

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
გალაკტიონის კვლევის ცენტრი

გლოსოლოგი

IV



თბილისი
2008

კრებული ეძღვნება
გალაკტიონის
სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის
100
წლისთავს

რედაქტორი
როსტომ ჩხეიძე


სარედაქციო საბჭო
ლევან ბრეგაძე
ნინო დარბაისელი
თეიმურაზ დოიაშვილი
ემზარ კვიციანი
ირმა რატიანი
მამუკა შელეგია
დავით წერეთელი

პასუხისმგებელი მდივანი
დავით აბულაძე
მხატვარი
კარლო ფაჩულია

გარეკანზე გამოყენებულია
უჩა ჯაფარიძის ნახატი

ISBN 978-9941-0-1051-1 (ყველა ნიგნის)
ISBN 978-9941-0-1053-8 (მეოთხე ნიგნის)

„გალაკტიონოლოგია“, IV, 2008
რედაქციის მისამართი: 380008, თბილისი,
მირაბ კოსტავას ქ. 5. ტელეფონი: 99-53-00



საქართველოს მსოფლიო მოსაზრება

გალაყვინდნობა - ჩუენი ახალი ათასწლეულის უბთი საუკეთესო მდინაპეუაბი.

დაუბუნეუი იმგეაბ საბიბუეუეუე, გალაყვინდნ ბბმ უდენეუეუე-და და თაუისი სიმიბლუბი სასახლის დასაყბდენად უტუეუეუე.

გალაყვინდნობა, ისეე, ბბბბბ ბბბბბბბბბბ, აბ იბბბბბ და უბბბ ბბბბბბბბბბ მბბბბბბ უბთი ბბბბბ მსაბბბბბ საბბბ-ბბბთი თუ ბბბბბბბბბ, უბბ მბბბბბბ უბთი უბბბბ, უბბ მბბბ-ბბბ უბბბბბბ ბბბბბბ, საყბბბბ ბბბბბბბბბ, ბბბბბბბ, და ბბბბბბბბბ მსბბბბ საბბბბბ ბბბბბბს განუყბბუე ნაბბბბ.

ბბბბ უს თაუისი ბბბბბბბ ბბბბბბბბბ და ბბბბბბბბბ მბბ-ბბბბბბს ბბბბბ, თაუისი ბბბბბბ სიბბბბბ და ბბბბბბბბბ, ბბბბბ მსბბბბბბბბბბ ბბბბბბბბბბ უს ბბბბბ, უს უბბბბ, უს ბბბბბბბბბ - თაუისი ბბბბბბბბ და ბბბბბბბბბ, დაბბბბბბბბ-ბბბბბბ და იბ თაუისბბბბბბ, ბბბბბბბბბბ ბბბბ ბბბბ-ბბბბბ.

გალაყვინდნობა ბუბბბბბბ ბბბბბბბ და უბბ-უბბ ბბბბბ ბბბბ ბბბბბბბ - მსბბბბბ ბბბბბბბბბბბ ჩუენს დასაყბბბბბბ. ასე ბბბბბბბბბბ ბუბბბბ ბბბბ: თაუისბბბბ საუბბბბბ ბბბბბბ. ამ განბბბბბბ დაუბბბბ ბბბბბბბბბბბს ანაბბბბბბ უს ასა-ბბ ბბბბ.

ამ ბბბბბბბბ ბბბბბბ ბბბ.

ბბბბბბ ბბბბბბბბბ საბბ ბბბბბ, ბბბბბბბ ბბბბბ გალაყ-ვინდნის ბბბბბბბ ბბბბბბ და ბბს ბბბბბბ თაუბბბბბ ბბბბბბბ-ბა და ბბბბბბბბ ბბბბბ, ბს ბბბბბბ და ბბბბბბბბბ განბბბბბ ბბბბბბ, ბბბბბბბ იბბბბბბბ განსაბბბბბ ამ ახალი ბბბბბს უბბ-ბის აბბბბბ და ბბბბ, აბა ბბბბბბბბბბბბბ ბბბ ბბბბბბბბბ, აბბბბ იბ ბბბბბბბბბ დაბბბბ, ბბბ ბბბბბბ ბბბბბბს ბბბბბ, ბბბბბბბბბბ უს სიბბბბ, ბბბბბბბბბბ, ბბბბბბბ, ბბბბბბბ-ბბბბ.

იბ ბბბბბბბ, ბბბბბბ უდბბბბბ ბბბბბბბბბბ სიბბბბბ ამბ-ბბბბბ სასბბბბბბბბბბბ, განსაყბბბბბბ მბბბბბბბბბ ბბბ-ბბბბ სასბბბბბბ-ბბბბბბბბბბ სიბბბბს ბბბბბ-ბბბბბბბბბბს და

მიითქმის აუცილებელია, ჩვენ თვითონვე გვქმნიდა სრულყოფილი წარმოდგენა გამოყოფილ უბედურებზე და მის თანაგრძობელ პრინციპებზე.

ამ განმარტებებიდან თუ არ გამოვაჩვენებთ ყველაფერს, რისი ხარვეზიც-ც ვინავე განგებულადავს, ჩვენი საფუძვლიანი ჩხირობისთვის უნდა გავსვენებინა, საზომისთვის - ასეთ რთულ რეალურებაში - არც ერთი უნდა გვქმნიდა და არც ხალხისთვის.

ჩვენში ლიტერატურა და პოლიტიკა იმთავითვე გადაჯიქაქვა ერთმანეთს - ეს ჩვენი რეალური და ყოველთვის თანხვედრით გამომიწვია, რაც არის, ამ თბილისის მოქალაქეების ურთიერთგანმსჭივარეობა ხან ძალიან მიუერთებელა, ხანაც თინავე, სულ თინავე ნაღვრება.

ამჟამად სწორედ გამოქვეყნების ჟამი გვიდგას.

და ამ ხანაში ერთი იარაღთაგანი მსოფლიო ასპარეზზე გასაღწევად გლახობის ნათესავად დაბრუნებაა, თუკი მოუთმარებელი და მოსაყვარებელად გადაგზავნულა, თბილისის წარმომადგენელი წამოვიყვანო ისე თვალსადასჯელა ჩაყარულა ჩვენში, კვლისთვისაც ვაღაჩავის მიტევა. ან თუ კიდევ მიგზავნის ვინმე, ტა მიტევა!..

ისევე იარაღებდა ადამიანი, გლახობის ანალიზისთვის დასაწყისი, მისთვის მიბრუნებულია რამ იქნებოდა, მაგრამ მიზანმიმართულა კვლევამ, თბილისის ხეობა ხელში, კიდევ რთობ ვსცელი სარბიელი გამომავალია, ის უხვი სამკალი, ბიზნესაც თვალდათვალ გვატევა მიტევა, მიწობისა და ქვეყნის კეთილდღეობისათვის მიწობისთვის, ერთნაირებაში რამ გადაგზავნის დასაწყისი სალიტერატურა პრინციპებს და ამ თვალსადასჯელა უბედურა და წარმომავალია თვით უბედურებისთვის და ნივინსებისაც, არამცთუ კარგინალია პრინციპებისთვის.

გლახობისთვის იმთავითვე დასაწყისი სიტუაციის ის მიტევი, ის მინაგანი ქვეყნისა, რაც მიტევილია მისი აკადემიკოსებისთვის, მაგრამ აუცილებელი მიტევილია აზრის წინსვლისათვის.

გლახობის, მიტევილია იტევა, ყველაზე მიტევი გადამართლად დასაწყისი მიწობისთვის - აზრის არ უბედურება იმდენი პიროვნებისთვის - ხეობის მიწობისთვის თუ მისთვის - დიმიტრის დიმიტრის დიმიტრის, რამდენიც მისი პიროვნებისა და მისთვის სამყაროს ამდენების მიტევისთვის. აღაჩავის ვამდომთ საუკეთესო წარმომავლისა თუ ქვეყნის მიტევილია.

ეს ყოველივე რამ არ ყოველივე, ცხადია, უნდა გლახობისთვის დასაწყისად დასაწყისი, უნდა წარმოდგენილია დამოუკიდებელი დინამიკისა და დარჩენილია პოლიტიკა მიტევისთვის, ახლა კი მათ მსაჯულზე ამდენილი მიტევისთვის აღაჩავის პიროვნების.

დიმიტრის, გამომავალი სამყაროს ზომის მიტევილია და მიტევისთვის დასაწყისი უბედურებისთვის:

არც დასაწყისი ნაღვრის მიტევილია მიტევისთვის და არც ახალ მიწობისთვის - მიტევილია დასაწყისი დასაწყისი მიტევილია.

ნოდარ ტაბიძე

ბალაკტიონის უბის ნიგნაკი

ასეთები მრავლადაა. ისინი საგანგებო ყურადღებას იმსახურებენ, რადგან თვალსაჩინო წარმოდგენას გვიქმნიან პოეტის ცხოვრების წესსა და შემოქმედებით ლაბორატორიაზე.

მათში დიდი ადგილი ეთმობა ფართო რეზონანსის სოციალურ-პოლიტიკურ ამბებს, ყოფის სურათებს. არცთუ იშვიათად ცნობილ პირთა, განსაკუთრებით მწერალთა, სატირულ-იუმორისტული დახასიათება.

ბლოკნოტებში უხვადაა რითმათა თუ შედარება-მეტაფორათა ძიების ამსახველი ფაქტები. რაც მთავარია, კარგად ჩანს ლექსთა დახვეწის პროცესი და უცნობი ნაწარმოებებიც გვხვდება. აი, ერთ-ერთი ასეთი უბის ნიგნი. იგი 1924 წლით თარიღდება. ყველა გვერდის შინაარსის გადმოცემისაგან ამჯერად თავს ვიკავებთ. ყურადღებას ვამახვილებთ უფრო მნიშვნელოვანსა და ღირებულზე

|
„ბედო, ჩემი უარყოფა
დაგიჯდება ძვირი.

—
დაუკარით ჭიანური,
ააყოლეთ ტაში.
ყაზახიშვილსა რომ კკითხოთ,
მართალია ცაში.

—
ნესტორ, გამარჯობა შენი,
ჩამომართვი ხელი.
გამარჯობა, გაგიმარჯოს
ტარიტარიტარა.

—
დაუკარ ჩემო ჩანგურო,
ამოილე ხმაიო.
საქმე ცუდად წამივიდა,
დღე დამიდგა შავიო.

—
შიმშილისგან კუჭი მენვის,
სიცივისგან ტყავიო.
რერო, რერო-რერო -
მითამ ასე ვმღერო“.

ეს არის ხალხურ ყაიდაზე შეთხზული ნანარმოები. კარგად ამუღა-
ვენებს გალაკტიონის ფოლკლორთან სიახლოვეს, ცხადია, ვერც იმას
დავივიწყებთ, რომ მასში პოეტის ცხოვრების კონკრეტული მომენ-
ტი ირეკლება.

II

მეხუთე გვერდზე გაკრული ხელითაა დანერილი:

„ - ესაა ტიცინის სიტყვა: ვისზე რა ნაკლები ვარ?

- ვისზე რა ნაკლები ვარ?

- მართლაც, ვისზე რა ნაკლებია იგი? არავისზე. არავისზე“.

III

საგულისხმოა შემდეგი ჩანანერიც:

„საათის შესახებ

1) ბოდლერი: თრობის საათია

2) Горада...

3) კნუტ ჰამსუნი (NTT)

4) მარსელ პრუსტი (უძილობა)

5) „ცეპოჩკები“

საიდანაა სიტყვა საათი?

ედგარ პოს ლექსი „ყორანი“

ფაქტიურად საათია

მთლად ჩვენი ცხოვრებაც საათია.

6) ნატა ვაჩნაძე

7) ედგარ პო (ყორანი)

8) გოტიე (В часы)

9) გიოტე (Мы)

10) მაჯის საათი გაჩერებული

11) საბავშვო საათი

12) რომელ საათზე (სხვადასხვა ენებზე)

13) საათი ქიმერიონში (...)

სუდეიკინი

14) მამაჩემის საათი

- 15) ვაჟას საათი
- 16) აკაკის საათი
- 17) ილიას საათი
- 18) ჟამნი „ყაყა“
- 19) „ჟამი“ -
- 20) „მრავალ-ჟამიერ“
- 21) საათი კრემლზე
- 22) საათი ერევნის მოედანზე
- 23) საათი გერმანელების ეკლესიაზე
- 24) საათი ფოსტა-ტელეგრაფზე
- 25) სადგურის საათი
- 26) მე პირადათ არასდროს ვატარებ სათს
- 27) ის საათი სად არის
- 28) ...

IV

ალოო!

ჩემი ხმით -

ლაპარაკობს ტფილისი.

ლაპარაკობს ტფილისი!

ვლაპარაკობ მე,

პოეტი -

გალაკტიონ ტაბიძე.

ვიცი, მე ვიცი,

ამჟამად ესმის ჩემი ხმა

დაბინდულს,

ქლიავისფერს

მთებს სვანეთისას,

ხევსურეთს,

ფშავეთს,

საქართველოს სხვადასხვა

კუთხეს.

სალამი ჩემს ძვირფასს,

საყვარელ მთებს

სალამი,

სალამი!

მე მათთან მიმაქვს

სპეტაკი გული

რადგან მათ წმინდა, ლურჯს კაშკაშში

ლექსი, რომელსაც ვკითხულობ ეხლა

დანერილია აქვე, ამ წამში.

თქვენ ესლა მისმენტ მოედანზე, ბალში, ბინაში.
 მე გულახდილი და სპეტაკი ვარ თქვენს წინაშე.
 თქვენ ვერა მხედავთ, მე კი გხედავ, ძვირფასო მასსა.
 შენს მწუხარებას, მაჯისცემას, შენს გულის ნადებს
 მე გუშინდელ ქარიშხლიანს ჩემს წელიწადებს

- - - - -

სალამი ჩემო ძვირფასო მხარე.....

ეს ტექსტი ყველაზე გამართულია. აქვე გვხვდება ამ ლექსის
 ვარიანტის მნიშვნელოვანი ჩამატება - შემოკლებით. მაგალითად,

ვხედავთ, რაგვარად შეამოკლა სივრცე რადიომ?
 რაგვარად იგი აახლოებს პოეტს და მასსას
 აი, რა მზეა პოეტისთვის ესლა რადიო.

არის ტაეპები, რომლებიც იმპერიალიზმის კრიტიკას შეიცავენ და
 ა.შ. ფიქსირებული ნაწარმოები ყურადღებას იპყრობს რადიოს შე-
 ფასებით, ვერსიფიკაციით, ცალკეული სახეებით. პირველად აქ
 გაიჟღერა „ქლიავის ფერმა“. ეს სინტაგმა შემდეგ გვხვდება 1938 წელს
 დაწერილ ლექსში „ზღვა წყნარია ნამეტანი“.

ქლიავის ფრად შლილნი ფრთანი
 ჰგვანან მინას,
 ზღვა წყნარია ნამეტანი
 თითქოს სძინავს.

რაც შეეხება ბრწყინვალე სახეს - „გინახავს თქვენ ფერი დაბინ-
 დულ ქლიავის? ეს ჩემ სამშობლოს მთებია“, - უფრო ადრე 1918 წელს
 არის შექმნილი.

V

ბლოკნოტის ერთ ფურცელზე მხოლოდ ოთხი სიტყვაა:
 „აი, რა მზის სიზმარია“.

დაიბადა პალინდრომის პირველი სტრიქონი. გალაკტიონი მეყსეუ-
 ლად აფიქსირებს, რათა არ დაავიწყდეს. შემდეგ, როგორც ჩანს,
 დაუბრუნდა მას და დღეს ხელთ გვაქვს ბრწყინვალე სტროფი:

აი, რა მზის სიზმარია,
 აირევი ივერია.

აი დროშა აშორდია,
აერების სიბერეა.

ამ ლექსის დაწერის თარიღად მიჩნეულია 1927 წელი. ეს დატა ხომ არ მოითხოვს გადასინჯვას?

ქვემოთ ჩანანერი, უპირველეს ყოვლისა, რითმით არის საინტერესო.

იყო კალანდაი. მარა კალანდაში
ყოფნა ადვილია?
მე თქვენ მომიტანეთ ერთხელ კარანდაში.
მართლა გადვირევი, მე არ გეხუმრებით
მითხარ კარანდაში, ჩემთან მოტანილი
ხელით მშვენიერით...

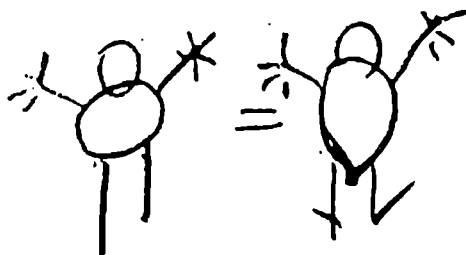
ცალკეა დაფიქსირებული შემდეგი რითმა:

გაჭირვებული
ისათ დაჭიკვებული.

უბის წიგნში არის რუსული ოთხსტრიქონიანი ლექსი, სხვადასხვაგვარი ჩანანერებით.

აქვე ფანქრით შესრულებული ორი სურათი. ბაყაყი გიტარით და წიგნთან მიცუცქული სამი თაგვი. ეს ნახატები სხვაგანაც გვხვდება.

ამრიგად, გალაუტიონის 1924 წლის უბის წიგნი გამორჩეულია თემატიკით, მგოსნის განწყობითა და მხატვრული ოსტატობისაკენ ძალუმი ლტოლვის დამადასტურებელი ფაქტებით.



პასტანა ჯაპანაძე
ისევ გალაკტიონი

„ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორკილს!“

1954 წლის გაზაფხულზე დიდი ფორმატის სპირალიან ბლოკნოტ-ში იისფერი მელნით ჩანერა:

შენ შუბლს იხსნი და სიბნელეს ლენავ,
საქართველოს მოღრუბლულ ზეცავ,
ნეტავ მალე აღმოზრნდები მნათი,
მალე სხივი მოგვეფინოს ნეტავ.
ნინ მიინევ და ხმაურობ, გლვიძავს,
საქართველოს სევდიანო მინავ,
ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორკილს,
ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს!..

რვა სტრიქონი 1904 წლით დაათარილა, მერე თარიღი უფრო რეალურს მიუახლოვა, 1908 მიუწერა, დაასათაურა და იმავე წელს დაბეჭდილ „რჩეულში“ შეიტანა.

ლექსი თარიღმა გადაარჩინა, მაგრამ, რომ დაინტერესებულიყო ვინმე და თარიღი გადაემონებინა, ავტორს არავითარი არგუმენტი არ აღმოაჩნდებოდა.

პოეტის გარდაცვალების შემდეგ „ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს“ გალაკტიონის ყველა ტომეულში და რჩეულში იბეჭდებოდა. მხოლოდ 2005 წელს გამოცემულ ოცდახუთნიგნეულის მეშვიდე ნიგნში აღადგინეს რეალური თარიღი: 1954 წელი.

1954 წელს ბოროტების იმპერიის ციტადელი ჯერ კიდევ არ იყო გაბზარული, არც პიროვნების კულტი გახლდათ გამომყვანებული და არც ოლია – რეაბილიტირებული.

ქართულ ბეჭდურ მედიაში გაბედულების მსგავს მაგალითს ვერ იპოვნით. დაგვიანებით მაინც დავუფასოთ გალაკტიონს ეს მეტად სახიფათო და წარმატებული რისკი, ხოლო 1954 წლის გაზაფხულზე იისფერი მელნით დაწერილი ორსტროფიანი დისიდენტური პოეზიის ანთოლოგიაში შევიტანოთ.

„სიკვდილისთვის აჩქარებული“

1959 წლის 17 მარტს გალაკტიონ ტაბიძემ თავი მოიკლა.

1959 წლის 19 (და არა 18!) მარტს მთავრობამ გამოაცხადა, რომ გალაკტიონ ტაბიძე „გარდაიცვალა“.

საბჭოთა იმპერიაში თვითმკვლელობას ტაბუ ედო, დაუნერეელი კანონი კრძალავდა:

– ვინ მოგცა უფლება, რომ თავი მოიკალი?!

– როგორ გაბედე და თავი მოიკალი!

– შენ რა, პროტესტს გვიცხადებ?

დაიბეჭდა ოფიციალური ნეკროლოგები, წერილები, გამოსმაურებანი.

წარმოითქვა გამოსათხოვარი სიტყვები.

მაშინდელი პრესა რომ გადაათვალიეროს, მომავლის მემატინე თვითმკვლელობის ნიშანწყალს ვერ აღმოაჩენს.

ერთადერთი მინიშნება გახლავთ მთანმინდაზე წარმოთქმული გიორგი ლეონიძის სიტყვა:

– მშვიდობით, სიკვდილისთვის აჩქარებულ, როგორ არ იცოდი, რომ სიკვდილი შენ ვერ მოგერეოდა?!

„თამაში“

ჩემი სტუდენტობის დროს თეატრს ბევრი მაყურებელი ჰყავდა. ბილეთების შოვნა ჭირდა. თეატრი კოლექტიურ შეკვეთებს ეღებულა.

1954 წელს უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის უზრუნალისტიკის განყოფილების მეოთხეკურსელები მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლს დავესწარი. თეატრიდან მობრუნებულებს – მე და ვიოლა მიქაძეს – ვერის ხიდზე გალაკტიონი შეგვხვდა.

– რა ლამაზია მტკვარი, ქალიშვილო, – მიმართა ვიოლას, – ბარათაშვილს უყვარდა მტკვრის პირას ხეტიალი... – და უცებ მოჭრა: – კარგია მტკვარში თავის დახრჩობა.

ეს ეპიზოდი მე გავიხსენე „უცნობში“ და დავადასტურე, რომ გალაკტიონი ძალიან ხშირად ფიქრობდა თვითმკვლელობაზე.

ახლახან ნავიკითხე ჩემი თანაჯგუფელის თამაზ ბიბილურის ჩანაწერი:

„ჩვენი ჯგუფელები: ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია, გივი გეგეჭკორი, ოთარ ჭილაძე და სხვები მარჯანიშვილის ხიდზე გადავიდოდით. უცებ შორიანლო გამოჩნდა გალაკტიონი.“

ერთბაშად დადუმდა და კარგა ხნის დუმილის შემდეგ თქვა:

– ახალგაზრდებო, მოდით, მტკეარში დავიხრჩოთ.

ჩვენ შევეკრით. მდგომარეობიდან, ცხადია, ჯანსულ ჩარკვიან-მა გამოგვიყვანა:

– ბატონო გალაკტიონ, ახლა ძალიან ცივა, მოდით, გაზაფხულისთვის გადავდოთ.

– კარგი, გადავდოთ, – გულუბრყვილო ბავშვივით გააგრძელა თამაში პოეტმა. იქნებ არც თამაშობდა? იქნებ მართლა გადადო?"

ცხადია, ეს ორი შეხვედრა ერთსა და იმავე სალამოს მოხდა, ერთსა და იმავე ხიდზე, და გალაკტიონმა მართლაც გადადო, ერთხელ კიდევ გადადო, ხუთი წლით გადადო სიკვდილთან „თამაში“!

„დიქტატორი“

გალაკტიონის დიქტატურა – ყოველგვარი დიქტატურა თრგუნავს. ამიტომ ალბათ გასაკვირიც არაა, რომ გალაკტიონს შეჰკადრეს „ჭყვიშელი ბიჭი“, გაუთამამდნენ კიდევ და ატოლებენ მავანს და მავანს, რაც ქვეცნობიერად ნიშნავს: ძირს დიქტატურა!

იოსებ გრიშაშვილის „მესაფლავე“

1971 წელს მე შევადგინე გალაკტიონის „ლირიკა ორ წიგნად“ – მცირე ფორმატის სასაჩუქრო გამოცემა – და რჩეულში არ შევიტანე „მესაფლავე“. ბევრმა გაიკვირვა და მისაყვედურა. ზოგიერთები დამეთანხმნენ.

დამირეკა უცნობმა ქალბატონმა (I) და შემომიტია. . .

– „მესაფლავე“ იოსებ გრიშაშვილის ლექსია და იმიტომ არ შეჭი-ტანე-მეთქი, – თავი ვიმართლე.

– როგორ? – გაიკვირვა უცნობმა ქალბატონმა.

– „მესაფლავის“ ავტორი გახლავთ იოსებ გრიშაშვილი და დღემ-დღის გალაკტიონის წიგნებში შეცდომით იბეჭდებოდა-მეთქი.

უცნობი ქალბატონი დაიბნა და ყურმილი დამიკიდა.

არადა, „მესაფლავე“ მართლა იოსებ გრიშაშვილს უნდა დაენერა, იოსებ გრიშაშვილს უფრო უნდა დაენერა და იოსებ გრიშაშვილის ყველა რჩეულში მოხედებოდა უსათუოდ.

რაც შეეხება გალაკტიონის მესაფლავეს, მე ჩემი თვალებით ვიხი-ლე გალაკტიონის ორი მესაფლავე, რომლებმაც 1959 წლის 21 მარტს პოეტის კუბო მთანმინდის სამარეში ჩაასვენეს. ისიც მახსოვს:

გაჭრილი საფლავი ვინრო აღმოჩნდა და მესაფლავეებმა სახელდახელოდ გააფართოვეს.

ლეგენდის თანაავტორი

ქუთაისელმა მიაბზო:

– გალაკტიონი ბულვარში იჯდა სკამზე განმარტოებით. გრძნობდა, რომ შორიდან ცნობდნენ და უთვალთვალედნენ. პოეტმა ქალაქში რაღაც დაწერა. მერე წამოდგა და, წასვლა რომ დააპირა, ეს ნაწერი მინაზე ისე „დაუვარდა“, თითქოს ვერ შეამჩნია. გალაკტიონი რომ წავიდა, მივიდნენ და პაპიროსის კოლოფზე დაწერილი ლექსი წაიკითხეს – „წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალი ქარო“.

თვითონ გოგი ჩიქობავას უამბო: ქუთაისიდან მატარებლით მიემგზავრებოდი. ვიღაც უცნობს პაპიროსის კოლოფზე წაუწერე ლექსი და უცნობმა „მნათობის“ რედაქციაში მიიტანაო.

ამ ლექსის ათი ვარიანტი ირიცხება გალაკტიონის არქივში. ეტყობა, ავტორის მიერ გავრცელებულებიც დაუბრუნეს პოეტს, როგორც „შემთხვევით“ ნაპოვნი და აღმოჩენილი. ცხადია, ნაწილი დაუბრუნეს და არა ყველა.

თითქოს ჩემი ტექსტი წაეკითხოს!

1983 წელს „უცნობის“ პროლოგი ასე დავასრულე:

– როგორც პატარა ბავშვი ვეებერთელა მონასტერს, ისე ვუვლიდი გარშემო, და რაკი მონასტერს კარი ვერ ვუპოვნე, ფეხისწვერებზე ვდგებოდი, რათა მაღალი სარკმლიდან მაინც მომეკრა თვალი, რა ხდებოდა კედლებს იქით. . . ერთ მშვენიერ დღეს კი ტ ა ძ რ შ ი აღმოვჩნდი და ეკლესიაში პირველად შესული ბიჭივით დავიბენი. როდესაც დავმშვიდდი და თვალი კედლებსა და თალებს შევაჩვიე, გავოცდი: კვლავ ტ ა ძ რ ი ს წინ ვიდექი, ტ ა ძ რ შ ი ტ ა ძ რ ი დამხვდა, და ეს ტ ა ძ რ ი მეტი იდუმალებით იყო მოცული, რადგან არც კარი გააჩნდა, არც სარკმელი და შიგ ფეხი არავის დაედგა.

რამდენიმე წლის შემდეგ ნოდარ ტაბიძის პუბლიკაციაში ამოვიკითხე გალაკტიონის მოკლე აღსარება:

– მე აღვაგე ტ ა ძ რ ი, ტ ა ძ რ ი ჩემის ტანჯვა-წამების, რომელშიც შესვლა არ შეუძლია, ჩემს გარდა, არავის.

რასაკვირველია, 1996 წლის უკვე მესამე გამოცემაში მე დაუყოვნებლივ შევიტანე ეს აღიარება, რომელმაც ლოგიკურად გაამართლა და დაასრულა პროლოგი.

„გიჟის ხალათი გერჩიოს“ I

ერთხელ გამომცემლობა „მერანის“ ერთ-ერთ ოთახში შესულმა ფრიდონ ხალვაშმა ყური მოჰკრა კოლაუ ნადირაძის სიტყვებს:

– გიჟი იყო!

– თქვენ ამტკიცებთ, რომ იგი გიჟია? მეც ასე ვფიქრობ. დიახ, გიჟია, მაგრამ ნუ დაგავინყდებათ, რომ ამ გიჟმა ახალი პოეზია შექმნა.

კოლაუ ნადირაძის „ბრალდება“ ვალაკტიონ ტაბიძეს ეხება, ხოლო ანატოლ ფრანსის პასუხი – პოლ ვეკლენს (ვალაკტიონის „დალუპულ მამას“).

დიახ ასე გამოესარჩლა ასი წლით ადრე ფრანგი მწერალი ქართველ პოეტს.

– არანორმალურია მისი ლექსების მეტი ნაწილი, – ეს სიტყვებიც წარმოსთქვა იმ დღეს კოლაუ ნადირაძემ – „ნორმალურმა“ პოეტმა.

„უცნობები“

როდესაც „უცნობს“ ვწერდი, რამდენიმე სხვა სათაურიც აცხადებდა პრეტენზიას: „ჰმ!“, „მიახლოება“, „უარი ეთქვას“, „ოცნება“, ნახაზი საგანთა უარით“, „ციტატების რომანი“.

ნიგნი რომ დაიბეჭდა, ტარიელ ჭანტურია მათხოვა იური ტინიანოვის „პოეტიკა“ და მიმითითა სტატიანზე ტიუტჩევის შესახებ. ტინიანოვი აღნიშნავს: როდესაც ტიუტჩევის ბიოგრაფიისა და ლირიკის ახსნას ვცდილობთ, ხშირად წავანყდებით ხოლმე ფორმულებს: „ტიუტჩევის საიდუმლო“ და „დიდი უცნობი“. როგორც სქოლიო გვაუწყებს, აქ იგულისხმება 1913-1915 წლებში გამოქვეყნებული ორი სტატია: დ. მერუჟოვსკის „ტიუტჩევის საიდუმლო“ და ი. ტინიანოვის „დიდი უცნობი“.

დიახ: ლიტერატურას, ხელოვნებას, მეცნიერებას ძალიან ბევრი უცნობი ჰყავს. გენიალური ადამიანები უპირატესად მარტოობისა და იდუმალების სამყაროდან მოვლენილი უცნობები გახლავან!

ჩემი „უცნობი“ კი წარმატებული აღმოჩნდა და უკვე იქცა ვალაკტიონის მეტსახელად.

თენგიზ აბულაძესაც მოსწონდა ჩემი აპოლოგიის სათაური და მხატვრული ფილმის გადაღებას ამავე სათაურით აპირებდა.

„ფერვალი“

ნატა ვაჩნაძე ერთხელ ვნახე, სტუდენტობისას, 1952 თუ 1953 წელს, ვაკეში: სამკურნალო კომბინატიდან უნივერსიტეტისაკენ მოდიოდა – ყველაზე ლამაზი ქართველი ქალი. მაგრამ მე დამამახსოვრდა არა მისი სილამაზე, არამედ ის იღუმალი –

ფერი თუ ფერვალი.

პენი თუ ემზი,

ვარაყი თუ შარავანდი –

რომლისთვისაც სახელი ვერ დამირქმევია და რომელსაც კი არ ასხივებდა – თან ახლდა.

მოგვიანებით ეს უსახელო თანამდევი ქეთევან მაღალაშვილის პორტრეტებში აღმოვაჩინე, უფრო სწორად – მაღალაშვილის პორტრეტებმა გამახსენეს იგი. ჩემი აზრით, ქეთევან მაღალაშვილის ნახატებს უპირატესად ეს ნიშანი გამოარჩევს.

როდესაც ანა კალანდაძეს ხატავდა, ქეთევან მაღალაშვილს პირველი ვარიანტი არ მოეწონა და გაანადგურა (ხშირად იქცეოდა ასე). მეორე ვარიანტიც არ მოეწონა, მაგრამ ანამ სთხოვა და იძულებული იყო დაეთმო (მესამე საბოლოო ვარიანტი სახელმწიფო სურათების გელერეამ შეიძინა). მე ბევრჯერ მინახავს ეს დანუბეჭული და ამჟამად დაუსრულებელი პორტრეტი ანასთან. ამ ნახატზე ყველაზე მეტადაა მოჭარბებული ეს უსახელო –

ფერი თუ ფერვალი,

პენი თუ ემზი,

ვარაყი თუ შარავანდი –

და მე დარწმუნებული ვარ, მხატვარმა სწორედ ამ სიჭარბის გამო დაინუნა თავისი ნახატი.

საინტერესოა, ქეთევან მაღალაშვილმა დახატა თუ არა ნატა ვაჩნაძის პორტრეტი, და კიდევ უფრო საინტერესოა, ამ პორტრეტის ნატურამ ხომ არ აპოვნინა ჩემთვის საინტერესო ფერი თუ ფერვალი?

„ფერვალი“ – გალაკტიონის მიერ შემოთავაზებული ტერმინია და შეიძლება ყველაზე მეტად შეესაბამებოდეს ქეთევან მაღალაშვილის მიერ შემოთავაზებულ ფერს.

სხვათა შორის, ქეთევან მაღალაშვილი საკმაოდ დიდხანს ხატავდა გალაკტიონს, რომელიც ელენე ახვლედიანმა თითქმის ძალით მიჰგვარა კოლეგას. საარქივო მასალებიდან ვიცით, რომ გალაკტიონ-

ნი, საპატიო თუ არა საპატიო მიზეზით, ხშირად აცდენდა სეანსებს, – მაგრამ არ ვიცი, მხატვარმა ვერ დაასრულა პოეტის პორტრეტი თუ პორტრეტი ვერ გადაურჩა მხატვრის დაუნდობელ განაჩენს?!

P.S. მოგვიანებით გადავათვალიერე ქეთევან მაღალაშვილის კატალოგი და თვალებს არ დაუფუჯერე: 1935-1951 წლებში მხატვარს ხუთჯერ – ყველა ნატურაზე მეტჯერ – დაუხატავს მსახიობის პორტრეტი. მეტი ველარ მოუსწრია: ნატა ვაჩანაძე 1953 წელს ავიაკატასტროფაში დაიღუპა. როგორც ჩანს, ჩემისთანა დალტონიკის ვარაუდიც კი გაამართლა ქეთევან მაღალაშვილის „ფერვალმა“.

P.P.S. როგორც მოსალოდნელი იყო, ქეთევან მაღალაშვილის კატალოგში გალაკტიონის პორტრეტი არ აღმოჩნდა. თუმცა, როგორც ირკვევა, პატარა დეტალი მაინც გადარჩენილა: „ქეთო მაღალაშვილი რომ პორტრეტს ხატავდა, იძულებული ვიყავით შეგვეწყვიტა. მაგრამ არის გამოფენაზე გველესიანის პორტრეტი, იაკობ ნიკოლაძის ბიუსტი და ქეთო მაღალაშვილის ნატურმორტი – ჩემი ნიგნით“. – ჩაუნერია გალაკტიონს 1939 წლის დღიურში, ცოტა ადრე კი ჩაუნიშნავს: „ჩვენი მონა-ლიზა (ქეთევან მაღალაშვილი) ხატვას განაგრძობს: „თუ თავი და სახე კარგად არ დავაყენეთ, ორივენი დავიღუპებით“.

ორგზის დამნაშავე

1942 წლის 16 თებერვალს ევაკუაციაში – ჩისტოპოლში – დრამატურგმა ალექსანდრე გლადკოვმა ბორის პასტერნაკს ჰკითხა:

– ვინაა დამნაშავე იმაში, რომ სამშობლოში დაბრუნებული მარინა ცვეტაევა ასე გარიყული და უმწეო აღმოჩნდა, რამაც იგი თვითმკვლელობამდე მიიყვანა?

პასტერნაკმა, არც კი დაფიქრებულა, ისე უპასუხა:

– მე! – და დაამატა, – მე და სხვები. მე, ასევეიც, ფედინიც, ფადეევიც. . . ჩვენ არაფერი ვიღონეთ და თავი იმით დავიმშვიდეთ, რომ უძღურები ვიყავით. ო, რა კარგი გამოსავალია ხანდახან: თავი უძღურად იგრძნო?! სახელმწიფო და ჩვენ! სახელმწიფოს ყველაფერი შეუძლია, ჩვენ – არაფერი! მერამდენედ შევთანხმდით, რომ უძღურები ვართ და გავეშურეთ სასადილოდ. მადაც კი არ დაგვიკარგა ამ შემთხვევამ. ეს ჩვენი საერთო დანაშაულია, სულიერი სიყრუის შედეგი, უსინდისობის, დანაშაულებრივი ეგოიზმის შედეგი.

წავიკითხე ეს აღსარება და დაფიქრდი: მოიძებნებოდა კი 1959 წლის მარტში საქართველოში მწერალი, რომელსაც ეყოფოდა გამბედაობა და იტყოდა: გალაკტიონის თვითმკვლელობა ჩემი ბრალია, ანდა – ჩემი ბრალიცააო?! აღიარებისა რა მოგახსენოთ და, თავის-

მართლება ნამდვილად მოვისმინეთ, რაც თავისთავად არაპირდაპირ აღიარებას ნიშნავს.

ბორის პასტერნაკი კი ორგზის დამნაშავე აღმოჩნდა: თოკი, რომლითაც მარინა ცვეტაევაშ 1941 წლის 31 აგვისტოს ევაკუაციაში – ელაბუგაში – თავი ჩამოიხრჩო, პასტერნაკმა გადასცა სამი დღით ადრე კოლეგას ჩისტოპოლიდან გამგზავრებისას ბარგის შესაკრავად და თან გაეხუმრა:

– მაგარი თოკია, თავის ჩამოხრჩობასაც გაუძლებსო.

ლვინოშია ჭეშმარიტება!

1982 წელს დავნერე ორსტრიქონიანი „ლვინოშია ჭეშმარიტება“:

ცარიელ ბოთლებს ვერ იტანს,
ამბობს: *In vino veritas.*

გალაკტიონის არქივში წავაწყდი:

ვერიკო ვერ იტანს,
In vino veritas.

რამდენჯერ უნდა მოვუბოდიშო მანესტროს?!
სტალინის სიცოცხლეში, ყოველ 21 დეკემბერს, გორში დიდი ზე-

იმი იმართებოდა. სტუმრებს შორის, ბუნებრივია, ჩადიოდნენ მწერლები, მსახიობები. 1946 წლის 21 დეკემბერს, ბელადის დღეობაზე, გორში ერთმანეთს შეხვდნენ (როგორც ჩანს, სუფრაზეც!) გალაკტიონი და ქალბატონი ვერიკო ანჯაფარიძე. ეს პატარა კალამბური ამ სერობის გამომდინარეობს.

„ძირს გაუბედაობა!“

ნამეტანი არაფერი ვარგაო – თვით მოკრძალებაც კი!

1988-1991-1996 წლებში სამჯერ გამოვეცი „უცნობი“ და ვერ გაებედე თუ არ ვიკადრე შემეტანა გალაკტიონის მიერ ნაჩუქარი ნიგნის ტიტულის ანაბეჭდი – ჩემდამი მოძღვნილი ტექსტი. არადა, თავიდანვე ამ წარწერამაც მიბიძგა და ყველაზე საინტერესო ვიზუალური დოკუმენტი ალბათ პირველსავე გამოცემაში უნდა გამომექვეყნებინა (გამოვაქვეყნე 2007 წლის მეოთხე საბოლოო ვარიანტში).

„ცოცხალი ვარ, ცოცხალი!“

„უცნობის“ შესავალი შეტანილია ქართული ლიტერატურის მეშვიდე კლასის სახელმძღვანელოში. ჩემი შვილიშვილის, მარიამის მეგობრის, ნინი ფერაძის სკოლაში ქართულის მასწავლებელმა მოსწავლეებს აუხსნა, რომ ამ წიგნის ავტორი იყო გალაკტიონის თანამედროვე პოეტი, რომელმაც შეადგინა სახალხო პოეტის უკანასკნელი „რჩეული“ და შემდეგ დაწერა „უცნობი“. იყო და არა – არისო. ნინიმ გაუსწორა პატივცემულ მასწავლებელს: „უცნობის“ ავტორი ჩემი მეგობრის ბაბუაა, ჩემი მეზობელია, ცოცხალია და მე კარგად ვიცნობო.

არა უშავს: 94 წლის ბერნარდ შოუმ იხუმრა ერთხელ: ჩემი ნეკროლოგი რომ დაიბეჭდება, ხალხი გაიკვირებს: ბიჭოს, ეს კიდევ ცოცხალი ყოფილაო!



ლევან ბრეგვაძე
ხელოვნება და ხელოვანი
გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში

გალაკტიონ ტაბიძემ წერა ადრე დაიწყო. ნოდარ ტაბიძის თანახმად, პოეტის „ყველაზე ადრინდელი ლექსი 1903 წლით თარიღდება“ (მაშინ იგი 11-12 წლისა იქნებოდა. — ლ. ბ.), ხოლო „1905 წლიდან გალაკტიონი უკვე ინტენსიურად წერს. შემონახულია ამ პერიოდის 70-მდე ნაწარმოები: ლექსები, მოთხრობები, იგავ-არაკები, შარადები და სხვა... ჩანს გალაკტიონი ყოველდღე მუშაობს. მისთვის ლიტერატურული საქმიანობა სასიცოცხლო მოთხოვნილებად იქცა“ (ტაბიძე ნ. 2000: 124).

ინტენსიურად წერას წინ უძღოდა ინტენსიური კითხვა მხატვრული და სხვა სახის ლიტერატურისა. შემონახულია რვეული, რომელშიც გალაკტიონს ჩაუწერია სია 46 ნიგნისა, რომლებიც მას 1905 წელს ნაუკითხავს. ბავშვობიდანვე ჩვევად ჰქონია ნაკითხული ნიგნების წერილობითი შეფასება — თავის აზრს ნაკითხულის შესახებ მოკლე რეცენზიის სახით აფიქსირებდა (ტაბიძე ნ. 2000: 111).

ეტყობა, კითხვა და წერა ყმანვილს სიამოვნებას ჰგვრის. ჩანს, იგი შინაგანად არის მიდრეკილი შემოქმედებითი შრომისადმი, პოეზიისადმი.

მოღვაწეობის ამ სფეროს მიმართ მის ლტოლვას ისიც აძლიერებს, რომ თვალნათლივ ხედავს, რაოდენ პატივს მიაგებს ხალხი ილიას, აკაკის, საზოგადოდ, კალმის მსახურთ.

ნოდარ ტაბიძისავე ცნობით, დამწყები პოეტი პირველ ლექსებში, რომლებიც გამოქვეყნებული არ არის, ბაძავს ილიასა და აკაკის; წერს ლექსს „დაჰკა“, რომელშიც ის კრედაო გაცხადებული, რასაც სამოციანელები აღიარებდნენ და მსახურებდნენ, ნორჩი გალაკტიონიც ერის სამსახურს მიიჩნევს პოეტის მონოღებად (ტაბიძე ნ. 2000: 125).

მოგვიანებით, თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლისას, ჭაბუკი გალაკტიონისთვის „გარდა პოეზიისა, სხვა ყველაფერი მეორადი და უმნიშვნელოა. ენერჯის და ინტერესების ასეთი ცალმხრივობა, მთელი ძალების ერთი კუთხით კონცენტრირება, რაც ესოდენ

დამახასიათებელია გენიოსისათვის, ლოგიკურად ინვეეს სხვა სფეროებისადმი გულგრილობას (...). გალაკტიონს მხოლოდ ერთ საკურთხეველზე მიაქვს შესანიშნავი. იგი მთლიანად ხელოვნებით სუნთქავს" (ტაბიძე ნ. 2000: 162-163).

პირველი ლექსები გალაკტიონმა 1908 წლის სექტემბერში გამოაქვეყნა (ამ დროს იგი 16 წლისა იყო). ამის გამო მოგვიანებით დაწერს: „როდესაც ჩემი პირველი ლექსი დაიბეჭდა, ჩემს ცხოვრებაში შემოიჭრა რაღაც ახალი, მე მეჩვენებოდა, რომ სადღაც გაიღო კარი და მე ვინრო და ბნელი საკნიდან ამოვედი თავისუფალ ასპარეზზე და ყველგან, სადაც თვალი გასწვდებოდა, იყო მზე, მოძრაობა და სინათლე" (ტაბიძე 1975: 278).

განწყობა, რომელიც ნორჩ პოეტს პირველი ლექსის გამოქვეყნების გამო დაუფლებია, მონშობს, რომ მას მიუგნია მოღვაწეობის იმ სფეროსათვის, ყველაზე მეტად რომ ესადაგებოდა მის ბუნებას. ამის შემდეგ იგი შეეცდება ხშირად განმეორდეს მის ცხოვრებაში ამგვარი სიხარული, მით უფრო, რომ ციტირებული მონაკვეთი ასეთი საგულისხმო ფრაზით თავდება: „ამ სულიერმა განწყობილებამ გასტანა მხოლოდ რამდენიმე დღეს: მე მოველოდი უფრო მეტს". კარგია, რომ ბედნიერება მსწრაფლწარმავალი განცდაა. ასე რომ არ იყოს, რა აიძულებდა ადამიანს, მიღწეულით არ დაკმაყოფილებულიყო და ახალი და ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებების მოსაპოვებლად გარჯილიყო.

ასეა, ხელოვნების სამსახური ჭაბუკ გალაკტიონს დიდ სიხარულსა და სულიერ კმაყოფილებას ანიჭებს. მაგრამ საინტერესოა, თუ ჰქონდა გაცნობიერებული, რას ეფუძნებოდა შემოქმედებითი შრომით გამოწვეული სიხარულის განცდა, როგორ ესმოდა ყმანვილს ხელოვნების დანიშნულება, მიზანი, არსი და, ამავე დროს, პოეტის, ხელოვანის ადგილი საზოგადოებაში?

ყმანვილი გალაკტიონის შემოქმედების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მისი ფიქრი ამ საკითხებსაც დასტორიალებდა. არ არის სავალდებულო, ხელოვანი, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, მით უფრო ასე ადრეულ ასაკში, ამგვარი ზოგად-თეორიული პრობლემებით დაინტერესდეს, ხოლო თუ დაინტერესდა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გამორჩეული ნიჭის ადამიანთან გვექონია საქმე, თავისი სამოღვაწეო სფეროს ყველა საიდუმლოს წვდომის სურვილით შეპყრობილ პიროვნებასთან.

ცნობიერად შემოქმედებითი შრომის რომელი მხარე იზიდავს ყმანვილ გალაკტიონს განსაკუთრებით?

ჩვიდმეტი-თვრამეტი წლის გალაკტიონი წერს ლექსს, რომელშიც იგი აღგვიწერს, რას განიცდის შემოქმედებითს პროცესში

(ლექს ასეც ჰქვია: „შემოქმედება“, დაწერილია 1909 წელს, პირველად გამოქვეყნდა ურნ. „განათლებაში“ 1912 წელს). ასეთ დროს მას ხალისს ანიჭებს, მეტიც, ბედნიერს ხდის იმის შეგრძნება, რომ დემიურგის მსგავსად ქმნის სამყაროს — თავის სამყაროს, სადაც ყოველივე მის ნებას ემორჩილება:

ვბრძანებ: ტყის შქერში გაჩუმდება
ნიაჲი წელი.

ვიტყვი და თრთოლვად გადიქცევა
ვერხვის ფოთოლი.

.....

ქვეყნად ყოველი არსის სული

მემორჩილება.

(ტაბიძე 1966ა: 77).

შემოქმედებით პროცესში მეფედ ვგრძნობ თავსო, გვეუბნება პოეტი („მზე ჩემთვის ბრწყინავს და მეფე ვარ ყოვლისმოქმედი“), ხოლო ლექსის ბოლოს თავისი განცდისა და მდგომარეობისთვის უფრო შესაფერის სიტყვას პოულობს: „ეხლა ყველაფერს... ყველაფერს ვქმნი ახალი ღმერთი!“ მკრეხელობას ან განდიდების მანიას ამის თქმისთვის პოეტს ვერაფერს დასწამებს — თვით ენა (არამართო ქართული) არ იძლევა ამის საშუალებას: ლექსის სათაურია „შემოქმედება“; ის, ვინც შემოქმედებით აქტს ახორციელებს, შემოქმედი, ხოლო შემოქმედი ღმერთის ერთ-ერთი სახელთაგანია. (ამ ლექსის იდეის კავშირზე რომანტიზმის მასაზრდოებელ ფილოსოფიურ მოძღვრებებთან იხ. დოიაშვილი 2004: 326).

1910 წელს დაუნერია გალაკტიონს ლექსი „წუთი“ (დაიბეჭდა გაზ. „განთიადში“ 1913 წელს). თუმცა ამკარად ლექსში ამაზე არაფერია ნათქვამი, მაგრამ, ალბათ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ წუთი, რომელსაც ეს ლექსი ეძღვნება, ის წუთია, როცა პოეტს შემოქმედებითი აღმაფრენა იპყრობს („წუთი მაძლევს აღმაფრენას“, წერს იგი). ამ ლექსშიც ის განცდაა ასახული, რაც პოეტს მაშინ ეუფლება, როცა ღმერთს ემსგავსება, საკუთარ თავში გრძნობს დემიურგს (შემოქმედს) და თვითონვე განაგებს თავის ბედისწერას:

ჟამთა ცეცხლით განწმენდილი,
ფრთასუბუქი, ფრთასათუთი,
მოელვარე ცის კიდურში
გამიტაცებს ხოლმე წუთი.

მავინყდება ამ დროს ღმერთი,
ნუთს ვუმონებ გულის ძგერას,
რადგან ღმერთი ჩემშივეა
და მევე ვქმნი ზედისწერას.
(ტაბიძე 1966ა: 73).

ჭაბუკ გალაკტიონს რომ ბევრი უფიქრია ხელოვანის ღმერთთან, შემოქმედთან მსგავსებაზე, ამას ამ თემაზე შექმნილი კიდევ ერთი ლექსი მოწმობს — „უხილავი“, რომელსაც ქვესათაურად აქვს „აივაზოვსკის სურათის წინ“ ([1912 წ.]. პირველად დაიბეჭდა უფრონალ „ოქროს ვერძში“ 1913 წელს). ჩვენთვის აქ საინტერესოა *უხილავის*, ამ შემთხვევაში *მხატვრის*, მონოლოგი, რომელიც მისივე დახატული პეიზაჟის აღწერას მოსდევს. უხილავის ეს იდუმალი მონოლოგი ჩაესმით უხილავის მიერვე ტილოზე გამოსახულ ალენდრებს („და ხმა ესმისთ უხილავის სურნელოვან ალენდრებს“) და... მშვენიერი პეიზაჟის გამომსახველი სურათის წინ განაბულ პოეტსაც, რასა-კვირველია:

მე სული ვარ შემომქმედი შეუზღუდველ სულთა თანა,
სამუდამო, — როგორც ღმერთი, დაუძლევი, ვით სატანა,
ყოფნამ ყოფნას უკვდავება უხილავად დაატანა,
თქვენ, მიწაზე, უკვდავება გიკვირთ განა, შეგშურთ განა?
ერთი ხელით ხომლს დაეხატავ, მთვარეს მოვხვევ ოქროს სხივებს,
სიბნელისგან მზის შუქს გავყოფ ოქროსფერად ანამძივებს,
ერთის სუნთქვით დედამინას გადავაფრქვევ ნაზ ყვავილებს.
მთას გრიგალი დაუბერავს, ააკვნესებს, ააკივლებს...
უხილავი ყველგან სუფევს, უხილავი ყველგან გეძებს,
უხილავი გაგახარებს, უხილავი აგაკვნესებს.
დედამინავ! სული არის შეუზღუდველ სულთა თანა,
სამუდამო, როგორც ღმერთი, გაბედული, ვით სატანა.
(ტაბიძე 1966ა: 145).

აქ მონიშნულია ხელოვანის ორი საყურადღებო თვისება: ხელოვანის სული, მისსავე ნაღვანში დავანებული, *სამუდამოა*, უკვდავია, როგორც ღმერთი, და, გარდა ამისა, ხელოვანის სული *დაუძლევი* და *გაბედულია*, როგორც ღმერთის ანტიპოდი — სატანა. ღმერთთან შედარება და ბიბლიური შესაქმის ალუზია („სიბნელისგან მზის შუქს გავყოფ“) არაორაზროვნად გვიმჟღავნებს ამ ლექსის ავტორის რწმენას, რომ ხელოვანი (მხატვარი) ის არსებაა, რომელსაც თავისივე შემოქმედება უკვდავყოფს, რის გამოც მისი ხვედრი სხვა ადა-

მიანთაგან შესაშურია („თქვენ, მიწაზე, უკვდავება გიკვირთ განა, შეგშურთ განა?“).

ამრიგად, ხელოვნება, პოეზია კიდევ იმით არის მისთვის ძვირფასი, რომ ხელოვნების, პოეზიის ქმნილება უკვდავებას აზიარებს შემოქმედს. ეს უკვდავების ის ფორმაა, რომელსაც პლატონი „ნადიმში“ უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე არსებობის შთამომავლობაში გაგრძელებას:

„და მე არ მეგულება ისეთი კაცი, რომელიც ასეთ შვილებს (იგულისხმება სულიერი მოღვაწეობის შედეგად დაბადებული „შვილები“, შემოქმედებითი შრომის ნაყოფნი, ხელოვნების კლასიკური ქმნილებანი. — ლ. ბ.) არ არჩევდა ხორციელ შვილებს. თუ ხარბის თვალთ მიჰხედავდა ჰომეროსს, ჰესიოდეს ან სხვა დიდ პოეტებს, ნახავდა, მხოლოდ ასეთი შთამომავლობის წყალობით რომ ეზიარნენ ისინი მარადიულ დიდებას და უკვდავებას“, — განუმარტავს ბრძენთა ბრძენი დიოტომა სოკრატეს (პლატონი 1964: 60-61).

ეს აზრი ნათლად გამოსჭვივის 1914 წელს გამოქვეყნებული ლექსიდანაც, რომლის სათაურია „სიტყვა პოეტის“. ლექსი ორი თანაბარი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში აღწერილია ადამიანის განცდის უკვდავყოფის ამაო მცდელობა:

მყინვარის თოვლით მოსილ ყინულზე
ობლობის სიტყვა მგზავრმა დასწერა,
შიგ ჩააქსოვა დაგუბებული
კაეშან-ფიქრი და გულის ძგერა.
მყინვარის გულზე დანერილ სიტყვებს
მზის ფერადები ამოშლის მალე.
ასე ნაიშლის ლამაზ ქალის ლანდს
სარკე სპეტაკი და გამჭვირვალე.

სამაგიეროდ ასეთი სავალალო ხვედრი არ ელის აზრს, განცდას, შთაბეჭდილებას, რომელსაც პოეტი ლექსის, სიმღერის ფორმით ჩამოქნის. დანერილი სიტყვების მეშვეობით ქალაღზე შეჩერებული აზრი, განცდა, შთაბეჭდილება უკვდავყოფილია. ქალაღდის ფურცლიდან კიდევაც რომ მოხერხდეს მისი აღმოფხვრა, არსებობს „დამცავი მექანიზმები“ — პოეტის ნააზრევის, ვნებათაღელვის შემნახველი ალტერნატიული საშუალებანი:

მაგრამ ჩემს სიტყვას, აქ ამოკვეთილს
ვერ ნაშლის ქვეყნის ზრახვა და ვნება,
ნაშალე თუნდაც ამ ფურცლებიდან —
მაგ გულიდან არ ამოიშლება.

გულიდანაც რომ ამოიცალო,
ჰანგებს გაჰყვება სიმღერა თანა,
ქვეყნისთვის იგი არ არის უცხო,
უცხო არ არის მისთვის ქვეყანა!
(ტაბიძე 1966ა: 216).

ხელოვნების ეს თვისება — ამქვეყნიური ცხოვრების მსწრაფლ-
ნარმაველი სურათების სიცოცხლე შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილ-
დობული ადამიანის ქმნილებებში რომ შეიძლება გახანგრძლივდეს,
ძალიან ხიბლავს გალაკტიონს. მოგვიანებით, 1940 წელს, სამსტრო-
ფიან ლექსს წერს, რომლის ყოველი სტროფი ძველი ლათინური
გამოთქმით მთავრდება: *Ars longa, vita brevis* — ხელოვნება ხანგრ-
ძლივია, სიცოცხლე — ხანმოკლე (ტაბიძე 1966 გ: 189).

ძალზე საყურადღებოა ზემოგანხილული ლექსის („სიტყვა პოე-
ტის“) ბოლო ორი ტაეპი („ქვეყნისთვის იგი არ არის უცხო, / უცხო არ
არის მისთვის ქვეყანა!“), რომელსაც ინტერტექსტები მოეპოვება
გალაკტიონისავე ამავე პერიოდის სხვა ლექსებში.

ერთი ეს:

რა წამებაა — როცა იმედთა
ნაცვლად გულს ქმუნვა მოიცავს ძნელი,
როცა უცხო ხარ მთელი სოფლისთვის
და უცხო არის შენთვის სოფელი.
(*იმედთა ნაცვლად*, 1914. ტაბიძე 1966ა: 211).

და მეორე:

და რა ვუყოთ, ბედო ჩემო,
თუ ყოველთვის, თუ ყოველთვის
სამშობლოსთვის შენ უცხო ხარ,
და უცხოა იგი შენთვის?
(*თვით მიმოზა*, 1914. ტაბიძე 1966ა: 214).

(სამივე ეს ლექსი — „იმედთა ნაცვლად“, „თვით მიმოზა“, „სიტყ-
ვა პოეტის“ — ერთად დაიბეჭდა 1914 წელს გამოცემულ გალაკტიონ-
ის ლექსების პირველ ტომში).

ამ ინტერტექსტების შედარებას საგულისხმო დასკვნამდე მივყა-
ვართ: შესაძლოა შემოქმედი უცხო იყოს სოფლისთვის და სოფელი
უცხო იყოს მისთვის, შესაძლოა შემოქმედი უცხო იყოს სამშობ-
ლოსთვის და სამშობლო უცხო იყოს მისთვის (ასე გაუცხოებულად

თელის თავის თავს გალაკტიონი ამ დროს და არის კიდევაც სოფლისგანაც და სამშობლოსგანაც გაუცხოებულნი, მაგრამ მისი ლექსი, მისი სიმღერა სულაც არ იყოს ქვეყნისთვის (სოფლისთვის, სამშობლოსთვის) უცხო, და არც მისი ლექსისთვის, მისი სიმღერისთვის იყოს ქვეყანა (სოფელი, სამშობლო) უცხო, ანუ ხელოვანის პიროვნება და მისი შემოქმედება შესაძლოა ერთმანეთს გაემიჯნოს.

სტრიქონებში „ქვეყნისთვის იგი (პოეტის შემოქმედება. — ლ. ბ.) არ არის უცხო, უცხო არ არის მისთვის (პოეტის შემოქმედებისთვის. — ლ. ბ.) ქვეყანა“ იმ აზრის ამოკითხვაც შეიძლება, რომ, როცა პოეტის ნაღვანი ქვეყნის (ხალხის) გულისნადებს გამოხატავს, მაშინ ენიჭება მის შემოქმედებას ქვეყნის (ხალხის) თვალში მნიშვნელობა, მაშინ იმახსოვრებენ მის ნამღერს, მაშინ ხდება მისი სიტყვა უკვდავი.

ხელოვანის, როგორც გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანის, მნიშვნელოვნების კიდევ ერთ მხარეზეა გამახვილებული ყურადღება გალაკტიონის ლექსში „გეტერა“ (გამოქვეყნდა 1914 წელს). ხელოვანს ხელენიფება არამარტო უკვდავყოს ამქვეყნიური სილამაზე, არამედ ხელოვანის ნებით შესაძლოა მიწიერი ბინიერება ზეციურ სინმინდედ გარდაიქმნას. ეს ვრცელი ლექსია, თანაც სიუჟეტიანი. მასში ასეთი ამბავია მოთხრობილი:

ღამის თევით მოქეიფე საზოგადოების წინაშე ცეკვავს შიშველი ჰეტერა (გალაკტიონთან — „გეტერა“). გათენებისას ერთმა სტუმართაგანმა ფანჯრის ფარდა გადასწია, „განთიადის ელვარე სხივი“ დარბაზში შემოიჭრა და „გააცხოველა და გაანათა გაშიშვლებული გეტერას ტანი“. ყველა მოჯადოებულია ამ არნახული სანახაობით. პირველი გონს იქ მყოფი მხატვარი (მოქანდაკე) მოეგო და

ურცხვ ქალს შესძახა: „ქსანტე, შეჩერდი!
ქსანტე, მაგგვარად განაბე სული,
ოჰ, არ დაიძრა, გთხოვ, გვედრები.
გავაუკვდავებ მე მაგ შენს სხეულს,
საუკუნეთა ნაგილებს ფრთები,
ქარიშხლიანი შენი წარსული
აღსდგება, რომ კვლავ გაიღოს ხმები.
იცხოვრებ ქვეყნად მაშინაც, როცა
სხეულით ქვეყნად აღარ იქნები!

ამას მოსდევს სტროფი, რომელშიც სიტყვის ახალგაზრდა ოსტატი არაჩვეულებრივი პლასტიკურობით გვიხატავს, როგორ იქმნება „ნუთის უმაღ“ ხელოვანის ხელით შიშველი ჰეტერას გამომსახველი

პლასტიკა, მომავალი ქანდაკების ესკიზი:

სთქვა მოქანდაკემ... მაშინვე მინა
გადაურია, დასწნა, დაგრიხა,
და ნუთის უმაღლეს უკვდავ ქანდაკად
გადააქცია უბრალო თიხა.

ამ ლექსში მკაფიოდ გახშიანდა მოტივი, რომ ხელოვანს წარმავალის უკვდავეყოფა ძალუძს. მაგრამ აქ ეს როდია მთავარი. მთავარი ის გახლავთ, რომ ჰეტერას ქანდაკი ღმერთქალ აფროდიტეს სახედ დადგა ხელოვანმა აფროდიტეს ტაძარში ხალხის თაყვანსაცემად, დარწმუნებულმა, რომ მისი დიდებული ქმნილებით მოჟადოებული

არვინ იკითხავს — თუ ვის ვცემთ თაყვანს,
ან რომელს ვხედავთ ამ ერთ სახეში,
ან რაა ჩვენი ლოცვის საგანი,
ნმიდა ტაძარში თვით აფროდიტა
თუ სათაყვანო გეტერას ტანი?

(ტაბიძე 1966ა: 245).

ამ ლექსის მიხედვით აშკარაა, რომ მაძიებელი გონების ჭაბუკმა ხელოვნების კიდევ ერთი ძვირფასი თვისება შენიშნა, არცთუ ადვილად შესამჩნევი, კიდევ ერთ მოტივაციას მიაგნო საიმისოდ, რომ ხელოვნების საკურთხეველზე მიიტანოს ყოველივე, რაც აბადია: ხელოვნების ეს ძვირფასი და არცთუ ადვილად შესამჩნევი თვისება ის არის, რომ ხელოვანის ქმნილებაში ამქვეყნიური მნიშვნელოვანი და ზადი რაღაც მანქანების (გრძნეულების) ნყალობით მშვენიერებად გარდაისახება, ზოგჯერ ღვთაებრივ მშვენიერებადაც კი.

როგორც ვნახეთ, ახალგაზრდა გალაკტიონს სავსებით გაცნობიერებული აქვს იმ განცდის შინაარსი და მნიშვნელობა, რომელიც მას შემოქმედებითი შრომის პროცესში ეუფლება. ამ არაჩვეულებრივ განცდას მას ანიჭებს საკუთარი, თუმცაღა ვირტუალური, მაგრამ ადამიანებზე რეალური ზემოქმედების უნარის მქონე სამყაროს შექმნა, შექმნა არტეფაქტისა, რომელიც მარტო მას კი არ ჰგვრის შვებას და ზოგჯერ ნეტარებასაც, არამედ სხვა ადამიანებსაც. მისთვის სიცოცხლის ხალისის მიმნიჭებელი ამ ლამის ერთადერთი საქმიანობისკენ იგი ოდენ ინსტინქტურად თუ ინტუიციურად კი არ მიიღტვის, არამედ სავსებით გაცნობიერებულად ისწრაფის, რაც ამ ასაკის შემოქმედთათვის მეტად იშვიათია.

ამ დროს გალაკტიონისთვის უკვე ნათელია, რომ მისთვის *სიმღე-*

რის ფასი არაფერია ქვეყნად. ლექსში „გამოსალმება“ (1910 წ. დაიბეჭდა ჟურნალ „განათლებლაში“ 1912 წელს) პოეტი ასე მიმართავს პირ-იმზესა და მტკვარს:

დამშვიდდით! მუდამ თქვენთან იქნება
ჩემი სიმღერა და ნრფელი ნანა,
შემოგწირავდით ერთად ყველაფერს,
მაგრამ სხვა რაა სიმღერისთანა?

(ტაბიძე 1966ა : 107).

ზემოთ განხილულ ლექსში „შემოქმედება“ პოეტი შემოქმედებით პროცესს უძლეველ დიდ ნამს უწოდებს („ო, უძლეველო დიდო ნამო შემოქმედების“), ხოლო სხვა ლექსში („რაა ეს გრძნობა?“ 1909 წ. პირველად გამოქვეყნდა 1914 წელს) ზღვის ტალღას ამაყად განუცხადებს, რომ მან, პოეტისაგან განსხვავებით, შეუძლებელია იცოდეს, „თუ რა ძალაა შემოქმედისთვის საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობა!“ (ტაბიძე 1966ა: 73), ვინაიდან იგი (ზღვის ტალღა) გულცივია.

„ყრმა მეოცნებე და გენიოსის“ (ასე იხსენიება ტალღასთან მოსაუბრე მგოსანი ლექსში) ეს პასუხი ზღვის ტალღის საყვედურს მოჰყვა. ზღვის ტალღა ჭაბუკ პოეტს თავხედს უწოდებს, რომელსაც ჰგონია, რომ ბედი დაამარცხა, გადალახა „ბედის სამძღვარი“ (ნ. ბარათაშვილი):

ოჰ, რატომა ხარ ეგრე თავხედი,
რომ ფიქრობ, თითქოს გასცილდი საზღვარს,
რასაც კაცთათვის ამყარებს ბედი?

ამკარაა ალუზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. ოლონდ 25 წლის დიდი რომანტიკოსისაგან განსხვავებით, რომელიც მერანს ემუდარება „გარდაატაროს ბედის სამძღვარი“, 17-18 წლის გალაკტიონი ფიქრობს, რომ მან უკვე გადალახა ეს მიჯნა, ანუ დაძლია გარეშე ძალის მიერ მისთვის დაწერილი ბედი და თვითონვე იქცა თავის ბედისმწერლად (ზემოთ განხილულ ლექსში „შემოქმედება“ ამბობს: „...ჩემს ხელში არის მაშინ [შემოქმედებით პროცესში. — ლ. ბ.] ჩემი მძვინვარე ბედი, ქვეყნად ყოველი არსის სული მემორჩილება“ [ტაბიძე 1966ა: 77]).

პოეტის ოპონენტს, ზღვის გულცივ ტალღას, აინტერესებს, რას ეფუძნება ის ძალა, რომლითაც ხელოვანი აღივსება შემოქმედებით პროცესში:

ტალღა კვირობდა: „რა შობს ამ გრძნობას,
უცნაურ ძალს რომ ესაბამება?!

ჭაბუკი მგოსნის (ჯერ კიდევ თითქმის ბავშვის!) პასუხი ამ ურთულეს შეკითხვაზე ძალიან ახლოს დგას ჭეშმარიტებასთან; ეს პასუხი პარადოქსულია:

ამგვარ გრძნობებს ქმნის მხოლოდ წამება!

ასეთია „ყრმა მეოცნებისა და გენიოსის“ პასუხი ტალღის შეკითხვაზე (ეს არის ლექსის ბოლო სტრიქონი).

წამება არის საფუძველი შემოქმედებითი ძლიერების და ამ ძლიერების შეგრძნებით მოგვრილი ბედნიერებისა:

ეს მაშინ არის, როცა აზრი
მიჰქრის შორს, შორს, შორს
და ლტოლვა გულში დაგუბებული
ეძლევა შვებას,
ირგვლივ ვერ ვხედავ ჩემს თანაბარს
და ვისმეს ჩემს სწორს,
რომ ამგვარადვე ეძლეოდეს
ტკბილ-ნეტარებას.

(ტაბიძე 1966ა: 77).

ამ ლექსის გამო თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: „პოეტის „უცნაურ ძალას“, რომელიც მას დემიურგად აქცევს, მის ოცნებას, გრძნობებს, განცდებს ერთი წყარო აქვს — ეს არის წამება. ლექსში „რაა ეს გრძნობა?“ გალაკტიონი პირდაპირ ამბობს, რომ „საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობას“ „ქმნის მხოლოდ წამება“. „ტანჯვით ტკბობის“ განცდა, „მშვენიერი ტანჯვის“ ცნება გალაკტიონისათვის უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შინაარსის მქონე კატეგორია ხდება, რომლის მეშვეობითაც იგი ცდილობს დაძლიოს რომანტიზმისთვის ნიშნული შეურიგებელი წინააღმდეგობა სინამდვილესა და იდეალს შორის“ (დოიაშვილი 2004: 326). იქვე თ. დოიაშვილი იხსენებს „ტანჯვით ტკბობის“ რომანტიკულ ინტერტექსტს და მართებულად აკავშირებს მასთან ჭაბუკი გალაკტიონის იმ ლექსებს, რომლებშიც ეს მოტივი იჩენს თავს. ამ ჩინებულ ანალიზს ჩვენ მხოლოდ იმას დავამატებდით, რომ არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ეს აზრი — წამება რომ უდევს საფუძვლად შემოქმედებით ძალმოსილებას,

ხოლო ამან (შემოქმედებითმა ძალმოსილებამ) ხელოვანი შვების, ნეტარების ტკბილ განცდას უნდა აზიაროს — ოდენ წიგნებიდან შეეთვისებინოს ახალგაზრდა პოეტს, ხოლო შემდგომ საპოზიოროდ გამოეყენებინოს, რაც ჭაბუკ ესთეტთა შორის იშვიათი როდია. ეს თვალსაზრისი მხოლოდ წიგნებიდან შეეთვისებული რომ არ უნდა იყოს, იქიდან ჩანს, რომ ასეთ ადრეულ ასაკში ამ ყაიდის სიბრძნისა — „ტკბილსა მნარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად“ — ნაკლებად სჯერათ. რაც შეეხება პოზიორობას, — ნამებულის, ტანჯულის „იმიჯით“ რომ იკეკლუცო, ამისი აუცილებელი პირობა... დალხინებული ცხოვრებაა. გალაკტიონს კი უმძიმესი ბავშვობა ჰქონდა: მამით ობოლმა, სიღარიბით განამებულმა, სიყვარულსა და მეგობრობას დანატრებულმა ყმანვილმა („მიყვარდა ია, მიყვარდა ვარდი, / ოჰ, მე კი... მე კი, არვის ვუყვარდი!“ [1909. ტაბიძე 1966ა: 91]) არაერთხელ იწვინა ბედისწერის „ძიმწრის სამსალა“ (მისი სიტყვებია. ტაბიძე 1966ა: 95). თბილისის სასულიერო სემინარიის მასწავლებელთა უსულგულო დამოკიდებულების გამო ერთხელ (1909 წლის აგვისტოში) სიცოცხლეზე ხელის აღებაც კი განიზრახა — კარბოლმ-ყავა დალია და ძლივს გადაარჩინეს („მას აქეთია მე ჯოჯოხეთს სულით ვატარებ, / მას აქეთია ვცოცხლობ მხოლოდ დემონთა ცისტვის, / ლამეს ვათენებ და დღის ციმციმს ისევ ვალამებ, / თავში კი ისევ მიტრიალებს: „რად ვცოცხლობ, რისთვის?“ [1909 წ. 1 დეკემბერი. ტაბიძე 1966ა: 91]).

ამრიგად, ყმანვილი გალაკტიონის ტანჯვა-ნამება, რაც მის იმდროინდელ ლექსებშიც იჩენს თავს, *ნატურალური* ტანჯვა-ნამებაა და არა პოზა.

უკვე ამ დროიდან ერთადერთი სიამე მისთვის პოეზიაა: დიდ პოეტთა ქმნილებების კითხვა, საკუთარი ლექსების თხზვა, შემდეგ მათი საჯაროდ წაკითხვა და, ცხადია, პუბლიკაცია ანიჭებს მას ბედნიერების შეგრძნებას (ზემოთ ვნახეთ, რა განცდა დაბადა მასში მისი ლექსების პირველმა პუბლიკაციებმა).

პოეზია მისთვის გადარჩენაა, თავშესაფარია, სადაც იგი ბედნიერად გრძნობს თავს სიტყვის უკვდავ ჯადოქართა გარემოცვაში. პოეზიის და პოეტების წყალობით იგი არასოდეს მარტო არ არის. სატრფოს მიერ მიტოვებული, ყალბი მეგობრის მიერ მოტყუებული, ბედნიერია, რომ აქვს ნავსაყუდელი, რომ სხვა ღმერთიც ჰყავს.

ოდეს დაჰკარგო თავშესაფარი,
 არსით არა სჩნდეს ბინა ისეთი,
 რომ იქ იპოვო შენ მყუდროება,
 რომ იქ იპოვო შენ შენი ღმერთი,

ნუ დაღონდები... არსებობს მხარე,
სად თანაგრძნობაც არსებობს შენთვის,
იქ დაუღეგარ, მეოცნებე სულს —
ბინა ექნება მუდამ ყოველთვის.

ეს მხარე, სადაც მისთვის მუდამ არსებობს თანაგრძნობა, პოეზი-
ის საუფლოა:

იქ მაღლდებოდა პეტრარკას სული,
იქ მუსიკობდა თვით დანტეს ქნარი,
ლელვამ შელლისა და ბაირონის
მხოლოდ იქ ჰპოვა ნავთსაყუდარი.
იქ რუსთაველის დატრიალებდა
შემოქმედების დიდი ნადიმი
და იქ რეკავდა უცნაურ გრძნობით
ბარათაშვილის მწუხარე სიმი.

(„მარტო არა ხარ“, [1914]. ტაბიძე 1966ა: 213).

ამ გარემოში ჭაბუკი გალაკტიონი ბედნიერია, ამ ხალხის გარემო-
ცვაში იგი არათუ მარტოობისგან მოგვრილ ნაღველს აღარ გრძნობს,
თავის თავს *მძლეველსაც* კი უწოდებს (აღბათ მის მიმართ მტრუ-
ლად განწყობილი გარემოს *მძლეველს*). და ამ ლექსის ბოლო ტაეპ-
შიც (ისევე, როგორც ზემოთ გაანალიზებული ლექსის „რაა ეს გრძნო-
ბა?“ ბოლოს) კვლავ გვხვდება *წამება*, რომელიც ამჯერადაც რაღაც
ღიადის საფუძველია:

ვაი მას, ვისაც მარტოობის უამს
ვერარა შველის, ვერარა იხსნის,
შენ კი, მძლეველო, მარტო არა ხარ,
და თვით *წამებაც* შენვე ღმერთად გქმნის!

თავისი დიდი და არანაკლებ განანამები სახლიკაცის — ტიცციან
ტაბიძის — დარად გალაკტიონსაც შეეძლო ეთქვა: „ცხოვრებაე!
ხელში მაქვს მე შენი სადავე, რომ ეს ჯოჯოხეთი სამოთხედ გაქ-
ციო“ (ტაბიძე ტ. 1985: 74). ეს *სადავე* გალაკტიონისთვისაც შემო-
ქმედებაა.

ამავე პერიოდში გალაკტიონი წერს ორსტროფიან ლექსს „მსახ-
იობის დღიურიდან“ (დაიბეჭდა 1910 წელს ჟურნალში „თეატრი და
ცხოვრება“). ლექსი ხელოვანის, შემოქმედის სულიერ სიძლიერეს
ეძღვნება. ხელოვანი, ამ შემთხვევაში მსახიობი, ალგვინერს, რას

გრძნობს, რას განიცდის იგი, შემოქმედებითი ნიჭით აღვსილი (შეიარაღებული) და მტრის (უთუოდ — მის მიმართ მტრულად განწყობილი რეალობის) შავი ძალის წინაშე მდგარი:

ვინ რას დამაკლებს?! ჩემში ძალაა
ფრთაგაშლილი და დაუთრგუნველი!
დეე, კვლავ ეჭვით დამხარხარებდეს
მტერთ ურცხვი გუნდი, ბრბო უზრუნველი.

იმედი, ერთადერთი იმედი
გზას მისხივოსნებს მომავალისას,
ამ იარაღით თუნდ მთლად გავაქრობ
გარს შემოხვეულს შავს ძალას მტრისას.
(ტაბიძე 1966ა: 92-93).

შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისითაც მართებულია ჭაბუკი პოეტის მოსაზრება, რომ შემოქმედებით წარმატებას საფუძვლად წამება უდევს. არისტოტელეს გენიალურ დაკვირვებას თუ გავიხსენებთ კათარსისის თაობაზე, შეიძლება ითქვას, რომ შემოქმედება ფსიქოლოგიაა როგორც ავტორისთვის, ასევე მისთვისაც, ვინც ხელოვანის შემოქმედების ნაყოფს ეზიარება. ორიათას ხუთასი წლის წინ მიკელანჯელო ეს ჭეშმარიტება თანამედროვე ფსიქონალიტიკური ტერმინოლოგიის გამოყენებით შესაძლოა ასე გამოითქვას: ჯერ ავტორი თავისუფლდება ნევროზისგან (სულიერი დისკომფორტისგან, „წამებისგან“) მისი მხატვრულ სახეებად გარდაქმნის მეშვეობით, ხოლო შემდეგ მკითხველიც (მსმენელიც, მაყურებელიც, ანუ ზოგადად — აღმქმელიც, რეცეპიენტიც), რომელიც ამ მხატვრულ სახეებს ეზიარება.

ამრიგად, ახალგაზრდა გალაკტიონის სტრიქონებში — „ამგვარ გრძნობებს ქმნის მხოლოდ წამება!“ („რაა ეს გრძნობა?“) და „და თვით წამებაც შენვე ღმერთად გქმნის!“ („მარტო არა ხარ“) — მკაფიოდ შეინიშნება, რომ მას უკვე ამ ასაკში ნათელი წარმოდგენა აქვს როგორც წამება-ნეტარების დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებაზე შემოქმედებით პროცესში, ასევე იმავე შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოთერაპიულ ბუნებაზეც. ისიც ამკარაა, რომ ორივე ეს წარმოდგენა მას პირადი გამოცდილების საფუძველზე ჩამოჰყალიბებია.

(დიალექტიკურად აზროვნების უნარი, რომელიც თანდაყოლილი თუ არ არის, ძნელად შესათვისებელია, გალაკტიონისთვის ორგანული იყო, მეტიც შეიძლება ითქვას: აზროვნების ეს წესი მას სიამოვნებას ჰგვრიდა. ამის დასტურად მოგვიანებით — მაგრამ არაუგვი-

ანეს 1925 წლისა — დანერილი ლექსიც გამოდგება, რომლის სათაურია „ნარნერა ნიგნზე“. იქ ეკითხულობთ: „მეორე სიტყვა არით-არეობს / და შეგნებამდე მიჰყავს მთელივე, / რომ ყოველივე მიმდინარეობს / და ამავე დროს დგას ყოველივე. / წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი, / წმინდა სინათლის დიად ბადეში / ისე ცოტაა გასაგებელი, / როგორც რომ წმინდა სინყვედიადეში“. — ტაბიძე 1966ბ: 196).

1909 წელს 17-18 წლის გალაკტიონი წერს ლექსს სათაურით „ხელოვნება“ (პირველად გამოქვეყნდა 1914 წელს), რომელსაც საეტიპო მნიშვნელობა აქვს არამარტო მისი შემოქმედების, არამედ მთელი უახლესი ქართული პოეზიისთვისაც. თვითონ პოეტიც ამ ლექსს გამორჩეული პატივით ეყვრობოდა და ყველა რჩეულში შეჰქონდა სიჭაბუკისდროინდელი თავისი ეს ქმნილება. პირველივე სტრიქონებით შევეყვართ პოეტს ხელოვნების იღუმალ, არაამქვეყნიურ, რამდენადმე საშიშ სამყაროში:

ვის უნახავს შავი ნიგნი, ნიგნი ნითელ ასოებით,
დანერილი სისხლის წვეთით, დანერილი სასოებით?
გადიარეს გრიგალებმა, დღეს ის ნიგნი არეინ იცის,
და ჟამთ მტვერით იფარება ნიგნი ცის და დედამიწის.

(ტაბიძე 1966ა: 74).

„ხელოვნება“ საფუძვლიანად განიხილა თეიმურაზ დოიაშვილმა ნაშრომში „გზა „არტისტული ყვავილებისაკენ“ (დოიაშვილი 2004: 329-330) და მნიშვნელოვანი დასკვნებიც გამოიტანა.

როგორც თავში ვთქვით, გალაკტიონის პირველი პოეტური ცდები ილიასა და აკაკის პოეზიით იყო ნასაზრდოები, ისევე როგორც მრავალი დამწყები პოეტისა იმ დროს. მაგრამ 17-18 წლის გალაკტიონმა უკვე იცის, რომ ახალ გზას უნდა დაადგეს, თუ სურს XIX საუკუნის კორიფეთა ეპიგონად არ დარჩეს. თ. დოიაშვილის მართებული შენიშვნით, ამ ლექსში „სრულიად ამკარაა გალაკტიონ ტაბიძის დაპირისპირება რეალისტური პოეზიის კონცეფციასთან. ილია ჭავჭავაძე ამტკიცებდა: „ხელოვნება დროა მივიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს აზრი თავისი ცხოველი სურათებისათვის. იქ, ცხოვრების ძირში, ის იპოვის ბევრ მარგალიტს და უფრო ბევრ ლექსა და ლაფსა: არც ერთის გამოხატვა უნდა აშინებდეს ხელოვნებას, არც მეორისა“.

ლექსში „ზღვაო, აღელდი, აღელდი“ აკაკი წერდა: „მარგალიტების სალარო შენი უფსკრული გულია, მყუდროების დროს ის განძი ქვეყნისთვის დაფარულია. მხოლოდ როდესაც მრისხანებ, გულს უხსნი მზეს და მთვარესა, იმ მარგალიტებს შესტყორცნი შენს შემ-

ქმნელ არემარესა“.

ახლა გალაკტიონს მოეუსმინოთ:

**ხელოვნება მარგალიტს გავს, მას ზღვა ჰფარავს შეუცვლელი.
მას ვერასდროს ვერ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი.**

(თორმეტტომეულში არის გვიანდელი ვარიანტი: „რას იშვიათ თუ მისწვდება...“, რაც აზრს საგრძნობლად ცვლის. — ლ. ბ.).

მხატვრულ სახეთა იდენტურობის ფონზე („მარგალიტი“, „მდინარე“, „ზღვა“) სრულიად აშკარაა შეხედულებათა დიამეტრული სხვაობა. რეალისტები ხელოვნების მარგალიტს ცხოვრების მდინარის თუ ზღვის ფსკერზე ეძებენ და მისი პოვნის რწმენაც აქვთ. გალაკტიონის მზერა ცისკენ არის მიპყრობილი, ის „შორი მუსიკისა“ და „წმინდა პოეზიის“ ხმებს ისმენს. ემპირიულ სინამდვილეში არ ჩანს ამ შორი, არაქაურო მუსიკის გადმოცემის გზები:

არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი,

მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს ცის ალერსი, ცის ამბორი...

(დოიაშვილი 2004: 330).

(თორმეტტომეულში არის „ის ალერსი, ის ამბორი“, — ასე შეუცვლია შემდგომ გალაკტიონს ეს ადგილი. ვფიქრობთ, სწორია მკვლევარი, როცა აქ თავდაპირველ ვარიანტს იმონმებს, ვინაიდან ბუნდოვანია, რომელია „ის ალერსი, ის ამბორი“, რომელიც „ქვეყნად არ არსებობს“).

ციტირებული ტაეპების გააზრების შემდეგ მკვლევარი მართებულად დაასკვნის, რომ „ემპირიული სინამდვილის ამსახველი პოეზია გალაკტიონს არ აკმაყოფილებს (...). პოეზიის ახალი სამყარო აღმოჩენილია, ის მინაზე კი არა, ცაშია (...). ის ნიშნები, რომლითაც გალაკტიონ ტაბიძე ხელოვნებას ახასიათებს — „შავი ნიგნი“ (შდრ. მოგვიანებით „შავი პოეზია“), „დანერილი სისხლის წვეთით“, „მწარე გესლი“, „შორი მუსიკა“, „წმინდა მუსიკა“, „წმინდა პოეზია“ — „ახალი პოეზიის“ კონტურებს შემოწერს“ (იქვე), მაგრამ გალაკტიონმა ჯერ არ იცის მისკენ მიმავალი გზა. მკვლევარის აზრით, ეს ჩანს სტრიქონებში: „შავი ნიგნი არ თავდება, შავი ნიგნი შუა წყდება, მას იქით კი კაცის გრძნობა და გონება ვერას წყდება“.

ამრიგად, „არტიტული ყვაავილებისაკენ“ მიმავალ გზაზე ლექსი „ხელოვნება“ მნიშვნელოვან ნიშანსვეტად მოჩანს, თუმცა აზრის სიმწყობრით იგი არ გამოირჩევა. შესაძლოა ამიტომ შეცვალა პოეტმა თავდაპირველი „მას [ხელოვნებას] ვერასდროს ვერ მისწვდება“

კაცის გული, კაცის ხელი" ასეთნაირად: „რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი“ (1927 წლის კრებულში და შედგომ გამოცემებში). ხელოვნების საერთოდ მიუწვდომლობის საეჭვო თეზისი ხელოვნების ძნელადმისაწვდომობის უფრო მისაღები დებულებით შეიცვალა, ოღონდ ნათელი არ არის, ხელოვნების ნაწარმოების შექმნის სიძნელე იგულისხმება თუ ხელოვნების ქმნილების წვდომა ძნელი რეციპიენტთათვის, ან იქნებ ორივე? ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ხელოვნება ყოველმხრივ ერთობ ელიტარული (ლომებზე ნადირობისმაგვარი) დარგი გამოდის ადამიანის მოღვაწეობისა.

ამას გარდა: „წმინდა პოეზია“ და „შორიკმუსიკა“, რომელიც ქვეყნად არ არსებობს, არც მთლად მიუწვდომელი ყოფილა კაცთათვის, ვინაიდან არსებულა „საღვთო ბილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი“ და შესაძლებელი ყოფილა ამ ბილიკთაგანსურთ-ერთის არჩევა („აირჩიე მათგან ერთი, აირჩიე ერთი კვალი!“). ხომ არ იგულისხმება აქ სიკვდილის გზის, სიკვდილის ერთ-ერთი ბილიკის არჩევა „წმინდა პოეზიის“ არაამქვეყნიურ საუფლოში გადასასვლელად, „ცის ალერსის, ცის ამბორის“ დასაწაფებლად? (გაეიხსენოთ გვიანდელი „სიკვდილის გზა არაა არის ვარდისფერ გზის გარდა“. — ტაბიძე 1966 I: 274).

ამავე პერიოდში გალაკტიონი წერს ლექსს, რომლის სათაურში, მართალია, იხსენიება ხელოვნება, მაგრამ იგი ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო პრობლემების თვალსაზრისით საყურადღებოს არაფერს შეიცავს, ანუ ხელოვნების არსის წვდომის მცდელობა აქ არ არის. აქ არის ქალის ბუნების წვდომის მცდელობა (ლექსის სათაურია „ქალი და ხელოვნება“, დაიბეჭდა 1913 წელს). ჭაბუკი გალაკტიონის აზრით, ქალის დამოკიდებულება მგოსანთა (ხელოვანთა) მიმართ ეგოისტურია: როცა მთლიანად ამოწურავს, ამოაშრობს მგოსნის გრძნობიერ გულს, „საუკუნოდ მოსცილდება, სიმებს დასწყევტს საბრალო ქნარს და ქალი კი ქალად რჩება“. ხელოვანისადმი ქალის ამგვარი ტრადიციული პირუმტკიცობის გამოა, რომ ლექსის ბოლოს პოეტი ასე მიმართავს შემოქმედთ:

**დავიღალე მე ამ ამბით... თქვენ მხატვრებო, თქვენც მგოსნებო,
დაგრჩათ კიდევ ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?**

(ტაბიძე 1966ა: 150).

ამავე თემაზე — სიყვარულის (ოღონდ არამარტო ქალისა და ხელოვანის, არამედ საზოგადოდ მიწიერი სიყვარულის) მსწრაფლწარმავლობაზე ამავე ფორმით (მაღალი შაირის რიტმი, ორტაეპიანი სტროფი) დაწერილი ლექსები ამ პერიოდში გალაკტიონს სხვაც აქვს

— „მესაფლავე“, „რა ვქნა?..“ („რა ვქნა, რა ვქნა, ჩემო კარგო, აბა როგორ შეგიყვარო? / სიცოცხლეო, მთლად დამიშრა იმედის და რწმენის წყარო“). ამ ლექსებს ადრეული ი. გრიშაშვილის გავლენა ატყვია. ესენი „კლასიკური“ კიჩის ნიმუშებია (შდრ. შათირიშვილი 1998: 54) — მათ დიდად შეუწყვეს ხელი გალაკტიონ ტაბიძის პოპულარობას ფართო მასებში.

(ქალის პირუმტიციციობის თემას მოგვიანებით [1924 წ.] გალაკტიონი კვლავ დაუბრუნდება და ასეთ — ამჯერად სრულიად არაკიჩურ — სტრიქონებს მიუძღვნის: „შენ, გალაკტიონ, იცი, / რა დაუდევრად ჩქარა / ქრება ქალების ფიცი. / წყნარად იარე, წყნარად“. — ტაბიძე 1966 ბ: 136).

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ადრეული პერიოდის შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ჯერ კიდევ სიყმაწვილის ასაკში მყოფ პოეტს ჩინებულად ჰქონია გაცნობიერებული ხელოვნების როლი და მნიშვნელობა როგორც საზოგადოდ, ასევე მის პირად ცხოვრებაში. ვიდრე მთელ თავის ძალისხმევას პოეზიის სამსახურს მიუძღვნიდა, მას ძირის ძირამდე გაურკვევია ადამიანური მოღვაწეობის ამ სფეროს თავისებურებანი, ღრმად ჩასწვდომია პოეზიის (ზოგადად ხელოვნების) მიმზიდველობის საიდუმლოს. იგი, თითქმის ნორჩი პოეტი, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ჩინებულ ცოდნას ამჟღავნებს და გვაცვიფრებს ესთეტიკის რთულ პრობლემებში ამ ასაკის ადამიანთათვის ნაკლებ დამახასიათებელი გათვითცნობიერებულობით.

დამონშებანი:

დოიაშვილი თ., გზა „არტიტული ყვაილებისაკენ“ (ლირიკა. 1908-1914). კრებულში: „ლიტერატურული ძიებანი“, XXV. თბ., 2004.

პლატონი, ნადიმი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.

ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966.

ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966.

ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. IV. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966.

ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975.

ტაბიძე ნ., გალაკტიონი. თბილისი, 2000.

ტაბიძე ტ., ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები. „მერანი“, თბილისი, 1985.

შათირიშვილი ზ., სახელი გალაკტიონი, ჟურნ. „აფრა“, 1998, 3.

რუსუდან ნიჟნიანიძე
გალაკტიონი ქართულ
ემიგრანტულ სივრცეში

დრო — ძალიან კონკრეტული და ამასთან, საოცრად ზოგადი ცნება. კალენდარული — რეალური დრო, დაკარგული დრო, ლეგენდარული დრო... დრო, რომელსაც შეგიძლია, უმღერო კიდეც: „მღერის ქართველი „მრავალყამიერს“ რაღაც ნვალებით... ანვალებს რამე?!.. ეზინია მოკლე ჟამის და მისთვის უყვიის მრავალ ჟამს და მრავალი ჟამი გაუვლია და ეძახის გადასულ ჟამს?! შესაძლოა, პირველი იყოს მართალი. შესაძლოა, მეორე. შესაძლოა, ორივე. უდავო ის არის მხოლოდ, რომ „მრავალყამიერს“ ვერ გაექცევი“, — ამ სიტყვებს გრიგოლ რობაქიძე ჯერ კიდევ საქართველოში დანერს („გველის პერანგი“). სხვადასხვა ვარიაციით (როგორც სასულიერო, ასევე, საერო: „კახური მრავალყამიერ“, „გაკრული მრავალყამიერ“, „ჰაი-და მრავალყამიერ“ და მრავალი სხვა) უმღერია ქართველს საუკუნეებს იქით გადასული ჟამისა და გამოუცნობი მერმისისათვისაც. გაგვახსენდება გალაკტიონის მოთხოვნაც:

იყოს მრავალყამიერი უძველესი ჩვენი ერი.
(„მესხეთ-ჯავახეთი“)

გალაკტიონისავე უბის წიგნაკში ერთ უჩვეულო დიალოგსაც წაეიკითხავთ. არც ღიმილის გარეშეა. მართალია, თავადვე ხაზგასმით მიუთითებს, ეს საუბარი ორ წყნეთელს შორის გაიმართაო და „ნამდვილობის“ დასტურად თარიღსაც ზუსტად მიუთითებს — 1955 წლის 31 აგვისტო, მაგრამ საინტერესო სწორედ ისაა, თვითონ რატომღა ჩაინერა.

„ - უკაცრავად, რომელი საათია?
- ბოდიში, ჩემი არ არის, სხვისი საათია.
- მე მინდა, გავიგო, რომელი საათია? ჩემთვის სულ ერთია, საათი თქვენია თუ სხვისი.

* მოხსენება წაკითხულ იქნა ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში „გალაკტიონის დღეს“ 2008 წლის 19 მარტს

- სულ ერთი რად იქნება — ჩემი საათი რომ იყოს, გეტყვოდით..."
(*სსლმხ 590*).

ასეთ საათს დახედავ მხოლოდ. არადა, ისიც შესაძლოა, თავად პოეტმაც იკითხოვს: „რომელი საათია...“ და ამ დროს ისიც გაიფიქრო, რომ სხვისი დრო დგას!

სხვაგვარიც არსებობს: ქვიშის საათი — დროს შენ თვითონ ჩართავ! (დროს აკონტროლებ).

ამჯერად იმ რამდენიმე ლიტერატურულ ტექსტზე ვისაუბრებ, რომლებიც სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა სივრცეში დაინერა. იქვე გამოიცა კიდეც. სიტყვაში „სივრცე“ ორგვარ დატვირთვას ვიგულისხმებ: პირველი — ემიგრაციაში, მაგრამ სხვადასხვა სახელმწიფოში და მეორე — გარკვეულ ისტორიულ თუ ესთეტიკურ (კულტურულ კონტექსტში). დამეთანხმებით, შეუძლებელია ყოველი ავტორის და ნერილის წარმოდგენა. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ძირითად ტენდენციებზე ვისაუბრებ, რამდენიმე ნიმუშს გამოვყოფ და გარკვეული თანამიმდევრობითაც დავალაგებ: პირველი — ნერილები, რომლებშიც აღწერილია გალაკტიონის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებული მოვლენა — ფაქტი, მეორე კატეგორია: ლიტერატურული რეცენზიები და ბოლოს, ენ. „პოეტური გადაძახილი“. ამგვარი პრინციპით ვფიქრობ, მეტ-ნაკლებად მრავალფეროვანი პანორამა დაიხატება. აქვე დავსძენდი, „იქ“ არაერთი ქართველი პოეტისა და მწერლის შემოქმედება გაანალიზებულა, ფიქრისა და განსჯის თემადაც ქცეულა. ამჯერად, მხოლოდ გალაკტიონი. გალაკტიონი, გასაოცარი გულწრფელობით რომ ინატრებს:

ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უმაღლესი თავისუფლება.
(*„ნერილი მეგობრებისადმი“*)

„თავისუფლებაა სხივური ელემენტი ადამიანში,“-ეს მიუნხენის რადიო „თავისუფლების“ ქართულ რედაქციაში ემიგრანტი მწერლის მიერ მიკროფონთან ნათქვამი. ის ღვთაებრივს გულისხმობს. სურს, კიდეც ერთხელ სერიოზულად დააფიქროს თანამემამულეები: „ბოლშევიკები გაჰყვირიან: ხალხურ დემოკრატიას ვამყარებთო... ვამყარებთ დემოკრატიასო, უფრო მართალი იქნებოდა ეთქვათ: ვამყარებთ დემონოკრატიასო. ეს არაა ხუმრობა,“- კატეგორიულად განაცხადებს გრიგოლ რობაქიძე.

„შუბლზე გადავისობ ხელებს კანკალით“ (*ლექსიდან „დგება შემოდგომა“*),-ამას გალაკტიონი იტყვის. არც ესაა ოდენ პოეტური სტრიქონი.

დრო ვახსენე. თავისუფლებაც. საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის დამოუკიდებლობა რეალურად 1921 წლის 25 თებერვალს დასრულდა. მოვლენები შემდეგაც გრძელდებოდა 17-18 მარტამდე, მაგრამ ყველასთვის ნათელი იყო, არაფერი შეიცვლებოდა, სრულიად! იმ დღეებს მოჰყვა ქართული პოლიტიკური და ინტელექტუალური ემიგრაციის ნაკადიც.

თუმცა 1921 წელი უჩვეულოდ დაიწყო. პოლიტიკურ სივრცეში გარკვეული სირთულეები იკვეთებოდა, არც დაძაბული დიპლომატიური დღეები იყო იშვიათი. შობა-ახალი წელი და იმავე თვის, იანვრის ბოლოს მეფეს აირჩევენ; საქართველოს პოეტების მეფეს! ეს ერთი ფაქტი. იქვე, მეორეც: 11 თებერვალს ომი დაიწყო. „კომუნისტური აგრესიის შემსწავლელი სპეციალური კომიტეტის“ საგანგებო მოხსენებაში 6, რომელიც ოთხმოცდამესამე კონგრესის მეორე სესიაზე მოისმინეს, ჩაინერა: „1921 წლის 11 თებერვალს წითელი არმია, რომელიც ოთხი საჯარისო კორპუსისაგან შედგებოდა, ერთდროულად დაიძრა ხუთი მიმართულებით“ და არაერთი დარტყმა მიაყენა საქართველოს რეგულარული არმიისა და ეროვნული გვარდიის ნაწილებს. დღეები გაგრძელდა. არ შეწყვეტილა ომიც: 12 თებერვალი, 13 თებერვალი, 14 თებერვალი... 1921 წლის 21 თებერვალს ლამის თბილისის მისადგომებთან მოსული წითელი არმიის ნაწილები დედაქალაქში შემოსასვლელად ემზადებოდნენ, ამ დროს, მთავრობის სასახლეში შეკრებილი დამფუძნებელი კრება საქართველოს პირველ კონსტიტუციას — სახელმწიფოს ძირითად კანონს იღებდა. ეგებ არც დავსვა რიტორიკული კითხვა — ეს ადამიანები სრულიად მოსწყდნენ დროს — რეალობას, თუ ეს ყველაზე სწორი გადაწყვეტილებებია?! ამას დისკუსიის გასამართავად არ ვამბობ.

საქართველოს პოეტების მეფე! არაჩვეულებრივი აზრი. მით უფრო იმ წლებში, როცა უნიჭიერესი მოლექსეები შეიძლება შეეჯიბრონ ურთიერთს. კონკურსი, რომელიც ერთადერთ ტიტულს ადგენს — „მეფე!“ სულ რამოდენიმე კვირაში ქვეყანა დამოუკიდებლობას დაკარგავს — მეფე მაინც ეყოლება. ჯერ კიდევაა ოციოდ დღე. მსურველი საკმაოზე მეტი გამოჩნდება. რასაკვირველია, მათ შორის გალაკტიონ ტაბიძე, ლექსით „პოეზია უპირველეს ყოვლისა.“ თითოეულ მონაწილეს მხოლოდ ერთი ნიმუშის წარდგენის უფლება აქვს.

„ვნერ ამ სტრიქონებს ერთი შენი მეფედ ამრჩევი,“ - იტყვის გიორგი გამყრელიძე ლექსში სათაურით: „პოეტების მეფე“ (დაიბეჭდება კრებულში „კავკასიონი“ XXI პარიზი, 1986) და ათეული წლების წინ

მომხდარ ფაქტს გაიხსენებს. ეს სიუჟეტისანი ლექსია, რომლის მიხედვითაც, ამ დღეების ინიციატორი თავად გალაკტიონ ტაბიძე ყოფილა, რომელსაც მოუხდენია „პარიზიდან მისი იმპორტი“. რამდენადაც საზეიმოდ ჟღერს ეს სიტყვები, იმდენად უსიამოვნო ამბავი უნდა გაიხსენოს.

დიდ ქალაქების ხალხით სავსე მშფოთარ ქუჩებში
მომჩვენებია მრავალგზისით გალაკტიონი,
მაგრამ მე ვიცი, რომ ეს იყო ფატა-მორგანა
საქართველოდან მოტანილი შავი ზღვის ქარით.
ეს თვისება აქვთ ზოგჯერ სულელებს, მოისხმენ სამოსს,
რომ მოგაჩვენოს დავინყებულ ნაცნობ სახეთი,
რომ შეგაჩეროს, გაგიყაროს მან თვალი-თვაღში,
ჩაგხედოს სულში და უთქმელად მიგიხვდეს პასუხს.

იმჟამად გამყრელიძე მხოლოდ თვრამეტი წლისაა. „არტისტული ყვავილები“ ნაუკითხავს და საკუთარ გაოგნებას მეშვიდე ცის გახსნას ადარებს. საქართველოში ამ ორ ადამიანს ახლო ურთიერთობა არ ჰქონიათ. ახლა, უკვე ემიგრაციაში მყოფს ვერ გაუგია:

თუ რათ გინდოდა გამხდარიყავ პოეტთა მეფე?!
ეს იყო ის დრო, როს მეფეებს ჰკვეთავდნენ თავებს,
ანდა უკეთეს შემთხვევაში, თავსლავს ასხამდნენ.

ღირდა კი ასეთ დროს გარისკვა? დასტურ, სხვა ხანა დგება და საუბედუროდ, იგი კიდევ დიდხანს გაგრძელდება. იმ წლებში, როცა ყველაზე პოპულარულია სიტყვები: „რესპუბლიკა“, „პრეზიდენტი“... „შენ... ისურვე გვირგვინი და პორფირი მეფის.“ როგორც ვთქვი, ლექსში ძალიან კონკრეტულია ყველაფერი, გვარებიც. იქ მისულს, დაახლოებით, თორმეტიოდე პოეტი დახვედრია: რუხაძე, ქუჩიშვილი, კიდევ რამდენიმე... მაგრამ ამდენი წლის შემდეგაც არ ავიწყდება ერთი ემოცია თუ გაკვირება; ის, რომ არცერთი ყანწელი „ანუ სხვაგვარად: ლექსის ახალ ოსტატებიდან / პოეტთა მეფედ შენს კურთხევას არ დასწრებია.“

ცერემონია მაინც შედგა — პოეტების მეფე გალაკტიონ ტაბიძე! გიორგი გამყრელიძეს სურს, დეტალები დავინყების ჭაობიდან ამოათროს და გარკვეული სურათები აღადგინოს: აქაა ყვითელ „ბუშლატიანი“ გრანელი მეგობართან, ვინმე გობრონთან ერთად მოსული, პოეზიის „ჩოფურა ჭინკა“ გიონ საგანელი. არავითარი ზარ-ზეიმი. „ითქვა სიტყვები:

მართალი და ქათინაური." მანიფესტზე ხელმოწერის შემდეგ ყველა ნაე-
იდ-ნამოვიდა, ექვსი დარჩა ბოლომდე და...

და შენთან ერთად გალაქტიონ ვენვიეთ დუქანს,
რომლის კედლები მოეხატა მუქად ფიროსმანს.
სუფრაზე გაჩნდა კარდანახი და ცივი ლოქო,
ზედაც მწვანელი — ნინმატი და ახალი ხახვი.
ექვსმა დავლიეთ ათი ბოთლი ერთად ზიარად —
ანგარიში კი გაასწორა ბერეკაშვილმა.
ასე დამთავრდა დღე „პოეტთა მეფის“ არჩევის.

ეს დღე მართლაც ასე დამთავრდა, მაგრამ დამთავრდა თითო-
ეულისთვის მაინც მაინც სხვადასხვანაირად. გალაქტიონი არ შეიმ-
ჩნევს, არც გარეგნულად დაიტყობს, სამეფო კვერთხსაც ღიმილ-
იანი შეხვდება და შეიფერებს კიდევც, მაგრამ სახლში დაბრუნებუ-
ლი, მარტო დარჩენილი, „ხელმწიფურ სიმართლეს“ ტრაგიკული
სიმშვიდით მაინც გააცხადებს:

უპირველესი მომანიჭეს დაფნა მეფეთა,
იმ დღეს მოვიდა თეთრი თოვლი და მარტოობა.
გაეაღე კარი, თეთრი თოვლი შემომეფეთა,
მივხურე კარი, მარტოობამ დაისადგურა.
ამიერიდან მე მარტო ვარ...

(„მარტოობა“)

როგორ გგონიათ, ჰგავს ეს ბედნიერი მეფის ჩანაწერს?!
შენი ლექსებით შენ ისედაც იყავი მეფე.
არ გჭირდებოდა ჩვენგან ამის დადასტურება.

როგორც ვთქვი, ის დღე იმგვარად დამთავრდა, მაგრამ ამბავი
არ დასრულებულა. ლექსიც გრძელდება. მეორე დღით გაზეთები
ხმაურით შეხვედრიან ამ ფაქტს. ვიკტორ ნოზაძესაც გამოუთქვამს
საყვედური და პოეტის საქციელისთვის რატომღაც „ყვირილი.. ქუ-
ჩის“ უწოდებია, ხოლო შეზარხოშებულ პაოლოს ლალიძის წყლებთან
ახალგაზრდა პოეტები შეუჩერებია და

კარგად გაჯორა შენც და შენი ამომრჩევლებიც.
(თუმც, როგორც პოეტს, თვით პაოლომაც შეგასხა ქება).
მაგრამ საქციელს, მოქმედებას უწოდა შენსას:
„კურიოზული, სასაცილო და ყულიკური.“

ადამიანები იდეალურ ხატს ქმნიან. ყოველ შემთხვევაში, ძალიან სურთ. არც გალაკტიონის პიროვნებას და არც მის გენიალურ ლექსებს ბევრს არაფერს აკლებს, თუკი ოდესმე „ხარკი“ გადაუხდია, ან „თანამგზავრი“ (ე.წ. „პარახოდა“) ნიმუშები დაუნერია. ეს გალაკტიონს და ისიც, ჩემი ფიქრით, თორემ გიორგი გამყრელიძე სხვაგვარად მიიჩნევს:

გავიდა უამი, ათეული მრავალი წელი,
ფიქრობდი ხშირად — შენი ლექსის ძვირფასი თვლები
დაამშვენებდა სილამაზით მრავალგვარ გვირგვინს-
მრავალ მეფეთა და პოეტთა ოქროვან ჩანგსა.
და მაინც ფიქრობ — რომ განგველო ცხოვრება შენი
„თანამგზავრობის“ დანოლის და ძალვის გარეშე —
შენ გახდებოდი გაცილებით დიდი პოეტი:
ჩვენი ეპოქის პოეზიის იმპერატორი.

ეპოქა — სიტყვა, რომელსაც თავად გალაკტიონი ხშირად მოიმაზრჯვებს. სიტყვა, რომლის მასშტაბებშიც უნდა განვიხილოთ მისი პოეზია. ამ კონკურსის გავლიდან ბევრი წყალი ჩაივლის, დიდი დროც გაუა, მაგრამ... არც თავად დააინწყდებათ, მგოსანსაც ხშირად გაახსენებენ. სწორედაც მეფურ უესტს მოიფიქრებს.

„ძვირფასო ამხანაგებო!“ (როგორ შეეფერებათ ეს მიმართვა?!)
ამ სიტყვებით დაიწყებს და: „არცერთი იმათაგანი, ვინც ამირჩიეს
პოეტების მეფედ, ესლა ცოცხალი აღარ არის... გთხოვთ, თუ ჩემი
უკმაყოფილო ხართ, აირჩიოთ სხვა,“ - წლების შემდეგ დანერს (ეგებ
აცდის, სეირს უყურებს აქამდე?)

ვინ იქნება ის „სხვა?“ როგორც არ უნდა დაუნუნონ „დემოკრა-
ტობა“ (ვ. ნოზაძე), „მეფობის მარკა“ (ს. ფაშალიშვილი), ან ამგვარად
მონათლონ: „გალაკტიონ პირველი“ (ს. თოდრია), ან კიდევ, მის
საქციელს „სასაცილო“ და „კურიოზული“ (პ. იაშვილი) უწოდონ, ხომ
ყველასთვის ცხადია, რომ გენიოსზე ლაპარაკობენ. კი ბატონო, გადა-
დგება, მაგრამ ხომ ყველამ იცის, საქართველოს „პოეტების მეფის“
გვირგვინი გალაკტიონის სიცოცხლეში (მერეც) მის ნაცვლად
ძნელად შეჭვრიის (შეშვენიის) ვინმეს. არ აღიარებენ, თორემ ცოდ-
ნით ყველამ იცის!

მეორე ფაქტი. ამჯერად, ემიგრანტული დოკუმენტური პროზის
ნიმუში.

1924 წლის აგვისტოს ამბოხების აქტიური მონაწილე ვალიკო ჩუ-
ბინიძე ხელისუფლებამ სულ ცოტა ხანში დააპატიმრა. ტუსაღმა ციხ-
ეს თავი დააღწია და თურქეთის გავლით საფრანგეთში ჩავიდა. იგი

პარიზში ცხოვრობდა და საქართველოს საელჩოში იმ დრომდე მუშაობდა, ვიდრე საფრანგეთის ხელისუფლება საქართველოს მთავრობას ოფიციალურად აღიარებდა. 80-იან წლებში პარიზში გამომავეალი ჟურნალი „თავისუფლების ტრიბუნა“ 35 ბეჭდავს ვალიკო ჩუბინიძის წერილს „ჩემი დღიურიდან“. ემიგრანტი ძალიან საყურადღებო ამბავს იხსენებს. კერძოდ, 1927 წელია. ერთ დღეს ნოე რამიშვილთან საქმიანი შეხვედრისას, ამ უკანასკნელს უკითხავს, საქართველოდან ვისი ჩამოყვანა იქნებოდა სასურველი და მნიშვნელოვანი. დასახელებულა ოთხი გვარი (ამგვარი თანამიმდევრობით): გ. ტაბიძე, კ. გამსახურდია, დ. თურდოსპირელი (ჩხეიძე) და გრ. რობაქიძე. პირველი — გალაკტიონ ტაბიძე. ვალიკო ჩუბინიძეს „მნათობის“ მე-5 ნომერში დასტამბული პოემა ც გაუხსენებია 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებას რომ ეძღვნებოდა და ის პერიპეტეიებიც, რომელიც რედაქტორს, გარკვეულ ჯგუფს და ავტორს (ნანარმოებსაც) გადახდა. მოკლედ, დიდხანს უსაუბრიათ. ნოე რამიშვილს ჩამოყვანის საკითხი იმავე წლის დეკემბერში ცენტრალურ ბიუროში დაუყენებია. ამონარიდი დღიურიდან: „დიდი დრო არ გასულა, პარიზში, მსოფლიო მწერალთა ყრილობაზე დასასწრებლად ჩამოვიდა გალაკტი. ტაბიძე. მის სანახავად, სხვათა შორის, მივიდნენ: სიმონიკა ბერეჟიანი, ილია ზდანევიჩი და ჩვენი გოგი ნოზაძე. არ ვიცი, ესენი მიიღო თუ არა გ. ტაბიძემ, მაგრამ ნოე რამიშვილის დავალებით, ის ინახულა დათიკო შარაშიძემ, ერთად ივახუშმეს, ბევრი იმუსაიფეს. გ. ტაბიძემ უარი უთხრა აქ ჩამოსვლაზე სამუშაოდ. მე იქ მეტს გავაკეთებო.“

იქ — საქართველოში.

აქვე მინდა გავიხსენო, თავად გალაკტიონი როგორ გადმოგვცემს თავის „პარიზულ ჩანაწერებში“ ერთი დღის ქრონიკას:

„ტრიბუნაზე იდგა უცნობი მომხსენებელი შავი სათვალეებით. იგი ლაპარაკობდა ჰენრიხ მანზე, ემიგრანტ მწერლებზე... მან მათ მიმართა: „შუქლოთ თქვენი სამშობლოდან გაძევება, მაგრამ თქვენ ის ვერ წაგართევს.“ პოეტის უზარმაზარ არქივში კი ნითელი მელნით დანერჩილ ერთ ხელნაწერს წავეწყდი:

აყვავილდა ყაყაჩო
ვარდი და აკაცია-
ელისეის მინდვრებზე
ჰყვავის ემიგრაცია.

როგორც ჩანს, ბოლო ორი სტრიქონი აღარ მოსწონებია, გადაუხაზავს და...

ელისეის მინდვრებზე
მშვენიერი დარია,
ჰყვავის პარმის იები,
ჰყვავის ჩაის ვარდები
მაგრამ ემიგრანტების
გულში იანვარია.

როგორ გადმოინაცვლებს გალაკტიონის პოეტური მზერა. ტყუილს ვერ გართმავს, საკუთარი ხელით სიცრუეს არ დაადასტურებს. არც „მოჩვენებითი ბედნიერების“ აღწერას შეუდგება. სანახაობა მას არ სჭირდება.

ლიტერატურული რეცენზიები.

გაზეთი „დამოუკიდებელი საქართველო“ პოლიტიკურ პარტიათა (სოციალ-დემოკრატიული, ეროვნულ-დემოკრატიული, სოციალისტ-ფედერალისტური, სოციალისტ-რევოლუციური) გაერთიანებული ფრონტის ორგანო იყო. გამოდიოდა პარიზში 1926-1939 წლებში. განსხვავებული პოლიტიკური აქცენტები, მსოფლმხედველობა, შეფასების კრიტერიუმები პერიოდულ ორგანოს მრავალფეროვნების ხიბლს ანიჭებდა. ერთმანეთის გვერდით იბეჭდებოდა პოლიტიკური ხასიათის წერილები და ლიტერატურული ნარკვევები.

ჩვენთვის ამჯერად 33 ნომერია საინტერესო (1928 წ.). მასში დაბეჭდილია გიორგი ნაკშიძის (ფსევდონიმი გ—ძე) წერილი „ფიქრები თანამედროვე ქართულ მხატვრულ მწერლობაზე.“ ერთი შეხედვით, ის ბანალური ალტაცებით იწყება; ხაზგასმულია ქართული მწერლობის გაბედული პათოსი, ესთეტიკური ღირებულებები. „ჩვენ გვიყვარდა და გვიყვარს დღესაც“, - ეს ფრაზა განზოგადდება, როგორც ერის ნიჭიერების და აზროვნების დასტური. ავტორს საკუთარი კორექტივები ფრთხილად შეაქვს. წერილში ქართული ზმნის ორი ფორმაა გამოყენებული: „ვამაყობდით — ვამაყობთ,“ „გვიყვარდა — გვიყვარს“, მერე ეს ანმყო თანდათან იკარგება და მხოლოდ წარსული რჩება. როგორც მაგალითად, ამგვარ შემთხვევაში: „ქართული ლიტერატურის რენესანსს ვდღესასწაულობდით!“ ეს უჩვეულო პარალელიზმი გარკვეულად წერის სტილად იქცევა. ს. აბაშელი და ვ. გაფრინდაშვილი, „რომელთა ესთეტიკურმა გემოვნებამ, ალლომ და ლექსის ფსიქიკის შეუდარებელმა ცოდნამ ბევრი შესძინა ქართული ლექსის როგორც დახვეწილ მოქნილობას, ისე მის შინაარსს.“ ავტორი ზუსტად გრძნობს და შესაბამისად, სახელდება — „ლექსის ფსიქიკა“. რჩება გარკვეული დისტანცია

ლექსთან, როგორც დამოუკიდებელ ფენომენტთან. ეს კიდევ სხვა, დიდი თემაა, რომელზეც ამჯერად საუბარს არ გავაგრძელებ.

„ქართული მხატვრული სიტყვის ვირტუოზები“ - ი. გრიშაშვილი და გ. ტაბიძე. რატომ მოხვდნენ ერთ კონტექსტში? ნერილის ავტორის მოსაზრებით, ამ პოეტების თითოეული ახალი ტექსტი განცდის სიახლის თვალსაზრისით, „ქართული საზოგადოებისათვის იმპულსი იყო“. გრიშაშვილის — „სიყვარულ-სიხარულზე“, გალაკტიონისა — „ტანჯვა-სიყვარულზე“.

პოეტური ნწყილები:

ს. შანშიაშვილი და ნ. ნადირაძე

პ. იაშვილი და ტ. ტაბიძე

გ. ქუჩიშვილი და ვ. რუხაძე

მხატვრული პროზიდანაც ორ გვარს დააწყვილებს: „ნ. ლორთქიფანიძე — ქუთაისი, მ. ჯავახიშვილი — ტფილისი მთელი საქართველო იძლება ჩვენ თვალწინ ამ ორი ნიჭიერი მწერლის მხატვრულ პროზაში“.

ამ მწერლების ნაწარმოებებიდან ემიგრანტს ის საქართველო შემოსცქერის, რომლის გამოც წუხს, რომელიც ენატრება, რომლის თავისუფლება ეიმედება. უფრო სწორად, ეიმედებოდა. „და დღეს?!“ - დასვამს კითხვას ნაკაშიძე - „დღესაც გვიყვარს, დღესაც ვამაყობთ, მაგრამ უფრო გუშინდელისათვის გვიყვარს, მით ვამაყობთ“.

ლიტერატურულ წერილში გათვალისწინებულია ისტორიული კონტექსტიც. როგორ დაითრგუნა ხელოვნების თავისუფლება არაბუნებრივი ტენდენციებით; შესაბამისად, დაიკარგა ფრაზის სითამამე. უფრო ზუსტად, „რენესანსის გაბედული სვლა შეჩერდა“. ავტორს სურს, გაარკვიოს ფუნქცია და დანიშნულება. შორეული პერიფრაზით: „მეცა მნიშნავს და ერი მზრდის“... რამდენად მოხდა ტრადიციული გზიდან „გადახვევა?“ მისი აზრით, ჯერ-ჯერობით მაინცაა სწორება დამთავრებულ ფორმაზე, სახეობრივ აზროვნებაზე. ნაკაშიძე იცნობს ქართულ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებს, თითოეული მწერლის თუ ჯგუფის ავანსცენაზე გამოჩენის მთავარ პრინციპებსაც ითვალისწინებს. მისი კატეგორიული შეფასებით, პროლეტმწერლობა ვერ იქნება ესთეტიკური გზამკვლევი. თუმცა, მისი სახით მოსული საშიშროება, როგორც ნაკაშიძე დაარქმევს: კომუნისტური ხელისუფლების „ლიტერატურული აგენტურა“ განადგურების გარანტიაა.

ვფიქრობ, წერილი ძალიან საყურადღებო იმითაცაა, რომ ეს არ არის მხოლოდ იდეოლოგიური, არამედ აქ კულტურული უთანხმოე-

ბაა. სააზროვნო სივრცეში, სადაც სრულიად ბუნებრივი იყო ისეთი მხატვრული კოდები, როგორებიცაა: ფესვი, ხერხემალი, სარკე... ჩაენაცვლა: ზაჰესი, მაუზერი, ოქტომბერი... ნერილის ემოცია ზუსტად რომ მოვიტანო, იგი ამგვარად იკითხება, რომ ქართველი პოეტი საქართველოს სარკეში თავის გაორებულ სახეს არ უნდა ხედავდეს, მწერლობის ხერხემალის გამართვისთვის, ტრადიციის გაცოცხლებისთვის გზას ამაყად უნდა გაუყვეს, მამულიშვილობა არ დაივინყოს და თავისუფალი ხელოვნების დროშა ააფრიალოს. მისი შემოქმედებითი და მორალური მთლიანობა არ დაირღვეს.

„ადვილი სათქმელია,“ — გაიფიქრებს მკითხველი.

ადვილი სათქმელია, როგორც იტყვიან, როცა „ცხრა მთას“ იქით ხარ, მხოლოდ აფასებ და ამ რეალობაში არ გინევს ცხოვრება.

ადვილი სათქმელია, თვითონაც გაელიმება საკუთარ მოთხოვნაზეც და კატეგორიულობაზეც და ისევე ლოდინს დასჯერდება. თავს კი იმით ინუგეშებს: „აკაკის გმირს ჯერ კიდევ დიდხანს უნდა უცადოს ჩვენმა მწერლობამ... [რათა] გავიგონოთ მედგარი ხმა: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებს.“

არა მხოლოდ ქართულ ემიგრანტულ მწერლობაში, არამედ ეროვნული ლიტერატურის არეალშიც დიდი მნიშვნელობა და ფუნქცია აქვს კრებულს „კავკასიონი“, რომელიც ხელოვნებისა და მეცნიერების ორგანო გახლდათ. ის სხვადასხვა პერიოდულობით გამოდიოდა (1929წლიდან-1986წლამდე); სარედაქციო საქმიანობასთან ისეთი ადამიანები იყვნენ დაკავშირებული, როგორებიც არიან: ექვთიმე თაყაიშვილი (ნანილობრივ), ვიკტორ ნოზაძე, ედუარდ ჰაპავა, ისიდორე მანსკავა, გიორგი ნოზაძე, მიხეილ ქავთარაძე, გიორგი ყიფიანი.

წარმოგიდგენთ მიხეილ წულუკიძის წერილს „ესკიზები თანამედროვე ქართული ლიტერატურიდან-გალაკტიონ ტაბიძე“ (1-2). როგორც ვთქვი, ამ ადამიანებს ინფორმაცია ბევრ მოვლენაზე, პროცესზე აქვთ; ადამიანებზეც. თუმცა შორეული ქვეყნიდან ბევრ რამეს მაინც მოისაკლისებენ. რამდენადაც შესძლებენ, წარმოიდგენენ კიდევ, მაგრამ კითხვას მაინც დასვამენ:

„გინახავთ ალბათ, მგოსანი, მარტო ყოფნა რომ უყვარს“ და იქვე, ფრჩხილებში- „თუ ეხლაც უყვარს ნეტავი?!“ „მაღალი ტანის, ფერმკრთალი, დატანჯული თვალებით (ნეტავი თუ ასეთია ეხლაც?! თუ გამოიცვალა და გარდაიცვალა მისი ნაზი შემოქმედება?!)“ ან წრეზე დატრიალებული კითხვა: „რა იციან მეგობრებმა: თუ რა ტანჯვას იტევს გული“-ო,“ დასტურიც: „იციან მეგობრებმა „თუ რა ტანჯვას

იტევს" და იქვე, ის ჩასაფრებული თუ ცნობისმოყვარე შეკითხვაც: „ნეტავ ეხლაც თუ იმ ტანჯვას იტევს?!“

მიხეილ ნულუკიძის წერილი ძალიან საყურადღებოდ და მნიშვნელოვნად მიმაჩნია არაერთი თემის გამოკვეთის თვალსაზრისით. ავტორი მიიჩნევს, რომ ქართული მწერლობის დევიზია: „სიკვდილი სიცოცხლისთვის.“ ცდილობს, ის ზუსტად მიარგოს მისთვის გამორჩეულ პიროვნებებს. „ქართული სიტყვა კაზმული მწერლობა იმედინი, ხალისიანი მწერლობაა: მომავლის გამარჯვებით ჰცოცხლობს ქართველი მხატვარი“. შოთა, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა — ჩამოთვლის კიდევ. ტრაგიზმია, როცა ნამღერი „საზოგადოებას, ერს არ ესმის!!!“ მაგრამ მაინც ამაყია ყოფინა: „ტყვილად ხომ მაინც არ ჩაივლის“. მისი საუბრის ძირითად თემას ეგებ არ ეხება, მაგრამ შესაძლებლობას არ გაუშვებს საკუთარი ლიტერატურული პოზიცია არ დააფიქსიროს: „არ არიან მართალი ისინი, რომელნიც ამბობენ, რომ ბარათაშვილის მერანი „ფერდებ ჩავარდნილი ჭაკი ცხენია“. (აქ მე შეგახსენებთ, ავტორი გულისხმობს 20-იან წლებში საქართველოში გამომავალი გაზეთის, „ბახტრიონის“ 13.VII სკანდალურ პუბლიკაციას, კერძოდ, პაოლო იაშვილის წერილს „პოეტი საქართველოში“. წინა წერილში გიორგი ნაკაშიძე აკაკის გმირის მოლოდინს რომ სჯერდებოდა, პაოლო დაასწრებს და ბევრად ადრე გაუცრუებს მოლოდინს. ქილიკით ნათქვამია, რომ ეროვნული „ლიტერატურა ამოიწურა სიტყვებში: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებს.“ არადა, „საფლავში საქართველო ესვენა.“ რაც შეეხება მერანს. „ბარათაშვილის „მერანი“ უკვე დაიღალა ორმოცდა ათი წლის ჭენებით, ახლა ის ბებერი, ტყავ გამხმარი და ფერდებ ჩაცვნილი ჭაკი ცხენია და ვილას გააკვირებს?“ ეს ლიტერატურული პოლემიკაც სხვა დროისთვის გადავდოთ. თუმცა, ერთ წინადადებას მაინც დავეამატებ: ემიგრანტი რეცენზენტისთვის „მერანი“ მაინცაა „...ის-ტორიული რაში, რომელზედაც ქართველმა ერმა მეოცე საუკუნის დასაწყისში კვლავ შეაჯინა თეთრი ჭაბუკი...“

მინდა აღვნიშნო, რომ ამ ესკიზებში გალაკტიონის პორტრეტი ცალკეა (აკი სათაურშივე მიანიშნა მკითხველს: „ესკიზები თანამედროვე ქართული ლიტერატურიდან — გალაკტიონ ტაბიძე“). ამისათვის მას მოტივაციაც აქვს: „ის არავის ჰგავს და მას არავინ, როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. მისი პოეზია განსხვავებულია.“

როგორც წერილიდან ირკვევა, ავტორს მწერლობის ასპარეზზე გალაკტიონის პირველივე გამოჩენა ახსოვს. მას შემდეგ დიდი დრო გასულა... გავიდა დრო. „გამოიცვალა დრო. გამოიცვალენ მგოსნე-

ბი." შეიცვალა არაერთი მათგანის მხატვრული კრედო, პოეტური აქცენტები. წულუკიძის აზრით, გალაკტიონმა პირიქით, „გააფაქიზა... გააუმჯობესა ფორმა და ამით კიდევ უფრო ნათლად გამოჰქვეთა თავისი მხატვრული სახე... მისი შინა არსი."

ესკიზები ლიტერატურული კითხვა—პასუხებით და პარალელური თათაცაა საცნაური: სად? როდის? ასე მაგალითად:

„სად უყვარდა ედგარ პოს თავის სულთან ლაპარაკი?!

სად და როდის ესაუბრებოდა ივანე კარამაზოვი ეშმაკს თავის „მე"ს უფსკრულში ჩასახედათ".

ამავე კონტექსტში: მდუმარებით შემოსილი ქნარი „ღამეს ეძებს, ღამეს უსინათლოს, სიკედილივით ჩუმს—მარტოობისათვის; ამ ღამეში ყველაზე უფრო მივარდნილ, შესაფერ ადგილს თავის სულში ჩასახედათ მგოსანი სასაფლაოზე პოულობს. აქ გრძნობს გალაკტიონ ტაბიძე თავს თავის სტიქიაში". სად და როდის? —ღამე, სასაფლაოზე. „მაგრამ ეს არ კმარა. ღამე უნდა იყოს ქარიანი, წვიმიანი, თოვლჭყაპიანი, ცივი, სველი, რომელიც ჩუმ ღამეს მოჰყვება —ტანჯვისათვის, წვალებისათვის." ავტორს უნდა, თვალსაჩინოდ წარმოუდგინოს სურათი მკითხველს და ასეთ კადრსაც შესთავაზებს: „ხშირად შეხედებით „მე და ღამის" მომღერალს ნაბადმოხურულს წვიმიან ღამეში სადმე ხის ქვეშ მწარე ღიმილით სახეზე,

გაფაქიზებულს"... და აქვე, მისეული ციტირებაც:

ან ცას ღიმილით რად გავსცქეროდი,
ან რად ვიჭერდი შუქს მოკამკამეს?
ან „მესაფლავებს" რისთვის ვმღეროდი
ან ვინ ისმენდა ჩემს „მე და ღამეს"...
ქარი და წვიმის ნვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული
და მე ავტირდი, ვით მეფე ღირი,
ღირი ყველასგან მიტოვებული.

მეორე საინტერესო აქცენტი და გამორჩეულობის ნიშა: „ძალიან იშვიათად, (თითქმის არა!)—წერს ის, მოიპოვება ქართულ მწერლობაში ისეთი სუბიექტური მგოსანი, როგორიც გალაკტიონ ტაბიძეა". თავისთავად, ყოველი მოკვდავი, მით უფრო შემოქმედი, ინდივიდუალურია (სუბიექტური), მაგრამ აქ სხვა რაკურსია. რაში გამოიხატება ეს განსხვავებული შეფასება? ვფიქრობ, იმგვარად, თუ როგორ აღიქმება მეორე ადამიანის პერსონალური სივრცე. უფრო სწორად, საკუთარ სამყაროში დისტანციის მანძილს თავად საზღვრავ. მიხ.

ნულუკიძე „მიუნვდომლობის“ ხიბლს გალაქტიონისთვის გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს. „მერის“ ეტრფი და „მერი სხვაზე ჯვარს იწერს.“ „ტანჯვის მომღერალს“ ქალის პასუხი არ სჭირდება, რადგანაც მის მხატვრულ სამყაროში კითხვასაც ისეთივე ადგილი უჭირავს, როგორც პასუხს. პრაქტიკულად ეს ერთი და იგივეა.

მიხ. ნულუკიძე თავის მხრივ დაწერს: „მისთვის საკმარისია, რომ მას უყვარს, უყვარს მარტოდ, ტანჯვით, ამიტომ მთელი არსებით.“ თქვენს ყურადღებას ბოლო სიტყვებზე შევაჩერებდი — „ამიტომ მთელი არსებით“, ე.ი. მარტოობა ტანჯვით ან უფრო ზუსტად, იტანჯე მარტო. თუმცა, ეს მუდმივი განცდაა, მუდმივი ხატება, მუდმივი სევდა, მუდმივი სიკვდილი. „სამუდამო ბალიშზე“ „სამუდამო მხარეში“ — სიყვარულისთვის.“ ხანდახან შესაძლოა, თავად პოეტსაც შეეშინდეს სიკვდილის, ფიქრობს წერილის ავტორი, ხან კი „მგოსნის დატანჯული სული თავის სიყვარულის საგანს ეხება, სიკვდილით“ და ამის საილუსტრაციოდ გაახსენდება:

**ჩაანყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი.**

სამი პოზიცია: ვნება, ოჯახური ბედნიერება, მიუნვდომლობის ხიბლი. ხომ შეეთანხმდით: რეალური და მხატვრული სამყარო გალაქტიონისთვის ერთი და იგივეა. ლიტერატორი დაწერს: „მგოსნის სიყვარულის საგანი, მისი სატრფო არ ჰგავს იმ წითელ ლოყებიან, თეძოვებმაგარ გოგოს, რომელიც ცოლ-ქმრობისათვის, სიცოცხლის გაგრძელებისათვის, ოჯახისათვის არის გაჩენილი!“ დარჩენილი ორიდან ერთი ისევე უნდა გამოირიცხოს. რომელია ის ერთი? „იისფერი ქალწულის“ კავალერმა არ მიიღო ელენ დარიანის მეგობრების მხატვრული ხაზი“.

დასასრულ, ამ ვერსიების შეჯერების შედეგი: „გალაქტიონ ტაბიძის მხატვრული სახე ნათელია, პიროვნება მისი-ჩამოყალიბებული. ის ვერ შეცვლის ქართული მწერლობის მიერ არჩეულ გზას. ვერც თავის სკოლას შექმნის მგოსანი. ის ჩვენს ლიტერატურის ისტორიაში დარჩება ისევე განმარტოებული, როგორც ის გრძნობს თავის თავს მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ ეს გარემოება სრულებით არ მოახდენს გავლენას მისი პოეზიის ღირსებაზე. პირიქით!“ სწორედ ეს „პირიქით“ აჯამებს ყველა ზემოთქმულს და გარკვეული უპირატესობისაკენ ფარულად მიანიშნებს. ამ სიტყვებით შეიძლება და, დამესრულებინა საუბარი ამ წერილზე და მის ავტორზეც. ავტორზე, რომელსაც „ლურჯა ცხენები“, „ატმის ყვავილები“, „მერი“

„მთანმინდის ლამე“ დიდი ერების ლიტერატურის შედეგებად დისკუსიის გარეშე მიაჩნია. ის დაკვირვებული მკითხველია. არ ვგულისხმობ მხოლოდ იმას, რომ იგი მხოლოდ ლექსებს „აკვირდება“ (აანალიზებს), არამედ იმ მოვლენებსაც და თან გულდასმით, რომელ რეალობაშიც გალაკტიონი ცხოვრობს. არ ეჭვობს (და ეს ხაზგასმით მომწონს) მხოლოდ შიშობს (ამას ორჯერ გაიმეორებს, თან მეორე შემთხვევაში მეტი დამაჯერებლობისთვის ალბათ, დაამატებს: „გულწრფელად ვშიშობ“), რომ ამ უნიჭიერესმა პოეტმა „ახალის“ ძიებაში თავისი ძველად ნაცადი მხატვრული „მე“ არ დაახურდავოს, თავისუფალი აღმაფრენა ბრჭყალებში არ ჩაუგდოს ნაძალადევე ტენდენციას, ფეხი არ ნაიტეხოს“. მიხ. ნულუკიძე თვლის, რომ მისი გუმანი და ფაქტები ამის საფუძველს აძლევს. „ამის ნიშნები არის“, - დაფიქრებული იტყვის და იმის უფლებასაც დაითხოვებს, რომ თუ ეს დათმობა „ხანგრძლივი გამოდგა, ახალი განხილვა, ახალი მიდგომა დასჭირდება.“

როცა ემიგრანტულ ლიტერატურულ სივრცეზე საუბრობ, შეუძლებელია, მხოლოდ რეალური მოვლენების გაცნობით ან რეცენზიებით შემოიფარგლო. გალაკტიონს მხოლოდ არ იგონებენ, გალაკტიონს მხოლოდ არ აფასებენ, არამედ ლექსებითაც (გნებავთ, გართმული სტრიქონები) ეხმიანებიან. გიორგი ყიფიანის „პოეტი „ლურჯა ცხენებით“ მის „რჩეული შაირების კრებულშია“ შესული. ნიგნი საფრანგეთში გამოიცა 1951 წელს. ლექსი, როგორც ამგვარ შემთხვევებში იტყვიან, დანერილია გალაკტიონის „ხმაზე“ (ჰანგზე). ავტორი ცდილობს, შეინარჩუნოს რიტმი, ლექსიკონი, განწყობა.

როგორც მეტეორები, გრგვინვა ლურჯას ტორები,
ცრემლით ანათრთოლები, ცა ღრუბლებად აშლილი
სჩანდა სიმის სნორებით, დროთა განმეორებით,
გლოვის დროშა გაშლილი მწუხრი ბარათაშვილის.
მწუხრი ბარათაშვილის, ყვავ-ყორნების ძახილით,
ზეცა ცრემლად დამდნარი, სიმები გადამტყდარი,
ეხლა მტკვარი სად არის და წუხილი დაღვრილი
ან და ლურჯას მხედარი, მნირი მიუსაფარი...?
საფლავისკენ ძახილი, განცდა გლოვით დახრილი,
მნამდა გრძნობა დაღვრილი ოცნებაში ვქრებოდი,
ეხლა ლურჯა ცხენების გადამწყდარი აღვირი...
სულო რათ ხარ დაღლილი, სულო იფერფლებოდი.

მოზრდილი მონაკვეთი მოვიტანე, რათა თვალსაჩინო გამხდარიყო

ტემპი, განწყობა და ემოცია; შესაძლოა, სხვა შემთხვევა ასეთი ნარმატიული კონტექსტით არ განიხილებოდეს. როცა ეს არც გადაძახილია, არც ლიტერატურული რემინისცენცია, არამედ გალაკტიონისეული ინტონაციები იკითხება. ასეთ დამოკიდებულებას ინვევს დ. ქიმერიძის „შავი საღამო“. ავტორი პროფესიონალი პოეტი არაა, ზემოხსენებული ლექსიც დაიბეჭდა პარიზში გამოცემულ ნიგნაკში სათაურით „ლტოლვილთა საძვალენი“. ეს პატარა ნიგნი უძვირფასეს ცნობებს შეიცავს მსოფლიოს სხვადასხვა სასაფლაოზე დაკრძალულ ქართველთა შესახებ. აქ დასტამბული ინფორმაცია მოიცავს 1921-1971 წლების პერიოდს. „შავი საღამო“ — სათაურიდანვე ცხადია მონოდებული განწყობა. ლექსიც ზოგადად სიკვდილზე ან სასაფლაოზე კი არაა დანერილი, არამედ კონკრეტულად, მონბელიარის ძმათა საფლავებზე გაჩენილი განწყობის დაფიქსირებაა. არა უფლისადმი, არამედ ბედისწერისადმი მიმართული გაკვირვებული მზერა და შეკითხვა:

**ვგრძნობ, რომ მიაქვს საუკუნეს სიცოცხლე და ჩვენი ბედი
და ვკითხულობ: ასე უღვთოდ რად შემოგვწყრა შემოქმედი?**

ეს ადამიანები ბევრ რამეზე ფიქრობენ. იმაზეც, რაც ერთი შეხედვით, ყოველად უცნაურად შეიძლება მოეჩვენოს სხვას. სიკვდილზე ფიქრი გასაგებია, ძრწოლაც, ემიგრანტთა ხვედრზე ვიშიც, მაგრამ ერთია კიდევ:

**ყველა ბედმა მოიყვანა წამებით და ვაი-უით,
დღეს მათ ძვლები იხრამება უცხო მიწის ჭია-ლუით.**

სავაგლახო არა მხოლოდ უცხო მიწაში დაფლვია, არამედ უცხო მიწის ჭია-ლუაც კი სერიოზული აქცენტი ხდება. ლექსის პერსონაჟი (თუ ავტორი) გულდამძიმებული ტოვებს მონბელიარის სასაფლაოს და გარემოს ზუსტ აღწერას ახერხებს:

**ამ სავანეს, ცივს და უხმოს, უსინათლოს, სამუდამოს,
კრძალვით ვუმზერ, ხმას არვინ მცემს საიმედოს, სასიამოს,
თავდახრილმა მოძმეთ ლანდებს მონინებით დავეთხოვე
და ეს ბნელი არე-მარე წყნარად, უხმოდ მივატოვე.
იმის შემდეგ სული მიკრთის, გულს ბაღლამის შხამი დაგავს.
მე, საღამო ასე შავი, არც მახსოვს და არც მინახავს!**

ლექსში გალაკტიონის პოეტური ინტონაციები იკითხება: „მხოლოდ სიო ირგვლივ მქროლი“ („სიო სარკმლით მონაქროლი“...), „აქ ჩემს ახლოს მოძმეთ ლანდებს სძინავთ“... („აქ ჩემს ახლო მოხუცის ლანდს სძინავს“). თუმცა, განწყობა შესაძლოა, დაემსგავსოს განწყობას (თუმცაღა, სასურველია, ლექსიკონი მაინც განსხვავდებოდეს). ამ ლექსებში მოქმედებაც ერთ სივრცეში — სასაფლაოზე იშლება: ერთი მონბელიარის, მეორე — მთანმინდის.

