



სიკვანძი
1852

N6 2022

ენო დარბაისაძე - ქართული ჰოაზიის პანორამა

სერგეი აპრინცევი - ოდიშოსის მითის სიმბოლია

ამირან გომარტაძე - ოდიშოსის მითი და ქართული რომანი

ცისკარი

№ 6 // 2022

ლიცენზირებული –
საზღვარგარეშე აქტინალი

მთავარი რედაქტორი
ამირან გომართელი

პასუხისმგებელი რედაქტორი
თამარ გელიტაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
მარინე სიყმაშვილი

დიზაინი
მეტი გომართელი
ირაკლი უშვერიძე

აქტინალი გამომცემის
საქართველოს კულტურის, სპორტისა და
ახალგაზრდობის
სამინისტროს სელშეწყობით



საქართველოს
კულტურის, სპორტისა
და ახალგაზრდობის
სამინისტრო

ciskari1852@gmail.com
<https://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/2>

სარჩევი

პოეზია	
გურამ ფახუტაშვილი	3
ნატალი დარასელია	10
ბექა ახალაია	14
პროზა	
ნათია როსტიაშვილი	20
ნისქვილის ბიჭი	
მიხო მოსულიშვილი	26
ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე...	
ჯრიბია-ლიბერატორთ- მცოდნეობა	
ნინო დარბაისელი-სტრონი	35
თანამედროვე პოეტი ქალები (ციკლიდან: ქართული პოეზიის პანორამა)	
სერგეი ავერინცევი	53
ოიდიპოსის მითის სიმბოლიკის განმარტებისათვის თარგმნა ქეთევან ჯერვალდიძე	
ამირან გომართელი	
ოიდიპოსის მითი და ქართული რომანი	67
სიმონ ჩიქოვანი – 120	
მანანა ყიფიანი	76
„უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი“ (სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა)	
ახალი თარგმანი	
ქეით შოპენი	83
ქარიშხალი ინგლისურიდან თარგმნა მაია ბოლაშვილმა	
ქეით შოპენი	88
სინანული ინგლისურიდან თარგმნა ზურაბ სონღულაშვილმა	

გარეჯანზე:

პერ გაბრიელ ვიქენბერგი – ოიდიპოსი და ანტიგონე

ავტორთა საყურადღებოდ!

რედაქციაში შემოსული მასალები ავტორებს არ უბრუნდებათ;
გთხოვთ, მასალების ელვერსია გადმოგზავნოთ ვორდის ფაილით;
ჟურნალის ყოველი ნომრის ელვერსია მომდევნო ნომრის გამოსვლისთანავე
განთავსდება საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრულ
ბიბლიოთეკა „ივერიელში“ – <https://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/2>

გურამ ჯახუტაშვილი



ქედი

ღამეა. ხუთი წუთია ხუთის.
ჩიტი თავისით მიდის ბუდისკენ.
მინაზე გდია მოლურჯო ქუდი.
ამ ქუდს პატრონის სურნელი უდის,
რომელიც გუშინ იდგა ქუდის ქვეშ
და ქუდიანად ტოტის ქვეშ –თუთის.

წავიდა კაცი და თუთის ჩრდილიც
ფესვის წვერებით გაჰყვა ამაყად.
ვერ შეამჩნიეს ეს წყვილი დილით,
ვერც მეგობრობა შენიშნეს თბილი,
ვერ შეამჩნევენ მგზავრებს ამაღამ,
გამჟღავნებამდე ფიქრის თუ ფირის.

თუთა წავიდა. წავიდა კაცი.
მინაზე ქუდიც ამას უთითებს.
ამ ადგილს ახლა შვეულად აწვიმს,
ხოლო გამვლელთა უდიდეს ნაწილს,
ის ქუდიანი კაცი – თუთითვე,
სადმე უქუდოდ შეხვდებათ, აწი.

ნახავენ ვრცელი ქარებით დაღლილს.
ქუდთან პარალელს ვერ გაავლებენ.
ვერც თუთის ჩრდილი – იგივე სახლი,
ყოველთვის მრავლის მთქმელი და ახლის,
ვერაფერს ეტყვის ნაცნობ გამვლელებს,
ვერაფერს ეტყვის და ტოტებს დახრის.

ნასვლა

ველარ ვჩერდები ამ ქალაქში,
 რადგან ქალაქიც,
 ველარ ჩერდება.
 ვერ მაგონებს ხმას. ლაპარაკი –
 ერთი უბრალო ჰაერია – უდეციბალო,
 ტოტიდან ჩიტიც არქაული ხმებით მიგალობს,
 კი არ მიგალობს,
 მეჩხუბება და ეს ანბანიც,
 ფიქრის ერთგვარი პროლოგია,
 სადაც განბანილ
 ადამიანთა გზები გადის, სადაც მიუვალ
 წარმოსახვებშიც – მარტოობის დეჟავიუა.

ვტოვებთ ერთმანეთს,
 მე გავდივარ სადგურებიდან,
 მატარებლებით, ხომალდებით. ნადგურდებიან
 ოდესღაც ჩემი არსებობის განმასაზღვრავი –
 ანაბეჭდები, სამხილები,
 დროის სასხლავი
 აკორექტირებს
 მახსოვრობის მნიფე ტალავერს,
 ხეებიც დგანან და ზურგს უკან ტოტებს მალავენ
 და უხამხამოდ მაცოლებენ თვალებს მიწიანს,
 თითქოს რაღაცას განიცდიან,
 რაღაც იციან.

ვინ მეტყვის, თითქოს,
 ქალაქიდან ნასვლა არ ღირდეს,
 იქნებ მდინარემ ამომძახოს ვრცელი არხიდან –
 ყოველ საღამოს,
 ყოველ დილით, ყოველ ცისმარე
 და აბზაცებად დამიბრუნოს ყველა სიზმარი,
 რაც საგანგებოდ გავამხილე ფსკერის თევზებთან,
 რაც ჰგავდა ძველი ქრილობების ამოკემსებას,
 რაც ჰგავდა ერთგვარ აღსარებას,
 როცა ნაცადი გზებით
 მდინარეს ვუყვებოდი და ვუმარცვლავდი:

როგორ მიყვარდა
 ამ ქალაქის თითო კუნჭული,
 როგორ ვხედავდი გარეუბნებს – თვალდახუჭული,
 რომ თითო ღიმილს,
 თითო წყენას, თითო ფარდობით –
 იმედს ეკავა

ცნობიერის მთელი ფართობი,
რომ წყალს ვუმხელებდი –
მარტოობის ყველა მაგალითს,
მაგრამ არათუ ჟღერადობა – ექოსმაგვარი,
მხოლოდ სიჩუმე მოისმოდა ფსკერის მღვიმიდან,
მე კი ვყვიროდი საპასუხო გრძნობის იმედად.
ვინ მეტყვის, თითქოს
ეს ქალაქი სადმე მომძებნის?
ან სად მომაგნებს?
კიდურები – როგორც ბოძები,
ქმნიან გაქცევის ფანტასტიკურ ტრაექტორიებს,
ქალაქი გარბის,
მეც მივდივარ, ანუ ორივე,
ნაცვლად უზომო სიყვარულის –
შიშზე ვთანხმდებით,
ჩვენი გაქცევაც თარიღდება შიშის თანხლებით
და როცა ქარი გადაიტანს გზებზე ქალაქსაც,
ხელმონწერები არ ვიქნებით – უკვე აღარსად.

მე ვტოვებ ქალაქს,
უფრო ზუსტად, ვტოვებ შენობებს,
ამ შენობებში ჩემს ნასვლაზე უკვე მსჯელობენ,
ბევრი სხვადასხვა ვარაუდი ისმის მაშინვე,
თუმცა სიმართლე შიგნით რჩება – შენობაშივე
და ილუქება,
მანსოვრობის ვრცელი დარბაზი,
აღარც პროფილით ვიძებნები,
აღარც ანფასით,
ჩემგან შემდგარი გარნიზონი ტოვებს დერეფანს,
ასე სრულდება სიყვარული.
წყდება ფერება.

არავითარი ემპათია...
რაც არ განუხებს,
არაფერს გეტყვის სხვის კისერზე – კვალი მარწუნის,
ველარ აღადგენ,
ვის ეკუთვნის ანაბეჭდები –
კბილის თუ ლურსმნის,
არ განუხებს? აღარც ეჭვდები.
არა თუ ტონებს ცისარტყელის, ველარ ანსხვავებ,
ერთმანეთისგან – კენჭებსა და თანავარსკვლავედს,
რაც არ განუხებს,
რაც არ გტკივა – ის არ არსებობს,
და ცხოვრობ ასე –
უყველაფროდ, უშიგთავსებოდ.

და უთქმელადაც
 ნათელია, ალბათ, დღესავით,
 როგორც ზურგიდან დასარტყმელი დანის მლესავი
 არ იცნობს,
 თვალის გასწორების ბედნიერებას,
 ისე არ იცი,
 სად მივყავარ ვინრო დერეფანს,
 ისე ვერ ხვდები,
 ჩემს ნაბიჯებს რატომ ვახშირებ,
 მთლიანად რატომ ვინურები – ჩანასახშივე,
 ნაპირიდანვე რატომ წყდება ჩვენი ლივლივი
 და სამუდამოდ ვიხურებით
 ძველი სკივრით.

ველარ ვჩერდები ამ ქალაქში,
 რადგან ქალაქიც,
 ცათამბჯენებით, კორპუსებით, ქოხით, ბარაკით,
 სივრცით, რომელიც
 მეკუთვნოდა მთელი არსებით,
 მთელი თავისი აღუქმელი დისონანსებით –
 ჩემ სარკმელს ტოვებს,
 იპარება ცნობიერიდან,
 ეს განშორება ადრინდელზე ღმობიერია,
 და ირწევინ
 უჩემობით სავსე ქუჩები,
 გათანგულები – ათასგვარი გამაყურებელით.

ველარ ვჩერდები ამ ქალაქში,
 რადგან ქალაქიც,
 ვერასდროს იგრძნობს
 უჩემობის მწვავე დანაკლისს,
 და გამომწვევად უსახური ქუჩის მკვიდრებსაც,
 წასვლაზე მეტად,
 აქ დარჩენა გაუკვირდებათ.
 ერთი ჩიტებს თუ გავახსენდი – ეზოს იფნიდან,
 თუკი შეძლებენ,
 რომ იფანთან ისევ მიფრინდნენ,
 თუკი დახვდებათ
 ძველ ადგილზე – თვითონ გამზირი,
 თუკი გატყდება უგრძელესი ღამე – ნავსივით,

ველარ ვჩერდები ამ ქალაქში,
 რადგან ქალაქის,
 სიყვარულისთვის განკუთვნილი ფიქრის მარაგი,
 ერთ საღამოში დაიღვარა და გაიწრიტა,
 ისე, რომ თვალიც ვერ შევავლე ზეცას – მიწიდან

დღეს მხოლოდ ამბებს იხილავენ
ჩიტის მოტანილის,
მთვარე რაფაზე ჩამომჯდარი, როგორც ქოთანი,
ლამის კეფაზე მობჯენილი –
მითვლის ნაფაზებს,
თითქოს ქალაქში დაბრუნების შანსებს აფასებს.

ველარ ვჩერდები ამ ქალაქში,
რადგან ქალაქი,
ისევ ჩემში მაქვს დასაძლევნი –
გადასალახი,
გარშემო ყველგან ნაღმებია, წრენირებია,
და იმედებიც
ამ წრენირებს ეწირებიან,
მე კი ჩემში ვარ შეკეტილი –
გრძნობის თავდებად,
ამ დროს ყველაფრის დამნახავი მზერა თავდება.
თვალი თავდება,
ისადგურებს უხილვადობა
ქალაქში, სადაც სევდა მოსდევს –
ფიქრის განდობას.

მივდივარ,
ისევ ზურგით მიმაქვს გრილი ხანძარი,
მატარებლები, ხომალდები ფრთხილად დავძარი,
დამშვიდობების საპასუხოდ – ვუქნევ კიდურებს,
იმათ, ვინც გზაზე მივატოვე და მოვიმდურე,
ვისთვისაც ჩემი არსებობა გავდა რენდერებს,
ვისაც ამ გზაზე
უნებლიედ გადავემტერე,
ვინც უსაფუძვლოდ შევიყვარე ყველა უჯრედით,
მაგრამ დარჩენა ვერ შევძელი,
ვერ გავუჩერდი

ვტოვებთ ერთმანეთს,
მე გავდივარ სადგურებიდან,
მატარებლებით, ხომალდებით. ნადგურდებიან
ოდესღაც ჩემი არსებობის განმასაზღვრავი –
ანაბეჭდები, სამხილები,
დროის სასხლავი
აკორექტირებს
მასსოვრობის მნიფე ტალავერს,
ხეებიც დგანან და ზურგს უკან ტოტებს მალავენ
და უხამხამოდ მაცოლებენ თვალებს მინიანს,
თითქოს რალაცას განიცდიან,
რალაც იციან

მშრალი ხილი

არარსებობა, მარტოობა და ენკენისთვე.
 აუხდენელი ზმანებების შავი ბაზარი.
 აქეთ ბანარი გასაყიდი. შიში. ენის ქვეშ –
 ლურსმანი. იქით – დალუქული ბუდე კრაზანის.
 ყიდიან პირველ შეყვარებას. პირველ ნაფაზებს.
 დახლებზე ლპება – განშორება, გაუცხოვება.
 გადამყიდველი რეალურზე ძვირად აფასებს,
 სხვების გროშებად ჩაბარებულ გზას და ცხოვრებას.

ბრები. ლითონის ტორშერები. რქები მოზვერის.
 პატეფონები. ამსახველი ომის – ალბომი,
 ყიდიან ტკივილს – მარტოობის ქვაბში ჩალბობილს,
 გადადუღებულს, ამოთქვეფილს და ამოზელილს.
 ყიდიან სიზმრებს. ფასდაკლებით გააქვთ ლოდინი.
 ძაფზე კამათლებს უკინძავენ ქალებს – ყელისთვის.
 ქალებიც თავებს აწონებენ ფილატელისტებს,
 კისერზე კოხტად მორგებული გილიოტინით.

ყიდიან ცვრიან ბალახებში წოლის იდეას.
 დახლზეა ოქროც, ამოღებულ კბილის სინჯისვე,
 ყიდიან პროთეზს მოოქროვილს – ამით ყიდიან,
 ისტორიული ჩალიმების სინარინჯისფრეს.
 ყიდიან დროშებს. ზანზალაკებს. დროგამომშვებით,
 ყიდიან შიშებს ათეისტურს. ზოგი – ცას ყიდის
 და ხალხიც ცდილობს დაანებოს გროშებს გროშები –
 გატაცებული ანგელოზის გამოსასყიდი.

ყიდიან უღვაშს. ულაყვარდო კაცის ასისტენტს
 ხატავენ ზურგით, აბრუნებენ ნახატს გულადმა.
 ყიდიან ნალებს, რაც დაკარგა გზაში ულაყმა,
 როდესაც თავი დააღწია გრძნეულ რასისტებს.
 ყიდიან სიმებს, საქსაფონებს, დოლებს, გიტარებს,
 წვიმის დროს სახე უჩერდებათ ძველი ნივთივით,
 და სანამ ხიდის შორიახლოს გამოიდარებს,
 გაუყიდავი ნივთებივით უწევთ ტივტივი.

ბავშვი ჯაზმენი – ფაიფურზე უკრავ ჩანგლებით,
 უკრავს კოვზებით, აფართოვებს თეფშზე ნაპრალებს
 ვინმემ თუ ჭიქა დაითვალა ერთით ნაკლები,
 მაშინვე ბავშვის შთაგონებას გადააბრალებს.
 ტოვებენ ნახატს პორტრეტები, ქალი უკივის
 გაქცეულ პროფილს, ნახატიდან თავს რომ უშველა,
 სკამზე შემდგარი გამომვლელი გადაუშლელად
 უკითხავს ქვეთავს რომანიდან ვინმე ბუკინისტს.

ექებენ კიდევ, მამაპაპის ნაქონ განწყობას.
ჩრდილიდან მარცხნივ, სანოვაციის მაღაზიამდე,
აუყვებიან ჩამწკრივებულ დახლებს, სანყობოებს,
ინტუიციით – ძიებას რომ ახასიათებს.
ექებენ წერილს. არც მინაზე და არც გაფენილ
სარეცხის თოკზე არსად ხვდებათ ქალის ბარათი,
მხოლოდ ბეჭედი ენარცხება შვეულ ქვაფენილს
და უთეთრდება სამახსოვრო რკალი არათითს.

დგანან მუხლამდე სიმშრალეში და ვინ ვინ არის?
– ვერ გაერკვევი, ველარ დასვამ უფრო საშინელ
შეკითხვას, რადგან უხილავი დროის მდინარე
უკლებლივ ყველას მიაქანებს ხიდის რკალშივე
და აყვინთავებს ყოველგვარი ვალდებულების
გარეშე, – ქალაქს – აჭრელებულს, ვინტაჟებიანს,
ქალაქს, რომელშიც მუცლიდანვე მსჯავრდებულები,
მოქრონიკულო ისტერიით იტანჯებიან.





ნატალი დარასელია

წერე ტყეებზე, უწყინარი სიტყვებით წერე.
 როგორ გათანგავს ნუკრის ცრემლი გულჩვილ მეტყვევს,
 რომ ჩვენ ერთმანეთს ისე ვხოცავთ – მავნებელ მწერებს,
 რომ ასე მაინც ერთმანეთი ავამეტყველოთ.
 ავამეტყველოთ, იმ მენყერზე კლდე რომ დატეხა
 ცხელი პურივით... ხმელ ფოთლებს რომ ლოშნის იაბო...
 რომ შვილებისთვის არ დავტოვოთ სხვა თავსატეხი,
 გარდა იმისა, მოვხუცდეთ და მათ ვერ გვიამბონ,
 ჩვენც რომ ოდესღაც მათნაირად გვჭირდა სიელმე.
 ვიბრძოდით, ვძლებდით... ვმუწუდებოდით, როცა გვიჭირდა...
 სანამ უსუსურთ, მტაცებელი სიცარიელე
 სულზე ულმოებელ იარებს არ ამოგვიჭირდა.
 და ჩვენ გადავრჩით... წყალდიდობის შემდეგ ნაპირზე
 გარიყულ ნივთებს, ფეხსაცმელებს, მორებს და ქილებს
 ვგავართ და ვიღებთ სიცოცხლისთვის განკუთვნილ პრიზებს
 აბებს საძილეს, სასიკვდილოს და საქირქილეს.
 სანამ სიზმრების ლაბირინთში ღრმად არ შეტოპავ,
 სანამ წყვდიადი – დამნაშავეს მოჭრილი თავი
 შენს სიჭაბუკის მესერზე არ წამოესობა,
 მუდამ იფხიზლე და მით უფრო ფრთხილად იყავი,
 რადგან ფეხები თუ ერთხელაც ჩადგი სუროთი
 დაწნულ ბორკილში, თუ ხელები ცეცხლში შეყარე,
 მარტო დარჩებით შენ და შენი სიტყვა-სურათი,
 როგორც დანგრეულ ხარაჩოსთან მჩატე მემახტე.
 და კოშკებიდან წამორეკილ, ნისლში შეზეული
 ყვავებს უფრთხილდი, თუ დაჭრილი სული თან გახლავს,
 თუ შეირჩინე იმედები და თუ შეძელი
 გაუხედნავი ბილიკების ცრემლით გალახვა

წერე იმაზე, რომ ოდესღაც შენც შეგეშინდა...
ჩვენ კი მოგისმენთ. ჩვენ ვისწავლით როგორ არ მოვკვდეთ.
სანამ მოგორავს სიბოროტე სპილოს ეშვიდან
და სიბოროტის თეთრი ეტლი სანამ მოგორავს
ჩვენი ხრამისკენ. წერე ტყეზე, ჩიტზე, წყაროზე.
როგორ გათანგა ნუკრის ცრემლმა ჯუჯა მეტყვევე.
წერე და მერე ნასაკითხად ჩვენ გვინყალობე,
რომ ერთმანეთი ასე მაინც ავამეტყველოთ

სამი სასუფეველი

1

ნუ გეშინია, შვილო ჩემო!
ჩემო მრევლო და ბრმად მორწმუნე!
მალე მოგარჩენ
და გამოგარჩენ!
ჩამოგბან წყლულებს, ჭუჭყიან ტერფებს,
ოღონდ მეტრფოდე!
ოღონდ გწამდეს!
ძეხვის ნაჭერივით ათლილ ბავშვობას გამოგისყიდი.
ოღონდ ნურასდროს დამაბრალე რომ მოგისყიდე!
მომყევი!
მენდე!
მეთაყვანე!
შენ, სხვათა მუცლის ამოსაყორ ტომრებით სავსე ურიკის მძღოლო
და უღიმილო ჯუჯა ჯამბაზო!
ბაზრის ლაქიავ!
ნუ გეშინია!
ეთაყვანე ჩემს ღაბაბიან კისერზე ჩამოკიდებულ ოქროს ჯვარს და
გწამდეს, ახლოსაა ცათა სასუფეველი!

2

მთელი წლის მანძილზე სადღაც, „პადზემკაში“ მწოლიარეც და
ხურდის მათხოვარო!

შენ, ფურთხით დაბანილო,
ფეხმოყინულო და ტანშიშველო,
პურისაკენ ცრემლით მომზირალო,
და აი, დადგა ნეტარი ჟამი.
სადაცაა მოგანყდებიან კამერები, ჟურნალისტები, როგორც ბუზები
– ნეხვის გროვას.
მოგანყდებიან თავად ნეხვით ამოტენილი ქონდრისკაცები,
შავი პიჯაკებით, გრძელი ჰალსტუხებით, გამობერილი შარვლის
უბეებით და ვეება ღიპებით.
გამოგკითხავენ – რა გიჭირს და ასე დაგვანახებენ ჩამონგრეულ
ეკონომიკას, მემკვიდრეობით გადმოცემულს წინა მმართველობიდან.

გაზრდიან შენით სტატისტიკას, მოგვიყვებიან შიმშილის ზღვარზე
 მყოფ ადამიანებზე,
 კარაქიან პურსა და შოკოლადზე მეოცნებე ბავშვებზე,
 დაგანაყრებენ მსუყე სიტყვებით, დაგიყვავებენ, ჩაგიხუტებენ
 მერე კი, საგულდაგულოდ დაიბანენ ხელს, ჩამოგირეცხავენ ხელის
 ჭუჭყივით და ამაყად გააგრძელებენ სიცოცხლეს.
 ნუ გეშინია, ახლოსაა ცათა სასუფეველი!

3

ნუ გადახტები ამ ხიდიდან!
 ნუ დაგრეხ თოქს მუხის ხისათვის!
 ნუ შეიჩხრიალებ ვენაში თხევად ქვეწარმავალს!
 ნუ გადაყლაპავ მთელ კოლოფ ცისფერ აბებს!
 ნუ გადასერავ შენს მაჯაზე ლურჯი ღვთის მადლს!
 დაგემუქრება ჯოჯოხეთი.
 შენ, მიწიერი ყოფის რკინის ლანჩით გასრესილ ბალღინჯოს!
 ჩონჩხად ქცეულს და ლოცვის მოღალადეს.
 სიცივის ქვეშაგს,
 ლუკმის მხატვარს,
 ცივი გზების მტკეპნავს და წყლის მნაყველს,
 დაგემუქრება ჯოჯოხეთი, რომელიც უკვე დაიზეპირე.
 ნუ გეშინია.
 ახლოა ცათა სასუფეველი.

აღსარება დედას

ახლა მე ოთხას რამდენიმე კილომეტრით შორს
 ვწევარ და ერთად ვიგერიებ ცრემლებს და კანკალს,
 (ვუყურებ სიტყვებს ფურცლის ბოლოს:
 თითქოს აქ ხარ შენც,
 ახალგაზრდა და ფრთხილი დედა
 და პატარა მეს
 ურწევ ხისაგან გამოჩორკნილ ყანყალა აკვანს,
 ან უფრო დიდი – სიმინდისგან ფაფას მიხარშავ).
 გარეთ ქარია. შიგადაშიგ წვიმის წვეთები
 ეხლება უკვე მომპალ ყურძენს,
 ბროწეულს და კომშს,
 მეც ჯერ როგორღაც ამ ტკივილებს ვჩქმალავ და ვუძლებ,
 მაგრამ შენც იცი, არსად რომ არ წავა ეს შიში.
 და ჩემი ხორცი, გაზქურაზე მდგარი ქვაბივით,
 რომელსაც ცეცხლზე სადაცაა უშრება წყალი,
 თანადროულად იწყებს სტვენას, დნობას და შიშინს.
 მე ვერ გავყურებ სადგურიდან მომავალ დედებს,
 რომლებიც სოფლის ნობათებით დახუნძლულ კალთებს
 და გულს – ახალი ხილით სავსე მრუდე კალათას

წამოარხევენ შვილებისაკენ,
 ჩვენ რა ხანია შევენაცვლეთ ერთმანეთს, რადგან
 მე ვარ მშობელი, მე ვარ შენი დამტყდარი სარკე.
 ავუყოლიე ფეხი თბილისს. ზოგჯერ ვიჯერებ
 რომ ჩვეულებრივ მოკვდავთ შორის მეც მოკვდავი ვარ,
 მაგრამ, როდესაც მიჩუმდება ქუჩა და სახლი,
 მოდის დემონი და ჩამძახის:
 – უკვე მკვდარი ხარ!
 ვიღიმი. დღეებს – კომპის ჩირებს – საზამთროდ ვახმობ.
 ჩამომენელა უბეები, სახე, მხრებიც კი
 და როცა მინდა მტკვარში ჩემი ჩრდილი ჩავახრჩო,
 ჩაიშრიალებს ჩემს ზურგს უკან, ჩემს თმებთან ახლოს
 შენი აჩრდილი და მაბრუნებს სიცოცხლისაკენ.
 ყველას თავისი გზები აქვსო, თავისი გეზი,
 მე სად გამისხლტა ჩემი სახრე, ჩემი ლაგამი?
 ჩემი სახე კი, შავ ღვინოში დამბალი სახე
 რომელ ანგელოზს მივუშვირო?
 რომელ ანგელოზს
 შეეჩვილო, როცა გადახტება ლიანდაგიდან
 ჩემი ბავშვობა და სოფლისკენ გატრიალდება?
 აირბენს აღმართს, გაჭრის ეზოს და დაგინახავს
 და დარწმუნდება, რომ ჯერ ისევ უძლებ და ცოცხლობ,
 რომ შენს ხელებში მოქცეული ახალი ცოცხი,
 რომლითაც შენი მკვდარი შვილის დარგული რცხილის
 ამოკლაკნული ფესვებიდან ფოთლებს მოხვეტავ –
 ჯერ კიდევ უდრის შენი შავი ჭვარტლის ფრთების და
 ნაცრად ქცეული ხელოვნური გულის მოტეხვას,
 რომელსაც ისე უყრი ყველას, თითქოს მტრედი ხარ,
 რომელმაც იცის, რა რთულია ზამთრის შიმშილი
 მაგრამ შენს ზამთარს არ დაადგა ჯერაც საშველი.
 შენც საფლავი ხარ, შვილის კუბო გულით რომ დააქვს.
 ფეჩზე კი ისევ ამოჭრილი რძე თუ შიშინებს,
 ვგრძნობ, რომ უძლებ და ცოცხალი ხარ.
 მე კი ვაგრძელებ
 ძლიერი ქალის როლის თამაშს, სანამ ავლესავ
 ჩემს ბლაგვ მაკრატელს, შენი ჩრდილი რომ ჩამოვიჭრა
 და თანდაყოლილ სიკვდილს მივეცე.



ბექა ახალაია

ახომური ბომბი

ბირთვულ ომთან კუბის კრიზისის შემდეგ ყველაზე ახლოს ვართო, – გამოაცხადეს ტელევიზორში. განიხილეს ვარიანტები – სად შეიძლება, ჩამოაგდოს პუტინმა ბომბი, სად ამჯობინებს, უკრაინის რომელ ქალაქში. და თუ ჩვენამდე მოაღწია ღრუბელმა, რა ექნათ, როგორ მოვიქცეთ... – იძლეოდნენ უფასო რჩევებს საქმის მცოდნენი. დაამთავრეს. ტელევიზორი გამოვრთე. კიბეს

ჩავუყევი, გავედი გარეთ – სავსეა ეზო: უფროსები, ბავშვები – ყველა ერთობა, ყველას სულ ცალ ფეხზე ჰკიდია შენი ბირთვული ომი. სტადიონთან მისვლა ვარჩიე, იდგნენ პატარა ბიჭები და ბურთს დასცქეროდნენ – გახეთქილიყო, არ იცოდნენ, რა უნდა ექნათ, რა ეთამაშათ. გამახსენდა, ჩემს ბავშვობაში სად გვქონდა ბურთი, კარის ძელზე მუყაოს ნაგლეჯს დავკიდებდით და

რიგრიგობით ვესროდით შურდულს – ეს იყო ჩვენი გასართობი. შურდულის რეზინს სულ ვშოულობდით: ჩვენი სკოლის სარდაფში ნაპოვნ აირწინალებს ვჭრიდით ხოლმე, ხოლო ისინი ეყარა ბლომად, „ცივი ომის“ პერიოდიდან მოყოლებული, როცა ბავშვებს აირწინალის გამოყენებას ასწავლიდნენ იმისთვის, ერთ დღეს თუ ამერიკა დაუშენდა ატომურ ბომბებს საბჭოთა კავშირს.

ელექტრიფიკაციის გოლგოთა

ზევით, ბოლო გაჩერებაზე, ავტობუსიდან
ჩავალ, მარცხნივ მოასფალტებულ გზას დავადგები,
ცოტაზეა ასფალტი, შემდეგ იწყება გრუნტი,
ასიოდე ნაბიჯს გავივლი, მერე ბილიკზე
გადავუხვევ, უშველებელი ლოდი დევს იქვე,
ჩამოვჯდები, მიყვარს იმ ლოდზე ჩამოსვენება,
თითქოს მაგრად დაღლილი ვიყო – ვიტყუებ თავს და
ფიჭვის კორომს გავყურებ ხოლმე, ბილიკი ზუსტად

შუაზე კვეთს პატარა კორომს, ანუ მომიწევს,
გავიარო შუაში, მაგრამ, სანამ გავივლი,
ჯერ შორიდან ვისუნთქავ ფიჭვის სურნელს. კორომის
ცოტა იქით სასაფლაოა, რომელიც, ასე,
ოთხი წლის წინ დაკეტეს, რადგან უკვე ადგილი
ალარ იყო (გრუნტის გზა მიდის სასაფლაომდე
წინა მხრიდან), მერე პატარა ხევია, ხევის
იქით ისევ მალლა მიიწევს ბილიკი სერზე,

სერის იქით ერთი გორაა, გორის თავზე კი
ჯვრების ფორმის, მაღალი ძაბვის, სამი ბოძი დგას,
რეალურად შორიშორს დგანან, მაგრამ ამ კუთხით
ისე ჩანან, თითქოს გვერდიგვერდ იდგნენ, ისეთი
ბიბლიური პეიზაჟია, რომ, როცა სერზე
ავივლი და მომეფეთება, ნაბიჯს ვერ ვდგამ და
ინსტინქტურად მარჯვენა ფერდში ვიკიდებ ხელებს,
თითქოს შუბი მაძგერეს, როგორც ჯვარცმულ იესოს.

უხერხულობა

შაბათ-კვირას მომყავს მეც შვილი დედამისისგან,
წინა შაბათს ექსკურსიაზე იყო წასული,
ამიტომ არ მომიყვანია. ორი კვირაა,
არ მინახავს, დღეს მოვიყვანე. მონატრებულზე,
ხშირად მინდა, გულში ჩავიკრა და მოვეფერო,
და ყოველი ჩახუტებისას ვგრძნობ რაღაც მძიმე,
აუტანელ უხერხულობას, რადგან ვიცი, რომ
ზუსტად ახლა, აქვე, არცთუ შორს, სხვა მამას სახლში

უსვენია პატარა გოგო, რომელიც გუშინ
დაიღუპა მართლა გმირულად: შადრევნის გვერდით
ის და მისი თანატოლები ბურთს თამაშობდნენ
და უეცრად შიგ ჩაუვარდათ, ამოსატანად

ორი ბიჭი შევიდა წყალში, ორივეს დენმა
დაარტყა და, როცა გონება დაკარგეს, უცებ
ის გადაძვრა მისაშველებლად – პატარა გოგო...
ის ბიჭები გადაარჩინეს, გოგო კი – ველარ...

მთელი დღეა, უხერხულობის განცდა არ მტოვებს...

ხომაკირდე

(ირაკლი ყალიჩავას)

იყო ესეც: მე შენზე მეტი მქონდა სავალი
სკოლამდე და, გაკვეთილები რომ მორჩებოდა,
გადავხვევდით ერთმანეთს ხელებს, დავადგებოდით
ასფალტაყრილ, ცენტრალურ ტრასას, გვრჩებოდა უკან
შენი სახლის გადასახვევი, ჩემს სახლთან თითქმის
მისულები როცა ვიყავით, შენ მხოლოდ მაშინ
ბრუნდებოდი, მე კი ვიდექი და გიყურებდი,
გადასახვევთან რომ დამეჩნია შენთვის ხელი.

ესეც იყო: დავიკიდებდით გაკვეთილებს და
ავდიოდით ხომაკირდეზე და იმ ძველისძველ
ნანგრევებთან მიწას ვჩიჩქნიდით, ყოფილა კიდეც –
გვიპოვნია რაღაცები (მაგ. ჭურჭლის ნატეხი).
მზის ჩასვლამდე ვრჩებოდით ხოლმე, რადგან იქიდან
გასაოცრად ლამაზად ჩანდა მზის ჩასვლა, იქ კი,
ქვევით, გვეძებდნენ დაფეთებული უფროსები.

იყო ესეც: იმ გოგოს სახლთან, შენ რომ გიყვარდა,
ვისხდებოდით და კარტს ვთამაშობდით, მაგრამ იმ გოგომ
არც იცოდა, შენ თუ გიყვარდა, ზუსტად სახელიც
არ ვიცოდით, ჩვენ რომ გვეგონა, ის სახელი კი
დას რქმევია... მიუხედავად ამ ყველაფრისა,
იქ ვისხედით თითქმის ყოველდღე, სანამ იმ გოგოს
მამა, სალამოს, სამსახურიდან მოვიდოდა.

ესეც იყო: ერთხელ მოხდა, რომ მე არ ვიცოდი
გაკვეთილი, შენ კი – იცოდი, მაგრამ, რახან მე
არ ვიცოდი, არც შენ მოყევი. მასწავლებელმა
იცოდა, რომ იცოდი შენ და ვერაფრით მიხვდა,
ამას რატომ აკეთებდი და ისე საშინლად
გაბრაზდა ბოლოს, შენც ამოგარტყა ორიანი.

იყო ესეც: ჩვენი სკოლის წინ, იქვე, ბაზარში
(„გორბაჩოვის ბაზარი“ ერქვა, არ ვიცი, რატომ),
სათამაშო რევოლვერები – პლასტმასის, შავი –

მოიტანეს. დახლთან ვდგებოდით და ვუყურებდით,
როგორც რალაც მიუწვდომელს და რალაცა ზღაპრულს,
გამყიდველი გამოგვხედავდა ცივი ღიმილით,
ცუდი ქალი სულაც არ იყო, მაგრამ რა ექნა...
ვუყურებდით ყოველდღე ასე, სანამ, ერთხელაც,
შენ ფული არ დასცინცლე შენებს და ორივესთვის
არ იყიდე და... იმისი სუნი ახლაც მახსოვს.

კიდევ იყო... ახლა შენ იქ ხარ, სოფელში, მე კი
დამეზარა, დავრჩი თბილისში ამ აგვისტოსაც.
ხოდა, აქეთ როცა წამოხვალ, წამოიყოლე
რამე ისეთი... რამე ისეთი... მაგალითად:
ჩვენი ძვირფასი კლასელი გოგოს ძვირფასივე
საფლავის მინა, თუნდაც – ყვავილი საფლავიდან,
იმის დასტურად, მჭახე დასტურად, ყველაფერი
უკან რომ დარჩა, რომ გავიზარდეთ... და არ მინდა!

ორი ეპიზოდი ოცდაპვიღწლიანი პუალადით

1993 წ. სამეგრელო:

შვიდი წლის ვარ, ჩაის ბუჩქებში ჩუმად მივხობავ,
„ჭრილობაზე“ ჩაის ფოთლები დავიფინე და
ცხვირსახოცით გადავიხვიე, ზურგზე მკიდია
ავტომატი – თხმელის ფიცრისგან გამოჩორკნილი,
დასაზვერად მივუახლოვდი „მტრის ბანაკს“, ოღონდ –
ისე ახლოს, შემამჩნიეს და „ცეცხლი“ გამიხსნეს,
ძლივს დაფუსხლტდი, ბენზეზე გადავრჩი, ასეა. მტერი –
<მხედრონი>. ჯარისკაცები – ჯოხები, თავზე
წამოცმული გვიმრის კონები. „სროლისას“ ორი
ჩავაძალღე. ვბრუნდები. ჩემკენ მოხობავს ჩემი
მეგობარი დასახმარებლად, ალბათ, „სროლის“ ხმა
გაიგო და გამოემართა. <– ფეხში მომარტყეს!> –
ვეუბნები. ხელს მხვევს, მივხობავთ ჩვენი „სანგრისკენ“.

2020 წ. თბილისი:

შვიდისაა ჩემი გოგონაც, <ზუმში> ონლაინ
გაკვეთილებს უზის დილიდან. მე აქვე, გვერდით
ოთახში ვარ, წიგნს ვკითხულობ და მხოლოდ ხანდახან
მახსენდება ყოფილი ცოლის გაფრთხილება, რომ
თავზე ვედგე, რადგან არ უსმენს მასწავლებლებს და
მაიმუნობს. ამიტომ, ზოგჯერ ვდგები და შვილის

ოთახის კარს შევალე ხოლმე. მართლა ასეა,
 არ უსმენს და თავისთვის ხატავს. თითს ვუქნევ მკაცრად,
 ანუ ვიხდი მშობელი მამის მოვალეობას
 და ყველასთან პირნათელი და ცამდე მართალი,
 ვუბრუნდები შენყვეტილ აბზაცს, კითხვას ვაგრძელებ...
 რომ დამთავრდა გაკვეთილები და <ზუმში> დარჩნენ
 მხოლოდ ორნი – ჩემი გოგონა & მისი ერთ-ერთი
 მეგობარი, ჩემი გოგონა: <- რა მოხდა, იცი?!
 ჩემს თოჯინას გუშინ კოვიდი დაუდასტურდა!>

ფერისცვალება

„ფერცველობა“ – ბებიაჩემი ეძახდა ასე,
 დილიდანვე ემზადებოდა, საკურთხის სუფრას
 დიდ ოთახში გაშლიდა ხოლმე, ჩვენ კი, ბავშვები,
 ნერწყვს ვყლაპავდით, ატუზულები ვიყავით კართან
 და ველოდით, ბებია როდის დაამთავრებდა

ფსალმუნების ხმამალლა კითხვას, ველარ ვითმენდით
 და როდესაც დაამთავრებდა, მთელი ოჯახი –
 უფროსებიც – ჩავმწკრივდებოდით და სათითაოდ
 მივდიოდით მაგიდასთან და, ძირს, აგურებზე
 შემოდებულ თუნუქზე დაყრილ, მბოლავ ნაკვერჩხლებს

თითო საკმელს, ანუ პატარა ნაჭრებს სანთლისას,
 ვაყრიდით და დამწვარი სანთლის თავბრუდამხვევი
 სუნი უფრო საკრალურს ხდიდა ჩვენს იმ სერობას,
 თან, ბოლომდე უნდა გვეჭამა მთელი საჭმელი,
 შენახვა არ შეიძლებოდა მეორე დღისთვის...

რაც ბებია გარდაიცვალა, ამ და სხვა ასეთ
 რაღაცებზე დროს აღარ ვკარგავთ, გადავივინწყეთ.
 აი, დღესაც „ფერცველობა“, წელან გავიგე,
 ფეისბუქში როცა შევედი. ყველა ერთმანეთს
 ულოცავდა, ზოგ მათგანს არც მე დავვინწყებოვარ

და მოლოცვის რამდენიმე წერილი დამხვდა.
 დედაჩემი სამსახურშია და შინ მარტო ვარ,
 რომ ავდგე და გამოვალაგო, რაც არი სახლში
 და გავანყო საკურთხის სუფრა, ხომ ვიქნებოდი
 კარგი ბიჭი?! მაგრამ რა ვუყო ამ სიზარმაცეს.

●

გამოვედი აივანზე და, როგორც ყოველთვის,
სულ ახლახან აღმოცენებულ კორპუსებს შორის
გავაძვრინე დაღლილი მზერა, ლოტკინის კალთას
მივაბჯინე, მიმოვატარე ამ უსახური
კორპუსების ჩარჩოში ჩასმულ მუქ პეიზაჟზე
და ვინატრე მთელი გულით და მთელი არსებით,
ჩემი მკვდრების საფლავები რომ არა – ოთხასი

კმ-თი შორს, არამედ აქვე, ლოტკინზე იყოს,
მართალია, მათ ძვირფას სულებს საკურთხის სუფრა
ვერ გავუნყვე, სამაგიეროდ, ყოველდღე, როცა
აივანზე გამოვალ ასე, მზერას შორ ნერტილს –
მათ საფლავეს მივანვდენ ხოლმე, ვუყურებ დიდხანს,
გადაღლილი, ჩანითლებული, მშრალი თვალების
სავარჯიშოდ, როგორც მირჩია ოფთალმოლოგმა.





ნათია როსტიაშვილი

წიგნების ბიჭი

სულ მაქვს შერძნება, რომ რაღაც უხილავი ღილაკი მმართავს. უფრო სწორად, მე ვმართავ ამ ღილაკით საკუთარ ცხოვრებას. გადავრთავ – უბედური ვარ, გადმოვრთავ – ბედნიერი. გადავწვე – მარტივი დღეები მიეწყობა, გადმოვრთავ – რთული.

როცა სალის ვხვდები, ღილაკს ხელის ხლებაც არ უნდა, ავტოპილოტი ირთვება და როგორი მძიმე დღეც არ უნდა მქონდეს – კარგად ვარ. ბავშვობიდან მოვდივართ ეგრე და რომ მახსენდება, ძვირფასი ბავშვობის რამდენი დრო შევალეთ ერთმანეთის დაკარგვის ფუჭ შიშს, მეცინება. მწარედ, მარამ მაინც. სულ გვეგონა, რომ აი, გავთხოვდებით და მორჩა, ჩემს ფეხებს ვიმეგობრებთ. არადა, თურმე, ჩემს ფეხებს – გავთხოვდებით.

მხოლოდ ღმერთმა უწყის, სად ვართ ახლა, რომელ ტრასაზე მივქრით. იქნებ – ეშმაკმაც, მაგრამ მე და სალი აზრზე არ ვართ. სალის უყვარს მანქანით უცხო გზებზე სიარული. ერთნაირად დუნე, მოფლაშული დღეების შესაფხიზლებლად მე ფოტოგრაფობა გამოვიგონე, სალიმ – უცხო გზებზე გაზისთვის ბოლომდე მიჭერა.

– აუუ, სალ, რა კადრია, გააჩერე!

უცებ დამუხრუჭებაც სალის საყვარელი საქმიანობაა. უცხო გზებზე გაქროლება და მერე უცებ ფეხის დაკვრა

– ღრრჭ!..

