქტუალურ პრობლემას ეძღვნება. ეს მოთხრობა თავისი ფსიქოლოგიური სიღრმით და ცხოვრებისეული სიმართლით გამოირჩევა და ავტორის შემოქმედებითი ზრდის უეჭველი საბუთიც გახლავთ. „აპრილის“ სიუჟეტური ქარგა ასეთია: სამი წლის წინათ სოფელ ბიჭს – ჭიჭიკოს მეზობლის ლამაზი გოგო – ჟუჟუნა (რომელიც შემთხვევის გამო მათთან ღამის გასათევად დარჩა), ლოგინზე ჩამოუჯდა და ვნებისაგან თავბრუსხვეული ყმანვილი ხვევნაკოცნით გაახელა. დილაზე მკლავზე ეწვა ჭიჭიკოს ჟუჟუნა, ბოლომდე ენერგიულად იცავდა გოგო თავის ქალწულობას და ბოლოს ვნებადამცხრალ ჭიჭიკოს ლოგინიდან გაუსხლტა და გაუჩინარდა. მეორე თუ მესამე დღეს ჭიჭიკო ჯარში წაიყვანეს. მთელი სამი წლის განმავლობაში ჭიჭიკო მხოლოდ ჟუჟუნაზე ოცნებობდა. მან იმ ღამით პირველად იგრძნო ქალი, პირველად იგემა მისი სუნი და სითბო, და ბუნებრივია, მას ჟუჟუნა იმ პირველყოფილი ჟინით უყვარდა, რაც ყმანვილურ გატაცებას და დაუკმაყოფილებელ სურვილს მუდამ თან სდევს ხოლმე. სამი წლის შემდეგ, ჯარიდან დაბრუნებულმა ჭიჭიკომ შეიტყო, რომ ჟუჟუნა ბუჭუნისა ცოლი გამხდარა. ჭიჭიკოს სამწლიან ოცნებას და სიყვარულს ახლა შეურაცხყოფის თუ პატივმოყვარეობის შელახვის გრძნობაც დაერთო და ერთხელ, აღდგომა დღეს, მთვრალმა ჭიჭიკომ ჟუჟუნას ნახვა მოინადინა. აღარც ახსოვდა, როგორ აღმოჩნდა ჟუჟუნას გვერდით, როგორ წაეპოტინა ქალს შიშველ მკლავებზე, მაგრამ ჟუჟუნამ იგი ხელის კვრით მოიშორა. გამქრალიყო ის ჟუჟუნა, ჭიჭიკოს ხათრით შუალამისას აივნის რიკულებზე რომ ამოძვრა, ახლა მის წინაშე იდგა სულ სხვა – გათხოვილი ქალი, რომელიც შეურაცხყო-

ფას არავის აპატიებდა. ჭიჭიკომ ერთხედ კიდევ ამაოდ გაინია ქალის დასამორჩილებლად, მაგრამ უეცრად ყბაში ჟუჟუნას ღონიერი სილა იგრძნო და პარმალზე მთვრალი ბუჭუნისა გამოჩნდა. შერცხვენილი, თავლაფდასმული ჭიჭიკო ორლობეში მოიძუნწებოდა, მაგრამ მას ზურგიდან ბუჭუნისა ტყვია წამოენია. ამ მოთხრობის იდეის ოჯახის ხელშეუხებლობის და ქმრის წინაშე მოვალეობის ტრადიციულ გაგებაზე დაყვანა სწორი არ იქნება. ამ მოთხრობაში აღწერილ მოვლენებს უფრო ღრმა ფსიქოლოგიური და სოციალური საფუძველი აქვს. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას ჭიჭიკოს გამოკვეთილი ხასიათი მიიპყრობს. იგი გახლავთ ერთი გაუბედავი, გადაუწყვეტილი, მომთმენი და დამცდელი კაცი. ერთხელ სცადა მან ამხედრებოდა საკუთარ ბუნებას, ერთხელ აინყვიტა და მაშინაც დამარცხდა. ჭიჭიკოს სიკვდილი მოთხრობაში მხატვრულად მოტივირებული და ლოგიკურად შემზადებულია. რამდენადაც საგრძნობია „აპრილის“ თემატური გამჭვირვალობა და ორიგინალური ჩანაფიქრი, იმდენად თვალმისაცემია ამ მოთხრობის სერიოზული ნაკლი; იგი გაჭიანურებულია.

„აპრილი“, მისი მხატვრული ლოგიკით, იწყება მაშინ, როცა ბუჭუნია, ჭიჭიკო და კიდევ ორი მათი მეგობარი სასადილოში ღვინოს სვამენ. მერე სასადილოში ჟუჟუნა გამოჩნდა. ჭიჭიკომ სწრაფად აღიდგინა გონებაში სამი წლისწინანდელი ღამე და როცა ძალიან დათვრა, მიატოვა სუფრა და ჟუჟუნას გამოუდგა. დანარჩენი მკითხველმა უკვე იცის. ეს არის მთელი მოთხრობა; გ. გეგეშიძეს თავისი სათქმელი ამ ეპიზოდთა ჯაჭვში უნდა ჩაეტია. მაგრამ, სამწუხაროდ, „აპრილის“ დანარჩენი ორი ნაწილი (და ის დანარჩენი გაცილებით მეტია) მოთხრობის სიუჟეტთან სრულიად დაუკავშირებელ ამბებს და განყენებულ მსჯელობებს უჭირავს. მაგალითად, მოთხრობა იწყება მოხუცი ბახვას ავადმყოფობის აღწერით. ბახვა სიკვდილისპირასაა მისული; მერე მწერალი მოგვითხრობს, თუ როგორ ცხოვრობდნენ ბახვა და მისი ცოლი ართვინში, როგორ დაკარგეს წლინახევრის ბავშვი, როგორ შეაფარეს თავი ბათუმს და ა. შ. ბახვას ავადმყოფობის დაწვრილებით აღწერას მოთხრობაში ყველაზე მეტი ადგილი უჭირავს, მაშინ როცა ამ ეპიზოდებს ძალიან სუსტი კავშირი აქვს მოთხრობის მთავარ ამბავთან, შეიძლება ძალიან ჩაღრმავებულმა მკითხველმა ბახვას სიკვდილსა და ჭიჭიკოს სიკვდილს შორის რაღაც სიმბოლური პარალელი გაავლოს, იქნებ, ერთი მხრივ, დახატულია კაცი, რომელიც ოთხმოცს გადასცილდა და თავის უკანასკნელი ძალებით მაინც სიცოცხლეს ებლაუჭება, ხოლო, მეორე მხრივ, –

სიკვდილ-სიცოცხლისადმი ინდიფერენტულად განწყობილი კაცი, რომელმაც სიცოცხლის ფასი კარგად არც კი იცის და სიკვდილისაც არ ეშინია. მაგრამ ამ ორ სიკვდილს შორის, მოთხრობის მიხედვით, ძალიან სუსტი მხატვრული ძაფებია და ამიტომ ეს ჩვენი ვარაუდიც უფრო მოთხრობის ამგვარი კომპოზიციის გამართლების ხელოვნური ცდაა და სხვა არაფერი.

მოთხრობის მთელი რიგი პერსონაჟები თავისთვის ცალ-ცალკე არსებობენ და მწერალს ისინი „აპრილში“, რომ იტყვიან, მხოლოდ „სიტყვის მასალად“ ჰყავს შემოყვანილი. მაგალითად:

მოთხრობას არაფერს მატებს შალიკოს ამბავი: შალიკოს ჯვრისწერიდან ცოლი გაექცა და ვილაც მეჩონგურეს გაჰყვა. შალიკომ ერთი თვის შემდეგ შეირიგა ცოლი და ახლა ხუთი შვილი ჰყავს. კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას ჭიჭიკო-ყუყუნა-ბუჭუნას ხაზთან?

ასევე მხატვრული ფუნქციის გარეშეა სანდრო. რატომ უნდა იცოდეს მკითხველმა, რომ სანდრო ოცდახუთი წლის წინათ საშოვარზე ოსეთში წავიდა, მერე იქიდან ფრონტზე გაემგზავრა, რომ სანდროს პირველი ცოლი გარდაეცვალა და მეორე შეირთო, რომ სანდროს უმცროსი ბიჭი მდინარეში დაეხრჩო?

ზედმეტია გივიაც, მისი ხანმოკლე ცხოვრების მკითხველისათვის გაცნობა, მისი ავადმყოფობის (პლევრიტი, ქლექი) უბედური ისტორია.

რა როლს ასრულებს მოთხრობაში მეზობლის ვერიჩკა?

კიდევ მეტი, მოთხრობის ძირითად ლაიტმოტივთან თვით ბახვას შვილს მამიასაც კი არავითარი კავშირი არა აქვს.

თუ ამ გზას გავყვებით, მოთხრობის უსასრულოდ გაგრძელება შეიძლება. არის კი საჭირო მოთხრობაში ამდენი ზედმეტი პერსონაჟის შემოყვანა იმის დასამტკიცებლად, რომ ადამიანები სხვადასხვა გზითა და საშუალებით კვდებიან? ეს ხომ ისეთივე ჭეშმარიტებაა, როგორც თვით ადამიანების არსებობა ამქვეყნად?

ამ სტრიქონების ავტორმა გურამ გეგეშიძეს, ალბათ, თავი მოაბეზრა იმაზე მითითებით, რომ ახალგაზრდა ნიჭიერი პროზაიკოსი სალიტერატურო ენის კანონებს ზოგჯერ ჰაიჰარად ექცევა. საგანგებოდ დავაკვირდით ამ მხრივ „აპრილის“ ქართულს და ჩვენდა სასიამოვნოდ უნდა დავასკვნათ, რომ ეტყობა გ. გეგეშიძე ნაწარმოების ენობრივ მხარეს მეტი გულისყურით და სიფრთხილით ეკიდება. მაგრამ მაინც უნდა მივაქციოთ მისი ყურადღება მოთხრობის გამომსახველობით საშუალებათა რამდენიმე უხერხულობაზე. „აპრილი“

ასე იწყება: „ჟინჯლავდა, მერე წვიმამ გადაილო. ჰაერი აივსო ფრინველთა ყვირით. გალობდა შაშვი. ბულბულიც გალობდა, სტ-სტ-სტა-სტ! ეს რაღა? ალბათ სკვინჩა! შორიდან, დროგამოშვებით მამლების ყვირილი ისმოდა. ჩიტები კი განუწყვეტლივ სტვენდნენ, გალობდნენ, ჭიჭიკებდნენ“.— ეს მხატვრული ფრაზა არ არის, მოკლებულია იგი ლაკონიზმსაც და გაუთავებელი ტავტოლოგიით ვერც სრულყოფილ სურათს ხაიტავს და ვერც სათანადო განწყობილებას გვიქმნის. ვერც ასეთ წინადადებებს მოვუწონებთ ავტორს:

„ის ისე ბუნებრივად ესაუბრებოდა თვალთ არხილულ მოჩვენებებს, როგორც თავის მეუღლეს, გვერდით რომ ეჯდა უმწეო მეთვალყურესავით, თვალთ ხილული, რეალური, ფიზიკური სხეულის მქონე“.

„დილა ხმაურით იჭრებოდა ცნობიერებაში“ და სხვ.

გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობა „ნაბიჯი“ დაწერილია ერთ უხმაურო და გამოუსვლელ ბიჭზე. გოგი კიზირია ცხოვრებას არ იცნობდა. დედის კალთას არ გასცილებოდა იგი და ირგვლივ მყოფ სამყაროს შუშაბანდში გაზრდილის მქრქალი მზერით შესცქეროდა. გოგიასთვის პროტესტის გრძნობა უცხო იყო. მას ადამიანებისა პირველყოფილი სიალალით სჯეროდა. ვერ წარმოედგინა ტყუილი, ფლიდობა, არ იცოდა, თუ ადამიანებს შეეძლოთ ეთვალთმაქცათ. იზრდებოდა ასეთი, ეთიკის ნორმებიდან გამოსული, ზედმინევენით მართალი კაცი და თავისი გულუბრყვილობაგარეული სიმართლით ცხოვრების სინამდვილესთან შეჭიდებულს სამარცხვინო დამარცხება ელოდა. გოგია აღმასრულებელი იყო. გოგიას საკუთარი ცხოვრება არ გააჩნდა; მას ეგონა ადამიანი იმისთვის არის გაჩენილი, რასაც ეტყვიან, უნდა შესარულოსო, მაგრამ კვლევითი ინსტიტუტის უმცროსმა ლაბორანტმა ერთხელ ნახა ფილმი „მიქელანჯელო“. დიდი კაცის დიდი ცხოვრების ეკრანზე ნახვამ მაგიურად იმოქმედა ახალგაზრდა კაცზე. მან პირველად შეიტყო, რომ არსებობს ასეთი სიმართლეც, რომ ადამიანი ასეთი საქმეებისთვისაც არის გაჩენილი. ცხოვრების მორჩილი და მის მდინარებას ბრმადმინდობილი გოგია იმ დღეს „საკუთარ თავს შეეჭიდა, დაეჯაჯგურა და წამით მოერია“. მოთხრობის დედაზრი, როგორც ხედავთ, საინტერესოა, არსებობენ ასეთი გოგიებიც და მათი უფერული ცხოვრებაც ერთი, სულის შემძვრელი მოვლენის გამო შეიძლება ცოტა ხანს მაინც ამღვრეს, შეიცვალოს, აფორიაქდეს. მოთხრობისათვის ავტორს სჭირდებოდა გაეცნო ჩვენთვის გოგია, გამოეკვეთა მისი ხასიათის ნიშნები და მერე, „მიქელანჯელოს“ ნახვისას, დაეხატა ის სულიერი გარდატეხა,



რაც გოგიას ბუნებაში მოხდა. ეს არის და ეს. მოთხრობის ის ეპიზოდები, რაც ამ ორ მიზანს არ ემსახურება, ზედმეტია.