სანტიაგო დე ჩილეში დასტამბავს თავის კრებულს „გვიანი რთველი“ გიორგი გამყრელიძე 1960 წელს და აქვე დაბეჭდავს ლექსს „დალი და დიანა,“ რომელიც ორ სიუჟეტურ ამბავს მოიცავს. პოეტი ეგზოტიკური გარემოს დახატვას ცდილობს: გრაალის კოშკი, მყუდრო დარბაზი, მძინარე დალი, პარსიფალი, ბნელი პალატები... მეორე ამბავი, როგორც ავტორი შეგვახსენებს: „ძველი თქმულების სურნელება იწვება კვარში“, მაგრამ როგორც ჩანს, იგი არაერთ თაობას გაახსენებს თავს. გაახსენებს სხვადასხვა რაკურსით, განზოგადების ფორმით, სათქმელის მასშტაბით. გიორგი გამყრელიძესთან შქერის ბუჩქებსაა აქტიონი მოფარებული და არც განრისხებული დიანას შურისძიება დააყოვნებს:

ახლა დიანა თვითონ უმზერს ირმის წვალებას,
სისხლიან ლაშებს ილოკავენ ავი მწვევრები,
და იდას მთების დაბურული მუქი მტვევრები
მოსთქვამენ ქარში: აქტიონის გარდაცვალებას.

როგორც ვთქვი, ორივე ამბავი არაერთხელ გართმულა სხვადასხვა ავტორის პოეზიაში. გალაკტიონის აქტიონსაც „თვალნი დაებინდნენ“, როცა ნიმფთა შორის პართენონის ნაკადებში მობანავე უმშვენიერესი არტემიდა დაინახა, მაგრამ იგიც დაისაჯა:

ძალღებს აქტიონი მსხვერპლად შეენირა,
იგი დაეფლითათ ძალღებს იმისსავეს.
(„როცა აქტიონი, ძვი არისტეას“)

უდიდესი პოეტი სხვა სათქმელისათვის იყენებს ამ ამბავს. მარტოსული გენიოსი თავს ნებას აძლევს ერთი პარალელი გააელოს და მოულოდნელი ფინალით დაამთავროს ლექსი:

ვიცან, გალაკტიონ, შენში აქტიონი —
შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული.

შენგნით დანერთნილები ყუფენ მოუსვენრად
ისევ შენთვისავე — ავი ძაღლებია.
ეს საკუთარი მტრებისთვის ნათქვამი სიტყვებია.
პოეტურად ნათქვამი შეულამაზებელი აზრი.

ამგვარი ლიტერატურული გზაჯვარედინი (ზოგადად) ძალიან ან-
გარიშვასანევი და საყურადღებო მოვლენაა.

ერთ უსათაურო ლექსში („... *არა მშობლიურ ზრუნვათა ზემო“)
გალაკტიონი დანერს:

არა მშობლიურ ზრუნვათა ზემო,
არა სიმშვიდით და ნაპირ-ნაპირ,
არამედ მედგრად, ხომალდო ჩემო,
ჩვენ მივცურავდით ქარის პირდაპირ.

ქარის სანინალმდეგო მიმართულებით ცურვა გარდა იმისა, რომ
ურთულესია, არაერთ ხიფათთანაცაა დაკავშირებული. ხომ გამოც-
დილია, ჩვეულებრივ მოკვდავთ ქარის მიმართულებით „დინება“ რომ
ურჩევნიათ, უკეთეს შემთხვევაში, ქარს გარიდება. მათთვის გასა-
კვირია და რადგან თავად არ ძალუძთ, მიუღებელიც, დინების სანი-
ნალმდეგოდ გაშლილი მკლავი და მიშვერილი მკერდი, რამეთუ მათ
გალაკტიონის ყიყინა ავინყდებათ:

საქართველოა სამშობლო ჩემი!
(„... *არა მშობლიურ ზრუნვათა ზემო“)

როცა სამშობლოში, მამულში ხარ, „მამის ნიაღში“, მისი მფარველ-
ობის ქვეშ იმყოფები, როცა მას ტოვებ... ქართულ ემიგრაციას არა-
სოდეს დავინწყებია — სამშობლო მისი! და რომელ თემასაც არ უნდა
შეხებოდნენ, მხოლოდ ცალკეული საკითხებით არ იფარგლებოდ-
ნენ. როცა წერენ გალაკტიონზე, პარალელურად წერენ საქარ-
თველოზე, ეროვნულ მწერლობაზე, არაერთ გვარსაც ახსენებენ და
ეს გარკვეულ მთლიანობასაც ქმნის. ერთ ვარაუდად იმაზეც შეი-
ძლებოდა გვეფიქრა, რამდენად სახიფათო იყო ამა თუ იმ ავტორზე
საზღვარგარეთ დაბეჭდილი წერილი. „საბჭოთა ესთეტიკა“ ამას „კე-
თილად“ არ აღიქვამდა.

კარლო ინასარიძე ნიგნში „ფილმისმეტყველება“ (მიუნხენი, 1975
წელი)საინტერესოდ წერდა: „სიმბოლო შეიძლება იყოს საერთო და
ინდივიდუალური: ჯვარი არის მაგალითად, ნამებისა და აღდგომის

სიმბოლო, სულ ცოტა, ქრისტიანებისათვის, რითაც ის არის საერთო სიმბოლო. ჯვარცმის მედალიონი კი, რომელსაც, ვთქვათ, ქმარი მიიღებს მომაკვდავი მეუღლისაგან, ხდება ინდივიდუალური ერთგულების სიმბოლო".

შორეული პერიფრაზით და ერთგვარი რედაქტირებითაც შეგვიძლია, დავასკვნათ: თითოეული ტექსტი (და მათი რიცხვი არცთუ უმნიშვნელოა) რჩება როგორც ნიშანი — სიმბოლო ზოგადად საერთო ერთგულების, ყურადღების, ანგარიშის განევის და იმავდროულად, პირადი პატივისცემისაც... ეს ერთი სააზროვნო, კულტურული სივრცეა.



თეიმურაზ დონაშვილი კადნიერი ინტენციია

მემატიანის ცნობით, როდესაც რუსუდანმა - დიდი თამარის ასულმა და მომავალმა მეფემ - გვირგვინოსანი ძმის უცაბედი სიკვდილის ამბავი შეიტყო, „ალარ საგონებელ იყო სიცოცხლესა ტკივილისაგან ძმისა მისისა“. უფალმა წარწყმედისაგან გვიხსნაო, - სიხარულს ვერ მალავს მეისტორიე და ზეცას შესთხოვს რუსუდანის არა-განირვას და სიმრავლეს წელიწადთა.

„ამ სტრიქონების დაწერის დროს მან (მატიანის ავტორმა - თ.დ.) ჯერ არ იცოდა, თუ რაოდენ ვნებას მოუტანდა სახელმწიფოს რუსუდანის თავშეუკავებელი ვნებათა-ლელვა და უდარდელი მართვა-გამგეობა!“ - ნაღვლიანად შენიშნავს ივანე ჯავახიშვილი.

დიდი ქართული სახელმწიფოს დაქვეითება ლაშა-გიორგის ზეობა-შივე დაიწყო და რუსუდანის მეფობის ხანაში კატასტროფულად გაღრმავდა. ცვლილება, უპირველესად, სამეფო კარის ზნეს დაეტყო. ჭაბუკი ლაშა და მისივე ჰასაკის თანამეინახე დიდებულნი, როგორც უამთაღმწერელი გვაუნწყებს, „განძლეს და იშუებდეს და უნესობად მიდრეკეს სიძვათა შინა და მთერალობათა“. საუბედუროდ, რუსუდანიც სილოდისა და ბინიერების გზას გაჰყვა: „მეფეცა რუსუდან ჩვეულებითა წესსა ძმისა თვისისასა ვიდოდა განცხრომითა და სიმღერითა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ისტორიული წყაროები და ისტორიკოსები მოზომილად საუბრობენ რუსუდანზე, ჩვენს წინაშე არცთუ სასურველი პორტრეტი იხატება: თვალად ტურფა, ნებიერი ქალი - გამოუცდელი და ტახტისათვის შეუფერებელი, უნებისყოფი და სიბრძნეს მოკლებული. და კიდევ... ქცევაში გამომწვევად თავისუფალი!

შთაბეჭდილებას უფრო ამუქებს აღმოსავლური ანალები.

არაბი იბნ ალ-ასირი წერილად ჩამოთვლის ქმრის ღალატის, თვალტანად მამაკაცებზე ნადირობის - მათი უცხო ქვეყნებიდან ჩამოყვანის - ამბებს, რის გამოც გაბეზრებულ ივანე მხარგრძელს უსაქციელო დედოფლისათვის უთქვამს: „ჩვენ ისეც შერცხვენილნი ვართ მეფეთა შორის შენი ყოფაქცევით“-ო.

მოჰამედ ნესევი, ჯალალედინის სამდივნოს გამგებელი, როგორც გადმოგვცემენ, რუსუდანს გემოთმოყვარე და აღვირახსნილ სემირამიდას ადარებს, რომელიც, თვინიერ ქმრისა, მრავალ კაცთან ცხოვრობდა.

აქ შევჩერდეთ, რადგან ჩემი მიზანი სულაც არ არის ისტორიული რუსუდანის აღუესებელი ვნებიანობისა და ეროტიკული თავგადასავლების აღწერა, მით უფრო, განკითხვა. ჩემთვის დედოფალი რუსუდანი სხვა კუთხითაა საინტერესო: როგორც იმაგინაციური ხატი, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის ერთი პოეტური ნარატივის სექსუალურად აქტიური, ავხორცი პერსონაჟი!

* * *

გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში ისტორიული პიროვნებანი არამცთუ მოქმედებენ, მოხსენიებულნიც არ არიან. გამონაკლისი მხოლოდ რუსუდანია, პროტაგონისტი სიჭაბუკის ხანაში (1915 წლამდე) დანერილი პოეტური ნაწარმოებისა „თასი“. აქ თამარის ასული ისეა წარმოსახული, როგორც XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ისტორიკოსთა ნაშრომებში შეედლო ამოეკითხა გალაკტიონს: „ულირსი და ბინიერებით აღსავსე“ (დემიტრი ბაქრაძე, ქართველი ქალები, 1891), „შემკული სხეულის სიმშვენიერით, მაგრამ გარყვნილი და ზნედაცემული“ (სიმონ ქვარიანი, საქართველოს ისტორია, 1910).

„თასი“ პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. პირველად იგი დიდი დაგვიანებით, 1970 წელს დაიბეჭდა აკადემიური თორმეტტომეულის მერვე ტომში, სადაც პოემებს შორის მიუჩინეს ადგილი.

რას მოგვითხრობს ეს ე.წ. პოემა, რომელიც მოცულობით - დატეხვის გარეშე - ოთხმოცდაოთხ სტრიქონს არ აღემატება?

მტკვრის ნაპირზე ქართველთა ლაშქარი იღბენს. კახურით მთვრალი დედოფალი რუსუდანი ოცნებას მისცემია. მისი დაღლილი სული იგონებს გაფრენილ ახალგაზრდობას, როდესაც თავდავიწყებით ცურავდა ვნების მორევში.

დედოფლის მზერას უცებ მომხიბლავი ჭაბუკი მიიპყრობს და სხეულს, ადრინდელივით, სურვილის ტალღა მოაწყდება. რუსუდანი მოურიდებლად უმჟღავნებს ვაჟს გულისთქმას, მაგრამ, მისდა გასაოცრად, ჭაბუკი დამყოლი, მორჩილი მამრი კი არა, მკაცრი მამხილებელი და ქვეყნის დაქცევით გულშეძრული პატრიოტი აღმოჩნდება.

დედოფლისა და ვაჟის დიალოგში ერთ მხარესაა ბრმა ლტოლვა,

ატეხილი სურვილი რუსუდანისა, ხოლო მეორე მხარეს - მამაკაცური ღირსება და შეხსენება სამშობლოს წინაშე ხელმწიფური ვალისა. გვირგვინოსანი ქალის ვნების სიფიცხე ვერ სძლევს ჭაბუკის სიკერ-პეს. რუსუდანი ტრაგიკულად განიცდის უარს, როგორც მარცხს, როგორც ხანდაზმულობის ავბედით ნიშანს. და რადგან მისი ცხოვრების აზრი მხოლოდ ხორციელ სიამეშია, უარყოფილი დედოფალი დიდი თამარის ნაანდერძევი თასიდან სეამს სანამლავს.

როდესაც გალაკტიონის „თასს“ კითხულობ - ეროტომანი დედოფლისა და ქვეყნისმოყვარე ჭაბუკის ამბავს, უნებლიეთ აკაკი გახსენდება, მისი „თამარ ცბიერი“ და კიდევ ერთი მხურვალე სისხლის დედოფალი საქართველოს ისტორიიდან.

* * *

აკაკის დრამატულ პოემასაც - „თამარ ცბიერს“, XVII საუკუნის ისტორიულ ვითარებას რომ ასახავს, - ორი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს: რეალურ-ისტორიული - იმერეთის დედოფალი თამარი, ძმისწული ვახტანგ V შაჰნავაზისა, და შეთხზული - მგოსანი გოჩა, ავტორის ეროვნული მრწამსის გამომხატველი. ნაწარმოებში, მართალია, თამარის ცხოვრების ბოლო პერიოდი, იმერეთში გიორგი გურიელის მეფობის ხანაა გაცოცხლებული, მაგრამ დავიწყებული არაა წინარე ამბებიც - არშიყი დედოფლის ტრფიალებათა ნუსხის არც ერთი ფაქტი.

ისტორიული თამარი საოცარი სიტუარფისა და ბედის ქალი იყო. ჟან შარდენი, XVII საუკუნის ფრანგი მოგზაური, საგანგებოდ აღნიშნავს დედოფლის უებრო სილამაზეს და იმასაც ამბობს, რომ თამარის თავგადასავალში, გარეგნობასთან ერთად, მცირე ბრალი არ მიუძღოდა ხასიათს - გამომწვევ, თავდაუჭერელ კეკლუცობას: ქალის ვნებიან, მიბნედილ თვალებს, ტრფიალებასაც რომ ითხოვდნენ და იმედსაც იძლეოდნენ, ყოველგვარი დანაშაულის შთაგონება შეეძლოთ.

თამარის სილამაზისა და ზნის გამო, მართლაც, გაუგონარი ამბები დატრიალდა იმერეთ-გურია-სამეგრელოში. თავდაპირველად იგი ოდიშის ახალგაზრდა მთავარს - ლევან დადიანს გაჰყვა ცოლად. შემდეგ ბედმა იმერეთის უსინათლო მეფის - ბაგრატის მეუღლეობა არგუნა, იმავდროულად კი გენათელ ეპისკოპოსსაც ჰყვარობდა. მერე და მერე მოვლენები ისე წარიმართა, რომ ლევან დადიანმა ნაცოლარი დაიბრუნა და ისევ დაკარგა - დამარცხებულს თამარი კვლავაც ბაგრატმა ნაჰყვარა... ბოლოს მართლაც საარაკო ამბავი მოხ-

და: მოკვდა ბაგრატი და უმეფოდ დარჩენილ იმერეთის ტახტზე ბაგრატიისა და თამარის სიძე - ქალიშვილის ქმარი - გიორგი გურიელი მიიწვიეს. გურიელმა, რომელმაც ადრეც სცადა ულამაზესი თამარის დაუფლება, სჯულიერი მეუღლე მიატოვა და სიდედრი - ქვრივი დედოფალი თამარი შერთო ცოლად!

არის რალაც საერთო ქართული იმპერიის დაისის ჟამსა და XVII საუკუნის ავბედით, დასავლურ-ქართულ სინამდვილეს შორის - ქვეყნის დაშლა-დაქცევა, ელიტის გამაოგნებელი გულგრილობა და ზნეობრივი ნიჰილიზმი. სწორედ ასეთ - თითქმის იგივეობრივ - ფონზე მოგვითხრობენ აკაკი და გალაკტიონი ორი დედოფლის დაუოკებელი ვნებათაღელვის ამბებს, ქმნიან ქართველი ქალების - რუსუდანისა და თამარის არატრადიციულ მხატვრულ სახეებს.

* * *

ისტორიული სინამდვილე „თამარ ცბიერში“ მოლალატიე ცოლის სიუჟეტურ ქარგაშია მოქცეული. უზნეო ქალის მიერ მამაკაცის უშედეგო ცდუნებისა და შემდგომი ცილისწამება-შურისძიების არაკი არაერთხელ დამუშავებულა მწერლობაში. ასეთია ბიბლიური იოსების ცდუნების ისტორია, ევრიპიდეს „იპოლიტი“, ყან რასინის „ფედრა“...

საინტერესოა, რომ ბიბლიურ სათავესთან კავშირზე უკვე „თამარ ცბიერის“ პირველმა რეცენზენტმა - დავით სოსლანმა (კეზელმა) მიანიშნა, როცა ქართველი დედოფალი ეგვიპტელი ფოტიფარის (პეტერფეს) ცოლს შეადარა. მოგვიანებით (1911 წ.) პარალელი თვითონ აკაკიმ გაავლო: „გამეორდა ის, რასაც ბიბლია მოგვითხრობს: ფარაონის მეუღლემ სწამა იოსებ მშვენიერს და ჩააგდებია ჯურღმულში. აქაც თამარმა დააბრალა გოჩას, გაუპატიურება მომინდომო და დააჭერია“.

აკაკის დრამატული პოემის ფაბულა, მართლაც, ძალიან ახლოს დგას ბიბლიურ ამბავთან, მის სიუჟეტსა და პერსონაჟებთან, მაგრამ, ჩემი აზრით, „თამარ ცბიერში“ უთუოდ აისახა ევრიპიდესა და, განსაკუთრებით, რასინის გამოცდილება. სიუჟეტურ თანხვედრას რასინთან პრობლემატიკის იდენტურობაც ემატება: გრძნობისა და მოვალეობის, პიროვნული იმპულსებისა და საზოგადოებრივი ეთიკის დაპირისპირება. „ფედრას“ შესავალში ავტორი წერდა:

„ვნება ნაჩვენებია მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი დამანგრეველი ძალა გამოავლინოს. მანკიერება ისე მკვეთრადაა გამოსატყუი, რომ გვაიძულებს, შევიგნოთ და შევიძულოთ მისი სიმახინჯე. კაცმა რომ თქვას, ეს არის ერთადერთი მიზანიც ყველა შემოქმედისა, ვინც მაყ-

ურებელს ემსახურება“.

აკაკიც, როგორც შემოქმედი და მაცურებლის - ხალხის - მსახური, თავის დრამატულ პოემაში მანკიერებას ამხელდა, ზნეობრივი იდეალის დამკვიდრებას ცდილობდა.

„თამარ ცბიერისა“ და „ფედრას“ შედარებითი ანალიზი საინტერესო თემაა, ამჯერად კი მხოლოდ ორ მნიშვნელოვან მომენტს აღვნიშნავ. ფედრას ანტიკურ სიუჟეტში რასინს ახალი პერსონაჟი, იპოლიტის შეყვარებული - ე.ი. დედოფლის მეტოქე - არიცია შემოჰყავს. აკაკისთანაც არის ასეთი პერსონაჟი, მაგრამ, პოეტის ჩანაფიქრის შესაბამისად, არა ხორციელი არსება, რეალური მოქმედი პირი, არამედ ქალი-იდეალი - დიდი თამარი, როგორც უღირსი მოსახელის ანტიპოდი და მძლეველი.

რასინს უნდა უკავშირდებოდეს მონანიე თამარის გამოჩენაც აკაკის პოემის ფინალში: მოღალატე ცოლის სიუჟეტში მონანიების მოტივის შემოტანა დიდი დრამატურგის დამსახურებაა.

საერთოდ, მოარულ სიუჟეტზე შექმნილი ნაწარმოებები შემადგენელი მოტივების - ჩვენს შემთხვევაში, ცდუნებისა და შურისძიების მოტივების - განსხვავებული ინტერპრეტაციით განირჩევიან, რაც პარადიგმულ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიისა და ქცევის ნაირგვარი მხატვრული არგუმენტირებით მიიღწევა. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ წინარე ტრადიციასთან კონტაქტის მიუხედავად, „თამარ ცბიერის“ ორივე პერსონაჟი - თამარიც და გოჩაც - დამოუკიდებელი სახე-იდებია, ხოლო კონფლიქტის უჩვეულო სიბრტყეში გადატანა - ეროვნული პრობლემატიკის აქცენტირება აკაკის დრამატულ პოემას უდავო ორიგინალურობას ანიჭებს.

გრძნობისა და მოვალეობის ჭიდილი, ის, რაც ფედრას შინაგან გაორებას ქმნის, „თამარ ცბიერში“ გატანილია ერთი პერსონაჟის სულიერი სივრციდან და ორ პერსონაჟს შორის არის განაწილებული: გრძნობას, ვნებას თამარი განასახიერებს, ხოლო მოვალეობას და გონებით ნასაზრდოებ ოცნებას - მგოსანი გოჩა. აკაკის პოზიცია მათ დაპირისპირებასა და კონფლიქტის გადანყვეტაში იკითხება.

თამარ ცბიერი ხანს მიტანებული, მაგრამ მაინც „მაგდალინელურ სიამოვნების“ ამყოლი, სექსუალური ავანტიურების მოტრფიალე ქალია. აი, როგორ იხატება ეს ქართველი მესაღინა მგოსანი გოჩას ფიქრებში:

ხუთჯერ გათხოვილს ქმრის სიცოცხლეში
საყვარლად სხვებიც ვინ არ ჰყოლია?
წმინდა მოძღვარიც მის უწმინდურ გვამს
საჯოჯოხეთოდ გადაჰყოლია.

ხანიც ვერ უკლავს ბინიერ სურვილს:
რაც დრო გამოდის, უფრო მხურვალეებს!
მაგდალინელურ სიამოვნებას
დღეს მთელი ქვეყნის ბედს ანაცვლებს!

თუ დავაკვირდებით, გალაკტიონის რუსუდანს ბევრი რამ აქვს საერთო აკაკის თამართან: ცხოვრების თავისუფალი წესი და ხანდაზმულობაში გადაყოლილი ავხორცობა, სიამოვნების კულტი და საქვეყნო მოვალეობის სრული იგნორირება. გალაკტიონის პერსონაჟიც ხომ ნეტარებით იგონებს თავის ბინიერ წარსულს, ხოლო ანმყოში მზადდაა, მშვენიერი ჭაბუკის კოცნას, მსგავსად თამარისა, მიიღოს უზრუნველობით გაპარტახებული სამშობლოს ბედი ანაცვალოს:

რად მინდა ტახტი ან გვირგვინი,
ან კაცთა ვნება?
მე შენს თვალეში მსურს ვიხილო
ქვეყნიერება!

დედოფლის ცდუნების ობიექტი აკაკის პოემაში მგოსანი გორაა, „ოცნების ყმა“, რომლის იდეალი დიდი თამარია - საგანი საზეო სიყვარულისა და სიმბოლო საქართველოს ერთიანობისა.

„თასის“ უსახელო, მშვენიერი ჭაბუკი აკაკის ამ პერსონაჟის ლიტერატურული მემკვიდრეა. მართალია, ის არც მგოსანია და არც თავის პატრიოტულ ზრახვებს გადმოშლის ვრცლად, მაგრამ ისიც უარყოფს დედოფლის გრძნულ სილამაზეს, არ თანაეყოფა იმას, ვინც სამშობლოს ბედი ხორციელ სურვილებს ანაცვალა.

აკაკის დრამატულ პოემაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს დედოფლისა და გორას შეხვედრის სცენას. მგოსნის გამოჩენას წინ უსწრებს თამარის მონოლოგი - ასაკოვანი ქალის ნარცისული თვითტკობა, გახსენება მისგან ტყვექმნილი მამაკაცებისა და ილუზორული რწმენა საკუთარი სილამაზის წარუვალობისა.

გალაკტიონის „თასშიც“ ჭაბუკთან უშუალო დიალოგს რუსუდანის ვნებიანი ოცნება - ახალგაზრდობის გაელვება - უქმნის ფონს, ოდნავ ეჭვნარევი იმედი „ემხისა და სილამაზის“ ამოუნურავი ძალისა.

გალაკტიონის მცირე პოეტურ ტექსტში პერსონაჟთა შეხვედრა „უცებ“ ხდება („უცებ დედოფლის თვალთა ცქერა ვაჟმა მიიპყრო“), მაშინ როცა გორას და თამარს უკვე აქვთ ჩამოყალიბებული აზრი ერთმანეთის მიმართ. იოლ გამარჯვებებს მიჩვეული თამარი

გაკვირვებულია, რომ უგვარტომო მგოსანი, რომელიც „ერთ უკვდავების ნყარო, იზიდავს“, მის „სურვილებს უკუუდგება“, გოჩამ კი იცის, რომ ამპარტავან, „თავმოყვარებით გატაცებულ“ დედოფალს „უბრალო ყინი ტრფობა ჰგონია“.

ამის შემდეგ იწყება ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების მქონე, ვრცელი, უმნიშვნელოვანესი დიალოგი, რომლის დეტალური გადმოცემა შორს წაგვიყვანს. არსებითი ისაა, რომ მგოსანი უძლებს „ბუნების თრთოლას და მღელვარებას“, თავბრუდამხვევ ცდუნებას და რეალურისა და იდეალურის დაპირსპირებისას წმინდანის სიმტკიცით ინარჩუნებს ქალი-იდეალისადმი თავყვანისცემას - მისი გული სამარადისოდ დიდ თამარს „გამქრალსა, მკვდარსა ეტრფიალება“.

ცდუნების სცენა „თასშიც“ ამავე ხაზით ვითარდება. რუსუდანის ურცხვი ლტოლვის გამომხატველ, რეფრენულ ფრაზას - „ყველაფერს შენი ერთი კოცნა გადამაინყებს“ ჭაბუკის ასევე განმეორებადი, მამხილებელი ფრაზა მოსდევს: „გარყვნილებაში ჰკლავდი ყოფნის დაუცხრომელ ყინს!“ ვაჟი აქაც ისევე გადაჭრით უარყოფს დედოფლის ნადილს, როგორც გოჩა.

მართალია, ჭაბუკის პატრიოტულ სიტყვებში დიდი დედოფალი თამარ უშუალოდ არ მოიხსენიება, მაგრამ რუსუდანის საქციელი დედის, ბრძენი მმართველის, მეფობის სიმალლიდან არის აღქმული და შეფასებული. დიდი თამარი, „რომელიც ძლევის ნათელს ჰფენდა ქართველთა მთა-ბარს“, გალაკტიონის „თასშიც“ ტექსტსმილმიერი პერსონაჟია.

შეხვედრის სცენის დასკვნით ნაწილში შეურაცხყოფილი იმერთა დედოფალი ისე იქცევა, როგორც ამას მოლალატი ცოლის სიუჟეტი მოითხოვს - შურს იძიებს: გოჩას, როგორც მოძალადეს, კარისკაცებს გადასცემს. აქ აკაკისა და გალაკტიონის გზები იყრება: ცდუნებისა და უარყოფის ეპიზოდი „თასში“ შურისძიების მიმართულებით არ ვითარდება. ამ მომენტიდან ჭაბუკი საერთოდ ქრება და ტექსტის ფინალური მონაკვეთი მაცდუნებლის - რუსუდანის განცდებს და აღსასრულს გადმოსცემს.

ის, რომ პერსონაჟთა ხასიათები და თავად დიალოგიც აკაკისთან უფრო ვრცელი და დეტალიზებულია, ვიდრე გალაკტიონთან, თხზულებათა უანრობრივი სპეციფიკით აიხსნება. მოლალატი ცოლის სიუჟეტს აკაკიმ დრამატული პოემის ფორმა შეურჩია, გალაკტიონის „თასი“ კი, მიუხედავად იმისა, რომ პირველმა პუბლიკატორებმა პოემებს შორის მოათავსეს, ამკარად ბალადის უანრს განეკუთვნება. აკაკის მრავალპერსონაჟიან, ეპიკურად მდინარ ამბავს გალაკტიონი თითქოს გულისგულს აცლის, კუმშავს, ბალადის მცირე სივრცეში ათავსებს.

მოდით, შევეჯერდეთ. გალაკტიონის ბალადის კავშირი „თამარ ცბიერთან“, ვფიქრობ, აშკარაა: მთავარ პერსონაჟთა ტიპოლოგიურ და ფუნქციურ ანალოგიასთან ერთად გამეორებულია ცენტრალური სცენის - თამარისა და გოჩას შეხვედრის - სქემა და, რაც მთავარია, არსი მათი საუბრისა.

მაგრამ სიუჟეტურ პარალელიზმთან, მსგავსებასთან ერთად არსებობს განსხვავებაც, რომელიც ასევე მოითხოვს ანალიზს.

* * *

ამ დრომდე საგანგებოდ არაფერი მითქვამს „თამარ ცბიერის“ ფინალზე, სადაც თავნება, მრუში დედოფალი, ცრუ და შურისმგებელი, მყისიერად მონანიე არსებად გარდაიქმნება. ქვეყნის ბედზე მზრუნველ ადამიანთა მიყურადებამ თამარი, სასწაულებრივად, ჭეშმარიტების, ზნეობის გზაზე დააყენა:

ნარსული ჩემი ბნელში მავალი
გადავაყოლე შემცდარ გულისთქმას,
მაგრამ უეცრად ბუნებაცვლილი
ან ვემონები უმაღლეს ალთქმას.

ბუნებაცვლილი „შემცოდე მაგდალინელი“, სანამ სანამლავს მიიღებდეს, შენდობას ითხოვს, ხოლო გვირგვინოსან მეუღლეს ანდერძად უბარებს:

ამაღლდი, მეფევ! ჩემი სიკვდილით
ჩვენი ქვეყანა შენგან ხსნას ელისი..

ამ კონტექსტში თამარის თვითმკვლელობა არა მარტო საზღაურია საპირადო, უზნეო არსებობისათვის, არამედ ქვეყნის სამსხვერპლოზე მიტანილი თავისებური ზვარაკიც. ცოდვილი სიცოცხლის უარყოფა ბუნებაცვლილი დედოფლის მიერ განწმენდის აქტია, იმ „უმაღლესი ალთქმის“ ქადაგებაა, რომელიც მთავარ მცნებად სამშობლოს სიყვარულს სახავს.

აკაკის პოზიცია გამჭვირვალედ ჩანს გოჩას ბოლო ორ რეპლიკაში. გარდაქმნილი თამარის იერში იგი „სათაყვანო მშვენიერებას“ აღმოაჩენს, ნათელს, რასაც ულამაზესი დედოფალი ადრე არ ასხივებდა, ხოლო პოემა მგოსნის მრავლისმთქმელი სიტყვებით მთავრდება: „რა დროსა კვდება!“

თამარის ცხოვრება გზაა „მაგდალინელური სიამოვნებიდან“ „მო-

ნანიე მაგდალინელამდე", რასაც თავადაც აკი უფლისმიერ სასწაულს, სახარების მარიამ მაგდალინელის სულიერ აღდგომას ადარებდა. მონანიების გზით მოკვდა ძველი, სურვილების მონა - ხორციელი ქალი თამარი და დაიბადა „უმალლესი აღთქმის“ - სამშობლოს უზენაესობის თავყვანისმცემელი - იდეალური დედოფალი თამარ!

გალაკტიონის რუსუდანიც, ჭაბუკის მიერ უარყოფილი, თამარით, თავს ინამლავს, მაგრამ თვითმკვლევლობის აზრობრივი შინაარსი აქ სრულიად სხვაა. მხილება, გაკიცხვა-შეგონება რჩება ხმად მლადებლისა, ვერ აღწევს პერსონაჟის ცნობიერების სიღრმეში, ამიტომ არც ცოდვილი ცხოვრების გადაფასების სურვილი ჩნდება. უარყოფილი დედოფლის გულში მხოლოდ ახალგაზრდობადაკარგული ქალის სინანული, მარცხის საბედისწერო ტკივილია. წავიდა ის დრო, „როცა ბევრს ყმანვილს მისი ემხით არ ჰქონდა ძილი“, „ეხლა აღარ აქვს ძველი ემხი და სილამაზე“.

ცხოვრების წესი, რომელიც არსებობის აზრს მხოლოდ მგრძნობელობას, ხორციელ ტკობას უკავშირებს, ამონურულია („და რისთვის, ვისთვის ვარ საჭირო, ან ვსცხოვრობ რადა?“), ამიტომ დედოფალი რუსუდანი სიკვდილს ირჩევს, თავისი ხელით უსვამს ყოფნას ნერტილს.

„თასში“ მოლალატე ცოლის სიუჟეტი რედუცირებულია, მხოლოდ ცდუნება-უარყოფის მოტივია რეალიზებული, შურისძიების გარეშე, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ გალაკტიონის ფიქრი ერთ საგანზეა კონცენტრირებული - ესაა ვნების, როგორც უზენაესი ფასეულობის, აპოლოგია.

რუსუდანის პიროვნული კატასტროფა, ერთი შეხედვით, თითქოს მისი სიცოცხლის საზრისის მარცხზეც მიუთითებს, სინამდვილეში კი ვნება, როგორც ასეთი, ღირებულებით სისტემაში სიცოცხლეზე მაღლაა დაყენებული: თუ ხორციელი ნეტარება გაქრა, სიცოცხლე აზრს კარგავს!

გამოდის, რომ გალაკტიონის „თასი“ - „თამარ ცბიერის“ ცენტრალური სცენის გამეორების ფონზე - შეფარული პოლემიკაა აკაკის „თამარ ცბიერის“ კონცეფციასთან, „ნუთის ფილოსოფიის“ შემოტანის ცდა ეროვნული იდეალების საპირისპიროდ. საით მიდის იოდა გალაკტიონი?

* * *

აკაკი, ვინც „თამარ ცბიერში“ რომანტიკული გზნებით განადიდებს ოცნებით შეთხზულ, იდეალურ სიყვარულს, რეალისტი პოეტი იყო, არცთუ ზერელე მცოდნე სიყვარულის ფიზიოლოგიისა და

ფსიქოლოგიისა. ამას ყურადღება მიაქცია უკვე კიტა აბაშიძემ, რომელმაც აკაკის ლირიკაში „კანონით თვით ბუნებისაგან დადებულ“ „ხორციელება სიყვარულისა, ნუთიერება ამ გრძნობისა და მისი ცვალებადობა“ შენიშნა.

როგორც გაჩენა, გაქრობაც
ამ გრძნობის, უცნაურია:
დღეს ერთი უნდა ბუნებას
და ხვალ მეორე სწყურია...

- წერდა აკაკი 1886 წელს ანუ „თამარ ცბიერის“ შექმნის ახლო ხანებში. მაგრამ პოეტი ვერაფრით შეეგუებოდა „ბუნების კანონის“, ინსტინქტების გაფეტიშებას, ბუნების სახელით უზნეობის დამკვიდრებას:

გამოცვლილა სიყვარული
აქ ოთხმოცდაცხრამეტჯერა.

„ახალი ეთიკა“, ცხოვრების წარმავლობის გამო ნუთით ტკბობის ფილოსოფია საქართველოშიც იკიდებდა ფეხს და დიდ საფრთხეს უქმნიდა ჩვენი არსებობის საფუძველთა საფუძველს - ოჯახს, ქალის ზნეობას. აკაკი გულისტკივილით უმზერდა ქართველ ქალს, სააშკიკო ინტრიგებით გართულს, უდარდელად რომ ამბობდა: „სამშობლო რასა მიქვია, / მენყერსაც ნაუღიაო“. „ახალი ეთიკის“ გავლენით სულ უფრო ფერმკრთალდებოდა „მარად ნეტარ“ დედათა სანაქებო საქმენი, საქვეყნო იდეალებით ცხოვრების წესი:

- აბა, სამშობლოს, დაცემულს,
თუ იგლოვს, როგორც ვალია?
- არც ის სამშობლო ვინ მისცა?
თანამედროვე ქალია!

ასეთი იყო თუმც სატირულად გამძაფრებული, მაგრამ რეალური ვითარება.

„თამარ ცბიერში“ აკაკიმ, როგორც მას სჩვეოდა, თანამედროვე პრობლემა რომანტიზებული ისტორიის სიღრმეში გაიტანა და ამ ხერხით გამოთქვა მანკიერ ანმყოსთან დაპირისპირებული თავისი თვალსაზრისი: მხოლოდ ბიოლოგიური ინსტინქტებით, უინის კარნახით მცხოვრები საზოგადოება და ქვეყანა განწირულია. ხსნა ზნეო-

ბრივ სიმტიციეშია - ქართველი ქალის სინმინდესა და სამშობლოს უანგარო სიყვარულში.

ახალი ეთიკის იმპულსები და ე.წ. ქალთა საკითხი აქტუალურია გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაშიც, მაშასადამე, იმ ხანებში, როდესაც „თასი“ იწერებოდა. მისი რომანტიკული პოემების პერსონაჟები - ლელე „სატანაში“, დალისა „მწყემსში“ - დემონიურთან ნაზიარები, ახალი დროის ქალები არიან. მათთვის არ არსებობს ერთგულება და „ხანიერი მიჯნურობა“, ე.წ. სიყვარული კი მხოლოდ თავდავიწყების საშუალებად ქცეულა. ცვალებად სამყაროში ადამიანის ყოველგვარ აქტიურობას, თვინიერ სექსუალურისა, აზრი დაუკარგავს, ხოლო მოვალეობის გრძნობა, მით უფრო, სამშობლოს მსახურების იდეა - აკაკის „ძველი“ ეთიკის ფუნდამენტური მცნება - ახალი ცნობიერებისათვის ირონიის საგანი გამხდარა:

სჯობს, რომ გაერთო, სამშობლოსათვის
ვალად გვანესო მოღვაწეობა,
თავგანწირულად ვიბრძოლოთ მისთვის,
გვექონდეს სიმტიციე, გვექონდეს მხნეობა,
იმოღვაწეო!.. სასაცილოა,
რისთვის ვიშრომო, რაა მიზანი?
ბნელი საფლავი ყველას ბოლოა...
უძლური არის ადამიანი.

(„საბედისწერო ფიქრი“)

ამ დასკვნიდან არსებობის ორი შესაძლებლობა-ლა იკვეთება: ან პასიურობა, განმარტოება და სიკვდილის მოლოდინი, ან თავდავიწყების - მათ შორის, სექსუალური თავდავიწყების - აქტიური ძიება. „სოფელზე ზრუნვა“ გამორიცხულია!

მსოფლგანცდა, რომელიც გალაკტიონის „თასში“ აირეკლება, XX საუკუნის დასაწყისის ევროპული და რუსული დეკადენტურ-სიმბოლისტური ხელოვნების მსოფლგანცდაა. ვალერი ბრიუსოვი, ახალი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური ხაზის ერთ-ერთი მთავარი გამტარებელი და უდიდესი ავტორიტეტი ჭაბუკი გალაკტიონისათვის, 1904 წელს სტატიაში „ვნება“ წერდა:

„ვნება ბრწყინვალე ყვავილია, რომელიც ჩვენი სხეულიდან, როგორც თესლიდან, ისე ამოიზრდება. ვნების წადილით ქანცგანყვეტილი სხეული მტვრად იქცევა, ისე კვდება, იღუპება, რომ არ ენანება სიკვდილი. ვნება შეფასებას არ ექვემდებარება, ადამიანი ვერაფერს შეცვლის მასში. ჩვენმა დრომ, რომელმაც წმინდაჰყო

ვნება, პირველად მისცა ხელოვანთ შესაძლებლობა, გამოესახათ იგი სირცხვილის გარეშე, თავის საქმეში დარწმუნებულთ... უმანკოება არის სიბრძნე ვნებაში, ვნების სინმინდის შეგნება. სცოდავს ის, ვინც ვნებიან გრძნობას ზერელედ აფასებს".

„ვნების პოეტი“ ვალერი ბრიუსოვი აქ შემთხვევით არ დამიმონ-მებია, რადგან გალაკტიონის „თასი“, ჩემი დაკვირვებით, არა მარტო მსოფლგანცდით, არამედ თემატურ-ჟანრობრივადაც მისი გახმაურებული ეროტიკული ბალადების გავლენას განიცდის. ვნების უზენაესობის იდეა, ხორციელი ტკობისა და სიკვდილის ამბივალენტური გაერთიანება ბალადების ამ ციკლს, რომელიც ბრიუსოვის 1904 წელს გამოცემულ ნიგში „Urbi et Orbi“ შევიდა, გალაკტიონის „თასის“ ლიტერატურულ წინამორბედად და გზის მაჩვენებლად აქცევს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ჟანრობრივი სიახლოვეა, უფრო სწორად, სრული ანალოგია ბრიუსოვის ბალადების სახე-პერსონაჟებსა და პოეტიკასთან.

ვიქტორ ჟირმუნსკის დახასიათებით, ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების ცენტრში დგას ქალი: მეფის ასული ან დედოფალი, ქალწული ან ჰეტერა. როდესაც ორი მახასიათებელი - დედოფალი, ჰეტერა - ერთ პიროვნებაში იყრის თავს, იქმნება „გვირგვინოსანი ჰეტერას“ სახე, როგორიცაა, მაგალითად, ბრიუსოვის კლეოპატრა:

Чу! это песня слышна

В честь венценосной гетеры...

ბალადებს მეორე სავალდებულო პერსონაჟიც ჰყავს - მამაკაცი, როგორც წესი, პირმშვენიერი ჭაბუკი, ძლიერი და, ამასთან, უდრეკი.

პერსონაჟთა დეტალიზება ბალადებში არ ხდება, მოქმედების გარემო და ვითარება ეგზოტიკურია, ემოციური სანყისი - ობიექტივირებული, ხოლო თხრობა - ლირიკულად შეფერილი.

აღბათ, განსაკუთრებული ალლო არაა საჭირო, რომ გალაკტიონის „თასში“ ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების ყველა ნიშანი ამოვიცნოთ: დამახასიათებელი პერსონაჟები („გვირგვინოსანი ჰეტერა“ რუსუდანი და ჭაბუკი), უჩვეულო ვითარება (მთვრალი დედოფლის ქეიფი მტკვრის პირას), დაბოლოს, თხრობის ლირიკულ-ემოციური ტონალობა.

აქვე ვიტყვი, რომ „თასის“ სიუჟეტური სქემა - მშვენიერი ჭაბუკის მიერ მეფის ასულის უარყოფა - ხორცშესხმულია ბრიუსოვის ერთ-ერთ ეროტიკულ ბალადაში „მგზავრი“ („Путник“).

ამრიგად, ირკვევა, რომ გალაკტიონის „თასი“ ყველა ასპექტით - მსოფლგანცდით, თემატიურად, ჟანრობრივად - ბრიუსოვის ეროტიკულ ბალადებზეა ორიენტირებული. ამ სამზერიდან ლოგიკურად მოტივირებული, გასაგები ხდება აკაკისთან დაპირისპირებაც, როგორც „ძველი“ ეთოსის „ახლით“ ჩანაცვლების ცდა.

„თასის“ ინტერტექსტობრივი არეალი ამით არ ამოინურება - იგი სხვა ტექსტებისკენაც გვაგზვნის, რაც გალაკტიონის კადნიერი ჩანაფიქრის გასაღებს გვაძლევს.

* * *

მოლალატე ცოლის სიუჟეტში აკაკიმ, ევრიპიდესა და რასინისაგან განსხვავებით, ღმერთების მსხვერპლი, სინდისით ქენჯნილი დედოფალი კი არ შეიყვანა, არამედ „გვირგვინოსანი ჰეტერა“. ამიტომ არის, რომ თამარ ცბიერი და, შესაბამისად, მისი ლიტერატურული ორეული რუსუდანიც - ტიპოლოგიურად! - შორს ბიბლიური ფოტიფარის ცოლს და მითოლოგიის უნამუსო ფედრას ენათესავენ - ბიან, უფრო ახლოს კი კლეოპატრას - შექსპირის „ანტონიუსისა და კლეოპატრას“ და პუშკინის „ეგვიპტური ღამეების“ პროტაგონისტს. აკაკის დრამატულ პოემაში ამ ორივე ნაწარმოების კვალი ჩანს (მაგალითად: პირადი ვნება, აღმატებული სამშობლოს სიყვარულზე - შექსპირთან; პუშკინის „поже смерти“ და მისი ანალოგიური სახე „სარეცელი-კუბო“ აკაკისთან)...

კლეოპატრა ძალიან მიმზიდველი აღმოჩნდა „ახალი პოეზიისათვის“, რაც სავსებით ლოგიკურია. ახალმა ხელოვნებამ ხორციელსექსუალური ლტოლვა გაათავისუფლა მორალური აკრძალვებისგან და ვნებასთან დაკავშირებული განცდები შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ იმპულსად აქცია. ჩვენთვის საყურადღებო ის არის, რომ რუსულ (და არა მარტო რუსულ) დეკადენტურ-სიმბოლისტურ პოეზიაში კლეოპატრას თემის ინტერპრეტაცია პუშკინის ტრადიციას უკავშირდება - ეგვიპტის დედოფლის სახეს მის შემოქმედებაში. ამის ყველაზე მკაფიო მაგალითია ვ.ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადები და მისივე „ეგვიპტური ღამეები“, ცდა პუშკინის ამავე სახელწოდების დაუმთავრებელი ნაწარმოების დამთავრებისა დიდი პოეტის სამი ტექსტის საფუძველზე. ესენია: ისტორიული ელეგია „კლეოპატრა“ (1824), პროზაული ფრაგმენტი „სალამოს აგარაკზე ვატარებდით“ (1835), სადაც ჩართულია ახალი, გარდამავალი ვარიანტი ამ ელეგიისა, და - ლექსის საბოლოო რედაქცია, მოცემული „ეგვიპტურ ღამეებში“ (1835).

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონის „თასის“ ფარული პოლემიკის ობიექტს - „თამარ ცბიერს“ და გალაკტიონის ამავე ტექსტის კონცეპტუალურ და ჟანრულ სათავეს - ბრიუსოვის ეროტიკულ ბალადებს პუშკინისა და მისი კლეოპატრასაკენ მივყავართ, ამიტომ მოგვინევს, ეს საკითხიც შემოვიტანოთ განსჯის სფეროში.

კლეოპატრას თემას პუშკინმა საფუძვლად დაუდო რომაელი ისტორიკოსის ავრელიუს ვიქტორის ცნობა ეგვიპტის დედოფალზე. მეოთხე საუკუნის ავტორი გვაუწყებს: „იგი (კლეოპატრა - თ.დ.) გამოირჩეოდა ისეთი ავხორცობით, რომ ხშირად ყიდდა საკუთარ თავს, და ისეთი სილამაზით, რომ ბევრი ყიდულობდა მის ერთ ღამეს სიკვდილის საფასურად“.

ისტორიულ ელემენტში „კლეოპატრა“ პუშკინი ამ ცნობას პოეტურად გარდაქმნის: ძუნწად მოხაზული ლხინის ფონზე დედოფალი თავის უცნაურ წინადადებას ამცნობს შეკრებილთ, შემდეგ კი დახატულია პორტრეტი იმ სამი მამაკაცისა, რომელთაც დედოფლის გამოწვევა მიიღეს.

პროზაულ ფრაგმენტში - ლექსის ახალ ვარიანტთან ერთად - არის მსჯელობაც ავრელიუს ვიქტორის ცნობის შესახებ. მთხრობელი კლეოპატრას „ყველაზე საოცარ ქალს“ უწოდებს და იმასაც შენიშნავს, რომ დედოფლის საქციელი არ არის უბრალო მეძავობა („კლეოპატრა არ იყო უხამსი კეკლუცი და თავსაც იაფად არ ყიდდა“), რომ „ასეთი გარიგება დღეს ისევე შეუძლებელია, როგორც პირამიდის აგება“.

მთხრობელის გვერდით მოულოდნელად აღმოჩნდება ქალი - თანამედროვე კლეოპატრა, რომლის აზრითაც, სიცოცხლე არც ისეთი საუნჯეა, რომ მის საფასურად ბედნიერების ყიდვა დაინანო; უსაგნო სურვილებით და ნალვლით მონამლული ცხოვრება, თუ სიტკბობის განცდაც ამონურულია, არარაობაა!

ეს თვალსაზრისი ისტორიული წარსულიდან თანამედროვეობისაკენ გადმონაცვლების შინაგან პოტენციას შეიცავს, მაგრამ პუშკინის პროზაული ფრაგმენტი აღარ გრძელდება. სწორედ მოტანილ თვალსაზრისს დაეყრდნო ბრიუსოვი თავის ცდებში, საიდანაც ის გალაკტიონის „თასშიც“ გადავიდა.

მაგრამ ხომ არ არის უმეშვეო, პირდაპირი კავშირი გალაკტიონის „თასსა“ და კლეოპატრასადმი მიძღვნილ პუშკინის ლექსს შორის?

* * *

დავინწყოთ იმით, რომ გალაკტიონი პუშკინის „ისტორიული ელ-

ეგის" ანალოგიით ქმნის „ისტორიულ ბალადას“: პუშკინი ავრელიუს ვიქტორის ცნობას ეყრდნობა, გალაკტიონი - „ქართლის ცხოვრებას“ და ისტორიკოსთა შეფასებებს. ისტორიული ანტიურაჟი ორივეგან ზღვრულად პირობითია, იგრძნობა სახელმწიფოებრივი დაღმავლობის, დაისის ფერები და ამ ფონზე ქალი პერსონაჟების დიდი შინაგანი მსგავსება.

უფრო მეტად ხელშესახებია გალაკტიონის ბალადის სიუჟეტური განვითარების თანხვედრა „ეგვიპტური ლამეების“ სიუჟეტთან:

პუშკინის ლექსი კლეოპატრას ლხინის ლაკონური აღწერით იწყება - მტკერის პირას ილხენს ქართველთა ლაშქარი და მთვრალი დედოფალი რუსუდანს;

ლხინში შესულ კლეოპატრას, ოქროს თასით ხელში, უეცრად ფიქრი იპყრობს - ფიქრი ეუფლება „კახურით მთვრალ“ რუსუდანსაც;

პუშკინთან კლეოპატრას ჩაფიქრებას „ენებიანი ვაჭრობის“ („Вторгъ стpахнѣй“) სცენა მოსდევს - ვაჭრობის სცენის მოდიფიცირებული სახეა რუსუდანის დიალოგი ჭაბუკთან.

ამ მომენტიდან ორი ნაწარმოების გზა იყოფა: კლეოპატრას გამონვევას სამი მამაკაცი - ფლავიუსი, კრიტონი და უსახელო ჭაბუკი - ეხმაურებიან, რასაც თითოეულის დახასიათება მოსდევს. ეგვიპტის დედოფლის ვნებიანი ლამეები აღარ აღინერება, თხრობა აქ წყდება...

გალაკტიონის „თასში“ სამი მამრიდან მხოლოდ უსახელო ჭაბუკი მოქმედებს, რომელიც უარყოფს რუსუდანის უღირს წადილს. ბალადას შეურაცხყოფილი დედოფლის თვითმკვლევლობის სცენა ამთავრებს.

ორი თხზულების პარალელურად განვითარებადი სიუჟეტური ხაზები თითქოს კარგავენ ერთმანეთთან კონტაქტს, შორდებიან, მაგრამ არსებობს საერთო პერსონაჟი - უსახელო ჭაბუკი, რომელიც ინარჩუნებს პუშკინის ტექსტთან კავშირს და „თასის“ გალაკტიონისეულ ფინალზეც დაგვაფიქრებს.

„ეგვიპტურ ლამეებში“ თხრობა ამ სტრიქონებზე წყდება:

И с умилением на нем

Царица взор остановила

ის, ვისზეც შეაჩერა დედოფალმა ლმობიერი მზერა, ჯერო უწვევრული, მშვენიერი ჭაბუკია.

გალაკტიონი „თასს“, ფაქტიურად, იქიდან იწყებს, სადაც პუშკი-

ნი ამთავრებს. უსახელო ჭაბუკი თითქოს „ეგვიპტური ლამეებიდან“ გალაკტიონის ბალადაში შემოდის და თან მოაქვს თვალთა სხივოსნობა და მიმზიდველობა („ - შენს ლამაზ ტუჩებს, პე, ჭაბუკო, შენს თვალთა კამკამს / ძალუძს ამ ქვეყნად ყველაფერი გადამავინყოს“). „თასის“ მამრი პერსონაჟის გენეტიკურ კავშირს პუშკინის უსახელო ჭაბუკთან ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი განამტკიცებს. ვაჟის მშვენიერებას პუშკინი ერთადერთი მხატვრული შედარებით გადმოსცემს, მას გულისა და მზერისათვის საამო, გაზაფხულის უფურჩვნელ ყვავილს ადარებს („Как вешний цвет едва развитый“). გალაკტიონიც ამ სახეს მიმართავს: „მომჯადოები, ისე როგორც ვნების ყვავილი“. შედარება მცირე ტრანზფორმაციას განიცდის: რეალური ხატი („გაზაფხულის ყვავილი“) რომანტიკულად არის სტილიზებული („ვენების ყვავილი“).

პუშკინის უსახელო ჭაბუკის „გადმობირების“ შემდეგ, ორივე ნაწარმოებში დედოფლების მზერა რომ დაუპყრია, გალაკტიონთან, როგორც ითქვა, თხრობა გრძელდება. მაგრამ სანამ მის მდინარებას გავყვებოდეთ, მოდით, კიდევ ერთხელ გადავაელოთ თვალი იმას, რაც საერთოა, რაც მანამდე ხდება, სანამ ჭაბუკი დედოფალთა თვალსანიერში მოექცევა.

ლხინის დროს კლეოპატრა უცებ ჩაფიქრდება. რაზე ფიქრობს იგი? აქ კვანძი ინასკვება, მაგრამ საიდუმლოდ რჩება როგორც დედოფლის ფიქრის საგანი, ისე მისი უცნაური წინადადების ფსიქოლოგიური მოტივი. მოტივირების კვალი ლექსის შუალედურ რედაქციას შემოუნახავს - პროზაულ ფრაგმენტში „სალამოს აგარაკზე ვატარებდით“ ეკითხულობთ:

Зачем печаль её гнетет?

Чего еще недостает

Египта древнего царице?

პროზაულ ტექსტში გამოთქმულია ვარაუდი, რომ კლეოპატრას გული უგრძნობლობით არის დაავადებული, იტანჯება და უცნობ განცდას ეძებს.

„თასში“ გალაკტიონი ამავე კითხვას უპასუხებს, ოღონდ უფრო ღიად და პირდაპირ. ჩაფიქრებული, ბევრისმნახველი რუსუდანი ახალგაზრდობას, თავის ვნებიან წარსულს იგონებს (წარმავალობის მოტივი), შემდეგ კი - ჭაბუკის შემჩნევისთანავე - წარმავალობის სევდა და ეჭვი მყისიერად თავდავინწყების ნაცადი ხერხით სურს გააყუჩოს.

სიტუაცია, რომელსაც გალაკტიონი ექსპოზიცივაში ქმნის, საოცრად ემთხვევა პუშკინის ლექსის ბოლოს - ვიმეორებ, გალაკტიონი, ფაქტიურად, იქიდან იწყებს, სადაც მთავრდება „ეგვიპტური ლამეები“:

И с умилением на нем

Царица взор остановила...

- ეს პუშკინის ლექსის ბოლო სტრიქონებია;

**უცებ დედოფლის თვალთა ცქერა
ვაჟმა მიიპყრო...**

- ეს კი „თასის“ ექსპოზიციის დასასრული და ამბის დასაწყისი.

„ეგვიპტური ლამეების“ ფინალი აუცილებლად ბადებს კითხვას: რამ აუჩვილა გული სასტიკ კლეოპატრას, ნუთუ სიბრაღულმა იმ ჭაბუკისადმი, ვინც სასიკვდილოდ ჰყავს განწირული?!

პუშკინთან ობიექტურ თხრობაში ემოციური რეაქცია ც კი არსად იგრძნობა, ამიტომ უცნობი რჩება როგორც კლეოპატრას ქცევის ფსიქოლოგიური იმპულსები, ისე ავტორის დამოკიდებულება გამოცემული ამბისადმი, სადაც ერთნაირი ალბათობით შეიძლება ამოვიკითხოთ ვნების უზენაესობის იდეაც და დემონიური მიდრეკილების მიმართ მსჯავრიც.

ის, რაც უპასუხოდაა დარჩენილი პუშკინთან, გაგრძელებას თითქოს გალაკტიონთან პოულობს: ქართველი კლეოპატრას - რუსუდანის ფიქრი და ქცევა გალაკტიონისეული პასუხია კითხვაზე: „Зачем ее печаль гнетет?“

მშვენიერ ჭაბუკზე მზერამიმტკბარ რუსუდანს, როგორც ითქვა, „სიყმანვილის გაფრენილი დრო“ აგონდება, როცა რჩეულნი ჭაბუკნი აღტაცებით ეტრფოდნენ, მუხლს იდრეკდნენ მისი მშვენიერების წინაშე. აი, აქ იბადება უმთავრესი რამ - გაუმხელელი ეჭვი! - მარადიულია თუ არა დედოფლის სილამაზის ძალა და ეშხი ანუ ის, რასაც ეყრდნობა მისი ვნებიანი ცხოვრების წესი? ეს ფუნდამენტური კითხვაა, რადგან ივარაუდება, რომ რუსუდანის გულიც უგრძნობლობით არის დაავადებული და თავდავიწყებისათვის, კლეოპატრას მსგავსად, ისიც ახალ განცდებს ეძებს.

ეჭვის აღმოცენების ფსიქოლოგიური არგუმენტი გალაკტიონთან სიჭაბუკე/ხანდაზმულობის მოტივია, რომელიც არ არის „ეგვიპტურ

ლამეებში" და ყოველგვარი დრამატიზაციის გარეშე იკითხება „თამარ ცბიერში“ („ხანიც ვერ შესცვლის, არ გამრუდდება / ჩემი შვენების ხაზი, ეს მჯერა“). ასაკის ფაქტორი „თასის“ კონცეფციისთვის იმდენად არსებითია, რომ იგი ჯერ მინიშნებულია ისტორიული რეალებით, - ჩავლილია ჯალალედინის ხანა და მონღოლი გაუკ-ხანის (ყამთააღმწერლით - ქუქის) დრო დამდგარა, რომლის გახელმწიფება რუსუდანის მეფობის ბოლო წლებს ემთხვევა, - შემდეგ კი პირდაპირ არის გაცხადებული რუსუდანის პირით: „ეხლა აღარ მაქვს ძველი ეშხი და სილამაზე“.

ხანდაზმულობის ფსიქოლოგიური მოტივის შემოტანა გალაკტიონის პასუხია პუშკინის კითხვაზე, რა აფიქრებს ყოვლისშემძლე დედოფალს. ეს არის სინანული ჩავლილი ახალგაზრდობის გამო, გამძაფრებული ჭაბუკის ნორჩი მშვენიერების ხილვისას, უფრო ზოგადად - ცხოვრების საზრისის ნგრევის ტრაგიკული მოლოდინი. თუ ვნების კანონებით ცხოვრება, თავდავინყება აღარ შეიძლება, არსებობის სტიმული ქრება. ჭაბუკის მტკიცე უარს კატასტროფის განცდა ლოგიკურ დასასრულამდე მიჰყავს: რუსუდანი თავს იკლავს, რაც ისტორიულ რეტროსპექტივაში კლეოპატრას თვითმკვლელობის „დეკადენტურ“ ინტერპრეტაციასაც გულისხმობს.

„თასში“ გალაკტიონი ზუსტად იმეორებს „ეგვიპტური ლამეების“ ექსპოზიციურ ნაწილს (ლხინი, დედოფლის ჩაფიქრება, თავის შეთავაზება), შემდეგ კი, ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების პოეტიკის გათვალისწინებით, გვერდს უვლის პუშკინის ორ მაძიებელ პერსონაჟს - ფლავიუსს და კრიტონს და აუცილებელ პერსონაჟებთან - დედოფალსა და უსახელო ჭაბუკთან ერთად გადაინაცვლებს ბალადის უანრობრივ სივრცეში. პუშკინის ობიექტურ-ეპიკურ თხრობას, სტილსა და ინტონაციას ემოციურად შეფერილი რომანტიკული მანერა ცვლის, თანდათან გამოიკვეთება ვნებისა და სიკვდილის კავშირის იდეაც, რაც იმავე ე. ბრიუსოვს, სხვათა შორის, „ეგვიპტური ლამეების“ მთავარ პრობლემად მიაჩნდა: „Пушкин... намекнул нам на таинственную связь между страстью и смертью“.

* * *

გალაკტიონის ბალადის სათაურია „თასი“. ეს სიმბოლური რელიკვია ლექსში გამოჩნდება დრამატულ მომენტში, როდესაც რუსუდანის ლტოლვა ჭაბუკისადმი ფიასკოს განიცდის.

თასი, როგორც სიმბოლო, პოლისემანტიკურია და სხვადასხვა შინაარსი შეიძლება ჰქონდეს: შვების თასი, ვნების, ნამების, შხამის

თასი, მისტიური თასი და ა.შ. გალაკტიონის ბალადაში მისი ორი მნიშვნელობა აქცენტირდება: დიდი თამარის ხელში ოქროს სასმისი ნათელმოსილი ძლევის თასი იყო, რუსუდანისთვის კი იგი - „მწარე და სავალალო ჟამს“ - ვნების, შხამის, სიკვდილის ჭურჭელია...

გალაკტიონის „თასი“ გოეთეს „თულეს მეფის“ ასოციაციას იწვევს. გოეთეს ბალადაშიც ეს რიტუალური ნივთი ლხინში, დრამატულ ვითარებაში - სიკვდილის წინ - გაიელვებს.

თულეს მეფისათვის ოქროს ფიალა გარდაცვლილი სატრფოს ხსოვნის, სიყვარულის თასია, რომლის ზღვაში გადაგდება სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს სიყვარულის განცდასთან სამუდამო გამოთხოვებაა, მაშინ როცა სასმისის დამსხვრევა რუსუდანის მიერ, გარდაპიროვნული ტრაგედიისა, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი, საზოგადოებრივი იდეალებისაგან „დეკადენტური“ განდგომის მაუწყებელიცაა.

გოეთე მარადმედინი ცხოვრების ფონზე სიყვარულში ერთგულებას განადიდებს, გალაკტიონი - ვნების უზენაესობას, მისი სასრულობის მიუხედავად.

„ახალ პოეზიაში“ თასის სემანტიკის დასაზუსტებლად მნიშვნელოვანია ვ. ბრიუსოვის ლექსი „Кубок“ („თასი“) ციკლიდან „ჯოჯობეთიდან გამობზობილნი“. თასი აქ ვნების შავი, ცეცხლოვანი სითხით სავსე სასმურია, ხოლო თავად ვნება - „მოურეველი მონინალმდეგე“ („противник непобедимый“), რომელსაც მახვილი შეუმართავს მსხვერპლის თავზე. მიუხედავად საფრთხისა, ადამიანი მაინც ივედრება, შეასვან „მომაკვდინებელი ღვინო“, მზადაა სიკვდილისათვის, ოღონდ „სანამლავის ცეცხლი“ - ვნების სიმბურვალე ბოლომდე იგემოს. ბრიუსოვის ლექსი თითქოს კლეოპატრას და, მაშასადამე, რუსუდანის ვნებით დახანძრული წარსულისა და ტრაგიკული დასასრულის პროფეტული ხილვაა, ტიპიური იმათთვის, ვინც ხორციელი ექსტაზის კარნახით ცხოვრობს:

*Я знаю, меч меня не минет,
И кубок твой беру, спеша.
Скорей! скорей! пусть пламя хлынет,
И крик восторга в небо кинет
Моя сожженная душа.*

ამ სტრიქონებში ახალი, დეკადანსის ეპოქის მსოფლგანცდისა და ეთიკის ხმა ისმის. ამ „ახალი ხმის“ რუპორია გალაკტიონის „ისტორიული“ რუსუდანი.

ვალერი ბრიუსოვმა, „ეგვიპტური ღამეების“ შეფასებისას, ამ ნაწარმოებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ სტატიაში კლეოპატრას თემას ასეთი გააზრება მისცა: პუშკინმა „გვიჩვენა, როდენ დიდია ცდუნება, როგორი საშინელი ძალაა დაფარული ადამიანისათვის ავხორცობაში. მან გვიჩვენა, რომ ადამიანები მზად არიან ვნების შავ უფსკრულში გადაეშვან, თუნდაც ეს სიკვდილის ფასად დაუჯდეთ“.

ბრიუსოვის ეს სტატია 1910 წელს დაიბეჭდა ა.ს. პუშკინის თხზულებათა მეოთხე ტომში, ვენგეროვისეულ ცნობილ გამოცემაში სერიიდან „უდიდეს მწერალთა ბიბლიოთეკა“.

და აქ უკვე მთავარ სათქმელს მიუხაზლოვდით.

პუშკინის „ეგვიპტური ღამეები“, მიუხედავად სამი რედაქციის არსებობისა, როგორც ითქვა, დაუმთავრებელ თხზულებად ითვლება. ამას ხაზგასმით ამბობს ბრიუსოვიც: „პუშკინს თავისი პოემა არ დაუმთავრებია“, „პუშკინს დანყებული სიტყვები ბოლომდე არ გამოუთქვამს“... ბრიუსოვს, პოეტს და პუშკინისტს, აინტერესებს, რას ამირებდა ავტორი, ამიტომ არაერთ კითხვას წამოჭრის:

„რა შეიძლება მომხდარიყო შემდეგ? იქნებ პუშკინს ნაყიდი ღამეების სახეებში წარმოდგენა უნდოდა? სიკვდილთან სამი განსხვავებული სულის სამი დამოკიდებულების და კიდევ - მათთან კლეოპატრას მიმართების ჩვენება? შესაძლოა, შემდეგ სტრიქონებში სურდა, რამდენადმე მეტი ადამიანურობა მიეცა კლეოპატრას სახისათვის, რომელიც პოემის დანერგულ ნაწილში თითქმის უსულო განსახიერებაა სილამაზისა და ცდუნებისა? ამაზე ხომ არ მიგვანიშნებს თავდაპირველი მონახაზის სტრიქონები, სადაც კლეოპატრა ვერ ფარავს წუხილს, როდესაც თავის მესამე „მბრძანებელს“ (იგულისხმება უსახელო ჭაბუკი - თ.დ.) უმზერს?“

კითხვათა წყებას ბრიუსოვი შემაჯამებელი ფრაზით ამთავრებს: „ჩვენს კითხვებზე პასუხი არ არსებობს. თავისი პოემის საიდუმლო პუშკინმა თან წაიღო“.

ამრიგად, არსებობს პუშკინის დაუმთავრებელი ტექსტი და მისი საიდუმლო.

ახლა გალაკტიონის ბალადასთან დაკავშირებულ ერთ უცნაურ ფაქტს მივაქციოთ ყურადღება. როგორც ტექსტის ავტოგრაფი მონაწილს, თხზულებას თავდაპირველად სულ სხვა სათაური ჰქონდა: გალაკტიონს ჯერ დაუნერია „საიდუმლო“, შემდეგ გადაუხაზეს და ბალადისათვის სადღეისოდ ცნობილი სახელწოდება - „თასი“ მიუცია.

რამ უკარნახა გალაკტიონს „საიდუმლო“ ენოდებიანა ტექსტი-

სათვის, რომელიც შინაარსობრივად გაურკვეველს და იდუმალს არაფერს შეიცავს, პირიქით, „ახალი პოეზიის“ ნიმუშის კვალობაზე ზედმეტად გამჭვირვალეც კია?!

აი, აქ ჩნდება ვარაუდი, - ჰიპოთეზის უფლებით, - რომ საიდუმლო ტექსტში კი არ არის, ავტორისეულ ჩანაფიქრშია: „თასი“ პუშკინის „ეგვიპტური ღამეების“, კლეოპატრას ამბის დასრულების თავისებური ცდაა! იგულისხმება, რომ შემოქმედებითი ბიძგი გალაკტიონს ბრიუსოვის სტატიამ, მისმა სიტყვებმა მისცა: „პოემის საიდუმლო პუშკინმა თან ნაილო“.

ასეთი თამამი ჰიპოთეზის დაშვებას, რასაც საფუძველს უმაგრებს პუშკინისა და გალაკტიონის ტექსტების ზემოთ წარმოდგენილი შედარებითი ანალიზი, არანაკლებ სენსაციური დასკვნისაკენ მიყვავართ. ცნობილია, რომ ვ.ბრიუსოვმა თავად დაწერა „ეგვიპტური ღამეების“ გაგრძელება, სადაც მიზნად დაისახა პუშკინისეულ მინიშნებათა მიხედვით და მისი პოეტიკით „აღედგინა მთელი“, მოეცა „საიდუმლოს“ საკუთარი ვერსია. მაგრამ ბრიუსოვმა ეს გააკეთა... გალაკტიონის შემდეგ. „თასი“, ტექსტოლოგთა აზრით, 1915 წლამდეა დაწერილი, ხოლო ბრიუსოვმა „ეგვიპტური ღამეების“ თავისი ვერსია, სამწლიანი (1914-1916) მუშაობის შედეგი, მხოლოდ 1917 წელს გამოაქვეყნა აღმანახ „სტრემნინის“ პირველ ნომერში.

„თასის“ ერთი ადგილი დაწერის თარიღის უფრო ზუსტად შემოსაზღვრის შესაძლებლობას იძლევა. რუსუდანი თავის მონოლოგში ამბობს:

დიდი ხანია, რაც მე ამ თასს
დავატარებდი,
სხვას არ ვუმხელდი და ნიავსაც
არ ვაკარებდი.

ამ სტრიქონებმა შეუძლებელია არ გაგვახსენოს „მე და ღამე“:

დიდი ხნიდან საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ,
არ ვუმჟღავნებ ქვეყნად არვის, ნიავსაც კი არ ვაკარებ.

გალაკტიონის ეს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექსი პირველად 1913 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ოქროს ვერძში“, რაც, ვფიქრობ, ირიბად ადასტურებს, რომ „თასიც“ ამავე ხანებში - 1912-1913 წლებში - უნდა დაწერილიყო.

„მე და ღამესთან“ პარალელი იმაზეც მიანიშნებს, რომ სახე-სიმბოლო თასს „საიდუმლოს“, „არ-გამხელის“ სემანტიკა აქვს: ნანარბოების მიკროკონტექსტში, როგორც ზემოთ ითქვა, იგი ძლევისა და

ვნების მნიშვნელობებს ითავსებს, კულტურულ-ლიტერატურულ მაკროკონტექსტში კი აკაკისა და პუშკინთან დიალოგის საიდუმლოს, მეტიც, „ეგვიპტური ლამეების“ დასრულების კადნიერ საიდუმლოს ინახავს!

* * *

გასრულდა ესე ამბავიც. სათქმელი, ალბათ, ის თუ დარჩა, რა კონკრეტულმა გარემოებებმა განსაზღვრა „თამარ ცბიერისა“ და „ეგვიპტური ლამეების“ აქტუალიზაცია გალაკტიონის თვალსაწიერში, ასევე - ორიენტირება ვ.ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების მსოფლგანცდასა და პოეტიკაზე.

1912 წლამდე გალაკტიონ ტაბიძე კრიტიკულად იყო განწყობილი ახალი ტენდენციებისადმი. ამ მხრივ გარდატეხა 1912-1913 წლებში მოხდა: მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტი ტიციან ტაბიძე ბიძაშვილს რუსეთის იმპერიის ორივე დედაქალაქის ლიტერატურულ ამბებს აცნობს, თავად გალაკტიონი კი, მისი ერთი პირადი წერილის თანახმად, ამავე ხანებში მერეუკოვსკის, ბალმონტის, ბრიუსოვის, ვიარ.ივანოვის და სხვათა წიგნებს ენაფება.

ჩამონათვალში, როგორც ვხედავთ, დასახელებულია ვალერი ბრიუსოვიც, რომლის თხზულებათა კრებული სამ ტომად - „Пути и перепутья. Собрание стихов“ უკვე 1908-1909 წლებში გამოიცა, ხოლო თხზულებათა სრული კორპუსის პირველი ოთხი ტომი - 1913-1914 წლებში. ორივე გამოცემაში გამეორებული იყო კრებული „Urbi et Orbi“ (1904) და, მაშასადამე, ეროტიკული ბალადების ციკლიც, რომლის გავლენითაც დაინერა „თასი“.

ძალიან არსებითია სხვა გარემოებაც. სანამ სიახლეებს ეზიარებოდა, გალაკტიონი კლასიკური პოეზიის გამოცდილებას ითვისებდა, განსაკუთრებით, ბარათაშვილისა და აკაკის, ბაირონისა და პუშკინის შემოქმედებას. აკაკისა და პუშკინის პოეზიის კვალი გალაკტიონის ადრეულ ლექსებსა და პოემებში გავლენასთან ერთად იმაზეც მეტყველებს, რაოდენ კარგად იცნობდა ჭაბუკი პოეტი მათ ნაწარმოებებს. დადგა დრო, ისიც ვთქვათ, რომ გალაკტიონს ხელთ ჰქონდა პუშკინის თხზულებათა ვენგეროვისეული გამოცემა, სადაც დაბეჭდილია ვ.ბრიუსოვის წერილი „ეგვიპტურ ლამეებზე“.

დასავეიცებელი არც 10-იანი წლების დასაწყისის ქართული სალიტერატურო ცხოვრების ფაქტებია.

1911 წლის აპრილში ქართულ თეატრში გაიმართა „თამარ ცბიერის“ ლიტერატურული გასამართლება, სადაც დედოფლის დამცველთა შორის აკაკიც იყო. იმდროინდელი პრესის ცნობით, „ნაფიცმა მსაჯულებმა თამარ ცბიერი დამნაშავედ ცნეს, როგორც დედოფალი და გაკიცხვის ღირსად - როგორც ქალი“.

1912 წელს „გრდემლში“ დაიბეჭდა სანდრო შანშიაშვილის პოემა „იასონ და რენო“, რომლის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი - დედოფალი დემეტრია „გვირგვინოსანი ჰეტერას“ ტიპიური სახეა. 1913 წელს რუსთველური შაირით დაწერილ (!) ამ პოემას გამოეხმაურა კიტა აბაშიძე. კრიტიკოსმა, რომელმაც შანშიაშვილის თხზულებას შედევერი უწოდა, დეტალურად დაახასიათა დემეტრიკას მგრძნობელობის ფიზიოლოგიური ნიუანსები...

ალბათ, ულოგიკო არ ჩანს ვარაუდი, რომ ინტერესი მგრძნობელობის თემისადმი გალაკტიონს, შესაძლოა, „თამარ ცბიერის“ გასამართლებამ და კ.აბაშიძის წერილმაც გაუღვივა. ვინ იცის, იქნებ ამბიციურ ახალგაზრდა პოეტს სულაც ცნობილი კრიტიკოსის მიერ აღმატიებულად ნაქებ პოეტთან გაჯობების სურვილი გაუჩნდა და ეს უფრო თანამედროვე ხერხებით, ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების მიბაძვით გააკეთა.

აკაკიმ თამარის დასაცავ სიტყვაში, სხვათა შორის, გაატარა აზრი, რომ ვნება ცოდვაა, რომელიც მონანიებისა და შენდობის გზით უნდა დაიძლიოს. „დეკადენტი“ გალაკტიონისათვის ეს აზრი, ცხადია, მიუღებელი იყო, ამიტომ მან არცთუ მარტივი, ამასთან, კადნიერი გადანყევტილება მიიღო: პუშკინის ისტორიული ელეგიისა და აკაკის ისტორიული პოემის ანალოგიით ისიც ისტორიულ ფაბულას ამუშავებს; ბრიუსოვის ეროტიკული ბალადების პოეტიკის გათვალისწინებით, რომლის მიღმა დეკადენტურად წაკითხული პუშკინის „კლეოპატრა“ ილანდება, გალაკტიონი ქმნის „თამარ ცბიერის“ ცენტრალური სცენის პარალელურ ვერსიას და „ახალი ეთიკის“ პოზიციიდან აკაკის ეროვნულ-ზნეობრივ იდეალებს ეკამათება.

მაგრამ „თასი“ უნიკალური მაინც იმით არის, რომ გალაკტიონმა ინსპირატორზე - ვალერი ბრიუსოვზე ადრე დაწერა „ეგვიპტური ღამეების“ სავარაუდო დასასრული, პუშკინის დაუმთავრებელი ნაწარმოების „ქართული გაგრძელება“!

„თასი“ არ მიეკუთვნება გალაკტიონის შედევერთა რიგს, უფრო მეტიც - იგი ერთ-ერთი, არცთუ ყველაზე უმჯობესი ნიმუშია პოეტის ადრეული შემოქმედებისა. მიუხედავად ამისა, „თასის“ ფართო ინტერტექსტობრივი არეალი მონაწილეობს, რომ დიდი პოეტური რეფორმის წინარე პერიოდს არ შეიძლება ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესის ზედაპირული აღქმის გამო „შეგირდობის“ იარლიყი მივანებოთ. რეალურად ეს იყო ეროვნული და უცხო ზოგადპოეტურ ტრადიციებთან ურთიერთობის გარკვევის - ძიების, უარყოფისა და სიახლეთა ათვისების - ურთულესი პროცესი, რომელმაც გალაკტიონი უნივერსალური პოეზიის ევროკულტურულ მაგისტრალზე გაიყვანა.

დავით ნარაძიანი „ეღბარი მესამე“

ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორი.
იყო საღამო. ღოცვები. ზარი.
და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა,
რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი.

ენატრებოდა ფრთებს სითამამე
უზრუნველობის, შენი სიშორის!
მაგრამ უეცრად ვილაც მესამე,
ვილაც მახინჯი ჩადგა ჩვენს შორის.

და ჩვენ გვესმოდა ყრუ საუბარი:
საცაა, მოვა სიკვდილის წამი!
ტიროდა ქარი, კვდებოდა ქარი
და მივდიოდით ტაძრისკენ სამი.

* * *

გალაკტიონის მეორე ნიგნი, დღეს ამას აღარავითარი მტკიცება აღარ სჭირდება, სიმბოლიზმის ამკარა ნიშნებით არის აღბეჭდილი. როგორც არ უნდა გადაწყდეს თითოეული ჩვენგანისათვის მრავალწლოვანი დავა, იყო თუ არა გალაკტიონ ტაბიძე სიმბოლისტი, ვერავინ ეცდება იმის უარყოფას, რომ სიმბოლიზმის პოეტიკამ მასზე ღრმა გავლენა მოახდინა და მისი მრავალი და მრავალი ლექსი სიმბოლისტურ განწყობილებათა ნიალიდან იშვა. ამ პერიოდის გალაკტიონი, თუ სრული გულახდილობით ვიტყვი ჩემს თვალსაზრისს, უფრო ნიგნითა და საკუთარი ფანტაზმებით შთაგონებული პოეტიკა, ვიდრე გარემომცველი სინამდვილით. რეალური, უმეტეს შემთხვევაში, შეგრძნებათა გამაა, უფრო იშვიათად – ანტიურაჟი. ოდნავი გადაჭარბებით იმის თქმაც კი შეიძლება, რომ აზრიცა და შეგრძნებაც მხოლოდ იმპულსი და საბაზია, მიზანი კი არსებითად სულის წამიერი შეთრთოლებაა, მუსიკალური აკორდი.

ამგვარი ლექსის აზრობრივი ინტერპრეტაცია ყოველთვის სათუო საქმეა, ერთ მნიშვნელამდე ძნელად დაიყვანება და უკეთეს

შემთხვევაში მხოლოდ განყენებული არსებობის უფლებას ინარჩუნებს: „სულის ნამიერ შეთრთოლებას“ ვერც გააძლიერებს და ვერც ხელს შეუშლის.

* * *

ლექსი იდუმალ, გაუხსნელ მინიშნებათა პრინციპზეა აგებული. ბუნდოვან ასოციაციათა მწკრივი, რომელიც თანდათანობით ტრაგიკულ შეფერილობას იღებს,

და შესაბამისივე ტონალობის ფაქიზი სიტყვიერი ქსოვილი, მაღალ ვერსიფიკაციულ ოსტატობასთან შერწყმული, შთაბეჭდილების სისრულისათვის სავსებით საკმარისია. ჩაძიება, დაკონკრეტება, ქარაგმების გახსნა აუცილებელი სულაც არ არის, რომ ლექსმა სათანადო ზემოქმედება მოახდინოს. ყოფიერების სიმძიმე, გამოუვალობის შეგრძნება ნელი, განონასწორებული ლირიზმით ლბილდებდა. მაგრამ ბუნდოვან ასოციაციათა მწკრივს ამ შემთხვევაში მკვიდრი შინაგანი კარკასიც აქვს და შევეცდები – რამდენად დამაჯერებლად, ამის თქმა თავადვე გამიჭირდება – მის ჩვენებას.

უკვე სათაურიც ერთგვარად საგონებელში გვაგდებას.

ედგარი, ცხადია, ედგარ პოა, ფრანგული და, მის კვალდაკვალ, ყველა სხვა სიმბოლიზმის ერთ-ერთი მთავარი კერპი, ფანტასტიკისაკენ, მისტიკისაკენ, ბნელი განწყობილებებისაკენ მიდრეკილი პოეტი, მას აგრეთვე „სიკვდილის პოეტადაც“ მოიხსენიებენ. გალაკტიონს იგი თითქმის ამომწურავად ჰყავს დახასიათებული: „აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი დასდევს განწირულთა შავი პოეზია“.

„არტისტული ყვაილების“ ზოგიერთი „შავი“ და „განწირული“ პასაჟისათვის იგი სრულიად ბუნებრივი სტუმარია.

მაგრამ რატომ მესამედ?

გალაკტიონის ლექსთა არეულ-დარეულ ქრონოლოგიაში გარკვევა საკმაოდ რთული საქმეა, მაგრამ რევაზ თვარაძის გამოთვლით ეს სტუმრობა არანაირად მესამე არ გამოდის, რევაზ თვარაძე კი ამ შემთხვევაში სავსებით საიმედო მოწმეა.

მიუხედავად ამისა, მაინც მიმაჩნია, რომ არაზუსტი სათვალავი ამ ნაკითხვას არ აუქმებს.

თუ პოეტი ამბობს, რომ ესა და ეს ლანდი მესამედ ეწვია მის ფანტაზმებს, რითი შეგვიძლია დავუპირისპირდეთ ამ სათვალავს?

ამას გარდა, არსებობს არამტიკიცებადი, მაგრამ არსებითად გასაგები მიზეზი.

ტექსტში ედგარ პოს სახელი ნახსენები არ არის, მისი ხსენება კი პოეტს აუცილებლად ესახება და იგი სათაურში გააქვს. პირდაპირ „ედგარი“ ან სულაც „ედგარ პო“ შინაარსეულად გაუმართლებელი იქნებოდა, სათქმელს არ შეესატყვისება. ეს არის ედგარ პოსა და

მისეული ბნელის შემოჭრა სუბიექტის წარმოსახვასა თუ პოეტურ სამყაროში, რასაც სათაური – „ედგარი მესამედ“ – სრული სიცხადით ამბობს. რიცხვი სამი ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, ყველაზე მართებული არჩევანია. „პირველი“ არაფრისმთქმელია, „მეორე“ ამბისმიერ ახსნას მოითხოვს, შემდგომი რიცხვები კი აშკარად მეტისმეტია...

არსებობს ნაკითხვის კიდევ ერთი, ჩემთვის სრულიად გამორიცხული ვარიანტი – „ედგარი მესამე კაცად“ ანუ სასიყვარულო სამკუთხედის მესამე წევრად. თავი რომ დავანებოთ გრამატიკულ შეუძლებლობას, გალაკტიონის მიერ ედგარ პოს მოხსენიება „ვილაც მესამედ“ და „ვილაც მახინჯად“ ღირებულებათა მისეულ სკალაში დანამდვილებით არ თავსდება.

* * *

ედგარის ხსენება ნათლის მომასწავებელი რომ არ იქნება, იმთავითვე ვხვდებით. და, მართლაც, სულ მალე სიკვდილის საუფლოს მივეახლებით, მაგრამ დასაწყისი ამას არაფრით ამჟღავნებს. იგი თითქმის იდილიურია – „ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორი“... სიტყვაში „ტაძარი“ ყოველთვის საგუმანოა სიმბოლურ მნიშვნელობათა შესაძლებლობა, თუმცა ეს ჯერხნობით არ იგრძნობა. ქალ-ვაჟი ეკლესიისკენ მიდის. როგორც ჩანს, მწუხრის ლოცვაზე. „იყო სალამო. ლოცვები. ზარი“. მაგრამ მესამე სტრიქონიდანვე ყოფითი სინამდვილე სულ სხვა პოეტურ განზომილებაში გადადის. „და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა“...

სიტყვა „საოცარი“ სიტუაციის პირდაპირი მნიშვნელობით გაგებას უკვე საეჭვოდ აქცევს. მართლაცდა, რა უნდა იყოს საოცარი იმაში, რომ ქალ-ვაჟი სალამოთი ტაძრისკენ მიემართება? ეს სიტყვა უთვალავ სხვა ლექსში გვხვდება და, როგორც ნესი, არაფრის აღმნიშვნელი არ არის, ზუსტი სიტყვით შეუვსებელი ადგილია. აქ კი მნიშვნელოვან ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებს. ხდება ყოფითი სინამდვილისაგან აბსტრაქტიზაცია, და ტაძარი განყენებულ მნიშვნელობას იძენს, დაახლოებით ისეთს (თუ სწორედ ისეთს?), როგორც ბარათაშვილთან – „ეპოვე ტაძარი“ (თუმცა ბოლო სტრიქონში სულ სხვა სიმბოლური დატვირთვით შემოტრიალება).

ლენორას სახელის გამოჩენა ემოციურად უკვე შემზადებულია, ედგართა და სინამდვილისაგან აბსტრაქტიზაციებით. იგი, რასაკვირველია, ისევ ისე სატრფოს ხატებაა, მაგრამ პოეტური რემინისცენცია მას მთლად ხორციელ ქალად აღარ განგვაცდევინებს. ვთქვათ, „მერის“ მსგავსად მზერა რომ პროტოტიპის ძიებისაკენ გაგვისხლტეს.

* * *

აღბათ საჭიროა იმის აღნიშვნა, რომ ეს სახელი ედგარ პოს „ყორნიდან“ მომდინარეობს. დღეს ინგლისურ ფორმას – ლინორს – ეძღვევა უპირატესობა. ორივე ფორმა მართებულია, ერთს ინგლისური პრონონსი უჭერს მხარს, მეორეს – საერთოევროპული ტრადიცია. ედგარ პომ იგი, როგორც ვარაუდობენ, გერმანელ პოეტ ბიურგერის ცნობილი ბალადიდან აიღო, რომელიც იმხანად ძალზე პოპულარული იყო და სავსებით მოსალოდნელია, ედგარ პოსაც სცნობოდა. „სიკვდილის როკვის“ მისტიკურ-ფანტასტიკური განწყობილებითაც ედგარ პოს პოეტურ სამყაროსთან ძალიან ახლოა.

დღეს ქართველის ყურისათვის ლენორა რომ უფრო კეთილმოვნად ისმის, მე მგონი, სადავო არ უნდა იყოს. გალაკტიონის სტრიქონში – „და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა“ – ეს კეთილმოვნება ლამის მომწუსხველ ძალას იძენს, მიზეზს კი ვერ მივაგენი. იქნებ ზედმეტად სუბიექტური ვარ და მხოლოდ მეჩვენება?

და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა,
რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი...

* * *

მკვეთრი ალიტერაციით შემოჭრილი ქარის ტირილი შემთხვევითი არ არის, რალაც ავბედითის მიმანიშნებელია ქალ-ვაჟის „საოცარ გზაზე“. ეს მრავლისშემგრძობელი და თანამგრძობელი ქარი, თქმა არ უნდა, რომანტიზმის სანახებიდან უბერავს, მაგრამ მას სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი ფუნქციაც აკისრია, – ხედავს იმას, რასაც მოკვდავის თვალი ჯერ ვერ ხედავს.

ქარი რომანტიკულ-სიმბოლისტურ ტრადიციაში ძალიან ხშირად სიცოცხლის ქროლვას განასახიერებს – „დამბერე, ქარო!“ „სიცოცხლე ვცადოთ, ქარი ადგა, ნუ ვზრახავთ ნურას!“ – მაგრამ აქ იგი სულიერი განახლების ქარი აღარ არის, რტოებს ტირილით ამტვრევს და ბოლოსწინა სტრიქონში კიდევაც კვდება. უსასოობის, გამოუვალობის დასტურად.

ფრთებს კი „ენატრებოდან სითამამე“ უზრუნველობისა და, რა გასაკვირიც არ უნდა იყოს, „შენი სიშორისა“. აბსტრაქტულ სიტყვათა ეს რიგი ბუნდოვან მინიშნებებში იკარგება. საერთო აზრი ძნელი გასაგებიც არ არის, დაახლოებით იგივეა, რაც ერთ უფრო ადრინდელ, სიმბოლიზმამდელ ლექსში სენტენციური პირდაპირობით იყო ნათქვამი: „რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები, მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი“... მსგავსი მიმართება კი აქ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს. გვერდით იყო და შენი

სიშორე მენატრებოდეს. ამას ღრმა ფსიქოლოგიური ახსნა სჭირდება, დაე, თუნდაც მეტაფორის დონეზე. ასევე მოულოდნელია მაპირისპირებული კავშირი „მაგრამ“ – ფრთებს შენი სიშორე ენატრებოდით, „მაგრამ უეცრად ვილაც მესამე“... ჩვენი მოლოდინის მიხედვით ეს „მაგრამ“ სასურველსა და არასასურველ მდგომარეობას უნდა აპირისპირებდეს.

ყოველივე ამას არც აღვნიშნავდი, აქ რომ ერთგვარ პოეტურ პარადოქსთან არ გვეკონდეს საქმე. ლექსი ლოგიკური სილოგიზმი არ არის, რომ ყველაფერი ერთმანეთისაგან მათემატიკური სიზუსტით გამომდინარეობდეს. სტროფის რიტმულ ხვეულში აბსტრაქტულ სიტყვათა ეს რიგი ამბობს იმას, რასაც სინამდვილეში, თავისი პროზაული მნიშვნელობით, არ ამბობს, – მან რაღაც ნათელს, ლალს, თავისუფალს მიგვაახლოვა და უცებ ბნელად, ავბედითად შემოდის ვილაც მახინჯი მესამე, განსახილველი ლექსის მთავარი პრობლემა.

* * *

**მაგრამ უეცრად ვილაც მესამე,
ვილაც მახინჯი ჩადგა ჩვენს შორის.**

აქ ძალიანაც ნუ მივენდობით სასიყვარულო სამკუთხედების ლიტერატურულ ტრადიციას. ეს მახინჯი მესამე არაგითარ შემთხვევაში რაყიფი არ არის. ამაზე ბევრი რამ მეტყველებს. მისი უხმო თანამგზავრობა წყვილის სვლას ტაძრისაკენ არ აფერხებს. თან ძალზე ნიშანდობლივია, რომ მესამის გამოჩენა ბედისწერის გამომხმობელი ხდება – „საცაა, მოვა სიკვდილის წამი“. ქარი კი ტირის და კვდება, რასაც ქარის ჩვეულებრივ ჩადგომასთან ვერასგზით ვერ გავათანაბრებთ.

ისიც გავიხსენოთ, ვინ დგას ედგარ პოს „ყორანში“ პოეტსა და ლენორას შორის. ეს ერთ-ერთი უორიგინალურესი ლირიკული შედეგური შემდეგი სიტყვებით მთავრდება: „ძირს, იატაკზე მისი ჩრდილი განოლილა, და ჩემი სული ამ ჩრდილიდან, ძირს, იატაკზე რომ განოლილა, ველარ წამოდგება ველარასოდეს.“

ტომას ელიოტის პოემაში, რომელსაც ქართულად რატომღაც „უნაყოფო მინა“ ჰქვია, ასეთ სტრიქონებს ვხვდებით: „ვინ არის ის მესამე, მუდამ რომ შენს გვერდით მოდის? როცა ვითვლი, მხოლოდ ორნი ვართ, შენ და მე. მაგრამ წინ როცა ვიყურები, მალლა, თეთრი გზისკენ, ყოველთვის არის ვილაც სხვა, შენ გვერდით მავალი, მორიალებს ყავისფერმოსასხამიანი, კაპუშონჩამონეული. არ ვიცი, ქალია თუ კაცი, მაგრამ ვინ არის ის სხვა, იქითა მხარეს, შენს გვერდით“?

გალაკტიონის ლექსი რამდენიმე წლით ადრე დაიწერა, ამ მხრივ საძიებელი არაფერია. პარალელი თუმცა ინტერესს მოკლებული არ მეჩვენება, მისი მოხმობისაგან მაინც თავს შევიკავებდი, პასაჟს ავტორისეული შენიშვნა რომ არ ახლდეს. „ამ სტრიქონებს, – წერს ელიოტი, – ბოძგი მისცა ერთ-ერთი ანტარქტიკული ექსპედიციის ანგარიშმა (ველარ ვიხსენებ რომლისამ, მე მგონი, შაკელტონისა უნდა ყოფილიყო). ექსპედიციის ჯგუფს უკიდურესი დაძაბულობის წუთებში განუწყვეტლივ ეჩვენებოდა, რომ იქ იყო კიდევ ერთი ნევერი სათვალავს ზევით“.

ეს უკვე პოეტური ხილვა აღარ არის, რეალური შეგრძნებაა. ამ მშრალი კომენტარის წაკითხვაზე, თუ სიტუაციას ცხადად წარმოიდგენ, შეიძლება ცივმა ჟრუანტელმა დაგაიაროს. ელიოტი სხვათა ჩანანწერს დაჰყრდნობია, მასზე მეტს ვერაფერს ვიტყვი, მის ფსიქოლოგიურ წყობაზე არავითარი წარმოდგენა არა მაქვს, გალაკტიონს კი, რომლისთვისაც ნერვების უკიდურესი დაძაბულობის წუთები უცხო არ იყო, სავსებით შესაძლებელია, მსგავსი გამოცდილება თვითონვე ჰქონოდა. „და როცა ბედით დაწყველილ გზაზე სიკვდილის ლანდო მომეჩვენება“...

სამკუთხედის მესამე ნევერი სიკვდილის ლანდია. ბოლო სტროფი ამაში ეჭვს აღარ ტოვებს. მიღმიერი ხმები ცხადად ამბობენ, რომ „საცაა, მოვა სიკვდილის წამი“, და სამნი ტაძრისკენ მიემართებიან. ელიოტთანაც თითქმის იგივეა ნათქვამი: „წინ, მაღლა, თეთრი გზისკენ“. როგორც ჩანს, ირეალურ შეგრძნებებსაც თავიანთი მკაცრი ლოგიკა აქვთ.

ტაძარი, თეთრი გზა, ამაღლება...

* * *

გალაკტიონის ამ ლექსში აშკარად ბიოგრაფიული არაფერი იკითხება. ამდენად „ბედით დაწყველილი“ და „საოცარი“ გზა ისევე პარადიგმულია, როგორც პარადიგმულია ედგარ პოს ლენორაც, ულალუმიც, ანაბელ ლიც. პოეტსა და სატრფოს შორის სიკვდილი დგას. გალაკტიონის „მე“ და ედგარის „თანაზიარი აჩრდილი“ აქ ერთმანეთს ერწყმის და დანამდვილებით ველარ გაგვირჩევია, ეს მხოლოდ გალაკტიონის ხმაა, თუ გალაკტიონის ხმით ამავე დროს ედგარიც ალაპარაკდა...

P.S. იქნებ უადგილოც იყოს, მაგრამ, ჩემი ნამდვილი დამოკიდებულების გამოსახატავად, მინდა ეს ჩანანწერები ასეთი დასკვნით დაბოლოვდეს: ერთი რამის თქმა დარწმუნებით შეიძლება, – თვითონ გალაკტიონი ყველა ამგვარ ახსნაზე მხოლოდ ორჭოფულად ჩაიღიმებდა: „არ ვიცი, ძამიკოებო, არ ვიცი“.

მანიაჰალიაშილი სიზმრისეული რეალობა

რით იქმნება თუ იქსოვება მშვენიერება? შეიძლება დეტალების აღწერა, მაგრამ მთლიანობაში სრულყოფილ პასუხს ვერ მოიხვლტებ. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც პოეზიის მშვენიერებაზე ფიქრობ, უპირველეს ყოვლისა კი გალაკტიონის პოეზიაზე. მშვენიერ ლექსთა შორისაა „თოვლი“, რომლის შესახებ? ყბევრჯერ დაუნერიათ, მომავალშიც არაერთგზის ჩაუფიქრდებიან მეტაფორების ხეულებს, სათქმელის იდუმალებას, გამოსახვის ოსტატობას, სტრიქონების სინაზესა და სინატიფეს, გამოთქმის უზადო ხელოვნებას, აზრისეულ სიღრმეებს, სიტყვათა მუსიკალურობას, მაგრამ ლექსი მაინც ამ ინტერპრეტაციების მიღმა იფარფატებს, როგორც მარადიული გამოცანა. თვითონ გამოცნობის ლაბირინთებში ხეტიალი შეაგრძნობინებს მკითხველს სიტყვაში მოქცეული სამყაროს ჯადოსნურ სილამაზეს.

„თოვლი“ ერთი მომწუსხველი ყვავილია 1919 წელს გამოცემული „არტისტული ყვავილების“ ჯადოსნური კონიდან, არასოდეს რომ დაჭკნება. ამ წიგნმა მკითხველს პოეტური სამყაროს ახალი სივრცეები გადაუშალა. დემნა შენგელაია წერდა: „იყო უდაბნოება... მეცხრამეტე საუკუნის სულის დაღევაში არიფრაჟდა ანთებული XX საუკუნე. გალაკტიონ ტაბიძე მოვიდა წარსულის პანაშვიდზე და გამოიტირა იგი“.

ეპითეტებს არ იშურებდნენ აღტაცებულნი, ივანე იოსელიანმა გენიალური უწოდა, იოსებ იმედაშვილმა „გრძნობათა თეთრი მეფე“. ახალ ესთეტიკურ კულტურას ამკვიდრებდა ამ წიგნით პოეტი. რუსთველის სრულყოფილებამდე დახვენილ პოეზიას ეხმიანობდა. ტიცვიან ტაბიძე თავიდანვე გრძნობდა მოძმის გამორჩეულობას: „მას აქვს რაღაც ჯადო, რომლითაც სულ უბრალო ფერადები წარმტაცად ბრწყინავენ, უბრალო სიტყვები რიტმულად ჟღერენ, თითქო „ფერხულს უვლიან ნიავის ველურ სიხალისეში“.

ეს ჯადო მოჩანს „თოვლშიც“.

სიზმარია თუ რეალობა ის, რაზეც გალაკტიონი ამ ლექსში წერს? ერთიცა და მეორეც. „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარიაო“. აქ ორივე

ერთმანეთში გადადის, საზღვარი კი ლივლივებს ისე, რომ მოჩვენებითი კონტური ხან აქ იხაზება და ხან იქ, მკითხველის განწყობილების შესაბამისად.

სანუთრო რომ ძლია და ჩვენ სიზმრებს ვგავართ („ვისრამიანი“), ლამაზი გამოთქმაა, მაგრამ ბუნდოვანი. ამგვარი გაუმჭირვალობა აზრისა, განსჯისა გადაჰკრავს ამ ლექსსაც. გალაკტიონს ეს სიზმრებოდა სამყარო და იმ დასიზმრებულს ხატავდა, თანვე, ისიც უნდოდა გადმოეცა, რა ესიზმრებოდათ ყვავილებს მასზე, როგორ იცვლიდა თვითონაც ფორმას სხვათა სიზმრებში. „ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს გადაზნექილი სიზმრების წელიო“. ხანდახან სწორედ მათი, ყვავილების, ანგელოზების, ცის, მინის, ქარის, ღრუბლებისა თუ სხვათა სიზმრებია დახატული, ამიტომაც ჭირს აზრის ლოგიკური ჯაჭვის აგება:

„მე ყვავილები მესიზმრებოდა

და ყვავილებს მე ვესიზმრებოდი“, — მკითხველი სახეებისა და სიმბოლოების მიღმა დაეძებს დაფარულ სათქმელს. აღმოაჩენს, ამოიკითხავს და ცხადს გახდის ყოველივეს, მაგრამ მაინც არ ტოვებს განცდა, რომ ამოხსნის სიხარული ნაადრევია. ახსნილი ლექსი სულაც არ არის გასაგები, ცხადი, და კვლავაც, როგორც სიზმრიდან, მოელი რალაც წარმოუდგენელს — აზრის, ემოციის თვალსაზრისით.

„შელამდა, მე წაველ, იქ სადაც სიზმრები

ნიგნებში დარდობენ დახუჭულ თვალებით“ („სიზმრები“).

ლექს „თოვლშიც“, როგორც ტიცვიან ტაბიძე წერდა, „შადრევანივით ჩქეფს პოეტური სახეები“, რომელთა მიღმა იმალება პოეტის ნადილი, რომ ჩასწვდეს ღვთისგან შექმნილი უთვალავფერიანი სამყაროს არსს, გაიაზროს სიცოცხლის მიზანი.

სიმბოლისტური ესთეტიკითაა შექმნილი ლექსი, დაგვირისტებულია სიმბოლოებით. პირველივე სტრიქონში — „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“ — ყურადღებას იქცევს რამდენიმე სახე-სიმბოლო. ფერი, მუსიკა, სურნელი შერწყმულ-გადაწნულია და იქმნება საოცარი სევდისა და სინაზის განცდა. პოეტი იდეალს მიესწრაფის, შეურყევუნს, უმანკოს, „ქალწულებრივს“, შორეულს, იდუმალს. იისფერი თოვლი სწორედ ამგვარ ემოციას ბადებს. ზამბახი, ია, იასამანი — არსებითად, ერთი ფერია, შორეულსა და მწუხარებაზე შიშნისმნებელი, ამიტომაც დოვლი ხან იისფერია და ხან „ზამბახებია, ნყებად დაწვენილი“, იდუმალი, ნაზად გამბანგავი, მსუბუქად დამათრობელი სურნელით, რაც საკმარისია პოეტური ექსტაზისთვის, შთაგონებისთვის, როდესაც აბსტრაქცია

ხორციელ სახეს იღებს, ხოლო რეალური და მინიერი კი აბსტრა- გირდება.

თოვლის „ფერადებით“ სავსეა გალაკტიონის პოეზია, ფერმწერ- ის თვალთ უყურებდა სამყაროს პოეტი და თოვლიც ფიქრისა და განწყობილების, ე. ი. მზის შუქის — კლება-მატების მიხედვით იცვ- ლიდა ფერს, თეთრიდან შავისკენ, ყველა ფერის ტონისა და ნახე- ვარტონის, ჩრდილებისა თუ ნაჩრდილების სახით. „ვარდისფერი“, „მჭვარტლისფერი“, „ირიბი და ალმაცერი“, „ივლისისფერი“ — ფერ- ების ზღვა წამოიშლება კაშკაშა სითეთრიდან. თანვე ეს ფერები სი- ნათლითა და ჰაერიითაა გაჟღენთილი, როგორც იმპრესიონისტთა ფერწერული ტილოები.

ლექსის სიმბოლურ შინაარსში წარმოჩნდება ღვთისმშობლის სახე, რომლის მიმართ არაერთი ლექსი აქვს გალაკტიონს მიძღენი- ლი. ხიდზე დაფენილი ქალწულებრივი იისფერი თოვლი სწორედ ღვთისმშობელზე უნდა მიანიშნებდეს, იდეალზე, ხიდზე, რომელ- მაც თავის ნიაღში მიიღო რა ღვთაებრივი სხივი, მინა და ზეცა შე- აერთა. სწორედ ღვთისმშობელთან სიახლოვით, მისი მფარველობით შეიძლება ჭეშმარიტების ძიება, სიმშვიდის მოპოვება.

თოვლი ცხოვრების სიცივესა და გაუსაძლისობაზეც მიანიშნებს, ამავე დროს, სიცივეზე, რომელსაც აფრქევს ყოველგვარი იდეა- ლი, რადგან მასთან მიახლოება მაინც ფუჭი და ამაო ცდაა მოკე- დავისთვის, თუმცა ამ მცდელობის გარეშე სიცოცხლეს აზრი ეკარგე- ბა.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საგულისხმოა გალაკტიონ- ის ლექსი „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“. აქაც ღვთისმშობე- ლი თოვლისაა, აქაც იგივე მისწრაფებაა იდეალისკენ, ცხოვრების საზრისის მოპოვების სიძნელე და ამ გზაზე განცდილი ტკივილების გამოსახვა. პოეტი ხომალდით მიაპობს ტალღებს (საინტერესოა შარალელი რემბოს „მთვრალ ხომალდთან“) გაშლილ და აბობოქრე- ბულ ზღვაში და გრძნობს ღვთისმშობლის მფარველობას, ხედავს თოვლის მადონას, ფერმკრთალსა და წმინდას, რომელსაც ამკობენ ყვავილები, იები და იადონები („გიადონა“), იხსენებს იესოს, რომელ- იც მისი „ჭაობივით უნოტიეის სულონთვის“ ეცვა ჯვარს და ეს მის წარმოსახვას ახლაც ელვასავით დაღავს, ეს მის სულში ეცმევა ჯვარს კვლავაც მაცხოვარი და ტკივილისგან გულმუცელი ეფლითება, ლოცვით იქარვებს ნაღველს: „ესე არს სისხლი, ესე არს ხორცი და იდუმალი ლოცვა ბაგისა“. სული კი, ლაფვარდზე უსპეტაკესი სული, ხედავს თოვლის მადონას, ოცნებობს ვარსკვლავებზე, რომელთა- გან ერთი სწორედ მისი სულის ანარეკლია, ამიტომაც სჯერა და სა-

სოებით ელის „ვარსკვლავი იგი — ფიქრთა საგანი — ერთი უმრავლეს ვარსკვლავთაგანი, აელვარდება ცაზე ოდესმე“. ეს აელვარება ხსნის გზის გამოჩენასა და „დემონზე უბოროტესი სულის“ დაძლევის მ;ასწავებს. ასე ილესება პოეტი ოცნებებდთ, „დღეთა სინაზეს მოდებულ კორძებს“ პოეზიით ამორებს.

„თოვლი“, როგორც მთლიანი ლექსი, ასევე მისი ცალკეული სტრიქონი და სიტყვა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, ლივლივებს, კონტურებს იცვლის, ფერებსაც, ხმასაც, სურნელსაც და ხელიდან გისხლტება ილუზიურად გამომკრთალი აზრი, რადგან მთავარი გრძნობები და ემოციებია, იმ ენაზე ლაპარაკი, რომელზედაც ხეები, ყვავილები და, საერთოდ, ბუნება მეტყველებს.

ლექსის ლირიკული გმირი საუბრობს სიყვარულის მოთმენაზე, რადგან უდაბნოში ძნელად ხარობს რწმენის ყვავილი. თანვე დგას ხიდზე, რომელიც თვითმკვლელობაზე ფიქრის ადგილიცაა, მისტიკურად მიმანიშნებელია გაღმა სამყაროსი:

როგორ, საიდან... არ იცის თვითონ,
ის უცნობ ხიდზე დგას, სხვაა ხიდი.
მიძიეა ტვირთი? მაშ, სხვებმა ზიდონ,
ის ეხლა გახდა წყნარი და მშვიდი.
(„ის მიდიოდა ქუჩაში ერთი“)

როგორ იცვლება „თოვლის“ აზრობრივ—ემოციური ინტონაციები? როგორია მხატვრულ სახეთა თანმიმდევრობის ლოგიკა? ეს არის სიზმრისეული რეალობის ფერწერული ხატება. ლირიკული გმირის ტონი ზეანეულია, ის აღსარებას ამბობს, მაგრამ ხმამაღლა, მთელი სამყაროს გასაგონად. ეს არის მეს ჩაკეტილი სივრცის გარღვევის მცდელობა. ამ შემთხვევაში თოვლის სითეთრე თან ახშობს სივრცეს, თანვე ავლენს თეთრიდან ფერადოვნების დაბადების შესაძლებლობას. ამ პოტენციურად არსებულ ძლიერ ვნებას უეცრად თითქოს გასაქანი მიეცემა და ლირიკული გმირის გულიდან გადმოიღვრება სხვებთან განდობის ნადილი, მას უნდა ქვეყნიერებას გააგებინოს, რომ უყვარს და ამ სიყვარულის ძალით გადაასხვაფეროს ყოველივე. ოცნებასა და რეალობას შორის საზღვრები ნაშალოს, მას საკუთარი სულგულიდან გარეთ გამოაქვს მწუხარე გრძნობა, რადგან ვინც უყვარს და ვისაც ოცნებებში ელოლიავევება, კვლავაც მიუწვდომელია და შორეული. თუმცა ამ მიუწვდომლობასაც ჰქონდა თავისი ხიბლი, რაც სხვა ლექსში ამგვარად გამოხატა: „რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები, მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი“.

პოეტის აღმაფრენა წამით იჩრდილება სიბერის წარმოდგენაზე. „ძვირფასო, სული მევესება თოვლით, დღეები რბიან და მე ვბერდები“. ამ სტრიქონზე საინტერესო დაკვირვება აქვს დავით ნერედიანს, რომელიც ფიქრობს, რომ გამორიცხული არ არის, იგი გამოძახილი იყოს ბელგიელი ჟორჟ როდენბახის ლექსისა, რომელშიც ასეთი სტრიქონებია: „თოვლის ფიფქებით, როგორც ვარსკვლავებით, სავსეა ჩემი სული“. ბატონი დავითის აზრით; „აქაც მუსიკას აჩენს არა ალიტერაცია (რფ-რბ-ბრ), თუმცა იგი კარგად არის შეფარული, არამედ შეგრძნებათა გადმოცემის ემოციური სიზუსტე. თოვლით სულის ავესება გახანგრძლივებულია, დროშია განფენილი. სიტყვა „ძვირფასო“ ფრაზას ინტიმურ შეფერილობას აძლევს, თითქმის ჩურჩულამდე დაჰყავს და ამ კონტექსტში „სიბერის“ შემოტანა, რასაც ძალიან იდუმალ პოეტურ აქტსაც ვერ დაარქმევ, მოულოდნელად იდუმალ მუსიკალურ აკორდად კრავს ჩვენს შეგრძნებას“.

სიბერის ხსენება ტონალობას დაბლა სწევს, აღმაფრენაც სადღაც ქრება და იწყება დარდების, მწუხარების გახსენება, ჩივილი უიღბლობისა და ტანჯვის გამო:

ჩემს სამშობლოში მე მოველე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახავერდები.

აქ უპირველესად სულიერი სამშობლო იგულისხმება, სხვაგან ხომ ამბობს: „რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია, რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო“. ეს არის მისი მშობლიური სულიერი სამყარო, სადაც იშვა, როგორც პოეტი და სადაც ხარობს, იქ სადაც მის „ზრდას“ რწმენა განაპირობებს. ეს არის იდეებისა და წარმოდგენების საუფლო, რომელიც ფორმას პოეტის განწყობილების შესაბამისად იცვლის.

ამ სათქმელს შესანიშნავად გამოხატავს თეიმურაზ დოიაშვილი: „გალაკტიონის ჭეშმარიტი სამშობლო არის პოეზია, რომელიც ერთდროულად აბსოლუტთან ზიარების საშუალებაცაა და სინამდვილესთან „შერიგების“ მიზეზიც. პოეზიის სამყაროს აღმოჩენამ სულ სხვა სინათლით გაანათა მარტოობით გატანჯული სული. რაფაელის მადონას ღვთაებრივი მვენიერებით მოჯადოებული პოეტი დაასკვნის, რომ მიუღებელ სინამდვილეზე ამაღლების ერთადერთი გზა მშვენიერებასთან ზიარებაა“.

აკაკი ხინთიბიძე ამ სტრიქონს: „ჩემს სამშობლოში..“ მიიჩნევს ლექსის ძირითად სახედ, რომელიც საყრდენს პოულობს „უდაბნოში“ („ჩემთვის მარტოდენ უდაბნოა ჩემი ქვეყანა“). მშვენიერი ტან-

ჯვანიშანდობლივია „თოვლის“ ავტორისთვის... სიტყვა „დაღლილის“ თავისებური ფორმა „დაღალული“, რომელიც მძაფრ ემოციურ შეფერილობას აძლევს ამ სიტყვას“.

სიზმრისეული ლოგიკა საგნებს და მოვლენებს ფერს უცვლის, ჩვეულ კავშირებს არღვევს და ახ?ლ? ქმნის. ეს „სამუშაო“ არაცნობიერის წიაღში ხორციელდება და ამიტომაც შეუძლებელია თვალმ-იდევნება და გაანალიზება.

ჯემალ ქარჩხაძე მიიჩნევდა, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარ-მოები დიდი-სულიერი რხევის შუა წელში იქმნებოდა, ცნობიერისა და არაცნობიერის თანაბარი მონაწილეობით: „გალაკტიონის პოეზია-ში, ჩემი აზრით, მეცნიერულ დონეზე შეიძლება ერთმანეთისგან გაირჩეს შთაგონებით შექმნილი და შთაგონების გარეშე, მხოლოდ ტექნიკით, დანერილი ლექსები“. სამწუხაროდ, თვითონ ჯემალ ქარჩხაძეს ამგვარი წერილი არ დაუწერია და, რომც დაეწერა, თავი-სი განუმეორებელი ლოგიკურ-ფილოსოფიური წიაღსვლებით და პარადოქსული აზროვნების წყალობით ბევრ საგულისხმოს წარ-მოაჩენდა, თუმცა მაინც საეჭვო დარჩებოდა შეფასებები, ძნელი იქნებოდა ცნობიერ-არაცნობიერის საზღვრის ზუსტი დანახვა და აღწერა.

პოეტი შევბას იანვართან ძმობაში პოულობს და იტანჯება „ნივთი-ერ“ სამყაროში, თუმცა ღვთის უძვირფასეს საჩუქარს, სიყვარულს არ ჰკარგავს და მუდამ ახსოვს „სატრფოს“ „თოვლივით მკრთალი ხელები“. ეს სიმკრთალე არ?მინიერსა და იდეალურზე მინიშნებაა კვლავ. ეს ხელები დახრილია უღონოდ თოვლთა დაფნაში. უღონობა მიაწიშნებს იმაზე, რომ იდეალი (ღვთისმშობელი) ვერ იფარავს პო-ეტს სასონარკვეთილებისაგან, მაგრამ თოვლთა დაფნის სახეს მაინც შემოაქვს სიმშვიდისა და ჰარმონიის განცდა: დაფნის სიმწვანედ იცვლება თოვლის სითეთრე და ეს მიაწიშნებს ნუგეშზე, რომელიც პოეტის სულში ფოთლებივით ჩაიფინება. დაფნის მარადმწვანეობა მის ცოველმყოფელ ძალასაც ნიშნავს, ქალი დაფნასთან ასოცირდე-ბა, ბუნებასთან, რომელმაც უნდა განაახლოს პოეტი, სიყვარულის გზით უკვდავებას აზიაროს. თოვლი, მწუხარება, ფოთლები სხვა ლექსებშიც წარმოაჩენს პოეტის სულიერ ტკივილს: „ახლა შენ არ გსურს არაფერი, ო, არაფერი, მხოლოდ ზამთრების მწუხარებით შეიფოთლები“. პოეტი მზერას მიაღვენებს მანდილს, რომელიც ფრ-ინველივით დასრიალებს ჰაერში, ხან იელვებს და ხან ქრება. ეს გაელვება-გაქრობა შეესაბამება პოეტის სულიერ მღელვარებას, რწმენის მოზღვაებასა თუ მინავლებას. ღვთისმშობელზე ფიქრი აჩენს ლექსში „ხარებას“:

თოვის ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა.

ხარება სიხარულზე მიანიშნებს, რომელიც მაინც ჩნდება ამ ცივ მიუნარებაში, რადგან სული ინანავს მოგონებას „მკრთალი ხელები-სას“ და მანდილისას. ხარების დღესასწაული აღინიშნება იმ დღის გასახსენებლად (25 მარტი-ძვ. სტილით, 7 აპრილი-ახალი სტი.), როდესაც, ლუკა მახარებლის სახარების მიხედვით, გაბრიელ მთვარანგელოზმა ღვთისმშობელს ახარა; „ღვთისმშობელო ქალწულო, გიხაროდენ, მიმადლებულო მარიამ, უფალი შენთანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის და კურთხეულ არს ნაყოფი მუცლისა შენისა, რამეთუ მაცხოვარი გვიშვე სულთა ჩვენთა“.

სწორედ ღვთისმშობლის შორეული, მაგრამ მანუგეშებელი მზერა აჩენს იმედს, რომ პოეტი შეიძლება გადაურჩეს უდაბნოს, ზამთარს, ქარს — ეს ყოველივე რა თქმა უნდა სულიერ წინააღმდეგობა? ალმნიშენელია ისევე, როგორც ბარათაშვილის „მერანში“ („გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გადაიარე კლდენი და ღრენი...“).

ლექსში გაელვებული „ძვირფასი“ ქალი სიმბოლოა ღვთისმშობლისაც და „მერსაც“, შორეულისა, თანვე ქალისა, რომელთანაც აკავშირებს ტკბილი მოგონებები. თოვლიც იმგვარსავე ფარულ დარდს ასხივებს, როგორც სატრფოს ხმა. სწორედ ეს ფარული დარდია მათი სულიერი ნათესაობის დასტური.

ლექსი გამსჭვალულია სასონარმკვეთი მარტოობით, რომელიც გალაკტიონის სულიერ ემბლემად იქცა, იგი იყო „მარტოობის ორდენის კავალერი“ (ტიციან ტაბიძე). „დანყევლილ“ ფრანგ და ქართველ პოეტთა დარად ცხოვრებისეულ თამაშში მარტო მოასპარეზე. მის პოეზიაში თავიდანვე გაისმოდა სახარებისეული „რაისთვის დამიტევებ მე...“-ს გამოძახილი. ამიტომაც ტიციან ტაბიძემ შენიშნა კიდევაც მის სტრიქონზე „რომ დავიღალე მე ამ კუბოში“ — „ეს პირველი ლამა საბაპთანია ჩვენს პოეზიაში“.

ეს იყო ერთდროულად მისი ტანჯვისა და სიხარულის წყარო. რადგან სწორედ ეს ეჭვი, გადაურჩებოდა თუ არ ზამთარს? და ქარებს, აქმნენინებდა ლირიკულ შედეგებს.

რევაზ თვარაძე ლექს „თოვის“ შესახებ შენიშნავდა: „ლექსის კითხვისას სადღაც ვიყავით. ეს იყო რაღაც ნეტარი ბურანი, რომლიდანაც თავის დაღწევა არც ახლა გვსურს... ეს არის არა უბრალოდ გადმოცემა რაიმე ამბის, აზრის, განწყობილების, თუნდაც ხილვისა, არამედ არსებობის ისეთ სფეროთა წედომა, რომელთა ნანილ-ნანილ შეცნობა შეუძლებელია... გალაკტიონს აბსოლუტური სმენა რომ

აქვს, მისი ლექსი უჩვეულოდ მუსიკალური რომ არის, მისი შედარებები — მოულოდნელი, ორიგინალური, მისი რითმები — უაღრესად კეთილხმოვანი, მისი ლექსიკა — უცდომლად შერჩეული, სინტაქსი, სტილი — დახვეწილი, რიტმი-გაუცვეთელი... ეს ყოველივე ოდენ სადინარია არსებითის გამოსავლენად”.

ეს არსებითი კი ღვთისმშობელზე ფიქრია.

ამ თვალსაზრისით, „თოვლი“ ყველაზე მეტად ეხმიანება ლექსს „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი სილაში“ საერთო განწყობილებით, სახეთა მუსიკალობით, სათქმელის იდუმალებით. ემოციის გამოხატვის სრულყოფილებით, ოღონდ „თოვლში“ მეტი იმედი და რწმენაა, რომ „უდაბნოში“, ურწმუნოებისა და დემონურ საუფლოში, მარადი ქალწულის მანდილი დაიფარავს და შვებას მისცემს.



ნანაკუცია ერთი ლექსის ინტერპრეტაციისათვის (გალაკტიონი, „დომინო“)

„შევდივართ სასახლეში“, — ასე იწყება გალაკტიონის იდუმალი „დომინო“ /9, 89/. პოეტი სასახლეში გვეპატიჟება — ჩვენ, თუ ვილაც სხვას. ექსკლუზიური თუ ინკლუზიური პირი თანაყოფნას გულისხმობს.

მკითხველი დანტესავით დანდობილად მიჰყვება თავის იდუმალ მეგზურს — ვერგილიუს-გალაკტიონს („ის გზას გაუდგა. მეც კვალდაკვალ მივყევი მგოსანს“. ვერგილიუსისაგან განსხვავებით, გალაკტიონი არ ეკითხება თანამგზავს: „ამ სევდის ბალნარს ფერგამკრთალმა რად მოაშურე?!“ სასახლეში პოეტს ისეც მრავლად აყავს „ფერგამკრთალი“ სტუმარი.

სასახლეს წვევისას ის განცდა როდი იბადება, სხვაგან რომ წერს გალაკტიონი: „შევიდე უცხო სიმსუბუქეში“ („ნუგეში“). ეს უფრო შადესში ჩასვლასა აყავს, სულის იდუმალ სიღრმეთა მოხილვას.

გალაკტიონის მიერ „თანაზიარ აჩრდილად“ მონათლული ედგარ ალან პო (სხვათა შორის, ქართველ გენიოსს ამერიკელის პორტრეტიც შეუქმნია) აშერთა სამკვიდროს „გონის სასახლედ“ მოიხსენიებს:

ცამდის აზიდულ სასახლეს აქვია გონის სასახლე, ბჭე დიდებული.

აშერთა სასახლე, თითქოს, ემსგავსება გალაკტიონის წარმოსახვით ნაგებს — ერთგან სუროს, მეორეგან — ხავესის მწვანე იდუმალეობა ბურავს სქელ კედლებს.

ეს ბარათაშვილისეული „ვითარი იდუმელობა“ როდია — განმნმედი, ამამალღებელი — პირიქით, დამთრგუნველია და მძიმე. აშერთა სასახლეს „ოდინდელი სიძველე აქონდა უმთავრეს ნიშნად. მისი კედლები მთლად გაუფერულებულიყო ჟამთა სვლაში. სახლის პირი სულ ჩამოებურა წერილ-წერილ ხავეს“.

გალაკტიონისეული სასახლის სული „დომინოს“ რეფრენში (სამგზის განმეორებულში) წარმოჩნდება:

სუროში, საშიშრად მივარდნილ კედლებით
ეს სახლი მაგონებს დანყველილ სამარეს:
აქ მკედრები დაქრიან ზღაპრული რაშებით და ბედის ეტლებით,
ჰაერი სიკვდილით დაფარეს.

„ღვთაებრივი კომედიის“ მეათე ქებაში დანტე მიმართავდა ვერ-
გილიუსს: „დიდო გენიაო, ვინც ჩემი მსვლელობის კვალი, შენი მაღა-
ლი ნებისაებრ, უნმინდურების ერთი ბუდიდან მეორეში წარმართე,
გვედრი...“

თავისი „მაღალინებისაებრ“, გალაკტიონსაც „შეყვავართ სასახ-
ლეში“, მაგრამ „უნმინდურების ერთი ბუდიდან მეორეში“ კი არ
წარგვმართავს, კანკელს მიგვაახლებს, ტაძარში შეგვიძღვება, „უნ-
მინდურების ბუდიდან“ განწმენდილნი გამოვყავართ.

თითქოს პირჯვარს იწერს, ვედრებით: „წმიდაო, დამიცევე!“ —
შეაბიჯებს იდუმალებაში გალაკტიონი, და ეს ვედრება ლექს-ოდის-
ეას რეფრენად იქცევა.

„დომინო“ ოდისეაა, სვლა ჰადესიდან სასუფევლისაკენ, ერთგ-
ვარი გზა-მოდელი, მოაზროვნეთა, მორწმუნეთა — კაცთაგან
რჩეულთა სავალი, გარდაუვალი სულით მაღალთათვის — გზა გაყი-
ნული აკლდამიდან მკედრეთით აღდგომამდის.

რეფრენი „დომინოში“ თითქოს ერთგვარი თალის ფუნქციას ას-
რულებს: თავიდან იგი გონის სენაკის კარიბჭეა, შემდეგ — რწმენის
გალიაკისა, ბოლოს — უკანასკნელი ზღუდე, რომლის მიღმაც იდუ-
მალს ნილაბი ეხდება.

გალაკტიონი საკუთარ სასახლეს, ფიქრის საკუთარ საუფლოს
აგებს, იწყებს სვლას ტალანებში წმიდათანმდისადმი აღვლენილი
ლოცვით. ახსოვს ღვთიური სიბრძნე: „უკეთუ უფალმან არა აღაშე-
ნოს სახლი, ცუდად შურებიან მაშენებელნი მისნი.“

*აშერის იდუმალი სასახლისაგან განსხვავებით, გალაკტიონისეუ-
ლი სასახლე არ ინგრევა, რადგან გონი აქრწმენას არ გამოორიცხავს,
„სიკვდილით დაფარული ჰაერი“ ამპარტავანი გონის ტალანში კი არ
ბრუნავს, მაღალი რწმენის გალიაკში იჭრება; განწმენდილი, თეთრს,
ნათელს მიეახლება.*

რეფრენ-თალით განკვეთილ-გაერთიანებული დარბაზები (პირო-
ბითად ასე მოვიხსენიებთ ლექსის ორ ძირითად ნაკვეთს) სხვადასხ-
ვაგვარ ფიქრთან განგვამარტოებს. როგორც ზემოთაც ითქვა, პირვე-
ლი დარბაზი ჰადესია, მეორე — ტაძარი. განათებაც განსხვავებუ-
ლია — პირველში მათა-სანუთრო ბრკიალებს, მეორეში — ტაძრი-
სეულ იდუმალებას დაუსადგურებია.

რეფრენის პირველივე სიტყვები უნმინდურებასთან შეყრის მოლოდინში მფარველის ხმობის მწველ სურვილს იმარხავს.

ლოცვის („ნმიდაო, დამიცევი“) შემდეგ ხილვაა – განმზიდველი, საშიში. შიში, ერთდროულად, ხელშესახებიცაა (სურო კედლებზე) და მეტაფიზიკურიც (აჩრდილთა მზრინავი სრბოლა, ბედის ეტლებზე ამხედრებულ მკვდართა მასკარადი).

ხილვა ფანტასმაგორიულია. პოც ახსენებდა ოდესლაც „კედლებზე არსებულ სპექტრულ საგნებს“. ზაურ კილაძე, მიმოხილავს რა ვაგნერის, მიქელანჯელოს, პოს სულიერ განცდებს, წერს: „ასევე გატანჯული ჩანს გალაკტიონი“.

სასახლის პირველ ტალანში, აჩრდილთა მასკარადზე, ბედის ეტლთა სრბოლისას, განსაკუთრებული სიმძაფრით შეიგრძნობა ბედისწერის მსახვრალი ნება.

აქ ბედისწერა ზეობს, და არა რწმენა, როგორც იქ, სხვაგან, მეორე დარბაზში, თეთრ კანკელთან (რეფრენ-თალს მიღმა). აქ ჯერაც არ არის ცოდნა, „ბედის“ საბასეულ განმარტებას რომ აჯერებს: „ნუვინ ჰგონებთ ბედისათვის, ვითარმედ არსებითი რამე იყოს, რომელსა უმეცარნი იტყვიან და მას მიაჩემებენ ნიჭსა ღმრთისასა“.

„ეტლს“ საბა ასე განმარტავს: „გარეშეთა ნიგნთა ეტლად აღუნერიათ თორმეტნი ზოდინანი და შვიდნი ცთომილნი“.

პირველ დარბაზში სასახლისა „გარეშენი ნიგნნი“ ზეობენ.

სასახლის ძველთუძველესობას მხოლოდ სუროს აღლაღება როდი მოწმობს. ყამის სხვადასხვა ჰიპოსტასი ზმნათა დროებშიც იღვრება: „შევიდვართ სასახლეში“ *ახლა*, მაგრამ სასახლეს სხვა დროებაც ახსოვს — „განდეგილ ცხოვრებით დღეგრძელი მოხუცი ცხოვრობდა აქ ერთ დროს.“ ეს „ერთი დრო“ არ იყო გალაკტიონის სხვა ლექს-ისეული „*ძვირფასი*“, *მაშინ* („წარსულის ჩრდილები“).

გალაკტიონმა *ახლა* უნდა იცხოვროს იმ დარბაზში, სადაც ერთ დროს სხვას უცხოვრია, სხვა წამებულა.

პოეტი სასახლის ძველი მკვიდრის სახელს არ აკონკრეტებს („არავინ იცოდა“), ისეც ნათელია — მოხუცი გოეთეს ფაუსტის, ბაირონის მანფრედის, პოს „ყორნის“ ლირიკული პერსონაჟის თანამოდასეა, ვინც „ათასგეარ წამლით და შელოცვით ეძებდა ბედნიერ სამკვიდროს და მუდამ ფარული ლეღვებით ინვოდა.“

წამალს საწამლავი აჯერებდა და შელოცვა არ ჰგავდა ლოცვას (საბასთან „ლოცვა არს გონებითა ღვთისა მიმართ აღსვლა, ანუ *თხოვა ჯეროვანი* ღვთისაგან“.

წამლებითა და შელოცვით „ბედნიერი სამკვიდრო“ არ იპოვებოდა, რადგან ეს არ იყო „თხოვა ჯეროვანი.“

დარბაზში დაესადგურებინა ბნელ იდუმალებას (განსხვავებით მეორე (კანკელიანი) დარბაზის თეთრი იდუმალებისაგან).

მოხუცის სამკვიდროს აჯერებდა „სანთლების, ნიგნების წყევლა და მუდარა.“ უთუოდ „გარეშეთა ნიგნთა“, არა საღმრთოთა. ნიგნთა „წყევლა“, ალბათ, ერთდროულად გულისხმობდა გონისმიერ ტანჯვას („ყველა მაღალმხედს რომ უნერია“) და „გარეშეთა ნიგნთა“ შავ სიბრძნესაც. „ჯერ კუალს“ განაგდებდა გრიგოლ ხანძთელი, ფარული ღელვებით დამწვარი მოხუცი, მკვიდრი იდუმალი სასახლის — ველარ.

დანყევლილი, არასაღმრთო ცოდნა პირველ დარბაზშივე ბრუნავდა აჩრდილთა ქარად.

ჩაკეტილი სივრცის მზრინავ ატმოსფეროს გალაკტიონი აჩრდილთაგან „სიკვდილით დაფარულ ჰაერად“ ნათლავს.

„კომპოზიციის ფილოსოფიაში“ პო საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ „ჩაკეტილი გარემო ყველაზე უკეთ ქმნის განმარტოების ეფექტს“. ვაგლახ, მოხუცის განმარტოება დემონისაკენ სვლას უფრო ჰგავდა ამ წამლებითა და შელოცვებით. ან იქნებ აქ ილანდებოდა ტრაგიზმი ნათელსა და ბნელს შორის მოტორტმანე სულის ყოფისა?!

თუკი კონსტრუქციას „სანთლების, ნიგნების წყევლა და ვედრება“ ოდნავ შეეცვლით, „ნიგნების წყევლა“ და „სანთლების ვედრება“ გვრჩება. ვის რას ავედრებდა ნიგნთა წყევლით დალდასმული მოხუცი, აჩრდილ-ქარად ნასტუმრევ ფერმკრთალ ქალთა მასპინძელი?! აუხდენელ, მინიერ ოცნებათა აჩრდილნი თუ იყვნენ „რისხვად, ამხედრებად“ დაღვრილი იდუმალ-მზრინავი სტუმრები.

გალაკტიონი ერთბაშად „კეტავს“ სასახლის ერთი დარბაზის სივრცეს, „სხეპს“ დროის ერთ ჰიპოსტასს (წარსულს), ცვლის პერსონაჟს და მრისხანეთვალეებიანი მოჩვენებების ამბიდან სხვაზე გადადის: „აქ ხშირად ვხედავდი საყვარელ აჩრდილებს.“

„ვხედავდი“ — პირი ზმნისა გვაუწყებს, რომ უკვე 020;=25? გალაკტიონი იქ, სადაც ოდესღაც მოხუცი, დანყევლილი, მკვიდრობდა. მაგრამ ზმანება გალაკტიონისა მოხუცისას არა ჰგავს — სასახლეში იგი სულ სხვა ხილვებს მასპინძლობს — საყვარელ აჩრდილებს.

ამ სასახლეში — გონის საუფლოში „ერთ დროს“ ყველა გენიოსი მკვიდრობს, ოღონდ ზოგი წამლებისა და შელოცვების ტყვედ რჩება, ზოგიც პირველ დარბაზში არ იჩუმქრება და რეფრენ-თალის გავლით შუქზე გადის — გალაკტიონივით.

მაგრამჯერ პირველი დარბაზია. იგი გალაკტიონმაც უნდა განვლოს. ლანდები მასაც ეხვევიან, საყვარელი აჩრდილები — უხორცონი, მზერაჩამქრალნი, ფორმებზანისლულნი.

სასახლის მასპინძელი (ამჯერად — გალაკტიონი) იტანჯება:

უეცარი გახელა, საოცარი შენობა როგორ მოვანდომინო?

„უეცარი გახელა“ როგორ მოანდომინოს მზერაჩამქრალ თვალ-ებს, „საოცარი შენობა“ — კელაე ფორმადქმნა როგორ აიძულოს ფორმებნანისლულ სხეულთ? როგორ აღავსოს სიცოცხლის სურ-ვილით უკვე გარდასულნი, სხვა სულიერების დამაუნჯებელნი?!

პირველ კამარაშივე გახშიანდება იდუმალი სახელი — „უცხო სახ-ელი“ — დომინო: „მესმის უცხო სახელი, მტანჯავს მე უშენობა, იდუ-მალო დომინო!“ ვისთვის ეს დემონ-დაიმონ(სოკრატე)-დემიანია(ჰესე), ვისთვის — დომინუს-დომინიონ-დომენ — სახიერი უფალი.

გურამ დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“ მამა ძეს ეუბნება: „და სახელადაც უცხო სახელს, დომენიკოს, გარქმევ, სი-ტყევიდან დომინიუს, დომინიონ, დომენ“.

გალაკტიონმა დემონის ზეობისას დომინუსი — სახიერი უფალი მოინატრა...

უცხო სახელის არსში წვდომის მწველი სურვილი თანგავდა ია-კობს

(დაბადება 32, 29), მოსეს (გამოსლვათა 3, 13), „სახელისა მოხ-ვეჭა“ ეოცნებებოდა რნმენის რაინდს — ავთანდილს...

ამ „უშენობას“ — უდაბურებას — „არაფერი ეშველა — ნილაბე-ბი წითელი, ნილაბები ათასი!“

ფიქრის დარბაზი (სასახლის პირველი კამარა) სისხლიან მასკარ-ადს მასპინძლობს; ეს მინიშნება თუა ჟამიანობისა, ან — წინათ-გრძნობა „წითელი სიკვდილის ნილბოსნის“ ზეობისა — „დომინო“ 1916 წელსაა დაწერილი.

წითელი მოგვიანებით ბოლშევიზმთან გაიგივდება გალაკტიონ-თან — რეალური ვეფხვის გამოჩენა კავკასიაში ბოლშევიკთა შემოჭ-რის ალეგორიულ სახედ წარმოჩნდება: „ვეფხვი კასპიის პირად — ჟანგი წითელი ფერის“.

მასკარადზე ნილბები ირევიან, „ნილაბები წითელი, ნილაბები ათასი“. არქეტიპად, იქნებ, სულაც ისევ „თანაზიარი აჩრდილის“ — ედგარ ალან პოს პარადიგმა — „წითელი სიკვდილის ნილაბი“ ირჩია?! თვითონვე წერდა სხვაგან:

ლანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,
როცა საუბარი ედგარ პოეზეა!
აჩრდილს თანაზიარს მარად
საშინელი დასდევს განწირულთა შავი პოეზია!
(„საუბარი ედგარზე“)

„განწირულთა შავი პოეზიის“ ორდენის კავალერის (როგორც ტიცუანი იტყოდა), ედგარ პოს „ნითელი სიკვდილის ნილაბში“ უსაზარლესი ჟამის შესახებ ვკითხულობთ: „დიდხანს ბოგინობდა ქვეყნად ნითელი სიკვდილი. აქამომდე არც ერთი ჟამიანობა არ ყოფილა ასეთი შემმუსრავი, ასეთი შემზარავი. სისხლი იყო მისი ნიშანი, შესაზარელი სინითლე სისხლისა“.

„დომინოს“ შექმნიდან მცირე ხნის შემდეგ გალაკტიონი 020;=25 იხილავს „ნითელი სიკვდილის“ ზეობას თავის მამულში, ნილბოსანთა საზარ სერობას. ეს ნილბოსნები ზეციურ დომინაციას არ ცნობდნენ, სამასკარადოდ მორთულნი თავადვე იჩემებდნენ დომენობას.