ორი დღეა ფოტოკონკურსისთვის კადრს ვეძებ. დღეს მესამე რომ გათენდა და ჩემთან მოსულმა სალიმ ნახა, დაძმარებული განწყობის გამოკეთებაში (ფოტოგრაფობა არათუ ველარ მშველის, უკვე ფოტოგრაფობის მიზეზითაც მიძმარდება განწყობა), ცოტა ხანს მათვალაიერა და რაკი ნებით არსად წამსვლელს არ ვგავდი, მომკიდა ხელი, ეგრე ბარგივით ჩამდო მანქანაში და წამოვედით ამ უცხო, შორ გზაზე.

რომელიღაც მორიგი სოფელი რომ მოვიტოვეთ უკან და ამ გაშლილ სივრცეში აღმოვჩნდით, უცებ დავინახე ეს ქარის წისქვილი და პატარა ქოხი.

ღრრჭ!..

დავაველე ეგრევე კამერას ხელი, გამოვალე კარი და დავეშვი სირბილით წისქვილისკენ.

კადრს მხოლოდ ვიზუალურად კი არა, ენერგეტიკულადაც ვგრძნობ. ჰოდა, ახლა ისეთი ენერგეტიკა მოდის, ვიღებ, ვიღებ, ვერ ვჩერდები. თან, ლამის მოვალე პირი და დავიყვირო რამე, ემოციის გამოსაშვებად. ქარია ისეთი, კეფის თმას „ჩოლკად“ მაფარებს და მართალია, თმასთან ერთად ნერვებსაც მიშლის, მაგრამ სამაგიეროდ, მთელ ჩემს დამტვერილ განწყობასაც არანაკლებ მონდომებულად, წენავს, გვის და ანიავებს.

– გამარჯობა. – სალი ჩემს ზურგს უკან დგას და უსაქმურობისგან მაიმუნობს.

სალი გაპრიალებული ქალაქების გოგოა, ჩემსავით მტვრით და ტყე-ღრეებში ძრომილით ვერ იმუხტება. გზები კი უყვარს, მაგრამ მხოლოდ მანქანიდან.

– გაგიმარჯოს, – შემობრუნების გარეშე ვეუბნები. თან ისეთი ტონით, რომ ეს ერთი სიტყვა „შემეშვისაც“ ნიშნავს, „მაცალესაც“ და „ხედავ როგორი თავაზიანი ვარ? ვმუშაობ, მაცდენ და მაინც არაფერს გაგრძნობინებსაც.“

ჩემი „გაგიმარჯოს“ კაცის ხმამაც გაიმეორა ექოსავით და არაფერი, ისევ ვიღებ.

ერთი კადრი, მეორე და უცებ მოვედი აზრზე, შემოვტრიალდი.

დგას ვილაც ბიჭი სალის გვერდით ეგრე, ქარბორბალისგან გაჩენილივით და რალაცნაირი ალალი ღიმილით მიყურებს. უცებ ბუმ!.. დამკრა რალაცამ თავში თუ გულში და ვუყურებ მეც ეგრე მიშტერებული. რა ვიცი, რა ჯანდაბა მეტაკა.

ამ ჩემი დაღებული პირიდან შემოვიდა თუ რა იყო – შიგნითაც, სადღაც, ქარი ჩამიდგა უცებ და ვდგავარ ეგრე, აფრიალებული.

– ფოტოგრაფია, ერთი ბევრფულიანი ფოტოკონკურსისთვის კადრებს ეძებს. – სალი ეუბნება რალაცნაირად, გაპრანჭვასავით.

ეს კიდე იმ გამარჯობის მერე ხმას არ იღებს და მარტო იღიმება ბავშვობაში ნახატი ჩემი მზეებზევით: აქეთ ლოყიდან იქით ლოყამდე გადაჭიმული ქვევით ჩაზნექილი რკალით.

ასეთი რამე ფილმში რომ მენახა, ვიტყოდი, რომ ძალიან ხელოვნური „პირველივე შეხვედრისას გული აუჩქროლდათ“ კადრია, მაგრამ მართლა ასე დამემართა და ჰა!

– ზენიტია, ფირით ვმუშაობ. – უადგილოდ დავაბრეხვე. ბიჭს თვალი მოვარიდე, კამერას დავხედე და არარსებულ ლაქას დავუნყე ფრჩხილით აფხეკვა.

რალაც ხომ უნდა მეთქვა, მაგრამ ეს „ფირით ვმუშაობ“ ისე უადგილოდ და მძიმედ დაეპერტყა, ამხელა ქარმაც ვერ

გაფანტა.

– მე სალი მქვია, – სალიმ ხელი გაუნოდა. ეგ ჩემსავით ბრინჯივით კი არ იბნევა.

– ერეკლე, – უპასუხა ამან და ხელი რატომღაც ჩემკენ გამოიწოდა.

მე უსიტყვოდ ჩამოვართვი.

– ეს ეკოა. – თქვა სალიმ ჩემს ნაცვლად და ხელი ამ ბიჭის ნაცვლად, მის წინ აფრიალებულ ქარს ჩამოართვა. ქარმა არაფერი, ჩვენ – გაგვეცინა. ასე გავიცანით ერთმანეთი ოთხივემ.

გადავიღე და ჩავსხედით ისევ მანქანაში. დააჭირა სალიმ გაზს.

– პატალა ფოტოგლაფ გოგოს პილველი სიკვალული ეწვია. – სიცლისგან ცრემლები სდის.

პრინციპში, იქ მართლა ისე გავშტერდი, კი ვარ დასაცინი. სალის ენის მოჩლექვაზე გულში ძალიან მეცინება, მაგრამ არ ვიმჩნევ და დროდადრო, მოკუმული ტუჩებიდან მხოლოდ მკაცრ „მოკეტეს“ თუ მოვისვრი სალის მიმართულებით.

– ჟენიტით ფილჟე მუშობს ჩემი გოგო, მამა! – სალიმ მუხლზე ხელი მომითათუნა და უკვე ველარ შევიკავე, ამიტყდა ხარხარი და სალიმაც, ბარემ სრული ყოფილიყო ბედნიერება – დაჰკრა უცებ ფეხი საზეიმოდ და ღრრჭ!... ღრრჭ!..



თვალს მაგიდის საათისკენ ვაპარებ. მონიტორზეც კი შემიძლია ჩავხედო, მაგრამ იქ წამები რომ არ ჩანს, აზარტს გემოს ვერ ვატან. ერთი სული მაქვს, შვიდის ნახევარი გახდეს და სამსახურიდან გავვარდე, სალის ვხვდები ჩვენს ამოჩემებულ ბარში.

ბოლო დროს ძალიან გადავიღალე. იმ კონკურსის მერე აღარც ფოტოებს ვიღებ და თუ ძალიან აუცილებელი არაა – არც ხმას. გამარჯვებამ და პრემიამ ხასიათი კი გამომიკეთა, მაგრამ ცოტა ხნით. მგონი დიდხნიანი კარგად ყოფნის, დროში განწელილი სიხარულის ნიჭი დავკარგე. უცებ-უცებ მოვიღვე ხოლმე კარგად ყოფნას და მერე ისევ ჩემს ყველაფერი სულერთია განწყობის ფსკე-

რისკენ ვეშვები მშვიდად.

ჩემმა თანამშრომელმა სერგომ შემოიხედა და მაგიდაზე ორად მოკეცილი ფურცლის ნაგლეჯი ისეთი მოძრაობით დამიდო, რომელსაც მხოლოდ „რუდუნებით“ შეიძლება შეესატყვისებოდეს. ჩემი მაგიდისკენ მომავალი სერგო და ორად გადაკეცილი ფურცელი ჩემი ყოველდღიური დეჟავუა. დღესაც გავუღიმიე, წერილი ისევ ნაუკითხავად მოვჭმუჭნე და ისე, რომ სერგოსთვის თვალი არც ახლა მომიცილებია, ურნისკენ მოვისროლე. თავიდან დამიზნებითაც კი ვერ ვაგდებდი. მერე და მერე გამოვიბრძმედე. ეს ერთადერთი საერთო გვაქვს, მეც ვუძღვებ მისი წერილის ყოველდღიურ შემოტანას და ისიც – ჩემს ყოველდღიურ მოჭმუჭვნას. ნეტა პირველად რომელს ამოგვასხამს?..

ადრე, ეს რომ გავიდოდა, ვეცემოდი ხოლმე წამის წინ გადაგდებულ ქალაქს და ვშლიდი იმედით, რომ ეგებ ამჯერად მაინც რაიმე განსხვავებული ტექსტი მომწერა, მაგრამ ამაოდ.

„ეკო სამსახურის მერე ყავაზე გეპატიჟები“ – ყოველ ჯერზე იგივე. სულ ორჯერ იყო მცირედი განსხვავება. ერთხელ კორექტურა გაპარვოდა და „სამსახურის“ დაეწერა, მეორედ კიდეც – ცხოვრებაში პირველად, სიტყვის შემდეგ მძიმე დაესვა, ოღონდ არა პირველი, არამედ ბოლო სიტყვის შემდეგ.

6:57, 6:58, 6:59 – წავედი. ზოგჯერ ასე მზაკვრულად ვპარავ ხოლმე ერთ წამს ჩემს მობეზრებულ სამსახურს და ოთახიდან გამარჯვებულის სიამაყით გამოვდივარ.



– ლამაზებს სალამი. აბა, რას დავლევთ? – არმენ ოფიციალტი თეთრ კბილს გვიღვებებს.

ნეტაი ამას, რომ ამდენი ლიმილისა და კარგ ხასიათზე ყოფნით არ იღლება. არც ამ უადგილოდ ნახმარი პირველი პირის მრავლობითი რიცხვით ჩემთვის ნერვების მოშლით.

– რამე ძვირიანს, სასტიკს და დაუნდობელს, რომ ეგრევე გაგვთიშოს. – სიგარეტს ვუკიდებ და ისეთ ნაფაზს

ვარტყამ, კვამლის ბინდბუნდში ველარც არმენ ოფიციალტის მარადიულ ლიმილს ვამჩნევ, ველარც მაგიდის ქვემოდან სალის ფეხის ფეხზე მორტყმას ვგრძნობ.

ეს ნაფაზი ნამეტანი მომივიდა, დამწყები მწვევლივით სასულეში გადამცდა და ისეთი ხველება ამიტყდა, უცებ შორიდან რომ შევხედე ჩემს თავს, ხასიათი გამიფუჭდა, იმდენად უშნო და „მიუზიდავი“ ვიყავი. ისეთი, აი, სერგოსაც რომ ვერ გაიმეტებ მისთვის.

– მორჩა, ხვალ მივედივართ ექიმთან. ძვალი და ტყავი დარჩი. რა გახდა ერთი ანალიზის ჩაბარება? – სალიმაც მოუკიდა, ოღონდ ჩემგან განსხვავებით, კეკლუცად აატრიალა ბოლი პირში და ლამაზად გამოაცურა პომადიან ტუჩებს გარეთ.

– შენ... კიბოს რომელი ანალიზისგან ადგენენ, სალ? სისხლის, შარდის, ცრემლის, დორბლის თუ ის ძან გულისამრევი სიტყვა რომაა, იმით – ნაცხი.

– ფუ, რა დებილი ხარ! – სალი მიღრენს. – მიხვალ ექიმთან და გაიგებ!

ყოველთვის, როცა ასე მიღრენს, ვგრძნობ, რომ მასზე მეტი გულშემატკივარი არავინ მყავს და გული მიჩუყდება.

არმენს რაღაც გაურკვეველი ფერის და სუნის სასმელი მოაქვს და მიუხედავად იმისა, რომ გონებაში აკვირებულად ვიმეორებდი „ნაცხი, ნაცხი...“ – მოვსვი თუ არა, მესიამოვნა.

– შენ... – სალის ვეუბნები. – არ გინდა? წამო იმ ბიჭს დავადგეთ, ქარბორბალიდან აღმოცენებულს. ბოლო-ბოლო მაგის მამულების დამსახურებაა, შენ რომ ახლა ამ ბარში ზიხარ და ამ ცეცხლისფასიან სასმელს მუქთად ცეცხლავ.

– მდაჰ... დაქალი ხელიდან მეცლება. – ისე ნაძალადევად გაიღიმა, მგონი გულწრფელად ნაიჭვიანა და ამაზეც ავჩუყდისავით.

– ეგა ხართ ქალები. – სალიმ სიგარეტი საფერფლის ფსკერზე მიაჭყლიტა და ჭიქა აიღო, მომიჭახუნა. – კუბიკებიან ტორსს დაინახავთ თუ არა, ბავშვობის მეგობარს ჯანდაბაში უშვებთ. მოდი, ამ ჭიქით თქვენ, ეკა-ეკოს და ერეკლე-ეკოს გაგიმარჯოთ. ცოტათი – მეც. მოდი, ჩვენს სასიყვარულო სამკუთხედს გაუ-

მარჯოს, ვერან!

- ნუ, დეგენერატი ხარ, რა! - ვეუბნები და ისეთი ჩახრინნული ხარხარი ამიტყდა, ამას ისევ ის ხველება ჯობდა. მარადმღიმარმა არმენმაც კი მომუნული ტუჩით და შეკრული წარბით გამომხედა. ვერაფერში ვერ ვივარგე მე საბრალომ.

- ექიმთან თუ წახვალ, მერე იმ ქარის ძესთანაც წაგიყვან, გპირდები. - მითხრა ბოლო ჭიქის დაღვევის წინ სალიმ და რომ გადაჰკრა, ლულულულით დაამატა:

- ოლონდ წარმოდგენა არ მაქვს, როგორ უნდა მივაგნო იმ ადგილს.



დღითიდღე ვგრძნობ, როგორ ვიფიტები, როგორ ვიქეცი კომპიუტერთან მომუშავე, უემოციო, მწველ, მსმელ და დაჭმუჭნული ქალაღების ურნაში მტყორცნ რობოტად. ავიჩემე და სალისთვის მიწერილ ესემესებს ბოლოს ვანერ: პატივისცემით, რობოტი.

წინა თვეში ახალი თანამშრომელი მოგვივიდა, რობერტი ერქვა და მხოლოდ იმიტომ, რომ რობოტი და რობერტი ერთმანეთს ერთიმეობდა, ერთხელ სერგოს მოტანილი წერილი აღარ დაეჭმუჭნე. გავშალე, სიტყვა „ეკო“ ჩამოვახიე და რობერტთან წავიღე, ფურცლებით გამოტენილ ფაილში მრავალმნიშვნელოვნად შევუცურე.

ნუ, „მხოლოდ იმიტომ რომ რობოტი-რობერტი“ ცოტა გაზვიადებულია, ჰო. პლუს სიმპათიურიც იყო, ოხერი.

იმის მერე სერგო აღარ მწერდა და როცა მე და რობერტი იმის მაგიდას ჩავუვლით, არაბუნებრივად სწრაფად იწყებდა კლავიატურაზე კაკუნს.

რობერტთან შეხვედრებით ბევრიც არაფერი შეცვლილა. ჩემს რუტინულ რობოტობას კიდევ ერთი, კვირაში ერთხელ ან ორჯერ შესრულებული წინუკან მოძრაობების რუტინა დაემატა. მეტი არაფერი. ლაპარაკითაც თითქმის არ ვლაპარაკობდით.

ერთხელ მთელი კვირით გადამიცდა და მეთქი ორსულად ვარ. რომ წარმოვიდგინე, ახალ ადამიანს გავაჩენდი, ვიგრძენი, რომ ჯერ კიდევ შემიძლია სიხარული. საბოლოოდ აღმოჩნდა, რომ არა

მხოლოდ ახლა არ ვარ ფეხმძიმედ, ვერც ვერასდროს ვიქნები.

სალის მივწერე: „მომილოცე, უკვე ნამდვილი რობოტი ვარ, სალი. ჩემგან სიცოცხლის გაგრძელება წარმოუდგენელი ამბავია. რამე დამჟანგავი საშუალება ხომ არ ჩამექცია სტომაქში?“

ამასობაში რობერტი სხვაგან გადავიდა სამუშაოდ, ისე, რომ გამოსამშვიდობებელი სიტყვაც არ უთქვამს. ჩემს ოთახში შევედი და სერგოს წერილი დამხვდა: „აქედან გადავიდა სათაო ოფისში. მეც უკვე სხვას ვხვდები“.

მეორე დღეს სალიმ მორიგ გამოკვლევაზე წამიყვანა და ისევ მორჩილად რომ წავყევი და მთელი გზა ხმა არ ამომიღია, მანქანიდან გადმოსული ისევ მანქანაში ჩამდო და ერეკლე ქარბორბალასთან წამილო სიცოცხლისკენ მოსაბრუნებლად.

მაშინ აღმოვაჩინე და ახლა უკვე ვიცი, რომ რაღაც საიდუმლო სათავსო მქონია შიგნით. ალბათ, ყველა ადამიანს აქვს და რაკი არ იციან, ვერც იყენებენ. ამ სათავსოს კარი ჩემი ამ ქონში ჩამოსვლისას იღება და მე შემიძლია ჩემი დარდი, უიღბლობა და სასოწარკვეთა ამ ოთახის ზღურბლთან ფთილა-ფთილა ჩამოვიცილო, ჩამოვიბერტყო და შემოვიდე შიგნით სუფთა, მჩატე და მგრძნობიარე. ეს ერთი ბიჭი, ერთი წისქვილი და ერთოთახიანი თავშესაფარი სხვა პლანეტაა. ქალაქის ჭუჭყი აქამდე ვერ აღწევს.

სალის გარეშე პირველად რომ ჩამოვედი, არ დამხვდა. დავეგდე ამ ჩემი მუცელივით ბერნ მინაზე და თვალდახუჭულმა ვიგრძენი, როგორ მოიყოლა ქარბორბალამ ჩემი ბიჭი და ჩემ გვერდით ფეხმორთხმით დასვა. თვითონ კიდევ, უკვე უამბიჭოდ დაინყო სირბილი წინ და უკან, მარჯვნივ და მარცხნივ, ციდან მიწისკენ და მიწიდან ცისკენ.

- ქარი მიყვარს. - თქვა და თვალები გავახილე. - ამ წისქვილს ეგ ამუშავებს. მიყვარს აქ ყოფნა.

მივხვდი, რომ ჩემგანაც რაღაც ამდაგვარის მოსმენას ელოდა და მე კიდევ აქ რაღაც მემართება, სულელური ფრაზები მეთქმევიანება.

- ჰო. ძან კადრია ეს ყველაფერი! -

უარესი დებილობის თქმას, ალბათ, ვერავინ მოახერხებდა.

- იმათაც მოენონათ, ხომ?
- ვის „იმათ“? სალის?
- არა, იმათ.

დიდი მიხვედრილობით ისედაც არ გამოვიჩრჩევი და ამ ქარს კიდევ სულ მიაქვს ყველაფერი. მეხსიერებაც, მიხვედრილობაც. ვინ იმათ? ვინ ჩემფეხებ იმათ?.. ა, ჟიურის?

●
- პასუხები როდის იქნებაო? – სალი მეკითხება და პირში ბოლს კეკლუცად ატრიალებს.

- ექიმთან ამ ერთხელაც იმიტომ მივედი, რომ შემეშვა და ჯანმრთელობის თემაზე კრინტი აღარ დაძრა.

ველოდები, რომ შემომიღრენს და წინასწარ გული მიჩუყდება, მაგრამ არა. სალი არმენს უდიმის და არმენიც, უნებურად, ჩემთვის მოტანილ ჭიქასაც სალის წინ დებს. რატომღაც ყელში ცრემლი მადგება და ვფიქრობ, აჰა, უკვე რობოტადაც აღარ ვვარგავარ. ატირებული რობოტი სად გაგონილა. ხფთუ.

●
ფილტვები რომ ბოლომდე მევსება ნიკოტინით, თვალები რომ მინითლდება მონიტორის ყურებისგან, თავი რომ მისკდება ფიქრისგან, ხმა რომ მეღვლეა უფროსთან ძალით დათაფლული საუბრისგან – ქალაქიდან წისქვილის ბიჭისკენ გავრბივარ.

- ღმერთმა ყველაფერი მისცა ადამიანს, ბუნებაში ყველა რესურსი არსებობს ბუნებრივად. უბრალოდ უნდა აიღო და გამოიყენო. აი, თუნდაც ეს წისქვილი. ქარი ამუშავებს. სრულიად უფასო და ეკოლოგიურად სუფთა ქარი, გესმის?

მინაზე გვერდიგვერდ ვწევართ. მე მას ვუყურებ, ის წისქვილს ზემოთ ცნობისმოყვარეობისგან აბრიალებულ მზეს უჭყტავს თვალს. ხელს ნელ-ნელა ვაჩოჩებ და ჩემი ნეკით იმის ნეკს ოდნავ ვეხები.

- უამრავი საშუალება არსებობს, ადამიანმა ისე მოაწყოს თავისი ცხოვრება, არც ჰაერი დააბინძუროს და არც ფული გააყოლოს წყალს.

მინდა ხელი ხელზე დავადო და ვერა. ვაიმე, ხალხო! ამხელა ქალი ვარ და ხელის ხელზე დადებაზე ვამბობ, რომ ვერა. გადარჩენილი ვარ, ამ ჩემს საცოდაობას სალი რომ ვერ ხედავს.

- ტრანპორტი ავილოთ. ეს გამონაბოლქვი ხომ შხამია. ამდენი ორსული სუნთქავს, ამდენი ბავშვი...

ეს „ორსული“ და „ბავშვი“ ცოტათი მიფუჭებს განწყობას, მაგრამ არ ვნებდები. გვერდით მიდგმულ ნეკა თითს ფრთხილად ვწევ და იმის ნეკაზე ვდებ. „არათითი, შუა თითი, საჩვენებელი...“ გულში ვთვლი და აჰა, უკვე ოთხი თითი მიდევს იმის დიდ ტორზე. ცერი დამრჩა ჰაერში დაძაბულად აშვერილი.

ვაიმე, სალი, დაო, ნეტაი მხედავდე და გებრალეობდე.

- აბა, ძველად, ურმების და ცხენების დროს ამდენი დაავადება იყო? – ეს თავისას მიერეკება.

„დაავადების“ ხსენებაზე ჩემი ბოლო დროს საეჭვოდ, თავქუდმოგლეჯით გაქცეული კილოგრამები გამახსენდა, მაგრამ უცებვე დავივიწყე, რომ ხასიათი არ მომშხამვოდა. დავუშვი როგორღაც ეს ცერიც იმის ხელზე და ისე ვარ – წუთში რეკორდული რაოდენობის დარტყმაზე ავიდა გული ჩემი მგრძნობიარე.

- ხო არ იყო?

ეს უკვე რიტორიკულ შეკითხვას არ ჰგავს და მეც მორჩილად ვპასუხობ:

- არა, სად იყო?!

უკანა გზაზე ვერ მოვითმინე და სალის ესემესი მივწერე:

„მგონი ცოტა მოდებილოა.“

სანამ ჩემი მიწერილი ორჯერ გადავიკითხე, პასუხიც მოვიდა: „მგონი ცოტა იმპოტენტიც. ჰაჰა. სექსი კი არა, ეგ მგონი არც აკუებს, რო ჰაერი არ ნაბილნოს და გარემო არ დააბინძუროს. ჰაჰა.“

„ჰაჰა“ – მივწერე გულდამძინებულმა და ვინანე, რომ საერთოდ მივწერე.

●
დღეს ისეთი დღეა, თითქოს ნამდვილი არაა, უბრალოდ, გაფიქრებულია, ან – შეთხზული, ან რა ვიცი... სალის შეგნებულად არ მივწერე არაფერი, ტელეფონი გამოვრთე და წისქვილისკენ გზას

დავადექი. ფურცელი აქეთ ჯიბეში ჩავიდე, თითქოს მობილურთან კონტაქტის შემთხვევაში მიეცემა ძალა და ასე ცალკე ჯიბეში გამოკეტილი არაფერს ნიშნავს.

გზაში ძალიან ვცდილობდი, არაფერზე მეფიქრა და რომ ჩამოვედი, ისეთ რაღაცებზე დავიწყე ფიქრი, აქამდე არასდროს რომ მომსვლია აზრად. მაგალითად, პირველად დავფიქრდი იმაზე, რომ მე ამ ნისქვილში დაფქული ხორბალი არასდროს მინახავს.

ქოხში შევედი უფერული, თვალეზამოღამებული და ზის ფანჯარასთან, რაღაც საქმეში გართული. შევედი და მოტრიალდა, მიყურებს უცნაურად ანთებული თვალებით. ხომ ნამდვილად რეალურია ეს ბიჭი, ეს ამბავი, ღმერთო? თუ ნამდვილია, ჯადოსნურიც ხომია და იქნებ ყველაფერი სხვანაირად მოხდეს.

მოვიდა, მომეხვია, შენი ფერი არ მომწონსო, თავზე ხელი გადამისვა და მერე ისევ დაჯდა, ჯამში ჩაყრილი ჭიანი ვაშლების თლა განაგრძო.

– ჩემი ეზოსებია. ნიტრატებიანი კი არაა. ქალაქში რომ პლასტმასის ხილს ჭამენ, იმიტომაა იმდენი ავადმყოფობა. ესენი ჩემი ეზოსებია.

სად აქვს ეზო, არ ვიცი. აქ მარტო ქარია. იმ ეზოზე ვფიქრობ, ვაშლის ხეზე, ხეზე მცოცავ ჭიანჭველებზე – ყველაფერზე, რომ ფიქრი სხაგან არ გამექცეს. იქით არ გამექცეს, რისიც მეშინია.

– დარჩები ამაღამ? – უცებ მეკითხება, თან ვაშლის ჯამს თვალს არ აცილებს.

ნერწყვი გადამცდა და ამიტყდა ისევ ხრინნი და დოზანა.

– კი. – ვანიშნე და მიღიმის.

ღმერთო, ხომ ხარ, სადაც ხარ და აჰა, გადმოგვხედე. რა გულმა უნდა გაგიძლოს?

– ჯერ მხოლოდ სანთელი და ვარსკვლავები გვაქვს, ღამის განათებად – გათლილ ვაშლს მანვდის. – მაგრამ მზის ჰელიო პანელით რომ გადავხურავ, მერე მუქიც გვექნება, დენიც. ერთი ჩვეულებრივი ზომის სახლის გადახურვა რომ ავილოთ, მაგალითად. ორმოცდაათი დღის განმავლობაში სადღაც 1100 კილოვატს

გამოიმუშავებს. ნარმოგიდგენია?

კილოვატების ნარმოდგენა ჩემს ძალებს აღემატება, მაგრამ თავს ვუქნევ. თან ვფიქრობ ასე ბავშვურობამდე გულწრფელი ბიჭი რანაირად მიყვარს? მე სულ თავზე ხელალებულებისკენ გამიბოდა თვალი და სურვილი, მაგრამ ეს რაღაცნაირია, სუფთა, სალი, ნამდვილი. თითქოს ისეთია, მე რომ ვიყავი სოფლიდან ქალაქში გადმობარგებამდე. თან რაღაც ისეთიც აქვს, რაღაც ნიშანი, რომელიც წინა ცხოვრებიდან მეცნობა და მეახლობლება.

– ამ ნისქვილსაც მალე ავამუშავებ. ჩემს სოფელში მდინარეზეც ჩაგიყვან. – მეუბნება. – შენ სოფელი უნდა შეგაყვარო.

ვერ ვეუბნები, რომ სოფელი მიყვარდა და შევიძულე, რომ ქალაქმა სიყვარულის უნარი გამომაცალა. მეტირება და ძალით ვახველებ, ვიმიზეზებ, გარეთ გამოვდივარ.

მობილურის ამოსაღებად ჯიბეში ხელს ვყოფ და ფურცელია. შეშინებული ვუშვებ თითებს. მერე მეორე ხელით, მეორე ჯიბიდან მობილურს ვიღებ და ვრთავ. სალის უამრავი მესიჯი მომდის. არცერთს არ ვკითხულობ და არ ვიცი რატომ, ამას ვწერ:

„აქ ვარ, მოხდა მოსახდენი.“

„აბა, აწი ეგ გააკუებს კიდეც. ჰაჰა.“

„ჰაჰაა.“ – ვწერ და ვნანობ, რომ საერთოდ მივწერე.

ნისქვილს ვუყურებ, გარშემო ვიყურები და თავს უცნაურად ვგრძნობ. თითქოს ჩემს გადაღებულ იიმ გამარჯვებულ კადრში ვდგავარ რაღაც დიდთან, დიადთან დამარცხებული. ნარმოვიდგინე, რომ თითის ცერებზე ავიწიე, ზემოდან ვიღებ ამ კადრს, ოღონდ ჩემი თავი კი არ დგას, გულალმა წევს და შემაჟრჟოლა.

ღმერთო, მისმენ? ახლა მე ამ ქოხში შევალ და მე ხომ ვიცი, შენ ყველაფერი შეგიძლია.

ქალაქს ჯიბიდან ვიღებ, ქარი მართმევს და ზემოთ-ზემოთ ისე მსუბუქად მიაფარფატებს, თითქოს ამსიმიძიმე დიაგნოზი არაფერს ნიშნავდეს.



მიხო მოსულიშვილი

ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახი...

(მკვდრის მოთხრობა)

1.

– ადე, ბიჭო, ლევანო, ადექი მეთქი. აი, წითელი კვერცხები გაგვიგორეს საფლავებზე. ჰო, ჰო, აღდგომა დღე გათენდა და მაგისი მადლითა. ესა, აქ რომ მოხუცი გვიდგას, ეს არი ამ ღვთისმშობლის მონასტრის წინამძღვარი დედა კვირილა. ესენი კიდევა, წითელი კვერცხები რომ დაგვიგორესა და საფლავებს გვინმენდენ, ანგელოზები ჯერ ვერა, აქაური მორჩილები არიან: ფილოთეა, სოფია, თაისია და ევანთია...

რა უნდა გითხრა და, რა ვიცი... რაც წამომაგონდება, ცოტ-ცოტაობით მოგიყვები, გრძლად რო არ გამოვიდეს მერე. დიდი ხანია არ მინახიხარ, თორემამე ლაპარაკის ხამი კი არა ვარ.

აი, კავკასიონის მთაგრეხილის დაბლა, ორი ქედი რომ წამოვა აქეთ-იქიდანა და შუაში ერთდება, ჩადაბლებულში, მანდ მოდის ლიახვი.

ეგ მწვანე ტყე არი სარჩული დედამინისა, მაგ გორებს რომ ჩამოსდევს აქეთა და აქეთ. მერე ხო ეს ვრცელი სერია, აქა-იქა ბუჩქებით და ისე კი სულ მწვანე მინდვრიანი, ძაან საძოვრიანი და ყვავილიანი. ჩამოდის ეგაცა ლიახვამდისა.

აქეთ კიდევ, ხანის მთის ტყიან ფერდობზე ხო ეს ჩვენი წმინდა ღვთის-

მშობლის დედათა მონასტერია, თავისი მწვანე ეზოთი, შენი და ჩემი საფლავის ქვებით გალავანთანა, მუხების ძირში... მინდოდა დედაშენის გადმოსვენაბი და არა მეთქი, ინვეს იქ, ჩვენი ეზოს კაკლის ძირში და ერთხელაც ხო მივალთ იქა...

აქვე ჩამოუდის ეს პატარა და ჩქარი მდინარე ხანისხევი. აგე, დაეშვება ხანისმთის კალთებიდანა, რომ აქ ჩამოგვირბინოს მხიარული რაკრაკითა და მერე ლიახვს მიუტანოს ჩვენი ამბავი ქვემოთა, როცა შეუერთდება...

საით იყურები, ბალოო? შორიდან იცი ეს ალაგები, ახლოდან ხო ეხლა ხედავ...

ვაი, მაგათი სახსენებლი განყდა მაგათი...

მოხირდებიან იმ თავიანთი ჯაყჯაყა მანქანებითა, ცხრა-ათი სამხედრო. ჯერ ძველ საზღვარს მოშლიან, დააძრობენ რკინის სარებსა. წამოვლენ, წამოვლენ მერე და აქეთ ჩაარჭობენ, გაუჭიმავენ მავთულხლართებსა და დაამაგრებენ რკინის აბრასა, საზღვარი აქ არიო და ახლოს არ გაეკაროთაო.

ატოცში, ხურვალეთში, ზემო ნიქოზში და რა ვიცი, სად აღარ მოაჩოჩებენ ეგრე. მერე იქით ვისაც მოატანენ, იტაცებენ და ითხოვენ გამოსასყიდსა. ჩვენი

სოფლის ნახირი რომ დაუდის, ხო იცი „უჩხუბარი“, ადრე საქონლიანად გაიტაცეს ეგა და მერე ძლივს-ძლივს ფული შეუფროვებიათ, ეგრე გამოუხსნიათ ძლივსა.

მოტრილდება წელიწადი და გადმოსწევს კიდე მავთულხლართებსა. კიდე და კიდე, მოდიან და მოდიან, სულ აქეთა და აქეთა.

იმათ მხარეს მოჰყვა სოფელ გუგუტიანთკარის რამდენიმე კომლი. ეგრევე გაიყო ზარდიანთკარი, ლოლეთი, დვანი, დიცი, ციცაგინთკარი, აძვი, ქვეში. მერე ახლა ჯარიაშენი თითქმის მთლიანად მაგათი მავთულხლართებით შემოიღობა და საზღვრის იქით მოხვდა ისიცა...

ოცდათხუთმეტი ჰექტარი აქვთ წაღებული ესე, თორმეტი ათასი ფეხბურთის სტადიონის ტოლა მიწებიაო, ამბობენ.

აი, ვინა ხარ, შე ქვითსაქცევო, წუნკალო მამაძაღლო, ვინა?!

უნაცილო ნაცილი ხარ, უსაკლისა და უჭერ-მაჭერა, ნადი და ეგდე იმ შენ სტეპებში, რა გინდა აქა, აქ რა დაგკარგვია, შენი რა არი?

მიიღებ, რასაც ეძებ...

ერთხელაც იქნება, გიკრიფავ ყველაფერსა და სოსიპატრე მარიაშიძე არ ვიყო, მეფუტკრე ფილიმონას ბიჭი, თუ სულ წმინდათ არ მოგამკევიანო, რაც ჩემთვის დაგიტესია...

2.

ეს მაღალი ადგილია და აგე, გახედე, როგორ სჩანს აქედანა. აი, ამ ლიახვის აყოლებზე ჯერ ხო ქვემო ხვითია, მერე ზემო ნიქოზი, ცხინვალი და ცხინვალებით კიდევე ჯერ ფრისი და მერე თამარაშენი. იყო, უფრო სწორედ. სადღაა ეხლა. ან ეგ, ან კეხვი, ან ავნევი, ან ნული...

აჩაბეთიდან თამარაშენამდე სულ ცეცხლში იყი გახვეული ყველა სოფელი...

შინ ვიყავი და უცაბედად იფეთქა. დედაშენი ეზოში ტრიალებდა, ქათმებს აჭმევდა და გავვარდი გარეთ მაშინათვე. ურემთან ეგდო. მუცლიდან ნაწლავები ჰქონდა გადმოყრილი, ორივე ხელის თითები კიდევე – მოგლეჯილი. მკლავებზე სულ ჭრილობები და მარცხენა მკლავი

ცოტაოდენი ხორციტლა ეკიდა, თითქმის რა, თითქმის სუ მოწყვეტილი ჰქონდა.

აი, ამ ხელებში დალია სული...

ჩემს თავსლა ვჩიოდი?

მუხლებზე რომ ვცადა დაჩოქება მომაკვდავ დედაშენთანა, მეტკინა ძალიან, ველარ მოვხარე ფეხი. მარცხენა ბარძაყში მქონდა მოხვედრილი ჭურვის ნამსხვრევი, მარცხენა მკლავშიც და მარჯვენა ფეხის ოთხი თითიც მოგლეჯილი. გადავიხვიე ეს ჭრილობები და სახლი კიდე იწვოდა ისე, რომ ველარაფერს ვუშველიდი.

გაჭირვებით გავუთხარე საფლავი, დროებით იყოს მეთქი აქა, სანამ მოვალ და გადავასვენებ...

მოვდივარ და იწვის მთელი სოფელი. ბურბურებს სულა. დაგვტრიალებენ მაგათი თვითმფრინვები მაღლიდანა და გვბომბავენ ისევეა.

ბედად იმან გამოიარა, ვარიანელი „სწორე“ როა, ტაქსაობდა ხოლმე ეგა და, – დაჯექიო, ეხლა ხალხს ვეხმარები უფასოდ, რომ აქედან გაგიყვანოთო.

ორნი ესხდნენ მანქანაში, ასაკიანი ქალები და ჩამისვა მეცა, ვარიანამდე წაგიყვანო.

და – ტრა-ტა-ტა-ტა, ტრა-ტა-ტა-ტა... – რომ დაიწყო თედონმინდის აღმართზე, მტრისას... გაღმიდან, გზისპირა იფნებიდან ისროდნენ. „სწორემა“ სცადა, მარცხენა მხარეს შეეტრიალებინა თავისი „ოპელი“, მაგრამ ისიც უკვე დაჭრილი იყო მხარში, ძალა აღარ ეყო და კლდეს შეეჯახა. ერთი ტყვია გულის მხარეს მოხვდა, მეორე კიდევე ჯერ მარჯვენა მხარში ეცა, დატრიალდა და სახის მარჯვენა მხარე გადაუსისხლა სულა. არის ეგეთი ძვლებში ბზრიალა ტყვიებიც, თურმე... ის კი მოვასწრი, რომ აქეთ კარები გამოვგლიჯე ფეხის რტყმევითა და როგორც კი გადმოვფოფხდი მიწაზე, მანქანას „მუხა“ ესროლეს, წინა კარებს მოხვდა, მარჯვნივა. აფეთქებამ ჰაერში ააგდო მანქანაი და ეს „სწორე“, უკვე მკვდარი, მისაკდა კლდესა.

მე კიდევე ისევე ჭურვის ნამსხვრევები მომხვდა სახეში, მარცხენა ხელშიც და აფეთქების ტალღამა მთელი ძალით და-

მაფერთა გზაზე...

სროლები რომ შეწყდა, ძლივსლა ნა-
მოვნიე თავი, ბუნდად ვხედავდი ძალი-
ანა.

სამხედროები დავინახე, იმ თავისი
დაფოთლილი ფორმებითა და ავტომა-
ტებითა.

მანქანას კიდევ სულ გადაცხრილუ-
ლი იყო და იქიდან ჩამიჩუმი არ ისმოდა.

ვაგდივარ ეგრე გზაზე, ვაგდივარ და
სად რა მტკივა, რომ ველარ ვიგებ...

მოვიდა ამ დროს ერთი იმათი სამ-
ხედრო, იმასაც ის გაფოთლილი ფორმა
აცვია, მაგრამ ტყავის ქამარზე მხარილ-
ლივ თასმა აქვს გადაჭერილი, პორტუ-
პეი რა. ხელებში ხო ავტომატი უჭირავს
და მაკაროვის პისტოლეტიცა ჰკივია ქა-
მარზე.

იქნებოდა ეგრე შენი ტოლი, არა,
შენზე დიდი. რახან საყელოზე ერთი
დიდი ვარსკვლავი დავუნახე, ესე იგი,
მაიორია. იყურება, როგორც იმ ჩვენ-
მა მეზობელმა „გუდასისხლამ“ იცოდა
ხოლმე მთვრალმა, აგდებულად და სულ
ფეხებზე რომ კიდიხარ. ხო იცი „გუდა-
სისხლა“, კაცისკვლა იმას არ ეზარებო-
და და ვირის აბანოების ხეხვაი კიდევ.

ისევე ავნიე თავი, ვუყურებ ქროლა
თვალეებში. ჯერ ავტომატი მომიშვირა.
მერე გადაიფიქრა, შეტრიალდა და სა-
იდანაც ისროდნენ, იქით გასძახა დაბე-
ჟილი და უყმური ხმითა, – ცოცხალი
ვიპოვეო, – და გავიდა იქით. უკან დაბ-
რუნდა სამ ჯარისკაცან ერთად, სიგა-
რეტს ენეოდა ნკიპითა და გაიყურებოდა
სულ სხვაგანა. ბოლოსა მკითხა, – ცოც-
ვა შეგიძლიანო?

წავალ როგორმე, ოღონდ არ მესრო-
ლოთ მეთქი.

აბა, მიდი, დროზე, სანამ გადამიფიქ-
რებიაო.

ამ ჯანსალი ხელით დავეყრდენი მან-
ქანასა და წამოვიწიე წვალეებით, წამოვი-
წიე და წამოვდექი როგორც იქნა. მაინ-
ტერესებს, ის ქალები რა დღეში არიან.
შევიხედე შიგნითა. ორივე სულ სისხლში
ცურავენ. არც სუნთქვა ისმის მაგათი,
არც კვნესა.

შიშმა ამიტანა. შემოვტრიალდი და
რომ მოვდიოდი, იმისმა ჯარისკაცებ-

მა, სულ კოთხუნჯებმა, ღრეცელბმა და
ღრეჭლებმა, მობრეცილი ლაშებითა და
მჭვიტაკა ხმებითა, მაგ ვირთამამებმა ეს
დამადევნეს, – მადლობელი იყავი ტავა-
რიშჩ მათორ გლებ უსმანოვისაო, თორე-
მა ვერც შენ გადგვირჩებოდიო...

რა ვიცი, აბა, ეგრე კი მითხრეს, მაგ-
რამა შიგნი შიგან რა ჰქონდათ აზრად,
რას აპირებდნენ, განა ვიცოდი?..

უსასოობისგან გავხედე მალლა შავ
ღრუბლებში გახლართულ ჩრდილის
მზესა და არა, სულაც არ მიყურებდა
ავადა...

ყოყმანა და ნაყე-ნუყე ვინმე ეგება
კაი ხანს ვერც დაძრულიყო იქიდანა, არ
მესროლონო. ამისი შემთხვევებიც ხომ
ბლომად იყო, ვითომ გაუშვესა და ზურ-
გში მოაყოლეს კალაშნიკოვის ჯერები
ბევრსა.

მაინც წამოვედი, მაინცა, რომ ერთი
ამათიც და, ბოლობოლო, ოთხი ფიცარი
სადლა გამექცევა მეთქი... როგორ მივე-
დი ჩვენებამდე, აღარ მახსოვს, მაგრამა
აი, ის მაიორი გლებ უსმანოვი, ეგ ვე-
ძაკაცი, ეგ, ეგ მაკვირია და სისხლისგუ-
და აღარ დამვიწყებია არც როდისა.

3.

გზაზე ვუპოვივარ ჩვენებსა, გონდა-
კარგული და რაკი კიდევ ვსუნთქავდი,
ჩავუსვივარ სასწრაფოს მანქანაში და
გორში ჩავუყვანივარ.

ეს მარცხენა ხელიც გორის ჰოსპი-
ტალში მომკვეთეს, განგრენა იყო დაწ-
ყებული. დანარჩენისა რა გითხრა, არა
მიშავდა, მიმკურნალეს...

ბოლოს კი დავრჩი ეგრე, მარჯვენა
ფეხითა ვკოჭლობ და მარცხენა ხელი
აღარა მაქვს მხრამდე ლამისა.

ერთი დღეც არი, გამოვედი ჰოსპი-
ტალიდან და ვენევი ჩემთვის. ვფიქრობ,
ვფიქრობ, ვერ გამიშვია დარდი, უკვე
სულ გამოთხოვებული ვარ სიცოცხლესა
და მგონია, რომ აღარც რო ცოცხალი
ვარ საერთოდ.