მწერალი თავიდანვე გვანტერესებს გოგიას პიროვნებით. გოგიას ყველაფერი გულთან მიჰქონდა, თეატრში „მძიმე სცენების“ ხილვისას გული აუჩუყდებოდა და თვალზე ცრემლი მოადგებოდა. ეს გოგიას ხასიათის ერთი შტრიხი. გოგიას სკოლის ამხანაგები დასცინოდნენ, ზემოდან დაჰყურებდნენ, „ნადი ახლა შენ, გოგია, და თუ ვინმემ რამე გითხრა, მე აქედან გიყურებ და თუ გაგიჭირდა, ხელად გამოვქანდები“ (ციტატები მოტანილია გურამ დოჩანაშვილის ახალი, საინტერესო მოთხრობების წიგნიდან „მხიარული ბორცვი“, „ნაკადული“, 1971 წ.). ირონიულად უთხრა ქუჩაში შეხვედრილმა სკოლის მეგობარმა. ესეც გოგიას ხასიათის მეორე შტრიხი. გოგია ღარიბულ ოჯახში გაიზარდა. გურამ დოჩანაშვილი ერთი ხელის მოსმით, ოსტატურად გვიხატავს გოგიას ოჯახურ ატმოსფეროს, რომ წუთით მის ბინაშიც შეგვახედოს და გოგიას არაჩვეულებრივი ბუნების ახსნის გასაღები იქნებ იქ გვაპოვნინოს: „ზამთრობით ციოდა ოთახში. დილა-სალამოს მამა ღუმელს ანთებდა. შეაწყობდა კოხტად შეშას, შეუკეთებდა ძველ გაზეთს, გაჰკრავდა ასანთს, აანთებდა. აციაგდებოდა ღუმელის წინ, იატაკზე სინათლე; მიუშვერდა მამა დამზრალ თითებს, იფშენეტდა ხელებს, სიამოვნებდა. – მოდი, გოგია, აქ! გასძახებდა, მოდიოდა გოგია ღუმელთან, თბებოდა ისიც“. ეს გოგიას ხასიათის მესამე შტრიხი. ნაწილობრივ ჩვენ უკვე გავიცანით გოგია კიბირია. ამას მოსდევს ის, რაც მოთხრობაში, ჩვენი აზრით, ზედმეტია:

„ხანდახან წვიმდა. ატყდებოდა ეზოში პატარა ალიაქოთი, ჩამოხსნიდნენ სარეცხს, ფანჯრებს ხურავდნენ, სველდებოდა გარეთ ყველაფერი, მავთულზე ოდნავ ჩამოიბურცვებოდნენ წვეთები, გადაიდებდა წვიმა, კლებულობდა ხმაური; გამოვიდა მზე, ორთქლი ტივტივებდა დაბლა, ასფალტზე, გააღებდნენ ფანჯრებს, მშვენიერი კარგი ჰაერი იყო“. ეს იმდენად ჩვეულებრივი სურათია, რომ ამ მოთხრობას არაფერს მატებს. მოთხრობის ყველა დეტალი ხომ დასახულ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. ასევე ზედმეტია მომდევნო აბზაციც: „დედა და მამა ხანდახან კინოში დაიარებოდნენ, ქართულ ფილმს მაინც ხომ არ გამოტოვებდნენ არაფრით. რჩებოდა გოგია შინ, ჩართავდა რადიოს, მუსიკა უყვარდა. „ჰაი-ი, მუხრანბატონის ყმობითა-ა, ფქვილი ვერ დავდგი გოდრითა-ა“, წამოიწყებდა პირველი და წარმოუდგებოდა გოგიას ღარიბი კაცი, ჩამოკონკილი, მშვიერი, მწყურვალი, აუჩუყდებოდა გული (გოგიას ხასიათის ამ

თვისებაზე მწერალმა ზემოთ ერთი ეპიზოდი უკვე გვიამბო. რ. მ.), ხანდახან უცხოურ სიმღერებსაც ისმენდა, დიდი, უცნაური სიტყვებით: – „ტუ-უ, სალა ტუუ...“ მაინც მოსწონდა. მუსიკას ააყოლებდა ხოლმე თავს, კარგი იყო, კარგი სიმღერის მოსმენა“.

გოგია კიბირია ცხოვრების პირისპირ დგება. აი, ამის საილუსტრაციო ერთი მოხდენილი დეტალი მოთხრობიდან: „დედა ავად გახდა ერთხელ, ლოგინად ჩავარდა ქალი („ქალი“ არ უნდა. რ. მ.), იმის ნაცვლად გოგია დაიარებოდა ბაზარში, ერთი-ორჯერ არ ეყოფული – რასაც ეუბნებოდნენ („დაუფასებდნენ“ ჯობს. რ. მ.), იმას იხდიდა („იმას“ ზედმეტია“. რ. მ.), დაარიგა მერე დედამ და ბაზარში რომ შევიდა („რომ შევიდა“ ზედმეტია. რ. მ.), ამოუდგა ვიღაც ქალს უკან. იმას ექვს შაურად დაუფასეს კარტოფილი, მაგრამ ქალი შეევაჭრა და ოთხ შაურზე დააყვანინა. სანამ ქალი ჩანთაში ჰყრიდა კარტოფილს, გაუნოდა გოგიამ გამყიდველს ოთხი შაური... აუნონა იმ კაცმა ერთი კილო, დაზოგა ასე გოგიამ ორი შაური, ამოუდგა მერე უკან ვიღაც წუნია კაცს, სდია აქეთ-იქით მერე, როგორც იქნა, აანონინა იმ კაცმა ერთგან ხახვი და იყიდა გოგიამაც იმ ფასად ხახვი... ერთ კვირაში უკვე თვითონ ევაჭრებოდა გამყიდველებს, გაიგო გოგიამ ფულის ფასი, მოიზოგავდა ხოლმე ცოტას, გაზეთებს ყიდულობდა“. რამდენადაც საჭიროა, ეს ეპიზოდი, მოთხრობისათვის იმდენად ზედმეტია დასაწყისი: „შინ რომ დაბრუნდებოდა, რადიოს უსმენდა, კარგი გადაცემა თუ იყო, წიგნსაც კითხულობდა ხანდახან“. მოთხრობაში არის ერთი შთამბეჭდავი ადგილიც – „ვირთხის ამბავი“. ამ ამბავმა გოგიას სულზე დიდი ზემოქმედება იქონია, მაგრამ ძალზე დანვრილებით და ამკარად გაჭიანურებულადაა მოთხრობილი გოგიას ავადმყოფობის შესახებ. არ იყო საჭირო დანვრილებითი აღწერები იმისა, თუ როგორ გამოუღეს გოგიას სამჯერ სითხე, თუ როგორ ესტუმრა ანზორს „წითელპერანგა“ („წითელპერანგა“ მოთხრობაში არაფერს არ ნიშნავს, მწერალმა მნახველის სხვა გარეგნულ ნიშანზეც უნდა მიგვანიშნოს ერთი-ორი სიტყვით. რ. მ.), არც ორი გოგოს სტუმრობის ეპიზოდი ფუნქციონირებს მოთხრობაში. გურამ დოჩანაშვილს შეუძლია ასე კომპაქტურად და ლამაზად დახატოს გოგიას თვალთ დახახული საავადმყოფო: „გათენებისას, როცა საავადმყოფო ჭრაჭუნითა და ხველებით იღვიძებდა და ექთნები ჭერში დამიზნებული ნემსებით შემოდოდნენ პალატაში, მაინც უხაროდა, და ოდნავ სახეაღწევილი, პირქვე წვებოდა – დილის ჩხვლეტა სრულებითაც არ იყო მტკიცენული“. საერთოდ, ავადმყოფობის

ეპიზოდს მოთხრობაში მისი იდეურ-მხატვრული ხასიათით და მხატვრული ლოგიკის რკინის კანონით დიდი ადგილი უჭირავს. სინამდვილეში კი, გაუგებარი მიზეზის გამო, იგი ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდს წარმოადგენს. ასე, ბევრი ზედმეტი ადგილით და უფუნქციო სცენებით მივადგებით იმას, რაზეც მოთხრობა დაიწერა: გოგი კიზირიას მიერ „მიქელანჯელოს“ ნახვა და ამ ფილმით გამოწვეული ახალგაზრდა კაცის სულიერი პერიპეტია. ეს მთავარია. მწერალი იწყებს მიქელანჯელოს დიდებული და უცნაური ცხოვრების თხრობას. მართალია, იგი მიქელანჯელოზე დაწერილი ნიგნების ლამაზ კონსპექტს ადგენს, მაგრამ ზოგჯერ უხერხულობის გრძნობა გვიპყრობს. ეს მიმზიდველი ამბავი მწერალს მოთხრობისათვის დასჭირდა, თუ ჩვენს გასანათლებლად შემოგვაპარაო. მოთხრობის ავტორს მიქელანჯელოს ცხოვრების (თუ ამ ცხოვრების ამსახველი ფილმის) სრული შინაარსი კი არ უნდა გადმოეცა, არამედ იმ ერთ ისეთ ეპიზოდზე უნდა შეჩერებულიყო, რომელიც განსაკუთრებით გულს მოხვდებოდა გოგიას, რომელიც თავისი შთამბეჭდაობით შესძრავდა და ააფორიაქებდა მას. რომელიც გულგატეხილ ყმანვილს საკუთარ თავთან დააჭიდებდა. გოგიას „თავის თავთან დაჯაჯგურების“ მომენტიც ბუნდოვნად და გაჭიანურებულად არის დახატული.

გურამ დოჩანაშვილის ეს მოთხრობა გლლით. სანამ მის საინტერესო დედააზრს ჩანვდებოდეთ, თავი უნდა გაიტენოთ ათასი ზედმეტი ფიქრით, ხანდახან არ იცით, რა დაიჭიროთ, რომელ აზრს გამოედევნოთ – და მხოლოდ იმიტომ, რომ მწერალს ზომიერების გრძნობამ უღალატა, თავისუფლად ეწერებოდა და გაექცა ხელი. მერედა რა კარგად შეუძლია გურამ დოჩანაშვილს მოკლედ და სხარტად ფერწერული პროზაული სურათის შექმნა. საილუსტრაციოდ ამავე მოთხრობიდან ერთ ადგილს მოვიტანთ: „და როცა გოგია გონს მოვიდა, ვისაც კი შესწავდა თვალთ, ყველას მშვიდად შეაცქერდა და იმ სიყვარულის რაღაც ერთი უმნიშვნელო, პანანინა წვეთი ყველას თვალეში დაინახა; იქამდე შესცქეროდა თითოეულს, სანამ ამ სიყვარულს არ შეამჩნევდა და მერე სხვაზე გადააქონდა დაღლილი, მომლოდინე მზერა. იქაც პალატაში რომ დაბრუნდა, დედას უყურა, უყურა და ცდილობდა წამით განეშორებინა ის უზარმაზარი, განსხვავებული სიყვარული, რომელიც ყოველ მოყვარულ დედას აქვს და სამაგიეროდ უფრო კარგი, უფრო საერთო სიყვარული შეემჩნია, მაგრამ ეს ძალიან ძნელი იყო“.

კარლო კობერიძის ახალი ნიგნი – „ვერცხლის ნაკადულები“ ნავიკითხე. პროზაიკოსს აქვს თავისი მწერლური სამყარო, მახვილი

თვალი და ძალდაუტანებლად, ლაღად თხრობის უნარი. კრებული, რომელიც მკითხველს უსათუოდ დააინტერესებს (განსაკუთრებით მომეწონა „ნამზითვი ჯაჭვი“ და „ვერცხლის ნაკადულები“), შედგენილია კარლო კობერიძის მიერ ამ ბოლო დროს დაწერილი ახალი მოთხრობით. სხვათა შორის უნდა გამოვყოთ „მუნჯი მოძღვარი“, რომელზეც ორიოდ სიტყვის თქმას ვაპირებ:

ოთხმა მეგობარმა სკოლა დაამთავრა. „უმალესში ჩაბარებაზე“ არც უფიქრიათ, ოთხივემ ხიდის მშენებლობაზე დაიწყო მუშაობა. ააშენეს ხიდი. ბიჭებმა პირველი ხელფასი ჩაიჯიბეს და რადგანაც დრო ბევრი ჰქონდათ, ქეიფს მიეცნენ. გაუთავებელი სმა და ღრეობა მალე მოსწყინდათ. ყველა სადღეგრძელო თქვეს, ყველაფერი, რაც გასახსენებელი ჰქონდათ თავიანთი ახალგაზრდული ცხოვრების მანძილზე, გაიხსენეს და ბოლოს იმდენად უინტერესო გახდა ყველაფერი, რომ ისხდნენ ჩუმად სუფრაზე და ამთქნარებდნენ. ამ დროს შემოესწროთ სუფრაზე მუნჯი ნიკა. მუნჯს თამალობა დააკისრეს. და სუფრაზე, რომელსაც მუნჯი თამალობდა, ოთხი მონყენილი ახალგაზრდა საოცრად გამოიცვალა. თურმე ზოგჯერ მჭევრმეტყველება სრულიადაც არ არის საჭირო, რომ ახალგაზრდობის მოძღვრად იქცე. ბიჭები ყურადღებით უსმენდნენ მუნჯს (კაცმა რომ თქვას, ისე მოსასმენი არა იყო რა, რადგანაც სადღეგრძელოებისათვის მუნჯი, რა თქმა უნდა თვალსაჩინოების მეთოდს იყენებდა. რ. მ.). ხიდის ახალგაზრდა მშენებლებს მუნჯისა შესანიშნავად ესმოდათ. ისინი ნიკას თითოეულ ყესტს დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალს და მის ალალ სადღეგრძელოებსაც გულის ფიცარზე ინერდნენ. მუნჯი ნიკა თავისი პიროვნებით – გამრჯე, ღონიერი ხელებით და კეთილი ღიმილით იქცა მათთვის კაცური კაცობის მაგალითად. მოთხრობას „მუნჯი მოძღვარიც“ ამიტომ ჰქვია.