გალაკტიონი უნილბო იყო. ერთგან წერდა: „სული არ ტირის შავი ნილაბით“ („გზაში“).

ნილბები როდი აჯადოებენ, როდი ხიბლავენ გალაკტიონს მასკარადზე. ფიზიკურად აქ მყოფი, სულიერად ის სხვაგან არის, თავის სახიერ მბრძანებელთან, თავის ცაში. მასკარადზეც ცა ახსოვს, ცა — ზეცა: „მომეჩვენა ჩემი ცა უწინდელი, უფრო უდიადესი“ (უფრო უდიადესი — თვალთ სახილველ, მატერიალურ ცაზე); ცა — ღვთის საბრძანისი, ნათლის სამკვიდრო.

გალაკტიონამდე სანუთროს მასკარადს ბარათაშვილი (ისიც „აჩრდილი თანაზიარი“) განერიდა და წმინდა მთიდან მიმართა ხილულ ცას:

მე, შენსა მჭვრეტელს, მავინყდების სანუთროება,
გულისთქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება.

სულს გალაკტიონისას მასკარადზე ეუფლება „შემფოთება უზეცარი“ („მშვიდზე მშვიდი“).

თავის სახიერ დომინუსს ეძებს გალაკტიონი ნილაბთა რიალში, ეძებს „დაღალული თვალებით“. ფერები ირევა — მასკარადი არა ოდენ ნილაბთა, ფერთა სიჭრელეცაა: „რეკდნენ ცისარტყელები ფერის ჩუმი ცვალებით და მძაფრი გამალებით“.

„ჩუმი რეკვა“, „შორი სიახლოვე“, „ივლისისფერი ყინვა“, ბნელი სასახლის სუროიან კედლებში ცის მონატრება — გალაკტიონთან კონტრასტულ ცნებათა დაწყვილება აუხსნელი ჰარმონიის განცდას ბადებს, „შეუსაბამობათა შესაბამება“, მარადისი ოქსიმორონი ჰარმონიისკენ სწრაფვას წარმოაჩენს.

ფერთა რიალში „ლანდად ჩანდა ხელები“. მერე — ისევ აღიარება:

„და გეძებდი თვალებით“. ბინდბუნდში, სიმრუმეში ოდენ თვალები და ხელები იკვეთება – ფრესკათა ოსტატნიც თვალებსა და ხელებს გამოჰკვეთდნენ (რევაზ სირაძე).

კონსტრუქციას „ლანდჰაუზი ლანდჰაუზი ხელები“ იგივე მელოდია აჯერებს, რაც „და ვანდჰაუზის ლანდჰაუზით მნეანდჰა ლამე“-ს — „ბგერწერული საოცრებაა — ერთმანეთს მიდევნებულები, სამჯერ გამეორებული „ანდჰე“ კომპლექსი სტრიქონს ძლიერსა და გაბმულ ჟღერადობას აძლევს და, თუ მის რთულ, ეგზოტიკურ შინაარსსაც გავითვალისწინებთ, ჩინებული სახე იქმნება“ (აკაკი ხინთიბიძე).

მწვანე ლანდებს, ფერმკრთალ აჩრდილებს, მასკარადის თავბრუდამხვევ რიტმს განერიდება გალაკტიონი. „სხვა საუკუნის ნაგვიანეე მგზავრს“ ეოცნებება დამკვიდრება ისეთ ალაგას, „სადაც იქნება ცოფი ნაკლები და უფრო ნაკლებ — ადამიანი“ („გზაში“), ადამიანი ნიღბიანი, უსახო და უსახური. ეზიზღება ყოველგვარი მასკარადი — „სისაძაგლე — კამარილიას დანდობილი მეფეთ სასახლე („სულ მალე“), მაგრამ ეს სულ სხვა სასახლეა — არა „დომინოსული.“ ამ სასახლეებზე როდი გოდებს გალაკტიონი: „სასახლე გაყვიდე“ („თიბათვე გავიდა“).

რეფრენ-თალის გავლით გალაკტიონი მეორე დარბაზში გადის. პირველი — ნიგნების წყველით, შელოცვებით, წამლებით, მრისხანეთვალეებიანი აჩრდილებით დადალული — უკან რჩება. მალაღია მეორე გაღიაკი — აქ ფერიც სხვაა და ბგერაც.

ბგერა „წამწამების კანკალია“, ფარდების შრიალივით იღუმალი (სხვაგან წერს: „ფარდების შრიალი მახლოვებს მშვიდ სამეფოსთან, რომელსაც ჰქვია მოლოდინი და მღელვარება. ეს არის სული, დამწყვედული ცისფერ ბადეში“ („ფარდების შრიალი“).

ფერი თეთრია. სანუთროს ფერადოვნებას, ცისარტყელას „ფერთა რეკვას“ მარადისობის სპეტაკი სითეთრე ენაცვლება.

არის კიდევ მეორე დარბაზის ანტურაჟში რამ ისეთი, რაც ვერ იქნებოდა სულის სხვაგვარი მდგომარეობისას — პირველ დარბაზში — მეორე დარბაზში რწმენა ზეობს. მაინც გაიბრკილებს ეჭვი — გაიჟღერებს „ყრუ ბაიათი“, „ფიფქით დაემტერება“ — სიცივედ დაუვლის სხეულს. ბაიათის ბგერა გაკრთება კანკელიანი დარბაზის სიმყუდროვეში. ეს სიმყუდროვე ისეთი ღრმაა, „წამწამთა შრიალიც“ კი ისმის.

რწმენით ამაღლებულ-განწმენდილმა „მოანდომინა სულს საოცარი შენობა“ — შექმნა სულის ახალი კონსტიტუცია — ახალი „შენობა“ — და სუროთი შებლარდნილ კედელთა წინაშე კანკელი აღმართა.

აჩრდილნი რწმენის საუფლოშიც არიან, მაგრამ მათი სიფერ-
მკრთალე აღარ არის მზრინავი, დამორგუნველი. ისინი „წამწამთა
შრილად“ იღვრებიან და არა „რისხვა-ამხედრებად.“ მათს ხმაში
ყვაილებისა და სუროს არამქვეყნიური თაიგულის სილამაზეა, იდუ-
მალი სილბო. ფერ-უმარილი ნითელ ნილბებად როდი აპკვრიათ სახ-
ეზე — „თოვლის ფერ-უმარული — გაფითრების სურათი“ ახლავთ.

თოვლის მთრთოლი სემანტიკა ღვთისმშობლის ხატებას შე-
მოუძღვება დარბაზში.

თოვლი გალაკტიონთან მარიამის ატრიბუტია — „თოვლის მადო-
ნა“ ოდენ ფიქრისა და მაღალი რწმენის საუფლოში როდი მკვიდრობს,
სანუთროს ხომალდსაც მიჰყვება.

„მელანქოლიის აკლდამისათვის“ — პირველი დარბაზისათვის
თავი დაულწევია პოეტს, მაგრამ იდუმალი განცდა მეორე დარბაზში
განმარტოებულსაც ყრუანტელად დაუვლის: „*სიცივიდან ტერფამ-
დის ვარ დიდება.*“ *თხემის* სიცივესთან ასოცირებაც როდია შემთხ-
ვევითი-თხემი გონის სამკვიდროა.

სიყვარულით აალებული მიეახლება თოვლისფერ ღვთისმშობელს
/„მასთან *ალებს მივიტან*“/, მიეახლება კანკელს, გაფითრებულ სახ-
ეთ ძვირფასი აჩრდილებისა და იტყვის უცნაურ სიტყვას: „არდ-
არიდება“. ეს გალაკტიონისათვის ასე ბუნებრივი „შეუსაბამობათა
შესაბამებაა — ზეციურ სპეციაკ სითეთრეს ეწვეება ალი ადამიან-
ური სიყვარულისა.

წამიერ არდარიდებას კრძალვა ცვლის და „ფრთასაც ვერ ახებს
იდუმალად ბეჯითი, თითების გრძელ ზამბახებს დაჩრდილული ბე-
ჭედი.“

დაჩრდილულ თუ დაცვარულ ბეჭდებში *მოლებია*, ლანდივით ნახ-
ული.

მოლის პარადიგმა ხალხურ პოეზიაშიც კრთება:

*ქალსა ვისმე ერქვა შროშანი, ხუთსა თითსა ეცვა ბეჭედი,
ბეჭდის თვალსა მოლი მოსულა.*

შროშანი ღვთისმშობლის ყვაილია (რევაზ სირაძე).

„ოდისეაში“ ვკითხულობთ, რომ „მოლი ღმერთების ენაში არსე-
ბული სიტყვაა“.

ჰომეროსის განმარტებით, ეს არის „შავი ძირისა და რძის მსგავს
ყვაილთა მქონე მცენარე კირკეს კუნძულ აიაიეზე. მისი ამოგლეჯა
მოკვდავთათვის ძნელია. განსხვავებით სხვა შემთხვევებისაგან,
როდესაც ე.წ. ღმერთების ენის ტერმინის დასახელებისას ჰომერო-

სი იძლევა მის ადამიანური ენის შესატყვისსაც, ანუ ბერძენთათვის ცნობილ სიტყვას, „მოლი“ იხმარება ყოველგვარი თარგმანის გარეშე“ (რისმაგ გორდეზიანი).

იქნებ „რძის მსგავს ყვავილთა მქონე მცენარეში“ შროშანი იგულისხმება, ღვთისმშობლის ყვავილი?

ერთურთს თანხედება თითქოს ხალხური პოეზიის, ჰომეროსისა და გალაკტიონის რემინისცენციები.

სიტყვათშეთანხმება „ოხერის პაროლი“ ყალბი სენტიმენტალიზმით როდია გაჯერებული. საბასთან „ლოცვა არს ლიტონითა სიტყვითა ღვთისა შემწედ მონოდება, ხოლო ვედრება — ცრემლიანი-თა თვალითა და სიტყვითა“.

გალაკტიონი პოულობს „ბეჭდის თვალში მოლებს“, პოულობს გონით და რწმენით.

ჯერ სხეულშია, გასავლელი აქვს სიკვდილის თალი.

და ისევ ლოცვა: „წმიდაო, დამიცევ!“

„შაერი სიკვდილითა დაფარული“, მაგრამ „უკანასკნელი მტერი, რომელიც განქარდება, სიკვდილია.“

„დომინო“ — სასახლე — კომპოზიციურადაც უნაკლოდაა ნაგები — სიმეტრიის პრინციპთა დაცვით:

რეფრენი-თალი

დარბაზი პირველი — გონის საუფლო

რეფრენი-თალი

დარბაზი მეორე — საუფლო რწმენისა

რეფრენი-თალი

„უცხო სახელი“ სახედ ჩნდება („გამოჩნდა დომინო“).

ჩნდება დომინო — სახე ნილაბს კი არ ემთხვევა, უნილბობაა.

ნილაბი ქრება და ჩნდება სახე. სასახლიდან გასულს, ვის დომენი-ნი ეგებება, ვის — დემონი.

ალბერ კამიუ წერდა: „მწერლისათვის უმჯობესია, რალაც ბოლომდის არა თქვას, ვიდრე თქვას ზედმეტი“.

გალაკტიონიც ზედმეტს არ იტყვის. ზედმეტი მისთვის უკვე „ვაჭარი პროზაა“.

ერთი, ჩვენი აზრით, უაღრესად საინტერესო დეტალიც:

ღვთისმშობლის სახელთან დაკავშირებით „განმარტებით ბიბლიაში“ ეკითხულობთ:

„Мариа — слово греческое, по-арамейски — Мариам, от Румь — быть возвышенным, высоким. По Иерониму имя это значит Do-mi-na“.

ეზარ კვიციანი აკაკი და გალაკტიონი (ზოგიერთი პარალელი)

დღევანდელი გადასახედიდან, როცა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების პირველი კრებულის (1914) გამოჩენას თითქმის საუკუნე გვაშორებს, ძნელია მთლიანად გავაცნობიეროთ, მრავალი სიახლით აღბეჭდილ წიგნს რა განუზომელი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ეპიგონობის ეპოქაში, როცა ქართული ლექსი არა მარტო თემატურად და აზრობრივად, გამომსახველობითი საშუალებებისა და ფორმის მხრივაც უკიდურესად გაღარიბდა, გაუფერულდა, დაიშტამპა და განახლების აუცილებლობის წინაშე იდგა.

ივანე გომართელმა, წიგნზე ნამძღვარებული წერილის („სევდის მგოსანი“) ავტორმა, ძირითადად, სწორად განსაზღვრა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ხასიათი, მისი ბუნება; კრიტიკოსი თვით ადამიანის არსებაში ხედავს ტრაგედიას, ეკლეზიასტეს სიბრძნეს იშველიებს და მართებულად წერს, რომ „ბარათაშვილის მსოფლიო სევდის კილო გაისმის ტაბიძის პოეზიაში“.

მოულოდნელი არც იმის აღნიშვნა იყო, რომ გალაკტიონ ტაბიძეს ჯერ კიდევ აკლდა ოსტატობა. ეს გარკვეულწილად სიმართლეა — პირველი წიგნის ახალგაზრდა ავტორი ერთბაშად ვერ მიაღწევდა სრულყოფას: „... პოეტის საკაცობრიო სევდას, იმის მსოფლიო სულისკვეთებას მაინც უკეთესი ფორმა შეეფერებოდა; ბ. ტაბიძეს ჯერ ბევრი შრომა სჭირდება ლექსის გარეგნობის გაუმჯობესებისთვის“.

კარგი იქნებოდა, ამ კეთილი სურვილის გვერდით, კრიტიკოსს, გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეს, იმ ლექსებზეც მიენიშნებინა, აშკარად რომ გამოირჩეოდა მაშინდელი ქართული პოეზიის ფონზე და დიდ სიახლედ უნდა აღქმულიყო. ამის ჩვენება გზადაგზა მოგვიწევს.

მთლად სწორი არ გამოდგა ივანე გომართელის შეხედულება, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ფაქიზი ბუნება ბრძოლას ვერ ჰგუობს. წლების მერე, როცა საჭირო გახდა, „ეფემერას“ ავტორმა ჭარბად გამოაველინა „ძლიერი, მოქმედი ნება“. სხვანაირად, ვერ იტყოდა: „დაედგეთ

იქ, სადაც ქარიშხალია და სისხლიანი სდგას ანგელოსი, ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიცოცხლეს, ჩვენ, პოეტები საქართველოსი". ბრძოლის ასეთი მძაფრი ჟინით და შემართებით არა მხოლოდ ცალკეული სტრიქონები, მისი მთელი წიგნებია განმსჭვალული.

გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების მეცნიერულ, გამოწვლილვით შესწავლას დიდი ამაგი დასდო პოეტის ძმისწულმა ნოდარ ტაბიძემ, რომელმაც მნიშვნელოვანი მონოგრაფიის („გალაკტიონი, 2000) თავში — „შენ ხომ ბედუინი ხარ“ — საფუძვლიანად მიმოიხილა პირველ წიგნზე გამოქვეყნებული გამოხმაურებანი და ყველაზე საყურადღებოდ ალექსანდრე აბაშელისა და ტიცციან ტაბიძის წერილები მიიჩნია. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ორივენი აქტიურად, ნაყოფიერად იყვნენ ჩართულები ქართული ლექსის განახლება-გადახალისების პროცესში და პოეზიის საიდუმლოებათა გაგება სხვებზე უკეთ შეეძლოთ. ტიცციან ტაბიძემ გამოამყუღავენა გალაკტიონიის ლირიკის ღრმა წვდომა, როცა მას ასე მოხდენილად უწოდა „მარტოობის ორდენის კავალერი“ და მისი ლექსის გამორჩეული მუსიკალური ბუნების ახსნასაც (ვერლენთან შედარება) ერთ-ერთი პირველი შეეცადა.

ქართული პოეზიის მდიდარ ტრადიციებთან გალაკტიონ ტაბიძის მჭიდრო, ორგანულ კავშირზე, პოეტის პირველსავე, 1914 წელს გამოცემულ წიგნში რომაა გამოვლენილი, მკვლევარებს საკმაოდ აქვთ ნათქვამი. კერძოდ, ხაზგასმულია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის მოტივთა თუ პოეტურ სახეთა კვალი, რაც შემდგომ წლებში კიდევ უფრო გაღრმავდა.

შედარებით განსხვავებული მდგომარეობაა აკაკისთან მიმართებაში. აქ კავშირი რამდენადმე შეფარულია, ზედაპირზე არ დევს და, ამდენად, მისი ცხადყოფა, უმრავლეს შემთხვევებში, საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს. სამაგიეროდ, არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რომ აკაკი, მთელი ცხოვრების მანძილზე, გალაკტიონის სათაყვანებელი კერპი იყო, გარეგნობითაც ბაძავდა მას, ბევრჯერ გამოუთქვამს აღფრთოვანება მისი პოეზიის განუმეორებელი მუსიკალობისა და სისადავის გამო; ვეება პოემაც მიუძღვნა, რომლის ცალკეული ადგილები, სტროფები უმაღლესი შთაგონების ნაყოფია. ამაზე მოგვიანებით ვიტყვი.

წინამდებარე წერილის არსი, მიზანდასახულობა მოითხოვს გავიხსენო ტომას ელიოტის ცნობილი ესეის — „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ — ზოგიერთი მთავარი დებულება. ელიოტს, როგორც მოსალოდნელი იყო, მსოფლიო ლიტერატურა ერთიან, უნ-

ყვეტ პროცესად ჰქონდა წარმოდგენილი და, აქედან გამომდინარე, კიდევაც წერდა:

„ისტორიის გრძნობა გულისხმობს იმ ჭეშმარიტების გაგებას, რომ წარსული არა მარტო წავიდა, არამედ დღესაც გრძელდება; ისტორიის გრძნობა ბიძგს გვაძლევს ვწეროთ ისე, რომ მოვიზაროთ ჩვენი თავი არა მხოლოდ ახლანდელი თაობის ერთ-ერთ წევრად, არამედ უნდა ვგრძნობდეთ, რომ ევროპის მთელი ლიტერატურა, ჰომეროსიდან მოყოლებული დღემდე და მასში თვით შენი ქვეყნის მთელი ლიტერატურა, არსებობს მხოლოდ ერთდროულად და ქმნის ერთიან თანაზომიერ რიგს. ისტორიის ეს გრძნობა არის გრძნობა ზედროულისაც და იმისაც, რაც ამჟამად მიმდინარეობს — ზედროულისა და მიმდინარესი ერთად — სწორედ ეს გახლავთ ის, რის მეოხებითაც მწერალი ტრადიციამია ჩართული. ამასთანავე ეს გრძნობა მწერალს აძლევს უკიდურესად გამოკვეთილ შეგრძნებას დროში, თანამედროვეობაში თავისი ადგილისა“.

ძნელია იმის თქმა, რომ ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსვლის პირველ წლებში გალაკტიონ ტაბიძეს ძირფესვიანად ჰქონდა ათვისებული მსოფლიო პოეზიის უზარმაზარი გამოცდილება, მაგრამ მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ფესვმაგარ ტრადიციებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მის პირველ ნიგნძივე ამკარაა აქეთკენ ლტოლვა; მან კარგად იცის ანტიკური კულტურისა და ევროპული ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი მიღწევები, ხოლო შემდგომ წლებში, მრავალმხრივი, დაუოკებელი ინტერესების მეოხებით, ეს ცოდნა კიდევ უფრო სრულყო; სულიერად გამდიდრება და თვალსაწიერის გაფართოება სიცოცხლის ბოლომდე არ შენელებულა.

არავითარ ეჭვს არ იწვევს, უცილო ჭეშმარიტების მლაღადებელია ელიოტის შემდეგი, არაერთგზის დადასტურებული თვალსაზრისი:

„მხატვრის მნიშვნელობა, მისი შეფასება მხოლოდ მას შემდეგ დგინდება, როცა გამოირკვევა თუ მის მიერ შექმნილი რა თანაფარდობაშია უკვე წასული მხატვრებისა და პოეტების ქმნილებებთან. მასზე არ შეიძლება ვიმსჯელოთ ცალკე; კონტრასტისათვის და შესადაარებლად საჭიროა იგი გარდასულებს შევუფარდოთ“.

გალაკტიონ ტაბიძის მრწამსისა და შინაგანი ბუნებისათვის (ეს ნაწილობრივ კიდევაც აღენიშნეთ) ელიოტის შემდეგი შეხედულება არ ყოფილა უცხო:

„პოეტმა თავის თავში უნდა გამოიმუშავოს და განავითაროს წარსულის გაცნობიერებული ცნობა და მთელი შემოქმედების მანძილზე ამდიდრებდეს მას“.

ელიოტი მეტ მნიშვნელობას სწორედ ასეთ ნაწარმოებებს ანიჭებდა.

„ესთეტიკური კრიტიკის“ შემქმნელი, დიდი ინგლისელი ხელოვნებათმცოდნე უოლტერ პეიტერი ვინკელმანზე დაწერილ მეთად ღრმა ესეიში მსჯელობს გემოვნების თანდათანობით, „სტადიურად ჩამოყალიბებაზე“. ცხადია, რასაც იგი ხელოვნებაზე, მხატვრობასა და ქანდაკებაზე ამბობს, ლიტერატურას, პოეზიასაც ესადაგება: „ეს გემოვნება შენახულია, როგორც სულიერი ტრადიცია, ზემოქმედებას ახდენს მხატვარზე არა მხოლოდ როგორც მისი ეპოქის ერთ-ერთი გავლენა, არამედ წინა თაობის მხატვრულ მიღწევათა მეშვეობით, რომლებიც ახალგაზრდობის ყამს შთააგონებენ მხატვარს, გარკვეული მიმართულებით უვითარებენ მას სილამაზის გრძნობას. ამრიგად, ყოველი თაობის საუკეთესო ნამუშევრები წარმოქმნიან მწვერვალთა მწკრივს და ისინი ერთმანეთს გადასცემენ თავისებურ ნათელს, რომლის სათავე უახლოეს გარემოცვაში კი არა, ჩვენგან დაშორებული საზოგადოების განვითარების სტადიაში უნდა ვეძებოთ“.

ამ დაკვირვების გათვალისწინება აუცილებელია, რათა წარსულის კულტურის ნამდვილ მემკვიდრეებად ვიგრძნოთ თავი.

განსვენებული აკაკი ხინთიბიძე, ქართული ლექსის საუკეთესო მცოდნეთაგანი, ათეული წლების მანძილზე გულმოდგინედ იკვლევდა „ლურჯა ცხენების“ ავტორის პოეზიის თავისებურებებს და ნაშრომთა ნაწილს თავი მოუყარა მრავალმხრივ საყურადღებო წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ (1987). მეცნიერმა საფუძვლიანად შეისწავლა გალაკტიონის ადრეული ლირიკაც და არაერთი ანგარიშგასანვივი, რეალური ვითარების ამსახველი თვალსაზრისი გამოსთქვა. უპირველეს ყოვლისა, ხაზი გაუსვა სიტყვის მუსიკისადმი პოეტის განსაკუთრებულ ლტოლვას. 1909 წელს დაწერილ ლექსს „მუსიკა“ ჰქვია და მასზე დაკვირვება მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ გალაკტიონისათვის შემოქმედების გარიჟრაჟზე „ცნობილი იყო სიმბოლისტური ხელოვნების ეს ძირითადი ნიშანი“, შინაგანად გრძნობდა, იცოდა — „მუსიკა იდუმალი ძალის გამოვლინებაა“. ამ „იდუმალ ძალას“ იგი მართლაც ჯადოქრულად ფლობდა.

უთუოდ გასაზიარებელია აკაკი ხინთიბიძის შემდეგი მოსაზრება:

„ქართული ლექსის განახლებისათვის ბრძოლაში მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნის 1913 წელს ჟურნალ „ოქროს ვერძის“ მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული „მე და ღამე“.

ეს ლექსი უღელტეხილივით დგას ძველიდან ახალი პოეტიკისაკენ მიმავალ გზაზე. ერთი მხრივ, მას მკაფიოდ ატყვია ტრადიციის კვალი, მეორე მხრივ, იგი ახალი, ნოვატორული თვისებების შემცველია" („გალაკტიონის პოეტიკა“, გვ. 14).

იქვეა ნათქვამი, რომ ხსენებული ლექსი „თხრობის, საუბრის ინტონაციაზეა აგებული“. იმის აღნიშვნაც შეიძლებოდა, რომ „მე და ლამემ“ ერთგვარად შეამზადა გალაკტიონის ადრეული შედევრი „მთანმინდის მთვარე“. მასზე ცალკე მომიხდება საუბარი. საერთოდ, გალაკტიონს იმთავითვე დაჰყვა სასაუბრო კილოს მიმსგავსებული, აგრეთვე, კითხვითი ინტონაციები, რაც მის ლირიკას განუმეორებელ მომხიბლაობასა და უშუალობას ანიჭებს.

გურამ ბენაშვილი კარგა ხანია აკვირდება გალაკტიონის პოეზიის ფარულ შრეებს, „ბნელით მოცულ ლაბირინთებს“ და ბევრი რამ, რაც მანამდე ბურუსით მოცული ჩანდა, მისი და კიდევ რამდენიმე ლიტერატორის წარმატებული ძალისხმევით, ახლობელი და არც ისე ძნელად აღსაქმელი გახდა. დიდი დრო და ენერჯია მოანდომა გურამ ბენაშვილმა იმის წარმოჩენას თუ რაოდენ მიმზიდველი და ორგანული იყო გალაკტიონ ტაბიძისათვის სიმბოლიზმის სამყარო. ბოლო, მეტად მნიშვნელოვან ესეიში — „ვიზიონები“ — დანურულად არის შეჯამებული მრავალი წლის დაკვირვებები, ის, რისი თქმაც საბჭოური რეჟიმის პირობებში შეუძლებელი იყო. ამჟამად არა მგონია ვინმემ ეჭვი შეიტანოს ამგვარი, მწყობრად ჩამოყალიბებული თვალსაზრისის სისწორეში:

„თუ სიმბოლიზმი სიტყვის მაგიური განცდის აპოთეოზი და „იდუმალების ესთეტიკის“ რეპრეზენტაციაა, თუ იგი მეტაფიზიკური ხილვების, ნახევარტონების, ნიუანსებისა და მინიშნებების, ანუ გამოუთქმელის გამოთქმის ხელოვნებაა. . .თუ მუსიკა და კეთილხმოვანება მისი არსის სათავე, ხოლო სულიერი განგაში განწყობილებათა ლაიტმოტივი, გამოდის, რომ გალაკტიონი კლასიკური განსახიერება ყოფილა სიმბოლიზმისა. . .და ეს, ქართული პოეზიის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს“ („მნათობი“, 2008, — 1, გვ. 83).

ამავე ესეიში მასშტაბურად არის დახასიათებული ის დიდი როლი, რაც გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების პირველმა კრებულმა შეასრულა, მოქმედებაშია დანახული ცხოველმყოფელი ძვრები, ამ წიგნის გამოსვლას რომ მოჰყვა: „... როგორც ახალი პოეზიის „პირმშომ“, მან უკვე ამკარად გამოკვეთა რომანტიკულ ცნობიერებაზე დაფუძნებული „ახალი პოეტიკის“ უნიკალური შესაძლებლობები. სადინარი მისცა იმ ეპოქალურ პოეტურ ევოლუციას, რომელმაც დაგვირგვინებ-

ის „ექსტაზი“ მოგვიანებით „არტისტულ ყვავილებში“ ჰპოვა“ (იქვე, გვ. 82).

მართალია, გალაკტიონის ხსენებისას, გულს უმაღლეს „მუსიკის მსუბუქი ზვირთები“ დაუვლის, მაგრამ ვისაც „სხვებისგან ჯერაც მიუგნებელი“, პოეტის თვალთ „აღმოჩენილი სამყარო“ გაშინანებულ აქვს, კარგად იცის, რომ მის ლირიკაში ბგერა და ფერი, მელოდია და ხატი ერთ მთლიანობადაა გადამდნარი და მათი გათიშვა შეუძლებელია, ლექსის ქსოვილი მაშინვე გამკრთალდება, სიზმრისეულ მომხიბლაობას დაკარგავს „შორეული ცის სილაყვარდე“.

თავის დროზე სწორედ ამ აზრის თანმიმდევრულად წარმოჩენამ და ზეობამ გამახარა თეიმურაზ დოიაშვილის მშვენიერ წიგნში „ლექსის ეფონია“ (1981), სადაც მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტების შემოქმედებიდან დიდძალი მასალა მარჯვედაა მოხმობილი და ავტორის ცოდნისა და ინტუიციის მეოხებით პოეზიის არაერთ საიდუმლოს ეფინება ნათელი. ამ წიგნში იოლად, შთაბეჭდილების მოსახდენად არაფერია ნათქვამი, ყოველი დებულება ამა თუ იმ სტრიქონზე, ხატზე, ლექსის მიმოხრაზე ხანგრძლივი დაკვირვების მერე არის წარმოდგენილი. ამჯერად მხოლოდ ერთი მეტყველი მაგალითის მოტანაც იკმარებს:

„გალაკტიონის ლექსი მხედველობითი და სმენითი ასოციაციების ერთობლიობას ემყარება. პოეტისათვის მნიშვნელოვანია არა მარტო სიტყვის სემანტიკა, არამედ იმისი მუსიკალური გამომსახველობაც“ (დასახელებული წიგნი, გვ. 153).

თეიმურაზ დოიაშვილმა ამავე წიგნის ქვეთავში — „ეფონიის როლი მხატვრული სახის ფორმირებაში“ — მისხალ-მისხალ, გულდინჯად გაშიფრა გალაკტიონის ერთ-ერთი ურთულესი, უჩვეულო და ამასთანავე კონკრეტული იერის მქონე მხატვრული სახე: „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს ივლისისფერი ყინვის თასებით“ — ცხადყო, რომ აქ უკვე, როგორც გალაკტიონის მრავალ ლექსში, განმსაზღვრელია ერთმანეთთან შეწყვილებული სიტყვების ტონალობა.

მკვლევარის მსჯელობა ვარაუდის, ალღოს ამარა კი არ რჩება (თუმცა არც ეს გზაა უკუსაგდები(, ეჭვმიუტანელად დამაჯერებელია. ვარიანტებსა და საბოლოო ტექსტზე (კერძოდ, სიტყვა „ალვაზე“) ხანგრძლივმა დაკვირვებამ უფლება მისცა დაენერა:

„ივლისისფერის“ შექმნაში რომ დიდი მნიშვნელობა აქვს „ალვებს“, ამას მხარს უჭერს ერთი გარემოება. ალვა გალაკტიონის საყვარელი სახეა. პოეტი მარტო ალვის ტონალობით კი არ არის მოხიბლული, არამედ სიტყვა „ალვის“ შინაგანი მუსიკითაც. გალაკტიონი

ხშირად იმეორებდა: ყოველ საგანს თავისი მუსიკა აქვს, ჭეშმარიტი პოეტი სწორედ ამ მუსიკას ეძებსო. თუ ლექსების პირველ კრებულში (1914 წ.) ალვა მხოლოდ ატრიბუტის როლში გამოდის (ალვის ხე, ალვის ტანი, ალვის ხეივანი, ალვის მწვერვალი(; მისი მუსიკა ჯერ მიკვლეული არ არის, შემდგომ ხანებში უკვე გაბატონებულია ფორმა „ალვა“. პოეტმა მიაგნო საგნის მუსიკას და სადაც კი იყენებს „ალვას“, იგი ყველგან ეფფონიურად მოტივირებულია“ (იქვე, 161).

ჩვენმა დაუფინყარმა გურამ ასათიანმა, ვინც მუდამ ეთაყვანებოდა აკაკისა და გალაკტიონის სახელებს, არც ის დატოვა უყურადღებოდ, რა ფიქრი და იდუმალი ძაფები იყო გაბმული ორ გენიალურ პოეტს შორის; თუმცაღა მან მხოლოდ მიანიშნა საკრალურ კავშირზე, ჩვენთვის ის ორიოდე აზრაციც ძვირფასია, სადაც ნაადრევად დაღუპული უნიჭიერესი ლიტერატორი ამ მოვლენაზე თავის ძალზე ღირებულ აზრს გამოთქვამს:

„მართალია, ქართულ პოეტიკაში აკაკის შემდგომ მომხდარმა რეფორმაციამ დიდი ცვლილებები შეიტანა ლექსის რიტმულ და ინტონაციურ ნყობაში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შეიძლება მოყვანილ იქნას არაერთი ისეთი მაგალითი სინტაქსურ-მელოდიური ნყობისა ჩვენი დროის პოეტთა შემოქმედებიდან, რომელნიც ტრანსფორმირებული სახით იმეორებენ აკაკის ინტონაციას.

აკაკის პოეზიიდან „ჩარჩენილი“ მუსიკალური ფრაზით აიხსნება, მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი სტრიქონი: „ოცნებაო, ჩემო ძველო“, რომელიც თავისი წარმოშობით უთუოდ დაკავშირებულია „სამეფოო ძველთა ძველოსთან“...

გალაკტიონის „ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია“, ასევე სათავეს უნდა იღებდეს აკაკი ლექსიდან: „პოეტის გული აღელვებული ზღვისა დარია“.

ნოდარ ტაბიძის ზემოთ ნახსენებ მონოგრაფიაში მოხმობილია გალაკტიონის სიყრმისდროინდელი დაუბეჭდავი ლექსი „სიმღერა“, რომელიც მიმართულია სემინარიაში გამეფებული რეჟიმის წინააღმდეგ. სრულიად აშკარაა, რომ „სიმღერა“ შეგნებულად არის მოჭრილი აკაკის ცნობილი, სიმღერად ქცეული ლექსის („ყმანვილ ქალს“) თარგზე. ამას პირველი სტროფი ცხადყოფს:

ყველა სანვალებელზე
სანამლავი მწარეა,
ყველა სასნაველებელზე —
ძნელი სემინარია.

ამის მერე გადის თითქმის ნახევარი საუკუნე, ხსოვნაში ყველაფერი დანმენდილი, დაკრისტალებულია და გალაკტიონი თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსს წერს იმავე სემინარიაზე, გასაოცარი სიფაქიზით იგონებს იქ გატარებულ წლებს, ახსენებს საყვარელ პოეტებს, ოცნების „ოქროსფერ ნავს“ (ნავი მისი გამჭოლი, განსხვავებულ მნიშვნელობათა დამტყვეი სიმბოლოთაგანია) და უმალ საცნაური ხდება კონტრასტი ზემოთ მოტანილ სტროფთან; იდილიური, მყუდრო, შვების მომგვრელი სურათები ენაცვლება ერთმანეთს:

ის ადგილები ეხლაც ნაზია,
როგორც ჰანგები ძველი არიის,
ეხლაც ქართული დგას გიმნაზია
და ვაკეები სემინარიის.

სადაც ოდესმე, ჯერ კიდევ ბავშვი,
ვგრძნობდი, რა არის ველთა ხალისი,
და ჩემთან ერთად ოქროსფერ ნავში
იყვნენ ედგარი და ნოვალისი.

შემდგომ თითქოს ფრანსუა ვიიონის სახელგანთქმული ბალადის შეძახილი ჩაგვესმის, როცა პოეტი სიცოცხლის მიმწუხრზე სემინარიელ მეგობარს ეკითხება თუ სად გაუჩინარდნენ მათი თანატოლები. ჩვენ თითქოს ვხედავთ ჩაშავებულ შტოებზე დაკიდებულ კამკამა წვეთებს და იმასაც ვგრძნობთ, ამ უზადო ლექსის სტრიქონებიც აღმასებად გაბრწყინებულ წვეთებივით კრიალებს. ბოლო ორი სტროფი ამთლიანებს და სამოთხისებური მადლით მოსავს ისედაც ნათელ, სიყმანვილის მოგონებებისთვის ესოდენ შესაფერ, ოდნავ ნალვლიან განწყობილებას:

ახალგაზრდობის გზა გამბედავი
დაფნის რტოებით იყო ნაგები,
ყარალაშვილო სანდრო, ნეტავი —
სად გაჰქრნენ ჩვენი ამხანაგები?

გრიგალი ჩადგა ძალიან გვიან,
მაგარი თქემის დაცხრა სვეტები;
ან დამშვიდებულ ხეებზე თრთიან
გადაღებულ ნვიმის წვეთები.

ეს არის ჭეშმარიტად ღვთაებრივი, იდეალური სისადავე. თუ ნამ-

იერად თვალს გადავავლებთ პოეტის განვლილ ცხოვრებას, როგორი ქარტიცილები გადაიტანა „უკანასკნელი მატარებლის“ დამწერმა, უთუოდ გაგვიკვირდება — რა სიმშვიდეა დასადგურებული ბროლივით დანმენდილ ლექსში; ერთი ადგილი კი („გრიგალი ჩადგა ძალიან გვიან“) უეჭველად ეხმიანება ასევე გვიან დაწერილი გენიალური უსათაუროს პირველ სტრიქონს: „ქარი ჩადგა სიბოხოქრის“...

ვინც გალაკტიონის ლირიკაში, ასე თუ ისე, ჩახედულია, მას შემზრუნველი არ დარჩებოდა — ხანში შესულს კიდევ უფრო გაუფაქიზდა სმენა, სულ უფრო მეტად იხრებოდა აბსოლუტური ჰარმონიისკენ და ამის გამოა, ოდნავი ხინჯიც რომ აღარ იგრძნობა ბოლო წლების (შედევრებს ვგულისხმობ) სტრიქონებში. „ნაკლული რითმაც“ იშვიათად გამოერეოდა, თუმცა ის მის ლექსს ვერაფერს აკლებდა.

ბგერათა უმცირეს რხევებს გაფაციცებით, ფანატიკურად მიყურადებული, იგი, „როგორც პოეტს შეფერის“, სიტყვის უზადლო ოქრომჭედელი იყო და, თუკი საქართველოს სიცოცხლე უწერია, მომავალ საუკუნეებსაც ასეთად შერჩება.

* * *

თუ რაოდენ დიდი გამოძახილი ჰპოვა აკაკის ადრეული ლირიკის შედევრმა „საიდუმლო ბარათმა“ შემდგომი ხანის ქართულ პოეზიაში, ამაზე ბევრჯერ ითქვა. ყველაზე მეტყველად და ნაირგვარად ეს კეთილმყოფელი გავლენა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში აისახა. უპირველეს ყოვლისა გვახსენდება გალაკტიონ ტაბიძის სასიყვარულო ლირიკის მარგალიტი, რომელიც ამავე შედმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი და ერთიანად მსჭვალავს აკაკისთვის ესოდენ ნიშნეული კითხვითი ინტონაციები. სურათი რომ ნათელი გახდეს, მხოლოდ პირველი სტროფის მოტანაც იკმარებს:

გაგონდება თუ არა
კარალეთის დღეები,
მთების ლურჯი კამარა —
უცხო სამოთხეები?

„საიდუმლო ბარათის“ სევდიანი ტონალობა თვით აკაკის არაერთ ლექსში ისმის. იმედგაცრუების მოტივი ორივე პოეტისთვის ახლობელია და საამისო მაგალითების მოძებნა არ გაგვიჭირდება. თავდაპირველად აკაკის ახალგაზრდობისდროინდელი ლექსი („გაჰქრნენ დრონი“) მოვიხმოთ:

განჰქრნენ ჟამნი ოცნების,
რაც მნამდა, აღარ მჯერა!
ბაგეთ არ ექოცნების,
აღარც გულს გააქვს ძგერა!

ამ სტრიქონებმა (ლექსიკურ და სარიტმო წყვილის მსგავსებასაც თუ გავითვალისწინებთ) შეუძლებელია არ გაგვახსენოს გალაკტიონის ასევე ადრინდელი, ლაღად ამღერებული, ისედაც სიმღერად ქცეული მშვენიერი ლექსი „ღვინოს დააბრალებენ“:

ო, ძვირფასო! ჯვარზე მაგეს,
გაჰქრა გიჟი ოცნება,
ვკოცნი, ვკოცნი მე შენს ბაგეს,
მაგრამ რა მიჰოცნება?

ხუთი წლის შემდეგ (1923) დაწერილ ლექსში „რა დროს რომანსეროა“, გვხვდება ამ სტროფის ვარიაცია, სადაც ორი სტრიქონი უცვლელად მეორდება:

წყარო ხევში ვალალებს,
გაჰქრა გიჟი ოცნება,
ვკოცნი მე შენ დალალებს,
მაგრამ რა მეოცნება?

არაერთ ლიტერატორს აღუნიშნავს, რომ სიბერის სუსხს ოდნავადაც არ შეუსუსტებია აკაკის ღვთაებრივი ნიჭი (თავის ჭაბუკურ შემართებაზე თვითონაც წერდა მოხუცებულობის ჟამს), შთაგონების ძალა და ეს ნათლად იგრძნობა 1904 წელს ელისაბედ თარხნიშვილისადმი მიძღვნილ თუნდაც საალბომო ლექსში „წარწერა წიგნზე“, სადაც ხანდაზმულობის გამო მძაფრი სინანულია გამოთქმული, მაგრამ, ოსტატობის მხრივ, იგი უნაკლოა:

ბოლოს შეგხვდი ერთადერთს,
მაგრამ რაღა დროსია?
სასიკვდილო სუდარა
კიდევ შემიმოსია.

ამ ნაღვლიან დაჩივლებას, ტონალობით, ფრაზის მოქნევით, აშკარად ეხმიანება გალაკტიონის უკვე დასახელებული ლექსის („რა დროს რომანსეროა?“) შუა, მეორე სტროფი, თუმცა განწყობილება

იმდენად ჩამუქებული არაა, ერთგვარი სილაღეც კი იგრძნობა:

ცაზე ვხედავ წერობს,
თითქო მწკრივი ღეროა.
მღერენ რომანსერობს,
რა დროს რომანსეროა?

საგულისხმოა, რომ თავში ნახსენები „საიდუმლო ბარათის“ კვალს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში კიდევ უფრო ზუსტი მისამართი ეძებნება. ესაა უსათაურო „მტევანი, ვაზის ჯვარი“, სადაც პირველ სტროფში საკმაოდ გამჭვირვალედაა დაქარაგმებული ილია ჭავჭავაძის ასევე შვიდმარცვლიანი და ამგვარივე ტონალობის ლექსი „გაზაფხული“ („ტყემ მოისხა ფოთოლი“). რემინისცენცია — ვაზის ტირილი და „მენამული გზის“ ხსენება საქართველოს დიდი მოძღვრის, ილიას მკვლევლობაზე მიგვანიშნებს. ილიასა და აკაკის ოდნავად იერშეცვლილი სტრიქონები ოსტატურად, თანმიმდევრობით არის გადანული ერთმანეთზე გალაკტიონის მძაფრად პატრიოტულ, მომავლის რწმენით განათებულ ლექსში, რომლიდანაც, საერთო სურათის შესაქმნელად, წინა ორი სტროფი უნდა ამოვიწერო:

მტევანი, ვაზის ჯვარი,
ოხვრა ჩემი მამულის,
ტირის ვაზი ობოლი —
მცნობი გზის მენამულის.

მასში დღისა და ღამის
ისახება მარადი,
საქმის და სიხარულის
საიდუმლო ბარათი.

მეორე სტროფი, აშკარა ალუზიას რომ წარმოადგენს, აკაკის ლექსის რითმასაც შეგნებულად იმეორებს, რასაც „საიდუმლო ბარათის“ ფინალი ცხადყოფს:

საიდუმლო ბარათი!
მექმენ. . . მექმენ მარადო,
სიხარულის მომნიჭედ
და საქმისა ზარადო.

გალაკტიონი, მსგავსად აკაკისა, ხშირად პარალელიზმზე აგებს

პოეტურ სახეს, რასაც, ჩვეულებრივ, საფუძვლად შედარება უდევს. ძველთაგანვე ცნობილია — მდინარე, მისი ზვირთები მარად მდინი დროის მეტაფორაა და გალაკტიონის პირველ ნიგნში შეტანილი ერთ-ერთი ლექსი („მდინარის პირზე“) სწორედ ამის გამომხატველია. ჭაბუკი პოეტისათვის უცხო არ არის ამგვარი ფილოსოფიური განსჯა:

ზვირთები სივრცეს უერთდებიან,
ზღვის ნაპრალებში გააქვთ თარეში,
ასე ითქმება ჩვენი ცხოვრება
საუკუნეთა სიმნუხარეში.

ამ სტრიქონებთან დასაწყვილებელ აკაკის საყოველთაოდ ცნობილ, დაბალი შაირით გამართულ ლექსს („ჭაღარას“), თუნდაც საზომის გამო, ბუნებრივია, განსხვავებული ტონალობა აქვს; მასში მძაფრად იგრძნობა პირადი ცხოვრების დრამატიზმი, გადატანილ ტკივილებზე მინიშნება, მაგრამ, ამასთანავე, არც განზოგადებას, ფილოსოფიურ სიღრმესაა მოკლებული. სათქმელის გადმოსაცემად გამიზნული პოეტური სახის აგების ხერხი, თვით ხატი რომ ორივეგან მსგავსია, ეს ვგონებ, საეჭვო არ უნდა იყოს:

გამევსო გული წვეთ-წვეთად
ნალველითა და შხამითა,
ისე, ვით საუკუნენი —
სხვადასხვა მრავალ წამითა.

აკაკი თითქმის ყოველ ლექსში მარჯვედ, მოქნილად იყენებს კონტრასტის უძველეს და მარად ახალ ხერხს. საგანთა თუ თვისებათა დაპირისპირება დიდად უწყობს ხელს პოეტური აზრის გამოკვეთას, სათქმელს მეტი სიმკვეთრე ეძლევა და ამ დროს ეფექტიც სასურველი, შთამბეჭდავია. ამავე ხერხს ხშირად და მოხდენილად მიმართავს გალაკტიონ ტაბიძეც და შაბლონურობის, ერთფეროვნების განცდა არც მისი ლექსების კითხვისას გვიჩნდება. ორივე მხრიდან მრავლად შეიძლებოდა მოგვეტანა საილუსტრაციო მასალა, მაგრამ აჯობებს, თითო მაგალითს დავჯერდეთ. აკაკის ათმარცვლიანი, გვიანდელი ლექსი („ჩემი სახე“) მცირე ავტოპორტრეტადაც გამოდგებოდა, იმდენად შეკუმშულად და ზუსტად არის მასში წარმოდგენილი პოეტის ბუნება, სახელოვნად განვლილი მონამებრივი გზა:

ვარდზე დავმღერდი, მძორზე ვჩხაოდი;
ხან ყვავი ვიყავ და ხან ბულბული,
ხან ნაღვლით მქონდა გამოყენებითი
და ხან კი თაფლით მე სავსე გული.

გალაკტიონის მრავალ ლექსში ჩანს მისი ბობოქარი ხასიათი, მარტოსულობა და მოვლენების სრულიად განსხვავებული, ახალი პოეტიკის ნიშნებით აღბეჭდილი ხედვა. როგორც აღვნიშნეთ, აკაკის დარად, ისიც ძალზე ოსტატურად ფლობს კონტრასტის ხერხს და ერთი ასეთი, აგრეთვე ცალფა რითმაზე აგებული, გამორჩეული ლექსი პირველ კრებულსაც ამშვენებს. სურათის წარმოსაჩენად, სტიქიის დაუდგრომელ ძალასთან პოეტის თანაზიარობის ნიშნად, აქაც საკმარისია პირველი სტროფის ამონერა:

წუხელი, ღამით ქარი დაჰქროდა
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა;
მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.

1911 წელი უზის თარიღად გალაკტიონის ლექსს „შეხვედრას“, რომელიც მას საჩხერეში დაუნერია. აკაკი და გალაკტიონი პირადად იცნობდნენ ერთმანეთს; ათიან წლებში მოხუცი პოეტი მასთან და იოსებ გრიშაშვილთან ერთად ლიტერატურულ საღამოებშიც მონაწილეობდა. აკაკის მშობლიურ კუთხეში ჩასული ახალგაზრდა გალაკტიონი, ბუნებრივია, ცოცხალი კლასიკოსის სამყაროთი იქნებოდა გარემოსილი და იქ შექმნილ ლექსში აკაკისეული მოტივები გახშირდებოდა. აკაკის პოეტურ ხატებთან და ლექსიკასთან სიახლოვე იგრძნობა მეორე სტროფში, შეცვლილ, გაღარიბებულ პეიზაჟზე ნაღვლიან ჩივილს („აღარ არის ის ჭალები, ის მდინარე, ის სანავე“) რომ მოსდევს:

მაინც ძველთან შედარებით
ცის და მიწის შეზავება,
მოგონების ნატარაჟით
ჩემს გულს ენათესავება.

საკმარისია მოვიხმოთ აკაკის ასეთივე უღერადობის სტრიქონები, რომ უმალ ცხადი გახდეს ინტონაციური სიახლოვე, რითმათა და ფრაზის აგების ერთგვარობა და ამ შემთხვევაში აკაკი პირველწყა-

როა, ხოლო გალაკტიონი განზრახ ქმნის შთაბეჭდილებას, რათა აკაკის ხმის ტემბრი გაგვახსენოს. აქვე მოვიტანო სტრიქონებს, რომელთა გამოძახილდაც გვესახება ზემოთ მოხმობილი ნაწყვეტი:

სიყვარული ტანჯვა არის,
არასრული ნეტარება,
მაგრამ მაინც ყველას გული
ამ სატანჯველს ეტანება.

ამის შემდგომ აზრობრივ სიახლოვეზეც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, ვინაიდან საამისოდ გამოსადეგი აკაკის ლექსი დაბალ შაირზეა განწყობილი და გალაკტიონის „შეხვედრას“ ინტონაციურად ვერ დაუნყვილდება, მსგავსება სხვაგან უნდა ვეძიოთ. „ცის და მიწის შეზავება“, მათი ჰარმონიული შერწყმა ქართულ პოეზიაში აკაკის დარად არავის ძალუძდა. აქ „პოეტის“ გახსენებაც საკმარისია: „შუა კაცი ვარ უბრალო, ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“. პოეტის სიმბოლოდ მოაზრებული გედის სიკვდილისნინა გალობაც ხომ „შემოქმედების ქებაა, ცისა და მიწის შემკვრელი“. „ნეტარებაც“ ის სიტყვაა, რომლის ხსენებაც აკაკის ასე უყვარდა. სწორედ ამ ერთიანობის, „შეზავების“ ნეტარი მოგონებაა, რაც გალაკტიონის „გულს ენათესავება“. ლექსს „ცისკრის“ ამგადარი რედაქტორის, აკაკის საყვარელი პიროვნების, ივანე კერესელიძის „სიმღერის“ სტრიქონები აბოლოვებს. „შეხვედრაში“, თავიდან ბოლომდე, „განთიადის“ ავტორის ნეტარი სული ტრიალებს და ლექსში ოსტატურად ჩასმული, ეს გულმხურვალედ აუღერებული მონოდებაც („...თუ ხარ საქართველოს შვილი, ნუ მომაკლებ მაგ ტკბილ ხმასა“) აკაკისადმი უნდა იყოს მიმართული. ნუ დაგვავიწყდება, რომ გალაკტიონის მიერ ღმერთკაცად მიჩნეული „საქართველოს ბუღბული“ იმხანად ცოცხალია.

აქვე ერთი ისეთი მაგალითიც უნდა მოვიტანო, როცა თემატური განსხვავება ცხადია, მაგრამ ინტონაციური კავშირი ეჭვს არ იწვევს და ეს პარალელისათვის საკმაო საფუძველს იძლევა. აკაკის ერთი ადრეული ლექსი „ქართლის საღამო“ დაცემული მამულის გასამხნეველად და დანერილი, რაც მისი შემოქმედების მთავარი, მამოძრავებელი თემა გახლავთ. შედარება, ჩვეულებრივ, თითო სტროფის ფარგლებში უნდა მოვახდინოთ. ჯერ აკაკის დავუგდოთ ყური:

აღსდექ, სამშობლოვ! ბევრი გეძინა!
ვინც კვალში გდევდენ, გაგისწრეს ნინა!

შენი ბუნების მექონი, მითხარ,
რამ დაგალონა? რამ შეგაშინა?

გალაკტიონის ერთი შედეგერთაგანი („მას გახელილი დარჩა თვალები“) უცხოეთში გარდაცვლილი ადამიანის მწარე ხვედრს გვამცნობს (არსებობს ამ ლექსის სხვაგვარი ახსნაც). მასში იგრძნობა მოახლოებული შემოდგომის სუნთქვა და მისი თანამდევი სევდა, რისი გადმოცემაც პოეტს ასე ემარჯვებოდა (გავიხსენოთ: „... და ყოველივე როგორ ნაზდება, როცა ახლოა მზე შემოდგომის“). მიუხედავად იმისა, ხსენებული ლექსის სტრიქონთა განწყობილება, პათოსი და აზრი სულ სხვაა, აშკარად საცნაურია ფრაზათა აკაკი-სეული მიმოხრა, რიტმი, ინტონაციური მახვილები. ამას უბრალო დაკვირვებაც მიგვახვედრებს:

მიდის ზაფხული. . . ბაღში, მდელოში
სისინებს სიო, შრიალებს ნეშო,
მე ისევ აქ ვარ. . . საქართველოში!
რისთვის, ძვირფასო! რისთვის ნუგეშო?

წელიწადის დროებზე, მათ გამორჩეულ ნიშნებზე ბევრს წერდა აკაკი წერეთელი და, თავისი ბუნებიდან, ტემპერამენტიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულად უყვარდა, როგორც თავად ეძახდა — „ბუნების ქორნილი“ — გაზაფხული, ყოველთვის აღფრთოვანებული ეგებებოდა მის მოსვლას, გაზაფხულის საქებარი ლექსები მრავლად დაგვიტოვა.

ამ მხრივ, გალაკტიონ ტაბიძე მკვეთრად განსხვავდებოდა მისგან, სიყრმიდანვე მელანქოლიისკენ იყო მიდრეკილი, სულში შემოდგომის სევდიან დღეთა სურათები ჰქონდა ჩარჩენილი. ამიტომაც შესამჩნევია მის პირველსავე ნიგნში შემოდგომის მოტივების სიჭარბე, რასაც მისი მშობლიური ჭყვიშის მოსაწყენი პეიზაჟები, ხანგრძლივი წვიმებით დატბორილი ჭალების ხილვა, ორპირის ფშანები, დაჭაობებული ადგილები განაპირობებდა (ამაზე საგანგებოდ წერს ნოდარ ტაბიძე).

გალაკტიონის პირველ ნიგნში, როგორც ვთქვით, მრავლადაა შემოდგომაზე დანერილი ლექსები; მათ ნაწილს ეტყობა ინერციის კვალი, მოძველებული პოეტიკის შტამპები, მაგრამ არის ისეთებიც, ახალ განწყობილებათა, ახალი ხმების მაცნედ რომ გვევლინება. ამგვარია ჯერ კიდევ 1912 წლით დათარიღებული „შემოდგომის დღე“, რომელშიც თავიდანვე საგრძნობია უნუგეშობის განცდა, მაგრამ

ახლებურია თვით სტროფიკა და რითმებად თითომარცვლიანი სიტყვების გამოყენება, რაზედაც დიდი ხნის მერე, ქართულ ლექსში, ცალკეულ სიტყვებში აშკარად გამოხატული მახვილის გამო, გალაკტიონი თავად წერდა.

თავიდან, გარკვეული კონტრასტისათვის და საერთო სურათის შესაქმნელად, აჯობებს, ამ ლექსის პირველი სტროფი მოვიტანოთ:

**შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე!
დღე ნალვლიანი, ღონემიხდილი;
როგორ ეკვრება ცას ბნელი ჩრდილი,
როგორ ირხევა გაძარცვული ტყე,
შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე!**

ლექსის მეორე ნახევარში უნუგეშო განწყობილებას, მცირე ხნით, იმედის სხივი ენაცვლება, მაგრამ საბოლოოდ ისევ წელიწადის ამ სეზონის მომგვრელი დროის ნალვლიანი, ფოთოლცვენაში ჩაძირული განწყობილება სძალავს. ყოველივე ამას, ჩვენს თვალწინ, მანამდე უჩვეულო მელოდირობით, მუსიკალური ქმნილების სინაზით, „მსუბუქ ზვირთებით“ აცოცხლებს ლექსის ბოლო ორი სტროფი:

**დამშვიდდი, გულო, შეგიყვარდება
ვინმე ამქვეყნად. . . დამშვიდდი, გულო!
ნავა დღეები უსიხარულო,
ისევ აღდგება გამქრალი ვნება,
ჩემო ოცნებავ და სიყვარულო!**

**ნავიდა, გაპქრა. . . ვერ შევიკითხე,
რისთვის გამშორდა, რისთვის ნავიდა,
გამიქრა სულის ოცნება წმინდა,
ილულება მზე, იძარცვება ტყე,
შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე!**

გალაკტიონ ტაბიძის პირველ წიგნში ადვილი შესამჩნევია ლექსების უთანაბრობა, თუმცა გასაკვირიც არაფერია — ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ გამოუცდელი პოეტი ამას ვერ აიცდენდა; მთავარი მაინც ის არის, რომ შედარებით სუსტი, სხვათა გავლენით დანერგილი ლექსების გვერდით წარმოდგენილია არაერთი ბრწყინვალე ქმნილება, რომელთაც სამუდამოდ დაიმკვიდრეს ადგილი პოეტის გარდაცვალების შემდგომ გამომავალ რჩეულებში.

1909 წელს დანერილი „რაა ეს გრძნობა?“ არაა უნაკლო, სრულყოფილი

ოფილი ლექსი, მაგრამ პირველად მასში გამოჩნდა, საკუთარი ძალის რაოდენ ურყევი რწმენა აქვს ჩანერგილი ჭაბუკ შემოქმედს. მან კარგად იცის, ჩვეულებრივი მოკვდავი რომ არაა — დიდ სიმღერათა სათქმელად მოავლინა განგებამ. ამ რწმენის გარეშე, თავის თავზე, ასე დაუფარავად ვერ იტყვოდა:

მყუდრო ნაპირზე, სადაც ზღვის წინწკლებს
ათამაშებდა სუნთქვა სიოსი,
აღფრთოვანებულ ფიქრებში იდგა
ყრმა მეოცნებე და გენიოსი.

ამის მთქმელმა ისიც მშვენივრად უწყის — „თუ რა ძალაა შემოქმედისთვის საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობა“ ნაპირთან გულგრილად მოტყლაშუნე ტალღას უკვირს ზღვის პირისპირ მდგარის ზედმეტი თავდაჯერებულობა და ეკითხება ჭაბუკს: „რა შობს ამ გრძნობას?“ იგი ვერ მიმხვდარა, რა შთაგონება აფორიაქებს ახალგაზრდა შემოქმედს, მაგრამ „მეოცნებე ყრმის“ მოკვეთილი პასუხის შემდეგ („ამგვარ გრძნობებს ქმნის მხოლოდ წამება“) მოპაექრე დადუმდება და ჩვენს თვალწინაც ცხადად გამოისახება ლექსის მთავარი აზრი — ტანჯვის გარეშე ხელოვნებაში, მწერლობაში ღირებული ვერაფერი შეიქმნება.

ერთი წლის მერე (1910) იწერება ღრმად პატრიოტული სულისკვეთების ლექსი „გამოსაღმება“. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას მძლავრ ტრადიციებზე აღზრდილი ცხრამეტი წლის პოეტი ქართული ცნობიერებისთვის ახლობელ, განსულიერებულ სიმბოლოებს — პირიმზესა და მტკვარს — მიმართავს; მის ხმაში ნუგეში, თანაგრძნობის კილო იგრძნობა:

პირიმზე, რისთვის ჩაფიქრებულხარ,
პირიმზე, ჩრდილი რა ზედ გფენია?
მტკვარო, შენ მაინც მითხარ, რას სწუხარ,
შენ მაინც რა ზედ მოგინყენია?

თავად ნიადაგ აწენილ და აფორიაქებულ პოეტს ჩვევად აქვს სხვათა დამშვიდება, ხშირად თავსაც იმშვიდება. „დამშვიდდი!“ — მისი საყვარელი მიმართვაა და მას მუდამ სასურველი ინტიმი ახლავს. დამწუხრებულ პირიმზესა და ნალველმორეულ მტკვარსაც ამ სიტყვით აშოშმინებს. ამდენად, ბოლო, მესამე სტროფში ეს ხმა კიდევ უფრო გულშიჩამწვდომი, ალერსიანი ხდება; ქვეყნის იმედად მოვ-

ლინებული ჭაბუკის ბაგეთაგან ფიცივით, აღსარებასავით წმინდა სიყვარული იღვრება. სათავისოდ იგი არაფერს იტოვებს — ყველაზე ძვირფასი რამ, რაც კი გააჩნია, სამშობლოს საკურთხეველზე მიაქვს, მისი ნათქვამი უბრალო სიტყვები უმაღლეს პოეზიამდე მალღდება:

დამშვიდდით! მუდამ თქვენთან იქნება
ჩემი სიმღერა და წრფელი ნანა,
შემოგწირავდით ერთად ყველაფერს,
მაგრამ სხვა რაა სიმღერისთანა?

ორიოდე წლის მერე დაინერა ბევრად უფრო ბობოქარი, შინაგანად შემძვრელი, ათასნაირი ეჭვებით დასერილი ლექსი „სად?“ არნახული ძალით გრძელდება ახალგაზრდა, გენიალური შემოქმედის სულის წრიალი, ძრწოლა; მისი გაუნელებელი ზრუნვის, ფიქრის გულისგულში კვლავ მწარე ხვედრისაგან შეჭირვებული მამული, ნიადაგ უფსკრულის თავზე დაკიდებული საქართველო ზის და თავის „წყველაკრულვიან საკითხავზე“ პასუხის ამოდ მომლოდინე პოეტი აკაკისებური მღელვარებითა და პირდაპირობით წარმოსთქვამს:

საით მივყავარ ჩემს მონყენილ გზას,
სად ვპოვებ შვებას მიუსაფარი?
რას მომცემს ისეთს ჩემი სამშობლო,
და ან რას მისცემს მას ჩემი ქნარი?

არ ვიცი, მაგრამ უმიზნობაში
ფიქრს ვერ ვაკავებ ცრემლად მონაქუხს,
ვნუხვარ. . . ვეძახი სიცოცხლის მიზანს,
მაგრამ არავინ იძლევა პასუხს.

ეს უპასუხოდ დარჩენილი, გზაჯვარედინზე შავად ასვეტილი კითხვები, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში გულ-ღვიძლს უფლი-თავდა და ბოლოს, სვეგამწარებულმა, სამარეში ჩაიტანა.

* * *

ადრეც ვფიქრობდი, მერე და მერე კი უფრო დავრწმუნდი — აკაკი წერეთელთან ბევრი რამ ანათესავებს გალაკტიონ ტაბიძეს. ამ საერთო თვისებათაგან ერთი უშუალოდ რითმასთან არის დაკავშირებული. ეს მოვლენა მოზრდილი გამოკვლევის თემად გამოდგებოდა, მაგრამ ამჯერად, სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, მხოლოდ ზოგი-

ერთი მინიშნებითა და მაგალითთა შეზღუდული რაოდენობით შემოვიფარგლები.

აკაკი ხშირად რითმავს არათანაბარ სიტყვებს, მეტწილად, ორსა და სამმარცვლიანს, რაც სხვათა შემოქმედებაში ერთგვარ დეფექტად, ჩავარდნად აღიქმება, სტრიქონთა „დაკოჭლებას“ იწვევს (სამეცნიერო ლიტერატურაში ასეთ წყვილს „არათანაბარმარცვლიან რითმას“ ეძახიან), მაგრამ მისი ლექსი ეფფონიურად ისე მონესრიგებული და ლალია, რომ რითმათა ეს მარცვლებრივი უთანაბრობა ოდნავადაც არ შეიმჩნევა, ყურს ცუდად არ ხედება. აღნიშნული თვისება აკაკის პოეზიას თავიდან ბოლომდე გასდევს.

არათანაბარ სიტყვათა გარითმვის შემთხვევები კიდევ უფრო ჭარბია გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში (განსაკუთრებით ადრეულში, შემოქმედების ბოლო პერიოდში კი მათი რიცხვი მკვეთრად კლებულობს, ცხადი ხდება სრული ჰარმონიისკენ ლტოლვა) და უნდა ითქვას, მასთანაც, რამე ხარვეზი არსად იგრძნობა, ოდნავადაც არ იბორკება ლექსის ლალი მდინარება, რასაც უთუოდ შინაგან სმენას უნდა ვუმადლოდეთ. უცნაურია, გალაკტიონს აკაკისგან თითქოს მემკვიდრეობით გადაეცა ეს უფაქიზესი მუსიკალობა, რასაც, პირობითად, „ჰარმონიის თანდაყოლილი გრძნობა“ შეიძლება ვუნოდოთ, რადგან ამის მიღწევა არანაირი ვარჯიშით და მოწადინებით არ მოხერხდება.

ნათქვამი რომ თვალსაჩინო, მკაფიო გახდეს, ორივე პოეტის შემოქმედებიდან ამოვიწერ საამისოდ შესაფერ მაგალითებს (განსაკუთრებული ძებნა არ დამჭირვებია), რაც საგანგებო მსჯელობას ამარიდებს:

აკაკი წერეთელი

ვითა ეთერი მზეთუნახავი
საყვარლის მლოდე თრთის და კანკალებს,
სახეს ვარდისფრად იღებავს ეშხით
და იელვარებს სურვილით თჳალებს.
(„თორნიკე ერისთავი“)

დაიგვიანეს, ჯერ არსად სჩანან!
მაგრამ სალამურს თუ მოჰკრეს ჰჳრი,
ანდამატურის ძალით გამოსწევს
აქეთკენ მის გულს ხმა უცნაური.
(„მატარა კახი“)

დავკარგეთ გრძნობა, აღარ გვაქვს გონი,
გაგვიქრა სული მამა-პაპური!
ჯილდო შეგვექნა ჭკუის სანონი
და ძმობის ნაცვლად — შური და შური!
(აღარ გვაქვს გრძნობა“)

ვინც თვის მამულზე მარად ჰფიქრობდა
და სამშობლოსთვის უძგერდა გული,
მისი სახელი უკუნისამდე
იყოს მაღალი და კურთხეული!

რამ ამამალა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ლეთიური ძალა?..
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევამოსილად ბარდამიტვალა?!
(„ქებათა-ქება“)

სხვაგვარი იყო ამისი ნატვრა
და სულ სხვა ფერი მისი მცნება!..
ძვირფას საუნჯედ ემარხა გულში
ქრისტეს მოძღვრება და წმინდა მცნება.

გალაკტიონ ტაბიძე

რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი — როგორც მზის სხივი,
მიუნვდომელი — როგორც ქაღამი.
(„რაც უფრო შორს ხარ“)

რა მშვენიერი იყო ნამი ყვავილის გულზე!
მზე სხივს აფრქვევდა, ათასფერად ღვიოდა ნამი.
შიგ იხატვოდა, როგორც ამაყ ზღვათა უშსკარულზე,
ზეცის მშვენება, ზეცის სხივი, ზეცის ქამქამი.
(„რა მშვენიერი იყო ნამი“)

დღეს ტყვა ჩემი თავშესაფარი,
ხვალ — უდაბნოელ დარაჯის კირა,
ზეგ ისევ ცის ქვეშ გავათევ ღამეს
და მუდამ მიძმობს ჩემი სიმღერა!
(„ტყვის პირად“)

იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში,
იქნება ჩვენთან მარად და მარად,
ჩვენი სიზმრების სიდიადეში,
ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიანძვარად.
(„აკაკის ლანდი“)

მე აღარ ვდარდობ. . . რა მსურს, რას ველო?
ვით მზის ნათელი და ღამის ჩრდილი,
მეფობს სიკვდილი — ჭკნობის მსურველი!
გაქრა სურნელი, დაჭკნა ყვეპილი.
(„ატმის ყვავილები“)

მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებით ხიდიდან შინა,
მნუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა.
(„თოვლი“)

მაგალითები, ორივე მხრიდან, განუზომლად მეტი შეიძლებოდა ამომენერა, მაგრამ საერთო სურათი იგივე დარჩებოდა და, ამდენად, საილუსტრაციო მასალის გაზრდა ახალს არაფერს მოგვცემდა; არეალის გაფართოებას უფრო საგულდაგულო გამოკვლევის დროს ექნებოდა გამართლება.

მცირე ხნით კერძო შემთხვევას მივაპყრობ ყურადღებას. ხდება ხოლმე, როცა აკაკისეული სარიტმო წყვილი გალაკტიონის პოეზიაში უცვლელად გადადის, მაგრამ ვინაიდან ფონი განსხვავებულია, შთაბეჭდილება, განწყობილება და ეფექტიც სხვადასხვაა. აკაკის აქვს ჭაბუკობისდროინდელი, ბევრით არაფრით გამორჩეული სატრფიალო ლექსი „ერთ ქალს“, რომელსაც ახლავს მინანერი — „ვარდი რომ ერჭო თმაში ზედ პეპელათი“. ცხადია, იგი, მოიარებით, დანერვილია უცნობი ღამაში ქალის სამკაულზე და, ამ მხრივ, ბარათაშვილის საყურეს მოგვაგონებს. მესამე სტროფში აკაკი ირიბად გამოხატავს თავის სასიყვარულო განცდას — აღწერს იმ ქალის მშვენიერებით აღტაცებულ თაყვანისმცემლებს, რომლებიც მის თმაზე დამაგრებული სამკაულის ბედს შენატრიან:

და მჭვრეტელნი, მაშინ ოდენ
დარდ-აშლილნი, ერთხმად ყველა,
გულდანყვებით იძახოდნენ:
„ნეტავი შენ, ოჰ, პეპელა!“

ლექსის მეოთხე, ფინალურ სტროფში პოეტი უკვე თავის თავს

ადარებს ზამთრის სუსხისაგან დამზრალ, „უნუგეშოდ, ცოცხალ-მკედარ“ პეპელას. დაახლოებით ამდაგვარი სარითმო წყვილი (წურბელა — ყველა) აკაკის თავის საქვეყნოდ ცნობილ „ციცინათელაშიც“ აქვს.

ზემოთ მოხმობილი სატრფიალო ლექსის წყვილური (ყველა — პეპელა) გალაკტიონმა რამდენჯერმე გამოიყენა და მათ შორის უნდა დავასახელოთ მისი ერთ-ერთი უპირველესი შედეგრი „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“:

დასტკბი ასეა ყველა მგოსნები?
შენს მოლოდინში ასეა ყველა?
სული, ვედრებით განაოცები,
შენს ფერხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა.

„პატარა კახში“ ნახსენები „ხმა უცნაური“ მომაჯადოებელი საკრავის — სალამურის — ბგერებს რომ გვიხატავს, მართლაც რომ „ანდამატური ძალით“ გვიზიდავს — აკაკის სტრიქონები სალამურის ლულუნივით შეუმჩნევლად დნება ჰაერში და სმენას გვიტკბობს. ეს ფასდაუდებელი მაღლი გადაეცა თავისი დიდი წინამორბედისაგან გალაკტიონ ტაბიძეს და ამ ორთა პოეზიას ერთმანეთთან მრავალთაგან განსხვავებული უმაღლესი ჰარმონია აკავშირებს.

რითმაზე საუბრისას ყურად უნდა ვილოთ გალაკტიონის ძალზე მნიშვნელოვანი ჩანაწერი (უხერხულია, არ ვენდოთ მისთანა სმენის პატრონს), რომელიც იმაზედაც დაგვაფიქრებს, რომ ქართული ლექსის ბუნების მხოლოდ სილაბურობაზე დაყვანა არაა გამართლებული: „ლექსის მუსიკალობა ურითმოდ — ძნელი წარმოსადგენია. რითმა, თავის მხრივ, უმახვილოდ არ არსებობს (მახვილი აქვს ყოველ ქართულ სიტყვას). მარის მოსაზრება, რომ ერთმარცვლოვან სიტყვებს მახვილი არა აქვს, არავითარ შემთხვევაში სწორი არ არის. ერთმარცვლოვანი სიტყვებიდან უკვე ლექსები იწერება. მაგ. ჩემი „ქარი ჰქრის“ (ვახტანგ ჯავახიძე, უცნობი, გვ. 470-471). გალაკტიონ ტაბიძეს აქ, ცხადია, თავისი ერთ-ერთი საამაყო წინაპარი დავით გურამიშვილიც შეეძლო დაემონებინა („მე გაჭმევდი, მე გასმევდი, მე გაცმევდი ტანთ, შენ დახარბდი მცირეს ძღვენთა სხვისგან მონატანთ“).

გამოჩენილი იტალიელი მწერალი, მხატვარი და მუსიკოსი ალბერტო სავინიო (ანდრეა დე კირიკო) ერთ თავის ესეიში წერს: „პოეტური ენა — მეტყველების სახეობათაგან ყველაზე შეკუმშული და ტევადია. ესაა ყველაზე შესაფერისი და უღერადი სიტყვების ნაკრები“.

პოეტური ქმნილების „ყველაზე ჟღერადი სიტყვები“ კი, კარგად მოგეხსენებათ, რითმებია; სხვა მრავალ სიკეთესთან ერთად, რითმა წარმართავს და ლალ სადინარს აძლევს პოეტურ მეტყველებას, ოსტატის ხელში უჩვეულოდ ამრავალფეროვნებს ლექსის მუსიკას, იგი უფაქიზესი მგრძნობელობის ერთ-ერთი გამოხატულებაა. ეს იმდენად ბუნებრივად, სუნთქვასავით ჰქონდათ შეთვისებული აკაკი წერეთელსა და გალაკტიონ ტაბიძეს, სასურველი ჰარმონიის მისაღწევად საგანგებოდ თითქოს არც ზრუნავდნენ, რითმასთან ძალდაუტანებლად გადანწული ღვთაებრივი მუსიკა (შესაფერი ფონიც თითქოს თავისთავად იქმნებოდა) თვით მათი სულიდან მოედინებოდა.

* * *

ნამდვილი შემოქმედი, პოეტი, იდეალის გარეშე წარმოუდგენელია და აკაკის ამაზე ბევრი აქვს ნაფიქრი, ბევრჯერ იყო გახვეული ილუზიების საბურველში, მაგრამ მწარე სინანულსაც ხშირად გამოსთქვამდა („დიდხანს ესძებნე იდეალი, მაგრამ ვერსად მოინახა“). „სულიკოს“ დამწერსაც იდეალად უნაკლო მშვენიერების, განუმეორებელი სილამაზისა და წმინდა ზნეობის ქალი ესახებოდა; თითქოს იპოვა კიდეც, მაგრამ მის, წლობით ნალოლიავებ, სიყვარულს განხორციელება არ ენერა.

უკიდურესად დრამატული ხასიათის ლექსში „გამოთხოვება“ (1883) პოეტი სინანულით ემშვიდობება სანუკვარ სატრფოს, რადგან ალერსის მონატრული იძულებულია დაეხსნას თავის მტანჯველ არსებას და ისლა დარჩენია:

რომ იქ შორს სადმე, ჩემდა ნებისად
წარმოგიდგინო სრულ იდეალად
და შენი ხსოვნა კუბოს კარამდე
თან ჩავიტანო სჯულად და ვალად.

მოულოდნელი სრულებითაც არ არის, რომ თვით იდეალის ცნებაშიც აკაკის ეროვნულობის ნიშანი შეაქვს და მის გარეშე საოცნებო ხატი არარად მიაჩნია. ხანდაზმულობის უამს დანერჩილ ლექსში („ერისთავის ასულის საპასუხოდ“) სწორედ ეს აზრია შიშვლად, სამაგალითო პირდაპირობით გამოთქმული:

იქ, სადაც ქართველ ქალს ვერა ვხედავ,
არ მნამს მშვენება და იდეალი.

პოეტი საბოლოოდ მაინც ვერ თმობს ზემოთ ნახსენებ, ღვთაებ-
ბად წარმოსახულ მუზას, ვინც მუდამ „უცნაურ გრძობით“ უყვარ-
და, ვინაც, სიამესთან ერთად, ამდენი ტანჯვა აგება:

ოჰ, იდეალო! ციურო ძალო!
რად გამიფრინდი, სად მიმეფარე,
რომ სიჭაბუკის ტკბილ-ნეტარება
მოხუცობის დროს მინალველ-მწარე!..

უსაშველოდ უჭირს, დაშორდეს ადამიანს, ვინც არაამქვეყნიურ
მშვენიერებად ინამა და ოცნების საუფლოში დაიტოვა, სხვაგვარად
არსებობა არ შეეძლო („... ჩემს გაუყრელ თანამავალად გამოვისახე
მე იდეალი“).

ამ ციკლის ლექსებიდან გზებით, უჩვეულო აღტკინებით და
ამასთანავე სასონარკვეთითაც გამოირჩევა „გამოფხიზლება“, სა-
დაც თავიდანვეა ნათქვამი (პოეტი ნანობს, ვინაიდან დემონს არ
დაუჯერა, ვინც ურჩევდა, მინიერ არსებას ნუ ენდობიო), რომ „ზეცი-
ური იდეალის“ „ქვეყნიურში“ გადმოტანამ არ გაამართლა და ეს
მწარე იმედგაცრუება უკიდურესი სინანულითაა გამოხატული:

ცეცხლი სწავს და კვამლი ჰბურავს
და ნათელს ჰფენს მხოლოდ ალი!
ქვეყნად ყველა ტყუილია!..
ცაში არის იდეალი.

ეფიქრობთ, ზემოთ მოხმობილი სტრიქონებიდანაც ჩანს, თუ
რაოდენ რთული, წინააღმდეგობრივი, მღელვარე დამოკიდებულე-
ბა ჰქონდა აკაკის მასთან, ვინც ყველაზე სრულყოფილ ხატად, იდე-
ალად ჰყავდა წარმოდგენილი.

ჰეგელი „ესთეტიკის“ პირველ ტომში არაერთგან მსჯელობს იდე-
ალის რაობაზე და აღნიშნავს, რომ: „როცა იდეა არის ინდივიდუალური
სინამდვილე ანუ სხვანაირად, სინამდვილის ინდივიდუალური
ფორმირება და თუ იგი „მხატვრულად მშვენიერია“, ეს არის იდეალი.

დიდი ფილოსოფოსის ცნობილი ლექციის („მშვენიერების იდეა
ხელოვნებაში ანუ იდეალი“) მესამე თავიდან მოგვიწვევს რამდენიმე,
ჩვენთვის საინტერესო ადგილის ამონერა.

ჰეგელს მიაჩნია (ცხადია, ეს აზრი მანამდეც ბევრჯერ გამოთქმუ-
ლა), რომ ადამიანის ორგანოებიდან სული თვალებში ვლინდება:
„სული კონცენტრირდება თვალებში და არა მარტო ხედავს მათი

მეშვეობით, არამედ თვითონაც იხილვება მასში" (გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტომი პირველი, რუსულ ენაზე, მ., 1968, გვ. 162).

თავისი აზრი უფრო გასაგები რომ გახადოს, „ესთეტიკის“ ავტორი მითოლოგიურ ხატს მოიხმობს და მეტაფორის ენას იშველიებს: „... ხელოვნება თვითეულ თავის ქმნილებას აქცევს ასთავიან არგუსად, რათა ამ ქმნილების ყოველ წერტილში დაინახოს შინაგანი სული და სულიერება“ (გვ. 163).

„ესთეტიკის“ პირველ ტომში გაბნეულ მრავალ განმარტებათაგან ჩვენს თემას ყველაზე უფრო ეს ესადაგება: „იდეალი წარმოადგენს ერთეულებისა და შემთხვევითობათა სინამდვილისაგან შერჩეულ სინამდვილეს, ვინაიდან შინაგანი საწყისი ვლინდება ამ გარეგნულ არსებობაში, როგორც ცოცხალი ინდივიდუალობა“ (იქვე, გვ. 165). ამიტომაც ეძლევა იდეალს კონკრეტული სახე.

აკაკის შემოქმედებაში ერთ-ერთ ამგვარ იდეალად უნდა ჩაითვალოს ცოტნე დადიანის მეუღლედ გამოყვანილი, მისი ისტორიული პოემის გმირი, ყოველმხრივ შემკული ნათელა; ასეთებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, აგრეთვე, აკაკის სხვა გმირი ქალები, მისეული „წმინდა სამება“, თვითონ ძალზე ხშირად რომ ასახელებს, ერთ ლექსში დაუფარავად, პირდაპირ წერს: „თამარს, ქეთევანს და ნინოს თაყვანს ვსცემ, როგორც იდეალს“.

შემოქმედ ადამიანს უნდა ახსოვდეს ჰეგელის ეს აზრიც: „ხელოვნებაში, მის უმაღლეს საფეხურზე, თავისი გარეგანი გამოხატულება უნდა ჰპოვოს სულის შინაარსმა“ (გვ. 181). ჰეგელს ახსნილი აქვს იმის მიზეზებიც, თუ რატომ ხდება, რომ „... ხელოვნების იდეალური სახეები გადააქვთ მითოლოგიურ საუკუნეებში და საერთოდ უფრო შორეულ წარსულში, რაც მათი სინამდვილისთვის საუკეთესო ნიადაგს ქმნის“ (გვ. 198). აქ ხელოვანს, პოეტს, მის ფანტაზიას მეტი სივრცე და თავისუფლება ეძლევა — „წარსული მოგონებათა კუთვნილებაა, ხოლო მოგონებას შეუძლია ხასიათები, მოვლენები და მოქმედებები საყოველთაობის საბურველში მოაქციოს, რომელშიც აღარ ჩანს განკერძოებული, გარეგნული და ცალკეული შემთხვევითი ხაზები“ (გვ. 198-199).

ერთგან ჰეგელი იმონმებს შილერის ლექსს „იდეალი და ცხოვრება“, რომელშიც იგი ლაპარაკობს „მდუმარე აჩრდილთა სამეფოს სილამაზეზე“, მასთან აპირისპირებს ტანჯვა-წამებითა და ბრძოლებით აღსავსე სინამდვილეს. ჰეგელი იქვე აცხადებს: „იდეალი ასეთი აჩრდილების სამეფოა“. სწორედ ეს იყო მიზეზი, აკაკი წერეთელმა

ცოცხალ თანამედროვეთა შორის იდეალი რომ ვერ იპოვა, რასაც მწვავედ, ტრაგიკულად განიცდიდა.

ვფიქრობ, საინტერესო უნდა იყოს, თუ როგორ უყურებს იდეალს მეოცე საუკუნის გამოჩენილი ესპანელი ფილოსოფოსი ხოსე ორტეგა ი გასეტი. სიყვარულზე დანერჩილ ერთ-ერთ მშვენიერ ეტიუდში იგი ქარაგმულად, მაგრამ სავესებით მისახვედრად ამბობს: „ჩვენ ყველანი, ასე თუ ისე, ცხოვრების ტყეში იდეალებს დავეძებთ“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ეტიუდები სიყვარულზე, რუსულ ენაზე, სანკტ-პეტერბურგი, 2003, გვ. 191). იქვე აღნიშნულია, რომ იდეალს ძველთაგანვე სამიზნეს ადარებენ და ამ შედარების სათავე არისტოტელეა.

ასევე მნიშვნელოვანია ამავე ეტიუდში გამოთქმული განმაზოგადებელი და ამდენადვე სარწმუნო აზრი:

„ისტორია მთელ თავის თვალუნვდენელ სივრცეზე, კაცთა მოდგმის სელაა იდეალიდან იდეალამდე და გვარწმუნებს, რომ ყველა ისინი თანაბრად მიმზიდველები იყვნენ და ნადილს არ კლავდნენ“ (იქვე, გვ. 192). აქ ალბათ იმაზე უნდა იყოს მინიშნება, რომ ამ ძებნას და მიგნებას ყოველთვის ახლავს უკმარისობის, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა.

იმის წარმოსადგენად, თუ რაოდენ განმსაზღვრელია იდეალის მაგნიტური ძალა და მნიშვნელობა, ამავე წიგნში ორტეგა ი გასეტი წერს: „...ყოველი ცალკეული ადამიანის ცხოვრება ვერ განხორციელდება იდეალის გარეშე...იდეალი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია“ (გვ. 2003).

ზედმეტია მტკიცება იმისა, რომ ყოველი არსება, ვისზედაც ლექსი იწერება, პოეტის წარმოსახვაში არსებულ იდეალს უნდა შეესაბამებოდეს. უთუოდ ამას გულისხმობს ესპანელი ფილოსოფოსი, როდესაც ამბობს: „ქალი იმდენად არის ქალი, რამდენადაც იგი იდეალური და მომხიბლავია“ (გვ. 207).

ეს მცირე წიაღსვლები იმისთვისაც გახდა საჭირო, კიდევ ერთ ხაზს დავეკვირვებოდით, აკაკისა და გალაკტიონის მსოფლხედვის სიახლოვეზე რომ მეტყველებს, რაც სილამაზის ჯანსაღ, კლასიკურ გაგებას ემყარება. ამაზე საფუძვლიანი მსჯელობა შეიძლებოდა, მაგრამ, გარემოებათა გამო, ამჯერად მცირედით შემოვიფარგლები.

გალაკტიონ ტაბიძე, ადრეული სიყმაწვილიდანვე მშვენიერების გამაღმერთებელი, ცხადია, იდეალის გარეშე ვერ იარსებებდა და ამ ლტოლვამ მისი ლექსების პირველ წიგნშიც იჩინა თავი. ლექსს, რომელშიც აშკარად გამოსჭვივის იმედგაცრუება, „იდეალი“ ჰქვია;

პოეტი გულმოკლული მიმართავს წარმოსახვაში არსებულ ქალს, რომ მის კვალს ვერა და ვერ მიაგნო, ყოველი ცდა ამაო გამოდგა:

სად არ ვიყავ, სად არ გძებნე, ვის არ ვკითხე, ვის არ ვთხოვე,
გავცილდი ხალხს, მოფუსფუსეს, შევიყვარე სიმარტოვე,
რომ ოცნების სამეფოში ერთხელ მაინც დამენახე,
მაგრამ შენი შორი სახე ვერსად ვნახე, ვერსად ვნახე.

სრულიად აშკარაა, ეს სტრიქონები უშუალოდ ეხმიანება აკაკის ლექსებს, მათ შორის ერთ უსათაუროს: „დიდხანს ვსძებნე იდეალი, მაგრამ არსად მოინახა!“, აგრეთვე, შედარებით გვიანდელ „გამოფხიზლებასაც“, რომელიც უკვე დავიმონმე. იქ უწყომანოდ და ერთგვარი ხელჩაქნევითაც, აკაკისებური პირდაპირობით არის ნათქვამი: „ქვეყნად ყველა ტყუილია, ცაში არის იდეალი!“

გალაკტიონ ტაბიძეს, ცხადია, ახსოვდა, რომ ფრანგული სიმბოლიზმის მამამთავრის, შარლ ბოდლერის წიგნში „ბოროტების ყვავილები“ ყველაზე დიდ ციკლს სათაურად აქვს „სპლინი და იდეალი“. მეთვრამეტე სონეტს „იდეალი“ უწოდა ავტორმა, მაგრამ ბოდლერის ესთეტიკა იდეალის, ამქვეყნიური მშვენიერების კლასიკური გაგებისაგან ძალზე შორს იყო. ამ სონეტიდანაც ჩანს, რომ მან იდეალად შეარჩია აბსოლუტური ბოროტების განსახიერება ლედი მაკბეტი. გალაკტიონმა ბევრი რამ შეითვისა სიმბოლიზმის პოეტიკიდან — ლექსის მუსიკაზე გადამეტებული ზრუნვა, მინიშნებათა ხელოვნება; მას დიდად ხიბლავდა საკუთრივ ბოდლერის პოეზიაში ფორმის სინატიფე, მაგრამ მისი ფრანგი მასწავლებლისგან განსხვავებით, სიმახინჯის კულტი არასოდეს უღიარებია, მისი მიმზიდველად, ესთეტიზირებულად წარმოსახვის არავითარი სურვილი არ გასჩენია.

* * *

ერთი მცირე პარალელის გამო (შეიძლება ვინმეს ეს მთავარი ხაზიდან გადახვევად მოეჩვენოს) სურვილი მიჩნდება შევეხო გალაკტიონ ტაბიძის წიგნში შეტანილ მისტიკური განწყობილების ლექსს „ხელოვნებას“, სადაც ეჭვებით შეპყრობილი პოეტი ხელოვნების არსის ამოცნობას ლამობს. ამ ნაღვლიან ლექსს, სახეობრივად, ბევრი აქვს საერთო სიმბოლისტურ პოეტიკასა და მსოფლშეგრძნებასთან, მაგრამ იგი მაინც აკაკისეულ სისადავესა და სინათლეს ასხივებს. აქ მის გარჩევას არ შევუდგები. ყურადღებას იპყრობს პირველივე სტრიქონების დაძაბული ინტონაცია, რაც, კარგა ხნის

მერე, ბიძგი გახდა, ლადო ასათიანს თავისი ერთ-ერთი უძლიერესი ლექსი — „სასაფლაო“ — დაეწერა. ეს, რამდენადმე, იმანაც განსაზღვრა, რომ, თავისი შინაგანი ბუნებით, სამყაროს ჭვრეტით, ლადო ასათიანი აკაკის წყობის პოეტია, მისთვის ახლობელია „ამირანისა“ და „განთიადის“ ავტორის მთრთოლვარე ნერვი, „ნათელაში“ გამოვლენილი ეპიკური ნიჭი.

ნათქვამი რომ უფრო გასაგები და ცხადი გახდეს, თავდაპირველად აჯობებს გალაკტიონის ლექსის წინა ორი სტრიქონი გავიხსენოთ:

**ვის უნახავს შავი ნიბნი, ნიგნი ნითელ ასოებით,
დანერილი სისხლის ნვეთით, დანერილი სასოებით?**

შთაბეჭდილება იქმნება — ეს მღელვარე ამოძახილი მომავლისკენ გატყორცნილი ყლორტია, რომელიც ლადო ასათიანის ანთებულ წარმოსახვაში თავისებურად გაიშალა და სულ სხვა იერი შეიძინა. „სასაფლაო“ მან თავის ერთადერთ ქალიშვილს, იმჟამად ჩვილ, ჯერ კიდევ აკვანში მოჟღერტულე მანანას მიუძღვნა და შეეცადა იქ პირქუში, სევდისმომგვრელი სურათები ნაკლებად ყოფილიყო; მეტიც, ეს ლექსი სრულიად საპირისპიროა გალაკტიონის, ყოველგვარი ნუგეშისგან დაცლილი, „ხელოვნებისა“, თუმცა საზომი, ტონალობა, გართმვის ხერხი (აა) და დასაწყისი სრულიად იდენტურია:

**ვის უნახავს სასაფლაო, უფლის ხელით დახატული,
აქეთ-იქით საფლავები და მათ შორის ნაკადული...**

კონტრასტი თავიდანვე ცხადად, დაუფარავადაა წარმოჩენილი — საფლავებს შორის თავბრუდამხვევად დაქანებული, მოჩქრიალე ლელე თვით სიცოცხლის სიმბოლოა და იგი ჯიქურ უტევს სამუდამო განსასვენებლის უძრაობასა და მდუმარებას. გალაკტიონისეული ფრაზა („ვის უნახავს“) ლადო ასათიანის ლექსში ძალზე მოხდენილად და ზღვრამდე მიყვანილი სიხშირითაა დატრიალებული. დაეაკვირდეთ, რა ოსტატურადაა გადატანილი ნაკადულის თვალისმომჭრელი სიმარდე ლექსში, რა ძლიერია ტემპი, რიტმი, პოეტის გახშირებულ სუნთქვას, აჩქარებულ გულისცემას ასე რომ ეხამება:

**როგორ მოქრის, როგორ მოქუხს, ვით სიცოცხლე უშიშარი,
და როგორ დუმს სასაფლაო, ვით იესოს ლურჯი ტანი?**

აქვეა ნაკადულის ნაპირებზე ჩარიგებული ყვავილები და ამ ყვავილებზე დასაფრენად გამზადებული პეპლები, რაც იქაურობას სამოთხის იერით მოსავს. ზედიზედ, სხვადასხვანაირად, დასმულ შუკითხვას („ვის უნახავს?“) პასუხი იქვე მოსდევს — „მე მინახავს, მე მიცვნია“, „მე მინახავს, ვით სიცოცხლეს“ და ეს გალაკტიონთან შეხმიანებას გავს. ლექსში უფალი, იესო რამდენჯერმე ტყუილად როდია ნახსენები. მდუმარე, ნაკადულით შუაზე გაყოფილ სასაფლაოს ლადო ასათიანმა სიცოცხლის უმშვენიერესი ჰიმნი უმღერა და მაცხოვარის, ქრისტეს მხარდამხარ, პოეტიც გახდა „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“.

აღსანიშნავია, რომ ბრწყინვალე მწერალმა და დიდმა საზოგადო მოღვაწემ ვახტანგ ჭელიძემ თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ესეი — „ჩვენი ძვირფასი ლადო“ — უდროოდ გარდაცვლილი სიყრმის მეგობრის წმინდა ხსოვნის უკვდავსაყოფად დაწერა. ბატონ ვახტანგს მოტანილი აქვს ერთი ნაწყვეტი აკაკი განერელიასადმი ლადო ასათიანის აბასთუმნიდან გამოგზავნილი ბარათისა, სადაც ვკითხულობთ: „აქაური სასაფლაო ვნახე. უცნაურია: მთაში რამდენიმე საფლავია. . . საფლავებს შორის მოჭქრის ნაკადული. . . როგორც სიცოცხლე“. ეჭვი არ არის, რომ მისი უსაყვარლესი გალაკტიონის ლექსის სტრიქონების გარდა, „სასაფლაოს“ დაწერა მძიმედ დასნეულებულ ლადო ასათიანს იმ ზღაპრულად ლამაზი ადგილის მონახულებამაც შთააგონა და შეაძლებინა.

გალაკტიონის „ხელოვნება“ თავიდან ბოლომდე თალხი ფერებითაა ნაქსოვი, „შავი წიგნი“ შავადვე ჩამოქუფრული რჩება, შეუცნობელის ლაბირინთში გვტოვებს და ამას დაუფარავი სიმძაფრით გვაძნობს ფინალური სტრიქონები:

**შავი წიგნი არ თავდება, შავი წიგნი შუა წყდება
მას იქით კი კაცის გრძნობა და გონება ვერას წვდება.**

აკაკის მსგავსად, სასაფლაოს, საფლავის თემა გალაკტიონის პოეზიაშიაც ძალზე ხშირად ფიგურირებს. მისი პოპულარული, საკმაოდ დიდი და სიუჟეტისანი, პოემას მიახლოებული ლექსი „მესაფლავე“, მართალია, სენტიმენტალურ-მელოდრამატული იერისაა, დღესდღეობით ზოგიერთი ადგილი (უფრო ფორმის გამო) შეიძლება ბანალურადაც უღერდეს, მაგრამ მესაფლავის დამაბოლოებელი სტრიქონები შემპარავად, უცნაური ძალით გამოხატავს ადამიანთა ყოფის ტრაგედიას და ჭეშმარიტად შექსპირულ სიმალლეს აღწევს;

ჩვენს გონებაში წამიერად გაილეღებს „ჰამლეტის“ ერთ-ერთი უძლიერესი, სასაფლაოს სცენა, სადაც პირველი, ენამოსწრებული მესაფლავის გამჭრიახობით გაოცებული, ძვლებატკივებული დანის პრინცი (მან ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ოფელიას ახალგაჭრილ სამარესთან დგას), მეფის მასხარის, „საბრალო იორიკის“ თავის ქალის დამყურე, უღრმეს მედიტაციებს წარმოთქვამს. გალაკტიონის „მესაფლავე“ სიკვდილის იავნანასავით თავდება:

**განისვენეთ, განისვენეთ, დავინწყებულ არსთა ძვლებო,
თქვენს ყოფნაში მე ბევრი მაქვს მწუხარე უამს საოცნებო!**

სასაფლაოს, სიკვდილის თემას, თავისი განწირული მდგომარეობის გამო, ხშირად უტრიალებდა „უშრეტი ცეცხლით დაბუგული“, „ადრე წასულ კაცის ფიქრებიც“. ლადო ასათიანის დანატოვარს გულგრილად ვერასოდეს აიღებს ხელში ქართველი ადამიანი. შეჩვეული ვართ, ბუნებრივია — ყოველი ჭეშმარიტი პოეტის შემოქმედებაში ეს მარადიული მოტივი თავისებურად, განსხვავებული თვალთახედვით არის ხორცშესხმული.

* * *

დიდი შემოქმედის ქმნილებას საგანგებოდ როცა ვაკვირდებით, ყველაფერი, თვითეული წერილმანი საყურადღებოა, რაიმე კუთხით მაინც ავტორის შინაგან ბუნებაზე მიგვანიშნებს, მთავარის, არსებითის მიგნებაში გვეხმარება. გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარე“ ერთგვარი ფოკუსია და მასში ბევრი რამ იყრის თავს. მის წინა, შესამზადებელ საფეხურად შეიძლება მივიჩნიოთ „მე და ლამე“. ამ ლექსიდანაც არის იგი ამოზრდილი. თვალშისაცემია სურათთა და განწყობილებათა მსგავსება. ამას გვათქმევინებს „მთვარით ნაფენი ვერცხლის საბანი“, „საიდუმლო შუქით შესუდრული არე“ და ლამის იდუმალება, მრავალსახოვნება, რაც, ძირითადად, სიმბოლიზმის პოეტიკიდან იღებს სათავეს. რა თქმა უნდა, „მთაწმინდის მთვარე“ ტექნიკურად, მხატვრული ხორცშესხმით ბევრად სრულყოფილია, თუმცა მასში ჯერ კიდევ არ არის ისე მკაფიოდ გამოვლენილი ფერისცვალებისთვის დამახასიათებელი ახალი პოეტიკა და, ამდენად, გალაკტიონის პირველი ნიგნის არეალში რჩება.

ლექსის პირველივე სტრიქონი („ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!“) უსაზღვრო აღტაცების გამომხატველი შეძახილი ივითა და იგი თანდათან ლაიტმოტივად, ღერძად იქცევა. ექვსიოდდე სტრიქონის შემდეგ, რამდენადმე სახეცვლილი, მეორდება — წინ,

სადაც იყო „ჯერ“, უშუალოდ აღფრთოვანების გამომხატველი შორისდებული („ოპ“) ჩნდება, ხოლო მთვარის ეპითეტს („წყნარი“) მისივე მსგავსი, თითქმის სინონიმური „ნაზი“ ენაცვლება, თვით „მთვარე“ კი განაპირას, სარითმომ სიტყვადაა გადაადგილებული. შემთხვევითი არ გახლავთ, რომ ლექსს ხურავს, კომპოზიციურად კრავს რეფრენად ქცეული, უცვლელად განმეორებული პირველი სტრიქონი და მას, წინასთან შეწყვილებულს, ამკარად განსხვავებული, გამიზნულად ტონდანეული ჟღერადობა აქვს, რისი თქმაც მოგვიანებით მომინევს.

არაამქვეყნიური მშვენიერების დამხატველი ჰაეროვანი სტრიქონი — „მდუმარებით შემოსილი შელამების ქნარი“ — ფაქიზი მინიშნებაა ბარათაშვილის ლირიკის ადრეულ შედეგზე — „შემოლამება მთანმინდაზედ“, რომლის ცენტრალური სახე „მხურვალე ლოცვით მიქანცებულ“, „ჯერეთ უმანკო სულს“ მიმსგავსებული, „ნაზად მოარე“, „დისკო-გადახრით შუქმიბინდული“ მთვარეა. გალაკტიონის ლექსში სწორედ მთვარედ განსხეულებული ეს „ჯერეთ უმანკო“ სულია გადმოტანილი და სიმბოლოდ მოაზრებული. სათაურიც ამან განაპირობა. გარდა ამისა, ლექსში პირდაპირაა ნათქვამი: „ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული“. ლამეს აქვს თავისი მომაჯადოებელი მუსიკა, რასაც იჭერს პოეტის ზემგრძნობიარე სმენა და უმაღ გამოისახება ვიზუალურად წარმოსადგენი იშვიათი ხატი — „შელამების ქნარი“, რაც საუცხოო, ბუნებრივ ფონს უქმნის უკვდავთა საუფლოს თავზე შემალლებულ, პირველქმნილი უბინოებით გარემოსილ მთვარეს.

„მთანმინდის მთვარეს“ აკაკის პოეზიის გვირგვინის — „განთიადის“ — ათინათიც ადგას. ამის ნათელსაყოფად ორიოდე სტრიქონის გახსენებაც კმარა: „დადუმებულა მთანმინდა, ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა“. მთანმინდა სწორედ მტკვარს დაჰყურებს და მთვარის ნათელში ამოვლებული ეს ადგილი, რომელსაც მატერიალური სიმძიმე დაკარგული აქვს, გალაკტიონის ლექსში „მსუბუქ სიზმარივით“, მირაჟად, ეფემერულ ხილვად არის წარმოდგენილი: „მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე“.

ამის მერე, მართალია, აკაკი კონკრეტულად არა ჰყავს გალაკტიონს დასახელებული, თუმცა სრულიად უეჭველია, სწორედ ახალგარდაცვლილ საფიცარ წინამორბედს რომ გულისხმობს: „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“. იმავე ხანებში მცირეოდნად დაშიფრულ „მოხუცის ლანდს“ შეენაცვლა უშუალოდ „აკაკის ლანდი“ — დაინერა ამ სათაურის ძალზე მნიშვნელოვანი ლექსი, რამაც მას გზა გაუხსნა, შეექმნა თავისი მთავარი, ეპო-

ქალური წიგნი „არტისტული ყვავილები“ — გალაკტიონის პოეტური ოსტატობის ძირეულად გარდასახვის ბედნიერი მაგნი.

„მთანმინდის მთვარის“ შუაგულში მოქცეულია პოეტის იპოსტასად მიჩნეული მომაკვდავი გედის სახე, რასაც გალაკტიონის ლირიკაში ისე და ისე აკაკიმ გაუკვალა გზა (ამ კავშირზე თავის წერილში — „მარად და მარად“ — მითითებული აქვს თეიმურაზ დოიშვილს), რის დასტურადაც თვით გალაკტიონის სტრიქონებიც გამოდგება: „და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად, ოღონდ ვთქვა თუ ლამემ სულში როგორ ჩაიხედა“.

ეს მოტივი შემდგომ თანდათან ძლიერდება, მაგრამ მანამდე ჩვენს მიერ ნაგულისხმევი აკაკის საპროგრამო ლექსი „გედი“ უნდა გავიხსენოთ. აკაკის „გედს“ ყველაზე ადრე განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია გრიგოლ რობაქიძემ თავის ნატიფ ესეიმო „აკაკის ქნარი“; აღნიშნა მისი სიმბოლური ხასიათი, ორპლანიანიობა, რადგან ამ უცნაური ფრთოსნის სიკვდილისწინა გალობა ლექსში წარმოდგენილია, როგორც „ორ-აზროვანი, ორ-კილო, ერთის ხმით გამომეტყველი“. „გედი“ გრიგოლ რობაქიძეს, სრულიად სამართლიანად, აკაკის ლირიკის, მისი პოეზიის გასაღებად მიაჩნდა.

არაერთი დიდი პოეტის მსგავსად, აკაკის ჰქონდა უნარი, ძველი, მრავალგზის გამოყენებული ხატისთვის ახალი სიცოცხლე მიენიჭებინა, სული ჩაედგა და ახლებურად გაენათებინა. ასე გააცოცხლა და აამეტყველა მან ზემოთ ნახსენები, პოეზიის, პოეტის სიმბოლოდ ცნობილი გედი, რომლის საკვირველი თვისებაც (სიკვდილის წინ ყვირილი) მარჯვედ მოარგო თავის ბუნებას — ლექსში აზრის ორლესულად, ორმაგი მნიშვნელობით გამოთქმას, რაც, მეტწილად, მისი უსაყვარლესი კონტრასტის ხერხზე იყო დამყარებული. გედის „უცნაურ, პირველ და უკანასკნელ გალობასაც“ აკაკი „ორ-კილოს“ უწოდებს და ავტოპორტრეტის უმთავრეს ნიშნად წარმოგვიდგენს. გედი პოეტს ორი სამყაროს — ხილულის და მიღმას — საზღვარზე მყოფად ესახება და საკვირველი ფრინველის გაბმულ ყვირილში სწორედ ამას ხედავს:

აქ იხატება ცის სივრცე,
აქვე იხახვის ქვესკნელი.

ამის ნამკითხველს უნებურად გაგახსენდება ხიმენესის ლამაზი გამონათქვამი: „გედი დადუმებული ბულბულის თეთრი გამოძახილია“. თუ რამდენად ზუსტი და ღრმად აკაკის სტრიქონებში დატანებული აზრი, ძნელი წარმოსადგენი არ გახლავთ — თავად წყლის კრია-

ლა ზედაპირზე ნელა მოცურავე გედი, ერთი მხრივ ცისკენ რომ არის ყელაზიდული, იმავდროულად, ტბის კამკამა სარკეში თავდაღმა ჩაკიდებული, ქვეცხნელში ირეკლება და თავის ხმას ორივე სამყაროს აწვდენს. ეს მოხდენილი „სარკისებური სიმეტრია“ უძრავი, გაყინული როდია. როგორც ზემოთ აღინიშნა, „მთანმინდის მთვარეში“ სწორედ აკაკის გედზეა გამჭვირვალე მინიშნება: „და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად“ ლექსის ბოლოს დაუოკებელი სურვილი („მოვკვდე“) აღსრულებულად მოჩანს: „... მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკედები“ როგორც გვახსოვს, ეს აზრი, აკაკის უშუალოდ ხსენების გარეშე, ადრევე იყო შემზადებული („... მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“). აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ „გედის“ ფინალური სტრიქონები, სადაც ექსტაზით ატაცებული პოეტი ლამაზ ალსასრულს ელტვის:

გედო შეენატრი შენს ჭიკჭიკს,
შენგვარ სიკვდილსა მეც ვსურის..

სრულიად აშკარაა, ამ ნატერას ბუნებრივად ებმის და თავისებურ იერს ანიჭებს გალაკტიონის ასეთივე წრეგადასული ლტოლვა სიმღერებში გადნობის, გაუჩინარებისა.

მომაკვდავი გედის მოტივი გალაკტიონ ტაბიძეს ასევე ოსტატურად აქვს გამოყენებული საფრანგეთის წამებულ დედოფალზე მარია ანტუანეტაზე დანერჩილ უმშვენიერეს ლექსში „მოვა... მაგრამ როდის?“ იგი „მთანმინდის მთვარის“ საზომითვეა დანერჩილი, ოღონდ თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონი რვა და ექვს მარცვლებად და დატეხილი, რითაც შეცვლილია გრაფიკული გამოსახულება. თვით გედის ხვედრი კი, ამჯერად უმოწყალოდ თავმოკვეთილ დედოფალთან გაიგივებული, უფრო ცხადადაა გამოსახული:

სიცოცხლეში თეთრი გედი
მხოლოდ ერთხელ მღერის.

ვისაც გაგება შეუძლია, იცის, ეს სიმღერა რის ფასადაც ჯდება. „მთანმინდის მთვარეშიც“ გამაოგნებელი სითამამით არის ნათქვამი: „სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა“. ტრაგიკული ბედითა და სინატიფით გამორჩეული მარია ანტუანეტას ბოლო გზაც გაზაფხულის უნაზესი ყვავილებითაა მოფენილი და დედოფლის თავს დატეხილი საშინელება (ეს ლექსი ერთ ადრინდელ წერილში საგანგებოდ განვიხილეთ) პოეზიის თვალისმომჭრელი ნათელით იჩქმალება, ქარწყლდება, სიზმარულ საბურველში ეხვევა:

**თოვლი, ფიფქი და აპრილი,
ვარდისფერი თოვლი.**

გალაკტიონ ტაბძიეს სიკვდილის ასეთი ლაღი, უმტიკივნეულო, უდრდტივინველი განცდა რუსთაველისა და აკაკისგან თითქოს მემკვიდრეობით გადაეცა. თვით აკაკის, რუსთაველის კვალდაკვალ, სიცოცხლე და სიკვდილი ბუნების დიადი ციკლის გადაჯაჭვულ მთლიანობად ჰქონდა წარმოდგენილი; ასე რომ არ ყოფილიყო, ვერ ეტყოდა უზუნაეს ძალას: „მეაკვან-მესამარეო“.

„მთანმინდის მთვარეში“ მომჭირნედ, ოსტატურად არის გამოყენებული აკაკის პოეტური აზროვნებისთვის ეგზომ ნიშანდობლივი კონტრასტის ხერხი. ლიტერატურაში უამრავი შემთხვევაა იმისა, როცა ბუნება სავსებით გულგრილია ადამიანთა ტრაგედიის მიმართ. აქაც ძალზე შთამბეჭდავია ის ადგილი, სადაც „ვარდით და გვირილით“ დაფარულ „მწუხარე სასაფლაოს... ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული“. საერთოდაც, ციური მნათობები, მხატვრობასა და პოეზიაში, ხშირად ანგელოზებად, ხალისით სავსე არსებებად არიან წარმოდგენილნი. ერთგან, როცა აკაკი თავის საფლავად შეგულეულ ბალს აღწერს (იქმის გარდა არავეინ არ უნდა დაიმარხოს), ოცნებობს, რომ მის სამუდამო განსასვენებელს, მზესთან და მთვარესთან ერთად, სხივებს აფრქვევდეს „ვარსკვლავები ჭიკჭიკა“. ძალზე თამამი და ლამაზი სახეა; ჩვენ თითქოს კოსმიური სივრციდან მომაჯადოებელი ბგერები, „სფეროების მუსიკა“ გვესმის. აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ სამყაროს შემოქმედისა და მთელი ბუნებისადმი აღვლენილი აკაკის უკვდავი ჰიმნი „ქებათა-ქება“, სადაც „ტკბილ სევდით“ დაბანგული, გასხივოსნებული მთვარის გახალისებას ციური სხეულები ლამობენ: „მოკაშკაშენი, მოთამაშენი, ვარსკვლავნი ირგვლივ აბმენ ფერხულსა“.

„ოლეზე“ უფრო ტრაგიკული, მარტოობის სევდით გასენილი ლექსი ქართულ პოეზიაში ძნელად თუ მოიძებნება და იქაც, „ოხერი და ნაოხარი მარტოხის“ სანუგეშებლად ისევ ვარსკვლავებია მოხმობილი. სასიამოვნო დამთხვევად უნდა მივიჩნიოთ (ეს ქვეცნობიერად მოხდა), რომ გიორგი ლეონიძემ თავის შედეერს „მთანმინდის მთვარის“ ტონალობა შეუფარდა:

**დაგესივნენ ვარსკვლავები,
დაირით და დოლით,
გაკვრევინეს სალამური,
გათამაშეს გოლი...**

ხდება ხოლმე, როცა ესა თუ ის მხატვრული ქმნილება, გარემოებათა გამო, ახალ ძალას, ელვარებას იძენს. ასეთად გვევლინება დღევანდელ დღეს „ოლე“; „ლიახვის კლდეზე... ძველი მოსასხამით“ ნამომართული, „მარტოობის შხამით შიგნიდანვე გამომწვარი მარტოხე“, მას შემდეგ, რაც ჩვენმა პირისისხლიანმა, ყოვლად უნამუსო, დაუნდობელმა მტერმა ლიახვის ულამაზესი ხეობა, 2008 წლის აგვისტოში, ჯოჯოხეთს დაამსგავსა და შიდა ქართლის ამდენი სოფელი ერთიანად ამოძირკვა, დამპყრობლური სამხედრო ბაზების გასამართავად მოაშანდაკეს, საქართველოს მწუხარებისა და გაუტეხლობის მარად სახსოვარ სიმბოლოდ იქცა.

კვლავ მინდა მივუბრუნდე „მთანმინდის მთვარეს“, რომლის კომპოზიცია, არქიტექტონიკა უზუსტესად არის გათვლილი და უზადო სტრიქონებად ჩამოქნილი. შეუმცდარი ალლოც თავისას აკეთებს. დაახლოებით მეორე ნახევრიდან, გალაკტიონ ტაბიძე რიტმის უჩვეულოდ, არნახულად გამძაფრებულ გრძნობას ავლენს. თანმიმდევრობით, პოეტურ ფრაზას ოთხჯერ იწყებს დინამიურობის გამაძლიერებელი კავშირი „თუ“ („თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა“, „თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები“, „თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს“, „თუ როგორ ვგრძნობ“). ამის მერე რიტმი კიდევ უფრო ძლიერდება, რაც მოსდევს ადრევე მოხმობილ სტრიქონს: „სიკვდილის გზა არაა არის ვარდისფერ გზის გარდა“. აქ თავის ძალაში დარწმუნებული პოეტი საამაყო წინაპართა აჩრდილებს მიმართავს, რომ უკვდავების გზაზე იგი მათი თანამგზავრი იქნება. სტრიქონთა თავში ზედიზედ ხუთჯერ დასმული „რომ“ ქმნის ჭეშმარიტ აპოთეოზს; ამ დროს სუნთქვა ღამის გებორკება, მაგრამ მოზღვავებულ, ნამლექავ ტემპერამენტს მოსდევს მცირედი დაყოვნება და ლექსს აბოლოებს, სალტესავით კრავს ადრევე ხაზგასმული, უკვე სხვაგვარად მელერი პირველი სტრიქონი (ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, არსებობს „მთანმინდის მთვარის“ ჩანაწერი, რომელიც გვაგრძნობინებს, რა შეუდარებელი არტისტიზმით წარმოთქვამს გალაკტიონი იმ ბოლო სტრიქონს) და ეფექტი მართლაც განსაცვიფრებელია:

**რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე,
რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩუმი ღამე.
რომ, აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვეგებები,
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,
რომ ნაპყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი,
ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!**

ზემოთ აღნიშნეთ, რომ ამავე, 1915 წელს განეკუთვნება „აკაკის ლანდი“, სადაც აშკარად გამოჩნდა ფერისცვალების ნიშნები და მრავლისმეტყველია, რომ პოეზიის ახალ, ასათვისებელ სივრცეებში მას „დაღლილი სანთლებით“ შეუძლვა ძვირფასი პოეტის „მწუხარე ლანდი... მაღალი ლანდი“. თვალს ადევნებს და მიჰყვება მის კვალს, ვინაც მშობლიური მთა-ბარი „საიდუმლო შუქით შემოსა“. ლექსის ბოლოს იგი თავის თავსაც ლოცავს, როცა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკი წერეთლის საყვარელ, სამეულთა ხერხს იყენებს და მონუსხული იმეორებს:

**კურთხეულ იყოს, კურთხეულ იყოს,
კურთხეულ იყოს ეს მოლანდება.**

აქ არაფერს ვიტყვი „ლურჯა ცხენებზე“, რომელშიც ყველაზე მეტად გათვალსაზრისოდ სიმბოლიზმის პოეტიკა, მხატვრული ხედვა და „არტიტული ყვავილების“ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ლექსად იქცა.

დიდი შვეიცარიელი ხელოვნებათმცოდნე ჰაინრიხ ველფლინი სამართლიანად ამბობს, რეფორმას ერთი კაცის სურვილი და მონდომება არ ყოფნისო. ეს ურყევი ჭეშმარიტება გახლავთ და ძირფესვიანი, მასშტაბური გარდაქმნები შეუძლებელია, რაგინდ გენიალურიც უნდა იყოს, რომელიმე შემოქმედის ერთპიროვნული მოწადინების ნაყოფად გამოვაცხადოთ. არ უნდა იყოს მთლად გამართლებული, როცა ზოგიერთები მეოცე საუკუნის ათიან-ოციან წლებში ქართული ლექსის თვისობრივ გადახალისებას, ფერისცვალებას მთლიანად გალაკტიონ ტაბიძის დამსახურებად თვლიან, თუმცა მისი როლი ამ გადამწყვეტ პროცესში სრულიად განსაკუთრებულია; მან სხვებზე განუზომლად მეტი გააკეთა, რათა უღიმღამო, ეპიგონური, ინერციას მინდობილი, ტექნიკურად გაუმართავი და ფორმის მხრივ გაღარიბებული ქართული ლექსი განახლებულიყო, ახალი ეპოქის შესაფერისი იერი შეეძინა, მცირე დროში მისი თანამედროვე რუსული და ევროპული პოეზიისთვის გაესწორებინა მზერა.

უთუოდ ზოგად ტენდენციას ასახავდა ხიმენესი, როცა წერდა, რომ უკვე მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე იგრძნობოდა „საყოველთაო გარდაქმნათა წყურვილი და მოდერნიზმი, როგორც მიმართულება, რელიგიით დანყებული და ესთეტიკით დამთავრებული, თითქმის ყველა სფეროს მოიცავდა (იქვე ნათქვამია, რომ ნიცშე თავის სამშობლოში უკვე მოდერნიზტად ითვლებოდა).

გასული საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლექსი მთლიანობაში, კომპლექსურად უნდა იქნეს შესწავლილი, ყურადღება მიექცეს ყველა, მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან ტენდენციას, რათა რამდენადმე სანდო, უტყუარი სურათი დაიხატოს. ამას თითქოს არაფერმა არ უნდა შეუშალოს ხელი.

მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან მოყოლებული დღევანდლამდე, ქართულ პოეზიაში ბევრი რამ ცალმხრივად, ზერელედ, არაპროფესიულად არის გარჩეული, გაურკვეველი, ბუნდოვანია. ჩავლილი პროცესების სრული და დამაჯერებელი დახასიათება, ისიც დიდი ძალისხმევის შემდეგ (საკითხავია, ვინ გააკეთებს ამას?), ოციოცდახუთი წლის მერე თუ გახდება შესაძლებელი. ამაზე ზრუნვა აქედანვე უნდა დაიწყოს.

* * *

აკაკის პოეზიასთან გალაკტიონს მრავალი ძაფი აკავშირებს. ყოველი მათგანის თვალის გადავლება გაჭირდება. ზოგ საყურადღებო მოვლენაზე მოკლედ მაინც უნდა ითქვას. კალამბურების, ზმების როგორი დიდოსტატი იყო აკაკი, ეს საყოველთაოდაა ცნობილი. აქ ერთ მეტად მახვილგონივრულ მაგალითს მოვიტან. სატირულ ლექსში („გვაზავური“), სადაც პოეტი თავიდანვე გმობს საშოვარზე გადასულთა, ფულზე გამოდევნებულთა მერკანტილურ ხანას, იგი სინანულით იგონებს შორეულ, უკანმოუბრუნებლად ჩავლილ იდილიურ ეპოქას:

გაქრა ის დრო პოეტების,
საოცნებო, არკადული,
ამქვეყნად რომ ჩუხჩუხებდა
ნეტარების ნაკადული!

ეს სტრიქონები განგვანყობს, გვამზადებს საიმისოდ, რომ მესამე სტროფში ვიხილოთ მთელ ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი საუკეთესო კალამბური, რომელსაც, საუცხოო ელერადობის გარდა, ღრმა აზრი აქვს, რაც „არკადულთან“ სხვა, ფონეტიკურად მსგავსი, იმედგაცრუების გამომხატველი სიტყვის უეცარმა შეწყვილებამ დაბადა:

დღეს, როდესაც ცოდვამ სძლია
მადლს და გაქრა ძველი ძალა,
დრო ნეტარი, არკადული
არ-კადრულად შეიცვალა.

აკაკი რომ კონტრასტის ხერხზე აგებული პოეტური თქმების ვირტუოზია, ამის მოწმენი მრავალჯერ გავმხდარვართ და არც გაგვეკვირვებია, მაგრამ „არკადული არ-კადრულად შეიცვალა“ — გონებაამახვილობის მხრივ, მართლაც იშვიათი მიგნებაა.

გარდა აქამდე განხილული შემთხვევებისა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში არაერთი მარჯვე, იუმორისტულად შეფერილი გადაძახილიც შეიძლება დაიძებნოს, აკაკის შემოქმედებიდან რომ მომდინარეობს. მოვიხმობ ორიოდ მაგალითს. ყველა ჩვენგანს ახსოვს „თორნიკე ერისთავის“ პირველი კარიდან მეფის მასხარის გასაქილიკებლად მასთან მოპაექრე ორბელიძის „ორლესულად“ ნათქვამი:

**მალლით წვიმა მოდიოდა,
ნაბადმა ვერ დამფარაო,
დამასველა, მან თაჰიდან
წახეპამდე მასხა რაო!**

გალაკტიონმა სიმღერის ტონალობით დანერგლ ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში — „დღე გაფითრდა იაგუნდის“ — სადაც ნათქვამია, რომ მცხეთაში წასულ პოეტს თავსხმა წამოეწია („საშინელი მოსკდა წვიმა“), გამოიყენა „თორნიკე ერისთავის“ ზმის ნაწილი; გარემოების შესატყვისად და ტექსტის გადასახალისებლად, ფრაგმენტი სამკაულივით ჩასვა სიტყვიერ ქსოვილში, რითაც სასურველი განწყობილება შექმნა, ხალხური გაშაირების მაგვარ ლექსს სილალე შემატა და ძალზე მოხდენილი რემინისცენცია გამოვიდა:

**არ გადილო წვიმამ გზამდე
ტალახებს ვერ დავზელდი,
და თაჰიდან წახეპამდე
მასხა, ძლიერ დავსველდი.**

სატირული ხასიათის მოზრდილ, საჭირბოროტო ლექსში — „პანორამა“ — აკაკი ჩვენი ყოფა-ცხოვრების მახინჯ, მანკიერ მოვლენებს მისებურად ამათრახებს („ვინც ღირსია, მას თაყვანი, ვინც არა და — მას პანლური“) და როცა ჯერი უნიგნურ, თავისი საქმის უცოდინარ პედაგოგებზე მიდგება, მათ მიმართ პირველსავე სტროფში გამოაქვს მკაცრი განაჩენი, საქვეყნოდ აბურთავენს ვაი-მასნავლებლებს:

მეხრე-ტეტია მიხაკა
და ღვიტიკელა გოგია,
ვინც ქართულს დაამახინჯებს,
სუყველა პედაგოგია.

აკაკის სუსხიანი სტრიქონები გალაკტიონ ტაბიძემ მოდელად გამოიყენა, როცა ის ფიქრობდა, რომ მისი შემოქმედების გამონვლილევით შესასწავლად უნდა შექმნილიყო საგანგებო დარგი — გალაკტიონოლოგია. პირველი ორი სტრიქონი ბრჭყალების გარეშეა მოტანილი და ერთი სახელი („მიხაკა“) შეცვლილია, მის მაგივრობას სწევს ახალი დროისთვის უფრო შესაფერისი და ისეთივე ირონიულად მულერი „სიმონა“, შემდეგ კი პოეტი ქადილით ამბობს თავის მთავარ სათქმელს:

მეხრე-ტეტია სიმონა
და ღვიტიკელა გოგია,
მალე გაიგებს, რაც არი
გალაკტიონოლოგია.

გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად გამოხატავდა გულისტკივილს, რომ კუთვნილ პატივს არ მიაგებდნენ (ქართველ მოღვაწეებს სიცოცხლეში რომ არ აფასებენ, ამაზე ბევრი საყვედური აქვს გამოთქმული აკაკი წერეთელსაც); ერთ უსათაურო ლექსში სამოცი წლის გალაკტიონი თავის თავზე ნაღვლიანი ღიმილით წერდა:

დღეს ვინ აფასებს შენებრ გენიებს,
შთამომავლობა მოგისხენიებს.

რწმენა და იმედი იმისა, რომ შთამომავლობა აღიარებდა მის სიდიადეს, „ლურჯა ცხენების“ ავტორს არც მანამდე აკლდა („ჩემთვის დღესავით არის ნათელი, რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“), მაგრამ ცხოვრებაში ხშირად ჰქონდა სიმარტოვისა და მიუსაფრობის განცდა, რაც მის მრავალ ლექსსა თუ დღიურში აირეკლა.

სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ ოცდამეერთე საუკუნის დამდეგს გალაკტიონის საკრალური ოცნება ახდა — ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, მტკიცე საფუძველზე, შეიქმნა მისი დიდი მემკვიდრეობის შემსწავლელი საგანგებო დარგი — გალაკტიონოლოგია — დაარსდა, აგრეთვე, ამავე სახელწოდების კრებული, რომელიც პერიოდულად გამოდის და ჩვენი საზოგადოების აღიარება, სიყვარული მოიპოვა.

ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, ლირიკის უმთავრეს ღირსებად ითვლება, როცა იგი, სამკაულთაგან უკიდურესად განძარცვული, თითქმის შიშველი, უბრალო, სასაუბრო სიტყვებზე დამყარებული, ზემოქმედების ძალას ინარჩუნებს.

ლიტერატურაში, დროდადრო, როგორც ბუნდოვანების, გართულებული მეტყველების საპირისპირო რეაქცია, ჩნდება ნათლად, სადად, გასაგებად წერის მოთხოვნილება. მაგალითად, მეოცე საუკუნის უდიდესი ესპანელი პოეტები ანტონიო მაჩადო და ხუან რამონ ხიმენესი მკვეთრად დაუპირისპირდნენ სამკაულებით უზომოდ გადატვირთულ ბაროკოს პოეზიას, კერძოდ, ლუის გონგორას „ბნელ სტილს“, ვისი პოეტური მემკვიდრეობაც, მიუხედავად ვირტუოზული ოსტატობისა, ერთგვარ თავსატეხად იქცა და ერთმანეთზე დახვავებული მეტაფორების გამო, ძნელად გასაშიფრი და აღსაქმელია.

მაჩადოც და ხიმენესიც თავიანთ თანამედროვედ და თანამოაზრედ თვლიდნენ მეცხრამეტე საუკუნეში მცხოვრებ, ესპანეთის ყველაზე მუსიკალურ მხარეში — ანდალუზიაში — დაბადებულ, იმპრესიონისტთა წინამორბედად მიჩნეულ გუსტავო ადოლფო ბეკერს. მან რომანტიულ ბურუსს თავი დააღწია, ესპანური ლექსი ჭარბი სამკაულებისგან განტვირთა, სასაუბრო მეტყველებას, ხალხურ ბალადებს, რომანსეროს დაუახლოვა.

ხიმენესი პირდაპირ, მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე წერდა: „პოეზია სიშიშველესა და მოდას არ ცნობს“ „პოეზია იშორებს ჭინჭებს და შიშველი ცხოვრობს დროის გარე, ვიმეორებ — „ცხოვრობს“ და არა „იცხოვრებს“.

ანტონიო მაჩადოს პოეზიის მკვლევარი ა. მიროლიუბოვა საგანგებოდ აღნიშნავს მისი ლექსის უკიდურეს უბრალოებას: „იგი თითქოს მთლიანად გამჭვირვალეა — და ამავე დროს არ გშორდება უჩვეულო სიღრმისა და იდუმალების შთაბეჭდილება“. იქვე იმონებებს ოქტავიო პასის აზრსაც: „არავინაა მაჩადოზე უფრო ბუნებრივი და არაფერია იმაზე განსაცვიფრებელი, ვიდრე მისი ბუნებრიობა. მისი პოეზია წყალსავით გამჭვირვალეა და წყალსავით შეუცნობელი“.

აქ უნებლიეთ გვახსენდება აკაკის პოეზიის იაკობ გოგებაშვილისეული დახასიათება, შედარება კამკამა ტბასთან, რომლის ფსკერზე კენჭებს ვხედავთ, მაგრამ ვერ ვგრძნობთ, რაოდენ ღრმაა იგი.

„საიდუმლოს“, „იდუმალს“ აკაკი ხშირად ახსენებს („ლექსს აქვს თავის საიდუმლო“) და ეს ახირება არ გახლავთ, პოეზიაზე, ლექსის

იდუმალ ძალაზე მის მრწამსს, შეხედულებას გამოხატავს. სანთელზე ასე წერდა იგი: „საიდუმლოდ იწვის, დნება“. ასეთივე იდუმალებითაა მოცული ყოველგვარ ბუნდოვანებას მოკლებული მისი ლექსიც.

სიტყვის, პოეზიისადმი აკაკისეულ მიდგომას გულისხმობდა უკვე ხანდაზმული გალაკტიონი, როცა ერთ ლექსში ამბობდა: „მიყვარს ყველაფერი სადა, მიყვარს ყველაფერი ძველი“.

ეს ბუნებრივი მიდრეკილება იყო და შიშველ დეკლარაციად, ცარიელ სიტყვებად პრასოდეს დარჩენილა. გალაკტიონის მრავალი ლექსი თუ პოემა ამის ნათელი დასტურია.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, უნდა გავიხსენო აკაკის ერთი გვიანდელი, ჩვენი მრავალგზის დამპყრობელის და გამაუბედურებლის, რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ მიმართული, უკიდურესი სასონარკვეთის გამომხატველი ლექსი „ჩაფიქრება“, რომელიც თავისი შეურიგებელი პირდაპირობის გამო, ადრე ტომეულებშიც არ შეჰქონდათ. ამ ლექსს სხვა დროსაც შევხებივარ, მაგრამ ამჯერად უნდა დავიმონწო მხოლოდ პირველი სტროფი ნიშნად იმისა, თუ უსამკაულო, თითქმის შიშველ სიტყვას (ყოვლად ჩვეულებრივი, ბანალური შედარება სათვალავში არაა ჩასაგდები) რამდენი შეუძლია გვაგრძნობინოს და განგვაცდევინოს. ესაა ტრაგიკული გაცნობიერება იმისა, რომ პოეტი სამზეოს უნდა გაეცალოს, ხოლო ამ სატანჯველს კიდევ უფრო აუტანელს ხდის უსასოობა მისი სამშობლოსი, რომელსაც სასიცოცხლო ძალა დაშრეტია, მინის პირიდან უნდა აღიგავოს. სწორედ ამ ორთა ერთდროულად ნასვლაზეა გულისმომკვლელი მოთქმა, რაც მგლოვიარე, მრუმე ფერებად განლაგებული ზმნებითაა გამოხატული:

**მეც მივდივარ, შენც მიღიხარ,
გამთხროვები, საქართველო!
მეც ვსჭკნები და შენცა სჭკნები,
როგორც ზამთრის პირად მდელი.**

ზმნას ამგვარი ექსპრესიული როლი ხშირად ეკისრება აკაკის მხატვრულ ნააზრევში („გამწირა, იმან გამწირა, ვისაც შევწირე ყოველი“), მაგრამ ამჯერად მაგალითების სიმრავლეს ვერ გამოვედევნებთ. ჯობს ამ ერთ, კონკრეტულ სტროფს მივყვეთ.

გალაკტიონზე დანერილ მცირე, მაგრამ მრავლისმთქმელ წერილში — „სიცოცხლეო, მამულო!“ — თეიმურაზ დოიაშვილი შთამბეჭდავად ამბობს: „გალაკტიონის მარადიულ სამშობლოდ პოეზია იქცა — ოცნებისა და თავისუფლების საუფლო“. ამ წერილის ავტორი სა-

განგებოდ აღნიშნავს, რომ გალაკტიონი „...თავადაც ძალიან აფასებდა აკაკის „ღვთაებრივ ირონიას“. იქვე მოაქვს გვიანდელი გალაკტიონის ასევე, ყოველგვარი სამკაულისგან განძარცული ტკივილიანი სტრიქონები, რომელშიც არ გაგვიძნელდება, აკაკისეული მწუხარე ტონალობა გავიგონოთ — სრულიად აშკარა ხდება საქართველოს დიდ და მარადიულ ჭირისუფალთან სევდიანი გადაძახილი:

რაა ისე გულდამწყვეტი,
მეტეხო და დიღმის ველო,
მიდიოდე და ფიქრობდე,
ეს არ არი საქართველო!

ამავე, სახელდახელოდ ჩანერილი ლექსის მეორე, დამაბოლოვებელ სტროფში რეფრენი კიდევ უფრო გამძაფრებული და დამთრგუნველია:

არის ოჯახები, მაგრამ
ეს არ არი საქართველო!

როგორ გინდა შეურიგდე იმ საშინელ აზრს, რომ დღეისათვის გალაკტიონის დროინდელი საქართველოც, ბევრად ღონიერი, წელგამართული და მთლიანი, ისევე ჩვენი ბედუკუღმართობის გამო, სანატრელი გაგვხდომია — გვიჭირს წარმოდგენა იმისა, რა მოგველის სამომავლოდ; შფოთიან, სისხლით მორწყულ, ასაფეთქებლად გამზადებულ პლანეტაზე, უნდო, გაუტანელ მსოფლიოში რა გზას დაადგება ჩვენი უძველესი და „ობოლი ერი“.

ზემოთ ჩვენ მოვიტანეთ სხვადასხვა ეპოქებში დაწერილი ორი, ტრაგიკული ყღერადობის სტროფი; ორი მეფე-პოეტი, აკაკი და გალაკტიონი, ერთ ხმაში გოდებს უმძიმეს საერთო სატიკვარს, დალუპვის ზღვართან მისული სამშობლოს ხვედრს. საუკუნეებია, გრძელდება მტრული გარემოცვით შემოსალტული საქართველოს ძნელბედობა და, ჩვენდა სამწუხაროდ, საშველი არ გვადგება.

ადამიანს და, მითუმეტეს, ერს იმედის გარეშე სიცოცხლე არ შეუძლია. ვისურვოთ, მალე დაგვბრუნებოდეს ის რწმენა, თავად გალაკტიონმა მოზრდილ, ფიცით განწყობილ ლექსში აკაკისეული სიცხადითა და შემართებით რომ გამოხატა:

ორ ზღვას შუა ძველისძველად
საომარი იყო ლელო —

* * *

თუ როგორ ჰქონდა გალაკტიონ ტაბიძეს შესისხლხორცებული აკაკის პოეზია, ამას ვახტანგ ჯავახაძის მონუმენტური ნიგნის — „უცნობის“ — ერთი ადგილიც გვამცნობს; მოტანილია ნაწყვეტი გალაკტიონის დღიურისა, სადაც გადმოცემულია მისი აღტაცება, სიხარული სასურველი ლექსის დანერისთანავე რომ დაეუფლა:

„— დააღნა გული შენს სიმებს და სული დაიცალაო. — სწორედ ეს განვიცადე დღეს ამ ლექსის დანერის შემდეგ“.

ხოლო რა ზედმინეებით იცოდა აკაკის ბუნება, ხასიათი, ამას გალაკტიონისვე მცირე ჩანაწერიც მოწმობს: „არასოდეს ილია არ იტყოდა: „ნამძლია სულმა და გულმა“.

არსებობს საარქივო მასალა, საიდანაც ვიგებთ — მწერალი ქალის დარია ახვლედიანისათვის, კითხვაზე: „— ბატონო აკაკი, თქვენი აზრით, თქვენს გარდა ვის შეიყვარებს საქართველო?“ — აკაკის, უპირველესად, ვაჟა დაუსახელებია, მერე კი დინჯად უთქვამს:

„ახალგაზრდებში გალაკტიონ ტაბიძეს ექნება კარგი მომავალი, გარკვეული არის იმის ნიშნები, რომ იგი ჩვენს პოეზიას ბევრ ახალ რამეს შემატებს“ (თინა კობალაძე, შენს მიწას მიმბარეო, 1990, გვ. 24).

თვით გალაკტიონს (რუსთაველს თუ არ ჩავთვლით) არავისადმი არ გამოუხატავს იმდენი თაყვანისცემა და სიყვარული, რასაც იგი, მთელი სიცოცხლის მანძილზე, აკაკის მიმართ ავლენდა. ამის ერთ, უთვალსაჩინოეს მაგალითს უკვე მივაძექით.

ამდენად, გარკვეული კუთხით მაინც უნდა განვიხილოთ გალაკტიონ ტაბიძის დიდი ეპიკური პოემა „აკაკი წერეთელი“, რომელიც მან პოეტის დაბადების ასი წლისთავის აღსანიშნავად დაწერა და რომელშიც ყველაზე ნათლად, სრულად გამოხატა თავისი აღფრთოვანებული დამოკიდებულება სახელოვანი წინამორბედისადმი. ვეება პანოს სიუჟეტი, შედარებით, მარტივია. წლობით დაგროვილ სათქმელს ავტორმა სიზმრის, ზმანების სახე მისცა; დაბურული ტყის მახლობლად, „მშვენიერ ძველ ბაღში“, „ლურჯ ზეცის ქვეშ“ ჩათვლემს და ძილში ხედავს ჯადოსნურ სურათს — საქართველოს უძველესი სიმბოლო — მძლავრი მუხა — მთვარის ოქროს გაუნათებია, სოფლად ზღაპრული სიმშვიდეა და იგი მისივე პოეზიის განსახიერებაზე — ლურჯა ცხენზე — ამხედრებული, მოგზაურობას იწყებს სამშობლოში, რომლის ყველა კუთხე აკაკის არსებობას, მის უკვდავ

პოეზიას აგონებს. ერთი ნუთითაც არ ავინყდება, რომ ამ დიდებულ სანახებში იგი ნებიერად მიაჭენებს ლურჯას და თავის თავს, დროდადრო, ასე მოიხსენიებს: „ცხენოსანი ვინმე ერთი“ (აქ ერთგვარი მინიშნება უნდა იყოს ანონიმურობის იერიით შეფერილ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონზე — „ვენერ ვინმე მესხი მელექსე“), მკითხველიც ამ, ოცნებით შექმნილი, ცხენოსნის თვალით დანახულ ქვეყანას უმზერს.

პოემის შესავალში ათმარცვლიანი ლექსია გამოყენებული. პირველსავე სტროფში იგრძნობა უმაღლესი შთაგონება და იგი აკაკის ღვთაებრივი მადლით არის გასხივოსნებული. ამ ნათელს მიჰყვება პოეტი. ესაა გაჭრა მარადისობის ნიაღში და გალაკტიონის განუყრელი, სიმბოლური მეგზური თავად აკაკია:

არრა გინდა რა კაცს იმის მეტი!
არის სიმღერა ქვეყნად ისეთი,
რომ მიატარებს მარადისობა
გენიის გზებით, მოგიზგიზეთი.

აქვეა მოხაზული აკაკი წერეთლის პოეზიის, „მოუსყიდველი ჩანგის“, განუზომელი მნიშვნელობა, სიდიადე („მიემსახურა კაცობრიობას, მან მთები დადგა მარგალიტების“), მისი ყველასათვის ღია, იოლად მისაწვდომი ხასიათი, ხალხის, სამშობლოს ყოველი სატკივარის გულთან მიტანა, უბადლო ჭირისუფლობა:

უბრალო, ნათელ ჰანგთა ბუნება,
მარად გარემოს ეხმაურება,
მასში ცხოვრება ცოცხალთა ძალთა
არასოდეს არ დაიბურება.