შენ აღარ, ცოლი აღარ, სახლი აღარ...
მეც აღარ...

ამ დროს მოვიდნენ შავებში ჩაცმუ-
ლი მონაზვნები. ქალებს კი არა, რომე-
ლი როგორა და, აი, სულ ანგელოზებსა

ჰგავდნენ. არკი იყვნენ ჯერა, მაგრამა აღარაც რო არაფერი უკლდათ თითქოსა.

აბა, მაშინ რა ვიცოდი და, დიდი ჯვარი რომ ჰქონდა მკერდზე, ის გადამწლეულ-გალეული მოხუცი ამ ღვთისმშობლის მონასტრის წინამძღოლი იყო, დედა კვირილა. თეთრი თმა მოუჩანდა სამონაზვნო თავსაფარის ქვეშა და სათნო, სათნოდ სანახავი იყო ძალიანა. ჯერ არ ვიცოდი და, ფეხსაცემელს არ იცმევდა, ფრატუნებით დადიოდა თურმე სულა, ზამთარ-ზაფხულსა. ეს გარჯილა მორჩილები ახლდნენ კიდევა, მეტ-ნაკლებად ახალგაზრდები უფრო: დედა ევთანია, დედა ფილოთეა, დედა თაისია და დედა სოფია.

ჰოსპიტალში ჩემი ქირურგი რომ იყო, ძალიან სახელიანი და დიდი კაცია ისა, პროფესორი მაისურაძე, ბატონი მიშა, იმას ეთხოვნა, – წაიყვანეთ მონასტერში, რამე ცოდვა არ მოიწიოსო...

ის დღე იყო და ის დღე, რომ ღმერთთან ახლოს მეც ვიგრძენი თავი. რამდენი წელი გავიდა მაგ ომიდანა, თორმეტი თუ უფრო მეტი უკვე და სულ ეგრე ვარ. განა აღარ ვდარდობდი, მაგრამ ნელ-ნელა იმასაც მივხვდი, რომ რაც ხდება, ის უფლის ნებითაა და არა ჩვენი თა. ამქვეყნიური გამოცდაა ეგენი სულა და როგორც შეგამთხვევს, ისე გადაგატანინებს. ეს ამ დროებით სოფელში და იქა, იმ მარადიულ სოფელში კიდევ, ზეცისა როა, ადგილსაც გინყალობებს, თუ სწორად იცხოვრებ მანამდე.

ჰოდა, მეცა ვცდილობდი. მონასტერში მე ვიყავი დარაჯადაც, მებაღედაც, მეფუტკრედაც, ამ მორჩილების გალობის მსმენელადაც; ჩვენი წინამძღვარის, დედა კვირილას ძაან დამჯერადაც. ამათ კიდე ეს თავიანთი მორჩილებები განაწილებული აქვთ. დედა ევთანია სულ ლოცვით ხატავს ხატებსა, ისე არ დაიხატებაო. დედა ფილოთეა მორჩილად აკეთებს სანთლებსა, თუ მორჩილი არა ხარ, არც თავმდაბალი იქნები და თავმდაბლობის გარეშე კიდევ უფლის სიყვარული არ იქნებაო. დედა თაისია მგალობელია, ამათაც ასწავლის და კვირაობით რომ ბაღლები მოდიან გაღმა სოფლის სკოლიდანა, იმათაც. დედა სო-

ფია კიდევ სახარებასა სწერამს კალამ-მელნითა და ისეთი ასოებითა, სულ უფლის ჩიტები გეგონება.

ჩვენი წინამძღვარი დედა კვირილა გვასწავლის მორჩილებასა, რასაც კი ვაკეთებთ, უნდა იყვესო სადიდებლად ღვთისა და საცხოვრებლად სულისაო. ვაზსაო რომ სარი არა ჰქონდეს შეყენებული, ხომ წაიქცეოდა და გაფუჭდებოდაო. ესევე ერიც, ბერ-მონაზვნობა რომ არა ჰყავდეს მშველელადა, წახდებოდა და გადაშენდებოდაო.

ვართ ესე, ლოცვაში და გარჯაში. ტრაპეზზე ვკითხულობთ სახარებასა, წმინდა მამების ცხოვრებასა, განმარტებებსა. ამ მონასტერსა თავისი განაწესი აქვს, ცისკრის ლოცვა შვიდ საათზე იწყება, საღამოს ლოცვა რვაზედა. შუალედში კიდევ პარაკლისია ხოლმე წმინდა ღვთისმშობელ მარიამის სახელზედა.

ხატწერის ოთახია, გადამწერისა, სატრაპეზოი, სამლოცველოი... იქით ბოსტანი, სკები კიდევა და რა ვიცი... აბა, მაშ, როგორ? მეფუტკრე ფილიმონას ბიჭი არ მოუვლიდა ფუტკარსა? ვუმატებდი და ვუმატებდი სკებსა. სატრაპეზოდ ბაღჩეულიც მომყავდა ისე, რომ ცალი ხელითა ვბარავდი და ცალი ხელითვე ვთხოვნიდი. აგე აყვირებული სიმინდია უკვე და ჩემი მოყვანილიც მასეთი იყო ხოლმე.

არც მორჩილებს ეზარებოდათ შრომა და კარგად მოვლილი მონასტერი გვექონდა უფლის მადლითა და სიყვარულით, გვექონდა, გვაქვს და სულ გვექნება კიდევაცა.

ახლა როგორი გალობა იციან ამ მორჩილებმა, სულ განაბულები ვუსმენთ ხოლმე მე და დედა კვირილაი.

ღმერთო, შენითა და არა ჩვენი თაო... – აი, ეგრეა აქა და ისედაც, ყველაგანა...

4.

მარიამობას იციან ხოლმე აქ ამოსვლა და ერთხელაც ჩემი სამხედროები იყვნენ, სულ ტალიკ-ტალიკი ბიჭები, ვენაცვალე, მაგათ ამომასვენებინეს შენი თავი და დამამარხინეს აქა... მაშინ ერთი ვიდეო მაჩვენეს მაგათა. ჰო, ეხლა რო ტელეფონებია, ეგეთითა...

ვუყურებ, ვუყურებ და ვაჰმე, როგორ ცუდათა ვარ ამისი მნახველი...

დატყვევებულ ქართველ ჯარისკაცსა ანამენებ ოსი „ბოვეიკები“ და რუსი ოკუპანტები. შვიდი-რვა სამხედროა. ორი კაცია რუსული საველე ფორმებით და ეს ოსი „ბოვეიკები“ კიდევ, რაც ხელში მოხვდათ, იმ ფორმებით არიან. ერთი ჯინსის შარვლითაც არის. მიმწყვედი ულია ეს საწყალი ტყვე ღობესთანა და სულ ფეხებით ურტყამენ. მერე გამოათრევენ მოშორებით...

ღია ნაცრისფერი, უდაბნოსთან შეხამებული ამერიკული ლაქებიანი ფორმა და ღია ფერის მაღალყელიანი ფეხსამელები აცვია ტყვესა, მინაზე ზის. სამხედრო ხალათი ნახევრად გაუხდიათ, მხრები და წელი მოუჩანს. სახე ბევრი ცემისგან სულ გაშავებია და პირიდან სისხლი სდის. ძნელია ამისი ცნობა, ძნელი...

„შენი პრეზიდენტი ვინ არი? ბოზი არი. ჰა? არ არი?... არი, არი, არი!.. იკოცე. იკოცე. იკოცე ეხლა. იკოცე. იკოცე მინა. შენი დედა შენი. იკოცე, შენი გამზრდელი შენი!“ – დაღობილი და უგემური ქართულით დასძახის ვილაცაი და არ შემემლება ეს ლაპარაკი, ოსები ლაპარაკობენ ეგეთ ქართულს აქა.

ზურგზე შეადგება შავი ბათინკებით ვილაცა, კადრში სახე არ უჩანს. აინევა და დაინევა, მთელი ძალით აწვება, ხერხემალს მიწამდე ახრევენებს, რომ მიწისთვის აკოცინოს. ეს ტყვე კიდევ ნამონევასა ცდილობს და ამ ქანაობაში გადმოაგდებს მტანჯველსა.

ლაპარაკობენ ოსურადაც და შიგადაშიგ რუსულადაც.

მარჯვნიდან რუსული „ბათინკით“ ტყვეს ისევ კისერზე აწვება ვილაცა, რომ მიწას აკოცინოს. დაახრევენებს თავს, მაგრამ ეს ურჩი თავი მიიწვეს, მოიწვეს და სწორდება ისევა, მტარვალის ფეხს გადაიგდებს კისრიდანა. ახლა მარცხნიდან ცდილობს სხვა იმავეს. ახლა სხვა და ყოველთვის სწორდება ნანამები სამხედრო. ქვის ნატეხია, ვინ არი, ვერა ვცნობ. არ უჩანს კარგად ის გაშავებული და გასისხლული სახეი.

ისმის ოსური ლაპარაკი. რუსული

ბრძანებები ერევა და ისევ მოფამფალე-ბული ქართულით ეკითხება ვილაცა:

„გუშინ რა ადგილას იყავი, ლევან?“

„არ ვიცი... აზრზე არა ვარ...“ – ამოილულულეებს ტყვე და...

მე ეს ხმა არ შემემლება, არა... შენ იყავი, ლევანო, შვილო...

„როდის იქნები აზრზე ეხლა?“ – ისევ ოსური ქართულით გეკითხება ვილაცა მტარვალი.

პლასტიკის ბოთლიდან თავზე და კისერზე გასხამენ წყალსა. ჩამოგდის წყალი სახეზე, ცხვირზე, პირზე და სულ სისხლიანი აღწევს მიწამდინა.

„ლევან, გუშინ სად იყავი, გუშინ?“ – ისევ გიმეორებს ის ცბიერი ხმაი, ისევა...

ეს მტარვალეები რიგრიგობით ზურგზე გახტებიან, ლევანო, შვილო... ადიჩადიან და ბუქნაობენ შენ ზურგზე, რა არი, რომ როგორმე გაკოცინონ მიწისთვისა.

ხო... როგორ შავ დღეში ხარ, ლევანო, სისხლი მოგდის პირიდანა, ლულულითა ლაპარაკობ, მაგრამ ვერ გიმორჩილებენ, ვერა! ბოლომდე მაინც არ იხრები მიწისკენა...

და აქ ისმის მაგ ბრეცელა და ბლენდი მაიორის, გლებ უსმანოვის დაბეჭილი ხმაი რუსულადა – კიდევ შეეკითხეთ, სად ეგდო გუშინაო...

აბა, მაგის ხმას რა დამავინწყებს...

5.

ნამო, ნამო, ეხლა ამ ჩვენი მდინარისა გითხრა.

წყალია მდინარე, ოღონდ მიმავალი.

თუ მიმავალი არაა, ჭაობია მაშინ და გველ-ბაყაყების ბუდეი.

და რომ მიდის, მდინარეა.

ნავა, ნავა, მზითა, მივა მიწასთანა და გაახარებს ბალახ-ყვავილებითა, ბურქებითა და ხე-ხილითა.

ნავა, ნავა, ისევ მზითა, ცაში ავა, ღრუბელთან მივა და ისევ აქ ჩამოვა წვიმადა თუ თოვლადა.

აი, ეგრე დაატარებს მდინარესა მზეი.

ჰოდა, რალაცა ის იმის დათბობის ხალხი იყო აქ მოსული სამი წლის წინა, ენერგო იმისაო, სარგებლიანობისაო, მაგის ცენტრის ხალხი, რალაცეები მოგ-

ვიყვანე და მე ჩემი სიტყვებით ესე გეტყვი, ეს ტემპერატურა რომ მატულობს, გვალვა რომ სჭამს დედამინასა და ვაშლი ველარ მოგვიყვანია წესივრად, რისი ბრალია?

რისი და იმისი, რომ ვწვავთ ნავთობსა, ქვანახშირსა თუ შუშასა. იმ დამწვარსა ხო გაზი აქვს, ადის ცაში და იქ ათხელებს ოზონის ფენასა. ეს ოზონი კიდევ ისეთი რამეა, რომ მზის ცუდი სხივები უნდა დაიჭიროს და კარგები გამოატაროს აქა, მაგრამ ველარ ატარებს ისიცა და აჰა, ეს ღვარცოფები, ტყის ხანძრები, წყალდიდობები, გვალვები და ეგეთი უცნაური ცვლილებები ამ ერთი ციდა დედამინაზე.

უყურე ეხლა, რა მასწავლეს იმათა:

ამ ხანისხევის წყალი ხან იკლებს, ხან იმატებს, მაგრამ იმას კი ჰყოფნის, რომ ერთ-ნახევარ კილოვატიანი მიკროჰესი აამუშაოს და გადიქცეს უფასო დენადა. იმათი ნაჩუქარი ბროშურაცა მქონდა აქა სადღაცა და იქ ეწერა, – ერთი მეტრი სიმალიდანაო ყოველ ერთ წამში ვარდნილ ერთ ლიტრ წყალსაო მიკროჰესში შეუძლიაო, რომ გამოიმუშაოს ოცი-ოცდაათი კილოვატსაათი ელექტროენერგიაი წელიწადშიო.

ჰოდა, სამი წლის წინ მოვანყეთ ეს მიკროჰესი „ლევანო“. ლევანო რატო და შენი სახელი დაარქვა დედა კვირილამა, შვილო. მორჩილების თანხმობითა, განა ისე...

ამისი სიმძლავრე კილოვატ-ნახევარია და მშვენივრად ჰყოფნის მთელ ამ ჩვენ ღვთისმშობლის მონასტერსა. ასიოდე მეტრშია აქედანა და დენი კიდევ კაბელით არის გაყვანილი-გადაჭიმული ათ ბოძზედა. ეს ბოძები და კაბელი გორის უნივერსიტეტიდან იყვნენ სტუდენტები, იმათი დაფინანსებითა და შრომით არის გაკეთებული.

ეს დენი რომ დაზოგვით მოვიხმაროთ, მონასტერში გვინთია ხოლმე თორმეტი ეკონომიური ნათურაი და დენი სხვა რამეებისთვისაცა გვყოფნის, მაცივარი გინდა, უთოი თუ რა ვიცი, რაც იქნება.

მორჩილი დედა სოფია იტყვის ხოლმე, – ადრე განათება რომ არ იყო, ფანარებით ანდა სანთებელას გასანთებე-

ლი რომ არის, მაგით დავბორძიკობდით ხოლმეო.

მორჩილი დედა ფილოთეა დასძენს, – ჰესის ამუშავებამდე სენაკებს ქრაქით ან დიზელის გენერატორით გამომუშავებული დენით ვანათებდითო.

მორჩილი დედა თაისია ამბობს, – ის გამონაბოლქვი ხომ გარემოსაც აბინძურებდა, ჯანმრთელობასაც ხომ ვნებდა და ვნებდაო...

და მონასტრის ბიუჯეტსაც ტვირთად აწვებოდაო, – ჩივის მორჩილი დედა ევანთია, რომელიც ხარჯების სწორად განაწილებასაც ცდილობს ხოლმე...

მოძღვარი დედა კვირილა შეაჯამებს ხოლმე, – ჰაერიც ინამლება ისე, რომ საშიში ხდება ძალიანო.

სულ ბოლოს, გავბედავდი და მეც ვიტყოდი ხოლმე ცოტასა, – ამ კიბოთი დაავადებულების რაოდენობა რომ მატულობს და მატულობს, ნეტავი, რადა? რადა და იმადა, რომ მონამულილი ჰაერთა სუნთქავენ სულა. განა შეიძლება, რომ ვილაცეები, თან ბევრნი, ხსნიდნენ მანქანებს კატალიზატორებს და ყიდიდნენ წაღმა-უკუღმა? ემაგ კატალიზატორმა თუ არ დაიჭირა და გაფილტრა, მანქანის მაყუჩიდან გამოსული გამონაბოლქვი ძალიან საშიშ აირებს შეიცავს და რამდენმა ადამიანმა, ბავშვმა და ქალმა უნდა ისუნთქონ იმითა? მერე უკვირთ, საიდან სიმსივნეო. საიდანა და, მონამულილი ჰაერიდანა მეთქი...

აი, მოდი, მივიდეთ ამ მიკროჰეს „ლევანოსთანა“. ეს როგორაა და, მიკროჰესის სადანწევო მილიდან გამომავალი წყალი ატრიალებს პელტონის ტიპის ტურბინასა, ეს ტურბინა კიდევ გენერატორს გადასცემს ბრუნვასა... გენერატორი კი გამომუშავებს დენსა. სწორედ ეგეთი პელტონის ტიპის ტურბინებია გამოყენებული დიდ ჰესებზეც, ხრამჰესი-ერთი გინდა, შაორის ჰესი, ბუფუჰესი და ასე.

„ზრრ-ზრრ-ზრრ...“ – ეგე, როგორ დასძახის ეს ტურბინაი, იმისი, რა ჰქვია, კაცო... ჰო, პელტონი... პელტონის ტურბინაი... აი, შენ კი გენაცვალე მაგ ხმაში...

მოდი, ბარემ კარგად გითხრა, როგორ არის ესა: მაღალი წნევისას წყალ-

სა აქვს დიდი სიჩქარე. ეს სადანწევო მილსადენი უერთდება აი, ამ საქმენსა. ამას ცალ მხარესა აქვს წვრილი კვეთი და ამ წვრილ კვეთში წყლის სიჩქარე ძალიან დიდია მეთქი.

ამ პელტონის ტურბინის დისკზე კიდევ დამაგრებული არის ჩამჩასავით ფრთები. აი, როგორც რომ ეს ჩემი პემვი, სულ ეგეთები. წყალს რომ მიუშვებ, ბრუნავს და ბზრიალებს სულა...

სანამ ჰესის კეთებას შევუდგებოდი, წყლის ხარჯი გავზომე ჯერა. ისე გავზომე, როგორც მაგ ენერგო იმის, სარგებლის ცენტრის ხალხმა მასწავლა...

როგორა და, ეს აუცილებელივ ზაფხულში უნდა გაკეთდეს, როცა წყალი ყველაზე ნაკლები მოდის, სხვა დროს არა, რახან ზუსტი არ გამოვა გათვლია. წყლის ხარჯის ანგარიშია ესა, რა რაოდენობის წყალი მოდის მდინარეში.

აი, დავინიშნე საათზე დრო, რამდენ წამში გაივსება ეს პლასტმასის წითელი ვედრო. შვიდი წამია, არა? ეხლა კიდევა ლიტრიანით ამოწყოთ ვედროდანა წყალი, – ერთანამ, ორი... ორანამ, სამი... სამანამ, ოთხი... ოთხანამ, ხუთი და ესეც ნახევარი ლიტრი კიდევა. ხუთ-ნახევარი.

ახლა ეს ვედროს ტევადობა, ხუთ-ნახევარი ლიტრი გავყოთ იმ შვიდ წამზე და, უკვე თავისთავად, გამოვა ისა, რაც ჩვენ გვინტერესებს – ნული მთელი, ცხრა მეათედი ლიტრი წამში.

ეს კი იოლია და, მერე უნდა უფრო ძნელი გამოთვლები, რომ ზუსტად დადგინდეს ჰესის მოსაწყობად საჭირო თითოეული დეტალი – ტურბინა გინდა, მილსადენის სიგრძეი თუ იმისი კვეთი კიდევა...

ამაშიც იმ ენერგო იმის ცენტრის ხალხმა გაგვინია დახმარება. ჩამოვიდნენ, ხაზეს და ხაზეს, რაღაცა საბუთები წერეს, ისე გაზომეს და ასე გამოზომესა, დაიანგარიშეს და ისე გამოვიდა, რომ ეგეთი იოლად გასაკეთებელი პატარა ჰესის მოწყობა, დიდი-დიდი, ათას ხუთასი დოლარი ჯდება...

უკვე რამდენი წელიწადი იყო, რომ ფუტკარი გვყავდა, მოტრიალდებოდა წელი და ემატებოდა სკები და ემატე-

ბოდა, თაფლი ხო თაფლადა და ცვილი-თა კიდევ სანთლებს აკეთებდნენ ჩვენი მორჩილები, აქაცა ვხმარობდით და საეპისკოპოსოშიც მიგვქონდა გასასყიდადა. ზოგჯერ კიდევ ბოსტნეულიც, ხან რაი და ხან რაი. ესენი ხო გროვდებოდა სულა და იმდენი თანხა კი არ იყო, მაგრამა ჩვენი მოძღვარი, დედა კვირილა იყო ეპისკოპოსთანა, მეუფე ისაიასთან, იმან შეგვივსო დანაჩენი, მოვაგროვეთ ეგ ფული და იმისი ლოცვა-კურთხევეითა... და, უფლითა და არა ჩვენითა, გავაკეთეთ ეს მიკროჰესი.

მოვიდნენ იმ ენერგოს ცენტრის ხალხი ისევა, იანგარიშეს, გამოთვალესა და გამოვიდა, რომ რაც ეხლა ენერგო-ასა ვხარჯავთ ამ მონასტრში, ამას რომ ვყიდულობდეთ ჩვენა, წელიწადში გამოვივდოდა ორი ათასი ლარი გადასახადი. სამი წელია ეს მიკროჰესი მუშაობს და ექვსი ათასი ლარი ხო დაიზოგა უკვე, ხო ანაზღაურა ის ათასხუთასი დოლარი, ამ მოწყობილობებში რომ დაგვჭირდა და მოგებაზეც გავიდა უკვე.

მორჩილი დედა ფილოთეა ჩახედავს იმ თავის საანგარიშო ფურცლებსა, ხარჯებისასა და იტყვის, – სწორედ ამდენი იქნებოდა მონასტრის ხარჯი, დიზელ-გენერატორისა და ჭრაქის გამოყენება რომ გაგვეგრძელებინაო.

მორჩილი დედა სოფია უფრო შორს მიდის, – თუ გავითვალისწინებთ, რომ საწვავისა და, ზოგადად, ენერგომატარებლების ფასი სულ უფრო და უფრო იზრდება, მონასტრის დანაზოგიც ხომ უფრო და უფრო მატულობსო.

მორჩილი თაისიას კიდევ უხარია, – მავნე გამონაბოლქვით აღარ დაბინძურდება გარემო, სენაკებში კიდევ ჰაერიო.

მორჩილი დედა ევანთია კიდევ მიუგალობებს, – ისეთი კარგი განათებაა, ხატებს ღამითაც ვხატავ უკვეო.

მოძღვარი კი, დედა კვირილა დაასკვნის ხოლმე, – საღვთოდ კეთილი საქმეა ეს, სიცოცხლის დასაცავად და მადლი ვუთხრათ ყველას, ვინც ამ მიკროჰესის მოწყობაში ხელი გაგვიმართა და ვინც მოაწყობო. უფალო, შენითა და არა ჩვენითაო.

აი, ხო, ხედავთ, როგორ გამოვიდა...

ეგეთი პატარა ხევებითა და მდინარე-ებით ძალიან მდიდარია ეს ჩვენი ქვეყანა და წყალი კიდევ, თუ დინებას მიუშვი, თავის გზას არ დაკარგავს და თუ არა და, გადააქცევ უფასო ელექტროენერგიად და ეგაა. თან არცა წყდება, სულ არის და არის. ჰოდა, როგორც მამაჩემი იტყოდა ხოლმე, მეფუტკრე ფილიმონაი, – დარდი გაუშვი შენა...

მეც ახლა იმ ენერგო იმის ცენტრის ხალხივით ვეტყვი ხოლმე აქ მომსვლელებსა:

გამოიყენეთ წყლის უფასო ენერგია! გაუფრთხილდით გარემოსა და გაუფრთხილდებით სიცოცხელსაცა და გაუფრთხილდებით თქვენ ჯანმრთელობასაც!

ერთი ბენო პლანეტაა ეს ჩვენი დედამინაი და აი, რატომ ვერ უნდა მოვუაროთ, რატომ?

6.

მიიღებ, რასაც ეძებ მეთქი და...

ისე გამოვიდა, როგორც დაგიბარებია.

ერთხელაც, მოვედი აქა და სადღა ჩემი გენერატორი? პელტონის ტურბინა ამოულიათ, მოუგლეჯიათ სამაგრიდან და აგდია ოხრად. ეს ქოხიც სულ მილენ-მოლენილია, კაბელებია გადაჭრილი და მიმღებ-გამანაწილებელი დაფა ჩამომტვრეულია, ერთი ჩამრთველი აღარა აქვს ზედა.

გამოვვარდი გარეთ, ამ ამალღებაზე ამოვედი, ვიყურები დურბინდში და საზღვარი მაშინ აქვე, ამ გორაკის ძირასა ჰქონდათ და იქ მიაცუხცუხებს ორი ჯარისკაცი ჩვენ გენერატორსა, მერე შვიდი, რვა სული მისდევს და სულ უკან ვილაცა ოფიცერი მიიზღაზნება გაჯგიმული. მიდიან ეგრე გეზადა, რუსული ბლოკ-პოსტისკენა. ვუყურებ ამ დურბინდში და ის ოფიცერი რამდენიმე წლის წინანდელ მაიორ გლებ უსმანოვსა ჰგავს სიფათზე.

აბა, მივვარდი მონასტერში, ვუთხარი ეს ამბავი და დედა კვირილამ არავინ გაიყოლა, ჯერ ჩვენს ეპისკოპოსს, მერე საპატრიარქოს შეატყობინა, ვინ აღარ ჩარიეს, მაგრამ ველარ დავიბრუნეთ ის ჩვენი გენერატორი. დაგვტოვებს უდენოდა...

სად აღარ ვიარეთ, ძლივს მოვაგრო-

ვეთ ფული, ისევ ვიყიდეთ ყველაფერი, რაც გაგვიოხრეს და თავიდან გავმართეთ მიკროჰესი.

მაგ ოფიცრის ოხტში უნდა ამოვიდეთ მეთქი, ჯერ ჩვენ სამხედროებში ვიშოვე იარაღი, რაც საჭირო იყო და ვუარე ეული მგელივითა მაგათ ბლოკ-პოსტსა რამდენიმე დღე შორითა, ვათვალერე დურბინდითა და გლებ უსმანოვია ნამდვილადა, ოლონდ მაიორი აღარ არი, კაპიტნად ჩამოუქვეიებიათ.

ერთ დღესაც წასული ვიყავი, თაფლი წავუღეთ ჩვენს შემსყიდველს, ვერ ახერხებდა ამოსლასა. უკან რომ ამოვედი, უკვე საღმოდება და რასა ვხედავ, რასა?!

ის მავთულხლართები, იქით, გორისძირში რომ გადიოდა, ახლა აქ გადმოუტანიათ და ზედ მიკროჰესზე გადაუტარებიათ. ისე, რომ აქეთ მხარეს მარტო ჰესის საგუბარილაა დარჩენილი, სადანწევო ავზი და მთელი დანარჩენი ჰესი, – წყალმიმღები გინდა, სადერივაციო არხი, სადანწევო მილსადენი, სადგურის შენობაი, ჰიდროაგრეგატი, თავისი ტურბინაგენერატორითა და ეს წყალგამყვანი არხიც, – ყველა საზღვარს იქით, დაპყრობილ სამაჩაბლოშია.

ავდექი და, ამ მავთულხლართებზე სულ გადავიგლიჯე ეს ცალი ხელი, მაგრამა მაინც გადავიტანე საზღვარი გადაღმა, ისევ ჩვენსკენ მოვაყოლე მიკროჰესი.

ხო ვიცი, რომ მოვლენ. მაგრამ მორჩა. აღარ მეშინია მე მაგათი. აღარა.

მოვიდნენ თუ არა და, აბა, გიყვარდეს, შევუკეთე და შევუკეთე ეს „ლიმონკები“ ამ ცალი ხელითა. აბა, აქედან და აბა, იქიდან! აბა, ფხაჭი! და აბა, გლეჯი! ვინც გადარჩა, ხომ გარბის თავქუდმოგლეჯილი და ვინც ვერა, აგდია იქა, მავთულხლართთანა და გაჰყვირის ვედრების სიტყვებსა.

ავიღე ეს ჩემი მაკაროვის პისტოლეთი, მივირბინე და მაიორი გლებ უსმანოვი, ოლონდ კაპიტნის ოთხი პატარა ვარსკვლავითა!.. დაჭრილა ფეხში და იკრუნჩხება ტკივილისგან, გასდის სისხლი, მაგრამა ქამარი შეუხსნია უკვე და იჭერს ჭრილობის მაღლა...

ჩემს თვალწინ რომ ის ქალები ამოხო-

ცე ტაქსიში, თავის შოფრიანადა, ეგეც ხომ მახსოვს მეთქი და მე რომ გამიშვი, ეგ კი ახლაც გამკვირვებია.

სიკეთე ვქენი და იმიტომ გაგიშვიო.

მერე ხო ჯერ ჩვენი გენერატორი მოიპარე და გაყიდე თუ გაცვალე სასმელში მეთქი...

არა, არა, ეგ ჩემი ბრალი არ იყო, უფროსმა დამავალაო.

ახლა ისევ იქით მოაყოლე ჩვენი მიკროჰესი, რომ ამ ღვთისმშობლის მონასტერსა დენი წაართვა მეთქი და ღმერთისა მაინც არ გეშინია?..

მეშინია, მაგრამ ისევ ბრძანება შევასრულე, პატარა კაცი ვარ, რა მექნაო?

ჩემს შვილსა ხომ შენი ბრძანებით ადგებოდნენ კისერზე, ხერხელმალში ამტვრევდნენ და მიწას აკოცეო, დაჰყვიროდნენ და ეგეთი წამებით რომ მოაკვლევინე, მაშინა მეთქი?

ეგეცა ბრძანებაი იყო, ბრძანებაიო...

რა ვქნათ ეხლა? ჩემი შვილის მკვლელი ხარ და შენ მითხარი, აბა, რა ვქნათ მეთქი? – მაკაროვს ვუმიზნებ შუბლში.

ვუმიზნებ, ვუმიზნებ და დამიდგა გონი, გული და ხელიცა. თვალწინ წარმომიდგნენ ღვთისმშობლის მონასტრის წინამძღოლი, დედა კვირილა, მორჩილები: ფილოთეა, სოფია, თაისია, ევანთია... ღმერთო, შენითა და არა ჩვენითაო. მიგალობდნენ ამასა. მიგალობდნენ და...

მაიორო, ხოხვა შეგიძლია მეთქი? ხოხვაი?

შენ ნუ მესვრიო და შემიძლიანო.

წადი მაშინ, სანამ გადამიფიქრებია მეთქი.

ჰოდა, დაიწყო და დაიწყო ხოხვით წასვლა, მიიყოლებდა სისხლის კვალსა...

მერე ვთქვი, როდემდე გიყურო, შენი პატრონის ცოცხალ-მკვდარის დედაცა მეთქი და რომ გამოვბრუნდი, ორი ნაბიჯი არა მქონდა გავლილი და ჯერ ზურგი ამენვა, მერე გავიგონე სროლის ხმაი. მოვისვი ხელი მკერდზე და სულ სისხლიანია...

მივუტრიალდი და უსმანოვმა მეორედაც მესროლა, მესამედაცა... პირზე შემამრა სიტყვები, - მომკალი, შე შობელძალლო შენა?

პისტოლეტისკენაც ვცადე ხელის გაქნევა, მაგრამ ვეღარ...

აი, როგორც ძირში გადაჭრილი დიდი მუხა დაიძახებს ერთ მაგარ ჭახანსა, კვენესით შებრუნდება ოდნავა და დაასკდება მერე თავის მშობლიურ მიწასა, მეც სწორედ ეგრე...

ჰოდა, როგორც პატარობაში ალილოზე ვმღეროდით ხოლმე „ჭონასა“, ისევ ის სიმღერა მომესმა სულ ბოლოსა: „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე, ვარსკვლავებსა დავენახე,

მთვარემ კაცი მომიგზავნა: – თუ აქ იყავ, რათ არ მნახე?!“

7.

წლევანდელი მარტის თვრამეტი იყო, უკრაინულმა გაზეთებმა დაწერეს ჯერა, მერე აქაც გადამოთარგმნეს, რომ რუსეთ-უკრაინის ომში მოკლეს მაიორი გლებ უსმანოვი და რუსეთის გმირის ნოდებაც მიანიჭესო. ისევ მაიორი გამხდარა იქა, კიევის ალეხანოვსკი მონაწილეობდა მაგისი ნაწილი და უკრაინის ქალაქებში: ბუჩაში, ირპენსა და გოსტომელში რომ შეაჩერეს, მერე უდანაშაულო ქალებს და ბავშვებს აწამებდა, აუპატიურებდა და ხვრეტდა თურმე. სწორედ ეგ მეთაურობდა კოსტრომის საჰაერო-სადესანტო პოლკსა 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომში და მათ შორის, კაპრალ ლევან სოსიპატრეს ძე მარიამიძის წამებაშიც ლებულობდა მონაწილეობასო.

აჰა, ურმით დადის და მაინც მოგაკითხავსო, სამართალი. აკი მეც ვიმეორებ ხოლმე, შვილო ლევანო, რომა, – ღმერთო, შენითა და არა ჩვენითა მეთქი...

ეს ჩემი არეულ-დარეული ამბავიც ეგ არი...

ნინო დარბაისელი-სტრონი



თანამედროვე ჰოიბი ქალები

(ციკლიდან: ქართული პოეზიის პანორამა)

ხედი პირველი – კახეთი

ადრე ვინმეს რჩევა რომ ეკითხა, „თანამედროვე პოეტი ქალები კახეთიდან“ – ასეთ წერილზე მუშაობას ვფიქრობ და რას მეტყვიო, აუცილებლად მურმან ლე-ბანიძის ლექსით ვუპასუხებდი:

*ქართლ-კახეთად, იმერეთად,
სამეგრელოდ, გურიად,
ვისაც ჩვენი დაყოფა და
დამონება სწყურია,
ან ჭკვიანი მტერია და
ან უგნური მოყვარე,
ამიტომაც, სადაც ვნახე,
ძირიანად მოვთხარე.*

მურმანის ეს სტრიქონები მხოლოდ იმიტომ კი არ გამახსენდებოდა, რომ ახლა მისი საიუბილეო წელია, არამედ ყოველთვის, როცა საქართველოს რომელიმე კუთხის ასეთ გამორჩეულობაზე იწყებენ რაიმე ნიშნით მსჯელობას (რაც ამ ბოლო დროს მეტისმეტადაც კი მოხშირდა), უკეთესი ფორმულირება ახლაც და ყოველთვისაც ძნელი მოსაძებნია.

ამასაც არ ვიკმარებდი, აუცილებლად ვეტყოდი, რომ მეთოდოლოგიურად ეს გაუმართლებელია. ჩვენ ვქმნით ერთიან ქართულ პოეზიას, ლიტერატურასა და ზოგადად კულტურას, დიალექტიზმებს, სლენგს, ბარბარიზმებს და სხვა ლექსიკურ ამბებს ქარბადაც რომ ვიყენებდეთ,

თვით იმგვარ უკიდურეს მოვლენასთანაც კი რომ გვექონდეს შეხება, როგორც თუშურ დიალექტზე შეთხზული ლექსებია ეთერ თათარაიძისა. მათი ესთეტიკური სტატუსი ერთადერთ შემთხვევაში დგინდება და ეს ის შემთხვევაა, როდესაც იგი სალიტერატურო ქართულს მიემართება, როგორც კერძო, გამონაკლისი, განაპირა შემთხვევა – მყარ აქსისს, ღერძს და ამ ღერძის ორბიტაზე ეძებნება ადგილი.

როგორც კი ამ ღერძის ორბიტიდან მის მოწყვეტასა და თვითკმარად გააზრებას შევეცდებით, იგი, როგორც ესთეტიკური ღირებულების მატარებელი პოეტური ტექსტი, არსებობას შეწყვეტს და ხელთ უბრალოდ, თუშური დიალექტის სტრიქონებად დატეხილი, თუნდაც გარითმული ჩანანერი შეგვრჩება... მაგრამ ეს სხვა მსჯელობის საგანია და იმედია, ამ თემაზე ცალკე საუბრის საშუალებაც მოგვეცემა. ამჯერად კი ზემოთ ნამოჭრილ პრობლემას დავუბრუნდეთ.

ჩემსავით მშობლიური ლიტერატურულ-კულტურული გარემოსაგან ფიზიკურად დისტანცირებული ადამიანი-სათვის კი საქმე ცოტა სხვაგვარადაა. კერძოდ, ჩემს წარმოდგენაში ალბეჭდილ საქართველოს რუკაზე რალაც მანათობელი წერტილები მაქვს. ეს ის ადგილებია,

სადაც, მაგალითად, რაიმე მნიშვნელოვანი კულტურული ამბავი მომხდარა, ვინმე მნიშვნელოვანი შემოქმედი დაბადებულა, უმოღვანია, საკუთარ ქმნილებაში უხსენებია ესა თუ ის ადგილი...

მე, შეიძლება, საქართველოში მიმდინარე კულტურულ ცხოვრებას ძალიანაც ვიყო ჩამორჩენილი და არ ვიცოდე, რომ ასეთი რამ უკვე რახანია გაკეთდა, ამის გამო მკითხველი ნუ დამძახავს, მაგრამ ვფიქრობ, რა კარგი რამ იქნებოდა, ჩემს სამშობლოშიც რომ შექმნილიყო, რაც ჩინებებმა გააკეთეს და ინტერნეტით ფართოდაა გავრცელებული – მსოფლიოს გამოჩენილ ადამიანთა რუკა, რომელსაც სხვადასხვა გეოგრაფიულ ადგილზე დანკაპუნებით ან „თაჩსქინზე“ ხელის შეხებით გახსნი და წაიკითხავ ინფორმაციას იმ არეალში მოღვანე ვინმე დიდი პიროვნების შესახებ, ოღონდ ეს რომ მსოფლიოსი კი არა და საქართველოს რუკა იყოს!

არა მგონია, ასეთ რუკაზე საქართველოს რომელიმე მხარე დაუტვირთავი დარჩენილიყო. იმდენი რამ (მართლაც ღირებული!) ვერ ხვდება ჩვენი თვალთახედვის არეში, უბრალოდ, არ ვიცით!

მე წარმოსახვით დამაქვს ასეთი რუკა, დავხუჭავ თვალს და ვხედავ ყაზბეგს, ვხედავ ჩარგალს, ვხედავ ჭყვიშს, ქუთაისს, ყვარელს, პატარძელს, თიანეთს... და კიდევ რამდენიმე ადგილი კაშკაშებს გამოჩენულად, ცალკეული ლოკალებიც კენტად ანათებენ, ზოგნი ბუჭუტავენ, თბილისი – მისი ვერა-ვაკე-საბურთალო და ჰა და ჰა, დიდუბე-ჩუღურეთის რაიონები – გაკაშკაშებულია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ძირითადი შემოქმედებითი ძალები არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ ხელოვნების სხვადასხვა დარგებიდან ჩვენს ისედაც პატარა სამშობლოში ძირითადად ამ ადგილებშია სანიშნებელი.

რასაკვირველია, ყველა თანამედროვე ქვეყნის კულტურულ დედაქალაქს აქვს თავისი, ასე ვთქვათ, პატარა თუ დიდი „მონმარტრი“, მაგრამ თბილისი ამ რაიონების წყალობით, რაღაც მთლად თავკომბალასავით გამოდის.

კახეთით ამ საქმის დაწყებისათვის კიდევ ორი მოტივი მაქვს და ბარემ ორივეს აქვე გაგიმხელთ. პირველი ობიექტურია და ისაა, რომ ქართლ-კახეთი, მეტადრე

კი კახეთი, საუკუნეთა მანძილზე მოწინავე იყო. პოეტთა უმრავლესობა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრამდე აღმოსავლეთსაქართველოელი იყო. აკაკი წერეთელი გამოდგა პირველი, ვინც ვექტორი დასავლეთისკენ გადახარა, თანაც გადახარა ისეთი სიძლიერით, რომ მის კვალად აღმოსავლურ ხმათა ხვედრები კარგა ხნით ლამის მთლიანად გადაიფარა.

სუბიექტური მოტივი კი ისაა, რომ დედ-მამით კახელს, თუმცა თბილისელს, ეს მხარე უფრო მეახლოება.

ამ წერილში მხოლოდ თანამედროვე პოეტი ქალებით შემოვიფარგლები.

მე თუ პირველმა არა, ერთ-ერთმა პირველმა მაინც ინტერვიუში ადრევე გამოვთქვი აზრი, რომ თანამედროვე ქართული პოეზიისთვის დროის ნიშნად მისი ფემინიზაცია იქცეოდა. მახსოვს, ამ აზრმა მაშინ გაუგებრობასავით რაღაც გამოიწვია და ინტერნეტგანხილვებისას მუდმივად მიწევდა ახსნა, რომ მაშინ ჩვენთვის ჯერ კიდევ მოუშინაურებელი ტერმინები ფემინიზაცია და ფემინიზმი – ორი სხვადასხვა რამაა. პირველი ნიშნავს რაიმეში ქალური პლანის გაძლიერებას, ხოლო მეორე – ან უკვე მსოფლიო მოძრაობად ქცეული მოვლენის დასახელებაა და ზოგადი გაგებით, ქალთა უფლებებისთვის ბრძოლას ნიშნავს. ფემინიზებული პოეზია, თავისი მხრივ, შეიძლება ეხებოდეს ფემინიზმის პრობლემებს და შეიძლება არა და ასე შემდეგ, და რომ მე ჩვენი პოეზიის განვითარების პერსპექტივებზე მსჯელობისას – პირველ ტერმინზე მქონდა საუბარი. ერთსაც ვიტყვი ამ თემასთან დაკავშირებით. მთლად წინასწარმეტყველის მანტიით ვერ შევიმოსები. ეს უბრალოდ, სასაცილო ოქნება. როცა ამ აზრს გამოვთქვამდი, ვითვალისწინებდი ევრო-ამერიკული პოეზიების უკვე არსებულ გამოცდილებას, სადაც ქალავტორთა მკვეთრი მოძალეობა უკვე აღიარებული ფაქტი იყო. აქედან ერთი ნაბიჯილა მრჩებოდა დასკვნამდე, რომ, რაკი დასავლური ორიენტაცია გვქონდა ალბუბული, ლოგიკურად გამოდიოდა, რომ, როდესაც ვიდაცის გაკვალულ გზას მიუყვები, რაც არ უნდას საკუთარი გეგონოს, იქ მიგიყვანს, სადაც შენი წინამორ-

ბედი მივიდა. აქ ზოგად ორიენტაციაზე მაქვს საუბარი, თორემ ქართულ პოეზიას ჰქონდა და აქვს თავისი გამორჩეული სახე. უცხოელი მკითხველისათვის ამ მხრივ იგი ჯერ კიდევ აღმოსაჩენია. უთუოდ შოთა რუსთველის წყალობით, ჩვენი ენა იმდენად გამსჭვალულია პოეზიით, რომ ილიას ათქმევინა „ქართულად ლექსად მოწყობა სიტყვისა ძალზედ ადვილია“-ო. ეს არის სწორედ ის მატყუარა სიადვილე, რომელიც, ასე ვთქვათ, ხიბლში აგდებს ავტორს და თავად ვერ გაურჩევია, მაინც რა არის საკუთარ შეთხზულ ტექსტში მისეული და რა ინერციით გადმოსული სხვა, წინარე პოეტური ტექსტებიდან.