როგორც მკითხველმა უკვე დაინახა, ამ მოთხრობაში მთავარია მუნჯი და მასთან დაკავშირებული სიტუაციები. მოთხრობა უნდა დაწყებულიყო იქიდან, რომ მონყენილობისაგან მთქნარებამორეულ ახალგაზრდებთან მუნჯი მივიდა. სულერთია ვინ იქნებოდნენ ეს ახალგაზრდები – ხიდის მშენებლები თუ მნგრეველები. ის რაც ამ მოთხრობით უნდა გვითხრას მწერალმა, სწორედ მუნჯს ეხება და რა შორი გზებითაც მოთხრობის ავტორმა მუნჯ მოძღვართან მიგვიყვანა, ფუჭად გავლილი, ძალით გაგრძელებული გზა გახლავთ. ასე, მაგალითად, სკოლის დამთავრების შემდეგ ოთხ მეგობარს საქმე არაფერი ჰქონდა, „მალე ბანაობაც მობეზრდათ, მალაზიის წინ მზე-

სუმზირას კნანაკუნცი და „ბაში-აჩუკის“ კინოზე სიარულიც“. ერთ დღეს ერთ-ერთმა მათგანმა ხიდის მშენებლობაზე ჩაიარა და ასეთი სურათი იხილა: „ერთი ბერიკაცი ცემენტს ურევს ხრეშში, ისეა მოფამფალებული, ნიჩაბს რომ მოიქნევს, თუ ის მოქნევაა, მგონია თან გადაჰყვება. გულმა აღარ მომიტოვინა, მივეხმარე. ეგრე, შვილო, ეგრე, ძალა შენშია. მე რას მანვალე და მასაცოდავებ, დადექი და იმუშავე, დავიჯერო ფული ყორედ ასაქურებელი გაქვსო?“ ყმანვილს შერცხვა, ინჟინერთან მიიჭრა და ჯიქურ სთხოვა, სამუშაოზე მიმიღეო. ეს ეპიზოდი ყალბის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რა ხელალებით, ჰაიჰარად გააკეთებინა მწერალმა უსაქმურ ბიჭს ის, რისთვისაც ჩვენი დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური აზრი აქამდე თავს იმტვრევს და დღემდე ვერ გადაუნყვეტია, რისთვისაც ჩვენი უზარმაზარი აღმზრდელი მანქანაა ამოძრავებული. ეს არაფერი. მალე დანარჩენი სამი ამხანაგიც გამოჩნდა და მათი ძმაკაცი ხიდის მშენებლობაში ჩაბმული რომ დაინახეს, მასხრად აიგდეს და ქირქილი დაუნყეს. მაგრამ მათი „პარპაში“ დიდხანს არ გაგრძელებულა. მუშა ახალგაზრდამ თავის უსაქმურ ამხანაგებს ხიდის მშენებლობასთან არსებულ უხუცესთა საბჭოში (?) უჩივლა, უხუცესთა საბჭომ კი არც აცია, არც აცხელა და დაადგინა:

„მუხლი პირველი: – მშენებლობაზე მეორედ აღარ მოეთრივენ უსაქმურები, საშიშია, სხვასაც არ გადაედოს მათი მთქნარებაო.

მუხლი მეორე: – თუ მართლა ახალგაზრდები არიან, ამდენს რაღას აბოლებენ? არ უნდა გააბოლოონო.

მუხლი მესამე: – მშობლებს დაევალოთ, წელიწადში ერთხელ მაინც მიხედონ დასაქორწინებელ და გასათხოვარ შვილებსაო.

მუხლი მეოთხე: – გათხოვილებსა და დაქორწინებულებსაც არ აწყენთ მიხედვაო.

მუხლი მეხუთე: – ახლანდელმა გამოსაზრდელებმა ხომ საერთოდ არაფერი იციან, ეს სალამი რაღაა, სალამი მაინც ისწავლონო.

მუხლი მეექვსე: – პირველი მუხლი ჩამოტანილი იქნას სულ დაბლაო“.

დიდხანს ვუტრიალე სათითაოდ ყველა მუხლს, და გულახდილად უნდა გითხრათ, ბოლოს გაოცებისაგან მხრები ავიჩჩე. თუ ეს იუმორია, ძალიან უხერხემლო გახლავთ და პროვინციალიზმის სუნი ასდით, თუ ფანტასტიკაა, მაშინ უფრო დიდი გაუგებრობის მოფიქრებაც შეიძლებოდა. თუ სერიოზული დეტალია, ღმერთმა დაგვიფაროს... მოთხრობის ხასიათი უნდა იძლეოდეს ასეთი „იუმორის“ ჩართვის

საჭიროებას. „მუნჯი მოძღვარი“ თავისი სიუჟეტით და ენობრივი ქსოვილითაც სულ სხვა ხასიათის მოთხრობა გახლავთ და რა უხუცესთა საბჭო, რა არაფრისმთქმელი და უგემოვნოდ შედგენილი მუხლები, რა „გათხოვილების და დაქორწინებულების მიხედვა“ დასჭირდა ამ სერიოზული მოთხრობის ავტორს? გარდა ამისა, ზედმეტია (და ყალბიც) სამი ბიჭის შემობრუნება და ხიდის მშენებლობაზე დასაქმება, ზედმეტია „ვილაცის“ ხუმრობაზე ამ ბიჭის გაგულისება და მერე ისევ „მოჭკვიანება“, ზედმეტია და არაფრისმთქმელი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე სანაძლეობის დადება და მერე სათითაოდ ყველა სანაძლეოს შესრულება. ეს ყველაფერი, იქნებ, სხვა მოთხრობებს სჭირდებოდეს, მაგრამ ამ მოთხრობას ნამდვილად არ სჭირდება. სულ ტყუილად გავაცდინა მწერალმა ბიჭების „შრომითი ცხოვრების“ სუსტად დაწერილი ეპიზოდებით. ამოდ დაასაქმა და დალაღა ჩვენი ყურადღება საეჭვო იუმორით და ჭირვეული შეგონებებით. და ბოლოს, მოთხრობის დასასრულს იწყება მოთხრობა. შემოდის მუნჯი. „მაგან თუ იცის, ნიკა რომ ჰქვია? – მკითხა შოთამ. – არა მგონია. საიდან ეცოდინება, წერა-კითხვაზე უმძრახად გახლავს“, აქ უკვე მწერალი მეტყველებს. აქ იუმორიც არის და მკითხველის დამაინტერესებელი მხატვრული შტრიხიც. აი, რა დამაჯერებლად და ოსტატურად გვიხატავს პროზაიკოსი მუნჯის სადღეგრძელოებს:

„მუნჯმა ჭიქა აიღო, ჯერ დეზებიანი მამალი დაგვანახვა და მერე – კრუხი და იმ კრუხის წინილებიც, აბა, ბა, ბაო და დალია.

– რა მინდაო? – ნამიქიმუნჯა შოთამ.

– ეს მამალი და ეს დედალი რომ არ ყოფილიყვნენ, ეს წინილებიც ხომ არ იქნებოდნენ? ჰოდა, ჩვენს მშობლებს გაუმარჯოსო.

მშობლებს გაუმარჯოსო და ჩვენც დავლიეთ“.

ან კიდევ:

„მუნჯმა სავსე ჭიქა ასწია: თვალს ხუჭავს, გაშლილი ხელს ლოყაზე იდებს და თავი მოწყვეტით უვარდება ზედ, – აბა, ბა, ბა, ბაო, – ღვინოს პურზე ალვენებს.

– ვინც ამ ქვეყნიდან წავიდა, მათი მოგონებისა იყოსო“ და ა. შ. ჩემთვის გასაგებია ამ ეპიზოდების სევდანარევი იუმორიც და მუნჯის პორტრეტის რამდენიმე დეტალიც მხატვრის თვალთაა დანახული. მკითხველში სითბოსა და სიყვარულს ტოვებს მოთხრობის ის ადგილიც, სადაც ირკვევა, რომ ამ გამრჯე, ალალ და პატიოსან მუნჯს სოფლის ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი გოგო (რა თქმა უნდა, არა მუნჯი) მიჰყვება ცოლად. როგორ სჭირდება ამ, თავისთავად,

არცთუ ურიგო მოთხრობას ულმობელი მაკრატელი, რომელიც მასში ზედმეტს და ყალბს ამოჭრის და მართალს და საჭიროს დატოვებს.

ახალგაზრდა პროზაიკოსმა მირონ ხერგიანმა უკვე მოთხრობების რამდენიმე კრებული შესთავაზა მკითხველს. გარდა ამისა, იგი ხშირად იბეჭდება ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში და მკითხველის ყურადღების საგანი ხდება. მირონ ხერგიანი სრულიად სამართლიანად გახლავთ პრეტენზიული იმ საქმეში, რაც თავის მოწოდებად მიაჩნია და ეს კი გვაიძულებს ათწლიანი ლიტერატურული პრაქტიკა სამწერლო ვარჯიშისათვის საკმარის პერიოდს ჩავუთვალოთ და მისი შემოქმედებისადმი უფრო მომთხოვნი ვიყოთ. ჩემთვის ამ ნიჭიერ ახალგაზრდა მწერლის თითო-ორი სუსტი ნაწარმოები კი არ არის გასაკვირი, გული იმაზე მწყდება, რომ მირონ ხერგიანის პირველმა წიგნებმა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის სრულიად უხმაუროდ ჩაიარა. არავინ არ ითავა სერიოზულად განეხილა მირონ ხერგიანის პირველი მოთხრობები, ამით, ერთი მხრივ, მკითხველი საზოგადოებისათვის გაეცნო იგი და, მეორე მხრივ, – დამწყები ავტორისათვის პროფესიული რჩევა-დარიგებით დახმარება გაენია.

მირონ ხერგიანის მოთხრობა „მოხუცი ბას სიკვდილი“ („მნათობი“, 1971 წ., №7) მშვენიერი მაგალითია იმისა, თუ როგორ სძლევეს ხოლმე ზოგჯერ ახალგაზრდა პროზაიკოსს ხელოვნური, განუცდელი ამბის რომანტიკულ ფერებში დახატვის ცდუნება და როცა ამ ფაქტს, ბუნებრივად, ხელგაუწაფავი მხატვრის კალამი დაემატება, რა ცოტა რჩება ხოლმე რამდენიმე საინტერესო მოთხრობიდან გულუბრყვილო ნაწარმოებამდე.

ყალბ მოხუცს – ბას შვილები ქალაქში გამოეცნენ. მოხუცი მარტო დარჩა, მაგრამ მან არ მიატოვა სვანეთი, ახალგაზრდებზე კი (მათ შორის თავის შვილებზეც) გული სამუდამოდ გაუტყდა; სოფელს, შრომას გაურბიან და იოლ გზას ეძებნო. ერთხელ შვილებმა ჭუბურხინჯში წაიყვანეს. მოხუცმა მხოლოდ ერთი თვე გაძლო „ტყვეობაში“. გაგიჟებით მოუნდა მშობლიური სანახების ხილვა და სვანეთში გადახურულ მანქანაზე ყანყალით ილაჯგანყვეტილმა მოხუცმა დანით გადაფხრინა ბრეზენტი, ნახვრეტში თავი ასწარა და ეჭე ჰე ჰეო გასძახა მთებს. მოხუცის აღტკინება ხანმოკლე გამოდგა: მანქანა თავდაღმართზე შექანავდა, ბრეზენტმა მას კისერზე მოუჭირა და დაახრჩო. მანქანის ძარაზე სხვებიც ისხდნენ, მაგრამ მათ ხელის განძრევა ვერ მოასწრეს. ასე მოკვდა მოხუცი ბა. მართალია,

ამ სიუჟეტს, ცოტა არ იყოს ხელოვნურის ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ ამბავს ნუ გამოვეკიდებით. ყოველ შემთხვევაში სხვათა სიტყვით გადმოცემული ეს სიუჟეტი უფრო არ ტოვებს ლიტერატურული ტყუილის შთაბეჭდილებას, როგორც ჰემინგუეის ერთი მოთხრობის ქარგა, ქმარმა რომ მშობიარე ცოლის კვილს ვერ გაუძლო და ყელი გამოიღადრა. „მოხუცი ბას სიკვდილის“ სიუჟეტი ასატანად მივიჩნით, მთავარი ხომ ის არ გახლავთ, მოახერხა თუ არა მხატვარმა დამაჯერებლად და ნათლად გადმოეცა იგი. რამდენადაც ეჭვიმუტანელი სისავსით გადმოსცა ჰემინგუემ თავის მოთხრობაში გამოგონილი სიუჟეტი და ამ ამბავს მხატვრულობის საიმედო საფარი უფარა, იმდენად სუსტად და პრიმიტიულად დახატა მირონ ხერგიანმა მოხუცი ბას სიკვდილის, ერთი შეხედვით, სავსებით რეალური სურათი.

მოთხრობა იწყება იმით, რომ მგზავრები მანქანის ძარაზე სხედან და სვანეთისაკენ მიდიან. ავტორიც ასე იწყებს და სრულიად სწორად, მაგრამ მალე უკან იხევს და გვიამბობს, როგორ ელოდნენ ქუთაისის აეროპორტში საფრენ ამინდს, როგორ გაიცნეს სამი გოგო, რომელთაც აგრეთვე სვანეთში მიეჩქარებოდათ. მანქანის გარეთა ეპიზოდების რეპორტაჟული აღწერა ამ მოთხრობისათვის საჭირო არ არის. ხელოვნურობა მოთხრობის ენობრივ ქსოვილსაც ეტყობა, სამაგალითოდ ერთ ადგილს მოვიტანთ: „ახლა ცნებებისადმი დამოკიდებულება საპირისპიროდ შეიცვალა. არავინ ახსენებდა თვითმფრინავს, ერთ დროს ოქროს ჩიტივით რომ ვევლებოდით თავს, ვუფრთხილდებოდით და ველოლიავებოდით კიდეც. ახლა იმას ვნატრობდით, შემთხვევი მთებისაკენ მიმავალ მანქანას წაგწყდომოდით სადმე. აღარავინ ფიქრობდა მოსალოდნელ ხიფათზე, არც იმ სავალალო ამბებს ვისხენებდით, ჩვენს გზებთან რომ იყო დაკავშირებული და აი, ბედნიერი შემთხვევაც. უეცრად უფროსმა ძმამ თვალი მოჰკრა მეზობელი სოფლელი სავარიონის სატვირთო მანქანას“. „უფროსი ძმა“ მოთხრობაში თავისთავად არაფერს ნიშნავს, თუ არ ახსენი, ვინ არის და რას წარმოადგენს იგი. აქ ბოლო ფრაზაში ერთიმეორეზე მიყრილი მკითხველისათვის უცნობი მოვლენები: მკითხველმა ჯერ უნდა გაიაზროს ვისი უფროსი ძმაა – „უფროსი ძმა“, მერე „მეზობელი სოფელი“ და მეზობელ სოფლელი სავარიონი, რომელსაც სატვირთო მანქანა მიჰყავს სვანეთში. ენობრივი ნატურალიზმი და პათეტიური სიყალბე, რასაც ასე ენერგიულად ერეკება თავის ფურცლებიდან თანამედროვე პროზა, მოთხრობის სხვა ადგილებშიც იგრძნობა: გარდაიცვალა მოხუცი ბა თუ არა – „მთა გლოვობდა თავის ერთგულ

მეგობარს“. კიდევ მეტი, სამგლოვიარო ხმაზე თუხთუხებდა მანქანა. სამგლოვიარო ღრიალით მოგვაცილებდა ადიდებული მდინარე“. მირონ ხერგიანი ერთგან წერს: „სოფელში სინათლეები არ ენთო და უკუნ სიბნელეში გახვეული სახლები ტალახიანი მორენებზე მოჩანდა“. ძნელი შესამჩნევი კია უკუნ სიბნელეში ტალახიანი მორენები. მთავარი სიყალბე მოთხრობის კულმინაციურ მომენტში იგრძნობა. ეს მოხუცი ბას სიკვდილი გახლავთ.