შესავლის შემდეგ უშუალოდ იწყება ტექსტი, მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა, ხალხური პოეზიიდან მომდინარე, გალაკტიონისთვის ესოდენ საყვარელი, სამჯერად რითმაზე განწყობილი (ააბა) რვა მარცვლიანი მაღალი შაირი, რომელსაც დაბალი მხოლოდ ერთგან ენაცვლება („რა დაგვა ვინყებს საჩხერეს“). ჩვენ მოწმენი ვხდებით პოეტის უცნაური მოგზაურობისა. პირველად იგი საქართველოდ წარმოსახულ, უთვალაე ქარიშხალთა გადამტან, ცამდე ატყორცნილ ფესვმაგარ „დიდ მუხასთან“ ჩერდება, მრავალჯერ გუბებებითა და ჭაობებით გარშემორტყმულს ეკითხება, რა განიცადა განვლილ საუკუნეთა მანძილზე და თავადვე ხატავს დრამატულ, მაგრამ არა სასონარკვეთის სურათს, რადგან ვიცი, ჩვენი

სიცოცხლის ხე შემოსეულ მტერს არასოდეს ნებდებოდა, გახმობა, სიკვდილი არ ეწერა:

შემოსილი ერთ დროს ღრუბლით,
შეგხვეოდა მარად მუმილი,
იარებით დაიფარა
შენი მკერდი, შენი შუბლი.

ღვთაებრივ ქნარზე „ტლანქმა ხელმა“ შეიძლება სიმები განწყვიტოს (გავიხსენოთ „ნათელას სიმღერა“, სადაც საქართველოდ ჩათქმული ჩონგურის სიმების განწყვეტაზეა ქარაგმულად ნათქვამი) და მაშინ ქვეყანაში უბედურება დაისადგურებს, მის არსებობას აზრი ეკარგება:

ო, ბრალია თუ ქვეყანას
დასხლტა პოეზიის ღიმი,
მისი ბრძოლა, მისი ნანა,
მისი ლხინი და ნადიმი.

პოეტი, ლურჯაზე ამხედრებული „ცხენოსანი ვინმე ერთი“, მიიჩქარის მშობლიური ბუნების წიაღში; გზადაგზა ერთმანეთს ენაცვლება ზღაპრულად ლამაზი სურათები და ყოველივე ძალზე სადა, თითქმის სასაუბრო ენით არის გადმოცემული:

ცაზე ღრუბელთ კრებულისა,
მთები განითლებულია.
მზე შუა-ცას გადასცილდა,
გადაშუადლებულია.

შეუნელებლად მომსწრაფი მხედარი წარმოგვიდგება, როგორც საქართველოდან ყველა დროში განუშორებელი, მისი „თანამდევნი, უკედავი სული“, ყველა მის რყევათა, საშინელებათა მომსწრე და მხილველი. ასე რომ არ იყოს, ვერ იტყვოდა:

მე აქ მგზავრი ვარ სხვაგვარი,
ბევრი ღამე და ხანძარი,
შემხვედრია ქარდაკრული,
და მიტომ ვარ გულდამწვარი.

ცნობილია ყვავილებისადმი გალაკტიონის ზღვარდაუდებელი სიყვარული და, ცხადია, საქართველოს მთა-ველზე გაჭრილი, მათ თავბრუდამხვევ მომხიბლობას გვერდს ვერ აუვლიდა, სიტყვიერ სამოსელში უნდა მოექცია. აქ უნებურად გაგახსენდება დიდი იაპონელი პოეტის ბასიოს ნათქვამი: „ვის გულშიაც ყვავილი არ არის, ის ნადირია“. გალაკტიონ ტაბიძე ისეთ სინატიფეს, არაამქვეყნიურ ჰაეროვნებას იჩენს ყვავილთა ფერებისა და ფორმათა ხატვისას. ამ სტრიქონთა წამკითხველს მღელვარებისაგან სუნთქვა ეკვრის, იბნიდება. დაუფინყარია თვალისმომჭრელად გადაპენტილი, უცნაურად დამბანგველი, „მონარნარე აკაციების“ ყვავილობა:

**მათ თეთრსა და სურნელ მტევნებს,
მოქანავეთ, ვით შადრევნებს,
დღე მზით მოზუზუნე ფუტკრებს
და შადრევნებს მიადევნებს.**

როგორც თავის ერთ ადრინდელ ლექსში ამბობდა, ამ პოემაშიც სწორედ რომ „ყვავილების არის მრავლობა“ და ისინი ერთმანეთს სილამაზეში ეჯიბრებიან. თვლა არა აქვთ საქართველოს მწვანედ მოხასხასე გულმკერდის ნაირფერად მომქარგაეებს; ყოველ ნაბიჯზეა — მიხაკი, ლილილო, ლილისფერი მაჩიტელა, ასკილი, მიმოზა, მაგნოლია, ლურჯი აკონიტი, „ჰყვავის ვარდთა მილიარდი“. . . ღვივებსა და ტანმალალ ზამბახებში ჩაძირულ მხედარს ზღვარს გადასული ექსტაზი ეუფლება, ექსპრესია უმაღლეს ნერტილს აღწევს, თვალწინ არნახული სილამაზეა გადაშლილი, თვით სულჩადგმული ბუნება იწყებს თავანყვეტილ როკვას:

**თითქო თრთიან გარემონი
და ღაქარბა გულმზ გონი.
თვალისმომჭრელ სინითლითა
გადაშლილან ყაყაჩონი.**

ღრუბლებთან დაკავშირებული მეტაფორების მრავალფეროვნებით, სიუხვითა და ფანტასტიური ხილვებით გალაკტიონ ტაბიძეს ქართულ პოეზიაში ვერავინ შეედრება. გავიხსენოთ, რომ მისი უსაყვარლესი პოეტი „მწარე და ძვირფასი შარლ ბოდლერი“ მზად იყო ქვეყნიერებაზე ყველაფერს შელეოდა, გარდა ღრუბლისა. გალაკტიონის პოემაში, ლურჯი ცის ფონზე, მზის ჩასვლის უამს, ძალდაუტანებლად ჩნდება ნაირგვარი ხატები, გვაჯადოებს, აღტ-

აცებას გვეგვრის „დიდებული, მშვენიერი, უბოლოო, მრავალფერი; ღრუბელთა ცვლა და ელფერი“. ისინი ხან „უზარმაზარ ტაძარს“ მოგვაგონებენ, ხანაც — „ოქროს ნისლში“ გახვეულ ზვინებს, „ქარს რომ მიუძინებია“, რათა მერე ქედს გადააშოროს.

ღრუბელთა დაუსრულებელ, მოუბეზრებელ გარდასახვათა ჩვენებისას გალაკტიონი ავლენს ჭეშმარიტად ჯადოქრულ, მაგიურ მიმოხრას, სიტყვა მართლაც რუსთველისებური, თვალშეუვლები სისწრაფით და ბრწყინვალეებითაა დატრიალებული:

ანდა ეხლა მზად არიან,
რომ ღველფიან-ლადარიან
ჰაეროვან ბურუსებში
ელვარება გადარიონ.

აქ ხატონადაა ნაჩვენები ღრუბლების მუდმივი მზადყოფნა იმ-ისათვის, რომ სახე იცვალონ, წინა ფორმისგან განსხვავებული იერი მიიღონ. არაგვისადმი მიძღვნილი ლექსის ფინალში ვაჟა-ფშაველა ნაადრულზე, ზანტად აშლილი „ნანყვეტ-ნანყვეტი ნისლების“ გამო, დაახლოებით ამასვე ამბობს: „...მაგრამ ფიქრობენ ვაჟანი სახვალაო-დაც ბრძოლასა!..“

განსაკუთრებით შთამბეჭდავად ნარმოგვიდგენს გალაკტიონი მზის ჩასვლის გრანდიოზულ სურათს, როცა ირგვლივ ყოველივე მენამულად იღებება, მაგრამ ეს დიდებული სანახაობა მცირე ხანს გრძელდება და მალე მთა-ველი ნყვდიადში უნდა ჩაიძიროს. ვნახოთ, რამოდენა ექსპრესია, დინამიზმია წინამდებარე სტრიქონებში; რამდენს აკეთებს ზედიზედ სამ სტროფში სხვადასხვაგვარად მოტრიალებული ზმნა — „ეხვეოდა“ — თანდათანობით მისუსტებული დღის სინათლის კვდომას რომ გამოხატავს:

ჩადიოდა მზე და ფონი
იყო ცეცხლით განაჟონი,
ეხვეოდა მშობლიურ მთებს
ვარდისფერი დაფიონი.

ეხვეოდა არე-მარეს,
ყვავილებით რთავდა მხარეს,
რათა გამოსალმებოდა
იმ საღამოს, მოელვარეს.

ეხვეწოდა მთების ქანებს
და ხეობებს, მუქს და მწვანეს,
რათა მალე შერეოდა
ღამეთა ლურჯ ოკეანეს.

„ღამეთა ლურჯი ოკეანე“ უდავოდ კოსმიური განზომილების სახეა და ჩვენ ვხედავთ, გამოსაღმების ჟამს, „დაბინდულ ქლიავისფრად“ ჩამუქებული, „მშობლიური მთების“ მომფერებელი ალანძული დაისი როგორ იღვრება და თანდათან ინთქმება ჰორიზონტზე მომდგარ წყვილიადში. ამ დროს მხედარი მყუდრო, „აუნერელი სილამაზის“ დაბას მიადგება. გაოცებული ცხენიდან გადმოხტება; ლექსის ტემპი აქ უეცრად იცვლება, უჩვეულოდ აჩქარებულია:

სულ სხვა მხარე, სულ სხვა ჰუნე,
სულ სხვაგვარი საუკუნე,
სულ სხვა ხანა ნუთისოფლის,
სულ სხვა გრძნობით მოღულუნე.

ჩვენ მართლაც „სულ სხვა“ სამყაროში ვართ მოხვედრილი. ყველაფერი საამისოდაა შემზადებული, რომ გალაკტიონმა ათიოდე სტროფის შემდეგ აკაკის ძვირფასი სილუეტი მოგვალანდოს, ასპარეზზე მისი გამოჩენის სიხარულს გვაზიაროს. პოემის გმირი სახელებით არაა ნახსენები, მაგრამ ისედაც მისახვედრია, ვის აჩრდილსაც ეალერსება ჩამოქვეითებული მხედარი:

ვილაც დადის, თვალს აცეცებს
და საყვარლის საფლავს ეძებს,
ვერ ნახულობს ძვირფას საფლავს
და ეს კი დარდს უასკეცებს.

გამქრალიყო, ნასულიყო,
მშვენიერი ის სულიყო,
მხოლოდ მთვარე ანათებდა,
რადგანაც მზე ჩასულიყო.

უცნაური რამ ხდება — „სულიკოს“ ხევსურეთის მივარდნილ სოფელში მღერიან, იქ ლულუნებენ ჩონგურის სიმები, მერამდენედ ვისმენტ ამ ღვთაებრივ ჰანგებს და ამითაც ეჭვიმუტანელია აკაკის გრძნეული ჩანგის საყოველთაობა, იგი ყველგან, ყოველ კუთხეში „საქართველოს უგვირგვინო მეფედ“ რჩება.

პოემაში ზუსტად, თანმიმდევრობით არის ასახული აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების თითქმის ყველა, მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მომენტი, ყველაფერი თვით მისი თვალთაა დანახული. გალაკტიონმა კარგად იცის, რომ აკაკი მწერლობას „მესარკეობად“ თვლიდა, მაგრამ მისი „სარკედ ქცეული გული“, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს გარემოს, ყოფის ნატურალისტურად, ფოტოგრაფიულ აღწერას. პოემაში სწორედ ასეა დახასიათებული სინამდვილისადმი აკაკის მიდგომა:

ის ლექსები არის სარკე,
ყველას ერთად და ცალ-ცალკე
ესმით ქვეყნის მწუხარება
და ცხოვრების სიუკარგე.

გალაკტიონს არც ის ავიწყდება, რომ გამკაცრებული, სულისშემხუთველი ცენზურის პირობებში აკაკი ხშირად მიმართავდა ალეგორიას და „ეზოპეს ენასაც“ ასევე მარჯვედ იყენებდა, რათა თავისი სათქმელი ხალხისთვის შეფარულად მაინც ემცნო.

პოემის მთელ მანძილზე თავბრუდამხვევი სისწრაფით იცვლება იშვიათი სილამაზის პეიზაჟები და შეუძლებელი იყო, ლურჯაზე მჯდომს კავკასიონის ქათქათა მწვერვალებისთვის არ შეეველო თვალი, რომელთა განუმეორებელ მომხიბლაობას მან ბევრჯერ გვაზიარა:

ვით გაყინვა აყრილ ტანის,
ლონიერის და ტიტანის,
მშენიერი და დიადი
სჩანდნენ მთები დაღესტანის!

კრისტალების ელვა მინით,
დამაბრმავებელი ყინით,
შორეული ზღვისა და ცის
ლაყვარდ ღელვით და ბიბინით.

„კრისტალების ელვა-მინა“ ჩვენს წარმოსახვაში მაშინვე აცოცხლებს ვრუბელის გენიალურ „დემონს“, სადაც სწორედ „დამაბრმავებელი ყინით“ არის აელვარებული მინერალები და კრისტალები (ამაზე ანდრეი ბელიც წერდა თავის განსაცვიფრებელ „კუჩინოს დღიურებში“).

გალაკტიონი, ბუნებრივია, მხოლოდ პეიზაჟების ამარა ვერ დატოვებდა ამოდენა პოემას და, ამდენად, მასში ეპოქის სურათებს, სოციალურ პრობლემებსაც საკმაო ადგილი ეთმობა. აქ დაუნდობლადაა მხილებული რუსეთის შოვინისტური, დიდმპყრობელური პოლიტიკა, რომლის მთავარი მიზანი საქართველოს ეროვნული თვითშეგნების მოსპობა და ხალხის გადაგვარება იყო. ჩვენი სკოლებიდან მთელი სისასტიკით იდევნებოდა, იკრძალებოდა ქართული ენა (იგივე კეთდება დღეს ვერაგულად დაპყრობილ და მიტაცებულ აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში), მოხელები სულს ხდიდნენ, ალატაკებდნენ მოსახლეობას, სოფლად ჩაყენებული იყო დამსჯელი რაზმები, ატარებდნენ ეგზეკუციებს, შევიწროებას განიცდიდა ქართული ეკლესია-მონასტრები. ერთადერთი ხატი, რასაც დამპყრობლებად შემოსულებმა ვერაფერი მოუხერხეს, „იყო პოეზია“. სწორედ მან იკისრა ხალხის, სამშობლოს უანგარო სამსახური და აკაკიც, მასავით თავშენირულ თანამებრძოლებთან ერთად, ეწეოდა ამ წმინდა ჭაპანს.

პოემაში მიმოხილულია აკაკის პეტერბურგში ყოფნისა და განსწავლის წლები, რუს რევოლუციონერ დემოკრატთა საქმიანობა, მაგრამ ეს ეპიზოდები მეტისმეტად პუბლიცისტურია და ალაგ-ალაგ (იქნებ განზრახაც), კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს. მრავალთაგან მოვიხმობ ერთ ასეთ მაგალითს:

**მძლავრი ფანტასტიურ მდევზე
იდეაა... იდეებს კი
ჯერ არნახულ ენერგიით
აღრმავებდა ჩერნიშევსკი.**

ის კი თამამად შეიძლება ითქვას — გალაკტიონი დანვრილებით აღნუსხავს აკაკის მრავალმხრივ მოღვაწეობას — განმანათლებელი მუშაობა იქნება, თეატრზე ზრუნვა, ჭიათურის მარგანეცის, „შავი ქვის“ სამუშაოები თუ საშვილიშვილო თაოსნობა, როცა იგი „მთელ თაობას ძვირფას ზეპირსიტყვაობას“ აგროვებინებდა. ამ განუზომელი ღვაწლის გამოა აღნიშნული: „წერეთელი ბევრი არის, აკაკი კი — ერთადერთი“. ამის მერე, უკვე როგორც ყველასაგან გამორჩეულ შემოქმედზე, კიდევ უფრო ზეანეული ტონით და დამაჯერებლადანათქვამი:

**ვინც გაფრენა იყო ქნარის,
რომელიც მზე იყო დარის,**

ვინმე — მსგავსი აკაკისა
არ ყოფილა და არ არის.

პოემაში „პარმონია“ აკაკის პოეზიის ბუნების, კეთილხმოვანების დასახასიათებლად არის მოხმობილი და გალაკტიონი იქვე გვამცნობს: „მისი დიდი გრძნეულების ძალა ჯადო-სიტყვაშია“.

ცნობილია, როგორ კიცხავდა აკაკი ქართველობას იმის გამო, რომ ისინი ერის თავდადებულ მამულიშვილებს სიცოცხლეში შესაფერის პატივს არ მიაგებდნენ და მათი გარდაცვალების მერე დიდ ვაი-ვიშს ტყებდნენ. გალაკტიონი გულისტკივილით წერს ერთი სასიქადულო მოღვაწის ნაადრევ აღსასრულზე („წვით აღმოხდა სული ყაზბეგს“), ხოლო იქვე სამართლიანად და რამდენადმე სარკასტულად ამხელს ცრუ მოზარეების, შენიღბული ფარისევლების საქციელს:

**მოჰკვდა — ბევრი დაიღვარა
დეკორატიული ცრემლი.**

ეს „დეკორატიული ცრემლი“ გაცილებით მეტის მთქმელი და მიმანიშნებელია, ვიდრე ამას ყალბი ჭირისუფლების განსაქიქებლად დაწერილი მოზრდილი წიგნი გააკეთებდა.

პოემის დასასრულისკენ მრავლადაა კომპრომისული, ხელისუფლების საამებლად დაწერილი სტრიქონები, მაგრამ იმ სასტიკ, სულისშემხუთველ დროში პოეტი სხვანაირად ვერ მოიქცეოდა. არ გამოუქვეყნებდნენ იმოდენა ნაშრომს. ფინალური, ლოცვასავით აუღერებული სტროფი კი, ამკარად, მთლიანი საქართველოს სადიდებელია:

**იმიერი, ამიერი,
მისი მთა და მისი სერი
იყოს მრავალ, უფრო მრავალ,
კიდევ მრავალუამიერი.**

უთუოდ ამ ანთებული სტრიქონების გამოძახილი და თავისებური გაგრძელებაა თხუთმეტი წლის მერე (1955) დაწერილი საუკეთესო პატრიოტული ლექსი „მესხეთ-ჯავახეთი“, რომელშიც მძაფრად იგრძნობა ჭეშმარიტად აკაკისეული გზება. ეს ლექსიც არის სამშობლოს მთელი ხმით, ამაყად, გულგახსნილად დალოცვა, რის დასტურადაც ერთი სტროფის მოტანაც იკმარებს:

აქ ვარძიის მკვიდრ საეანეს ტბა ანათებს თავფარაენის,
მთა მრავალი ამირანის, მრავალ საუკუნის სეეტი
იყოს მრავალჟამიერი უძველესი ჩვენი ერი,
მისი სახე, მისი ფერი, მისი მესხეთ-ჯავახეთი!

* * *

არავისთვის დასამალი არაა (ანკი რა აზრი აქვს დამალვას?), რომ
გალაკტიონ ტაბიძემ არნახული ნამების გზა გამოიარა და ახალგაზრ-
დობაშივე არაერთხელ უფიქრია თავის მოკვლა. ოციან წლებში, როცა
თავისი გენიალური, „ზარნიშოანი ნიგნის“ გამოსაცემად ემზადებო-
და, მთელი დღეებით მშიერს, საჭირო ტანსაცმელიც არ გააჩნდა.
ბევრი მისი ლექსი, სახელდახელო ჩანანერი თუ დღიური გვიმხელს,
როგორი ანენილი და აფორიაქებული ჰქონდა ისედაც მშფოთვარე
სული. ჩემზე განსაკუთრებულად დამთრგუნველ ზემოქმედებას
ახდენს ერთი სტროფი, რომელიც, 1923 წლის 23 მარტს, ნასვამს,
ჩაუნერია. ესაა ნამდვილი გულიდან ამოხეთქილი ვაება, სა-
სონარკვეთილი კაცის ტანჯვა. ადვილი მისახვედრია, რა ყოფაშიც
იქნებოდა ამის დამწერი:

მისაყვედურებს ბევრი, მაგრამ მე მესმის მათი,
მათ კი არ ესმით ჩემი, კრილოვის ქუჩა, 10.
აქ ჩემს მესამე სართულს მთვარე ანათებს ღამით,
გათენებამდის ვწუხვარ ლიტერატურულ მხამით.

თუმცალა მთელი სიგრძე-სიგანით ჰქონდა შეცნობილი საკუთარი
სიდიადე, ერთადერთობა, მაინც ხშირად შეახსენებდა ხოლმე თავს
ამაოების გულისგამომჭმელი განცდა, ეკლეზიასტეს „მწუხარე სი-
ბრძნე“. ამან დაანერინა საკვირველი, მისტიკური ხილვებით გაჯერე-
ბული ლექსი „დაბმული ჭინკა“, სადაც უცნაური, პატარა, მახინჯი
არსება, ქარიანი ღამით, პოეტს გუნებას უნამლავს, შესწკმუტუნებს,
შეჰკენესის, რომ არაფერს არ აქვს აზრი: „სიკვდილი გელის!“

ჩემმა სიყრმის მეგობარმა რეზო ჭიიშვილმა გალაკტიონის ცხო-
ვრების კურიოზულ შემთხვევაზე თუ ფათერაკზე დაწერა ერთი
საუკეთესო მოთხრობათაგანი „რასემონი“, სადაც ხსენებულ ლექსს
მცირე, მაგრამ ძალზე პოეტური აბზაცი მიუძღვნა, გალაკტიონის
დაძაბული შინაგანი სამყაროს, მისი ტრაგიკული ყოფის გამხსნელი,
რომელსაც აულელვებლად ვერასოდეს ჩავხედავ. აი, ისიც:

„ისევ ებრძოდა ღამით ზარები ზარებს.

აპრილის ღამის ქარი მიაქროლებდა ნუშატამის ვარდისფერი
ყვავილების ნამუსრევს. სანერი მაგიდის ფეხზე გამობმული ჭინკა

ქვითინებდა გულსაკლავად. ქარი ახლიდა ახლადგაფოთლილ ჟვერს მინას. აქვითინებული ჭინკა ფხაჭნიდა პარკეტს. ვის რად უნდოდა შენი ლექსი, შენი არაკი, შენი უთქმელი ნათქვამი.

„შენ მართალი ხარ, ლურჯი ედემი ქარმა დაბურდა, მისი გაქრა და ბალი ჩემი გაუდაბურდა“.

მიყვარს პოეტებზე დანერვილი მოთხრობების კითხვა, სხვანაირი გამოდის. მითუმეტეს, თუ რეზო ჭეიშვილის ოსტატისთანა ნახელავია. ბუნებისგან ბოძებული ნიჭის მხრივ, ქართველი პროზაიკოსებიდან, მას ძნელად თუ გაუტოლდება ვინმე. მისგან ყოველთვის უჩვეულოს და ახალს ველოდები. განსაკუთრებით ახლა, როცა კარგა ხანია დამკვიდრდა ერზაცულ-სუროგატული ეპოქა, ლიტერატურული ნახევარფაბრიკატების გულისამრევი ხანა, როცა გაუთავებლად მოედინება უბინძურესი სექსო-პათოლოგიური ნაკადი. ამ საეჭვო ღირებულების „ნანარმთა“ დიდი უმრავლესობა პრემირებულია (ყოველწლიურ, მრავალტურიან ტურნირ „საბაობასაც“, ცოტა არ იყოს, სექტანტური იერი დაედო, მოსანყენი გახდა), თუმცა, კაცმა რომ თქვას, მე ვინ რას მეკითხება, რა გამიკეთებია, ვისი ტიკიტომარა ვარ? ასეთი გლობალური პრობლემები რა ჩემი პრიმიტიული გონების გასარჩევი და გადასანყვეტია. ვინ მრჯის და, საერთოდაც, რისი გულისთვის ვანთხევ ამდენ „ლიტერატურულ შხამს?“ რა შეიცვლება?

რეზოს ბრწყინვალე მოთხრობაში ემანუელად გამოყვანილ გალაკტიონ ტაბიძეს, როგორც ვიცით, დალუპვის მერე პატივი და თაყვანისცემა არ დაკლებია (მოთხრობაში ეს მისი დასაფლავების დღესაც იგრძნობა — დედებს ჩვილი ბავშვები მოჰყავთ მის კუბოსთან); ვინ მოსთელის, რამდენი წერილი და წიგნი დაიწერა, ამ ხნის განმავლობაში, „ეფემერას“ ავტორზე. მიძღვნილი ლექსებიდანაც დიდი ტომი გამოვა. ერთი, მოხერხებული პოეტი ისე გაუთამამდა გარდაცვლილს, შენთან მოვალ მალეო, დაუნერა. ნეტამც ასე იყოს! სხვათა შორის, თავისი „რასემონი“ რეზო ჭეიშვილს (აკუტაგავას „რასემონი“ გაეხსენოთ) შემთხვევით არ დაუნერია. ჭაბუკობიდანვე აბოდებდა გალაკტიონის სახელი და თითქმის ზეპირად იცოდა. მის ლექსებზე სცენარის დაწერასაც აპირებდა, მაგრამ რატომღაც ხელი შეეშალა. არც ახლა იქნება გვიანი. ერთი კია, ის სცენარი, დღევანდელ პირობებში, ალბათ მშვენიერ ლიტერატურულ ფაქტად დარჩება, გადაღებით ვილა გადაიღებს?!..

* * *

გალაკტიონ ტაბიძეს ჩაუნერია (თარიღი უცნობია) ორადორი მლელვარე სტრიქონი, ოპერის ბალის წინ, აკაკის ბიუსტთან მდგარს.

აშკარად ჩანს — ეს იყო გამთენიის ხანს, როცა მახათას მხრიდან დაძრული, თვალისმომჭრელად ასხივოსნებული „ცისკრის ვარსკვლავი“ თბილისს დაჰკაკმაშებს. „ღამენათევი და ნამთვრალევი პოეტი“ (ასეთ ყოფაში იგი არცთუ იშვიათად იმყოფებოდა) გვერდიდან აკვირდება იაკობ ნიკოლაძის უკვდავ ქმნილებას, ანტიურ ფიგურასავით მკერდმოშიშვლებულ ღმერთკაცს, რომელსაც კისრის ძარღვები თითქოს უფეთქავს და სასოებით შეჰყურებს მთანმინდას, საქართველოს განსაცდელისგან დაფარვას და გადარჩენას „მამადავითს ავედრებს“. ყველაფერი ისევ განთიადის გაუფანტველ ბურუსშია ჩაძირული:

**ვარსკვლავი ცისკრისა ნისლშია შობილი,
მთანმინდას გასცქერის აკაკის პროფილი.**

ლურჯი, იასამნისფერი მტევნებით დახუნძლული, ტანდაგრებილი გლიცინიის მახლობლად იდგა. მონუსხული შეჰყურებდა ოსტატის გრძნეული ხელით ნათალ, ასე ახლობელ, მშობლიურ ნაკეთებად ქცეულ ცივ, უგრძობელ ქვას (მას ხომ ცოცხალი, ტკბილად მოუბარი ახსოვდა იგი!) და მის ყოვლისშემძლე ფიქრსა და მზერაში ამაყად თავანეული, ბიბლიური გარეგნობის მოხუცი ნამიერად გაცოცხლდა, სუნთქვა გაეხსნა, დაბერილი ნესტოები აუთრთოლდა. ასეთი ნამებია, სულის უკვდავებაში რომ გარნმუნებს.



ნოღარ ტაბიკა იოსებ ბრიშაშვილი და გალაკტიონ ტაბიკა (ურთიერთობის შტრიხები)

1. ხელოვანთა ურთიერთობა ფრიად ორიგინალურია. ხან გულითად მეგობრობასა და თავდადებაში გადაზრდილი კონტაქტები მძლავრობს, ხან კიდევ მოქიშპეობიდან მომდინარე ამრეზილობა და ირონიული დამოკიდებულება.

ეს უმეტესწილად დაახლოებით თანაბარი ძალისა და ღონის ან მომიჯნავე საფეხურებზე მდგარ შემოქმედთა მიმართ ითქმის.

რაც შეეხება პიგმეისა და გოლიათის კავშირს, აქ სულ სხვა სურათი იხატება. პირველი ცნობს მეორის სიდიადეს და ეთაყვანება. მეორე კი კანონზომიერად მიიჩნევს ამ გაღმერთებას და კოლეგის მიმართ თუ ქების სიტყვებს გაიმეტებს, ეს უფრო რეალისტრიდან გადმომხედვას ემსგავსება, თანაც ქვეტექსტებით არის დატვირთული: პიგმეის დებულების მასის თვალსაზრისად მიიჩნევა, ქების მეტი სინშირე-ინტენსივობის გადმოფრქვევის მოთხოვნა, მეხოტბის წინ ნამონევა ეგოისტური მიზნით და ა.შ.).

სალიერის კომპლექსი არ ახალია — მისი განმაპირობებელი მიზეზები მხოლოდ ნიუანსობრივად არის ნაირგვარი.

განწყობათა გამჟღავნება ძირითადად არაოფიციალურად ხდება, მეტწილად დღიურებსა და მარგინალიებში — ისიც საგულისხმოდ, რომ ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი კვალიფიკაციები დროის ერთ მონაკვეთში გვეძლევა, გამხელის საშუალებებია მხოლოდ სხვადასხვა.

ამგვარი მასალები საგანგებო ინტერესსა და დაკვირვებას იმსახურებს. მათი გათვალისწინება აუცილებელია პიროვნებათა მრავალმხრივი ბუნების შესამეცნებლად.

2. იოსებ ბრიშაშვილი არა მხოლოდ დიდებული მგოსანია, არამედ ერუდირებული ლიტერატურათმცოდნე, ალლოიანი კრიტიკოსი და ფხიზელი ბიბლიოგრაფი. რომ არაფერი ვთქვათ, მის კლასიკურ ნაშრომებზე „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, „საითნოვა“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“ და სხვ., მომცრო წერილებსა და ეტიუდე-

ბზე, რომელთა რიცხვი დიდია, ნიჭიერ მკვლევრად და თანმიმდევრულ მემატიანედ გვევლინება. იგი ძალზე სერიოზულად არის ჩართული ლიტერატურულ პროცესებში და მხარგაშლით მიჰყვება მოვლენებს; უყურადღებოდ არ ტოვებს მნიშვნელოვან გამოცემებს, გულდაგულ ეცნობა მათ და საგულისხმო შენიშვნებსაც გვანუგის.

ბუნებრივია, რომ იოსებ გრიშაშვილი გალაკტიონის შემოქმედებაზეც ამახვილებს ყურადღებას. მის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში დაცულია გალაკტიონ ტაბიძის თითქმის ყველა წიგნი საყურადღებო ხაზგასმა-მინიშნებებით. მათ შესახებ დანვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ, ახლა კი გავეცნოთ წერილებსა და მოგონებათა ფრაგმენტებს.

წინასწარვე ვიტყვი, რომ იოსებ გრიშაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის ურთიერთობა ფრიად ორიგინალურია. არც სწორხაზოვანია და არც ერთი ან ორი პლასტის შემცველი. მთლიანობაში დიამეტრულად განსხვავებული ტენდენციები იკვეთება.

გალაკტიონი როცა სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, იოსებ გრიშაშვილი ქუხდა. ა. შანშიაშვილთან ერთად ახალგაზრდა ქართველი პოეტების მებაირაღედ ითვლებოდა. მასთან სიახლოვეზე არაერთი კალმოსანი ოცნებობდა.

გალაკტიონიც მოკრძალებითა და გულწრფელი პატივისცემით შესცქერის სახელმძოხვეჭილ მგოსანს. მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ 1911 წელს მან იოსებ გრიშაშვილს მიუძღვნა ლექსები: „შემოდგომა“, „მეგობარს“, „გაზაფხულის ღამე“ და პოემა „მწყემსი“. დავუესხებები ამ უკანასკნელის შესავალს:

მეგობარო! შენ გინახავს
მდუმარ ტბაზე ხის ფოთოლი,
ტბა ნანას რომ უმღეროდა,
გამჭვირვალე, როგორც ბროლი?
მთის ნიავემა ხის ფოთოლი
ააცალა ზვირთთა ცემას,
აქ გაშალა და ზედ ლერწმით
სევდით სავსეს ვწერ პოემას.
პოეზიის წმინდა ცრემლი
და ნაყოფი ფიქრთა მცირე,
შენ მოგიძღვენ, მეგობარო...
შეინირე, შეინირე!

ეს მიძღვნა გამორჩეულია სინაღდით, რაც, უპირველეს ყოვლისა, შეპირობებულია სულიერი ნათესაობით, პოეზიისადმი ორივე მგოსანის ერთნაირი, ამაღლებული დამოკიდებულებით.

ერთ წელიწადში ოთხი ნაწარმოები. ამ შემთხვევაში რაოდენობას პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება. აშკარაა, რომ გალაკტიონის განწყობა ეფემერული არ არის, სტრიქონები ნამიერი აფეთქების ნაყოფი როდია. ნაბიჯები მოვლენების საფუძვლიანი გააზრება-გაანალიზების შედეგად არის გადადგმული.

1911 წელი იმითაც არის საგულისხმო, რომ გალაკტიონი ლექსთა კრებულის გამოცემას აპირებს. სათაურიც ორიგინალური შეურჩევია: „გრძნობათა ნიაღვარი“. ეს საქმე ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული: ხელის მომწერთა მოზიდვა, ქალაქის შექმნა, გამომცემლის პოვნა და ა.შ. გალაკტიონი იოსებ გრიშაშვილს სთხოვს დახმარებას.

„მე უნდა ვისარგებლო ეხლა შენის მეგობრული რჩევით ნაწერების ცალკე გამოცემაზე. ქუთაისში კიდევ გავმართე ამხანაგების საშუალებით ხელმწერა და გროვდება ფული. მოგროვდება იმდენი, რომ მეყოს ცოტა ხანზე თბილისში ჩამოსვლისას. შეიძლება მეტიც მოგროვდეს, რადგან მოსწავლეების იმედი მაქვს, რომლებიც, წარმოიდგინე, აქ საკმაოდ მიცნობენ. მე კარგად არ ვიცი, და შენგან ველი დარიგებას საქმეზე. შენ მითხარი: — შეიძლება ქალაქი და სტამბა ნდობით დავივალოთო. ძალიან კარგი იქნება, ჩემო იოსებ! თუ ეს შეუძლებელია? დამავალე და გამიგე. თუ შეიძლება ცოტას დამჯერდნენ ჯერ. შენ ხომ კარგად იცნობ მიხეილ გაჩეჩილაძეს? მგონია დაახლოებულიცა ხარ...“

იოსებ გრიშაშვილი ფიცხლივ უგზავნის პასუხს:

„ჩემო გალაკტიონ! შენი წერილი: მეორე წერილი (დღეს გადმომცეს და აი, როგორც ხედავ, გპასუხობ. განზრახვა შენი დიდებულია; და ხომ იცი, რომ სულითა და გულით მინდა ცალკე გამოვიდეს ლექსები შენი. რაშიც გსურს, ყველაფერში მზად ვარ დაგეხმარო. მიხ. გაჩეჩილაძე ეხლა პატარა ცემშია და წამოვა მალე. მგონი ყველაფერი მოხერხდება... ჩამოდი და მოვილაპარაკოთ... არ ვიცი, შენ ჩამოსვლა გინდა, თუ ისე უნდა გამოგზავნო ლექსები დასაბეჭდათ. სტამბას მოგიხერხებ და ქალაქის შესახებ კი ვერ დაგაიმედებ... მაშ ასე... პირველ წერილში ძალიან გულჩახვეულობა გეტყობა — რა ამბავია? მშვენიერი წერილია, პოეტური. პატარა „მინიატურები“ მაქვს და ისე მომწონა შენი კილო მართობის და თვით წერილიც, რომ მოვათავსებ „წერილი მეგობართან“ ამ სათაურით. მშვიდობით. გისურვებ კოცნის მუსიკაზე ცეკვას“.

სხვა ბარათში იოსებ გრიშაშვილი კატეგორიულად უცხადებს: თბილისში რომ ჩამოხვალ, ბინად აუცილებლად ჩემთან დადგებიო.

წერს ამას და, ალბათ, წინასწარვე თვრება ზღაპრული საღამოების მოლოდინით.

დავესესხები გალაკტიონის კიდევ ერთ ბარათს:

„იცე, საყვარელო სოსო, ამ ბოლო დროს რაღაც უჩინარი სენი მეპარება. საშინელი სენი მარტოობისა, ესეც ხომ თავისებური ავად-მყოფობაა! და ვით სიკვდილმისჯილი სახრჩობელას წინ, თვალით ვეძებ მონათესავე სულს, საშინელებაა!

აშკარად ვგრძნობ ჩემი სულის ობლობას, ჩემს უთვისტომობას, ჩემს მარტოობას...

მე დღეს შესაძლებელია ორასი ადამიანი ვნახო და დაველაპარაკო, შეიძლება გული გადაუხსნა კიდევ წუთის გავლენის ქვეშ... და მაინც მარტო ვარ.

ამიხსენი, მეგობარო, ეს მდგომარეობა!

ოჰ, ჩემი მოხეტიალე სული სიყვარულს თუ წაანყდება სადმე, თორემ ერთ დადინჯებულ ფიქრ-სიყვარულს ვერ შეჰქმნის... მაინც მე ვერაფერი გამიგია ამ ჩემთვის უცნობი გრძნობის.

ჩემი სიყვარული შორეულის ტრფიალი არ არის და ვერც ახლოს სწვდება მას.

და მგონია, არც კი მიყვარს ვინმე...

მარტო ვარ, მარტო...

რა გაეწყობა.

მარტო ვარ... მარტო”.

ვკითხულობ ამ ბარათებს და აღტაცებას ვერ ვმაღავ. როგორი წმინდა, როგორი სუფთა ურთიერთობაა, როგორი ფაქიზი გამხელა ხეაშიაღისა.

გალაკტიონის ბოლო წერილი მხოლოდ გაცნობიერება კი არ არის ვითარებისა, არამედ ამოსუნთქვაც. მეგობრისთვის სულიერი მდგომარეობის გამყლავნება გარკვეული განტვირთვაცაა, მრუშე ფიქრებისაგან გათავისუფლება.

დასკვნაც თითქოს ამგვარი უნდა იყოს: არა, ამ ურთიერთობას ვერავინ და ვერაფერი შეარყევს. ისინი გადაჯაჭვულნი ივლიან და ამით როგორ გაძლიერდება, ამაღლება ჩვენი მწერლობა.

თუმცა, ხომ არ აეჩქარდით?

მივყვეთ ფაქტებს.

1912 წლის შემდეგ ამგვარი მეგობრობის მინამგვანსაც კი ვერაფერს ვამჩნევთ. პირუკუ, ვითარება უკიდურესად იძაბება.

გალაკტიონს თავის პირველ წიგნში, რომელიც 1914 წელს გამოვიდა, იოსებ გრიშაშვილისადმი მიძღვნილი არც ერთი ნაწარმოები არ შეუტანია.

შემთხვევითია? არა მგონია.

მეორე ფაქტი. 1915 წელს გაზეთ „თანამედროვე აზრში“ გალაკტიონი ბეჭდავს „განმარტებას“. „მოგეხსენებათ, ქუთაისშიდაც ხშირად იმართება სალამოები და ძლიერ ძვირად ნახავთ აფიშებს, რომელზედაც ჩემი სახელი და გვარი არ იყოს გამოცხადებული. ყოველ ამგვარ აფიშის წაკითხვის შემდეგ მე სახტად ვრჩები: არავის არაფერი უთქვამს ჩემთვის და ისე კი მაცხადებენ. ეს არის მხოლოდ მანტაჟი.

ამჟამათაც ხელში მიჭირავს ქუთათურ გაზეთ „სამშობლოს“ ერთი ნომერი, რომელშიდაც სწერია: „გაიმართება გრიშაშვილის სალამო, მონანილეობას მიიღებენ ესა და ეს პირნიო და იმათ შორის მეც“.

ხომ შეიძლებოდა ჩვენ მიერ მოტანილ ციტიტში მეორე აბზაცი არ ყოფილიყო? კონკრეტიზაციამ დამაჯერებლობა მიანიჭა ნათქვამს, მაგრამ შეაშფოთა იოსებ გრიშაშვილი. იგი ბარათს უგზავნის პაოლო იაშვილს: „რა გინდოდა ჩემგან, რატომ მიჩრჩევი გაცხადებაში გალაკტიონის მოხსენიება, თუ შეთანხმებული არ იყავიო“.

... ძმობის კედელი გაბზარულია. ნაპრალი თანდათან ღრმავდება და ფართოვდება.

1917 წელს გამოვიდა ი. გრიშაშვილის მიერ შედგენილი კრებული „წითელი დროშა, რომელმაც გალაკტიონის აღშფოთება გამოიწვია. „წიგნი შინაარსით მიქარვაო“ და დასკვნაც უმკაცრესზე უმკაცრესია.

„მივხედოთ ძმებო, ბრძოლის ქარხანასო“, ამბობს ბ. გრიშაშვილი. ჩვენ კი ვურჩევდით მას თავისი ტვინის ქარხნისთვის მიეხედა“.

გალაკტიონს ერთი სტრიქონიც არ დაუბეჭდავს იოსებ გრიშაშვილის „ლეილაში“ (1922, 1924). ვერც გრიშაშვილის გვარს ვხვდებით „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ (1922-1923).

მრავლისმეტყველია გალაკტიონის ერთი უცნობი ჩანაწერიც, რომელიც 1923 წლით თარიღდება. „ჩემი დამოკიდებულება გრიშაშვილთან ცოტათი უმჯობესდება“.

სამწუხაროდ, ვერ გაუმჯობესდა.

1927 წელს გამოვიდა „გალაკტიონი“. ამ ლიტერატურულ ბიულეტენში ჩვენი მწერლობის მრავალი სახელოვანი წარმომადგენლის ლექსები თუ წერილები დაიბეჭდა: დავით კლდიაშვილის, ვასილ ბარნოვის, ვალერიან გუნიას, ია ეკალაძის, სანდრო შანშიაშვილის, განდეგილის, ილო მოსაშვილის და ა.შ. იოსებ გრიშაშვილი კვლავ დუმს.

გალაკტიონი გულში იხვევს წყენას, გაღიზიანებული და დაუნდობელია. მას მთელი სიცოცხლე არ შეუცვლია პოზიცია. ოცდაათიან წლებში თხზავს ამაზრზენ ეპიგრამას.

ამ გრიშაშვილმა სოსომ,
თავი რომ უგავს ხბოსო,
მარიჯანს...
ყნოსოს.

ახლა გადავხედოთ 1955 წელს დასტამბულ იოსებ გრიშაშვილის ერთტომეულს. იგი აჭრელებულია უმკაცრესი მინანქრებით. გალაკტიონი ქურდს უწოდებს გრიშაშვილს და დაუნდობლად ილანძღება. თქვენ წარმოიდგინეთ, არც შესავალი წერილის ავტორს — გიორგი ჯიბლაძეს ინდობს, დამამცირებელზე დამამცირებელი ეპითეტებით ამკობს.

რატომ ასეთი რადიკალური ცვლილება?

საქმე ისაა, რომ 1913 წლიდან გალაკტიონი ღირებულებებს პრინციპულად გადააფასებს. უფრო მომთხოვნი ხდება სხვათა პოეზიისადმი. მეტი ჩაღრმავებით აანალიზებს საკუთარ შემოქმედებას და ასკვნის: მე პირველი მგოსანი ვარ.

ამ განწყობას და შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს საზოგადოების უჩვეულო, გამძაფრებული ყურადღება, ხოტიბითი წერილები თუ ბენუარის ლოჟიდან გადმოსროლილი ვარდები.

კაცმა რომ თქვას, გვირგვინისაკენ ხელგანწევის საფუძველი ნამდვილად არსებობს. იგი ავტორია ლექსებისა „რაც უფრო შორს ხარ“, „ჰამლეტის ქნარით“, „შემოდგომის დღე“, „მესაფლავე“, „მე და ლამე“ და ა.შ.

მერე, იკითხავს მავანი და მავანი, იოსებ გრიშაშვილი რა შუაშია?

გალაკტიონი სხვაგვარად ფიქრობს. ძველი კერპები უნდა დაიშხვრეს, რათა ახლის ელვარება-ათინათი არ გაფერმკრთალდეს. რამდენად სამართლიანია? ეს უკვე სხვა საკითხია.

გალაკტიონის დედამ მაკრინე ადვიშვილმა ადრევე შენიშნა: ამ ბიჭს უცნაური სწრაფვა აქვს პირველობისაკენ და ყველაფერს აკეთებს მიზნის მისაღწევად.

მართლაც, გალაკტიონი საკმაოდ თვითდაჯერებულია და ძალუმად მიისწრაფვის ლიდერობისაკენ. ეს, საერთოდ, საძრახისი თვისება როდია. მთავარია, მლტოლველსა) აქვს თუ არა სათანადო მონაცემები და ბ) რა გზებითა და როგორ ახორციელებს მიზანს.

პირველ კითხვასთან დაკავშირებით ორი აზრი არ არსებობს. გალაკტიონი ღირსი იყო უმაღლეს პიედესტალზე დგომისა. რაც შეეხება მეორე საკითხს, შეიძლება ითქვას, რომ ყოველთვის ვერ პოულობდა მიზნის მიღწევის ოპტიმალურ და აპრობირებულ გზას.

იოსებ გრიშაშვილის მახვილ თვალს არ გამოჰარვია გალაკტიონ-

ის ეს თვისება — საკუთარი თავის წინ წამოწევის დაუოკებელი სურვილი და დელიკატურად გაკენვლა.

„მე ხშირად შემინიშნავს ერთი რამ: როცა პოეტების ინტიმურ წრეში ლაპარაკი ჩამოვარდებოდა ხოლმე ამა თუ იმ პოეტზე, გალაკტიონ ტაბიძე დადებითად მოეპყრობოდა სხვა პოეტის ნიჭსაც, მაგრამ ისეთ რამეს გამოურევდა, რომ ძალაუწებურად გალაკტიონზე უნდა გეფიქრა ი.ე. სხვას აქებდა და იმავე დროს კი, თავსაც არ ივიწყებდა.

გალაკტიონ ტაბიძის აზრი სხვა პოეტების მიმართ, მე მაგონებს იგორ სევერიანინის ერთ ლექსს, რომელშიაც ბრიუსოვს შემდეგი სიტყვებით მიმართა:

*Он президент среди поэтов,
Мой царский голос за него!*

3. იოსებ გრიშაშვილი ფრთხილობს. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, საჯაროდ მხოლოდ ერთხელ გაილაშქრა გალაკტიონის წინააღმდეგ. ეს იყო 1921 წელს, როცა გალაკტიონი პოეტების მეფედ აირჩიეს.

დარწმუნებული ვარ, იოსებ გრიშაშვილი კარგად გრძნობდა გალაკტიონის არასასურველ დამოკიდებულებას, სიტყვა „დამიკოს“ ზუსტად შიფრავდა, მაგრამ ინიღბებოდა, ცდილობდა ფარზე არ აეტანა ეს არასასურველი ურთიერთობა.

ისიც უნდა ითქვას, რომ დროდადრო იგრძნობოდა გამონათება. უწინარესად მხედველობაში მაქვს ინფორმაცია-შენიშვნა, რომელიც ყურნალ „ლეილას“ 1920 წლის ნომერში გვხვდება „ახალი ნიგნები“ რუბრიკით დასტამბულ მასალებს შორის. მოგვყავს მთლიანად.

„გალაკტიონ ტაბიძის მეორე ტომი. ტაბიძე სხვანაირია. იგი ყველა ჩვენს პოეტებზე უფრო ფანტასტიური ადამიანია. მისი მეორე ტომი დიდად განირჩევა მისი პირველი ტომისაგან და როგორც მის პირველ ტომში, ისე აქაც მხოლოდ რამდენიმე ლექსია კარგი და ავტორის დამახასიათებელი. საკვირველია, რომ დასავლეთ საქართველოს პოეტებს ქართული ენა ვერ ეხერხებათ. გაფრინდამვილს თავის „დაისები“ საესე აქვს პროვინციალურ გამოთქმებით. — მაგ., ჩაუენილი, ლურჯი, ქალურებ, დაღალდი, გარება და სხვ. გალაკტიონ ტაბიძემ კი უკვე მოიხსნა თევა პროვინციალური! წინათ ჰქონდა: ცვენა) და როგორც ყოფილი სემინარიელი და ნიჭიერი პოეტი უფრო მეტის სიყვარულით ეკიდება ქართულ ენას. გალაკტიონს თავის ღირსება-ნაკლულევიანებით — ჩვენ კიდევ დაუბრუნდებით,

მხოლოდ სამწუხარო ის არის, რომ ჩვენი ნაფიცი კრიტიკოსები ამ ნიგნზე სდუმან, მათ უფრო ეინტერესებათ სიმბოლისტიკების დაბალი შკოლა: კრონოსის სარკე, სმარაგდი, აისი, თოლაბური, სარტყელი და სხვ.(, ვიდრე ნიჭი, ხალასი, უმეშვეო და თავისებური. მე ვამზადებ ვრცელ გამოკვლევას: ამ სათაურით „ასონანსები ძველ მწერლობაში“, ხოლო ახლებში კი უნდა ითქვას, რომ არც ერთს პოეტს არ ეხერხება ასონანსები ისე, როგორც გალაქტიონს. ჩამოთვლა ნუ გვინდა. აპფურცლეთ ნიგნები და ირწმუნეთ! პირადათ მე მომწონს მისი: „ლურჯა ცხენები“, „მერი“ და „პირიმზე“. ამ უკანასკნელში თინათინობს საქართველოს ყოფილი სევდა“.

ამ მცირე მოცულობის ნაწარმოებში ძალზე ბევრი რამ არის ნათქვამი. რაც მთავარია, გალაქტიონი გამოცხადებულია ნიჭიერ პოეტად და „ფანტასტიურ ადამიანად“. მეორე სინტაგმაში იგულისხმება არა მხოლოდ მოქალაქეობრივი, პიროვნული ინდივიდუალიზმი, არამედ ლირიკის სიმშვენიერის განმაპირობებელი სპეციფიკაც.

მართებულად არის შენიშნული, რომ „არტისტული ყვავილები“ მოვლენაა. ეს თვალსაზრისი სხვადასხვა ფორმითა და სახით გაზიარებული იქნა ლიტერატურული კრიტიკის მიერ. ლოგიკურია, რომ იოსებ გრიშაშვილი „ნაფიცი კრიტიკოსებისაგან“ საგანგებო ყურადღებას მოითხოვს. ნიგნი ღირსია იმისა, რომ ფარზე იქნას ატანილი, რადგან თვისებრივად ახალი და უმძლავრესი გაეღვებაა.

ყურადღებას იპყრობს გალაქტიონის ენის დახასიათებაც. მგოსანმა ამ მხრივ უდიდესი ნახტომი გააკეთა, განთავისუფლდა პროვინციული დანაშრევებისაგანო.

გალაქტიონის პირველადობა აღიარებულია ლექსის პოეტურ-ტექნიკური გამართვის სფეროშიაც. ასონანსების დიდოსტატიაო. ეს შეფასება მით უფრო ღირებულია, რადგან ეკუთვნის ვერსიფიკაციის დიდ მცოდნეს, თავად რჩეულ მხატვარს.

და ერთიც: „პირიმზის“ დახასიათება არა მხოლოდ ღრმა და სამართლიანია, არამედ ხატოვან-მომხიბვლელიც: „ამ უკანასკნელში თინათინობს საქართველოს ყოფილი სევდა“.

ყველაფერი ის, რაც მე კომპაქტურად ჩამოვაყალიბე და თანაც ხაზგასმით, იოსებ გრიშაშვილთან გაფანტვით და შენიშვნებთან ერთად გვეძლევა. ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს პედაგოგი უბნობს ნიჭიერ მოსწავლეზე, თავშეკავებითა და იმგვარი ქვეტექსტით, რომ ეს უკანასკნელი ზედმეტად არ გაამაყდეს. მეჩვენება (შეიძლება ვცდები) თითქოს იოსებ გრიშაშვილმა თავის თავს მიანიჭა კანონმდებლისა თუ მთავარი არბიტრის ფუნქცია და ამიტომაც ფრთხილობს.

ერთი სიტყვით, ნაკლებ იგრძნობა ის „გაგიჟება“, რაც შეიძლება უზარმაზარი კოცონის მოულოდნელმა ხილვამ გამოიწვიოს.

1933 წელს გალაკტიონის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის 25 წლისთავი აღინიშნებოდა. ამასთან დაკავშირებით იოსებ გრიშაშვილმა „სალიტერატურო გაზეთში“ გამოაქვეყნა მოგონება და ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ გალაკტიონმა მას ლექსები უძღვნა. „მე სამაგიერო ვერ გადავუხადე. ეს დაუდევრობა ვერ მიპატიებია ჩემი თავისთვის!“. როგორც ვხედავთ, წინ არის წამოწეული დადებითი მომენტი. ამავე მოგონებაში ისიც არის აღნიშნული, რომ „... გალაკტიონ ტაბიძის ნიჭის შესახებ ორგვარი აზრი არ არსებობდა.

გალაკტიონ ტაბიძეს კრიტიკამ მხოლოდ 1914 წელს მიაქცია ყურადღება, როცა მისი ლექსების კრებული გამოვიდა. უარყოფითად არაფერს მოქცევია, ყველა აქებდა“.

უფრო მნიშვნელოვანია 1959 წელს დასტამბული წერილები. პირველს „ჩვენი გალაკტიონი“ ჰქვია. სათაურით კარგად არის გამოვლენებული არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ მკითხველების, ხალხის პოზიცია.

იოსებ გრიშაშვილი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ გალაკტიონთან ნახევარსაუკუნოვანი მეგობრობა აკავშირებდა. იგი უმაღლეს შეფასებას აძლევს საქართველოს სახალხო პოეტის მემკვიდრეობას. „სიკვდილი ახლოც ვერ გაუვლის პოეტს, რომელიც მხოლოდ სიცოცხლეს უმღეროდა, სიცოცხლეს დიდს, ამაღლებულს, მშფოთვარეს, წინმავალს“.

იოსებ გრიშაშვილი გალაკტიონს უწოდებს „ქართული ლექსის დიდ განმაახლებელს, ახალი ცხოვრების უბადლო მომღერალს“.

იტყვი, შეფასება ძირითადად ზოგადიაო. მართალიც იქნებით, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ეს მოკლე გამოსათხოვარია და არა მგოსნის თავისთავადობისადმი მიძღვნილი ვრცელი წერილი, რომელიც ფართო მსჯელობის შესაძლებლობას იძლევა.

მეორე ნაწარმოები — „აუნაზღაურებელი დანაკლისი“ მთანმინდაზე, გაჭრილ საფლავთან წარმოთქმული სიტყვაა.

მასშიც არაერთგზის მეორდება „ძმავ“ და „მეგობარო“. ამასთანავე აღნიშნულია გალაკტიონის უდიდესი დამსახურება. „...აუნაზღაურებელია დანაკლისი, რომელიც ჩვენმა მშობლიურმა ლიტერატურამ, მშობლიურმა ლაზათიანმა ქართულმა სიტყვამ განიცადა. შენი სახით, ჩვენს ხალხს გამოეცალა ჩვენი წინაპრების პოეტური სიტყვის ახალგაზრდა მემკვიდრე“.

როგორც ვხედავთ, ოფიციალურად იოსებ გრიშაშვილი დადები-

თად არის განწყობილი გალაკტიონისადმი, არ მიდის დინების წინააღმდეგ, არ უპირისპირდება საზოგადოებრივ აზრს. მაგრამ ერთიცაა, „ძმისა“ და „მეგობრის“ შესახებ არცერთი მოზრდილი, პროფესიული ხასიათის სტატია არ გამოუქვეყნებია. არ უჩვენებია, არ დაუსაბუთებია, რა სიახლე შემოიტანა და რატომ არის დიდი. ხომ არ იგრძნობა გარკვეული თავშეკავება?

4. საბოლოო დასკვნის გამოტანისათვის აუცილებელია გადავხედოთ იოსებ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმს, სადაც დაცულია გალაკტიონის წიგნები ნაირგვარი და საგულისხმო მინაწერებით. ხაზგასმა-შენიშვნები 130-ს აჭარბებს.

ცხადია, ყველას განხილვა ამჯერად არ მოხერხდება და არც არის აუცილებელი. გამოვყოფთ არსებით საკითხებზე გამოთქმულ პრინციპული ხასიათის შენიშვნებს. ამასთანავე, შევეცდებით ცალკეულ ჯგუფებში ავკინძოთ ისინი, რათა უფრო მკაფიოდ და მთლიანობაში იქნეს აღქმული პრობლემები.

უპირველეს ყოვლისა, იმის თაობაზე, რომ იოსებ გრიშაშვილის ზოგიერთი მოსაზრება კამათს არ იწვევს. ისიც საგულისხმოა, რომ კრიტიკოსი არა მხოლოდ იწუნებს ცალკეულ სიტყვებს თუ სინტაგმებს, არამედ გასწორებულ ვარიანტებსაც გვთავაზობს. მაგალითად, შეცდომად მიაჩნია „გესები“ და ცვლის „ჰესებით“. გადაუხაზავს „ყეფდეს ძაღლები“ და დაუნერია: „ყეფდენ ძაღლები“. დიახ, რიცხვში შეთანხმება აუცილებელია.

მახვილ თვალს არ გამოპარვია განმეორებანი. გალაკტიონის რჩეულში, რომელიც 1944 წელს გამოვიდა, ოცდამეოთხე გვერდზე დასტამბულია „ოცნებაო ჩემო ძველო“. მას მინერილი აქვს: „გვ. 278). ამ გვერდზე მოთავესებულია „სადღეგრძელო იყოს მისი“. ხსენებულ თექვსმეტსტრიქონიან ლექსებში 8 სტრიქონი საერთოა.

ლექსიდან „მიდიოდა თეთრის ჯარი“ მოხმობილია 8 ტაქტი.

**მზე სამ სამხრეზე რომ დადგა,
გაიშალა მთების კარი —
გადმოეშვა ნითლების ზღვა,
როგორც რკინის ნიაღვარი.
სეტყვად რომ ცხვარს დააცხრება
შეშინება და თავზარი,
ნინ თეთრი თხა :მის სახელი
იუღაა მოსისხარის...**

იოსებ გრიშაშვილს გაუმართლებლად მიაჩნია ტაქტების გალაკ-

ტიონისეული დაყოფა და მოკლე შენიშვნას აკეთებს: „ცეზურა“. მსგავსი შენიშვნა არაერთია. ეს იოსებ გრიშაშვილის მახვილი სმენისა და ნაწარმოების არსში ღრმად წვდომის დადასტურებაა.

„წინანდალელი ნათელას“ ბოლო სტრიქონიდან გახაზულია სიტყვა „უინაზე“ და დასმულია კითხვის ნიშანი. არ არის გამორიცხული, რომ კორექტურული შეცდომა იყოს. შემდეგ გამოცემებში იგი გასწორებულია — „ჯინაზე“. იხილეთ, თუნდაც 1944 წლის რჩეული.

იოსებ გრიშაშვილს არ აკმაყოფილებს ლექსი „იბარური“, „სუსტიანო“. უნდა დავეთანხმოთ. ერთგან ხაზგასმულია სიტყვა „ვერდაძლეული“ და მიწერილია: „ქართულად ითქმის „დაუძლეველი“. ეს გალაკტიონმაც კარგად იცის და ნაწარმოების სათაურად „დაუძლეველი“ შეურჩევია. პირველ სტრიქონში „ვერდაძლეულის“ გამოყენება შეიძლება შეგნებულად ხდებოდა, ტავტოლოგიის თავიდან აცილების მიზნით...

არის დამაფიქრებელი მიწანერები. „ქებათა ქებაში“ ნახმარია სიტყვა „მინყივ“. იოსებ გრიშაშვილის აზრით, იგი დამახასიათებელი არ არის გალაკტიონისათვის. სიტყვა „ხელშეკრულება“ „საგაზეთო ტერმინიაო“. ამიტომაც იწუნებს.

ლექსს „აი რა მზის სიზმარია“ მიწერილი აქვს: „ხლებნიკოვი“. საქმე ისაა, რომ პალინდრომი — ყველა სტრიქონი მარჯვნიდან თუ მარცხნიდან ერთნაირად იკითხება — ხლებნიკოვის საყვარელი ხერხი იყო. საქართველოში იგი ერთ-ერთმა პირველმა გალაკტიონმა გამოიყენა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს უნდა იყოს ნაგულისხმევი.

წ. ახლა რითმასთან დაკავშირებით. გალაკტიონთან არის „ერთადერთი“ — „ღმერთი“. იოსებ გრიშაშვილს მიუწერია: „ილიას რითმაა“.

ლექსში „სახლი ტყის პირას“ გვხვდება „ივლისი“ — „ტფილისი“. მიწერილია: „ირეთელის რითმაა“.

„სუმბული“ და „ბულბული“. „შანშიაშვილის ძველი რითმაა“.

უფრო ხშირად საკუთარ ლექსებს ასახელებს.

ლექსში „რად გინდა თავი ცოცხალი“ (ეს ძველი სახელწოდებაა. ახლა ჰქვია „საყვირმა დაჰკრა“) არის ასეთი სტროფი:

აპყარა გარე-უბნები.
ცისკარო,
თვალე-თილისმა,
რატომ ბანს არ ეუბნები!

იოსებ გრიშაშვილი აცხადებს: „ჩემია. იხ. „მე და ევროპა“.

ლექსში „პირიმზე“ ხაზგასმულია „იით“ — „სამაიით“ და მინერ-
ილია: „ჩემი ლექსი „დამიბრუნდი“.

„ატმის ყვაფილებიდან“ მოტანილია „ლიკლიკი“ — „ბილიკი“ და
ისევ: „იხ. ჩემი „ზე-კაცი“.

რითმას „ქვეყანა“ — „ჩამოყვანა“ მინერილი აქვს: „ჩემია“.

ანალოგიური მაგალითების მოტანა შორს წაგვიყვანს.

მართლაც, არის პარალელები და შეხვედრები, ადრე გამოყენებ-
ული რითმის მომარჯვება. მაგრამ ეს ცოდვება?

ვერ დამისახელებთ მსოფლიოს ვერც ერთ დიდ ლირიკოსს,
რომელსაც არ გამოეყენებინოს „სხვათა“ რითმები. „სესხება“ ბუნე-
ბრივი მოვლენაა.

ისიც ვიკითხოთ, გართიმვისადმი ასეთი უზომო ყურადღება რამ-
დენად მიზანშეწონილია. არაერთ დიდ პოეტს აქვს სუსტი რითმები.
შორს რომ არ წავიდეთ, ვაჟა-ფშაველას დავასახელებ. მაგრამ ამის
გამო ვინმეს მის გენიოსობაში ეჭვი შეპარვია?

მახსენდება ერთი ფრიად განსწავლული ფრანგი ლიტერატორის
გამონათქვამი: უდიდესი ლირიკოსი ალფრედ დე მიუსე „თითქოს
განზრახ უპირატესობას ღარიბ რითმასა და მარტივ ლექსს ანიჭებ-
და“.

გთხოვთ, სწორად გამიგოთ, რითმისადმი ირიბი დამოკიდებულე-
ბა არ დამწამოთ. რითმას უთუოდ თვალსაჩინო ფუნქცია ეკისრება.
იგი პარმონიულობის ერთ-ერთი უმთავრესი განმსაზღვრელია. ორიგ-
ინალური რითმა პოეტს დიდ გამარჯვებად ეთვლება. გავიხსენოთ
გალაკტიონის „სილაჟვარდე“ — „სილაში ვარდი“, რომელმაც ძალზე
კრიტიკულად განწყობილი პოეტების ალფრთოვანებაც კი გამოიწვია.
ეს შეწყვილება საუკუნის რითმადაა მიჩნეული.

უფრო ადრინდელ ნაწარმოებებსაც გადავხედოთ. 1916 წელს
ალექსანდრე აბაშელი წერდა: გალაკტიონმა შექმნა „მთელი სახ-
ელმძღვანელო, პოეტიკა, სრულიად ახალი პოეტიკა“. იგი საგანგე-
ბოდ ჩერდება ასონანსზე, შინაგან რითმაზე, ანაფორაზე, ხმათა მიბა-
ძვაზე და ა.შ. დასასრულს ბრძანებს: „დღემდე ყველასათვის წარ-
მოუდგენელი იყო თუ ქართულ ლექსში შესაძლებელი გახდებოდა
დისონანსის შემოღება, მიუხედავად ამისა, ამ ლექსში დისონანსი
სავსებით იმარჯვებს.“

ამ პატარა წერილში შეუძლებელია აღვნიშნო ჩვენი ფრიად ნი-
ჭიერი მგოსნის მწერლობის სხვა მრავალი სიახლე, რომლითაც, ვიმ-
ორებ, ბევრს შეუძლია ისარგებლოს“.

ჩვენ ხაზს ვუსვამთ, რომ რითმაზე ბევრი რამ არის დამოკიდე-

ბული. იგი აძლიერებს ლექსის კეთილხმოვანებას და არა მხოლოდ კეთილხმოვანებას. მაგრამ მას მაინც ვერ მივიჩნევთ ნაწარმოების სიძლიერის ყველაზე მთავარ განმსაზღვრელად.

იოსებ გრიშაშვილის დიდი ინტერესი რითმისადმი იმიტაც არის შეპირობებული, რომ მეოცე საუკუნის ათიანი-ოციანი წლების მიჯნაზე ეს საკითხი ფართო დისკუსიის საგანი იყო. გავიხსენოთ თუნდაც საგანგებოდ ამ თემაზე დანერილი ვალერიან გაფრინდაშვილის სტატია.

6. იოსებ გრიშაშვილი ყურადღებას ამახვილებს არა მხოლოდ რითმაზე, არამედ ცალკეულ ტაეპებზე, სტროფებზე, წინადადებაზე და ბევრგან ხედავს მიბაძვას თუ სესხებას.

ლექსს „ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა“ მიწერილი აქვს: „მშვიდობა ნახოს საქართველომა“. ნ. ბარათაშვილი“. ხსენებული სტრიქონი მართლაც გაგახსენებთ „ბედი ქართლისას“ ავტორის ამონაკენესს: „ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა მშვიდობა ნახოს საქართველომა“. მაგრამ ერთი ფრაზის ეს ნაწყვეტი გალაკტიონთან ორიგინალური მიმოხვრითა და ნიუანსით, სხვა დატვირთვით გამოიყენება.

ფეექტიც დიდია, ეს არის კლასიკურ ლიტერატურასთან შეხმიანება და სულაც არ იმსახურებს უარყოფით შეფასებას.

ლექსში „მე ხომ სხვა ვარ, დღეს ცისმარე“ გვხვდება აკაკის „შემაყვარე ეგ ხმა ტკბილი“, ამით გალაკტიონის ნაწარმოებმა მოიგო.

ლექსში „ეს წელიწადი ახალი“ ხაზგასმულია „ჰკარე შეიპყარი, ჩაჰკალი“ და მიწერილია: „აკაკი“. მიმართვა, მართლაც, აკაკისეულია, მაგრამ იგი ფარზე ასატანი როდია. ოცდარვა ტაეპიან ლექსში სამი სიტყვის „მიგნება“ მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ იოსებ გრიშაშვილი კარგად იცნობს აკაკის შემოქმედებას. რაც შეეხება გალაკტიონის ნაწარმოებს, მას სხვა არაფერი აქვს საერთო აკაკის ლექსთან. იგი სამამულო ომისადმია მიძღვნილი და პრინციპულად განსხვავდება აკაკის თხზულებისაგან როგორც თემატიკით, ისე პოეტური აღნაგობა-ელვარებით.

ლექსიდან „ეს მშობლიური ქარით“ აქცენტირებულია სტრიქონები:

ნეტა ეხლა სადა ხარ
და რომელსა მხარესა.

აშიაზე ვკითხულობთ: „ნინო ორბელიანისაა“.

ლექსს „შენ რაღას იტყვი?“ მიწერილი აქვს: „ცნობილი რომანსიდან „შენ რაღას იტყვი, არავგო“.

1922 წელს გამოვიდა იეთიმ გურჯის „რჩეული ლექსები“. გრიშაშვილი ყურადღებას ამახვილებს ნაწარმოებზე, რომელშიც ასეთი ფრაზა გვხვდება: „ყველას თითო რამე უყვარს“ და ასკვნის: „გალაკტიონს აქედან აუღია „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“. უცნაური! ასე ყველაფრის ყველაფერთან დაკავშირება შეიძლება. იოსებ გრიშაშვილის მთავარი შეცდომა ის არის, რომ ფაქტს უზომოდ აზვიადებს, დეტალი აყვანილია უჩვეულო სიმაღლეზე.

7. ხშირია იმის აღნიშვნა, რომ გალაკტიონი ფოლკლორს ესესხება. მაგალითად, ლექსს „ქალმა დამწყველა ლამაზმა“ მინერილი აქვს: „ხალხური „ლამაზმა ქალმა დამწყველა, დღე არა ნახო მზიანი“.

„შვებულს“ მინერილი აქვს: „ხალხურ ყაიდაზე“. მართლაც, ასეა. გავიხსენოთ ერთი ფრაგმენტი:

ეს მოსავალიც, ვით მოლი,
ჟუჟუნა წვიმამ დანამა,
თუ რამემ გული გაათბოს,
ისევ აკრეფის ხანამა.

ასეთმა დასესხებამ ლექსი გააკეთილშობილა და მასობრივი მკითხველისთვის მახლობელი გახადა.

ანალოგიური შენიშვნა ბევრია. მათი გაშიფვრა-კვალიფიკაცია აუცილებელია, რათა საბოლოო სწორი დასკვნა გამოვიტანოთ.

იქნებ შეიძლებოდეს ზოგიერთი რეპლიკის ასე აღქმა: იოსებ გრიშაშვილი დასესხებაში კნინს როდი ხედავს. ის ფაქტს აფიქსირებს და იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონი ახლოსაა ზეპირსიტყვიერებასთან.

... თუმცა, ნაძალადევი ხომ არ იქნება ასეთი დასკვნა?

იოსებ გრიშაშვილის მიერ მოხმობილ მაგალითებს ანალოგიები მართლაც ეძებნება. გალაკტიონი მხოლოდ ფრაზებს კი არა, ფოლკლორულ სტროფებს, სიუჟეტებსაც ეყრდნობა. უფრო მეტიც, მთელ ლექსს სესხულობს. გავიხსენოთ თუნდაც „მე და კმარა“. მაგრამ თავიდათავი ის არის, თუ რა მიზნით აკეთებს ამას, როგორ იყენებს და რას აღწევს?

ეს არის ფოლკლორისადმი შემოქმედებითი მიდგომა. ცალკეულ ყოფით ეპიზოდებს მისამართს უცვლის, ახალ დეტალებს უმატებს, ესთეტიკურ ფუნქციას ანიჭებს და ქმნის იდეურად სრულყოფილ ორიგინალურ ნაწარმოებს, რომელსაც ფოლკლორული ნიუანსები, პასაჟები თუ ხაზები პენსა და მიმზიდველობას, სიძლიერეს მატებს.

ასე რომ, იოსებ გრიშაშვილის მიერ ეჭვის თვალით დანახული: რბი-

ლად რომ ვთქვათ თუ ათვალწუნებული სტროფები და ტაეპები სულაც არ იმსახურებენ კრიტიკულ მიდგომას, პირიქით, ისინი ალტაცებასაც კი იწვევენ.

ხალხურ შემოქმედებაზე დაყრდნობა ყოველთვის ითვლებოდა და ითვლება პოეზიის განშტოების და ამალლების გზად. მეცნიერები საგანგებოდ იკვლევენ ამა თუ იმ მწერლის მემკვიდრეობაში ფოლკლორის გამოყენების მასშტაბს, ხასიათსა და მნიშვნელობას. ამგვარი მიდგომით ესწრაფვიან მასებთან სიახლოვისა და ხალხის სულისკვეთების, განცდების გამოხატვის სიძლიერის ჩვენებას.

გალაკტიონი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხურ პოეზიას. ჩვენს გამოკვლევაში „ზეპირსიტყვიერებასთან მიმართება“, რომელიც შესულია წიგნში — „გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია“: 1993 წ., ნაჩვენებია მგოსნის მრავალმხრივი კავშირი ფოლკლორთან, უცნობ მასალებზე დაყრდნობით დასაბუთებულია, რომ მწერალი საგანგებოდ აგროვებდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს და წარმატებითაც იყენებდა.

8. საქმიანი გადახვევა. როგორც ირკვევა, ოციანი წლების დასაწყისში ფრიად გავრცელებული იყო ამგვარი ჩხრეკა-დაყვედრება.

1923 წელს გრიგოლ რობაქიძემ გამოაქვეყნა „წერილი რედაქციის მიმართ“. „ტრიბუნის“ გუშინდელ ნომერში მასბრალეებენ ლექსის სახელის („ქალაქი ფენომენი“) მოპარვას. ვინც მე მიცნობს, ეს ბრალდება მას სასაცილოდაც არ ეყოფა. „უქიმერიონის“ მეორე ნომერი მე ჯერ თვალითაც არ მინახავს. აქ არის სახელების უბრალო შეხვედრა და მეტი არაფერი“.

გრიგოლ რობაქიძე არ ასახელებს ბრალმდებელს, შეიძლება იმიტომაც, რომ ამ გზითაც მიისწრაფვის მისი აბუჩად აგდებისაკენ.

გაზეთის „გუშინდელ ნომერში“ დაბეჭდილია ბესარიონ ჟღენტის სტატია „პოეზიის დღე“. იგი თავს ესხმის ცისფერყანწელებს და იმასაც აღნიშნავს, რომ „... გრიგოლ რობაქიძემ ნაიკითხა ლექსი, რომელიც ცნობილია იმით, რომ გარდა ლექსის არხიტექტონიკისა, სათაური მოპარა ქუთაისელ პოეტს“... :ვასო გორგაძის „ქალაქი ფენომენი“, ყურნალი „უქიმერიონი“ — 2.

ამას მოჰყვა იოსებ მჭედლიშვილის შენიშვნა.

„სათაურებზე დავა ბავშობა არის, რადგან „Пророк“-ი პუშკინმაც დასწერა, ლერმონტოვმაც. „Кавказский пленник“-ი პუშკინმაც დასწერა, ტოლსტოიმაც. „დონ უჯანი“ ბაირონმაც დასწერა, პუშკინმაც, ტურგენევემაც და სხვებმაც. მაგრამ ამაზე ლაპარაკის გავრ-

ძელება — არ არის სიღარბაისლე, მხოლოდ ვიტყვი, რომ არამც თუ სათაურის სესხება შეიძლება ერთი პოეტის მიერ მეორისაგან, არამედ შეიძლება ისეთი ფრაზების აღებაც, როგორც არის შემდეგი მაგალითი. 1908 წელს მე ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი მქონდა ლექსი, რომელშიაც არის ასეთი სტრიქონები:

**მაგრამ მის სისხლი გზაზე კი არა,
ჩვენს ნორჩ ძარღვებში გადმოიღვარა.**

13 მაისის ლომისში იოსებ გრიშაშვილს აქვს ვანო სარაჯიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, სადაც განმეორებულია ჩემი სიტყვები, მაგრამ ამით არც გრიშაშვილს წართმევია თავისი ნიჭი და, მით უმეტეს, არც მე. ხოლო სათაურების მოპარვა და მასზე ლაპარაკი ნიშნავს მწერალთა ბავშობას“.

ამ შენიშვნამ სასტიკად გააღიზიანა იოსებ გრიშაშვილი და მარუთა შუამდინარელის ფსევდონიმით ბეჭდავს წერილს „ერთი ავტორის საყურადღებოდ“. მასში ძირითადი ადგილი დათმობილი აქვს პარალელებს.

**ფიქრმა და დარდმა დამაძაბუნა,
კისერში მაგრად ჩამიკაკუნა.**
რ. ერისთავი

**ფიქრმა და დარდმა დამაძაბუნა,
ცხოვრებამ თავში ჩამიკაკუნა.**
ი. მჭედლიშვილი

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო.
ი. ჭავჭავაძე

მაგრამ რომ ვწერ, მიტომ არ ვწერ!
ი. მჭედლიშვილი

**მაგრამ რას არგებს კაცსა დიდება,
თუ მოაკლდება თავისუფლება!**
ნ. ბარათაშვილი

**მაგრამ აღარ ვმღერ... არა იმღეროს
თავისუფლება ვისაც მოაკლდეს...**
ი. მჭედლიშვილი

პარალელს მოსდევს უმკაცრესი დასკვნა :დავუკვირდეთ არა მხოლოდ ფაქტებს, არამედ ტონსაც). „და აი ასეთი პოეტი, რომელიც სხვათა პოეზიის ნამცეცხვებით იკვებება და აი, ასეთი ადამიანი, რომელსაც საკუთარი სისულელეც კი არა აქვს, გამოდის და თავის მოუნათლავ აზრებს სხვებს ასხვევს თავზე“.

პასუხი მწვავეზე მწვავეა, მაგრამ გრიშაშვილი მაინც ვერ მშვიდდება, კვლავ ბობოქრობს და „ტრიბუნის“ — 488 ბეჭდავს წერილს „ჩაითრია ბუზი ბადაგმა“. პოლემისტი კვლავ სატირულად არის განწყობილი. იგი გაზეთის ხელმძღვანელებსაც გადაკრავს ლახტს. „რედაქცია ვალდებულია ქართული ხელოვნების მორგვი ყველას არ მისცეს საგოროოდ“.

რედაქცია სქოლიოში პასუხობს: ქართული სულიერება არავის მონოპოლიად არ მიგვაჩნია და ნეტავი მის შესახებ მართლაც ყველა სწერდეს, მაგრამ არა ისე, როგორც მარუთას ეს უკანასკნელი წერილი, რომელიც ჩვენ ერთ ადგილას ცოტა შევარბილეთ, მაგრამ მისი ნაჭდევი მაინც არ გამოდის კულტურული“.

იოსებ მჭედლიშვილი არ აღმოჩნდა ჯაბანი და მოწინააღმდეგეს ფიცხლივ დაუნერა პასუხი, რომელშიც მეტყველ ფაქტებზე დაყრდნობით იოსებ გრიშაშვილი პლაგიატად გამოაცხადა.

წმინდა ხარ, წმინდა
ივერიის ტურფა ასულო!
იყავ კურთხეულ
უკუნითი უკუნისამდე!
ა. შანშიაშვილი

წმინდა ხარ, წმინდა
ივერიის ტურფა ასულო,
იყავ კურთხეულ
უკუნითი — უკუნისამდე.
ი. გრიშაშვილი

უნდა აღსდგეს საქართველო —
ეხლა ან და არასოდეს!
კ. მაყაშვილი

უნდა აღსდგეს საქართველო —
ეხლა ან და არასოდეს!
ი. გრიშაშვილი

მოჩუხჩუხებს ნაკადული
ყვავილებში ჩამალული.

კიკნა ფშაველა

ყვავილებში ჩამალული
მოჩუხჩუხებს ნაკადული.

ი. გრიშაშვილი

ჩემი ყური დაიმშა კარგის ამბების
მოსმენით.

შექსპირი

ჩემი ყური დამშეულა კარგი ამბის
მოსმენითა.

ი. გრიშაშვილი

გულნრფელად მოგახსენოთ, არც კი გადამიმონებია ციტატები. ამჯერად მათი სიზუსტისა და, მით უფრო, იმის დადგენა კი არ გვსურს, ვინ უფრო პირნმინდად სესხულობს, არამედ არსებული ტენდენციის ჩვენება.

9. დასასრულს ერთ პრინციპულ საკითხზე. იოსებ გრიშაშვილმა კრიტიკული დამოკიდებულება გამოამჟღავნა ვალერიან გაფრინდაშვილის (დაისების" 1919) მიმართ. ერთი არსებითი შენიშვნა ასეთი იყო: წიგნი „უცხო სიტყვებით სავსეა, როგორც გალაქ. ტაბიძე“.

ეს პარალელი საგულისხმოა.

გალაკტიონმა, მართლაც, ფართოდ გაუხსნა გზა უცხო სიტყვებს. „არტისტულ ყვავილებში“ გვხვდება: გაზელები, ქიმერები, ტრიანობი, ესტრაგეზი, სერაფიმები, პასტორალი, სპლინი... ჩამოთვლა შორს ნაგვიყვანს.

ახლა სახელებსა და გვარებს არ იკითხავთ? ჰენრი რენიე, ვან-დეიკი, ვერონეზი, ლედი გოდივე, პრაქსიტელი, ლენორა და სხვა.

ამ მხრივ სათაურებიც მეტყველია: „ორხიდეები“, „მგლოვიარე სერაფიმები“, „ვეულისა და ვიოლას შესახებ“ და ა.შ.

ღიბ, ფაქტი ზუსტად არის დაფიქსირებული, მაგრამ მის გრიშაშვილისეულ შეფასებას ვერ გავიზიარებთ.

უცხო სიტყვების მოხმობა თემატიკამ, იდეამ, განწყობამ განაპირობა. სხვაგვარად ვერ შეიქმნებოდა ქართული ლირიკის ბევრი ბრწყინვალე ნიმუში, თუნდაც „პროლოგი 100 ლექსისა“.

მგოსანმა უცხო სიტყვების მომარჯვებით ევროპეიზმის ნაკადის

გაძლიერებას შეუწყო ხელი. ამ გზით „გალ. ტაბიძემ პირდაპირ უჩვეულო პოეტური ენერგია განავითარა, რათა ქართული ლექსის სტილისტურ ქსოვილში ჩაერთო ექსპრესი და ომნიბუსი, ოქტავები, რადიო და რენტგენი, ამეტიკები, გობელენი, პასტორალები, სატურნალი და პინგვინები, პირამიდები, ელიზეუმი, სფინქსი და რეტროსპექტივი... უკვე ამგვარი შორეული ლექსიკით მიაღწია გალაკტიონ ტაბიძემ იმას, რომ გაერღვია ადრინდელი ქართული პოეტური სიტყვის საზღვარი და შეექმნა შთაბეჭდილება საკუთარი პოეზიის სიმალლისა და მისი შინაარსის მიუწვდომლობის შესახებ. გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში ელავენ უცხოელი პოეტების, მხატვრების და ნაწარმოებთა პერსონაჟების სახელები, რაც მის ლირიკას ფართო ფილოსოფიურ პიედესტალზე აყენებდა...“ (გრიგოლ კიკნაძე).

10. ზემოთ მოხმობილი მაგალითები, მათი ანალიზი უფლებას იძლევა დავასკვნათ, რომ იოსებ გრიშაშვილსა და გალაკტიონ ტაბიძეს შეცნობილი ჰქონდათ ურთიერთის სიმალლე.

იოსებ გრიშაშვილი თუმცა მოკლედ, მაგრამ მაინც აფიქსირებს გალაკტიონის პოეზიის სიღრმე-სიდიადეს.

რაც შეეხება გალაკტიონს, მას 1912 წლის შემდეგ იოსებ გრიშაშვილზე ერთი საქებარი სიტყვაც არ დასცდენია, პირიქით. და მაინც, სამიზნედ გრიშაშვილის არჩევა ამ უკანასკნელის დიდი მგოსნობის აღიარებაა (ირიბი გზით). სუსტსა და უმნიშვნელოს გენიოსები დაყინებით არ, ან ნაკლებ ებრძვიან.

იოსებ გრიშაშვილის კრიტიკული დამოკიდებულება გალაკტიონისადმი უფრო მეტად წერილმანების წინ ნამონევაში გამოვლინდა. ამ შემთხვევაშიაც ყოველთვის მართალი როდია.

ხსენებულ პაექრობაში იოსებ გრიშაშვილი გვევლინება ნატიფი ლიტერატურული გემოვნებით გამორჩეულ პიროვნებად, რომლის მეხსიერებაში გასაოცარი სიძლიერითაა ჩაბეჭდილი უამრავი ნაწარმოების არა მხოლოდ თემატიკა და იდეური ნიუანსები, არამედ ავტორთა განწყობილებანი, ფრაზები, სინტაგმები, რითმები...

ახლა სხვა კუთხითაც შევხედოთ ამ დაძაბულ ურთიერთობას. ქიშპი და კრიტიკული პათოსი გარკვეულად უწყობდა ხელს ორივე მგოსნის წინსვლას, პოეტური კულტურის ამალლებას. თავიდათავიც სწორედ ეს არის.

როსტომ ჩხეიძე მეტეხო და დიღმის ველო

„ბურუსს“ იმხელა ხმაური მოჰყოლოდა.

ჯერ დასაწყისშივე — „მნათობის“ მეშვიდე ნომერსაც, არამცთუ მოთავეების შემდგომ.

ქება ქებად.

მერე თანდათან — გმობა გმობად, სულაც შერისხვად რომ გადაიზრდებოდა და ხმაურს ახალი ძალით გააცხოველებდა.

ცალკეული ხმები იკარგებოდა იმ ხმაურში, ყველა თუ არა, უამრავი მაინც, ერთმანეთს ერწყმოდა, ითქვიფებოდა... მაგრამ იმ ხმას, იმ სურათს ან რა ჩაკარგავდა, ან რა ათქვიფდა — „მნათობის“ იმ ნომრით ხელდამშვენებულ გალაკტიონ ტაბიძეს რომ შეეჩებებოდა ოთარ ჩხეიძე, იმ ფრჩხილით ჩახაზულ ადგილს რომ დაჰფოფინებდა, სადაც მისი სახელიც გაელევებულიყო თხრობაში. „ტყეების“ განსაზღვრისათვის „აჩონჩხილს“ რომ შეარჩევდა რომანისტი, მაშინვე მოიხსენიებდა იმას, ვისაც დასესხებოდა: როგორც გალაკტიონი იტყოდაო.

ფსიქოლოგიურად დამუხტული ეპიზოდი.

ეთერს თან ძალიან უნდა, რომ თავის დაბადების დღეზე დაპატიჟოს აკაკი ცისკარიშვილი, თან დეიდა სალომესიც ერიდება. იმას გულში არ ჩაჰქრის „ცისკარაანთ შაქრიას“ ბიჭი და ვერ აიტანს საზეიმო დღეს მის ოჯახში გამოჩნდეს ათვალწუნებული ჭაბუკი, მითუფრო, რომ სულ სხვა ადამიანი ესახება სასურველ სასიძოდ. ოჯახი სწორედაც მისია — მას შეუკედლებია სოფლიდან თბილისს შემოხიზნული და და დისწული, და ეთერი ორ წყალს შუაა. მითუმეტეს, ღვინის ჩამოსატანად სწორედ აკაკის მანქანით მიდიან ატენში. ეს ფიქრი და ნუხილი უკარგავს გულისყურს და ველარ ამჩნევს ან ველარ განიცდის ზამთრის პეიზაჟს დიდი შენობების შემდგომ, ქალაქის გარეთ: დათოვლილ მთებსა და ველებს, ყელამდე თოვლში ჩაფლულ, ფოთოლდაყრილ, შემოძარცულ ტყეებს.

* თავი ბიოგრაფიული რომანიდან „აგვისტოს შვილები (მამაჩემი ოთარ ჩხეიძე)“

და სწორედ აქ ჩაერთვის პეიზაჟის შინაგანი სივრცისა და სისაყვის, შთამბეჭდაობისა და დინამიზმის შესაგრძობად:

— აჩონჩხილ ტყეებსა, როგორც გალაკტიონი იტყოდა.

ველარ ამჩნევს და ველარ განიცდის, თუმც მხოლოდ ამისათვის მოუნდომებია ქალაქიდან გასვლა, სურდა განეცადა ზამთარი ისე, როგორც ორბისში განიცდიდა.

„აჩონჩხილი ტყე“ მოხდენილი ფერწერული მონასმიცაა და თხრობის ფსიქოლოგიური ფონის სიმძაფრისათვის გაელვებულიც, იდუმალი და ტრაგიკული ნოტა რომ ჩნდება ამ ხატითაც და გალაკტიონის ხსენებითაც.

მკითხველი ქვეშეცნეულად უკვე გრძნობს, რომ ეთერისა და აკაკის სიყვარულს, წრფელსა და ამაღლებულს, კეთილი, ბედნიერი დაბოლოება ვერ ექნება.

იმ ხმას, იმ სურათს ან რა ჩაკარგავდა, ან რა ათქვეფდაო...

თითქოს ისეთიც რა — ამდენი სტატია დაწერილიყო გალაკტიონის პოეზიაზე, აღმატებული ეპითეტები არ მოკლებოდა, არც დიდ სახელებთან შეთანასწორება... ისე გულისტკივილიც უამრავი შეხვედროდა და ყოველი კეთილი სიტყვა მალამოდ ეცხებოდა... მაგრამ ეს მაინც სხვა გახლდათ, სხვაგვარად ამაღლვებული — რომანი მაინც რომანია და იქ ხსენება იმ აღიარებას გულისხმობდა, რომლის ნატურასაც ასერიგად შეეძრა.

თან სწამდა თავისი ერთადერთობა და განუმეორებლობა, თან... ეჭვებიც ძალუმად დარეოდა — ნეტა თუ გაუგებდნენ, თუ ახსნიდნენ, თუ მინდებოდნენ... მცირე წრისაგან დაფასება ეცოტავებოდა და ძალიანაც ეცოტავებოდა, საყოველთაო აღიარებას მიელტვოდა სიყმანვილიდანვე, სახალხო კრძალვასა და მონინებაზე ოცნებობდა მისი სახელის ხსენებისას... და რომანში ვითომდა სასხვათაშორისოდ ჩართული ფრაზა მრავლისმეტყველი რომ გახლდათ, გალაკტიონს მაინც არ გამოეპარებოდა, სხვას კიდევ რომ გამოეჩინოდა.

განა რამდენი პოეტი მოეხსენიებინათ რომანებში?

გარდასულნი არა, თანამედროვენი.

„სასხვათაშორისობა“ ძალდაუტანებლად მიანიშნებდა თანამედროვე პოეტის ისეთ აღიარებას კლასიკოს შემოქმედად, უკვე არავითარი მტკიცება რომ აღარ სჭირდებოდა. სამეცნიერო ნარკვევი თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური სტატია ანალიზის აუცილებლობას მოითხოვდა, თუნდაც ზედაპირულს, რომანი კი ისე დაუსვამდა ბეჭედს, ამგვარ მოთხოვნებს აინუნშიაც არ ჩააგდებდა.

ჯერ ნებისმიერი რომანიც — საშუალო რანგისა და იოლად მინებებული ნაცრისფერ მდინარებას — უფრო მეტს ნიშნავდა, ვიდრე მეცნიერთა თუ კრიტიკოსთა მოწმობანი.

და მითუმეტეს — ასერიგად გახმაურებული რომანი, „ბურუსი“ როგორც მოვლენოდა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

— ეს რა დაგინერია, ოთარ, ძამიკო, ეს რა რომანი დაგინერია!.. ეს ადგილი მაინც განსაკუთრებით!..

შორიდანვე შესძახებდა მწერალთა სასახლის მეორე სართულზე თვალს მოჰკრავდა თუ არა და „მნათობის“ მე-7 ნომერს ბიარალივით ააფრიალებდა.

მამას არაერთხელ გაუხსენებია ეს სიტყვებიც, გალაკტიონის ხმის კილოც, თვალებიც... რას წარმოვიდგენდი, ასე თუ გაეხარდებოდაო.

ამ შეძახილს არ იკმარებდა და შინ დაბრუნებული უბის წიგნაკში ჩაინიშნავდა:

— ოთარ ჩხეიძის რომანში დიდებულია ის ადგილი.

უბის წიგნაკი 1955 წლის 1-7 სექტემბრითაა დათარიღებული, ამ ფრაზისათვის კი 1 სექტემბერი მიუწერია.

ციტატას აღარ გადმოიწერდა, აღარც მინიშნებით მიანიშნებდა, და საფიქრალად დაუტოვებდა მისი შემოქმედების მკვლევარებს, ნეტა რას გულისხმობდაო. ვახტანგ ჯავახაძე მხატვრულ-დოკუმენტურ რომანში „უცნობი“ ყურადღებას მიაქცევს, რომ „43 ჩამონათვალიდან უმეტესობა ჩვეულებისამებრ დაშიფრულია, მე-ოთხთხმეტეც მხოლოდ მიგვანიშნებს და გვაინტერესებს“.

მეთოთხმეტე სწორედ ეს ფრაზაა.

ქართული ლიტერატურის მუზეუმში ამ უბის წიგნაკს როგორც კი გადამიშლიდნენ — გაიშიფრებოდა თუ არ გაიშიფრებოდა ნაგულისხმევი, „დიდებული“ რომ ეწერა — მაშინვე ის ნაამბობი ნა-მომიტივტივდებოდა და იმ პასაჟსაც ზეპირად აღვიდგენდი.

კიდევ ჩაუნიშნავსო? — მეკითხებოდა მამა და მაშინვე მოად-ევნებდა, — თუმცა რა მიკვირსო.

იქ კი მომდევნო სტრიქონად ესეც მინერილიყო:

— ედიშერ ყიფიანმა აღმოაჩინა ჩხეიძის რომანში ის ადგილი.

ეს ფრაზა 2 სექტემბრით თარიღდება.

როგორც ჩანს, იმას ეხარებინა, და გალაკტიონს ესეც მალამოდ მოცხებოდა: დახე, არ გამოჩინაო.

ედიშერ ყიფიანსაც თავის მხრივ ეზრუნა, გალაკტიონს არ გამო-პარვოდა, და ამასთან შემთხვევა არ გაუშვია ხელიდან, საქებარიც ეთქვა „ბურუსზე“ და მისი მომხრენიც გაემრავლებინა.

ვახტანგ ჯავახაძე ამ მეორე ფრაზას მიანერდა: „ინტერესი უფრო გაიზარდაო“.

ციტირების შემდეგ კი მოადევნებდა:

„რომელი რომანი? რომელი ადგილი? რა იყო აღმოსაჩენი? — მხო-ლოდ ათი დღის შემდეგ გაეცა პასუხი ამ შეკითხვებს“.

და კიდევ ერთი ფრაზა უბის წიგნაკიდან:

— ჩხეიძის რომანში ჩემი სახელი აღმოაჩინა მე-14 გვერდზე ედიშერ ყიფიანმა.

თუ რომელი რომანია და რომელი პასაჟი, უკვე გაშიფრულიყო ჩემს სტატიაში „გალაკტიონის ორი ჩანაწერი“, მაგრამ მხატვრულ-დოკუმენტური რომანის ავტორი ამჯობინებს იდუმალება შეინარჩუნოს, დეტექტივის განწყობილება შექმნას და ძიებაში მკითხველ-იც ჩართოს.

ხოლო ქართული ლიტერატურის მუზეუმში მარინე ყიფიანი უბის წიგნაკის ამ პასაჟებს რომ გააყოლებდა თითო გაცისკროვნებული მზერით, საგანგებოდ გამაცნობდა ბლოკნოტის დასაწყისშივე ჩანერილ მღელვარე და პათეტიკურ სიტყვებს, ამ უბის წიგნაკს, გალაკტიონის ჩანაწიქრით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რომ ანიჭებდა, როგორც თავისებურ ქრონიკას შემობრუნების უამისა მის ცხოვრებაში.

— ათი დღე, რომელმაც უნდა შესძრას არა კაცობრიობა, მაგრამ ჩემს გარშემო არსებული ატმოსფერო მაინც — ინყება პირველი სექტემბრით, ამ შემოდგომის პირველი დღით, არაჩვეულებრივად კარგი, მზიანი, მშვენიერი დღით.

„არა კაცობრიობა“, მაგრამ, აბა, მეორე დღის განწყობილებასაც ჩახედეთ, ამ ალტაცებით აღზევებულს:

— ათი დღე, რამაც უნდა შესძრას კაცობრიობა, დაიძრა ადგილიდან, როგორც ვნერდი გუშინ.

დიახ, სწორედაც კაცობრიობა.

ფიქრობ, მაინც რა ხდება ამისთანაო.

ძალიან ეცოტაეა, მხოლოდ თავისი ბიოგრაფიის ნაწილად რომ იგულისხმა ის ათდღიანი მონაკვეთი და აგერ, კაცობრიობას გადაწვდა, მსოფლიო თარიღებს გაუტოლა.

„ათი დღე, რომელმაც შეძრა მსოფლიო“ ჯონ რიდის პუბლიცისტური ნარკვევი გახლდათ, მიძღვნილი ბოლშევიკური გადატრიალებისადმი, ოღონდ იზიარებდა მის მონათვლას რევოლუციად და ახალი ხანის დასაწყისად კაცობრიობის ცხოვრებაში. საკმაოდ გაახმაურებდნენ თავის დროზე ამ ნარკვევს, ბოლშევიკურ ხელისუფლებას აღაფრთოვანებდა თანადგომა ოკეანის გაღმადან, დადასტურება სიმართლის გამოცხადებისა სიყალბედ და სიცრუედ, და დროშასავით ააფრიალებდა. თავის დროზე გალაკტიონიც აჰყოლოდა ამ განწყობილებას ჯონ რიდის მიმართ და პოემასაც უძღვნიდა ამერიკელ ყურნალისტს, როგორც ახალი ეპოქის პირუთვნელ მემბტიანეს.

ნარკვევის სახელწოდება იქიდან ჩარჩენოდა ხსოვნაში და უთუოდ იქიდანვე შეუჩინდებოდა ჭიაც, მე როგორ ვერ მოვამზადებ ისეთ ათ დღეს, რომელიც შეძრავს მსოფლიოს.

და ახლა ეგონა, ის დრო დამიდგა, მთავარია, ხელიდან არ გამისხლტესო.

მაინც რა ხდება ამისთანაო...

რა და — დეკადაა.

თვითონ ლექსების წარმოსათქმელად ემზადება.

რამდენი პოეტური საღამო გაუმართავს, რამდენ თავყრილობაში მიუღია მონაწილეობა, მაგრამ ეს სულ სხვა უნდა იყოს თავისი დიდებულებით, ზეგავლენითა და გამოძახილით. რაც რამ გამოცდილება შეუძენია, რაც რამ სიყვარული და პატივისცემა მოუხვეჭავს, აქ, ამ დღეს უნდა შენივთდეს და იფეთქოს კაცობრიობის შესაძრელად.

ნაკლებად არა.

ეს უბის წიგნაკი საგანგებოდ გამოუცალკევებია — როგორც რალაც განსაკუთრებული მოვლენის ამრეკლავი, საღამოსათვის მზადების პროცესის შემონახვა შთამომავლობისათვის.

თან — თვითონაც რომ შეინარჩუნოს დაუმცხვრალი მუხტი.

დასაწყისში გამკრთალი ოდნავი მორიდებაც ერთბაშად მოიცილოს და ტრიუმფის სიხარული განიცადოს ისე, მსოფლიოს შეძვრას რომ შეჰფერის.

„ჩემს გარშემო არსებული ატმოსფერო მაინცო“ რა სათქმელია.

ბარემ დაერქვას ყოველივეს თავისი სახელი.

ის ორი ფრაზა, „ბურუსს“ რომ მიანიშნებს, თითქოს გამოთიშვია გრანდიოზული სპექტაკლ-საღამოს დადგმის პროცესს, მაგრამ შემთხვევით სულაც არ გამორეულა მაინცდამაინც კაცობრიობის შემძრელად გამიზნული ჩანაწერების ციკლში.

რალა ახლა ქვეყნდება ეს რომანი?

იქნებ რალაც ღრმა კანონზომიერების დასტურია, ზეციური ნიშანი, ყველაფერი ისე აღსრულდება და დაგვირგვინდება, როგორც ჩაგიფიქრებიაო?

ვინ გაამტყუნებს გალაკტიონს, სწორედ ასე რომ აღიქვას რომანის ის პასაჟი?

მარინე ყიფიანს გალაკტიონის ნაქონ წიგნებსა და ჟურნალებში საგანგებოდ ეძებნა „მნათობის“ ის მე-7 ნომერი, იქნებ იქვეც იყოს რაიმე მიწერილიო. ეს ნომერი არ აღმოჩნდებოდა, სამაგიეროდ, მიაგნებდა 1954 წლის მე-12 ნიგნს, რომლის სარედაქციო კოლეგიის

წვერთაგან გალაკტიონს ერთადერთი პიროვნება გამოერჩია — დიას, ოთარ ჩხეიძე — და მისი გვარ-სახელის ქვემოთ ლურჯი მელნით ხაზი გაეკლო.

ნეტა რამ გამოარჩევინა ასე?

ზოგადი დამოკიდებულების გამოხატულებათა მის მიმართ თუ რალაც მოხდა ისეთი, რამაც „ლურჯა ცხენების“ შემოქმედს უბიძგა თავისთვის ასე მიეგო პატივი ამ პიროვნებისადმი?

ოთარ ჩხეიძის ყოფნა სარედაქციო კოლეგიაში გალაკტიონისათვის რალაც მნიშვნელოვანს გულისხმობს.

პირადად მისთვისაც, სალიტერატურო ცხოვრებისთვისაც.

თორემ ამ დოკუმენტურ მინიშნებას ხომ არ დატოვებდა.

ლურჯი მელნით გავლებულ ხაზს ახლა უკვე უბის ნიგნაკის ჩანან-ერებიც შემატებოდა.

მერე იქნებოდა, გორის ქუჩებში თითქმის მთელ დღეს რომ მოუწევდათ ერთად სიარული, და ოთარ ჩხეიძე ვერც მაშინ მიხვედრილიყო და ვერც შემდგომ ამოეცნო — საგანგებოდ სწვეოდა გალაკტიონი თუ შემთხვევით გადაეყარნენ ერთმანეთს: თვითონ ამაზე ხომ არას იტყოდა, არ გამოჰკვეთდა ასეთ წერილმანებასაო.

შესაძლოა სწორედაც საგანგებოდ ჩააკითხა გორში — „ბურუსის“ ის პასაჟი ერთბაშად მისანდობს გახდიდა მისთვის ამ ახალგაზრდა კაცს, უკვე სასტიკ ქარბორიაში მოყოლილს, და იქნებ იმ ჩანაფიქრის აღმსრულებლადაც გამოსდგომოდა. განა ისეთიც რა მოენდომებინა... შუა ქუჩას მოარღვევდა, ოთარ ჩხეიძეს რომ მოჰკრავდა თვალს და ცალი ხელის ქნევას მოჰყვებოდა, მეორეც უნდოდა მიეშველებინა, მაგრამ უცურდებოდა ილიიდან პორთფელი — ხშირად ცარიელი, დაჩუტული, მაგრამ უიმისოდ კი არ გაეძლებოდა.

არც პავლე ინგოროყვას გაეძლებოდა უპორთფელოდ, მაგრამ ამჯერად ოთარ ჩხეიძეს ის კი არ გაახსენდებოდა, არამედ ლეო ქიჩიელის პორთფელი — ხშირი ცარიელობითა და დაჩუტულობით, ხშირადაც — არალიტერატურული საგნებით გამოჭედილი, თორემ პავლე ინგოროყვას პორთფელში იმდენ რაიმეს მოეყარა ხოლმე თავი, ჩამოთვლას ვერ აუხვიდოდი და შეფიქრიანდებოდი კიდევ, ვაითუ გასკდეს და ყველაფერი გადმოლავდესო. იმ პორთფელს სხვა ესეიში („მეგობრული შარჟი“) წარმოსახავდა, მის ავსებასა და დაცლას დიდებულ წიგნებად, ახლა კი დაჩუტული და განუყრელი პორთფელის ღიმილი რომ გაკრთებოდა, არალიტერატურულ საგანთა ტარების სევდა, მეტი მკაფიობისათვის ბიქსიუსაც ახსენებს, ალფონს დოდეს ნოველის პერსონაჟს: მისი პორთფელისა არ იყოსო.

და წიგნიერ მკითხველს ამ აჩრდილის გამოხმობით აგრძნობინებდა გალაკტიონის პორთფელის დრამატიზმსა და... შინაგან ლირიზმს, პატრონის სულისაგან შემოთვისებულს.

ცინიკოსი ბიქსიუ, მკაცრი და მომჯადოებელი, წლობით რომ ართობდა პარიზელებს თავისი პამფლეტებითა და კარიკატურებით, და მისი პორთფელიც ისეთი სახელგანთქმული გამხდარიყო, ყველას თავზარს სცემდა და იმეორებდნენ: შიგ საშინელი რამეებიანო, — გარიყულა საზოგადოებისაგან, თვალის სინათლევ დაუკარგავს და ეძებს თანამგრძობელს, მისი ტანჯვის გამზიარებელს სიტყვით მაინც. და აგერ მთხრობელს მარჯვე საშუალება მიეცემა, გადაათვალიეროს ძირს დაეარდნილი და გაფაშული პორთფელიდან მიმოფანტული ფურცლები, რომელიც შვილის წერილები აღმოჩნდება ღვთისმშობლის ბავშვთა თავშესაფრიდან გამოგზავნილი, ერთ კონვერტში კი ორი თუ სამი დახუჭუჭებული კულული მოჩანს, ბრმა კაცის მთრთოლვარე ხელს ზედ ეს რომ წაუნერია: „სელინას თმა, მოკვეცილი მაისის ცამეტს, მისი იქ შესვლის დღეს“.

ეს პასაჟი სხვა მწერალს იქნებ სენტიმენტალური დასასრულისკენაც უბიძგებდეს, მაგრამ ალფონს დოდე იმ ღრმა ტკივილს ამოზიდავს ადამიანური ყოფის დრამატიზმიდან, რომლის ფონზეც მგრძობელობა, თანალმობა განზოგადებას იძენს და სულ სხვა თვალით შეგახედებს ნაცნობსა და შეჩვეულს, და ტკივილს კი ლირიზმის აპოთეოზით შეაზავებს.

— აი, პარიზელებო, თქვენ ყველანი ერთნაირები ხართ, ზიზლი, ირონია, ჯოჯოხეთური სიცილი, სასტიკი დაცინვა და, დასასრულ, სელინას თმა, მოკვეცილი მაისის ცამეტს.

რა მოულოდნელად შეიძლება შემოტრიალდეს მდორე, ერთფეროვანი მდინარება, და გასხივოსნდეს შინაგანი შუქით.

პორთფელია — ვითომდა რა!..

ეს ორი პორთფელი, ლეო ქიაჩელისა და გალაკტიონის, ოთარ ჩხეიძის სხვა ლიტერატურულ ნარკვევშიც („ხვედრი ხელოვანისა“) გამოჩნდებოდა ასე ერთდროულად.

ერთის:

— გახუნებული, დაჩუტული, სულ რო ხელთეპყრა, უიმისოდ რო ვერ დაინახავდით ვერასოდესა, რო არც გაჰხსნიდა და რო არც დაჰკეცავდა რალა თქმა უნდა, რადგან რო ალბათ რო შიგ არაფერი ედო. ისე მაინც არ გამოვიდოდა გარეთა.

და მეორის:

— ეს მაინც გაჰხსნიდა და დაჰკეცავდა თუ დაჰკეცავდა, შიგ რო თავისი ტომეულების პროსპექტი ედო. ამოიღებდა და ჩაჰკირკიტებ-

და, ჩაჰკირკიტებდა და ჩაჰკირკიტებდა, ვითომ რო გამოცემულა-
დაც წარმოიდგენდა, კარადებში ჩარიგებულებადაც წარმოიდგენ-
და თავის ტომებსა.

გალაკტიონის პორთფელი რეფრენივით გამოჰყვებოდა რეზო
ჭეიშვილის ნოველას „რესემონი“, რომლის მთავარი გმირის იმმან-
უელის (პროტოტიპად გალაკტიონი რომ იგულისხმება) ცხოვრების
ერთი „უმნიშვნელო“ ეპიზოდის აღდგენისას მკითხველს უპირველე-
სად პორთფელი ხედება თვალში რალაც იღუმალებად, რადგანაც
ოთხივე პერსონაჟი ერთსა და იმავეს იმეორებს: შიგ რა ენყო, არ
უთქვამსო.

პოეტის აჩრდილი თავისას ირწმუნება: ქუდი მედო, „შაშვი-კაკა-
ბი“ და ცალხაზიანი, ცარიელი რვეული, ვიმეორებ, ცალხაზიანი, ცა-
რიელი რვეულიო.

მთხრობელი თავის მტკიცებას მოჰყვება: საკუთარი ხარჯით სახ-
ელმწიფო სტამბაში გადაბეჭდილი ხუთიათასი მოსანვევი ბარათი
ედოო.

და იქვე მძაფრი ირონია მოუწესრიგებელი ყოფის, მოშლილი
ზნეობრივი საზომების მიმართ („სად უნდა დაერიგებინა ამდენი
მოსანვევი ბარათი. ჭირდებოდა ვინმეს? მოვიდოდნენ კი რკინიგ-
ზის არმიელთა სასახლეში ეს პატიოსანი მოქალაქენი?“), რომლის
პათოსიც უნდა გააგრძელოს მწერალთა პრეზიდენტიმ განწყობილებ-
ის ჩართვამ თხრობაში („ხალხი, მკითხველ საზოგადოებაზე მოგახ-
სენებთ, არც კი იცნობს მაინცდამაინც, როგორც ჩვენი წინაპრები
იტყოდნენ, საყოველთაო სიყვარულით ვერ სარგებლობს და თავი
უნდა შევაკავებინოთ გრანდიოზულ სპექტაკლ-სალამოსაგან,
თორემ მაყურებელი სასახლეში არ მოვა, ძალით მაგას ხალხს არავინ
მოუყვანს და შევრცხვებით, თავი მოგვეჭრება საშვილიშვილოდ...“)
და სრული დამორება კი რეალობასა და ამაღლებულ სწრაფვას შორის
განსაკუთრებული სიცხადით გამოიკვეთოს ფინალურ სცენაში,
როდესაც იმმანუელის დაკრძალვაზე მოზღვაებული ხალხი რამ-
დენიმე კორდონს გამოარღვევს და რკინის მესერს მიაწყდება, ერთი
ქალი კი ბიჭუნას ღობეზე ასვამს: ნუ გეშინია, არ გადმოვარდები,
დახედე, ცოცხალი ვერ გაჩვენე და მკვდარი მაინც ნახე როგორიაო.

„რესემონის“ აბსურდულ სტილისტიკას სწორედ პორთფელი
ჩანვნია თავისებურ სიმბოლოდ, და მეორე სახელწოდებად იქნებ
„გალაკტიონის პორთფელიც“ შეგვერქმია, დოდეს ნოველის სათაუ-
რისა არ იყოს.

იქ კი, გორში, ძველ გარემოში რომ დაეხეტებოდნენ, ოთარ ჩხე-

იძეს ველარც ის გაერკვია, თვითონ მიუძღოდა გალაკტიონს თუ იმას დაჰყვებოდა, ეს აცნობდა იქაურობას თუ ის იგონებდა.

— ესაა, რო არას იტყოდა, ამოიძახებდა შორისდებულებსა და მე ვიცოდი, არ უნდა მეკითხა, თუ მივუხვდებოდი, ჰო მივუხვდებოდი, თუ არა და, არ უნდა მეკითხა; მაინც თუ რამეს შევახსენებდი, ეგრერიგადაც არ ამყვებოდა, ანთუ მოესწრო იმის გაფიქრება, ანთუ სხვა ფიქრებს რო წარეტაცა...

საუბარი არცა სჩვეოდა გალაკტიონს, უფრო სწორად, ისეთი სჩვეოდა, გეგონებოდა, თავისუფალ ლექსს წარმოთქვამსო, — ეს შთაბეჭდილება მანამდეც დარჩენოდა, როდესაც შორიდან უდევნებია თვალი მისი ქცევისათვის, და სხვებსაც დაუდასტურებიათ: თუ ვინმესთან გვიძნელდება ლაპარაკი, გალაკტიონთან გვიძნელდება, გისმენს თუ არა, ესეც ველარ გაგირკვევიაო.

მისი საუბრის ეს სტილიც აღინიშნებოდა მემუარულ ჩანართებსა თუ გადახვევებში, ბელეტრისტულ ფონს რომ უქმნიდა გალაკტიონის ვერლიბრის თავისებურებებზე მსჯელობას, მითუმეტეს, ზეპირმეტყველების ეს მანერა რალაციით მისსავე თავისუფალ ლექსს უახლოვდებოდა:

— გაიხლართებოდა თავის მდიდარ წარმოსახვაში, ელვისამებრ წარმოსახვებში გაიბნეოდა, გაიხლართებოდა, და დროდადრო ამოიძახებდა, ნანყვეტ-ნანყვეტს ამოიძახებდა, მისთვის ალბათ რო საუბარი გახლდა, მსმენელთათვის რო არ იყო საუბარი, და იბნეოდნენ მსმენელნი მისნი...

დაბნევა იმის ბრალიც იყო, შინაგანად გაღიზიანებულებიყვნენ, ამპარტავნებაში უთვლიდნენ, ზემოდან ყურებად ჩამოართმევდნენ და, მწვავე შეპასუხებისაგან თუ თავს შეიკავებდნენ, მერე ბუზღუნებდნენ: ნეტა რა უნდა, თვითონ თუ გაეგებაო.

მისი პოეზიის თავყანისმცემლისათვის კი ეს წამოძახილებიც ძვირფასი გახლდათ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფრაგმენტები თუ შორისდებულები, ძვირფასი — როგორც წარმოსახვებში მიკარგული შემოქმედის წამიერი დაბრუნებანი ამქვეყნიურობასთან, და ოთარ ჩხეიძე ამიტომაც კმარობდა ფრაზის ნანყვეტებს: დაე მიჰყვეს თავის ფიქრებს და ასოციაციებს, თვითონვე აირჩიოს სინამდვილისა და ზერეალობის მონაცვლეობის რიტმიო.

გორის ციხიდან მასპინძელი ხელს შემოავლებდა ლიახვის მხარეს და გალაკტიონურ ასოციაციებს გამოიხმობდა:

— ეგერ ეჰაა, კარალეთის დღეები, ეგერ ეჰაა, შინდისის ჭადრები!..

არ აპყოლია, არც სიტყვით, არც გამომეტყველებით, თითქოს არც გაეგონოს.

ერისთავების სასახლეს რომ ჩაუვლიდნენ და შეახედებდა მასპინძელი მინისძვრის შემდგომ მორღვეულ შენობას, ჩადაბლებულსა და უშნოდ ჩამოფხატულ სახურავის ქვეშ მოქცეულს, ნეტა მაშინვე მოეჩვენებოდა ოთარ ჩხეიძეს თუ ნლების გადმოსახედიდან გაუჩნდებოდა ეს განცდა, რომ ზედა სართულებს შეჰყურებდა გალაკტიონი, სვეტებს, თალებს, აივნებს, ჩუქურთმებს, რომ აღარ გააჩნდა, მაგრამ ეს მაინც შესცქეროდა აივანზე გადმოფენილ მშვენიერ ბანოვანთ და მოცქრიალე ასულთ, სხარტ, მოხდენილ ჭაბუკებს, სახენათელ, გულგაშლილ დარბაისელთ, თითქოს არც არაფერი მორღვეულა და არც არაფერი მოშლილაო.

თქმით კრინტიც არ დაუძრავს.

სუფრასთანაც დუმს.

მხოლოდ შორისდებულები, თითოსიტყვიანი აღტაცება თუ სამადლობელი, ერთსიტყვიან შეკითხვებზე ასევე ერთსიტყვიან პასუხებს ითხოვს.

ღვინოსაც არ იწებებდა, ცივცხელად გადადგამდა ჭიქას და წყალს მოითხოვდა.

გამომშვიდობებისას კი უეცრად გრძელ სიტყვას წარმოთქვამდა, გამოკვეთილად და სხაპასხუპით: კარგი იქნება, თუ გაიმართება გამოფენა — „გორი და გალაკტიონი“, შენი არაფერი მინდა, მხოლოდ დარბაზი, სხვა დანარჩენი ჩემზე იყოს, მასალებს, რამდენსაც გინდა, იმდენს ჩამოგიტან, მევე გამოვფენ, მხოლოდ დარბაზი დამახვედრე, სინათლით სავსეო.

იმეორებს და იმეორებს „გამოფენასაც“, „სინათლესაც“, „გორსა და გალაკტიონსაც“ წინასწარვე დარწმუნებული, ჩინებული საქმე რომ უნდა აღსრულებულიყო.

მას შემდეგ მოჰყვებოდა ნუხილი ოთარ ჩხეიძეს და ახლალა გამოთქვამდა, ესეის ფინალში: ვერ ავუხდინე ის სიხარულიო.

— მიზეზებს აქ არ გამოვუდგები, რაც უნდა იყოს, ჩემი ბრალია, არ უნდა დამეთმო, არ უნდა გადამედო...

გამჭირვალეა ქვეტექსტი, ადვილად ამოიკითხება, წინააღმდეგობა რომ შესჩებებია, თანაც საკმაო, ამ განზრახვას — მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-კულტურულ მოვლენას გორისთვისაც და მთელი ქვეყნისთვისაც. ჯერ ისედაც, და ამ ერთ ქალაქს არც იკმარებდა გალაკტიონი — გორი, ეტყობა, უფრო დიდი ჩანაფიქრის დასაწყისად ესახებოდა. სხვა ქალაქებშიც შეიძლებოდა ამგვარი გამოფენებ-

ის გამართვა, ჯაჭვის რგოლებივით რომ აებმოდა და თბილისში დაგვირგვინდებოდა, პოეტური საღამოებიც ზედ გადაენვნოდა და გრანდიოზული სპექტაკლის მოქმედებებად ჩალაგდებოდა თვითეული ის დღე.

მიუხედავოდ ნენ და თავიდანვე ხელს შეუშლიდნენ, ბარიერად გადაელობებოდნენ ოთარ ჩხეიძის მონდომებულ მცდელობას. დათმობას სულაც არ აპირებდა, ეგაა, თავგადაკლულიც არ მიაწყებოდა ერთბაშად ჩამოშვებულ კედელს. თავს იმით ინუგეშებდა, დღეს თუ ვერა, ხვალ რაღა დაუდგება წინ გალაკტიონის ამ სურვილს, ნატურად რატომ უნდა გადაექცესო.

— კაცს რო შევეყურებთ, ცოცხალს რო შევეყურებთ, გვგონია, სიცოცხლე მარადიულია, გვგონია, მოვასწრებთ, მაინც მოვასწრებთ, მცირედ მაინც რო ვასიამოვნოთ, მაგრამ მიგვირბის ნუთისოფელი...

ეს მოტივი — ნუთისოფლის ისე ჩაქროლვის, რომ ვერ მოასწრებ ასიამოვნო სათაყვანო პიროვნებას — მურმან ლებანიძის მემუარულ ნარკვევშიც „ათი დღე გალაკტიონთან“ მძაფრად იჩენს თავს.

— მნახე, ძამიკო, მნახე! — ამ სიტყვებით გამომშვიდობებია „ეფემერათა“ შემოქმედი ოთხი თვით ადრე ზეცაში გაფრენამდე.

სავესებით ყოფაცხოვრებითსა და არასენტიმენტალურ ვითარებაში წარმოთქმული ეს სამი სიტყვა, გმირული თვითმკვლელობის შემდეგ, საოცარ ფიგურალურ მნიშვნელობას შეიძენდა უმცროსი თანამოკალმის შემეცნებაში და გაუნელებელ საყვედურად გამოჰყვებოდა მის ცხოვრებას.

— მნახე, ძამიკო, მნახე!

გულსანყვეტად, გულსატკენად რიალებდნენ ხსოვნაში და სინანულისაგან თავდასალწევად დაინერებოდა ის ოცდაათი ლექსიც და მემუარული ნარკვევიც თავისი ალსარებისდაგვარი ფინალით.

თავსაც ძრახავდა და სხვათაც ამუნათებდა:

— მერედა, ვნახე მე?! ნახეთ თქვენ?! ნახა სხვამ?!

და ლექსთა იმ ციკლსაც მწვავედ გადანვდებოდა: არა ვართ ჩვენ კაი ხალხი! არის კი რომელიმე მათგანი სიცოცხლეშივე მიძღვნილი?! მოსცხებია კი რომელიმე მათგანი დაშანთულ გულს პოეტისასო?!

მასაც მარადიული ეგონა სიცოცხლე და თვალდათვალ რომ შეჰყურებდა გალაკტიონს, არ იჩქარებდა მის სიამოვნებას, ყოველთვისაც მოესწრებო.

— მნახე, ძამიკო, მნახე! — ამ უნებლიე საყვედურში მოიყრიდა თავს სახვლიოდ გადადებული საქმეები თუ ხელიდან გაშვებული შესაძლებლობანი და, იმ ოცდაათ ლექსს რომ აფურცლავდა, ის მაინც

ველარ ეპატიებიან საკუთარი თავისათვის: რა იქნებოდა, ამათგან ერთი მაინც, ერთადერთიო...

ოთარ ჩხეიძის ეტიუდიც „ცვრიან ბალახზე“ გალაკტიონის შესანდობრად შეიქმნებოდა, ეგაა, „ბურუსის“ იმ პასაჟით წასცხებდა მალამოს დაშანთულ გულს პოეტისას.

გალაკტიონურ ხილვათა თუ წარმოსახვათა ასოციაციებზე, მის სტრიქონთა ვარიაციებზე აიგებოდა ეს ეტიუდი, იმ განწყობილებებში იტრიალებდა, სუფრაზე მჯდარი გალაკტიონი თავის ფიქრებში რომ მიკარგულა და ველარ უძლებს დროდადრო გამოფხიზლებას პოეტური ბურუსიდან, თაყვანისმცემელთა გაბმულ სადღეგრძელოებსა და ქება-დიდებასაც გაუბეზრებია, ღვინოსაც უარობს და ფოთლის ბუტბუტსა და ვერხვის შრიალს ასდევს, ცვრიანი ბალახის მოლანდებას უკვე ველარ გაუძალიანდება და კიდევ გაიჭრება გარეთ, კარს გაჰგლეჯს და რიკულებზე გადაექანება.

ის პასაჟი —

„იცოდა, როგორ შრიალებდა ვერხვი, თელა როგორა, როგორ შრიალებდა ცაცხვი, კაკალი როგორა, როგორ შრიალებდა მუხა, მურყანი როგორა, როგორ შრიალებდა წაბლი, არყი როგორა, როგორ ბუბუნებდა ფოთლნარი, წინენარი როგორა ან ვით დუდუნებდა შერეული ტყე, სულ სხვანაირად, სულ სხვანაირად, მხოლოდ ფოთოლთა შრიალს გამოარჩევდა, თან მიჰყვებოდა, მიესწრაფებოდა, ჩაილეოდა უკანასკნელ ბგერასთან ერთად, ჩადნებოდა, ჩაიფერფლებოდა და მაშინვე გაცოცხლდებოდა, ამოჰყვებოდა ახალ ტალღებს, ჩაჰყვებოდა, ამოჰყვებოდა ზედშესკვნილი, შენივთებული...“

მარტოდენ გალაკტიონის უზუსტესი სმენის ექსპრესიულ წარმოსახვად თუ თავისებურ ანარექლად კი არ ჩართულიყო თხრობაში, ბუნებასთან ზიარების მისტიკურ შეგრძნებასაც ქმნიდა და ისე ძალდაუტანებლად შემოდოდა რიტმულ ბრუნვაში მოკვდავ და აღდგენად ღვთაებათა მარადიული არსებობის კვალი, ვერც მიმხვდარიყავ, საიდან სად გადაზრდილიყო ხეთა შრიალით გამონვეული ფარული მუსიკა, როდის ამაღლებულიყო ყოფითობა ღრმა სიმბოლიკამდე და გალაკტიონიც იმ მარადისობის წრეში მოქცეულიყო უკანასკნელ ბგერასთან ერთად — ჩაფერფვლითა და ახალ ტალღებთან ამოყოლით.

ზედშესკვნილი, შენივთებულიო...

ამ ზეალმტაც განცდასა და ზედგადაბმულ ცვრიანი ბალახის ხატს მხოლოდ ის ფინალური აკორდი დაშვენდებოდა, ის შემძვრელი სურათი, გალაკტიონს პანის სახე რომ მიუღია, სწორედაც პანის

და ისე ეცხადება ცოტა ხნის წინათ მიტოვებულ გარემოს — ყოფით-რეალისტური და ჯადოსნური-ანტიკური ტყიდან ერთსა და იმავე დროს:

„პირველმა სხივმა როგორ შეჭხსნა კარები ტყისა, როგორ გამოვიდა გალაკტიონი მთლად განუწული, თავითფეხამდე ცვარით აღესილი, გულზე მიეკრა ვეება კონა ბალახებისა, ყვავილებისა, სახე შიგ ჩაერგო და ციმციმებდა, ციმციმებდა პირველ სხივებში“.

მაგრამ... მონადიმენი ამ სურათს ვერ ხედავენ, მისი ძებნით დაღლილან, ქანცი განყვეტიათ, ჯავრს ლამის გაუთავებია და ამასობაში ძილსაც უძალია.

და ამ ძილსმიცემულ გარემოში სადღაც შორეულად მაცხოვრის შეგონებაც არიალდება და მის კვალზე შემდგარი ილია ჭაფჭავაძისაც: გაიღვიძეთ!.. იფხიზლეთ!.. იფხიზლეთ!.. გაიღვიძეთ!..

არიალდება სინანულად, რომ კიდევ ერთი შთამბეჭდავი ხილვა, რეალობად გარდასახული, ქრება და იკარგება ისე, რომ ადამიანთა მზერა ვერ შემოინახავს.

ვითომ მართლა ვერ შემოინახავს?!

მაშ რა არის „ცვრიან ბალახზე“, თუ არა დაკარგულის პოვნა და გამჭრალის აღდგენა მხატვრულ სიტყვაში?!

იცოდა, როგორ შრიალებდა ვერხვი, თელა როგორაო...

ესაა ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური ცდა, როგორღაც მიწვედეს გალაკტიონის ხილვათა იდუმალ მუსიკას, ყოველ შემთხვევაში, ბილიკი მოისინჯოს ამ მუსიკისაკენ... თუმც უნებურად საკუთარ განცდასაც ზედ გადააჯაჭვავდა, რაკილა ოთარ ჩხეიძისთვისაც მახლობელი და უშინაგანესი გახლდათ ბუნებასთან ზიარების აუხსნელი კანონები, მარტოდენ ალლოთი განცდილი, და ხეთა მუსიკის ენაც ნიუანსობრივად განირჩეოდა მის სმენაში.

თითქოს სულის ყველაზე ღრმა კუნჭულში მობოროილე შეგრძნება ამოუტანია მზის სინათლეზეო...

ეს რომ მისთვის გეთქვათ, გაიკვირვებდა და ძალიანაც გაიკვირვებდა: მე რა შუაში ვარ, მხოლოდ გალაკტიონის პოეტურ სუნთქვას ვაყურადებ და მის მუსიკალურ მელოდიკასა და რიტმიკას ვურჩევ შესაფერის ფონსო, — მაგრამ შემოქმედება ისაა, ქვეშეცნულად რომ ამოაქვს ბევრი რამ სულიდან და საკუთარი თავისთვისაც გაუმხელელს აღბეჭდავს ფურცელზე. ხელშესახებ, გამოკვეთილ სურათსაც თვითონვე ამიტომ ამოეკერება თუ შეუზავდება ის გაუმხელელი.

იქნებ სამუდამოდაც მიეფაროს თვალს გარეგნული სურათის ელვარების ფონზე.

ხან იქნებ კიდევ მოეხრხდეს მათი დაშორიშორება, ერთ სწრაფვაში შენივთებული ორი განცდის დაცალკეება, გაუმხელელის „ანატომიური“ შესწავლა...

როგორც ამჯერად...

ეგ რამ გაფიქრებინათო, — არ იყაბულებდა დაშორიშორებას ოთარ ჩხეიძე, ერთიანი სწრაფვის დაცალკეებას ორ შეტოლებულ განცდად...

ეტიუდში თავით ბოლომდე ჩაერთვოდა სამსტროფიანი ლექსი „მამული“, ჩურჩულს ამოყოლილი, წამიერად დამდნარ შრიასს, რომელიც კვლავ უნდა მომსკდარიყო სიმფონიად, ალტაცების ურია-მულს ვერაფრისდიდებით რომ ვერ იგუებდა.

ეს ლექსი განსაზღვრავდა ეტიუდის მხატვრულ მრწამსს, მიწასთან ზიარების რიტუალს, ყველაზე ინტიმური და ფაქიზი კუთხით გადახსნილს, სანუკვარის გაქრობით გამოწვეულ უძირო სევდასა და სინანულს, როგორც უკანასკნელ ძაფებს, გამქრალ სამყაროსთან რალაც მოსაბლაუჭებლის შესანარჩუნებლად.

„მამული“ სხვაგვარადაც გახსნიდა თავის საიდუმლოს ოთარ ჩხეიძის წინაშე... დიახ, სხვაგვარადაც — კიდევ ერთ ტკივილზე მიანიშნებდა, რაც იქნებ ხელშესახებად არც მოჩანდა, მაგრამ მხატვრულ საბურველში გამოსჭვიოდა და შემჩნევა სჭირდებოდა.

ეს მხოლოდ მისეული ინტერპრეტაცია გახლდათ და არა გალაკტიონის მიერ მართლაც ნაგულისხმევი თვალსაზრისი? დაე ინტერპრეტაციაც ყოფილიყო, ბოლოსდაბოლოს, მწერალი ასე კითხულობდა თანამოკალმის სტრიქონებს, იმ შეფარულს დაეძებდა, ქვეტექსტის შინაარსს უკვირდებოდა და თვალს არა ჭრიდა იმ სტრიქონთა გარეგნული ეფექტი: ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა არ გავიარე — რაა მამულიო?!

ერთი შეხედვით ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ ამ პოეტურ მიგნებას გამოეწვია იმ ორი სტრიქონის შეთხზვა: „წინაპართაგან წასულა ყველა, სხვა ხალხის ისმის აქ ურიაშული“. აფორისტული ფრაზა ცალკე ხომ არ დარჩებოდა და ლექსად განყოფილას ფონად სხვა სტრიქონებიც უნდა ნაშველებოდა, მის ეფექტს რომ არ გააფერმკრთალებდა, განცდას არ დაარღვევდა, მაგრამ „მამულის“ აზრობრივი ბირთვი იმ ელვარე სტრიქონებში უნდა მოქცეულიყო.

მოგვიანებით საგანგებო კვლევა ამ ეფექტური, მოქნიული ფრაზის ასოციაციებად არტურ რემბოს ლექსსაც წამოატივტივებდა, ალექსანდრე აბაშელისასაც, და გრიგოლ რობაქიძის რომანის ერთ პასაჟსაც... ერთმანეთისაგან დაეალეებულიყვნენ? თუ ყველას

დამოუკიდებლად ეპოვნა მიწასთან მისასვლელად მაინცდამაინც ეს გზა? ამჯერად ზედმეტია ჩაღრმავება, და ოთარ ჩხეიძე სრულიადაც არ მიაქცევდა ყურადღებას ამ აფორისტული სტრიქონის პარალელთა ძიებას, ის კი არა, იქვე უკუაგდებდა, ძალაუნებურადაც რომ წამოჰგონებოდა, რადგანაც მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი სწორედ ის ორი მომდევნო სტრიქონი აღმოჩნდებოდა, ვითომდა ფონის დანიშნულება რომ ენიჭებოდა.

თურმე იმ სტრიქონებისათვის დანერვილიყო „მამული“, იქ მოქცეულიყო ლექსის უმთავრესი სათქმელი, პოლიტიკური ქვეტექსტით აღბეჭდილი, და ელვარე სტრიქონთა გარეგნული ეფექტი მათ შესანიღბად დაესაჭიროებინა.

პოლიტიკური ქვეტექსტი? მაინც რა პოლიტიკური ქვეტექსტი შეიძლება იფარებოდეს თაობათა მონაცვლეობის საკაცობრიო ცხოვრებასა და რიტმში?

თაობათა მონაცვლეობის?

აბა, მაშ რას ნიშნავს, წინაპრები რომ გარდასულან და სხვა ხალხი ანუ... ანუ შთამომავალნი მოსულან იმათ კვალზე? ახლა ესენი აყრი-ამულეზულან წინაპართა გზის გამგრძელებლებად. „სხვა ხალხი“ მართლა სხვა ხალხს კი არა გულისხმობს, არამედ ახალი თაობის განსხვავებულობას. ასე ჩაბეჭდილა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, ასე კითხულობს საბჭოთა კრიტიკაც და ცენზურაც, იმთავითვე ასე გაიგეს ამ გამოთქმისა და სტრიქონის შინაარსი და დაბრკოლება არც არასოდეს შეხვედრია „მამულის“ გამოქვეყნებას — ასე გადადის გალაკტიონის ერთი პოეტური კრებულიდან მეორეში, ასე მოხვედება რჩეულებშიც, ტომებშიც, ასე ჩაურთავენ ანთოლოგიებშიც, იმ ორ სტრიქონს კი ხშირად მოიხმობენ და დაიმონებენ, და არამართო გალაკტიონის პოეზიაზე მსჯელობისას, აფორიზმი იმის აფორიზმია, სულ სხვადასხვა დროს უნდა წამოგეშველოს და აზრის ჩამოყალიბება გაგიოლოს.

მაგრამ იმხელა ტკივილით გაჟღენთილა ლექსი, სევდაც ისეთი უძიროა, თაობათა მონაცვლეობის ბუნებრიობა და გარდუვალობა ასეთ ტკივილებს არ უნდა ინვევდეს. კაცობრიობის არსებობად ეს დადგენილა და წამიერად თუ აუხირდები დროის მსვლელობასა თუ უფლის დადგენილ წესს, ომარ ხაიაში მოგითათუნებს ხელს თანაგრძნობით საუკუნეთა სიღრმიდან: ქვეყნად ყოველი მარადისი რომ ყოფილიყო, შენც არასოდეს მოხვიდოდი ამქვეყანაზეო.

თუკი ნუხილი და სინანული იმას გამოუნვევია, ჩვენს წინაპართა შესაფერისნი ვერა ვართო, ეს განცდა სხვაგვარად უნდა გამოიხატებოდეს და არა სასონარკვეთილებაში გადაზრდილი შეგრძნებით.

მამულო, საყვარელო, შენ როსლა აყვავდებიო, — ილია ჭავჭავაძე ამას მოთქვამდა.

აქ კი, გალაკტიონის მამულში, მდელიო და კორდი რომ ამწვანებულა, ნაცვლად ილიას ნატვრის აცხადებით გამონწეული სიხარულისა, ეს ნუხილი და სასონარკვეთა საიდან ჩნდებოდა და მაინც რას უნდა დაბრალებოდა?

რას და — ამ მშვენიერების გადასვლას „სხვა ხალხის“ ხელში, იმათი, ვინც ასეთი ჟინითა და გაუმადლობით ეუფლებოდა და ეპატრონებოდა ჩვენს მიწა-წყალს და შემაკავებელი ჯებირები კი არსად მოჩანდა.

ანკი როგორ გამოჩნდებოდა, როდესაც ეთნიკური ექსპანსია საბჭოთა იმპერიისათვის სახელმწიფო პოლიტიკად გადაქცეულიყო და მეტი უღმობელობითა და სისწრაფით ეპირებოდნენ იმპერატორის რუსეთისაგან ნაანდერძევი მიზნის აღსრულებას.

სასაცმიოდ არ ეყოფოდა საზოგადოებას თავის დროზე გიორგი მუხრან-ბატონის მტკიცება ქართველი ერისა და ქართული ენის გარდუვალი გაქრობის თაობაზე, აიგდებდნენ და გააბიაბრუებდნენ.

საუკუნის შემდეგ კი გალაკტიონი ველარ იქნებოდა სიცილის გუნებაზე, რადგანაც საქართველოს რეალური ყოფა გიორგი მუხრან-ბატონის ნაწინასწარმეტყველევს უფრო მიჰყვებოდა, ვიდრე ილია ჭავჭავაძის.

რალაც სასიკეთო ცვლილება იღუმალად ჩაბუდებულიყო ამ მიწა-წყალზე და მისი გარდუვალობა ამირანის კვენასა მოჰყვებოდა?

ეს მოლოდინი ბუჟტავდა, მაგრამ... იმედი იმედად იშრიტებოდა, რწმენა რწმენად ირყეოდა და მიწის მადლის, სიდიადის, ღვთიურობის, უაღრესი სიფაქიზის შეგრძნებას ძალაუნებურად მოჰქონდა სხვა ხალხის ჟრიამულის ხილვა — ყოფითობასა და სიმბოლურ წარმოსახვებში ერთსა და იმავე დროს. არ არის ეს ჟრიამული ახალი თაობის სიხალისისა და სიჯანსაღის ალტკინება, უცხო მიწის მისაკუთრების, წართმევა-დაუფლების ზეიმია და გამათანგავიც ამიტომ გამხდარა.

და... მწუხარებად და სინანულად გადაქცეულიყო გალაკტიონი. პოლიტიკური ქვეტექსტიც ესაა.

სხვაგვარადაც გახსნიდა თავის საიდუმლოს ოთარ ჩხეიძის წინაშეო...

და „აღმართ-დაღმართი“ რომ შეიქმნებოდა 1960 წელს, უკეთესი ეპიგრაფი რა შეიძლება შეერჩია, თუ არა ეს სტროფი, რომლის პოლიტიკურ ქვეტექსტსაც რომანის აზრობრივი შინაარსი განმარტავდა

და საცნაურს გახდიდა მკითხველისათვის, პირველი ორი სტრიქონის ელვარებას რომ არ წარეტაცა მისი მზერა და ნაგულისხმევს ჩაკვირებოდა.

ერთ-ერთი გამჭოლი იდეა ამ რომანისა ესეცაა, თუ როგორ მოინვეს გადამთიელი ჩვენი მინის დასაპატრონებლად და ჩვენს ან განსადევნად აქაურობიდან, ანდა ისე გადასაჯიშ-გადასაგვარებლად, ფესვებამოკაფულ ადამიანთა ხვედრი რაც ყოფილა — ჯერ ბუნდოვნად რომ გახსოვს შენი წარმომავლობა და ისტორიული წარსული, რაიმე ხელშესახებ განცდასა თუ ტკივილს კი არ გიღვიძებს, ისე გახსოვს, სხვისი, თანაც ნაკლებსაინტერესო თავგადასავალივით, მერე კი თვალსაც ეფარება ეს სხვისი თავგადასავალი და რჩები უწარსულო-უმომავლო, უზრუნველი და ბედის ტრიალს მინდობილი.