● ჩვენს საყვარელ სამშობლოს თუ რამ არ აკლია დღეს და მუდამ, ეს პოეტთა სიმრავლეა. ჯერ კიდევ როდის შექმნილ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშიც კი მოცემულია პოეტთა ამ სიმრავლის კლასიფიცირების ცდა, რომელიც ბოლოვდება ტაეპით – ჩემი ან ცანით ყოველმან“-ო.

ზოგადად, რა სფეროსაც არ უნდა ეხებოდეს ადამიანის გონება – იგი ერთ-ერთი, პირველ რიგში, მაკლასიფიცირებელი აპარატია და მე, როგორც მკითხველს, ქართული პოეზიის კლასიფიცირების ჩემეული წესი მაქვს, რომელიც ცხადია, სამეცნიერო ენაზე სრულიად სხვაგვარად გამოითქმებოდა – იგი ინსპირირებულია ტაეპით: „ლექსის თქმა მნადის ერთისა“. მოკლედ და გასაგებად კი ასე ჩამოვაყალიბებდი:

არსებობენ

1. ლექსის მთქმელები – ჩვენში – დაუთვლელ-გაუზომავი, აურაცხელი სიმრავლე;

2. ლექსის გამო-მთქმელები – აქ ერთიანდება ავტორთა გაცილებით მცირე რაოდენობა და ამ რაოდენობის ქვე-კლასიფიცირება, მსგავს-მაკავშირებელი ან განმასხვავებელ-ინდივიდუალური ნიშნით – მეტ-ნაკლებად შესაძლებელია.

ჩემი, როგორც მკვლევარის ყურადღება ძირითადად ამ კატეგორიისადმი არის მიპყრობილი და როგორც პოეტი, საკუთარ თავსაც აქ მოვიზრებ.

3. და არიან... (ისიც არ ვიცი, აქ მრავლობითი რიცხვი რამდენად გამართლ-

ებულია, მხოლობითი ხომ არ სჯობს?)... არიან ლექსის ამომთქმელები.

ელა გოჩიაშვილი, ავტორი რომლის შემოქმედებითაც მინდა დავიწყო ჩვენი პანორამული მიმოხილვა, არის არა ლექსის მთქმელი ანდა გამო-მთქმელი, არამედ, სწორედ ლექსის ამომთქმელი... და აქ ისევ ივანე ნიკლაურის ნათქვამს მოვიხმობ: „ლექსო ამოგთქვამ, ოხერო, თორო იქნება ვკვდებოდე“.

ამას გარდა, დაწყებული მისი იმ პირველი სტრიქონებიდან, ლიტერატურულ სარბიელზე ელას გამოჩენას რომ გვამცნობდა, დღემდე მთელი მისი არცთუ მრავალლექსოვანი შემოქმედება ჩემთვის დათო წერედიანის სტრიქონების დადასტურებაა – „ერთი კარი აქვს ორივეს, სიყვარულსა და სიკვდილს“. თავად ელა კი ამგვარად იტყვის:

*რა ბედნიერი გიჟი ვარ –
სიყვარულსაც და სიკვდილსაც
ბოლო ნუთამდე ვბედავ.*

ელას ყოველი ლექსი, რა თემასაც არ უნდა ეხებოდეს იგი, ავტორის გავლას ალესილი დანის პირზე. სხვაგვარად წერა მას უბრალოდ არ შეუძლია. იქნებ ესეცაა მიზეზი, რომ რაოდენობრივად მთელი მისი შემოქმედება არათუ მოზრდილ წიგნს, ერთ სტანდარტული ზომის კრებულს ძლივს ეყოფა.

მახსოვს, ერთი დიდი ფიზიკოსის თანაკურსელმა ჟურნალისტის შეკითხვაზე, თქვენი მეგობარი ამხელა აღმოჩენამდე როგორ მივიდაო, მახვილგონივრულად უპასუხა – ფიზიკის ლექციებს მუდმივად აცდენდა და არ გაუგია, რომ ეს – შეუძლებელი იყო.

ამის კვალად, მეჩვენება, რომ ელა გოჩიაშვილი ისეთ რალაცებს მიმართავს ლექსში, გვიბიძგებს, ვთქვათ, მას „არ გაუგია, რომ ეს შეუძლებელია“. ალბათ, ამიტომაც, ამაოდ შევეცდებით მისი შემოქმედების მოთავსებას რაიმე „იზმის“ ფარგლებში.

თუ მაინც, სათქმელის მხრივ რაიმე თეორიულ სამანებში უნდა მოვათავსოთ ელა გოჩიაშვილის შემოქმედება, ვიტყვოდი, რომ ალბათ ეს – უფრო ეგზისტენციალიზმის ქართული პოეტური მოდუსი იქნება. ამ გაგებით, პირადად მე მის წინამორბედად უფრო ბესიკ ხარანა-

ული მესახება. მინდა აქვე დავაზუსტო, რომ აქ საუბარი პირდაპირსა და უშუალო გავლენაზე კი არა მაქვს, უფრო პოეტურ ატმოსფეროსა და ერთნაირ ორიენტაციას ვგულისხმობ.

ელა გოჩიაშვილის პოეტურ სახე-კონცეპტებს უჭირთ დარჩენა ტრადიციული გააზრების არტახებში. რაკი ავტორი ლექსში მათზე ან მათთან საუბრობს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ხედვის კუთხე – სხვაგვარი, არატრადიციული აქვს, როგორც ხეებისადმი მიმართულ ამ ლექსში:

*როგორ არავის ებრალებით
გაზაფხულისთვის,
როგორ ადვილად გიმეტებენ
გაზაფხულისთვის.
მარტო ფოთოლცვენისას
თანავიგრძნობენ,
რადგან ადვილია შიშველი
ცრემლის დანახვა და მოფერება.*

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ელა გოჩიაშვილის ლექსებიდან არაერთი მათგანი ქართული პოეზიის საგანძურის შენაძენია, მათი სრულად ჩამოთვლა უწინგოდ, მეხსიერების იმედად, ამომწურავი ვერ იქნება და დარწმუნებული ვარ, ბევრიც გამომრჩება, უბრალოდ, ჩემს საყვარელ ლექსებს გავიხსენებ: „ჭექეთობის ღამე“ „ძახველი“ „მოლაღურების ჭირისუფალს“, „პარასკევი მამის დღეა“, „შაბიამანი“, „მე მიყვარს მხოლოდ მარტის ჩვიდმეტი, მარტის დანარჩენს ვთხოვ, მაპატიოს“, „ძახველი მედგა ისეთი“, „ცხოვრებაგამტარი“ და „ცხოვრებაგაუმტარი“, „ჩემთვის და ჩემი ორი დისათვის“, „მჭირს!“, უფრო ძველებიდან – „მწვანე იასპის ბეჭედი“, „ადამიანი – ცოცხალმშობიარე“.

მჯერა ან მინდა მჯეროდეს, რომ ქართველი პოეზიის მოყვარულნი იმდენად კარგად იცნობენ ამ ქმნილებების პირველივე კოდის, სათაურის დასახელებაც ეყოფათ გასახსენებლად.

მე ხშირად აღმინიშნავს, რომ თანამედროვე პოეზიაში რალაც, ტრადიციული თემები თავიანთი „შლეიფებიანად“, რაც წინა პერიოდებში წარმმართველიც კი იყო, მოიხსნა ან მკაფიო მოდიფიკაცია განიცადა და ასეთ ნიმუშად, პირველ რიგში, პატრიოტულ თემას ვასახელებდი. ძნელი ასახსნელი არ იყო, რომ ლი-

რებულებათა ტოტალური გადაფასების ეპოქაში თვით სამშობლოს ტიპობრივმა მოდელმაც განიცადა უზარმაზარი ცვლილება. სამშობლო ელა გოჩიაშვილის შემოქმედებაში შორსაა „ტურფა საქართველოს“ ტრადიციული ხატისგან. იგი უფრო პირგამეხებულ დედინაცვალს წააგავს, როგორც გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ ამ ლექსში „უარი ეთქვას“:

*მე ნუ ვყოფილვარ საქართველო,
თუ არ დავღალლო,
მე ნუ ვყოფილვარ საქართველო,
– შურით მღუარნი,
პალტო კი არა, გიჟის კვართი
თუ არ ჩაგაცვა,
თუ არ გიშხუვლო მათრახივით:
„ეთქვას უარი!“*

*შენი ვალებით პირთამდე სავსემ,
თუ არ ჩავიდვა ყველა დროში
თითო ფაცერი,
ჩემგან განირულს, თუ სამშობლოდ
არ მოვაჩვენო
თოვლი ირიბი და აღმაცერი.
თუ არ გავერთო შენი ვაძლებით,
თუ არ დავძახო ბენვის ხიდზე:
„პოეტო, ანტრე!“*

*მაშინ სამშობლო აღარ ვყოფილვარ,
შენ თუ სიკვდილი არ მოგანატრე!*
შემოქმედის ხვედრი საქართველოში ოდენ ამ ლექსით გამოთქმული სატკივარი როდია, სხვაგან ქართველი პოეტებისადმი მიძღვნილ ლექსში „მათქმევიწე, დე!“ იგი ამბობს:

*სამშობლო ხარ! – ამას აღარ
ეშველება,
მაგრამ, თუ არ მოგვიკითხავ დიდხანს,
იმ დღისათვის მებრალები,
საქართველოვ,*

როცა მოგვიკითხავ...
„როცა მოგვიკითხავ...“ როგორც ზემოთ მოყვანილ მაგალითშიც საგრძნობია, ელა გოჩიაშვილის სათქმელის ინტონაცია, თავისი მახვილები ბევრგან წინააღმდეგობაში მოდის ტრადიციული კონვენციური ლექსის რიტმთან, „ეჯახება მას“ ამის შედეგად იქმნება მისთვის ნიშნული, ინდივიდუალური, რეალური რიტმი და მე ვიტყვოდი, მისი პოეტური ინტონაციაც.

იგი ქმნის, როგორც კონვენციურ, ასევე თავისუფალ ლექსებს. თავისუფალ

ლექსებში – მიმართავს სასაუბრო მეტყველებისა და დიალოგის ინტონაციისა და ფრაზის სპეციფიკურ მომენტებს. ამ მცირე მიმოხილვის დასასრულს, მინდა გავიხსენოთ მისი ლექსი „ცრემლი სამყაროს თვალზე“, მიძღვნილი ბორენა ჯაჭვლიანისადმი, სადაც ვლინდება ელა გოჩიაშილის სტილისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ნიშანი – ეპითეტურობა. ამ თავისუფალი ლექსის ფრაგმენტული ციტირება არ იქნებოდა გამართლებული, რადგან აქ სათქმელი და სახეობრივი დინამიკა მთელს ლექსშია განფენილი.

*ის მეტისმეტად ქალი იყო
და შეეხეტა სიყვარულში.
აბა, ვინ იტყვის,
რომ ეს დიდი შეცდომა იყო,
ან გზის აბნევა.
ის, უბრალოდ, ცაში ავარდა
და მიწაზე ჩაბოტლება
ალარ შეეძლო.
ქალი იყო
და თავის ჯვარს შეუდგა მხრები,
ქალი იყო
და თავისი ქვეყანა ნახა.
ჰგავდა წვიმას;
მართალია, საკუთარი თავით
დაღლილს
და ფანჯარაზე თავმიდებულს,
მაგრამ მაინც ხომ წვიმას ჰგავდა,
და ქოლგები გაშალეს ირგვლივ...
ტიროდა მთვარისათვის.
არც საყვედური,
არც სხვა – წუნუნნი.
დროდადრო სული ერწყობოდა
შეების ლექსებად,
მერე თვლებდა,
ძალას იკრებდა,
სანამ ტკივილი ისევ დაკბენდა,
წამოავდებდა
და ქვასავით მძიმე კლამს მისცემდა
ხელში.
ვამბობდი ხოლმე:
ტკივილებს შორის დაამება,
ტკბილო, ნეტარო,
მაგ ქალს ცოტა ხნით
გაუხანგრძლივდი,
რომ არ მობეზრდეთ მშვენიერ
თვლებს
ასე დიდხანს,
ასე ნამდვილად,*

*ასე ხშირად და ბუნებრივად
ტირილი მთვარის მიმართულებით,
და არასოდეს გამოილიოს
სამყაროს ღანვზე
ცრემლი – ჰიბნი სიყვარულისა...
არა, არა,
რა შეცდომა,
რა გზის აბნევა,
ის ქალი იყო და, უბრალოდ,
სიყვარულში შეეხეტა.
იქ კი, როგორც მოგეხსენებათ,
სინათლეები არ არსებობს,
ხელისცეცებით უნდა იარო,
ბედნიერება კი არ არის,
სიყვარულია –
სანუხარი და სამგლოვიარო.*

*...
ხანგრძლივი, მძიმე სიყვარულის
შემდეგ
გარდაიცვალა...*

ამ მოკლე მიმოხილვის დასასრულს, მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ელა გოჩიაშვილი არა მხოლოდ ჩემი თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო პოეტიკია, არამედ იგი გახლავთ ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი პოეტი ქალი.



ჯემალ აჯიაშვილს, რომელიც კარგი პოეტი იყო, პოეტად ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი. მას უყვარდა გამეორება, როცა თარგმნა დავინწყე, გივი გეგეჭკორმა ერთხელ მითხრა, უკეთესი იქნებოდა, ჯერ პოეტად დამკვიდრებულყავი ჩვენი მკითხველის ცნობიერებაში. ახლა ჩემსავით დაგემართება. დაგერქმევა თუ არა ერთხელ მთარგმნელი, მერე რამდენიც გინდა, ლექსი წერო და აქვეყნო, პოეტის სახელს ვერ დაიბრუნებო. სხვათა შორის, უბრწყინვალესმა პოეტმა დავით წერედიანმაც იგივე ხვედრი გაიზიარა.

ნაირა გელაშვილს – მწერალს, მკვლევარს, მთარგმნელს, პუბლიცისტს... აქ შეეჩერდები, რომ ჩამონათვალისა და რამე არ გამომჩრჩეს, მოკლედ ვიტყვი, მრავალმხრივ მოღვაწე ადამიანს, პოეტად ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი საზოგადოება.

2020 წელს გამოცემული მისი მეორე სოლიდური პოეტური კრებული, „თუნ-

დაც ბალახის გამო“, მხოლოდ პირველი ტომი, მახსოვს, ოთხას გვერდამდეა (პირველი „დრო, პური და ღვინო“ 2006-ში გამოვიდა) ნაირა გელაშვილი – პოეტი აშკარად გამოირჩევა იმით, რასაც გურამ ლებანიძე „შინაგან სიტყვად“ მოიხსენიებს ამავე სათაურის წერილში და მისი მექანიზმის გამოაშკარავებს ცდილობს, ხოლო მე უფრო პროზაულად სათქმელს ვუნოდებდი. სათქმელის უქონლობა და თემატური ერთფეროვნება ზოგადად, ქართული პოეზიის პრობლემაა, მეტადრე ახლანდელ პოეზიაში, როცა პატრიოტული ლირიკა ღრმა დასვენების ფაზაშია, სატრფიალოში – ძველ, მრავალსაუკუნოვან მოდელებს ყავლი გაუვიდა და თუ გამოიყენება, ძირითადად ეპიგონურ ტექსტებში, ახალი მოდელები ჯერ მკვეთრად გამოკვეთილი არ არის და მხოლოდ ჩამოყალიბების ნიშნებს ავლენენ. სამაგიეროდ, ლექსში არა მხოლოდ ძლიერდება ნარატიული პლანი, რომელიც თვით ყველაზე ლირიკულ ლექსშიც კი მუდამ მოსახელთებელია, არამედ პოეტურმა ნარატივმა (რაც ლიტერატურის ზოგიერთი მკვლევარის მიერ ოქსიმორონულ სიტყვადმეხამებადაც კი მიიჩნევა), უკვე ჟანრადქცეულმა, ლამის მთლიანად დაიკავოს ლირიკის ადგილი.

თუ უფრო მკაფიოდ შემოვწერთ ამ ნარატივის კონტურებს, უნდა ვაღიაროთ, რომ აქ უფრო საქმე გვაქვს ე.წ. პოეტიზირებულ ყოფით ნარატივთან, რომელიც უკვე ტრადიციულად, თავისუფალი ლექსის ფორმით გადმოიცემა.

ამისაგან განსხვავებით, ნაირა გელაშვილის პოეზიაში ნარამართველი – ლირიკული სანყისია. უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლოდროინდელ ქმნილებებში მან აქტიურად დაიწყო ფორმოპრივი ნოვაციების შემოტანა, ოღონდ კვლავ ჩვენი „დასვენებული“, ტრადიციული, ლირიკული არსენალიდან. რიტმიკის თვალსაზრისით, აღსანიშნავია ამ ავტორის დაინტერესება პოლიმეტრიით. მას დაძლეული აქვს თანამედროვე ქართული პოეზიისთვის უკვე ტიპობრივად დამახასიათებელი დიდ და მცირეპესიკურ საზომთა კომბინაციებით შექმნილი საერთო ერთფეროვნება, მკითხველისთვის ადვილად გასაგებად რომ ვთქვათ, ათ და თოთხმეტმარცვლედთა

რიტმი.

აქ ნამდვილად არ მინდა, ნათქვამი ისე გამომივიდეს, თითქოს ამ მხრივ იგი ერთადერთია. შეიძლება დასახელება სხვა თანამედროვე ავტორებისაც, რომელნიც დაახლოებით ამავე გზას ადგანან. მე ვცდილობ, თავი მოვუყარო იმ ნიშნებს, რომელთა პროპორციული ერთობლიობაც ნაირა გელაშვილის იდიოლექტს ქმნის. ამ ეტაპზე აღნიშნულ ერთობლიობას ასე ვხედავ: გამორჩეული, მკვეთრი სათქმელი, ლირიკული ხმა, მეტაფორული ხედვა, ორიენტაცია პოლიმეტრიისა და ზოგადად ფორმისაკენ და აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, ლექსიკური სიმდიდრე, ამასთანავე, თავისებურად არაფლექსიბელური, ხორკლიანი ფრაზები, მძიმე ენა, რომელიც შესაძლოა, სათქმელის წონიანობითაც იყოს პირობადებული.

ზემოთ ნათქვამი რომ მეტისმეტად თეორიული არ გამომივიდეს, ვნახოთ მისი ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი, გამოუქვეყნებელი ლექსი, სათაურით „ჭრილობა სიზმრად“.

ეს სტროფოიდული ლექსი იწყება ანჟამბემანური კატრენით, რომელშიც საგრძნობია რალაც რიტმული პულსაცია, პლუს ხალხური შელოცვების ალუზია:

*ჭრილობა ვნახე ნუხელ სიზმრად,
არ ვიცი – ვისი, ანთუ – ვისგან,
ანდა რით: ტყვიით, ხანჯლით, შუშის
ნატეხითა თუ გრძელი შუბით?*

შემდეგ სტროფოიდებში უკვე აშკარად წინ გამოდის რიტმული ორგანიზაციის სახე და ეს არის ხალხური სიტყვიერების, კერძოდ ნატირლების ცხრამარცვლედები:

*მას კი არ უჩანდა, არა პირი,
რომ პირს შეიკრავდა, დანაპირი
არ მახსენდებოდა არავისგან,
და ქირურგს ვეძებდი განაპირას,
ვნახე, ვერ გაეხსნა დანას პირი
მისი, იდგა და არ ესმოდა.*

ანუ საქმე გვაქვს სპორადულად გართიმულ, ლიტერატურულ ხმით ნატირალთან, რომლის ფინალიც კვლავ რიტმულ „არაორგანიზებულობას“ ავლენს.

ცრემლი უშველიდა? მაგრამ

*ცრემლსა ვღვრიდი,
თითქოს გლოვა იდგა ირგვლივ დიდი,
ვიღაცა ამბობდა: „საზარელი“
და თვალი ძალით გავახილე.*

ამ „არაორგანიზებულობას“ ინვესსიას ორ-მარცვლიანი სიტყვა „ცრემლსა“.

ვინც დაკვირვებია ხმით ნატირალთა სტრუქტურას, უთუოდ შენიშნავდა ცხრა-მარცვლედში (5/4) ასეთი მოკლე და კიდევ უფრო დიდი რიტმული ამოვარდნის მოვლენას, თავისებურ „სულისმოსათქმელებს“, რომელიც ჩნდება იმპროვიზირების მომენტში და შემდგომში, გახალხურების გზაზე შეიძლება დაიკარგოს და შედეგად ლექსის რიტმი უკვე მთლიანად ცხრა-მარცვლედად გამწყობრდეს. რაკი ლიტერატურული ლექსის ავტორი მას იყენებს, ვფიქრობ, ჩანაფიქრით, გამოდის, რომ დატირების „ცოცხალი“ პროცესის გადმოცემა განუზრახავს.

ვცადოთ ფინალის ნაკითხვა „ამ სულისმოსათქმელის“ გარეშე.

ცრემლი უშველიდა? მაგრამ ეღვრიდი, თითქოს გლოვა იდგა ირგვლივ დიდი, ვილაცა ამბობდა: „საზარელი“

და თვალი ძალით გავახილე.

ვფიქრობ, ამკარაა, რომ არაფერი ირღვევა ლექსში არც შინაარსობრივ, არც სინტაქსურ და ასე შემდეგ დონეებზე, რაც ადასტურებს, რომ ეს ავტორისეული სტილური ჩანაფიქრია – ხმით ნატირლის ლიტერატურული იმიტირება.

ხმით ნატირლების განწყობისა და რიტმული წყობის გამოყენება თანამედროვე ლექსში სხვა ავტორებსაც აქვთ ნაცადი, მაგრამ, რაც ამ ლექსს მკვეთრი ინდივიდუალურობის ნიშნით აღბეჭდავს, არის სწორედ ის, რასაც გურამ ლებანიძე შინაგან სიტყვას, ხოლო მე მარტივად, სათქმელს ვუწოდებ. მოდით, ვცადოთ და ჩამოვაცალიბოთ, რა არის ამ ლექსის თემა და რას ამბობს ახალსა და მნიშვნელოვანს ავტორი.

ლექსის თემა რომ სიზმარია, ეს ინფორმაცია სათაურითვე გვეძლევა, ანუ ზედაპირზე დევს, მაგრამ რა არის ეს სიზმარი, რას გადმოგვცემს იგი?

არის ეს წინასწარმეტყველება თუ წარსულის რემინისცენცია, თავისებური, ქვეცნობიერი რესენტიმენტი? სიზმარი გადმოცემულია არა მისი ნახვის, არამედ გაღვიძების შემდგომ პროცესში, როგორც ჩვენი ძველები იტყოდნენ, „გამოტანილი“ სიზმრეული განცდა-შთაბეჭდილებაა, რომელიც ვერბალიზაციის

პროცესს განიცდის, ჩვენ – მკითხველს, მსმენელს. გვიყვება ავტორი. ასეთ დროს ჩვეულებრივ, პანიკური სიზმარი კარგავს ძველ სიმძაფრეს.

რას ნიშნავს სიმბოლიკა: სისხლი, ცრემლი, ბასრი იარაღები, დანა და ა.შ. – საუკუნეზე მეტია, ფროიდისტული ლიტერატურიდან ასე თუ ისე, იცის წიგნიერმა მკითხველმა. ამ ხაზს თუ გაჰყვამისი რეფლექსია, ლოგიკურად უნდა დაასკვნას, რომ აქ წინასწარმეტყველება გარდაუვალი კონფლიქტი სექსუალურ ნიადაგზე... მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ ლექსის ფორმა-შინაარსის გასაღებს ინახავს (მოდით, სხვა დროს ვიმსჯელოთ იმის თაობაზე, არსებობს თუ არა მხატვრულ ქმნილებაში წმინდად ფორმოზრივი ან წმინდად შინაარსობრივი მხარეები) ამ პროფეტულ ლექსში საუბარია რაღაც გლობალურ უბედურებაზე. ლექსის დასაწყისში ლირიკული გმირი ამბობს, არ ვიცი, ვის სჭირდა ეს ყველაფერიო, რამდენიმე ტაეპის შემდგომ კი ირკვევა, ჭრილობა – მისია, შეძრწუნებული ადამიანისა, მისი გადამრჩენიც არავინაა, მიზეზი კი სამყაროს გარდაუვალი კატასტროფაა, რომელსაც ცრემლი ვერაფერს უშველის და ეს ჭრილობაა ნითელი ხარო „უკვე რომ გასდევდა მთელს სამყაროს...“, რომელზე „გლოვასაც“ (სიტყვა ფინალიდან) წარმოადგენს მთელი ლექსი, ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის წინასწარი რეკვიემი უკვე დასაღუპად განწირული სამყაროსი.

თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთი ნიშანი მისი ავტორების დაუძლეველი ეგოცენტრიზმიცაა. თუ გავიხსენებთ თეორიას პიროვნების ინტიმური, პიროვნული, სოციალური და პუბლიკური (ანუ სხვაგვარად, საჯარო) ზონების შესახებ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენი თანამედროვე ავტორების მნიშვნელოვანი ნაწილი კი ძლევს პიროვნული ზონის გარსს, მაგრამ ზოგს თანდათან უმძაფრდება საკუთარი ინტიმური ზონისადმი ყურადღება, ანუ მზერის ვექტორი კვლავ საკუთარ თავს, მანამდე ტაბუდადებულ შრეებს მიემართება, თანაც უფრო მძაფრად, მხოლოდ გამონაკლისნი გადიან სოციალურ არემდე, საჯარომდე გაღწევა – იშვიათია, ხოლო რაც შეეხება პი-

როვნების მიმართებას სამყაროსადმი, – ჩვენს პოეზიაში, სამწუხაროდ, ამ მხრივ უიშვიათესი გამონაკლისები გვაქვს და ამ გამონაკლისთა რიგს მიეკუთვნება ლექსი „ჭრილობა სიზმარში“.

ერთხელ ერთ ინტერვიუში მკითხვეს, სამეცნიერო მუშაობა პოეტობაში ხელს ხომ არ გიშლითო. მოვიხსენიე მეპასუხა, რომ პირიქით, რაკი ლექსმცოდნე ვარ, მეხმარება კიდევ, ზოგადად კი, ქართულ პოეზიაში მამაკაც პოეტთა გვერდით, ქალი-მეცნიერები ლიდერობენ. ვგულისხმობდი პირველ რიგში აკადემიკოს ანა კალანდაძესა და დოქტორ ლია სტურუას, მაგრამ მხოლოდ ლიდერებზე ხომ არ გავჩერდებოდი, განა ლიტერატურას მხოლოდ ისინი ქმნიან? აკადემიკოს გუჩა კვარაცხელიასაც შესანიშნავ პოეტად ვიცნობდი... ხომ საჭირო იყო, ეს ნაკლებოვანი პასუხი განმეგრცო და მეთქვა, რომ არაერთი ცნობილი ქართველი პოეტი ქალი ამავე დროს ანგარიშგასაწევი მეცნიერიცაა და ეს პროცესი ახლა – ქალთა უფლებების გაფართოების კვალად კი არ დაწყებულა, არამედ საბჭოთა პერიოდიდანვე მომდინარე, უკვე ხანდაზმული ტრადიციაა. ცხადია, ჩამოთვლა ჩემი მეგობრითა და კოლეგით დალილა ბედიანიძით დავიწყე, მანანა ჩიტიშვილი მოვავოლე და ველარ და ველარ გავჩერდი! მარტო შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტში იმდენი პოეტი-მეცნიერი ქალი გამოივიდა, ვიფიქრე, ჩემი ამბავი რომ ვიცი, ვილაც აუცილებლად გამომჩიება, თუნდაც სამსახურიდან და ტყუილად, გულს ვატკენ-მეთქი და როგორც მახსოვს, ამომწურავად ვუპასუხე: „არა!“ (აქ გაიღიმეთ!)

ეს ძველი ამბავი ნუციკო დეკანოზიშვილის შესახებ ფიქრმა გამახსენა. მგონი, არ უნდა იყოს დარჩენილი ხელოვნების არცერთი სფერო, ამ პიროვნებას ბავშვობიდან თავი წარმატებით რომ არ გამოეკლინოს. როგორც მახსოვს, რაღაც საორტული მიღწევებიც კი არის მის ბიოგრაფიაში. იგი ცნობილი მეცნიერი თუ არ ვცდები, თელავის უნივერსიტეტის პროფესორია და მაინც, ჩემი ფიქრით, იგი უპირველესად პოეტი, თანაც არა

რიგითი. პირადად მე მრავალი წელია, მისი მკითხველთა შორის მეგულება თავი.

ბარემ აქვე დავაზუსტებ: ნუციკო დეკანოზიშვილი – ფსევდონიმია, საყვარელი ბებიების სახელ-გვარების შეერთებით მიღებული, ლიტმცოდნეობითი სამეცნიერო წრეები კი მას დოქტორ ნინო გოგიაშვილად იცნობენ საქართველოსა თუ იტალიაში.

ადრე ვიზიარებდი აზრს, რომ ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედება მხოლოდ მართებულ კონტექსტში ჩასმისას ხსნიდა თავის ნამდვილ არსს, სახეს და პასუხობდა მკითხველს. გამოცდილებამ დამარწმუნა, რომ ამასთანავე მნიშვნელოვანია, სცადო ტექსტის ჩასმა არა მისეულ, არასწორ კონტექსტში. რა ხდება ამ დროს?! – მისი მხარეები, რომელიც სწორ კონტექსტში ვერ მნიშვნელობს, ვერ ვლინდება, არასწორში – უკეთ თვალსაჩინოვდება, ვერ ეგუება რა მისი მექანიზმი „არაკომფორტულად“ შერჩეული გარემოს სპეციფიკურ მიმართებებს. ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეზიის კონტექსტი, ჩემი ფიქრით, ევროპული რადიუსით უკვე გამართული, თანამედროვე ქართული პოეზიაა. აქ ენერება ორგანულად, იგი არსით – გვიანმოდერნისტია. ერთია მხოლოდ, დღევანდელ საერთო ფონზე მისი შემოქმედება მაინც განცალკევებით დგას, ვფიქრობ, ამისი მიზეზი ის შეიძლება იყოს, რომ კონვენციური ლექსის ტექნიკის კარგად დაუფლება, მას საშუალებას აძლევს სიტყვას/სიტყვებს ლექსში დაუბრუნოს ის, რაც თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იკარგება ან თითქმის დაკარგულია. ვგულისხმობ კავშირთა რთულ ბადეს, კონვენციურობას, როგორც მთელს სისტემას, რომელიც მოიცავს მრავალ, ალბათ, ყველა ასპექტს ტრადიციული ლექსისა.

ვცადოთ უფრო ნათლად განმარტება: კონვენციური ლექსის კონვენციურობა მხოლოდ რომელსამე რიტმულ სქემასთან შესაბამეული რეალურ რიტმითა და გართიმვის ტრადიციული წესით როდი შემოიფარგლება. იგი გაცილებით მრავალმხრივი, მრავალფეროვანია ლექსში, თუმცა ახლა ჩვენში, თავისუფალი ლექსის მკაფიო პრევალირების (უპირატესობის) პირობებში, მისი ეს მრავ-

ვალფეროვნება – ან მივიწყებულია, ან „მოხსნილია“ და სიტყვებს შორის ლამის მხოლოდ წრფივი სინტაქსური კავშირები, ბმებიღაა შემორჩენილი. ეს მეტნაკლებად შეეხება, როგორც ახლანდელ კონვენციურ, ასევე თავისუფალ ლექსებს.

ნუციკო დეკანოზიშვილის თავისუფალი ლექსების რიტმი ლექსის არა ერთი, რომელიმე, არამედ სხვადასხვა დონის განმეორებათა მთელი სიმრავლის მეშვეობით იქმნება. ფრაზები მაქსიმალურად რაფინირებულია, არაფერი ზედმეტი! პოეტური სახეთქმნადობის რამდენიმე ხერხს მივაპყრობდი მკითხველის ყურადღებას:

ეს არის ომომორფული თუ ომონიმური (ახლა ორივე ტერმინს თანაბარი წარმატებით იყენებენ) სიტყვების თამაშით სახის აგება. ამ ხერხს იგი იყენებს თავისუფალ ლექსებშიც და კონვენციურშიც, (მაგალითი – ქვემოთ) იგი მიმართავს აგრეთვე მნიშვნელობათა თამაშსაც ასევე ქმნის საყურადღებო, ოქსიუმორონებს „უსიკვდილოდ, მოვა სიკვდილი“ (ანუ აუცილებლად მოვა სიკვდილი), „უსიკვდილო სიკვდილი მინდა“ (ალბათ ქვეყნად აღარ-ყოფნა მინდა, ოღონდ კვდომის/მოკვდომის, როგორც პროცესის გარეშე – ნ.დ.)

რაკი ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეტური შემოქმედების შინაარსობრივი ასპექტის შესახებ არსებობს მაია ჯალიაშვილის შესანიშნავი წერილი, სათაურით „ნუციკო დეკანოზიშვილი“ და რაკი ჩემი შეხედულებანი ამ პოეტზე ძირითად საზღვრებში სწორედ ამ წერილში გამოთქმულს ემთხვევა, დუბლირების თავიდან ასაცილებლად, ვცდილობ, ამ წერილში მისი ლექსების ფორმობრივ ასპექტს მივაპყრო მეტი ყურადღება. ზემოთ სწორი კონტექსტის შესახებ უკვე ვთქვი, ახლა ვნახოთ, მაგალითად, მისი გამორჩეული ლექსი „სეზამ გაილე!“, მანამდე კი აღვნიშნავთ, რომ ამ ლექსის ავტორ-აქტორი, ლირიკული სუბიექტი... – ეს თავის დროზე მარჯვე ტერმინი უფრო და უფრო მოუქნელი ხდება ახლა, როცა თავისუფალი და მეტნაკლებად, კონვენციური ლექსიც კი ლირიკული პლანის რედუცირებისა და ნარატიულის დომინირების მკაფიო ნიშნით ვითარდება, მაგრამ ამ

შემთხვევაში ზედგამოჭრილია, რადგან ნუციკო დეკანოზიშვილი თანამედროვე ლირიკოსია. თავის მხრივ, ცხადია, ეს არ გამორიცხავს მის ქმნილებებში ნარატიული ელემენტების მონაწილეობას. ამის გარეშე ლირიკული ლექსი ხომ წარმოუდგენელია!

საუკუნეზე ცოტა მეტი ხნის წინათ, „ცისფერყანწელებმა“ ქართულ პოეტურ მემკვიდრეობაში დასაყრდენის ძიებისას, ასეთად ბესარიონ გაბაშვილის პოეზია მიიჩნიეს. საყურადრებოა, რომ ლექსში „ჩემი ხმა“ ნუციკო დეკანოზიშვილი დი-ალოგურ ურთიერთობაში სწორედ მასთან შედის. არსებობს ასეთი ცნობილი კვლევითი პოზიცია, რომ საკუთარი ტექსტის გაჯერება უშუალო თუ შორეულ წინამორბედთა ქმნილებებიდან ციტირებით – პოსტმოდერნიზმის გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ. ამის თაობაზე მე გადაჭრით ვერაფერს ვიტყვი, მეჩვენება კი, რომ არსებობს საშიშროება, ამგვარი ოპერირებით პოსტმოდერნიზმამდელ პოსტმოდერნამდე, ანუ ქრისტიამდე ქრისტიანებამდე მივიდეთ.

ვფიქრობ, ნუციკო დეკანოზიშვილის ლექსს, რომლის ფრაგმენტსაც ახლა გთავაზობთ, ეს კვლევითი პოზიცია უნდა ედოს საფუძვლად. საგულისყუროა, რომ ლექსს, რომელიც, რეალურად ხმათა დიალოგს წარმოადგენს, სათაურად „ჩემი ხმა“ ეწოდება. რიტმულად ბესიკური საზომის თანამედროვე, ინდივიდუალურ „გადახალისებას“ წარმოადგენს. ხომ არ ნიშნავს ეს ავტორის პოეტურ განაცხადს, რომ საკუთარი, ინდივიდუალური ხმის საფუძველში ბესიკის, იმდროინდელი ესთეტიკის პირობებში უდახვეწილესი პოეტის გამოცდილება უდევს? ყოველ შემთხვევაში, იგი ნამდვილად დახვეწილი ხელწერის პოეტია:

ჩემი ხმა

„სევდის ბაღს შეველ შენაღონები“...
*მე სევდის ბაღში მზიარულსაც
 გამირბენია,
 თითის წვერებზე კვირტები რომ
 მისკდებოდნენ,
 ვარდისფერი ნიაგი კრეფდა ხეზე
 ბილილებს,*

ახლაც აქა ვარ... ბალი ჩემია!
 „მოკრეფად მსურდა ვარდის კონები“,
 მოკრეფად მსურდა ზამბახები,
 მავნოლიები,
 ვერხვის ფოთლები,
 აქა ვარ, მაგრამ ვერ ვეხები
 გველსა და სუროს,
 და სურვილები ახდენამდე
 ფერმკრთალებიან,
 რაც კი მინდოდა, რაც ავანთე და
 რაც მნთებია,
 ქარმა წაიღო.

ლექსი „სეზამ გაილე!“, რომელიც ახლა
 მინდა გაგაცნოთ ან გაგახსენოთ, მიჩენს
 ფიქსს, რომ იგი ხანგრძლივი, რუტინუ-
 ლი გზის გავლის შედეგია, დაწერილი –
 უმოკლეს დროშიც რომ იყოს დაწერილი.
 გაგიკვირდებათ, ალბათ, სად პოეტი და
 სად რუტინაო, განა პოეზია სწორედაც
 რომ ფრთებით რუტინულობის დაძლე-
 ვის გზა არ არისო? გარკვეული გაგებით,
 მართალიც იქნებით, მაგრამ ჩვეულებ-
 რივ, ის, რაც პოეზიას, როგორც ხელოვ-
 ნების დარგს, ლიტერატურას შემორჩება,
 ვიდრე მკითხველს შეეგებებოდეს, თავის
 „ასაფრენ ბილიკამდე“ საცალფეხო აღ-
 მართ-დაღმართებით მიდის:

ვენეციაში წვიმაა, სეზამ...
 სეზამ, გაილე!
 გაილე, სეზამ, მოწყალეობა –
 კარის მმტკრეველი
 ყველა სალოსის, მეძავის და
 კათაკმეველის
 ულოცველობა, უძრაობა, ვნება გაიგე.

ვარგებ გასაღებს – (არ ვარგია
 ჩემი წუთები!) –
 დროს, და მუხლები მიკანკალებს –
 სეზამ, გვხედავენ, –
 როგორ ვბერდებით და
 ვბარდებით ხელში შენ და მე
 სიკვდილს – დღეებით,
 წვეთ-წვეთობით, პეშვით, მუჭებით...

იცოცხლე, რომ შიშზე ვწერე,
 ღმერთზე, წვიმებზეც,
 და მაინც, სულ სხვა წვიმა მოდის
 ხანდახან, სეზამ,
 როცა რიალტოს ხიდის თავში
 ვდგავარ და ვხედავ,
 როგორ არ ალებ და არ მიმჩნევ,

სეზამ, მიმეტე...

მიგნიდან ვყვირი – შესამჩნევად
 ჩუმია დარდი –
 გავშინაურდი, და ნარცისი
 სახლების წყება
 ხელებს მინვდის და მექაჩება,
 და გული მწყდება –
 მიყვარდი, დღეებს მიმოკლებდი,
 თან როგორ მგავდი...

და როგორ ვგავართ ჩვენ ერთმანეთს
 – მუდამ დევნილნი,
 შორს რომ წავიდე – აღმომაჩენ,
 ახლოს ვერ მხედავ,
 რაღა აზრი აქვს ამ სიმბდალეს,
 სეზამ, შეხედე, –
 გზა, „კაბირიას ლამეები“, ცირკი,
 ფელინი..

რაღა აზრი აქვს სამოთხეებს,
 როცა წვიმაა,
 ვენეციაში წვიმაა, სეზამ,
 და შენ არ ალებ!
 მოწყალე ხელი ფრთხილად
 ხურავს ვიწრო დარბაზებს,
 რომ არ დაგლანდო...

ვენეცია.
 ხიდი.
 წვიმაა.

ეს კატრენული წყობის ლირიკული,
 კონვენციური ლექსი, (კვლავ ბესიკუ-
 რი საზომის ვარიაცია) ასონანსურად,
 მე ვიტყვოდი „შორ-ასონანსურად“, თავი-
 სუფლად არის გართმული სქემით – აბ-
 ბა, და ფორმოზრივი სიახლის შთაბეჭდი-
 ლებას ქმნის. ბოლო ფინალური კატრენი
 სტრიქონებზე დაშლილია ტერფებად.

„სეზამ გაილე“ – ანუ გაიხსენი, ცნობი-
 ლი მაგიური სიტყვებია ათას ერთი ზღაპ-
 რიდან, მაგრამ „გაილე“; – სხვა მნიშვნე-
 ლობასაც გამოხატავს, ეს მნიშვნელობაა
 „გაცეცხი“. ზემოთ, როცა მნიშვნელობებით
 თამამზე ვსაუბრობდი, ასეთ შემთხვევებს
 ვგულისხმობდი. ამავე ლექსში სხვა, ანა-
 ლოგიური მაგალითიც გვაქვს:

ვარგებ გასაღებს – (არ ვარგია ჩე-
 მი წუთები!) – რგება – ა) როგორც ერ-
 თი საგნის მეორესთან შესაბამისობაში
 ყოფნა და 2. რაიმეს სასარგებლოობა.
 ლექსის კულტურული კონტექსტი ვრცე-

ლი და ღრმაა. იგი იქმნება ერთი მხრით, აღმოსავლური ლიტერატურის ღიად ექსპლიცირებული ალუზიით, მეორე მხრით კი ანტიკური მითოლოგიიდან ინდივიდუალურ მეტაფორის სახით შემოაქვს, წყალში საკუთარ ანარეკლზე შეყვარებული ნარცისის ამბავი:

*და ნარცისის სახლების წყება
ხელებს მინვდის და მეჭარება,*

გარდა იმისა, რომ ეს სახე იმდენად ეფექტურია, მაფიქრებინებს, ნუთუ ამ ავტორამდე ვერავინ აღმოაჩინა, მართლაც როგორ ჰგავს წყალში მდგარი და შესაბამისად, თავისი სახლებით მუდამ მასში მაცქერალი მშვენიერი ვენეცია – ნარცისს, ხომ არ არის აქ კიდევ რაღაც მინიშნება არსებაზე, ადამიანზე, რომელიც, ფროიდისტული მოძღვრების მიხედვით, რაღაც ნარცისის კომპლექსს შეუპყრია. მიმართვის ობიექტი – „სეზამი“ ხომ თითქოს წარმოდგენილია და არც არის ამ ლექსში, ვინაა იგი, რატომ ემუდარება ლირიკული გმირი, მონყალე იყავიო? ალბათ, ამაზეა ნათქვამი, ლექსი, რომელიც საიდუმლოს არ შეიცავს, არ გიტოვებს გამოცანას, პოეზიას არ შეიცავსო.

დასასრულ, შეგვიძლია დავაჯამოთ ნუციკო დეკანოზიშვილის ლექსების საერთო სტილური ნიშნები, რომელიც ამ ავტორის ინდივიდუალურ სახეს გამოკვეთს: მას არ იტაცებს რაიმე მხატვრული სახის, გამომსახველობითი საშუალების თუ მხატვრული მიგნების მომეტებულად გამოყენება; ემარჯვება სიტყვათა და გამონათქვამთა მნიშვნელობებით სხვადასხვაგვარი თამაშები, ლექსს მოიაზრებს, როგორც ორგანულ მთლიანობას, რომლის კომპონენტებსაც: რიტმიკას, სონორულ ბგერწერას, სახეობრიობას, ინტონაციას, სათქმელს და ა.შ. ერთმანეთთან ფილიგრინულად ახამებს.