„მანქანის ჯაყჯაყზე ბრეზენტში თავაჩრილმა ბამ ტანი ვერ შეიმაგრა, ტიკინასავით მიენარცხ-მოენარცხა საბარგულის კედლებს, ბადეს მოყოლილი თევზივით აფართხალდა. ერთი ძალუმად ამოიხრიალა ხელებით ბრეზენტის განევა სცადა, მაგრამ თავი ველარ დაიძვრინა. ბრეზენტი დაინელა, სხვადასხვა მხრივ დაიჭიმა, მახრჩობელასავით შემოესალტა მოხუცის ნაოჭებიან ხელ-კისერს. სუნთქვა შეეკრა ბას, სული შეეგუბა, საფეთქელზე სისხლი მოანვა, ყურებმა ბაგაბუგი დაუნყო, თითქოს უროკვერს ურტყამდნენო. ხროტივებდა, ყელგამოჭრილი ხარვივით ხროტინებდა და ქმინავდა... მერე როგორღაც ქარქაშს მოეჯაჯგურა, ეტყობა, დანის ამოღებას ლამობდა, ალბათ ნაჩვრეტის გაგანიერება თუ ენადა, მაგრამ აღარ დასცალდა, დაბერილი კისრის ძარღვები დაეჩუტა და ბებრული მოუსვენარი ტანი მჩვარივით ჩამოეკიდა სახურავზე. გუა მსწრაფლ მის გვერდით გაჩნდა, მაგრამ უკვე გვიან იყო ყველაფერი“. კი მაგრამ მანამ? მოხუცი რომ ტიკინასავით ენარცხებოდა მანქანის კედლებს და ბადეს მოყოლილი თევზივით ფართხალებდა? ბრეზენტიდან თავი რომ ველარ დაიძვრინა და ქარქაშს „ეჯაჯგურებოდა“, იქნებ ნაჩვრეტი გავაგანიეროვო, მოთხრობის ლირიკული გმირი და მისი უფროსი ძმა ისხდნენ და სეირს უყურებდნენ? განა იქვე, გვერდით არ ისხდნენ ისინი და არ შესცქეროდნენ როგორ ხროტინებდა მოხუცი და კისრის ძარღვები ებერებოდა? და ამის შემდეგ რა დაუჯერებლად ისმის ავტორის სიტყვები „გუა მსწრაფლ მის გვერდით გაჩნდაო“. ამკარად არ ეყო ოსტატობა ახალგაზრდა პროზაიკოსს, რომ მოხუცი ბას სიკვდილი მართლად დაეხატა. მე უფრო დავიჯერებდი, რომ ეს დასუსტებული, დაჩაჩანაკებული მოხუცი მანქანის გაუთავებელი ჯაყჯაყისაგან ცუდად გამხდარიყო და ჩიტივით მშვიდად ადგილზე მომკვდარიყო, ვიდრე ბრეზენტის გახევას, ჟალელი ბას არტისტულ ყვირლს და მის ულოგიკო, ხელოვნურ სიკვდილს ვიჯერებ. მოთხრობაში დაშვებულია კიდევ ერთი შეცდომა: ავტორი ამბავს გვიყვება მანქანის ერთი მგზავრის პირით. გუას ძმამ თავისი თვალთ იხილა ყველაფერი და გვიამბობს. მაგრამ მწერალი ზოგჯერ ღალატობს ამ

პრინციპს და ბას შინაგან მღელვარებას გადმოგვცემს. საეჭვოა, მაცქერალს შეემჩნია, რომ ბას „მთელი სხეული ბედნიერებით აღვსოდა, თავისთვის გულში იცინოდა“. მირონ ხერგიანის ამ მოთხრობაში არის ასეთი ადგილი: „გოგონებს მხრები ჩამოეყარათ, თმა ჩამოსწეწოდათ, ტალახსა და მტვერში ამოსვრილიყვნენ. ისინი დაბრძენებულიყვნენ, გამოცვლილიყვნენ. ბუნებრივი მართალი იერი ჰქონდა. ახლა ნათლად ეხატათ სახეზე, რომ მთიბველთა, ტყის მჭრელთა და მონადირეთა შთამომავალნი, მათი გვარისანი იყვნენ. ჯანმრთელნი, სერიოზულნი და პირქუშნი, „უკმაყოფილონი“. ამ სურათს მწერლის ხელი ეტყობა. იგი უშუალოა და ბუნებრივი, მაგრამ მერე „უკუნ სიბნელეში ტალახიანი მორენები“ გახსენდება და ფიქრობ „მოხუცი ბას სიკვდილის“ ზოგიერთ დაკარგულ შესაძლებლობაზე“.

„ხელის გაქცევის“ და „ვერ მოზომვის“ სენი ამ ბოლო დროს ზოგიერთ ჩვენს გამოცდილ მწერალსაც შეეყარა.

რევაზ ჯაფარიძის მოთხრობა „უკვდავ სულს“ („ცისკარი“, №10, 1971 წ.) მინდა შევეხო. ჩვენი უფროსი თაობის მწერლების პროზაულ ქმნილებათაგან ეს მოთხრობა შემთხვევით არ გამოიყვია. იქნებ სხვათა სხვა ნაწერები უფრო ნაკლებ მასალას როდი იძლეოდნენ იმის დასამტკიცებლად, რომ გაჭიანურებულად ახალგაზრდა პროზაიკოსების გარდა დიდი ხანია სხვებიც წერენ, მაგრამ მკრეხელობად ნურვინ ჩამითვლის და კრიტიკის პრინციპად მიმანია წერა იმაზე, ვისაც სჭირდება, და ვინც თუ არ დაგიჯერებს, მოგისმენს მაინც. რევაზ ჯაფარიძე ჩვენს ლიტერატურაში ერთ-ერთ მაღალპროფესიულ და ხარისხოვან მწერლად და პუბლიცისტად მიგვაჩნია და ვფიქრობთ, რომ მის მიმართ გამოთქმული კრიტიკული აზრი არასოდეს იქნება „წერე და იკითხეს“ გულგრილი პოზიციით გაგებული.

რაზე გვიამბობს „უკვდავი სული“?

ალმა-ათაში თბილისიდან ჩავიდა ახალგაზრდა ეთნოგრაფი ვაჟი. სიმპოზიუმის მონაწილეთაგან, როგორც ეს ჩვეულებრივად ხდება, პატარა მეგობრული წრე შეიკრა: ერთმანეთს დაუახლოვდნენ ყაზახი ხამიდ დუქენბაი, ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი, უფგოროდელი გუცალო, ესტონელი ლუქსი და ქართველი ვაჟა. ერთხელ სიმპოზიუმის კულუარებში მეგობართა შორის ქალის საკითხზე დიდი კამათი ატყდა. გაიკვია, რომ ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი „დედათა სქესზე, ანუ როგორც ის უწოდებდა – მამაკაცთა ჟინის მოსაკლავად გაჩენილ მონყობილობაზე – ერთობ დაბალი შეხედულებისა იყო“. ნიკოლასის ამ ახირებამ ყველას გული დაწყვიტა და განსაკუთრებით

ქართველ ეთნოგრაფს – ვაჟას. სიმპოზიუმის მთელ მანძილზე ნიკოლას პალანგოსი ისე იქცეოდა, რომ ქალებზე თავის ამ მრწამსს სრულიად ამართლებდა. იგი ქალებს ქედმაღლურად უცქერდა, ირონიით, ამპარტავნულად ელაპარაკებოდა და ხშირად დასცინოდა კიდეც, მაგრამ ბოლოს ნიკოლასმა ალმა-ათაში ნახა ლიტველი ქალი (მისი ძველი ნაცნობი) ახალგაზრდა მსახიობი იოანა. იოანამ ნიკოლასს თავისი მძიმე ხვედრი გაუზიარა. მან უამბო ეთნოგრაფს, თუ როგორ დაკარგა ორმოცი დღის წინათ უსაყვარლესი ქმარი. ამ ქალის სიტყვებში იმოდენა დარდი, სიყვარული, რწმენა და ძლიერება ჩანდა, რომ ნიკოლასი გაოგნებული შესცქეროდა ამ კეთილშობილ და კდემამოსილ არსებას და „დამარცვლით ნაილაპარაკა: – არა, ბიჭებო, იოანა ქალი არ გეგონოთ, იოანა ღმერთია!“ არცთუ ახალგაზრდა, გამობრძმედილ და ჭირნახ ნიკოლას პალანგოსს ამ ქალმა დიაცთა სქესზე თავისი წლების განმავლობაში შემუშავებული შეხედულება ერთბაშად შეაცვლევინა – ასე ნათელი და საინტერესო გახლავთ ამ მოთხრობის დედააზრი.

დავიწყოთ სათაურით. „უკვდავი სული“, მე ვფიქრობ, ამ მოთხრობისათვის შეუფერებელი სათაურია. იგი მყვირალაა, პათეტიკური, მით უმეტეს, რომ აქ მართლა რაიმე სულის უკვდავებაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ იმაზე, რომ მოთხრობის მთავარ მოქმედ პირს – იოანას ქმრის სიკვდილის შემდეგ ავადმყოფური ჰალუცინაციები დასჩემდა; ეჩვენება, რომ თუთიის დახშულ კუბოში „ანდრიუსის (ქმარი) სული წვალობს, ზემოთ ამოსვლა უნდა და სხეულს ველარ სცილდება“. შეიძლება თქვათ, სწორედ ამ უკვდავ სულზეა ლაპარაკიო, მაგრამ ჩვენ მაინც დაჟინებით გავიმეორებთ, რომ „უკვდავი სული“ უფრო ისტორიული და რომანტიკული ჟღერადობისაა, ვიდრე ამას მოთხრობის დედააზრი გულისხმობს. ახლა „უკვდავი სულის“ პირველსავე ფრაზას დავუსინჯოთ კბილი; მოთხრობა ასე იწყება: „ბრგე შესახედაობის, ცისფერთვალება ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი ცხოვრებაგამოვლილი და ცოტა მოავარო კაცი ჩანდა“. „ბრგე“ თავისთავად შესახედაობაზე მიუთითებს, ამიტომ მეორე სიტყვა სრულიად ზედმეტია, ესეც არ იყოს, კაცი შეიძლება მოავარო იყოს, მაგრამ „ცხოვრებაგამოვლილია“ თუ არა, როგორ უნდა „ჩანდეს“? ასევე ყალბპუბლიცისტურია მომდევნო წინადადებაც „სანამ მეცნიერების მაღალი კიბის უდაბლეს საფეხურზე ფეხს შესდგამდა, ნიკოლას პალანგოსს, რომ იტყვიან, ცხოვრების ძირმწარე ეჭამა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაბრუნებოდა მოსწავლის მერხს“.

მოთხრობის ცენტრალურ ხაზს ნიკოლას პალანგოსი – იოანა წარ-

მოადგენს. იოანა კი, ვისზედაც და ვისთვისაც მოთხრობაა დაწერილი, მხოლოდ ნაწარმოების მეორე ნახევარში შემოჰყავს მწერალს. სამაგიეროდ მანამ, მკითხველი, რომ როგორმე გაართოს, ვრცლად ჩერდება ეთნოგრაფთა ალმა-ათის მსოფლიო სიმპოზიუმზე და მის მუშაობაზე. ამ მოთხრობას სრულებით არ სჭირდება და მკითხველსაც არ აინტერესებს, როგორ „გადაიტანა გუცალომ მსჯელობა მშვენიერების პრობლემის ზოგად სიბრტყეში“, არც ვაჟას სახვალეო მოხსენების ასეთი მშრალი ინფორმაცია: „სახვალეოდ პლენარული სხდომა იყო დანიშნული. კონგრესი განმეორებით მოისმენდა ღირსშესანიშნავად მიჩნეულ მოხსენებებს. ასოციაციის თავმჯდომარესთან მოლაპარაკების შემდეგ მე საგანგებო წერილი მომივიდა და ის წერილი ახლაც შენახული მაქვს. დილის სხდომაზე, გთხოვთ, თქვენი მოხსენებების მთავარი დებულებები გაგვაცნოთ“. სიმპოზიუმთან დაკავშირებული დაწვრილებითი აღწერები მხატვრულობას მოკლებულია და მას მეცნიერულ-ნარკვევული ხასიათი აქვს. „უკვდავი სულის“ ერთი მობრძლი ეპიზოდთაგანი ალა-თაუს მთას უკავშირდება. მოთხრობის მოქმედი პირნი დიდი სერიოზულობით ემზადებიან ამ მთაზე საექსკურსიოდ. ავტორი ჟურნალისტური კეთილსინდისიერებით გვაცნობს საქმის ვითარებას. „სხვებმაც საფუძვლიანად გადასინჯეს თავიანთი მარშრუტები. ნიკოლას პალანგოსი და გუცალო, მაგალითად, ჩიქენტის ჯგუფში იყვნენ ჩანერილი. მათი მატარებელი თერთმეტის ოც წუთზე გადიოდა ალმა-ათის სამგზავრო სადგურიდან. ლუქსს, ბევრი რჩევა-რჩევის შემდეგ, ყაზახეთის შუაგულის – ჯამბულის ოლქის მონახულება გადაწყვიტა. ამ ჯგუფს ყარაგანდის მატარებლით უნდა ემგზავრა ბალხაშის ტბის ნაპირებამდე, აქედან კი მანქანებით მოუხდებოდათ გამგზავრება“. კი მაგრამ, ჩვენ რა შუაში ვართ, მოთხრობაში არც გუცალოს აკისრია რაიმე მხატვრული ფუნქცია და არც ლუქსს. ისინი სულ ამაოდ შეაწუხა მოთხრობის ავტორმა. ისევე ალა-თაუს დაფუბრუნდეთ. იწყება ალა-თაუს აღწერა, მისი, როგორც დასასვენებელი ადგილის მნიშვნელობის დახასიათება, მერე ალა-თაუს დასალაშქრავად მზადების დაწვრილებითი თხრობა (ნარკვევი! ნარკვევი!) და ბოლოს, როგორც იქნა, მეგობრები „გუდრონით მოგებული მიხვეულ-მოხვეული გზატკეცილებით“ ალა-თაუსაკენ მიემართებიან. ხომ ეგონა მკითხველს, რომ ალა-თაუზე რაღაც უნდა მომხდარიყო, აბა რისთვის შეგვამზადა მწერალმა ასე გულდაგულ? ალა-თაუზე არაფერი ხდება, გარდა იმისა, რომ ნიკოლას პალანგოსმა ორი მსუბუქი ყოფაქცევის ქალიშვილი შეამატა სუფრას. კი მაგრამ, ამისათვის იყო საჭირო ამდენი მზადება და ექსკურსიის დაწვრილე-