ინტერნაციონალიზმის საცდელ ლაბორატორიად გადაქცეულიყო საქართველო და 70-იან წლებში თავსაც მოიწონებდა ხელისუფლება ამ ლაბორატორიის არსებობით, როგორც რაღაც განსაკუთრებული მიღწევით, რომელსაც სხვა რესპუბლიკები ასეთი წარმატებით ვერ ართმევდნენ თავს. ფსევდოპუბლიცისტიკა ასდევდა ამ მონოდებას, მოთვინიერებული მწერლობაც ამ დაკვეთილ ალტაცებაში პოულობდა თავის სარჩოს — სულიერსაც და მატერიალურსაც, და „აღმართ-დაღმართს“ თუ რაიმე ევალეობდა, ესეც უეჭველად — არ დამორჩილებოდა არც ხელისუფლებისა და პარტიის ამ კურსს, ემხილებინა კაცთმოყვარეობის საბურველს ამოფარებული მისი შემზარავი არსი.

ასე პირდაპირ, ასე მკვეთრად საბურველს არ შემოგაფხრენინებდნენ.

თუმც ბელეტრისტულ ქმნილებას არც მოუხდება სწორხაზობრივი ტენდენცია — არამცთუ პუბლიცისტური ნაკადი, ალაგ-ალაგ მისი თავჩენაც რაღაცას აკლებს მხატვრულ-ფსიქოლოგიურ მთლიანობას.

ამიტომ ამჯერედაც განწყობილებებსა და გამჭვირვალე ქარაგმებს უნდა შეფარებოდა მხატვრული მრწამსის ეს შრე, სტილურ თამაშ-თამაშს შემოჰყოლოდა.

აგერ ატელიეს უფროსი ორ გოგოს შემოუძღვება, კდემამოსილებით რომ ვერ მოიწონებენ თავს, საბჭოეთის დედაქალაქიდან ჩამოსული გასტროლორები არიან, და მათი ეთნიკური წარმომავლობა იმით უნდა გათვალსაჩინოვდეს ლენტოსა და მკითხველისათვის, რომ: ჯერ თბილისის ფერი არ დასდებიათ.

— უკვე მიმხვდარიყო, თავისებური ფერი რომ ჰქონდა თბილის-

ქალაქსა, თავისი იერის ქურა ჰქონდა, იქ უნდა გამოედნო, იქ უნდა გამოენართო, თუ დარჩებოდნენ, თუ მალევე არ გაფრინდებოდნენ, საიდანაც მოფრენილიყვნენ. თუმცა ვინ მოსულა რომ წასულიყვეს, — მოსული ბევრი მინახავს, მაგრამ წასული არაო, ასეთი ანდაზაც თუ ითქმოდა, თბილისზე ითქმოდა, ან გამოცანად თუ ითქმოდა, თბილისი გამოვიდოდა...

ესეც ჩვენი ბედისწერა — ჭიდილი იმპერიულ პოლიტიკასთან, შემადრწუნებელი ანდაზისა თუ გამოცანის მსხვერპლი რომ ხდებოდი. არ არსებობდა, ასეთი ანდაზა, არც ასეთი გამოცანა არსებობდა, მაგრამ „აღმართ-დაღმართის“ ტკივილები თხზავდა ახალ შეგონებას, ტალღა ტალღას რომ ჩამოსდევდა ქართველობის ჩასანთქმელად, იმ მწარე რეალობის გასაცხადებლად.

მოსული ბევრი მინახავს, მაგრამ წასული არაო...

ადვილად რომ პოულობდნენ ახალ სამკვიდროს და უფროსობასა და მბრძანებლობასაც იჩემებდნენ, თუნდ აგერ ატელიეს გამგე, ბულდოგის მეტსახელით მორგებული აქაურობას, ქვეშევრდომად ლენტო რომ გაუხდია და, თუკი დაჭირდება, იოლად გააცუცურაკებს, ვითომდა მისი სიკეთით, ვითომდა კაცთმოყვარეობით ლენტოს გააგამგევებს, რათა თავისი ცოდვა-დანაშაულებანი იმას აპკიდოს და თვითონ მშრალად გამოძერეს დავიდარაბიდან — სარჩოც და მბრძანებლობაც შეინარჩუნოს. მოკავშირედ ამ მახის დაგებისას თავისი ქალიშვილი გაუხდია, და ლენტოს ცთუნება დაუვალებია. უშუალოდ არსადაა მოხსენიებული მამა-შვილის ვინაობა თუ ეთნიკური წარმოშობა, მაგრამ გამჭვირვალე მინიშნება ყოველივეს ცხადს ხდის მკითხველისათვის.

ლენტო საუბრისას თავისი მეგობრის სახელს ახსენებს — ფარნაოზს.

ის კი:

— რომელ ფარნაოზსა... თქვენი პირველი მეფე რომ იყო?! ჰა, ჰა, ჰა... მალე წინარე ისტორიულ ხანაში გადამიყვანთ...

თქვენი პირველი მეფეო...

ეს „თქვენი“, ხუმრობა-ხუმრობსა და სიცილ-სიცილში გაელვებული, მრავლისმეტყველია — ააშკარავებს, რომ ლენტო და ბულდოგი, თავის ქალიშვილიანად, სხვადასხვა ეროვნებისანი არიან.

და ეს შთაბეჭდილება ისეთი ხელშესახებია და პოლიტიკური ქვეტექსტით დატვირთული, „ცისკრის“ რედაქციაში არ გამოეპარებოდათ და გამოქვეყნებულ ვერსიაში მკითხველი ველარსად იპოვნიდა ამ გამჭვირვალე მინიშნებას. „თქვენი“ ამოიშლებოდა და უიმისოდ კი „პირველი მეფე რომ იყო“ ჰაერში გამოეკიდებოდა.

რედაქციაში თუ არ გადაშლიდნენ, ცენზურა მაინც არ იყაბულე-
და, ამოფხეკითაც ამოფხეკდა, ყურნალსაც შეაჩერებდა, სადავი-
დარაბოს გახდიდა. ახალგაზრდულ ყურნალს ცოტა მეტი სიმკაცრი-
თაც ეპყრობოდნენ და რედაქციის თანამშრომლები თავს ამით იმა-
რთლებდნენ ოთარ ჩხეიძესთან, ამ და სხვა „ჩასწორებულ“ პასაჟებს
რომ გააცნობდნენ დაბეჭდვის წინ — სხვა გზა არ გაგვარჩნიაო.

თქვენ უარესი ცენზორები გამოდიხართო, — შეეხუმრებოდა.

ისინი თავის მხრივ ანუგეშებდნენ: მოგეხსენება, პირველ პუბ-
ლიკაციას განსაკუთრებული, მართლაც პარტიული სიფხიზლით
ადვენებენ თვალს, ლამის გამადიდებელი შუშები მოიმარჯვონ, წიგ-
ნად გამოცემის დროს კი ასე ძალიან აღარ ფრთხილობენ, ყურნალში
გამოქვეყნება თავისებურ აპრობაციადაა მიჩნეული და ყველა ამ
პასაჟის აღდგენა შეგიძლია, ისედაც ბლომად ჩაგიტოვებთ მწვავე
ქვეტექსტები, ცოტა გამოიხშირა, ეგაა და ეგო.

მოეხსენებოდა, რასაც ნიშნავდა რედაქციების ამგვარი ტაქტი-
კა, თუკი ძალიანაც არ გადავიდოდნენ საზღვრებს, ის კი არა, თვი-
თონვე ურჩევდა სერგო კლდიაშვილსა და ლევან გოთუას თითო,
ოღონდ გამჭვირვალე მინიშნებათა ამოღებას, რათა გზა გაკაფეო-
და მათი მოთხრობების პირველ პუბლიკაციას კრებულ „ხელეურის“
ფურცლებზე. ამ ორ ცნობილ მწერალსაც საკმაოდ გაძნელებოდა იმ
მოთხრობათა დაბეჭდვა, რაკილა ერთი 20-იანი წლების ტრაგედიას
გულისხმობდა ფონად და მეორე — საკონცენტრაციო ბანაკს.
სწორედ ეს უთხრა: ამჯერად თუ შეელევით, თქვენს კრებულებში
შესაძლოა გაუსხლტეს ცენზურას, თორემ როდემდე უნდა ატაროთ
ასე კარდაკარო. შესაძლოა: დარწმუნებით ვინ დაგპირდებოდა. მოს-
ინჯვად კი ღირდა. და კიდევ გაამართლებდა ეს რჩევა; გადაიხაზე-
ბოდა ის მინიშნებანი და... შემდგომ უკვე დაუბრკოლებლივ აღდგე-
ბოდა.

გამომშვიდობების წინ მაინც ვერ შეიკავებდა თავს:

— გალაკტიონსაც ხომ ვერ ამოშლით — ვერც თქვენ, ვერც ცენ-
ზურა!..

ვერ გაუგებდნენ, ნეტა რას გულისხმობსო.

ტექსტში ენერა რაიმე ისეთი გალაკტიონის სახელით და გამორ-
ჩენოდათ?

თურმე ეპიგრაფზე მიანიშნებდათ, ხელსაც დაუდებდათ ყველა-
სათვის ზეპირად ცნობილ სტრიქონებზე.

მაგრამ ცენზურა რას შეიძლება დაეუქვებინა — „ცვრიან ბალახ-
სა“ თუ „ფეხშიშველა სიარულს“?!

სხვა ხალხს, სხვა ხალხს თურმე...

გალაკტიონსაც ხომ ვერ ამოშლითო...

გამოვიდოდა „ცისკრის“ 1967 წლის მე-12 ნომერი და... „აღმართ-დაღმართს“ ჩამოცილებული ექნებოდა ეპიგრაფი.

არა აკრძალული ან განზრახ მიჩუმათებული სტრიქონები, არამედ ლექსი, რომელიც იმავე ხანებშიც, მანამდეც და მას შემდეგაც შეუფერხებელიც ტრიალებდა სხვადასხვა გამოცემაში.

მაგრამ ამ კონტექსტში არაფრისდიდებით არ უნდა გახმიანებულიყო.

ოთარ ჩხეიძის რომანის დედააზრი არ უნდა აერეკლა.

შენი ბრალიაო, — ებოდიშებოდნენ რედაქციაში, — გალაკტიონის სტროფს შენებურად რომ განგვიმარტავდი, გარშემო რატომ არ მიიხედ-მოიხედე, სხვა ავტორებიც რომ ტრიალებდნენო.

იქნებ რომელიმე თქვენთაგანსაც დასცდაო, — ცოტა გაღიზიანებულიყო, რადგანაც ყველაფერი წარმოედგინა, მაგრამ გალაკტიონის ქრესტომათიული ლექსის ამოკვეთას ვერ იფიქრებდა.

ყურნალი რომ წარვუდგინეთ, იქ უკვე იცოდნენ და პირველად შენი რომანის დასაწყისი მოძებნესო — დანანებით აუნწყებდნენ.

როგორც იქნა დადგომოდა საშველი 1960 წელს დაწერილ რომანს, 1965 წელს შექმნილი „ლანდებიც“ დაგვიანებით, მაგრამ შედარებით მალე გამოქვეყნდებოდა „მნათობის“ ფურცლებზე და გამაოგნებელი გამოჩნდებოდა სალიტერატურო წრეებისათვის ერთბაშად ორი რომანი — ერთ წელს. მეგობრული შეღიმილებაც არ დააყოვნებდა და სახალისო ციკლი რომ გამოქვეყნდებოდა მწერლებზე, ოთარ ჩხეიძეს ამ იუმორისტულ მინიატურას მიუსადაგებდნენ: აღმართ-დაღმართ, ხევდახევ ვწერ რომანებს ხელდახელო.

ვიდრე „ლანდების“ დაბეჭდვას დაადგებოდა საშველი, გრიგოლ აბაშიძე უსაყვედურებდა: პირველი ნომრიდან დავიწყებ, აქამდისაც დავიწყებდი, რომ დაგეთმო და ზოგიერთი ადგილი ამოგელოო.

1967 წლის 13 ნოემბრის დღიურში ჩაუნიშნავს ეს დიალოგი რედაქტორთან და ეს ფრაზებიც შემონახულა: მესმის შენი სიფრთხილე, მაგრამ სხვების მიმართ არ იჩენ ამდენ სიფრთხილესაო, — საყვედურს რომ ითაკილებდა, ის რეალობას შეახსენებდა: შენი საქმე სხვა არის, შენ ამომიზნებული ჰყავხართო.

და კიდევ:

— თანაც რასაც შენ წერ, ის ხომ არ იყო...

— არ იყო! სად არ იყო?!

— არა, მწერლობაში იყო...

— ფერწერაშიც იყო, ქანდაკებაშიცა, მუსიკაშიცა, ყველგან იყო... ის ველარ შეედავებოდა.

საადეოც რა არისო, — გაივლებდა გულში, — ყველგან იყო უნიჭობის ზეიმი, იყო და გრძელდება, „ლანდებით“ ქანდაკებაში მოვაქციე, მაგრამ იგულისხმება საერთოდ ხელოვნება და ლიტერატურაო...

თხოვნას კი გაუმეორებდა რედაქტორი: ზოგი ადგილი მაინც დამითმე, შემოხაზული მქონდაო.

17 ნოემბერს უნდა შეხვედროდნენ საბოლოო შეთანხებისათვის, ზოგი რედაქტორს დაეთმო, ზოგიც — რას იზამ — მწერალს. ყაბულდებოდა ზოგიერთი ფრაზისა თუ მინიშნების ამოშლას. — ვეცდები, რაც შეიძლება ცოტა დავთმო, — ამჯერადაც ამ განზრახვით გაეშურებოდა რედაქციისაკენ, მაგრამ... გრიგოლ აბაშიძე იქ აღარ დახვდებოდა — ნინა დღით გადაწყვეტილიყო მისი დანიშვნა მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარედ.

რედაქტორად სხვა გაემწესებინათ, მაგრამ მაინცდამაინც არ ნაუხდებოდა გუნება:

— თუ არ მივალ, მომიკითხავენ, მაშ რაო, „მნათობის“ უჯრებში თავები დაფხაკუნობენ, რომანი არა აქვთ...

აი, თურმე რა.

ისე ეს დეტალიზება, თავისთავად საგულისხმო, ამჯერად ცოტა ამოვარდნილი ხომ არ გეჩვენებათ თხრობიდან?

გალაკტიონის სახებას მიეყვებით, მისი პიროვნული ხასიათისა და პოეტური აღმაფრენის ოთარ ჩხეიძისეული გააზრების ზოგიერთ ნიშანს ვუკვირდებით და... ხომ არ გაგვიჭიანურდა „ლანდების“ გამოქვეყნების ირგვლივ ტრიალი?

არადა, გაჭიანურებად კი არა, სწორედაც აუცილებლობად ითქმის ამ რომანის ბიოგრაფიის ზოგიერთი დეტალის გახსენება, რადგანაც მთავარი ლანდი, ვისი გამოჩენაც ლაიტმოტივად გასდევს თხრობას, გალაკტიონია.

სახელწოდებაც მისით შთაგონებულა.

ლანდები სხვანიც ირევიან თუ ბორიალობენ, აგერ თუნდ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ძველი მტკერის სურათი რომ გაილეგებს, მაშინ ჩხრიალი სცოდნია და ლბილი მდელოებიც დაჩნეოდა ნაპირ-ნაპირ, მისანდობელი და ფიქრთგასართველიო, მისი სტრიქონებიც შემოჰყვება სურათს: იდაყვდაყრდნობილ ყურს ვუგდებ მე მისსა ჩხრიალსაო; და — აქ ლბილ მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლიო, — და მისი სახებაც გაკრთება, მაგრამ მონუმენტურ ხატად

გალაკტიონის ლანდი მოქცეულა რომანის შუაგულში, ის განსაზღვრავს ცალკეულ პასაჟთა ასოციაციებსა და შინაგან მელოდიას და, რაც მთავარია, „ლანდების“ ტრაგიკულ სულისკვეთებას.

იდელიც ის არის.

ფონსაც ის უქმნის შემბოჭველ ხუნდებში გამოჭედილი ხელოვანის დაუშოშმინებელ სულს, მის დრამატულ ხვედრს — დაგაშორონ ამალლებულს და სულიერი სწრაფვანი დაგიკნინონ და დაგიხურდნაონ.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ კონსტანტინე გამსახურდიას სწორედ ხელოვანის ტრაგედია გამოეხატა ტირანულ სახელმწიფოში.

იმ ტრაგედიას თურმე კიდევ რა უშავდა — უსათუოდ გაინირებოდა, მაგრამ შენსას მაინც აღასრულებდი, დიდებულ ქმნილებას რეალობად აქცევდი და მერე თავიც აღარ დაგენანებოდა.

ესეც საოცნებო გამხდარა — დალუპვა სულიერი ზეობის ყამს.

უკვე ქმნილებაც წინასწარვეა განწირული, რადგანაც ტირანული სახელმწიფო კიდევ უფრო გამკაცრებულა და ჩანასახშივე აზრობს ტალანტს — უნიჭობისათვის მიუნიჭებია განუსაზღვრელი უფლებანი, მოუძღაერებია, სადავეები მისთვის გადაულოცავს და სუნთქვაც ასე ძალიან ამიტომ გაძნელებულა.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხუროთმოძღვარი გასიმბოლოვებულყო და განზოგადებულიყო ყველა ნიჭიერი ხელოვანის კრებით სახედ. თუმც მასში უპირველესად მწერლის მწარე ბედისწერა იგულისხმებოდა.

„ლანდებში“ მოქანდაკე განზოგადებულა ყველა ჭეშმარიტ ხელოვნად, და მასშიც უპირველესად მწერლის ტრაგიკული ხვედრი გამოხვეულა.

ფრიდონ გუნდიშვილის სახესა და თავგადასწავალში ყველა მაძიებელი, ნიჭიერი ხელოვანი ამოიკითხავდა თავის ბედს, და ნიშანდობლივია, ფსევდოხელოვნების აღზევების ხანაში ამ პროფესიისათვის მონოდებული ჭაბუკი ამირანის მონუმენტის გამოქანდაკებას რომ ოცნებობს.

ეროვნული ფესვების ძიებას ისევე შეუპყრია მისი გული და გონება, როგორც სილამაზისაკენ სწრაფვას. ეს ორი სანყისი წარმართავს მისი სიცოცხლის აზრს და საბედისწეროდაც ისინი გაუხდებიან, რადგანაც სინრფელითა და ნიჭიერებით ჭაბუკი ამოვარდნილია დამთრგუნველი გარემოდან.

რა ბედი ელის ფრიდონ გუნდიშვილს?

მისი დედ-მამა, ერთი მხატვარი და მეორე მეთუნე, გარიყულან ამ გარემოდან, უამრავი სიმწარე უწვნივით და თავიანთი ხელობისათვის ორი შეწირული ადამიანი ხელმოცარულად გრძნობს თავს.

ბიძაც თავისი ღირსების შენარჩუნებასა და წინაპართა ხელობის ერთგულებას დაუჩაგრავს და გასაქანი ვერ უშოვნია.

ეს ის გიგო გუნდიშვილია, „მეჩეჩი“ ვისი მწარე თავგადასავლის ირგვლივაც შემოქსოვილა.

დედა — ირინე არჯევნელია, „ბორიაცის“ ქალთა გალერეიდან გადმოსული და „მეჩეჩის“ სიუჟეტური ქარგის მონაწილეც.

ნუთუ ფრიდონმაც ვერ უნდა აღისრულოს ოცნება და ან შეეწიროს ეროვნული ფესვებისა და სილამაზისაკენ სწრაფვას, ან უღალატოს საკუთარ თავს, ჩაიხშოს სინდისის ხმა და აპყვეს ფსევდოხელოვანთა ალღუმსა და მოჩვენებით წარმატებებს, მითუმეტეს, საამისოდ მზად არიან მისი მოშურნე და მოქიშპე მოქანდაკენი, საკმაოდ გავლენიანნი და ხელისუფლების თანადგომით ლამის ყოვლისშემძლენი... ისინი არ დაერიდებიან ფრიდონისთანა ჭაბუკების გასრესვას, მაგრამ თუკი მათ ნიჭიერებას თავიანთთვის მოიხმარენ ანუ თანაავტორებად გაიხდიან, მაშინ კეთილდღეობას პირდებიან („დათქვი რა დროც გინდა, აირჩიე რომელი ადგილიც გინდა, აგერ მთანმინდიდან მოკიდებული მთელ ამ ქედზე, სადაც უკეთესი იყოს, საიდანაც უფრო დიდებულად გამოჩნდება. საკმაო გავლენა მაქვს ყოველ ინსტანციაში, ყველაფერს მივალწევ, თვით ლაურეატობის იმედი გქონდეს... ასე იგულე, დიპლომი უკვე უჯრაში გედოს. გექნება შენი ატიელიე და ყოველივე სიკეთე. მეტის მოცემა ღმერთსაც აღარ შეუძლიან“), რაკილა მათი მეოხებით მეტი დიდების მოხვეჭა ეიმედებათ. აგერ ფრიდონსაც ცალკე თიხის შეზავების საგვარეულო საიდუმლო უნდა დასტყუონ, ცალკე ნაღვანში შეეზიარონ.

თვით ამირანის ქანდაკების დადგმაშიც შეეცილებიან.

შემთხვევითი არ არის, რომ ფსევდოხელოვნებაც ეპოტინება ნამდვილ სულიერ ფასეულობებს — ერთი მხრივ, ხალხისათვის თვალში ნაცრის შესაყრელად, მეორე მხრივ, ამალღებულის როგორმე ჩასაჭედად იდეურობის ჩარჩოებში და ამით ხელისუფლებისათვის გუნდრუკის კმევას, ყველა და ყველაფერი მარქსისტული იდეოლოგიის ექვშეუვალობასა და საბჭოთა რეჟიმის გამართლებას რომ უნდა ღალადებდეს.

ასეთ დროს მიქელანჯელოს გაძარცვაც რალა მოსარიდალია. ამიტომაც გაუერთიანებია გენადის, ყველა ტიტულითა და აღმატებით მორჭმულ მოქანდაკეს, ფიგურათა ჯგუფი... ამირანის მონუმენ-

ტის შესაქმნელად, ბიბლიური დავითისა და მონების კომპოზიციები ხელალებით მიუდგამს ერთმანეთისათვის და ლაოკონთან გაპაექრებაც მოუნადინებია — იმის მსგავსად, მაგრამ მაინც თავისებურად და ახლებურად.

ამირანის ძეგლი უნდა ყოფილიყო მასა, მასობრივი ერთობლიობა.

გაუგებარია, რა მასობრივი ერთობლიობა იგულისხმება?

ვერც ფრიდონს გაუგია, მაგრამ ცნობილი მოქანდაკისათვის ამას, აბა, რა მნიშვნელობა აქვს — მთავარია, რომ დაარწმუნოს კეთილდღეობის გარდუვალობაში და კიდევ გადმოიბიროს.

ნუ მიენდობა მამის რჩევასა თუ ადათის მოძღვრებას, ნუ ეგონება ადათის სიმტკიცე რალაც შეუვალი და ნურც ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ზოგად დასკვნას გაიზიარებს ბრმად და ხელალებით: ადათების მსხვრევა თუ რღვევა რღვევაა ერისაო. ვაჟა როგორღაც შეუვრდომებია ახალ რეჟიმს? 50-იანი წლების დამდეგს მისი სახელის ირგვლივ ატეხილი ვნებათაღელვა, თვით საბჭოთა იმპერატორის კარნახით შთაგონებული, ჩაჩუმებული და ვაჟა აღარ ამოუკვეთავთ აღარც სასკოლო ქრესტომათიებიდან და აღარც ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან? მისი კრიტიკული გადაფასება, მედროვე ხელოვანთა რწმენით, მაინც აუცილებელია და ჭაბუკი ხელოვანი თავისით თუ ვერ მიმხვდარა ამ აუცილებლობას, უფროსი კოლეგა, მის კეთილისმყოფლობაზე თავს რომ სდებს, ადვილად განუმარტავს და სწორ გზაზეც დააყენებს:

— ნაკლოვანება ყოველ ხელოვანს მოეძებნება, ჩვენ ყველასაგან დადებითი უნდა გამოვარჩიოთ, პროგრესული ამოვიღოთ... არავისა და არაფრისათვის გამოსადეგი რამ ადათიც აღარ არის; ახირებაა, ავადმყოფობაა ან რალაც ამისი მსგავსია. თუ კარგია, სხვასაც უნდა გადავცეთ. გამოცდილებათა გაზიარება მოქმედებას აადვილებს და პროგრესსა ბადებს; რაც უფრო მეტის მიცემა შეგიძლიან, მით უფრო მონინავე ხარ, მით უფრო გეამაყება.

მაგრამ ყველაფერს თუ გასცემ და გაანიავებ, აღარაფერს შეირჩენ, სულიერი საყრდენებიც მოგეშლება და პოლიტიკური საზღვრების გაქრობასთან ერთად სულიერი სავანეც შემოგეძარცვება და შემოგეფშენება ხელში.

ეს ტრაგედიაა ადამიანის არსებობის, მისი მიუსაფრობის, უმწეობის მწვერვალი, საიდანაც ჩამოსასვლელი აღარსადაა და მარტოდენ უფსკრულს დაუღია შემზარავი ხახა.

თუმც, ამავდროულად, მიღწევაა ყალბად, ცალმხრივად გაგებუ-

ლი პროგრესის, სოციალისტური თუ, შემდგომ უკვე, გლობალისტური რწმენის გადმოსახედიდან, ახალი დროის რელიგიების, რომელთაც თავთავისებურად იყენებენ მსოფლიო ბატონობაზე მეოცნებე სახელმწიფოები.

ასეთ დროს ჭეშმარიტებანი თავდაყირა დგება.

ამირანის მოქცევაც მასობრივი ერთობლიობის შუაგულში ამ თავდაყირა დამდგარი აზროვნებისა და ყოფის ნანილია, ამ სამყაროს ამრეკლავი ნვეთი.

მაგრამ ხუნდებსა და ვოლიერებშიც ხომ მაინც ბორგავს ჭეშმარიტებისაკენ ლტოლვა, იატაკქვეშ იბრუნებს სულს და ფრიდონის თვალთახედვაში ამირანის აშვების სიხარული ამიტომაც მოჩანს, მისი ამოზიდვა მზეში, მის მხურვალეებასა და სიკაშკაშეში.

ჰალდური თიხა აგულიანებს საამისოდ გუნდიშვილთა საგვარეულოს, რომლის ოცნებანიც ფრიდონმა უნდა დააგვირგვინოს, თუკი მანამდე სულს არ ამოხდინან. ჰალდური თიხა... მდინარე ჰალდურა და მისი ხეობა... სოფელი ჰალდე... მწერლის წარმოსახვა შეთხზავდა ამ სოფლისა და მდინარის არსებობას ქართლში, სვანეთში შემორჩენილი სახელწოდების — ხალდე — ოდნავი სახეცვალებითა და ქართული მოდგმის პირველსაცხოვრისის, ისტორიული ფესვების გახსენების წყურვილით. სახელს თვითონვე უნდა გამოეხატა ადათის სიმტკიცეც და ადამიანის მოვალეობაც, მითუმეტეს, ხელოვნების მსახურება თუ ამოჭროდა გულში.

ფრიდონის ხასიათი აირეკლავდა მწერლის მხატვრულ მრწამსს და ამიტომაცაა, ასე რომ შეუპყრია ეროვნული ფესვების ძიებასა და სილამაზისაკენ სწრაფვას, და ეს ორივე განცდა ლიტერატურულ თუ მაგიურ ფორმულაში უნდა ჩაიწეროს, სწორედაც აფორიზმის სისხარტით გამოთქმულში:

— მშვენიერება არის ერი.

ამ სწრაფვას, ამ დაუოკებელ და დაუმორჩილებელ ყინს რა შეიძლება გადაეღობოს?

მხატვრულ-ესთეტიკურ ძიებათა გამოცხადება დანაშაულად, ჩარჩოსაგან, კლიშესაგან გაქცევის ყოველგვარი სურვილის აღკვეთა წინასწარვე და გამზადება საშინელი, ავადმოსაგონარი იარლიყებისა: „მოდერნიზმი“, „აბსტრაქციონიზმი“, „ბურჟუაზიული ხელოვნების ზეგავლენა“... და მუქარა, მუქარა, მუქარა...

ფრიდონსაც მარქსისტული იდეოლოგიით შეიარაღებულნი უნდა დაატყდნენ თავს, რაკილა საკუთარ გზას ეძიებს და მედროვე მფარველთა შემწეობა არაფრად ჩაუგდია, უკიჟინონ ჯანსაღი

ტრადიციებიდან, ჯანსაღი გზიდან განზე გადგომა და გამოფენის თაოსანთა ც გადაჰკრან, როგორ თუ სიფხიზლე მოგიდუნდათ და მისი ნამუშევარი გამოიტანეთ საშემოდგომო გამოფენაზე: კინალამ დაბენით, მაგრამ დროზე მიხვდით და დროულადაც გამოასწოროეთ რალაც პატარა შეცდომამო.

სიმწვავე იფარება ამ გადაკვრაში, ნულა გაგეპარებათ არაიდ-ეური ნაქანდაკევი, თორემ მერე უკვე თქვენ თავს დააბრალებთ. დამთმობი არაფრისა არ არის ფრიდონი.

მაგრამ... არც თეიმურაზ ხვეისთავი აპირებდა რაიმეს დათმობას: შეიძლება გამტეხონ, მაგრამ ვერ მომლუნავენო. თავისი პატიოსნე-ბაც შეენარჩუნებინა, რაკილა არაფრისდიდებით არ აპირებდა ბავშ-ვებისათვის ყალბი ისტორია ესნავლებინა, სიცრუე მოეჩვენებინა ჭეშმარიტებად... თუმც თავზე ენგრეოდა ყველაფერი, ხელიდან ეცლებოდა ამალღებულიც და ძვირფასიც და ვერაფერს შველოდა ის თავმოსანონებელი პატიოსნება.

თუ ფრიდონსაც მოლუნვით ვერ მოლუნავენ, გასაქანსაც რომ არ უტოვებენ?

სასონარკვეთის, ამაოების შეგრძნების ნუთებიც მატულობს და გალაკტიონის ლანდს შეაფარებს თავს. თვითონ ის ევლინება შემ-ნედ, და უკვირს ლილის: ლანდს ელაპარაკებოდიო?!

— მამხნეებდა, ისე, უთქმელადა, ლანდებს რო სჩვევიათ. თუმ-ცა რა ვიცი, რა სჩვევიათ ლანდებსა... მგონია, რალაცას მანიშნებდა, მანუგეშებდა, მამხნეებდა.

კიდევ ანუგეშებს და ამხნეებს და კიდევ გადაუშლის თვალნი საკუთარ ტრაგიზმს — რომ ვერ შეიძლო, თავი გაენირა პოეზიი-სათვის, ვერ შეიძლო, არ აჰყოლოდა არც შიშს, არც წვრილმან პა-ტიემოყვარეობას, პირველობა არ დაეთმო თუნდაც საბჭოთა რეჟი-მის პირობებში. მარტოდენ შთამომავლობის იმედად ვერ დარჩენილ-იყო — ისინი აღადგენენ ჩემს ხსოვნასა და სახელს და ისინი მიპა-ტრონებენო. ამიტომაც დაგროვებოდა ასე უხვად ყალბი ლექსები, ახალი ეპოქისა და მის მითოსურ პერსონაჟთა განმადიდებელი. საბ-ჭოეთიც თავის მითოსს ქმნიდა და ხელოვანი ესაჭიროებოდა ცრუ-იდეათა განსამტკიცებლად და სიმბოლურ სახეებში გასახვევად.

ამიტომაც გადაქცეულა გალაკტიონი ლანდად სიცოცხლეშივე.

ხორცშესხმულიც დაიარება და ლანდადაც მოსდებია თბილისის ქუჩებს — მწყურვალევით მოხეტიალე.

ლილიმ იცის, რომ გალაკტიონი ჯერაც ცოცხალია და უკვირს ფრიდონისა, ლანდად რატომ იხსენიებსო.

— დიდიხანია მიატოვეს მუზეუმმა, ხოლო მუზეუმისაგან მიტოვე-
ბული პოეტი ლანდილა არის, — განუმარტავს ჭაბუკი ხელოვანი.

— ჩვენ გვასწავლიან, კვლავაც შემოქმედებითი აღმავლობით
უმღერისო, — სასკოლო ქრესტომათიას იშველიებს ლილი, მაგრამ
ფრიდონი დაბეჯითებით უხსნის:

— ჩვენც გვასწავლეს, მაგრამ... მოუთავდა „შემოქმედებითი
აღმავლობა“. გააფრთხილეს თუ არა, სევდა არ იყოსო.

ლილის ვერ გაუგია, რატომ იკრძალება სევდა, რატომ უნდა დაგ-
იშალონ მისი გამოთქმა და რატომ გადაგაყოლონ შიშველ ოპტიმიზმს
— განცდაც ერთადერთი რატომ უნდა იყოს, სწრაფვაც, მიზანიც,
მოვალეობაც... ვერც ის გაუგია, თავისთვის წერას რატომ არა ყაბ-
ულდება თუნდაც გალაკტიონი, თუნდაც სხვა: საკუთარ თავში გამ-
ოიქეტოს, შინ ვინ შეეჭრებაო. მაგრამ თვალი ფრიდონმა უნდა აუხ-
ილოს: სულში თუ შემოგეჭრნენ, მარტო ველარ იქნებიო.

თვითონაც ლანდადქცევა ხომ არ მოელის?

— ოღონდ მისწვდეს მშვენიერს, სახეირჰყოს, მერე რაც უნდა
დაემართოს, რადაც უნდა იქცეს, აღარ ენალვება.

თავგანწირვის გარეშე სხვა საშველი არსაითაა.

მხოლოდ ხელოვანს არა მფარველობს ეს დიდი ლანდი პოეზიისა,
ადამიანს მოვლენია ნუგეშად სინანულშიც და სატანჯველშიც. და
ეთერის მღელვარება ყოფასაც თანა სდევს. და ეთერს შუალამის
ქუჩებში მკაფიოდ რომ ჩაესმის, ცარიელ ქუჩებში: ეს არ არის
საქართველო, არა, არაო, — მარტოდენ ლანდი თუ ამცნობდა, თორემ
სხვა იქ არავინ მოჩანდა.

გალაკტიონის ლექსის სტრიქონი ხომ არ გეცნოთ, იმ უსათაურო,
ორსტროფიანი ლექსის, მეტეხსა და დიღმის ველს რომ შესჩიოდა:
რაა მასზე გულდამწყვეტი, მიდიოდე და ფიქრობდე, ეს არ არის
საქართველოო. ხალხიც ირეოდა გარშემო, რკინიგზებიც მოჩანდა,
არც ავტო-მოტო-ველოს ნაკლებობა იგრძნობოდა, თითქოს არც
ოჯახებისა, მაგრამ საქართველო?..

ნუთუ ისიც ლანდადლა გადაქცეულიყო?!

ეს ლექსი არამცთუ სიცოცხლეში ვერ გამოექვეყნებინა გალაკ-
ტიონს, მისი არქივის გახსნის შემდგომაც მიფარებული რჩებოდა —
მწვავე სატირა არ ენება ხელისუფლებას, თანაც, გალაკტიონის სახ-
ელით. გაედიადებინათ ეს სახელი, რევოლუციისა და საბჭოური ეპო-
ქის მეხოტბედ და მომღერლად დაესახათ და ასეთი ნიმუში ერთბაშ-
ად მოუნგრევდათ ნალოლიავებ კონცეფციას, სამუდამოდ დამკვი-
დრებას რომ ესწრაფოდნენ.

ზეპირად ვრცელდებოდა ეს ლექსი, ლიტერატურულ წრეებში ბევრს მოეხსენებოდა მისი არსებობა და ოთარ ჩხეიძე მოინდომებდა მის მთლიანად ჩართვას თხრობაში. გალაკტიონის ლანდს იმ ერთ სტრიქონს კი არ წარმოათქმევინებდა, არამედ მთელ ლექსს... მაგრამ გაფაციცებული ცენზურა წითელი მელნით ისე საგულდაგულოდ გადახაზ-გადმოხაზავდა, თითქოს ხაზის ერთი გადავლება არა ემაროდა მის ამოსაგდებად.

1968 წლის 13 აპრილს დღიურში ჩაუნიშნავს:

— ედიშერ ყიფიანი მატყობინებს, რედაქციაში გამოიარეო, „ლანდების“ ბოლო წილი დაგვიბრუნდა, ნომერი შეჩერებულია... ის რააო, გალაკტიონის ლექსი რომაა, მგონი დაბეჭდილი არ უნდა იყოსო... გამოვივლიმეთი.

და იქვე ეს პასაჟიც:

— აჰაა დაიწყო ანუ გრძელდება, დასაწყისად ის ითქმის, ალიო რომ დაფაცურებულა, გეგმიდან ამოვიღოთო, თუმცა ეს არც ალიოს თაოსნობა იქნება, რაც უნდა იყოს, დასაწყისი ის არის.

ნიგნად გამოცემას ცალკე გადაღობებია დაბრკოლება „საბჭოთა საქართველოში“ და ალიო ადამია მხოლოდ აღმსრულებელია ამ სურვილის.

11 აპრილს თათბირი რომ გამართულიყო ცეკაში, დევი სტურუა გამოსულიყო „ლანდების“ წინააღმდეგ: ეს რა არის, ამის დაბეჭდვა როგორ შეიძლებოდაო. ამას ნიკა აგიაშვილი ამცნობდა და დაატანდა, აქ აღარ დაგედგომებო. ლექებში გადავევარდებო, გაიცინებდა ოთარ ჩხეიძე, 12 აპრილის დღიურში კი ამ სტრიქონებს შეიტანდა: „ლანდები“ რომ მოსაწონი არ იქნებოდა ვაჟბატონებისთვისა, ისედაც ვიცოდი, მაგრამ ასე ხელდახელ თუ გამოადგებოდათ საკაეშირო ცეკას პლენუმის საპასუხოდ, ამის გათვალისწინება აღარ შემეძლო, რალა თქმა უნდაო.

ლიტფონდში ამირან გაბისკირიასთან რომ შეივლიდა, ის ამავე ამბავს დაახვედრებდა: გრიშა ჩიქოვანი იყო აქაცა, ასეო, ისეო, რალაც დაუწერიო, დევიმ მოსცხოო... ტკებოდა, ჟრუანტელი უვლიდა, ეტყობა, უნდა უფრო მაგრადაც რომ მოგვცხებდნენო.

ხუთ წელიწადში ერთხელ რომ არ შემოგიტიონ, არ იქნებო, — ამირანსაც არ გამორჩენოდა ეს რეალობა.

აგერ „მნათობის“ ნომერიც გაეჩერებინათ ამ მიზეზით — გალაკტიონის დაუბეჭდავი ლექსი აქ რატომ მოხვედრილაო.

ჯერ ისედაც არ დაანებებდნენ, გრიგოლ აბაშიძის თქმისა არ იყოს, ამომიზნებულნი ჰყავდათ, და ახლა ხომ...

ნეტა რატომ ეგონა, გავაძვირენ ცენზურის ხლართებშიო, როდესაც თურმე ქრესტომათიული სტრიქონების დართვასაც დაუშლიდნენ ეპიგრაფად?

შენ მაინც შენი უნდა გეცადა.

ლექსს თუ ამოგიგდებდნენ, ნაშთის ჩატოვება მაინც მოგეხერხებინა, ან უურნალშივე, ან წიგნად გამოცემისას, ახლავე თუ ვერა, ოდესმე მაინც, რალაცას რომ მიანიშნებდა მკითხველს.

ეს არ არის საქართველოო...

მონოგრაფია უკვე განეზრახა გალაკტიონზე და მთავარი ძარღვიც მკაფიოდ წარმოედგინა. უკვირდა გალაკტიონის კრიტიკოსებისა და თვითონ გალაკტიონისაც, ილიას შთაგონება რომ არსად აღნიშნულიყო — არც „ეფემერათა“ შემოქმედი მოიგონებდა, სხვებსაც გამოჰარვოდათ, რომ გალაკტიონის პირველ ლექსებში ილიას ინტონაცია, ილიას ნალველი და ელეგიური განწყობილებანი მოისმოდა.

გალაკტიონს ერჩივნა, რომ აკაკი წერეთელს უფრო მოფერებოდა, ის ელიარებინა თავის ლიტერატურულ წინაპრად, მაგრამ სხვანი თუ დაუფიქრებლად იზიარებდნენ ამ შეხედულებას, ოთარ ჩხეიძე ასე იოლადაც არ დაუჯერებდა და შეედავებოდა: აკაკისა მხოლოდ გარეგნობაა შენს ლექსებში, ხოლო ილიასი — სული და ინტონაციაო.

განა იმას უკეთ არ მოეხსენებოდა, თუ ვის შთაგონებინა უფრო მეტად?

იქნებ არცა...

სული და ინტონაცია გაცილებით მეტს ნიშნავდა, ცხადია... მაგრამ ის გარეგნობას რატომ ეჭიდებოდა? აღარ ახსოვდა ილიას შთაგონება? თუ მიყრუება ერჩივნა ნალველისა და ელეგიური განწყობილებების? რატომ წამონეულიყო ის მოტივები თუ ფონი, რაც იდევნებოდა? თანაც, უკვე თანდათან დაშორებოდა იმ მელოდიას.

— პირველყოვლისა ილიას დაშორდა, ინტონაციით დაშორდა, თორემ სამშობლოს სევდითა და განწყობილებებით ბოლომდის იმასთან იყო...

ესეც უკვე მზამზარეული კომპოზიციური ქარგაც და კონცეფციაც მონოგრაფიისათვის, რომლის შექმნასაც გალაკტიონის თორმეტტომეულის დამთავრებისათვის გადადებდა, რათა უმთავრესი მასალა ხელთ ჰქონოდა, დანარჩენს მის არქივშიც მოიძიებდა.

აღბათ ბელეტრიზებულის იქნებოდა ეს მონოგრაფია — როგორც სჩვეოდა, პიროვნებაც გამოიხატებოდა, მისი ბიოგრაფიის ფსიქო-

ლოგიური მხარეც, არამცთუ პოეტური თავისებურებანი, საბოლოოდ ყველა დაკვირვება აქ რომ შეიკვროდა და შეინასკებოდა — ილიასთან, როგორც გალაკტიონის შთამაგონებელთან.

გალაკტიონის ვერლიბრზე დაკვირვებანიც ამ მონოგრაფიაში მოთავსდებოდა, ამჟამად დამოუკიდებელ ესეიდ რომ არსებობს, რაკილა თავი ვერ მოებმოდა იმ მონოგრაფიის შექმნას და 80-იანი წლების დამდეგს დაწერილი „გალაკტიონი, ვერლიბრი“ დარჩებოდა დიდი განზრახვის ფრაგმენტად. 1966 წელს იქნებ არც ევარაუდა მონოგრაფიაში ცალკე თავად თუ მონაკვეთად პოეზიის ამ სახეობასა და ამ კუთხით გალაკტიონის ღვანლზე მსჯელობა, მაგრამ დრო მოიტანდა ამ აუცილებლობასაც, რადგანაც ქართული ვერლიბრის მოვლინება რალაც განსაკუთრებულ ლიტერატურულ აღმოჩენად მონათლებოდა და თარიღად კი... XX საუკუნის 60-70-იანი წლების გასაყარი დაიდებოდა — ძლივს ჩვენც ველირსეთ მის დამკვიდრებასო.

ხელაღებით იჩქმალეობდა გალაკტიონის ღვანლიც ლექსის ამ სახეობის წინაშე და მოიკვეთებოდა ქართული ვერლიბრის ისტორიაც — საკმაოდ ხანგრძლივი, მისი ფესვები... ნარსულის ბუნდოვანებაში რომ იკარგებოდა.

თვითონ გალაკტიონი ამ მხრივაც პირველდამწყებად მიიჩნევდა თავს, არა აღმდგენად და განმაახლებლად, არამედ სწორედაც ნა-მომწყებად და კიდევ ჩაინიშნავდა ჩანანერთა ზღვა ციკლში, ეგაა, თარიღი ველარ დაგვიზუსტებია: თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებები, ისე კი ქართულ თავისუფალ ლექსს არ გააჩნია ისტორია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებსა და ეგრეთწოდებულ სასულიერო პოეზიასო.

რეალობა სულ სხვას გიცხადებდა და ოთარ ჩხეიძე იძულებული ხდებოდა კიდევ ერთხელ გაემეორებინა, რომ: ვნება პირველობისა, ვნება თუ ცოდვა დამწყებობისა პოეზიაში, ყველას ანუხებს, როგორც ეტყობა, გენიოსებსაც ისევე, როგორც უმწეოთა, ოლონდ ესაა, რომ გენიოსებს ესეც ამშვენებთო.

თუმც ისიც როგორ არ შეეხსენებინა მკითხველისათვის, რომ ქრისტეს კულტი ბევრად უფრო თავმდაბლურად გამოიყურებოდა, მხედველობიდან არაფერს არ გამოტოვებდა და ირწმუნებოდა განმაახლებლობას და არა დაწყებას. კიდევ უარყოფდა, კიდევ ებრძოდა უარსაყოფსა და საბრძოლველს, მაგრამ გამოტოვება, ამოშლა, გაქრობა წინარე ისტორიისა ვერ წარმოედგინა.

ამიტომაც, არამცთუ ანტონ კათალიკოსსა და სასულიერო პოეზიას ვერ გამოტოვებდი, ვერც უამრავ ხალხურ ლექსსა თუ სიმღერას გააქრობდი, ვერც ნატირლებს, ვერც ქართლის ცხოვრების პოეტურ ჩანართებს, ვერც საფლავის ქვების წარწერებს, და ძალდაუტანებლად ამკარავდებოდა, რომ თავისუფალი ლექსი ისევე ძველი გახლდათ საქართველოში, როგორც თვით ლექსი.

განახლებაც დიდი ძლევა ყოფილა და დაე ეკმარა გალაკტიონს ეს დამსახურება ქართული ლექსის დაფუძნებაში.

ქრონოლოგიური ჩარჩოს უკიდურესი დავინროება და მისი ჩამოცილებაც კომიკურად გამოიყურებოდა, ამგვარი კომიკური მცდელობანი კი არ აკლდა ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებას. ნოველის დამწყებებიც გამოჩენილიყვნენ იმავე 60-70-იანი წლების მიჯნაზე, თორემ უფრო პატარ-პატარა პირველობანი სათვალავშიც რა ჩასაგდებაა. ბევრ სიყალბეს სჭირდებოდა დარღვევა, ბევრ ბუნდოვანებას — განათება, და კომიზმისა თუ ძალადობისათვის თავთავისი სახელების შერქმევა. ოთარ ჩხეიძე მიზანმიმართულად ჩარეულიყო სალიტერატურო ყოფის მონესრიგებაში და მისი თეორიული ნააზრევი ხან მაშინვე ახდენდა ზეგავლენას, ხანაც დრო მიაბრუნებდათ უკან — აგერ წერებულა და ჩვენ რა თავისმტვრევა აგვიტყდაო.

1966 წელს იქნებ არც ევარაუდა ცალკე თავად თუ ცალკე მონაკვეთად პოეზიის ამ სახეობაზე მსჯელობაო...

სამაგიეროდ, შინაგანი მრწამისთა და პათოსით მკვეთრად დაუპირისპირდებოდა იმ დამკვიდრებულ შეხედულებას, რაც 1969 წლის 16 მარტის „კომუნისტის“ ფურცლებზეც გამოითქმოდა ირაკლი აბაშიძის სახელით — სტატიაში „პოეზია საუკუნის დონეზე“. და ოთარ ჩხეიძე დღიურში ჩაინიშნავდა სახელდახელო შთაბეჭდილებებს: იქვე სურათია გალაკტიონისა, შიგაც გალაკტიონია ნახსენები, მისი რამდენიმე ლექსიცაა დასახელებული, ისე კი წერილს არაფერი აქვს საერთო გალაკტიონთან, ამგვარი გალაკტიონი არ არსებობს: სმოლნი, ლენინი, რევოლუცია, ჯონ რიდიო.

დროშები ჩქარაო, რომ აეხირებიანათ?

— ეს სხვა დროშებიაო, — განმარტავდა, — ქართული დროშებია, დროშებია საქართველოს გამობსნისა, რის ჯონ რიდი, რა ჯონ რიდი, რა მოსატანიაო.

მაიაკოვსკიც იხსენიებოდა სტატიაში და სახელთა ასეთი აღრევა — ლენინი, მაიაკოვსკი, ჯონ რიდი და გალაკტიონი — აოგნებდა ოთარ ჩხეიძეს: ღმერთო ჩემო, საიდან სადაო, ანუ გალაკტიონი რა

შუაშია, თორემ მიაკოვსკიზე რომ იყოს დანერილი ეს წერილი, შესაფერისიც იქნებოდა და ზედგამოჭრილიცო.

და მწვავე შეფასებასაც მოადევნებდა:

— ან არ უნდა გაგეგებოდეს გალაკტიონი, სულ არა, იოტისოდენადაც არ უნდა გაგეგებოდეს ან აბუჩად უნდა იგდებდე, ასეთი წერილი რომ დანერო.

ირაკლი აბაშიძეს ამ ორთაგან რომელი უფრო შეჭყეროდა?

— ერთიცაა შესაფერისი, მეორეცა, ორივე ერთადაც არ გაუკვირდება და არც გაჰკვირვებია...

თუ არ დაუკვირდებოდი შინაარსში ჩაბუდებულ გაუგებრობასა და აბუჩად აგდებას, თითქოს აღტაცებას უფრო ჰგავდა წერილი, ოღონდ... თანატოლის აღტაცებას, საკუთარ თავს დაბლა რომ არ დაუშვებდა.

და გაახსენდებოდა, ცოტა ხნის წინათ გიორგი ლეონიძისთვისაც რომ ეძღვნა სტატია: ჩვენი პოეტური მეტოქეობა ზოგს ბრძოლა ეგონნაო. და ეღიმებოდა ოთარ ჩხეიძეს: პოეტური მეტოქეობა გალაკტიონთან და გოგლასთან? ნამეტანი თავგამოდებაა და იმათ სიცოცხლეში ფიქრადაც ვერ გაიტარებდა, აღარ არიან და რასაც უნდა, იმასა ჰკადრებს. ფიქრად იფიქროს, დაიცხროს გული, დაიმშვიდოს, სააშკარაოზე რაღას გამოაქვს, ვინ დაუჯერებსო?!

დაჯერებით ამას თუ არ დაუჯერებდნენ, იქნებ ეს მაინც ჩაეგონებინა ახალ თაობათათვის: ძალიან მიყვარდა და უდიდეს პატივსაც ვცემდიო. ლექსს ლექსზე მიუძღვნიდა გალაკტიონის ხსოვნას და მთელ ციკლს რომ მოუყრიდა თავს, ცალკე წიგნადაც გამოსცემდა, გალაკტიონის პრემიითაც დაიმშვენებდა მკერდს, ჯილდოებით მოკირწყლულს, ჯინჯილებით გადავსილს. ოდესღაც ლაერენტი ბერიასადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლით ეშოვნა თანამედრობაც და აღმატებაც, ახლა ამ ციკლით ილამაზებდა პორტრეტსა და ბიოგრაფიას და იმ ციკლს საიმედოდ ფარავდა და ჩუმქრავდა. თვითონ ეგონა, ეფარავ და ვჩუმქრავო... სადაც მიდგებოდა და მოდგებოდა, გალაკტიონის ქება ეკერა პირზე და ვილა გაუხსენებდა ძველ ცოდვებს, გალაკტიონსაც რომ უღმერთოდ უმწარებდა სიცოცხლეს და ყოველთვის მის დამცირებას ლამობდა, გალაკტიონის ტრაგიკულმა აღსასრულმაც რომ ვერ დაუცხრო სიშმაგე და კიდევ ერთხელ მოუნდომა გათელვა — ახლა უკვე მის ხსოვნას.

თურმე გაუხსენებდნენ, თანაც საკმაოდ მწარედ.

1982 წლის 8 დეკემბერია, ფილარმონიაში გალაკტიონის საიუბილეო საღამო იმართება და ირაკლი აბაშიძე როგორ მოითმენდა, ტრი-

ბუნაზე არ აჭრილიყო და მტკიცებას არ მოჰყოლოდა: ჩემისთანა მოკეთე არა ჰყოლია გალაკტიონის სიცოცხლეში და იმასაც გამოორჩეულად ვუყვარდიო.

მაგრამ, აი, მუხრან მაჭავარიანიც გამოჩნდება ტრიბუნაზე.

მაინცდამაინც დიდი დალაგებული სიტყვა ვერ წარმოთქვაო, — ოთარ ჩხეიძის დღიურში აღნიშნულა, — მაგრამ ერთი რამ მართლაც მრისხანედ განაცხადაო.

კიდევ ააფორიაქებდა ვეებერთელა თავყრილობას ეს მრისხანე მოგონება:

— გალაკტიონი რომ გარდაიცვალა, მწერალთა კავშირში არ უნდოდათ იმისი დასვენება; ერთმა მწერალმა, ვისაც მაშინ ჭკუა ეკითხებოდა, როგორც იყო გაიმეტა თანხმობა, კეთილი, დავასვენოთ, მაგრამ ხალხი რომ არ მოვიდესო? ხალხი მოვიდა, იმდენი მოვიდა, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, და ის ვაი მწერალი მაშინ დარწმუნდა, თუ როგორ უყვარდა გალაკტიონი ხალხს.

დღიურში ისიც გახსენებულია, თუ როგორ კიცხავდა ირაკლი აბაშიძე გალაკტიონს პრეზიდენტის სხდომებზე და კიდევ ემუქრებოდა სიმთვრალისათვის; და ისიც: მწერალთა სასახლის ბაღში რომ წრიალებს მოლოდინით გაბეზრებული გალაკტიონი, თავმჯდომარე კი შეეკეტილა თავისივე ჭკუის ხალხთან და ლაზღანდარობენ, დასასრული არ უჩანს იმ ლაზღანდარობას. კუ დალოდავს ბაღში, თითქოს გალაკტიონს ასდევნებიაო, და რომ იკითხავდა, რა მოხელეა ეს კუ აქაო, გამოეხმაურებოდნენ მოჭადრაკე ახალგაზრდები: ქვეწარმავალი რომ გაანყოსო. და ისე აფოფინდებოდა გალაკტიონი, ტაშსაც შემოჰკრავდა და გადაიხარხარებდა: თუ ეგრეა, ძამიკოებო, აიღეთ და თავმჯდომარის კაბინეტში შესვითო.

ამ ეპიზოდის გახსენებას ეს ფრაზა ჰკრავდა:

— ასე უყვარდათ ერთმანეთი.

ამ ყოველივეს ლიტერატურის ისტორია დაალაგებდა, ამ პერსონაჟებსაც მიუჩენდა თავთავის ადგილს პირუთვნელ მემუარისტთა შემწეობითაც, ეგაა, იმისთვის რა ეშველა, მონოგრაფია რომ დაუნერეელი რჩებოდა — ილიას სულით შთაგონებული გალაკტიონის სახეება.

* * *

რომანში „ცხრანყარო“ უამრავ პერსონაჟს რომ გადაიყვანდა ყოფითი რეალობიდან მხატვრულ სინამდვილეში, გალაკტიონ ტაბიძე არ ჩაერთვოდა ამ გალერეაში, სამაგიეროდ, მისი სახელი იტრი-

ალებდა 1937 წლის მოქუფრული დღეების ფონზე, როდესაც შიდა-პარტიული დაპირისპირების შუაგულში მოყოლილ ქართველ ინტელიგენციასაც ავად წაეჭირობდა ყელში ყულფი.

პოეტი, რომელიც იოსებ გრიშაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძის თავისებური კრებითი სახეა, ლიტერატურული სალამოს შემდეგ მაღალჩინოსან ჩეკელს — სერგი დობლიანს — რომ ებოდიშება: სულ სხვაგვარი სალამო მინდოდა, გარდაქმნილი, განახლებული, არ მომიხერხდა, ძველებურადვე გამომივიდა ყველაფერიო, — თავს ამით იმართლებს: ძირი ძირეული შაირია ქართული ლექსისა და ყოველგვარ სიტყვას ვერ მოერგება, უცხო სიტყვას აუხირდება, გაუჯიქდება, როგორ არ ვეცადე, რა ძალა აღარ დავატანე, ოღონდ ვერ იქნა, „ინდუსტრიალიზაცია“ ვერ ჩავტყე შაირშიო, — და ამ მხურვალე მტკიცებისას გალაკტიონის სახელს გამოიხმობს: იმან მაინც ნამოგვისნროო. სანიმუშოდ კი ამ სტრიქონს იმონმებს: მხარი მხარს, მხარი მხარს, კოლექტივო მხარი მხარს...“

— გესმით, რა რიტმია? ჰიმნივითაა! გალაკტიონია! გალაკტიონი მაინც გალაკტიონია! ყველას ეგრე არ მოუხერხდება, თანაც რო ნამოგვისნრო, წასწრებაც ეგაა, დამყოლი ფორმა — „კოლექტივო“ — გამოიყენა, სხვამ უკვე უნდა მიმართოს სხვასა, სხვა ეგრე დამყოლი აღარ გამოდის, ხელში არ მოდის, ყურში არ მოდის, არ იძერწება, საჭრეთელსაც არ ემორჩილება...

მაგრამ იქვე კბილსაც გაჰკრავს: ნუ გეგონებათ, თითქოს უმწეო მე ვიყო და ყველაფერი დიდებულად გამოსდიოდეს თუნდაც იმავე გალაკტიონსო. და ამ სტრიქონებს მისდგებოდა — „ეხლა ვერავინ გაანადგურებს საქართველოში დარის-დარობას, ფერო-მარგანეცს და ელსადგურებს, მსხვილ ინდუსტრიის განვითარებას...“: აბა, თუ მოგწონთ, როგორი რა არის, როგორი ქართულია, ანთუ როგორი პოეზიააო.

ისე თუნდ ეს სტრიქონები რაოდენ ტრაგიკული უნდა ყოფილიყო „მარტოობის ორდენის კავალერისათვის“ — პოეტური შთაგონება რუსთველთან შეათამაშებდა, იმისი „დარი არ დარობს დარულად“ ამის ხელში „დარის-დარობად“ გარდაისახებოდა, მაგრამ ერთბაშად უნდა შემოძარცვოდა აღმაფრენა, „ფერო-მარგანეცისა“ და „ელსადგურების“, და კიდევ „მსხვილი ინდუსტრიის განვითარების“ ხსენების გარდუქვალობით.

გალაკტიონი მართლაც რომ გალაკტიონია, თორემ კოლექტივისადმი მიძღვნილი ლირიკული სტრიქონები ჰიმნივით როგორ ამაღლდებოდა!..

რომანი რომანად და ერთი ნოველის („სიზმარი“) ჩარჩოდ გალაკტიონის სახელსა და სტრიქონებს გამოიხმობდა. და თუმც სიუჟეტი სრულიად დაშორებულია ამ განწყობილებებს, სწორედაც კონტრასტულ ფონად და შინაგანი დრამატიზმის მუხტად გამოადგებოდა ის პოეტური ფრაზა: ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარიო, — იმერთხელ მარჯვედ ამოთქმული და გაუთავებლად განმეორებული მას მერე:

— დიდიც იმეორებს და პატარაც იმეორებს, ქალიც იმეორებს და კაციც იმეორებს, იმეორებს და არავინ იმონმებს გალაკტიონსა, თავისი ჰგონია, თავისად იმეორებს; ეს იმიტომ, რო გზა არ გვივარგა, სიზმარში კარგი გზა ელანდებათ და ნასიზმრალს რო იმეორებენ, იმეორებენ თავიანთ ნასიზმრალსა. ნადი და მოსთხოვე გალაკტიონს, ანთუ ჩაეკითხე, რა რითმებია მანდა ისეთი, სხვა პოეტებს რო ვერ უპოვნიათ მაგისი ბადალიო, — ნადი და ჩაეკითხე, რითმები რო არა სჭირდებათ, აქ გზა ურითმოდ რო არის სიზმარი.

ეს დეტალი თავისთავადაც საგულისხმოა: თავისი ჰგონიათ და თავისად იმეორებენო.

მერეა, გზის ირგვლივ რომ უნდა ამოეხვეს სიუჟეტური ქარგა, ვიდრე კომპოზიციურ ჩარჩოს კვლავ იმ ლექსის გახსენება შეკრავდეს:

— სიზმარი, იცოცხლე, სიზმარი ახსოვთ, იციან სიზმარი: ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაყვარდევო.

სხვა ნოველაშიც („საზაფხულო სალონი“) გაიელვებდა გალაკტიონის სახელი... პოლ ვერლენსა და ტომას ელიოტის სახელებთან ერთად... მერე კი, რომ აღმოჩნდება, ვარლამისთანა კალიგრაფია საუკეთესო და სანატრელი ყოფილა, „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერთა შორისაც ძნელად თუ მოიპოვებოდა ასეთი ხელი, და გადანყვეტენ ურჩიონ, გადანერე რუსთველის ეპოსი, რათა XX საუკუნის ხელნაწერიც მოგვეპოვებოდესო, იმასაც გაითვალისწინებენ, რომ შესაძლოა ერთბაშად შეეშინდეს „ვეფხისტყაოსნისა“ და ამჯობინებენ, ჯერ „ბედი ქართლისა“ ან გალაკტიონი შეაპარონ, ამით დაინყოს და რუსთველის ეპოსზეც უკვე თამამად გადავიდესო.

ამ ნოველას რომ მოსწრებოდა გალაკტიონი, ისე გაიგებდა ამ პასაჟს, თვითონ როგორც ეოცნებებოდა: პირდაპირაა გადებული ხიდი ჩემსა და რუსთველს შორისო... „ბედი ქართლისას“ „მხედველობაში არ მიიღებდა“.

აჩონჩხილი ტყეების თავისებურად სიმბოლური და იქნებ მისტიკური ხატიც — რეალისტურ სურათთან ერთად — კიდევ ერთხელ შეუძრავდა გულს და ვერ მოითმენდა, სხვა რომანშიც რომ არ შემოეტანა — „მთაგრეხილში“, და კიდევ სხვაშიც — „ამაღლებად“ სახელდებულში. და კიდევ ნოველაში „ავვისტოში ბულბულობას რა უნდა?“ რომანები 80-იანი წლებისაა, ნოველა — 90-იანის.

ხატიხატად და „ბურუსის“ იმ პასაჟის პოვნით გახარებული გალაკტიონის გაცისკროვნებული სახეც გაელევებულიყო ბარემ.

თვითონ კი უხაროდა ყოველი ახალი მონოგრაფიის გამოჩენა გალაკტიონზე, რევაზ თვარაძისა თუ მიხეილ კეცესელავასი, ნოდარ ტაბიძისა თუ ვახტანგ ჯავახაძის, როგორც თვითკმარი ქმნილებებისაც და როგორც გარკვეული მიმართულების დამსახავებისაც, იქით რომ აგულიანებდნენ ახალი თაობის მკვლევართ, გალაკტიონის ოცნების აღსრულებისაკენ — დაე ნულა გადაიდებოდა გალაკტიონოლოგიის დაფუძნება, გამაერთიანებელი დანესებულების, რომელიც შეისწავლიდა „ლურჯა ცხენების“ შემოქმედის პოეტურ ნაღვანსა და უამრავ ჩანანერს — ესეისტურს, პუბლიცისტურს, მემუარულს, ფრაგმენტულს, დღიურის ყაიდისას — ბიოგრაფიასთან ერთად, და თანადროულ ქართულ პოეზიას, ზეგავლენებსა და თავისებურებებს, და ამ ყოველივეს მსოფლიო სალიტერატურო პროცესების ფონზე.

მიესალმებოდა გალაკტიონოლოგიის კვლევის ცენტრის შექმნასაც, ეს უკვე ახალი ათასწლეულის დამდეგს, და გალაკტიონოლოგიის პირველი ტომის გამოცემასაც იმ პიროვნების თაოსნობით, ვინც თვალსაჩინო მკვლევრად და კრიტიკოსად მიაჩნდა და ვისი ჩამოშორებაც საგრძნობლად დატყობოდა ჩვენს სამწერლო ცხოვრებას — თეიმურაზ ღოიაშვილის, ვისაც ბედად ენერა ამ უმნიშვნელოვანესი საქმის აღსრულებით ერთბაშად ამოეგო დაკარგული დრო.

მიესალმებოდა სტატით „არა არა არ იყო მთვრალი“ („ჩვენი მწერლობა“, 2002, 13 დეკემბერი(და, საგანგებოდ რომ მოიხსენიებდა გალაკტიონის მუყაითობასა და მონესრიგებულობას, მოინდომებდა დაერღვია ხელოვნური ხატი, ის ყალბი საბურველი, ამ პიროვნებას რომ შემოხვეოდა, და მკითხველს უბეჯითებდა: მეც ბევრი რამ მსმენია გალაკტიონის დაბნეულობასა და არაამქვეყნიურ ხილვადობაზე, საკმაოდაც მომისმენია აწენილდანენილი საუბრები იმისი, არ გამომრჩენია არც რა ხმაური ატეხილი თუნდაც ლოთობის გამო, მაგრამ გაზვიადებულადა და ზღაპრულად მეჩვენებოდა ის ყველაფერი მაშინვეო.

დაე ამ შემაკავშირებელ ცენტრსაც ასეთივე მუყაითობა და მონ-
ესრიგებულობა გამოეჩინა — ვისი ლიტერატურული მემკვიდრეო-
ბის შესწავლა-გააზრებაც ედო თავს. მაშინ გალაკტიონის ოცნება
საბოლოოდ გარდაისახებოდა რეალობად — წარმატებული დასაწყ-
ისი შესაფერის გაგრძელება-დაგვირგვინებად.

„გალაკტიონოლოგიის“ პირველი ნიგნიდან აკაკი დვალის შვილის
მოგონების ერთ პასაჟს გამოარჩევდა საგანგებოდ შემდგომი ღრმა
განზოგადებისათვის, სიმბოლომდე რომ აამაღლებდა.

ის იხსენებდა, როგორ სწევოდა ერთხელ გალაკტიონი და ამას
„ვარციხე“ შეეთავაზებინა. სტუმარს გახარებოდა, ჭიქა ჩამოერთ-
მია, ხელისგულზე დაესხა კონიაკი და წვერულვაშზე მიესვ-მოესვა.
არც დაელია, არც დაელოცა, ისე გამომშვიდობებოდა და გაყოლოდა
თავის გზას — საქმე ჰქონდა და იმას გაყოლოდა.

ესაა და ეს.

მაგრამ ოთარ ჩხეიძისათვის უალრესად მეტყველია ეს სურათი.

— ეს გახლდათ გრიმი გალაკტიონისა. პარიკი ბუნებრივი დაიყუ-
ნა: წვერულვაში. მერე დაიყენა. ხოლო გრიმი შეარჩია თავიდანვე,
პირტიტველა ჭაბუკი რო ბრძანდებოდა.

თვითონაც იგონებდა, როგორ ენახა დიდ სუფრაზეც, პატარაზეც
და სახელდახელოზეც, ჭიქა ეშხიანად რომ აუტაცნია, ესეც თვალ-
წინ ედგა, აუტაცნია, მაგრამ... დაღვეით აღარ დაუღვევია. არადა,
გალიზიანებულისყო მისი თაობაც და უმცროსნი და უმცროსნიც:
მთვრალიო, ლოთიო, გალაკტიონს რომ უახლოვდები, შორიდანვე
გცემს სარდაფების სუნით... კილაედა ზოგი, ზოგიც უთანაგრძნობ-
და, შთაბეჭდილება კი ერთნაირი დარჩენოდათ და არა ტყუოდნენ,
როდესაც დაუსრულებლივ იმეორებდნენ და იმეორებდნენ.

განზოგადება აქ უნდა გეპოვნა, აქედან აგეხსნა მისი პიროვნუ-
ლი ხასიათიც, ბიოგრაფიაც და ბედისწერაც.

და ძაფის წვერად ეს დაეგულეებინა ოთარ ჩხეიძეს, გრიმით რომ
გამოსულიყო გალაკტიონი საშინელ სცენაზე, გაუგონარი, არნახუ-
ლი, თავზარდამცემი ტრაგედია რომ თამაშდებოდა ერისა, და გამო-
სულიყო შეუფერებელ როლში, საპირისპიროში თავისი არტისტული
ამპლუისა.

— სულით ის ტრაგიკული პიროვნება ბრძანდებოდა. მონაწილე-
ობდა ტრაგედიაში, დიდ ეროვნულ ტრაგედიაში, თავისი ტრაგიკუ-
ლი ბედიტვე მონაწილეობდა. და გამხდარიყო იძულებული დათანხმე-
ბოდა როლსა კომიკოსისა: იმგვარი ტრაგედია დატრიალებულისყო,
იმგვარი რეჟისორი დგამდა. ეს იყო ორმაგი ტრაგედია, შეიძლება რო
— ათმაგიცა.

ამითი არაფერი მოჰკლებია გალაკტიონის შემოქმედებასაო, — ამასაც დასძენს, — ეს არის მხოლოდ, რომ გაძლება უნდოდა. და გაუძლო, რამდენიც შეეძლო, როგორც შეეძლო, ისე გაუძლოო.

თავისი პიროვნული ხასიათის შესაფერისად ცდილობდა თავის გადარჩენასაც და იმ განძის გადარჩენასაც, მისი პოეზია რომ ერქვა და არაამქვეყნიური სიზმრების ანარეკლად მოჰქონდა ჩვენამდე.

ამირანის კვნესას უგდებდა ყურს, შეუმცდარად გამოარჩევდა ათასგვარ ხმაში, ოღონდ მისით შთაგონებული და ილიას ელემენტური განწყობილებით განმსჭვალული... მაინც კომიკოსის ნილაბს ამჯობინებდა.

ვერასოდეს გადაულახავს პიროვნებას ვერც თავისი ხასიათი, ვერც თავისი ბედისწერა.

ტრაგიკოსის კომიკური ნილაბი დიდ ეროვნულ ტრაგედიაში.

ესეც გალაკტიონის პორტრეტი, მითოსურ ფორმულასავით დანურული.

საბოლოოდ ეს სული უნდა გამოხატოს „გალაკტიონოლოგიამ“.

ეს სული უნდა გამოეხატა ოთარ ჩხეიძის მონოგრაფიას, მთავარ ძარღვად ილიას შთაგონება და განწყობილება რომ დაედებოდა და თხრობა-ანალიზის მდინარება აქ შეიკვროდა — ამ ტრაგიკულ, გაორებულ პორტრეტთან.

დაუნერელი დარჩებოდა ის მონოგრაფია... თუმც ილიას სახება თავისთავადაც წამოტივტივდებოდა გალაკტიონის პიროვნებასა და პოეზიაზე ფიქრისას და თეიმურაზ დოიაშვილი მთელ ციკლსაც მოუყრიდა თავს ამ თემაზე, ლიტერატურული დეტექტივის კომპოზიციურ ჩარჩოსა და ქარგაში მოქცეულს — „გალაკტიონი და ილია“.

და იწაღდებოდა გზა ფსიქოლოგიურად რთული, მრავალშრიანი პორტრეტის წარმოსასახად.

* * *

1983 წლის 7 თებერვალს ალექსანდრ მეფიროვს რომ შეხვდებოდა ოთარ ჩხეიძე „მერანის“ კართან, ის ჯერ ევგენი ევტუშენკოს გადაჰკრავდა: იმან ხომ უკვე გამოსცა თბილისში წიგნი, ახლა ჩემი უპრიანიოა, — მერე კი გალაკტიონის ლიტერატურული სიმაღლით დაინტერესდებოდა: მართლა ასე დიდი პოეტია?! ცოტა გაზვიადებული ხომ არ არისო.

მის იუბილეს დაეფიქრებინა.

— არაფერია გაზვიადებული, დიდი პოეტია, — ოთარ ჩხეიძემ.

— მე ვერ ჩავენვდი... ალბათ ძველი პნკარედები მომხვდა ხელთ.

ვერც ახალი გიშველის რამეს, გალაკტიონის ლექსების პნკარე-
დი არ შეიძლებაო, — ეს აუხსნიდა, და ის რომ ჩაეკითხებოდა: აბა,
როგორ გავიგოთო, — ოთარ ჩხეიძე თავის შეხედულებას მოახსენებ-
და: ლირიკა არ ითარგმნებაო.

— მაგრამ მაინც ხომ არის მიახლოებანი?!

— თანაბარი ძალის პოეტებისა.

მამ ეს როგორ არისო, — ის თავისას განაგრძობდა, — ერთგან
პოეტებს მიმართავს და გეგონება, გვარდიელებს მოუწოდებსო.

ოთარ ჩხეიძე მიხვდებოდა, თუ რას გულისხმობდა:

— დაუდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია და სისხლიანი დგას ანგელო-
სი?..

ის დაეთანხმებოდა.

და ქართველი ბელეტრისტი გაიმეორებდა და გაიმეორებდა: სისხ-
ლიანი ანგელოსი, სისხლიანი ანგელოსიო.

— რალაც იგრძნობა... ქართულად მითხარი, — ის სთხოვდა.

ეს ქართულადაც მოასმენინებდა იმავე სტრიქონს და დასძენდა:
გალაკტიონი მაინც სხვა არის, მუსიკაა, ქართული ენის მუსიკაა, იმის
გადაღება მხოლოდ ნოტებით შეიძლება, პოეტი ვერა, ვერცერთი
პოეტი ვერა თარგმნისო.

სხვა კიდევ ვინა გყავთ ეგეთიო, — ახლა ამით დაინტერესდებო-
და მეჟიროვი, და ოთარ ჩხეიძე პასუხად ამას შეაგებებდა: ჩვენგან
სულ კიდევ და კიდევ რომ მოითხოვთ, კიდევაცა გყავს და კიდევაც
გვეყოლება, მაგრამ ეს რაა, სულ კიდევ და კიდევ რომ ითხოვთ, ალ-
ბათ ისაა, რომ არაფრით არ დაკმაყოფილდეთო.

ქვეტექსტი გამჭვირვალეა და აშკარად სცილდება ლიტერ-
ატურაზე მსჯელობას.

რას გულისხმობო, — ვითომ ვერ გაუგია რუს პოეტს, ეს კი თემას
შეცვლის და შეახსენებს: გალაკტიონის ლექსების თარგმანებს რომ
კითხულობთ, აუდიტორია ყოველთვის მონონებით გეხმაურებათო.

ნაკითხვას ასდევნო, — მიუგებდა მეჟიროვი, თავის დეკლამა-
ტორულ უნარს მიაწერდა მსმენელთა მხრივ გამოთქმულ მონონებას.

ასეც გახლდათ, თორემ გალაკტიონი რუსულად...

სისხლიანი ანგელოსი საქართველოს ტრაგიკული ბედისწერის
სიმბოლოდ ისედაც ყოველთვის ივარაუდებოდა, მაგრამ 21 წლის
თებერვალ-მარტისა და 24 წლის აგვისტო-სექტემბრის შემდეგ
გალაკტიონსაც საკუთარი თვალით ეხილა და ხელშესახებად ამიტ-
ომაც გამოკვეთდა მის იერს 24 წლის ტრაგედიისადმი მიძღვნილ
პოემაში, კინალამ საბედისწეროდ რომ გაუხდებოდა. მართლა ასე
დიდი პოეტიაო? — პასუხს ეძებდა ალექსანდრ მეჟიროვი.

„ქართველი მწერლები — გალაკტიონის სტრიქონებში“ — ასე დაასათაურებდა რევაზ თვარაძე ერთ იუმორისტულ მასალას.

ფურცლების შლა და კირკიტი არა სჭირდებოდა, ზეპირად ახსოვდა — თავით ბოლომდე — გალაკტიონის ექვსასი ლექსი, ცალკეული სტროფები და სტრიქონები კიდეც ცალკე, და მესხიერებას აუყვებჩაუყვებოდა: აბა და, რომელ მწერალს ყველაზე მარჯვედ რომელი სტრიქონი შეეფერებაო.

ამ. მგელაძის ფსევდონიმს ამოეფარებოდა — ესეც იუმორის გასაძლიერებლად, თორემ ამოსაფარებელიც რა იყო.

მშვენიერი მასალა გამოვიდოდა.

ზოგიერთი მისადაგება მაინც განსაკუთრებით ეფექტური.

ვთქვათ, ნიკა აგიაშვილის ხანდაზმულობა ამ სტრიქონს ინვეცია: რუსთაველი მახსოვს ბავშვიო.

გიორგი გაჩეჩილაძის ენერგიულობა და უცხო სიტყვებითა და ტერმინებით გატაცება: მისი პათოსი მეტად დიდიაო.

ოტია იოსელიანის განმარტოება სოფლად ანუ სოფლად ცხოვრების ლეგენდის შექმნა: რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბებიო. მურმან ლებანიძის გატაცება რაჭაში სახლის მშენებლობით, ლექსების მთელ ციკლს რომ მიუძღვნიდა: მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალთახალიო.

გურამ ფანჯიკიძის დაუმცხრალი მოგზაურობის ჟინი: დაიჯერე, თუ არ გჯერა, მოვიარე მიწის კალთაო!

მიხეილ ქვლივიძის ნლობით ცხოვრება მოსკოვში: რას მომცემს ისეთს მე საქართველო და ან რას მისცემს მას ჩემი ქნარიო?

ჯანსუღ ჩარკვიანის სიცოცხლის ჟინი, გაჭირვებულთა შემწეობისა და ყველგანყოფნის უნარი: სიტყვა არ წამოგცდეს, რომ შენ დაილალო!

თამაზ ჩხენკელის რომანტიკული, პოეტური ცხოვრების წესი: შენ, ამხანაგო, დღიურ პროზიდან ეფემერებში ხარ ასროლილიო!

სტრიქონთა ეს წყება ღიმილს ინვეცია, განსხვავებით მეორე წყებისაგან, რომელიც ლალი შეხუმრების ნაცვლად მართლაც ნიშანდობლივი კუთხით შეგვახედებდა პიროვნებას.

ვთქვათ, ჭაბუა ამირეჯიბისათვის ეს სტრიქონები შეერჩია: თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარო!

ნოდარ დუმბაძისათვის: ლეგენდარული შენი დიდება მე მაჯადოებს გადამეტებითო.

რევაზ ინანიშვილისათვის: მინდოდა წყაროს წყალი გემოთი და მშობლიური სუნთქვა სიოთით.

ზოგს უფრო ადვილად მოარგებდა გალაკტიონისეულ განწყობილებებს, ზოგისთვისაც ძებნა სჭირდებოდა.

აი, ოთარ ჩხეიძის შესაფერ სტრიქონთა გამომხმობისათვის თავს დიდად არ აიტყვივებდა.

თავისთავად ამოტივტივდებოდა ცნობიერებაში:

საქართველოში შენ ერთი მაინც არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვებიო!

ამ რწმენას ადასტურებდა ოთარ ჩხეიძის მანამდელი ბიოგრაფია.

ამასვე დაადასტურებდა მისი მომდევნო ხანის ცხოვრებაც.

მისი ბედისწერის გარდუვალობას რალა შეცვლიდა.

მის სულიერ ტრაგიზმსაც.

გალაკტიონი რეალურ პიროვნებას უძღვნიდა ამ სტრიქონებს — ირაკლი ამირეჯიბს (ჭაბუა ამირეჯიბის მამას): კიდეც შენატრებდა ამისათვის, კიდეც თანაუგრძნობდა... მასაც და ყველა იმას, ვისაც ეს ხვედრი დაჰკისრებოდა.

რევაზ თვარაძეც კიდეც შენატრებდა ოთარ ჩხეიძეს, კიდეც თანაუგრძნობდა...

ასე ყოფილა და ასე იქნება: გაუსაძლისი ხვედრი იწვევს თანაგრძნობას... შენატრების სურვილსაც ბადებს.

საქართველოში შენ ერთი მაინც არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვებიო...

შენ ერთი...

შენ ერთი მაინც...

* * *

ეს არ არის საქართველოო...

მეტეხი ქრისტიანული საქართველოს სიმბოლოდ აზიდულიყო, დიღმის ველი — მანამდელი ხანის მეტაფორად, ფარნავაზის მიერ სახელმწიფოს შექმნას რომ გულისხმობდა, რადგანაც იქ ნაპოვნ განძს მოეპოვებინა ქართლის სამეფო. და ახოვანი ლანდი რომ დაბორილობდა, გულშეძრული, მეტეხიდან დიღმის ველს აწყდებოდა და დიღმის ველიდან მეტეხს.

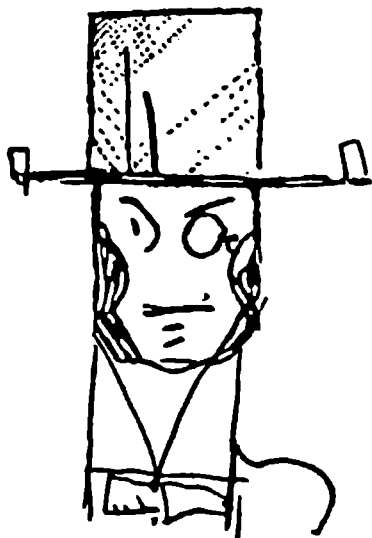
და მასზე გულდამწყვეტიც რალა უნდა ყოფილიყო, როდესაც ეს ყოველივექვეყანას კი მიაგავდა რალაცით, მაგრამ ქვეყანა მაინც არ გახლდათ, ოდინდელი სახელმწიფო პროვინციად დამცრობილიყო და ნუ მოიტყუებდი თავს, ნუ აჰყვებოდი მირაჟებსა და მოჩვენებებს,

რეალობა შეგეცნო ისეთი, როგორიც გახლდათ და ამირანის კენესის
გადარჩენაზე გეზრუნა, მოფრთხილებოდი, სხვათათვისაც სახიერი
გაგეხადა, და კენესას იქნებ მისი მონუმენტური ლანდიც შემოჰყ-
ოლოდა.

ჯერ კი გალაკტიონის ლანდი ბორგავდა, ნრიალებდა და შენუკვო-
და მუზებს, ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალსაც შედარებოდა: თქვენ
მაინც ნუ მიმატოვებთო.

და ხმას რომ ველარ შეანვდენდა, თვითონვე შეეცდებოდა ზე-
ცისაკენ გაფრენას.

... რაა მასზე გულდამწყვეტი, მეტეხო და დიღმის ველოო!..



რეპაზსირაქი

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და
ვასილ კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“
(ინტერტექსტუალური ნაკითხვისათვის)

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ 1916 წლით თარიღდება. პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „ცისფერი ყანები“ (1916, N1, გამოვიდა თებერვალში). ამიტომ ამის წინარე პერიოდს შეიძლება განვაკუთვნოთ ლექსები, შექმნილი 1915 წლის ჩათვლით.

ამ დროს უკვე გამოიკვეთა არაერთი რამ იმ თავისებურებათაგან, რაც შემდეგ მოცემულია „ლურჯა ცხენებში“. ძალზე ზოგადად მას შეიძლება ვუნოდოთ: მუსიკური მდინარეობა ტექსტისა — და ეს იმ აზრით, როგორაც დამკვიდრებულია თუნდაც ჟან-პოლის შემდეგ (XIX საუკუნიდან) და არსებობდა ადრეც (რუსთაველთან: „მისთვის ენა მუსიკობდეს“, დიმიტრი ბაგრატიონთან: „გავამუსიკე მისთვის ენანი“, - „სულის ყვავილო“). იგულისხმება პოეტური ტექსტის არა ბგერწერული მუსიკალობა, არამედ ტექსტში სიტყვების აზრობრივზე მეტად ემოციური, „მუსიკური“, ურთიერთკავშირი: „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალევებს ივლისისფერი ყინვის თასებით“ („ალევები თოვლში“, 1915, ნალვერი). ასევეა ლექსში „ის“: „ლამემ მოვერცხლილ ძაფების გროვა გადააქსოვა სარკმლის მწვანე ბროლს, სარკეს ანათრთოლს დაუახლოვა და დაათოვა სურათებს, სანოლს“ („ის“, 1915, ნალვერი); ასეა ლექსში „აკაკის ლანდი“: „მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძნობდა ნელი-ნელ მსვლელი ღრუბელი ჩუმი, და მოძრაობდა ლამის მნათობთა აღელვებული ელიზიუმი“ (1915).

აქ ყველგან სახეთა შინაარსი, მათი საერთო რაობა, მდინარეობაში ნამდვილდება და არა სტატიკურ ფორმებში. მდინარეობას ქმნის სიტყვათა არა ლოგიკური კავშირი, არამედ მეტალოგიკური მინიშნებანი. ასეთი რამ მსჭვალავს „ლურჯა ცხენების“ თითქმის მთელ ტექსტს („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ეღვარებდა ნაპირი“... და შემდეგაც: „მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში“...). აქ ცნობიერების ტრაგიზმია და გასაგები პირობითობით თუ ვიტყვით, აქ ხდება „ტრაგიზმის დაბადება მუსიკის სულისაგან“ (ნიცშე).

პოეზიისა და მუსიკის მსგავსი შინაგანი კავშირი (თუ გაუთიშაობა) სიტყვის გამომსახველობის აბსტრაგირებას ემყარება. სიტყვათა საგნობრივი (კონკრეტული) შინაარსიდან აბსტრაქციით, ნაწარმოებში იქმნება არასაგნობრივი სინამდვილე: „გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება, ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმზურვალეში“; აქ „ყვავილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია“; აქ „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებია“, სადაც „უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება“.

ეს აღარაა ქაოსიც - კი, ანუ ისეთი პოტენციური რაობა, რომელიც შეიძლება კოსმოსად იქცეს. ტრაგიზმის შეგრძნებას ქმნის ის, რომ ეს არარაობაც კი არ არის (აქ „სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს“). ეს არის რაღაც უკეთური რამ, სადაც ვერაფერს ვერაფერს ნახავს „ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე“. რაღაც „ნაპირი“, რომელიც ელვარებს „სამუდამო მხარეში“, თითქოს არის და არც არის (შდრ. ჟ. დერიდა, ესსე სახელზე, - ვ. ა. კანკედან). აქ თვით „არის“ აზრს კარგავს, „როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი“. თითქოს, რაღაც მესამეა, ყოფნისა და არყოფნის გვერდით (ერთ უფრო გვიანდელ ლექსში გალაკტიონი წერს: „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რაც ეხმიანება „გამოსვლათა“ სიტყვებს: „მე ვარ, რომელი ვარ“. 3, 14).

ამ ყოვლად გაურკვეველ და შეუცნობელ აბსტრაქტულ სინამდვილეში შემოდის რაღაც შუქი: „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა, მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ლელდება!“ ეს შუქთა კამარაც „მშრალი რიცხვების“ (და არა - ნესრიგის მომასწავებელი პლატონური რიცხვების) ამარა დარჩენილა, მაგრამ მაინც ჩანს.

ლექსებში შემოდის ასეთი მიმართვა - „შენ“, რომელიც, სინამდვილეში, შეიცავს „მეს“ შინაარსს ისევე, როგორც შესიტყვებაშია - „შენ აღარავის ახსოვხარ“, - როცა ეს თავის თავზეა ნათქვამი. აქ „შენ“ „მეს“ გულისხმობს თავისებური გაუცხოებით: „ყვავილნი არ არიან, არც შვება, სიზმარია, ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები“; ან: „რომელი ცნობს შენს სახეს? ან ვინ იტყვის შენს სახელს? ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?“ ანდა: „ცეცხლი არ კრთის თვალელებში, წევხარ ცივ სამარეში, წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია“. აქაც გაიგივებულია „შენ“ და „მე“. შემდეგ მოდის ასეთი სტრიქონი: „სიზმარიან ჩვენებით — ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან!“ აქაა ცივი სამარე, „ყველანი აქ არიან“ და ყველანი აქეთ მოვლენ ლურჯა ცხენებით, რაც „სიზმარიანი ჩვენებაა“. ასე გაიგივდება „შენ“ და „მე“. ესაა პოეტური იგივეობა („პოეტური ჭეშმარიტება“) და არა ფილოსოფიური

(რიგორცაა, მაგალითად, მ. ბუბერის ფილოსოფიურ ნარკვევში „მე და შენ“). ასე ხდება „ლურჯა ცხენებში“ დეპერსონალური შინაარსის პერსონალიზება. პერსონალიზება ეხება საკუთრივ შემოქმედებით პროცესს და ავტორს.

ამით შეიძლებოდა დაწყებულიყო „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური მიმართება ვასილ კანდინსკისთან. არასაგნობრივ „იმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებში“ თითქოსდა შეუძლებელია პიროვნულ-ინდივიდუალურის ამოკითხვა. მაგრამ როგორც მრავალ გამოკვლევაშია ნაჩვენები, კანდინსკის ნაწარმოებთა უმთავრესი მიზანია შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ იმპულსთა წარმოჩენა. ეს კი ქმნის მათში პიროვნულის დანახვის შესაძლებლობას. ამ გზით ვხედავთ პიროვნულს აბსტრაქციონისტულ მხატვრობაში-აც და ლირიკაშიც, კერძოდ, „ლურჯა ცხენებში“.

აბსტრაქციაქმნილი სივრცე უფრო „ნამდვილი“ სინამდვილეა გალაკტიონისათვის, ვიდრე კონკრეტული გარემო, თუ ადგილი. „სახე“ აქცევს რეალობად გარე სინამდვილეს. მეტადრე ეს ითქმის დროზე, რომელიც თავისი არასაგნობრივი ბუნების გამო უფრო ემორჩილება პოეტურ აბსტრაქციებს. „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალურ სემანტიკაში შემავალ ლექსში - „შავი ყორანი“ (1911 წ.) ასეთი დრო-სივრცული წარმოდგენაა: „უამი - ყველაფრის მქმნელ-გარდამქმნელი, სივრცე ყველაფრის მიმტვევებელი“. 1913 წელს დაწერილ ლექსში („თვალუნვდენელი, დაუსაბამო“) დროს (სალამოს) აქვს სივრცული განზომილება (თვალუნვდენელი): „თვალუნვდენელი... სალამო“. აქვეა ლურჯი გარემო და მის ფონზეა — მხედარი. მანამდეა „ლურჯი ეთერი ცისა“ („ჩამავალი მზე“, 1911. ეს ბარათაშვილისმიერია: „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“). უფრო ახლოა „ლურჯა ცხენებთან“: „მზე დასავლით ეღველფება, ლამის ბინდი ხლართავს ჩადრებს, ლურჯს ცის ფსკერზე სხივი კვდება, სალამს აძლევს ჩონჩხებს და მკვდრებს“ („უხილავი“ (აივაზოვსკის სურათის წინ), 1912). აკაკის ლანდი „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში... ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“ („აკაკის ლანდი“, 1915).

ხან ლურჯი მოიცავს ყველაფერს. ასეა 1913 წელს დაწერილ ლექსში „გემზე“: „ლურჯ მთების ზოლი, ლურჯ ცის სივრცეში შორს, უსაზღვროდ შორს მიიკლაკნება, ლურჯ ოკეანის ლურჯი ტალღები ლურჯ ტყიან ნაპირს აქცევს, აკვდება“. სულ ადრე (1909 წელს) იწერება ასეთი სტრიქონი: „და სცურავდნენ ამ ლურჯ ორთქლში ვარსკვლავები, ყვავილები!“ („მუსიკა-უეცარი“). აღმანახ „ლურჯი მხედრის“ ერთ-ერთი პირველი დამაარსებელი ვ. კანდინსკისთან ერთად, ფ. მარკი წერდა: ლურჯი მამრული სანყისის ნიშანიაო.

„ლურჯა ცხენებთან“ თუნდაც შორეული რემინისცენციები-სათვის გასათვალისწინებელია ბევრი რამ: ვთქვათ, მითოსური რაში (თუ პეგასი), ვანის ანტიკური ციხე-ტაძრის სამსხვერპლო ცხენი. წმ. გიორგის იკონოგრაფიიდან - თეთრი ცხენი, შავი ცხენი ტარი-ელისა, მერანი, წმ. გიორგის ლურჯა „ბახტრიონიდან“ და ბევრი სხ-ვაც... ცხადია, აპოკალიფსური მხედარი და ისიც, რომ „მერანს“ თავდაპირველად ერქვა „თავგანწირული მხედარი“ (ასეთი იყო ბარათაშვილისეული სათაური).

გ. ტაბიძე წერდა:

„აი, XIX საუკუნეც. მან XX საუკუნეს საჩუქრად მიართვა მხოლოდ ერთი ზარმაცი ცხენი, ჩვენს საუკუნეს კი გაქანებული მერნები - ლურჯა ცხენები სჭირდება. ახლა ეს მერნები დგანან ახალი ეპოქის კარებთან და უცდიან გაბედულ მხედრებს. საქართველოში სივრცე შემოკლებულია გიგანტური ნაბიჯებით: რადიო, უმაჯთულო ტელეგრაფი, აერო, ავტო, - მათი საშუალებებით...“ („პოეზია უპირვე-ლეს ყოვლისა“, 1921). შემდეგში ეს აზრი ლექსადაა გარდათქმული - „ახალ მერნების წყება“. აქ ანალიზზე მეტად კონფრონტაციაა წარ-სულთან. დეკლარაციულია „მერნების დგომა ახალი ეპოქის კარებთ-ან“. არა ჩანს, ახალ ეპოქას ლურჯა ცხენები მერნებზე მეტად რა-ტომ სჭირდება? უფრო ადრე ბარათაშვილის მერანი წარმოსახულია „მზით დამწვარ ცხელ უდაბნოში“, თითქოსდა, როგორც „ლურჯა ცხენების“ ანტისამყარო. თუმცა ამ შეპირისპირებაში სწორედ „ლურ-ჯა ცხენების“ სინამდვილე „მზით დამწვარ ცხელ უდაბნოზე“ უარე-სია: „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით უსულდგმულო დღეე-ბი რბიან, მიიჩქარიან! სიზმარიან ჩვენებით - ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“ განახლება არც ლურჯა ცხენებშია და არც მის საგულეებელ მხედრებში. რჩება სულ სხვა რამ და ესაა ახალი წესი და რიგი აზროვნებისა, ახალი ლაბირინთი, რომელშიაც შევლენ ლურჯა ცხენებიც და მათი მხედრებიც, რომელ-თა სწრაფვა ჩაკეტილ სივრცეშიც მარადიული იქნება...

„ორი მერანია: მერანი ავთანდილის და მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვაგვარი არიან, საჭიროა მათი შეერთება. და ეს მოვახ-ერხე მე. ჩემი მერანი შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთავე-ლის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გალ-რმავება“, - აი, „ლურჯა ცხენები“ (1945 წლის ჩანაწერი). ერთ ჩანაწ-ერში (1950) საუბარია „ოცნებათა ლურჯი იაღქნების“ შესახებ და იმის შესახებაც, რომ მაღალ პოეზიაში „სინამდვილეზე მეტი სინამდ-ვილეაო“ („საკუთარ ლექსების შესახებ“, I).

„სინამდვილეზე მეტი სინამდვილე“ - აბსტრაქციონიზმის პრინ-

ციპია და, უფრო მეტად, აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმისა. ასეთივეა აბსტრაქციონიზმის უკიდურესი ფრთა - სუპრემატიზმი (კ. მალევიჩი და სხვანი), რომელიც ნიშნავს სწორედ „უმაღლესს“, „უკიდურესს“ (კ. მალევიჩი, სუპრემატიზმი. ვიტებსკი, 1920). ამათ მხატვრულ ტილოებზე ყოფითი სინამდვილე ქრება, უფრო ზუსტად, გაქრობას ესწრაფის და მიესწრაფის ზესინამდვილეს, თვით სკულპტურაშიც - კი. ასეთია უ. ბოჩიონის სკულპტურა „ხანგრძლიობის უნიკალური ფორმა სივრცეში“, რომელიც გამოხატავს „ადამიანის სხეულის დაშლას გამოთავისუფლებული ენერჯისაგან“ (გ. მოჟინა-გუნი). ამ მხრივ, საინტერესოა ჯ. მიქატაძის ქანდაკება გალაკტიონისა. აქ რაიმე იზმზე საუბარი ზედმეტია, ცხადია, აქ „ზეფორმამდე“, არამიმეტურ ფორმამდე, სკულპტორი მიიყვანა სულიერების ძიებაში, სულიერი ტრაგიზმის გამოხატავის მიზანმა. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებიც“ არაა მხოლოდ აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი, თუმცა მას მრავალმხრივ ეხმიანება.

გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური გააზრებისთვის სრულიად განსაკუთრებული უნდა იყოს ვასილ კანდინსკის (1866-1944) „ლურჯი მხედარი“ (მისი გრაფიკული, ფერწერული და სხვა სახის ვარიაციები).

1912 წელს ქ. მიუნხენში ვასილ კანდინსკისა და ფრანც მარკის (1880-1916) თაოსნობით, მათი რედაქტორობითა და ავტორობით, გამოვიდა ალმანახი - „Der Blaue reiter“ („ლურჯი მხედარი“). (M.V. Orlandini. Kandinsky und der Blaue Reiter. Munchen. 1973. Синий всадник. Под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка. Перевод, комментарии и статьи З.С. Пышновой. М., 1996. Сб.: Многогранный мир Кандинского М., 1999).

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ მიმართება აღნიშნულ ალმანახთან („ლურჯი მხედარი“) ზოგადად ადრეც აღვნიშნეთ გალაკტიონის პოეზიის ბიბლიურ საფუძველთა განხილვისას (რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძველები. 2000, გვ. 105).

როგორც ზემოთ მივუთითეთ, 1996 წელს მოსკოვში ითარგმნა და გამოქვეყნდა 1912 წელს მიუნხენში გამოსული ალმანახი. მასში წარმოდგენილია შემდეგი ავტორები: ვ. კანდინსკი და ფ. მარკი რამდენიმე სტატიით, დ. ბურლიუკი, ა. მაკე, ა. შენბერგი, რ. ალარი, ფ. ფონ ჰარტმანი, ე. ფონ ბუსე, ლ. საბანევი, ნ. კულბინი და ვ. როზანოვი.

ალმანახის ყდაზეა ვ. კანდინსკის გრაფიურა - „ლურჯი მხედარი“. ვ. კანდინსკისავეა ალმანახში ჩართული „ლირიული (მხედარი)“, (1911 წ.). ალმანახშია სხვა მხატვრობაც: ა. მატისის ცნობილი „ცეკვა“, 1910, ა. შენბერგის „ხილვა“, 1910წ. (სულიერი ექსპრესიით აღვსილი

თვალეებით), რ. დელონეს „წმინდა სევერინი“, 1903 წ. ბავარიული ნახატი შუშაზე - „მარიამი ქრისტეთი“, 1800 წ; მიქელანჯელოს „პიეტას“ მსგავსი კომპოზიციით, თუმცა აქ მარიამს დედოფლის გვირგვინი ახურავს და სავარძელიც დედოფლისას ჰგავს. დედა-ლეთისმშობელი მის კალთაზე დასვენებულ ძე-ლევთაებაზე ახალგაზრდად გამოიყურება, რითაც დაცულია ცნობილი იდეა მარადქალური მშვენიერების ნარუვეალობისა. აქვეა ბავშვის (ლიდია ვისბორის) ნახატი. კრებულის ფრონტიისპისზე მოთავსებულია ბავარიული ფერწერა შუშაზე, რომელზედაც გამოსახულია წმ. მარტინი - ცხენზე, ცალ ხელში ალბათ მახვილით, დაბლა მინაზე შიშველი წვეროსანი კაცია, რომელსაც ცხენი თრგუნავს. ამ გრავიურას აღმანახისთვის სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: ეს კომპოზიცია „ლურჯ მხედარს“ აკავშირებდა „წმინდა მხედრებთან“, რომელთა პარადიგმული პირველსახეებია: მიქაელ მთავარანგელოზი, გოლიათთან მებრძოლი დავითი, წმინდა გიორგი, წმინდა თეოდორე და დემეტრე, შემდეგ - რაინდები და სხვანი.

ჩნდება კითხვა: „ლურჯი მხედრის“ პარადიგმული იდეიდან დაშორებული ზოგიერთი ნახატის ჩართვა აღმანახში (თუნდაც ა. შენბერგის „ხედვისა“, რ. დელონეს „წმინდა მარტინისა“ და ბავშვის ნახატებისა) ხომ არ მიგვანიშნებს, რომ იდეალთა (ამ შემთხვევაში, „ლურჯი მხედრის“ იდეალთა) გვერდით მოიაზრება ყოველგვარი იდეალის (ან ყოველგვარი პარადიგმის) წინააღმდეგ მიმართული ნაკადი? ხომ არ ხედავენ „ლურჯი მხედრების“ მებრძოლ სწრაფვათა დამცრობას ა. მატისის რალაც ხორუმისმაგვარ „ცეკვაში“? ხომ არ ჩანს აქვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის საპირისპირო „პოსტმოდერნიზმი“? მეტადრე, რომ ვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი გულისხმობს სულიერ სწრაფვას და შესატყვის აბსტრაქციონისტულ ფორმებს, აქ კი, მატისის ნახატზე, ხორციელი სწრაფვანია (შევადართ ვ. კანდინსკის თეორიული ნაშრომი „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“. 1910).

ნიშანდობლივია, რომ კანდინსკის მხატვრობასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხი სულ სხვადასხვაგვარ გამოკვლევებში ფილოსოფიურად გაიაზრება-ხოლმე. ამას გარკვეულწილ ხელს შეუწყობდა თვით კანდინსკის ფილოსოფიური ინტერესები, რაც ყველაზე მეტად გამოვლინდა სწორედ ზემოაღნიშნულ ტრაქტატში. დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობაც ფილოსოფიურია, ხოლო ფილოსოფიაც სახისმეტყველებითია-ხოლმე (ვ. ა. კანკე, ძირითადი ფილოსოფიური მიმართულებანი და მეცნიერების კონცეფციები. XX საუკუნის შეჯამება. მ., 2000). „ლურჯა ცხენებშიაც“ პოეტური ფილსოფოსობაა.

ვ. კანდინსკის შემოქმედებასა და „ლურჯი მხედრის“ ციკლის ნაწარმოებთათვის უმთავრეს დამახასიათებელ ნიშნებად ითვლება:

არასაგნობრიობა (გარესინამდვილისადმი მიბაძვის, მიმეტური ხელოვნების უარყოფა); ნაწარმოებში ახალი, თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე სინამდვილის შექმნა, ე. ი. შექმნა არარეალური სინამდვილისა. ყოფიერების იმპულსურობა; ფერისა და ხაზების თვითკმარი მნიშვნელობა; ნებისმიერ ნაწარმოებში (ფერწერული იქნება, პოეტური თუ მუსიკალური) ხელოვნების სხვადასხვა ფორმათა სინთეზი; კავშირი იკონოგრაფიულ განსახოვნებასთან; მოძრაობის ექსპრესიულობა; ნაწარმოებიდან მისი შემოქმედებითი პროცესის ამოცნობა.

თითქმის ყოველივე ეს მეტ-ნაკლებად ითქმის გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებზე“.

კანდინსკის მხატვრობა არამიმეტურია და არასაგნობრივი, იმისად მიუხედავად, თუ როგორი ფორმებია მათზე გამოსახული:

1. მაქსიმალურად განყენებული; 2. რეალური; 3. თუ ამათი შერწყმა;

1. მაქსიმალურად განყენებული ფორმებია მოცემული მის ციკლებში:

„შთაბეჭდილება“ - III (; 5.), „კომპოზიცია“ - II (1910 წ.); VI (1913 წ.); VII (1913 წ.). საყურადღებოა თბილისის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ორი კომპოზიცია („სურათი წრეებით“ და „შავი ლაქა“). „იმპროვიზაცია“ - II (1910 წ.);

2. ვ. კანდინსკის არაერთ ნაწარმოებზე საგნები გამოსახულია საკმაოდ რეალურად. ასეა უმეტესწილად ადრეულ ნამუშევრებზე: „ქუჩა მურნაუში“ (1909 წ.), „ლამე“ (1903 წ.), „სარკე“ (1907 წ.), „დამშვიდობება“ (1903 წ.) და სხვა.

აქაც - კი შინაარსი ხილული გარესინამდვილის მიღმა და მისგან მაქსიმალურად აბსტრაგირებულია.

3. სხვა შემთხვევაში კანდინსკის ნახატზე შერწყმულია რეალისტური სახეები და სრულიად აბსტრაქტული ფორმები. ასეთი შერწყმა მეტწილად გვხვდება სწორედ „ლურჯი მხედრის“ ან მასთან მიახლოვებული თემატიკის შემცველ ნახატებზე; ესენია:

„ლურჯი მხედარი“ (1903 წ.) - აქ ფონიც საკმაოდ „რეალურია“ და ცხენ-მხედრის გამოსახულებაც.

„ლირიული“ (1911 წ.) - ცხენის გრაფიკული და მხედრის ფერწერული გამოსახულებებით.

ალმანახ „ლურჯი მხედრისთვის“ განკუთვნილ სურათებზე (1911 წ.) დეფორმირებული ფიგურებია ცხენისა და მხედრისა.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ: ვ. კანდინსკის „ნმ. გიორგი“ (1911 წ.) თეთრ ცხენზე, დაბლა ურჩხულია, რომელსაც შუბით განგმირავს მხედარი.

კომპოზიციაზე „მხედარი“ (1911 წ.) ორი ცხენია: ლურჯაზე ზის მხედარი, რომელიც ყვითელ ცხენზე მჯდარ ეშმაკს თრგუნავს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კანდინსკის „აპოკალიფსის მხედარი“ (1914 წ. M. Orlandini N30). კომპოზიცია ოთკუთხედში მედალიონისმაგვარ ოვალშია ჩახატული და მის კუთხეებში მეტად თავისებური „ტეტრამორფია“: სპილო, თევზი, ფარშევანგი და ჟირაფი. კომპოზიციაზე მხედრებს ძლივს ვარჩევთ, სახე დაკარგული აქვთ, უფრო ჩანს ცხენები: ლურჯი, წითელი და თეთრი. ყველაფერი ერთმანეთშია აღრეული და მთავარი განცდაა, რომ სინამდვილე დაშლილია და მას მხატვრობაც-კი ვერ ანესრიგებს. ჩვენი აზრით, აქაა ერთგვარი სიმულაკრა იმ ტრაგიზმისა, რასაც უნდა სწედეს მხედართა უსახობა, და უსახობა თვით „ტეტრამორფისა“, რომელიც აპოკრიფულ ბესტიარებს (ანუ ცხოველთა სიმბოლურ წარმოსახვას) უფრო მიჰყვება, ვიდრე კონვენციურ სიმბოლიზმს.

აბსტრაქციონისტული განსახოვნება ასე განიმარტება: „ესაა „მოუხელთებელი რალაც, რომელიც შეუძლებელია განიზომოს“.

„მოუხელთებელი რალაცაა“ კანდინსკის „ლურჯი მხედარიც“. მისი შინაარსი ყოფნა-არყოფნის მიღმურია. აქ აღარც ყოფნაა და აღარც არყოფნა. აქაა ე. წ. „მესამე გამორიცხული“. სრულიად ზოგადად თუ ვიტყვით, აქაა რალაც იმისდაგვარი, რასაც გულისხმობს არეოპაგიტული ანტინომია, რომელიც დაპირისპირებულთა უბრალო ერთიანობა კი არაა (ბნელი-წითელი, მზიანი-ღამე), არამედ ამ დაპირისპირებულ ნიშნებზე მალამდგომია. ყოველივე ეს ზედმეტად არ მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ ქრისტიანულ თემატიკას კანდინსკის მხატვრობაში და, განსაკუთრებით, მის თეორიულ ნაშრომს „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“ (1910). მსგავსი „ანტინომიურობა“ რომ გალაკტიონისთვისაც ორგანული იყო, ეს კარგად ჩანს თუნდაც ერთი ასეთი ფრაზიდან - „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რომელიც, როგორც ვთქვით, ეხმიანება „გამოსვლათა“ წიგნს (3,14) და არეოპაგიტულ კათაფატიკა - აპოფატიკას. სხვა მაგალითებიდან შეიძლება დავასახელოთ სვეტიცხოვლის წარმოსახვა გალაკტიონის ლირიკაში, მისი გარესახის და შინა-სახის ურთიერთმიმართება (ეს თავისთავად ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი თემაა). ყოფისა და არყოფის მიღმა სწრაფვაზეა აგებული „ლურჯა ცხენებიც“.

შეიძლება ითქვას, რომ „ლურჯა ცხენები“ თითქმის არაფერს არ ასახავს ისეთს, რაც ყოფითი შესაძლებლობებით ნებადართულია.

ავტორი „ასახავს“ თავის თავს, თავის თავს გამოხატავს. ესაა სულიერი ყოფიერება. ასეთივეა კანდინსკის „ლურჯი მხედარიც“ - იგი არც მხედარზე გვაძლევს რაიმე კონკრეტულ „ინფორმაციას“ და, მეტადრე, არც მერანზე.

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებსაც“ და კანდინსკის „ლურჯ მხედარსაც“ სხვა რაიმესადმი მიმართებაში კი არ ენიჭებათ მნიშვნელობანი, არამედ თავისთავად, თავისივე აბსტრაქტული შინაარსით.

ვ. კანდინსკისთან მთავარია დრამა თავად ფერთა და ფორმათა. ფერები და ფორმები მნიშვნელობს თავისთავად და არა როგორც რაიმეს ამსახველი, სხვა რაიმეს გამომხატველი, არა რაიმეს ფერი, არამედ ფერი თავისთავადი რაობით. გამოსახატავი თვითონ ფერშია და ფორმაში, ანდა ხაზებში. ისინი არ არიან რაიმეს ნიშნები, არამედ თვითონ თავისთავად წარმოაჩენენ ეგზისტენციას (მ. ფუკოს მოჰყავს მალარმეს აზრი: სიტყვა თვითონ, მარტოობაში ამბობს სათქმელსო. - სიტყვა და საგნები, მ., 395). სიტყვა თვითონვეა ნაწილი ყოფიერებისა და არა მხოლოდ რაიმეს ამსახველი. ხაზი ხან დაძაბულია და ხან-კი მოშვებული, როგორც ტრაგიკული სიმშვიდე. ყოფის ტრაგიზმი გულისხმობს არყოფნის ტრაგიზმსაც (კვლავ და კვლავ გავიხსენოთ „ლურჯა ცხენები“).

ვ. კანდინსკი წერდა: „თითოეული ხაზი ამბობსო: „ეს მე ვარ!“ ის გვიჩვენებს თავის მეტყველ სახეს: „ისმინე, ისმინეო ჩემი საიდუმლო!“

გალაკტიონთან თეთრი ფერიც თავისთავადია: თეთრი ფერი, ნისლის ნამქერის ფერი, არაა მხოლოდ შედარებისთვის („როგორც ნისლის ნამქერი..... ელვარებდა ნაპირი“), არამედ თავისთავადაც მნიშვნელობს „ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი!“ მნიშვნელობს ვირტუალური სინამდვილე, რომელიც არსებობს და არც არსებობს. არსებობს კანდინსკისთან ფერით, ფორმით (წმინდა ფორმით) და ხაზით, გალაკტიონთან სიტყვით (ამიტომაცაა, რომ კანდინსკისა და აპოლინერის გააზრებისას მოიხმობენ ხოლმე ნიცშეს და ვიტგენშტაინს, მახსა და ავენარიუსს, რომ აღარაფერი ვთქვათ პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიაზე).

ვ. კანდინსკის შემოქმედება ყოველთვის იწვევდა და იწვევს ფილოსოფიურ რეფლექსიას. რეფლექსიაა ფილოსოფიური, ხოლო შემდეგ მან შეიძლება მიიღოს აკადემიური სახეც, არააკადემიურიც, ესეისტური და პოეტურიც - კი (ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები - „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“).

ეს უკავშირდება საკითხს: დაშლილი სამყარო და ნაწარმოების დაშლილი სინამდვილე. მანამდე დიდი კატასტროფები მოხდა: ინ-

ტელექტულური სამყაროსთვის „ღმერთი მიიცივალა“ და „მატერია გაქრა“. ატომის დაშლაზე თავისი რეაქცია ვ. კანდინსკიმ ასე გამოთქვა: ეს მე ალვიქვი „ვითარცა უეცარი დაშლა მთელი სამყაროსი. ყველაფერი უმართებულო, მერყევი და მჩატე შეიქმნა. მე აღარ გამოიკვირდებოდა, ქვა რომ ავარდნილიყო ჰაერში და მასში გათქვეფილიყო“ („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“, ლ., 1990, გვ. 80). მართალია, ეს ვერ ჩაითვლება რაციონალურ („ეპისტემელოგიურ“, ზუსტ-მეცნიერულ) განსჯად, მაგრამ იგი წარმოაჩენს შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ „ცნობიერების ნაკადს“ და მისი ადექვატურია, რამდენადაც, პირობითად (მეტაფორულად) რომ ვთქვათ, კანდინსკი, ეტყობა, თავის კომპოზიციებს წარმოიდგენდა ჰაერში ავარდნილ და მასში გაფანტული ქვების ნამსხვრევთა მსგავსად. სხვაგვარად: ესაა ქაოსი, რომელსაც ხელოვნებისეული მონესრიგება („კოსმოსი“) ველარ შველის და ხელოვნებაც არ უნდა ესწრაფოდეს ილუზიებს. მხატვრობაც ამის შედეგებს კი არ უნდა აღბეჭდავდეს, არამედ თვით ამ ქაოტურ პროცესს. ასევეა გალაკტიონის ლექსებში, და მისი ლირიკის ამგვარსავე ნაკადში („ეფემერა“ და სხვანი). ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნული გასათვალისწინებელია დავით კაკაბაძის ე. წ. „დეკორატიული მოტივების“ მთელი სერიალის მიმართაც, განსაკუთრებით, 1927 წლით დათარიღებული სერიალისათვის. „დეკორატიული მოტივი“, ალბათ, პირობითი სახელდებაა, რათა აბსტრაქციონიზმის დაგმობა აეცილებინათ.

აქაც და კანდინსკისთანაც, ისევე, როგორც გალაკტიონთან, სულიერი შინაარსი სცილდება ყოველგვარ ჩარჩოს სურათისას თუ ლექსთწყობისას. სულიერი შინაარსი და ჩარჩოები საჭირო ოპოზიციას ქმნის, რადგანაც ისინი ერთმანეთის გვერდით უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება, როგორც ყოველგვარი საზღვარი და უსაზღვროება („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“, - ეს ნათქვამია ლექსში - „ეფემერა“, რომელიც იწყება და მთავრდება ასეთი სახეებით: „ცხენთა შეჯიბრზე ჩემი ლურჯა ცხენები“, „ცხენთა შეჯიბრზე გასწით, ლურჯა ცხენებო!“).

„ლურჯა ცხენების“ უსახო და უსაზღვრო სინამდვილეს დასაზღვრავს მაქსიმალურად მონესრიგებული ლექსთწყობა (14 მარცვლოვანი ლექსი, შიდა და გარეერთმები, ალიტერაცია). 14 მარცვლოვანია (ბესიკური), თუმცა სხვაგვარი ინტონაციით, „მერანის“ ექსპრესიული სტრიქონები, რაც კონტრასტსა ქმნის სულიერი შინაარსის უსაზღვროებასთან.

„ლურჯა ცხენებსა“ და ამ ტიპის სხვა ლექსებში („ეფემერა“ და სხვა) სიტყვიერ გამომსახველ საშუალებათა სიუხვისკენ სწრაფვა

იგრძნობა. წარმოდგება ამგვარი ალბათობრივი აზრი: ხომ არ ახლავს ამას სურვილი, რომ ამგვარი „სიუხვით“ სიტყვამ დაკარგოს თავისი საგნობრივი მნიშვნელობანი, რათა ყურადღება წარიმართოს სულიერი შინაარსისაკენ? (ამას უძველესი ტრადიცია აქვს და ამჯერად გავიხსენებთ ისინიასტებს, რომლებიც ცდილობდნენ მრავალსიტყვაობით დუმილის კულტი დაემყარებინათ).

დავით წერედიანი ყურადღებას აქცევს გალაკტიონის სიტყვებს: „აკაკი რომ არა, ქართული პოეზია დღემდე ენაბლუ იქნებოდაო“ (ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე. - „აკაკის კრებული“, I, რედ. ი. ევგენიძე, თსუ, 1999, გვ. 147) და შემდეგ აღნიშნავს, რომ „ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის სათაყვანებელ ბარათაშვილს „ენაბლუ პოეტად“ მოიხსენიებსო“ (იქვე, გვ. 149). დ. წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ რომანტიკოსთა ამგვარ თავისებურებას ემიჯნება აკაკის პოეტური ენის სილალე.

დ. ლიხაჩოვს მოჰყავს ა. ბელის სიტყვები:

“Я давно осознал тему свою; эта тема-косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе с фабрикованным языком (мне всегда приходится как бы говорить вслух, набрав в рот камушки); отсюда-измученность; и искание внутренней тишины“.

თუ გალაკტიონთან გაჩნდებოდა თავის პოეზიაში სიტყვიერი გამომსახველობის სიუხვის შეგრძნება, ეს ბადებდა საპირისპირო შეგრძნებასაც - ნებისმიერი სიტყვით სათქმელის საბოლოოდ მიუღწევლობის შეგრძნებას. ასეთი ალტერნატივის პოლარიზება უნდა გაედლიერებინა აბსტრაქციონისტულ ესთეტიკას. ეს ჩანს გალაკტიონის ლირიკაში. კანდინსკის მხატვრული ფორმებიც გულისხმობს „ვერთქმას“. ამ საფუძველზეც შეიძლება ინტერტექსტუალური ნაკითხვა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ლურჯი მხედარისა“. ორივე ითხოვს მათი ავტორების შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ სულიერ ძვრათა ამოკითხვას. ესაა თუნდაც „შინაგანი სინყნარის ძიება“ ზემოაღნიშნული ალტერნატივის გადალახვით, მასზე ამაღლებით.

ასეთ „ტექსტებში“ (კანდინსკის აქვს ნარკვევი - „მხატვრის ტექსტი. საფეხურები“. მ, 1918. კრ. 184), თუ „დისკურსებში“, მხატვრობაში გინა ლირიკაში, გამოხატულია თვით შემოქმედებითი პროცესის თანამდევნი იმპულსები. მათში სინამდვილეც იმპულსურია და არა სტრუქტურული ე. ი. „პოსტრუქტურალისტური“ (ამისი „პოსტმოდერნისტული“ გაგებით). ესაა დეკონსტრუქტივიზმი. რასაკვირველია, ეს მეტ-ნაკლებად ყველგანაა, მაგრამ აბსტრაქციონიზმში ეს მთავარია (ალბათ, ამითაც აგრძელებს აბსტრაქციონიზმი იმპრესიონ-

იზმს და პოსტიმპრესიონიზმსაც, განსაკუთრებით კი სეზანს).

თუ რამ სხვაობს იკონოგრაფიულ ფერწერას, ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად მაინც, იქნება ეს კუბიზმი თუ იმპაჟიზმი (ან: იმპაჟინიზმი), თუნდაც სიურეალიზმი და სხვანი, ყველაზე მეტად მას თითქოს სხვაობს ვ. კანდისკის აბსტრაქციონისტული ფერწერა (მასთან ერთად, ალბათ, კ. მალევიჩი (1878-1935) თავისი „შავი კვადრატითა“ თუ „თეთრით თეთრზე“). ეს ითქმის არა მხოლოდ ვ. კანდისკის აბსტრაქციონისტულ სერიאלებზე („იმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებზე“), არამედ თვით იკონოგრაფიული თემატიკის შემცველ ნაწარმოებებზეც („სამოთხე“, 1909; „ნმ. გიორგი“, 1911; „აპოკალიფსის მხედარი“, 1914). ამიტომ, თითქოსდა, მოულოდნელია მისგან სრულიად განსაკუთრებული ინტერესი იკონოგრაფიისადმი: „არცერთ ფერწერას ისე არ ვაფასებო, როგორც ჩვენს ხატებსაო. რაც კი საუკეთესო რამ მისწავლია, შემისწავლია ჩვენი ხატებისგან და არა მხოლოდ მხატვრობის პლანით, არამედ რელიგიურითაცო“ (კრ., გვ.42-43). სპეციალურ გამოკვლევებში ნაჩვენებია, რომ იკონოგრაფია მხოლოდ ზოგადი შთამაგონებელი კი არაა კანდინსკისათვის, არამედ მისი „არასაგნობრივი განსახოვნების“ საფუძველთა-საფუძველია, განმსაზღვრელია იმისა, რომ სურათის შინაარსში ვეძიებდეთ სულს, სულიერ ძალებს, ხოლო გარეფორმა უნდა „მოიხსნას“, მას არ უნდა მიენიჭოს თავისთავადი მნიშვნელობა, თორემ გაჩნდება ცდუნება, რომ იგი დეკორატიულ რაობად აღვიქვათ, რადგანაც გარეგნულად იგი „უშინაარსოა“, თითქოსდა, „არაინფორმატულია“.

ხატის შინაარსიც აბსტრაქციაქმნილია მისივე გარესახისაგან. ამ აზრით ვამბობთ, რომ მისი შინაარსი ტრანსცენდენტურია და შორეული. აქ იდეალიზმია, მაღალი იდეალიზმი, და იგი „ნასაკითხია“ იდეალისტურად. არ შეიძლება ითქვას, რომ ღვთისმშობელი და, მეტადრე, მაცხოვარი, ისეთი იყო, როგორც ხატზეა. ისინი ხატის მიღმა წარმოსადგენი. დაახლოებით ასეთნაირად ეძებენ საერთოს ხატწერასა და კანდინსკის აბსტრაქციონისტულ ფერწერას შორის (ჰერბერტ რიდი, დ.ვ. საბანიოვი; ხატწერაზე: ვ. ფლორენსკი. კანკელი („იკონოსტასი“), მ., 1994. ქ. შენბორნი. ქრისტეს ხატი. მილანი-მოსკოვი. 1999). აბსტრაქციონისტული მხატვრობის საბოლოო მიზანი ზეესთეტიკურია და ეს ხორციელდება ზეცნობიერად. მის აღქმას იკონოგრაფიასთან ძალზე ზოგადად აახლოებს ასეთი პრინციპი: მარადშეუცნობლობის (გინა მარადშესაცნობის) წინაშე პირისპირდგომა.

ისიც არაერთხელ ყოფილა ყურადღებული, თუ როგორ ვლინდე-

ბა მსგავსი ტენდენციები მოდერნისტულ პოეზიაში, დაწყებული გ. აპოლინერით და შემდეგ უახლესი დროის ავტორებთანაც.

პოეტურ სიტყვაში არის ისეთი პოტენცია, რომელიც შეიძლება იქცეს „იკონოგრაფიად“, რამდენადაც სიტყვაც ხატია საგნისა თუ მოვლენისა.

„ლურჯა ცხენებში“ პოეტური სიტყვა არამიმეტურია და ამდენადვე, თუნდაც ზოგადი აზრით, „იკონოგრაფიული“. აქ სიტყვა არამიმეტურია მაშინაც-კი, როცა ფერწერულ შინაარსს იძენს („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი...“). აქ ფერი და ნათელი ჩანს სრულიად არარეალურ სივრცეში („სამუდამო მხარეში“). აქ არის ზოგიერთი გარკვეულობა, მაგრამ ერთიანი საზრისი თითქმის არა ჩანს, უფრო გაურკვეველობაა და შეუცნობლობა. თუნდაც პირობითობით, შეიძლება დაეუშვათ ასეთი წარმოდგენა: აქ სიტყვები „დაშრევებულია“ („დალექილია“) ერთი ლექსის ტექსტად ისევე, როგორც ფერთა და ფორმათა „ლაქებია“ კანდინსკის ტილოზე. ასეთ დაშვებებს ანალიზისკენ კი არ მიყვავართ, ეს ქმნის განწყობას („მზაობას“), რათა ვიგულვოთ, რომ არსებობს „რალაც“ არსებითი, რომელიც სიტყვებში არა ჩანს და მათ მიღმა იგულისხმება. მსგავსი განწყობა ინტერტექსტად აერთიანებს ფერწერულ ტილოსა და პოეტურ ტექსტებს. ამიტომაცაა, რომ ხშირად მიუთითებენ გალაკტიონის ლირიკაში „მიღმურ“, რაციონალური განსჯისთვის მოუხელთებელ სინამდვილეზე (მ. კვესელავა, გ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, თ. ჩხენკელი, ვ. ჯავახაძე, ნ. ტაბიძე, ი. კენჭოშვილი, რ. ბურჭულაძე, თ. ვასაძე, ბ. ნიფურია და სხვა მრავალი ავტორი).

ამჯერად მთავარი ის კი არ არის, თუ რამდენად უკავშირდება „ლურჯა ცხენები“ და „ლურჯი მხედარი“ იკონოგრაფიას, არამედ ის, რომ მათი ინტერტექსტუალური აღქმისთვის აუცილებელია დაშვება ტექსტის-მიღმური სინამდვილისა.

რ. ბარტი წერს: „ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია: მასში სხვა ტექსტები არსებობს სხვადასხვა დონეზე მეტად თუ ნაკლებად შესაცნობი ფორმით: ტექსტებად წინარე კულტურისა და ტექსტებად გარემომცველი კულტურისა. თითოეული ტექსტი ახლებური ქსოვილია, მოქსოვილი ძველი ციტატებიდან... ინტერტექსტუალობა არ შეიძლება დავიყვანოთ წყაროთა და გავლენათა პრობლემებამდე“.

„ლურჯა ცხენების“ მიმართება „ლურჯ მხედართან“ არ დაიყვანება წყაროთძიების ან გავლენის პრობლემამდე. „ლურჯა ცხენები“ ეხმიანება ევროპულ აბსტრაქციონიზმს, მაგრამ მისი თუნდაც აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი მისსავე ორიგინალურ რე-

ალიზებაშია და არა მიმბაძველობის ფარგლებში. დავით წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ აკაკის „ევროპეიზმი“ მისსავე ორიგინალობაშია და არა, ასე ვთქვათ, ევროპეისტულ პოეტურ თავისებურებებში. ამის აღნიშვნისას გალაკტიონი იცვლის ხმება.

ინტერტექსტი არ უნდა გავიაზროთ სისტემურ სტრუქტურად, მასში არ უნდა ჩაიკარგოს თავისთავადობა, ამ შემთხვევაში, „ლურჯა ცხენებისა“.

გამოკვლევათა კრებულში - „მრავალნახნაგოვანი სამყარო კანდინსკისა“ შედის ცნობილი მეცნიერის, ბიზანტიური და რუსული ესთეტიკის მკვლევარის ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებები - „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“ (გვ. 185-206).

ძირითადად ეს პოეტური ნაწარმოებია, რომელშიც არის რითმიანი ლექსებიც, ვერლიბრიც და პოეტური და ფილოსოფიური მედიტაციები. მათთან ერთად არის ესეისტური თუ საკვლევადიებო აკადემიური განსჯანიც, ვ. კანდინსკის თეორიულ დებულებათა ციტირებით. ერთი სიტყვით, აქ არის სინთეზი სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ნაკადებისა. ეს ხდება იმიტომ, რომ თვით კანდინსკის შემოქმედებაა სინთეზური და მისი აღქმაც ადექვატური უნდა იყოსო (ამიტომაც ამ ნაწარმოების ქვესათაურია: პოსტ-ადექვატია). ამასვე ითხოვს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკაც, კერძოდ, ე. წ. რეცეპციის ესთეტიკა, რომლის მიხედვით, ნაწარმოების შინაარსი ნამდვილდება მკითხველის წარმოდგენაში; ჩვენც ამ წარმოდგენებს ვაანალიზებთ და არა თვით ნაწარმოებს. ამ გზით ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებში ვ. კანდინსკის პოსტმოდერნისტული წაკითხვაა. ეს იმის გამოხატულებაცაა, რომ „ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო განესხვაება აზრობრივ დისკურსს“ (მ. ფუკო)

ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები ასე იწყება: „მხედარი სიმბოლოა და სასწაული კანდინსკისა, მხედარი კანდინსკის სისხლსა და მენტალობაშია და მხედარი - თავად სულია დიდი ევრაზიელისა ფერწერაში, მხედარი - სიმბოლო და არსია გაჭრისა ყოფიერების ახალი სიმაღლეებისაკენ“ (1,1). ეს მხედარი მიჩნეულია „ღირსების რაინდად“. იქვე ჩანს შემდეგი ფენომენები: გზა, ფერთი დინამიზმი, „თეთრი თეთრზე“ (ეს მალევიჩიდანაა), „შინაგანი გარდაუვალობა“, პეტროვოვოცინის „წითელი ცხენები“, აპოკალიფსის მხედრები, „ხაზობრივი მედიტაცია“, „ლურჯი ხაზები“ და ა. შ. ესენი ყველანი ერთად ქმნის ვ. კანდინსკისა და ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებთა ინტერტექსტს.

ვ. ბიჩკოვის ეს ნაწარმოები გარკვეულ შესაძლებლობას ქმნის, მეტი თუ არა, საკითხი მაინც დავსვათ, „ლურჯა ცხენების“ პოსტმოდერნისტული თვალთახედვით გააზრების შესახებ. „ლურჯა ცხენ-

ებშიც", ამ ყოველად ირაციონალურ ლექსში, გაკრთება - ხოლმე, თუ შეიძლება ითქვას, რაციონალური აზროვნების აქსესუარები ("მშრალი რიცხვები", "რომელი ცნობს შენს სახეს..."). აქ ფერთამეტყველებაც არის და არის, ასე ვთქვათ, პოეტური ფილოსოფოსობაც, არის ვიზიონერობაც და არის, როგორც არეოპაგტიკის ენაზე ითქმის, უმსგავსო - მსგავსებანიც, ე. ი. არის ისეთი სახეები, რომლებიც გარეგნულად თითქოს კონკრეტულია, მაგრამ არსებითად კონკრეტულ რაიმეს არ ასახავს, არსებითად სრულიად განყენებულია და თავისი არსებით სრულიად არასაგნობრივი. მათი ყოფიერება იმპულსურია და არა მდგრადი.

ამრიგად, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ (1916 წ.) ინტერტექსტს ქმნის თვით გალაკტიონის მანამდელი ლირიკა, ქართული სახიმეტყველებითი ტრადიციები (მერანი, ლურჯი ფერის სიმბოლიზება, იკონოგრაფიული ანტინომიები, წმინდა მხედარი და ა.შ). მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვ. კანდინსკისა და ფ. მარკის ალმანახს - „ლურჯი მხედარი“ და ვ. კანდინსკის ამავე თემასთან დაკავშირებულ მხატვრობას, მათ შორის, რამდენსამე კომპოზიციას - „ლურჯი მხედარი“, რომლებითაც დაფუძნდა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი.

„ლურჯა ცხენები“ აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმს შეიცავს, მაგრამ ამით არ იფარგლება (ნიშანდობლივია, რომ აბსტრაქციონიზმი და ექსპრესიონიზმი ჩანს დავით კაკაბაძის მხატვრობასა და გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“).

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებისა“ და კანდინსკის „ლურჯი მხედრების“ ინტერტექსტუალური ნაკითხვის საფუძველს ქმნის არა იმდენად ურთიერთმსგავსი სახეები (ლურჯა ცხენები-ლურჯი მხედარი), არამედ განსახოვნების არასაგნობრიობა და განყენებულობა. არასაგნობრიობა გულისხმობს, რომ მათი შინაარსი ვერ დაიყვანება ლექსსა თუ მხატვრობაში გამოსახული საგნების რაობაზე. შინაარსი ხილული რეალობის მიღმაა. მათი შინაარსი მიესწრაფის ტრანსცენდენტურ სამყაროს. ამით ისინი ეხმიანებიან იკონოგრაფიული განსახოვნების ზოგად პრინციპებს, რომლებიც მოცემულია ვ. კანდინსკის თეორიულ ნააზრევშიც („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“ და სხვა).

ივანე ამირხანაშვილი მოულოდნელი გალაკტიონი

თბილისში ბევრს ახსოვს რუსთაველის გამზირზე, 14 ნომერში, ცნობილი „ტელეგრაფის“ გვერდით, იქ, სადაც ამჟამად ჯეოსელის ოფისი მდებარეობს, იყო ევტიხი ჟვანიასეული ფოტოატელიე, რომლის ვიტრინას დიდი ხნის განმავლობაში ამშვენებდა გალაკტიონის ფოტოპორტრეტი. მართლაც რომ ამშვენებდა, ვინაიდან გენიალური პოეტის ფოტო ნებისმიერი ატელიესთვის საამაყო უნდა ყოფილიყო, მითუმეტეს თუ ეს ფოტო იქვე იყო გადაღებული.

დიახ, ამაში უცნაური არაფერია, მაგრამ, ცოტა არ იყოს, მოულოდნელია იმ ფაქტის შეტყობა, რომ თურმე ასეთი ფოტოებით თავის მხრივ გალაკტიონიც „იმშვენებდა“ თავს. მეტიც, ფოტოგრაფებისგან დაჟინებით მოითხოვდა, რომ მისი სურათი ვიტრინაზე გამოეკრათ.

ამით სახელის კიდევ უფრო მეტად განთქმასა და შორს გატყორცნას ლამობდაო, — გვეუბნება ნოდარ ტაბიძე სტატიაში „გალაკტიონის უცნობი ფოტოსურათი და „დაგვიანებული ქალბატონი“, რომელიც ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა 2008 წლის 1 აგვისტოს.

პირდაპირ უნდა ითქვას — ეს არის სამმხრივად საინტერესო სტატია. პირველი, მყლავნდება პოეტის ბიოგრაფიის დღემდე დაფარული, პიკანტური დეტალი; მეორე, ქვეყნდება მისი უცნობი ფოტოსურათი; მესამე, ვეცნობით „ახალ“ ნოდარ ტაბიძეს.

ასკარაა, რომ ნოდარ ტაბიძე, როგორც გალაკტიონოლოგი, ბოლო დროს „გაიხსნა“, უფრო თავისუფლად, შეუღლამაზებლად, პირუთვნელად, ახლებური ხედვით გვიხსნის პოეტის ბიოგრაფიის ცნობილ თუ უცნობ დეტალებს. უთუოდ მოხდა მასში ისეთი რამ, რაც რაღაცით ჰგავს პოეტურ ინსპირაციას. ის გახდა „პოიეტეს“ — შემოქმედი, მთხზველი, შემქმნელი, რომელიც აშენებს, შესაბამისი საშუალებებით გადმოსცემს სინამდვილეს, უეჭველ რეალობას.

გალაკტიონი და ლილია მეგრელიძე.

ურთიერთობა, რომელიც თავიდანვე განწირული იყო იმისათვის, რომ ფარული ყოფილიყო, ყველასთვის თუ არა, უახლოესი ადამი-

ანებისთვის მაინც, თუმცა შესაძლოა ყველაზე კარგად სწორედ უახლოეს ადამიანებს სცოდნოდათ ეს „სალაპარაკო“ ამბავი.

ნუთუ შეიძლება ფარული ენოდოს ურთიერთობას, რომელიც ორმოცდახუთი წელი გრძელდებოდა?

ანდა, რა არის მთავარი ამ ურთიერთობაში?

ნოდარ ტაბიძე ისე საინტერესოდ ჰყვება, გეგონება სულაც არ არის მთავარი ის, თუ სად არის აქ ლიდიას ქმრის, აექსენტი მეგრელიძის ადგილი, ან რა როლი უნდა მიუჭინოთ სიუჟეტში გალაკტიონის ცოლს ოლია ოკუჯავას.

სხვათა შორის, საგულისხმოა ერთი ამონარიდი ლიდიას ჩანაწერებიდან. ოლიას გადასახლების დღეებში გალაკტიონს ლიდიასთვის გაუმხელია:

„... იცი, ლიდა? მითხრა მძიმე ხმით. ოლია ოკუჯავა გადაასახლეს. არ დამემშვიდობა. აი, ეს სახლის გასაღები დამიგდო მაგიდაზე და მითხრა: — ეს გინდოდა შენ. ან იცხოვრე ვისთანაც გინდა და როგორც გინდაო“.

გალაკტიონისთვის ეს უნდა ყოფილიყო საბედისწერო თამაში. აქ ის თავის ამპლუაშია, თავის ინტეგრალურ სივრცეშია, ყოველ შემთხვევაში, თავს ისე გრძნობს, როგორც თევზი წყალში.

როგორც ნოდარ ტაბიძე ამტკიცებს, ლიდიას საფუძვლიანად ჰქონდა შეცნობილი გალაკტიონის ბუნება. რაც შეეხება სიყვარულს, ეს იყო თვითუარყოფის გზით საკუთარი უმაღლესობის მტკიცება. კაცმა რომ თქვას, ასეთი რამ მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო რევოლუციონერ-იდეალისტი, ემანსიპაციისთვის მებრძოლი ქალისაგან.

მშვენიერია ლიდიას მიერ შემწნეული დეტალი გალაკტიონის ხასიათისა:

„გალაკტიონს ძალიან არ უყვარდა, თუ სადმე, ოჯახში ნავიყვანდი — სუფრაზე შეკრებილ საზოგადოებაში.

მას არ შეეძლო მშვიდად ყოფნა და ჩვეულების შესაფერი თავის დაჭერა.

ნერვიულ მდგომარეობაში ვარდებოდა.

ვერ ისვენებდა.

ერთხელ ახალწლის შეხვედრაზე ნავიყვანე ერთ ოჯახში, სადაც აღექსანდრე ბარამიძეც იყო მიპატიჟებულთა შორის.

ბარამიძემ პოეტი ასეთი სიტყვებით ადღეგრძელა — „მე წარმომიდგენია გალაკტიონი, ღვინო და ქალები“.

ასეთ საზოგადოებაში მოყოლა პოეტისთვის სასჯელს უდრიდა.

ლალად და ბედნიერად გრძნობდა თავს, როდესაც სადმე ვინრო წრეში ვისხედით და ვსიამოვნებდით“.

ლიდია და გალაკტიონი თავიანთ ურთიერთობას მეგობრობას უწოდებენ. სიმართლე რომ ითქვას, ეს უფრო აბუნდოვანებს საკითხს. ამიტომაც ცდილობს ნოდარ ტაბიძე გაშიფროს მეგობრობა, როგორც ბევრის დამტყევი ცნება. შიფრი სიყვარულს „გვიხსნის“.