გერმანიაში მცხოვრები ირმა შიოლაშვილი ქართველ პოეტ ქალთა იმ რიგს მიეკუთვნება, დაულალავი ლიტერატურული საქმიანობით მრავალ სფეროს რომ სწვდებიან. პოეტი, მეცნიერი, მთარგმნელი, ჩვენი კულტურის პოპულარიზატორი გერმანიაში...

1992 წ-დან დღემდე გამოცემული აქვს ხუთი პოეტური კრებული, თარგმნილია არაერთ ევროპულ ენაზე. ბოლო დროს ირმა შიოლაშვილი ძირითადად თავისუფალ ლექსებს ქმნის. როგორ შეიძლება დახასიათდეს იგი, როგორც პოეტი? ზონათა თეორიას თუ გავისხენებთ, იგი ძირითადად სოციალურ არეს ირჩევს, (მისი მიმართვის ადრესატია სოციალურად დისტანცირებული „შენ“) ამ ლექსებში უმეტესად ორი პირისთვის დადგმულ წარმოდგენებს ვესწრებით, ამ ორი პირიდან ავტორი – მეტყველი მხარეა, მეორე მხარის მონაწილეობა კი იმით შემოიფარგლება, რომ დუმს და ისმენს, ისმენს ამბავს მეორე მხარის – ავტორის პოეტური თვალით დანახული და ინტერპრეტირებული საკუთარი მოქმედებების შესახებ. ეს ლექსები, მათში გამოძვირვალ მკრთალი ინტიმური შუქის მიუხედავად, ჩემი ფიქრით, საბოლოოდ, მაინც სოციალური ზონის ფარგლებში რჩება. ირმა შიოლაშვილს აქვს ლექსების მცირე რაოდენობაც, რომელშიც პიროვნული ზონაა შემონერილი. მასთან სათქმელი – პირდაპირ – უიშვიათესად გადმოიცემა, იგი ტექსტსმიღმაა და იგულისხმება, მაგრამ ლექსის ადრესატი თითქოს ნელი ბიძგებით მიჰყავს მისკენ და უქმნის პირობას, რომ ლექსის დასრულების შემდგომ დამოუკიდებლად მივიდეს იქამდე. მისი პოეტური ლექსიკა ორნამენტურობას მთლიანად გარიდებულია. მკვეთრ გამონათქვამებს, ეფექტურ მონასმებს თითქმის არ იყენებს. მისი ლექსის რიტმი იქმნება სხვადასხვა დონის გამეორებათა ბადით.

მაგალითად ასე:

*აი ჩემი ოქტომბერი,
ჩემი სიმწვანეშეპარული ოქტომბერი,
ჩემი ვერგაყვითლებული ოქტომბერი,
ჩემი ბავშვობაგაუხუნარი ოქტომბერი,
ჩემი გაზაფხულით სავსე ოქტომბერი,
ჩემი ემოციებით სავსე ოქტომბერი,
კალათაში მწვანეფოთლებჩაყრილი
ოქტომბერი,
ცხოვრების დასაწყისში მდგარი
ოქტომბერი,
თექვსმეტი წლის გოგოს გულისნაირი
ოქტომბერი,
რეალობას ვერშენყვილებული
ოქტომბერი,*

მნიფე ხილის ნაცვლად
ჩიტების ჟღურტულით სავსე ოქტომბერი,

სუგესტიის ეს ხერხი – ერთი და იმავეს განმეორებათა ამგვარი მკვეთრი სიჭარბე ტექსტში – რეციპიენტის არსებაში ჰიპნოტურ ეფექტს იწვევს. რესისტენტულობის დონე – ქვეითდება და ავტორის ნების დამყოლი ხდება, ხოლო ეს ნება ოდნავ ირონიულადაცაა შეფერილი, როცა ავტორი ამბობს, „ახლა უკვე შენი საქმეა [...], როგორ შეეწყობა ერთმანეთს ჩემი და შენი ოქტომბერი“. მეტაფორულობა – ნაკლებად დამახასიათებელი ირმა შიოლაშვილის აზროვნების წყობისათვის. იგი უფრო ფრაზის ნიუანსობრივად გამართვისა და ფრაზათა შორის ბმათა ოსტატია, თუმცა მეტაფორასაც მიმართავს პოეტური ლოგიკის, როგორც ტექსტის წარმმართველი პლანის უკეთ ასა-მუშავებლად. ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მას არ ხელენიფებოდეს მეტაფორათა ქმნა. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ შემოქმედების ამ ეტაპზე იგი ასე მუშაობს პოეტურ ტექსტზე, თორემ მას საკმაოდ აქვს დინამიკური მეტაფორებით გაჯერებული ასეთი ლექსებიც:

*ყოველთვის, როცა ერთმანეთს
ვხვდებოდით,
შენ გეჭირა ხელში აყვავებული
მომავალი,
გეჭირა ყვითელ ვარდებად და
იციინოდი.
ყოველთვის, როცა ვხვდებოდით,
მე მეჭირა ხელში წარსულით
სავსე ჩანთა
და დაკარგულ დროს სინანულით
ვახარისხებდი.
შენი სიცილი და ჩემი*

*დაკარგული დრო
უცნაურად კვეთდნენ ერთმანეთს,
შენს სიცილს და ჩემს დროს
ერთმანეთი უგონოდ უყვარდათ
და ხელებზე ხან ვარდების,
ხანაც წარსულის ეკლები*

ეზრდებოდათ.
ირმა შიოლაშვილი პოეტი – ექსტრავერტია, საკუთარი არსებიდან გარეთ მზერამიმართული, ამის გათვალისწინებით, მით უფრო მნიშვნელობას იძენს ფინალი შთამბეჭდავი ლექსისა, „მაშინ, რო-

დესაც ცეცხლმა დანვა ბევრი შენობა“:

*მე კი წარსული მომყვებოდა იმ
შენობიდან
სადაც დამწვარი წიგნებიდან ღმერთი
ბლაოდა,
მივბრუნდი და ვთქვი:
გადმოვიტან ყველა წიგნის ყველა
გარეკანს,
გადმოვიტან ყველა წიგნის
დამწვარ იმედს
ჩემს უცნაურ, ჭკარტლიან გულში,
შინაგან გზაზე ავაშენებ თეთრ
შენობას,
ის იქნება ჩემი სახლი,
ის იქნება ჩემი დიდი ბიბლიოთეკა.*

„შინაგანი გზის“ პოეტური კონცეპტის შემოტანა მაფიქრებინებს, რომ ზემოთ ნახსენები ექსტრავერტობა, შესაძლოა, მთლად ზუსტიც არ იყოს და ირმა შიოლაშვილის სახით საქმე გვექონდეს პიროვნული ნებით მართვად, ინტროვერტ პოეტთან.

დასასრულ, არ შემიძლია, არ აღვნიშნო ერთი საგულისხმო მომენტიც: ის, რაც ევროპული ლექსის კონტექსტში საინტერესო ინდივიდუალობად აღიქმება და მეც პირადად ასე აღვიქვამ, შესაძლებელია, ნაკლებ მიმზიდველი აღმოჩნდეს თანამედროვე ქართველ მკითხველთა იმ არცთუ მცირერიცხოვანი წყებისთვის, რომელსაც გულზე აქვს ამოტვიფრული ტიცვიანური „ლექსს მე ვუნოდებ მოვარდნილ მენყერს, რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“.



როდესაც ქართველ პოეტს სამშობლოში ხუთი პოეტური კრებული აქვს გამოცემული, ხოლო ევროპულ ქვეყანაში, კერძოდ, გერმანიაში – დროის არცთუ დიდ მონაკვეთში – უკვე ოთხი, გერმანულენოვან ლიტერატურულ გარემოში მისი საქმიანობის სხვა მიმართულებების შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბელა ჩეკურიშვილი ავტორთა იმ მცირე სიმრავლეს მიეკუთვნება, საერთაშორისო ლიტერატურულ ასპარეზზე უკვე თავისი გზა-სავალი რომ აქვთ გაჭრილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპული ქვეყნებიდან სწორედ გერმანიამ გაუ-

ლო კარი ყველაზე უშურველად ქართულ კულტურას, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ზოგიერთნი რუკაზე ძლივს აგნებდნენ ჩვენს პატარა ქვეყანას და მანვე ჩვენს კულტურულ მეურვეობას მყარი საფუძველი ჩაუყარა.

აქ – გერმანიაში მოღვაწე ან განათლებამიღებული მთელი წარმატებული თაობის, უფრო ზუსტად, უკვე რამდენიმე თაობის წარმომადგენელთა დასახელება შეიძლება, ჩვენი წერილების ციკლი ქართულ პოეზიის კი არა, ქართულ-გერმანული სამეცნიერო-კულტურული ურთიერთობის საკითხებს რომ ეხებოდეს.

მინდა ხაზგასმით აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი:

როდესაც თითქმის ამ ათი წლის წინ ბელა ჩეკურიშვილმა გერმანიას მიაშურა, იგი საქართველოში უკვე შემდგარი, ცნობილი ჟურნალისტი და პოეტი იყო. ამ ხაზგასმის მერე აუცილებლად წამოიჭრება კითხვა: კერძოდ, რა მისცა ჩვენს ავტორს გერმანულ ლიტერატურულ-კულტურულ გარემოსთან უშუალოდ ზიარებამ.

პირადად მე ბელა ჩეკურიშვილის ნაწერებს კარგა ხანია, ვიცნობ და შემოძლია ვთქვა, რომ მისმა შემოქმედებამ რამდენიმე საფეხუროვანი ტრანსფორმაცია განიცადა. რამდენადაც მახსოვს, ამის შესახებ უკვე გამოთქმული მაქვს აზრი, ორი წლის წინ გამოცემული, მისი ბოლო, ქართულენოვანი კრებულისათვის („ნანას ცხენი“ , 2020) დართულ გამოკვლევაში. მარტივად შემიძლო აქ ჩემი მაშინდელი დასკვნების გამეორება, მაგრამ მკითხველი რომ არ დავღალო თვითცითირებებით, უმჯობესია, მოკლედ დავასახელო ორი რამ: მისი სხვადასხვა პერიოდის ლექსთა ერთი – მთავარი განმასხვავებელი და მეორე – მამსგავსებელი, გამჭოლი ნიშანი.

ამ საუკუნის დასაწყისში მისი პოეტური ხმა, განსხვავებით დღევანდელისგან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხანგრძლივი მუტაციის ფაზაში იყო და ჯერ კიდევ გამოუყვეთლად ისმოდა ახალთაობელთა სიმრავლეში. იგი მოქცეული იყო იმდროინდელი, ტრანზიციული პერიოდის კოლექტიური ცნობიერისა და ასევე, კოლექტიური ქვეცნობიერის საზღვრებში, უტრიალებდა საერთო-პოეტურ გარემო-

ში აქტუალიზებულ თემებს მითოლოგიიდან, ფოლკლორიდან თუ მითოლოგიზირებული დასავლური ლიტერატურებიდან. თუმცა ალუზიებითა და რემინისცენციებით გაჯერებულ მის იმდროინდელ ლექსებში იმთავითვე იგრძნობოდა გამორჩეულად წრფელი ინტონაცია, რომელიც დღემდე მისი სამარკო ნიშანია. ბოლოდროინდელი ლექსები კი საცნაურს ხდის, რომ ყოფითი რეალიზმი – მისი ნიშა აღმოჩნდა. მისი სოციალური პოეზია, რეალისტური ნარატიული ლექსი, რომელსაც თავისუფალი ფორმა აქვს, უპირველესად ყურადღებას იპყრობს ლირებულებითი თვალსაზრისით. ...აქ მინდა სიცხადისათვის დავაზუსტო ერთი რამ – მასზე თქმული ყოველი აზრი შეეხება დღევანდელ ბელა ჩეკურიშვილს, მე არ ვიცი, შეიცვლის თუ არა იგი ლირებულებით თუ სოციალურ ორიენტირებს, ესთეტიკურ სტატუსს ხვალ, რა გზით ნაიყვანს საკუთარ შემოქმედებას და ამ მომენტში არც რაიმეს პროგნოზირება და ამით მისი თავისებური პროგრამირება მიმართა სწორ საქმედ.

სდექ! როდესაც ბელა ჩეკურიშვილის გულწრფელ ინტონაციასა და ხმაზე ვამახვილებ ყურადღებას, ამით ხომ არ ვენინააღმდეგები საკუთარსავე, მრავალგზის გამოთქმულ აზრს, რომ პოეზიაში, როგორც ხელოვნების დარგში, როდესაც გულწრფელობას ვეხებით, ხელოვნების თამაშური ბუნების გათვალისწინებით, საქმე გვაქვს „ნათამაშევ“ გულწრფელობასთან.

მგონი, აქ აზროვნებით ჩიხს მივადექით და გამოსავალი, ალბათ, შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკაშია საძიებელი. როგორც წესი, ლექსის თავდაპირველი ჩანაწერი, „დრაფტი“ ან „პრეპოემი“, როგორც მას უწოდებენ, საბოლოო სახის მიცემამდე ინდივიდუალურ შემოქმედებით გადანყვეტილებათა რთულ გზას გადის. უკვე გამოცდილი ავტორი ირჩევს, რა დატოვოს ტექსტში ხელუხლებელი, რა ამოაკლოს, რა ჩაამატოს, რომელი ნაწილი ტექსტისა რა დონემდე და როგორ დაამუშაოს, როგორ გამართოს კომპოზიცია, ხოლო საბოლოო ტექსტი არის ავტორის გადანყვეტილებათა საბოლოო შედეგის მაჩვენებელი (ეს წესი ნაკლე-

ბად ან საერთოდ არ ვრცელდება დამწყებ ავტორებზე, ასევე ფოლკლორით ნასაზრდოებ, კლიშე-სახეებით აგებულ ლექსებზე, რომელთაც იქნებ საკუთარი მომხობლობა არც აკლდეთ) ამის გახსენება მაფიქრებინებს, რომ თავდაპირველი გულწრფელობა, რომელიც ბელა ჩეკურიშვილის ლექსების დამახასიათებელი, თანმომყოლი თვისება იყო ოდესღაც, დღეს უკვე არა ძველი ინერციის, არამედ შემოქმედებითი არჩევანის შედეგადაა ექსპლიციტური მის ლექსში, ანუ ამჯერად საქმე გვაქვს არა – ბუნებრივ, არამედ მხატვრულ გულწრფელობასთან, რომელიც ზედმინვენით ერგება მის პოეტურ იმიჯს. ადრე სხვა სიტყვებით ნათქვამი მაქვს და ახლა ვიმეორებ, რომ ბელა ჩეკურიშვილს – პოსტსაბჭოთა გარემოს პირმშოს, გერმანულმა, უცხო ღირებულებითმა გარემომ, ბოლოდროინდელმა პიროვნულმა, ესთეტიკურმა და სოციალურმა ზრდა-განვითარებამ, ახალმა დისტანციამ საშუალება მისცა, ახლიდან „გადაეკითხა“ არა მხოლოდ საკუთარი ბავშვობა, არამედ მთელი წარსული, როგორც პოეზიის ნედლეული. ახლიდან, ახალი სამზერიდან შეეფასებინა და გადაეფასებინა იგი. მაგალითად, ახლიდან გააზრების შედეგად, ბავშვობის იდეალური ოჯახური გარემო, ლექსის „მანანის ფაფა“ მიხედვით, სინამდვილეში, თანამედროვე ევროპული თვალთახედვით, ძალადობრივი ყოფილა და პოეტის ნატურაზე ასეთი ღრმა, სამუდამო კვალი დაუმჩნევია:

*ნებოვანი და ტკბილი ფაფა –
ჩვენი ბავშვობის სასჯელი,
მამის ხათრით, ბებოს ხათრით, მწვანე
მატარებლის ხათრით გადაყლაპული
მთელი ცხოვრება ყიპყიპებს ყელში,
და მახსენებს,
თუ მინდა, რომ ვუყვარდე და არ
მომიძულონ,
ანდა, რაც მიყვარს, არ დამინგრონ,
არ წამართვან, არ დამიმალონ,
უნდა ავდგე და უსიტყვოდ
გადავყლაპო
რაც დადგენილი და დანერილია,
რაზეც თაობები გაზრდილან და
დაბერებულან,
რაც ნაცადია.*

*უნდა მოვითმინო,
თვალები დავხუჭო და თავი
მოვაჩვენო
რომ მიხარია,
ობოლი რომ არა ვარ და თან
ფაფაც მაქვს,
რომ მათი ოჯახის ნაწილი ვარ,
მათი მსგავსი, უტყვი ნაწილი,
თორემ სასჯელს ვერ გადავურჩები,
შემიძულებენ, დამინგრვენ,
წამართმევენ, დამიმალავენ...
ლექსი „რა ვიცი მამაჩემზე“, მკითხველის სულის სიმებს მტკივნეულად რომ ეხება, შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ჩაბრუნება საკუთარ გენეზისსა და ქვეცნობიერში, საკუთარი თავის წაკითხვის, ახლებურად თვითშემეცნების ცდა „მამის კოდით“. სხვაგან, ლექსში „მორჩილება“, იგი, როგორც ლირიკული სუბიექტი ამბობს:*

*წავიდეთ, საკუთარ თავს მაინც
შემოვუაროთ,
თუ გზას ვერ ვიპოვით, წრე
მაინც შევკრათ,
აქამდე ხომ მხოლოდ მის
გარშემო დავდიოდით,
მოდი, ახლა ჩვენი თავი აღმოვაჩინოთ.
წელან აღვნიშნე, რომ ადრეულ შემოქმედებაში მას არცთუ მცირე რემინისცენციები და ალუზიები ჰქონდა, ამ ეტაპზე კი ლამის მეტაფორულ სახეთქმნადაობაზე მთლიანად თქვას უარი. რეალობის ასახვის ასე ვთქვათ, რაც შეიძლება, „ფოტოგრაფიულ სტილს“ ირჩევს. ახლა პოეტური ფრაზა მთლიანად განტვირთული აქვს ორნამენტიკისაგან.*

ჩამეთვალოს ამ ავტორისადმი პირადი სიყვარულის გამოხატულებად, მაგრამ მაინც მინდა ვთქვა, რომ იშვიათია ჩვენში პოეტი, მეტადრე ქალი, რომელსაც შეუძლია, ასე წრფელად გველაპარაკოს რაზე და სიგარეტის „ბიჩოკებზე“, რომელიც მხოლოდ ფასადია და რომლის მიღმიდან ჩვენი გაუხარლობით სავსე, ტკივილიანი ყოფა თვალს თვალში გვიყრის. ეს არის ლექსი „ნამწვავები“, რომლის აქტორიც უცხოეთში ქვაფენილზე დაყრილ ნამწვავებს შესცქერის და მწველის თვალით ზომავს, თან კი იხსენებს მძიმე დროს და როცა გეკითხებიან, რა ხდებოდა შენს ქვეყანაში,

*როცა ერთ დღესაც საბჭოთა
კავშირი აღარ იყო,
როცა ნანატრი თავისუფლება
შენს თაობას ფანტივით ერგო,
ის სივარეტის ნამწვავები გახსენდება
ქუჩაში, ტროტუარის კიდედან
აღებულნი.*

ეს არ არის უბრალოდ, „არაესთეტიკურის ესთეტიკა“, რომლის პრეცედენტებიც ლიტერატურამ გაცილებით ადრეული საუკუნეებიდან იცოდა და რომლის მოდაც თან სდევს პოეზიას მოდერნიზმის დასაწყისიდან დღემდე, ეს ტკივილია, რომელსაც ლექსის ფინალი ასეთ განზოგადებამდე მიჰყავს:

*ჩვენი სიყვარულიდან
ჩვენი სტუდენტობიდან
ჩვენი თავისუფლებიდან
მხოლოდ სიტყვები დავგვრჩა
რომლებიც აი, ლექსებად ვაქციეთ
და ვცდილობთ,
იქნებ ახალ სამყაროს
სიტყვების ამ ნარჩენებით მოვულობთ
გული,
სივარეტის ფული რომ გვქონდეს.*



ქეთევან ნათელაძის (1993) სახელი უცხო არ არის ქართველი მკითხველისათვის. იგი, სკოლის ასაკიდან მოყოლებული, ხშირად აქვეყნებდა საკუთარ ნაწარმოებებს და დღეს რამდენიმე კრებულიც ავტორია. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მისი ლექსების ახალი ნიგნიც მალე იხილავს დღის სინათლეს.

მისი ლექსების კითხვისას მეფიქრება, რომ ჩვენს თხუთმეტსაუკუნოვან ლიტერატურას, მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეში და იქნებ ადრეც, უამრავი თეთრი ლაქა დაუგროვდა და ეს თეთრი ლაქები მომავლის „გამფერადებლებს“ მოელიან. ვგულისხმობ იმას, რომ მუდმივი, საფეხურებრივი განვითარებისთვის არახელსაყრელმა პირობებმა არ მისცა ჩვენს ლიტერატურას შესაძლებლობა, სრულყოფილად, ორმხრივად ყოფილიყო ჩართული, გნებავთ ევროპულ, გნებავთ აზიურ კულტურულ კონტექტში. მუდმივად გვქონდა ხანმოკლე ჩართვებისა (განათებებისა) და ხანგრძლივი ამორთვების ფაზური მონაცვლეობა. ამ მოვლენას დღეს რალაც და-

დებითი მხარეც ეძებნება. თანამედროვე ავტორს აქვს იმისი საშუალება, რომ საკუთარი, ახალი ქმნილებებით შეავსოს ეს თეთრი ლაქები. ამგვარი პოეზია არავითარ შემთხვევაში არ იქნება ჩვენთვის უკან გადადგმული ნაბიჯი, უფრო პირიქით, ძალზე თანამედროვედაც კი შეიძლება ჟღერდეს, როგორც ქეთევან ნათელაძის შემთხვევაში. ჩემი ფიქრით კი, მის ლექსებს ადგილი იქ ეძებნება, სადაც მამაკაცი ავტორები: პ. იაშვილი, ი. გრიშაშვილი, გრ. რობაქიძე და ა. შ. მაშინდელი ქართული კულტურის რეცესიული ბუნების გამო, რომელსაც ისინი უპირისპირდებოდნენ, მონადინებულნი იყვნენ, მოეგონებინათ პოეტური სახე-კონცეპტი ქალისა, რომელიც საკუთარ ეროტიკულ განცდებზე გულწრფელად ილაპარაკებდა, თუმცა ილაპარაკებდა იმდროინდელი „ადრემოდერნისტული“ ესთეტიკის შესაბამისად, სიმბოლურ-ალეგორიული ენით. მათ შექმნილ ქალს, როგორც პოეტურ კონცეპტს ადგილი უნდა დაეკავებინა ედგარ პოსა თუ ოსკარ უაილდისებრ ცხად-სიზმრულ გარემოში, რომელსაც შესაბამისი ანტიურაჟიც ექნებოდა და ეს, დასახელებულ ავტორთაგან თითოეულმა საკუთარი ინდივიდუალობის კვალობაზე განახორციელა.

არ იქნება მართალი, რომ ვთქვა, თითქოს სავსებით ვიცნობ ქეთევან ნათელაძის პოეზიას. ჩემს ხელთ არსებული ოციოდე ლექსით კი ამგვარი ფიქრისკენ მიბიძგებს და არც ისაა გამორიცხული, რომ ვცდებოდე, რაკი დინამიკას მისი შემოქმედების განვითარებისა სრულად ვერ ვანვდენ თვალს. ჩემი ფიქრით, მისი ლექსებს ტექსტურ დონეზე, ალაგ-ალაგ დამუშავება უნდა აკლდეს. დაოსტატებისკენ სწრაფვით ეს რთული დასაძლევია არ არის.

სალექსო ფორმის მხრივ – მისი ნოვაციები არ არის იმდენად თვალმისაცემი, რომ მათზე მკითხველის ყურადღების მიმართვა ღირდეს. უფრო საყურადღებოდ მესახება ინტონაციური პლანი, პოეტური ლოგიკა, რომელსაც იგი სახე-კონცეპტთა ბმისთვის იყენებს. მის სტილურ თავისებურებად უნდა ჩაეთვალოს ლექსის კომპოზიციის შეკვრა ფინალში მომარჯვებული მახვილგონივრობით;

მახვილგონივრული ფრაზა-კონსტრუქციის მეშვეობით ძლიერი აქცენტის დასა-
მა ფინალში, რაც თავისთავად უძველესი
ხერხია, თუმცა ჩვენში – შედარებით მი-
ვინწყებული. აღსანიშნავია, რომ მას აქვს
ე.წ. ორმაგფინალიანი ლექსებიც. კლასი-
კური მუსიკის მოყვარულები უფრო ად-
ვილად მიხვდებიან, რას ვგულისხმობ.

მაგ. ლექსში „გოგოები საკვირაო წირ-
ვებიდან“ ეს არის პირველი ფინალი ლექ-
სისა:

*მათი ცხოვრების მუსიკაა ქარი
ხეებში,
მათი ცხოვრების პეიზაჟი – ხეები
ქარში,*

ამას უშუალოდ ებმის მეორე ფინალი:

*და იზარებიან ლავანდებივით,
და ჭკნებიან ლავანდებივით
გოგოები საკვირაო წირვებიდან –
გაათავისუფლუ, ღმერთო!...*

ქეთი ნათელაძე – ლირიკოსია... მახ-
სოვს ერთხელ ვცდილობდი, რაც შეიძლე-
ბა მარტივად ამეხსნა ჩემი ბავშვისთვის,
რა განასხვავებს ეპიკასა და ლირიკას და
ასეთი რამ მოვიფიქრე. რა ფორმაც არ
უნდა ჰქონდეს მხატვრულ ტექსტს, თუ
გრძნობებს გადმოგცემს – ლირიკაა, ხო-
ლო თუ მოქმედებებს – ეპიკა. ნებისმიერ,
თვით ყველაზე ლირიკულ ნაწარმოებსაც
კი ეძებნება რაღაც, თუნდაც მკრთალად
შემონერვილი ნარატიული ჩარჩო. მარტი-
ვად რომ ვთქვათ, ყოველთვის არსებობს
რაღაც ამბავი ტექსტშივე ან ტექსტსგარ-
ეთ. განსახილველი ლექსების ერთია-
ნი ნარატიული ჩარჩო ასე შეიძლებოდა
შემოგვეჩვენა. ეს არის ამბავი ვნებიანი
ქალისა, რომელიც იგონებს მარტოობის
ღერძზე აგებულ საკუთარ წარსულს:

*ჰგავდა ბავშვობა მზეში გამდნარ
ცვილის ფიგურას,
იცვლიდა ფერებს და განწყობას,
როგორც კლიმატი,
როგორც მთავრდება ფოთოლცვენა,
ისე დამთავრდა...
და ჩემში დარჩა, რადგან იყო
გენეტიკური,
ის ცის ნაპირი, ის ღრუბლები, ის
კომეტები,
რომელთაც დიდხანს თეთრ ოთახში*

დედა ხატავდა.
ხოლო მოქმედებათა არე – ანმოს
ეროტიკული ველია. ეს – გრამატიკუ-
ლად – ანმოსა და მყოფადის – პირველი
სერიის ზმნები სიჭარბით გადმოიცემა.
მომავლისდმი – მისი დამოკიდებულება
ბრძანებითი ინტონაციებით არის სავსე.
საბოლოოდ, იკვეთება ახალი ტიპის –
ძლიერი ნების ქალი, რომელიც უკვე ჩვე-
ნი პოეზიისთვის ტრადიციულ უმწეობას
კი არა, საკუთარ მძაფრ, ვნებიან ნებას
ავლენს... ეს ორი სიტყვა თითქოს სიტყვა
ვნებაში მიმალულ მნიშვნელობას (ვნებას)
აღმოგვაჩენინებს:

*ვნება, როგორც ნება!
სევდით ჰაერი ცოტავდება, არ
იძვრის ქარი,
სათქმელს კი, როგორც პურის
ნატეხს, ედება ობი...
ჩათესე შენი სიყვარული, რომ
ვიყო ქალი,
რომ სასწაული მოვავლინო და
ღმერთი ვშობო.*



ნინა სამხარაძე (1994), ჩემთვის ცნო-
ბილ იმ ავტორთა შორის, ვისზეც ახლა
ვსაუბრობთ, ყველაზე ახალგაზრდაა, ფი-
ზიკური ასაკითაც და შემოქმედებითი
სიმწიფის თვალსაზრისითაც.

და თუ მართლა არსებობენ პოეტი-
ბავშვები და პოეტი-ჭაბუკები, მაშინ შე-
იძლება ვთქვათ, რომ იგი ამჟამად პოეტი-
ბავშვთა რიგს უნდა მივაკუთვნოთ.

ამ რიგს ზოგჯერ ასე ახასიათებენ:

მათი პოეტური მზერა ძირითადად სა-
კუთარი ბავშვობისადმია მიპყრობილი და
მკითხველის წინაშე გამოაქვთ ნაწარმო-
ებში ინტერპრეტირებული თავისი ფსი-
ქობიოგრაფია. ისიც ნამიკითხავს სად-
ღაც, მაგრამ დარწმუნებული არა ვარ,
უნდა დავეთანხმო თუ არა, რომ ბავშვო-
ბისადმი გამძაფრებული ყურადღება პო-
ეტური ნატურის იმ ადამიანებს ახასია-
თებთ, ვისაც რაიმე ხასიათის ფსიქიკუ-
რი ტრამვა აქვთ გადატანილი ადრეულ
ასაკში. შეიძლება, ის ტრამვა ცნობიერად
ალარც ახსოვდეთ, მაგრამ საკუთარი
ქვეცნობიერი რაღაც, ტაბუირებულ ზო-
ნებს მუდმივად უტრიალებს, ინტერპრე-
ტაცია და ვერბალიზაცია კი იმისა ხდება,

რაც ქვეყნობიერებიდან ამოტყორცნილი ინფორმაციიდან ავტორის ცნობიერ კონტროლს ექვემდებარებაო.

ნინა სამხარაძის ლექსებში გვხვდება მომენტები, რომელიც ბავშვური ფობიების ამბავს გადმოგვცემს. ერთი ასეთი ფობიაა სიბნელის შიში. ერთგან იგი საკუთარ, შინაგან ბავშვს ასე მიმართავს:

*ნუ გეშინია,
ეს სიბნელე ღამეა მხოლოდ,
ზამთარგამოვლილ ფოთლებივით
დახვრეტილ ფარდებს განევს
ვილაც და
დარწმუნდები, რომ ლოგინის ქვეშ
არავინ ცხოვრობს,
რადგან ურჩხულებს ბინა მოსწონთ
(ლოგინის ზემოთ) –
ადამიანთან.*

ასეთი ავტორები ძირითადად წარსული დროის ზმნებს იყენებენ, ცხადია, ანმყო დროის ზმნებიც აქვთ, მაგრამ როგორც წესი, ეს ზმნები უფრო მდგომარეობას გამოხატავს, ვიდრე მოქმედებას. მომავლის გაგების მქონე ზმნები კი უიშვიათესია. აუცილებლად უნდა აღვნიშნო, რომ ნინა სამხარაძის პოეტური ფრაზა მსუბუქია, სადა, არ არის გადატვირთული არც ხშირი ალუზიებით, მისი პოეტური მეტყველება ნაკლებად მეტაფორულია, ეპითეტებიც კი მინიმუმამდეა დაყვანილი, მისი რაფინირებულობისკენ მიმართული სტილი უფრო შედარებით-საკენ იხრება.

ძნელი წარმოსადგენია ავტორი, პოეტი, რომ არ რჩებოდეს გარკვეული დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, საკუთარი შემოქმედების შესახებ თუნდაც საქებარ აზრს რომ წაიკითხავს და ამას თავისი ახსნა აქვს. გამოქვეყნებამდე ლექსი ავტორის საკუთრებაა, დაიბეჭდება და იგი უკვე ფოსტის ყუთში ჩაგდებული, რაიმე ფორმით მკითხველთან გაგზავნილი წერილია, მესიჯია, რომელსაც თუკი გზავნი, ველარც გაეკიდები და ველარც ყუთიდან ამოიღებ. ველარ ნაშლი.

მოდის მკითხველის ჯერი. მკითხველს კი თავისი თეზაურუსი და მოლოდინები აქვს. შესაძლებელია და მოსალოდნელი, მან ავტორისაგან განსხვავებული, სრულიად სხვა რამ წაიკითხოს და დაინახოს ტექსტში. მეტსაც ვიტყვი. თეორიულა-

დაც კი წარმოუდგენელია, ვინმე X მკითხველმა ზედმინევნით ისე გაიგოს პოეტური შეტყობინება, როგორც ავტორმა ჩაიფიქრა ან გამოუფიქრა. აი, მაგალითად, ხომ თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ ამ ლექსში, რომელსაც ახლა გაგაცნობთ, ვინმე ისეთი პიროვნება იგულისხმება, ვისდამიც მტკივნეულად ახლო ურთიერთობა უნდა აკავშირებდეს ლექსის ლირიკულ გმირს და ლექსში მისი სიკვდილის შესახებაა საუბარი?! მაინც, ერთი სიტყვა, სულ ერთი სიტყვა მიბიძგებს, რომ მკვდარში – საქართველო ამოვიკითხო და ლექსი პატრიოტული ლირიკის ჟანრს მივაკუთვნო. ეს სიტყვაა მრავლობითში დასმული „საფლავეს“.

ეს რომ შედარებით სუსტი ავტორის ტექსტი იყოს, იქნებ ასე არც ჩავლრმავებოდი და მეფიქრა, უბრალოდ, ლექსის რიტმული ქარგისთვის ინერციის მოსარგებად მარცვალი დასჭირდა და „საფლავე“ მრავლობითში იმიტომ გადაიყვანა-მეთქი. სცადეთ, წაიკითხოთ ეს ლექსი ისე, რომ „შენ“-ში სამშობლო ჩასვათ! ლაგდება და ჯდება თუ არა ყველაფერი თავის ადგილზე?

*შენ მე მომიკვდი,
მაგრამ სხვები გმარხავდნენ ნუხელ.
ჩემი მკვდარი ხარ,
მაგრამ სხვები მთხოვენ სამძიმარს
და ბავშვის სახით
შენს საფლავეს დამცველად უზის,
მათი სიბრაზე,
მათი შური, მათი დაცინვა...*

თუ არა ამგვარი ინტერპრეტაცია, ვფიქრობ, მკითხველისთვის სრულიად გაუგებარია, იმ მკვდრის საფლავეზე (საფლავეზე), რომელსაც ლირიკული გმირი, როგორც „ცოცხალს“ ესაუბრება, „ბავშვის სახით“ მაინც რატომ უნდა იჯდეს ვინმე სხვათა სიბრაზე, შური და დაცინვა.

ნაწილობრივი შენიშვნა, რომელიც სხვა ლექსს ეკუთვნის: დაახლოებით ერთი საუკუნის წინ გრიგოლ რობაქიძემ თავის ცნობილ ეროტიკულ ლექსში თქვა, „ტანს გეტმასნება სველი ალერდი“.

„ალერდი“ ეწოდება სიმინდის ნედლ ჩაღას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამ სიტყვამ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ზოგადად, ეროტიულობის კოდი შეიძინა და

სამაგიეროდ, სემანტიკური მხარე გამოეცალა. ეს რომ იყოს პირველი და ერთადერთი შემთხვევა, ყურადღებას არ გავამახვილებდი, მაგრამ სხვაგანაც, ბევრგან შემხვედრია ეს ამბავი. ვნახოთ ლექსი:

*ავდარს გააჩნია,
დარი არ მადარდებს,
წვიმს და რა ხანია,
ვლბები ალურდებით,
ხელებს გააჩნია,
თვალებს გააჩნია,
მკლავებს გააჩნია,
ვისშიც დავბერდები.*

ჩვენს გულგამოციებულ დროში ნინა სამხარაძის ლექსი „ანგელოზებმა გაკოცეს“, ისეთ სიმებს ეხება, მეექვსეა, უგრძნობლად დატოვოს რომელიმე მკითხველი, ხოლო ფინალური, გულისტკივილიანი ამოძახილი, რომელიც მრავალაზროვნად არის გამოთქმული, სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს მკითხველს: ზემოთ ორმაგი ფინალის მხატვრული ხერხის შესახებ გვქონდა საუბარი. ვფიქრობ, ეს ლექსი კიდევ ერთ ასეთ ნიმუშად გამოდგებოდა.

*„ანგელოზებმა გაკოცეს“
ამბობდა დიდი ბებიის ყოველ ჩემს
გალიმებაზე,
უყურებდა ღრმულს ლოყაზე.
(მას შემდეგ გველი რომ ტყავს
იკვლის,*

*იმდენჯერ შევიცვალე).
„ანგელოზებმა წაიყვანეს“
მითხრეს, როცა დიდი ბებიის
გარდაიცვალა.*

*ყოველ დღე ანგელოზებს ვეძებ.
მარჯვენა მხარზე, ადამიანში,
ცისარტყელაზე...
ძალიან მინდა წამიყვანონ.
იქ, სადაც ღიმილისგან ლოყა
დამეჩვრიტება.*

*„ნახე კიდევ მარტო მოვიდა“
ჩაილაპარაკა ბავშვმა მამების
კრებაზე,
იქაც გავილიმე რატომღაც..
სამაგიეროდ, მე ანგელოზები
მკოცნიან...
და მაინც.. რომ არსებობდნენ..
საბოლოოდ კიდევ ერთ მომენტს შე-*

ვხვები.

ეს არის პოეზიის ველში შემოტანილი ყოფითი სიტყვისთვის („ჭარბი“) ახალი სიცოცხლის, ახალი გამომსახველობის მინიჭება, მასში ჩადებული, დღემდე დაუნახავი რალაც პოტენციის, რესურსის პოეტური აქტუალიზაცია... ადრე პროზაიზმებად იწოდებოდა ასეთი სიტყვები, მაგრამ დღესდღეობით ისეთ მძლავრ ნაკადად მოაწყდნენ თანამედროვე ქართულ პოეზიას, რომ რაოდენობრიობა უკვე თვისებაში გადავიდა. მეტსაც ვიტყვი, ადრე თუ პოეტურ მეტყველებაში აქაიქ გამორეული პროზაიზმები იპყრობდა მკითხველის ყურადღებას, ახლა მცირე პოეტიზმებიც კი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში – უკვე არათანამედროვედ და ნაკლად მიიჩნევა. მეტიც, პოეტური მეტყველების პროზაიზაცია – შეიძლება დროის ნიშნადაც კი მივიჩნიოთ.

ვიკმაროთ თეორიული მსჯელობა და კონკრეტულ მაგალითს მივუბრუნდეთ:

*არ გამოძღის ჭარბი ჰაერის დროს
სუნთქვა,
პეპელაც ჭარბი სამყაროს გამო
კვდება.*

პეპელაც ჭარბი სამყაროს გამო კვდებაო. ეს ახალი ხედვაა, მარადისობისა და უკვდავების ფონზე მოფარფატე სამდღისსიცოცხლიანი პეპლის საუკუნობით ხანდაზმული პოეტური კლიშეს დაძლევაა. აქ და ამის მსგავს კრატო მომენტში ჩანს სწორედ, რომ ჩვენს წინაშე ნინა სამხარაძის სახით, საინტერესო და იმედისმომცემი ახალგაზრდაა, მზარდი შემოქმედი, რომელსაც შეუძლია, მიმართვისა ობიექტს ასე უბრალოდ და სადად „მიაშველოს“ რჩევა-პარადოქსი:

„თუ ვერ გაცურავ, ზღვა დააშრე!“



რაც შეეხება ნატა ვარადას, ამ ნიჭიერებით გამორჩეულ ავტორს, მის შესახებ უკვე გამოქვეყნებული მაქვს ვრცელი წერილი სათაურით „გაშლილი ფრთები“ კუზიანი ნატატოსათვის“. ამჟამად ახალ, ცალკე წერილზე ვმუშაობ და არ მინდა მოვლენებს გავუსწრო.

სერგეი ავერინცევი



ოიდიპოსის მითის სიმბოლიკის განმარტებისათვის

საყოველთაოდ ცნობილია, რამდენად ხშირად და გაბედულად ხდებოდა ანტიკური ლიტერატურის მემკვიდრეობის ცალკეული ნაწილების გადასინჯვა საუკუნეთა განმავლობაში. ამ ფონზე კი საოცრად გამძლე აღმოჩნდა სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფის“ მიმართ დამოკიდებულება. არისტოტელესა და ფსევდოლონგინესათვის, გვიანი ანტიკურობის რიტორებისათვის, აგრეთვე აღორძინების ეპოქის შუა პერიოდის მკვლევართათვის, რომ არაფერი ვთქვათ რასინსა და შილერზე, „ოიდიპოს მეფე“ თავისთავად წარმოადგენდა ტრაგედიას – κατ – εξοχήν (ზესრულყოფილს), ასე ვთქვათ, თავად ჟანრის აბსოლუტურ განსხეულებას. ეს დებულება არ ექვემდებარებოდა განხილვას ეპოქიდან ეპოქაში გადასვლისას, პირიქით, ეს მოსაზრება უფრო და უფრო მეტ სიცხადეს იძენდა. ამასთან ფილოლოგების, ფილოსოფოსების და პოეტების ცონსენსუსი, როგორც წესი, მას აღიქვამდა და აღიქვამს არა მხოლოდ განსაკუთრებულ ლიტერატურულ მიღწევად, არამედ რაც

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მთელი ეპოქის აზრობრივი შინაარსის პოეტურ რეალიზაციად.

თუკი ეს ასეა, ცხადია, რომ თავად მითოლოგიური სიუჟეტის სქემის, ესოდენ მთლიანისა და ორგანულის არჩევანი ვერ იქნებოდა შემთხვევითი და უმნიშვნელო მისსავე აზრთან მიმართებაში. გავიხსენოთ, რომ ბერძნული ტრაგედიის საფუძველი, არისტოტელეს მიხედვით, არის არა ἦθος-ი (ხასიათი), არამედ μῦθος-ი (ამბავი)¹, ამიტომ შეიძლება დავუშვათ, რომ თავად ოიდიპოსის მითის სტრუქტურაში არსებობდა ანტიკური აღქმისთვის ფრიად საგრძნობი, რალაც განსაკუთრებულად კონცენტრირებული აზრობრივი შესაძლებლობანი. მკვლევარები კიდევ და კიდევ დასვამენ შეკითხვას – რა უქნა სოფოკლემ მითოლოგიურ ფაბულას? ამ სტატიის თემა მაინც სხვაა: რა დაინახა სოფოკლემ ამ ფაბულაში როგორც მოცემულობა. ჩვენი მიზანია ამოვიცნოთ, თუნდაც ნაწილობრივ ის აზრობრივი ბმულები, რომლებიც ტრაგედიის სიმბოლური სტრუქტურის ნაწილად ვგეგმავთ.

1. De art. poet., 6, p 1450a;

წარმოადგენდნენ და რომლებზეც მოუწია მუშაობა სოფოკლეს. შესაბამისად მთელი პრობლემატიკა, რომელიც ტრაგედიის მხატვრულ იერსახესთან არის დაკავშირებული, სტატიაში შეგნებულად არის უგულებელყოფილი.