ბითი აღწერა? ვფიქრობ, მოთხრობა გაცილებით საინტერესო იქნებოდა, რომ ზედმეტი დეტალებისაგან თავისუფალი ყოფილიყო. გამოჩნდა იოანა. მწერალი შესანიშნავად გვიხატავს მის პორტრეტს და მსახიობი ქალის ნაამბობიც არაჩვეულებრივი შთამბეჭდაობით გამოირჩევა. ნიკოლასი გაოგნებულია, ნიკოლასმა უკან დაიხია: „ეს ქალი არ არის, ეს ღმერთია“, ამბობს იგი. მოთხრობა ფაქტობრივად აქ მთავრდება და თუ მაინცდამაინც გავაგრძელებდით, მხოლოდ და მხოლოდ იოანა-პალანგოსის ხაზი უნდა ყოფილიყო განვითარებული, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. იწყება ისევ ნარკვევული ინფორმაცია: მწერალი გვიამბობს, როგორ ჩამოურიგა ვაჟამ მეგობრებს თავისი წიგნები და თბილისის ხედები სამახსოვროდ. მერე ნიკოლასს აცილებენ მატარებლით და ქართველ ეთნოგრაფს – ვაჟას დაავალეს სადგურიდან იოანას სახლში მიყვანა. ვაჟამ ტაქსი დაიჭირა და მეგობრის თხოვნა პირნათლად შეასრულა. თუმცა, როცა იოანა თვალს მიეფარა, ეთნოგრაფმა იხანა, მაგრამ გვიანლა იყო თითზე კბენანი. თურმე, ნუ იტყვით, ვაჟას ლიტველი მსახიობი ქალი გულში ჩავარდნია, მაგრამ მან რაინდობა შეინარჩუნა და ქვრივს ამის შესახებ არაფერი უთხრა. მერე მოთხრობილია, როგორ გააღვიძა დილით ვაჟა ადმინისტრატორმა, ადე, თვითმფრინავზე დაგაგვიანდებაო, როგორ გამოიტანა თავისი ბარგი ვაჟამ და ტაქსში ჩაალაგა, როგორ აირბინა მან თითქმის უკვე გასაფრენად გამზადებული თვითმფრინავის კიბე და აი, მოთხრობის ბოლო სტრიქონები: „ვიდრე მე ახალ ვითარებას შევეჩვეოდი, ჩემოდანს გარდერობში დავდგამდი და ადგილის მოსაძებნად სალონს მივაშურებდი, ტურბორეაქტიულმა ძრავებმა, აქამდე რომ ყრუდ და მშვიდობიანად ლულუნებდნენ, გაბმულად დაიჭექეს, დაიგრუხუნეს და უზარმაზარი თვითმფრინავი ძლივსშესამჩნევი ბიძგით დაიძრა ადგილიდან“ ეს ყველაფერი მოთხრობას ზედმეტ ტვირთად აწევს. ვაჟას იოანათი გატაცების რომანული „ტრაგედია“ კუს მიერ ფეხის გამოყოფის ამბავია, ხოლო თუ ვაჟა მაინცდამაინც არ დაიშლიდა, მაშინ „ჯულიეტას“ როლის შემსრულებელს რაღაც როლი უნდა ეთამაშნა ქართველი ეთნოგრაფის ცხოვრებაშიც. ახლა კი ვაჟას პლატონურ გრძნობას მსახიობი ქალისადმი უმნიშვარის სიყვარულის ელფერი დაჰკრავს და ეთნოგრაფის ასეთი ფიქრებიც გულუბრყვილოდ გვეჩვენება: „რა იქნებოდა ყოვლის შემძლე ბუნებას ანდრიუსად გავეჩინე, მერე ცხოვრების გზაზე სადმე იოანა შემყროდა, ჩემი გაშმაგებული სიყვარულის საპასუხოდ ქალური თავდავიწყებით შევეყვარებინე და ბოლოს ჰერმეტიულად დახურულ თუთიის კუბოში გამომწყვდეულიყო ჩემი უკვდავი სული. თვალეები მსხვილი

კურცხლებით ამევსო. ამ წამში ბედნიერიც ვიყავი და უბედურიც. ბედნიერი იმით, რომ იოანა მე მეზარა, იოანასაგან თითქმის არაფერი მამორებდა, ხოლო უბედური კი იმით, რომ იოანას გული და აგიზგიზებული ვნება სხვას ეკუთვნოდა, სხვას, ამ ქვეყნიდან, ნაადრევად წასულს და არა მე, ცოცხალს... გეგონებოდათ, თითქოს მწერალმა განზრახ მოინდომა, როგორმე გაექარწყლებინა თქვენთვის ამ საინტერესო მოთხრობით მიღებული შთაბეჭდილება, ამისათვის მიაპყრო ჩვენი მზერა უამრავ ზედმეტ დეტალს.

აკაკი გენაძის „უკვამლო ბუხრებს“ („მნათობი“, №10, 1970) აღელვების გარეშე ვერ წაიკითხავთ. ამ მოთხრობაში აღწერილია მარტოდ დარჩენილი კაცის ტრაგიზმი და უკვამლო ბუხრების სევდა. სოფელი ჩამოხლები დაცარიელდა. მიატოვეს მამა-პაპათა კერა და ქალაქს შეეხიზნენ. გამოყრუებულ სოფელში ერთადერთი ადამიანი ებრძვის რაჭის გრძელ ზამთარს. ეს გახლავთ მოხუცი ქალი ეკა. მისი ქმარი იონა ქალაქში შვილების მოსანახულებლად წავიდა და რატომღაც შეაგვიანდა. ორ თვეზე მეტია ეკა მარტოდმარტო ათენ-ალამებს. იგი წუხს, ვერ ისვენებს. დედაბრის სულში გაბმულად რეკავს ავისმომასწავებელი სიჩუმის ზარი. სოფლად ჟრიამული აღარ ისმის. თოვლის გამკვალავიც არავინაა. ერთ საღამოს თავის ფიქრებში გართულ ეკას ძროხამ წიხლი ჰკრა და რამდენიმე დღის შემდეგ შინმობრუნებულმა იონამ ბოსელში მიაგნო უპატრონო მიცვალებულს, რომელსაც გულზე ხელისდამკრეფი არავინ გამოუჩნდა. „უკვამლო ბუხრების“ დედააზრი ნათელია და მოთხრობის მთელი რიგი პასაჟები საინტერესოდ გახლავთ დაწერილი. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო და-ძმის – ეკასა და შამშეს საუბარი მოთხრობის ფინალში.

რა არის ამ მოთხრობაში ზედმეტი?

სოფელი დაცარიელდა. მოხუცი ქალი მარტო დარჩა. გამკითხავი არავინ არის. მარტოდ დარჩენილი უბედურმა შემთხვევამ იმსხვერპლა. ახლომახლო არავინ იყო, რომ ეკას კვილი გაეგონა და მიშველებოდა. ეს ქარგა სრულიად ლოგიკური და საკმარისია მწერლის ჩანაფიქრის გადმოსაცემად. მოთხრობაში ახსნილია ეკას მარტოდ დარჩენის მიზეზი – შეჩვეულ ადგილს ვერ მოსცილდა, სახლკარი, საქონელი ვერ მიატოვა. იონას შემთხვევის გამო შეაგვიანდა. თითქოს ეს მიზეზი ეცოტავაო, ავტორს მოთხრობაში შემოაქვს რძალ-დედამთილის კინკლაობის ტრადიციული, ბანალური ხაზი. თურმე ნუ იტყვით, ეკა ქალაქში ავი და უხიაგი რძლის მიზეზით არ

ჩადის. რძალ-დედამთილიანის მოტივი კი აუფერულებს და აიაფებს მოთხრობაში ჩადებულ დიდ სოციალურ აზრს და „უკვამლო ბუხრების“ სევდიან პასაჟებს აქა-იქ ფელეტონური ინტონაციით აქარწყლებს. ახლა ვნახოთ, დამაჯერებლად არის თუ არა აღწერილი ეკასა და მერის (რძალი) ურთიერთობა:

ჩამოიყვანეს ქალაქელი რძალი სოფლად და პირველადვე (რითაც მან თავის დედამთილს „ასიამოვნა“) ასეთი „სიბრძნე“ გადმოაფრქვია:

„– ზოგ სოფელს ფრჩხილებში მეტი ჭუჭყი აქვს, ვიდრე თავში ჭკუა! – მოურიდებლად წამოისროლა მერიმ და დედამთილს დამცინავად გადახედა, შენ რა გაგეგება, სხვის საქმეში უტარო კოვზივით რომ ეჩრებო“.

ახლა ეკას მივუბრუნდეთ: „ეკა ამ საუბრისას ბოსტანში ხახვს იღებდა და ხელებდათხვრილს ფრჩხილებქვეშ ჭუჭყი კი არა, მიწა ჰქონდა. მიწა სხვა არის, ჭუჭყი სხვა. ჭუჭყიანი ხელი მართლაც სამარცხვინოა, მაგრამ მიწაში მოფუთფუთე სულაც არა“. ამ სიტუაციის გულუბრყვილობას და აღწერის პრიმიტიულობას რომ თავი დავანებოთ, თქვენ გაგაოცებთ რძალ-დედამთილის ურთიერთობის შემდგომი განვითარება: რძალი სხვადასხვა დროს ასეთი სიტყვებით ამკობს უდანაშაულო დედაბერს:

„მერი გაგეგება ქმარს და ეკამ გარკვევით გაიგონა რძლის ნათქვამი: გიხაროდეს, ბებერი კუდიანი ჩამოგივიდაო“.

„– იმ ხელებით გაკეთებულს რა შემაჭმევს, დახედე რას უგავს! რომ ვუყურებ, გული მერევა“ (აქვეა მთხრობელის ასეთი გულუბრყვილო შეფასება: „რატომღაც მერიმ თავიდანვე ეკას ხელები შეიძულა, ის ხელები, რომელმაც საქმრო გაუზარდა ამ წუნია და მეტიჩარა ქალს“).

„მაშინ წახდა ჩემი საქმე, როცა სოფელმა ჩიჩარამ (დედამთილზეა ლაპარაკი. რ. მ.) დამინყო სწავლება ბავშვს როგორ ვასვა და ვაჭამო. დურაქი ხარ და მეტი არაფერი“.

...ვითომ ჩურჩულებს მერი, ეკას კი ყველაფერი ესმის. ერთხელ ისიც გაიგონა: „გაუტკბა მუქთა ლუკმა, აღარ მიეთრევაო?“

აქამდე ხომ ნართაულად ელაპარაკებოდა, ბოლოს რძალმა პირდაპირ დაუსვა საკითხი დედამთილს: „შენ რომ სინდის-ნამუსი გქონდეს, აქამდე მიხვდებოდი და მომშორდებოდი, მაგრამ რეგენი ხარ და ვინ რას გაგაგებინებს?“

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ამ მოთხრობაში აღწერილი რძალ-დედამთილის ხაზი ყალბი და ხელოვნურია. ეკასთან მერის დამოკიდებულება ამ უკანასკნელს შვილების დე-

დად კი არა, კლინიკურ გიჟად წარმოგვიდგენს. ხოლო ასეთი ალქაჯის გაცნობის შემდეგ მკითხველს ინტერესი ეკარგება მოთხრობაში დატრიალებული ამბებისადმი. რძალი სრულიად უმიზეზოდ და უსაბუთოდ შხამს ანთხევს დღენიდაგ. რა პოზიცია უჭირავს ქმარს? მას ეუბნებიან დედაზე – გიხაროდეს, ბებერი კუდიანი ჩამოგივიდაო, და ედიკო (შვილი) ტკბილი სალამივით იღებს ეკასადმი ამ სრულიად დაუმსახურებელ კომპლიმენტს. რისთვის იყო ეს ყველაფერი საჭირო? რატომ მოგვწყვიტა მწერალმა მარტოდმთენილი მოხუცის ღირსი ამბავს და მოყირაჭებულ, გაცვეთილ სიტუაციებში რად გადაგვაგდო?

ახლა ეკას გულში ჩავიხედოთ. მოთხრობაში სრულიად ზედმეტია ამ გამრჯე მოხუცის პათოლოგიური ზიზლი ქალაქისადმი. განა ეკას სახის გამოკვეთას რაიმეს მატებს მწერლის ახირებული სურვილი, რომ ამ სათნო მოხუცის პირით გამუდმებით ამტკიცოს სოფელში ცხოვრება გაცილებით სჯობს ქალაქში ცხოვრებასო?

აი, ეკას ქალაქური პოზიცია:

„ქალაქში, ეტყობა, მხოლოდ ხელების მოვლაზე ფიქრობენ. დილა-სალამოს რალაცით იხევენ, ჩვენ სხვა საფიქრალი გვაქვს“.

„მოიყვან მოსავალს და მერე... ღმერთმა იცის, ვინ მიერთმევს... ქალაქელებს ჰგონიათ, ყველაფერი ციდან მზამზარეულად ცვივა ამ თოვლივით“.

ქალაქისადმი თავის დამოკიდებულებაში ეკა ზოგჯერ უკიდურესობამდე მიდის: „აღარა მაქვს ღორის დეგნის თავი. ეჰ, ამას კი მოვიშორებ როგორმე, მაგრამ... ჩემი რძალი ვითომ ნაკლებ ღორია? ან სხვები?“

მწერალმა ჩაიფიქრა მშვენიერი მოთხრობა მარტობაზე, გამოკეტილი სოფლის აქტუალურ პრობლემაზე იპოვა მისი საინტერესოდ გადანყვეტისათვის მიმზიდველი ქარგა და ხედავთ, როგორ დაამძიმა (კინალამ ვთქვი გაახუნა. რ. მ.) იგი ხელოვნური სიტუაციებით, ზედმეტი პასაჟებით, გულუბრყვილო შეგონებებით და ყალბი დეტალებით.

ზემთ გაჭიანურებულ ეპიზოდებზე და საინტერესო სიუჟეტებზე ხელოვნურად დახლართვა-გამუქებაზე ვლაპარაკობდით. არის შემთხვევებიც, როცა ავტორი წერს მომჭირნეობით, კომპაქტურად, თხრობა ლაკონიზმით ხასიათდება და მთელ რიგ პასაჟებს ჭეშმარიტი ოსტატის ხელი ეტყობა, მაგრამ მოთხრობის სიუჟეტი იმდენად ყალბი და ხელოვნურია, რომ ჩაიკითხავთ და გული დაგწყდებათ, „ამაოდ დაშვრა“ ავტორი, მას ამჯერად სათქმელი არაფერი (ან



თითქმის არაფერი) ჰქონდა და ამაოდ ეცადა, ჩვენი ყურადღება გამოგონილი (ამ სიტყვის ყველაზე ცუდი გაგებით), ხელოვნური ამბით მიეპყრო.