ლიდია მეგრელიძის ჩანაწერებიდან:

„ამ ხანად მე სხვა პირობებში მოვექეცი. უსათუოდ უნდა გადამელახა ის დიდი გრძნობა, რომელიც ჩემსა და დიდ პოეტს შორის მეგობრობის „გზად და ხიდად“ გახდა.

არც ეს დამიჯდა „იაფად“.

ჭეშმარიტად, სიყვარულს ვერ ავეურვეთ ჩვეულებრივ ამბებში.

ნოდარ ტაბიძე გამოყოფს გალაკტიონის გაორებულ სახეს და ქმნის ანტინომიას, რათა როგორმე გააუქმოს ეს ანტინომია, როგორც ასეთი:

„ვინ არის გალაკტიონი? ულამაზესი მამაკაცი, უზომოდ განათლებული, თავაზიანი, ნაღდი ჯენტლმენი, დამატყვევებელი პიროვნება. რაც მთავარია, ზეპოეტი; უცნაურზე უცნაური და გამაოგნებელი სამყაროს შემქმნელი. მისი ლექსები არა მხოლოდ გონის, არამედ გრძნობის დღესასწაულიცაა.

მეორე მხრივ, გალაკტიონი უკიდურესად პატივმოყვარეა, ამბიციური, ზოგჯერ გულმაფინყიც, მთელი კვირა ისე გაივლის, არც კი შეეხმიანება ქალს. შეუძლია გაჭირვების უამს (ცალკეულ შემთხვევებში) მის გვერდით არ იდგეს. ეს შეგნებული, წინასწარ გამიზნული აქტი როდია. ამ დროს სხვაგან ქრის ფიქრი მისი. იგი უცხო სამყაროშია, პოეზიის ღმერთს ემსახურება და სხვათათვის ადგილი ნაკლებ ან საერთოდ არ რჩება“.

როგორც ჩანს, ლიდია მართლაც ცდილობდა არ დაეპირისპირებინა ეს ორი გალაკტიონი ერთმანეთთან, მაგრამ ძალა არ ეყო, მასში ჩვეულებრივმა მოკვდავმა გაიმარჯვა. ასე მგონია, ამიტომაც გაგრძელდა მათი მეგობრობა დაუსრულებლად, გალაკტიონის გარდაცვალებამდე.

აზროვნება რისკია. ეს იცის თითქმის ყველამ, ვისაც ხელში კალამი აუღია, მაგრამ მაინც გავბედავ და ვიტყვი ტრივიალურ რამეს: ასე რისკიანად და, რაც მთავარია, ზუსტად დანერვილი ეტიუდი იშვიათად ნამიკითხავს. ნოდარ ტაბიძე ბენვის ხიდზე გადის, მაგრამ გადის ბოლომდე.

ამიტომ აღვნიშნე დასაწყისში, „ახალ“ ნოდარ ტაბიძეს ვეცნობით-მეთქი. სიახლე და აზროვნება ხომ იდენტური ცნებებია.

ასე რომ, გრძელდება გალაკტიონის ცხოვრების პოემა ნოდარ ტაბიძისაგან.

ლიანართალი მაგიური გალაკტიონის პოეზიაში

„დასაბამითგან“

პოეზია გალაკტიონისათვის ოდენ სიტყვიერ ხატთა, მუსიკალურ ბგერათა და ფერწერულ ხილვათა ერთობლიობა როდია. სიტყვას, რიტმსა და რითმას ჭეშმარიტ პოეზიად სრულქმნის მხოლოდ ზეშთაგონება. ზეშთაგონება პოეტისათვის არამინიერი საბოძვარი, „ზენა ნიჭია“. რუსთველისაგან „სიბრძნის დარგად“ განსაზღვრულ პოეზიას, ღვთისაგან მიმადლებულ „ძალასა და შენევენას“ უახლოვდება გალაკტიონისეული „შაირობის თეორია“, ხელოვანება „ლექსთა ტკბილთა“ გამოსათქმელად. პოეტური ტრაქტატი „საუბარი ლირიკის შესახებ“, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგს, შაირობის განსაზღვრას ეთანადება. საუკუნეთა დაშორება პირობითია, ორივე პოეტი სიტყვის ქმნადობას უხილავ გუმბათქვეშ ქურუმივით საიდუმლო ენას შეიცნობს; ლირიკის სულს განსჭვრეტს. სიტყვის ღვთივსულიერება, მისი არამინიერი, პირველქმნილი ძალი სამყაროს შემოქმედთან აახლოვებთ. „პირველთგან იყო სიტყვა“, „რომელმან შექმნა სამყარო“, ანუ დასაბამიერი შემოქმედება შეიგრძნობა, ლირიკა „დასაბამითგან“ მოეფინება სამყაროს. ამ საზრისს გადმოსცემს გალაკტიონისეული განსაზღვრა:

დასაბამითგან
მოლივლივებს
ლირიკის შუქი.

სტრიქონთა ამგვარი განლაგება, სიტყვათა ერთეულები და სამსახოვნება გალაკტიონისეულია. „დასაბამითგან“ ეთანადება სამყაროს შექმნის გარიჟრაჟს - „დასაბამითგან ქმნა ღმერთმან“... „მოლივლივებს“ - არამინიერი, ღვთივსულიერი სულის მოფენა, წყლის სტიქიონის ძალი, „ლირიკის შუქი“ - ღვთიური შემოქმედების ნათელი და სიტყვის ძალის გამოვლენა სამყაროში:

დასაბამითგან მოლივლივებს ლირიკის შუქი,
იგი არ არის უბრალო რამ, რამე მსუბუქი.
ზენა – ნიჭს გარდა – გემოვნებას მისას ენება
თავისებური გამოსახვა და შემეცნება.

(„საუბარი ლირიკის შესახებ“)

სიტყვის ღვთივსულიერება, მადლის შეცნობა და განსაზღვრა არ არის მოულოდნელი და უჩვეულო სასულიერო სემინარიის კურსდამთავრებული და კლასიკური პოეზიის ღრმად მცოდნე გალაკტიონისათვის. პოეტურ ქნარს ამგვარად განიცდის და გამოსახავს დავით აღმაშენებელი („გალობანი სინანულისანი“) და დემეტრე მეფე („შენ ხარ ვენახი“), მთანმიდებლები და მერჩულე, გურამიშვილი და ბარათაშვილი, ილია, აკაკი და ვაჟა.

გალაკტიონისეული „გამოსახვა“ და „შემეცნება“ გამორჩეული და სახიერია. პოეტი თანადაურთავს სიტყვას მუსიკასა და ფერს. ამგვარი გამომსახველობა ჰიმნოგრაფთათვის არ ყოფილა შორეული და მიუნვდომელი, მაგრამ გალაკტიონი მეოცე საუკუნის ადამიანის აღმქმელობით ჩანვდა სიტყვის, რითმისა და რიტმის ძველთუძველეს სინთეტურობას, მათ ერთქმნილებას, განუყოფლობას, მითოსურ ხატსახოვნებას. გალაკტიონისათვის სიტყვის გამომსახველობითი ძალა შესაძლებლობების მიღმა გადის, მუსიკად იქცევა, ხოლო მუსიკა „ლაპარაკობს“. პოეტის „ხილვადობა“ სცდება შემეცნების დასაზღვრულ უნარს და პირველქმნილს, ენით გამოუთქმელს, სიტყვით გამოუსახველს მიეახლება. „ზენა-ნიჭი“ სწორედ აქ განიცდება, „თავისებური გამოსახვა“ და „შემეცნება“ მის გამოთქმას გულისხმობს. გალაკტიონისათვის მხოლოდ ამ შეუცნობლით მადლმოფენილი, „ზენა-ნიჭით“ გარდასახული ლირიკაა ჭეშმარიტი პოეზია.

„დასაბამითგან“ ერთიანია სიტყვა, ჰანგი, ფერი. უძველესი ხალხური ხელოვნება გალაკტიონს პირველქმნილ მადლს შეაცნობინებს. „სამაია უძველეს ქართულ კულტურაში წარმოადგენს ცნობილ ფორმას ლექსის, სიმღერისა და ცეკვის სამი ხელოვნების შეერთებისას. . . იგი გადადის მხატვრობაში ფრესკების სახით. . . იგი ეყრდნობა უძველეს ხალხურ სანყისებს.“ (ვახტანგ ჯავახიძე)

გალაკტიონისათვის პოეზია ასეთი სრულქმნილებაა. მან სიტყვას მიანიჭა, ანუ დაუბრუნა მუსიკალური ბგერადობა და ფრესკული ფერწერულობა. ის გამოუთქმელი „ზენა-ნიჭით“ მადლცხებულება, რაც ადამიანის ხატოვანი აზროვნების უმაღლეს ძალას, ზემთაგონების ცეცხლს, პოეტური გამოსახვის სრულქმნილებას გულისხმობს.

„ჩუქურთმას ქართულს“

გალაკტიონი თავისი პოეტური ტაძრის კარიბჭესთან, როგორც ზღურბლთან ხუროთმოძღვარი ამბობს:

ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს.

„ჩუქურთმა ქართული“ სახისმეტყველებაა. ჩუქურთმა საგნობრივია, ქვასა და ხეში გამოკვეთილი ხეულები, ვაზის ფოთლებისა და მტევნების ნნული, მაგრამ არა მხოლოდ გარე-ფორმა, სამშეენისი, დეკორაცია. ჩუქურთმა ტაძრის თალებსა და სარკმლებზე, თრი-ალეთის თასსა და უძველეს ბალებზე, ძველ ხელნაწერთა მინიატურებსა თუ ნაქარგობებზე, ქართული ოდის ორნამენტებზე უძველესი ხატოვანი ენის სიმბოლური შინაარსის ამეტყველებაა. ჩუქურთმაში ქრისტიანულად გადასხვაფერდა მზით სავსეობის, სამყაროს კოსმიური ცოდნის მითოსური საზრისი. ჩუქურთმაში გასაგნებულია სწრაფვა გადმოიცეს იდუმალბერივი, შეუცნობელი, ირაციონალური სიბრძნე, ზე-შთაგონების სულიერი წყარო, რაც „დასაბამითგან“ ცნაურდება ადამიანისათვის.

გალაკტიონისათვის ეს სწრაფვა, ეს შინაარსია მნიშვნელოვანი და მას სიტყვის ხატწერით სწვდება: ჩუქურთმას გარდასახავს „შუქურ-თმად“, ანუ ნათლისმფენად. ნათელი თმად, სხივებად იშლება (ანუ მითოსური საზრისი — ოქროსთმიანი ქალწულები და რჩეული ჭაბუკები ღვთიური ძალმოსილებით). თავით სიტყვა ხატოვანება, სახიერებაა და იდეა-სახეს ავლენს: ნათლის თმები, თმათა მზით-სავსეობა, სხივმფენარობა, ოქროსფერობა. ამ უძველესი აზროვნების ანარეკლი, სულიერი შინაარსით სავსეობაა „ჩუქურთმა ქართული“ გალაკტიონისათვის. იდუმალბერივისა და შეუცნობლის ნედო-მა, სიმბოლური ენის გრადაციულობა, არასაგნობრივის განსახ-ოვნებაა „ქართული ჩუქურთმა“. ის გალაკტიონისათვის უპირატე-სად სიტყვიერი ხატია, რომელშიც საგნის თავისთავადობას სჭარ-ბობს სულიერი შინაარსი, ტრადიციულობა. „ქართული ჩუქურთმა“ ერთნაირად მშვენობს ხეზე კვეთილობას, ქვის ჰარმონიასა და ჰანგ-ში, სიტყვასა და საგალობელში. იგი თითოეულს ამალღებულობას, სხივმოსილებას ჰფენს და ზეცნობიერით ასხივოსნებს.

„ჩუქურთმა ქართული“ ქართული სულიერი საუნჯე, საიდუმლო განძთსაცავია გალაკტიონისათვის. პოეტი მასში გულისხმობს შემო-

ქმედებით ძალასა და ენერგიას, ზენა-ნიჭს, რომელიც ერთნაირად მსჭვალავს ხუროთმოძღვარსა და პოეტს, ხატმწერსა და საგალობელთა შემოქმედს. პოეტისათვის „ჩუქურთმა ქართული“ მარადგანახლებადი ძველია. ჩუქურთმა ერთნაირად ამკობს სამეფო სასახლეებსა და დიდგვაროვანთა დარბაზებს, ქართულ ხელნაწერებსა და კერიის დედაბოძებს, საზედაშე მარნებსა და საფლავის ლოდებს, გუმბათოვან ნაგებობებსა და ოქროფერილ სასმისებს - „ზენა-ნიჭი“ მზის დარად ერთნაირად ეფინება მდიდარსა და გლახაკს, ერთნაირად მსჭვალავს და შთააგონებს.

„ჩუქურთმა ქართული“ გალაკტიონისათვის სახე-ხატია „თავისებური გამოსახვისა“ და შემეცნების, „დასაბამითგან მოლივლივე“ შუქის, ქართველთა შემოქმედებითი გენიის.

„ჩონგური საუბრობს...“

ჩონგური, ფანდური ქართულ ტრადიციულ ყოფაში ადამიანის სულის მესიტყვედ უძველეს დროში იქცა. პოეტური ქნარის მნიშვნელობა და საკრალური ფუნქცია უხსოვარი დროიდან დაიმკვიდრა. როგორც სულიერ იარაღს, დავით წინასწარმეტყველის დარად, მას უკეთური ძალის, ბოროტების უხილავი მეუფება ძალუძს დაამსხვრიოს და სულის სიმშვიდე, შვება მოჰფინოს ადამიანის საცხოვრისს. სიმთაწერის ხმატკბილობა ღვთის მადლს, ამალღებულ განცდას იწვევს და შემოქმედებითად განაწყობს მსმენელს, სიკეთით ავსებს. დავით წინასწარმეტყველი ბოროტი სულით შეპყრობილ საულ მეფეს ქნარის დაკვრით ჰგვრიდა შვებას, ამშვიდებდა და განუდევნიდა უკეთურ, ბნელ ძალას. ქართულ ტრადიციულ ყოფაში სულიერ იარაღად, საკრალურ საგნად მოიხმარდნენ ჩონგურის სიმთა ხმიანობას. რიტუალური, სანესჩვეულებო ფუნქცია ფანდურისა სწორედ ირაციონალური, შეუცნობელი ძალით აღჭურვაა. „ქაჯავეთის განძის“ უმთავრესი საკრალური საგანი ფანდურია. მისი ფლობა ბოროტ ძალას იმადაც სურს, რომ ქვესკნელში დატყვევებულს დაუჟარგოს სულიერი იარაღის ფუნქცია, ძღვევის ძალა ბოროტებაზე წაართვას. ქაჯავეთიდან გამოხსნილი ფანდური სხვა საკრალურ საგნებთან ერთად ტრადიციულ ყოფაში მკვიდრობს.

ჩონგური, ვითარცა პოეტური ქნარი შემოქმედის სულის მესიტყვე და საკრალური იარაღია. მისი სიმბოლიკა ღრმადმნიშვნელოვანია ქართულ პოეზიაში. „ვეფხისტყაოსნის“ „გმირთა მღერა“ პოეტური ქნარის თანხლებით, ლოცვის დარად ძალმოსილია. აკაკის პოე-

ზიაში ჩონგურთა სიმებს სრულიად საქართველოს დაუნანვერებლობისა და სულიერებით გამსჭვალვის საზრისი აქვს. ხალხურ პოეზიასა და ყოფაში ჩონგური და ფანდური ამ სიმბოლიკას ბოლომდე ინარჩუნებს.

გალაკტიონის „პოეტური ქნარი“ საკრალური იარაღი, სულის მეტყველება, ამასთან „ზენა-ნიჭით“, „ზე-შთაგონებით“ განმსჭვალავია. ჩონგურის სიმთა ხმაში პოეტი შეიგრძნობს ღვთიურ მადლს და უძველეს საკრალურ ფუნქციას. გალაქტიონის ბავშვობისდროინდელი მოგონება ცხადყოფს, ყრმობისას დედის ხმატკილ მღერაში, ჩონგურის სიმთმეტყველებაში იდუმალი ძალა, სასნაულებრივი უნარი შეუცვნია და მარადიულ ხსოვნად აღბეჭდვია პოეტურ სულში:

„ჩონგურზე უკრავს ქალი, მე გატაცებით ვუგდებ ყურს. მთვარის ნათელზე შეგიძლიათ გაარჩიოთ ეს ქალი, ეს დედაჩემია. - ა, გატუნია, - მეუბნება იგი, - კარგად დამიგდე ყური, შენ გაგიგონია, რომ ჩონგური კი არ მღეროდეს, ლაპარაკობდეს, იმეორებდეს პირდაპირ, სწორედ იმას, რასაც შენ ამბობ, რასაც შენ მღერი? აი მაგალითად, „ჩე-მი ქმა-რი სად წა-ვი-და?“ - დედა მღერის: „ჩე-მი ძმა-ნი სად წა-ვი-და?“ - ჩამოჰკრა სიმს, ერთს, მეორეს, ჩონგური ბგერა-ბგერით იმეორებს იმასვე, რასაც მღერის დედა. სიტყვებში ისმის შეკითხვა, ჩონგურიც იმეორებს ამ შეკითხვას - სად წა-ვი-და? ისეთი ზედმინევენიტი განმეორებით, რომ ჩემს სმენას არ ვუჯერი. რა არის ეს? გადასარეგია დედა! დედა კი განაგრძობს: „დაუ-ძახეთ სად წა-ვი-და, დაუ-ძახეთ სად წა-ვი-და?.. ხომ გაკვირვებითი ძახილია? და ჩონგურიც თანაბარი ბგერით გადმოსცემს ამ ძახილს. ძახილის სიტყვები მეორდება, ჩონგურის ყღერაც მეორდება და ეს მომენტი კიდევ უფრო აძლიერებს ჩემს გაოცებას. ჩონგური მღერის, ლაპარაკობს, იმეორებს იმას, რასაც დედა ამბობს. . . თითქოს ჩონგური კი არ ყღერს, არამედ საუბრობს, ლაპარაკობს ღრმა დრამატიზმით აღსავსე სიტყვებს. . . ჩონგური მღერის, ლაპარაკობს, ბგერა-ბგერით იმეორებს იმას, რასაც ამღერებს ადამიანი.“

ამ მოგონებაში გაცოცხლებულია ბავშვის პირველქმნილი განცდა. სიტყვისა და მუსიკის იდუმალი შეგრძნება. დედის ხატება მთვარით ნათელმოსილი და დედისგან შთაგონებული მეოცნებე, პოეტური ყმანვილი. იგი შეიცნობს სიტყვით, ენითა და მუსიკით გამოსახულის მიღმა გამოუთქმელ სულიერ მადლს, „ზენა-ნიჭის“ მოფენას.

ამ იდუმალებაში გაცოცხლებულია გალაქტიონის პირველგანცდა და არა მხოლოდ მისი. ასე ფორმდება ტრადიციულ ყოფაში ქართვე-

ელ ყრმათა სულიერი სამყარო. დედის მადლით იღება იდუმალი სამყაროს შეცნობის პირველი კარი. საკრალური, რიტუალური ფუნქცია ზეშთაგონების ძალით მოქმედებს და ეს მოქმედება სულის სიღრმეებს სწვდება, იქ სამუდამოდ მკვიდრდება და სასწაულთმოქმედების უნარს იძენს. იგი პიროვნების გენეტიკური კოდი, განძისაცავე და დამარხული სულიერი საუნჯეა. მისი სრულქმნაა იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობა „იავნანამ რა ჰქმნა?!“ - დედის ჰანგი, მშობლიური ენა, საკრალურ-რიტუალური ფუნქციის „იავნანა“ აფორმებს პიროვნების ანთროპოლოგიურ იერსახეს, გენეტიკურ სანყისს, მარადიულ თესლს, რასაც დრო-ჟამი და გარე-ფორმა ველარაფერს აკლებს.

გალაკტიონს სამუდამოდ აღბეჭდვია ეს იდუმალი ნამი. ყრმობის დროინდელი განცდა ხომ ის ქვა-საძირკველია, რომელიც ქართულად მყოფობას სრულქმნის. ეს არის სწორედ ქართული ტრადიციული ოჯახის ღვთივსულიერება, დედა-ბოძის ფუნქცია კერია ზე. ზესულიერ სამყაროსთან მიმართება, იდუმალი ზიარება და ქვესქნელურ, ბოროტ ძალთა გაუვნებელყოფა. სამყაროს შუაგულის განცდა, მზითსავსეობის ძალი.

ქართული ტრადიციული ყოფის საკრალურობა, რწმენა-წარმოდგენების, რიტუალების განსახოვნება ქრისტიანობას ერთგვარი ხელთუქმნელობით შეენივთა. ზედროული, ზესოციალური და ზემატერიალური ხომ უცვლელად გადაჰყვება ყველა დროს და მარადიულია. უხილავი მადლის ზემოქმედებად ითქმის ანუ საკრალურ გამოცდილებად ერთვის და განმსჭვალავს ქართულ ჩუქურთმასა და ქართულ პოეზიას, ხალხურ მუსიკასა და საგალობელს, მონუმენტურ არქიტექტურასა და ფრესკულ ფერწერას. ქართული სულიერება განმსჭვალვის ძალით არაიერარქიული და ასოციალურია. გლეხის მინურში კერიის ცეცხლთან აკვანთან ჩამომჯდარი დედა „იავნანის“ ჰანგით, ჩონგურთ სიმებით ისევე სრულქმნის ყრმას იდუმალი ზეშთაგონებით, როგორც სამეფო სასახლეში უფლისწულს ფსალმუნთმგალობლის ქნარი. მევენახის, ვაზის ჭირისუფლის ყრმა ისევე ფიცხლად შეიგრძნობს ვაზის იდუმალებაში ღვთივსულიერ ძალას, პურ-ღვინის მადლს სოფლად, როგორც უფლისწული დემეტრე შეიცნობდა საგალობლის გამოთქმისას „შენ ხარ ვენახი“. გლეხური ხატმეტყველება „თვალი ჩასულა მტევანში“, ანუ ყურძნის მნიფობის ჟამი, მზითსავსეობა ისეთივე ძალმოსილებაა, როგორც „თავით თხისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

ამ სულიერებით, „ზეცნობიერით“ განმსჭვალული ქართული

ტრადიციული ყოფა სრულქმნის ქართველთა არისტოკრატიულობას. არისტოკრატიულობის პირველწყარო ყრმობაში იდუმალი ზიარებაა საკრალურთან. ჩონგურის, იავნანის, დედაბოძისა და მინათმოქმედების ძალმოსილება. ეს გზა ღვთისშემეცნების დასაბამი და ზეცნობიერით განმსჭვალვაა. არისტოკრატიულობის ეს შინაგანი ძალა სრულქმნის ქართველთა პიროვნულობას – მამულიშვილობას. ტრადიციული ყოფის ღვთივსულიერება და ასოციალურობა კარგად იხატება აკაკის მოგონებაში „ჩემი თავგადასავალი“: დედის ხატებას აცოცხლებს პოეტი, თავადიშვილთა სოფლად გლეხთა ოჯახებში აღზრდის ტრადიციას აკაკიმ „ღვთიეკურთხეული“ უწოდა. სოფელსავედან ახლადმობრუნებული ყმანვილი აკაკი ტრადიციული ყოფით განმსჭვალული და გაფორმებულია. სამეფო შთამომავლობის დედის დამოძღვრაში ცხადდება ქართული არისტოკრატიულობის ზოგადი სახე, ერთობ მცირედი ზღვარი გლეხურ ღვთივსულიერებასა და სასულიერო განათლებას შორის:

ძილის წინ დედა-შვილის საუბარი:

— შენ არ იცი ჯერ ლოცვები?

— როგორ არა, სოფელში მასწავლეს და თუ იმას არ მათქმევინებდნენ, ისე არ დამაძინებდნენ ხოლმე. მოუწყევი ზეპირად:

დავწვები დამეძინება,
პირჯვარი დამენერება,
ცხრა ხატი, ცხრა ანგელოზი,
თავითა დამესვენება...

ჯვარი მწყალობს, ჯვარცმული,
ვერას მავნებს მაცდური.

— კარგი ლოცვააო, მითხრა დედამ – მაგრამ ეგ სოფლურია და ჩვენ კი სულ სხვა ლოცვები გვაქვს, წმინდა მამებისგან შედგენილი და ის უნდა ისწავლოო. მეც რასაკვირველია დავეთანხმე და ერთი თვის განმავლობაში „მრწამსი“, „მინყალე“, „მამაო ჩვენო“ და „წმიდაო ღმერთო“ და სხვანი სულ ზეპირად ვიცოდდი. ისე გამიგემრიელდა საზეპიროები, რომ წერა-კითხვის სწავლაც მოვიწოდომე („ჩემი თავგადასავალი“).

ის, რაც გლეხის მიწური ქოხიდან სამეფო სასახლემდე უხილავ ხიდად არის გადებული, ის რაც სრულქმნის ქართველთა არისტოკრატიზმს და ქართველად სრულქმნის ადამიანს, რაც საერთოა და ცხოველმყოფელი მადლით მოქმედებს, არის სახისმეტყველება. სახ-

ისმეტყველებას თესლის ფუნქცია აქვს და მარადგანახლებადი, მარადალორძინებადია. სახისმეტყველება ის ძვირფასი ქვაა, აღმასის კრთომაა, ყველგან ანათებს განურჩევლად დრო-ჟამისა და ადგილისა. სამეფო სასახლესაც ისევე აელვარებს, როგორც უსახურ მიწურს. მზის ძალმოსილება აქვს, ერთნაირად ეფინება ყველას და ყველაფერს.

სახისმეტყველურად ხალხური შელოცვები, ზღაპრები და ლეგენდები ისევე მდიდარია, როგორც ნმიდა მამათა სწავლა-დამოძღვრანი, მათგან ქმნილი ლოცვები. შელოცვებში ქრისტიანობამდელი ხატოვანი აზროვნების ანასხლექები ისეთივე ცხოველმყოფლობითაა შენახული, როგორც ტაძარში მოსმენილი და დამახსოვრებული ქრისტიანული ხატმეტყველება. მაგიურობასა და საკრალურობას სიტყვის ძალმოსილების რწმენა სრულქმნის. სიტყვით, მზა-ხატოვანი ფორმულებით, საკრალურ საგანთა მოშველიებით, ფანდურისა და ჩონგურის ჰანგით, ფერთამეტყველებით იქმნება სულიერი ველი, რომელიც ბოროტებას, უკეთურობასა და სნეულებას უვნებელყოფს. სიტყვის ძალა, საკრალურ ფორმულათა ზემოქმედება ადამიანური ენის შესაძლებლობების ზღვარს მიღმა ღვთიური ზემოქმედების (ზენა-ნიჭი, ზე-შთაგონება) რწმენას ეფუძნება. გალაკტიონის სიტყვის საუფლოში ხალხური ტრადიციული აზროვნების კვალი ცნაურდება. როგორც დედის ჩონგურზე დამღერებისას შეიცნო ყმანვილობის ჟამს სიტყვის მაგიური ძალა, ისე პოეტური ზემთაგონება გალაკტიონისა დაეალებულია ხალხური შელოცვებით.

„ნითელი კლდე, ნითელი კაცი“

1925 წელს გალაკტიონმა გამოაქვეყნა ლექსი „ორად გაიპო ნითელი კლდე“. ნითელი ფერის სიმბოლიკით პოეტი რევოლუციურ ქარტეხილებს ხალხური ცნობიერების ძალმოსილებით, შელოცვების მაგიური ძალით სრულქმნის. შელოცვებში მზა-ფორმულადაა ქცეული „კლდის გაპობა“, „კლდიდან გამოსული კაცი“, „ზღვა გაპობილი“, „ზღვიდან ყავარჯნით ამოღებული გველი“, . . . ამ მზა ფორმულებს პოეტი საგულდაგულოდ უღრმავდება და ვარიანტებში არჩევს, აჭაშნიკებს; ჯერ „შავი“ ფერია აღნუსხული, შემდეგ „ცისფერი“. პოეტურ საზრისს „ნითელი“ მიესადაგა. ვარიანტებში აღნუსხულია:

ა) „შემდეგ გაიპო ცისფერი კლდე“, „ცისფერი რაში, ცისფერი გზით“..

ბ) „შავი კლდე შუა გაიბზარა“, „შავი მირაჟი, შავი ფაფარით, შავი

უნაგირით, შავი თვალებით გაედევნა შავ კამარაში"...

გ) „შემდეგ გაიპო ცისფერი კლდე“, „ჩაპყო მის გულში ლილის-ფერი მან ყავარჯენი“, „შავი“ და „ლამისფერი“ - „ჩაპყო მის გულში ლამისფერი ხის ყავარჯენი“

ახლა ენახოთ როგორია ხალხურ აზროვნებაში, შელოცვების ტექსტებში ეს მზა ფორმულები:

გამოიზავა შავი კლდე,
გამოვიდა შავი კაცი
შავით შეკმაზილი იყო,
შავი ჯაჭვი ეცვა,
შავსა ცხენსა იჯდა
კბილსა მოახჭენდა
თვალსა მოაკაკაჩებდა...

(„თვალ-ყბისა, ყამისა და უემურისა“)

გამოვიდა შავი კაცი შავი ტყიდან,
გამოიყვანა ცხენი შავი, შავით შეკაზმული
აუდგა ლაგამი შავი, შეჯდა,
მოდოდა შავი ნყალი,
მას მოჰქონდა შავი გველი
ჩაყო მათრახი შავი
ამოიღო დანა შავტარიანი,
პირსახოცი გაჭრა,
გველი შავი ამოიღო,
ნამალი შავი დასდვა...

(„თვალ-ყბისა, ყამისა, უემურისა“)

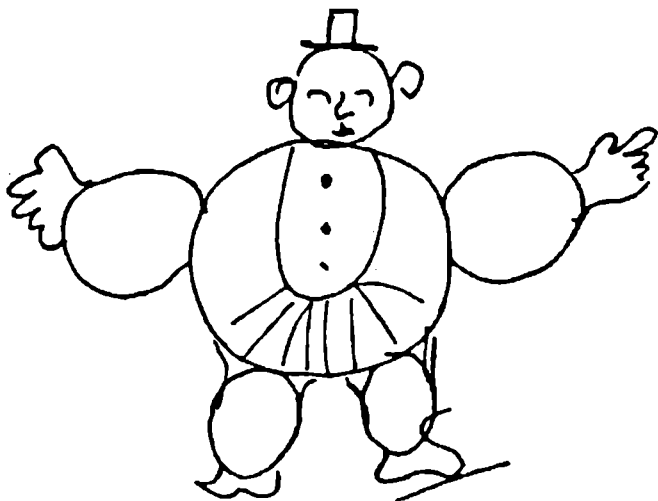
ამგვარი ტექსტები მრავალფეროვანია. მათ აერთიანებთ სახის-მეტყველება. გალაკტიონი სიტყვის მაგიური ფუნქციით, ნითელი ფერის სიუხვით ცხადქმნის ნითელი ეპოქის სისასტიკეს. საბოლოოდ ლექსი ასე ჩამოიქმნა:

ორად გაიპო ნითელი კლდე, ავარდა რაში,
ნითელი რაში ნითელ გზით, ნითელ უნაგირით,
ნითელი კაცი,
მოახტა მერანს, გაიარა ნითელი შარა,
აჰა, გამოჩნდა ზღვა ნითელი, როგორც მარჯანი -
შუა გაიპო ნითელი ზღვა.
ჩაპყო მის გულში სისხლიანი ხის ყავარჯენი,

ზღვიდან სიცილით ამოიღო წითელი გველი
და წითელ ზღვაზე გადააგდო უზარმაზარი.
ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი
და მძლავრდებოდა დედამინის ომი საზარი.

ხალხური მაგიური აზროვნების გაცოცხლებით, პოეტური ზე-შთაგონებით გალაკტიონი აპოკალიპტურ ხილვადობას აღწევს. იონანეს „გამოცხადების“ ხატმეტყველებას, სიმბოლურ აზროვნებას არის მიახლოებული – წითელი ცხენი და ცოდვით დაცემული კაცობრიობის საზარელი ომის ქარცეცხლში ჭვრეტა.

ასე ღრმადსიმბოლური და სახისმეტყველურად გრადაციულია გალაკტიონის ზე-შთაგონებული პოეზია. პოეტმა შეიცნო სიტყვის მაგიური ძალა, ჩანს საგულდაგულოდ შეისწავლა მაგიური პოეზიის ტექსტები, მათი ფერთა მეთყველება, ხატსახოვნება და საკრალური ფუნქცია. გალაკტიონის „ზეშთაგონებური“ პოეზია სიტყვის მაგიური ფუნქციით, უძველესი სინკრეტულობის ძალით, სიტყვის, ჰანგისა და ფერის საკრალური მთლიანობით სრულიქმნება.



გაგუკა შალვაია სახარების ოდიოზური პერსონაჟი გალაკტიონთან

კაცობრიობის ისტორიის ერთი ყველაზე დრამატული ეპიზოდი – იუდა ისკარიოტელის მიერ იესო ქრისტეს გაცემა, მსოფლიო მწერლობისა და ხელოვნების მარადიული თემა გახდა.

ჭეშმარიტი ქრისტიანის დამოკიდებულება იუდასადმი ცალსახა – ის მოლაღატის, გამცემის, ანგარებიანი კაცის სინონიმია და ეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალ შედეგში აისახა: (დანტე ალიგიერი: “ღვთაებრივი კომედია”, ლეონარდო და ვინჩი: “საიდუმლო სერობა” და სხვ.) ჩვენშიც იმთავითვე სახარებისეული დამოკიდებულება სუფევდა, არა მხოლოდ ჰაგიოგრაფიაში, არამედ ფოლკლორშიც, საერთოდ, მთლიანად ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია: “იუდა ვერცხლის მოყვარე / სიყრმიდან ავის მქნელია / მისთვის შეუდგა ქრისტესა, / რომ იყო მამის მკვლელია...” (“იუდა ვერცხლის მოყვარე”).

მსგავსი დამოკიდებულებაა გამომხატული ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში. კერძოდ, გიორგი მერჩულეს “გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში” (იხ. გრიგოლის მიერ აშოტ კურაპალატის დატირების ეპიზოდი). კლასიკური პოეზიიდანაც ვნახოთ ერთი ნიმუში: “იუდა ქრისტეს მონებდა, ჩემობდა კაის ყმობასა, / სიხარბით ცეცხლში ჩავარდა, მიხვდა სატანის ძმობასა”. (დავით გურამიშვილი).

ცნობილია – ყოველი მითიური სახე გარკვეული ხატის არქეტიპად მოიაზრება. ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. ჩამოყალიბდა მოლაღატის, გამცემის სტერეოტიპი, რომელსაც პოეტმა თავისი სახელი დაარქვა: “მაგრამ იუდა ჟამს ეძიებდა! / აჰა, მან იგი ან მოიხელთა / და მუხთალისა ანგართა ხელთა / აჰყარეს მამულს სიმტკიცის ბჭენი!...” (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, “ბედი ქართლისა”).

მსგავსი განწყობაა ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან. XX საუკუნის ქართული მწერლობაც წინამორბედთა კვალს მიჰყვება. ამის ნათელი მაგალითია გალაკტიონ ტაბიძე. შეიძლება ითქვას – მასთან იუდა ცალსახად ოდიოზური ფიგურაა, არა მხოლოდ მოლაღატე, გამ-

ცემი, არამედ ყოველგვარი ბოროტებისა და მანკიერების სინონიმი: „ხომ არის ხალხი, თვალწინ უწყვიათ / ცხარე ბრძოლაში მოკლული ძმები, / ამ დროს ვინ უნდა ილიმებოდეს? / მხოლოდ იუდა და გამცემელი“... ("ლიმილი") სახარების ეს უკეთური პერსონაჟი გაიძვერობისა და ფარისევლობის მაგალითია. მოულოდნელი და დაუჯერებელი არც მკვლელი იუდა უნდა იყოს: „ო, რა თქმა უნდა, ცხედრები მუდამ / მუნჯობენ, / მაგრამ სისხლი მწარდება, / სისხლი იძახის მკვლელი იუდა! / სისხლი არასდროს არ დანყნარდება...“ ("მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა"). ამიტომ, სულაც არ არის გასაკვირი იუდას სახელი პოეტმა ორმოციანი წლების დასაწყისის საყოველთაო ტრაგედიას რომ დაუკავშირა: "ძირს ფაშისტები / მუსრი იუდებს / ძირს დამპყრობელთა / გზა საზიზღარი..." ("ოდეს ართობს მტერს"). გალაკტიონის კიდევ ერთ ლექსში იუდა მუქარის პირდაპირი ადრესატია: "ციხე ბობოქრობს... ო, იუდა / შენც თავის დროზე, / არაფერია, არაფერია, / გაგისწორდებით!" ("ძირს პაციფიზმი"). სხვაგან პოეტი წერს: "მლიქვნელს თავის სიტყვა უთხრა / გაიძვერას არ დაუფრთხა, / დაიყენა წინ იუდა / და სახეში შეაფურთხა..." (პოემა "აკაკი წერეთელი"). რაც შეეხება ლექსს: "როგორ ებრძოდნენ ზარები ზარებს", აქ მოტანილი ფრაზა: "და ნათელივით არის ამკარა..." საშუალებას იძლევა იუდას ოდიოზური სახე ჩვენთვის საჭირო კონტექსტშიც მოთავსდეს: "... და ნათელივით არის ამკარა, / იუდას სახე, კენის ლანდი და ლამების შავი გუგუნი..." ამგვარად, გალაკტიონთან იუდა ყველაფრის მკადრებელი, ყოველგვარი ბოროტების ჩამდენია: „ვინ მიაფინა დახვრეტილი / გმირების გორა? / ძირს სისხლისმღვრელი, ძირს იუდა, / ძირს მუქთახორა...“ ("ძირს მუქთახორა").

იუდა ისკარიოტელისადმი ამგვარი დამოკიდებულება გალაკტიონს კიდევ რამდენიმე ლექსსა თუ ჩანაწერში აქვს გადმოცემული. მათ შორისაა ლექსი: "მიდიოდა თეთრის ჯარი". აქაც იუდაა ნახსენები და მკითხველის ფიქრიც ნაცნობი მიმართულებით მიდის. ლექსი ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი ამბით იწყება: ზღვის ნაპირს ჯარი მიუყვება, უჩვეულო და საგანგაშო აქ არაფერი ჩანს. ამის თქმის საფუძველს სურათის იმედიანი ფონი იძლევა: "ცაზე ოქროს სარტყელია / და მინდორზე ოქროს ცვარი..." (სარტყელი, ქამარი, სიმბოლოა ერთგულების, ძალისა და მოქმედებისათვის მზადყოფნისა. "ცვარი" კი, სინმინდუ, უკვდავების ნექტარი). შემდეგ დახატულია თითქმის იდილიური სურათი: "აჰა, ზღვიდან ნაპირებზე, / ამოეშვა ზენა-ქარი, / ცხრა ჭადრის შტო დაარხია, / ცხრად გაშალა მისი მხარი..." ცხრა საკრალური ციფრია, სისავესე, ყოვლისშემძლეობას და

შესრულებას რომ აღნიშნავს. რაც შეეხება ჭადარს, ისე როგორც ბევრი სხვა ხე, შეიძლება ცხოვრების სიმბოლო იყოს, სიმბოლო განვითარებისა, რომლის მრავალფეროვნებასაც გამოხატავს შტო, ტოტი. ეს უკანასკნელი კი იმავე საგნის სიმბოლიკას წარმოადგენს, რომლის ნაწილიც ის არის.

გალაკტიონის ამ ლექსში ეს სურათი კიდევ უფრო მკვეთრდება: „ჩრდილი დადგა საამური / დაბურული, ნაზი, წყნარი, / და ამის ქვეშ შეგრილდება / მიმავალი თეთრის ჯარი...“ ლექსის ამ მონაკვეთში ამალღებული განწყობაც იგრძნობა: „მთით ანკარა წყარო მოდის / ცივი, როგორც ნაყინარი...“ მთა, როგორც ვიცი, სიმაღლე, სამყაროს ცენტრი, აღმასვლისა და მარადიულობის სიმბოლოა, წყარო კი – სინამდისა. მაგრამ მალე ყველაფერი კარდინალურად იცვლება:

გაიშალა მთების კარი -
გადმოეშვა ნითლების ზღვა,
როგორც რკინის ნიაღვარი. ✓
სეტყვად ცხვარს რომ დააცხრება
შეშინება და თავზარი,
ნინ თეთრი თხა (მის სახელი
იუდაა მოსისხარი)
გარბის და მას თან მიჰყვება
ცხრაათასი სული ცხვარი.
ნინ ზღვა არი, ზურგით ნითლებს
ვერ აკავებს ვერა ზღვარი,
ზღვას გასცქერის თეთრი, როგორც
ფარა ხრამის პირად მდგარი.
ჯერ თეთრი თხა გადაეშვა
და მას მიჰყვა მთელი ცხვარი...

არსებობს ამ ლექსის რამდენიმე ხელნაწერი, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ნაწარმოებზე მუშაობის სხვადასხვა სტადიას, ვნახოთ ის პრინციპული ცვლილებები, საბოლოო, გამოქვეყნებულმა ტექსტმა რომ განიცადა. ამ ვარიანტებში ყოფითი, საკმაოდ მკაცრი სურათი იხატება: "აგუგუნდა მთაში წვიმა, / წამოვიდა ნიაღვარი, / [...] სეტყვამ ცხვარს დაატეხა / ავდრის შიში და თავზარი..." (C). სხვა, (D) ხელნაწერში გრძელდება:

თმა მეცხვარეს ყალხს დაუდგა,
იხედება ცოცხალ-მკვდარი
და მშველი კი არვინ არი.

მათხოვებდეს ნეტა ხანჯალს
ეხლა ვინმე მეგობარი,
სთქვა მან, როცა დაინახა
ფარა ხრამის პირად მდგარი.
ჯერ თეთრი თხა გადაეშვა,
და მას მიჰყვა [...,
ღრმა უფსკრულში გადიჩხა
ცხრაათასი სული ცხვარი.
ვინ გაუძლოს ამის ნახვას?
და მეცხვარეც, ცოცხალმკვდარი,
გადაეშვა ცხვართან ერთად
მათი მწყემსი სანდობარი.

როგორც ვხედავთ, ძირითადი ტექსტი ვარიანტებისაგან მკვეთრად განსხვავდება როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით.

* * *

ზევით ითქვა – ამ ლექსში თითქოს იდილიური სურათია გამოცემული. თუმცა, დაკვირვებული მკითხველისათვის უკვე სათურში არის საფრთხის მინიშნება ("მიდიოდა თეთრის ჯარი"). ვიცით – სვლა, გზა საშიშროების შემცველია, რადგან გზის მუდმივი და განუყოფელი ნაწილი არის წინააღმდეგობა, სიძნელე, მასზე მავალს რომ ემუქრება. გაურკვეველობის უსიამოვნო გრძნობას იწვევს სიტყვა "თეთრიც", რადგან, საყოველთაოდ გავრცელებული მნიშვნელობის (სინმინდე, ჭეშმარიტება, ნათელი...) გარდა, თეთრი კაპიტულაციას, შიშს, სიმბდალესაც აღნიშნავს. ლექსის პირველივე სიტყვებიც აძლიერებენ ამ გრძნობას, რადგან "გულდამწვარი" ერთ კონტექსტშია სიტყვა "მიდიოდასთან". აქ გადმოცემული წყნარი, იდილიური ვითარება დიდხანს რომ არ გაგრძელდება, ამაზე მიგვანიშნებს ამოვარდნილი ქარი (მრისხანე, განუჭვრეტელი ძალის სიმბოლო). რეალობა ცვალებადია და მალე აღმოჩნდება, რომ ეს სიმშვიდე: ("ჩრდილი დადგა საამური"), მოჩვენებითია, რადგან ჩრდილი საფრთხესაც შეიცავს – ეშმაკი როგორც სინათლის მტერი, ხშირად თვითონ არის ჩრდილი. მართლაც, სიტუაცია მალე იცვლება და მკითხველის თვალწინ კინოკადრებივით გაირბენენ სურათები, ცნობილ ისტორიულ ვითარებას, კონკრეტულ ეპოქას რომ გვახსენებენ: "გაიშალა მთების კარი / გადმოეშვა წითლების ზღვა, / როგორც რკინის ნიაღვარი..." ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ ჩვენი ასოციაციური წარმოდგენა ერთი წამით შეყოვნდება ისე,

როგორც ჩვეულებრივ, უცხო კარის გაღების დროს შეეჩერდებით, კარი სიმბოლურად ხომ ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის შესაძლებლობას, ახალ ცხოვრებაში შესვლასაც აღნიშნავს. ახალს, უცხოს კი, ყოველთვის გაურკვეველობის შიში ახლავს.

მხატვრული ნაწარმოები რთული ფენომენია და მისი შეცნობა-ანალიზი ძალზედ ძნელია (თუ მეტს არ ვიტყვით). ამიტომ ტექსტის "გაგება", განსაკუთრებით იმ რიგისა, სადაც კოდირებულია დიდი ინფორმაცია, რა თქმა უნდა რთულია და მკითხველი იძულებულია სხვადასხვა გზით და საშუალებით მიაგნოს პოეტის "იდუმალ აზრს", მიხვდეს რისი თქმა სურს ავტორს. გალაკტიონის ამ ლექსის ცალკეულ ფრაგმენტთა ერთმანეთთან დასაკავშირებლად, მთლიანი სურათის აღსადგენად, გარკვეული ძალისხმევა და ასოციაციურ-ლოგიკური კავშირების მოძებნაა საჭირო ("სიტყვა მარტო ის არ არის, რასაც გამოხატავს, არამედ ასოციაციათა ის კომპლექსიც, რომელსაც ის ინვეს"). ამ მოსაზრებას ეხმიანება გალაკტიონის ამ ლექსში ("მიდიოდა თეთრის ჯარი") გამოყენებული სინტაგმები: "ნითლების ზღვა", "რკინის ნიაღვარი", რომლებიც მიგვანიშნებენ გასული საუკუნის ოციანი წლების საქართველოში დატრიალებულ ტრაგედიაზე. ისინი ხომ საბჭოთა რუსეთის გამომხატველი მეტაფორებია (საკმარისია გავიხსენოთ სოცრეალიზმის კლასიკად ქცეული ალექსანდრე სერაფიმოვიჩის რომანი "რკინის ნიაღვარი" (1924)). ამასვე უნდა ადასტურებდეს ამ ლექსის სათაურის ვარიანტებიც: "დარბევა" (B), "მთაზე" (C).

ცნობილია, სათაური პოეტიკის კატეგორიაა, ლიტერატურის თეორიის არსებითი ნაწილი, საშუალება, რომელიც სხვასთან ერთად ხაზს უსვამს მთავარს. ამიტომ, გასაკვირი სულაც არ არის ავტორს C ხელნაწერში სათაური "მთაზე" რომ გადაუშლია. ეს ბუნებრივია, რადგან ლექსში აღწერილი ვითარება, ნაკლებად მიესადაგება "მთის" ამალღებულ სიმბოლიკას, ამასთან, იგი არ მიანიშნებს ავტორის პოზიციაზე, ნაწარმოების შინაარსზე, ავინროებს ლექსის დიაპაზონს. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. ის დიდი სიხარული და ამალღება საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენას რომ მოჰყვა, საბჭოთა რუსეთის ანექსიისა და მენშევიკური ხელისუფლების უსუსურობის გამო, სულ მალე გაქრა.

ამ ლექსზე სიტყვა, ვგონებ, გაგვიგრძელდა, მაგრამ მკითხველის ყურადღებას მცირე ხნით კიდევ ერთ მომენტზე, უკეთ, ორ სიტყვაზე: "თხასა" და "იუდაზე" შევაჩერებთ. ერთი შეხედვით მოუ-

ლოდნელი წყვილია, მაგრამ თუ გავიხსენებთ – ქრისტიანულ რელიგიაში თხა (ვაცი) უწმინდურების და მდაბალი სურვილების სიმბოლოა (სახარებიდან ვიცით – თხა ცოდვის ანალოგია. განკითხვის დღეს უფალი ცხვრებისაგან თხებს გამოჰყოფს და მათ საუკუნო ცეცხლში გზავნის: "წარვედით ჩემგან, წყეულნო, ცეცხლსა მათ საუკუნესა, რომელნი გამზადებულ არს ეშმაკისათვის და მსახურთა მისთა (მათე; 25,41)), თხა-იუდა არც ისე მოულოდნელი შესიტყვებაა.

ამგვარად, ლექსში ("მიდიოდა თეთრის ჯარი") ნათლად არის მინიშნებული კონკრეტული ეპოქა, ეროვნული ტრაგედია და ავტორის განწყობაც. სწორედ ამას ემსახურებოდა ნაწარმოების პრინციპული ცვლილება. პიროვნული (მეცხვარის) ტრაგედიიდან, პოეტმა აქცენტი სულ სხვა მხარეს, სხვა დიაპაზონზე გადაიტანა, რომ სათქმელს გლობალური, განზოგადებული სახე მისცემოდა.

* * *

პირველი იმპულსი, ზოგჯერ დასრულებული ლექსიც, პოეტებისათვის ახალი, განსხვავებული მხატვრული იდეის მქონე ნაწარმოების შექმნის სტიმული გამხდარა. ასეთი რამ არც გალაკტიონისათვის ყოფილა უცხო. კერძოდ, მის თხზულებათა თორმეტტომეულში (ტ. III) დაბეჭდილია ლექსი: "ძირს ცინიზმი":

თქვენ მიღიხართ გზით ჩემმიერ გაკვალულით,
ჩემი ძვლებით მოფენილით,
ჩემი ტყვიით, დანამიტით გაკვალულით.
დასტკბით სუფრით მოფენილით.
არაფერი აქ არ არის სასაცილო... (იცინი კი),
ეს დრამაა, მწარე დრამა,
მოხითხითე მოხარხარე და ცინიკი –
ძირს! გვაკმარეთ!!
ო, გვაკმარეთ!!!

შენიშვნებსა და კომენტარებში ამ ლექსის შესახებ ბევრი არაფერია ნათქვამი, თარიღიც სავარაუდოა – [1931].

ნაწარმოებში საკმაოდ დრამატული ვითარებაა გადმოცემული, ისეთი, ამ წუთისოფელში ხშირად რომ ხდება. პოეტის მიერ დიდი ოფლითა და სისხლით გაკვალული გზა მავანთათვის ადვილი გასავლელი გამხდარა და ეს უკანასკნელნი სხვის განყოფილ სუფრასაც უბოდიშოდ ეპატრონებიან. პროტესტის ხმა კი, მოძალადეთა ხარხარსა და ცინიკურ ხითხითში, უნუგემოდ იკარგება.

ლექსში იგრძნობა რაღაც მიზეზით გამოწვეული უკამყოფილება, თუნდაც იმგვარი, გალაკტიონის თავის ჩანაწერებში რომ დაუფიქსირებია: "მპარავენ რითმებს თვალსა და ხელს შუა და თან მეუბნებიან, შენ ვინ ხარო". ეს წყენა ლექსადაც გამოუთქვამს:

მას დაუნდობლად მპარავენ რითმებს,
რადგან ერთია მისი დიდება
და ქურდებისგან შემდეგ თვით ითმენს
არ ღარიღებას.

თქმა არ უნდა, შემოქმედისათვის ეს დრამაა. აქ შექმნილია ისეთი ემოციური ფონი, რომელიც მკითხველს პოეტისადმი თანაგრძნობით განაწყობს. რასაკვირველია, დასაგმობია ქურდი და ცინიკოსი, არც პროტესტი და მუდარაა გასაკვირი, მაგრამ ეს პირადი წყენაა, მხოლოდ პირადი ტკივილია აქ გადმოცემული, რომელიც დიდ შემოქმედს არ დააკმაყოფილებდა. გალაკტიონი შეეცადა დაშორებოდა კონკრეტულ ფაქტს, ემპირიულ სინამდვილეს და მოვლენათა ფართო განზოგადებით, უფრო დიდი და ღრმა ტკივილი გადმოეცა. ემოციური მუხტის კიდევ უფრო გასაძლიერებლად პოეტმა სახარების ოდიოზური პერსონაჟი გამოიყენა. საუბარია გალაკტიონის ერთ უსათაურო ლექსზე, რომლის შესაქმნელადაც "ძირს ცინიზმის" ერთ-ერთი ვარიანტი იქნა გამოყენებული:

ჩვენ მივიღივართ გზით თქვენ მიერ გაკვალულით,
თქვენი ძვლებით მოფენილით,
თქვენის ტყვიით, დინამიტით გაკვალულით,
დასტკბით სუფრით მოფენილით.
რა აქვს ტიერს სასაცილო, იცინის-კი!
ეს დრამაა, დრამა მუდამ.
ეხლა ბევრი ტიერია! ძირს ცინიკი,
ძირს იუდა!

ცხადია, პირველმა ვარიანტმა ბიძგი მისცა მეორე, უფრო ღრმა, გაცილებით ფართო დიაპაზონის ნაწარმოების შექმნას, რომელშიც სათქმელს მასშტაბური ხასიათი და ფართო განზოგადება მიეცა. განახლება-გადაკეთების პროცესში, საჭირო კონდიციამდე მისაყვანად, ჩვეულებრივ, ტექსტი იცვლება. ამჯერადაც ასე მოხდა. პირველ ყოვლისა, ავტორმა ნაწარმოებს სათაური მოაშორა, რომ სათქმელი ვინრო ჩარჩოთი არ შემოეზღუდა. რაც შეეხება ტექსტს, ცვლილება პირველივე სტრიქონიდან აშკარაა. რა თქმა უნდა, აქ მხოლოდ

„თქვენ“ და „ჩემი“, „ჩვენ“ და „თქვენი“ ნაცვალსახელების უბრალო ჩანაცვლება როდია. ეს სიტყვები მკითხველში არა მხოლოდ ლექსიკურ-სემანტიკურ, არამედ ფუნქციონალურ-სემანტიკური ხასიათის ასოციაციებსაც აღძრავს. „ძირს ცინიზმისაგან“ განსხვავებით, სადაც მხოლოდ პირადი განცდა, პირადი წყენაა გამოხატული („თქვენ მიდიხართ გზით ჩემმიერ გაკვალულით...“), მეორე, უსათაურო ლექსში აქცენტი სულ სხვა მიმართულებით, უფრო ღრმა და ფართო მინიშნებაზეა გადატანილი: „ჩვენ („საბჭოელები“. – მ. შ.) მივდივართ გზით თქვენ მიერ გაკვალულით / თქვენი ძვლებით მოფენილით, / თქვენის ტყვიით დინამიტით გაკვალულით...“. გასაგებია მწარე ირონია, აქ რომ იგრძნობა. ეს ქართველი ერის გზა არ იყო. დრომ დაამტკიცა: უღმერთონი და მოძალადენი თავისუფალ და სამართლიან ქვეყანას ვერ ააშენებდნენ. იმ წლებისადმი გალაკტიონისა და სხვა „ნამდვილ ქართველთა“ დამოკიდებულებაც ვიცით. მათ კარგად უწყოდნენ: რის ფასად და ვის გაკვალულ გზას ადგა საქართველო. შეფარვით გაცხადებულ ამ ტრაგიკულ გრძნობას კიდევ უფრო ამწვავებს ლექსში ჩართული ტიერი-იუდას სემანტიკური წყვილით აღძრული ასოციაციური პარალელი, რომელიც სათქმელს მეტ სიმძაფრესა და მასშტაბს ანიჭებს.

გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულის შემდგენლებს ამ ლექსის დაწერის თარიღად მითითებული აქვთ I/XII [1940 წლამდე], შენიშვნებში კი [193...]. სწორედ სამშობლოში შექმნილმა ვითარებამ ათქმევინა პოეტს მწარე სიმართლე, ამის მანიშნებელია ფრაზა: „ეხლა ბევრი ტიერია“, რომელიც იმდროინდელი პოლიტიკური ვითარების გამოძახილია. ამის დასაზუსტებლად მცირე ისტორიული ექსკურსი დაგვჭირდება. ლექსში ორგზის ნახსენები ადოლფ ტიერი (1797-1877) საფრანგეთის სახელმწიფო მოღვაწე, საფრანგეთის აღმასრულებელი ხელისუფლების მეთაური იყო, რომელმაც პრუსიასთან თავისი ქვეყნის დამამცირებელ პრელიმინარულ ზავს მოაწერა ხელი. მასვე მიეწერება პარიზის კომუნის დიდი სისასტიკით ჩახშობა. როგორც ჩანს, ეს პოლიტიკური ფიგურა გალაკტიონში სახარების ოდიოზური პერსონაჟის ასოციაციას იწვევდა, ამიტომაც დააწყვილა მისი სახელი იუდა ისკარიოტელთან და თავისი სათქმელის გადმოსაცემად გამოიყენა: „ეხლა ბევრი ტიერია! ძირს ცინიკი, ძირს იუდა!“ ეს ეპოქის გალაკტიონისეული შეფასებაა.

ამგვარად, ზევით მოტანილი ლექსებიდან ცხადი ხდება გალაკტიონის დამოკიდებულება სახარების ამ ოდიოზური პერსონაჟისადმი. თუმცა, არის კიდევ ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც პოეტის

ამგვარი განწყობის ფონზე მოულოდნელი და უცნაური ჩანს.

როგორც ვიცით, სათაური ნაწარმოების სავიზიტო ბარათია, ავტორის განწყობისა და მიმართულების მიმანიშნებელი. თუმცა, უსათაურო ლექსიც გარკვეულ ინტრიგას ბადებს, იმთავითვე განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს, რადგან თავისებური სიგნალია, მინიშნება მკითხველისათვის – მოსალოდნელია ასოციაციებითა და წარმოდგენებით დატვირთული, ძნელად მოსახელთებელი ტექსტი. ვნახოთ.

გალაკტიონის ამ ლექსში სწორედ რომ მოულოდნელი და უჩვეულოა სინტაგმა: „ერთგული იუდა“, რომელიც კარდინალურად ცვლის საყოველთაოდ მიღებულ წარმოდგენას:

ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა
იქნებ მომავალს შვებას მოუტანს?
იქნება ღამის აღმაცერობა,
მე ახლავ ვამჩნევ ერთგულ იუდას.
ვინ უღალატებს ბოჰემის სუფრას?
ღვინო სტიქიის არის საგანი,
ერთი ამ რჩეულ თორმეტთაგანი
სამარადისოდ გაიტანს უფროსს.

რა თქმა უნდა, ეს სინტაგმა შემაშფოთებელ გრძნობას აღძრავს, რადგან ორი ათასი წელია ქრისტიანის დამოკიდებულება იუდა ისკარიოტელისადმი ერთმნიშვნელოვანია და ცალსახა. ქრისტიანული ეკლესიის მიხედვით ის მოღალატე, გამცემი, სატანის კერძია („და შეუხდა ეშმაკი იუდას, რომელსა ერქუა ისკარიოტელი და იყო იგი რიცხვისაგანი თორმეტთაჲ“ (ლუკა 22,3). თუმცა, ისიც ცნობილია, რომ უკვე მეორე საუკუნეში გაჩნდა კაინიტების სექტა, რომელთა მიმდევრებსაც მიაჩნდათ – ვითომც, იუდამ ეს ღალატი შეგნებულად, იესო ქრისტეს განსაიდებლად ჩაიდინა.

იუდას ბნელით მოცული ცხოვრება (სახარებაში მასზე მწირი ცნობებია), აპოკრიფულ ნაწარმოებებში არსებული მცდარი ვერსიები, უზუსტობანი, დამაინტრიგებელი აღმოჩნდა სხვადასხვა ქვეყნისა და ეპოქის მწერალთათვის და შეიქმნა ნაწარმოებები, რომელთაც საფუძვლად სახარებისეულისაგან განსხვავებული ვერსიები დაედო (ლეონიდ ანდრეევის „იუდა ისკარიოტელი“, გენრიხ პანასის „იუდას სახარება“ და სხვ.). თითოეულმა მათგანმა ეს ვერსია თავისი სათქმელის გადმოსაცემად გამოიყენა. ზოგისთვის ეს საშუალება იყო, მავანისათვის მიზანი. ამიტომაც, ასეთ შემთხვევაში

გასარკვევია, ეს ლიტერატურული ხერხია, თუ მსოფლმხედველობრივი ასპექტი, რადგანაც მიზანი საშუალებას ყოველთვის არ ამართლებს.

ყოველ დროში კეთილს ბოროტი მუდამ დაპირისპირებია, ყოველ მოცარტს თავისი სალიერი ჰყავდა. იესო ქრისტეს თავისი გამცემი გამოუჩნდა და ალბათ, არც ის არის გასაკვირი – ამ უკანასკნელს დამცველები რომ გამოუჩნდნენ:

ო, იუდაც კი... თანამგრძნობთა
თავისსა ჰპოვებს,
ჰყავს მასაც მრეელი, ვით ამ სოფლად
სიბრწყვეს ყოველს!
(ანა კალანდაძე)

ქართული მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილია და ბუნებრივია, სხვა ქვეყნის მწერალთა მსგავსად ქრისტე-იუდას ურთიერთობის სახარებისეულისაგან განსხვავებული ვერსიები აქაც გვხვდება. ამჯერად გალაკტიონის ზევით მოტანილ ლექსზე შევეჩერდეთ.

ქართულ მწერლობაში კაინიტურმა ვერსიამ პირველად ხალხოსან შიო დავითაშვილთან იჩინა თავი. მან სცადა იუდას გამართლება და უბოდიშოდ განაცხადა: „ქრისტე მიდიოდა რა სანამებლად, დარწმუნებული იყო, რომ ან არ მოკვდებოდა, ან კიდევ მეტი დიდებით აღსდგებოდა მესამე დღეს მკვდრეთით. ხოლო იუდამ დასაჯა რა თავი, შეგნებულად მისცა თავისი სახელი წყველა კრულვას. ასეთი მსხვერპლი ისტორიაში არ მოიპოვება და ამ მხრით, იუდა, როგორც იდეური მუშა და მონამე, უთუოდ მაღლა სდგას ქრისტეზე“. აკაკი ბაქრაძემ სამართლიანად მიიჩნია, რომ მსგავსი შეხედულების საფუძველი ზნეობრივი კრიტიკიუმების გაორებაა, მხოლოდ ზნეობრივი გაორების პირობებშია შესაძლებელი, რომ ადამიანი ოცნებობდეს ერთს და აკეთებდეს მეორეს. „სამწუხაროდ ამით არ თავდება ზნეობრივი გაორებით გამოწვეული დაქვეითება. იბადება იუდას საქციელის ახსნისა და გამართლების სურვილიც. ზნეობრივი გაორების, ლალატის ამა თუ იმ მოტივით გამართლებას დადებითი შედეგი არასოდეს მოუტანია“.

„როგორც კი ქვეყნიერებას ღვთის რჩეული მოევლინება, მისი მტერი და მოძულეც უნდა ამოიზარდოს და რახან გაჩნდა იესო ქრისტე, მტერიც უსათუოდ უნდა გასჩენოდა: იუდა ორგული (და არა ერთგული), იუდა ზნედაცემული (და არა რჩეული). ესაა იუდას ბუნება. ის საკუთარი უზნეობის მსხვერპლია და სანყვერადაც ამიტომ ქცეულა (როსტომ ჩხეიძე).

მივუბრუნდეთ გალაკტიონის ამ უსათაურო ლექსს, რომელიც თორმეტტომეულის შემდგენლებმა [1927] წლით დაათარილეს. ცნობილია იმდროინდელი ვითარება. ავბედითი პოლიტიკური მდგომარეობის გამო ლიტერატურულ არენაზეც დამთრგუნველი ვითარება შექმნილიყო. ქართველი მწერლები იძულებულნი იყვნენ ხარკი გაეღოთ, რომ მტრულ გარემოში ცხოვრებისა და ლიტერატურული მუშაობის საშუალება მისცემოდათ. გალაკტიონმა კარგად იცოდა ვინ ვისი „ერთგული“ იყო და ვინ რას „ღალატობდა“, ამიტომაც „იქნება ღამის აღმაცერობა...“ ღამე მხოლოდ ქურდებისა და ავაზაკების ასპარეზი როდია. პატიოსანმა კაცმა ის შეიძლება თავშესაფარადაც გამოიყენოს. ღამეში ბევრი რამ სხვაგვარად ჩანს და იმ „სიბნელესა“ და განუკითხაობაში თავის გადასარჩენად, ალბათ, „აღმაცერობაც“ (კონიუნქტურა) დასაშვებია, და... შედეგების გვერდით ქვეყნდებოდა „შრომა და მოსვენება“, „ამუშავდი მანქანაო“, „მჭედლების ქუჩა...“ ეს გაორება ფორმალური იყო, იგი არასოდეს ქცეულა ნამდვილ დილემად, არჩევანის ნამდვილ პრობლემად, რადგან კონიუნქტურა სატანური ეპოქისადმი ხარკი იყო – შედეგები – ზნეობრივი პრინციპებისადმი ერთგულების სიმბოლო (თეიმურაზ დოიაშვილი).

ბუნებრივია, ამ იძულების გამო გალაკტიონი უდიდეს სულიერ ტკივილს განიცდიდა, რადგანაც საკუთარი განწყობა, წლებით ნალოლიავეები აზრები, შეხედულებები, განცდები, უნდა დაეფარა, მოიარებით ეთქვა, ლექსების დაწერის თარიღები აერ-დაერია, ანდა სულაც გაენადგურებინა ნაწერები.

ტრაგიკული ვითარება გასაძლისი რომ გახდეს, მას სათანადო საშუალება სჭირდება. სწორედ ამაზე უნდა მიანიშნებდეს გალაკტიონის ამ ლექსის ტაეპი: „ღვინო სტიქიის არის საგანი...“ უნდა ითქვას – აქ მოტანილი სიტყვის: „სტიქიას“ რამდენიმე მნიშვნელობათაგან ერთ-ერთი (გადატანითი) – გარემომცველი, ჩვეული გარემოს, ჩვეული ვითარების აღმნიშვნელია (იხ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი).

რაც შეეხება ღვინოს – იგი უძველესი, მრავალფუნქციური და ამბივალენტური სიმბოლოა, მათ შორის შემცენების მეტაფორა. ღვინოს აქვს საიდუმლო უნარი, შეასრულოს გაცილებით მნიშვნელოვანი ფუნქცია, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს (წყურვილის მოკვლა ან დათრობა). ღვინოს შეუძლია შეცვალოს ის, ვინც მას სვამს. მისი კიდევ ერთი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ ის ბადებს ჭეშმარიტებას, გულს და ენას უხსნის ყველას, მათ შორის მატყუარასა და ფარისეველს.

ქრისტიანულ კულტურაში ღვინო ქრისტეს სისხლის სიმბოლოა. ამ რელიგიამ ღვინოს ახალი პოეტური ძალა მიანიჭა: „და რომელი ჭამდეს ხორცსა ჩემსა და სუმიდეს სისხლსა ჩემსა, იგი ჩემ თანა დადგრომილ არს, და მე მის თანა“ (იოვანე 6;56)

ღვინოსთან დაკავშირებით აღსანიშნავია კიდევ ერთი რამ, გალაკტიონი თავის ესეიში: „ძვირფასი საფლავები“, მამია გურიელის შესახებ წერს: „ის სვამდა ღვინოს, თუმცა ლოთი არ იყო, სვამდა მისთვის, რომ თავდავინყებას მისცემოდა, რომ გალუცინაციაში შეჭრილიყო; შეიძლება იმიტომაც, რომ ამით მოესპო სიცოცხლე და ფორმალური თვითმკვლელობით გამოწვეულ სკანდალებს აცილებოდა. ვინ იცის!“ საგულისხმო აზრია, თუ გავიხსენებთ ამ სიტყვების ავტორის ღვინოსადმი დამოკიდებულებას, რომელიც ნამდვილად არ იყო მარტივი. დიდი შემოქმედებითი ტანჯვის შემდეგ დროებითი განმუხტვის, განტვირთვის, ძალთა აღდგენის აუცილებლობა ჩნდება. გალაკტიონი ნაწილობრივ ღვინოშიც ეძებდა ჭრილობათა დაამების საშუალებას. გასათვალისწინებელია მეორე გარემოებაც, საბჭოურმა რეპრესიებმა უმძიმესი ანაბეჭდი გააკეთეს პოეტის სულში. ჩნდება შიშის გრძნობაც, რომლის დაძლევას არცთუ იშვიათად ღვინით ცდილობს (ნოდარ ტაბიძე). ლექსადაც გამოუთქვამს: „რომ მენვევა მწვავე ფიჭრი, / და გულს მიღრღნის სევდა მწველი, / ვენაფები მაშინ ღვინოს, / ღვინო არის ჩემი მხსნელი...“

სათქმელს რომ არ ავცდეთ, პირდაპირ ვიტყვი: როდესაც პოეტი სახარებისეულ წარმოდგენას არღვევს, ცხადია, ამას თავისი მიზეზი და მიზანი აქვს. ცნობილია – მძაფრი სულიერი განწყობის გარდა, შემოქმედზე სხვადასხვა ფაქტორები მოქმედებენ, მათ შორის ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. არადა, სათქმელი უნდა ითქვას. ამას კი სათანადო ფორმა და საშუალება სჭირდება. იუდასა და კენის აღზევების ხანაში პოეტისათვის ერთი ასეთი საშუალება შეიძლება ირონია გამხდარიყო.

ცნობილია – შემოქმედის იდეალებსა და სინამდვილეს შორის არსებული მკვეთრი შეუთავსებლობა წარმოშობს ირონიას, რომელიც ხშირად ეპოქის ვითარებითაა გამოწვეული და პროტესტის ერთ-ერთი ფორმაა. ირონიით სუბიექტი თავისუფლდება იმ შებოჭილობისაგან, რომელშიაც მას ცხოვრებისეული სიტუაციების თანმიმდევრული ჯაჭვი აკავებს (ს. კიერკეგორი).

ჩვეულებრივ, ირონიას ტროპის ნაირსახეობას მიაკუთვნებენ. მისი რეალიზაცია პარადოქსის, გროტესკის თუ ჰიპერბოლას საშუალებით ხდება. ლექსი ან მისი რომელიმე ნაწილი ირონიულად მხ-

ოლოდ მაშინ გაიგება, თუ მკითხველმა იცის ავტორის პოზიცია, ნაწარმოების შექმნის დრო და ეპოქის ვითარება.

ჩვენ ვიცით გალაკტიონის დამოკიდებულება იუდა ისკარიოტელისადმი, ვიცით ეპოქაც ("ხანი უნდობარი"), ვიცნობთ ამ უსათაურო ლექსსაც. ამიტომ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ: პოეტმა თავის გულისნადების მისანიშნებლად ამჯერად სწორედ პარადოქსი: "ერთგული იუდა" გამოიყენა, რომელმაც ერთი შეხედვით, თითქოს შეცვალა ტრადიციული აზრი და წარმოდგენა, სხვა მიმართულება მისცა მას. თუმცა, თუ დავაკვირდებით კიდევ ერთ დეტალს, ლექსის ბოლო სტრიქონში ჩასმულ სიტყვას "გაიტანს", ის შეიძლება ამ ყბადაღებული სინტაგმის საწინააღმდეგო კიდევ ერთი არგუმენტი გახდეს.

ცნობილია, გალაკტიონი ხშირად იყენებდა მდიდარი ქვეტექსტის მქონე, გადატანითი შინაარსით დატვირთულ სიტყვებს. შეიძლება, საქმე აქაც მსგავს შემთხვევასთან გვექონდეს. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში სიტყვის: „გაიტანს“ რამდენიმე მნიშვნელობაა მოცემული, მათ შორის: ... 6. ქვეშ მოიყოლებს, ზედ გადაუვლის, მოკლავს; 7. დააკლებს რასმე, ავნებს.

ამგვარად, ამ სიტყვას ლექსში განსაკუთრებული დატვირთვა ეძლევა, ის საკვანძო ხდება, რომელიც ჩვენი აზრის მდინარებას სხვა მხარეს, უკეთ, ჩვეული კალაპოტისკენ წარმართავს: იუდა ორგული და არა ერთგული. იგულისხმება იუდა, რომელიც მოძღვარს „გაიტანს“, „მოკლავს“, „ავნებს“. სწორედ ამას ადასტურებენ ლექსში გამოყენებული სიმბოლოები და სილრმისეული პლასტები. ბუნებრივია, „იცვლება“ ლექსის იდეაც.

აი, ამგვარია გალაკტიონის ამ ლექსის წაკითხვის კიდევ ერთი, ჩვენეული ვერსია. პოეტური ნაწარმოები ხომ იმითაც არის საინტერესო, რომ საფიქრალსა და განსჯის სურვილს აღძრავს, ტექსტის სხვადასხვაგვარად წაკითხვის საშუალებას იძლევა და მხატვრული ნაწარმოების ერთ ღირსებად ესეც არის მიჩნეული ("პოეტური ხარისხი ჩემთვის განისაზღვრება როგორც ტექსტის უნარი, იძლეოდეს ნაირგვარი წაკითხვის შესაძლებლობას, თუნდაც იმგვარად, ბოლომდე არ ამონუროს თავი" (უმბერტო ეკო).

დასასრულ შეიძლება ითქვას: ეს „გამონაკლისიც“ ("ერთგული იუდა") საერთო სქემაში თავსდება, ანუ გალაკტიონის დამოკიდებულება იუდა ისკარიოტელისადმი როგორც ამ ლექსში, ისე მთლიანად მის შემოქმედებაში, ჭეშმარიტად სახარებისეულია.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი
გალაკტიონ ტაბიძის პირველი წიგნი
(მისი როლისა და ადგილისათვის
პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში)

1914 წელს, სამწლიანი აქტიური მცდელობის შემდეგ, ქუთაისში გალაკტიონმა შეძლო თავისი პირველი წიგნის გამოცემა. საამისო სამზადისს 1912 წლიდან შედგომია და ხელისმომწერთა შეგროვებაც უცდია, მაგრამ, პოეტისავე თქმით, მისი ეს განზრახვა „წარმოუდგენელი კატასტროფით“ დამთავრებულა და წიგნის შექმნაზე წინასწარ მხოლოდ 15 კაცს მოუწერია ხელი. ასევე „სრული ფიასკოთი დამთავრებულა“ პოეტური კრებულის გამოცემის მცდელობა მეორეჯერაც — 1913 წელს.

ოცნების აღსრულება პოეტმა მხოლოდ 1914 წელს შეძლო — ბოლოს და ბოლოს, დიდი ძალისხმევის შედეგად, მოახერხა მკითხველთა სამსჯავროზე გამოეტანა, როგორც თავადვე ამბობს, თავისი „მწუხარე წიგნი“, რომელშიც თავმოყრილი ლექსებით ქართულ პოეზიაში სრულიად ახალ ეტაპს ეძლეოდა დასაბამი.

ლიტერატურული საზოგადოებრიობა წიგნს უდიდესი ინტერესით შეხვდა, რისი დადასტურებაცაა მასზე გამოქვეყნებული არაერთი რეცენზია და გამოსხაურება. მისი სახელი კიდევ უფრო ფართოდ გახშიანდა მწერლურ სამყაროშიც და მკითხველთა ფართო წრეებშიც. ყველა ერთსულოვნად აღიარებდა, რომ გალაკტიონის სახით ქართულ პოეზიას უდიდესი პერსპექტივების მქონე შემოქმედი შემოემატა. ახალგაზრდა პოეტის ლექსები მიჩნეული იყო პოეტურ ტრადიციათა ღირსეულ გაგრძელებად. კრიტიკოს-შემფასებელთა აზრით, გალაკტიონი „მსოფლიო სევდის“ გამომხატველი პოეტი იყო, „უხვად დაჯილდოებული ღვთიურის ცეცხლით“, „მარტოობის ორდენის კავალერი“, იღუმალი ჯადოს მფლობელი შემოქმედი... ასე შეაფასა ათიანი წლების ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ პოეტის პირველი წიგნი.

ყოველივე ამას ასე საგანგებოდ აქ იმიტომაც ვუსვამ ხაზს, რომ მოგვიანებით არაერთმა ლიტერატურათმცოდნემ სრულიად სხვაგ-

ვარი შეფასება მისცა ამ პირველ წიგნსაც და, საერთოდ, ათიანი ნლების პირველ ნახევარში გამოქვეყნებულ მის სხვა ნაწარმოებებსაც. მათი აზრით, გალაკტიონის ამდროინდელი პოეზია არსებითად მხოლოდ „შეგირდობის“ ნაყოფს წარმოადგენს და მხოლოდ ჩანასახოვანი ფორმით ავლენს ავტორის პოეტურ შესაძლებლობებს.

თვით პოეტის შეფასებით, დასახელებული წიგნი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. მიუხედავად იმისა, რომ თავის დროზეც და შემდგომშიც მას არაერთი საინტერესო წერილი მიეძღვნა, გალაკტიონის აზრით, წიგნის ლიტერატურული მნიშვნელობა სათანადოდ მაინც არ ყოფილა შეფასებული. ამიტომაც წერდა 50-იან წლებში, რომ კრებული „თემატურ და ტეხნიკურ სიახლეთა“ კიდევ უფრო გასააზრებლად წიგნის „დეტალური გარჩევა“ იყო საჭირო. ავტორის თვითშეფასებით, მასში საკმაოდ მრავლად იყო შეტანილი ისეთი ლექსები, რომლებშიც „პირველად ისმის ესა თუ ის მოტივი, პირველად ცოცხლდება ტემა, რაც წინად არ ყოფილა“.

ნათქვამის დასტურად გალაკტიონი ასახელებს რამდენიმე ნაწარმოებს („მუსიკა უეცარი“, „გეტერა“, „ასე ხანდახან ქალაქის ხმაში“, „მე და ღამე“, „ტყეში“) და შენიშნავს, რომ „თვითეული ლექსი აღმოჩენილი უნდა იქნას“.

იმისათვის, რომ მკითხველს უფრო ნათელი წარმოდგენა შეეუქმნა ერთმანეთისაგან არსებითად განსხვავებულ იმ შეფასებებზე, რასაც გალაკტიონის პირველ წიგნს აძლევდნენ ცალკეულ შემთხვევებში ქართული მწერლობის ცნობილი წარმომადგენლები ამ წიგნის გამოცემის პირველ წლებში და ამ მოვლენიდან დიდი ხნის შემდეგ, მოვიშველიებ მაგალითებს მათი ნაწერებიდან.

როგორც ითქვა, გ. ტაბიძის პირველმა წიგნმა ფართო ლიტერატურული საზოგადოების დიდი დაინტერესება გამოიწვია. ამ ინტერესის დასტურად აქ არა მარტო მის შესაფასებლად იმდროინდელ პრესაში გამოქვეყნებული წერილები მინდა გავიხსენო, არამედ ის ზეპირი გამოხმაურებანიც, რომლებიც ახალგაზრდა პოეტის კრებულს მოჰყვა მკითხველთა ფართო წრეებში. ნათქვამის დასტურად განსაკუთრებით საინტერესოა აკაკი წერეთლის შეფასების გახსენება. კერძოდ, გაზეთ „ტრიბუნის“ ინფორმაციით (1923 წ. N 494), აკაკი „აღელვებული პირველი მისალმებია“ გალაკტიონის პოეტური კრებულის გამოსვლას და უდიდესი კმაყოფილება გამოუხატავს ამ მოვლენის გამო.

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი წარმატებებით ა. წერეთლის გამორ-

ჩეული დაინტერესების შესახებ მეტად მნიშვნელოვან ცნობას გვანდის დარია ახვლედიანიც. სახელდობრ, აკაკის, მისთვის დასმულ შეკითხვაზე: ახალგაზრდა ქართველ პოეტებს შორის ვინ მიაჩნდა ნიჭიერებით გამორჩეულ ავტორადო? — ასეთი პასუხი გაუცია: „ახალგაზრდობაში გალაკტიონ ტაბიძეს უსათუოდ დიდი მომავალი აქვს. მას ბევრი სიახლე შემოაქვს ჩვენს პოეზიაში“.

ფართო საზოგადოებრიობის განსაკუთრებული დაინტერესება იმითაც დასტურდება, რომ იგი იმ დროისათვის საკმაოდ დიდი ტირაჟით (3000 ცალი) დაიბეჭდა და სულ მალე, რამდენიმე თვეში, გაიყიდა მთლიანად. ამასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესოა ის განცხადება, რომელიც ნიგნის გამომცემელს — ტუტკუ გვარამიას გამოუქვეყნებია გაზეთ „შადრევანის“. 1915 წლის 30 მარტის ნომერში: „აგენტების და ხელის მომწერთა საყურადღებოთ ვაცხადებ: იმ აგენტს, რომელსაც დღემდის ანგარიში არ გაუსწორებია, უკანვე დაუბრუნონ ხელის მომწერთ ფული, ვინაიდან მე უკვე ნიგნები არ მომეპოვება“.

როგორც უკვე აღინიშნა, გ. ტაბიძის პირველ ნიგნს იმდროინდელი ქართული მწერლობის ცნობილმა წარმომადგენლებმა საკმაოდ მაღალი შეფასება მისცეს, რაც ნათლად გამოვლინდა ნიგნის შესაფასებლად დაწერილ მათ რეცენზიებში. ამ რეცენზიათა შესახებ საუბარი მინდა ივანე გომართელის იმ წერილის („სევდის მგოსანი“) გახსენებით დავიწყო, რომელიც კრებულში დასტამბულ ლექსებს უძლოდა წინ. ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედება კრიტიკოსის მიერ შეფასებული იყო, როგორც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართულ მწერლობაში. ი. გომართელის მტკიცებით, „ტაბიძე განჭვრეტის, ფიქრის ადამიანია. ის უფრო ჰამლეტს ენათესავება. ამიტომ მისი სულიერი ტანჯვა თანდათან სევდის ნაზ და წარმტაც თაიგულათ იშლება“.

გ. ტაბიძის ლირიკის უმთავრეს ღირსებად ი. გომართელმა ის ფაქტი მიიჩნია, რომ ახალგაზრდა პოეტის ლექსებში ღრმა პოეტური შთამბეჭდაობით პოულობდა გამოხატულებას „მსოფლიო სევდის ის კილო“, რომელიც ნ. ბარათაშვილმა დაამკვიდრა ჩვენს პოეზიაში. მისი თქმით, გალაკტიონი „ღრმად განიცდის ადამიანის არსებობის ტრალედიას და ამ სევდიანი მწუხარებით სავსე გრძნობის გამოხატვა საკმაოდ ეხერხება“.

როგორც დამონმებული ფრაგმენტებიდანაც თვალნათლივ ჩანს, ი. გომართელი გ. ტაბიძის პირველ პოეტურ კრებულს არა მარტო შინაარსობრივი თვალსაზრისით მიიჩნევს ჩვენი მწერლობის დიდმ-

ნიშვნელოვან შენაძენად, არამედ პოეტური ოსტატობის მხრივაც. უპირველეს ყოვლისა სწორედ ამ მაღალი შეფასების ნათელ გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს ის ლიტერატურული პარალელები, რომლებიც კრიტიკოსმა ახალგაზრდა პოეტის ლექსებსა და წინამორბედი ისეთი დიდი მწერლების შემოქმედებას შორის გაავლო, როგორც ბიც შექსპირი და ბარათაშვილი არიან.

გალაკტიონის პირველ წიგნს მსგავსი შეფასება მისცა ქართული პოეზიის ისეთმა ნიჭიერმა წარმომადგენელმაც, როგორც ალექსანდრე აბაშელი იყო. მისი ხაზგასმით, გ. ტაბიძის „შემოქმედება უხვად იყო დაჯილდოებული ღვთიურის ცეცხლით“. კრიტიკოსის აზრით, გალაკტიონის „სულის სევდა, მისი ნაღველი იმდენად წარმტაცია, იმდენად მრავალფეროვანია, რომ გავიწყდება ამ სევდაში ჩაქსოვილი არარაობა სოფლისა და მშვენიერების გრძნობით აღტაცებული მზადა ხარ მუხლმოდრეკით თაყვანი სცე პოეზიის აღმამფრენ ძალას და თავდავიწყებით შესძახო: „რა კარგია, რა მშვენიერიასიც-ოცხლე!“ (გაზ. „შადრევანი“, 1915 წ. N5).

ა. აბაშელის შეფასებით, „ღვთიური ცეცხლით“ აგიზგიზებული გ. ტაბიძის პირველი წიგნი იმდენად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა იმჟამინდელ ქართულ მწერლობაში, რომ იგი ფაქტობრივად მთელ სახელმძღვანელო პოეტიკადაც კი გამოადგებოდათ ჩვენს ახალგაზრდა პოეტებს.

იგი არა მარტო ზოგადად გამოთქმული შეფასების სახით გამოხატავს წიგნის ნაკითხვით განცდილ ამგვარ აღფრთოვანებას, არამედ მაგალითების მოშველიებითაც ცდილობს თავისი დამოკიდებულების არგუმენტაციას. ამ თვალსაზრისით იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს იმ ფაქტს, რომ პოეტის „შემოქმედება უხვად არის დაჯილდოებული ღვთაებრივი ცეცხლით. მისი სევდა უნივერსალურია, მსოფლიო სევდაა“.

გ. ტაბიძის პირველ წიგნს სპეციალური რეცენზია მიუძღვნა იოსებ იმედაშვილმაც (არიმათიელმა. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ. N2). კრიტიკოსის შეფასებით, „გ. ტაბიძემ საუცხოოდ გადაგვიშალა მუდამ მაძიებლის სულით ღელვილ ადამიანის სწრაფვა, ახალი გზის ძებნა, იმედის გაცრუება, უნუგეშობა“. ი. იმედაშვილმა, გულწრფელად მოხიბლულმა და აღფრთოვანებულმა გალაკტიონის პირველ წიგნში თავმოყრილი ლექსებით, წიგნის ავტორს „ბუნებისა და ადამიანის სულის ბგერათა მესაიდუმლე“ უწოდა, „სრულიად განკერძოებით მდგარი პოეტი“ იმჟამინდელ ქართულ პოეზიაში.

ი. იმედაშვილის შეფასებით, „თავისი შემოქმედებით იგი მსოფ-

ლიო სევედის მგოდებელთ (ჩვენში ნ. ბარათაშვილს) უახლოედებოდა“.

გაზეთ „საქართველოს“ 1916 წლის მე-4 ნომერში გალაკტიონის პირველ წიგნს ტიცთან ტაბიძეც გამოეხმაურა მრავალმხრივ საინტერესო რეცენზიით: „მარტოობის ორდენის კავალერი“. მისი აზრით, გალაკტიონის დამსახურებას ქართულ პოეზიაში უპირველეს ყოვლისა ის ფაქტი განსაზღვრავდა, რომ იგი ჩვენში სიმბოლიზმის ერთ-ერთი პირველმომთაბინი ის პოეტი იყო, რომელმაც აღნიშნული წიგნით უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი გადადგა ქართული ლიტერატურის „ევროპული რადიუსით გამართვის“ (ტიციანის სიტყვებია) გზაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის იმდროინდელ შემოქმედებაში სიმბოლიზმი, რომელსაც, კრიტიკოსის აზრით, მანამდე „ჩვენში ღამეც კი არ ჰქონდა გათეული“, მხოლოდ ის-ის იყო „იწყებდა პირველი ხაზების გახსნას“, ტიციანი მაინც ნათლად და აშკარად გრძნობს ამ ლიტერატურული მიმართულების, როგორც ჩვენს მწერლობაში შემოჭრილი სრულიად „ახალი სიოს“, ქროლვას. მძის თქმით, გალაკტიონის პირველ წიგნში საკმაოდ მრავლად იყო ისეთი პოეტური სახეები, რომელნიც „სიმბოლიზმის ილუზიას ქმნიდნენ“. მართალია, მათში მთელი ძალით ჯერ კიდევ არ იგრძნობოდა ბოდლერისა და „ფრანგების“ „დანყველილთა“ პოეზიაში მძლავრად გამოხატული „გლადიატორის კენესა“, მაგრამ, ტიციანის მტკიცებით, ხსენებული წიგნის ავტორის „სიმღერა უკვე აღარ ჰგავდა ადრინდელ რომანტიკოსთა მწუხრიან მელანქოლიას“.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის პირველ წიგნში თავმოყრილი ლექსების უმეტესობის სულისკვეთებასა და მიზანსწრაფვას სიმბოლიზმზე უფრო მეტად მოვლენათა ნეორომანტიკული თვალთახედვით განსჯა-გააზრება განსაზღვრავს და სიმბოლისტური ესთეტიკა მათში მხოლოდ ჩანასახოვანი ფორმითაა გამოვლენილი, ტ. ტაბიძემ, რომელიც იმხანად თავადაც ძლიერ იყო გატაცებული ამ ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობით, უპირველეს ყოვლისა მაინც სწორედ მისთვის სასურველი პოზიციებიდან დაინახა და შეაფასა სარეცენზიო წიგნის პოეტური სიახლენი.

ამ ლექსების უმთავრეს ღირსებად ტ. ტაბიძეს ის ფაქტიც მიაჩნია, რომ კრებულის ავტორს „აქვს ძლიერი ტემპერამენტი და მხატვრული გულწრფელობა. მისი ლექსები განცდილია და მომხიბლავი“. ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის ლექსები კრიტიკოსს „მომავალი დიდებული ორატორიების პრელუდიებად“ მიაჩნია. კონკრეტულ ნაწარმოებთა გაანალიზების შედეგად ტიციანი ცდილობს მკითხველ

დაუეჭვებლად დაარწმუნოს, რომ ახალგაზრდა პოეტს აქვს „რალაც ჯადო, რომლითაც სულ უბრალო ფერადები წარმტაცად ბრწყინავენ, უბრალო სიტყვები რიტმულად ჟღერენ“.

ასე რომ, ტიცციანის შეფასებით, გალაკტიონის „ღრმად ინტიმური პოეზია“ ქართულ მწერლობას კვლავ უბრუნებდა „ბრწყინვალე პერიოდს“.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ გ. ტაბიძის პირველ წიგნს, საერთოდ, მთელ მის ადრინდელ შემოქმედებას, ასეთი მაღალი შეფასება გრიგოლ რობაქიძემაც მისცა. მისი აზრით, გალაკტიონის პოეტური ნიჭის განმსაზღვრელი უმთავრესი თვისება უპირველეს ყოვლისა „უშუალობა“ იყო. კრიტიკოსის მტკიცებით, გ. ტაბიძის „პოეტური ტემპერამენტი ნერვიულია მეტად და ამასთანავე „გულლია“ ძალზე. ამით მოქმედებს იგი. თანვე სილამაზის ფაქიზი გრძნობა აქვს“ (გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916 წ. N 469).

როგორც ვხედავთ, გ. ტაბიძის პირველი წიგნის (და შესაბამისად მთელი მისი ადრინდელი ლირიკის) შემფასებლები სარეცენზიო კრებულის ავტორს ქართულ პოეზიაში უმნიშვნელოვანესი თვისებრივი სიახლეების დამამკვიდრებელ პოეტად მიიჩნევენ. მათ იმთავითვე სწორად დაინახეს და ხაზგასმით აღნიშნეს ის ფაქტი, რომ გალაკტიონის შემოქმედების სახით ქართულ პოეზიაში „ახალი მიმართულება მოდიოდა, ახალი მსოფლგაგება, ფერი და მუსიკა ცნაურდებოდა, რომ სიმბოლიზში აღებდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის კარებს“ (ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონი, 2000 წ.). მიუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძის პირველი წიგნისათვის დამახასიათებელმა პოეტურმა სიახლეებმა გაცილებით უფრო მძლავრი გამოვლინება მის მეორე კრებულში ჰპოვეს, ხსენებული წიგნის შეფასების დროს მხედველობიდან მაინც არამც და არამც არ უნდა გამოგვრჩეხს, რომ პირველ ყოვლისა სწორედ მასში „დაისახა იმდროინდელი ქართული პოეზიის განახლება-განვითარების გზები. ცალკეული სიახლეები პრობლემატიკის, პოეტიკის თუ სხვა სფეროში ქმნიან საფუძველს, რათა გალაკტიონი სათავეში ჩაუდგეს ქართული ლექსის რეფორმას და 1915-1916 წლებში დევის ნაბიჯებით იაროს“ (ნოდარ ტაბიძე).

ყოველივე ზემოთქმულის გახსენება აქ კიდევ ერთხელ იმიტომაც ჩავთვალე საჭიროდ, რომ მოყოლებული ვასული საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან, გალაკტიონოლოგიაში ფართოდ მკვიდრდება ზემოთ აღნიშნული თვალსაზრისისაგან არსებითად განსხვავებული მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ გ. ტაბიძის პირველი წიგნი პოეტ-

ის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში მხოლოდ უმნიშვნელო ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენს და მკვეთრი და რადიკალური გარდატეხა ავტორის პოეტურ სამყაროში სწორედ ამ წიგნის გამოცემის შემდგომ წლებში იწყება.

1968 წელს დაბეჭდილ ნარკვევში „გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია“ თამაზ ჩხენკელმა დაბეჯითებით გაუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ „1908 წლიდან „მე და ლამემდე“ გამოქვეყნებულ გალაკტიონის ლექსებს პირობითად თუ შეიძლება ეწოდოს პოეზია. ამ ლექსებში მხოლოდ ემბრიონული ელემენტების სახით არის მიმოფანტული მისი ტალანტისათვის ნიშანდობლივი სიტყვიერი და ფრაზობრივი მიმოქცევები (ხაზგასმა ავტორისაა – ა. ნ.). ეს ლექსები თავისი მხატვრული სტრუქტურით XIX საუკუნის პოეზიის ინერციას ექვემდებარება... „მე და ლამე“, ფაქტიურად, აკაკის მოდერნიზებული ლექსია“.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გ. ტაბიძის პოეზიის პერიოდიზაციის მისეულ მოდელში თ. ჩხენკელმა გალაკტიონის პოეტური შემოქმედების ხსენებულ, პირველ ეტაპს სახელად „ინერციის პერიოდი“ დაარქვა და მისი ქრონოლოგიური ჩარჩოები 1908-1915 წლებით განსაზღვრა.

გარდა იმისა, რომ კრიტიკოსის მიერ შემოთავაზებულ ამ თვალსაზრისში მეტისმეტად დამცრობილად და დამდაბლებულადაა შეფასებულ-წარმოჩენილი გ. ტაბიძის ადრინდელი ლირიკის როლი და მნიშველობა პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, გაუგებარი და დაუზუსტებელი ისიცაა, კონკრეტულად რომელი წელი უნდა იქნეს მიჩნეული ინერციის სახელით მონათლული პერიოდის სასრულ ქრონოლოგიურ მიჯნად — „მე და ლამის“ დაწერის დრო (1913 წ.) თუ 1915 წელი, როცა, კრიტიკოსისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გალაკტიონის ლექსებში უჩვეულო ინტენსივობით გამოდის წინა პლანზე პოეტის აზროვნების სავსებით განსხვავებული სისტემა, მოდერნისტული სტილი“.

გ. ტაბიძის ადრინდელი ლირიკისადმი მსგავსი დამოკიდებულება (თუმცა არა თ. ჩხენკელისეული კატეგორიულობით) ცოტა მოგვიანებით რევაზ თვარაძემაც გამოხატა თავის ფართოდ გახმაურებულ წიგნში - „გალაკტიონი“ (1972 წ.). 1908-1914 წლები გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მან „ლიტერატურული შეგირდობის“ ხანად შეაფასა და ხაზგასმით აღნიშნა, რომ გალაკტიონის ამდროინდელ პოეზიაში ძირითადად სწორედ „ის თემები, მოტივები, იდეები თუ განწყობილებებია დამუშავებული, რაც უმთავრესად ასულდგ-

მულებდა მეცხრამეტე საუკუნისა და მეოცის დამდეგის ევროპულს, რუსულსა და ქართულს პოეზიას, ნამეტნავად კი რომანტიზმსა და სიმბოლიზმს“. ასე რომ, რ. თვარაძის მტკიცებით, გ. ტაბიძის პირველი წიგნი „უმთავრესად შეგირდობის პროდუქტია“ და მასში გალაკტიონის პოეტური გენიის შესატყვისი ძალით აღბეჭდილი ლექსები თითქმის არ გვხვდება.

თუმცა, ჩხენკელისაგან განსხვავებით, რ. თვარაძე ზემოთქმული დასკვნის გამოტანის დროს ბოლომდე კატეგორიული მაინც არ არის, წიგნში შეტანილი რამდენიმე ლექსის შეფასების დროს გარკვეულ კომპრომისზეც მიდის და ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად იმასაც აღნიშნავს, რომ ხსენებულ კრებულში, ლიტერატურული გავლენებით აშკარად აღბეჭდილი ლექსების გვერდით, რამდენიმე ისეთი ნაწარმოებიც გვხვდება, რომლებშიც „უკვე შეინიშნება ახალი ფორმის ჩანასახები, გამოსახვის ახალი, მანამდე სრულიად უცნობ საშუალებათა მიკვლევის ცდები“. რ. თვარაძის მტკიცებით, „ამგვარი ლექსები, განწყობილებები და სახეები“ პოეტის ამ „საკმაოდ მოზრდილ წიგნში მხოლოდ ალაგ-ალაგ თუ გაილეგებს“. გალაკტიონის ლექსების უმეტესობა კი „ძალზე პრიმიტიული ფორმითაა“ დაწერილი და XIX საუკუნის „სალექსო ტრაფარეტს“ ვერ სცილდება.

ცნობილი გალაკტიონოლოგის მიერ გ. ტაბიძის ადრინდელი შემოქმედების ამგვარი მკაცრი შეფასების საფუძველს, თვით რ. თვარაძის ხაზგასმით, უპირველეს ყოვლისა გალაკტიონის სწორუპოვარი პოეტური შედეგები ქმნიან. ისე კი იმჟამინდელ ლიტერატურულ საზოგადოებაზე „იმ წიგნმა არნახული შთაბეჭდილება მოახდინა, მთელი ეპოქა შექმნა“.

ასე რომ, რ. თვარაძის შეფასებით, გ. ტაბიძეს მეტიც რომ არაფერი დაენერა, იგი მარტო ამ წიგნითაც შევიდოდა „ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ერთ გამოჩენილ პოეტად. ეს დღესდღეობით არის იოლი საქმე – იმ წიგნს უმთავრესად შეგირდობის პროდუქტი ვუნოდოთ, დღესდღეობით, როდესაც უწინარეს ყოვლისა სწორედ იმავე გ. ტაბიძის მიერვე დაკანონებული ეტალონების მეოხებით უსაშველოდ გაიზარდა ჩვენი მომთხოვნელობა ლექსისადმი“.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რ. თვარაძე საბოლოოდ დაბეჯითებით უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ გ. ტაბიძის ხსენებული კრებული პოეტისათვის „მომდევნო ზეალსვლის ერთობ მკვიდრ საძირკვლად იქცა“.

თ. ჩხენკელისა და რ. თვარაძის მიერ გ. ტაბიძის პირველ წიგნთან

დაკავშირებით ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებანი მეტ-ნაკლები ფორმით შემდგომში სხვებმაც გაიმეორეს, მათ შორის მიხეილ კვესელავამაც. მისი შეფასებითაც, თავისი პოეტური მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, რომლის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს, სხვებისაგან განსხვავებით, კრიტიკოსი 1908-1916 წლებით შემოფარგლავს, „ჭაბუკი პოეტი ერთხანს წინაპართა მიერ გაკვალულ გზას მიჰყვებოდა. მის ადრინდელ ლექსებში (1908-1916 წწ.) აშკარად იგრძნობოდა ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის თუ ა. ნერეთლის ინტონაციები. რ. თვარაძემ ამას „შეგირდობის პერიოდი“ უწოდა, თ. ჩხენკელმა კი - „ინერციისა“. ცხადია, აქ არავითარი ირონია არ იგულისხმება, ან საირონო რა არის! შეგირდობისა და ინერციის გარეშე სხვა ვინ დაოსტატებულა“ (პოეტური ინტეგრალები, 1977 წ.).

მიუხედავად იმისა, რომ დამოწმებულ ფრაგმენტში მ. კვესელავა გ. ტაბიძის პირველ პოეტურ კრებულს დასახელებით არ ასახელებს, ეს შეფასება, ბუნებრივია, ხსენებულ ნიგნსაც შეეხება.

გ. ტაბიძის პირველი პოეტური კრებულის შესახებ ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას მოგვიანებით გალაკტიონის ცხოვრებაზე დაწერილი ფრიად გახმაურებული ნიგნის „უცნობის“ ავტორიც - ვახტანგ ჯავახიძეც — დაეთანხმა. მისი შეფასებით, გ. ტაბიძის „1914 წლის ნიგნი სხვისი დაწერილია.

გენიოსები უმეტეს შემთხვევაში, მეორე ნიგნიდან იწყებენ“.

ირაკლი კენჭოშვილმა კი გალაკტიონის პირველი პოეტური კრებულის დამახასიათებელ „ერთ-ერთ არსებით ნიშან-თვისებად ნეორომანტიზმი“ მიიჩნია (გალაკტიონის პოეტურ სამყაროში, 1999 წ.). მისი აზრით, გ. ტაბიძის ადრინდელი პერიოდის ლირიკა „ამ მიმართულების ახალი და დასკვნითი მიმართულებაა“ ჩვენს ლიტერატურაში. „პოეტის პირველ ნიგნში მძლავრად არის გამოხატული ნეორომანტიზმის არსებითი ნიშნები“ - რომანტიკული მოტივების აღორძინება და მათი გამსჭვალვა „საუკუნის დამღვევის“ მელანქოლითა და დეკადენტიზმით“.

გალაკტიონის პირველ პოეტურ კრებულს მსგავსი შეფასება უფრო ადრე სხვა კრიტიკოსებმაც მისცეს. კერძოდ, აკაკი განაყრელიას აზრით, გ. ტაბიძე „რომანტიკული ლირიკის ნაცნობი გზით მიდიოდა და დიდი სიფაქიზით იმეორებდა ძველ მოტივებს“ (რჩეული ნაწერები, 1988 წ.).

მიუხედავად იმისა, რომ ი. კენჭოშვილი პრინციპულად იზიარებს და ახალ-ახალი არგუმენტებით ნათელყოფს სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას მოვლენათა ნეორომანტიკული

თვალთახედვით აღქმა-გააზრების არსებითად მნიშვნელოვან როლზე გ. ტაბიძის ადრინდელ ლირიკაში, იგი იმ გარემოებასაც სავსებით მართებულად უსვამს ხაზს, რომ იმდროინდელი მისი პოეტური შემოქმედება მხოლოდ „წმინდა ნეორომანტიზმით არ შემოიფარგლება“ და პოეტის ლექსებში აშკარად იგრძნობა ნეორომანტიზმისაგან „ახალი პოეზიისაკენ“ გადახრა. ამ თვალსაზრისით იგი განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ გ. ტაბიძის პირველ წიგნში „თავს იჩენს მრავალი სიახლე, მათ შორის სიმბოლიზმისა და ესთეტიზმის გამოძახილი“.

სიმბოლისტური ტენდენციების გამოვლინებას გ. ტაბიძის პირველ პოეტურ კრებულში ი. კენჭოშვილი იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომ აღნიშნულ მოვლენას „ნეორომანტიზმის დაისის მოახლოების მაუნყებელ“ ფაქტადაც კი მიიჩნევს. მისი მტკიცებით, ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან გალაკტიონის პოეზიის მაგისტრალურ მიმართულებად ქცეული ეს ტენდენცია თავდაპირველად მის პირველ პოეტურ კრებულში გამოვლინდა „სიმბოლისტური ესთეტიკის ცალკეული საკვანძო ფორმულების სახით“. ი. კენჭოშვილის აზრით, პოეტის ადრინდელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი „ლექსიკური სიახლენი“ „გენეტიკურად სიმბოლიზმთან დაკავშირებულ ევროპულ ლირიკაში გავრცელებულ მატრიცებს წარმოადგენენ“.

გალაკტიონის პირველ წიგნთან დაკავშირებით ეს მოსაზრებანი ძირითადად სწორია და პოეტის ადრინდელი ლირიკის მხატვრული თავისთავადობის განმსაზღვრელ არსებით ნიშან-თვისებებად ნეორომანტიზმის მიჩნევა სულაც არ უშლის ხელს იმ გარემოებას, მისი პირველი წიგნი მან ერთსა და იმავე დროს „ნეორომანტიზმის დაისის მოახლოებისა“ და სიმბოლისტური ესთეტიკის პირველდამამკვიდრებელ ფაქტადაც რომ გამოაცხადოს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

და მაინც, მიუხედავად გალაკტიონის ადრინდელი ლირიკისათვის დამახასიათებელ პოეტურ სიახლეთა ამგვარი შეფასებისა, რაც პირადად ჩემთვის ძირითადად სწორია და მისაღები, ი. კენჭოშვილი გალაკტიონის პირველ წიგნს პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნევს, რადგანაც თავისი ადრინდელი ლექსებით იგი „ჯერ კიდევ ძალიან შორსაა იმ მაღალი მწვერვალებისაგან, რომელთა დაპყრობას 1915 წლიდან დაიწყებს“.

გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მისი პირველი პოეტური კრებულის ნაკლებად მნიშვნელოვან როლს აღიარებს აკაკი ხინთიბი-

ძეც. კერძოდ, კრიტიკოსის შეფასებით, ხსენებული წიგნი „მხოლოდ საწყისი ეტაპია გალაკტიონის შემოქმედებითი ზრდა-განვითარებისა. ამ დროს პოეტი ჯერ კიდევ არ გამოსულა მთლიანად შეგირდობის ხანიდან, მხოლოდ დროდადრო თუ გაიელვებს მისი დიდი შემოქმედებითი ტალანტი“ (გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები, 1992 წ.).

დამონებულ ფრაგმენტში დასკვნის სახით ჩამოყალიბებული თვალსაზრისის დასამტკიცებლად ა. ხინთიბიძე ცდილობს სათანადოდ არგუმენტებიც მოიშველიოს პოეტის ადრინდელი შემოქმედებიდან. კერძოდ, მისი მტკიცებით, თავის „პირველ წიგნში გალაკტიონი მოვლენებს შედარებით პირდაპირ აღიქვამს, ნაკლებად გამოდის უშუალო შთაბეჭდილებათა რკალიდან, უფრო ახლოსაა რეალურ სინამდვილესთან, უფრო კონკრეტულია და საგნობრივი“ (ა. ხინთიბიძე, გვ. 68).

ა. ხინთიბიძის აზრით, გ. ტაბიძის პოეზიისათვის მკაფიოდ დამახასიათებელმა იმ „რეფორმისტულმა ტენდენციებმა“, რითაც მისი მეორე პოეტური კრებული გამოირჩევა, პოეტის „პირველ წიგნში მხოლოდ ჩანასახის ფორმით“ ჰპოვეს გამოვლინება. ასე რომ, 1914 წლის კრებული მარტოდენ „ნიადაგის მოსამზადებელი“ წიგნია 1919 წლის პოეტური კრებულისათვის, „საერთოდ, გალაკტიონის შემდგომდროინდელი შემოქმედებისათვის“ და „თოვლის“ ავტორი „პირველი წიგნის გამოსვლის მეორე დღიდანვე იწყებს ახალ შემოქმედებით ცხოვრებას“.

როგორც ვხედავთ, გასული საუკუნის ათიანი წლებისაგან განსხვავებით, გალაკტიონის პირველ წიგნს, 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, ლიტერატურათმცოდნეთა დიდი ნაწილი პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ნაკლებ მნიშვნელოვან ფაქტად მიიჩნევს და მას „პოეტური ინერციით“ შექმნილ ისეთ კრებულად აღიარებს, რომელშიც გ. ტაბიძის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი მხოლოდ „ემბრიონული“ ფორმით იყო გამოვლენილი.

რა უნდა ითქვას ამასთან დაკავშირებით? ნიშნავს თუ არა ეს ფაქტი გალაკტიონის ადრინდელი პოეტური მიღწევების დამცრობა-დაკნინებას?

როგორც მკითხველს უკომენტაროდაც კარგად მოეხსენება, ზემოთ აღნიშნულ მოსაზრებათა ავტორები ფართოდ ცნობილი ლიტერატურათმცოდნეები და გალაკტიონოლოგები არიან. ასე რომ, მათ არაპროფესიონალიზმსა და გ. ტაბიძის შემოქმედებისადმი ზერელე დამოკიდებულებას ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ვუსაყვედურებთ.

მაგრამ გ. ტაბიძის პოეტური მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებზე ისინი მაინცა და მაინც მაღალი აზრისანი თუ არ არიან, საამისო საფუძველს მათ უპირველეს ყოვლისა თვით გალაკტიონის პოეზია აძლევთ, კერძოდ, ის უდიდესი პოეტური მიღწევები, რითაც მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია გამოირჩევა სწორედ პირველი ნიგნის გამოქვეყნების შემდგომ წლებში. მათი აზრით, პირველი პოეტური კრებულის ლიტერატურულ სიახლეებსა და გალაკტიონის შემდგომდროინდელ პოეზიაში გამოვლენილ შემოქმედებით ნოვაციებს შორის იმდენად დიდი კონტრასტია, რომ პოეტის ადრინდელი ლირიკის ნიმუშები პოეტური სრულყოფილების ხანაში შექმნილ შედეგებს მხატვრული ძალმოსილებით აშკარად ჩამოუვარდებიან.

ობიექტურად თუ ვიტყვით, გ. ტაბიძის ადრინდელი ლირიკის ბევრი ნიმუში თავად გალაკტიონის პოეზიის საუკეთესო ქმნილებებთან მიმართებით ამგვარ შეფასებას მართლაც უდავოდ იმსახურებს და პოეტის პირველ ნიგნში არაგალაკტიონური სულისკვეთებითა და პოეტური გავლენით აღბეჭდილი ლექსები ნამდვილად გვხვდება საკმაოდ მრავლად. მაგრამ ხსენებული კრებულის შეფასების დროს მკვლევარმა უმთავრესი ყურადღება ამ ნაწარმოებებზე კი არ უნდა გაამახვილოს, არამედ იმ პოეტურ შედეგებზე, რომლებიც ხსენებულ ნიგნში ამ ტიპის ლექსების გვერდითაა დაბეჭდილი არც თუ ისე მცირე რაოდენობით.

ეს პოეტური შედეგები იმ დროიდან მოყოლებული იმდენად შეითვისა და შეისისხლხორცა ქართული პოეზიის მოყვარულმა მაღალგემოვნებიანმა მკითხველმა, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედება ამ ნაწარმოებების გარეშე ფაქტობრივად წარმოუდგენელია. ის ფაქტი, რომ ამ პოეტური შედეგების მეტისმეტად ჩალრმავებულმა პოეტიკურმა ანალიზმა მკვლევარს შიგადაშიგ შესაძლოა გარკვეული უკმარობის გრძნობაც გაუჩინოს და წინამორბედ ავტორთა ესა თუ ის ნაწარმოებიც (ან სტრიქონიც) გაახსენოს, ვითარებას სულაც არ ცვლის და ოდნავადაც ვერ დაამცრობს ხსენებული ლექსების როლსა და მნიშვნელობას როგორც გალაკტიონის, ისე, საერთოდ, მთელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

მკითხველისათვის უფრო ცხადი და ნათელი რომ გახდეს, რომელ ნაწარმოებებზეა საუბარი, ქვემოთ მათ არასრულ ჩამონათვალსაც დავასახელებ. ეს ლექსები ფართო საზოგადოებისათვის იმდენად კარგად ცნობილ ქმნილებებს წარმოადგენენ, რომ ბევრი მათგანი მკითხველთა დიდმა ნაწილმა ზეპირადაც იცის და მათი უშუალო

დამონება სულაც არ არის საჭირო: „მე და ლამე“, „მესაფლავე“, „გურიის მთები“, „მიმღერე რამე“, „სად?“, „უსიყვარულოდ“, „წუხელი, ლამით, ქარი დაჰქროდა“, „შემოდგომის დღე“, „მალე ფერგადაშლილი“, „გამოსალმება“, „დარიალისა ვინრო კლდეებში“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, „იბობოქრე“, „ქალი და ხელოვნება“, „მგზავრის სიმღერა“, „განახლდა გული“...

ვფიქრობ, მკითხველთა დიდი ნაწილი (თუ ყველა არა) უსათუოდ დამეთანხმება, რომ ამ პოეტურ შედევერთა ავტორის გამოცხადება ვინმეს შეგირდად, აშკარად გადაჭარბება. ასე რომ, ასეთი ლექსებით დამშვენებულ წიგნზე იმის თქმა, თითქოს იგი „სხვის დანერილ წიგნს“ წარმოადგენს და მასში ავტორისეული ნიჭი და პოეტური შესაძლებლობანი მხოლოდ ემბრიონულ დონეზეა გამოვლენილი, არამც და არამც არ შეესაბამება სიმართლეს.

მართალია, გალაკტიონის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ხსენებული წიგნის გამოცემის შემდეგ ნამდვილად იწყება მკვეთრი და რადიკალური გარდატეხის თვისებრივად სრულიად ახალი ეტაპი, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ამ გზას მკვიდრი საფუძველი უპირველეს ყოვლისა სწორედ პირველ წიგნში დაბეჭდილმა პოეტურმა შედევერებმა მოუზადეს.



გოჩა კუჭუნიძე „განწირულ სულთა“ სიმბოლო?

ლანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,
როცა საუბარი ედგარ პოეზეა
აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი
დასდევს განწირულთა შავი პოეზია.
(„საუბარი ედგარზე“)

ეს „თანაზიარი აჩრდილი“, რომელსაც „განწირულთა შავი პოეზია დასდევს“, ის სულია, ის დემონია, რომელიც ედგარ პოს ანამებს და მისი პოეზიიდან და პროზიდან გალაკტიონის სულისკენაც იკვლევს ხოლმე გზას; ედგარ პოს შემოქმედებაში სხვას თუ ღელვა და სიცოცხლისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა (ვთქვათ, მოთხრობაში — „მალსტრემში დანთქმა“...), ადამიანის სულში თუ თვით სამყაროში ატეხილი ქარიშხლისა და ელვის სახით წარმომდგარი დამზაფრველი და მაინც ულამაზესი სურათებით ტკობა შეუძლია და ისიც მოსწონს, თუ როგორ ცდილობს ედგარი პო, რომ ზოგჯერ გონების, ლოგიკის მკაცრ ჩარჩოებში მოქცევით ეს ქარიშხალი დაამშვიდოს, რომ ღვთაებრივი წესრიგი მოძებნოს, რომ იმ ქვეყნიდან, იმ სულიერი წიაღებიდან, სადაც თავისი ანებელ ლი ელანდება, სულიერი სითბოსაც შეიგრძნობს, გალაკტიონი უფრო მეტად იმ შემზარავ ქარიშხლებს, იმ უიმედობასა თუ შავ ლანდებს დაუტყვევებია; რომლებიც სულიეთის ცივი საუფლოდან მართლაც წარმომდგარან ედგარ პოს შემოქმედებაში, უსასოობის განწყობილებას რომ უქმნიან გალაკტიონს; გალაკტიონ ტაბიქემ „განწირულთა შავი პოეზია“ დაიანახა ედგარ პოს შემოქმედებაში, თითქოს ედგარზე ძლიერადაც კი უქმნის ეს აჩრდილი უსასოობის განწყობილებას; — სულიერი სამყაროს სითბოს, ცხადია, გალაკტიონი ასევე ელტვის (იქნებ — უფრო ძალუმაღ), მაგრამ ედგარ პოსავეთ გონების ძალით არ ცდილობს ავ მოლანდებათაგან თავის დაღწევას, არც იმისთვის სცალია, რომ რუსთველისა თუ გოეთეს მსგავსად სულისა და გონების, გულის ძალების ერთ მთლიანობაში მოქცევა სცადოს და ასე ესწრაფოს ღვთაებრივ წესრიგსა და სულიეთის სითბოს, ედგარ პოს ხსენებისას

გალაკტიონს (განსაკუთრებით — ახალგაზრდობისას) ცივი და შემზარავი ლანდების სამეუფო წარმოუდგება; ედგარ პოს თანამდევნი აჩრდილის სიახლოვე, რომელსაც გალაკტიონიც ზიარებულა, უფრო მეტად მაშინ ილანდება გალაკტიონთან, როცა სიცივე უჯდება სულში და, სწორედ საკუთარ სულში ჩამდგარი სიცივისა და შავი ფერების გამო, სამყაროც ასევე ცივად და შემაშინებლად აღიქმება მის მზერაში; სადაც ყორანია ნახსენები გალაკტიონთან, იქ არაერთ შემთხვევაში ედგარ პოს სახეც იგულვება:

ყორნების საუბარი:
დარეკე, დაუბარე!
ათოვდა ზამთრის ბალებს.
(*„ათოვდა ზამთრის ბალებს“*)

ან ამ სიტყვებში განა არ იგრძნობა ედგარ პოს სახე?

წყალი შავია, როგორც მელანი,
შავ წყალზე ყალყზე შედგა მერანი,
და სასაფლავს მხარიდან ძერა
თავს დატრიალებს, ვით ბედისწერა.
(*„ობელისკი“*)

მშვენიერია ეს შიდა რითმა („წყალზე“ — „ყალყზე“), უფრო მშვენიერია, როცა ვხედავთ, რომ ამ ლექსში ბედისწერასთან შებრძოლების ბარათაშვილისეული სულიც ცოცხლობს.

გალაკტიონოლოგიაში კარგად არის ცნობილი, რომ, წინამორბედი პოეტებისაგან განსხვავებით, გალაკტიონთან სიტყვები ხშირად ლოგიკას აღარ ექვემდებარებიან, აზრები თითქოს მნიშვნელობას კარგავენ და სწორედ ამით იქმნება ახალი სულიერი სამყარო; ამ ლოგიკის რღვევისას იხატება მასთან ფანტასმაგორიული საუფლო, — ზოგჯერ თითქოს ძალიან თბილი, სიზმრისეული („მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“); მაგრამ თბილ სურათს დამზაფრველი სიცივე მაინც გასდევს ხოლმე თან:

ამოდ მომესმის დედოფალთ გროვიდან
ძახილი უცნობი, მსუბუქი, ცისმარი:
„მე მოვალ და მრავალ ყვავილებს მოგიტან,
მე მოვალ, მე მოვალ, მე მოვალ — სიზმარი!“

ვისგან დაცვას პირდება ეს სიზმარი ამოდ? — ისევ იმ ბედის-

წერისგან, რომელსაც ვერც ბარათაშვილმა დააღწია თავი, ვერც ედგარ პომ... ციტირებული სტროფის წინარე სიტყვებში ისევ ედგარ პოს სახე ილანდება:

ძვირფასო, ძვირფასო, ბედი კლავს ჩემს სხეულს,
თვალეებში ყორნების მქენჯნიან კლანჭები.

ამირანს მიჯაჭვულს და მგოსანს ნაქცეულს
ვილაც ფრთებს მიკვეცავს... ეჰა, ვიტანჯები!
(„მე მოვალ“)

და „ფრთებშეკვეცილ“ გალაკტიონსა და ლენორას შორის მოუცილებლად დგას მესამე, ეს არის დემონი; იგი „ვილაც მახინჯის სახით“ არის მოსული; ცხადია, აქ სიტყვა „მახინჯი“ სიძულვილით არ არის ნარმოთქმული, ეს „მახინჯი“ უბედურია და ამიტომ დამახინჯდა, ამიტომ ნარმოჩნდა გალაკტიონის აღქმაში „დამახინჯებულად“. დემონი ანამებს და იმიტომ დამახინჯებულა ის „მესამე“; ისიც ტანჯულია, გალაკტიონი და ედგარ პო ერთად იტანჯებიან... მანგრამ, ლმერთო, მაინც რა შემზარავია, როცა ნარმოიდგენ, რომ ეს „მესამე“, ეს „მახინჯი“, რომელიც დემონურ ფიქრებად არის მოსული ამ ზეციურ ლენორასა და გალაკტიონს შორის და ბედნიერების უფლებას არ აძლევს მათ, ედგარ პოს სახით მოსულა; ედგარ პო, მესთან მისული „წყეული“ კითხვები არ ასვენებს გალაკტიონს და იგი უშლის ამ ორთა ბედნიერებას ხელს:

ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორი.
იყო საღამო. ლოცვები. ზარი.
და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა,
რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი.
ენატრებოდა ფრთებს სითამამე
უზრუნველობის, შენის სიშორის!
მაგრამ უეცრად ვილაც მესამე,
ვილაც მახინჯი ჩადგა ჩვენს შორის,
და ჩვენ გვესმოდა ყრუ საუბარი:
საცაა, მოვა სიკვდილის წამი!
ტიროდა ქარი, კვდებოდა ქარი
და მივდიოდით ტაძრისკენ სამი.

(„ედგარი მესამედ“)

თეიმურაზ დოიაშვილი გალაკტიონის „ნიკორწმინდაში“ თვით გალაკტიონის პოეზიას ხედავს; აქაც ტაძარია ნახსენები და სრულიად უეჭველია, რომ ლექსშიც „ედგარი მესამედ“, პოეზიის ტაძარია ნაგულისხმები (ჩავთვალოთ, რომ ამ წერილის ერთ-ერთი მთავარი

სათქმელი „ნიკორნმინდის“ შესახებ გამოთქმული მოსაზრების გაზიარებაა; გალაკტიონისეული „ნიკორნმიდა“ ღმერთის ტაძარია, ოლონდ, ისეთი, რომელიც პოეტური ლოცვით შენდება; ეს ტაძარი გამოცხადებით შეიძლება იხილო, — თან ხედავ მას, თან ფიზიკურ სამყაროში შენი ლექსით აშენებ გამოცხადებით ცათა სიღრმეში ხილულ ტაძარს); ჩანს, გალაკტიონს ედგარზე ლექსის წერისას (1915) კარგად ჰქონია გააზრებული, რომ თავისი პოეზია არ იქნება მხოლოდ ორთა ბედნიერებით გაშუქებული ტაძრისკენ ლტოლვა, რომ ამ ტაძრისკენ სვლისას დემონის შემადრწუნებელი კითხვებიც არ მისცემენ ბედნიერების საშუალებას... დემონებსაც ხომ ხატავენ ტაძრის ქვედა სფეროებში, ოლონდ, — დასასჯელად განწირულ დემონთ... დასასჯელად განწირულნი არიან, მაგრამ ფრესკები გვაფრთხილებენ, რომ ამ დემონთ ჯერაცა აქეთ ძლიერი ძალა, — თუ ღვთის ტაძრისკენ მტკიცედ არ ივლი, მოგსპობენ ეგ დემონები, რომელნიც შენს გარშემო ტრიალებენ... როცა ტაძრისაკენ მიმავალი პოეტი ხატავს ამ დემონთ, მას ტაძრის მხატვრისაგან განსხვავებით, საშიშრება ემუქრება, საშიშროება იმისა, რომ დემონურმა კითხვებმა და მისგან მოგვრილმა უსასობამ შესაძლოა დაღუპოს, — ფრესკის მხატვრისაგან განსხვავებით, ორთოდოქსულობა ვერ იცავს მას (ნეტა, წინასწარმეტყველების გაუცნობიერებელ გრძნობაც ხომ არ გაუღვიძა ამ ტაძრისკენ სვლამ? — მაინც რას ნიშნავს გალაკტიონის მიერ ერთ ფურცელზე თამაშ-თამაშით მინერილი სიტყვები — „გზას ვერ პოულობს ზვიათი“? რატომ — „ზვიათი“ და არა „ზვიადი“? რას ნიშნავს „ზვიათი“? „ბალმონტი“ დაუნერია იქვე გალაკტიონს, ფანტასმაგორიული ცალთვალაც დაუხატავს... ვახტანგ ჯავახიძის „უცნობის“ 572-ე გვერდის შემდეგ არის ეს ნახატი დაბეჭდილი, — 1991 წლის გამოცემაში).

გალაკტიონს ზოგჯერ, ჩანს, ეჩვენებოდა, რომ სულში თითქოს თან შეზრდოდა უსასობის აღმძვრელი კითხვები, თითქოს ედგარ პოსეული შედრწუნება გასჯდომოდა სულში, თითქოს ისე ღრმად შესულიყო ედგარ პოს, როგორც „უსასობის დემონისაგან“ „დამახინჯებული“ სახე მასში, რომ სულში შემოსულ შედრწუნებად ეჩვენებოდა. თვითონ ედგარ პო — არა, ედგარ პოს თანამდევნი არაღილი ტანჯავს გალაკტიონს, ის არაღილი ტანჯავს, რომელიც ედგარ პოსს ხსენებისას წარმოუდგება და მისთვის და ედგარ პოსათვის თანაზიარი გამხდარა. რადგან ერთი, — თანაზიარი არაღილი ანამებთ, და ეს დემონი ორივეს სულს სტანჯავს, შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონი ედგარ პოსაც სულის ნათესავად, მასაც მოზიარე,

„თანაზიარ“ სულად აღიქვამს; გავიმეორებ, — ედგარ პო კი არ არის მტანჯველი სული, ედგარ პოს უფრო იმ სულად აღიქვამს გალაკტიონი, რომელიც სულიერად მისი მონათესავე, მისი მსგავსებაა, მასავით იტანჯება; რადგან ედგარისეული დემონი გალაკტიონსაც გადასდებია, ორივენი ერთნაირად იტანჯებიან.

ამასთან, რადგან ედგარის ხსენებისას უსასოობის აზრდილი ნარ-მოუდგება გალაკტიონს, ეს ედგარიც უსასოობის განწყობილების შემქმნელ სულს ემსგავსება ხოლმე გალაკტიონისათვის თითქოს..

გალაკტიონს ედგარ პოს ერთი სურათი აქვს დახატული — ედგარ პოს ცნობილი სურათიდან არის გადახატული, ოღონდ, იმ სურათისაგან განსხვავებით, თავს ზემოთ შავი ფონი დაუხატავს გალაკტიონს; ქვემოთ აწერია: „Edgar Poe“, „გ. ტაბიძე“; თავისივე შემოხატულ ჩარჩოში მიუწერია სახელები; შესაძლოა, ეს მხოლოდ ხელმონერაა გალაკტიონის — როგორც ავტორის; მაგრამ ტანჯვაში იმდენად ემსგავსება გალაკტიონი ედგარ პოს, ეს სული იმდენად არის მისი „თანაზიარი“, რომ ზოგჯერ ასე მგონია, — ამ ნახატში, — სადღაც გალაკტიონის სულიც არის მიმაღული, თითქოს საკუთარ ორეულად აღიქვამს და ამიტომ აწერს ამ ნახატზე თავის სახელს; ფიროსმანის მიერ დახატული ყირაფის თვლებში თვით ფიროსმანის შეძრწუნებას ხედავენ ხოლმე, და ედგარ პოში, — ამ „თანაზიარ სულში“ არ ხედავს გალაკტიონი საკუთარ თავს? ყოველ შემთხვევაში, ამ პორტრეტზე ხელმონერისას თითქოს რამდენიმე წამით, ხელმონერის დროს, ასეთი განწყობილებაც დაუფლებია...

ეს დიდებული ედგარ პო ლამის უსასოობის სიმბოლოდ ქცეულა გალაკტიონისთვის...



ანონიმიაკტორი
რეცენზია რევაზ თვარაძის
ნიშნზე „გალაკტიონი“

(გამომცემლობა „ნაკადული“ – გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრების
სერია, თბილისი, 1972 წ. რედაქტორი ლ. გოგობია,
11,59 საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი, ტირაჟი 20 ათასი ეგზ.)

ეს სტატია წარმოადგენს შინარეცენზიას; რომელსაც უნდა დაესაძარებინა რევაზ თვარაძის მონოგრაფია „იგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“. ავტორი გასაიდუმლოებულია, თუმცა ჩხრეკა-ამოცნობა არცაა აუცილებელი, რადგანაც იგი კრებითი სახეა საბჭოური კრიტიკის, დიდხანს სულაც სადამსჯელო დანიშნულებას რომ ასრულებდა; და ამ მოვალეობის შენარჩუნებას ყოველთვის ესწრაფოდა, მაშინაც, როდესაც გარკვეული ცვლილება მოხდა ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში და ეს დანიშნულება როგორც შემსუბუქდა. 70-იან წლებში ხელისუფლებამ კვლავ სცადა, დაებრუნებინა კრიტიკისათვის ადრინდელი როლი, რათა განარღვევები ლიტერატურულ რუკაზე საიმედოდ ამოეგმანა.

ეს ველარ მოხერხდა. კრიტიკამ სადამსჯელო დანიშნულება ველარ აღიდგინა, თუმცა დაზიანებით კიდევ ბევრი რამის დაზიანება და ნახდენა შეეძლო და მონდომებითაც ცდილობდა სიმაართლის ჩახშობას.

რევაზ თვარაძის მონოგრაფიის წინააღმდეგ დანერილი ეს ფსევდოკრიტიკული ნიმუშები სწორედ სიყალბის დამკვიდრების აუცილებლობას ქადაგებს — უსათუოდ უნდა შენარჩუნდეს საბჭოური წარმოდგენა გალაკტიონის სახებასა და ბიოგრაფიაზე, მაშინდელ ეპოქაზე, კვლავაც შაბლონისა და ტრაფარეტის არტახებში იხრჩობოდეს მადიებელი აზრი. ეს პათოსი აშკარა გასდევ ამ ანონიმურ თხზულებას, რომლის პასუხადაც მონოგრაფიის ავტორს ვრცელი ნერილის დანერა დაჭირდა თავდასაცაყად და წიგნის გადასარჩენად.

დაე მკითხველმა მაინც გადაავლოს თვალი ამ ფსევდოკრიტიკულ ნიმუშს, როგორც ეპოქის დოკუმენტსა და კულტურული ბრძოლის თვალსაჩინოებას, თუ რა პირობებში უნეველად მკვლევარებს საკუთარ იხედულებათა მტკიცება და ხელისუფლებისათვის საჩოთირო რეალიებისა და დეტალების გამოშხურება.

გამომცემლობა „ნაკადულმა“ გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრების სერიით გამოსცა რ. თვარაძის მონოგრაფია „გალაკტიონი“, რომლის საჟურნალო ვარიანტიც „ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“ ჟურნალ „ცისკრის“ 1972 წლის პირველ, მეორე და მესამე ნომრებში დაიბეჭდა.

გალაკტიონ ტაბიძემ ნახევარი საუკუნის მანძილზე შექმნა მსოფლიო პოეტური კულტურის შედეგები, რითაც კიდევ უფრო გაამდიდრა ქართული პოეზია. მან ქართული ლექსი უმაღლეს ხარისხში აიყვანა, გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი პოეტური სახეებით და ჰანგებით გამოხატა ხალხის ფიქრი და მისწრაფებები, რისთვისაც იგი სიცოცხლეშივე აღიარეს ჩვენი ეროვნული მწერლობის უკედავ კლასიკოსად და ახალი ქართული პოეზიის მეთაურად და მედრომედ.

„ჩემთვის დღესავით არის ნათელი, რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“ – ამბობდა გალაკტიონი და, მართლაც, მადლიერმა ქართველმა ხალხმა, საბჭოთა ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა იგი, საპატიო ადგილი მიუჩინა სასიქადულო და საამაყო მამულიში ილითა შორის.

გალაკტიონის შემოქმედების შესახებ ბევრი დაინერა და უფრო მეტი დაინერება მომავალში. ქართველი მკითხველი ცხოველი ინტერესით ხვდება ყოველ ახალ ნაშრომს გალაკტიონზე. დიდი პოეტის ცხოვრება და შემოქმედება განსაკუთრებით აინტერესებს ახალგაზრდობას, ამიტომაც მასზე დანერილი ყოველი წიგნი უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა გამოიცეს და მივიდეს მკითხველამდე.

გამომცემლობა „ნაკადულს“ კი, როცა რ. თვარაძის ნაშრომს გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრების შესანიშნავი სერიით უშვებდა, არ უგრძენია ის დიდი პასუხისმგებლობა, რაც მას ამ წიგნის გამოცემით ეკისრებოდა.

სამწუხაროდ, რ. თვარაძის წიგნი არ იმსახურებს ასეთ მაღალ შეფასებას. გამომცემლობაც დიდად აჩქარებულად გულგრილად მოჰკიდებია ამ მეტად საჭირო და სასარგებლო საქმეს. ამის შედეგად მივიღეთ სერიოზული შეცდომებით აღსავსე წიგნი, რომელიც არათუ დაეხმარება ახალგაზრდობას გაერკვეს გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში, არამედ, პირიქით, თავგზას აუბნევს მას.

რ. თვარაძე არასწორად წარმოგვიდგენს დიდი პოეტის რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე შემოქმედებით გზას, შეგნებულად ამახინჯებს და აყალბებს ისტორიულ სინამდვილეს, ჩქმალავს მთავარს, რასაც უმღეროდა პოეტი. წიგნი თავიდან ბოლომდე სავსეა

მცდარი შეხედულებებითა და ყალბი თეორიული დებულებებით. სარეცენზიო წერილში ყურადღებას ვამახვილებ მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე.

რ. თვარაძე გადაკრულად თუ პირდაპირ – როგორც კი შეუძლია, ნიგნის დასაწყისიდან დასასრულამდე, გვიმტკიცებს, რომ სოციალიზმის დროს, საბჭოთა ხელისუფლების დროს არ შეიძლება რაიმე სრულფასოვანი შექმნას შემოქმედმა.

რ. თვარაძე შესაშური გულმოდგინებით ცდილობს, დაგვიმტკიცოს, რომ რევოლუციურ თემატიკაზე დაწერილი გალაკტიონის ლექსები 1917 წლამდე კი არაა შექმნილი, არამედ 1917 წლის შემდეგ – 30-იან წლებში, ხოლო ის ლირიკული შედეგები, რომელთაც რევოლუციის შემდგომი წლების თარიღი უზით, დაწერილია სწორედ რევოლუციამდე. თანაც ასე ასაბუთებს თავის აზრს: „რას იზამ, ამჯერადაც უნდა მენდოთ და ამგვარ ლიტონ განცხადებას დასჯერდეთ“ (გვ. 87). თურმე გალაკტიონი „მისტიფიკაციასაც არ ერიდებოდა: ახალ-ახალ ლექსებს თხზავდა და ძველ თარიღებს აწერდა, „ძველ“ ავტოგრაფებსაც ქმნიდა. „ზოგიერთმა ავტორმა, ზემოხსენებული მისტიფიკაციის ნაგვიანევი გავლენის შედეგად, ახლა უკვე ლამის მთლიანად მებრძოლი რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალა 1908-1916 წლების გალაკტიონი“ (გვ. 90). „1908-1916 წლებში, რევოლუციამდე შექმნილი 370-მდე... ლექსიდან სოციალური თუ პოლიტიკური ბრძოლის მოტივებს, რევოლუციურ თემატიკას ასე თუ ისე უკავშირდება ოდენ ცამეტი ნაწარმოები, ხოლო რადგან პოეზიის საკითხებზე მსჯელობისას რაოდენობას კი არა აქვს მნიშვნელობა, არამედ ხარისხს, აქვე ზემოთ ისიც აღინიშნა, რომ გარდა ერთისა, ეს არის საკმაოდ, მდარე შეგირდის დონეზე დაწერილი ლექსები“ (გვ. 92). და თურმე „ზემოხსენებული ცამეტიოდე შეგირდული ლექსიდან მრავალგზის მოხმობილი ციტატები იმის დამადასტურებელ საბუთად ცხადდება, რომ რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული პოეტი იმთავითვე „უმღერდა“ მშრომელი ხალხის საბრძოლო შემართებას“ (გვ. 93). რევოლუციურ თემატიკას 1917 წლამდე თითქმის არავითარი როლი არ შეუსრულებიაო გალაკტიონის შემოქმედებაში (გვ. 92). ეს მაშინდელი მოდა იყოო მხოლოდ. ყველა გიმნაზიელი თუ სემინარიელი (ვისაც კი მუზა ანუხებდა) ამნაირად წერდა მაშინ და გალაკტიონი სახელოვან პოეტად რომ არ ქცეულიყო, ის ცამეტიოდე ლექსიც არავის გაახსენდებოდაო (გვ. 94). გალაკტიონისათვის რევოლუცია ქორის დაცხრომასავით მოულოდნელი იყო, დასძენს თვარაძე, ხოლო 1917 წელს დაწერილ ერთ-

ერთ მშვენიერ ლექსზე ამბობს: „ნიშანდობლივია, რომ ლექსი „ათრ-
თობდა ხალხთა მწუხარება“ სონეტის ფორმით არის დაწერილი.
ხოლო სონეტი მაინცდამაინც ზედგამოჭრილი ფორმაა რევოლუცი-
ის ბობოქარი დღეებისთვისო, ეს არ ითქმის ალბათ“ (გვ. 155).

საკითხავია, რატომ და რისთვის უნდა მიიჩქმალოს ის მნიშვნელო-
ვანი ფაქტი, რომ გალაკტიონი ელოდა რევოლუციას, თანაუგრძნობ-
და რევოლუციურ მოძრაობას. რომ მან არაერთი ლექსი მიუძღვნა
ხალხთა თავისუფლებისათვის მებრძოლთ და რომ ეს ლექსები არ
იყო ასე ხელწამოსაკრავი და მდარე ხარისხის მხატვრული პროდუქ-
ცია.

„გალაკტიონ ტაბიძის კავშირი და სიახლოვე რევოლუციურ
წრეებთან და სოციალ-დემოკრატიული გაზეთების რედაქციებთან
იმდენად შესამჩნევი გახდა, რომ ქუთაისის ჟანდარმთა სამ-
მართველომ გადაწყვიტა მისი დაპატიმრება“ (ი. ლორთქიფანიძე –
გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა. (გამ. „საბჭოთა საქართვე-
ლო“, 1968 წ., გვ. 56).

მაგრამ ამის შესახებ რ. თვარაძე კრინტსაც არ ძრავს. ახალგაზრ-
და მკითხველი თვარაძის ნაშრომიდან ვერ გაიგებს, რომ გალაკტიონ-
ი პირველი ქართველი პოეტი იყო, რომელმაც თავის ლექსში პრო-
ლეტარიატის დიდი ბელადი ლენინი ახსენა, რომ მან დიდი გზებით
უმღერა რევოლუციას და პირველმა მოიტანა საქართველოში „სიმ-
ღერა ქვეყნის გადარჩენისა“, მისი რევოლუციური განახლებისა. ვი-
თომ ეს ფაქტები აღნიშვნის ღირსი არ იყო?..