არის კიდევ ერთი თვითშეზღუდვა: რომ შევინარჩუნოთ კონკრეტულობის სათანადო დონე, შეგნებულად გავუზიარებთ განსახილველ სიმბოლოებში „ზოგადადამიანურის“ შესახებ საკითხის დაყენებას. საუბარი შეეხება მათ მნიშვნელობებს მხოლოდ და მხოლოდ ანტიკური კულტურის სემანტიკის ნიაღში. ამასთანავე დაკავშირებული უარი შედარებითი მითოლოგიის მონაცემთა მოხმობაზე. ამავე მიზეზით ჩვენ არ შეგვიძლია არც ანგარიში გავუწიოთ და არც ვეკამათოთ ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური ხასიათის უახლოეს ვარაუდებს, რაოდენ გონებამახვილური ან ღრმააზროვანიც არ უნდა იყოს ისინი. საკითხის ნათელსაყოფად მოხმობილი ყველა პარალელი კლასიკურ სიძველეთა სამყაროს კუთვნილებაა. მეორე მხრივ, თავს უფლებას ვაძლევთ ამ სამყაროში სრულიად თავისუფლად გადავადგილდეთ და დავიმოწმოთ ავტორები ჰომეროსიდან პროკლემდე. მაგრამ ამ თავისუფლებას აქვს გამართლება და მით უფრო მეტიც, იგი ივარაუდება საკითხის დაყენების დონეზე. მართლაც ძალიან უცნაური იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს განსახილველი სიმბოლური სქემების კონკრეტული შინაარსი არქაულ მითსა და კლასიკურ ტრაგედიაში, ბერძნულ ფილოსოფიასა და რომაულ ყოფაში ერთი და იგივე რჩებოდა. რა თქმა უნდა არა, ეს სქემები ექვემდებარებოდა გადააზრებას, მაგრამ გადააზრება რომ გახდეს შესაძლებელი, საჭიროა არსებობდეს ეს გადასაზრებელი: სტაბილური აზრობრივი საფუძველი, აზრობრივი მატრიცა, გადმოცემული ენით და თავად ცხოვრების უმარტივესი

სიმბოლური სისტემებით. სწორედ ასეთი მატრიცების პოვნა გვინდა ჩვენ ისე, რომ ეს მოკრძალებული წინასწარდასახული ამოცანა არ ავურიოთ სხვაში, მაგალითად სოფოკლესეულ ტრაგედიებში „ჭეშმარიტის“ და „სიღრმისეულის“ გამორკვევაში. კულტურის ისტორიის ამოცანაა იკვლიოს გადააზრებანი, მაგრამ მაგრამ ოდესმე ხომ უნდა ვნახოთ, რისი გადააზრება ხდებოდა ხოლმე.

თვით სოფოკლე ოიდიპოსის მითს რაღაც ზოგადი კანონის პარადიგმად განიხილავს (παράδειγμα)². ეს კანონი ჩამოყალიბებულია „ოიდიპოს მეფის“ მეოთხე სტასიმონში, რომელიც შეიცავს საგუნდო პარტიებისთვის დამახასიათებელ სენტენციონურობას შემდეგნაირად: ყოველგვარი წარმატება (εὐδαιμονία) არის მხოლოდ მოჩვენებითობა (δῶκεῖν) და ამ მოჩვენებითობისთვის ასხივებს ყალბ ბრწყინვალეობას (ძირი ΔΟΚ – ორერთება „დიდებისა“ და „მოჩვენებითობისა“), და მას აუცილებლად მოუწევს „ჩასვენება“ ისე, როგორც ჩადის მნათობი ((ἀπὸ κλῆρα). ასეთია ყოველი ადამიანის ბედი, უფრო სწორად კი „მამაცისა“ (αὐτὸς), ვინაიდან სოფოკლეს სამყაროში მხოლოდ მამაკაცებისთვის არსებობს ისეთი საგნები, როგორებიცაა: დიდება, ბრწყინვალეობა, ხელისუფლება: ასეთი ზოგადმამაკაცური ბედის პარადიგმაა ოიდიპოსის ბედი და ჩვენც ასეთი ფუნქციით უნდა განვიხილოთ იგი.

რას წარმოადგენს ოიდიპოსის ბედი? ის შედგება ორი მომენტისაგან – გაუცნობიერებლად ჩადენილი დანაშაულისა და გაცნობიერებულად მიღებული სასჯელისაგან. მართლაც, ოიდიპოსი გაუცნობიერებული დამნაშავეა. ეს გამოთქმა კეთილგონივრულია და უნდა ვამჯობინოთ ისეთ გავრცელებულ ფორმულებს, როგორებიცაა: „უცოდველი დამნაშავე“, „დამნაშავე, თავისი ნების

2. *Oid., R., 1193.*

გარეშე“, „დამნაშავე, შემთხვევითობის ნებით“) და ა. შ. ცხადია, ოიდიპოსმა არ იცის, რას აკეთებს, მაგრამ მისი არცოდნა აბსოლუტური არ არის და არ შეიძლება დახასიათდეს ისეთი კაზუსტიკის ტერმინებით, როგორცაა *ignorantia invincibilis* (უცილობლად შესაწყნარებელი „გადაულახავი არცოდნა“) ოიდიპოსი გააფრთხილეს არასასიამოვნო ინციდენტით, რამაც ის აიძულა, დელფოში წასულიყო, რომ შესაძლოა, პოლიბოსი და მეროპე მისი ნამდვილი მშობლები არ ყოფილიყვნენ; ის გააფრთხილა თვით დელფოს ორაკულმა, რომ მას ემუქრებოდა მამის მკვლელისა და სისხლის აღმრევის ხვედრი. ასეთი გაფრთხილების შემდეგ შეიძლებოდა ის ასაკით უფროს ქალთან ქორწინებას, რომელიც მას დედად ერგებოდა, უფრო სიფრთხილით მოჰკიდებოდა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ იოკასტე მხოლოდ სასძლო არ არის. ის, იოკასტე, ჯილდოა ოიდიპოსისთვის, მისი სიბრძნისა და სიმამაცისთვის. იოკასტეში არის დიდება და არის თებეს მართვის უფლებაც. ამ ყოველივეთი ოიდიპოსის დანაშაულის გაუცნობიერებელი ხასიათი სულაც არ იცვლება, მაგრამ ეს დანაშაული უკვე აღარ არის უბრალო, ცარიელი შემთხვევითობა. ოიდიპოსი, როგორც ცნობილია, ძალიან გულმავინყია³. ის მოქმედებს როგორც სიზმარში მყოფი, ვინაიდან დამთვრალია თავისი სიბრძნით, თავისი დიდებით, თავისი ძალაუფლებით. ჯერ ის გმირია და სარგებლობს გმირის პრივილეგიით – ალასრულოს

„საქმენი“, მაგრამ ეს საქმენი აღმოჩნდება ბრმა და პასიური დათმენა. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ოიდიპოსი გმირიდან გადაიქცევა ტანჯულად, მისი ტანჯვა იქნება პირველი გაცნობიერებულად აღსრულებული საქმე. გონება რომ გაუნათდეს, მან თვალები უნდა დაითხაროს. ასეთია წინასწარ მონახაზში ოიდიპოსის დანაშაულისა და სასჯელის ირონიული პერსპექტივა. დავიწყოთ დანაშაულით. ის ორნანილიანია: მამის მკვლელობა და სისხლის აღრევა. თუმცა თავისი შემადგენლობის მიუხედავად, ეს მაინც ერთი დანაშაულია და არა ორი განსხვავებული, შემთხვევითობის თამაშით, ერთი და იმავე პიროვნების ბედში შეყრილნი. ოიდიპოსის ბედის პერსპექტივაში მამის მკვლელობა სისხლის აღრევის მხოლოდ წინა პირობაა. ლაიოსი მეტოქეა, რომლის მოცილება აუცილებელია, რათა შედგეს სისხლალრევითი ქორწინება. ანტიკური აღქმის აზრობრივი ცენტრი იყო სწორედ ინცესტი, რაც შემდეგი გარემოებებიდანაც შეიძლება დავინახოთ:

1. როდესაც „ოიდიპოს მეფის“ მეოთხე სტასიმონში გუნდი გლოვობს გმირის ბედს, ის საერთოდ არ ახსენება მამის მკვლელობას. მისი გლოვის განსაკუთრებული საგანია $\delta\psi\alpha\mu\omicron\varsigma\ \psi\acute{\alpha}\mu\omicron\varsigma$ ⁴. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რადგან თებელების მტანჯველი ჭირი სხვა არაფრითაა გამოწვეული, თუ არა ლაიოსის მკვლელობით. ასე რომ, ამ მკვლელობის შესახებ ფიქრი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი უნდა იყოს, მაგრამ არა, გუნ-

3. ძველი ფილოლოგია არჩევდა „ოიდიპოსის სრულიად დაუჯერებელი ხარისხის გულმავინყობასა და უყურადღებობაში (W. Schmid, O. Stählin. *Geschichte der griechische Literatur, 1 Teil. B. 2. München, 1934, S. 362*), უშინაარსო ფსიქოლოგიური უზუსტობა დაენახა. თუმცა, ბერძნული ტრაგედიისთვის ასეთი დამაჯერებლობითი წესების თავსმოხვევა, რომელნიც XIX საუკუნისთვის არის დამახასიათებელი, არაისტორიულია, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმის შესახებ, რომ ფსიქოლოგია, რომელმაც არაფერი იცის „განდევნის“ (ფსიქოლოგიური დაცვის მექანიზმი. პირველმა აღწერა ფროიდმა ქ. ჯ.) შესახებ, სანდო არ არის.

4. *Oed. R., 1208-1222.*

დის გულისთქმა სხვა მხარესაა მიმართული.

2. თავის დროზე, როდესაც საქმიდან გამომდინარე, ჯერ კიდევ ჰომეროსს დასჭირდა ეთქვა ოიდიპოსის დანაშაულის შესახებ ლაკონურად და სრული შინაარსით, მან მამის მკვლელობა გადმოსცა აორისტის მიმღეობით, როგორც წანამძღვარი და წინაპირობა, ხოლო სისხლის აღრევის, როგორც მთავარი ამბის გადმოსაცემად გამოიყენა ზმნა-შემასმენელი: ὁ πατήρ' ἔξεναρίξας γῆμεν: „ὁ πατήρ' – მამის ἔξεναρίξας – (ἔξεναρίξας ბრძოლაში მოკვლას ნიშნავს და არა უბრალოდ მოკვლას და აორისტის მიმღეობა) γῆμεν – დაქორწინდა – (ზმნა-შემასმენელი): მოკლა რა მამა საკუთარი, იქორწინა⁵.

3. გვიანდელ, მეცნიერებას მიმსგავსებულ-პარადოქსოგრაფიულ (დაუჯერებელ) ვერსიებში სოკრატე არგოსელთან⁶, პალეფატოსთან (Παλαίφατος)⁷, მალალასთან⁸ – მკვლელობა საერთოდ ამოვარდნილია და რჩება მხოლოდ ინცესტი. სავარაუდოა, რომ პარადოქსოგრაფებს ჭეშმარიტი მითის ლოგიკის მიმართ არ ჰქონდათ განსაკუთრებული ალლო. და მაინც, უინტერესო როდია, რომ მათთვის ოიდიპოსი მოიაზრება მამის მკვლელობის გარეშე, მაგრამ არ მოიაზრება, ინცესტის გარეშე.

ამრიგად, ოიდიპოსის დანაშაული – დედასთან ქორწინება განპირობებული და დამძიმებულია მამის მკვლელობით. მაგრამ დედასთან ქორწინებას, ანტიკური „ონეიროკრიტიკის“ (სიზმრების ახსნა), სიმბოლურ სისტემათაგან ყველაზე პოპულარულის ნიშანთა ენაზე მკვეთრად დაფიქსირებული აზრი აქვს. მივმართოთ არტემიდოროს დალდიელს. ეს კლასიკური სიძველის მარტინ ზადეკა, განიხილავს რა ოიდიპოსის სიზმარს, აღნიშნავს: „ეს კარგი სიზმარია ნებისმიერი სახალხო გმირისა და პოლიტიკური მოღვაწისთვის (παντι θεμαγαγῶ καὶ πολιτεῦτι); დედა ხომ სამშობლოა. კაცი, რომელიც დაეუფლება ქალს, გამგონესა და თავისი ნებით მორჩილს აფროდიტეს კანონის თანახმად, ბატონობს მის სხეულზე. ასევეა სიზმრის მხილველიც, ისიც ეუფლება სახელმწიფო საქმეთა მთელ ერთობლიობას⁹. ტირანი დედა სამშობლოსთან დამოკიდებულებაში მოქალაქე ძის როლიდან მეუღლე-მბრძანებლის როლზე გადადის. ის ისე „იპყრობს“ და „ეუფლება“ მშობლიურ მიწას, როგორც მინდობილ ქალს. მართლაც ოიდიპოსი ხომ ტირანია – τῦρανος¹⁰. ხოლო იოკასტეს წარმომავლობა მიწიდან შობილ ერთ „სპარტათაგან – დათესილთაგან“ აქცევს მას განსაკუთრებით თებეს მიწის აშკარად შემცველად¹¹. შეიძლება შევედავოთ, რომ

5. *Odyss.*, XI, 273-274.

6. *Schol. Eurip. Phoen.*, 45.

7. *De incredib.*, 4.

8. 49 ff. *Bonn.*

9. *Oniocr.*, I, 79, 91-92 *Pack.*

10. შეიძლება შევასუხებაც, რომ ოიდიპოსის ტრაგედიაში სიტყვა τῦρανος გამოყენებულია მისი თავდაპირველი მნიშვნელობით κοίρανος და იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც ტერმინს βασιλεύς. (როგორც უკვე შენიშნავს აღნიშნავს, „ოიდიპოს მეფის“ ხელნაწერებში ნამდვიარებული და დასათაურებული: διὰ τὴν τῦρανος ἐπιτέγραπται), მაგრამ, საკმარისია, გავიხსენოთ 873- ე სტრიქონი („ἄβρις φτεται τῦρανον- ამპარტავნება წარმოშობს ტირანს“), რომ ამ სიტყვაში სრულიად სხვა აზრობრივი შესაძლებლობა გამოვლინდეს.

11. შდრ. C. Robert. *Oidipus: Geschichte eines poetischen Stoffes in griechischen Altertum*, B. I. Berlin, 1915, 8, 44-45.

არტემიდოროსის მიერ დანერილი სიზმრების ახსნის სახელმძღვანელო, შექმნილი ადრიანეს ეპოქაში, სოფოკლეს საუკუნეს, დროითი თვალსაზრისით, ძალიან დაშორებულია; მაგრამ ონეიროკრიტიკა – უალრესად კონსერვატორული დისციპლინაა და დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს, დავრწმუნდეთ იმაში, რომ არტემიდოროსი მხოლოდ აფიქსირებდა ტრადიციას, რომელიც მომდინარეობდა ბერძნული კულტურის სანყისი პერიოდიდან. „ოიდიპოსისებრ“ სიზმრებს ბერძნები სოფოკლეს დაბადებამდე ძალიან დიდი ხნით ადრეც ხედავდნენ. „ოიდიპოს მეფეში“ იოკასტეს აქვს სრული უფლება ამტკიცოს:

πολλοὶ γὰρ ἦδ'ε τοῖς ὄνειρασι
βροτῶν

μετρί ξυστησάσθησαν¹².

(ბევრი ხედავს სიზმრებში ჯერაც, დედასთან ერთად როგორ წევს).

სხვა ამგვარ სიზმარს ხედავდა ტირანი ჰიპიასი, პისისტრატეს ძე – 490 წელს, როცა ცდილობდა სპარსელთა ჯარის ალალით დაბრუნებულიყო ათენში. ჰეროდოტე როგორც იმონებ¹³, ჰიპიასი ზუსტად ისე განმარტავდა მინიშნებას, როგორც იმ შემთხვევაში გააკეთებდა ამას, თუკი მას არტემიდოროსის რეკომენდაციებში ჩახედვა შეეძლებოდა. მან წარმოიდგინა, რომ ის ახლა უკვე ნამდვილად დაბრუნდებოდა სამშობლოში და დაეუფლებოდა მას. არტემიდოროსის მეთოდით უფრო წარმატებული იქნება სხვა პატივმოყვარის სიზმრის ცხოვრებასთან მისადაგება, ამ შემთხვევაში არაბერძნის – იულიუს კეისრისა. „მას ეზმანა – როგორც სვეტონიუსი მოგვითხრობს – თითქოს ის

ძალადობდა საკუთარ დედაზე, მაგრამ სიზმრის ამხსნელებმა მისი იმედები კიდევ უფრო გააცხოველეს, განუცხადეს რა, რომ სიზმარი ძალაუფლებას უწინასწარმეტყველებდა მას...ვინაიდან დედა, რომელიც მან თავის ქვეშ იხილა, სხვა არაფერია, თუ არა მინა, მთელი სამყაროს დედად პატივდებული¹⁴. სვეტონიუსს თუ მის წყაროს მიაჩნდათ, რომ ასეთი ზმანება უახლოეს ღამესვე უნდა დასიზმრებოდა ოცდაცამეტი წლის პატივმოყვარე ადამიანს ალექსანდრე დიდის დიდებაზე დაძაბული ფიქრების შემდეგ. სხვა ვერსია გვიყვება არანაკლებ მნიშვნელოვან ღამეზე რუბიკონის გადალახვის წინ. კეისრის სიზმარი ნახსენები აქვთ პლუტარქეს¹⁵, დონ კასიუსს¹⁶, ზონარას¹⁷ და სხვა ანტიკურ თუ ბიზანტიელ ავტორებს¹⁸. მათი უნარი ამ სიზმრის ინფერნალურ ხასიათით შეძრწუნებისა პირდაპირ კავშირშია იმ საკითხთან, როგორ აღიქვამენ იმას, რასაც კეისარი აკეთებდა ცხადლივ. მორალისტი პლუტარქე, პრაგმატისტი სვეტონიუსისგან განსხვავებით, განსაკუთრებით ცხადად გრძნობს სახელმწიფო გადატრიალების ზნეობრივ საძრახისობას და ამიტომ ლეზულობს ინცესტური სიზმრის საშინელებასაც: „ამბობენ, რომ კეისარმა რუბიკონზე გადასვლის წინა ღამეს იხილა ბილნი სიზმარი (ὄναρ ἐκθῆσται); მას ეზმანა, რომ ენით უთქმელ სისხლის აღრევით შეერთო საკუთარ დედას“. თუკი ხელისუფლების უზურპაცია დანაშაულია (თუნდაც პლუტარქესეული კეისრისთვის „კეთილშობილური“ დანაშაული), ინცესტის სახე ბილნია და „ენითუთქმელი“. ხელისუფლების უზურპაცია თუ ისეთი საქმეა, არავის სინდისს რომ არ ამძიმებს,

12. *Oed., R., 982-983.*

13. *Herod., VI, 107.*

14. *Caes., 7, 2 (თარგმანი J. M. Гачарова).*

16. *Vita. Caes., 32, 9.*

17. *Dio Cass., 37, 52, 2, 41, 24, 2.*

18. *Cedren. hist. compend. (J. P. Migne. Patrologia Graeca, t. 121, col. 336 (C)).*

მაშინ ინცესტი მხოლოდ კეთილი ნიშანია. ვინაიდან ერთი სიმბოლურად გატოლებულია მეორესთან.

ასეთი სახის დატოლება *expressis verbis* მხოლოდ ანტიკური ონეიროკრიტიკის მიმოქცევაში როდი იყო. ჩვენ ეს შეიძლება შეგვხვდეს ბერძნული კულტურული ტრადიციებისა და სიმბოლოთა ისეთ ალლოიან და ღრმად მოაზროვნე განმმარტებელთან როგორც არის პლატონი... საუბარი ეხება „სახელმწიფოს“ იმ განყოფილებას, რომლის თემაცაა ტირანი-უზურპატორი – ἀναρχοκρατορία. სიტყვას როცა იღებს სოკრატე, ის ამბობს, რომ ტირანი ისე ცხოვრობს, თითქოს სიზმარში იყოს; ის თავისუფალია ყველას შემოჭავი საერთო კანონის ძალისგან, და ხვდება ისეთ სიტუაციაში, სადაც ყველაფერი ნებადართულია და არ არსებობს პასუხისმგებლობა. მისი თვითნებობა თავისუფლდება ყველა აკრძალვისა და აღთქმისაგან, როგორც ეს შეიძლება მოხდეს სიზმრულ თავდავიწყებაში. და აი, ასეთ კონტექსტში პლატონი იხსენებს სიზმარს, რომელიც ზუსტად ოიდიპოსის ცოდვას იმეორებს! აღმოჩნდება, რომ ცხოვრება ტირანადქცეული კაცისა არის ანალოგი არა რომელიმე სხვა სიზმრისა, არამედ სწორედ ისეთისა, რომელშიც მას არაფერი უშლის ხელს, შეერთოს დედას¹⁹. უფრო კონკრეტულად ოიდიპოსის დანაშაულსა და ოიდიპოსის ხელისუფლებას შორის სიმბოლური შესატყვისობის გამოხატვა შეუძლებელია. იყო სისხლის აღმრევი ოიდიპოსი, ნიშნავს, იყო ოიდიპოსი ტირანი.

ყოველივე თქმულის შემდეგ ჩვენ, მართლაც აღარ გაგვიკვირდება, როცა

გავიხსენებთ, რომ კეისარმა ახალგაზრდობის წლებში დაწერა ტრაგედია, და უწოდა მას „ოიდიპოსი“²⁰.

ამრიგად, დედასთან შერთვის ინცესტი მოტივი სიმბოლურად შეუღლებული იყო უზურპირებული ხელისუფლების დაუფლებისა და დაპყრობის იდეასთან. მაგრამ ის მხოლოდ ხელისუფლების სიმბოლიკასთან როდი ავლენდა კავშირს, არამედ ცოდნის სიმბოლიკასთანაც, ამასთანავე ექსტრაორდინალური, საკრალური, აკრძალული ცოდნის სიმბოლიკასთან. ჯერ კიდევ -IV ს-ის ავტორ ქსანთოსის ნაშრომში – Μαγικά — მტკიცებითი ფორმით იყო ნათქვამი, რომ სპარსელ მაგებს წეს-ჩვეულება ავალდებულებს საკუთარ დედებსა და ასულებთან შერთვას²¹ – არადა, საუბარი ეხება სწორედ იმ მაგებს, რომელთაც ციციერონი „ბრძენთა და სწავლულთა (შუამავალთა) მოდგმას“²² უწოდებს და რომელნიც, თვით ამ სიტყვის ჩვენეული გაგებითაც, იყვნენ „მაგები“. კატულუსი (-87-54 წწ.) ერთ ლექსში, რომელშიც უხვი სიტყვებით ამართახებს პოეტისთვის საძულველ გელიუსს მისი სავარაუდო ცოდვის გამო დედასა (თუ დედინაცვალთან), იძლევა უალრესად კოლორიტულ სურათს იმისა, თუ ოიდიპოსისებრი შერთვის გზით როგორ უნდა შემოვიდეს სოფელში ოკულტური დაფარულთმეცნიერება და მაგიური ღვთისმსახურება²³. მაგს თუკი სურს, „სპარსული მკითხაობის შესწავლის გზით (*Persicum aruspicium*)“ განდობილთა უდიდეს საიდუმლოთ ეზიაროს, რათა შეძლოს არაამქვეყნიურ ძალთა დაურვება, როგორც სასიკეთოდ (*gratus*) მოქმედმა, რიტუალური ქებათა ქებითა

19. *Resp.*, IX, 531 d.

20. *სუეტ. დივ. სულ.*, 7. უკეთილგონიერესმა და უწინდახედულესმა იმპერატორმა ოქტავიანე ავგუსტუსმა (-63+14) მკაცრად აკრძალა კეისრის ეს ტრაგედია, რათა ის ფართო საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომი არ გამხდარიყო.

21. *Clem. AleeX., Strom.*, 3, 515.

22. *DE dIV.*, I, 23

23. *Carm.*, XC.

და ქმედებით, აუცილებელია – ამბობს კატულუსი – ეს მაგი დედის ძესთან შეუღლებით დაიბადოსო. სისხლის აღრევა ასეთ კონტექსტში საკრალური წესჩვეულების ხასიათს იძენს. მართალია, ეს ბილნი წეს-ჩვეულებაა, impia religio, მაგრამ, თავის მხრივ, ბილნი ტრადიციაც შეიძლება იყოს „ჭეშმარიტი“ vera (რწმენა), თუკი მისი მეშვეობით ადამიანი უფრო სწრაფად შეაღწევს ღმერთების საიდუმლოში. სისხლის აღრევა აკრძალული და საშინელია; მაგრამ ღმერთების საიდუმლოც აკრძალული და საშინელია. ასეთია სიმბოლური კავშირი ინცესტსა და ცოდნას შორის. თუმცა, კატულუსთან დაფარულთმეცნიერის უნარი ერგება, არა ცოდვილს, არამედ მის ძეს; მაგრამ მითისა და სიმბოლოს სამყაროში ძე იოლად ენაცვლება მამას, ისეთ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ის სულაც არ არის შობილი იმავე დედობრივი წიაღიდან, როგორც აქ. სხვათა შორის, მოგვიწევს დავინახოთ, რომ ოიდიპოსისებრი ცოდვა შეიძლება წარმატებას აღნიშნავდეს საიდუმლოს შეცნობაში თვით სისხლის აღმრევისთვისაც, როდესაც ის ჯერ კიდევ არ გახლავთ ძის ფიგურით ჩანაცვლებული.

კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ არტემიდოროსის წიგნის იმავე განყოფილებას (I, 79). ჩანს, რომ ინცესტუოზური სიზმარი კეთილს უქადის არამხოლოდ პირადი ხელისუფლების პრეტენდენტებს, არამედ “ის კარგია ნებისმიერი ოსტატისა და ხელოსნისთვის, ვინაიდან მიღებულია ხელობას ერქვას დედა” (τέχνη – მდებრობითი სქესისაა!). ერთი შეხედვით ისე ჩანს, თითქოს ამ ადგილს არაფერი აქვს საერთო ჩვენ მიერ კატულუსის ახლახან განხილულ ლექსთან. იქ გროტესკულ – საზეიმო ეგზოტიკაა, აქ კი – პროზაულ-ცხოვრებითი ჩვეულებრიობა, იქ – საკრალური, აქ – საერო, იქ ღმერთების

იდუმალეზანი, აქ ხელობის საიდუმლონი. არქაული ცნობიერებისთვის კი ყოველგვარი ხელობა ჯადოქრობაა, ხოლო ოსტატი – მოკრძალებული, მაგრამ ლეგიტიმური თანამოძმე მაგისა: ორივემ „იცის სიტყვა“, ორივემ შეაღწია განსაკუთრებულ საიდუმლოში, პროფანებისთვის მიუწვდომელში, ორივეს შეუძლია დემონურ ძალებთან ურთიერთობა. (ფსევდო-ჰომეროსის „მეთუნის სიმღერიდან“ ჩვენ ვიცით, თუ როგორ ველურ დემონებთან ჰქონდათ ხოლმე საქმე ბერძენ მეთუნეებს და ასევე სხვა პროფესიების ხელოსნებსაც). თვით სიტყვა – „τέχνη“, არტემიდოროსის მიერ გამოყენებული, ერთნაირად მიესადაგება როგორც ხელობას, ასევე მაგიას. თვით ახალევროპულ ეპოქას, როდესაც ხელით შრომას მაგიური შარავანდედი შემოძარცული ჰქონდა, შეუძლია, საინტერესო პარალელი შემოგვთავაზოს: საკმარისია გავიხსენოთ, ტერმინი „მასონი“, რომელიც აღნიშნავს „ქვისმთლელს“, რათა გავითვალისწინოთ რამდენად მტკიცება ჩვევა, ხელობა ოკულტურ განდობილობასთან ასოცირდეს. ამის შემდგომ უკვე ხდება ცხადი, რომ არტემიდოროსის და კატულუსის ტექსტები მართლაც დგანან ერთ აზრობრივ სიბრტყეზე და ამიტომაც შეუძლიათ ერთმანეთის ახსნა, ასევე ოიდიპოსის მითის ახსნაც.

აი კიდევ ორი მტკიცებულება, რომლებიც ნათელყოფენ ინცესტისა და ცოდნის კავშირს. პირველი მაგალითი ენიდანაა. ყველასთვის ცნობილია ბიბლიის მიერ გამოყენებული ზმნა „შეცნობა-познавать“ ((jd¹), რომელიც აღნიშნავს ქალის ხორციელ „საიდუმლოში“ შეღწევას (ხოლო ადამ იცნა ევა, ცოლი თვისი)²⁴. ასეთი სიტყვახმარება საკმაოდ ჩვეულებრივი ჩანს ბერძნული ენისთვისაც. მაგალითად, მენანდრესთან ქალწული აღიარებს, რომ

24. შესაქმე, 4, 1. საოცარია, რომ ქართულშიც ზუსტად ცნობა ზმნა გვაქვს გამოყენებული, რომელიც ძველისძველი ჩანს (მთარგმნელი).

მაცდუნებელმა „იცნა“ ის (ἐγνώσθη)²⁵; ზმნა ὑπεύθυνος-ს ეროტიკული მნიშვნელობით მუდმივად იყენებს პლუტარქე²⁶, ასეთი შემთხვევები გვხვდება ჰერაკლიდე პონტოელთან²⁷, კალიმაქესთან²⁸ და სხვა ავტორებთანაც. თუკი ბერძნული ენა ყოველგვარი ეროტიკული დაუფლებისას ავლენს აზრობრივ ობერტონს ცოდნასთან, საკრალურში შეღწევასთან, მაშინ ეს ობერტონი, ცხადია a potiori არსებობს ოიდიპოსის ინცესტშიც, რომელიც ცხოვრებისეულ საიდუმლოთაგან უიდუმალესსა და უსაკრალურესში შეღწევას წარმოადგენს. მეორე მტკიცებულება თვით მითია და მისი გვიანი გადამუშავებანი. მართლაც, ოიდიპოსის ექსტრაორდინალური ცოდნა, რომლის მეშვეობითაც ის თავის ექსტრაორდინალურ ხელისუფლებას მოიპოვებს, დამტკიცებულია მითიური არსების წინაშე, რომელსაც ჩვენ მივეჩვიეთ „სფინქსი“ ვუნოდოთ. ბერძნულად Σφίγξ – მდედრობითი სქესის სიტყვაა და როგორც სქოლიასტი წერს, მდედრობითი სქესის არსებას აღნიშნავს „ქალწულის სახით“²⁹ – პარადოქსოგრაფებიც ამ არსებას ქალის სახით გამოხატავენ: ხან კადმოსის ასულად, როგორც პალეფატოსი, ხან ლაიოსის ასულად, როგორც ლისიმაქე³⁰; მაშინაც კი, როდესაც ის ინარჩუნებდა თავის ნახევრად მხეცურ იერს, როგორც ეს თვით „ფინიკიელი ქალების“ სქოლიოებშია წარმოდგენილი, ის მხეც მენადად გადაქცეული აღმოჩნდება. ოიდიპოსი ხვდება არა მამრ „სფინქსს“, არამედ მდედრ „η Σφίγξ“-ს, ამიტომ ჩვენ არ გვაოცებს ის, რომ მი-

თის მოგვიანო პერიოდის რედაქციებში, პარადოქსოგრაფების ზემოქმედება რომ განიცადეს, ივარაუდება ოიდიპოსსა და გამოცანის დამყენებელს შორის ეროტიკული კავშირი³¹. მაგრამ მთავარი სხვა რამაა. მითოლოგიური სიმბოლოს ლოგიკის თანახმად, ΠΟ-ΝΙΑΤΗ (ὑπεύθυνος-ს ჩანვდომა, გაგება...) გამოცანისა და ΠΟ-ΙΑΤΗ (ὑπεύθυνος-ს დაპყრობა, დაჭერა) დაუფლება ყველაზე შეუცნობისა – ერთი და იგივეა. ამ ლოგიკას ეყრდნობა, სხვათა შორის, გავრცელებული მოტივი სასძლოსი, რომელიც თავისი ხელის მთხოვნელებს უყენებს გამოცანას. გამოცნობა გამოცანისა, საქორწინო ღამის საწინდარი, ან მისი ანალოგი. თუმცა, ოიდიპოსის მითის პერსპექტივაში სფინქსის გამოცანის გამოცნობა პირობაა არა მასთან ქორწინების, არამედ – იოკასტესთან. ეს კი აჩენს უცნაურ აზრს, რომ სფინქსი და იოკასტე ერთგვარად გათანაბრებულია. ჩვენ ვაღიარებთ ვიქნებოდით ეს აზრი უკუგვეგდო, როგორც სუბიექტური, რომ არა ერთი გარემოება: დაფიქსირებულია ოიდიპოსის შესახებ მითის ახალბერძნული ფოლკლორული ვერსია, რომელშიც იოკასტა და სფინქსი მართლაც ერთ სახეშია შერწყმული³². ცხადია, ეს ძველი მითის დამახინჯებული ვერსიაა, მაგრამ დამახინჯება გამოვლენილია ელინურ ნიადაგზე. როგორც ჩანს, მომდინარეობს უხსოვარი დროიდან და რაც მთავარია, იმავე ფოლკლორული სფეროს შიგნითაა მომხდარი, სადაც მითოშემოქმედების იმანენტური ძალები ინარჩუნებენ თავის ძალას.

25. *Fragm. 382 Koert., cp. Hermog. de invent., IV, 11*, სადაც ეს სიტყვათხმარება განსაკუთრებით არის გარჩეული.

26. *Alex., 21, Galba, 9.*

27. *Polit. fragm., 64.*

28. *Epig., LVIII, 3.*

29. *Schol. Eurip. PHoen., 45.*

30. *Palaeph. IV, 11 Festa; Schxol. Eurip. Phoen., 26.*

31. *C. Robert. Oidipus, ., S. 502.*

32. *B. Schmidt. Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder. Leipzig, 1877. S. 143.*

რაც შეეხება თვით მითს და მის კლასიკურ ფორმას, მასში ხომ სფინქსის და იოკასტეს ფიგურებს შორის აშკარა თანაფარდობაა: მათი როლი იმაში მდგომარეობს, რომ თვითონაც რაღაც საიდუმლოს მატარებელნი და მოშიშარნი მისი ამოხსნისა, რიგრიგობით აღმოჩნდნენ ოიდიპოსის წინაშე, ხოლო როდესაც გამოიცნობა გამოცანა, თვითმკვლელობის გზით უხმოდ გაუჩინარდნენ. სფინქსთან შეხვედრა აუცილებელია, რათა მოხდეს შეხვედრა იოკასტესთან; გამოცანის ინტელექტუალურ საიდუმლოში შეღწევა აუცილებელია, რათა მოხდეს „აკრძალულ ხორციელ საიდუმლოში შეღწევა“ და ამ გზით დაყენებულ იქნას კვლავ ახალი გამოცანა. ევრიპიდე ხატოვნად აკავშირებს „გამოცანაში ჩანვდომას“ „სიცრუესთან შეხებას“, აიძულებს რა იოკასტეს „ფინიკიელი ქალების“ პროლოგში გაიხსენოს, კრეონტმა როგორ გასცა განკარგულება:

ὅστις σοφῆς ἀνύκμα παρθένου
μάσσι,
τούτῃ ξυάψειν λέκτρα³³

გამომცნობს თავსატეხ სიტყვათა
სამეფო სარეცელი აღუთქვა ჯილდოდ.
ამავე „ფინიკიელი ქალების“, ეგრეთ ნოდებული, პისანდროსის სქოლიოს მუხლში (1760) ოიდიპოსის ბედი მოკლე შეკუმშული ფორმულითაა გადმოცემული: „ἔφησε τῆν μητέρα λύσας τὸ ἀνύκμα — იქორწინა დედაზე, გამომცნობმა გამოცანისა“. ოიდიპოსური ცოდნა – როგორც პირობა და ანალოგი – რეალიზდება უკვე სისხლის აღრევის აზრობრივ ფონზე.

ამრიგად, სისხლის აღრევის სიმბოლო დაკავშირებულია ორ სემანტიკურ ხაზთან: ერთი მიემართება ტირანის ექს-

ტრაორდინალური ხელისუფლების იდეისკენ, მეორე – დაფარულთმეცნიერების ექსტრაორდინალური ცოდნის იდეისკენ. იმ ოიდიპოსის ბედში, რომელმაც შეაღწია სფინქსის საიდუმლოში და მწირიდან ტირანად იქცა, არა βασιλεύς – მეფედ, არამედ სწორედ τύρανος – ტირანად³⁴, ერთდება ერთიც და მეორეც, ის ხომ „ჩასწვდა სახელის მოხვეჭის გამოცანებს და იყო მძლეთამძლე კაცი“:

ὅς τὰ κλειν’ ἀνύκματ’ ἦδη καὶ
κράτιστος ἦν ἀνὴρ³⁵.

ვინც ამ ცნობილ გამოცანების
შესძლო ამოხსნა
და ვინც თებეში პირველი იყო
და უდიდესი

მაგრამ ორივე ხაზი ძალიან მჭიდროდაა ერთმანეთზე გადაჯაჭვული. სიმბოლური პერსპექტივა, რომელიც ხელისუფლებისა და ცოდნის იდეას ინცესტის მოტივს უტოლებს, მათ ერთმანეთის მიმართაც ათანაბრებს. ვფიქრობთ, ასეთია საქმის ვითარება. გამოდის, რომ ცოდნა, რომლის მეშვეობითაც ოიდიპოსი სფინქსის გამოცანას გამოიცნობს, მაგრამ ვერ მოახერხებს საკუთარი ბედის გამოცნობას – განსაკუთრებული სახის გამოცანაა: ცოდნა – ძალაა, ცოდნა ძალაუფლებაა, ცოდნა წარმატებაა, ხოლო შესაძლებლობაში – ძალით დაბრმავება, ძალაუფლებით დაბრმავება, დაბრმავება წარმატებით. გავიხსენოთ არტემიდოროსი და კატულუსი: ისინი ხომ უფლებას იძლევიან, ინცესტის სახესთან დაახლოონ არამც და არამც ცოდნის იდეა „ზოგადად“, არამედ ამ იდეის სრულიად განსაზღვრული მოდუსები – ან მაგიური უნარის მოდუსი, ან ხელოსნური უნარის მოდუსი. ორივე შემთხვევაში ეს არ გახლავთ თვითმეცნება, არც საკუთარი,

33. *Phoen.*, 48-49. სტრიქონების ქართული თარგმანი ჩვენია (მთარგმნელი); ქართულად ტრავგედია თარგმნა ნ. ტონიამ.

34. იხ. შენიშვნა 22: *Diou ჩასს.*, 37, 52, 2, 41, 24, 2.

35. ზედ. რ., 1525.

მაგრამ დავინყებულები ცოდვის სინდის-იერი აღიარება, არამედ ეს გახლავთ შეღწევა გარემომცველ სამყაროს საიდუმლოებებში, მათი დაუფლებისა და გამოყენების მიზნით. მაგია და ხელოსნობა – ეს არის მატერიალური წარმატებისთვის გასაღების მორგება, პრაგმატული ცოდნა მიმართული გარეთ. ასეთია ოიდიპოსის ცოდნაც. მისით შეიძლება დაძლიო საფრთხის შემქმნელი ურჩხული, მაგრამ ეს არ იძლევა იმის გარანტიას, რომ გამარჯვებული თვითონ იქცევა ურჩხულად. არაერთხელ შეუნიშნავთ მკვლევარებს ოიდიპოსის ბუნების საწინააღმდეგო „გულმაღვინობა“ – ეს მისი გამარჯვებული აზრის (γνώμη) შებრუნებული მხარეა, მისი ნამდვილი ელინური უნარია „გამოგონება“, „გამოკვლევა“, რითაც ასე ამაცობს ის სოფოკლესთან³⁶.

როგორც ცნობილია, ოიდიპოსი მამას ჰკლავს სამი გზის გადაკვეთაზე. ხაზი, რომელსაც ის ინცესტის იდეისკენ მიჰყავს; ხაზი, რომელსაც ის ხელისუფლების იდეისკენ მიჰყავს, გაგებულია, როგორც ეროტიკული დაუფლება და დაპყრობა. ხაზი, ცოდნისკენ მიმავალი, გაგებულია კვლავ როგორც მოურიდე-ბელი შეღწევა იდუმალში, წმიდაში და ამ გზით ისევ დაუფლება და დაპყრობა – ასეთია სამი გზის საბედისწერო გადაკვეთა, რომელსაც ახორციელებს ოიდიპოსის ὄψις – ამპარტავნება. ანტიკურობის დასასრულს, როდესაც ავგუსტინე ახალი სარწმუნოების სახელით განსჯას დაუწყებს წარმართული დროის „კაჰკაჰა“ ცოდვებს, ამ სამ გზას ის მოიხსენიებს მნიშვნელოვანი სახელებით: Libido carnalis – ხორციელი ვნებანი, Libido dominandi – ხელისუფლებისმიერი ვნებანი(სინტაგმები აღებულია სალუსტიუსისგან და ტირანულ „ახირებასა“ და ეროტიკულ „ავხორცობას“ შორის ურთიერთ გადადინებაზე მიუთითებენ)

და curiositas – ცნობისმოყვარეობა – ცოდნა, რომელსაც არ მოაქვს ხსნა და მოსვენება. ამ სამივე გზას ოიდიპოსი ერთსა და იმავემდე – თვითგაღმერთებამდე მიჰყავს. თავისთავად გასაგებია, ექსტრაორდინალური ხელისუფლებისა და ექსტრაორდინალური ცოდნის ასოციაციური კავშირით ადამიანი როგორ გადადის ყოფიერების ღვთაებრივ საფეხურზე. მაგრამ ესოდენ ექსტრაორდინალური სასიყვარულო კავშირი, როგორც ინცესტია, ზეადამიანურ ტაბუს გადამლახველი, გახლავთ ასევე ადამიანურსა და ღვთაებრივს შორის საზღვრის დარღვევა. მაშასადამე, ესეც თვითგაღმერთების აქტია, თვითმარქვიობის მეტაფიზიკური აქტი. ანტიკური ადამიანი ამას უაღრესად ცხოვლად შეიგრძნობდა. როდესაც ჩვენ სვეტონიუსის „კეისართა ცხოვრებებს“ ვკითხულობთ, გვეჩვენება, რომ იულიუს – კლავდიუსთა სახლში მძვინვარებდა ინცესტუოზური ჟინის ნამდვილი ეპიდემია, თანაც ისეთი, რომ რამდენადაც მეტად დაიჭინებდა კალიგულასა და ნერონის ტიპის თვითმპყრობელი საკუთარი თავის ღვთაებრიობას სიცოცხლეში, იმდენად მეტად ვარდებოდა განდიდების მანიაში, სნეულების ყველა კლინიკური ნიშნით. და იმდენად მეტად ხდებოდა მისთვის საჭირო, „განეცხადებინა თვითნებობა“, როგორც ეს დოსტოევსკის შეეძლო ეთქვა, სახელდობრ, ამ პუნქტზეც (ინცესტი). არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, სვეტონიუსის მიერ გადმოცემული დედაქალაქური ჭორები შეესაბამება თუ არა ჭეშმარიტებას და თუ შეესაბამება – რამდენად. უფრო არსებითია ის, რომ ზოგადი რწმენით, ის, ვინც თავს ღმერთად აცხადებდა, უნდა გაეხედა ინცესტიც, ვინაიდან ერთი არის მეორის ნიშანი.