ლადო ავალიანის „ხის კოვზი“ („მნათობი“, №12, 1971) ომის პერიოდს ეხება. ნოველაში ავტორმა მიზნად დაისახა ერვენებინა ადამიანთა შორის ომის მიძიმე დღეების შედეგად გაჩენილი ახალი ურთიერთობანი. სასადილოში ორმა მეგობარმა ყურადღება მიაქცია ახალგაზრდა ვაჟს, რომელსაც „ხელები შავშუამბაგადაფარებულ მაგიდისათვის ჩაეგლო. დაძაბული, თითქოს გადახტომას აპირებო, ანთებული თვალებით იცქირებოდა გოგონასკენ“. მეგობრებს უკვირდათ ვაჟის უტიფარი მზერა და „დონ-ჟუანად“ ჩათვალეს, მაგრამ „ამასობაში გოგონამ სუფი დაამთავრა და ის იყო ხის კოვზი ორი თითით წკიპად ჩამოსდო თეფშის ნაპირზე, რომ უცხო ჭაბუკი აქამდე თუ თვალებით სჭამდა მას, ერთბაშად წამოიჭრა ზეზე, ერთი ნახტომით იმ გოგონას მაგიდასთან გაჩნდა და ხის კოვზს ხელი სტაცა... ის ჭაბუკი ისევ თავის მაგიდასთან გაჩნდა, კოვზის ტარით გამალებით იწყობდა კაკუნი მაგიდაზე: თან კოვზს დროდადრო მალლა სწევდა, შორიანხლოს მოფუსფუსე ოფიციალტს რომ დაენახა იგი. ეს ხომ ყველამ ვიცოდით, მაგრამ მაინც განცვიფრებული ვიყავი, აქამდე რომ ვერ მივხვდით: სადილს მანამდე არ მოგიტანდნენ, სანამ კოვზს არ ჩაიგდებდი ხელში“. ეს არის და ეს. სიმართლე გითხრათ, მე გამიკვირდა „ახალი ჰორიზონტის“ ავტორისაგან ასეთი ყალბი, არაფრისმთქმელი სიუჟეტი. იმ ვაჟის სულელურ საქციელს ავადმყოფური ელფერი უფრო დაჰკრავს, ვიდრე შიშილისაგან ილაჯგანყვეტილისა. ნოველაში აქა-იქ შეხვდებით ჭეშმარიტ ოსტატის თვალთ დანახულ პასაჟებს (მაგ. ლომებისა და ადამიანების ალეგორია და სხვ.), მაგრამ ისინი ნოველის უხერხემლო ამბავს ვერაფერს შველიან. ლადო ავალიანი კარგი სტილისტია, მაგრამ ფრაზის დახვეწასა და სიტყვების მომჭირნეობაზე ამ გამოცდილ პროზაიკოსსაც დიდი დაკვირვება სჭირდება. ავიღოთ „ხის კოვზის“ ასეთი ადგილი „სასადილოში ხალხი ცოტაა. აქა-იქ უსხედან ადამიანები მაგიდებს“. ერთი შეხედვით ყველაფერი რიგზეა. გრამატიკის კანონებით აქ უხერხულობას არ ვხვდებით, ტავტოლოგიას ადგილი არა აქვს და წინადადებებიც მოკლე და სხარტია. მაგრამ მხატვრული პროზის მკაცრი კანონებით თუ შევხედავთ, მეორე წინადადება სრულიად ზედმეტია: „სასადილოში ხალხი ცოტაა“, უკვე ნიშნავს იმას, რომ „აქა-იქ უსხედან ადამიანები მაგიდებს“, ხოლო თუ მაინცდამაინც

დავტოვებდით მეორე წინადადებას, „ადამიანები“ სრულიად ზედმეტია, რადგანაც მაგიდებს (და ისიც სასადილოში) მხოლოდ ადამიანები უსხედან. ხედავთ, რა „ოპერაცია“ მოითხოვა ამ ერთი შეხედვით უწყინარმა ფრაზამ?

როცა ვანო ურჯუმელაშვილის „ემმაკს“ („ცისკარი“, №11, 1970) ვკითხულობდი, საინტერესოდ დაწყებულმა ამბავმა და ბუნებრივმა, ძალდაუტანებელმა თხრობამ გამიტაცა, მაგრამ დავამთავრე თუ არა კითხვა, ძალიან მინდოდა დამეჯერებინა, რომ საქმე სრულიად სხვაგვარად იყო, ვიდრე მე გავიგე, ე. ი. ვიდრე ნოველაშია. ეს არცთუ ურიგოდ დაწერილი ნაწარმოები პროზაიკოსს ფუჭ გასროლად უნდა ჩავუთვალოთ, რადგანაც მოკლებულია იმ მთავარსა და არსებითს, რასაც ნოველაში უპირველეს ყოვლისა ეძებს მკითხველი: დამაჯერებლად გადმოცემულ საინტერესო ამბავს. საბარგო მანქანის კაბინაში ორნი არიან – ახალგაზრდა მძღოლი და მგზავრი. გზაზე შემოაღამდათ და მანქანაც გაფუჭდა. „ტრაულერის“ კაბინაში თავშექცევით დაწვენენ და გათენებას ელოდებიან. მგზავრმა ერთბაშად იგრძნო, რომ „იმ სიამისმომგვრელ ნეტარებას განიცდიდა, კაცს რომ ვნებანი ქალის სიახლოვე ანიჭებს“. მგზავრი დაიტანჯა. მთელი ღამე თავს ებრძოდა, თანაც უკვირდა, ეს რა მემართებაო. დილით „აღმოჩნდა“ რომ მძღოლი სინამდვილეში მამაკაცი კი არა, მშვენიერი ქალიშვილი იყო. და ნოველას „ემმაკიც“ ამიტომ ჰქვია. ეს სიუჟეტი ყალბი გახლავთ. ასე არ ხდება. ხელოვნურ ამბავს მწერალმა მხატვრული ლოგიკის ფარი ვერ უფარა. მგზავრი გვიამბობს, როცა ტრაულერში ჩავჯექი, სალამოხანი იყო, მაგრამ ეტყობა იმდენი სინათლე მაინც იყო, რომ მძღოლის გარეგნობა, თვით ყელზე პატარა ხალებამდეც კი, გულდასმით შეესწავლა: „ოცდაოთხი წლისაც არ იქნებოდა, ფუნჩულა ლოყები ოდნავ ასწითლებოდა, და ყელზე ორი პატარა ხალი აჩნდა“. და ა. შ. ხოლო თუ მძღოლის „ფუნჩულა ლოყები“ და „ყელზე ორი ხალი“ შეამჩნია, ის ვერ გაიგო, რომ გვერდით ქალიშვილი ეჯდა? ლოყებს რომ თავი დავანებოთ, განა ხმით, ინტონაციით, საუბრის მანერით ვერ განასხვავებდა ჟურნალისტი (მგზავრი ჟურნალისტია. რ. მ.) ქალს კაცისაგან? ხოლო თუ არ ბნელოდა, განა დილით რაღამ მიახვედრა, რომ ქალიშვილთან ჰქონდა საქმე? ხოლო თუ ერთი წუთითაც კი არ დაეჭვებულა მგზავრი თავისი მძღოლის სქესში, მამ რაღამ აუმღვრია სისხლი მამაკაც მძღოლთან (მისთვის ხომ იგი მამაკაცი იყო) სიახლოვისას? კაბინაში მგზავრის შფოთვისა და თითების კვნეტას პათოლოგიზმისა

და უხერხულობის ელფერი დაჰკრავს, ვიდრე ბუნებრიობის და დამაჯერებლობისა.

ოთარ ჩხეიძე რომ ნიჭიერი პროზაიკოსია, ამის შეხსენება ზედმეტად მიგვაჩნია. მახვილი თვალი, გამოკვეთილი ხასიათები, საინტერესო, მძაფრკონფლიქტიანი სიუჟეტები, რითაც ო. ჩხეიძის რომანები და მოთხრობები ხასიათდება, ამ მწერალს გამორჩეულს ხდის და მხატვრული სიტყვის პირველხარისხოვან ოსტატთა რიგში აყენებს. მნათობის №5-ში (1970) დაბეჭდილი ო, ჩხეიძის მოთხრობა „გრაგნილი“ თავისი ზომიერი ჰუმორით, სევდანარევი ღიმილით, ლირიულობით და სიუჟეტის ოტსტატური მობრუნებით ერთ-ერთ საინტერესო მოთხრობად მიგვაჩნია: სოფლის სკოლაში გამოსათხოვარი სალამოა. რუსულის მასწავლებელს პენსიაზე აცილებენ. ამ ამბით განსაკუთრებით დირექტორია გახარებული, რადგანაც განთავისუფლებულ ადგილზე თავისი საცოლის დანიშვნას აპირებს. ბოლოს საიუბილეო ქათინაურებით ისე აუჩუყეს გული მოხუც მასწავლებელს, რომ მან ათრთოლებული ხმით განაცხადა: „თქვენს სიყვარულს... ამ დაფასებას... მხოლოდ იმით გადავიხდი, რომ ვიდრე პირში სული მიდგას, სკოლას არ დავტოვებო“. ამ მოთხრობისაგან მიღებულ სიამოვნებას საგრძნობლად ანელებს ო. ჩხეიძის ენა და სტილი. პროზაიკოსის ენას ძირითადად ორი გამოკვეთილი ნიშანი ახასიათებს – ემფატიკური „ა“-ს ჭარბი ხმარება და სიტყვების ხელგაშლილად, ზომიერების და მომჭირნეობის გარეშე გამოყენება. ნლების განმავლობაში ვფიქრობდი მეტევა თუ არა მწერლისათვის, რომ მისი ნაწარმოებების ენა ხშირ შემთხვევაში მკითხველს საკმაოზე მეტად აღიზიანებს და ნაწარმოების სრულყოფის თვალსაზრისით ენა დაკარგულ შესაძლებლობად რჩება. მოვიტან „გრაგნილის“ პირველივე სტრიქონებს და მკითხველმა თვით განსაჯოს, შეიძლება თუ არა ასე წერა:

„უკეთესი არც იქნებოდა, ნნ, არა, არ იქნებოდა, კარგად აენყო გამოსათხოვარი სალამოი, კარგადაც აენყო, კარგადაც მიმდინარეობდა, კარგად, დიდებულადა, მშვენივრადა, ველარავინ ინატრებდა უკეთესსა, ვერა, ველარავინა: ან სხვას რალას გამოვედევნოთ, – ეს დირექტორი ველარ ინატრებდა უკეთესსა, აღარც რაი ჰქონდა სანატრელი, აჰხდომოდა ასახდელი, მოვლენოდა, გამოცხადებოდა, ამით ინყებოდა, ეს იყო, რაც იყო, აღარაფერი დაუდგებოდა წინ, არა, აღარაფერი, მოსადევნებელი მოედევნებოდა თავისთავადა, უდავიდარაბოდა, უთავშისაცემოდა. ცოტა ეს გახდა სადავიდარაბო

თუ თავშისაცემი, მაგრამ სალამო კარგად აენყო. კარგად და სანატრელადა, კარგადაც აენყო და კარგადაც მიდიოდა, სხვა რალა უნდოდა, რაც უნდოდა, ამოჰყვებოდა თავისთავადა“.

ვთქვათ, ესეც არაფერი, ნახეთ ერთ ექვსგვერდიან მოთხრობაში რამდენჯერ მეორდება ერთი და იგივე ინფორმაცია:

„მიდიოდა წამსვლელი, მოვიდოდა მომსვლელი, ეს ედო გუნებაში, დამდგარიყო დღე მოსვლისა, მომსვლელისა, დამდგარიყო, ამოსულიყო ცისკარი, განათებულიყო“ (გვ. 70).

„ჰო, ჩაიკითხავს და მოთავდება ყველაფერი, ანუ ჩაიკითხავს და წავა, წამსვლელი წავა, მოვა მომსვლელი, ანუ, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბალნაროსაო“ (გვ. 71).

„მოსცალა ადგილი: მიდიოდა ანუ წასულიყო, მომსვლელიც უკვე მოდიოდა, ალბათ მოდიოდა, გამომწესებდნენ...“ (გვ. 72).

„თავებოდა მოსათავებელი, მიდიოდა წამსვლელი, მიდიოდა, ველარაფერი გადაუდგებოდა წინა, მოვიდოდა მომსვლელი, ველარაფერი გადაუდგებოდა წინა“ (იქვე).

„გამოვიდოდა, გამოიყვანდა გამოსაყვანსა, აგერ სკოლა და აგერ თვითონა, მომსვლელი მოვიდოდა, წამსვლელი მიდიოდა, ჰო, მიდიოდა, დამდგარიყო ბოლო წუთები გამოთხოვების“ (გვ. 73).

\* \* \*

მოკლე თქმა, სიტყვების ეკონომიურად გამოყენება, მოვლენათა ჯაჭვიდან უმთავრესის გამოყოფა – მწერლის უპირველესი თვისება უნდა იყოს. უმნიშვნელო ამბებზე გაჭიანურებული სჯა-ბაასი მკითხველს დაგვაკარგვინებს. მინდოდა, ამ წერილის დასასრულს ჩემი ზოგიერთი ჰიპოთეზის გასამაგრებლად რუსთველი მომეშველებინა, მაგრამ მკითხველმა გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმაზე ჩვენი მოძღვართ-მოძღვრის ცნობილი აფორიზმი შესანიშნავად იცის და ამიტომ თავი შევიკავე.

1972 წ.