როგორც ცნობილია, სამშობლოს განახლების რწმენით
შთაგონებული პოეტი მტკიცედ დგება რევოლუციური საქართვე-
ლოს სამსახურში. მაშინ ეს არც ისე ადვილი და ჩვეულებრივი საქმე
იყო ხელოვნების მუშაკათათვის გალაკტიონი კი, როგორც პოეტი,
პუბლიცისტი, რედაქტორ-გამომცემელი და საზოგადო მოღვაწე,
ლექსებითა და წერილებით ერთგულად იცავდა თავის ხაზს პროლე-
ტარიატის დიქტატურის გასამტკიცებლად. აი, როგორ იგონებს ამ
პერიოდს თვითონ გალაკტიონი: „მთელი ჩემი მშფოთვარე ახალ-
გაზრდობა ხალხის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას შევალე.
დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია ჩემში 1905 წლის რევოლუციამ:
ახლაც თვალწინ იგივე ათას ცხრაას ხუთია – მახსოვს როცა ქალაქებს
ცეცხლმა შემოუტია. . . პირველ ახალგაზრდულ ლექსში, რომელიც
1908 წელს დავეწერე, გამოვხატე ჩემი გულისწყრომა ბნელი ძალებ-
ისადმი, რომლებმაც სისხლში ჩაახშვეს პირველი რევოლუცია. მე
ვგრძნობდი, რომ კვლავ გამოიღვიძებდა პროლეტარიატი. . . რევოლუ-

ცია მ გაიმარჯვა და მთელი გადატრიალება მოხდა ჩემს პოეტურ შემეცნებაშიც. რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ მე ვიბრძოდი სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ჩვენს ქვეყანაში. 1927 წელს გამოქვეყნდა ჩემი დიდი ნიგნი, რომელმაც უდიდესი გამოხმაურება გამოიწვია მთელ ქართულ საზოგადოებაში. . . ეს ნიგნი, ლექსები შთაგონებული იყვნენ საბჭოთა პატრიოტიზმის დიადი იდეით. ადამიანები და მოვლენები დანახულ იყვნენ საბჭოთა პატრიოტის თვალით, საბჭოთა სახელმწიფოს – პოლიტიკური ამოცანების სიმალლიდან. ახალი სოფელი, ახალი ქალაქი, ახალი ადამიანები. ადამიანის სიახლე, მისი მორალურ-იდეური გარდაქმნა შრომისადმი, სოციალისტური საკუთრებისადმი, მეგობრებისადმი. განახლებული ყოფა. დიას, ეს არის. დიდად გასახარელია, რომ ამ გზით მიდიოდა და მიდის მთელი ჩვენი პოეზია (ფ. ნიშნიანიძე – გალაკტიონის ცხოვრებიდან. გვ. 151-152).

დიას, გალაკტიონი იყო პოეტი, რომელმაც პირველმა უმღერა რევოლუციას და რევოლუციით განახლებულ საქართველოს. საკითხავი მხოლოდ ის არის, ვინ როგორ გაუგებს გალაკტიონს. ერთისათვის იგი მწუხარების და კოშმარების პოეტია, მეორისათვის – რევოლუციის მომღერალი, პატრიოტული იდეებით გამსჭვალული პოეტი და მოქალაქე; პოეტი, რომელიც მონაწილეობდა კომინტერნის მე-6 კონგრესის მუშაობაში, ხელმძღვანელობდა საქარხნო ლიტერატურულ წრეს; პოეტი, რომელმაც მოიარა ევროპის გზები და ნათლად დაინახა კაპიტალისტური სამყაროს სიდამპლე; პოეტი, რომელიც პარიზში ბარბიუსთან ერთად გამოვიდა ანტიფაშისტურ კონგრესზე, როგორც საბჭოთა კულტურის პოლპრედი, ხოლო სამამულო ომის წლებში მიმართა ხალხს ისეთივე შემართებითა და მგზნებარებით, როგორც რევოლუციის დღეებში.

არა, ამის შესახებ ვერაფერს ნახავთ თვარაძის მონოგრაფიაში. ვერ შეიტყობთ, თუ როგორ იქმნებოდა გალაკტიონის პატრიოტული ლირიკის შედეგები, როგორ მუშაობდა სამამულო ომის პერიოდში რედაქციებში, როგორ უკეთებდა საველე ნახატებს წარწერებს, რა საგულისხმო ფურცლები გადაიშალა მის პოეტურ ბიოგრაფიაში ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, სოციალისტური მშენებლობის დაუვინყარ წლებში. არა, ამის შესახებ საუბარს ღირსადაც არ ცნობს დიდი პოეტის ვაიმემატიანე. სამაგიეროდ, შევიტყობთ, თუ როგორ დაღუპულად თვლის იგი პოეტის რევოლუციის შემდგომ ცხოვრებას.

განა 1921 წლის შემდეგ სულ სიმღერ-სიმღერით გავლილა გალაკტიონის შემოქმედებითი გზაო – და გვიყვება თუ რა ფუჭად დაკარ-

გა პოეტმა ის წლები, თუ როგორ აიძულებდნენ, ეწერა ის, რაც მას არ სურდა. 1928-1931 წლებში გალაკტიონმა 415 ლექსი დაწერა „რომელთაგან რამდენიმე ათეული თუ მიიჩნევა გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებებში მოთავსების ღირსად, ისიც დიდი დათმობით. სამასამდე ბევრად მეტი ლექსისგან, ღმერთმა თქვენც დაგიფაროთ და ყველა თქვენი კეთილის მსურველიც. არა მგონია ამ სამასზე მეტი ლექსის თავიდან ბოლომდე გულდასმით წაკითხვა შეძლებოდათ თვით იმ პირებს, ვინც „ეპოქას“, „პაციფიზმს“, „რევოლუციურ საქართველოს“ საბჭოური პოეზიის დიდ შენაძენად მიიჩნევა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მათლაც ბარაქალა მათს მოთმინებას თუ გემოვნებას.

იცოდა კი იმ ხალხმა, რა არის საბჭოური პოეზია, საბჭოური მწერლობა?“ (გვ. 165-166). „არც იმნაირი კაცი მეგულება საქართველოში, გალაკტიონის მისთვის ნაცნობ და საყვარელ ლექსთა დასახელება რომ სთხოვოთ და „ვჭექოთ სიმღერა ძლევის“, „დაპკრა წერაქვი“, „მხარი მხარს“ ან თუნდაც სკოლაშივე ნასწავლი „არხევს ახალი სიცოცხლის აკვანს“ დაგისახელოს“ (გვ. 88). „ამ წლებში არ აცლიდნენ. ზემოხსენებული ყაიდის ხალხი ჩქარობდა და სხვებსაც აჩქარებდა. ამას დაერთო მწერალთა რიგების გამრავლება. გამოჩნდნენ უწვერულეაშო ყმანვილები, წერა-კითხვა ძლივს რომ იცოდნენ, და ეპოქის ბაირახტართა როლის მიჩემება მოინადინეს (ერთი მათგანი იმ ჯგუფის ხელმძღვანელად გაამწესეს, რომელსაც არმიის ნაწილებში უნდა ემუშავნა და რომელშიც გალაკტიონ ტაბიძეც იყო ჩარიცხული). დადიოდა ეს ხალხი მწერალთა სასახლეში, ხან თვალებს აბრიალებდა და გულში მჯიღს იცემდა გამეტებით, ხანაც კუთხეში მიუდგომლად, საქვეყნოდ მასხარაობდა, ქირქილებდა, ყოველივე მშვენიერს, ამალლებულს მიწასთან ასწორებდა, გესლსა და ბოლმას ანთხევდა.

ისინიც ჩამოიშორა მწერლობამ, კულტურამ, ცხოვრებამ, კუთვნილ სოროებში მიუჩინა ადგილი. დღეს რამდენიმე კაცს თუ ახსოვს მათი სახელები. ისტორია მათ არ მოიხსენიებს“ (გვ. 168).

სამწუხაროდ, რ. თვარაძის ამ სიტყვებში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისადმი შეფარული ზიზლი იგრძნობა!

დიახ, 30-იან წლებში, მართლაც, ჩქარობდა საბჭოთა ხალხი, ჩქარობდა ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყანა, სწავლობდა, შრომობდა, ვაჟკაცდებოდა. ახალგაზრდა იყო საბჭოთა ქვეყანა, ახალგაზრდობა მართავდა მას. ხოლო ზოგიერთი, რომელთა მეცენატობაც დღეს რ. თვარაძეს უკისრია, მართლაც, კუთხეში მიდგმული ქირქილებდა –

ვნახოთ რის გამკეთებლები ხართო. ისტორია მუდამ მოწინებით მოიხსენიებს პირველი ხუთწლედების რომანტიკოსთა სახელებს. ხორციელდებოდა კულტურული რევოლუცია, არნახული რევოლუცია. სწავლობდნენ ქალაქად და სოფლად, მუშები და გლეხები. მათ ეხმარებოდა საბჭოთა ინტელიგენცია, ეხმარებოდა, რათა გუშინდელი უნიგნური ხალხი ჩასწვდომოდა მხატვრული ლიტერატურის მშვენიერებას, ასწავლიდნენ წერა-კითხვას, რომ გალაკტიონის ლექსებიც ყველასათვის ხელმისაწვდომი ყოფილიყო. თვითონ გალაკტიონი აქტიურად მონაწილეობდა კულტურულ რევოლუციაში, ხვდებოდა მუშათა ფართო აუდიტორიას, ხელმძღვანელობდა მწერალთა ბრიგადას, რომელიც თავის მუშაობას წარმართავდა თბილისის ვაგონშემკეთებელი ქარხნის საწარმოში. ხოლო ზემოხსენებულ არმიასში მომუშავე მწერლების დაცივნის საპასუხოდ გვინდა, თვარაძეს მოვაგონოთ თვითონ გალაკტიონის დამოკიდებულება ამ საქმისადმი, გალაკტიონისა, რომელიც არჩეული იყო წითელი არმიის მწერალთა ბიუროს თავმჯდომარედ. აი, რას წერდა იგი ამ დროს დღიურში: „გვექნება კავშირი პერიფერიებთან, მთელ საქართველოს წითელ ჯართან. ეს მუშაობა ძალიან მაინტერესებს. შეიძლება მუშაობის გაშლა ფართო მასშტაბით“ (ი. ლორთქიფანიძე – გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა. გვ. 175).

როგორი იყო მაშინდელი გალაკტიონი? აბა, კიდევ მოვუსმინოთ თვარაძეს: „საკუთარ განწყობილებას მხოლოდ დღიურებს ანდობდა, სხვებს არ ახვევდა თავს; სხვებს ბრძოლისაკენ, ძველის ნგრევას, ახლის შენებისაკენ მოუწოდებდა, მომავლის ნათელ სურათებს უხატავდა“ (გვ. 170). შრომა და ცხოვრება უხდებოდა აუტანელ პირობებში. ხვდებოდა „იმ დამთხვეულ საქმოსნებს, გამყინველი თვალებით რომ შეჩერებიან, სულში თავიანთ ბინძურ ხელებს გაიფათურებენ და ამ ორმოც წელს მიტანებულ კაცს აღმა-დაღმა გარბენინებენ, სულის მოთქმას არ გაცლიან, ისე კატეგორიულად მოითხოვენ სტრიქონთა ზეგეგმითს პროდუქციას, გინდაც მევენახე ან მექარხნე ყოფილიყვე, მერე როგორ დაგცინიან, რა საზიზღრად ხითხითებენ; ყველას პირი შეუკრავს შენს წინააღმდეგ. ყველანი იმის ცდაში არიან, გაგამასხრონ, მიწასთან გაგასწორონ, ბოლო მოგიღონ“ (გვ. 174).

კიდევ რას გვიმტკიცებს რ. თვარაძე და რატომ: „1928-1931 წლებში დახვავებული რამდენიმე ათასი სტრიქონი, პოეტური ხელოვნების თვალსაზრისით სამწუხარო უკანსვლა იყო“ (გვ. 192). „... აქ მოუხსენიებელ ასეულობით ლექსს, ოდენ სასტიკი შემოქმედებითი მარცხი

შეიძლება ეწოდოს და არა გამარჯვება. ეს არის ნიმუში იმისა, რარი-
გად შეიძლება მოეცაროს ხელი თვით დიდ შემოქმედებასაც კი,
როცა გულის კარნახით არ ქმნის, არამედ სხვათა თავსმოხვეულ
გეგმას ასრულებს" (გვ. 193).

ეს უკვე ჩვენი იდეოლოგიური მტრების ნისქვილზე წყლის დასხ-
მას ნიშნავს! სწორედ ამას გვიყიფებენ საბჭოთა ხელისუფლების
დამყარებიდან დღემდე ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგენი,
რომ სოციალისტური რეალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა შემო-
ქმედებითი შესაძლებლობის შეზღუდვა.

რ. თვარაძე განაგრძობს:

„ამაზე დაბლა დაქანება წარმოუდგენელია (დიდი პოეტისათვის,
რალა თქმა უნდა). მიზეზი ამჯერადაც იგივე იყო: სიჩქარე, შიშველი
ემპირიზმი, პლაკატურობა, ლექსის გადაქცევა ნარკვევად, რაც
არასგზით არ შეესატყვისებოდა მის ბუნებას, გემოვნებას, შემო-
ქმედებითს მანერას... ამგვარი რამ ერთხელ კიდევ განმეორდა ომის
წლებში" (გვ. 194).

რ. თვარაძეს, ალბათ, მხედველობაში აქვს პოეტის ის შემო-
ქმედებითი პერიოდი, რომლის შესახებაც ბესო ჟღენტი ასე წერდა:
„ყოველდღიური პრესის ფურცლებიდან, ლექსთა საგანგებო კრე-
ბულებიდან, თუ დედაქალაქის ქუჩებში გაკრული საბრძოლო
პლაკატებიდან გ. ტაბიძის ლექსი დიდების შარავანდედით მოსავდა
წმინდა სამამულო ომის გმირულ დღეებს" (გ. ჩიქობავა - გალაკტიონ-
ის ახლოს. გვ. 126).

საბჭოთა ლიტერატურა იზრდებოდა და ვაჟაკადებოდა საბჭოთა
ხალხთან ერთად, საბჭოთა ქვეყანასთან ერთად. იგი ყოველთვის იყო
საბჭოთა მშენებლობის აქტიური მონაწილე. გალაკტიონის ომის-
დროინდელ ლექსებში ასახვა პოვა თვითონ ცხოვრებამ - ქარიშხ-
ლიანმა, რევოლუციური დინამიზმით სავსემ. ნოვატორული ენერგი-
ით აღსავსე პოეტი ერთგულად ემსახურებოდა სოციალიზმს. ეს საყ-
ოველთაოდ აღიარებული ჭეშმარიტებაა, მიუხედავად ამისა, აქა-იქ
კვლავ გაისმის დემაგოგიური ხმები, კვლავ გამოჩნდა შემოქმედებ-
ითი ინტელიგენციის ზოგიერთი მუშაკი, რომლებიც ჩვენს საზღ-
ვარგარეთელ არაკეთილმოსურნეებთან ერთად ეჭვქვეშ აყენებენ
სოციალიზმის მონაპოვარს, სოციალისტური ხელოვნების შემო-
ქმედებით უნარიანობას, თითქოს და არ შეიძლება რაიმე ხეირიანის
შექმნა სოციალიზმის პირობებშიო. განა გალაკტიონის შემოქმედე-
ბის თვარაძისეული ინტერპრეტაცია, ისიც სსრკ შექმნის 50 წლის
წინასაიუბილეო დღეებში, იგივე იდეოლოგიური დივერსიის აქტი
არ არის!..

რ. თვარაძე მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს პესიმიზმზე, სიმბოლიზმზე, მისტიციზმზე და კიდევ სხვა იზმებზე მსჯელობას და იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ლექსი „ათოვდა ზამთრის ბალებს“ უმაღლესი რეალიზმის მეთოდით არის დაწერილიო. „... არ უნდა შეგვაცბუნოს გალაკტიონ ტაბიძისეულ სახეთა მოჩვენებითად რთულმა სისტემამ, რადგან იგი არსებობის თავად გულისგულს სწვდებოდა და გამოთქვამდა. და, თუ მაინცდამაინც აუცილებელია უეჭველად სპეციალური ტერმინით გამოხატოს ამგვარი წვდომა, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ: ეს არის უმაღლესი რეალიზმი. შემოქმედების ისეთი საფეხური, რომლისთვისაც ძალზე ცოტა ვინმეს მიუღწევია თვით საკაცობრიო მასშტაბითაც“ (გვ. 120).

როგორც დავინახეთ, რ. თვარაძეს ალარ აკმაყოფილებს საბჭოთა ლიტერატურაში არსებული სოციალისტური რეალიზმის ცნება დახმარებაში შემოაქვს ახალი განმარტება, თუმცა სოციალისტური რეალიზმი თვითონ არის უმაღლესი რეალიზმი და მის საფუძველზე შექმნილ ხელოვნებასაც საკაცობრიო მნიშვნელობა ენიჭება.

ახლა იმის შესახებ, იყო თუ არა საკმარისად დაფასებული გალაკტიონი სოციალისტურ ქვეყანაში? დაფასება კი არა, თურმე გალაკტიონს სდევნიდნენ, ანამებდნენ, საარსებო პირობებს უხშობდნენ, შემოქმედებითს გზას უკეტავდნენ, ნელა-ნელა და მეთოდურად კლავდნენ.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ არსად, არც ერთ ქვეყანაში ისე არ არის დაფასებული მწერალი, როგორც ჩვენთან. საზღვარგარეთელი მწერლები, ჩვენთან სტუმრად ჩამოსულნი, შენატრიან საბჭოთა მწერლებს ასეთი კარგი ყოფაცხოვრებითი და შემოქმედებითი პირობების შექმნისათვის. ჩვენი მწერლების განკარგულებაშია: შემოქმედებითი კავშირები, მივლინებები, საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზი.

პირობები თავსაყრელია. როგორც იტყვიან. შენ ოღონდ წერე და შექმენი ეპოქის ღირსი ნაწარმოებები.

რაც შეეხება გალაკტიონს, ისიც საკმარისად და ღირსეულად იყო დაფასებული: სიცოცხლეშივე აღიარეს გენიოსად და პოეტთა მეფედ; სამართლიანად მიაგებდნენ პატივსა და დიდებას; 1923 წელს გადაუხადეს ლიტერატურული მოღვაწეობის 15 წლისთავის იუბილე და მას შემდეგ, ყოველი ხუთი წლის შემდეგ უხდიდნენ იუბილეს; ომის წლებშიც კი ღირსეულად დააფასეს საყვარელი პოეტის ღვაწლი და 1943 წელს ოპერის თეატრში გადაუხადეს 35 წლის მოღვაწეობის იუბილე; მან 1933 წელს პირველმა მიიღო საქართველოს სახალხო

პოეტის საპატიო წოდება; 1936 წელს – დააჯილდოვეს უმაღლესი ჯილდოთი – ლენინის ორდენით; 1944 წელს – აირჩიეს მეცნიერებათა აკადემიის წევრად; 1957 წელს – დააჯილდოვეს შრომის ნითელი დროშის ორდენით; გალაკტიონი მონაწილეობდა კომინტერნის მე-6 კონგრესის მუშაობაში 1928 წელს; მონაწილეობდა პარიზის საერთაშორისო ანტიფაშისტურ კონგრესში; აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის მწერალთა ყრილობებისა და პლენუმების მუშაობაში, საქართველოს დეკადის დღეებში მოსკოვში ორჯერვე პატივით და დიდებით იქნა მიღებული პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა მიერ და ა.შ.

რასაკვირველია, გალაკტიონიც განიცდიდა გაჭირვებას და მძიმე წლებს, უჭირდა სახელმწიფოს და უჭირდა მასაც; არაფერი ადამიანური მისთვის უცხო არ იყო, ჭირვეულიც იყო და მშფოთვარეც, – მაგრამ არც ისე უჭირდა, როგორც თვარაძე გვიხატავს. მას რომ დავუჯეროთ, გალაკტიონის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ თურმე ნელ-ნელა, თანდათანობით, ყოველდღიურად და მეთოდურად კლავდნენ, ასე რომ, ჯერ კიდევ 1933 წელს უნდა მოეკლა თავიო. თურმე „გალაკტიონ ტაბიძის სულიერ ცხოვრებას ერთობ მცირედნი თუ იცნობდნენ სინამდვილეში. ის, რაც გარეგნულად ვლინდებოდა ან როგორც გარეშენი აღიქვამდნენ (და შემდეგ ჩვენ გვიზიარებდნენ), არცთუ იშვიათად კარიკატურა უფრო იყო, ვიდრე ჭკუშარიტი ხაფი დიდი პოეტის სულისა. . . რომ ხშირად, ერთობ ხშირად არ ესმოდათ მისი, ალღოს ვერ უღებდნენ, მის ნათქვამს უკუღმართად აღიქვამდნენ ხოლმე“ (გვ. 8).

ავტორი ხაზს უსვამს პოეტის უმწეობასა და უიღბლობას ცხოვრებაში – „რეალური ორიენტაციის გრძნობის სრულ ატროფიას“ (გვ. 131). „... არ ჩანდა მისი განმკითხავი, მწარე-მწარე სიტყვა მრავლად ითქვა, ჭკუადამჯდარი ანალიზისათვის კი ვერავინ მოიცალა იმხანად“ (გვ. 146). „საკმარისი იყო იმთავითვე გექონოდა ნორმალური თვალსაზრისი, რომ შემოქმედ ადამიანთა (საერთოდ, ადამიანსა) და დაზგას შორის დიდი სხვაობაა“ (გვ. 98), ხოლო გალაკტიონის პატრიოტული ლირიკის შესანიშნავ სტრიქონებს „შენი, სამშობლოვ, მსასოფარი, ჰა, ჩემი ჩანგი. . . ჰა ჩემი გულიც“ დაკლარაციულს უწოდებს.

კიდევ გადაეფურცლოთ ნიგნი:

„და იყო ეს დიდი ბავშვი მეტწილად მარტოდმარტო, ერთიბენო ბინაში გამოკეტილი, მოუვლელი, ხშირად გასაცოდავებული, არაერთხელ მშვიერი, ულუკმაპურო, გამოუვალ სილატაკეში ჩავარდნილი“ (გვ. 160).

„სოფელში დროდადრო ჩასვლა იყო განწირული ცდა – მისთვის ქაოტური, გამოუცნობი, ილაჯის გამწყვეტი ყოველდღიურობიდან გაქცევის, ცოტათი მაინც სულის მოთქმისა“ (გვ. 172).

„ვინმე პატრონი რომ ჰყოლოდა, უეჭველად მიხვდებოდა, რომ ეს კაცი თავისი სიმნიფისა და სრულყოფის ასაკს, თავის აკმეს – დაბადების 40 წლისთავს – უკვე დაავადებული შეხვდა, ეჭვისა და დევნის მანიით შეპყრობილი და, რაც ყველაზე უარესია, ალკოჰოლის მაცდურ ნეტარებას შეჩვეული“ (გვ. 175).

„ოცდაათიანი წლები თითქმის მთლიანად ამნაირ ყოფაში გაატარა. მისთვის ეს იყო ხანა საზარელი დეპრესიისა. ყოველ წუთს იყო მოსალოდნელი იმ საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმა, 1959 წლის მარტამდე რომ გადაიდო ჩვენი კულტურის საბედნიეროდ“ (გვ. 191).

„ოცდაათიანი წლების დამდეგისათვის საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ მართლა არ ესმოდათ მისი „ხამი“ (გვ. 220) და ა.შ.

წიგნის ნახევარზე მეტი დათმობილი აქვს გალაკტიონის დღიურების პუბლიკაციას. მკითხველი რომ არ იცნობდეს პერიოდულ პრესაში თუ გალაკტიონზე დაწერილ წიგნებში გამოქვეყნებულ დღიურების ჩანაწერებს და გასცნობოდა მარტო თვარაძისეულ პუბლიკაციას, იფიქრებდა, გალაკტიონის ერთადერთი საზრუნავი მხოლოდ ლოთობა, დაცემა და წუნწუნი ყოფილაო.

რ. თვარაძეს საგულდაგულოდ მოუგროვებია გ. ტაბიძის დღიურებში დალექილი ჭუჭყი, გამოუძებნია ყოველივე ის, რაც პოეტს სიმთვრალის ან სულიერი დეპრესიის დროს მიუხდვია ქალღმრთისათვის და სთავაზობს ახალგაზრდა მკითხველს, წუთუ აუცილებელი იყო ყოველივე ეს?.. განა დღიურებში აქა-იქ გაბნეული სტრიქონები განსაზღვრავდნენ მთლიანად გალაკტიონის ნათელ ცხოვრებასა და შემოქმედებას?..

თვარაძეს უხვად მოჰყავს დღიურებიდან მსგავსი ნაწყვეტები: „ინტელიგენტს რომ დავინახავ, გამაჟრჟოლებს ტანში“. „დღეს არაჩვეულებრივად მიკანკალებს ხელები. წუხელ ბალღინჯოებმა არ დამაძინეს. „ბალღინჯო“ მაიაკოვსკის უკანასკნელი პიესაა“, „სად უნდა ეძებდე ზრდილობას? იგი არ არის უნივერსიტეტშიც კი. იგი არ არის მწერალთა სასახლეში. იგი არ არის ეხლა საქართველოში არსად. თუ კიდევ არსებობენ ასეთი ოჯახები, იგინი უთუოდ ტრაგედით არიან აღვსილნი“ (გვ. 179-180); „ეხლა ჩემი გართობაა რგოლი, რომელიც ბოჩკიდან არის მოხსნილი, როცა გააგორებ იგი ქანაობს ისე, როგორც მთვრალი, სახლისაკენ მიმავალი“ (გვ. 183).

გალაკტიონის ლოთობისა და დაცემის მაყურებელი რუსი ქალები

ცოდვით იწვიან: „ოი, ბედნი, ოი ბედნი, გალაკტიონ“ – ამბობენ ისინი (გვ. 184).

ქექავს და ეძებს ჭუჭყს რ. თვარაძე პოეტის დღიურებში. ვრცელ-ვრცელ ნაწყვეტებს გვთავაზობს და თან გვთხოვს – ძალიან გული-სყურით ნაიკითხეთო:

„1938 წელი 9.IV. ვიყიდე თუთუნი, იგი მეყოფა დაახლოებით 2 კვირას (უნდა მეყოს, რა ჯანი აქვს).

10.IV. აივნიდან სამზარეულოში გამოვიტანე შუშა. გავრეცხე წინ-დები, ნაგავი გადავყარე სანაგვეში. 14.IV. დავკერე წინდები ყველა, სადაც დასაკერი იყო (24 ცალი). სულ ეხლა სუფთა წინდა 56 მაქვს. . ლამის 1 საათზე მოვიდა შალვა, მასესხა 3 თუმანი.

17.IV. წავედი აბანოში (პირველად 10 თვის შემდეგ) მყავდა მე-ქისე და ა.შ.

ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხ. ე. შევარდნაძის ამასწინდელი გამოსულა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გაერთიანებულ სხდომაზე, სადაც მან სხვა მნიშვნელოვან საკითხებთან ერთად აღნიშნა, რომ „ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, შემოქმედებითს მუშაქებს ყველა კარგად იცნობს. ხალხი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, ცდილობს მიბაძოს მათ, და ზოგიერთი არაჯანსაღი მოვლენა მათ შორის გავლენას ახდენს ახალგაზრდობის მორალურ-ზნეობრივ მდგომარეობაზე (გაზ. „კომუნისტი“, 1972 წ. 287XI).

ამის შემდეგ იბადება კითხვა – განა სარისკო არ იყო ამნაირი წიგნის გამოცემა? რა უფრო დაახსომდება ახალგაზრდა მკითხველს ამ წიგნის წაკითხვისას – გალაკტიონის ბრწყინვალე შედეგები, რომლებიც, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ წიგნში გვერდავლილია და ციტატებად მოტანილია მეორეხარისხოვანი ლექსები, თუ ის მომენტები, გალაკტიონი რომ უგრძნობლად მთვრალი გდია ქუჩაში, დერეფნებში, ანდა „ბოჭკის“ რგოლს რომ აგორავებს, ახლა წელიწადში ერთხელ რომ იბანს და კბილებსაც ერთხელ იხეხავს?..

რ. თვარაძე ერთგან წერს, თუ როგორ გაანდო მას ბავშვობის მეგობარმა შემადრწუნებელი ამბავი, რომ გალაკტიონი თუ არ დათვრა, ლექსს ვერ დანერსო. რ. თვარაძის წიგნის მკითხველს უკვე აღარ გაუკვირდება გალაკტიონის ლოთობის ამბავი, საბუთად მას ეს წიგნიც ეყოფა. ახალგაზრდა მკითხველი საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ გალაკტიონი გამოუსწორებელი ლოთი ყოფილა.

ჭორებისა და ლეგენდების მოყვარულთა საყურადღებოდ კიდევ

მოვიტანთ რამდენიმე ამონაწერს გალაკტიონის მეგობართა და თანამედროვეთა მოგონებებიდან:

„იციან თქმა, გალაკტიონს დალევა უყვარდაო, მაგრამ ყველამ იცის, ხელჩართულ სმასა და თავანყვეტილ ღრეობას რომ არ ენყობოდა, პირიქით — ეს ძალზე ეზიზღებოდა, ახლობელ მეგობრებთან ქეიფობდა თავშესაქცევად, დიდ სასმისებს არ ეტანებოდა და უფრო ღვინით სავსე წვრილ-წვრილ ჭიქებს გაეთამაშებოდა. თურაიმე დიდი საქმე ჰქონდა, ვთქვათ — რომელიმე წიგნის გამოცემა ან მორიგი საიუბილეო დღეებისათვის სამზადისი, მაშინ მთელი წლის განმავლობაში წვეთსაც კი არ დალევდა (ნ. აგიაშვილი — სადღეგრძელო იყოს მისი. გაზ. „სოფლის ცხოვრება“ I/II-1970 წ.).

„გალაკტიონი ღვინოს არ სვამდა, მაგრამ ეტყობოდა, უღვინოდაც ითვრებოდა, ემხში შედიოდა, ყოველი სადღეგრძელოს შემდეგ ჭიქას პირთან მიიტანდა, ოდნავ მოსვამდა და მაინც ხელში ეჭირა ჭიქა, როგორც მახსოვს ერთი ჭიქის მეტი არც დაუღლეია, მაგრამ მაგიდაზე არ დაუდგამს, სანამ არ დავამთავრეთ ვახშმობა“ (გ. შატბერაშვილი — ჭაშნიკი. გვ. 342).

„ჯაჯუმ ნადიმი გაუმართა, მაგრამ გალაკტიონი ღვინოს არ მიჰკარებია“.

„თორმეტი დღე ვიყავით ერთად და თორმეტივე დღე შეიძლებოდა განუწყვეტლივ ნადიმად გადაქცეულიყო. მაგრამ მხოლოდ ერთხელ ინება სუფრის გაშლა ანაკლიაში. დანარჩენი დღეები ასკეტური ცხოვრების მაგალითად გამოდგება. შემდგომაც ბევრჯერ დავრწმუნებულვარ იმაში, რომ გალაკტიონი ღვინოს ერიდებოდა“ (დ. თაქთაქიშვილი — პოეტი ხალხში. გაზ. „სოფლის ცხოვრება“ 16/X-1969წ.).



მუშაან ჯგუზური
გალაკტიონი ინგლისურად, ანუ ცოტა
რამ ქართული მთარგმნელისა
და ქართული მხატვრის
ნახელავ-ნააზრავის შესახებ

1. ქალბატონმა ინესა მერაბიშვილმა თარგმნა გალაკტიონის ლექსები (საქართველოს ბაირონის საზოგადოება, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005 წ.).

მე არ ვიცი ინგლისური ენა და ვერ შევაფასებ, ცხადია, ამ თარგმანების ღირსებას, მაგრამ არ შემიძლია არ აღვნიშნო: ქართველ მთარგმნელს უზადო გემოვნებით შეურჩევია გალაკტიონის ლექსები, – ამ ლექსებს მთელი საქართველო იცნობს, ზეპირად იცის მკითხველმა და აქედან გამომდინარე, დასაფასებელია ქალბატონ ინესა მერაბიშვილის გაბედვა, მაინცდამაინც ასეთი ლექსები რომ მიანოდა უცხოენოვან მკითხველს.

ამ ნახევარი საუკუნის წინათ, ცხონებულმა ვენორი ქვაჩახიამ დაიყოლია რუსი პოეტი-მთარგმნელი – ალექსანდრე მეჟიროვი, რათა ეთარგმნა გალაკტიონის ლექსები. ცალკე ოთახი გამოუძებნა, პურ-მარილით მოამარაგა, როგორც შეშენის ჩვენებურ სტუმარ-მასპინძლობას და პროფესორი შედეგს დაელოდა.

არაფერი გამოვიდა. ა. მეჟიროვმა ვერ თარგმნა გალაკტიონის ლექსები, მაგრამ, სამაგიეროდ, დანერა ფრიად საგულისხმო ლექსი:

*... И опять из голубого дыма
встаёт поэзия, она
вовеки не переводима –
родному языку верна...*

როგორც მკითხველი ხედავს, აქ ამომწურავადაა დახასიათებული მთარგმნელის მიმართება დედანთან, დედა-ენის შინამობუნებასთან: პოეზია უთარგმნელია.

ცდა ბედის მონახევრეაო.

უთარგმნელი ლექსები თარგმნა ქალბატონმა ინესა მერაბიშვილ-
მა.

გალაკტიონმა თარგმნა ვერლენის ლექსები.

„ამ გიჟებს ჩვენი სისპეტაკე უფრო აგიჟებს“.

ეს ვერლენის სტრიქონია, მაგრამ გალაკტიონმა იგივე სტრიქონი
საკუთარ ლექსშიც ზუსტად გაიმეორა, – თავისი იყო და იმიტომ.
ბაირონი ვახსენეთ.

... Я видел сон, но не всё было сном в этом сне...

ასე აქვს გადმოღებული რუს მთარგმნელს ბაირონის განსაცვი-
ფრებელი სტრიქონი.

„მე დამესიზმრა მწარე სიზმარი, მაგრამ მთლად როდი იყო სიზ-
მარი“

ეს კი – გალაკტიონია.

ბაირონი, ვერლენი, გალაკტიონი.

მოვიგონოთ გალაკტიონის გამონათქვამი:

„ჩვენ სივრცეებში ვართ თანაბარი. . .“

ანუ: გენიოსები თითქმის ერთნაირად ფიქრობენ.

გადავიტანოთ ეს მუსიკაზე:

... там, где пели Свиристели,

Где шумели тихо ели,

Прилетели, улетели

Стая лёгких времийрей.

(ხლებნიკოვი)

ქარი დაცხრა სიბობოქრის,

შავი ზღვიდან სიო მოჰქრის

მე გიცქერი, როგორც ოქროს,

ჩამავალ მზეს, ჩამავალს.

(გალაკტიონი)

მაგრამ მუსიკა ითარგმნება?

ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის

Но всё же, всё же, всё же.

(ა. ტვარდოვსკი)

„პროფესორმა ი. მერაბიშვილმა დიდი სამსახური გაუწია ქართულ
მწერლობას იმით, რომ ერის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტი ხელმის-

ანდომი გახადა ინგლისელი მკითხველისთვის“, – ასე ამბობს ამ წიგნის რედაქტორი – პროფესორი რიჩარდ ა. კარდელი.

მადლობა ქალბატონ ინესას, ასეთი კარგი სიტყვა რომ ათქმევინა უცხოენოვან მკითხველს.

2. უცხო ენის ცოდნა-არცოდნაზე ვთქვი.

ახლა მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა ამ ორ-ენოვანი წიგნის მხატვარზე, გამფორმებელზე, დიზაინერზე (თანამედროვე ენით), ანუ: ცნობილ ქართველ მხატვარზე ბატონ ვახტანგ რურუაზე.

ეს რამდენიმე ათეული წელიწადია, რაც თვალწინ მიდგას ვახტანგ რურუას ნახელავი: ცხონებული შოთა ჩანტლაძის პორტრეტი.

ტილოზე გამოსახულია ახალგაზრდა პოეტი. შოთას თავზე ქუდი არ ახურავს, პალტო აცვია, საყულო ანეული აქვს და გამჭოლი მხერით ჩვენკენ იყურება.

ტილოზე მხოლოდ ესაა ასახული, მაგრამ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ტილოს გარეთ ცუდი ამინდია, ცივა, წვიმს, მაგრამ მარტო ქარ-წვიმაში გახვეული სივრცე არაა ეს: ეს სიცივე, არც მეტი, არც ნაკლები, პლანეტარული სიცივეა, რასაც გამოსცემს უზარმაზარი იმპერია...

მაგრამ ვახტანგ რურუას მხატვრობაზე საუბარი ამ საქმის მცოდნეებს მივანდოთ.

მე მინდა ვთქვა, რა ყაიდით, რა მსოფლმხედველობის მიხედვით გააფორმა გალაკტიონის ეს წიგნი ვახტანგ რურუამ.

მსოფლმხედველობის ამბავი ასეთია: გინდა მხატვრის მთელი გამოფენა-გალერეა დაგვითვალისწინებია და გინდა მისი ერთადერთი ნახელავი, ანდა, თუ გნებავთ, მისი ერთადერთი შტრიხი (მონას-მი) დაგენახოთ.

თვალსაზრისი თავს არ დამალავს.

ბლოკმა თქვა კუზმინის ლექსების კრებულზე: მარჯვენა ხელში თუ გიჭირავს, დაგენანება მარცხენაში გადაიტანო.

დაახლოებით ამრიგ გუნება-განწყობას გვიქმნის ვახტანგ რურუას მიერ გაფორმებული ეს წიგნი. მისი ყოველი გვერდი (ფურცელი), არშია, შტრიხი, ხაზი, თეთრი და შავი ფერის მონაცვლეობა-ურთიერთობა-შეხამება.

წიგნის გარეკანს ამშვენებს გალაკტიონის ცნობილი ფოტო-პორტრეტი, ახალგაზრდობის დროინდელი. ჭაბუკი გალაკტიონი გამონყობილია, როგორც დენდი, როგორც არისტოკრატი (ყ მგრორჩკმ – რუსები რომ იტყვიან), ხელები აქვს გულზე დაკრეფილი და ანთე-

ბული თვალებით გვიმზერს.

სულ ოთხად-ოთხი ფოტოა ამ ნიგნში ჩართული და ორად-ორი ხელნაწერი, ერთი „ექსპრომტის“ სახელწოდებით რომ არის ცნობილი და, მეორე – „სადღეგრძელო იყოს მისი“.

ამ ლექსით („სადღეგრძელო იყოს მისი“) მთავრდება ნიგნი.

აქ სიცოცხლე და ხალისი,
ვის სხვად არ ესვენება,
სადღეგრძელო იყოს მისი,
და დიდებით ხსენება!..

ეს ლექსი 1958 წლითაა დათარიღებული. ახლოვდება პოეტის ტრაგედია, რაც ზარივით დაუელის მთელ საქართველოს.

და ბოლო აკორდი:

ნიგნის დამაგვირგვინებელია უკვე ხანშიშესული გალაკტიონის ფოტოპორტრეტი.

ამ ფოტოდან, გალაკტიონი, როგორც იმ ახალგაზრდობისდროინდელ სურათში, ისევე ჩვენს იყურება, მაგრამ ახლა თვალები ანთებული კი არა აქვს, როგორც მაშინ –

„წინათ რომ ფეთქდნენ ვარდით, იებით“, –

არამედ ეს უკვე სულ სხვა თვალებია: უზომოდ ნალელიანი, უიმედო, ცარიელი თვალები, რომელთა იქით ჩანს განამებული კაცის მთელი ცხოვრება.

ეს ფოტო მოგვაგონებს გულაგის არქიპელაგიდან ათეული წლების შემდეგ გამოშვებულ ნაპატიმრალს, – შავია ფოტოს ფონი, შავია პოეტის ტანისამოსი, შავია პერანგი, შავია პიჯაკი, პერანგი ბოლო ღილებამდეა შეკრული. პოეტს შუბლი დაღარული აქვს, წვერი აქვს სუფთად გაპარსული, და ეს ყველაფერი მოგვაგონებს, ვიმეორებ, გულაგიდან ახლახან გამოშვებული პატიმრის უახლოეს ატელიეში სახელდახელოდ გადაღებულ ფოტოს, რაც მან საჩქაროდ (დაუყონებლივ) უნდა წარუდგინოს მილიციის უახლოეს განყოფილებას.

ეს ორი ფოტო ხომ მეც მქონდა ადრე ნანახი, მაგრამ ახლა თითქოს პირველად დავინახე, – ისე განაღაგა მხატვარმა, ისეთი ადგილები შეურჩია ნიგნში, ისე მოგვანოდა, რომ მისი (მხატვრის) საკუთარი თვალსაზრისი დავინახეთ. . .

სხვათა შორის, ამ ბოლო ფოტოზე, პოეტს ლენინის ორდენი უკეთია, რაც შავ ტანსაცმელზე მქრქალი ლაქის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ეგ არის და ეგ!

ჩვენც ვიფიქროთ, მკითხველო!

P.S.

ვახტანგ რურუას
(ნიგნისთვის: გალაკტიონი: „ლექსები“)

შენ გეტყვი, რასაც არავის ვეტყვი,
მსახურებ საქმეს ოდითგან ქებულს,
ან უკეთესი რა გითხრა მეტი:
გალაკტიონის აფორმებ კრებულს.

გაქვს საკუთარი ფერი და თარგი,
უხამებ რასაც ჩვენებურ ნესებს,
რა უნდა გითხრა ამაზე კარგი:
გალაკტიონის აფორმებ ლექსებს.

ხედი ხედს მისდევს, სურათი სურათს,
რა იქნა ის დრო, რაც იყო ადრე:
სალვინე დოქი, სავარდე სურა,
გალაკტიონის აფორმებ დარდებს.

გალაკტიონის აფორმებ ზამთარს
და უნებურად, დარჩენილს სახტად
გიკვირს, რას ნიშნავს, რურუა, ანდა
რად გეძახიან სახელად ვახტანგს.

ანვალებს ქარი ატმებს და ტყემლებს,
და დერეფანში უღმერთოდ ცივა,
გალაკტიონის აფორმებ ცრემლებს,
გალაკტიონის ტკივილი გტკივა.

გალაკტიონის აფორმებ კრებულს,
გალაკტიონის აფორმებ ნუხილს,
მსახურებ საქმეს ოდითგან ქებულს,
და ნვეთიც აღარ გეძინა ნუხელ. . .

ნათია სინარულიძე

„სიტყვები გულში ჩასაქსოველი...“

(კომპოზიცია და დერივაცია გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ შემოქმედებაში: 1908-1914 წწ.)

სიტყვათწარმოების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც ამა თუ იმ შემოქმედის პოეტური ენის თავისებურებების გასარკვევად, ისე ლექსიკის განვითარებაში მის მიერ შეტანილი წვლილის წარმოსაჩენად.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში თხზული და წარმოქმნილი სიტყვების არსებობაზე ხშირად ამახვილებენ ყურადღებას. ერთ-ერთი პირველი ნაშრომი 1953 წლით არის დათარიღებული და ცნობილ მეცნიერს ივანე გიგინეიშვილს ეკუთვნის. მკვლევარი მოულოდნელ დასკვნამდე მიდის. მისი აზრით, „ძნელია ასეთი დიდი შესაძლებლობების მქონე სხვა ქართველი პოეტის დასახელება, რომელსაც ასე ცოტა ეფიქროს ახალი სიტყვების შეთხზვაზე. ასეთი სიტყვები გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებში საძებარია“.

მოგვიანებით დანერგილი გამოკვლევების ავტორები საპირისპიროს ამტკიცებენ, მიუთითებენ, რომ გალაკტიონი სახელთა წარმოქმნის შესანიშნავი ოსტატია და მისი ლექსიკა სავსეა მშვენიერი ნეოლოგიზმებით. სამწუხაროდ, კომპოზიციურ და დერივაციულ სიახლეებზე მსჯელობისას ისინი ხშირად არ ითვალისწინებენ უკვე არსებულ ტრადიციას და მხოლოდ მსგავსი აფიქსებით ნაწარმოები სიტყვების დაჯგუფებით შემოიფარგლებიან. საკვლევი საკითხისადმი ამგვარი მიდგომის შედეგია ის, რომ გალაკტიონის ნეოლოგიზმებთან ერთად დასახელებულია სხვა მწერალთა მიერ უკვე გამოყენებული ლექსიკური ერთეულებიც. მაგალითად, პოეტის შექმნილად თვლიან „მოსისხარსა“ და „უამურს“, თუმცა პირველი აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში გვხვდება („მოსისხარ მტრებს ჰამპულად ხდიდა“), მეორე კი — ილია ჭავჭავაძესთან („ამისთანა ქცევა მოქმედთა პირთა... უამურად და სანყენად მოქმედებს მაყურებელზე“).

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ დამკვიდრებულ ახალ სიტყვად მიიჩნევენ „მძინარებასაც“, რომელიც ჯერ კიდევ „ადიშის ოთხთავშია“ (IXს.)

გამოყენებული („მძინარებისათვის ძილისათქუა“. იოანე 11, 13). გალაკტიონის ნეოლოგიზმებთან ერთად არის განხილული „ბინდუნდი“, „ბუნდი“, „დამალავი“ და „ფეერიული“, თუმცა ეს სიტყვები საერთო ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა და შეუძლებელია, ისინი რომელიმე ავტორის შექმნილად ჩავთვალოთ.

უფრო თვალშისაცემ შეცდომასთან გვაქვს საქმე, როდესაც ჯემალ აჯიაშვილის მიერ ნათარგმნი ძველი ებრაული პოეზიის სიახლეებად არის გამოცხადებული გალაკტიონისეული ფორმები: *ზმანეთი, ვარდეთი, უდაბნოეთი და ითანდათანეს*.

მსგავსი მაგალითების ჩამოთვლა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია იმ დასკვნის გასაკეთებლად, რომ გაუმართლებელია სიტყვათწარმოების შესწავლა ტრადიციის გაუთვალისწინებლად. სწორედ ამიტომ განვიხილავთ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში (1908-1914 წწ.) გამოყენებულ ნეოლოგიზმებსა და ოკაზიონიზმებს წინარე ქართული მწერლობის ფონზე.

* * *

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ყოვლისმომცველი სევდაა გაბატონებული. სევდიანია საღამო („ჩუმი, მყუდრო და სევდიანი იყო საღამო“), ცის ნათელი („ცას ნათელი გადაეღო სევდიანი, მტრედისფერი“), გზა („მე მივდიოდი მარტოდმარტო სევდიან გზაზე“), მთვარე („სევდიანი და დაფიქრებული ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე“) და მიდამოს სუნთქვაც კი („რაღაც სევდით გამსჭვალულა მშვიდი სუნთქვა მიდამოსი“). პოეტი განარჩევს სევდის სხვადასხვა სახეობას. გვხვდება მწარე („არ მშორდება სევდა მწარე“), უძრავი („და მოეფინა კიდით კიდეს უძრავი სევდა“) და ღვთაებრივი სევდა („რარიგ შვენის ახალგაზრდა ქალს ეგ სევდა ღვთაებრივი“).

სიტყვა *სევდას* გალაკტიონი კომპოზიციის ერთ-ერთ კომპონენტად იყენებს. თხზული სახელი *სევდა-ნალველი*, რომლის მეშვეობით ერთ-ერთ ლექსში შთამბეჭქდავი სახეა შექმნილი („დეე, შავ-ბნელმა სევდა-ნალველმა საბედისწეროდ გაშალოს ფრთები“), გვხვდება არჩილთან „საქართველოს ზნეობანში“ („სევდა-ნალველს განუქარვებს, უმსუბუქებს სენს და ჭირსა“). გალაკტიონი ამ კომპოზიციის ანალოგიით აწარმოებს *სევდა-კაეშანსა* („და იქ დავმარხავ სევდა-კაეშანს“) და *დარდ-კაეშანს* („და ეგ გულიც უჩვეულო დარდ-კაეშნით ამიტოკდა“).

პოეტი ხშირად მიმართავს ლექსიკურ ერთეულთა შერწყმის უმნიშვნელოვანეს, სინონიმურ პრინციპს. ასე არის მიღებული შემდეგი თხზული სახელები:

გრგვინვა-ქუხილი:

ხანდახან მშფოთვარ ქალაქის ხმაში,
გრგვინვა-ქუხილში, კენესა-ნუხილში,
ფრთხილად მოისმის ბულბულის სტვენა,
ნაზად, ნარნარად, ისე, ვით ძილში.

გალაკტიონის შემოქმედებაში *გრგვინვა-ქუხილის* შემადგენელი კომპონენტები ზოგჯერ ერთმანეთის გვერდით არის გამოყენებული („არის გრგვინვა და ქუხილი“; „გრგვინვასა და ქუხილს სტეხს — შეაწყდა გრიგალი მესხ გემების კანკალში“), მათი კომპოზიტად გაერთიანებით კი პოეტი უფრო შთამბეჭდავად გადმოგვცემს ერთ შემთხვევაში „მშფოთვარ ქალაქის“, ხოლო მეორეგან — ზღვის ტალღების ხმაურს („გრგვინვა-ქუხილით ზღვის ზედაპირი ეხეთქებოდა ნაპირთა კლდეებს“).

არე-მიდამო:

არა! ფერიამ მიაშპო, რომა
ნავა ზაფხული, არე-მიდამოს
შეაცვლევინებს ფერს შემოდგომა,
შემდეგ ზამთარის მთრთოლვარე ხელით
შეიფერება სული და გრძნობა.

ამ თხზული სახელით გალაკტიონი ქმნის უფრო გავრცელებული „არე-მარეს“ სინონიმს. *არე-მიდამო* სხვა ნყობითაც გვხვდება ადრეულ ლირიკაში —

მიდამო-არე:

შეჯადოებულ მიდამო-არეს
ნამნამზე უთრთის ნეტარი ძილი,
კიდით-კიდემდე მიწას მთვლემარეს
იხვევს დუმილი.

მიდამო-არე გამოყენების სიხშირით (გარდა აღნიშნულისა, მას მხოლოდ ორჯერ მიმართავს პოეტი: „გაყვითლებულა მიდამო-არე“; „მიდამო-არედ ოდნავი ბური“) ჩამორჩება *არე-მიდამოს* (იგი ოცდაერთჯერ გვხვდება გალაკტიონის შემოქმედებაში). ამის მიზეზი ალბათ ისაა, რომ *მიდამო-არე* ეწინააღმდეგება ქართულ ენაში დამკვიდრებულ კომპოზიციის წესს, რომლის მიხედვით „სიტყვათა შერწყმისას რიგი ჩვეულებრივ ასეთია: ჯერ მოკლე, შემდეგ გრძელი“ (აკაკი შანიძე).

სინონიმური პრინციპით არის შექმნილი ეს თხზული სახელებიც:
ჟამ-დრო:

დეე, სხვა ჟამ-დროს
სულს კვლავ ეწვიოს
მონყენილობა და ფიქრი მწვავე.

შხამ-გესლი:

ვითარცა ყვავეილს გაზაფხულისას,
მსურს, რომ დავაკვდე ვარდისფერ ტუჩებს,
წმიდაა შენი ტრფობა და იმას
ყოფნის შხამ-გესლი ვერ გააფუჭებს.

ვაება-ურვა:

და იმ ქალის წინ ვაება-ურვა
რომ დამენთხია, მე მომესურვა.

ცნობილია, რომ მხატვრული ტექსტისათვის დამახასიათებელია ინდივიდუალური, ავტორისეული სინონიმების არსებობა. ასეთი სინონიმები სცილდებიან საერთო ენობრივ ნორმებს და ცალკეულ მწერალთა კუთვნილებად რჩებიან. გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში გვხვდება კონტექსტუალური სინონიმების კომპოზიტად ქცევის რამდენიმე შემთხვევა:

ქენჯნა-წვალება:

მხოლოდ თვალებით, მაგ განუსაზღვრელ
სუფთის მორეეში მცურავ თვალებით,
მითხარი რამე, თორემ სულს დავლევ
გამოურკვეველ ქენჯნა-წვალებით.

კენესა-წუხილი:

ხანდახან მშფოთვარ ქალაქის ხმაში,
გრგვინვა-ქუხილში, კენესა-წუხილში,
ფრთხილად მოისმის ბულბულის სტვენა,
ნაზად, ნარნარად, ისე, ვით ძილში.

ტანჯულ-მწუხარე:

გააპე ბნელი, ნაცვლად ნათელი გადმოაფინე
დაჩაგრულ მხარეს,
რომ ნათლით შენით, გვირგვინით მშვენით,
ანუგეშებდე ტანჯულ-მწუხარეს!

საინტერესოა ამ თხზული სახელების შექმნის პრინციპი: *ქენჯნა* ერთგვარ სულიერ ტანჯვას, ნამებას ნიშნავს, *წამება* თავის მხრივ შედის *წვალების* განმარტებაში, რაც ამ სიტყვებს სინონიმური ნიშნით აახლოვებს. ასე მიიღება კომპოზიტი *ქენჯნა-წვალება*. რაც შეეხება *კენესა-წუხილს*, აქ ლექსიკური ერთეულების დაკავშირება უფრო მარტივად ხდება: *კენესა* ხომ *წუხილის* გამომხატველ გაბმულ ხმას აღნიშნავს. მესამე თხზული სახელის (*ტანჯულ-მწუხარე*) შექმნის წინაპირობა გვხვდება იაკობ გოგებაშვილთან. ესაა *ტანჯვა-მწუხარება*, რომელსაც გალაკტიონი მიმღეობის ფორმით იყენებს ენაში არსებული *ტანჯულ-გმობილის*, *ტანჯულ-ჩაგრულისა* და *ტანჯულ-წამებულის* ანალოგიით.

მნიშვნელობით მეტ-ნაკლებად დაახლოებული სიტყვების კომპოზიტად ქცევა უფრო შთამბეჭდავს ხდის გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას, რასაც ისიც განაპირობებს, რომ „ზუსტ სინონიმებს ლირიკაში მცირე გამოყენება აქვს, რადგან ისინი საპირისპირო ეფექტს — ღარიბ და მომაბეზრებელ გამოხატულებას ქმნიან. ამიტომ მხოლოდ სემანტიკური პარალელი — არაზუსტი სინონიმი გვევლინება იმ სახის სინონიმად, რომელიც საჭიროა და ჩვეულებრივია პოეზიაში“ (ბ. ლარინი).

კომპოზიციისას გალაკტიონი მნიშვნელობას ანიჭებს იმ ფაქტსაც, თუ რამდენად შეესაბამებიან ერთმანეთს კეთილხმოვანების მიხედვით თხზული სახელის შემადგენელი კომპონენტები:

ელვა-ელფერი:

მე დავიბადე განთიადისას,
როცა მთის წვერზე დილა მაისის
თვალებს ახელდა... და ნაზი იყო
ელვა-ელფერი მტრედისფერ სივრცის...

იდუმალ-მარადიული:

სადაც ქვეყნიდან უცხო საზღვარზე
სწყდება კაცთ ოხვრა გულმოსაკლავი,
სადაც იდუმალ-მარადიულზე
ესაუბრება ვარსკვლავს ვარსკვლავი.

ციმციმ-კამკამი:

ვარდზე შთენილი მიყვარდა ნამი,
მიყვარდა დილის ციმციმ-კამკამი,
მიყვარდა ნაზი ცისა ეთერი,
მიყვარდა სხივი პირმშენიერი.

ამ კომპოზიტივში მსგავსი ბგერებისა (*იდუმალ-მარადიული*) და მარცვლების (*ელვა-ელფერი; ციმციმ-კამკამი*) განმეორებით მიიღწევა კეთილხმოვანება.

ასეთი პრინციპით შექმნილი თხზული სახელები უფრო ხშირად გვხვდება გალაკტიონის მეორე პოეტურ კრებულში, რაც ავტორს აკავშირებს, ერთი მხრივ, სიმბოლისტიკის ენის დამახასიათებელ თავისებურებასთან — მეტყველების „მუსიკალური“ ენერჯისადმი ინტერესთან, ხოლო, მეორე მხრივ — ვლადიმირ ხლენიკოვის სიტყვასთან დამოკიდებულების ერთ-ერთ ასპექტთან, კერძოდ, მათი ემოციურ-ბგერობრივი გამომხატველობის მიხედვით შერჩევასთან.

* * *

გალაკტიონი ხშირად იყენებს სხვა მწერლების მიერ შექმნილ (ან ენაში უკვე არსებულ) კომპოზიტებს. პოეტი ისე შთამბეჭდავს ხდის ამ ლექსიკურ ერთეულებს, რომ ისინი სიტყვა-სახის ფუნქციასაც კი იძენენ. ადრეულ ლირიკაში ასეთი თხზული სახელებია:

ნიაგ-ქარი:

ეხლა, თითქო, ღრუბელთ ზევით და ოცნებობს ფიქრი წყნარი,
ცის ვარსკვლავებს აგროვებს და ზღვას სთავაზობს ნიაგ-ქარი.

ნიაგი, ქარი, გრიგალი გალაკტიონის შემოქმედებაში მრავალი მნიშვნელობის მქონეა. ქართულ პოეზიაში *ქარი* არავის გაუაზრებია იმდენგვარად და არავის უქცევია ლირიკის ისეთ სრულუფლებიან პერსონაჟად, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეს.

კომპოზიტი *ნიაგ-ქარი* ჯერ კიდევ მარკოზის სახარებაშია გამოყენებული გრიგალის მნიშვნელობით („იყო ნიაგქარი ქარისა დიდისაი“. 4,37), სულხან-საბას განმარტებით კი — „ნიაგქარი კეთილი ქარია“.

გალაკტიონთან, ილია ჭავჭავაძის პოეზიისაგან განსხვავებით, სადაც ეს თხზული სახელი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება („ასტყდა რამ ნიაგქარი“), *ნიაგ-ქარს* ვერ აღვიქვამთ, როგორც ქარის რომელიმე

სახეობის ნეიტრალურ აღმნიშვნელს. ამ კომპოზიციის შემადგენელ კომპონენტებად გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ორი სრულიად განსხვავებული სახეა გაერთიანებული. ერთი მხრივ, პოეტის ადრეულ ლირიკაში *ნიავი* განსაზღვრულია ეპითეტებით: მშვიდი („მიყვარდა მარად ნიავი მშვიდი“), ნელი („ვბრძანებ: ტყის შქერში გაჩუმდება ნიავი ნელი“), ალერსიანი („ალერსიანი ნიავი დაჰქრის“) და „ფიქრთ უკუმყრელი“ („ნიავი ნელი, ფიქრთ უკუმყრელი, მინას გაეკრა, ტყე აშრიალდა“). მეორე მხრივ, სრულიად საპირისპირო დამოკიდებულება შეიმჩნევა *ქარის* მიმართ. გალაკტიონის შემოქმედებაში (1908-1914 წწ.) გვხვდება გულმოკლული, აქვითინებული („და გულმოკლული ქვითინებს და ქვითინებს ქარი“), თავზარდამცემი და ბოროტი ქარი („უსისინებდა, არ ასვენებდა თავზარდამცემი, ბოროტი ქარი“). იგი „მოსხლეტილ ფრთებით“ იტაცებს ყვავილებს და ვერასოდეს პოულობს თავშესაფარს.

სწორედ ამ ორი სახის გაერთიანებად უნდა მივიჩნიოთ *ნიაე-ქარი*, რომელსაც პოეტი ერთ-ერთ ლექსში საკუთარ თავს ადარებს:

მე მივდიოდი, მე მივდიოდი
ყვავილთა შორის — ვით ნიავექარი,
მე სიყვარული მესიზმრებოდა
და მე ვიყავი — როგორც სიზმარი.

თმა-გიშერი — ეს კომპოზიტი გამოყენებულია „ვეფხისტყაოსანში“ („მეფისა მზის თამარისა, ლანვ-ბალახშ, თმა-გიშერისა“). გალაკტიონთან ამ თხზულ სახელს მხოლოდ ერთხელ ვხვდებით, სხვა შემთხვევაში პოეტი მიმართავს შესიტყვებას „თმათა გიშერი“ („გრიგალი წუნავს მის თმათა გიშერს“). განსხვავებული ფუნქცია აქვს მინიჭებული *თმა-გიშერს*, იგი ტბაზე ბნელი ნისლის გაშლას გამოხატავს:

მთიდან ნისლი ჩამოცურდა, ნისლი ბნელი, ნისლი შავი,
და გაშალა ტბის სივრცეზე თმა-გიშერი, თმა-ნანწავი.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ნისლის ჩამონოლა სხვადასხვაგვარად არის ასახული: „ტბას დაეცა ლურჯი ნისლი, მსუბუქი და გამჭვირვალე“, „ქვევით კი, ნისლით შემოსუდრული და მონყენილი ოხრავდა მტკვარი“, „და შავი ნისლი ბურავდა მინას“... ამ ფონზე ორიგინალურობას ინარჩუნებს ადრეულ ლირიკაში კომპოზიციის, *თმა-გიშერის*, მეშვეობით შექმნილი სახე.

თხზულ სახელებზე დაკვირვებისას ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ერთი და იმავე ფუძის გამოყენებით მიღებული ნეოლოგიზმები რამდენიმე ავტორის შემოქმედებაში გვხვდება. ქართულ მწერლობაში გულ, შუქ, სხივ და ფერ ძირების გარშემო უამრავი ლექსიკური ერთეულია შექმნილი. გალაკტიონი ამ თვალსაზრისით მდიდარი ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება:

გულგადახსნილი:

მიყვარდა მდელი გულგადახსნილი,
ტურფა ზამბახი, ველზე გაშლილი;
მიყვარდა მარად ნიავე მშვიდი,
სუნთქვას ვაელებდი და გულს ვუხსნიდი.

სხივანათრთოლი:

თოვლზე დაცემულ სისხლის მსგავსად მზის მღვრიე რგოლი,
ლრუბელთა შორის ინთქებოდა სხივანათრთოლი.
სხივმონარნარე:
ოჰ, მთვარე, მთვარე,
სხივმონარნარე,
ისიც ხომ ჩემებრ ობლად შთენილა.
შუქმონავარდე:
სევდიანი და შუქმონავარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიდარდე,
ბევრი მნუხარე ცრემლი დავღვარე.

ფერგადაშლილი:

მაღე ფერგადაშლილი
ამწვანდება ტყე-ველი,
გაიშლება ყვავილი,
სურნელების მფქვეველი.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ფრთა ფუძისაგან წარმოქმნილ რამდენიმე თხზულ სახელს ვხვდებით. ეს სიტყვა ადრეულ ლირიკაში სხვადასხვა განწყობილების ან მდგომარეობის გამოხატვის ფუნქციას ასრულებს: ფრთის გაშლა უზრუნველობას, ბედნიერებას უკავშირდება („ის კი ფრთას გაშლის უზრუნველი და ბედნიერი“), ფრთე-

ბზე ოცნება თავისუფლებაზე ოცნებაცაა („რომ მომცა ფრთები, ავ-
ფრინდებოდი, გადავცდებოდი მე ბედის საზღვარს, თავისუფლებას
მივანიჭებდი ფიქრთა ლელუას და გრძნობათ ნიაღვარს“), ფრთის მომ-
სხვრევა კი — სწეულების ნიშანია („მაგრამ ოცნებამ დამასწეულა,
სიმწრით აივსო ყვაველთ ნექტარი და ძირს დაეშვა ფრთამომსხვრეუ-
ლი ფიქრი ნაზი და დაუღეგარი“).

გალაკტიონის მიერ გამოყენებული კომპოზიტი *ფრთამოელვარე*
(„და გადაცურდა უსაზღვრობაში თავისუფალი, ფრთამოელვარე“) უახლოვდება თხზულ სახელს — *ფრთებელვარეს*, რომელიც აკაკი
წერეთელთან გვხვდება („გადმოეშვა ანგელოზი შუქმომფენი, ფრთე-
ბელვარე“).

გარდა ამ ლექსიკური ერთეულისა, პოეტი *ფრთა* ფუძისაგან ქმ-
ნის სხვა ნეოლოგიზმებსაც. მათი მეშვეობით გალაკტიონის ადრეულ
ლირიკას რამდენიმე საინტერესო სახე ემატება: *ფრთატივტივა*
ლრუბელი („არ შევნატრი ყომრალ ღრუბელს, ცას რომ ფარავს ფრ-
თატივტივა“), *ფრთაგანწირული* მუზა („მუზავ, შენც სულით, ფრთა-
განწირულით, ნეტარ ჩურჩულით ხელოვნებისას უღიმი ტაძარს“) და
ფრთასათუთი ნუთი („ყამთა ცეცხლით განწმენდილი, ფრთასუბუქი,
ფრთასათუთი, მოელვარე ცის კიდურში გამიტაცებს ხოლმე ნუთი“).

ზღვა-უდაბნო:

და თუ მათ შორის აღმოჩნდა ერთი
უუშორესი თანამგრძნობელი,
ისიც დიდია მისთვის, ვისთვისაც
ზღვა-უდაბნოა მთელი სოფელი.

ამ კომპოზიციტ პოეტი მთელ სამყაროს („სოფელს“) ვრცელ უდ-
აბნოდ წარმოგვიდგენს, რაც „არტისტულ ყვაველებში“ გამოყენებუ-
ლი შესიტყვების — „სოფლის უდაბნოების“ („და სოფლის უდაბნოე-
ბას ამ ზარმაც გადაუარა“) — შექმნის წინაპირობად შეიძლება ჩაი-
თვალოს. *ზღვა-უდაბნოს* შემთხვევაში ველარ ვიმსჯელებთ ტრადი-
ციასთან მიმართებაზე — ასეთ თხზულ სახელს გალაკტიონამდე
ქართული მწერლობა არ იცნობდა.

* * *

ადრეული ლირიკის სიტყვათწარმოებითი თავისებურებათაგან
განსაკუთრებით საინტერესოა სახელთა გაზმნავენება. ამ პროცესს
ჩვენს ლიტერატურაში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. რუსთაველის
პოეტური მეტყველების ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშნად სწორედ

ნასახელარი ზმნების მხატვრული ფუნქციით გამოყენებაა მიჩნეული.

დერივაციისას თითოეული ავტორი განსხვავებულ სიტყვებს მიმართავს. ფუძეთა შერჩევის ასეთი პრინციპი სათავეს „ვეფხისტყაოსნიდან“ იღებს. რუსთაველი აზმნავეებს მხოლოდ იმ საგანთა სახელებს, რომელთაც გარკვეული ესთეტიკური ღირებულება აქვთ.

იგივე შეიძლება ითქვას გალაკტიონის შესახებ: ნასახელარი ზმნების სანარმოებლად პოეტი იყენებს ისეთ მნიშვნელოვან ლექსიკურ ერთეულებს, როგორიცაა: ნიაფ-ქარი, ლაჟვარდი, ჩადრი (მოგვიანებით მათ რიცხვს ემატება ლეჩაქი, ზამბახი, საფეხური, ელფერი).
გამინიაჟვარე:

**მტრულად გვიცქერს მშობელთ მხარე,
შვება გამინიაჟვარე...**

ნიაფ-ქარისაგან წარმოქმნილი ზმნა გვხვდება ხალხურ პოეზიაშიც („ცალ ხელით დოლაბი მიაქვს, ცალ ხელით ნიაჟვარობდა“). გალაკტიონს მსგავსი ფორმა შექმნილი აქვს *ქარისაგან* მიღებული ნასახელარი ზმნის ანალოგიით, რომელიც ჯერ კიდევ მათეს სახარებაშია გამოყენებული („უკეთუ მარილი განქარდეს“. 5, 13) გაქრობის, მოსპობის მნიშვნელობით.

ალაჟვარდდა:

**ცა ალაჟვარდდა,
ოდნავ დააჩნდა
ვარსკვლავთა ზოლი მის სპეტაკ სახეს,
გადაიხადა
ცამ ბნელი ფარდა,
და ფრინველებმაც ერთხმად დასძახეს.**

პოეტი სიტყვა *ლაჟვარდს* აკავშირებს ზღვასთან („მაისმა ისევ მომიტანა ლაჟვარდი ზღვები“), მთებთან („ლაჟვარდი მთების ფარჩა და ჩითი“), ტბასა („დაიძირა ლაჟვარდმა ტბამ დაზნექილი ტბის ლერწამი“) და დღესთან („დღე ლაჟვარდია“), მაგრამ უმთავრესად ეს ლექსიკური ერთეული ცის მახასიათებელია გალაკტიონთან („შენს ნაზ თვალებს შევადარე ცის ლაჟვარდი მოელვარე“; „ცისა ლაჟვარდი აენტება უკანასკნელად“) და გაზმნავებული ფორმაც ზეცის ჩვეული ფერით შემკობას გამოხატავს.

იჩადრებოდა:

**გამომელვიძა. სალამოს ნისლით
იჩადრებოდა ტყე დაბურული.**

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ხშირად არის აქცენტირებული გარემოს სამოსი. ბუნების ასახვისას პოეტი რამდენჯერმე იყენებს ჩადრს („როგორც აჩრდილი ჩადრგადახდილი, ისე ანათებს ცის სივრცეს მთვარე“; „ჩადრმოსხმული შორი ქედი“). ამ სიტყვისაგან მიღებულ ზმნას ნლებს შემდეგ ისევე უბრუნდება გალაკტიონი ლექსში „ასპინძა“ („მაგრამ უეცრად ყოველივე მოიჩადრება“).

პოეტი ნეოლოგიზმებს ანარმოებს სხვა არსებითი და ზედსართავი სახელებისგანაც. ასეთი ლექსიკური ერთეულია — *ასავარცხლებული*:

**დღე დაქანცული, ღონემიხდილი,
ასავარცხლებულ მთებს იქით კვდება,
გაფერმკრთალებით ცა მონმენდილი
ტბაში ფერფლდება...**

გალაკტიონის ლირიკაში გვხვდება ოქროსფერად ანთებული („როცა სხივმა ოქროსფერად მთა აანთო ბუმბერაზი“), მწუხრით შებურვილი („სხვაგვარის მწუხრით შებურვილა მთა, ტყე და ველი“) და ბორკილ-აყრილი მთა („ნავიდეთ, მოვედოთ ბორკილ-აყრილ მთას და ბარს“). ამ შთამბეჭდავ სახეს — *„ასავარცხლებულ მთებს“* კი მხოლოდ ერთხელ, 1914 წლით დათარიღებულ ლექსში („დუმილი“) მიმართავს პოეტი.

ათეთრებული:

**და კაცთა ქუხილს ეხმაურება
მიზნელებული ღამის სიცილი,
ღამის სიცილი დასცურავს ქვეყნად
ათეთრებული და მოვერცხლილი.**

შემჩნეულია, რომ „ღამის სიცილი“ მეტაფორული სახეა ღრუბელთა შორის მოქცეული მთვარისა, რომელთანაც ეპითეტები „ათეთრებული“ და „მოვერცხლილი“ ადვილად მოიაზრება რეალურ-ემპირიულ პლანში (თეიმურაზ დოიაშვილი).

მთვარესთან და ზოგადად ნათელთან თეთრი ფერის დაკავშირება ნაცნობია გალაკტიონის პოეზიისათვის („ო, ვარსკვლავებო, ო, თეთრო მთვარე, მამა და დედა...“, „ჩვენ ერთად ვუცდიდით ღამეში თეთრ სანთელს“). ასე რომ, ეპითეტი „ათეთრებული“ მხოლოდ ფორმის მხრივ არის გამორჩეული.

უუშორესი:

**და თუ მათ შორის აღმოჩნდა ერთი
უუშორესი თანამგრძნობელი,**

**ისიც დიდია მისთვის, ვისთვისაც
ზღვა-უდაბნოა მთელი სოფელი.**

1914 წლის კრებულში ეს სტრიქონები ასე არის წარმოდგენილი:

**და თუ მათ შორის აღმოჩნდა ერთი
ჩემი ობლობის თანამგრძნობელი,
ისიც დიდია მისთვის, ვისთვისაც
ზღვა-უდაბნოა მთელი სოფელი.**

ზედმეტი უპრეფიქსის დართვით მიღებული ფორმა (*უუშორესი*) მოგვიანო შესწორების შედეგია, ასე რომ, იგი ადრეული ლირიკის კუთვნილება არაა. ზოგადად, ამგვარი წარმოებისას პოეტი ეყრდნობა ქართულ ლიტერატურაში არსებულ ტრადიციას: ანალოგიურად წარმოქმნილი ზედსართავი სახელები გვხვდება აკაკი წერეთელთან („ღვთის მხედარი უუკეთესი“) და ილია ჭავჭავაძესთან („წარმოვსთქვათ თვით უუმაღლესი მთავრობის წინაშე“).

როგორც ცნობილია, გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა არის „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“ (თეიმურაზ დოიაშვილი). ეს კარგად ჩანს სიტყვათწარმოებაზე დაკვირვებისას: 1908-1914 წლებით დათარიღებულ ლექსებში ჩნდება მეორე კრებულისათვის დამახასიათებელი მოვლენა — ეპითეტის აბსტრაქტიზება. სი-ე აფიქსის დართვით მიღებული ფორმები (სიხალისე, სიმნუხარე) სპეციფიკურია „არტისტული ყვავილებისათვის“ და წარმოადგენს სიმბოლისტიკის პოეტურ მეტყველებასთან სიახლოვის ერთ-ერთ ნიშანს.

ადრეულ ლირიკაშივე იღებს სათავეს მეორე კრებულისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი თავისებურება: ისეთი სახელების გამოყენება მრავლობით რიცხვში, რომლებსაც მრავლობითობის გაგება არ გააჩნიათ:

ტანჯვები:

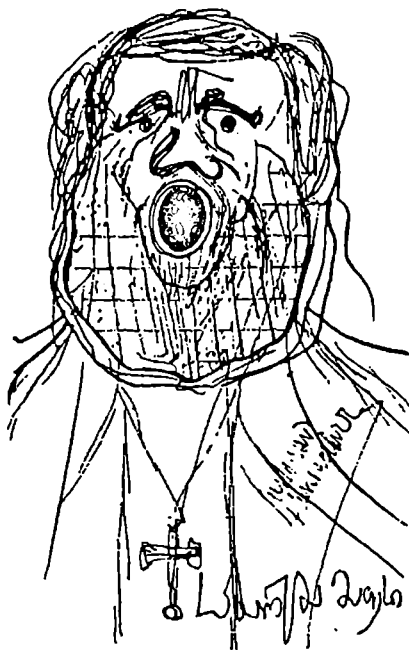
**არ ვიცი რისთვის, ჩემი ტანჯვებით
ბუნება თითქო ხარობს და ტკება.**

სიშორეები:

**და სტიროდა მიდამო, იძრცვნებოდა ტყეები,
და სცურავდენ, სცურავდენ ღრუბელთ სიშორეები.**

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის („ქართი დატირებული“) პირველ ვარიანტში *სიშორეების* ნაცვლად გამოყენებულია შესიტყვება „შემოდგომის დღეები“ („დასცურავდენ სცურავდენ შემოდგომის დღეები“). აქაც, მსგავსად *უშორესისა*, *სიშორეები* გვიანდელი ცელილების შედეგია.

ასეთია სიტყვების თხზვა და წარმოქმნა გალაკტიონ ტაბიძის 1908-1914 წლების შემოქმედებაში. ადრეულ ლირიკაში დერივაციისა და კომპოზიციის შედეგად მიღებული ლექსიკური ერთეულები მტკიცედ უკავშირდება ქართული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ სიტყვათწარმოებით თავისებურებებს და, ამავე დროს, „არტისტული ყვავილების“ ნეოლოგიზმებისთვისაც ამზადებს ნი-ადაგს.



ცისანა განძახაძე ერთი შეხვედრა

ერთი წლის წინათ „გალაკტიონოლოგიის“ III ტომისთვის გამზადებული ჩემს პატარა მოგონებას გალაკტიონზე. შემდგომ გადავიფიქრე... მიზეზი ერთი იყო — განა საჭიროა ყველაფერი ითქვას, რაც რომელიმე ჩვენთაგანს აკავშირებდა, თუნდაც ეპიზოდურად, პოეტთან?

და აი, გამოვიდა „გალაკტიონოლოგიის“ III ტომი. შევუდექი მასალების კითხვას. ყოველი წერილი საინტერესოა, ვინაიდან რომელიღაც ერთი კუთხით „ნათლის სვეტივით“ აბრწყინებს დიდი პიროვნების სახისმეტყველებას, შემოქმედებით სიღრმესა და უნაპირო პოეზიას. განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია თემურ დოიაშვილის, მე ვიტყვოდი, მრავალმხრივ რეველენტურმა, სერიოზულმა და საქმიანმა გამოკვლევამ „ფრთები და დიადემა“, რომლითაც იწყება რუბრიკა: „პირამიდებზე მალა“ და რომელიც ამომწურავად, შეიძლება ითქვას, სკრუპულოზურად, მალალ მეცნიერულ დონეზე, მართლაც, ეგების „პირამიდებზე მალალი“ გადასახედიდან განიხილავს ლექსს „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“.

ჩემი მოგონებაც, ნაწილობრივ, ამ ლექსთან არის დაკავშირებული და მით უფრო საჭიროდ ვცანი საზოგადოებისათვის გამეცნო გალაკტიონის ზოგადი დამოკიდებულება ამ ლექსის მიმართ მაშინ, როდესაც მკვლევართა დიდი ნაწილის მიმართება, ხშირად, უპირისპირდება იმას, რასაც თვით ავტორი ფიქრობს ან ამბობს. ამას გარდა, ეს როდი ნიშნავს, რომ უსათუოდ და ჯიუტად მივდიოთ ან დავეთანხმოთ პოეტის გამონათქვამებს. ასეთი რამ, ზოგჯერ, ზინანსაც კი აყენებს მის შემოქმედებას. ყოველ შემთხვევაში, ამჯერად, ვიმეორებ, გამაბედვინა მოგონების ჩანიშვნა თემურ დოიაშვილის წერილმა, რომელიც უდაოდ მრავალი ჭეშმარიტების მაუნყებელია, გალაკტიონის მიერ თუნდაც ამ ლექსის შეფასებას სრულიად ეწინააღმდეგება, მაგრამ, ვფიქრობთ, გალაკტიონის სრული შემოქმედებითი პორტრეტისათვის უდაოდ საინტერესოდ უნდა გამოიყურებოდეს.

რაც შეეხება ჩემს მოგონებას: ეს მოხდა 1948 წელს „კომუნის-

ტის" რედაქციაში, II სართულზე, რომელიღაც მოზრდილ დარბაზში. ჩემი, ანუ V ქალთა და VIII ვაჟთა სკოლების მოსწავლეები ვხედებოდით გალაკტიონს. მე მაშინ VIII კლასელი ვიყავი, ვაჟთა სკოლიდან მახსოვს მხოლოდ რამდენიმე XI კლასელი: გელა გაბუნია, გურამ ტატიშვილი, გიზო სიხარულიძე. სხვების გვარ-სახელები ნაიშალა მეხსიერებიდან. ჩემი ქართულის მასწავლებელი მაშინ გახლდათ ფაცია კალანდაძე, პოეტ ანა კალანდაძის მამიდა — ჩინებული პედაგოგი. მისი დავალებითა და ხელმძღვანელობით დავამუშავე თემა, რომელიც ეხებოდა ლექსს „დროშები ჩქარა“ და მის კავშირს თებერვლის რევოლუციასთან. რომელიღაც ყმანვილის თემა იყო „ლურჯა ცხენების“ გენეზისისათვის“, გელა გაბუნიას ჰქონდა ძალზედ საინტერესოდ გაშუქებული „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ — როგორც ძველქართული ქების თანამედროვე მაგალითი, გურამ ტატიშვილს — „მზეო თიბათვისა“ — მისამართები“. სხვათა თემები აღარ მახსოვს 56 წლის გასვლისა და კიდევ იმის გამო, რომ რეჟდასხმულნი ვიყავით ყველანი, როდესაც გარს შემოვერტყით პოეტს და მის შეფასებებს ვისმენდით. — ვერდიქტი კი მართლაც მოულოდნელი და განსაცვიფრებელი იყო ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლეებისათვის.

საქართველოს ცნობილ ადამიანებთან მოსწავლეთა შეხვედრები ჩვეული წესი იყო 40-50-იან წლებში. იგი, ალბათ, არც გალაკტიონს გაკვირვებია, მაგრამ ერთი კია. იგი საოცრად გახარებული და ხაზგასმულად კმაყოფილი ჩანდა. ჩვენ კი ძალიან აღელვებულნი ვიყავით იმის გამო, რომ გენიოსი ესწრებოდა ჩვენს მოხსენებებს და ისმენდა მოსწავლეთა „ნაცოდვილარს“.

მოხსენებები დამთავრდა... პოეტმა ინება და II განყოფილებასაც დაესწრო. იგი განსაკუთრებული ყურადღებით უსმენდა მისი ლექსების წამკითხველთ და ტაშით აჯილდოვებდა. მთელი ჩვენი ყურადღება გალაკტიონისაკენ იყო მიპყრობილი.

დამთავრდა ღონისძიება და გარს შემოვერტყით პოეტს. იგი ყველას მადლობას გვიხდოდა. მერე რატომღაც თვალებით მე მომძებნა და საოცრად აღელვებული ტონით, არ ვიცი კი რატომ, შემდეგი მაუწყა: (მე ბრჭყალებში ჩავსვამ გალაკტიონის სიტყვებს, რამეთუ, ვფიქრობ, ეს სიტყვები სიკვდილამდე ზუსტად მემახსოვრება. რაც კარგად არ მახსოვს, მათ შესახებ არაფერს დავწერ). „ბიძიკო, კარგია, ლექსი რომ გიყვარს, გალაკტიონის ლექსიც რომ გიყვარს. „დროშები ჩქარა“ მეც მომწონს, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ მაინცდამაინც თებერვლის რევოლუციაზეა შექმნილი. არა! იცით, ბიძიკოებო, მე რა მინდოდა მეთქვა: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა!“ აქ მთავარია თავისუ-

ფლება რომ მოსწყურდა სულს. თავისუფლება ბრძოლით მოიპოვება, ბრძოლა რევოლუციასთან არის დაკავშირებული და ამიტომაც აღმოჩნდა ლექსი რევოლუციურ თემაზე დაწერილი. ისე, რა თქმა უნდა, კარგია, რომ წერთ, უნდა წეროთ! უნდა იფიქროთ! რევოლუციაზე კი მაშინ სულაც არ მიფიქრია, იცით?" — მრავალმნიშვნელოვნად დასძინა პოეტმა და სადღაც სხვა მხრივ მიაპყრო მზერა. ქ-ნი ფაცია, ჩემი ქართულის მასწავლებელიც, აღელვებული უსმენდა გალაკტიონს, ცხადია, პოეტისათვის არაფერი უთქვამს, მე კი მაქებდა და მამშვიდებდა...

გვერდით გელა გაბუნია მედგა. მან მორიდებით მიმართა პოეტს — ხომ სიმართლესთან ახლოს იყო მისი თვალსაზრისი?! გელასაც გაუცრუვდა იმედები... გალაკტიონმა ბრძანა: „ბიძიკო, ხო, კარგია, არის ქების ელემენტებიც, მაგრამ გაგიმჟღავნოთ? კარგით, გეტყვი: იცით? მთელი სიცოცხლე მოცუბდა, მზიბლავდა და მიყვარდა დიდი აკაკი, მისი ბევრი ლექსი, მისი დამოკიდებულება პოეზიის დანიშნულების მიმართ. — „გარემოების საყვირი ხან მინისა ვარ, ხან ცისა“ — გენიალურია, არა? ხო, გენიალურია! „ეს გული სარკედ ქცეული, ბუნების ნათავხედია“ — რამ დააწერინა? გახსოვთ ხომ? ჰოდა, სწორედ შარშან მომიფრინდა ჩიტი და ჩამჭიკჭიკა: „მაქვს მკერდს მიღებული, ქნარი, როგორც მინდა“ და რითმას რომ ვეძებდი, ყველაზე უწინარეს ნიკორწმინდა შემეჩეხა და უცებ გადავწყვიტე, დამწერა ეგ ლექსი. ისე, ნიკორწმინდა მაშინ არ მენახა, სურათები მოვძებნე, ჩუქურთმებიც დავინახე, სარკმლებიც დავათვალიერე და მერე დავწერე ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინას“. მაგრამ, ბიძიკო, თქვენ ძალიან ნიჭიერი ხართ, კარგათ გინერიათ, ოღონდ ბევრი უნდა წეროთ, ბევრი უნდა იკითხოთ..."

შემდეგი შეფასება „ლურჯა ცხენების“ ავტორს მიაგება, მაგრამ, სამწუხაროდ, აღარ მახსოვს იმის გამო, რომ მე და გელა ჩვენი საზრუნავით ვიყავით გარემოცულნი. ის კი მახსოვს, რომ ისეთ უცნაურ რალაცებს ამბობდა პოეტი „ლურჯა ცხენებთან“ დაკავშირებით, რომ იმ დროს ამის შესახებ არსად და არასდროს წაგვეკითხა და მოგვესმინა. მერე უცებ დაამატა: „ბიძიკოებო, თქვენ გაინტერესებთ, რატომ დაწერა პოეტმა ლექსი, თუ რას წარმოადგენს იგი? თუ ის გაინტერესებთ, როგორ ქმნის პოეტი ლექსს, ამის თქმა ძნელია, თითქმის შეუძლებელია. ეს თვითონ პოეტმაც არ იცის. მაგრამ ხშირად მე ერთი წინადადება მანერინებს ლექსს. იცით? მაგალითად, მე დიდი ხნის წინათ, 30-იან წლებში, დავწერე ერთი ლექსი და სათაურად მივეცი „ნეაპოლი“. ლექსს არავითარი კავშირი არა აქვს ნეაპოლთან, მაგრამ ცენზურა მოვატყუე ამით და შიგ დავწერე ის, რაც

ძალიან მინდოდა მეთქვა ჩემი ხალხისათვის, გამეფრთხილებინა ისინი".

ამ სიტყვების თქმისას გალაკტიონმა უცნაურად ჩაიქირქილა. „იციტ ეს ლექსი?“ — კითხვით მოგვემართა პოეტმა. არც ერთი მოსწავლე არ აღმოჩნდა, რომელსაც ეს ლექსი ახსოვდა ან საერთოდ იცოდა. შერცხვენილები ვიდექით პოეტის ირგვლივ. მას კი ეტყობოდა, რომ ძალიან უნდოდა ეს წინადადება გვცოდნოდა და პათეტიკურად წამოიხმო: „მე მეშინია იმგვარ სიცოცხლის, სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“. ცუდი დროა, ბიძიკოებო, ცუდი. მე გამოვცადე ამგვარი რამ და სიკვდილზე უარესი სიცოცხლე ღმერთმა გაშოროთ, ღმერთმა!“ — ამ სიტყვებით მან ხელი აღმართა, რითაც გვაუწყა, რომ უნდა დამთავრებულიყო ჩვენი შეხვედრა.

დიდ მადლობას ვუხდით პოეტს მობრძანებისათვის... ისიც გვმოდღერავდა: „იკითხეთ, ისწავლეთ გალაკტიონის ლექსებით“ და ცოტა ხანში დავიშალეთ კიდეც.

გელა გაბუნია ცოცხალი აღარ არის. იგი ჩემი უბნელი იყო, ვერე-ლი (მე კალანდაძეზე ცცხოვრობდი, იგი — ნიკოლაძეზე), ამიტომაც მასთან უფრო ახლოს ვიყავი და ერთად წამოვედით „კომუნისტის“ რედაქციიდან სახლებისაკენ. გელაც ლიტერატორი დადგა შემდგომში, — მეც. მაშინ კი ორთავენი ისეთი აღელვებულნი ვიყავით, იმედაცრუებულნიც, რომ დიდმა გალაკტიონმა ჩვენს მოხსენებებს ფაქტობრივად წყალი გადაასხა და თავისი ნააზრევი შემოგვთავაზა, თავმოყვარე ახალგაზრდები ერთმანეთს თვალს ვერ ვუსწორებდით სირცხვილისაგან, თან განერვიულებულნი ვაანალიზებდით გალაკტიონის აზრებს და ზოგი რამ გვიკვირდა კიდეც. რა ვიცოდით მაშინ, რომ გალაკტიონის მიერ ნათქვამს მაინც ასიათასჯერ მეტი წონა ჰქონდა, ვიდრე ჩვენს მიერ „ლამენათევ“ ყმანვილურ მოხსენებებს. ყოველ შემთხვევაში ის, რომ გალაკტიონი ახალგაზრდებს ხვდებოდა, მოსწავლეებს ყურადღებით უსმენდა, თავის სიტყვას და შეფასებასაც არ იშურებდა, ბევრის მთქმელია.

უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის გასვლის შემდეგ, როცა ლიტერატურა სპეციალობად გავიხადე, დღესაც ვერ გამირკვევია — დიდი პოეტები ყოველთვის მართალს ამბობენ მათი შემოქმედებითი ცხოვრების, შემოქმედებითი პროცესის შესახებ? თუ, ბოლოს და ბოლოს, ხან გაცნობიერებულად, ხანაც ქვეცნობიერად ქმნიან (ზოგჯერ ეგების სპონტანურადაც) შედეგებს, რომლის კვლევა-ძიებას უნდა შეალიო მთელი ცხოვრება, ვინაიდან ეს პოეტები მართლაც არიან „პირამიდებზე მაღალნი“.

ჯანსუღ ჩარკვიანი ორი შეხვედრა

წყნეთში

1956 წელია,

ყოფნა „ცისკრის“ მთავარმა და ლირსეულმა რედაქტორმა, ბატონმა ვახტანგ ჭელიძემ თავისთან მიხმო და მითხრა, ჯანსუღ, შენ გალაკტიონს ბევრგზის შეხვედრიხარ, შენ მასთან მიგესვლება და გთხოვ მიხვიდე ჩემი სახელითა და მთელი „ცისკრელების“ სახელით, მოესიყვარულე და მოეფერე, იქნებ რამე ახალი ლექსი გამოსტყუო, ჩამომიტანე და იმავე ნომერში შენს ლექსებსაც მივაყოლებო.

გამეხარდა, რომ მაინცდამაინც მე დამავალა ეს საშვილიშვილო საქმე, ისიც გამეხარდა, რომ „ქრთამად“ ჩემივე ლექსების დაბეჭდვა შემომთავაზა, თანაც იმ „ცისკარში“, რომელშიც დიდი პოეტის ლექსი დაიბეჭდებოდა.

მეორე დღეს დილით ადრე ავდექი, ადრე იმისთვის, რომ პირველ ავტობუსს გავყოლოდი წყნეთისკენ, რათა სასმელისმოყვარულ პოეტს არ გამოესწრო და იმ პირველ ავტობუსს არ გამოჰყოლოდა.

მივედი ვაკის სასაფლაოსთან, დილის ექვსი საათი იყო, გასამგზავრებლად გამზადებულ ავტობუსში ჩავჯექი და ათ წუთში გავუყვივით ბაგების აღმართს. ცოტახანში ზემონწყნეთში მივედი, ავტობუსი გავაჩერებინე, გაჩერებაც იქვე აღმოჩნდა, ზედ გალაკტიონის სახლის წინ... საოცრებას შევესწარი, ლობეს გადმოლმა ვილაც ახალგაზრდა კაცი მაყვალს ჰყიდდა და რატომღაც „ჟივიკა, ჟივიკაო“ გაჰყვიროდა. გალაკტიონი მაყვლის გამყიდველის ამ შეცდომას ხელიდან როგორ გაუშვებდა, ტრუსიკში და მაისურში გამოსული მიადგა ლობეს და იქიდან გადმოსძახა, „ძამიკო, რა ლირს შენი „ჟივიკა“, რა ლირს შენი „ჟივიკაო“. გამყიდველი ლობეს მიუახლოვდა, მაყვლით სავსე ვეებერთელა სათლი მიანოდა, გალაკტიონმა ხელი ჩაჰყო მაყვალში, თან მუჭით იღებდა, პირში ბლომბლომად იყრიდა და თან გაჰყვიროდა, „რა ლირს ძამიკო, შენი „ჟივიკაო“. გამყიდველი გაოცებული უმზერდა, ვერც ვერაფერს პასუხობდა, ხოლო მაყვლის მოყვარულმა პოეტმა თითქმის ძირამდე დაიყვანა სათლი. არც გამყიდველს უთქვამს, რა ლირდა მაყვალი და არც გალაკტიონს აინტერესებდა. ასე უხერხულად დაშორდნენ ერთმანეთს. უცებ დამინახა,

გაეხარდა და მიმიწვია თავისთან ჯანსულ, ადრე რომ დამენახე, მაყვალზე დაგპატივებდიო.

დავსხედით გრძელ სკამზე, მე — ჩაკოსტიუმებულ-ჩაგალსტუკებული, გალაკტიონი — ტრუსიკსა და მაისურში. ჩემთვის ვარ გასუსული და მეშინია, რაიმე სანყენი და სარკაზმული არ მითხრას, ვთქვათ, ის, რომ წაკითხული აქვს ჩემი ახალი რომანი, რომელიც ძალიან მოეწონა (ასე აგიყვებდა პოეტებს). გალაკტიონი უცებ მეკითხება, „ჯანსულ, რა გაქვს შენ დამთავრებული, შენი პროფესია მაინტერესებსო“. მე ვუპასუხე, წელს დავამთავრე ყურნალისტიკის ფაკულტეტი-მეთქი. ოდნავ ჩაფიქრებულმა მიპასუხა, „არც მე და არც ცხოვრებულ ილიას, არცერთს არ დაგვიმთავრებია ყურნალისტიკაო“. მივხვდი, რომ გლახად იყო ჩემი საქმე.

მერე ისევ გააგრძელა:

„— ძამიკო, ნიკოლაი ეყოფი თუ გაგიგონია?

— კი გამიგონია...

— ანდრეი ვიშინსკი?

— ვიშინსკიც გამიგონია...

— ლავრენტი ბერიაც, ძამიკო?

— დიახ, ლავრენტი ბერიაც.

— თუ დაკვირვებხარ, რავა სტალინის კიტელებივით ჰგავენ ერთმანეთს, ჰა?“ — და აუტყდა სიცილი.

ამ მსგავსებას მე არასოდეს დავკვირვებდით, მაგრამ გალაკტიონისაგან კი ძალიან გამიკვირდა, ჩამაფიქრა ალბათ იმიტომ, რომ მაშინ ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი. ეს იყო 1956 წლის მარტი თუ აპრილი.

ბოლოს ავტობუსი გამოჩნდა: ნადი, ჩემო ჯანსულ, თორემ გაგასწრებს ავტობუსიო. ლექსებზე გოგლას მიაკითხე, მე ახალი არაფერი მაქვსო.

წამოვედი და დავტოვე დიდი პოეტი ტრუსიკსა და მაისურში.

ვერის ხიდთან

ვერის ხიდის მშენებლობა კარგად ახსოვს ჩემს თაობას. ის გალმა გასასვლელი იყო „პლენხანოვისკენ“. ხიდთან უამრავ მშენებელს მოეყარა თავი, ეს არც ვაჭრობის სამმართველოს გამოჰპარვია და ხიდის თავში ორი მშენიერი დახლი იყო დროებით მიშენებული, ერთი მათგანი — გადახურული... იაფობა სუფევდა და ჩვენც აქ მივდიოდით ბიჭები „სასუსნაოდ“, თითო-ოროლა ჭიქა არაყს გადავკრავდით, კაი მცხეთურ ღვეზელსაც დავაყოლებდით და მზად ვიყავით ქალაქში სახეტილოდ.

გალმიდან გალაკტიონი გამოვიდოდა, მიადგებოდა დახლს და,

ფულს ვინ გადაახდევინებდა? ან ჩვენ ვიხდიდით, ან — დახლიდარი.

ერთ დღეს დახლთან ვდგავართ — მე, ოთარ ჭილაძე, ანზორ სალუქვაძე და გივი სამსონაძე. შემოაბოტა დიდმა პოეტმა და „საპახმელიო“ ხმით შემოგვცახა „მომავალ საქართველოს ვაშაო“. შევთავაზეთ ჩვენთან მოსვლა. არა, არა, მგოსნებო, ჯერ დახლიდარ მიხას ჩემს ულუფას ჩამოვასხმევიანებ და მერე მოვალო. მიაღგა დახლს და შეუძახა: მიხა, მიხა, აბა, ჩემი ულუფა ჩამისხიო. მიხამ იმ წუთში დიდ ჭიქაში ასორმოცდაათი გრამი არაყი ჩამოუსხა, გალაკტიონმა მოკიდა ხელი ჭიქას მარცხენა ხელი, მარჯვენა ხელისგულზე ორმოცდაათ გრამამდე არაყი დაისხა და წვერულვაშში შეისხა და შეიზილა, მერე მიიყუდა პირთან, ერთი-ორი ყლუპი დაიგუბა, შეალვარღვარა და იქვე გადაასხა. გაოცებული დავრჩით ყველანი. მე ვკითხე, — ბატონო გალაკტიონ, ეგრე იყო, ეგრე რატომ მოიქეცით, თუ არ გინდოდათ, მამ რად ჩამოასხმევიანეთ-მეთქი. არა, არა, ჯანსუღ, ამას ვერავეინ გაიგებს, შენ კი აგისხნი. ეხლა ქუჩაში რომ გავივლი, ხალხს მთვრალი ვეგონები, მე კი ფხიზლად ვიქნები და ამიტომ ვითამაშებო. ძამიკო, ხორავა ოტელოს თამაშობს, მართლა ოტელო ხომ არ გგონია, ის ხორავაა, ხორავა...

აი, მაშინ მივხვდი, რომ გალაკტიონი იმ გენიალურ ლექსებს ფხიზელი გონებით სწერდა...

მეც გავიფიქრე, რომ შევიზელ არაყს-მეთქი, მაგრამ გამახსენდა — არც წვერი მქონდა და არც ულვაში და, რაც პირში დავალვარღვარე, იმნამსვე გადამეყლაპა.

...

ერთხელ გალაკტიონმა მწერალთა კავშირთან გამაჩერა და უმალ მკითხა, „ჯანსუღ „ცისკრელო“, თუ იცი, ვინ იყო ამ ასი წლის წინათ „ცისკრის“ რედაქტორი? — კი ბატონო, ვინ იყო და ივანე კერესელიძე. — სწორი ხარ, და ერთ მისეულ ლექსს გეტყვი:

მივალ, მივალ, მივალ, მივალ,
მივალ — მიმიხარია,
ავალ, ავალ, ავალ, ავალ,
ავალ — გამიხარია,
ჩავალ, ჩავალ, ჩავალ, ჩავალ,
ჩავალ — ჩამიხარია.

როგორ მოგწონს ძამიკო, ხომ კარგი ლექსიაო, — მითხრა და მეც რა მეთქმოდა, დაფუდასტურე, დიახ, კარგია-მეთქი...

გალაკტიონმა ირონიულად შემომხედა და მიპასუხა — ისე ცხვირი დაგიმშვენდეს, ეს კარგი იყოსო. — გაბრუნდა და გზა გააგრძელა... რას იზამ, მართალი იყო დიდი გალაკტიონი.

მისილ კოალიციური სუთი შეხვედრა

გასული საუკუნის ნწ წლის ნოემბრის ბოლო თუ დეკემბრის დასაწყისია. უნივერსიტეტის პირველ-მეორე კურსელები (ალბათ, სხვებიც) თითქმის ძალით წაგვიყვანეს „იმელში“ მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეებთან შესახვედრად. ოვალური დარბაზი სანახევროდ შეივსო. ლოდინი დიდხანს არ დაგვჭირვებია, ისინიც მალე გამოჩნდნენ. ტაშმა ერთიორად იმატა, როდესაც გალაკტიონი ყველას გამოეყო, წინ წამოვიდა, მკერდზე ხელი მიიძო, წელში მოიხარა და თავის ქნევით მადლობა გადაგვიხადა. თითქოს ეს მხურვალე ტაში მხოლოდ მას ეკუთვნოდა.

შეხვედრას აკადემიკოსი ნიკო მუსხელიშვილი უძღვებოდა. გამომსვლელთა თანმიმდევრობა არ მახსოვს, მაგრამ ახლაც არ მაინყდება სიმონ ჩიქოვანის მიერ თავისებური ინტონაციით წაკითხული სტრიქონები პოლონური ციკლიდან, სადაც მახვილი სიტყვის პირველ მარცვალზე მოდიოდა: „მოველ და თოვლზე დაფრინავს ჰანგი და ვერ ვშორდები შოპენის სოფელს“... იოსებ ნონეშვილმა ყამირულ შთაბეჭდილებებზე შექმნილი ლექსები გაგვაცნო. რამდენიმე უკვე ჰქონდა დაბეჭდილი და ახლა ცეცხლოვანი ტემპერამენტით წაკითხულმა ლექსებმა, რომლებიც მაშინდელ საზოგადოებაში პოპულარობით სარგებლობდა, ახალგაზრდების აღტაცება გამოიწვია.

— „მამავ, ძვირფასო“, „მამავ, ძვირფასო“, — გაისმოდა აქეთიქიდან. ამით გახარებული იოსები მალიმალ გადახედავდა ხოლმე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტს, მის ნებართვას ელოდა, მაგრამ სტალინი უკვე შერისხული იყო და ბატონმა ნიკომ სიტყვა სხვას გადასცა. . .

გალაკტიონი ხელებს იფშენებდა. ვერ ისვენებდა. ადგილზე ვერ ეტეოდა, ამიტომ, როდესაც მისი გვარი გამოაცხადეს, ტაშის გრილში ნერვიული ცახცახით ადგა, კათედრასთან მივიდა და, როგორღაც დაძაგრულმა, წაკითხა „დროშები ჩქარა“ და „რევოლუციურ საქართველოს“. ხანგრძლივი ოვაცია იმის მიმანიშნებელი იყო, რომ სხვა ლექსებიც ეთქვა, მაგრამ არასდიდებით არ წაკითხა. ეგ კი არა,

რამდენჯერმე სცენიდან გასვლაც კი დააპირა, მაგრამ ვილაცამ შეაჩრა... .

შეხვედრა დასრულდა თუ არა, შთაბეჭდილებით სავსენი ნელ-ნელა დავიშალეთ. პირველ სართულზე დავეშვიეთ. გარდერობს მივაშურეთ. პალტო ჩავიცვი და, შთაბეჭდილებების გასაზიარებლად, ჩემს თანაკურსელს, ახლა კარგ მეცნიერსა და მწერალს, გიგი ხორნაულს მივუბრუნდი. გიგის უცებ სახე გაუბრწყინდა. თვალებით ჩემ უკან ვილაცაზე მიმანიშნა. მივიხედე და რას ვხედავ: გალაკტიონს მარჯვენა ხელი პალტოს სახელოში გაუყრია და ოდნავ მარცხნივ გადახრილი, მეორეზე წვალობს. წვალობს-მეთქი, იმიტომ ვამბობ, რომ სახელოს კი არ უყურებს, თავი აუნევიდა და წინ — ჩვენ ზემოთ იცქირება. ეს გნიასი არც ესმის და არც აინტერესებს. მაშინვე ვეცი, სახელო გავუსწორე, მივუმარჯვე. ხელი გაუყარა, ტანი შეარხია, პალტო კარგად მოირგო; ზედაც არ შემომხედა, ისე გადამიხადა მადლობა.

ახლა იწყებოდა ჩემი შავი დღე. საქმე ის გახლავთ, რომ თანაკურსელებს ვეტრახებოდი: გალაკტიონს კარგად ვიცნობ, ყურნალისტიკის განყოფილებაზე მისი დახმარებით მოვეწყე-მეთქი... .

დღედაჩემი, მარიამ შარაძენიძე, ცოლად ჰყავდა გალაკტიონის მკვიდრ ბიძაშვილს აგაბო ადგიშვილს, რომელიც იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული სამღვდელო ოჯახიდან გახლდათ. თვითონაც, მეფის რუსეთის არმიის ოფიცერს, ორი ფაკულტეტი ჰქონდა დამთავრებული და მშობლიური სოფლის — ყუმურის — საშუალო სკოლაში რუსულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა. დიდი, მრავალრიცხოვანი ოჯახიდან, გასული საუკუნის ბობოქარი 20-იანი წლების დასასრულს, ამ სახლში უკვე ორნილა ცხოვრობდნენ — დამა აგაბო და ანტისა ადგიშვილები. ანტისა გალაკტიონის კბილა იყო და ძალიან ჰგავდა მამიდამისს — მაკინეს. შეიძლება ითქვას, მისი ალიკვალი იყო. „ჩვენ იმას ბალნობაში გატუნიას ვეძახდით. ჭყვიშიდან დედულეთს რომ ამოვიდოდა, ერთად ვთამაშობდით. დავიღლებოდით და სოფლის ცენტრში, ყუმურისპირზე დიდი ლოდი რომ არის, იმაზე დავსხდებოდით-ხოლმე. რომ წამოიზარდა, ხშირად ცალკე დაჯდებოდა, გაირინდებოდა და ზოგჯერ დამიძახებდა: — არიქა, ანტისა, ფანქარი, არიქა, ქალაღიო“, — მიამბობდა ანტისა.

აკი თვითონ გალაკტიონიც წერს: „ახალგაზრდობაში მე და ანტისას, ორს, გვიყვარდა ყუმურის პირად მარტო ყოფნა. ვუსმენდით მდინარის ჩხრიალს. ყუმური სხვანაირი იყო.

ანტისა ხშირად ჩამოდიოდა დედაჩემთან ჭყვიშში. მე და ანტისა კარგი მეგობრები ვიყავით. . .

ყუმური! მდინარე, ეზო კოზმანის (პოეტის დედის ძმა. ანტისას და აგაბოს მამა — მ.კ.), კარგად მახსოვს კოზმანის გარდაცვალება, ანტისა რომ კინალამ გაგიჟდა და მე ვაკავებდი, მე ჯერ ისევ პატარა: „დამშვიდდი, დამშვიდდი, ანტისა, — ვეუბნებოდი, — რა მოხდამეთქი ისეთი“ — მახსოვს, „როგორ რა მოხდაო, მამა მომიკვდა, გატუნია, მამა. . . ამაზე მეტი რა უნდა შემხვედროდაო“. მე შემრცხვა ჩემი სიტყვების, უხერხულობას ვგრძნობდი ანტისას წინაშე. . . ანტისა, სანყალი ანტისა. არ მახსოვს, რამდენი ხანი დავრჩი კიდეც საპაიჭაოში“ (XII ტ. 1975 წ.).

დამეთანხმებით, ასეთი სიყვარულით პოეტი თითქმის არავისზე არ წერს.

იქვე აგაბოზე ამბობს: „. . . მასთან დაკავშირებულია ბევრი რამ ჩემი ბავშვობისა და ყრმობის დღეების“. აი, ერთი ამონარიდიც: „ერთხელ კოტემ აგაბო გამოგზავნა ჩვენთან, გალაკტიონმა ლექსები წაგვიკითხოსო, მახსოვს, შევედი და დავინყე კითხვა ლექსების — ჯერ წყნარად, მეუცხბოვებოდა რაღაც, ყველა სემინარიელები და ეპარქისტი ქალები აღტაცებაში იყვნენ მოსული, აგაბოსაც უხაროდა. რაღაც ბევრი, ასეთი საღამოებიც გვახსოვს, სანყალი აგაბო!“

ჩემს მოგონებაში აგაბოს კიდეც შევხვდებით. ახლა კი მინდა, მოკლედ გიამბოთ, როგორ მოვხვდი ამ ოჯახში: თბილისში დავიბადე, 1935 წელს. აქედანვე გაიწვიეს მეორე მსოფლიო ომში მამაჩემი, რომლის დაღუპვის ცნობაც მალე მივიღეთ. დედაჩემმა მუშაობა გააგრძელა, მე კი დედაჩემმა წამიყვანა ყუმურში. 1954 წელს აქვე დავამთავრე საშუალო სკოლა ოქროს მედალზე და გასაუბრების წესით ჩავირიცხე თსუ-ს ფილოლოგიის ფაკულტეტის უურნალისტიკის განყოფილებაზე.

მაშასადამე, ბედის განჩინებით, გალაკტიონის დედუღეთს გავიზარდე და, მე მგონი, არავის გაუკვირდება, თუ ყმანვილი კაცი ლიტერატურით გატაცებულ ჩემს თანაკურსელებთან (მათთან, რა თქმა უნდა, ვისთანაც ვმეგობრობდი) ზოგჯერ თავს მოვიწონებდი: გალაკტიონს კარგად (თანაც კარგად!) ვიცნობ-მეთქი. მითუმეტეს, მისი ბავშვობიდან ზოგი რამ უკვე ვიცოდი, ხოლო ნათესავებიდან (დედის მხრივ) უმეტესობასთან მქონდა, და დღემდე მაქვს, კარგი ურთიერთობა.

ჰო, ერთი სიტყვით, პოეტმა ტანი შეარხია, პალტო კარგად მოირგო, ზედაც არ შემომხედა, ისე გადამიხადა მადლობა და ის იყო,

წასასვლელად ფეხი უნდა გადაედგა, რომ თავგანწირული გადამწყვეტილებით — თუ არადა, ვიღუპები — მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი მუცელზე მივადე, მივადე კი არა, საკმაოდ ღონივრად მივარტყი. გაკვირვებულმა ჩამომხედა. ვიფიქრე — სანამ ეს მეტყვის: ვისი ხარ, შვილო, ვის დაკარგვისხარო (აბა, მაშინ რა ვიცოდი, ასეთი რამის მთქმელი არ იყო), სხაპასხუპით მივაყარე: ბიძია გალაკტიონ (თანაც ბიძია), იცით, როგორ გიგონებენ ყუმურში აგაბო და ანტისა!

სახე შეეცვალა, თვალები გაუბრწყინდა (მგონი, მოუნწყლიანდა კიდევ):

— ოო, აგაბო... ანტისა... როგორ არის ანტისა?

მკლავში ხელი მომკიდა და, გაცეცხობით პირდაღებული ჩემი ამხანაგების თვალწინ, შენობიდან გამოვედით.

ამის შემდეგ ის მეკითხებოდა, მე კი ვპასუხობდი: სოფელზე, იმ ძველ სახლზე, მდინარეზე, თევზებზეც კი — ისევ ისეა გატენილი თევზით ყუმური და გულმაყარია? ა? ა? ცახცახით წარმოთქმული სიტყვები ბაგეებიდან უსხლტებოდა და მეჩვენებოდა, თითოეულს რაღაც გარსი ჰქონდა შემოსალტული, ამიტომ პირველად, ზოგჯერ, მათი შინაარსი არ მესმოდა და თვალებში შეეცვიცინებდი. განსაკუთრებით ანტისას ამბავი აინტერესებდა:

— ისევ აქვს თავისი გრძელი, ნაბლისფერი ნაწნავეები?..

— დარჩა, ხომ, გაუთხოვარი. . . ეეჰ, ანტისა, ანტისა!..

აგაბოზე არაფერი უკითხავს. მაშინ ამისთვის ყურადღება არ მიმიქცევია. თურმე საამისო მიზეზი ჰქონია. გულში მწარე ხინჯად ჩარჩენია სიყმანვილისდროინდელი ამბები. სხვათა შორის, როდესაც აგაბო გარდაიცვალა (1958 წლის 9 იანვარი), დეიდაჩემს გალაკტიონისთვისაც გაუგზავნია დეპეშა. სწორედ ამას მიუცია საბაბი, რომ პოეტს ეს მოგონება დაენერა. აი, კიდევ ერთი ნაწყვეტი: ... ცხრაას სამში, ოთხში, ცხრაას ხუთში ისინი დედაჩემთან ცხოვრობდნენ ქუთაისში, ის (აგაბო — მ.კ.) და მისი უმცროსი და ასინეთი. მათ ზრდიდა დედაჩემი, და ეს იყო ჩემი უსაზღვრო ტრაგედია... არ იბრალებდა მას, აინუნშიაც კი არ იღებდა დედაჩემის გაჭირვებებს. ბევრჯერ მინახავს მისგან შეურაცხყოფა-მიყენებული, ატირებული დედაჩემი. რა დამავინწყებდა ან რა დამავინწყებს საწყალი დედაჩემის ცრემლებს!“

დეპეშა ათშია გამოგზავნილი. ამ მოგონებასაც ეს ციფრი აქვს მიწერილი. მაშასადამე, გალაკტიონს მიღებისთანავე, ცხელ გულზე დაუწერია იგი. შეიძლება, ამ გულისტკივილის გამოც იყოს, რომ,

როდესაც 1955 წლის ზაფხულში მშობლიურ რაიონს ესტუმრა, დედულეთი არ მოუნახულებია. ანტისაც ცოცხალი იყო და აგაბოცა ის სახლიც ისევე ისე იდგა (1972 წელს დაინვა). . .

ამასობაში ჩავცდით რესტორან „ყაზბეგს“. გალაკტიონი მონყვეტიტ შეჩერდა და, თითქოს რალაც მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება მიილოო, უეცრად დამემშვიდობა.

რუსთაველზე ამოვბრუნდი, პროსპექტი გადავჭერი და ტროლეიბუსს დაველოდე. ერთხანს არ გამოჩნდა. ის იყო, ფეხით ნასვლა დავაპირე, რომ პირდაპირ, დიდი გასტრონომის შესასვლელთან, გალაკტიონი დავინახე. ამ დროს ტროლეიბუსიც მოვიდა. ავედი, შეორთქლილი მინა გადავწმინდე და კარგად დავაკვირდი. კი, ნამდვილად ის იყო. . . და დღემდე მანუხებს ფიქრი: ნეტავ, ფული რომ მქონოდა, გამებედა და რესტორანში დამეპატიჟა, თუ დამთანხმდებოდა. . . ვინ იცის!..

* * *

ერთხელ მელიქიშვილის ქუჩის დასაწყისში იდგა. ხუთ ნომერ ტრამვაის ელოდებოდა. თავალერილი რალაცას მისჩერებოდა. მერე უეცრად შებრუნდებოდა, მარჯვნივ ან მარცხნივ რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამდა, ტყავის დიდ ჩანთას გაიქნევე-გამოიქნევედა და პირვანდეულ ადგილს უბრუნდებოდა. ერთხელ ისე მომიახლოვდა, მეგონა, აი, ახლა გამიღიმებს და მეტყვის: აა, შენ ის ყმანვილი არა ხარ, ანტი-სასა და აგაბოზე რომ მელაპარაკე?.. მითუმეტეს, ისეთი გაბრწყინებული სახით შევცქეროდი. არა, არაფერი ამის მსგავსი თითქოს ყველას და ყველაფერს უყურებდა, მაგრამ ვერავის ამჩნევდა. ხალხის ყურადღება კი, ჩანდა, ძალიან სიამოვნებდა. . .

* * *

მასთან შეხვედრა კიდევ მელოდა. 1957 წლის ზაფხულში სოფლიდან ბიძაჩემი შეწვია. თავს ძალიან ცუდად გრძნობდა. ხშირად ახველებდა. ყვითელი ფერი ედო. ჩემი პატარა ოთახი დავუთმე. ლურჯი ნათურა ვიყიდე და მთელი ღამეები ენთო. თავის დღიურში „მოგონება ნათესავებზე“ გალაკტიონი წერს: „უკანასკნელად ის ჩემთან აქ იყო. თბილისში. . . სახე ძალიან შეცვლილი ჰქონდა. დახვეწილი, ნოჭები არ აჩნდა, მაგრამ ემჩნეოდა რალაც დალი, რომელიც აშკარად ამჟღავნებდა ავადმყოფობას. . . გრძნობა აუცილებელი უბედურებისა — თან ახლდა მის ნაკვთს. სიმტკიცე, სიმაგრე — და აუცილებელი უბედურება. სწორედ ამ მდგომარეობამ თუ მოიყვანა ჩემთან

თხოვნით, დაეხმარებოდნენ ქალიშვილის უმაღლესში მიღებაში“.

დიახ, ეს იყო ორმოცდაჩვიდმეტის ივლისის შუა რიცხვები. იმ ნელს აგაბოს უფროსმა ქალიშვილმა, დარეჯანმა, ოქროს მედალზე დაამთავრა ყუმურის საშუალო სკოლა. სხვათა შორის, მისმა მომდევნო დებმაც — რუსუდანმა და მარიჯანმა — ასევე მედლები დაიმსახურეს. ერთგვარად გააგრძელეს პოეტის დედუღეთის დიდი საოჯახო ტრადიცია. ბიძაჩემმა მთხოვა და მის სახელოვან მამიდაშვილთან წაყვევი. კარი გალაკტიონმა გაგვიღო. აგაბო დაინახა თუ არა, სახეგაბრწყინებული გარეთ გამოვიდა, ფართოდ გაშალა მკლავები და გადაეხვია: აჰ, აგაბო... აჰ, აგაბო... შეენი!

სახლში შეგვიპატიჟა, თან ბოდის იხდიდა, რომ მოუნყობელია, არეულ-დარეულია ყველაფერი... .

მართლაც, პატარა პოლი საესე იყო ძველი გაზეთებით. გაშლილი თუ დაგრაგნილი აფიშებით. იატაკზე თაბაშირით შესრულებული პოეტის საკმაოდ დიდი ბიუსტი იდო.

გალაკტიონი განაგრძობდა:

— რა ექნა, აგაბო. აი, ასე ვცხოვრობ, ხვალ, აქვე, ქუჩის გადაღმა, ბექდვითი სიტყვის კომბინატის კლუბში შეხვედრა მაქვს მკითხველებთან. მე თვითონ თუ არ მოვანყე ყველაფერი, ნამდვილად ჩამიშლიან, ხომ იცი, მტრები მყავს... ბევრი მტერი... .

რა დამავინყებს, გონება ელვასავით გადამისერა კითხვამ: გალაკტიონი და მტრები?.. საუბარში, შემდეგ, ეს სიტყვები რამდენჯერმე გაიმეორა. სამუშაო ოთახში შეგვიძღვა. ბიძაჩემს სკამი მიუმარჯვა, მე გვერდით მიფუჯექი, გალაკტიონმა კი ჩვენს პირდაპირ, საკმაოდ მასიური საწერი მაგიდის შუაგულში დაიკავა ადგილი. ჩემს მხარეს, კუთხეში, ერთმანეთზე დანყობილი ცარცის, ასე საშუალო ბლოკნოტისხელა, გატკიცინებული ფურცლები ენყო. ზედაც ულამაზესი ასოებით გამოყვანილი სტროფი ეწერა:

ჯვართან მისული სურო
მარტოობა ქნარის,
ჯვართა ანგელოზთ შურო,
შენ, ღვთისმშობელო კარის.

ცოტა უფრო ახლოს მივინიე და პირველი ფურცელი ავნიე. მეორეზეც, ასევე ლამაზად, ერთი თუ ორი სტროფი ეწერა, მაგრამ წაკითხვა ვერ მოვასწარი: გალაკტიონი მკვეთრი მოძრაობით გადმოიხზარა. მე მაშინვე გავსწორდი სკამზე. მართალია, ფურცლები არ ამინვეია, მაგრამ მაინც შეასწორა და აგაბოსთან დანყებულნი საუბარი

გააგრძელა.

საამბობს კი რა გამოუღევედათ, როდესაც ბიძაშვილ-მამიდაშვილს მაკრინეს დასაფლავების შემდეგ, ანუ 22 წელიწადზე მეტი ხნის განმავლობაში, ერთმანეთი არ ენახათ.

მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონი ასე გულთბილად შეხვდა და რალაცნაირი გულწრფელი აღტაცებითაც ესაუბრებოდა, აგაბო მაინც დიდი მორიდებითა და მობოდიშებით გადავიდა თავისთვის მთავარ სათქმელზე. შევეცდები, რაც შეიძლება, ზუსტად გადმოვცე მათი დიალოგი. თუმცაღა მანამდე ჩაეურთავ, რომ ბიძაჩემმა გვიან, 52 წლისამ შეირთო ცოლი და ახლა 70-71 წლისა გახლდათ, მშფოთვარე ცხოვრებას, განსაკუთრებით ბოლო დროს მოძალებულ ავადმყოფობას, ძალიან გაეტეხა და ბევრად მეტისა ჩანდა. ვიცოდი, ამ წუთებშიც მაღალი ტემპერატურა ჰქონდა. . .

— გალაკტიონ, უნდა შეგანუხო, სხვა გზა არა მაქვს. რამდენიმე საათი უნდა დაკარგო ჩემთვის.

— ჰო, აგაბო, გისმენ!

— ჩემმა ქალიშვილმა ოქროს მედალზე დაამთავრა სკოლა და სამედიცინო ინსტიტუტში, სამკურნალო ფაკულტეტიზე უნდა საბუთების შეტანა. ნიჭიერიც არის და კარგად მომზადებულიც, მაგრამ, ხომ იცი, მანდ ბევრი რამ ნაცნობობასა და სხვა რამეზეა დამოკიდებული. დამიჩაგრავენ ბავშვს.

— მერე, მერე, აგაბო. . .

— ქვეყანა გიცნობს. პატივს გცემს. მიმყევი დირექტორთან ერთი თხოვნით — გასაუბრებაზე ბავშვი არ დამიჩაგრონ.

— მივიდეთ, მივიდეთ. მართალია, პირადად არ ვიცნობ, მაგრამ ამბობენ — სამართლიანი კაციაო, და, არა მგონია, ანგარიშიც არ გამინიოს.

— როდის გცალია?

— ხვალ ხომ შეხვედრა მაქვს მკითხველებთან. . . ზეგ!

— კარგი. ზეგ, 12 საათზე შეხვდეთ ერთმანეთს ინსტიტუტის შესასვლელთან, ასე, 15 წუთი რომ დააკლდება 12-ს.

— შენ რაღა გინდა, აგაბო, მე მივალ. მე ვნახავ.

ბიძაჩემი ამან ცოტა დააბნია.

გალაკტიონმა განაგრძო:

— შეიძლება, ის კაცი არც იყოს ადგილზე. მე ავალ, დაველოდები. აუცილებლად ვნახავ!

აგაბოს შეპასუხებას ყურადღება არ მიაქცია, წამოდგა და ხელების ფშენეტას შეუდგა. ჩვენც ავდექით. გალაკტიონმა გამოგვაც-

ილა. პოლი ფრთხილად გამოვიარეთ, რაიმეს რომ არ წამოვდებოდით. გარეთ გამოვედით. ის, უკვე მერამდენედ, გულთბილი სიტყვებით დაგვემშვიდობა. . .

— ეეჰ, ტყუილია, ბიძია, მაგი იქ მიმსვლელი არაა. — კიბეებზე ჩამოსვლისას ჩაილაპარაკა გულგატეხილმა აგაბომ. ქუჩიდან იქვე, ეზოში შევედით და დემნა შენგელაიასთან ავედით. თურმე ორივეს ერთად უმუშავია თბილისის საბაჟოში პირველი რესპუბლიკის დროს.

* * *

1958 წლის გაზაფხულია. მე და ჩემი თანაჯგუფელი, ანზორ ჯუღელი, რუსთაველზე მივიღივართ. კავშირგაბმულობის სამინისტროს შენობას რომ გავცდით, გალაკტიონი დავინახეთ. ილიასა და აკაკის ძეგლის პირდაპირ დგას ტროტუარზე, ხელები უკან დაუნყვია, ნელში გამართულა, მკერდი წინ წამოუნწვია და ძეგლს მონუსხული მისჩერებია. . . გვერდით ჩავუარეთ და შორიახლოს გავჩერდით. შემოვბრუნდით. ის ერთხანს გაუნძრევლად იდგა. მერე წამოვიდა, სადაც ახლა მინისქვეშა გადასასვლელია, იქამდე მივიდა, შეჩერდა, უკან შემობრუნდა, კვლავ იმ ადგილს დაუბრუნდა, გაქვავდა და ძეგლს მიაჩერდა. მერე, ღრმად დაფიქრებული, საპირისპირო მხარეს გაემართა, ასე, 20-30 მეტრი გაიარა. უეცრად შეჩერდა, შემობრუნდა, ძეგლს გაუსწორდა და აღრინდელ პოზაში დადგა. უყურა, უყურა, გული იჯერა. თავი დაღუნა, აჩქარებული, გრძელი ნაბიჯით ჩაგვიარა. გადასასვლელთან რომ მივიდა, კვლავ შემობრუნდა. მე და ანზორი უკვე ძეგლის პირდაპირ ვიდექით, სადაც ის ამ ცოტა ხნის წინათ დგებოდა. შემოგვხედა თუ არა, მაშინვე ნაცად ხერხს მივმართე, გავიღიმე და . . . ანტისა. . . აგაბო-მეთქი, დავინყე. — აა, — ბექზე ხელი მომითათუნა. ანზორი ხომ გიჟდებოდა გალაკტიონზე. მისი უამრავი ლექსი კი არა, შეიძლება ითქვას, რაც დაბექდილი იყო, ყველა, უკლებლივ ყველა ლექსი ზეპირად იცოდა.

გალაკტიონის სულის მოთქმა არ ვაცალე:

— გაიცანით, ჩემი თანაჯგუფელია, ჯუღელი. . .

გვარმა თითქოს რალაც გაახსენა. რამდენჯერმე გაიმეორა. თვალეში ჩააცქერდა. ხელი ჩამოართვა.

— ლექსიც აქვს თქვენთვის მოძღვნილი. ასე მთავრდება: „შენ ხომალდი ხარ, მე ბაიღარა, როგორ ვიბრძოლო“.

— ოჰო, ჰო. . . ლექსებსაც ვნერთ? — გემრიელად გაიცინა და გამოუმშვიდობებლად გაგვცილდა.

მოკლედ, ზმანებიდან, თავისი სამყაროდან გამოვიყვანეთ და არ

გვაპატია.

ანზორი კი ახლაც მემადლიერება. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვა, ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე ბედნიერი დღე მაჩუქეო.

* * *

1959 წლის იანვრის დასაწყისია. 10 თუ 12 საათი იქნება. მარჯანიშვილის მოედნის კუთხეში, აფთიაქის გვერდით, ახლოსვე, იყო ბორჯომის მაღაზია (ახლა იქ საპარფიუმერო მაღაზიაა). ერთი ჭიქა ბორჯომი იქვე დავლიე, რამდენიმე ბოთლი ბადურაში ჩავანყე. გარეთ გამოვედი. საახალწლო დღისთვის შესაფერი ცივი, თუმცა მშრალი ამინდი იდგა. ორიოდ ნაბიჯი გადავდგი და საპირისპირო მხრიდან მომავალი გალაკტიონი დავინახე ვილაცა მასზე ოდნავ მაღალ, საშუალო ხანს კარგად გადაცილებულ, შავგვრემან კაცთან ერთად. იმ კაცს საკმაოდ შელანძღული ჯარისკაცური შინელი ეცვა. ორივენი ლამაზად შეზარხოშებულები იყვნენ.

სად იყო და სად არა, როგორც ზღაპარში იტყვიან, იქვე, სადარბაზოდან, ორი ტანდაბალი, კარტუზიანი კაცი გამოვიდა. ერთს მხარზე არლანი გადაეკიდა. თითქმის ასფალტამდე დასთრევედა.

გალაკტიონმა, დაინახა თუ არა, მაშინვე სახელი დაუძახა. ეტყობა, ერთმანეთს კარგად იცნობდნენ. ძალიან დაღლილები ჩანდნენ. გალაკტიონი შეეხვეწა: მოდი, ერთი, რამე დაუკარიო. იმანაც უარი ვერ უთხრა. ლეედი კარგად მოირგო, არლანს მუხლი შეაშველა და რალაც ბაიათი ჩართო. — არა, ეგ არა. „მუხამბაზი“, „მუხამბაზიო“, — სთხოვა პოეტმა. მეარლნემაც ხათრი არ გაუტეხა. საახალწლოდ მორთულ მოედანს „მუხამბაზის“ დიდებული ჰანგი მოეფინა. გალაკტიონი მეარლნეებს შორის ჩადგა, ორივეს მხრებზე ხელები დაანყო. მართლაც, დევივით იდგა. პალტო შესხნილი ჰქონდა. თავი მაღლა აეღირა, თვალები დაეხუჭა და მუსიკის ტაქტს გრიგოლ ორბელიანის სიტყვებით მიჰყვებოდა. საოცარი სანახავი იყო. თუმცა მანამდე. . . მისი მსლებელი არ გაჩერდა. წავიდა. გალაკტიონმა — დათიკო, დათიკო, მოდიო, — დაუძახა. მან მოიხედა, ხელი ასწია, მერე მონყვევით ჩაიქნია, პროსპექტი გადაჭრა და ლენინგრადის ქუჩაზე ჩაუხვია.

ჰო, მოკლედ, გალაკტიონი დგას ბუმბერაზივით, „მუხამბაზს“ ლილინებს და. . . ცნობისმოყვარეთა წრეც შეიკრა. ამ ქვეყნისა აღარ არის. შეეძლო ვაყასავით ეთქვა: „მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანაო“. . . მის პირდაპირ ვდგავარ. ყმანვილურ უხერხულობას ვგრძნობ. არ მინდა, ამ მდგომარეობაში მყოფს უყურებდნენ მოსეირენი. ერთმა

სომხის კაცმა უყურა, უყურა, მერე ჩაილაპარაკა: „რი ნთპრლნძდ არყი -პუზმმ“ და ჩულურეთისაკენ გააგრძელა გზა. ისე ვიყავი შეპყრობილი სიტუაციით, მისი სიტყვები გვიან გავიცნობიერე და დღემდე მომყვება სინანული, რომ არაფერი ვუთხარი. თუმცა აქვე ვიტყვი — ეროვნება არაფერ შუაშია. ზოგიერთ უბირ ქართველსაც არანაკლები შეურაცხყოფა მიუყენებია პოეტისათვის. ამასობაში „მუხამბაზიც“ დასრულდა. მეარლნემ მხარზე მოიგდო თავისი ინსტრუმენტი, გალაკტიონი დაემშვიდობა, შებრუნდა, მოედანი გადაჭრა და მარჯანიშვილის ქუჩას დაუყვა.

* * *

1959 წლის 17 მარტს საქართველოს რადიომ უკანასკნელი ცნობების 18.00 საათის გამოშვებაში გადასცა ინფორმაცია გალაკტიონის დალუპვის შესახებ.

პროგრამა, ტრადიციულად, ისე იყო დაგეგმილი, რომ ათწუთიან გამოშვებას მოჰყვებოდა ხოლმე ქართული ხალხური სიმღერები. შემდეგ კი, შვიდის ნახევარზე, იწყებოდა რესპუბლიკური ცნობები რუსულ ენაზე. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების უნებართვოდ რადიოს ხელმძღვანელი პროგრამას ვერავეითარ შემთხვევაში ვერ შეცვლიდა. საამისოდ კი თავი არც არავინ შეინუხა.

ამიტომ ისე მოხდა, რომ პოეტის გარდაცვალების ცნობას (ბოლო ინფორმაცია იყო) მიაყოლეს ქართული ხალხური სიმღერები. ეს, მართლაც, წარმოუდგენელი საშინელება იყო.



ოთარ გაგუა როგორც ერთია ქვეყანა მთელი...

ამაზე ადრე არ მიფიქრია, მაგრამ მას შემდეგ, როცა გადავწყვიტე ჩემი მწირი მოგონება წერილობით სხვებისთვისაც გამეზიარებინა, რიგ უხერხულობათა წინაშე აღმოვჩნდი. ღირს კია, რაღაც ყოფითი ყოველდღიურობის საჯაროზე გამოტანა?! ამ თავსატეხს ასეთი გამართლება მოეუძებნე, — ღირს, რადგანაც ამჯერად იმ იშვიათ გამონაკლისთან გვაქვს საქმე, როცა მთავარი ის კი არ არის, რას ყვები, არამედ ვისზე ყვები. მეორე და არანაკლებ საჩოთირო ის გახლდათ, როგორ, რა სახით მიმეწოდებინა ეს მკითხველისათვის. ბუნებრივია, ამაზედაც თვითონვე უნდა მეზრუნა, და გადანყვეტილებაც ისეთი მივიღე, როგორც გულმა მიკარნახა...

გალაკტიონის პოეზიას ბავშვობიდანვე ვეზიარე. მახსოვს, ერთ მშვენიერ დღეს, სამუშაოდან დაბრუნებულმა მამამ მომცრო ფორმატის ყავისფერყდიანი წიგნი მოიტანა და ჩვეულებრივ შეფასებისას თავშეკავებულმა მე და ჩემი უფროსი და—ძმა ლოცვასავით დაგვმოძღვრა: ეს თანამედროვეობის უდიდესი პოეტის, გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების კრებულიაო. აქედან მოყოლებული ეს წიგნი ჩემი ცხოვრების ყოველდღიურობად იქცა.

ბარემ იმასაც გეტყვი, — ურთულესი მე-20 საუკუნის თითქმის ყველა მოვლენის მონმე და მონაწილე გახლავართ. თუნდაც, მინახავს ჩიხტიკოპიანი ტანმორჩილი დედაკაცი, სტალინის დედაც, ფილიპე მახარაძეც და ლავრენტი ბერიაც, 37 წელიც მახსოვს და სკოლის პიონერთა ოთახში პავლიკა მოროზოვის დიდ პორტრეტთან დადებული ერთგულების ფიციც, მუელინში ოქრომჭედელ ლუკა ნიკოლაიშვილის დარაბში, იეთიმ გურჯის ნათქვამი სადღეგრძელოც, მტკვარზე ბორანი და წისქვილები. ყველაზე პოპულარული და პრესტიჟული ტრანსპორტი ფაეტონი. სოლოლაქსა და რუსთაველზე ძველი ტრამვაი რომ დადიოდა, სობოროს ნგრევაც და მეტროს მშენებლობაც.

ქალაქის ძველ უბანში, სოლოლაკში, კიროვისა და მახარაძის ქუჩის კუთხეში დაბადებულსა და აღზრდილს, მქონდა ბედნიერება მენახა გზად მიმავალი პაოლო იაშვილი მის განუყრელ ტიცთან ტაბიძესთან ერთად, ყოველთვის მოზომილი ნაბიჯით მოსიარულე გერონ-

ტი ქიქოძე, შავჩოხოსანი კონსტანტინე გამსახურდია, „ნითლები-სგან“ მტრად შერაცხული მიხეილ ჯავახიშვილი, დარბაისელი შალვა დადიანი, ქართული პოეზიისა და პროზის სხვა არაერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი, რომლებთანაც შემდგომ პირადი ნაცნობობაც მაკავშირებდა.

ბატონ გალაკტიონთან შეხვედრაც ქუჩასთანაა დაკავშირებული. გზად მიმავალს მეზობლის უფროსმა ბიჭმა მითხრა, ჩვენსკენ კაცი რომ მოდის, გალაკტიონიაო. პოეტმა გვერდზე ჩაგვიარა და მაჩაბლის ქუჩაზე შეუხვია. თანამგზავს მკლავში ხელი გამოვდე. ვთხოვე, უკეთ, მოვთხოვე, უკან გავყვეთ-მეთქი. ცოტა არ იყოს ეს ჩემი უცნაური გადაწყვეტილება არ გაუპროტესტებია, უსიტყვოდ გამომყვა. ფეხს ავუჩქარეთ, გარკვეული მანძილი დანიშნაურებულები უკან შემოვბრუნდით. მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. ნლებმა თავისი კორექტივები შეიტანა პოეტის გარეგნობაში, მაგრამ პირველი შეხვედრით მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად დიდი იყო, დღემდე შემორჩა მეხსიერებას.

ნლებთან ერთად იცვლებოდა ჩემი დამოკიდებულება, როგორც პოეტის შემოქმედების, ასევე მისი პიროვნების მიმართ. ახლა უკვე აღარ მჯეროდა და მაბრაზებდა კიდევ ქალაქში მოარული ჭორები. ხან რას გაიგებდი და მოჰკრავდი ყურს: გალაკტიონმა „ლენინის ორდენი“ დაკარგაო ან ამ დღეს შავგოგიას დუქანში გირაოში დაუტოვებიაო. გალაკტიონს „ამათზე“ მაგარი ლექსი დაუნერიაო და რაღაც უნიჭო ოთხბზკარედს ჩურჩულით გაგანდობდნენ. ყველაზე გავრცელებული ის გახლდათ, ლექსებს სიმთვრალეში წერს, სწორედ ამ დროს ეწვევა მუზა და შთაგონებაო, — ამაში გასაკვირიც არაფერი იყო, რადგან სწორედ ასე გამოხატავდნენ თავის გულისნადებს და იქნებ პატივისცემასაც გულუბრყვილო, რიგითი თბილისელები, ქუჩაში „უმიზნოდ“ მოხეტიალე მარტოხელა კაცისადმი.

ამ დროისათვის, უკვე საკმაოდ მოზრდილი ბიჭი, თვითონაც არა ერთხელ გადავყრივარ პოეტს, მაგრამ ის რასაც ახლა მოგიტხრობთ, ჩემთვის განსაკუთრებული გახლდათ.

მარტის ერთ თოვლჭყაპიან დღეს, შეცივებული ბიჭები შინისკენ მივიჩქაროდით. პიონერთა სასახლის წინ ჩამწკრივებული თელების ხეივანი რომ ჩავათავეთ, რომელიღაცამ წამოიძახა: შეხედეთ, ეგერ გალაკტიონი დგასო. ყველამ იქით გავიხედეთ. ძნელი მისახვედრი არ იყო, მისი პიროვნებით ჩვენზე ნაკლებ არც მასავით ტროლეიბუსის მომლოდინე მგზავრები იყვნენ დაინტერესებულნი. ზოგი შეპარვით, ზოგიც ისე დაჟინებით მისჩერებოდა, თითქოს რაღაცას ეძებს

და ვერ უპოვებიაო. პოეტი არ იმჩნევდა, ოდნავ ირწეოდა. ფეხს ხშირად ინაცვლებდა. მალე ტროლეიბუსიც ჩამოდგა. სხვებთან ერთად ისიც დაიძრა, მაგრამ ვიდრე კარებამდე მიაღწევდა, ფეხი მოუცურდა და ჩაიჩოქა. ქუდი მოძვრა, პორტფელი ხელიდან გაუვარდა. სხვებზე ადრე მასთან ჩემი კლასელი გაჩნდა. ქუდსა და ჩანთას დასწვდა, შემდეგ უკვე ფეხზე ამდგარ გალაკტიონს მივარდა, პალტოს კალთები ჩაუფერთხა, მკლავში ჩააფრინდა. ტროლეიბუსში ჩაჯდომა დაუპირა. პოეტმა ქუდი და პორტფელი ლამის ძალით გამოსტაცა, მკლავში ჩაფრენილი ბიჭის ჩამოცილება სცადა. ის კი თავისას არ იშლიდა. ახლა ჩვენსკენ შემობრუნდა, რას უდგეხართ, მოდით, მომეხმარეთ, ხომ ხედავთ, კაცი რა დღეშიაო! რასაც პოეტის ლაზათიანი სილა მოჰყვა. ნირნამხდრებმა გზა განვაგრძეთ. მომხდარის შეფასება თვით დაზარალებულმა სცადა: ნახეთ, რა მაგარი მთვრალი იყო!