სოფოკლემ უბადლოდ შეძლო გამოესახა თუ როგორ მიჰყავს უცილო-

36. Oed. r., 398:

ბლად ამ გზაჯვარედინის სამივე გზას გმირი ცრუ-ღმერთის ὄψρις – ამპარტავნებამდე, და ეს მით უფრო დაუძლეველია, რამდენადაც კეთილსინდისიერი ოიდიპოსი, კარგი მოქალაქე და ადამიანი კეთილი ზრახვებით უპირისპირდება მას. როგორია პირველი სიტყვა, რომელიც ჩვენ ოიდიპოსის პირით გვესმის? ესაა სიტყვა-მიმართვა“-ო, შვილებო, (ὦ, τέκνα), რომლის წარმოთქმის დროსაც ის თავს წარმოგვიდგენს ყველა მოქალაქის საერთო მამად, ისეთ ადგილას აყენებს თავს, რომელიც შეესაბამება ან ღვთაებას, ან ხალხის გაღმერთებულ წინაპარს. შეუძლებელია არ ვიფიქროთ, რომ ოიდიპოსი ტირანი ან საერთო მამა, ან საერთო მამინაცვალია, ვინაიდან ის არტემიდოროსის თანახმად, არის სისხლისამღვრევი მეუღლე საყოველთაო დედა-სამშობლოსი – ასეთი მიმართვა დაუყოვნებლივ მოტივირებული და ნეიტრალიზებულია იმით, რომ ოიდიპოსი ჯერ ერთი, მართლაც მიმართავს ყრმებს (ასევე ახალგაზრდების მეთაურ ქურუმებსაც), მეორე, ჩქარობს „შვილები“ ჩააყენოს მამაშვილურ ურთიერთობაში არა თავისთან, არამედ თებელთა წინაპარ „ძველ კადმოსთან“.

ὦ τέκνα, Κἀδμους τοῦ Πάλαυ ἕνα τρωφῆ...³⁷.

ჩემო შვილებო, ძველი კადმოსის ახალი მოდგმავ...

შემდეგ ამას მოსდევს ქურუმის მონოლოგი, რომელიც ოიდიპოსს მიაკუთვნებს ღმერთის ეპითეტს – σάτρις – მხსნელი³⁸ და თან განსაკუთრებულად გამოკვეთს, რომ მეფეს არ უთანასწორებს ღმერთს³⁹, მაგრამ შესწორებანი უკვე უსარგებლოა. ოიდიპოსი სწორედ უკანასკნელი კატასტროფის წინ ნადგურდება მონოლოგით, რომელშიც საკუთარ თავს უწოდებს ბედისწერის ძესა და თვეთა მოძმეს⁴⁰. ხოლო გუნდი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ ოიდიპოსი ღმერთთა მოდგმას მიეკუთვნება⁴¹. ოიდიპოსის კაცთა მოდგმიდან ამოვარდნა ბოლოჯერ გაგებულია როგორც მისი ზეადამიანური სამყაროსადმი კუთვნილება.

თუმცა, ოიდიპოსის ცოდნა, რომელიც თავს მას თავი ასე მოაქვს, საკუთარ თავს ააშკარავებს როგორც უმძიმესი არცოდნა. მისი ძალაუფლება გადაიქცევა განდევნად, მისი დიდება – სირცხვილად, მისი ქორწინება იოკასტესთან – ჯილდო ცოდნისთვის და წინაპირობა ხელისუფლებისთვის – სისხლის აღრევად. ახლა მისმა მამრის ნებამ საიდუმლოებათა გამომამკარავებლისა, მოუკრძალებლად შეღწევამ იდუმალში (რომელთანაც ასე გამომსახველობითაა დაპირისპირებული იოკასტეს საიდუმლოს დაფარვისა და დადუმების მდებარეული ნება, ერთდროულად ბრძნული და ამავე დროს მაცდურად მხდალი), უნდა გამოისყიდოს თავი

37. სოფოკლეს პოეტური ტექნიკა სწორედ „ოიდიპოს მეფეში“ მიისწრაფის ისეთი თამაშისკენ, როდესაც აზრი მერყეობს, როდესაც ამოტივტივებული მრავალმნიშვნელოვანი აზრი კვლავ იძირება მომდევნო სიტყვებში და ნეიტრალიზდება მათით., განსაკუთრებით განსაცვიფრებელი გახლავთ მაგალითებიდან ერთი, სტრიქონი 928, როდესაც გუნდი იოკასტეს უწოდებს: „γυνη δὲ μήτηρ ἦδε - ეს კი ცოლია მისი და დედა (საშინელება უკვე ნათქვამია, მაგრამ) τῶν κείνων τέκνων — მისი შვილების“. აქაც იგივეა.

38. Oed. r., 48:

39. Oed. r., 31: „ღმერთების სწორად არც მე გთვლი და არც ეს ბალები“. უპასუხებს რა ამ მონოლოგს, ოიდიპოსი კვლავ იწყებს თავის სიტყვას ὦ παῖδες (58): „როგორ არ ვიცი, კარგად ვიცი, საბრალო შვილნო...“.

40. Oed. r., 1080-1084:

41. Oed. r., 1098-1109: „ვინ გშობა ნეტავ, ვინ გშობა, შვილო, სულით ნეტართა და უკვდავთაგან...“

ვისი თავი. ის, საკუთარი თავისადმი მიმართვისას, სასჯელს ადებს საკუთარ პიროვნებას.

სოფოკლეს გმირის როგორც დანაშაულის, ასევე სასჯელი ორშემადგენლიანია: თვითდათხრა თვალთა და მწირობა. მეორე თავისთავად გასაგებია⁴² და ახსნას არ საჭიროებს. ქალაქი უნდა განიწმინდოს ბილწებისგან. სწორედ იმ ოიდიპოსმა, რომელმაც იხსნა თებე სფინქსისგან გმირული თვითდამკვიდრების აქტით, ახლა კვლავ უნდა იხსნას ისინი შავი ქირისგან თვითგანკვეთის გმირული აქტით. თვალების დათხრა პირიქით, ოიდიპოს მეფის კომოსში ხასიათდება, როგორც უაღრესად გაუგებარი⁴³. მას ასახსნელად სჭირდება სიმბოლური ფონის შერჩევა.

ოიდიპოსის მიერ თვით თვალთადათხრა – ეს არის მისი მსჯავრი საკუთარი ცოდნისადმი, რომელიც შეიჭრა იდუმალში, მაგრამ არ გაუმხილა აუცილებელი: დაე, არასდროს არ იხილონ, რაც არ ხამს ხილვად

...ὄψ' ἔμ' οὐκ ἔδει

ὄψοι'αθ', ὄψ' δ' ἔχρηζεν ὄψ' ὕψοι'ατο⁴⁴.

და რაც თვითონ სურთ, ნურასოდეს ეხილოთ მეტად.

თვალეები, მაცქერალნი გარეთ – ცოდნის მქონენი, მიმართულნი გარეთ, საგნების ზედაპირზე. ბერძნული ენა და ბერძნული აზროვნება განსაკუთრებით ინტიმურად და ღრმად აკავშირებდა ცოდნას თვალებთან, „გონით ქვრეტას“ ფიზიკური თვალის ჩინთან; საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ჩვენი „თეორია“ და „იდეა“ მიღებულია ბერძნული „მზერა-ჭურეტი-სა“ და „სახე-იერისგან“ და რომ მთელი პლატონური „ნათლის მეტაფიზიკა“ წარ-

მოუდგენელია თვალსა და გონს შორის გრძნობიერი კავშირის გარეშე⁴⁵. პლუტარქე ქერონეელი თავის მცირე ზომის ანტიეპიკურულ ტრაქტატში „კარგადაა თქმული: „იცხოვრე შეუმჩნევლად – Ἐν κελῶν ἐίρηται το λάθε βίωσας“? – პათეტიკურად უმღერის თვალის ჩინს, როგორც ყოველგვარი ცოდნის სიმბოლო: „მე ვფიქრობ, რომ კაცს ძველები იმიტომ უწოდებდნენ Φῶξ-ს – ნათელი, რომ თითოეულ ჩვენგანში ბუნებისგან ცხოვრობს სურვილი შევიცნოთ სხვანი და ვიყოთ თვითონაც შეცნობილი“⁴⁶. მაგრამ ამის საპირისპიროდ ბერძნულ კულტურაში ადრევე ჩნდება მძაფრი განცდა ხილვადობის შესახებ, თითქოს ის არის „მოჩვენებითობა“ (δῶκος ἐπὶ τείτυκται, როგორც ამბობს ქსენოფანე)⁴⁷. ამ ლოგიკის თანახმად, ბრძენი, მამასადამე, ხილვადობის მამხილებელი და არსის მჭვრეტელი უნდა იყოს ბრმა. ჯერ კიდევ მითსა და ლეგენდაში ნათელმხილველი ტირესიასი, ნათელმხილველი დემოდოკოსი და ნათელმხილველი ჰომეროსი ბრმები არიან. ამასთანავე, ტირესიასს ნათელმხილველობის ნიჭი სიბრმავესთან ერთად ებოძა. დემოდოკოსის შესახებ კი ჰომეროსი წერს, რომ ის სხვას არავის დაუბრმავებია თუ არა მუზას. თვით ჰომეროსის შესახებაც მსგავსს ჰყვებიან ხალხით. ამ სიმბოლიკას დიდი ინტერესით გაიაზრებს მოგვიანებით ბერძნული ფილოსოფია. პროკლე დიადოხოსი მითოლოგიურ და ლეგენდარულ ბრმებს უძღვნის ქება-დიდების მთელ თავს პლატონის „სახელმწიფოსთვის“ დართულ თავისეულ კომენტარებში. (ეს მონაკვეთი ასეა დასათაურებული: „როგორი გამართლებების მოყვანა შეიძლება „ფედრაში“

42. შდრ., თუმცა: *А. Ф. Лосев, Диалектика мифа, М., 193, 102-104.*

43. *Oed. r., 1327-1328*: „ჰოი, ამ ცოდვის ჩამდენელო, როგორ გაბედე თვალეების დათხრა? 1367-1368: „არ ვიცი, სწორად ვით ჩავთვალო, რაც თავს უყავი...“

44. *Oed. r., 1273-1274.*

45. შდრ. *А. Ф. Лосев, Античный космос и современная наука, М., 1927, 269-272.*

46. *De Lat. viv., 6.*

47. *Frgm. B 34, 4 Diels.*

თქმულის საპასუხოდ; საიდან გამომდინარე შეიძლება ვიფიქროთ, თითქოს [პლატონი] უპირატესობა ანიჭებს სტესიქორეს, „როგორც მამრს უფრო მემუსიკეს“. პლატონთან პოლემიკისას, რომელიც ჰომეროსის სიბრძავეს ელენეს წინაშე ჩადენილ ცოდვას აბრალებდა, უკანასკნელი დიდი ნეოპლატონიკოსი აღნიშნავს: „ჰომეროსმა გამოამყვანა მეტი სულიერი სიმტკიცე, აღამაღლა რა თავისი აზრი ყოველგვარი ცხადი ჰარმონიის სიკეთეებზე, საკუთარი სულის გონი მიმართა არაცხადი ჭეშმარიტ-არსისეული ჰარმონიისკენ და დაეუფლა სრულ სილამაზეს, რა მიზეზითაც მითში ჰომეროსი წარმოდგენილია იმის განმცდელად, რასაც თვითონ განაცდევინებს ფეაკელ მომღერალ დემოდოკოსს:

თვალნი დაუბნელა, ტკბილმომღერლობა ნაცვლად ამისა, მიჰმადლა მას...

დემოდოკოსში ჰომეროსმა წარმოადგინა საკუთარი ღვთივ შთაგონებული ცხოვრების პარადიგმა და ამიტომაც ამბობს მის შესახებ, რომ დემოდოკოსი, როგორც მუზის მიერ შეპყრობილი, მოკლებულია ყოველგვარ ცხად ჰარმონიას და სილამაზეს⁴⁸.

განსაკუთრებით კოლორიტულია დემოკრიტეს შესახებ არსებული ცნობილი ამბავი, რომელმაც თვალები დაითხარა, რათა უფრო ცხადად დაენახა არახილვადი. პლუტარქე, რომელსაც არ სჯეროდა ამ ლეგენდის, მის ასეთ შინაარსს გთავაზობს: „დემოკრიტემ თითქოს თავისი ნებით დაიშრიტა თვალთა სინათლე... რათა უნესრიგობა არ შეეტანათ თვალებს მის აზრებში. საქმეებსაც გარედან რომ უხმობდნენ მას, მიეცათ უფლება მშვიდად მჯდარიყო სახლში და დაკავებულიყო გონითმისანვდომი საგნებით“⁴⁹.

ავლიუს გელიუსი (დაახლ. 130-170 წწ.) ემონება: “ბერძნული ისტორიის წიგნებში ჩანერილია, რომ ფილოსოფოსმა დემოკრიტემ... თავისი ნებით დაიბნელა თვალთა სინათლე, ვინაიდან ფიქრობდა, რომ მისი სულის (ψυχή) აზრითი და გახსენებითი მოძრაობანი გახდებოდნენ უფრო მახვილი და ზუსტი, თუკი მათ გაათავისუფლებდა მხედველობითი ცდუნებისა და თვალისმიერი დაბრკოლებისაგან“⁵⁰. ტერტულიანეს ცნობილი ვერსია კი ნაკლებ ფილოსოფიური, მაგრამ მეტად მორალიზებულია. დასაძლევია *curiositas* ადგილას ის აყენებს დასაძლევ ლიბიდო *carnalis*-ს: დემოკრიტემ დაიბრძავა თავი იმ მიზეზით, რომ არ შეეძლო ქალების კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ ბერძნული სიმბოლიკის განმარტებას პლატონთან და კვლავაც მისი „სახელმწიფოდან“. ამ თხზულების მეორე წიგნში საუბარი მიმდინარეობს ჭეშმარიტებას, რომელიც სათნოებად არ არის მიჩნეული და სათნოების ბრწყინვალე, მაგრამ ცრუ ხილვადობის ურთიერთ მიმართებას შორის. პლატონი განიხილავს ხილვადობის დამცველის ხვედრს და ხვედრს ჭეშმარიტების დამცველისა: და აი, აღმოჩნდება, რომ ამ უკანასკნელს სხვა სატანჯველთან ერთად⁵¹ მოუწევს დაბრმავებაც (ἐκκαθίσειται τὸ φθαλέμα)⁵². ქრისტიანობამ, რომელიც მოვიდა წარმართულ სიძველეთა განსჯად, კიდევ ერთხელ დაიჭირა ის სიტყვაზე: მონამესა და მსაჯულებს შორის პაექრობის ერთ ადრექრისტიანულ აღწერაში პირველი (მონამე) პლატონის ამ სიტყვებს მოიხმობს, როგორც ხილვადობის შესახებ წარმართული ეთიკის განაჩენს⁵³.

48. *In rem publ.*, 398, 174 Kroll.

49. *De curios.*, 12, p. 521 d.

50. *Noct. Att.*, X, 17.

51. *Resp.*, 361 c

52. გამაოგნებელია, რომ ამ ტანჯვათა ფინალი ჯვარცმია: აქ ატიკელ მობაასეთ თითქოს წამიერად ეცემათ გოლგოთის აჩრდილი! შდრ.: E. Benz, *Der gecreuzigte Gerechte bei Plato, im Neuen Testament und in der alten Kirche*, Mainz, 1950.

53. *Mart. S. Apollonii*, c. 40.

დავუბრუნდეთ ოიდიპოსს, როგორც ის სოფოკლემ გამოსახა. ტრაგიკული ირონია მხედველი ბრმა ოიდიპოსის, საუბარი ბრმა შორსმჭვრეტელ ტირესიათან⁵⁴ და გუნდის დასკვნითი გოდება ხილვადობის ძალაზე (δυναμειν)⁵⁵ – გვაიძულებენ ოიდიპოსის თვითდაბნელება თვალთა ხილვადობისა და არსის დაპირისპირებულობის იმავე კონტექსტში დავინახოთ. თვალისჩინისგან მოტყუებული და უხილავის გონითდამნახველი, ოიდიპოსი ითხრის თვალეზს, რომლებმაც უღალატეს მას. მისი ცოდნა მიემართება თვით მას, მისი მხედ-

ველობა მიემართება შიგნით. აღმოჩნდება, რომ ცოდნა – ძალა, ცოდნა – ძალაუფლება – ეს დანაშაული და სიბრმავეა, უშავესი უხილვადობის წყვილია. ახლა ის, (ოიდიპოსი) უხილვადობის წყვილადში ეძებს სხვა სიბრძნეს, თვითშემეცნების სიბრძნეს. მას უნდა ძალიან ფხიზლად ხედავდეს სწორედ იმას, რასაც საჩინო (ფიზიკური) თვალეზი ვერ ხედავენ. თუკი ოიდიპოს-სისხლისაღმრევისთვის ისტორიული ანალოგი კეისარია, ფილოსოფიური ლეგენდის ანალოგი ოიდიპოს-ბრმისთვის დემოკრიტე გახლავთ.

თარგმნა
ქეთევან ჯერვალაძემ



54. *Oed. R.*, 370-373: 371:

55. *Oed. R.*, 1191 sq:

ამირან გომართელი



ოიდიპოსის მითი და ქართული რომანი

1. წინათქმა

„კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვანლი“ – ასე ჰქვია აკაკი ბაქრაძის წიგნს. მას ერთგვარი საშუალო ხაზი უკავია ბიოგრაფიულ რომანსა და მონოგრაფიას შორის, თუმცა არსებითი მნიშვნელობა არცა აქვს რას დავარქმევთ, იმდენად მრავალმხრივი და საინტერესოა იგი, ისევე, როგორც მისი ავტორის ნებისმიერი ქმნილება. აკაკი ბაქრაძემ სხვა სიმაღლეზე აიყვანა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა და კრიტიკა, ამავედროულად, კომუნისტური დიქტატურის პირობებში იდეოლოგიური არტახებისგან გაათავისუფლა ჩვენი აზროვნება. „კარდუ...“ აკაკი ბაქრაძის ბოლო წიგნია. მე მქონდა შესაძლებლობა, თანაავტორთან, თინა ჩხაიძესთან ერთად გამომეთქვა მონონება აღნიშნული თხზულების გამო, რომელიც შესულია აკაკი ბაქრაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ გამოცემაში – „და აღვამაღლე რჩეული ერისაგან ჩემისა“ (2002 წ. გვ 329-333). ეს ფაქტი, რა თქმა უნდა, არ მიზღუდავს უფლებას, ჩემი პოზიცია გამოვხატო ერთ კონკრეტულ საკითხთან დაკავშირებით. აკაკი ბაქრაძის

წიგნის სქოლიოში ვკითხულობთ: „სხვა ჩემის იდეა მთლიანად გამორიცხავს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ აზრს – თითქოს „გველის პერანგში“ ოიდიპოსის მითის გამოძახილი ისმოდეს: მ. ხომერიკი – „ჰიერატული „გველის პერანგსა“ და „ფალესტრაში“ („განთიადი“, 1990 წ. №2); ა. გომართელი – „ქართული სიმბოლისტური პროზა“; დ. კიზირია – „გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ რუსულ-ევროპული სიმბოლიზმის კონტექსტში“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1989 წ. № 22). არც ერთი მოტივი ოიდიპოსის მითისა „გველის პერანგში“ არ არის. მით უმეტეს, გაუგებრობაა და შეცდომა ინცესტის დანახვა ხსენებულ რომანში. ამ საკითხის გამო პოლემიკაც კი იყო გამართული დ. კიზირიასა და თ. ჩხაიძეს შორის. („ლიტერატურული საქართველო“, 1989 წ., №51; 1990 წ., №34). აკაკი ბაქრაძე, „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვანლი“, თბილისი, 1999 წ., გვ. 237.“

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არც მანანა ხომერიკი და არც მე ფროიდის ფსიქონალიზის, ე.წ. „ოიდიპოსის

კომპლექსის“ შუქზე არ ვკითხულობთ „გველის პერანგს“. მანანა ხომერიკი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას გრიგოლ რობაქიძის ირონიულ დამოკიდებულებაზე ფროიდის მიმართ: „ფალესტრაში“, – წერს მ. ხომერიკი, – ვხვდებით „ფროიდიზმით“ ზედმეტად გატაცების აშკარა დაცინვას: „კაბაჩოკში“, სადაც რობაქიძის თქმით, მართლაც გამართლდა „41 გრადუსის“ ლოზუნგი, სწავლული გიორგი არტემიჩ ხარაზოვი, სპეციალობით მათემატიკოსი და „განხრით“ ფროიდიანელი, ყველაფერს ფროიდის მეთოდით ხსნიდა. პუშკინის ტატიანას სიზმრის ახსნას შემთხვევით მოისმენს ერთი მოქალაქე, რომელიც საზოგადოებას გადასძახებს: სიზმრის ახსნა თუ გინდათ, ავლაბრელ ვანუას ქვრივს კითხეთო. ხარაზოვს ამ შეძახილის ახსნაც ფროიდის მეთოდით უნდოდა: „მოქალაქის წინ ერთი სქელი ქალი იჯდა დაყურსული და ამ მეთოდისთვის ეს ბევრს ნიშნავდა“ – ირონიულად აღნიშნავს გრ. რობაქიძე“.

ნიგნში „გველის პერანგის კოდი“ (2010 წ.) მანანა ხომერიკი ასევე საგანგებოდ აღნიშნავს: „რაც შეეხება „ოიდიპოსის მითს“, ჩემს ნიგნში იგი საერთოდ არ იხსენიება“.

ოიდიპოსის მითთან გრიგოლ რობაქიძის რომანის მიმართებაზე საგანგებო საუბარია ჩემს ნიგნში „ქართული სიმბოლისტური პროზა“ (1997 წ.) მეტიც, მას საკმაოდ ვრცელი თავიცი კი ეძღვნება, რომლის სრულად მოხმობას ამჯერად არ ვაპირებ, თუმცა ვფიქრობ, ოიდიპოსის მითთან „გველის პერანგის“ მიმართების გააზრების გარეშე რომანის სტრუქტურაცა და აზრობრივი შინაარსიც ხელიდან გაგვისხლტება.

აკაკი ბაქრაძე „გველის პერანგის“ ვრცელ და საგანგებო ანალიზს არ იძლევა. ის, რაზეც ახლახან გავამახვილეთ ყურადღება, სქოლიოში წერია, თუმცა, ბუნებრივია, სქოლიოში გამოთქმული აზრიც გასათვალისწინებელია და პა-

სუხსაც მოითხოვს. მიმაჩნია, რომ აკაკი ბაქრაძის შენიშვნაზე დუმილით გვერდის ავლა ჩემი მასწავლებლის უპატივცემულობა უფრო იქნებოდა, ვიდრე მისი ხსოვნის პატივისცემა. აკაკი ბაქრაძის „კარდუ...“ ლიტერატურის მოყვარული მკითხველისათვის დღესაც ღირებული წიგნია და ასეთად დარჩება მომავალშიც, მიუხედავად იმისა, გავიზიარებ თუ არა მის შენიშვნას. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ აკაკი ბაქრაძის შენიშვნამ გადამანწყვეტინა სერგეი ავერინცევის ნარკვევის თარგმანის გამოქვეყნება, რითაც ქართველ მკითხველს, განსაკუთრებით ანტიკური მითოლოგიით, ლიტერატურითა და ფილოსოფიით დაინტერესებულ სტუდენტ ახალგაზრდობას, ეძლევა საშუალება, კლასიკური ფილოლოგიისა და ფილოსოფიის ისტორიის ისეთი გამოჩენილი მკვლევარის ნარკვევს გაეცნოს, როგორც სერგეი ავერინცევი. სწორედ ს. ავერინცევის გამოკვლევის ფონზე შევხვები რამდენიმე არსებით საკითხს ოიდიპოსის მითის მიმართებისა გრიგოლ რობაქიძის რომანთან.

ფსიქოანალიტიკოს ზიგმუნდ ფროიდის მიერ დამკვიდრებული ტერმინის – „ოიდიპოსის კომპლექსის“ – წყალობით ანტიკური მითისა და შემდგომში ანტიკური ტრაგედიის მთავარი გმირის სახელი, XIX საუკუნის დასასრულიდან დღემდე, ყველაზე ხშირად, ალბათ, ხელოვნების სფეროში იხსენიება. „ოიდიპოსის კომპლექსი“ აღნიშნავს ბავშვის არაცნობიერ ან ცნობიერ სექსუალურ ლტოლვას სანინაალმდეგო სქესის მშობლისადმი და ეჭვიანობასა და შურს თავისივე სქესის მშობლის მიმართ.

იბადება კითხვა, რა შინაარსის გამომხატველია და როგორია სიმბოლიკა ოიდიპოსის მითისა, რომლის მეშვეობითაც ზიგმუნდ ფროიდმა ხატოვნად გადმოსცა თავისი თეორიის არსი და დაამკვიდრა ტერმინი – „ოიდიპოსის კომპლექსი“. სერგეი ავერინცევის

ნარკვევი სწორედ ამ კითხვაზე იძლევა პასუხს. უნდა ითქვას, რომ ავერინცევის აღნიშნული სტატია გამოქვეყნებისთანავე იმდენად პოპულარული გახდა, რომ ანტიკური ფილოსოფიისა და ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი ჩიოდა, ამ არც თუ ღრმა მეცნიერულმა ნაშრომმა ჩემი ყველა მნიშვნელოვანი გამოკვლევა გადაფარაო. ჩემი აზრით, ეს მომეტებული დაინტერესება ოიდიპოსის მითის ფსიქოანალიტიკოსთაგან სრულიად განსხვავებულმა ინტერპრეტაციამ გამოიწვია.

ჩვენთვის, ქართველი მკითხველისათვის, სერგეი ავერინცევის სტატიას არა მხოლოდ კულტუროლოგიურ-სამეცნიერო ღირებულება აქვს, არამედ მითის იმგვარი ინტერპრეტაცია, როგორც ავერინცევის სტატიაშია, უაღრესად მნიშვნელოვანია „გველის პერანგის“ აზრობრივი შინაარსის ამოსახსნელად. გრიგოლ რობაქიძის რომანში მითის ფროიდისტული გააზრებისაგან

აბსოლუტურად განსხვავებულ ინტერპრეტაციასთან გვაქვს საქმე, რომელიც ნაწარმოების მთლიან სტრუქტურაში საცნაურდება და რომლის ამოკითხვის შედეგადაც ხდება გასაგები რომანის აზრობრივი შინაარსი.

როგორც სერგეი ავერინცევის ნარკვევიდან ჩანს, მითის თავდაპირველ შინაარსს, სადაც დედის ფლობა სიმბოლურად სამშობლოსა და ძალაუფლების ფლობას გამოხატავდა, არაფერი აქვს საერთო ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსთან“. მითის ამგვარი სიმბოლიკა განმარტებული იყო ძველი თუ ახალი დროის არაერთ ავტორთან. ლაიფციგის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტზე განსწავლული გრიგოლ რობაქიძე კარგად იცნობს მითის ამგვარ განმარტებებს, საკუთარი რომანის სტრუქტურასაც მისი მეშვეობით აგებს და მისივე მეშვეობით გამოხატავს ნაწარმოების აზრობრივ შინაარსს.

2. ვნებული დიონისეს ქართული ნილაბი

*ოიდიპოსი „ვნებული დიონისეს ნილაბია მხოლოდ და მხოლოდ“
(ფრიდრიხ ნიცშე, ტრაგედიის
ნარმოშობა მუსიკის სულიდან“)*

„გველის პერანგის“ სიუჟეტური ქარგა ოიდიპოსის მითს იმეორებს. ანტიკური მითი ახალ დროშია გადმოტანილი. თუ ეს არ გავიაზრეთ, გაგვიჭირდება ბოლომდე ამოვხსნათ ღრმა სიმბოლიკით აღსავსე რომანის აზრობრივი შინაარსი. აკი ამბობდა გრიგოლ რობაქიძე, „ვისაც „სიმბოლო“ და „მითოსი“ არ ესმის, იგი ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებს“-ო.

ოიდიპოსის მითი, სოფოკლეს დიდებული ტრაგედიის წყალობით, კაცობრიობის წიგნიერი ნაწილის მესხიერ-

ბაში მკაფიოდაა შემონახული, მაგრამ ამჟამინდელი მიზნისათვის მაინც აუცილებლად მიმაჩნია მისი ხელახალი გახსენება. ამასთან ტრაგედიის სიუჟეტურ თანამიმდევრობას მცირეოდენ ვცვლით შეგნებულად.

ქალაქს (თებეს) ურჩხული დაჰპატრონებია, რომელსაც თავი და მკერდი ქალისა აქვს, ტანი კი ლომისა. ამ საზარელ არსებას სფინქსს უწოდებენ. ყველას, ვინც მის სიახლოვეს გამოჩნდება, დალუპვა ელის, რადგან ვერავის გაუცია პასუხი მის შეკითხვაზე. ბო-

ლოს მაინც გამოჩნდა გმირი, რომელმაც ამოხსნა გამოცანა. ეს კი, პირობის თანახმად, სფინქსის აღსასრულის მომასწავლებელი იყო. იმ ახალგაზრდა კაცს, ვინც ქალაქი ურჩხულისაგან იხსნა, ოიდიპოსი ჰქვია. ოლონდ მას სხვა უბედურება სჭირს. საკუთარი ჭეშმარიტი წარმომავლობა არ იცის. „... არც დედა არც მამა არც ძმა არც და არც სხვა ნათესავი...“ (როგორც ამბობს გრიგოლ რობაქიძე საკუთარი რომანის პერსონაჟზე), სამშობლოც კი არ იცის თავისი. კორინთოელი ჰგონია თავი, თუმც კორინთოდან გამოქცეულა. ეშინია, დელფოს ორაკულის წინასწარმეტყველება არ აუხდეს: მამას მოკლავ და დედას ცოლად შეირთავო. სამშობლო მამის ნებით დაატოვებინეს ოიდიპოსს. მამამისმა ბრძანა, თებედან მოშორებით გადაეგდოთ ახალშობილი, მოეკლათ, რათა არ ახდენოდა საზარელი წინასწარმეტყველება, მაგრამ ვინ გაქცევია ბედისწერას, ვერც ოიდიპოსი და მამამისი გაექცნენ მას.

თებესკენ მიმავალ გზაზე ერთი ჭარმაგი დიდებული შემოაკვდა ოიდიპოსს. მერე ირკვევა, ეს კაცი მამა ყოფილა მისი – თებეს მეფე – ლაიოსი, ოლონდ, არც თებელებმა იციან ვინაა მკვლელი და არც ოიდიპოსმა უწყის მოკლულის ვინაობა. სფინქსისგან თავდახსნილმა თებელებმა, მადლიერების ნიშნად, ოიდიპოსს ლაიოსის ქვრივი შერთეს ცოლად – იოკასტე და მეფედ დაისვეს იგი. ასე გახდა საკუთარი დედის თანამეცხედრე. როდესაც ეს ამბავი გამომზეურდება და ოიდიპოსი სიმართლეს შეიტყობს, უნებლიე დამნაშავე თვალებს დაითხრის...

ჰამადანში, ძველ ეკატანაში, ქვის ლომი აღმართულა. ქვის ლომთან ზის ახალგაზრდა კაცი. არც მან იცის საკუთარი წარმომავლობა. როგორც მწერალი გვეუბნება, „არც დედა არც მამა არც ძმა არც და არც სხვა ნათესავი...“ სამშობლოც კი არ იცის თავისი. ინ-

გლისელი ჰგონია თავი და სახელად არჩიბალდ მეკემს უხმობენ. სამშობლო მამის ნებით დატოვა. მამამისმა განარიდა იგი „ნაზრახ ადგილს“ – მშობლიურ კერას. ახლა არჩიბალდი ჰამადანში ზის და ხელთ ხვლიკისფერი ქვა უპყრია რომელზედაც სფინქსის გამოცანაზე არანაკლები თავსატეხი კითხვა უწერია: „ჩემი ძმა არყოფილი ვითარ მიყვარდის უმეტეს მზისა და უმეტეს ხმალისა რამეთუ იყო იგი სხვა ჩემი“.

ეს ამბავი, როგორც მკითხველმა იცის, უკვე მოთხრობილია გრ. რობაქიძის „გველის პერანგში“.

„გველის პერანგისადმი“ მიძღვნილ მანანა ხომერიკის წერილში „ჰიერატული „გველის პერანგსა“ და „ფალესტრაში“ აღნიშნულია, რომ ჰამადანის ქვის ლომი იგივე სფინქსია. ქვაზე ამოკვეთილი წარწერა კი, დავძენ, ჩემის მხრივ, ისევე მოითხოვს ამოხსნას, როგორც სფინქსის გამოცანა. მეტიც, მასზე რთულიცაა და ღრმა შინაარსის შემცველიც, მაგრამ ამჯერად ისევ ოიდიპოსის ამბავს დავუბრუნდეთ და სფინქსის გამოცანა გავიხსენოთ. ელინისტური ხანის ტექსტი გიროგი ხომერიკის თარგმანში სიტყვა-სიტყვით ასე უღერს ქართულად:

*„არის დედამინაზე ორფეხა,
ოთხფეხა და სამფეხა არსება,
რომელსაც ერთი ენა აქვს,
იგი ერთადერთი იცვლის იერს
იმ არსებათა შორის,
რომელნიც მინაზე,
ცაში და ზღვაზე მოძრაობენ.
მაგრამ როდესაც იგი ჩქარობს
და მეტი ფეხით დადის,
მისი სიჩქარე, კიდურთა
რიცხვს გამო,
უფრო ნაკლები ხდება“.*

ოიდიპოსმა გამოიცნო სფინქსის გამოცანა – ადამიანს გულისხმობო, ოლონდ შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ამ ამოხსნით რაიმე განსაკუთრებული გვითხრა ადამიანის ბუნების შესახებ.

მან თქვა ის, რაც ყოველი თვალხილულისათვისაა ნათელი: ვიდრე ფეხს აიდგამდეს ჩვილი, ოთხზე დაფოფხავს, მერე ორ ფეხზე იწყებს კაცთა მოდგმა სიარულს და სიბერის ჟამს კვერთხს ებჯინება მოხუცებული. ის რაც ოიდიპოსმა ამოიცნო, ადამიანის არსებობის ფიზიკურ მხარეს, ემპირიულ სინამდვილეს ეხება მხოლოდ.

მიუხედავად გამოცანის ამოხსნისა, შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ოიდიპოსის სიბრძნეზე, ვინაიდან „მას საკუთარი ბედისწერის საიდუმლოს ამოხსნაც კი არ შეუძლია“, – ამბობს სერგეი ავერინცევი გამოკვლევაში, რომელშიც ოიდიპოსის მითის სიმბოლიკას განმარტავს. სხვათაშორის, ოიდიპოსის სიბრძნეს ეჭვის თვალთ პირველმა ბრმა მისანმა, ტირესიასმა, შეხედა. მას სასაცილოდ არ ჰყოფნის სფინქსის გამოცანის ამოხსნა. გავიხსენოთ სოფოკლეს ტრაგედიის ეს ადგილი.

„შენ რა ყველაფერს დაფარულს და არაცხადს ამბობ“, – ეუბნება გაგულისებული ოიდიპოსი ტირესიას.

ტირესიასის პასუხი ირონიითა სავსე;

„მათს ამოხსნაში შენ არა ხარ განა პირველი“.

ასე რომ, ოიდიპოსმა შეძლო სფინქსის გამოცანის ოდენ პირველი შრის გახსნა, მაგრამ ანტიკური მითოსი საზოგადოდ და **ოიდიპოსის მითი** კერძოდ, რომელსაც სოფოკლეს ტრაგედია ემყარება, გაცილებით ღრმა შინაარსს შეიცავს.

ოიდიპოსის მითი „შეცნობის მითიაო“, უთქვამს ამერიკელ სწავლულს, ალისტერ კამერონს. მითის ამგვარ ფილოსოფიურ შინაარსს, უწინარეს ყოვლისა, გენიალური დრამატურგი ითვალისწინებდა. ამიტომ შექმნა „ოიდიპოს მეფის“ კვალდაკვალ ტრაგედია „ოიდიპოსი კოლონოსში“, სადაც ვნებული, თვალისჩინდაკარგული ოიდიპოსის შემდგომი თავგადასავალია აღწერილი. თვალეხდათხრილი, სინათლედარეტილი ოიდიპოსი სწორედ იმის შეცნობას

ცდილობს, რაც ემპირიული, ფიზიკური სინამდვილის მიღმაა. ამისათვის შინაგანი მზერაა საჭირო (ის, რასაც ვაჟა ფშაველამ „თვალი მეცანი“ – შემმეცნებელი თვალი უწოდა). ბრმა მისანთან, ტირესიასთან დიალოგში კი ოიდიპოსის წინაშე გაცილებით რთული საკითხი დგება. მან ადამიანის არსი უნდა შეიცნოს. საკუთარ მოდგმას, გვარს (ბერძნულად „გენოს“) ვეძიებო ეუბნება ტირესიასს. საკუთარ გვარსა და მოდგმას ეძიებს რობაქიძის რომანის პერსონაჟიც, არჩიბალდ მეკეში. საკუთარი მოდგმის შეცნობა მითოპოეტურ ენაზე ადამიანის არსის შეცნობის, სამყაროს შემეცნების – კოსმიურ პირველსაწყისთან მიმართების მისტიკურ გზას გულისხმობს. ეს მიზანი საერთოა სოფოკლეს ტრაგედიისა და რობაქიძის რომანის გმირებისათვის.

„გველის პერანგში“ მთავარია ნიც-შესეული თვალთახედვით დანახული დიონისე და აპოლონი, რომელთა სტიქიები გაცოცხლდნენ და ამეცყველდნენ არჩიბალდისა და ვამეხის ბუნებაში. ვამეხი არჩიბალდის მეორე „მე“-ა, მისი „ალტერ ეგო“. ამდენად, შემეცნების გზაზე ისინი ერთად მიდიან. დელფოს სამისნოს კარიბჭეზე ეწერა: „შეიცან თავი შენი“. დელფოს სამისნოს კი ერთად განაგებდნენ ძმები – აპოლონი და დიონისე. არჩიბალდმაც (დიონისემ) ვამეხის (აპოლონის) დახმარებით უნდა გასცეს პასუხი კითხვაზე: ვინ არის ადამიანი, რა კავშირშია იგი გარემომცველ სინამდვილესთან, საკუთარ ერთან თუ თანამოძმესთან, და, რაც მთავარია, სამყაროს პირველმიზეზთან – ღმერთთან, ანუ საზოგადოდ რა მიმართებაშია ადამიანი (მიკროკოსმოსი) მაკროკოსმოსთან? ყოველივე ეს „გველის პერანგის“ უმთავრეს პრობლემად შემეცნების პრობლემას აქცევს. ასე რომ, „გველის პერანგის“ შეცნობის რომანი ოიდიპოსის მითის მსგავსად.

ოიდიპოსის მითი კი გრიგოლ რობა-

ქიქესთან, ნიცშეს კვალდაკვალ დიონისურ რკალში მოიაზრება. ნიცშეს თანახმად, ოიდიპოსი „ვნებული დიონისეს ნილაბია მხოლოდ და მხოლოდ“. კიდეც ერთხელ მივაპყროთ ყურადღება „ტრაგედიის დაბადების“ ავტორს: „ბერძნული სცენის ყველა სახელოვანი ფიგურა – პრომეთე, ოიდიპოსი და ა. შ. წარმოადგენენ ნილაბს ამ ძირეული გმირისა – დიონისესი“. არჩიბალდის სახის იდენტიურობა დიონისესთან რობაქიძის რომანში წინსვლის, განახლების, მეორედ შობის, პერსონაჟის სულიერი ზეობის გარანტიაა.

ანტიკურ მითში მთავარია მამისმკვლევლობა და ინცესტი (დედის ცოლად შერთვა), დანაშაული, რომელიც, რა თქმა უნდა, შეგნებულად არ ჩაუდენია ოიდიპოსს. „გველის პერანგშიც“ მეორდება იგივე, ოღონდ, გრიგოლ რობაქიძე იძლევა მის ვარიაციას, განსხვავებულ გადწყვეტას. სოფოკლეს ქმნილებაში მამისმკვლევლობა და ინცესტი ტრაგედიას ბადებს, რობაქიძის რომანში კი სიცოცხლის ფუძედ იქცევა. იქ ყველაფერს წარმართავს ღმერთების ნება, აქ – სამშობლო და სისხლის სიმღერა.

თამაზ მაცაშვილმა მიატოვა სამშობლო, რათა საშინელი საგვარეულო სენისაგან ეხსნა ერთადერთი ვაჟი. ტაბუირების შედეგად შეიცვალა სახელი. დაირქვა თამუნჩო. არჩილი გახდა არჩიბალდი, მაგრამ მამა-შვილის გზებიც გაიყო. მათ ერთმანეთი 15 წლის წინათ დაკარგეს. მას შემდეგ არჩიბალდი ეძებს მამას, საკუთარ დაკარგულ თუ არარსებულ სამშობლოს. ნელნელა გამოდის ნისლეულიდან, პოულობს წინაპართა კვალს, თანამოძმეებს, ჩადის საქართველოში, ეწვევა საირმეს, იხილავს ერთ ხედ ქცეულ ცხრამუხას, გაიცნობს და შეიყვარებს მატასის – ვამეხ ლაშხის დას. იგებს „ანგლირნებში“ წასული თამაზის სახელს და მოსვენებას კარგავს. მოხუცი სარიდანი ამბობს, რომ გადაშენდნენ მაცაშ-

ვილები. დარჩა მხოლოდ ერთი და ისიც უცხოეთში წავიდა, მათი ნამოსახლარი „ნაძრახი“, დანყველილი ადგილია, სადაც ჭინკები დარბიან ღამე და ნაშიერი არ ხარობს. არჩიბალდმა გაიგო, რომ ეს „ნაძრახი ადგილი“ „საშოა მისი“. მალე მაცაშვილების ნამოსახლარში უცხო კაცი, „ბასკი“ გამოჩნდება. ღამე იქ სძინავს. იგი მოხუცია, იცის ქართული, რიონის სადგურთან რატომღაც ატირებულა, ჩანს, მასაც მორევია წინაპართა სწეულება. შეშლილივით დაერევა სოფლის ახალგაზრდებს. ხელთ უპყრია ხმალი, რომელსაც აწერია „ირუბაქიძე“. ეს მახვილი არჩიბალდმა სპარსეთში აჩუქა ვამეხს. ვამეხს მოეწონა და ისე გახელდა, როგორც ახლა აქ, საირმეში, უცხო თამუნჩო. თამუნჩომ წაიკითხა წარწერა და ტვინი აემღვრა. ხმალმემართული „ბასკის“ წინააღმდეგ შიშველი ხლეებით მიდის ვამეხი. შეტაკებისას ორივენი თხრილში გადაცვივდებიან და მსუბუქად დაიჭრებიან. დაჭრილ მოხუცს პატრონობს არჩიბალდი. ხალის მიხედვით კაცი იცნობს თავის ვაჟს – არჩილ მაცაშვილს (არჩიბალდ მეკეშს). ახლა ის აინტერესებს, ვინ იყო მორკინალი ვაჟი და იგებს, რომ ის არის ვამეხ ლაშხი, წინოს შვილი. თურმე თამუნჩო საკუთარ ვაჟს შებმია. მოხუცი მეორე დღესვე გარდაიცვალა. ასე რომ, ვამეხს შეიძლება ეწოდოს მამისმკვლელი. ეს შერკინება და ჭრილობა რომ არა, თამუნჩო ცოცხალი დარჩებოდა.