## ახალგადა მუხათა შორის

გალაკტიონ ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე ამქვეყნად აღარ არიან. მუზეუმთა საკუთრებად იქცა მათი არქივი. სატინისხალათიანი არქივარიუსები დაჰფუსფუსებენ ახლა მათს ხელშენავლებ ფურ-

ცლებს, უბის წიგნაკებს, ხელნაწერებს, დაბეჭდილსა თუ დაუბეჭ-  
დავ სტრიქონებს, და აგერ, ამდენი წლის შემდეგ, ლიტერატურული  
პრესა სისტემატურად აქვეყნებს ჩვენი პოეზიის ორფეოსთა „ახალ“  
ლექსებს. კითხულობ ამ უძვირფასეს პუბლიკაციას და ფიქრობ:  
რატომ არ ინებებს ავტორებმა თავის დროზე მათი დაბეჭდვა? რა  
იყო მიზეზი იმისა, რომ ზოგიერთ ბრწყინვალე ნიმუშს ქართული  
ლირიკისას, ხშირ შემთხვევაში, პოეტისავე განჩინებით სტამბის  
საღებავი არ ეღირსა? როცა გასული წლის „ცისკარსა“ და „მნა-  
თობს“ ვფურცლავდი, ჩემდა უნებურად ეს აზრი ამეკვიცა. „დღეს  
ყველაფერი იბეჭდება“, გავიფიქრე და ამ, იქნებ, ზოგის თვალში  
უხაბუთო ფიქრის მიზეზი მხოლოდ და მხოლოდ ზემოხსენებულ ჟუ-  
რნალებში წარმოდგენილი ახალგაზრდა პოეტების პროდუქცია იყო.  
მინდა სწორად გამიგონ. „ყველაფერი იბეჭდება“ ნიშნისმოგებად არ  
მოეჩვენოს ვინმეს. ყველა ყველა და ამ სტრიქონების ავტორმა იცის,  
თუ რა ძნელია ბეჭდვა, თუ როგორ ვერ აუღის ჩვენი ლიტერატურ-  
ული პერიოდიკა ბევრი იმედისმომცემი ახალგაზრდა პოეტისათ-  
ვის გზის დალოცვას, ლიტერატურული ასპარეზის გადამლას, საინ-  
ტერესო მხატვრული პროდუქციის მკითხველისათვის დროულად  
მიწოდებას. მე სხვა რამ მინდოდა მეტყვა: როცა გალაკტიონი და  
გიორგი ლეონიძე რამდენიმე კარგ ლექსს თავიანთ ლიტერატურულ  
სკივრში აწყობდნენ, ან ტომეულებისათვის ინახავდნენ, მათ ერთი  
მოსაზრება ამოძრავებდათ: ეს ლექსი ჩვენი შემოქმედებისათვის ახ-  
ალი სიტყვა არ არის, იგი არ ამტკიცებს არც გამორჩეულ თემატურ  
ძიებას ჩვენსას და არც ფორმის ორიგინალობით ხასიათდება. ამი-  
ტომ, სჯობს, დაიცადოს, თავის რიგს დაელოდოს. დიახ, ჟურნალმა  
წლიდან წლამდე ახალგაზრდა პოეტის ზრდისათვის უნდა მიგვაქცე-  
ვინოს ყურადღება. ლიტერატურულ პრესაში უნდა გამოვაქვეყნოთ  
საუკეთესო და გამორჩეული მთელი წლის ჩვენი ლიტერატურული  
პროდუქციიდან. სამწუხაროდ, ასე არ ხდება. ვადარებ ახლა ერთმა-  
ნეთს ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შარშანდელ და შარშანწინდელ  
საჟურნალო ლექსებს და სავალალო დასკვნამდე მივდივარ. ზრდა  
არ ჩანს, შემოქმედებითი დაოსტატება არ ჩანს. ჩემმა მეგობრებმა ამ  
წელსაც თითქმის ისეთივე (თემატურად და ფორმის თვალსაზრისით)  
ლექსები დაწერეს. მე როდი მოვითხოვ უსაფუძვლო ნახტომებს და  
გაუგონარ მხატვრულ ექსცესებს, მაგრამ ის, რაც ლექსების წიგნში  
ბუნებრივად მოჩანს, ჟურნალის ფურცლებზე თვალშისაცემი ხდება.  
ჟურნალი ხომ, უკეთეს შემთხვევაში, სამ-ოთხ ლექსს ბეჭდავს ჩვენ-

სას და მკითხველს, უბრალოდ რომ ვთქვათ, იმ სამი-ოთხი ლექსის  
სიახლით უნდა დავამახსოვროთ თავი.

მე მინდა კიდევ ერთხელ შევახსენო ჩემს ახალგაზრდა მეგო-  
ბრებს, რომ დაგვალა თემატიკურმა ერთფეროვნებამ და ნიველი-  
რებულმა განწყობილებამ. ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი მოიტანს  
რედაქციაში უშუალო და ბუნებრივ ლექსებს და როგორც კი თავის  
პირველ დაბეჭდილ სტრიქონებს იხილავს, მაშინვე დათმობს ამ თა-  
ვისეულ გზას და ისე იწყებს წერას, როგორც სხვები, მრავალნი  
წერენ. რა მოხდა? ერთი მხრივ, დიდი იყო ეპიგონობის ცდუნება,  
ხოლო, მეორე მხრივ, მისი პოეტური სამკვიდრო ჯერ არ იყო მტ-  
კიცედ განსაზღვრული და თვითრწმენა პოეტური სამანით განმტ-  
კიცებული.

– ლიტერატურული ცვლა მოდის! – ამ იმედიან ფრაზას ხშირად  
გაიგონებთ დღეს. „ლიტერატურული ცვლა“ ცოტა მძიმე (ან შეფ-  
ერებელი) გამოთქმა ხომ არ არის? მე ვფიქრობ, ლიტერატურაში  
ცვლა საერთოდ არ არსებობს. ახალგაზრდა პოეტები მოდიან, მა-  
გრამ ისინი სხვების ადგილს როდი იკავებენ. ჭეშმარიტი პოეტები  
არასოდეს ქრებიან. მათ, კაცმა რომ თქვას, ცვლა არც კი სჭირდ-  
ებათ. დედა-ლიტერატურა ყველას მიუჩენს ხოლმე თავის კუთვნილ,  
დამსახურებულ ადგილს.

დიდსა და სახელოვან მშობლიურ პოეზიას უკანასკნელი წლების  
მანძილზე ახალი, საიმედო ნაკადი შეემატა. მოვიდნენ ისინი და თან  
მოიტანეს ნედლი სტრიქონების სიახლე და უშუალობა. მოვიდნენ  
მართალი ლექსებით და მოწინებით დადგნენ დიდი ქართული პოე-  
ზიის კარიბჭესთან. მათს პირველ სტრიქონებს გულისყურით და სი-  
ყვარულით ელის ჩვენი მკითხველი.

„ჟამთა ცეცხლით განწმენდილი, ფრთა-სუბუქი, ფრთა-სათუთი  
მოელვარე ცის კიდეში გამიტაცებს ხოლმე წუთი“,

ამბობს გალაკტიონი და ის წუთია სწორედ ყოვლისმომცველი  
ზეციური შთაგონება, ჭეშმარიტი პოეზიის მაღლით რომ ბრწყინავს. იმ  
წუთის განცდა მხოლოდ ზეციური ნიჭით მირონცხებულთ შეუძლიათ.  
ვერ წარმოიდგენთ რა ადვილად გამოსაცნობი და თვალშისაცემია პო-  
ეტური სიყალბე, ეპიგონური სტრიქონების უღიმღამო ათინათი.

რამდენი რამ მაქვს სათქმელი ჩემი ახალგაზრდა მეგობრებისათ-  
ვის დღეს, როცა ჩვენი პოეზიის ტაძარში ღონიერი კელაპტრების  
გვერდით მათ მიერ დანთებული პატარა სანთლებიც მოჩანს. რაოდენ

სასიამოვნოა მათი სისტემატური და ჯიუტი სწრაფვა სათქმელის ორიგინალურად გამოხატვისადმი, ქართული ლექსის ჟურნალ-თემატური გამრავალფეროვნებისადმი, რა ახლობელია მათი სურვილი მხარში ედგნენ ჩვენს თანამედროვეობას, შეძლებისდაგვარად გამოენმაურონ ეპოქის აქტუალურ პრობლემებს, იბრძოლოს ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისათვის. იქნებ ცოტა უდროო იყო, მაგრამ ზოგიერთ ახალგაზრდა პოეტს კვლავ დაჟინებით მინდა შეეახსენო ერთი უდავო ჭეშმარიტება: ყველა დიდი პოეტი თავისი ეპოქის აზრით მპყრობელი იყო, თავისი ხალხის წინსვლისა და გამარჯვების სადარაჯოზე იდგა და კალმით ხალხის გულისთქმას, მის ბრძოლას და ოცნებას ეხმაურებოდა, არასოდეს არც ერთი დიდი პოეტი არ გამდგარა განზე თავისი ეპოქის მწვავე სოციალ-ეროვნული პრობლემისაგან, არასოდეს გაუმარჯვინიათ უსაგნო ფორმალისტებსა და თამამშვებულ წმინდა ესტეტებს. „არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი, მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს ის ალერსი, ის ამბორი“, – ნერდა გალაკტიონი და მისთვის ალერსისა და ამბორის „წმინდა პოეზია“ მაშინაც მიუღებელი იყო, როცა „მე და ლამეს“ ავტორი სიმბოლისტური ძიებით იყო გატაცებული.

რა ბევრია, ჯერ კიდევ, ჩვენს ახალგაზრდულ პოეზიაში გალაკტიონის მიერ ყბადაღებულ „წმინდა პოეზიას“ რომ მოგვაგონებს, რა ბევრია ხელოვნური და განუცდელი წვრილმანი და თვით ავტორისთვისაც გაუცნობიერებელი. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ რუსთაველი, ილია, აკაკი და ვაჟა იმ დიდი სამოქალაქო პოეზიის გარეშე, ქართველ ხალხში მათს უანგარო სიყვარულსა და პოპულარობას საფუძვლად რომ უდევს.

რა ბევრია, ჯერ კიდევ, ჩვენს ახალგაზრდულ ლექსებში ეპიგონური და მოსაწყენი, ამაში ჩვენც ვცოდავთ. ოდნავი ფორმალისტური გადახვევისათვის (რასაც ზოგჯერ მხოლოდ და მხოლოდ ძიების კვალი აზის) ერთ განგაშს ავტეხავთ ხოლმე და გაცეცხულ ავტორს ანათემას ვუგზავნით, მაშინ როცა ეპიგონობის ჩრდილში შესანიშნავად გრძნობს თავს იგი, ვისაც ნაცნობ და განაგონ ჰანგზე აუნყვია თავისი პოეტური ჩანგი და მკითხველს უტიფარი რემინისცენციებით აღიზიანებს. ეპიგონობა უფრო გრძელი ჯოხით უნდა იდევნებოდეს, ვიდრე თუნდაც წრეგადასული ლიტერატურული ექსპერიმენტი.

მკითხველი სულგრძელი და უტყუარი ალღოს მქონეა, მისთვის ერთნაირად სასურველია სამოქალაქო პოეზია და ინტიმური ლირიკაც. „სალონის პოეზია“ საორდღისო პოეზიაა. რომ იცოდეთ, რო-

გორ ცდება ის ახალგაზრდა პოეტი, როცა ირონიული ღიმილით ლაპარაკობს პოეტის პოპულარობაზე და ჭეშმარიტად სახალხო პოეზიას მდაბიურის, პროვინციალურის სახელით ნათლავს. მაგრამ, რასაკვირველია, არც იაფ, ესტრადულ პოპულარობას უნდა ვესწრაფოდეთ. უდროობის დაფნის გვირგვინს ის ეშხი და ბრწყინვალეობა როდი ახლავს.

ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების წინაშე თვისუფალი ლექსის – ვერლიბრის პრობლემაც დგას. ეს პრობლემა, რა თქმა უნდა, ახალი არ არის და ჭეშმარიტი პოეტისათვის აქ საკამათოც ძალიან ცოტა გახლავთ. ლიტერატურისმცოდნეობამ კარგა ხანია გააკეთა ასეთი სწორი დასკვნა: მართალია, ქართული ლექსის ტრადიცია მის რითმოვნებაში, მუსიკალობასა და მეტაფორულობაში მდგომარეობს, მაგრამ ჩვენი პოეზიისთვის ასევე ორგანულად შეიძლება ჩავთვალოთ ურითმო ე.წ. თეთრი ლექსი, თუ ლექსის ასეთი ფორმა მისი შინაარსით, გამომსახველობით საშუალებათა სწორად მიგნებული ხერხით იქნება გაპირობებული. ახალგაზრდა პოეტთა წინაშე ვერლიბრის საკითხს ერთხელ კიდევ იმიტომ ვაყენებთ, რომ, მოგეხსენებათ, ლიტერატურაში ჯერ დაუკმკვიდრებელი დებიუტანტის შემოქმედებას მრავალი საეჭვო კითხვა ახლავს და დაკვირვებულმა მკითხველმა ლიტერატურულ კულუარებში გამოჩენილ ახალ სახელს გულდასმით უნდა გაუსინჯოს კბილი. იშვიათად თეთრ ლექსს მისი ავტორის უუნარობა და პირდაპირ ვიტყვით, სიტყვისადმი უსულგულო დამოკიდებულება ან ნაჩქარევობა ეფარება, და მერე წლებია საჭირო იმის გასარკვევად, რომ ახალგაზრდა ავტორი, რომელმაც „ფორმალური ძიებებით“ ჩვენი ყურადღება მიიპყრო, უბრალოდ პოეტი არ ყოფილა და ვინ იცის, ახლა ლიტერატურული უკანა კარიდან გაპარულს ჩვენს გულუბრყვილობასა და მიამიტობაზე ეცინება. მე ვერ ვიზიარებ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ თითქოს ჩვენი „აჩქარებული დროის“ და რთული წინააღმდეგობრივი ეპოქის ხასიათის გადმოცემას უფრო ვერლიბრი ახერხებს. გულდასმით მუშაობა რითმოვან ლექსზე, მით უმეტეს, როცა ქართული პოეტური სიტყვის რითმის არსენალი თითქმის ამოწურვის სტადიაშია, თანამედროვე პოეტს უშუალობას ართმევს და ერთგვარ პოეტურ ყალიბში აყენებსო, ფიქრობს ვერლიბრზე შეყვარებული ზოგიერთი ჩემი კოლეგა, მაგრამ ქართული ლექსის გამძლე პოეტური საყრდენები, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, ჩვენი ენის საოცარი მუსიკალობა გარანტია იმისა, რომ რითმა ლექსის ერთი უპირველესი სამკაულია

და ჭეშმარიტი პოეტის ხელში იგი ყოველგვარ დროსა და ეპოქაში შეინარჩუნებს თავის პირველყოფილ ელვარებას. ხშირად ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებაში (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაუ-ლი, რევაზ ამაშუკელი, ჯარჯი ფხოველი, გურამ პეტრიაშვილი,...) ურითობა ლექსის თემატიკას და განწყობილებას ორგანულად ენივთება და ასეთი „თეთრი ლექსი“, ჯერ ერთი, გულწრფელი პოეტურობით ხასიათდება და მეორეც, ქართული ლექსიკის ამოუწურავ პოეტურ საშუალებებში ერთხელ კიდევ გვარნმუნებს. „მნათობის“ 1971 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდილია გურამ პეტრიაშვილის ლექსი „ზოომალაზიაში“. ლექსს მკითხველის ნებართვით მთლიანად მოვიტანთ, რადგანაც იგი თეთრი ლექსის ერთი ტიპური ნიმუში გახლავთ და ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებისათვის განმაზოგადებელ ნიმუშებსაც შეიცავს.