სხვებისა არ ვიცი, მე პირადად ეს ხისტი განაჩენი ჭკუაში არ დამიჯდა. ერთგვარი უკმარისობის გრძნობა დამეუფლა. და თუ მომხდარს შესატყვისი შეფასება ვერ გამოვუძებნე, გასაკვირიც არაფერია. მოგვიანებით მივხვდი, რომ პოეტმა მაშინ სილა გაანწა ყველას: იმ ყალბ, ფარისევლურ ბიჭსაც, უტიფარ მგზავრებსაც, მუშტრის თვალით რომ ზომავდნენ, იმათაც, ვინც თითქოსდა მასზე ფიქრობდა და ზრუნვით დამამაშვრალი, სულში ხელს უფათურებდა, სიცოცხლეს უნამლავდა...

სოლოლაკელი ბიჭების თავშესაფარი ადგილი ე.წ. „ბირჟა“, კიროვის ქუჩის დასაწყისში ნყლის შადრევანთან გახლდათ. საინტერესო ახალგაზრდობა იყრიდა თავს. უშრეტი და მრავალფეროვანი იყო მათი ინტერესების სფერო: კულტურა, ხელოვნება, ფილოსოფია, მწერლობა, სპორტი, მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენები და, რასაკვირველია, ბიჭური ყოფისთვის დამახასიათებელი ყოველდღიურობა. სწორედ აქ, უფროსი თანაუზენილებისაგან არა ერთხელ გამიგონია, — აზრზე ხართ, გუშინ გალაკტიონს შევხვდი, გალაკტიონთან პური ვჭამეო... ვერ წარმოიდგენთ, როგორ მშურდა მათი. ნუთუ მეც მელირსება ოდესმე ასეთი ბედნიერება-მეთქი. მართალია, კარგა მოგვიანებით, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს დადგა ეს ნანატრი დღეც...

ახლა წელი ზუსტად არ მახსოვს, ველიამინოვის (ახლანდელი დადიანის) ქუჩაზე, პარტრაიკომის შენობის ნახევარსარდაფში, რაჭველებმა სასაუზმე გახსნეს. უგემრიელებს ხინკალსა და ქაბაბს ამზადებდნენ. ამას თუ დაუმატებთ ყოველდღიურად შემოტანილ ქარხ-

ნის ახალ, ცივ ჩამოსასხმელ ლუდს, მიხვდებით, თუ რატომ ვერ იტევდა ორი მცირე ზომის დარბაზი მოზღვავებულ სტუმრებს. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა ის უბნის ახალგაზრდებს შორის. მშვიერ-მწყურვალნი მცირეოდენ ფულს თუ მოვიხელთებდით, შორს ნასვლა არ გვჭირდებოდა. ვერც მასპინძელთა გულითადობას დავემდღურებოდით. იცოდნენ, ჩვენი კეთილგანწყობა შარისა და აურზაურის თავიდან აცილების ერთგვარი გარანტიც გახლდათ.

დარბაზის დამლაგებელთა შორის ერთი ომგამომვლილი კაციც ერია. მარჯვენა ხელის მტევანი ნაკვეთილი ჰქონდა. მას ნამუსრევი ჯამ-ჭურჭლის ალაგება ეკრძალებოდა, მაგრამ ზოგჯერ „გამორჩეულ სტუმრებსაც“ ემსახურებოდა. ახლაც სიყრმის მეგობრებმა: კოტე გიორგობიანმა, კარლო მენალარაშვილმა, ოთარ ნიკოლაიშვილმა მაგიდასთან დავიკავეთ ადგილი თუ არა, მზარეულს, დახლთან მომლოდინეთა გასაგონად გასძახა: 30 ხინკალი და 4 ქაბაბი რომ შეგიკვეთეს, ის ბიჭები მოვიდნენო! სახელდახელოდ მაგიდა გადანმინდა, პური, ყველი და მწვანელი მოიტანა, არაყი და თითო კათხა ლუდიც მოაყოლა. პირველი ორი ჭიქა უსიტყვოდ გადავკარით. შოთამ ფსკერზე დასულ ბოთლს რომ მოჰკრა თვალი, მეორე შემოგვაშველა. სწორედ ამ დროს კარში ბატონი გალაკტიონი გამოჩნდა თავისი განუყრელი პორტფელით. კიბე სანახევროდ ჩამოათავა, წამით შერერდა, დარბაზს თვალი შეავლო და იქვე ცარიელი მაგიდისკენ დაიძრა. ჩვენსა და მას შორის ვილაც სამი, უკვე საკმაოდ შეზარხოშებული, ახალგაზრდა ძმობასა და სიყვარულს ეფიცებოდნენ ერთმანეთს. პოეტის დანახვაზე ერთ-ერთი ჩვენსკენ გადმოიხარა, ეტყობა თავისიანებად მიგვიჩნია, და საკმაოდ ხმამაღლა წამოაყრანტალა: შეხედეთ, წვერებიანი ჯიგარი საჩანგლაოდ შემოვიდაო!..

— იცი შენ, ეგ ვინ არის?!

— რა ვიცი, ამბობენ ლექსებსა წერსო!

ჭიქას მივწვდი პროტესტის ნიშნად, ბოლომდე შეევაცე და, მეორე დარბაზისთვისაც რომ მიმწვდინა ხმა, ვიყვირე, — ყველამ შეავსეთ ჭიქები. ამ მოწოდებას ვილაც ნაცნობი გამოეხმაურა. მიდი, მიდი, რიჩაჯან (უბანში ასე მეძახდნენ), გისმენთო. და მეც თითქოსდა სცენაზე ვყოფილიყავი, იმავე ტონალობით განვაგრძე:

დღეები რბიან ვით კამათელი,
და წელიწადთა არის მრავლობა,
ჩემთვის დღესავით არის ნათელი,
რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა...
წარვლიან თვენი, წელიწადები,

შეიცვლებიან ქარით სიონი,
როგორც ერთია ქვეყანა მთელი
ისე ერთია გალაკტიონი!

ლექსი ჩავათავე. დიდ გალაკტიონს გაუმარჯოს-მეთქი და ჭიქა გამოვცალე. თვითონაც მიხვდებით, ჩემი თეატრალიზებული შოუ იმ ბრიყვ ბიჭებზე რომ არ იყო გათვლილი. მათ სულ სხვა განაჩენი ელოდათ. სანამ დარბაზი დაცხრებოდა, იმით მივუბრუნდი და ავის მომასწავებლად გამოვცარი კბილებში: სანამ თავ-ყბა მთელი გაქვთ, აქედან მოუსვით-მეთქი. ყველა სიკეთესთან ერთად, გულდედლებიც აღმოჩნდნენ. ხმა-კრინტი არ დაუძრავთ, ის გაიძურნნენ.

პოეტის პირისპირ დარჩენილი დავიბენი, არ ვიცოდი, რა მექნა. ამ მდგომარეობიდან თვითონვე გვიხსნა თავის ულუფიანად, რომელიც შოთამ ის-ის იყო მიართვა, ჩვენ შემოგვიერთდა. სადაურობა გამოგვკითხა, დაგვლოცა, ჭიქა სანახევროდ მოსვა. ამით გათამამებულმა ახლა სხვა ლექსი წაფუკითხე. ისიც ვუთხარი, — ჩემს პირველ სიყვარულს თქვენი ლექსი „შენ ზღვის პირას მიდიოდი, მერი“ გავუგზავნე, მაგრამ მერის მაგიერ მისი სახელი ნელი ჩავწერე-მეთქი. კელავ ჭიქას ნაწვდი, რალაცის თქმას ვაპირებდი. შემაჩერა. აბა, ძამიკოებო, ახლა დროა წავიდეთო! ეს უფრო მოთხოვნა იყო. დავემორჩილეთ. სარდაფიდან ამოსულებს, უკან არ დაბრუნდნენო, ლესელიძის ქუჩამდე მოგვყვა. და აი აქ მოხდა საოცარი გარდასახვა, რამაც წამში გამიფანტა მთვრალის ეიფორია. ჩვენ წინ იდგა ბუმბერაზი პოეტი და პიროვნება. ავტორი ამ სევედიანი სტრიქონებისა

რა იციან მეგობრებმა, თუ რა ნაღველს იტევს გული,
ან რა არის მის სიღრმეში საუკუნოდ შენახული.

მის ღრმა ფიქრიან თვალეებში განსჯა-შეფასებისა თუ გაღიზიანების კვალსაც ვერ ამოიკითხავდი. ეს იყო ქვეყანაზე, ჩვენზე, ხვალინდელ დღეზე ფიქრი... იმის მოლოდინში, რამეს გვეტყვისო, გარინდებულები შევცქეროდით. მერე, ოდნავ გასაგონად ჩაილაპარაკა, — საქმეს, საქმეს მივხედოთ, ძამიკოებო! მიტრიალდა და წავიდა...

ლოყა ისე ამენვა, თითქოს მაშინ, წლების წინათ, ჩემი თანაკლასელისთვის განწული სილა მე მომხვედროდეს.

მრავალი წლის შემდეგ კიდევ ერთხელ მქონდა ბედნიერება ბატონ გალაკტიონთან პირისპირ შეხვედრისა. ზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს ჩემ ვაჟი ზურაბი სეირნობიდან შინ მიმყავდა, რომ დარ-

ნმუნდა, გადანყვეტილებას არ შევიცვლიდი, დალილობა მოიმიზე-
ზა და ხელში აყვანა მომთხოვა. მაჩაბლის ქუჩაზე, მწერალთა სასახ-
ლის სადარბაზოსთან ბატონი გალაკტიონი იდგა. ჩემდაუნებურად
ზურიკოს ვუთხარი ამ ბაბუას გალაკტიონი ჰქვია-მეთქი. პოეტს რომ
გავუსწორდით, ბიჭმა ხელი მისკენ გაიშვირა და ხმამალა ნამოიძა-
ხა: აი ბაბუა გალაკტიონი!

როგორც მაშინ სასაუზმეში, ახლაც მის პირისპირ აღმოვჩნდი, იმ
განსხვავებით, რომ ამჯერად ჩემთვის არც კი შემოუხედავს. მის
თვალსანიერში მხოლოდ ზურიკელა იყო. სახეგაბადრულს თვალები
უბრწყინავდა: რა გქვია შენო? რასაც უკვე კარგად დაზეპირებული
პასუხი მოჰყვა - ზურაბ გაგუა! ქართული ლექსის ჩუქურთმადამძ-
იმებული ხელი ბიჭს თავზე უხერხულად გადაუსვა, ლოყაზე მოუთა-
თუნა. იშვიათი სანახაობა გახლდათ. მე რომ ხატვის ნიჭით დავე-
ჯილდოვებინე ბუნებას, ყვლაფერ ამას ტილოზე გადავიტანდი. და
ასე დავასათაურებდი „შთაგონება“, „აღმაფრენა“, „ლექსის დაბადე-
ბა“, „უკვდავება“, „შეხვედრა წარსულთან“ ან უბრალოდ „გალაკტიო-
ნი“. ჩამონათვალის გაგრძელება თქვენთვის მომინდვია... ყველაფერი
ეს ფანტაზიის სფეროდან. რეალობა კი ისაა, რომ არა მგონია ბევრმა
დაიჩემოს, ასეთი გალაკტიონი მინახავსო.

აბა, მაშინ რას ვიფიქრებდი, რომ ეს ბოლო შეხვედრა იქნებოდა
ჩემს კერპთან. ალბათ, ახლაც ბევრს ემახსოვრება ის დღე. ქალაქში
ელვის სისწრაფით გავრცელდა: გალაკტიონმა თავი მოიკლაო. ამ
შემზარავმა ამბავმა ყველა თბილისელის ოჯახში შეაღწია. და განა
მარტო მათთან, მთელი საქართველო გლოვობდა ლექსის უბადლო
დიდოსტატის აღსრულებას. დაკრძალვის დღეს მაჩაბლისა და მის
მიმდებარე ქუჩებში ტევა არ იყო. გამოსვენებამდე ცოტალა რჩებო-
და, ნამიერად რალაც გადანყვეტილება მივიღე. მეგობრებს სიტყვა
დაეუგდე, — ახლავე მოვბრუნდები-მეთქი და მუჯღლუგუნებით გზა
კიროვის ქუჩისაკენ გავიკვლიე. შინ სირბილით მისულმა მეუღლეს
კარებიდანვე შევძახე, ზურიკო უნდა ნავიყვანო, ჩააცვი-მეთქი. შე-
იცხადა, — რას ამბობ, ახლა ხომ ბავშვების ძილის დროაო! მართლაც,
უმცროსი გიორგი უკვე ლოგინში იწვა. ამის გაგონებაზე ნახევრად
გახდილი ზურიკო დედას ხელიდან გაუსხლტა და ფეხებზე შემომეხ-
ვია. ბიჭს სასწრაფოდ ჩავაცვით, ხელში ავიყვანე და კიბეზე დავეშ-
ვი. დაბნეულმა თანამეცხედრემ ახლალა მომადახა: ის მაინც მითხ-
არი, სად მიგყავსო. დღეს ხომ გალაკტიონს კრძალავენ! უკან რომ
მივბრუნდი, პოეტის ცხედარი უკვე გამოესვენებინათ და პროცე-
სია ჩვენსკენ მოემართებოდა. დაბნეულმა ბიჭმა მაგრად მომხვია

ხელი და თავი ჩემს კისერში ჩარგო. ზღვა ხალხს ავედევნეთ. ხელში ატატებული ზურიკო ყურში იავნანასავით ჩავჩურჩულედი:

რომ ჩრდილნი მე თქვენს ახლოს სიკვდილს ვეგებები
რომ შეფე ვარ და მგოსანი და სიმლერით ვკვდები,
რომ ნაპყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...
ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!

ასე გავაცილეთ მთანმინდისკენ მიმავალ გზაზე მე და ზურიკომ ბატონი გალაკტიონი.

ზურაბი სიცოცხლის ბოლომდე გალაკტიონის პოეზიის თაყვანისმცემელი გახლდათ. მისი ბევრი ლექსი ზეპირად იცოდა და ჩინებულადაც კითხულობდა. არც შესაფერის შემთხვევას უშვებდა ხელიდან, განეცხადებინა, გალაკტიონს პირადად ვიცნობდი, მის დაკრძალვასაც ვესწრებოდიო. თანაც ამასთან დაკავშირებულ ყველა დეტალს ისეთი გატაცებით და შთაგონებით იხსენებდა, შენდაუნებურად გაიფიქრებდი, — ნეტა მართლა ხომ არ ახსოვსო. და თუ ვინმე მაინც ჰკითხავდა, კი მაგრამ ეგ როგორო? მე მომიშველიებდა, თუ არ გჯერაო, მამაჩემს ჰკითხეო.

პროფესიით ყურნალისტი, ჩინებული ფეხბურთელიც გახლდათ. 16 წლის ჭაბუკი ქვეყნის პირველ გუნდში, თბილისის „დინამოში“ მიიწვიეს. მისი დებიუტი საკმაოდ უხერხულ მონინაალმდეგესთან — ერევნის „არარატის“ სათადარიგო შემადგენლობასთან — შედგა და საკმაოდ წარმატებულიც გამოდგა — ის ერთადერთი ბურთი, რომელმაც ჩვენებს გამარჯვება მოუტანა, ზურაბმა გაიტანა.

თამაშის მერე უსაზღვროდ ბედნიერი, არაქათგამოცლილი გამენდო, — ძალიან ვლელავდი, ვერც ძალები გავანანილე სწორად, მეორე ტაიმის ბოლოს სუნთქვა შემეკრა. გავიფიქრე, იქნებ სჯობს მოედანი დავტოვო-მეთქი, და სწორედ ამ დროს, როგორც არაერთხელ, გალაკტიონმა მიხსნა:

ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის,
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...
ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის,
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ,?

ისეთი სიმსუბუქე ვიგრძენი, თითქოს თამაში ახლა დამენცოსო. როცა საქართველოს დამოუკიდებლობით გავეშებულმა რუსმა აფხაზური უბედურება დაგვატეხა თავს, ზურაბმა ერთ-ერთმა

პირველმა მიაშურა შავიზღვისპირეთს. დაპირისპირება, ლალატი, განუკითხაობა და სრული ქაოსი, რომელიც ქართულ ჯარში სუფევდა, უკიდურესად ძაბავდა და ართულებდა მდგომარეობას, რასაც არაერთი ვაჟკაცის სიცოცხლე ეწირებოდა. როგორც მისმა თანამებრძოლმა გადმოცა: ქალაქის დაცემამდე ოთხი დღით ადრე მცირერიცხოვანი რაზმი, რომელსაც ზურაბი მეთაურობდა, სოსუმს ფუნიკულიორიდან შემოსასვლელ გზას იცავდა. კბილებამდე შეიარაღებული მომხდურების მოლოდინში გამოუცდელი, ხვალინდელ დღეზე მეოცნებე, შეყვარებულ ბიჭებს ზურაბი გალაკტიონის ლექსით გვამხნევებდა. ახლაც ყურში ჩამესმის მისი ოდნავ ხრინწიანი, გაბზარული ხმა:

უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაქქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ.
უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე,
არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ.

სალამო ყამს მტერმა შემოგვიტია. მას შემდეგ ზურაბს აღარ შევხვედრივარ. უგზოუკვლოდ დაიკარგა.

ბატონებო, ალბათ დამეთანხმებით - ერს, რომლის შვილები ლექსით ეგებებიან სიკვდილს, სიამაყით შეუძლიათ წარმოთქვან, -

რარიგ კარგია, სამშობლოვ,
შენი მტკვარი და რიონი,
შოთა, ილია, აკაკი,
ვაჟა და გალაკტიონი!

გადაშენება არ უწერია!



გივი შაჰნაზარი პირველი შეხვედრა სულ სხვაა...

ერთხელ, სამეგობროში საუბრისას, გალაკტიონთან ჩემი პირველი „შეხვედრისაც“ ვთქვი.

უნივერსიტეტში (მაშინ ეს ერთადერთი იყო, 1951 წელს, ცხა-დია!..) საბუთების შესატანად ძალიან ადრე მომივიდა მისვლა.

შუაგული ზაფხულის მიუხედავად, დილა გრილი, ნვიმიანი (ცრი-და) და ჯანლიანიც კი იყო.

სიგარეტის საყიდლად ქუჩასთან ზურგით მიბრუნებული, პროსპექტის ჩვეულებრივი ხმაურის უცებ ჩაჩუმებამ შემაცბუნა; რაღაც მოხდა, მაგრამ რა, უცებ ვერ მივხვდი. მივბრუნდი, მოვბრუნდი და უკვე მომრავლებულ გამვლელ-გამომვლელსა და სხვადასხვანაირ ტრანსპორტს შორის ვიღაც ბრვე წვეროსანი გამოვარჩიე. იგი ბიბლიურ სანახაობას ანიჭებდა ქალაქის თითქოსდა ამ ჩვეულებრივი დღის ჩვეულებრივ დილას.

გადმოდოდა ზღაპრიდან გადმოსული გოლიათი ქუჩის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს. ყველა და ყველაფერი, სულიერი და უსულ-ლო, სვლას ანელებდა და გზას უთმობდა. იგი პირდაპირ ჩემკენ მოდიოდა. გაოგნებული შევყურებდი ჩვენი დროის უპირველეს პოეტს.

— ძამიკო, მისახსოვრე ერთი პაპიროსი, — მომმართა.

— ინებეთ, ბატონო გალაკტიონ! — ძლივს წავილულლულე და ვიგრძენი მისი ღიმილით, რომ გაუხარდა ჩემგან, უწვერულვამო ყმანვილისაგან გალაკტიონის „გაგონება“...

ხელში გრაგნილი ეჭირა. დაიხარა ჩემკენ, დაინყო მისი გაშლა და ყავისფერი პასტელით შესრულებული ეკატერინე გაბაშვილის პორტრეტი მანახა. გადამთვრალი არ ყოფილა. იყო სევდიანი. მითხრა: ჩემი ეკატერინეს პორტრეტი ომში ჩემი მეგობრის უგზოუკვლოდ დაკარგული, სამხატვრო აკადემიის ბოლო კურსიდან წაყვანილი ვაჟის ნახელავია, დღეს უთენია შემხვდა, სახლში წამიყვანა და მაჩუქაო...

არც მეგობრისა და არც მისი ვაჟის სახელი არ უხსენებია. მეც, აბა, როგორ გავუბედავდი, რომ „ჩავძიებოდი“.

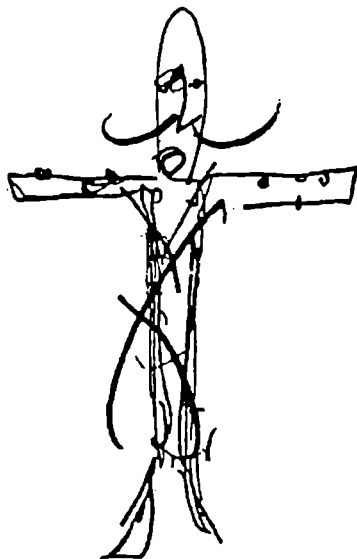
მერე კი...

მერე, რა ვიცოდი, გალაკტიონთან შეხვედრის ბედნიერება არაერთხელ რომ მომეცემოდა... ჩვენ ხომ ჩვენი უზარმაზარი გამომცემლობით მისი მეზობლები ვიყავით... ვერის ხიდის ყურში, მარჯანიშვილის ქუჩის დასაწყისში!..

ის კი არა და, გალაკტიონის თორმეტტომეულის ერთ-ერთი ტომის რედაქტორი მე ვიყავი.

პოეტის არქივზე მომუშავეთაგან ისიც შევიტყე, რომ ყავისფერი პასტელით შესრულებული „ეკატერინე გაბაშვილი“ ნამდვილად არის არქივში, ოღონდ მხატვრის ინიციალები ვერ გაუშიფრავთ...

უბრალოდ თვალის შევლებაც კი უძვირფასეს მოგონებად დამრჩება დიდ პოეტზე, მაგრამ პირველი შეხვედრა სულ სხვაა...



გიორგი შაყულაშვილი „ორი ქოთანნი ვიყიდე“

გალაკტიონთან დაკავშირებით ერთი შემთხვევა დამრჩა მეხსიერებაში. ზაფხულის სალამო ხანი იყო. რკინის გზის ვაგზალთან ტროლეიბუსების გაჩერებასთან ვიდექი და ტრანსპორტს ვუცდიდი. ბოლო გაჩერება დაახლოებით იქ იყო, სადაც ახლაა. მხოლოდ მაშინ ვაგზლის ძველი მასიური შენობა იდგა. უცებ გაჩერებასთან გალაკტიონი მოვიდა. ნასვამი გახლდათ. ჩვეულებისამებრ თავისი დაბალი და ალერსიანი ხმით ხან ერთ მგ ზავრს მიუბრუნდებოდა და ხან მეორეს — „ძამიკო, ძამიკოო“. ზოგი სცნობდა და ყურადღებით უსმენდა, ვინც ვერ სცნობდა და მერე გაიგებდა მის ვინაობას, სახეზე სიყვარულის ღიმილი გადაურბენდა ხოლმე.

უცებ, საიდან იყო და საიდან არა, ვილაც, ასეთივე გარეგნობის ნასვამი კაცი გამოჩნდა. ამის დანახვაზე გალაკტიონმა ერთი ქოთქოთი ატეხა და ზარ-ზეიმით შეეგება. თუმცა აშკარა იყო ერთი სუფრიდან მოდიოდნენ და გზაში დაკარგეს ერთმანეთი. მერე ერთურთს ხელი გადახვიეს და სიმღერა დაიწყეს:

ორი ქოთანნი ვიყიდე, ვაი, ვაი,
ყურიანი და უყურო, ვაი, ვაი,
საიქიოს ერთად წავალთ, ვაი, ვაი,
ცოლიანი და უცოლო, ვაი, ვაი...

ამასობაში ორი ნომერი ტროლეიბუსიც მოვიდა. მისი მარშრუტი ასეთი იყო — ჩაუვლიდა თამარ მეფის გამზირს, შეუხვევდა დავით აღმაშენებლის პროსპექტზე და მარჯანიშვილის ქუჩისა და ელბაქიძის აღმართის გავლით თავისუფლების მოედანზე გადიოდა. გალაკტიონი მარჯანიშვილის თეატრის გვერდით ცხოვრობდა და ეტყობა, ამ ორ ნომერ ტროლეიბუსს უცდიდა. მეგობრები ავიდნენ ტრანსპორტში და, როცა ის დაიძრა, მას ათეულობით ნყვილი თვალი სიყვარულით მიაცილებდა. ჩვენი მომღერლები კი (ხელების მოძრაობით ეტყობოდათ) ჯერ ისევ „ყიდულობდნენ“ იმ ორ ქოთანს...

გვიმარჯავილი ხსოვნის ნაპერკლები

მწერალ ელიზბარ უბილაევასგან გამიგონია - გალაკტიონი ომი დროს გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციაში მუშაობდა ლიტერატურის განყოფილებაში. საკვირველი ყოფილა მისი გულმოდგინება და შრომისმოყვარეობა: გვიან ღამემდე რჩებოდა და კითხულობდა რედაქციაში გამოგზავნილ ლექსებს. მასალა კი მაინც ძალიან ბევრი იყო.

ერთხელ, თურმე, ურჩიეს - რა თავს იკლავთ ამ უნიჭო ლექსების კითხვითო!

თავისებურად ჩაუტინია და უთქვამს:

- რა ვიცი, ძამიკო, ნაუკითხავი რომ დავტოვო, იქნებ მაინცდამაინც ის იყოს ნიჭიერი კაცის დანერვილიო.

* * *

იმ წელიწადს ალბომი „საბჭოთა საქართველო“ გამოვიდა, როგორც იცოდნენ - მოწინავე ადამიანებისა და ტრაქტორ-კომბაინების სურათებით სავსე. ამ ალბომის ფურცლები გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის დერეფანში იყო გამოფენილი.

ერთხელაც, ვხედავ, გალაკტიონი სისხამ დილით მოსულა და სურათებს ათვალიერებს. მინდოდა, ჩუმად ამეველო გვერდი, მაგრამ შემამჩნია:

- ერთი ნუთით, ძამიკო, ერთი ნუთით!

რასაკვირველია, გავჩერდი და მივესალმე. თითქოს ჩემი თავაზიანობა გაეხარდაო, თავისებური ჩაცინებით მითხრა:

- ჩვენ ხომ ვიცნობთ ერთმანეთს, ძამიკო?!

- ბატონო გალაკტიონ, თქვენ ვინ არ ვიცნობთ!

- მეც ვიცნობ, ძამიკო, მეც! - დიდი დარწმუნებით მითხრა, მაგრამ ვიცოდი, წარმოდგენაც არ ჰქონდა, ვინ ვიყავი.

- ჰოდა, ერთი სათხოვარი მაქვს შენთან!

ყურადღება დავძაბე: რა უნდა ეთხოვა გალაკტიონს?

- გამიგე, ძამიკო, ჩემი სურათი აქ რატომ არ არის?.. ხვალ მოვალ... ცხადია, ის „ხვალ“ არ ყოფილა.

* * *

გალაკტიონმა საახალწლოდ რედაქციაში ლექსი მოიტანა. ლექსს ეწერა არა გალაკტიონ ტაბიძე, არამედ გალაკტიონი. გაზეთის მაშინდელი რედაქტორი გაბრაზდა და თქვა:

- გამომივიდა ესეც აკაკი წერეთელი!..
და სახელთან მიუწერა - ტაბიძე!

* * *

ერთხელ მე და ჩემი მეგობარი შოთა ცირეკიძე რუსთაველის პროსპექტს კარგა ხანს შევრჩით. მოსეირნე ხალხმა თანდათან იკლო, საქმეზე მიმავალნი ხომ კარგა ხანია გაეცალნენ პროსპექტს. „ლალ-იძის წყლებთან“ შევნიშნეთ მხოლოდ რალაც ჯგუფი. მივუახლოვდით და სახტად დავრჩით: გალაკტიონს შემოხვეოდა ბიჭბუჭების გუნდი, ჯიბეებში ხელს უფათურებდნენ და მისი განუყრელი შავი პორტფელის გახსნასაც ცდილობდნენ... გალაკტიონი არავითარ წინააღმდეგობას არ უწევდა და თავისებური ჩაცინებით, თითქოს ბოდიშსაც უხდიდა:

- არაფერი მაქვს, ძამიკო, ხომ!

მივედით თუ არა, მთვრალი გალაკტიონი უმაღვე მოგვეკედლა.

- ჩვენ ნაეიდეთ, ლუდი დავლიოთ, ძამიკო!

დავიფრინეთ თუ არა ხულიგნები, ტაქსი მოვძებნეთ, გალაკტიონი მძლოლის გვერდით დავსვით, ჩვენც მანქანაში ჩავსხედით და შინ ნავიყვანეთ.

მძლოლმა თავი მოიკლა და ფული არ გამოგვართვა, თვითონაც მანქანიდან გადმოვიდა, რათა გალაკტიონი სახლის კარამდე მიგვეცილებინა.

გალაკტიონი მცირე ხანს შეჩერდა. მძიმედ დუშმა. დაგვაკვირდა, მერე მძლოლს რალაცნაირი მოკრძალებით შეეხო და იკითხა:

- ეს კაცი ვინ არის?;

ცხადია, არც ჩვენ გვიცნობდა, მაგრამ მაინც ძველ ნაცნობებად ჩავვთვალა.

- ტაქსისტი ვარ, ბატონო გალაკტიონ, - უპასუხა მძლოლმა.

- მე მიცნობთ?

- თქვენ როგორ არ გიცნობთ, ბატონო გალაკტიონ... მწერალი ბრძანდებით, გალაკტიონ ტაბიძე!

- მიცნობს! - გულის სიღრმიდან ამოთქვა გალაკტიონმა, კიბეზე ფეხი მძიმედ შედგა, მოგვიბრუნდა და თავისებური ჩაცინებით გვითხრა:

- იქნებ, ლუდი მაინც დაგველია, ძამიკო!

* * *

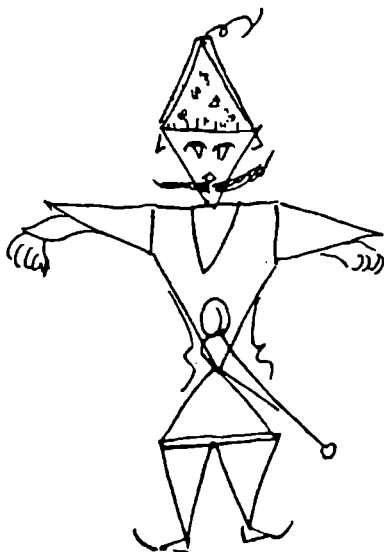
იყო დრო, როცა უნივერსიტეტის წინ ტრამვაი ხრიგინ-ხრიგინით დადიოდა. ერთ ვაგონში გალაკტიონი ავიდა. მეც, ცხადია, იმავე ვაგონში შევედი - ცნობისმოყვარეობა მანუხებდა, სად მიდიოდა გალაკტიონი. იგი ვაგონის ბოლოს, თავისუფალ სკამზე დაეშვა. ტრამვაი ბაგებში გავიდა, მოტრიალდა და გააგრძელა გზა.

გალაკტიონი პირქუშად იჯდა. ტრამვაი კოლმეურნეობის მოედანზე გავიდა, მობრუნდა, აჟრიალდა-ახრიგინდა და ისევ შეუდგა გზას. გალაკტიონი კვლავ პირქუშად იჯდა... ასე, ბარე ორ-სამჯერ მოტრიალდა ტრამვაი. გალაკტიონი ისევ პირქუშად იჯდა... იგი არსადაც არ მიდიოდა!..

უცებ გაკაპასებული კონდუქტორი ქალი მოვარდა:

- შენ, კაცო, მთვრალი! შენი დედა ვატირე, შენი!!

და... გალაკტიონი ჯიკავ-ჯიკავით თითქმის დაძრული ვაგონიდან ძირს ჩაუშვა!!



შოთა ცირაქია

„სად არის ამდენი ფული?“

იქნებოდა, ალბათ 1956-57 წლების შემოდგომა. მაშინ გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციაში ვმუშაობდი. ხშირად გვიანობამდე შევრჩებოდი ხოლმე საქმეს. ერთხელ, საღამოს 10-11 საათისთვის რედაქციიდან გამოვედი მე და ჩემი კოლეგა გივი მარუაშვილი. რუსთაველის პროსპექტს გაუყევით.

ბესიკის ქუჩას რომ მივუახლოვდით, მაშინდელი ოფიცერთა სახლის წინ უცებ შევამჩნიეთ გალაკტიონი, რომელსაც ასე ცამეტი-ოთხმეტი წლის ოთხი ბიჭი შემოხვეოდა. ახლომახლო არავინ ჩანდა. გალაკტიონი რამდენჯერმე შემოტრიალდა, თან ხელებს იქნევდა. უცებ მისი ხმაც შემოგვესმა: „რა გინდათ ჩემგან, ბიძიკოებო, აღარ მომეშვებით?“ მივხვდით, რომ რაღაც ხდებოდა და ფეხს ავუჩქარეთ. მივუახლოვდით თუ არა, ბიჭები უცებ მიმოიფანტნენ.

- რაშია საქმე, ბატონო გალაკტიონ, - მივმართე, - ხომ არაფერი გიჭირთ, ეს ბიჭები ვინ იყვნენ?

- ხომ არაფერი ამოუცლიათ?

- ეჰ, რა უნდა ამოეცალათ, - თავისებურად ჩაიღიმა, - მე სულ ამ ჯიბეებში ვაფათურებ ხელს, ვერაფერი მიპოვნია, ისინი რას ნახავდნენ.

ცოტა ნასვამი ჩანდა. მე და გივიმ ერთმანეთს გადავხედეთ, მერე შევთავაზეთ:

- ბატონო გალაკტიონ, ცოტა აცივდა, წვიმას აპირებს, სადმე ხომ არ მიბრძანდებით, გამოგაცილებთ, თუ არადა, სახლში ხომ არ წავსულიყავით?

- სახლში? ჰო, შეიძლება, მაგრამ თქვენ როგორ შეგანუხოთ...

ამ დროს „ვოლგამ“ ჩაგვიარა, ხელი ავუწიეთ. გალაკტიონი წინ დავსვით. ჩვენც ჩავსხედით.

- მეგობართან ერთად წავიხემსე, - მოგვიბრუნდა, - მერე რუსთაველზე გავლა მომინდა, მიყვარს აქაურობა, თბილისი, თბილისელეები...

- თქვენც უყვარხართ.

- ეჰ, ხალხს კი, ყველა მიცნობს, - მძლოლს მიუბრუნდა, - შენ მიცნობ?

- როგორ არა, ბატონი გალაკტიონი ბრძანდებით...

- აი, ხედავ, ესეც მიცნობს, - გაეხარდა, - ხალხი ხალხია, მაგრამ მთავრობა ცოტა ალმაცერად მიყურებს, თორემ ერთი ლაურეატის მედალი რა გახდა, - მკერდზე ხელი მიდო, - არ მაძლევენ, ვის არ დაურიგეს, კარის პოეტებს...

ცოტა ხანს გაჩუმდა, მერე ერთი-ორი ლექსის ტაეპი წაიდუღუნა. ამასობაში მარჯვანიშვილის თეატრს მივუახლოვდით, მანქანა გაეაჩრეთ. პოეტი კარებამდე მივაცილეთ და დავემშვიდობეთ.

* * *

ერთ ხანს რედაქციაში ვმუშაობდი და გალაკტიონთან რამდენჯერმე მომიხდა შეხვედრა. როცა მისი ლექსი იბეჭდებოდა, სალამო ხანს აუცილებლად მოგვაკითხავდა. როგორც წესი, ცოტა ადრე მოდიოდა, სადმე კუთხეში მიჯდებოდა, ან წერდა ან რამეს კითხულობდა. ზოგჯერ საათობით უხდებოდა ცდა, მაგრამ ერთხელაც არ გვისაყვედურებდა, რა ამბავია, რამდენ ხანს უნდა მალოდინოთო. როცა ანაბეჭდს მიეუტანდით, დაკვირვებით წაიკითხავდა. ჩაასწორებდა, მაღლობას გადაგვიხდიდა და წავიდოდა.

ზოგიერთი მწერალი, რაიმეს დაეუბეჭდავდით თუ არა, მეორე დღესვე დაგვადგებოდა თავზე - ფული მჭირდება, იქნებ წინასწარ გამომიწეროთო. გალაკტიონი კი, თუმცა ფული ყოველთვის აკლდა, არასოდეს თავისით არ მოსულა ჰონორარის მოთხოვნით. ჩვენ უნდა მოგვეძებნა - მობრძანდით, ბატონო გალაკტიონ, ჰონორარი გერგებათო.

ჰონორარზე გამახსენდა. ცნობილ პოეტებს, როგორც წესი, სტრიქონში 1,5-2 მანეთს ვუხდიდით. ერთხელ ჩვენმა პასუხისმგებელმა მდივანმა ვაჟა ჯალალანიამ თვის ბოლოს, ჰონორარის გამონერისას, გალაკტიონსაც გამოუნერა სტრიქონში 2 მანეთი. მეორე დღით სამდივნოში გაზეთის მთავარი რედაქტორი დავით მჭედლიშვილი შემოვიდა საჰონორარო ნომრით ხელში.

- ვაჟა, ეს როგორ, სიტყვაში ორ მანეთს რომ უწერ, ამდენი ფული სად არი?

აღარ მახსოვს, რა ლექსი იყო, მაგრამ ის კი ჩამრჩა მეხსიერებაში, რომ დატეხილი სტრიქონები ჰქონდა და თითო სტრიქონში 1 ან 2 სიტყვა თუ იქნებოდა.

ვაჟამ ლექსს დახედა, ცოტა შეიშმუშნა, რა ვქნა, ბატონო დავით, სტრიქონი სტრიქონია, თუ გნებავთ, ცოტას დავეუკლებო.

დავითმა ერთხელ კიდევ დახედა ლექსს. დაფიქრდა:

- არა, კი ნუ შეამცირებ, გალაკტიონი მაინც გალაკტიონია.

მარიამრამიშვილი ნამცვრეველი

მწერალთა კავშირის წინ ახალგაზრდა მწერლები იდგნენ და საუბრობდნენ.

გაჩერდა ტაქსი. გალაკტიონი გადმოვიდა, შეალო სასახლის კარი და გაუჩინარდა.

მწერლები საუბარს განაგრძობდნენ, ტაქსი კი იდგა და იდგა, ადგილიდან არ იძვროდა. ბოლოს ერთ-ერთი ახალგაზრდა შეეკითხა მძღოლს, ვის ელოდებიო.

- ვის ველოდები და, იმ კაცს ველოდები. ფული არ გადაუხდია. - მწყრალად გადმოხედა მან.

- ის კაცი ვინ არის, იცი? იცი, ვინ მოიყვანე? - ჰკითხეს.

- ვინც გინდა იყოს, მე რა მესაქმება, ფული უნდა გადაიხადოს!

- ტყუილად უცდი. აღარ გამოვა, ის კაცი გალაკტიონ ტაბიძეა.

გალაკტიონი არ გაგიგონია?

შოფერმა ერთი შეიგინა და მანქანა ადგილიდან მოწყვიტა.

გამიკვირდა, ამდენ მწერალში ერთმა როგორ ვერ მოიფიქრა, ფული გადაეხადა იმ უბადრუკი მძღოლისათვის, გალაკტიონი რომ არ გაეგონა.

მრიცხველი ორმოც კაპიკს უჩვენებდა.

* * *

გალაკტიონი მუდამ შავ კოსტუმში მახსოვს, მკერდზე - განუყრელი ლენინის ორდენით. მწერალთა კავშირში რომ მოვიდოდა, ზემოთ იშვიათად ადიოდა, პირველი სართულის ფოიეში იდგა, წვერზე ხელს ისვამდა, ცმუკავდა, ერთ ადგილს ტკეპნიდა. არსად ეჩქარებოდა და გარკვევით არავის და არაფერს უყურებდა.

პირდაპირ საოცარი იყო: მისი გამოჩენისთანავე ცარიელდებოდა, უკაცრიელდებოდა მთელი სასახლე. ყველა სადღაც გაიძურნებოდა თუ შეიძურნებოდა, თითქოს რამ საფრთხობელა დაენახოთ. მის სიდიდეს კი არ ეკრძალოდნენ, უბრალოდ, პირისპირ შეხვედრას არიდებდნენ თავს. რომელიმე თამამი ახალგაზრდა პოეტი თუ მიესალმებოდა ხანდახან და გამოელაპარაკებოდა (მერე რომ თავი მოეწონებინა მასთან სიახლოვით). ისიც ჰკითხავდა: შენ ვინა ხარ, ძამი-

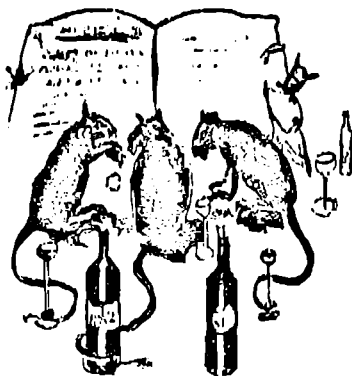
ყო, რა გვარისა ხარო. იმასაც ეს უნდოდა, სიამოვნებით ეტყოდა, პოეტი ვარ, ესა და ესაო. გალაკტიონი გაურკვეველი ღიმილით დაანუგეშებდა: წერე, წერე, ძამიკოო, — და მაშინვე ავიწყებოდა ამ პოეტის გვარიცა და სახელიც.

* * *

გალაკტიონს სამოცი წელი რომ შეუსრულდა, პირველად მაშინ მოვისმინე, როგორ კითხულობდა „მთანმინდის მთვარეს“. უდიდესი შთაბეჭდილება დამიტოვა მისმა მთრთოლვარე, წყვეტილმა ხმამ, მისმა იდუმალმა მგზნებარებამ. დღემდე მეჩვენება, რომ მიუხედავად მონუმენტური გარეგნობისა, იგი არარეალური, უხორცო არსება იყო - ხელშეუხებელი და ხელით მოუსინჯავი. პოეზია იყო, განსხველებული პოეზია, რომელსაც ქართულ სინამდვილეში გალაკტიონი ერქვა!

როდესაც პოეზიამ ველარაფრით იგუა ეს ხილვადი სხეული, იგი ფლასებივით შემოიძარცვა და მთელი თავისი დიდებულებით გაბრწყინდა - ჩვენს ცაზე კაშკაში დაიწყო მთანმინდის მთვარემ - გალაკტიონმა!

1929 აგვისტო



გალაკტიონის 1. კოპია
 მწერის ბიოგრაფიის მუშაობის
 იქნება ამ აგვისტოს, 1929
 წელს ექსპონატის სახით
 ჭავჭავაძის თბილისი

ნოდარ გურუჯიძე

ორი მოგონება

გალაკტიონი მწერალთა კავშირის პოეზიის სექციის გამგედ აირჩიეს. მეორე დღეს კავშირში მობრძანდა — ასე, დღის 11 საათი იქნებოდა. მეორე სართულზე, ლომისა და ვეფხვისტიტულებიანი ვრცელი ჰოლის ქუჩისკენ გამავალ ოთახში მაგიდას ალაგებდა. წიგნებისა და საქალაქდებების გვერდით მისი სკულპტურა იდგა, რომელსაც თავის ლიტერატურულ შეხვედრებზე დაატარებდა და თან, ეტყობოდა, ძალიან მოსწონდა.

— მობრძანდით, ძამიკო, მობრძანდით, — როგორც კი დამინახა, ოთახში შემიპატიჟა.

— ბატონო გალაკტიონ, მოგეხმარებით! — შევთავაზე შესვლისთანავე.

— არ არის საჭირო, დაბრძანდით, დაბრძანდით!

სკამზე ჩამოვჯექი. ბუნებრივია, ვლელავდი, რაც გალაკტიონს შეუმჩნეველი არ დარჩენია, მამხნევებდა, კითხვებზე ხალისით მპასუხობდა. წამოსვლისას გავთამამდი და ვუთხარი:

— ბატონო გალაკტიონ, თქვენ მთელი ქართველი ხალხის უსაყვარლესი პოეტი, დღევანდელი აკაკი ბრძანდებით-მეთქი.

გალაკტიონს თვალები გაუბრწყინდა. აშკარა იყო, კომპლიმენტი დიდად ესიამოვნება და გაიმეორა:

— აკაკი, აკაკი, ძამიკო, არა? გმადლობთ, ძამიკო, გმადლობთ!

წამოვდექი და აღელვებული კარებისაკენ გამოვემართე. გალაკტიონიც წამოდგა, ხელი გადამხვია და ღიმილით დამემშვიდობა.

* * *

დავით გურამიშვილის 250 წლისთავის საიუბილეო ზეიმზე, ლამისყანაში უამრავმა ხალხმა მოიყარა თავი. შემოდგომის უმშვენიერესი დღე იდგა. მიწა გაყვითლებული ფოთლებით იყო მოფენილი. სახელდახელოდ გამართული ტრიბუნიდან ისმოდა სხვადასხვა ენაზე წარმოთქმული მგზნებარე სიტყვები. სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ სტუმრებს ერთგვარი პოეტური შეჯიბრი გაემართათ. იყო ლხინი და პურობა. ჰაერში მწვადის სურნელი ტრიალებდა. ისმოდა ზურნისა და დოლ-გარმონის ხმები, დუდუკის ჰანგები, ფანდურზე შესრულებული ქართული სიმღერები.

საზემო სხდომის დამთავრების შემდეგ, ასწლოვანი ხეების

ჩრდილქვეშ ვეებერთელა სუფრა დაგვხვდა გაშლილი. გაისმოდა სა-
დღეგრძელოები, ყანებით ისმებოდა ქარვისფერი ღვინო.

სუფრაზე უამრავი ხალხი იყო. თამადად ერთსულოვნად გიორგი
ლეონიძე აირჩიეს. იგი დიდი ეშხით განაგებდა სუფრას, ყველას თავი-
სას მიუზღავდა, ენამზეობდა.

მაგრამ სუფრა თითქოს ორად გაყოფილიყო. თამადისგან მოც-
ილებით, სუფრის შუაგულში, საყოველთაო ყურადღების ცენტრში
იყო გალაკტიონი. ჩამოსულ სტუმრებს აინტერესებდათ ლხინის
გაძლოლის ჩვენებური წესი. ისიც გაეგონათ, რომ გალაკტიონი და
გოგლა ერთმანეთში რალაც პოეტური გაუგებრობის გამო უმძრახად
იყვნენ. დადგა გალაკტიონის დღეგრძელობის დროც. გოგლას მიერ
გალაკტიონის ხსენებისას შინაურიც და გარეულიც გაისუსა, როგორც
იტყვიან, ბუზის გაფრენას გაიგონებდით. გოგლამ ყანნი შეაესო და
თავისი ლომური ხმით გალაკტიონი ადღეგრძელა. არ დაუშურებია
არავითარი ეპითეტი. ბოლოს დაიგრუხუნა: გალაკტიონს გაუმარ-
ჯოსო, და ყანნი დაცალა. სიტყვები ტაშისცემამ და კმაყოფილების
ყიჟინამ დაფარა. შემდეგ ვილაცამ დაიძახა, გოგლამ და გალაკტიონ-
მა ერთმანეთს ხელი ჩამოართვანო, რაც, დამსწრეთა აზრით, მათ
შერიგებას ნიშნავდა. თამადა წამოდგა და გალაკტიონისაკენ გაემარ-
თა...

— გმადლობთ, ძამიკო, გმადლობთ! — იმეორებდა გალაკტიონი.
გოგლა თანამესუფრეთა ერთი ჯგუფის თანხლებით გალაკტიონთან
მივიდა. ხელი მაგრად ჩამოართვეს და ერთმანეთს გადაეხვივნენ. ამან
ყველა ძალიან ააღელვა. ერთმანეთს ჭიქას უჭახუნებდნენ და ეხვე-
ოდნენ.

სერობა გვიან დაიშალა, მოქეიფენი ავტობუსებითა და მსუბუქი
მანქანებით თბილისისკენ გამოემართნენ...

თითქმის სავსე ავტობუსში ავედი, დასაჯდომ ადგილს ვეძებდი.
დავინახე, გალაკტიონი მარტო იჯდა. ძამიკო, მობრძანდი, აქ დაბრ-
ძანდი ჩემთანო, მიმიპატიჟა.

ეტყობა, მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტი შთაბეჭდილებებ-
მა და ბახუსმა დამძლია, ჩაძინებულს თავი გალაკტიონის მხარზე
ჩამომიდიდა.

ავტობუსში ჩრდილოკავკასიელი მწერლებიც ისხდნენ. გალაკ-
ტიონის მხარზე მიძინებული რომ დავუნახივართ, ყრიაშული აუტეხ-
ავთ, ვინ არისო? თუ კარგი პოეტია, ეძინოს, და თუ არა — გააღვიძე-
თო.

გალაკტიონი შენუხებულა... იყოს, ძამიკო, იყოს, ნუ გააღვიძებთო.
თბილისში რომ ჩამოვედი, მხოლოდ მაშინ გამეღვიძა. დარცხვე-
ნილმა გალაკტიონს შენუხებისთვის ბოდში მოვუხადე.

— არა უშავს, ძამიკო, არაფერია, — ღიმილით დამამშვიდა და
მხარზე ხელი დამადო.

ნილო კუხიანიძე დაუპინყარი ხანა

მონაფეობისას თელავში მეზობლის ბუხართან ფურცლებდახეული, დასანავად განწირული წიგნი „არტისტული ყვავილები“ ვიპოვე. ამ წიგნმა და მე — პატარაობიდანვე ომში შვილებდაკარგული, ქვრივი დედის ამარა დარჩენილმა, სულითაც ობოლმა — ერთმანეთი გადავარჩინეთ.

და მე ოცნებად მექცა მისი ავტორის დანახვა.

უკვე უნივერსიტეტის სტუდენტი ვიყავი, 1948 წლის შემოდგომაზე მწერლთა კავშირში პირველად რომ ვნახე გალაკტიონი. რალაც პლენუმი იყო, ერთმანეთს ცვლიდნენ პოეტები, პროზაიკოსები, კრიტიკოსები... და აი, ისიც!

სულ ბოლო რიგში, ბალისკენ გამავალ დიდ ფანჯრებთან მჯდომი, მონუსხული ვუცქერდი და ვუსმენდი. ყველასგან განსხვავებით ტრიბუნასთან არ მისულა, სცენის შუაგულში იდგა, გზნებით ლაპარაკობდა, ცახცახებდა, რალაც შეუცნობელი, მძიმე განცდა დათარეშობდა მის სახეზე. უცებ, არ ვიცი, შეწყვიტა თუ დაამთავრა სათქმელი, დარბაზიდან სწრაფად გავიდა. მზერა გავაყლოე, ცოტა ხნით თვალს მიეფარა და შემდეგ ფანჯრის დიდი მინიდან დავინახე, მწერალთა ბაღში შესული ჯერ დაფიქრებული მიმოდიოდა, მერე ძელსკამზე ჩამოჯდა, პალტოს საყელო აიწია და თავი ღრმად ჩარგო. შორიდანაც ემჩნეოდა, რომ კანკალებდა და ტიროდა, ტიროდა მეფე-პოეტი გალაკტიონის თითქოს ყველასგან მიტოვებული.

მე იმხანად უკვე ორი უახლოესი მეგობარი მყავდა, თანაკურსელები — დარეჯანი და მარიკა.

დარეჯანი, მოფერებით კისა, ბესიკის მოედანზე ნ-ში ცხოვრობდა. ეს სახლი ადრე მის წინაპრებს ეკუთვნოდათ. დედამისი, დეიდალიზიკო — გვარად ანდრონიკაშვილი, სოლომონ მეფისა და ერეკლე მეფის შთამომავალი, გაქართველებულ რუს სამხედრო პირზე — კონსტანტინე მაღიევზე იყო გათხოვილი. საბჭოთა ხელისუფლებამ ყველაფერი ჩამოართვა და ერთი „ზალალა“ დაუტოვა საცხოვრებლად. დანარჩენ ოთახებში სხვები შეასახლეს.

ზამთრის ერთ ცივ საღამოს დარეჯანის ფანჯრიდან ბესიკის ბალსა და სულხან-საბას ძეგლს გადმოვყურებდი. სახლთან ყავისფერი „პაბედა“ გაჩერდა და შოი, საკვირველებავ, გალაკტიონი გადმოვი-

და თავისი განუყრელი პორტფელით ხელში.

ახალგაზრდა მძღოლმა საბარგული გახსნა, წერილად დაჭრილი შეშა ამოალაგა, მკლავზე დაიწყო, მანაც აიღო ორიოდე ღერი და კიბეს ამოუყვნენ.

— კისა, კისა!.. გალაკტიონი მოვიდა! აქ რა უნდა?

— ნუნუსთან მოვიდა, თავის გერთან, ნუნუს დედა ნინო კვირიკაძე ხომ გალაკტიონის ცოლია, — მიპასუხა მან...

კვირიკაძეებს ადრე ინგოროყვას ქუჩაზე დიდი სახლი ჰქონდათ, ოცდაჩვიდმეტში მამის დახვრეტის შემდეგ ჩამოურთმევიათ და აქ ერთ პატარა ოთახში შემოუსახლებიათ დედა და ორი ბავშვი. ისინი კისას გვერდითა ოთახში ცხოვრობდნენ, მისი მეგობარი და ჩვენივე თანაკურსელი ზეინაბ მუშკუდიანი — მოპირდაპირე პატარა ოთახში. ნუნუ და ზეინაბი სახელგანთქმული კალათბურთელები, თანაგუნდელები იყვნენ და ხშირად მიემგზავრებოდნენ შეჯიბრებებზე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში. ასეთ დროს ზოგჯერ გალაკტიონი და მისი მეუღლე აქ ათევდნენ ღამეს. მთანმინდაზე შეყვარებული პოეტი მარტოც მოდიოდა ხოლმე ამ მოუწყობელ ბინაში და წერდა სანთლის შუქზე, სიჩუმესა და მყუდროებაში, ალბათ იმ დღესაც ასე იყო.

გალაკტიონის მოსვლის შემდეგ ცოტა ხანში უჩვეულო სიტბო ვიგრძენი.

— როგორ დათბა, საიდან? — ვკითხულობდი გაკვირვებული.

კისა და დედამისი ხელმოკლედ ცხოვრობდნენ და ოთახს ვერაფრით ათბობდნენ. კისამ ხელი მომკიდა, მიმიყვანა კედლის ღუმელთან, რომელსაც ზურგი მათ ოთახში ჰქონდა, დანთებით კი ნუნუს ოთახში ინთებოდა, და ორივენი ამ ძველებურ, ქასანურით მოპირკეთებულ ღუმელს მივეკარით. გათოშილ სხეულში სანეტარო სიამოვნებამ დამიარა.

— გალაკტიონის ცეცხლითა ვთბები, გალაკტიონის ცეცხლით ვტკბები, — გავიძახოდი აღტაცებული.

ზედა სართულის მობინადრებს ონკანი, დერეფანი, აივანი — მოკლედ, ღამის ყველაფერი საერთო ჰქონდათ.

ერთხელ, როდესაც ძველებური, მოკალული სპილენძის ტოლჩით წყლის ასაღებად გამოვედი, აივანზე გალაკტიონს შევეფეთე. ჯერ ყურადღებით აათვალიერ-ჩაათვალიერა ანდრონიკაშვილისეული, ჩუქურთმებიანი ქურჭელი, მერე მე შემომხედა.

— ბიძიკო, აქ ცხოვრობ?

— არა, დარეჯანის სტუმარი ვარ, მისი თანაკურსელი, მეგობარი,

— ვუპასუხე მოკრძალებით.

— ლექსები გიყვარს?

— ძალიან.

— ახლა რა ნიგნს კითხულობ?

— ახლა თქვენი ცეცხლითა ვთბები და თქვენი ლექსებით ვტკბები, — მინდოდა მეთქვა თამამად, მაგრამ ხმა ამიკანკალდა.

— ოო, ასე ბიძიკო, თუ ცეცხლი გათბობს, ლექსი გატკობს. და თუ ცეცხლი გწვავს, ლექსი გკლავს, — ორაზროვნად გაიღიმა და ოთახში შებრძანდა. რა იცოდა მისმა უდიდებულესობამ, რომ მე, მის პოეზიაზე მგზნებარედ შეყვარებული სტუდენტი, ნამდვილი ჩეკისტით ჩასაფრებული ველოდი ხოლმე მისი ყავისფერი „პაბედას“ გამოჩენას. ან მე რა ვიცოდი მაშინ, რომ ახალგაზრდობაში ბიძაჩემთან — ბეგლარ ახოსპირელთან — მეგობრობდა! იმ დროს ხომ სწორედ ბიძაჩემის ბინაზე ვცხოვრობდი, არსენას პირველ ნომერში, მაგრამ იგი ჩემს დაბადებამდე გარდაიცვალა. მოგვიანებით ჩემ ბიძაშვილ ნინოსგან მსმენია, რომ გრიშაშვილი, ევდოშვილი, ქუჩიშვილი, თვით გალაკტიონიც მთანმინდაზე მათი ხშირი სტუმრები ყოფილან, პაპიდაჩემი კი, ბეგლარის დეიდა, ხშირად იხსენებდა:

— ხმელი შოთის პურისგან ერთხელ ჩვენებური ხარშო მოვხარშე და ბეგლარის ამხანაგმა, გალამა თუ გალომ, გაიკვირვა, პურის ხარშო რაღააო. მიირთვი და გაიგებ-მეთქი. იმან კიდე ასე მომილექსა:

ჩემო დეიდა მაშო,
ეგ შენი პურის ხარშო,
რაც უნდა კარგად ხარშო,
აქ უნდა გადავხარშო.

და ხუმრობით ხელი მუცელზე დაიდო, მერე გემრიელადაც მიირთვა და დიდი მადლობაც გადამიხადაო.

გალაკტიონის გარდაცვალების მერე გავიგე, რომ დედა მას გატუნიას ეძახდა, ოლია — გალსა და გალონს, ამხანაგები — გალასა და გალოს, „გალაშკა“ კი ლიტერატურული ფსევდონიმი ყოფილა.

რა იქნებოდა, ეს ყველაფერი მასთან შეხვედრისას რომ მცოდნოდა, მაშინ ხომ საუბარიც გამომივიდოდა.

მარიკა ჩემზე იღბლიანი აღმოჩნდა:

ზაფხულობით სახლის მობინადრენი ოთახის კარს ღიად ტოვებდნენ, რომ ნიავეს ემოდრავა. ერთხელ დაერეჯანის ბინაში მარტოდდარჩენილ მარიკას ღია კარიდან ბავშვის გაბმული ტირილი და გალაკტიონის შეწუხებული ხმა შემოესმა: „ნუ ტირი, პატარავ, დედიკო მალე მოვაო“. თურმე ნუნუს ბავშვი დაუძინებია და გალაკტიონისათვის ჩაუბარებია — სანამ მარინე გაიღვიძებს, მეც დავბრუნდებიო. ბავშვს კი უდროოდ გაუღვიძია. შეწუხებულმა გალაკტიონმა

ალარი ცოდა, რით და როგორ დაეწყნარებინა. ეფერებოდა, ხან რას ეუბნებოდა, ხან რას, ასანთის კოლოფსაც გამალებით უჩხაკუნებდა, ჩხაკუნით დამფრთხალი ბავშვი კი ტირილს უმატებდა. მარიკა მათ კარს მიუახლოვდა. გალაკტიონს რომ დაუნახავს, გახარებულს უთქვამს: „მიშველე ბიძიკო, ბავშვს ვერაფრით ვამშვიდებო“. იდგა თურმე უმწერდ, სასონარკვეთილი, ასატირებლად გამზადებული დიდი ბავშვი. მარიკას ხელში აუყვანია ჩვილი, მკერდზე მიუკრავს, დაურწევია, „ნანა, ნანაო“, — მიუმღერებია, ჩვილიც დაჩუმებულა და ისევ დაუძინია.

— ეს რა ძალა გაქვთ ქალებს, რა მადლი, რომ პატარა ღვთისშვილები ასე გეკრობიან და მშვიდდებიან. დიდი მადლობა, ბიძიკო, გასაჭირიდან რომ მიხსენი, — ხმადაბლა, აღფრთოვანებით უმეორებდა მარიკას გალაკტიონი. ამასობაში ნუნუც მოსულა.

რეპრესიებით დარბეულ კვირიკაძეთა ოჯახს ბევრი არაფერი გააჩნდა და, მგონი, ავეჯიც გალაკტიონმა შეუძინა. ყოველ შემთხვევაში, მისი ამოზიდვისას დიდად ხალისობდა. როცა მაგიდა ამოჰქონდათ, კისა და მარიკა დერეფანში გასულან და გალაკტიონს მათთვის ხუმრობით ამოუძახია, „აბა, მოვდივართ მე და ჩემი სტოლებიო“, მერე ოთახში შესულა, გამოუტანია ყურძნის დიდი მტევანი და ჯანჯუხი — თხილის ჩურჩხელა: გოგონებო, პირი ჩაიტკბარუნეთო. მე იმ დროს მოვედი, ყურძენი რომ უკვე შეესანსლათ და ჩემთვის ძაფზე ჩამოკონნილებული ჯანჯუხის კუდილა დაეტოვებინათ. საჭმელად როგორ გავიმეტებდი, რამდენიმე წელს რელიქვიასავით ვინახავდი, მაგრამ დროს რა უძლებს, რომ იმას გაეძლო!

ყველაზე დიდხანს და ახლოდან გალაკტიონს მე მაინც კინო „სპარტაკის“ ფოიეში ვუცქირე. კისასთან ერთად ფილმ „რემბრანდტის ცხოვრების“ სანახავად წავედი. უკვე ფოიეში ვისხედით, გალაკტიონი რომ შემობრძანდა მეუღლესთან ერთად. წრიალებდა, ერთ ადგილზე ვერ ჩერდებოდა, წარამარა ქუჩაში გადიოდა. ქალბატონი ნინო აჩრდილივით დაჰყვებოდა. საოცარი იყო მისი მოთმინება.

პოეტმა ჯერ ფილა შოკოლადი უყიდა და გაუნოდა. გარეთ გავიდა, შემოვიდა და ახლა პაპიროსი შეიძინა, ისევ გავიდა გარეთ, ისევ შემოვიდა, თან რალაცას ბუტბუტებდა, თითქოს საკუთარ თავს ელაპარაკებოდა. ქალბატონმა ნინომ წიგნაკი მოიმარჯვა და ჩანერას შეუდგა. გალაკტიონი მაინც ვერ ისვენებდა. ალბათ, ლექსის დაბადების ტკივილი ანუხებდა. ნეტა რომელი ლექსი შეიქმნა იმ წუთებში?

ფილის დამთავრების შემდეგ ბესიკის ქუჩის აღმართს აუყვენენ, ჩვენც ავედევნეთ. გზა ხომ საერთო გვექონდა და სახლიც!

გალაკტიონი გზნებით ლაპარაკობდა. ჩვენ ლამის ფეხდაფეხ მივდევდით, ვცდილობდით, არაფერი გამოგვპარვოდა მისი სიტყვე-

ბიდან.

— ნინო, რა ბედნიერი იყო, არა, სასკია? ხედავ, დიდმა მხატვარმა რა დიდებული ტილო შექმნა მისი შთაგონებით? — გავიგონეთ მისი ხმა.

მერე ჩუმად მიდიოდნენ.

ჩვენ მაშინლა ავედით კიბეზე, როცა ვიგრძენით, რომ ისინი უკვე ოთახში შევიდნენ.

ერთხელ თურმე შებინდებისას მოსულა მთვრალი გალაკტიონი. იმ კიბის ძირას, პირველ სართულზე გაჩერებულა და კარზე აკაკუნებდა: „ნინო კარი გააღე, გალაკტიონი ვარო“.

— Нино здесь не живет, — უპასუხიათ კარს შიგნიდან.

— А где она живет? — უკითხავს პოეტს.

— Наверху, — უპასუხია მოხუცს.

— Наверху, наверху, как хорошо, как прекрасно! Наверху, наверху,

— ასე, ლილინ-ლილინით ასულა გალაკტიონი მეორე სართულზე. მეუღლეს კარი სწრაფად გაუღია, შინ შეუყვანია. მათი ოთახიდან გვიანობამდე ისმოდა პოეტის შფოთვა და ქალბატონი ნინოს დამამშვიდებელი სიტყვები.

ბოლო დროს გალაკტიონი უფრო და უფრო ხშირად ავადმყოფობდა, შინ იკეტებოდა. ქალბატონი ნინო, ნუნუ და მისი მეგობრები, განსაკუთრებით — ზეინაბ მუშკუდიანი, უფრთხილდებოდნენ, სულ უკან დასდევდნენ, როგორც ჭირვეულ ბავშვს. ამის მონმე არაერთხელ გავმხდარვარ, თუმცა არა — მონანლიე. უნდა ვალიარო, ნუნუსა და ზეინაბს თავისი წრე ჰყავდათ, მე, დარეჯანსა და მარიკას — ჩვენი. კეთილგანწყობას კი ვავლენდით ერთმანეთისადმი, მაგრამ მეგობრები არ ვყოფილვართ. ერთხელ გადავწყვიტე, ამ კეთილგანწყობით მესარგებლა და ნუნუსთვის დახმარება მეთხოვა.

უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტის კულტმასობრივი მუშაობის სექციას ვხელმძღვანელობდი. ბევრი კარგი ღონისძიება ჩავატარეთ, მაგრამ ჩემი ოცნება მაინც გალაკტიონისთვის შეხვედრის გამართვა იყო. ნუნუ შემპირდა, გალაკტიონს შევუთანხმებდებო და პასუხისთვის მარჯანიშვილის 5-ში, მის ბინაზე დამიბარა.

დათქმულ დროს სიხარულით ავირბინე კიბე, ზარი დავრეკე და სუნთქვაშეკრული ველოდი კარის გაღებას.

კარი ოდნავ გაიხსნა, ნუნუ გამოჩნდა, მერე გამოვიდა სადარბაზოში და ჩურჩულით მითხრა: დიდი ბოდიში, რომ შინ ვერ გინვეცი! სულ ტყუილად დაგიბარე. გალაკტიონი ავადაა, ჩუმად ვილაპარაკოთ! არ გაგვიგოს, თორემ ადგება და გარეთ გამოვა. თქვენი ღონისძიების შესახებ ვუთხარი. ძალიან გაეხარდა, აუცილებლად წავალო, მაგრამ ხალიჩები დამიფინონ ქუჩიდან უნივერსიტეტის კიბემდე და

შემოქმედების ორი პერიოდი ან სიმბოლიზმი არ მიხსენონო. ვაცალოთ გამოჯანმრთელება და მერე ახლიდან ვცადოთო, მიჩრია ბოლოს.

ის მართლაც ღირსი იყო, ხალიჩებზე გვეტარებინა და დაფნის გვირგვინებითაც შეგვემკო, მაგრამ განა ჩვენ ეს შეგვეძლო?

ხანდახან ვფიქრობ, იქნებ უკეთესიც იყო მაშინ, უნივერსიტეტში შეხვედრა რომ ვერ ჩავატარეთ. შეიძლება მისი მგრძნობიარე გულისთვის უნებლიეთ კიდევ ერთი ტკივილი მიგვეყენებინა, როგორც ეს ფურცელაძის ქუჩაზე, მასწავლებელთა სახლში მოხდა მისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

საღამო ყოველგვარი ზარზეიმის გარეშე მიდიოდა. სცენაზე იდგა ერთი პატარა მაგიდა, რომელსაც გალაკტიონი და მომხსენებლები უსხდნენ. დარბაზი სავსე იყო თაყვანისმცემლებით. გალაკტიონი ადგილზე წრიალებდა. უცბად ადგა, თავის განუყრელ პორტფელს ხელი წამოავლო, რიგებშია სწრაფად ჩაიარა და წავიდა. ყველა გაირინდა. ვერაფერს მიხვდა, ვინ რა აწყენინა, რა მოხდა, მაგრამ საღამო გაგრძელდა.

მას შემდეგ გალაკტიონი აღარ მინახავს. სწავლა დავასრულე და თელავში დავბრუნდი.

გავიდა წლები. 1970 წელს ზეინაბ მუშკუდიანს კურორტ მენჯში შევხვდი, ბევრი ვისაუბრეთ გალაკტიონზე. გაუკვირდა, როგორ მახსოვდა ამდენი, და მაჩუქა პოეტის 1946 წელს გადაღებული ერთი პატარა სურათი, რომელსაც ძალიან ვუფრთხილდები და, ალბათ, მერე ლიტერატურის მუზეუმს გადავცემ.

ამ მუზეუმში ჩემთვის ძვირფასი ერთი ნივთი ინახება: ჩუქურთმიანი ქვა, რომელიც გალაკტიონს სამუშაო მაგიდაზე სდებია. ეს ქვა, პოეტის თხოვნით, მისთვის მიუტანია ბიძაჩემს — ბეგლარ ახოსპირელს. თხზულებათა მეთორმეტე ტომში შესულია მისი მოგონება:

„ეს მოხდა 1917 წელს... განვაგრძობდი დიდი ხნის დაწყებული წიგნის „ქართული ორნამენტის“ წერას... ყრმობიდან ძალიან მიტაცებდა ქართული ორნამენტის იშვიათობა. ჩემთვის სანახავად მოსულ პოეტ ბეგლარ ახოსპირელს ვთხოვე, ჩამოეტანა ჩემთვის ტაძრის ნანგრევებიდან რაიმე ძველი ორნამენტი. მან თხოვნა შემისრულა. მოიტანა დროთა სვლისგან ხავსმოკიდებული ორნამენტი, რომელიც ყურძნის მტევანს გამოსახავდა. დავდე მაგიდაზე და ასე განვაგრძობდი წერას“.

როდესაც მეფე-პოეტის სიკვდილის ამბავი გავიგე, მძიმედ განვიცადე, მაგრამ არ გამკვირვებია... მისი სიცოცხლის სხვაგვარ დასასრულს არც ველოდი.

გიორგი ქლიბაძე ჩაშლილი პაემანი

1957 თუ 58 წლის თბილისური გაზაფხულის საღამოა. იქ, სადაც ფილარმონიის შენობაა, პატარა, ლამაზი, კონოპებიანი სახლი იდგა. ამ სახლის მოპირდაპირე მხარეს ვდგავარ და ვაკის მხრიდან ტროლეიბუსს ველოდები, კინოთეატრ „რუსთაველთან“ რომ მიმიყვანოს., ირგვლივ ქალაქური ყრიაბულია, მთელი თბილისი თითქმის გარეთ გამოსულა. პაემანი მაქვს, საცოლეს უნდა შევხვდე, კინოში ვაპირებთ შესვლას. ჯიბეში ერთი წითელი თუმნიანი მიღვეს, ორი ბილეთისა და ტრანსპორტისთვის საკმარისია. ვნერვიულობ, დაგვიანება არ მიყვარს.

ქუჩის გადაღმა, იმ ლამაზ სახლთან, ტროტუარზე ჩემი ხნის ბიჭები შეჯგუფულან, წრეში ვილაც ხანდაზმული, ბრგე მამაკაცი მოუქცევიათ. მამაკაცი ხელების არტისტული ქნევით წრეში ბურგალობს. ეტყობა, რალაცას ისეთს ყვება, ბიჭებისცილით იგუდებიან. „ნეტავ, ვინ არის?“ გულში სიბრაზემ გამკრა — არ მიყვარს უფროს, ხნიერ ადამიანებთან ზომაგადასული შეხუმრება და გატოლება. არადა, მეჩვენება, რომ ბიჭები მეტისმეტს კადრულობენ...

მოულოდნელად წრე გაირღვა და ახლალა დავინახე შუაგულში დარჩენილი გოლიათი. მზერა ზეცისკენ აღუპყრია, ხელებს გრაციოზულად დააცურებს ჰაერში და რალაცას თავდავიწყებით ყვება. მოულოდნელობისაგან თვალები გადმომცვივდა — წრეში მდგომი კაცი გალაკტიონი იყო! ყურადღებას არავის აქცევდა, თითქოს ცაში ღმერთს შეჰღალადებდნო, ხელაღმართული, გოლიათური ტანით ფეხის წვერებზე შემართულიყო და თხრობას განაგრძობდა.

ანაზღად შედგა, ხელები დაბლა დაუშვა, თხრობა დაამთავრა და გაირინდა. მერე თითქოს გონს მოეგო, წამოიმართა, ხელები აიქნია, თითქოს აბეზარი ქორები მოიშორაო, წრეს გასცდა და მოხარხარე ბიჭები მიატოვა.

გალაკტიონმა ქუჩა გადაკვეთა და მოდის — თვალეხს არ ვუჯერებ — პირდაპირ ჩემსკენ მოდის. არ ვიცი, რამ შემაშინა, მაგრამ უნებურად დუკან დავიხიე. ორ ნაბიჯზე მომიახლოვდა. გაოგნებული შევცქეროდი ღვთისგან მოვლენილ სრულქმნილებას — ჩემს წინ გმოცხ-

ადებასავით აღიმართა საოცარი მამაკაცური სილამაზის, შუბლგადა-
ნათებული, მკერდგადაშლილი ბრძენკაცის ძლიერი ფიგურა.

გალაკტიონის ფეხქვეშ ზანტად წვებოდა სალამოს ლურჯი სიბ-
ნელე. „ღმერთმანი, გამოცხადება“, — გავიფიქრე და გალაკტიონის
თბილი, ხავერდოვანი ხმა ჩამესმის:

— პლესანოვზე რომელი ნომერი ტროლეიბუსი მიმიყვანს, ბიძი-
კო?

— ორი ნომერი, ბატონო გალაკტიონ! — სწრაფად ვუპასუხე ბუ-
რანიდან გამოსულმა. ვაკის მიმართულებით გავიხედე და შევნიშნე
ტაქსის ცისფერი ნათურა, ნელა რომ გვიახლოვდებოდა. დაუფიქრე-
ბლად ავუწიე ხელი.

— მეც იქით მივდივარ, ბატონო გალაკტიონ. თუ ინებებთ, მიგიყ-
ვანთ შინ.

— სიამოვნებით დაგემგზავრები, ყმანვილო, — მადლიერებით მო-
მიგო მან.

ჩვენს წინ ცისფერთვალა „პობედა“ გაჩერდა. წინ დაჯდომა
შევთავაზე.

— არა, არა, წინ რა მინდა? — იუარა და უკანა კარი გამოაღო, —
ერთად დავსხდეთ.

მანქანის მძღოლმა როხროხა, მრისხანე ხმით გვითხრა:

— ჩქარა, რა პატიუი აგიტყდათ, გინდათ „პრავა“ ჩამომართვან?!
ვერა ხედამთ, „ზნაკია“ — გაჩერება აკრძალულია.

გალაკტიონმა მოუბოდიშა:

— ახლავე, ძამიკო, ჩემი ბრალია, ჩემი ახალგაზრდა მეგობარი
არაფერ შუაშია.

უკანა სავარძელზე მოვთავსდით. გაოგნებული ვიჯექი გენიოსის
გვერდით. მანჯანიშვილის თეატრთან მიგვიყვანე-მეთქი, ესლა ამ-
ოვლერლე.

— მსახიობი ხარ, ბიძიკო? — მოულოდნელად მკითხა გალაკტიონ-
მა.

— არა, ბატონო გალაკტიონ. თქვენ ხომ თეატრთან ცხოვრობთ,
მიგიყვანთ და გზას გავაგრძელებ.

— შენ რა იცი, მე სად ვცხოვრობ, ბიძიკო?

— თბილისში თქვენი სახლი ვინ არ იცის! — ვთქვი ნაძალადევი
სითამამით, მინდა უგუნებო მძღოლს გავაგებინო, ვინ ზის მანქანა-
ში. ყურიც არ შეუბერტყავს, უბრად განაგრძო გზა.

— რა პროფესიის ხარ, ბიძიკო? — ისევ მეკითხება გალაკტიონი.

— სტუდენტი ვახლავართ, სამხატვრო აკადემიაში ვსწავლობ, მხ-

ატვრობას ვაპირებ.

გალაკტიონმა უცებ მხარზე ხელი დამკრა, ალტაცებულმა შემომძახა:

— კოლეგები ვყოფილვარ, ბიძიკო, კოლეგები აგაშენა ღმერთმა! ვფიქრობდი კი, რაღაც საერთო რომ გვქონდა.

დაბნეული და ბედნიერებისგან დარეტიანებული ვიყავი: პოეტების მეფე გუშინ გამოჭყლეტილ ყმანვილს ალტაცებით მეუბნება, კოლეგები ვყოფილვართო!

მძლოლის ბურღლუნი შემომესმა:

— მოვედით. ჩამოდით.

ჩამოვედით. მრიცხველს მალულად თვალი ვკიდე. მანეთი და ოთხმოცი კაპიკი დაენერა. თუმნიანი გაუწონოდა და გალაკტიონს ჩამოსვლაში შევეშველე. მძლოლმა ხურდა კი არა, მადლობაც არ უთქვამს, ისე დაძრა მანქანა. დავრჩით ერთმანეთის პირისპირ ბუმბერაზი გალაკტიონი და მე — მისი პატარა „კოლეგა“ მორიდებით ვუთხარი:

— ბედნიერი ვარ, ბატონო გალაკტიონ, თქვენთან შეხვედრით. არ დამავინწყდება ეს უნათლესი ნუთები. კარგად ბრძანდებოდეთ!

— აგრე როგორ იქნება, — შემაჩერა, — ახლა დაღლილი ვარ, შენი მასპინძლობა გამიჭირდება. ძალიან გთხოვ, ხვალ მესტუმრე. ახლოს გავიცნოთ ერთმანეთი, იქნებ მეგობრებიც გავხდეთ, ძამიკო. ყველაფერი შეიძლება...

სიხარულისგან არ ვიცოდი, რა მექნა. მსურდა გოლიათურ მკერდში ჩავკროდი მამაშვილურად. თითქოს მიმიხვდაო, ძლიერი ხელებით თავისკენ მიმიზიდა, ლოყაზე მეამბორა. ამდენი ხანი გავიდა და ახლაც ვგრძნობ მისი ჩავერცხლილი, ფაფუკი წვერის შეხებას.

— ნახვამდის, ძამიკო. ხვალისთვის გელოდები! — ხელი კიდევ ერთხელ ჩამომართვა და წავიდა.

ახლალა გამახსენდა პაემანი და მომლოდინე საცოლე. ადგილს მოვწყდი, სირდილით ავუყუვეი ელბაქიდის აღმართს, მაგრამ საბედო დათქმულ ადგილას, ცხადია, აღარ დამხვდა. ჯიბეცარიელი ფეხით დავადექი გზას და როდის-როდის სტუდენტალაქში ამოვედი.

მეორე დღეს გამბედაობა არ მეყო, რომ დიდ პოეტს დათქმულ დროს ვსტუმრებოდი.

მალე გალაკტიონი ამქვეყნიურ ცხოვრებას გაექცა.

რეზონანსი

Nomen Nescio

(ფსევდონიმი, რომლითაც ანერდა გალაკტიონი)

რკინიგზის სადგურის შენობაში, მოსაცდელში, უამრავი ხალხი ირევა. ზოგი სკამებზეა ჩამოძინებული. ინტელიგენტები. თეთრგვარდიელები. ოფიცრები. ნითელგვარდიელი ჯარისკაცები. მილიციელები — ყველას საბუთებს უმონებენ. გალაკტიონსაც უმონებენ საბუთებს. უამრავი ფუთები. ჩემოდნები. დაძრნიან მანანნა-ლა ბავშვები. ბოშები. ითხოვენ მონყალებას. ბაქანზე ქშენით ჩამოდგება ორთქლში გახვეული მატარებელი. ლიანდაგის გასწვრივ შაშხანებიანი მილიციელებია გამწკრივებული ძალებით. კუთხეში შავსათვალისანი მათხოვარი აკორდეონზე უკრავს. ვაგონების ფანჯრები ჩაბნელებულია. ოდნავ ბეუტავს კუპეებში დანთებული სანთლები. გალაკტიონი მიუყვება ბაქანს. შეჩერდა ერთ-ერთ ვაგონთან. კარი იღება. ადის. ვაგონში სხედან: ლენინი, სტალინი, ტროცკი, ბუხარინი... ლენინი გალაკტიონს მიესალმება და ხელს ჩამოართმევს:

— Здравствуйте Галактион Васильевич. Как поживаете?! Не беспокойтесь. Ольга Степановна чувствует себя хорошо. Часто вас вспоминает. Она влюблена в вашу лирику.

გალაკტიონი უყურებს: — Владимир Ильич я первый ввёл ваш образ в грузинскую поэзию ხელს ორატორივით მალლა სწევს გალაკტიონი.

ლენინი გახარებული შესძახებს: — Узнали Я предсказывал Я же всегда с вами — და მიუთითებს გალაკტიონს ორდენზე, რომელიც უცებ ისე დიდდება, რომ გალაკტიონი მის უკან აღმოჩნდება ამოფარებული. გალაკტიონი ცხვირსახოცს ამოიღებს და ორდენს ასუფთავებს. ლენინი ხელს წინ გაიშვერს და ძეგლივით გაეკიდება ბუხარინს:

— Товарищ Бухарин!

გალაკტიონი გადადგამს ორიოდ ნაბიჯს და ხედავს, მას სტალინი უღიმის. ზის, ჩიბუხს აბოლებს.

სტალინი: — Садитесь товарищ Табидзе.

გალაკტიონი დაჯდება მის წინ.

სტალინი: — Что вам завещал товарищ Ленин?... (გალაკტიონი ხმას არ იღებს)

სტალინი: — Про орден,... кстати, почему вы не приехали 1936 году в Москву? Я,... лично,... хотел,... вам,... его передать! Я высоко ставлю Ваши заслуги перед советской литературой. (ვილაცას ეტყვის Принесите два чая).

გალაკტიონი: - Спасибо Иосеб Бессарионович.

კუბეში შემოდიან ნითელარმიელები. შვიდი-რვა კაცი ამბობს:

— Вся власть Советам! Вся власть Советам!

— Вся власть Советам! - Как вы думаете Галактион Васильевич?

უკნიდან გალაკტიონს ვილაც რუსი ინტელიგენტი ხელს ადებს. Будем знакомы! - Лев Троцкий. Ценю, Вашу поэзию. Продолжайте в том же духе. ტროცკი გალაკტიონს ხელს ჩამოართმევს. სასულე ორკესტრი უკრავს საბჭოთა კავშირის ჰიმნს.

ბუხარინი: — (მთელი ხმით ყვირის Они все врут...)

А вы здесь лишний,... здесь,... не,... мест,...

გალაკტიონი: — Позвольте с вами познакомится.

— Зиновьев, Каменев.

გალაკტიონი: - Галактион.

- Это ваше имя или фамилия?

გალაკტიონი: Галактион только не „ქ“ а „კ“.

ამ დროს გალაკტიონი ფანჯარაში თვალს მოჰკრავს ბაქანზე მყოფ ოლიას ჩემოდნით (გამხდარია, ფერნასული). მას როგორც ყოველთვის ქუჩაში გავლისას თავი ზევით აქვს აწეული. ლამის ფეხის წვერებზე შემდგარი ვილაცას ეძებს... გალაკტიონი ცდილობს ვაგონიდან გავიდეს და დაეწიოს. ხალხის ნაკადს არღვევს და ეძებს. ვილაცას მიამსგავსებს. დაედევნება. ჩაეჭიდება. მოაბრუნებს:

— Олкин! Олкин!

მაგრამ... ქალის სახის ადგილზე რალაც სიშავეა. განბილებული გალაკტიონი ხელს უშეებს.

* * *

გალაკტიონს ოლია უღებს კარს. ახალგაზრდა გალაკტიონს ხელში თაიგული უჭირავს. ოლია კისერზე დაეკიდება. ხელჩაკიდებული შეყავს დიდ ოთახში. შესვლამდე ჩასჩურჩულებს — „გელოდებიან“. გალაკტიონი შეცბუნებულია. შედიან სასტუმრო ოთახში. ოლია ხმამაღლა აცხადებს:

— Познакомтесь, это Галактион...

უზარმაზარი თაიგულის წინ (რომელიც სიდიდით ოთახის ჭერამდე უწვდენს) დგას სრულიად ახალგაზრდა ოლია. მას მოკლე სარაფანა კაბა აცვია და ფეხშიშველაა. ოლია აქეთ-იქით განცვიფრებული იყურება და არ იცის რა ქნას. გალაკტიონი სად გაქრა? უზარმაზარი თაიგულის იქიდან როგორც ავანსცენაზე ფარდის წინ, ახალ, ძვირფას კოსტიუმში და თავზე მძიმე ფაფახში გამონყობილი ხანდაზმული, ბედნიერი, მხიარული გალაკტიონი გამოდის. იგი, როგორც მას სჩვევია, ფაფახის მოხდით და ხელის მალლა აწვევით მიესალმება ყველა იქ მყოფს მარჯვნივ და მარცხნივ.

განყობილ მაგიდას უსახო, თითქოს გაშეშებული ადამიანები უსხედან.

ოლია: — Это мой папа, это - мама, это мои братья Володя, Миша, Шалва, Саша и младший Васька... ну, а с Маней ты знаком.

მიშა — გალაკტიონს, მე რა... არ ვიცნობ?

მამა (სტეფანე ოკუჯავა): — დაბრძანდით ბატონო... თქვენ ქურდი ხართ. რატომ მოგეპარეთ გოგო, ჩუმათ რატომ დაინერეთ ჯვარი?

გალაკტიონს, რომელიც შეცბუნებული ზის, არაფერი ესმის და არც ის იცის, რა უნდათ მისგან. ხან სტეფანეს, ხან გვერდით მდგომ შალვას გაურკვეველად შეჰყურებს. შალვა იღებს მაგიდაზე დადებული „რუპორს“, გალაკტიონს ყურზე მიადებს და შიგ მთელი ხმით ჩასძახებს, თუმცა რალაცას... (ყველასთვის გაუგებარს).

— მიირთვით. ერთმანეთის მიყოლებით, უსახო ნიღბებს სახეები უბრუნდებათ და ყველანი, გახალისებულნი, ჭამას შეუდგებიან. მთელი ეპიზოდის მანძილზე გონებასუსტი ვასია გალაკტიონს თვალმოუშორებლად უყურებს, უხმოდ იცინის.

გალაკტიონი მორცხვად ზის.

ოლია ეუბნება: — Галактион не стесняйся... — თეფშზე ტორტის მოზრდილ ნაჭერს უდებს. სუფრაზე ლობიო, პრასი, ღვინო, ყველი, პური, ღვეზელები, მურაბები და, მოგრძო სინზე, რალაც შემწვარი დევს. გალაკტიონი ცდილობს გაარკვიოს სინზე რა დევს, მაგრამ ვერ ახერხებს. ისე კი რატომღაც ადამიანის შემწვარ ფეხსა და ხელის მტევანს მიამაგავსებს. უნდა წამოიყვიროს, თავს ძლევს, ცდილობს არ შეიმჩნიოს. ისმის დანა-ჩანგლის წკარუნი. ყველნი ენერგიულად ჭამენ. გალაკტიონზე არიან მიშტიერებულნი.

— Кушай, кушай это мы м,... Маней сделали. — ამბობს ოლია და სიცილს ვერ იკავებს.

ბატონი სტეფანე: რა საქმით ხართ დაკავებული ყმანვილო?

ამ დროს ხანდაზმული გალაკტიონის ადგილზე ახალგაზრდა გალაკტიონი ზის.

გალაკტიონი: ...მე პოეტი ვარ.

— რაიო, რაიო, ვინო? — გვერდით მჯდომ ალიოშას მიუბრუნდება ბატონი სტეფანე. ალიოშა მამას ყურთან პირს მიუტანს და ჩასძახებს: — პოეტიო.

— რაიო? — ალიოშა მაგიდის ერთი კიდიდან მეორეში „რუპორს“ გადანვდება:

— პოეტი. პოეტი. ლექსებს წერს.

— აბა, ნაგვიკითხეთ?! — ხაზგასმული სიკეკლუცით წარმოთქვამს ოლიას დედა, რომელიც განსაკუთრებულად უცნაურადაა ჩაცმული და თავზეც უცნური გემის მაგვარად ნაგრძელებული, ყვავილებით შემონყობილი შლაპა ახურავს. — ნაგვიკითხეთ ნაგვიკითხეთ — ამბობენ აქეთ-იქიდან. ხანდაზმული გალაკტიონი როგორ არ ცდილობს რამე ნაიკითხოს, მაგრამ პირიდან ხმა არ ამოსდის. სუფრასთან მსხდომი უსახური ნიღბები უცებ ფეხზე წამოიჭრებიან და მხურვალე ოვაციებს გაუმართავენ. ისმის ორთქლმავლის შეკვივლება, ქვაბის ქშენა. ძაღლების ყეფა. ორთქლმავლის უზარმაზარმა ბორბალმა ისაა განყობილ სუფრას უნდა გადაუაროს, მაგრამ სუფრა უხმოდ ჩაიფუშება და ძილში განანამებ გალაკტიონს გამოელვინდება.

კარზე ვილაც გამეტებით აბრახუნებს.

გალაკტიონის წინ, მაგიდაზე, გარდიგარდმო გადახეული თუ დაჭმუჭნული ფურცლების გროვა ყრია. ამით შემფოთებული გალაკტიონი ნახევების ერთმანეთთან მისადაგებას იწყებს.

კარზე ბრახუნი ძლიერდება.

— გალაკტიონ — ისმის მისი ძმის აბესალომის ხმა. გალაკტიონი ფეხაკრებით მიდის კართან და ჩერდება (არანორმალური გამოხედვა აქვს). კარის ქვეშ სანახევროდ ფურცელი შემოცურდება. გალაკტიონი ფურცელს იღებს და სამზარეულოსკენ იპარება.

კარებს იქიდან კიბის მოედანზე გალაკტიონის ძმა აბესალომი დგას.

აბესალომი: გალაკტიონ მე ვარ, გამიღე. გამიღე, ბიჭო, ხომ სახლში ხარ ვიცი... წერილი შენ არ აიღე ამ წუთას? გამიღე, გესმის?!

გალაკტიონი სამზარეულოშია. ნავთქურაზე დულს ჩაიდანი. გალაკტიონი ჩაიდნიდან დაისხამს. კარადიდან იღებს თეფშს, შაქრის ნატეხებს ჩაყრის ჭიქაში და ოთახში ბრუნდება. (თავისთვის ბუტბუტებს) „...ძიების პროცესში სხვათა სიახლის ათვისება დასაშვებ-

ბია... შეიძლება უცხო, მზა ფორმის გამოყენებაც. სიახლეს უნდა მიესადაგოს მხოლოდ ქართული სული და ტემპერამენტი. სავსე ქართული პატიოსნებით..." — გადახედავს მის წინ მაგიდაზე დაყრილ ხელნაწერების გროვას.

— ეს რა მომივიდა?..

ისმის აბესალომის ხმა.

— გალაკტიონ, დღეს ჩამოვედი. სამჯერ ვიყავი შენთან, კარს არაფინ ალებს. ნეტა ვიცოდე, როდის ხარ შინ და როდის მუშაობ. ხვალ დილას ისევ მოვალ... სამჯერ დავაკაკუნებ. თუ სახლში იქნები — „სტავენები“ განიე... არ ვიცი, დამხედები თუ არა... მე მაინც მოვალ.

სადარბაზოში 14-15 წლის ყმანვილი შემოდის. ეს ნოდარია, აბესალომის უფროსი ვაჟი.

— რა ჰქენი? — ეკითხება აბესალომი.

— „სტავენები“ დაკეტილია. არ ინძრევა. არაა ბიძია შინ.

— მაგ რომ სახლში იყოს, გამოგვეძახებოდა (დაბეჯითებით ამბობს).

— ამ ნუთას შევაცურე ბარათი და აილო — ამბობს აბესალომი.

— აბა, სად? — ეკითხება ნოდარი და კიბეზე ამოდის.

— ა, აქ არი. — აჩვენებს აბესალომი.

ნოდარი დაიხრება და კარის ქვეშ იმ ადგილს ხელის გულს მიადებს, სადაც მამამ უჩვენა.

— ჰო, აქ ქარი უბერავს — ქარი შეიტანდა შიგ... ბიძია რომ იყოს, აუცილებლად გაგვიღებდა.

გამოდის ვასასი.

— გალაკტიონი არაა სახლში. ჩემი თვალით დევინახე, დილას რომ გევიდა...

— როცა მოვა, უთხარით, იყენენ და ნერილი დატოვა-თქვა — ამბობს აბესალომი.

— რომ იყოს სახლში, თქვენ რავე არ გაგიღებდათ — ნაეხმარა ცოლს დომენტი, — სულ თქვენს ხსენებაშია...

— ამ ბიჭზე მაინც გიჟდება, — თქვა ვასასიმ.

— ამაზე უფრო უყვარს ვინმე?

ნოდარი ძალიან ნასიამოვნებია. კიბეზე ფეხს ითრევს.

— ჰმ, ჰმ, — იშმუშნება გალაკტიონი, ერთმანეთზე მორგებულ ფურცლების ნახევებს ნებოს უსვამს და მიყოლებით ფანჯრის მიწაზე აკრავს, რომლის იქით ხალხმრავალი ქუჩა და ტრანსპორტი ჩანს.

— დიდ პოეტს დიდი აუდიტორია სჭირდება. ე.ი. სალამოები კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. მართალია მცირეა, სულ რაღაც 200-

300 კაცს იტევს, მაგრამ ძველია და ამიტომ არის მშვენიერი.

საბჭედ მანქანაში ფურცელს ჩადებს, რომელზედაც იბეჭდება „საქართველოს სახალხო მგოსნის საღამოები“ (ნერვიულად ხაზს უსვამს): დიდებულია. ეს იქნება გენიალური რეპეტიცია პარიზისათვის, მსოფლიოს უდიდეს მწერალთა და პოეტთა ანტიფაშისტური კონგრესზე... ამისათვის ყოველმხრივი მომზადებაა საჭირო (რატომ-ღაც წამოიყვირებს). ოღია როცა საჭიროა, მაშინ იკარგება. მაინც რას ნიშნავდა ეს საზიზლარი სიზმარი? — გალაკტიონი მაგიდაზე დანყობილ წიგნებიდან (სასწრაფოდ) გაქექილ ბროშურას გამო-არჩევს და მაყურებლისათვის თითქოს საგანგებოდ კითხულობს:

ძილი და სიზმარი

სიზმრების მეცნიერულად დასაბუთებული ახსნა ცნობილი მედიუმის მის ჰასეს მიერ. ფსიქო-ფრენოლოგ ჰ.ჰილერ-შკოლკოვის მეთაური წერილით ძილსა და სიზმარს... (ათასზე მეტი სიზმარია)... დღეს რა რიცხვია?

(ჩაყურებს კალენდარს)

— ე.ი. გუშინ იყო თხუთმეტი.

— დღესაა თექვსმეტი... ხვალ — ჩვიდმეტი (უბრუნდება სიზმრების წიგნს).

— ე.ი. დღეს რიცხვი — თექვსმეტი (კითხულობს მის გასწვრივ) სიზმარი არ სრულდება და არც არაფერს ნიშნავს (ნასიამოვნებია. იმავეს განმეორებით ნაიკითხავს).

უფრო იმედიანად რომ იყოს, მეზობელ წინა და ხვალინდელ დღეებსაც მიაყოლებს.

15-ში სიზმარი სწრაფად და ძალიან კარგად აცხადდება.

17-ში სიზმარი წარმატებას გპირდება და ოც დღეში ასრულდება.

სიხარულით ბროშურას გულზე იკრავს და ინყებს გამოთვლას.

— პარიზში ანტიფაშისტური კონგრესი იხსნება ამ თვის 29 რიცხვში. დიახ, ამ მხრივაც საქმე დიდებულიადაა. ე.ი. დღეიდან ზუსტად ოცი დღე. დღევანდელი დღე თექვსმეტი მშობელია ჩვიდმეტის და ეს ჩვიდმეტი არის ხვალ. და ხვალინდელი დღე-რიცხვი განსაზღვრავს დღევანდელი სიზმრის დიდებულ ახდენას.

ეს ბროშურა თვით გენიალური პუშკინის სამაგიდო წიგნი იყო და ნაბიჯს არ დგამდა მისის წინასწარმეტყველური რჩევის გარეშე.

მოდის ოღია. მოაქვს 75 სანთლიანი ელექტროლამფა. გალაკტიონი უზომოდ კმაყოფილია. ჩართეს. ყველაფერი სხვანაირ იერს ღებ-

ულობს.

გალაკტიონი: რომ შექმნა რაიმე დიადი, საჭიროა სინათლე, ბევრი სინათლე.

ოლია: გალ... აქ ვილაცას ნავთი დაულვრია. გაიყინე? სად არის ჩვენი ძველი ელექტროფერი.

გალაკტიონი: არ ვიცი.

ოლია გამოალებს კარადას და იქ პოულობს.

— Шнур оторвался, надо починить... (ერთობლივი ძალებით აკრეფენ) ოლიას მარჯვენა ხელი არ ემორჩილება. როგორც იქნა, ჩართავენ.

ოლია: მოდი შენ ამას მიხედე. მე მალაზიაში ჩავირბენ.

ოლიას მოსვლამდე გალაკტიონს ღუმელი აუფეთქდა, ცეცხლი მოედო და კინალამ დაინვა. ზედ მთელი ვედრო მოაპირქვავა და ისე ჩააქრო. ოთახში ტბორი დადგა. გულგახეთქილი გალაკტიონი ეძენს ტილოს რომელიც ვერ ნახა და ილანძლება — ტილო სადაა, ტილო, ტილო!

— რა მოხდა. — შემფოთებული კითხულობს უკან დაბრუნებული ოლია.

— ტილო თავის ადგილას არ უნდა იყოს? ესაა ოჯახი?

ოლია: Галк перекусим и начнем работать, надо написать текст твоего выступления на конгрессе.

მაგიდას ორი მხრიდან უსხედან ოლია და გალაკტიონი და ჭიქებს ერთმანეთს უჭახუნებენ.

ოლია: За тебя Галк за твой невероятный успех на конгрессе я уверена.

გალაკტიონი: დიდებულია... ეს იქნება მსოფლიო მასშტაბის მოგება!

ინყებენ წერას.

ოლია: Галк, послушай (პაუზა... ოლია რასაც წერს ხმამაღლა წარმოთქვამს):

— Мой тост поэта Грузии за жизнь красивую, за жизнь свободную, за расцвет искусства. Я пью мысленно и перехожу аллаверды к вам! Так тесней, так дружней мы сомкнем ряды поэты Франции с поэтами всего мира. (ტრიბუნაზე მდგომი გალაკტიონი ტექსტს ფრანგულად აგრძელებს, ხოლო მას ქართულად ოლიას ხმა თარგმნის. ტექსტი სრული სახით დაბეჭდილია აკადემიური გამოცემის XII გვ. 185. პარიზი, 1935წ. პარიზი. ანტიფაშისტური კონგრესი).

გალაკტიონი ამთავრებს გამოსვლას. ოვაცია.

პარიზი. მისტერია წვიმაში

(პიესის მოქმედება ხდება ფრანგულ ენაზე)

ნოტრ-დამის წინ მოედანზე აღმართულია დეკორაცია. სცენა გამოხატავს მოძრავ სამოთხეს. ღრუბელი ეშვება და ამ დროს გამოჩნდება ციური მხედრობა. მარჯვნივ უზარმაზარი საშინელება — კაცი მოლუნული, კუზიანი, კოშკით ზურგზე გამოხატავს ჯოჯობხეთს. მას გარშემორტყმული ჰყავს ეშმაკები. კოშკიდან დროდადრო ამოდის ცეცხლის ენები. ისმის გალობა. ორლანის ხმები და ზარების რეკა. კალენკორისფრთებიანი ცისფერი ანგელოზები დგანან მარცხენა კუთხეში და მღერიან საგალობელს. მიმდინარეობს შუა საუკუნეების მწერლის — არნულ გრემბანის — ტექსტის მიხედვით დადგმული მისტერია, სახელწოდებით — „ენებანი უფლისანი“. ცენტრიდან გამოჩნდება მაცხოვარი. როდესაც ის შეუდგება გეთსიმანიის ბაღში ლოცვას, უეცრად დაუშვებს კოკისპირული წვიმა. არტისტები ქიტონებში ეხვევიან. მაცხოვრის როლის შემსრულებელი იძრობს წვერს, პარიკს და, კოკისპირულ წვიმას რომ გაერიდოს, პირდაპირ კულისებში შევარდება. ანგელოზები და ეშმაკები ერთმანეთში აირევიან, ნიღბებს იხსნიან, კუდებს, და ყველანი სხვადასხვა მხარეს გარბიან. წვიმა მთლიანად ანგრევს დეკორაციას. მაყურებელი აქეთ-იქით გარბის, რჩება მარტო გალაკტიონი, რადგან ანდრე უიდიც, რომელიც მთელი ამ ხნის განმავლობაში გალაკტიონთან ერთად იდგა, თავის საშველად სადღაც გარბის. განუწული გალაკტიონი მიდის პარიზის ქუჩებში. კოკისპირული წვიმა რა სისწრაფითაც მოვიდა, ასევე უეცრად გადაიღებს. გამვლელი და ტრანსპორტი ისევ გამოეფინება ქუჩებში და ყველაფერი წინანდებურად ახმაურდება.

(გალაკტიონის ფიქრი, რომელსაც ისევ ოლიას ხმა თარგმნის) დღეს საფრანგეთის აკადემია დღესასწაულობს თავისი არსებობის 300 წლის თავს. აკადემიის წევრებს აქ უწოდებენ უკვდავებს. ამ უკვდავთა შორის არ შეტანილა სახელი არც მოლიერის, არც ბალზაკის, არც ფლობერის, არც მონეს, არც მოპასანის, არც ჰიუგოს. სამაგიეროდ, მის წევრებად ითვლებიან ჰერცოგები. დიდგვაროვნები, რომელთაც რიგიანად უბრალო წერილის დაწერაც კი არ შეუძლიათ.

გალაკტიონი შედის ფრანგულ კაფეში. დასვენებულია. ჯდება მაგიდასთან. ოფიციანტი აწვდის მენიუს — დასვენებულხართ.

გალაკტიონი (ფრანგულად): დიახ, ნოტრ-დამის მოედანზე სპექტაკლით ვისიამოვნე.

ოფიციალტი: რას ინებებთ?

— ერბო კვერცხი და ლუდი.

ოფიციალტი მიდის. კაფეში ფრანგი ქალი მღერის. მამაკაცი აკომპანიმენტს უკეთებს. ირგვლივ წყვილები სხედან და თავისთვის საუბრობენ (გალაკტიონის ფიქრი): მოხსენებამ დიდებულად ჩაიარა. საფრანგეთის მწერლების ერთი ჯგუფი გამოდის ინიციატივით, ბრძოლა კულტურისათვის — კაპიტალისტური გადაშენება. ბარბაროსული ფაშიზმი. ყველაზე უფრო პარიზში იგრძნობა ფაშისტური მხეცის სუნთქვა. საუკუნის ყველა კულტურული მოღვაწე საფრთხეშია.

ოფიციალტს მოაქვს ლუდი და ერბოკვერცხი — ინებეთ.

გალაკტიონი: გამდლობთ, გეთაყვა გალაკტიონი უზის ნიგნაკში იწერს: ბრწყინვალე სიტყვით გამოვიდა ანდრე ჟიდი... საფრანგეთის ლიტერატურაში შეიძლება აღინიშნოს ერთი ასეთი მოვლენა: დიდი მწერალი და დიდი გენია ვერ მიდის თანამედროვეობამდე... ვისთვის წერს იგი. თავის თავისთვის?... არა, მაგრამ მისი ურთიერთობა მკითხველთან მიდის არა სივრცეში, არამედ დროში. მაგალითად სტენდალი, რომელმაც როგორღაც სთქვა რომ მისი მკითხველი ჯერ კიდევ არ დაბადებულა. ანდრე მალრომ დაუფარავად განაცხადა, რომ ჩვენ შევდივართ ზიზლის ხანაში... ჰენრიხ მანი აღნიშნავდა, რომ გერმანიის ნაციონალისტები იბრძვიან ყველაფრის წინააღმდეგ, რაც კი რამე შეუქმნია კაცობრიობის აზროვნებას უკანასკნელ ხანებში, რომ საბჭოთა კავშირი და პროლეტარიატი ეს არის საუკეთესო ფორმა მსოფლიო მიღწევების უმაღლესი კულტურის.

მაგიდას, რომელსაც გალაკტიონი უზის, უახლოვდება სათვალ-იანი ფრანგი მოხუცი. ერთ ხელში ყავა უჭირავს, მეორეში — კონიაკი. ოთხოცი-ოთხმოცდახუთი წლისაა. თავზე ბერეტი ახურავს.

— უკაცრავად, შეიძლება თქვენთან დაეჯდე?

— დაბრძანდით, გეთაყვა.

მოხუცი ჯდება. გალაკტიონს სახეზე შეაშტერდება. ყავას მოსვამს.

— პირველად ხართ პარიზში?

— დიახ, კონგრესის მონაწილე ვარ.

— საიდან ჩამობრძანდით?

— საქართველოდან.

მოხუცი: ო, დიადი საბჭოეთის შვილი ყოფილხართ (პაუზა). მოხუცი ჯიბიდან გაზეთების დასტას ამოიღებს და მაგიდაზე დებს.

— დღეს ყველანი ომის საშიშროების წინაშე ვდგავართ.

გალაკტიონი: დიახ, საშიშროება საკმაოდ რეალურია.

მოხუცი: იცით, ყოველ დილით ლუერში დავდივარ, საათობით ვდგავარ ვენერა მილოსელის ქანდაკების წინ და ვფიქრობ... რომ ამ მოკლე ხანში ომი არ იქნება.

გალაკტიონი: რატომ ფიქრობთ ასე?

მოხუცი: თუ ვენერა მილოსელი თავის ადგილას დგას თუ იგი არ შეუხვევიათ და სარდაფში არ დაუშალებთ, ცხადია, ჯერჯერობით საშიში არაფერია (პაუზა). რა აზრისა ბრძანდებით სიურეალისტების შესახებ?

გალაკტიონი: ამასწინათ გამოფენაზე ვნახე მათი ნამუშევრები.

მოხუცი: — საათები? ჩვეულებრივი ჯიბის საათები მიმოფანტული ზღვის პირას. უფორმოდ ჩამოლუნული დეფორმირებული საათები. ნატურმორტი იქცა ნამდვილ მსხვერპლად. მაყურებელმა ის დახია. „გაყინული კომმარი“, როგორც დაარქვა ამ სურათს ერთმა კრიტიკოსმა. (ორივენი წრუპავენ კონიაკს) — დიახ, დიახ, ზუსტი ფორმაა. ეს არის სიურეალიზმი. იგი შეყვარებულია სიკვდილზე, იგი ლაპარაკობს სიკვდილზე სიყვარულით, პათოლოგიური გულდასმით, სიცოცხლისადმი გულგრილობით.

მოხუცი: გიკრძალავენ.

კაფეში მაგიდას უზის შლაპიანი მამაკაცი, რომელიც, ეტყობა, გალაკტიონს ყველგან დასდევს. ის ახლაც ცარიელი მაგიდების იქით ზის და ვითომ გაზეთს კითხულობს. გალაკტიონი ამას გრძნობს და ცდილობს მას ეჭვის ნაკლები საბაბი მისცეს.

გალაკტიონი: (მოხუცს დაგვიანებით პასუხობს) მიჭირს ამ თემაზე საუბარი.

მოხუცი: გასაგებია. ვფიქრობ რომ ნითელი რუსეთი ფაშისტურ გერმანიაზე არანაკლებ საშიშია.

გალაკტიონი სასწრაფოდ წარმოდგება.

— სასიამოვნო იყო თქვენთან საუბარი.

მოხუცი: ნახვამდის.

გალაკტიონი გადის.

* * *

„არც ასე შეიძლება იოსებ“

გალაკტიონი

მეტეხის გაღმა-გამოღმა, ნაქერალას და ელიას მთებს შორის მოქცეულ მცირე ტერიტორიაზე თითქოს ქალაქის ხელისგულზე, სამ

ათეულზე მეტი მართლმადიდებლური, გრიგორიანული ეკლესია, მერეთი, სინაგოგა და, მათ შორის, რატომღაც შინსახკომის წარმოსადეგი შენობაა განთავსებული, რომელშიც გალაკტიონი შედის. ჭოლში ტიხარს იქით დაცვის თანამშრომელი ზის.

— По какому вы вопросу — დაუძახებს გალაკტიონს, რომელმაც არ იცის, საით წავიდეს.

გალაკტიონი ჯიბიდან „Извещение“-ს იღებს. მორიგე ჩაიკითხავს.

— Ваши документы.

გალაკტიონი მწერალთა კავშირის მოწმობას მიაწვდის. მორიგე ტელეფონით რეკავს:

— Прибыл поэт.

კიბესთან მდგომი ბადრაგი გალაკტიონს საშვს გაუსინჯავს და ანიშნებს (გადიო). გალაკტიონი ადის მეორე სართულზე. ოთახი 5. შედის.

— Садитесь товарищ.

კუთხეში სტენოგრაფისტი ქალი ზის. გამომძიებელი მას ანიშნებს. გამომძიებელი: Ваша фамилия, имя и очество.

— დიახ (ცქმუტავს გალაკტიონი)... Галактион Васильевич Табидзе. მემანქანე ქალი ბეჭდავს.

— Год рождения да а.შ.

გამომძიებელი: — Товарищ Табидзе нас интересуют подробности вашего пребывания во Франции. У нас есть информация, что вы встречались там с врагами нашего государства, с эмигрантами,...

გალაკტიონი აწყვეტინებს.

— Так, нет, я был делегатом антифашистского конгресса передовых представителей всего мира и...

გამომძიებელი აწყვეტინებს: - Знакомы ли вы с Робакидзе Григорием Титовичем, Зданевичем Ильей?

გალაკტიონი: Да, да нет я только с некоторыми из них хорошо знаком, но в Париже я их не видел... это могут подтвердить работники нашего посольства, которые ни на минуту не выпускали меня из виду. Я и сам хорошо следил за ними.

გამომძიებელი ცარიელ ფურცელს აწვდის და ეუბნება — Подпишите на этой бумаге пять раз стоя и пять раз сидя...

გალაკტიონი ცარიელ ფურცელზე რუსულად წერს თავის გვარს, სახელს და მამის სახელს. რამდენიმეჯერ შეცდება. ბოლოს გამომძიებელი კალმის ქვეშიდან გამოაცლის ფურცელს (გალაკტიონის ფიქრი): რალაცაშია საქმე.

ჩამონვება პაუზა.

მემანქანე ქალი: Ну идите-же чего сидите.

გალაკტიონი ჩადის კიბეზე. სუნთქვა უჭირს.

ხმა: Верните пропуск.

გალაკტიონი დაჭმუჭნულ საშვს ხელისგულზე ასწორებს და მია-
ნოდებს.

— В этом доме я путаюсь.

— Не надо в этом доме путать.

გალაკტიონი ქუჩაში გამოდის. მის წინ უშველებელი პლაკატია
გაკრული. კითხულობს:

„თვალის ჩინივით დაიცავით წამგლეჯთა, ქურდთა და მუქთახ-
ორებისაგან საზოგადოებრივი წყობილების საფუძველი“.

(გალაკტიონის ფიქრი: „ნეტა როგორ მოვახერხო ჩემი სალა-
მოსთვის ამ ზომის აფიშები დავბეჭდო. სად უნდა ავიღო ნებართ-
ვა“).

გალაკტიონი (უცებ, რატომღაც) ხედავს: აფიშაზე წითელი წვეთ-
ები ჩამოედინება. ისმის ზარების რეკა. (გალაკტიონის ფიქრი): კარ-
გი იქნებოდა ასეთი აფიშა გამეკეთებინა.

უნდა ოფლი მოიწმინდოს. ჯიბიდან ამოღებულ ცხვირსახოცს,
ქვითრები ამოჰყვება.

— კიდევ კარგი, წყლის, ელექტრონის, ნაგვის და ბინის ქირაა
გადასახდელი, თუ არა დამავინწყებოდა.

* * *

კანტორაში რამდენიმე ხუთ-ხუთ ექვს-ექვს კაციანი რიგია. სალ-
აროს აპარატებს ქალები უსხედან. თავი დავთრებში აქვთ ჩარგული.
გალაკტიონის წინ ორი რუსი ქალი შეუსვენებლად ლაპარაკობს. ერთ-
ერთი ოლგა იურიევნაა (გალაკტიონის ფიქრი: როგორ უცებ მეგო-
ბრდებიან რუსები). კედელზე მიმაგრებულ ბრტყელ საათზე ისარი
ძალიან ზანტად იძვრის. (გალაკტიონის ფიქრი): მაგ ქალებში მარცხ-
ენამ ერთ წუთში 17 სიტყვა თქვა. რამდენს იტყვის ახლა მაგი ერთ
საათში. ეს ოხერი, სახლში როცა ხარ, დრო ისე სწრაფად იძვრის, აქ
კი... რა ნელა იძვრის ვერ ენევა რუსეთს.

რიგი გალაკტიონზე მიდგა. მოლარე ქალი მიმართავს გალაკ-
ტიონს, — მომეცით თქვენი ქვითარი. გალაკტიონი აწვდის.

ქალი: ქვითარი კი არა, მთელი ბუკეტი გქონიათ.

გალაკტიონი: დიახ, დიდებულია — შეუქებს ნათქვამს, — მშ-
ვენივრად თქვით.

ქალს სიამოვნებს შექება:

— ეს წყალი, ეს შუქი, ეს სახლის ქირა.

გალაკტიონი: რაც თავის მხრივ მოითხოვს ფლურის ბუკეტს (ხითხითებს) და ჯიბიდან თუმნიანები ამოაქვს.

ყველანი იცინიან.

ოლგა იურიევნა: Шутка гений грузинской поэзии!...

გალაკტიონი არ ელოდა. მასთან მიდის და ხელისგულზე ეამბო-რება.

— სად წადით? — ეძახის მემანქანე ქალი. — მიიღეთ თქვენი ქვითრები, თორემ ვილაც ხელმეორედ გადაგახდევინებთ.

გალაკტიონი: დიდებულია დიდებულია.

* * *

„...პოეტი ყოველთვის მართალია“
ანა ახმატოვა

წვიმს.

სანოვაგით დატვირთული ოლია მალაზიიდან ქუჩაში გამოდის. ქოლგას შლის.

(ოლიას ფიქრები): „Галон, Галл... Галк - где ты? что (сейчас) делаешь. Уже сколько дней мы с тобой не виделись (ничего не мог поделывать: то работа, то больна мама)“

ტრამვაიში ცოტაა მგზავრი. კონდუქტორი: — Приобретайте билеты, пожалуйста...

ოლია ტრამვიდან ჩამოდის. ქოლგას ხსნის. ღრიჭოდ დარჩენილ დარაბებში სინათლე გამოდის.

ოლია: — Ой, он дома!

* * *

გალაკტიონი და ოლგა იურიევნა სანოლში წვანან.

ოლია კიბეებზე ადის. ცდილობს კარი გააღოს. არ იღება. აკაკუნებს.

— ...Галактион, открой, это я!

ხმაურზე გამოდის ანეტა: Я видела, он должен быть дома (მოიმიზე-ზებს, ვითომ დერეფანში საქმე აქვს) — ბოთლებს აწყობს, გვის.

ოლია სახლს მეორე მხრიდან შემოურბენს და დარაბაზე აკაკუნებს. დარაბის იქით სინათლე ქრება. ოლიას ხმა — Сейчас-же

открой... я вижу что ты дома.. ოლია კარებთან ბრუნდება და უფრო გამეტებით აბრაზუნებს:

— Мерзавец, с кем ты там?!

(ტირის)

* * *

გალაკტიონი და ოლგა იურიევნა ცდილობენ ოთახში თავისი ყოფნის კვალი დაფარონ. ოლგა იურიევნა ლოგინს ასწორებს. ოთახიდან ჯერ გალაკტიონი გამოდის, შემდეგ ოლა იურიევნა. გალაკტიონი დაზვერავს იქაურობას. ჩურჩულით ოლგა იურიევნას უხმობს.

სინათლე გაითიშა. გალაკტიონი ფეხს წამოკრავს ოლიას დატოვებულ ჩანთას: ჰმ, ეს რ არის? — ალაცაფის კარებში გადაიან.

გალაკტიონი: მომეცით ხელი, აქ სადღაც ორმო უნდა იყოს (ქალი კისკისებს. ნახევრად სიბნელეში რალაცას წამოედებიან).

— ფრთხილად.

ქალი: Какой у тебя приятный голос.

გადაუღებლად წვიმს. ოლგა იურიევნა ქოლგას შლის. მხარზე ხელმოხვეულნი გადაიან. მათ კუთხეში შეუმჩნეველად ატუზული ოლია თვალს ადევნებს. აფორიაქებული შინ ბრუნდება. ლამფას ანთებს. მივარდება — გასწორებულ ლოგინს აწენავს, ლეიბს ჩამოაგდებს. საბანს. ბალიშს. ჩაიკეცება და ტირის. მერე წერილს წერს (გვესმის ოლიას აღელვებული ხმა): „Все. Между нами все кончено. Благословляю тот миг, который превел меня сюда... за то что открыл мне глаза. Не смей здороваться при встрече на улице“.

* * *

ნავთქურაზე კარტოფილი იხარშება. აბაზანის კართან ფეხშიშველი გალაკტიონი დგას. კედელზე გაზეთის ნაჭერი აქვს მიფენილი, რომლის აშიაზეც რალაცას გამალებით წერს. ადგილი აღარ ყოფნის. ოთახში ცარიელ ფურცელს ეძებს. ვერ პოულობს. წერს პაპიროსის კოლოფზე. ისმის ოლიას ისტერიული ძახილი და კარზე ხელების ბრახუნი:

— Открой сейчас-же. Мерзавец ты дома - дверь изнутри запер. Я все видела и все знаю, открой!

გალაკტიონი მექანიკურად აღებს კარს. მუყაოს კედელზე მიადებს და წერას განაგრძობს. ოლია ღია კარში შევარდება და აქეთიქით წრიალს იწყებს.

— Я ей покажу. Где она, покажу как на чужих мужей вешаться надо! Где, где, где она!

გალაკტიონი არაამქვეყნიური გამომეტყველებით მოიხედავს და არ იცის, რა ხდება. ოლია კი გაზეთის კიდეზე კითხულობს:

ტოტებში ავობს ბებერი ქარი
ყვავილთა ჯარი ფიფქით ბანაობს...

ხანდაზმულ გალაკტიონს გამოეყოფა ახალგაზრდა გალაკტიონი, რომელიც ოლიას მიუახლოვდება და მის უკან გაჩერდება. ოლია თავდავინწყებით ჩაიკითხავს ლექსს ბოლომდე. აღფრთოვანებული მაგიდაზე ადის, ახალგაზრდა გალაკტიონს ყელზე მკლავს შემოაჭდობს, სახეს გამალებით უკოცნის და ეუბნება: „Оказывается как я тебя люблю Галл, безумно, милый родной мой. Господи как жаль что я спешу (საათზე იხედება) - через час на несколько дней уезжаю в командировку, умоляю прости, это не ты а я, я мерзавка виновата во всем, не верь ничему не верь... если от меня плохого слышал“. ისინი თავდავინწყებით ეხვევიან ერთმანეთს. ხანდაზმული გალაკტიონი სკამზე ზის. სადღაც იყურება და აბოლებს.

* * *

გალაკტიონს საშინელი სიზმარი ესიზმრება: პატარა ეკლესია გადაიხარა და ლამისაა წაიქცეს. გალაკტიონი ხელით მსუბუქად შეეხება და ასწორებს. ეკლესია მეორე მხარეს გადაიხრება და ის-ისაა მთლიანად უნდა გადანვეს, რადგან მას გალაკტიონი უკვე ველარ ამაგრეს... გალაკტიონს სურს იყვიროს. ვილაცას მოუხმობს. პირს ალებს — ხმა არ ამოსდის. საფლავებიდან ჩონჩხები დგებიან და მხრებით შეუდგებიან ეკლესიას.

— ჯოჯოხეთში შესვლა არც ისე საშინელებაა, როგორც ბევრ ცოცხალს ჰგონია — ეუბნება ერთი მეორეს.

— კუპრის ზღვაში და ცეცხლის მორევში ცურაობა სჯობს იმ ათასნაირ დამცირებას, რომელსაც ცოცხლები განიცდიან...

— ჩვენ ცოცხლებს ვჯობივართ ყველაფერში — დაბეჯითებით ამტკიცებს პირველი ჩონჩხი და მეორე ეთანხმება.

— მე სირცხვილით გავნითლდი (ამბობს სიზმარში გალაკტიონი).

— აი, თუნდაც შენ, — მიმართავს ერთი ჩონჩხი გალაკტიონს — ნუ გენყინება და ახლაც თუ მე შენ არ გჯობდე, დამიმტვრიე ეგ ძელები!

ჩონჩხი ლექსს ამოიღებს და პათოსით კითხულობს, მაგრამ მის ძელებს ერთმანეთზე ისეთი ჭახა-ჭუხი გაუდის, კითხვის ხმა იკარგე-

ბა. ჭერში გიჟი ქალის და ქუჩაში ტროლეიბუსის ერთდროულ ხმაურზე გალაკტიონი თვალებს ახელს. ის სავარძელში გაუნძრევლად... (როგორც იჯდა) ისევე ზის. თითქოს კი არ ეძინა, არამედ რალაცისკენ გულისყურით იყო მიპყრობილი. გალაკტიონი მუხლზე გადაშლილ უბის ნიგნაკს კითხულობს, თან გვესმის ოლიას ხმა: „Галл любимый забежала перед отъездом. Очень захотела еще раз повидаться с тобой. Уезжаю через полчаса. Спи. не стану будить. Целую

Твоя Олол“

გალაკტიონი უკვე ქუჩაშია. უხლოვდება მარჯანიშვილის თეატრთნ „Союз печать“-ის ჯიხურს, სადაც ოთხ-ხუთკაციანი რიგი დგას.

გალაკტიონი ამჯერად ფანქარს მოიმარჯვებს. უბის ნიგნაკის კითხვას აგრძელებს — მაშ ასე — 9 ნოემბერს სალამო მარჯანიშვილის თეატრში (მანამდე რკინიგზელთა სახლში). მარჯანიშვილის თეატრი იტევს 835 მაყურებელს. პარტერი — 550-ს, მარჯვენა და მარცხენა გვერდის აივნები — 71-ს. თვით აივანი — 218-ს. სულ — 779. ჰმ! საიდან გამოტყვერა 835? (უბის ნიგნაკში დაანგარიშებულია 835)... რანაირი ანგარიშია ახლა ეს? პირველი ანგარიში რომ შეცდომით დაეინყე, ვერაფერი კარგის მაჩვენებელია! (ფანქრით გადახაზავს). ე.ი. უნდა დაესწროს 779 კაცი. ე.ი ... 780! ერთი სული დააკლდება... ჯანდაბას მისი თავი.

ამას იმდენად ხმამაღლა ამბობს, რომ ვილაც იქვე მდგომი მოიხედავს და ვერ გაუგია, რა უნდათ მისგან. როცა მიხვდება, განერიდება.

გალაკტიონი განაგრძობს: ერთი კაცი გინდ იქით იყოს, გინდ აქეთ, მაი აფერია და ისიც ამდენ ხალხში.

როდის მთავრდება აქ სეზონი? — ჯერ თითებზე გადაითვალა. გამოუვიდა ნელინადში ცამეტი თვე: რაფერ შეიძლება ნელინადში ცამეტი თვე იყოს. მთელი ზაფხულის განმავლობაში უნდა მოენყოს ჩემი სალიტერატურო სალამოები... მაისი, ივნისი, ივლისი, აგვისტო... თანაც ყოველდღე. ასი სალამო. ხუთ-ხუთი სალამო სხვადასხვა ორგანიზაციებში, სასწავლებლებში, კავშირებში, კლუბებში და სხვა ათას ოხრობებში... და ერთი შემაჯამებელი სალამო მარჯანიშვილის თეატრში. Галактионова декада. 144 სალამოს დაესწრება 43 2000 კაცი. მაშასადამე საჭიროა 144 ძირითადი მომხსენებელი. 144 თანამომხსენებელი. საჭიროა 432 სიტყვის მთქმელი. 720 პოეტი. 576...

ღამეა... გალაკტიონი ადის მთანმინდის პანთეონისკენ ამაველ ბილიკზე. ქარია. მთვარე ხან იმალება ღრუბლებში, ხან გამოანათებს. ქარი უნენავს წვერსა და ტანსაცმელს. პანთეონის შესასვლელთან

(სანამ ჭიშკართან მივა) შეჩერდება. ტანსაცმელს გაისწორებს და მონინებით რკინის კარზე დახვეულ ჯაჭვს მოსინჯავს. მერე რაც ძალა აქვს, მოქაჩავს.

— დაკეტილია. — ჩაიდუდღუნებს თავისთვის და სვეტს გაოფლიანებული შუბლით მიეყრდნობა: — «ცოცხალს არ მიღებენ, მკვდარს ვინ გამიღებს... არადა, ვინც პოეტია, ყველა აქაა»...

მთვარე ღრუბლიდან გამოდის. გალაკტიონი ირგვლივ მოიმოიხედავს და არაადამიანური ხმით დაიხრიალებს:

— ა-ა-ე-ე-ე-ე! — პანთეონის სიღრმიდან მოხუცი დარაჯი ფარნის ქანობით ჭიშკრისკენ მიდის. შორიდან ამჩნევს — იქ ვილაც გარინდული დგას. ფარანს სახესთან ახლოს მიუტანს და, როცა გალაკტიონს იცნობს, მოულოდნელობისაგან დაიბნევა. დარაჯი ჭიშკარს გააღებს და გალაკტიონს შიგნით ეპატიუება.

— მობრძანდით, მობრძანდით, ბატონო გალაკტიონ.

გალაკტიონი ქარში განენილ წვერს შეისწორებს და დარაჯს ხითხითით ეუბნება:

— შენ გამოგგზავნეს ჩემს შესახებდრად პოეტებმა?

დარაჯმა არ იცის, რა უპასუხოს.

— რომელმა გამოგგზავნა, ძამიკო, რომელმა? — უცებ წყვეტს ხითხითს გალაკტიონი, კიბეებს მისი ხნისთვის შეუფერებელი სისწრაფით აირბენს და ბარათაშვილის საფლავთან (იქ, სადაც დღეს მისი საფლავია) მოჩვენებასავით დგება.

ირგვლივ სიჩუმე ისადგურებს.

უსასრულობისკენ მზერამიპყრობილ გალაკტიონის მონამებრივ სახეს მთვარის შარავანდედი ადგას.

დარაჯი თითქოს აპირებს რაღაც უთხრას. ნელ-ნელა გალაკტიონისკენ გადაინაცვლებს, მაგრამ გალაკტიონი თვითონ დაასწრებს და ეუბნება:

— მოგწონს, ძამიკო?... ეს ჩემი ადგილია!..



მეხა ზარნაძე
„მასსოვს ხარაგაულის
სევდიანი სადგური“

ასე ჩარჩა ხსოვნაში ხარაგაულის სადგური გალაკტიონს.

სევდიანი, წყნარი, აცვივებული აგურით — ყრუ სამკაულით შემკობილი. აქაურთა უშფოთველი ცხოვრება სადგურს უნდა აეჩქარებინა, აედევებინა, მაგრამ პირიქით — ისევ გუგულივით სიჩუმეში ჩაიკარგა, მონოტონურ ხმაურში ჩაინთქა და მხოლოდ მოახლოებულ იორთქმავლის გუგუნი აკრთობდა ამ სიჩუმესა და სიმყუდროვეს:

მასსოვს ხარაგაულის
სევდიანი სადგური
მისი ყრუ სამკაული, —
აცვივებული აგური.
უშფოთველი ცხოვრება
წყნარი, როგორც გუგული
მესმის მოახლოებულ
ორთქმავლის გუგუნი.

სადგურიც ამ უშფოთველი, ჩუმი ცხოვრების გამო ეჩვენებოდა ალბათ სევდიანად. იშვიათია სევდიანი სადგური, ეს ხომ ისეთი ადგილია, სადაც ჩქეფს ცხოვრება — მოდიან, მიდიან, აცილებენ, ხვდებიან, გაცილება სევდიანია, დახვედრა სიხარულით ატაცებულნი...

ხარაგაულის სადგური სევდიანი ეჩვენებოდა, აქაც აცილებდნენ, აქაც ხვდებოდნენ, აქაც ისმოდა ორთქმავლის გუგუნი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უშფოთველი იყო ცხოვრება აქ და სადგური სევდიანი.

გალაკტიონი ამ ლექსს ხარაგაულში მასწავლებლობიდან კარგა ხნის მერე წერს, მაგრამ ხსოვნაში ზუსტად და მკაფიოდ ჩაბეჭდვია სადგურის სახე, უფრო მეტი, — მისი ხასიათიც — სევდიანი სადგური.

სადგურისთვის თვალიც უამრავს შეუვლია, დაუნახავს აცვივებული აგური, მაგრამ სამკაულად არ მიუჩნევია. აკაკისთვისაც მო-

უკრავს თვალი ისევე გალაკტიონს, თოვლივით თეთრწვერიან მგოსანს სარკმელი გამოუღია, სადგურის სახელი უკითხავს და ისევე მიუხზურავს.

ასეთი იყო შეხვედრა ორი გენიოსისა სევდიან სადგურზე, ის უკვე საქართველოს ბულბულად სახელდებული, ვაგონში იჯდა, ეს მომავალი გენიოსი, ბაქანზე, ამან შეამჩნია, იმან — ვერა, აკაკისთვის ცქერა, მისი ნახვით აღტაცება ამ დროს ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, გალაკტიონის უამი ჯერ არ ჩამომდგარიყო.

იზა ვეფხვაძის წიგნში „გალაკტიონის ნატერფალები“ სწორედ ეს ამბებია მოთხრობილი. გახსენებულია ის წლები, გალაკტიონი რომ ფარცხნალში მასწავლებლობდა.

ერთი საგულისხმო ამბავი.

ფარცხნალის სკოლის ეზოში ცაცხვი დაურგავს გალაკტიონს, დილით მისულა და ნაქცეული დახვედრია, გაუსწორებია, მინა უფრო მაგრად მოუზვინავს... ამ ცაცხვს დღესაც გალაკტიონის ცაცხვს ეძახიან ფარცხნალის სკოლის შენობა აღარაა, ცაცხვი გადარჩა, ისეთ ხელზე ჩარგო ხელმეორედ, რომ ფართოდ გაშალა ტოტები, აიჭრა ცისკენ...

ფარცხნალი გამორჩეული სოფელია არა მარტო ხარაგაულში, მან ქართულ მეცნიერებას ოთხი აკადემიკოსი და ორმოცზე მეტი პროფესორი მისცა. მთელი სოფელი მუზეუმად უნდა ექცეოთ, სოფელ-მუზეუმად გადავაკეთოთ — ამხელს იზა ვეფხვაძე ჩანაფიქრს

რაც განუზრახავს, განუხორციელება.

ფარცხნალის სოფელ-მუზეუმად ქცევაც ალბათ მალე მოხდება.

იმ დღეს ორი ამბავი ხდებოდა ხარაგაულში. ერთი იზა ვეფხვაძის წიგნის „გალაკტიონის ნატერფალები“ პრეზენტაცია და მეორე ფარცხნალელ ელგუჯა ხარაძის სახლში ოთახ-მუზეუმის გახსნა სწორედ აქ ბინადრობდა დიდი პოეტი 1910-11 წლებში, სოფელ ფარცხნალში მასწავლებლობის დროს.

იზა ვეფხვაძის წიგნზე და საერთოდ, გალაკტიონის პოეზიაზე ისაუბრეს: როსტომ ჩხეიძემ, ემზარ კვიციანიშვილმა, დავით წერედიანმა, თეიმურაზ დოიაშვილმა, ლევან ბრეგაძემ, ელგუჯა თავბერიძემ, მერი გიორგიძემ, ვალერი გოგნაძემ, მანანა ნიკაჭაძემ, იზოლდა ოკრიბელაშვილმა, თემურ ბლუაშვილმა და სხვებმა.

იზა ვეფხვაძემ — ქართულ მწერლობაზე უსაზღვროდ შეყვარებული ქალბატონმა, ამ წიგნით კიდევ ერთი საშვილიშვილო საქმე გააკეთა, თანამედროვეებს გააცნო დიდი პოეტის დამოკიდებულება მათ რაიონთან — მოიძია და მოიკვლია გალაკტიონის ნატერფალები.

შემდეგ იყო გალაკტიონის ოთახ-მუზეუმის გახსნა ელგუჯა ხარაძის სახლში, რომელშიც ბევრი რამ შეიცვალა, ოთახებიც მიუშენებიათ, გადაუკეთებიათ, დიდი პოეტის ნაცხოვრები ადგილი კი ხელუხლებელი შემორჩენილა.

ითქვა, მუზეუმს გალაკტიონის ტომეებითა და პოეტზე დანერილი ნიგნებით მოამარაგებდნენ, და ეს პროცესი დღესაც გრძელდება.

ყოველი წლის ნოემბერში აქ მოდიან მოსწავლეები, კითხულობენ ლექსებს, იხსენებენ გალაკტიონს.

გალაკტიონის ლექსების კითხვაში კონკურსის გამოცხადებაც განუზრახავს ქალბატონ იზას. ამ ოცნებასაც მალე რეალობად აქცევს და მთელი ქვეყნის მასშტაბით ყოველწლიურად ფარცხნალში პოეზიის ფესტივალი გაიმართება.

იქნება შეხვედრები, განხილვა-პრეზენტაციები, მაგრამ ცხოვრება მაინც უშფოთველი დარჩება...

ხარაგაულის სადგური კიდევ სევდიანი...



შინაარსი

სავიზიტო ბარათი მსოფლიოსათვის.....	3
<u>ლოქარეუკარსული ღვაწლმთა</u>	
ნოდარ ტაბიძე. გალაკტიონის უბის ნიგნაკი.....	5
<u>სრუტე წყობა</u>	
ვახტანგ ჯავახაძე. ისევე გალაკტიონი.....	10
<u>ხელოვნება მარცხი</u>	
ლევან ბრეგაძე. ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ ძემოქმედებაში.....	19
<u>სამხსნარი</u>	
რუსუდან ნიშნიანიძე. გალაკტიონი ქართულ ემიგრანტულ სივრცეში.....	36
<u>ლოქარეუკარსული ღვაწლმთა</u>	
თეიმურაზ დოიაშვილი. კადნიერი ინტენცია.....	54
<u>სინამდვილეზე მკითხველი</u>	
დავით წერეთლიანი. „ედგარი მესამედ“.....	77
<u>ერთი ღვაწლის სივრცე</u>	
მაია ჯალიაშვილი. სიზმრისეული რეალობა.....	83
ნანა კუცია. ერთი ღვაწლის ინტერპრეტაციისათვის.....	91
<u>ჩვენ სურათში ვინ იხიბა</u>	
ემზარ კვიციანიშვილი. აკაკი და გალაკტიონი.....	100
<u>ჩვენ სურათში სურათგონი</u>	
ნოდარ ტაბიძე. იოსებ გრიშაშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე.....	154
<u>მკითხველი და მკითხველი</u>	
როსტომ ჩხეიძე. მეტეხობა და დილმის ველო.....	173
<u>ლოქარეუკარსული ღვაწლმთა</u>	
რევაზ სირაძე. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვასილ კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“.....	215
<u>ლოქარეუკარსული ღვაწლმთა</u>	
ივანე ამირხანაშვილი. მოულოდნელი გალაკტიონი.....	230
<u>ლოქარეუკარსული ღვაწლმთა</u>	
ლია წერეთელი. მაგიური გალაკტიონის პოეზიაში.....	233

მამუკა შელეგია. <u>სახარების</u> ოდიოზური პერსონაჟი გალაკტიონთან.....	243
<u>მიქაილ შინაძე</u> ავთანდილ ნიკოლეიშვილი. გალაკტიონ ტაბიძის პირველი ნიგნი.....	256
<u>ქაიხაძე</u> გოჩა კუჭუხიძე. „განწირულ სულთა“ სიმბოლო?.....	269
<u>მიხეილ ბერიძე</u> ანონიმი ავტორი. რეცენზია რევაზ თვარაძის ნიგნზე „გალაკტიონი“	274
<u>გიორგი ბერიძე</u> მურმან ფეხუბურია. გალაკტიონი ინგლისურად, ანუ ცოტა რამ ქართველი მთარგმნელისა და ქართველი მხატვრის ნახელაფ-ნააზრევის შესახებ.....	287
<u>ფანი ლ ფიშქელი</u> ნათია სიხარულიძე. „სიტყვები გულში ჩასაქსოველი...“.....	292
<u>ლევან შინაძე</u> ცისანა გენძეხაძე. ერთი შეხვედრა.....	305
ჯანსუღ ჩარკვიანი. ორი შეხვედრა.....	309
მიხეილ კოპალეიშვილი. ხუთი შეხვედრა.....	312
<u>მიგონებთ თოცს</u> ოთარ გაგუა. როგორც ერთია ქვეყანა მთელი... ..	322
გივი შაჰნაზარი. პირველი შეხვედრა სულ სხვაა... ..	330
გიორგი შაყულაშვილი. „ორი ქოთანი ვიყიდე“	332
გივი მარუაშვილი. ხსოვნის ნაპერწკლები.....	333
შოთა ცირეკიძე. „სად არის ამდენი ფული?“	336
მარი აბრამიშვილი. ნამცვრევები.....	338
ნოდარ გურეშიძე. ორი მოგონება.....	340
ნინო კუხიანიძე. დაუფინყარი ხანა.....	342
გიორგი ქლიბაძე. ჩაშლილი პაემანი.....	348
<u>კარისკენი</u> რეზო ესაძე. <u>Nomen Nescio</u>	351
<u>გიორგი ბერიძე</u> ვაჟა ზარნაძე. „მახსოვს ხარაგაულის სევდიანი სადგური“	368