„გუშინ ზოომალაზიაში მოხდა დიდი უბედურება: ხმა დაკარგა პატარა ჩიტმა. ჰოი, როგორ ეხეთქებოდა გალიის ბადეს, სიკვდილი სურდა... დაიქანცა, ზის ნალვლიანი და პანია პირს ამაოდ ალებს. ვერასოდეს ველარ იმღერებს პატარა ჩიტი. ნოქარმა გამგეს მოახსენა ჩიტის ამბავი. გამგემ უსმინა, უკმაყოფილოდ მოკუმა პირი. ბევრი იფიქრა, ტელეფონით ვილაცხებს დაუკავშირდა, გადაქექა დიდი დავთრები და წესდებები. ცნობარებში ასო ჩ-ზე ჩიტი ეძება... და მერე გასცა განკარგულება. დაუქნია ნოქარმა თავი, გამოვიდა კაბინეტიდან, ფანქრის წვერი საქმიანად ჩაიდო პირში, ენა გაუსვა... ჩამოიღო ჩიტის გალია და იარლიყზე „5 მანეთი“ „4 მანეთად“ გადაასწორა“. მშვენიერი ლექს-ნოველაა. სწორედ ასეთი თეთრი ლექსის მომხრე ვართ. საინტერესოა იგი თავისი სიმბოლიკით და ურითობაც მორგებული აქვს. ალბათ, ხელოვნურად იფლერება გარითმული „ცნობარებში ასო „ჩ“-ზე ჩიტი ეძება“, ან „იარლიყზე“ 5 მანეთი“ „4 მანეთად“ გადაასწორა“. ამ შემთხვევაში თეთრი ლექსი თვით თემატიკამ, ნახევრადპროზაულმა, ნოველურმა ხასიათმა განაპირობა.

ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ჭეშმარიტი პოეზია დავყოთ პესიმისტურად და ოპტიმისტურად. ლირიკა უპირატესად განწყობილების ანარეკლია და დაუსრულებელი აღტაცება, რომელსაც არასოდეს არ ცვლის დაფიქრების, ეჭვის, თუ გნებავთ, სევდის მოტივები, პოეტის რთულ ბუნებაში ვერ ჩაგვახედებს ავტორსაც ერთფეროვნების საშიშროების წინაშე დააყენებს. და მაინც რატომ მომრავლდა ამ ბოლო დროს ჩემი მეგობრების ნაწერებში ნალვლიანი ლექსები? ნელი გაბრიჩიძე, რომელმაც გასულ წელს „მნათობში“ (№9)

შესანიშნავი ლირიკული ლექსები დაბეჭდა, სხვათა შორის წერს:

...ახლა სიკვდილიც არაფერია,  
როცა ვიცი, რომ ვერაფერს შევცვლი,  
როცა თვალეზე გადამფენია  
შენდამი ტრფობის შრიალა ვერცხლი.

ცად მიმავალმა ჩემმა მნათობმა  
მხარი იცვალა და კვლავ ამოდის,  
გრძელდება ფიქრთა მუხანათობა  
ამ საღამოდან იმ საღამომდის.

... და ეს „ფიქრთა მუხანათობა“, „შუადღის სევდა“, „თეთრი ტკივილი“ ამ ბოლო დროს ახალგაზრდა პოეტების ერთი ლექსიდან მეორეში გადადის. ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტი ჯარჯი ფხოველი წერს:

მწუხრის ვარსკვლავო, აიკეცე სინათლის კიბე,  
ნუ შემიტყუებ მაგ ქუფრ ღამეში.  
მე ჩემს წუხილთან უნდა დავრჩე, ჩემი გზის პირას,  
უნდა ველოდო გათენებას,  
აქ უნდა ვიდგე  
გადაუხდელი ბრძოლებისგან ქანცგანყვეტილი.  
(„ცისკარი“ №10)

წუხილთან დარჩენას და „გადაუხდელი ბრძოლებისაგან ქანც-განყვეტას“ ამ ლექსში ბუნებრივად ჩავთვლიდით, რომ მომდევნო ლექსშიც თითქმის იგივე განწყობილება არ მეორდებოდა:

წუხილო, გწიხლავს ვერავინ,  
შენაც მოდექი შავ ნისლად  
კოტორი გულში მჩხვერავი,  
კოტორ მამხვიე ჯავრისა,  
გამამადევნე მაცილი  
საარავგისა შავლილსა.

პატრიოტული ლირიკა ქართული პოეზიის ერთი უმშვენიერესი შენაკადია. მამულის პრობლემა უმთავრეს პრობლემათაგანი იყო ქართველი კაცისათვის საუკუნეთა მანძილზე. ფიქრობენ, რომ სამშობლოზე დაწერილი ლექსი ჩვენს წლებში ისე მტკივნეულად აღარ აღიქმება საქართველოს თანამედროვე ქუდბენიერი სოციალ-პოლიტიკური ვითარების გამო. ამ სტრიქონების ავტორს კი მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი პატრიოტული ლირიკა არასოდეს არ დაკარგავს

თავის მომხიბვლელობას, ხოლო რაც შეეხება საქართველოს ბედს, დღესაც უამრავი ძნელად გადასაჭრელი პრობლემაა ჩვენი ფიქრისა და ზრუნვის საგანი და, ბუნებრივია, ლირიკული პოეზიისაგან არც აყვავებული სამშობლოს ხილვით გამონვეულ აღტაცების ვაშასა და გულზე ხელის ბრაგუნს მოვითხოვთ და არც ქართული კლასიკური პატრიოტული პოეზიის მორცხვ ინტერპრეტაციას. როცა ასეთი ლექსი კონკრეტულ სათქმელს მოკლებულია, მას უსათუოდ დაემჩნევა გაცვეთილობის, ყალბი პათეტიკისა და დეკლამაციურობის დალი:

მან სასწაული ბევრჯერ გვაჩვენა,  
ის ჩვენი წინსვლის საფუძვლად ვიცან,  
დე კვლავ ამკობდეს კაცის მარჯვენა  
ბაღნარადქცეულ სამშობლო მიწას.  
(ლერი ბეგიაშვილი, „მნათობი“, №12, 1971)

ნოდარ ხვედელიძემ მამულის პეიზაჟიდან ერთი ორიგინალური ფერწერული ფრაგმენტი გამოჰყო და კონკრეტული სახეობრიობით აქცია ლექსი უპრეტენზიო და შთამბეჭდავად:

– მზე ხოხობივით ამობრიალდა, თოფი არ დაჰკრა, ჩემი მზე არი,  
...რაც რომ გააჩნდა, რაც რომ ებადა, აგიფერადა ცა ფერმიხდილი,  
ცოდვაა ამ დღის დაღამება და ცოდვაა დედა ფუტკრის სიკვდილი...  
(„მნათობი“, №8, 1971)

ისე წავალ, არ შეგხედავ,  
თუ ტანჯვაა  
ტანჯვა იყოს,

უფრო მწარეს რას ვიფიქრებ,  
უფრო ნათელს რას მოვისხამ...

ისე წავალ,  
არ შეგხედავ, –  
ცაო საქართველოისა.

(„ცისკარი“, №3, 1971).

ნოდარ ადგიშვილის ეს ლექსი საინტერესოა იმიტაც, რომ მცირე, მოკრძალებულ სათქმელს ასეთივე სადა და ლაკონური ფორმა ესადაგება.

ახალგაზრდა პოეტ თედო ბეჭიშვილს არ ესწავლება, რომ ლექსის ყველა კომპონენტს თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს და სათქმელის

ლაკონურად, კომპაქტურად გამოთქმის რთულ მიზანს ემსახურება. ლექსში უცხო სხეულივით ჩანს ყოველი გაუცნობიერებელი, რომ იტყვიან, ჰაიპარად მიგდებული სტრიქონი. თითოეული ფრაზა მისხალ-მისხალ აწონილი უნდა იყოს და თავის ადგილას იჯდეს. „ცისკრის“ მეთერთმეტე ნომერში დაბეჭდილია თედო ბეჭიშვილის ასეთი ლექსი:

გამოგვეგება მასპინძლის ძალი,  
თვალები ბნელში ავად ბრწყინავდნენ.  
მერე წყვდიადში გამორჩნდა სახლი –  
(ეს მასპინძელმა ჩართო სინათლე).

შევედით, ახლად გამართულ ოდას  
სდიოდა ფიჭვის საამო სუნი.  
გამოალაგა, თუ რამე ჰქონდა:  
კაი არაყი, ყველი და პური.

დავლოცეთ სახლის ადგილის დედა,  
სახლეულობა მასპინძლის ჩვენის...  
რა ღამე იყო, ალბათ, მიხვდებით,  
მაგრამ რიონზე ვინ დადის გემით?!  
(„სოფელი წესი“, ციკლიდან „ფაზისი“).

დიდი დაკვირვება არ უნდა, რომ ამ ლექსის ბოლო სტრიქონი („მაგრამ რიონზე ვინ დადის გემით“) სრულიად ზედმეტი და ნაწარმოების მხატვრულ-თემატური ქსოვილიდან ამოვარდნილია. ამიტომაც ზემოთ შთამბეჭდავად დახატულ განწყობილებისამებრ მოდელს იგი ერთბაშად აიაფებს და ლექსიც მხატვრულ-ლოგიკური ფინალის გარეშე რჩება.

გასულ წელს ჩვენს პერიოდიკაში ზვიად გამსახურდიას ლექსები გამოჩნდა. ზვიად გამსახურდიას ლიტერატურული საზოგადოების წინაშე წარდგენა არ სჭირდება. აქამდე მას ნიჭიერ მკვლევარად და მთარგმნელად იცნობდა მკითხველი. ახალგაზრდა მთარგმნელის პოეტურ დებიუტს სიამოვნებით და თანაგრძნობით შევხვდით, მაგრამ სხვა დროს როდის ვუთხრათ, თუ არა ახლა, რომ ზვიად გამსახურდიას ლექსების ერთ ნაწილს აშკარად ეტყობა ხელოვნურობის, ფორმალისმის და პრეტენციოზულობის კვალი. მაგალითად, ვერა და ვერ მოვუწონებთ ახალგაზრდა პოეტს ასეთ სტროფს:

ზღვა ზურმუხტით მოზიმზიმეთი  
იქცევა წვეთებად საშიში.

იხსნება წყვილი კოზიმიტი,  
 ხრჩოლავს ნარგისებად ჰაშიში.  
 კრთი, რაო, შენ, სულო, იმითი  
 სიკვდილი როა ცის საშოში?  
 („მნათობი“, №12, 1971 წ.)

ვერც ასეთ სტრიქონს ჩავუთვლით ზვიად გამსახურდიას ჭეშმა-  
 რიტი პოეზიის ნიმუშად:

სთვლემან ლამისფერი ლომები  
 და სული ჩანგების ყმა არი,  
 სად სერაფიმების ხმა არი,  
 ვალპურგია და ვარფლომები  
 (იქვე)

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს პოეტურ ანსამბლს რამ-  
 დენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი ქალი შეემატა. მათი შემოქ-  
 მედება გულმოდგინე ანალიზის ღირსია, ამჟამად აღვნიშნავ მხოლოდ  
 იმ გულსატკენ გარემოებას, რომ ჩვენი ლიტერატურული პრესა ახ-  
 ალგაზრდა პოეტ ქალებს კარგ სამსახურს როდი უწევს, მათი თითო  
 ლექსით სარვამართოდ, თითქოსდა ვალისმოხდითი პუბლიკაციით.  
 თუ პოეტთან გვაქვს საქმე, უნდა გავაცნოთ იგი მკითხველს. გაც-  
 ნობისათვის კი საჭიროა, შეირჩეს მისი შემოქმედებისათვის დამახა-  
 სიათებელი ერთი კი არა, რამდენიმე ლექსი და ასეთი სოლიდური  
 ლიტერატურული მანტიით წარმოვუდგინოთ ახალგაზრდა პოეტი  
 ქალი მკითხველს. თორემ მე ახლა ერთმანეთში მერევა უამრავი  
 მომხიბვლელი სახელი, ვერ გამირჩევია ერთმანეთისაგან მათი სხ-  
 ვადასხვა დონე და ნიჭიერება, რადგანაც უმეტესობის შემოქმედე-  
 ბას მხოლოდ კანტიკუნტად, თითო-ოროლა ლექსით ვიცნობ.

1972 წ.

## ასარჩავი

დღეს.....	5
სიკეთისა და სინანულის სანყაო.....	25
ერთი ექსპერიმენტის სიმრუდენი.....	47
„მეც შენი ერთი მეციხოვნე ვარ“.....	70
„აჰა, მიიწურა ზამთარი“.....	80
ახალგაზრდული პოეზია და მოქალაქეობრივი პრობლემატიკა.....	91
„ცოდვილი“.....	111
„ცისკრის“ პოეტური მოსავალი.....	123
...უბრალოდ წყალთა მღვრევანი.....	151
პოეზია და „ლიტერატურული საქართველო“.....	171
„მზე ფოთლებში“.....	184
რამდენიმე შენიშვნა „...რამდენიმე შენიშვნაზე“.....	190
ნუ გემინია, მკითხველო.....	199
განძი განძთაგანი.....	216
„არ დაამადლო, პოეტო, ფიქრი...“.....	219
სიტყვა სხვაა.....	244
„ესეც ომია...“.....	250
ყველამ თავისი ანთოს სანთელი.....	267
ენტუზიაზმი, თუნდაც „უნაპირო“.....	294
მედეა კახიძე.....	314
მიცვალებული სახელოვანი.....	328
ლადარში გაყურული ცეცხლი.....	342
„შენი მეშინია, დეპეშავ...“.....	346
ჩურჩულით წასაკითხი ლექსები.....	350
ვილაპარაკოთ, ვილაპარაკოთ.....	355
ერის ბრძენი შვილი.....	359
უკანასკნელი დიალოგი.....	362
კრიტიკა და თანამედროვეობა.....	380
თანამედროვეობა და ლიტერატურის ამოცანები.....	403
ეპოქის მემატიანე.....	417
დიდი საქმის შუქ-ჩრდილები.....	428
„თვალი პატიოსანი“ და მისი ჰორიზონტები.....	442
მწერლის უპირველესი თვისება.....	460
ახალბედა მუზათა შორის.....	485

**РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ**  
**ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

в 25 томах

ТОМ XX

Издательство „Сакартвелოს მაგნი“

Тбилиси 2013