ოიდიპოსივით არც ვამეხმა იცოდა ნამდვილი მამა. მან მომაკვდავი კაცის ბაგეთაგან შეიტყო, რომ ის ლაშხი კი არ ყოფილა, არამედ – ირუბაქიძე-მაცაშვილი. სწორედ ბედისწერა იყო, განგების ნება, მამა შვილს მთელს ევროპასა და მესოპოტამიაში დაეძებდა, ჩამოვიდა მშობლიურ მხარეში და აქ შვილის მახვილს წამოეგო. ეს მახვილი, წინაპართა იარაღი, ერთმა ძმამ აჩქა მეორეს და მამის სისხლი დაიღვარა. ასე რომ, თამუნჩო (თამაზი) და ვამეხი იმეორებენ

ოიდიპოსის მოდელს, მამისმკვლელობის უძველეს მისტერიას.

მართალია, თამაზ მაცაშვილის სიკვდილის მიზეზი ვამეხია და არა არჩიბალდი, მაგრამ ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. ვამეხი ხომ არჩიბალდის მეორე „მეა“, მისი „ალტერ ეგო“. ამიტომ ოიდიპოსის მითის რობაქიძისეულ ვარიაციაში იოლად მონაცვლეობენ ძმები ვამეხი და არჩიბალდი (აპოლონი და დიონისე). რაც მთავარია, „გველის პერანგს“ მითოლოგიური საფანელი აქვს და ამგვარი მონაცვლეობა სრულიადაც არ უნდა ეუცხოოს მკითხველს, რომელიც იცნობს მითოპოეტურ სინამდვილეს, მითის სიმბოლოთა ენას. გრიგოლ რობაქიძე კი სწორედ ასეთ მკითხველს გულისხმობს. ოიდიპოსის მითის კვალდაკვალ, მამისმკვლელობის გარდა „გველის პერანგში“ სისხლის აღრევის – ინცესტის ვარიაციასთანაც გვაქვს საქმე. ამ ცოდვას არჩიბალდი ჩადის. მას ცოლად მოყავს მატასი, ვამეხის და. თუმცა არჩიბალდსა და მატასს სისხლისმიერი ერთობა არა აქვთ, ზნეობრივი უხერხულობა აშკარაა... მაგრამ „გველის პერანგი“ ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ყოფითი სინამდვილის ლოგიკას, მთავარია ნაწარმოების იდეური კონცეფციის ლოგიკა. არჩიბალდისა და მატასის შეუღლებაც რომანის აზრობრივი კონცეფციის აუცილებლობიდან გამომდინარეობს. მეტიც, რომანში არა მხოლოდ საკუთარი ნახევარძმის დის ცოლად შერთვის საჩოთირო მომენტთან გვაქვს საქმე, არამედ ამ შეუღლებაში ინცესტის ის ვარიანტიც იგულისხმება, რომელიც ოიდიპოსის მითში გვხვდება – დედის, ანუ ქვეყნის, სამშობლოს ფლობა.

საქმე ისაა, რომ მატასის სახეს მრავალპლანიან რომანში რამდენიმე ჰიპოსტასი აქვს. უმთავრესი გახლავთ ის, რომ მატასი დედამინასთან, მინის საშოსთან – როგორც სიცოცხლის საწყისთან და წყაროსთვალთან არის გაიგივებული.

ეს სიმბოლიკა აშკარადაა გაცხადებული რომანში. ფეხმძიმე მატასიზე ნათქვამია: „დადის: მუცლით თითქოს მინის საშო მიაქვს“, დედამინასთან, სიცოცხლის სათავესთან აიგივებს მატასის არჩიბალდიც: „თქვენ ხართ წყაროსთვალი“, – ეუბნება ვაჟი ქალს.

მინის ნაყოფიერების ქალმერთს, დედამინის („დიდი დედის“) კულტს ბერძნულ მითოლოგიაში დემეტრა განასახიერებდა. ასე რომ, მატასის სახის მეორეულ შინაარსს დემეტრა გამოხატავს. ამ სახეს სხვა შინაარსიც აქვს. მატასი წმინდა ნინოსაც განასახიერებს, წმინდა ნინოს, რომლის თმებით შეკრული ვაზის ჯვარი ქართული მსოფლგანცდის გამოხატულებად მიაჩნდა გრიგოლ რობაქიძეს. ვაზის ჯვარი – მიწიურ-დიონიუსური სიმბოლოა. „ვაზი ხომ სახეა: მინის – ნიადაგის სიცოცხლის. სხვაგან ჯვარი წამებისა და დასჯის ნიშანია. ჩვენში ჯვარი ღვინის თვითონ“.

მატასისა და წმინდა ნინოს სახის იდენტურობაზე რომანში არაერთი დეტალი თუ ეპიზოდი მიუთითებს: პანტომიმში, რომელიც ქართულ სინამდვილეს ასახავს, მატასი წმინდა ნინოს ასახიერებს. ამ სპექტაკლმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა არჩიბალდის ქართველად მოქცევის გზაზე. სხვა დროსაც აგონებს არჩიბალდს მატასი წმინდა ნინოს. არჩიბალდის ფიქრი: „მატასი – ნინოა, თუ დახატა მატასი – ნინო იქნება“.

მატასია ის ძალა, რომელიც საირმიდან გამოქცეულ არჩიბალდს აბრუნებს მშობლიურ ნიაღში. ამდენად, მატასი=დემეტრა კონკრეტულ გარემოს, საქართველოს ნიაღს განასახიერებს. „გველის პერანგის“ აზრობრივი შინაარსის ამოსაკითხად იმის გარკვევაც გვმართებს, თუ რა კავშირია დემეტრასა და დიონისეს შორის. საქმე ის გახლავთ, რომ ანტიკური მითის ზოგიერთი ვერსიის თანახმად, დიონის-

ეს დედა დემეტრასა და არა სემელე – ტიტანებისაგან დაფლეთილი დიონისე სწორედ დემეტრამ შვა ხელმეორედ. ასე რომ, არჩიბალდი (დიონისე) მატასის (დემეტრას) ცოლად შერთვით ინცესტის აქტს იმეორებს და „გველის პერანგში“, როგორც აღვნიშნეთ, იოდიპოსის მითის ვარიაციასთან გვექონია საქმე. მატასის სახის აზრობრივი შინაარსის სიმბოლიკაც (დედამინის, მშობლიური წიაღის განსახიერება) იოდიპოსის მითის თანახმად მოიაზრება. იოკასტე ბერძნულად „იებმორთულს“, ანუ დედამინას ნიშნავს და მითის კომენტატორთა აზრით, დედის ფლობა სამშობლოს ფლობას გულისხმობს. ასეა განმარტებული მითის სიმბოლოთა ენაზე და ასევე ხსნიდა მას ანტიკური „ონიროკრიტიკა“ (სიზმართგანმარტება), ასე რომ, **მითის ასეთ ინტერპრეტაციას არაფერი აქვს საერთო ფროიდისეულ ფსიქონალიზთან, ფროიდისეულ „იოდიპოსის კომპლექსთან“.**

სერგეი ავერინცევის გამოკვლევის კვალდაკვალ კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, თუ რას მოგვითხრობენ რომაელი ისტორიკოსები იმ სიზმრის შესახებ, რომელიც იულიუს კეისარს რუბიკონის გადალახვის წინა ღამით უნახავს. კეისარი საკუთარ დედაზე ძალადობდა თურმე. სიზმართმეტყველებს დაუმშვიდებიათ და რწმენით აღუვსიათ იგი – ეს სიზმარი განუხაზღვრელ ძალაუფლებას გიქადისო, რადგან დედა, რომელიც მის ქვეშ მდებარე იხილა კეისარმა, სხვა არაფერია, თუ არა დედამინა, მშობელი ყოველივე ცოცხლად არსებულისა. ასეთსავე შინაარსობრივ პლასტს შეიცავს იოდიპოსის მითიც. როგორც სერგეი ავერინცევი დაასკვნის, იოდიპოსი „თავის დამოკიდებულებაში დედა-სამშობლოსთან მოქალაქე – შვილის როლიდან გადადის მბრძანებელი – მეუღლის როლში. ისევე ეუფლება მშობლიურ მინას, როგორც ქალს, რომელიც ნებდება“.

როცა „გველის პერანგის“ მი-

თოლოგიურ სტრუქტურას ვაკვირდებით, აშკარაა, რომ გრიგოლ რობაქიძე ანალოგიურ შინაარსს დებს მატასისა და არჩიბალდის ინცესტურ ქორწინებაში (საერთოდ, „გველის პერანგის“ ავტორის აზროვნება მითოპოეტური აზროვნებაა, ეს დროის წრებრუნვით მოაზრებაშიც აშკარად ჩანს).

„ეროტიულია“ არჩიბალდის დამოკიდებულებაც მშობლიური მიწისადმი. გამოთქმას – „ეროტიულია“ – „გველის პერანგის“ ავტორს დავესესხეთ. რუსულად დაწერილ ესეში – „ანდრეი ბელი“ (ნიგნიდან – Портреты) გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავს, რომ არის პოეტების კატეგორია, „რომელთა დამოკიდებულება მიწისადმი ეროტიულია (ამ სიტყვის ანტიკური შინაარსით)“. რობაქიძის სიტყვით, „ელადის მხატვრულმა გენიამ ეს სიყვარული პლასტიურად გამოხატა. აფროდიტეს სახეში, რომელიც ზღვის ქაფიდან იბადება“. იქვე იმასაც დასძენს, რომ „დემეტრას კულტიც მიწის კულტია“.

„გველის პერანგშიც“ წყლის ქაფიდან დაბადებული აფროდიტე მატასის სახეს უკავშირდება. ბაბუა სარიდან უყვება ახალგაზრდებს ქვის ვაჟის ზღაპარს, რომელმაც მდინარის ქაფიდან წარმოშობილი ქალი შეიყვარა. ამ დროს ყველანი ისე აღიქვამენ მატასის, როგორც წყლის ქალს, ვამეხი ხმამალადაც აცხადებს: „მატასი მდინარის გოგოა უთუოდ“.

დემეტრასა და მატასის სახის იდენტურობაზე ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ. ასე რომ, მატასის მითოლოგიურ ჰიპოსტასთა (აფროდიტე – დემეტრა) მითოპოეტური სემანტიკის გათვალისწინებით კიდევ უფრო ნათელია – არჩიბალდის ინცესტური ქორწინებით გამოხატულია ანტიკური მსოფლალქმისათვის ნიშანდობლივი ეროტიკული სიყვარული მიწისადმი. ეს მიწა კი, როგორც ითქვა, ქართულ წიაღს განასახიერებს. ამდენად, **ინცესტის მოტივი მი-**

თის სიმბოლიკის ენაზე „გველის პერანგ-შიც“ სამშობლოს ფლობას გულისხმობს და არაფერი აქვს საერთო ფროიდისეულ „ოიდიპოსის კომპლექსთან“.

ინცესტის მოტივი ცოდნის შექენასაც უკავშირდება – ღვთაებრივი ცოდნის, საკრალური საიდუმლოს წვდომას. „სისხლისაღრევა აკრძალულია და შემადრწუნებელი, მაგრამ ღმერთების საიდუმლოც ხომ ასევე აკრძალულია და საშიში. ასეთია სიმბოლური კავშირი ინცესტსა და ცოდნას შორის“ (სერგეი ავერინცევი).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ოიდიპოსის მიერ სფინქსის გამოცანის ამოხსნა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილის ცოდნას გულისხმობს. ინცესტის შედეგად ღვთაებრივ ცოდნას ეზიარა ოიდიპოსი და თვალებდათხრილი ისეთივე მისანი გახდა, როგორც ბრმა ტიერსიასი იყო, რომელსაც ადრე სასაცილოდაც არ ჰყოფნიდა თვალხილული ოიდიპოსის სიბრძნე. შემეცნების ასეთივე გზა უნდა გაიაროს ქართული რომანის პერსონაჟმაც – მან უნდა „იგზნოს“ (სიტყვის ამგვარი ფორმა რობაქიძეს ეკუთვნის), რა მიმართებაშია მამასთან, მამულთან, მამა უზენაესთან.

გრიგოლ რობაქიძე თავად ასე გადმოგვცემს „გველის პერანგის“ დედააზრს: „შვილი, რომელსაც საქართველო სიზმრად ახსოვს, დაეძებს დაკარგულ მამას; „მამის“ ძებნაში იძვრის თანდათან, მეტი სიმძაფრით, შორეული ფესვი „მამული“, „მამულის“ ნახვაში იელვებს ხანისხან: თაური ყოვლისა, „მამა“ უზენაესი. ერთი რკალი მოიცვის მეორეთი, მეორე მესამეთი... აქ „მოცვა“ სრულდება. გმირის თავგადასავალი: გარეგან-წინსვლა, შინაგან-უკუქცევა. განცდა: „მარადი მყოფადი“. მწერლის განცხადებაში ფაქტობრივად რომანის მთავარი გმირის თავგადასავლისა და ნაწარმოების შინაგანი აზრის სქემა

მოცემული. არჩიბალდ მეკემის ოდისეა მესოპოტამიიდან საქართველომდე ძიება ყოფილა. ძიება არა მხოლოდ კონკრეტული მშობლისა, მამისა, არამედ უფრო მეტისა, ძიება კავშირისა საკუთარი მოდგმის (ამ შემთხვევაში ირუბაქიძეთა) თავგადასავალთან, როგორც შემადგენელ ნაწილთან ქართველი ერის ისტორიისა. ერის ისტორია კი, თავის მხრივ, ნაწილია საკაცობრიო ისტორიისა. ესეც უნდა გაიცნობიეროს არჩიბალდ მეკემმა (არჩილ მაყაშვილმა), მაგრამ აქ არ მთავრდება ძიება. მთავარია, შეცნობა მისტიკური, მეტაფიზიკური საიდუმლოსი – აღმოჩენა საკუთარ თავში ღვთაებრივი პირველსაწყისისა, ყოვლისა თაურისა, იმ საყოველთაოსი, რითაც კაცი სხვა ადამიანს, კაცობრიობას, სამყაროს უკავშირდება, ანუ პოულობს თავს „სამყაროულ მთლიანობაში“ (როგორც ამბობს გრიგოლ რობაქიძე).

სწორედ ეს, „სამყაროული მთლიანობის“, კოსმიური ერთიანობის აღქმა მთავარი და არსებითი „გველის პერანგ-ში“. ამ მხრივ, გრიგოლ რობაქიძეს მიაჩნია, რომ წინამორბედიც ჰყავს – ვაჟაფშაველას სახით. „მინდია ისწრაფვის, იპოვოს თავითგამოხატვა სამყაროულ მთლიანობასი“, – ამბობდა გრ. რობაქიძე – გრიგოლ კავკასიელის ფსევდონიმით 1911 წელს დაწერილ ნარკვევში „ვაჟა ფშაველა“, რომელიც გამოქვეყნებულია რუსულ ჟურნალში „МЫСЛЬ“ (ამ წერილის ქართულ თარგმანში „თვითგამოხატვის“ მაგიერ არის „თვითგასრულება“. ასეა თარგმნილი რუსული „Самоосуществление“. ვფიქრობ, „თვითგამოხატვა“ უფრო მართებულია). არჩიბალდ მეკემიცი ისწრაფვის იპოვოს თვითგამოხატვა ანუ თავისი „მე“ „სამყაროულ მთლიანობაში“, მაგრამ ეს უკვე სხვა მსჯელობის თემაა.



მანანა ყიფიანი

„უნდა გავიხსენო უცხო ნაპირი“

(სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის გზა)

„მე რა დამრჩება ლექსების გარდა,
ბევრჯერ ვყოფილვარ სიცოცხლის მეფე,
მე ჩემი თეთრი მიმინო მყავდა
და წმინდა გული აქამდე ვკვებე!“

დეკემბერში სრულდება 120 წელი სიმონ ჩიქოვანის დაბადებიდან. მან ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა რთული აზრობრივ-ემოციური დატვირთვის ასოციაციური პოეტური სახეები.

პოეტი, პირველ რიგში, ინდივიდუალური გარკვეული ფსიქიკური წყობით, პიროვნებაა, განსხვავებული ხასიათითა და მიმართებებით (როგორც საკუთარი შიდა, ასევე გარესამყაროსადმი). ამდენად, პოეტის თავისებური მიმართება საგნებსა და მოვლენებთან, სამყაროს მისეული აღქმა, საფუძველია მისი პოეტური ინდივიდუალობის. პოეტური ინდივიდუალობა მარტო აღქმის თავისებურებაში არ მყოფდება. იგი გულისხმობს აგრეთვე გამოხატვის შესაბამის ხერხებსა და პოეტურ ტექნიკას. სიმონ ჩიქოვანის, როგორც ფსიქიკური ინდივიდუუმის, შემოქმედად ჩამოყალიბების პროცესი და-

კავშირებულია ფუტურიზმის ლიტერატურული სკოლის გაკვეთილებთან.

რით შეიძლება აიხსნას სიმონ ჩიქოვანის მისვლა ფუტურიზმის ესთეტიკასთან, უფრო სწორად, ფუტურიზმის პოეტიკის მთელ რიგ თავისებურებებთან?

ფუტურისტული მსოფლგაგება იკვებებოდა ინტუიტივიზმის თეორიით, რომლის თანახმადაც შემოქმედებით პროცესს საფუძვლად უდევს ინტუიცია, რომელიც სრულიად დამოუკიდებელია ცნობიერი სფეროსგან და უპირისპირდება ინტელექტს, ცოდნას. ამგვარად, პოეტი, პირველ რიგში, უნდა ყოფილიყო ინტუიტი და უნდა ჰქონოდა ასოციაციური აღქმის დიდი უნარი. „თუ ინტუიტი არა ხარ, ნუ გაეკარები პოეზიას!“ – აცხადებდნენ რუსი ფუტურისტები.

სიმონ ჩიქოვანის, როგორც ინდივიდუუმის, ფსიქიკური წყობის თავისებურებას წარმოადგენდა სწორედ მდიდა-

რი ასოციაციური ფანტაზია და გამახვილებული ინტუიცია, რომელიც კიდევ უფრო გამოააშკარავა ფუტურისტულმა ექსპერიმენტებმა; „მე, რომელმაც საკვირველება დავიჭირე სინამდვილეში“ – ეს იყო ამ სკოლის ყველაზე დიდი დამახასურება პოეტის წინაშე.

*„კოლომბიც ზღვაში სდევდა
ინდოეთს
და გემის ლტოლვამ სხვა მხარე
გახსნა“*

აღსანიშნავია, რომ სიმონ ჩიქოვანის ადრინდელი პერიოდის ლექსები იმთავითვე გამოირჩეოდა სხვა ფუტურისტი პოეტების ლექსებისაგან. მასში ნამდვილი პოეტი იზრდებოდა და მის მიერ მემარჯვენე პოეტებზე ნათქვამი – „მე თქვენში ვჩანდი, ვით ხეებში სდგას მაგნოლია“, მის თანამებრძოლებს უფრო ეხებოდა.

ფუტურისტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო არა მარტო საგნებისა და მოვლენების მეტად თავისებური აღქმა და წარმოსახვა, არამედ მათი აღმნიშვნელი სიტყვების მეტად თავისებური გაგებაც; ისინი ტრადიციულ სახეს უკარგავდნენ არა მარტო საგნებს, არამედ მათ აღმნიშვნელ სიტყვებსაც. პოეტისთვის პირველხარისხოვანი იყო, რას კარნახობდა ესა თუ ის სიტყვა, აკუსტიკური თვალსაზრისით და შემდეგ ის შინაარსი, რაზეც იგი მიუთითებდა. რადგან პოეტებმა სიტყვებს დაუკარგეს საკუთარი მნიშვნელობა და ბგერების თავმოყრად გამოაცხადეს, ამიტომ სიტყვაში ცალკეულ ბგერებს მისცეს თავისუფლება და ლექსის ბგერითი ფონოლოგია თემის რაობის ფონს შეუთანხმეს (სხვა მხრივ, ამას ბგერების შენება ეწოდებოდა); ყოველ პოეტში შემოდის ბგერების ფიზიოლოგიური განცდა და ეს განცდა ლექსში არ უნდა დაიკარგოსო – ამბობდნენ ისინი

სიმონ ჩიქოვანი წერილში „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ წერდა: ბგერების ფიზიოლოგიაზე დასვლით არამცთუ

მოვსპეთ ჩვენ ქართული ხელოვნება, არამედ გავაცოცხლეთ მისი ძირეული განცდაო.

ოციანი წლების მეორე ნახევარი სავსეა ფუტურისტული ექსპერიმენტებით. სიმონ ჩიქოვანმა, თანამოკალმეებისგან განსხვავებით, შეძლო ფუტურისტული თეორიისა და პრაქტიკის შეხამება. ეს თავისებურ სირთულეს წარმოადგენდა და პოეტის ნიჭმაც სწორედ აქ იჩინა პირველად თავი. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსი „პრიმიტივი სიმღერისა – მასალა „ცირა“: ლექსის შინაარსობრივი ფონი შემდეგია: იტაცებენ ცირას, მიჰყავთ შორს. ცირა სასონარკვეთილია, ცირა განიცდის. მთელი განწყობილება ამ სიტუაციისა პოეტის მიერ იმგვარ ბგერით სამოსელშია გახვეული, რომლის აკუსტიკური ჟღერადობაც „შეესაბამება“ მოცემულ სიტუაციას:

*„ბუდე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს
დაიდებს,
აიდა-ბაიდებს, აიდო-ბაიდებს
ცირა წარბა, ცირა წარბა,
ცირა წარბი წარბენილი
ცაკუთხედი, ცაკუთხერი, ხიდბოგირი
ოდელაიდო ბუდე, ოდელაიდო ცა –
მდინარის პირას ცხენების მოცდა“.*

„ბუდე ბაიდებს, ბუდე ბაიდებს“ – ცირას სიმშვიდესა და უშფოთველობაზე მიუთითებს, ცირა თითქოს ბუდეში ზის, საფრთხეს არსაიდან ელოდება; „ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიდებს“ – შესაძლებელია იმის წარმოდგენაც, თუ როგორ ზის ცირა; „აიდო ბაიდებს“, „აიდა ბაიდებს“ – თითქოს ამ „ბუდის“ რღვევა იწყება, „ბ“ და „დ“ ბგერების ხშირი მონაცვლეობა „ბადის“ წარმოსახვაში გვეხმარება, ცირას აშკარად მახეს უგებენ. „ცირა წარბა, ცირა წარბა, ცირა წარბი წარბენილი“ – ცირამ ეს წუთია თვალი მოჰკრა გამტაცებლებს, წარბი შეიკრა, სასონარკვეთამ შეიპყრო, იგი უცებ მიხვდა თავის უბედურებას. „ცა-

კუთხედი, ცაკუთხერი, ხიდბოგირი“ – ცირას უკანასკნელი იმედი გამოსჭვივის, ის ჯერ კიდევ ხედავს ნაცნობ ადგილებს, თითქოს მზერით ეჭიდება მათ, თუმცა უკვე მეკობრეების ხელშია... „ოდელაიდო ბუდე, ოდელაიდო ცა“... – მშვიდობით სიმშვიდე და მშვიდობით მალალო ცაო თავისუფლებისაო...

„და მდინარის პირას ცხენების მოცდა“ – ეს უკვე ყველაფრის დასასრულია – ცირა მოიტაცეს.

ეს ლექსი ერთადერთია პოეტის „ორკესტრული ლექსებიდან“, რომელიც შემორჩა მის პოეზიას. მასში პოეტმა მიაღწია იმ ბგერით ჟღერადობას, რომელმაც შეძლო ლექსის შინაარსობრივი ფონის შესაბამისი განწყობის გადმოცემა.

„ცირას“ ერთგვარი შინაარსობრივი გაგრძელებაა 1924 წელს დაწერილი ლექსი – „სიდუ“. მასში გამომჟღავნდა პოეტის მიერ საგნებისა და მოვლენების ინტუიტიური აღქმის, თავისებური აღბეჭდვის განსაკუთრებული უნარი. ცალკეულ სტროფებში პოეტმა შეუმცდარად გადმოსცა შვილის დაკარგვით შეძრწუნებული დედის ტრაგედია – სიბნელის წინაშე მდგარი დედა (ამ სიბნელემ მისი შვილი შთანთქა) გაურკვეველობამ და იდუმალებამ საბოლოოდ გატეხა – „განვიდო მკლავებით დედამ სივრცე მოიმდურია“; იმ წუთებში სიბნელე დედისთვის ყველაზე დიდი მტერია: „მთელი ქვეყანა დედისათვის სიბნელით სტყუის“. აქ პოეტი დედის სულიერ განცდათა გადმოსაცემად არ მიმართავს ჩვეულ გზას – არ გამოხატავს დედის აქტიურ მოქმედებას. დედა ხმასაც არ იღებს; აქ ჩანს დედის მიმართება გარე სამყაროსადმი – დედა და სიბნელე, დედა და ზღვა და ამით ერთი ხელის მოსმით იქმნება სიტუაციური განწყობაც: „ბნელი ღამეა. ჩრდილოეთიდან ზღვაური ზმუის, ციდან ელვები ნატეხებით ალვებზე სტყუის“, „გზით გადადგმული ნაბიჯები ბნელში ქრებიან“.

საგნებით ჟონგლიორობა ფუტურის-

ტებთან ამ საგნების ახლებურად აღქმის საშუალებაა. რაც შეიძლება ბევრ საგანს უნდა მოავლოს თვალი პოეტმა, რაც შეიძლება ბევრმა საგანმა უნდა მიიღოს მონანილეობა პოეტურ აქტში, რაც შეიძლება განსხვავებული და დაუკავშირებელი უნდა იყვნენ ისინი ერთმანეთთან და ფუტურისტი სიმონ ჩიქოვანიც ცდილობს, საკუთარ უნესრიგო ასოციაციებს ლექსში ადგილი მისცეს. შემდგომში გარეგნულად „თვალის მოვლების“ ამ ჩვევამ პოეტის განცდათა სიღრმეში გადაინაცვლა. ერთმანეთს დაუკავშირდა სხვადასხვა მნიშვნელობისა და დანიშნულების საგნები, მაგრამ არა ზერელედ, გარეგნულად, არამედ შინაგანად აზრობრივ-ემოციურ უზოგადეს კავშირ-თვისებათა საფუძველზე. ერთი სახე პოეტთან შეიძლება „გაჟრჟოლება“ იყოს, „აპრილის რტოც“, „განშორება“, „მთვარის ჩრდილი“, „სიყმანვილის მოფონება“, „თვალის ჩინიც“ და „გაფრენილი მოგონება“:

„ახლა შორით მხვდები მარტო,

ნუთუ შენ ხარ ადრინდელი

გაჟრჟოლება,

მოტეხილი აპრილის რტო

და ცხოვრების ნაპურალზე

განშორება?

ნუთუ შენ ხარ მთვარის ჩრდილი

გაზაფხულზე სიყმანვილის

მოფონება,

დაკარგული თვალის ჩინი

და თეთრ ხიდზე გაფრენილი

მოგონება“.

(„თეთრი ხიდი“)

ამ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორ თავისუფლად ფლობს პოეტი „საგნებსა“ და „მოვლენებს“, როგორ თავისუფლად ახამებს მათ ერთმანეთთან. სრულიად სხვადასხვა მნიშვნელობის საგნები ერთმანეთის გვერდით თითქოს ჯადოსნურ კავშირს ამყარებენ და პოეტურ სასწაულებს ჩადიან:

„ხან მთესველი ვარ და ხან მეთევზე,

მეც ობლის კვერთხი ადრე ვიხეხე,

აღბეჭდილი ვარ გრემის კედელზე,
ხვამლის მთაზე და თმოგვის
ციხეზე.
არ მენატრება თეთრი სიბერე,
ისევ მკვებავენ მუხის ფესვები,
ფრთები მომცეს და მეც შევიფერე
და ცას ვარსკვლავებს დავესესხები“.
(„არ დამშვენდება“)
„აქლემებივით გამოდიან
მწუხრის ჩრდილები,
ციხის კედლები და ცაცხვები
ერთად გროვდება,
თითქოს ვარსკვლავნი
ამოვკორტნე გრძელი ფრჩხილებით
და ფრინველივით შელამება
მიახლოვდება“.
(„შენი ჩრდილის საძებნად“)

თითქოს კალმის ერთი მოსმით ფეხზე დგებოდეს მთელი პოეტური სამყარო. საგანთა ასეთი მრავალფეროვანი მოძალება ლექსში უთუოდ ფუტურისტული პოეტიკის ხანგრძლივი გავლენის შედეგია. პოეტს თითქოს არ აკმაყოფილებს თავისი თავის შედარება მხოლოდ „მთესველთან“, ის აუცილებლად „მეთევზეცაა“; ის არა მარტო „გრემის კედელზეა“ აღბეჭდილი, არამედ – „ხვამლის მთაზეც“, „თმოგვის ციხეზეც“. ეს საგნები თითქოს თავისთავად ლაგდებიან ერთმანეთის მიყოლებით და ეს ასოციაციები დაუსრულებლად გაგრძელდებოდა, პოეტი დროზე რომ არ უყრიდეს მათ თავს. ამდენად, სიტყვებით ჟონგლიორობიდან სათავე დაედო პოეტის მრავალფეროვან შინაგან პოეტურ ხედვას.

პოეტის ასოციაციური ფანტაზიის დახვეწასა და გაფართოებასთან ერთად, ფუტურისტულმა ასოციაციურმა სახეებმაც მეტი პოეტურობა შეიძინეს. 1930 წლის შემდეგ ათწლეულში პოეტის ლექსებში ამ პოეტურ სახეებს კვლავ მოჰყვება ფუტურისტული სითამამე და ოდნავი სიუხეშე, მაგრამ მათ უკვე პოეტური ღირებულება აქვთ:

„ღრუბელი კლდეზე მოფორთხავს

მუცლით“.
(„ხევსურული ძროხა“)
„მინდა მოვწყვიტო მნიფე ყურძენი
ან მნიფე ვაშლის ყბა მოვითალო“.
(„კახეთის შემოდგომა“)
„შენს ალაყაფთან ვბერდები მგონი,
ეს მთვარე ღრუბელს ყბაში გაჩრია“.
(„როცა თბილისში“)
„ჩემმა ოცნებამ თავი ჩაღუნა
და ცირას მუხლზე თვალი განაბა“.
(„ცირას პაემანი“)
„და პატარძალიც აივნისაკენ
მუხამბაზივით წაიღებს თედოს“.
(„კახეთის შემოდგომა“) და ა. შ.
შემოქმედების შემდგომ პერიოდში სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეები ამ მცირე „ხორკლისგანაც“ გათავისუფლდა და მივიღეთ მაღალპოეტური ასოციაციური სახეები. ეს სახეები გამოირჩევა მოულოდნელობითა და ამავე დროს – დამაჯერებლობით, უშუალობითა და ნიუანსობრივი მრავალფეროვნებით. შესადარებელ საგნებს შორის შინაგან კავშირ-თვისებათა აღმოჩენის უიშვიათესი ნიჭით მიღწეულია ბრწყინვალე პოეტური სახეები:
„მთები აწვდილან, როგორც
ლოცვები
და ზღვა გართხმულა, როგორც
ვედრება“.
(„მთების გალობა“)
„ურმულივით ახლოვდება შელამება“...
„და ყურს გვიგდებდა ბუხარი თბილი
მეოცნებე და პირგაღებული“.
(„ოქროს სანძისი“)
„და ღრუბელი ჰგავს რძევამშრალ
კამეჩს...“;
„ტყვია სტვენს თუ ყური წივის“;
„ჩემი ბავშვობის ოცნება მაშინ
ნაკადულივით დახტოდა მთაში“.
(„ბაბუა“)
„მთებზე ყაჭივით ფიქრი აცოცდა“.
(„საუბრის გაგრძელება“)
„დაღლილი კვამლი მიიღტვის
ციხკენ

და მეც კვამლივით გზაზე გავედი“.
(„თოვლი“)

„ჩემმა ოცნებამ თავი ჩაღუნა
და ცირას მუხლზე თვალი განაბა.“
(„ცირას პაემანი“)

„ჩემი ოცნებაც ჭაღარს ითმენს
და ჭაბუკივით გუნდაობს თოვლში“.
(„თბილისის თოვლი“) და ა.შ.

სწორედ ამგვარმა მოულოდნელმა, მაღალმხატვრულმა პოეტურმა სახეებმა დაუმკვიდრეს სიმონ ჩიქოვანს ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე თვითმყოფადი პოეტის სახელი. იგი გრძნობდა, რომ ყველა გამვლელს არ შეიძლებოდა სჭეროდა ხელში მისი ლექსის „გასაღები“. შემოქმედებას სირთულე უყვარს, გასაგებად და სიმძაფრით თქმულიო – წერდა იგი.

„ეგებ მარტივად ავხსენ ყოველი,
ველარ ვწვდებოდი სამშობლოს
დიდხანს,
მაშინ წამოდგეს ჩემი მგობელი
და უფრო რთული ოცნება მითხრას.“

(„პირველთქმა“)

„ჰოი, მხედარო, წინაპარო,
შენ მომეჩვენე,
შემომეშველე, შენ სამშობლოვ,
შემომეშველე!“

ფუტურისმის ესთეტიკის გავლენა მარტო პოეტის ასოციაციური ფანტაზიის დახვეწასა და განვითარებაში არ გამოიმუშავდა. საგანში მრავალმხრივი თვისებების გახსნისა და აღმოჩენის ფუტურისტულმა ექსპერიმენტებმა საოცრად მრავალმხრივი და ფართო გახადა მისი პოეტური ხედვა.

რაზედაც არ უნდა წერდეს პოეტი, ყოველთვის თავის განცდიდან, განწყობიდან გამოდის, ყოველთვის ახდენს თავისი სულის ანალიზს. ამგვარად, სიმონ ჩიქოვანის პოეზია ხასიათდება „თავის თავში ჩაბრუნებული“ ხედვით, საგნის ლირიკული აღქმითა და ამ საგნიდან მიღებული რთული ასოციაციების გამოხატვით. ისეთი თემებიც კი სიმონ ჩი-

ქოვანის პოეზიისა, როგორცაა პატრიოტიზმისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის თემა, ამ „ხედვის“ არეში მოექცა. პოეტს „უბრალოდ“ არ უყვარს სამშობლო. ამ გრძნობაში იგი თავის დასაყრდენს, თავის ძალას პოულობს. შეიძლება, ყველა სხვა გრძნობა გაცვდეს, მაგრამ სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას სიკვდილი არ უწერია. ეს ის გრძნობაა, რომელიც ყველაზე უტყუარი და „ნაღდი“ აღმოჩნდება ადამიანში და რომლის წყალობითაც ადამიანი პიროვნებად რჩება:

„ჰოი, მამულო,
თუ დავინგრე, კვლავ ამაშენე,
სიკვდილს გამთიშე, ჩაგვერიე
და გაგვაშველე –
შემომეშველე, შენ სამშობლოვ,
შემომეშველე“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თემაც ასევე გაიაზრება პოეტის შემოქმედებაში; წინაპარი პოეტის მხატვრული სახე რწმენის ლუზასავითაა ჩაშვებული მის პოეზიაში. თუკი ვინმეზე უთქვამს პოეტს – „რომ ჩემსა შემდგომ მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“ – ეს სიმონ ჩიქოვანზეა ნათქვამი. დიდი წინაპრის ბრძოლა და წამება, ეჭვი და რწმენა საკუთარი რწმენის შენებაში ეხმარებოდა პოეტს. ბარათაშვილის მიერ ბრძოლითა და წამებით განვლილი ეკლიანი გზა პოეტს არ აძლევს უფლებას, თავის ძნელ გზაზე „ხმა ამოიღოს“:

„ნებით გაგპინჯე ჩემი იჭვის
ყველა კიდური
და მე უშენოდ სამშობლოში
გამიჭირდება“.

●

„მარტო მიდიხარ, ფერი გადევს
გახუნებული...
იჭება და ტრფობამ, მეგობარო,
როგორ მოგშვილდა
აგრე თუ ივლი ეკლიანზე
დაღონებული
შენ ვერასოდეს ვერ მიაღწევ
ბარათაშვილთან“.

ამდენად, სამშობლო და ბარათაშ-

ვილი ეს ის ორი ფენომენია, რომელიც პოეტს არსებობის ძალას მატებს, საკუთარი თავისა და საერთოდ, ცხოვრების რწმენას უღვივებს. ანდერძივით ისმის პოეტის სიტყვები:

*„თბილი აკვანი მე ლალატით არ
გამიყიდოთ,
ჩემი კერია არ ჩამიქროთ, არ
გამიყინოთ,
პოი, მხედარო, წინაპარო, შენ
მომეჩვენე,
შემომეშველე, შენ სამშობლოვ,
შემომეშველე!“*

●
*„გრძნობა დავხარჯე, ფრთები
დავკეცი
და ვიფურცლები ნაირ-ნაირი!“*

●
*„მამულის ტრფიალს ვერ გაუძელი
და ვერც დაღმართის გზას
ვეგუები.“*

●
*„და მგონია წუთისოფლის
მინურულში
ლოცვისა და რთველის დროა“.*

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის ზემოთ აღნიშნული თვისება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „თავის თავში ჩაბრუნებული ხედვა“, საშუალებას გვაძლევს, თავალი გავადვენოთ მისი პოეტური სულის გზას, სულის ბიოგრაფიას. თავად სიმონ ჩიქოვანს პოეტისა და შემოქმედების ურთიერთმიმართება ასე ესმოდა: „ჩემთვის პოეზია ავტორის ბიოგრაფიის გამოხმაურებაა, პირადი ცხოვრება თუ არაა გადატეხილი ლირიკულ სამყაროში, ისე ჩემთვის პოეზია ლიტერატურ-შინით არის დაავადებული. პოეტური ასოციაციები თუ პირადი ცხოვრებიდან არ იღებს სათავეს, ძნელია ტალანტის შეგუება, მე ვერ ვეგუები ასეთ ტალანტებს“. სწორედ ამგვარი შემოქმედებითი პროცესის შესახებ წერდა პოეტი:

*„ამგვარი ღამეში გული მატეზებს,
აშრილებენ ფიქრებს შაირნი,
გრძნობა დავხარჯე, ფრთები*

*დავკეცი,
და ვიფურცლები ნაირ-ნაირი!“
(„მეთევზის სტუმარი“)*

ამ „ნაირ-ნაირ გადაფურცვლაში“ წარმოდგება ჩვენ წინაშე პოეტი თავისი განცდებით: სიხარულით, ტკივილით, ეჭვით, რწმენით, გულისგატეხით, იმედით. სწორედ ამ დროს ვგრძნობთ „მალალი პოეტური წნევის შემცველ შინაგან სულიერებას“. ამ „ნაირ-ნაირ გადაფურცვლაში“ იკვეთება პოეტის სულის გზა; ამ გზაზე, რომელსაც ჩვენ პოეტის „სულის გზას“ ვუნოდებთ, სულ რამდენიმე ლექსი დადგება, რომელიც ნათლად წარმოგვიჩენს მის პოეტურ ბიოგრაფიას. სიმონ ჩიქოვანის პოეზია არის პოეტის სულიერ განწყობილებათა შუქ-ჩრდილების ზომიერი მონაცვლეობა, თუმცა შუქი მეტია ამ გზაზე, ვიდრე ჩრდილი, მაგრამ ეს მონაცვლეობა მაინც ზომიერია, რადგანაც თავად პოეტს აქვს ზომიერი მიმართება ყველაფრისადმი; იგი საკუთარ თავს ვერასოდეს „გადაახტება“, არსებობს სამშობლოს უსაზღვრო ტრფიალი, „მოგიზგიზე სიყვარული“ ადამიანებისადმი, მაგრამ ამავე დროს არსებობს „გულის ჯამში დაგროვილი ქვარტლი“ – ეჭვი საკუთარი თავის მიმართ და ეჭვი საერთოდ, რომელიც არაერთხელ ეწვევა პოეტს და რომელიც მას „ყველაფრის“ განადგურებით ემუქრება. 1935 წელს ამგვარი ეჭვის შესახებ პოეტი წერს:

*„ჩემო მამულო, მაჩუქე ნამი,
უშველე მინდვრად გამოსულ
მთესველს,
მტირალი მოველ მინაზე ღამით
და მინდა მღერით ავიდე მთებზე
შემომაშველე მაისის თქორი,
გულში ყვავილი დამიჭენეს ღამის,
არის სიყრმის და სიმწიფის შორის
შესვენების და სიმორცხვის ჟამი!“*

პოეტმა იცოდა, ეს იყო საკუთარ პოეტურ შესაძლებლობათა მსჯავრდების ჟამი:

„ეს ჟამი დადგა, მეცვლება ფერი,

ველი დაჭკნა და მცირე ხნით
მოთოვს,
მინდა მინაზე ცხოვრება ჩემი
ჰგავდეს ქარიშხალს და არა
ფოთოლს“.

(„არის სიყრმის და სიმწიფის შორის“)
ამ მსჯავრდების უამს პოეტი მშვი-
დობიანად გადაივლის, დროებით და-
თოვლილი ველი ისევ გაცოცხლდება,
გაცოცხლდება შემოქმედებითი ძალები.
ამ პერიოდიდან შემოდის პატრიოტიზმის
ძლიერი განცდა პოეტის შემოქმედებაში
– პოეტი, სამშობლოს ნაწილი. „ჩემთვის
პოეზიაში ეროვნული თვისება ან უკეთ,
ეროვნულობა, აუცილებელია“ – წერს
პოეტი თავისი უბის წიგნაკში.

„მე არ ვიცოდით, კაცად ვინცა ვარ,
ახლა ვიგროძენი, ერთი მუჭა ვარ
და საქართველომ წილად მინამა“.
(„1942“)

პოეტი მშვიდდება:
„ახლა მახარებს ყანა მაღალი,
ჩემი ფიქრის და იჭვის ღაღარი,
თუ ვინმე მომკის, მეც დამაპურებს,
ძნებს ამკიდებს და შინ
დამაბრუნებს“.
(„ჩემი ყანა“)

შემდგომ დგება უამი, რომელსაც
„სიმწიფის შნო და მონყვეტის საფრთხე“
მოაქვს: „სიმწიფის შნო“ – საკუთარი შე-
მოქმედებითი ძალების რწმენა და „მონ-
ყვეტის საფრთხე“ – სიკვდილის ჩუმი
შიში:

„თქორი გაქრა და შარა მშრალია,
მცირე საგზალი მიდევს აბგაში,
ჩემს სულში ქარვის ქარიშხალია,
მცირე ეჭვი და ჩუმი განგაში...“
(„სულში ფოთლების ქარიშხალია“)
წლების მომატებასთან ერთად, იკ-
ლებს თვალის ჩინი და იმატებს სევდა
პოეტის ხმაში:

„ტყვია სტვენს თუ ყური ნივის,
ველარ ვარჩევ განთიადს და ღამეს,
მენატრება მხეფი ნვიმის
და ღრუბელი ჰგავს რძეგამშრალ
კამეჩს“.

(„ტყვია სტვენს თუ ყური ნივის“)
მაგრამ ეს სევდა არასდროს მიდის
გაბოროტებამდე, „უაზრო“ საყვედურამ-
დე:

„კიდევ მინდოდა თხელი ნისლივით
შემოვხვეოდი საყვარელ მხარეს,
გურამიშვილის მერგო წისქვილი,
როდესაც წილი მამულში ჰყარეს...“

(„კიდევ მინდოდა...“)

„არ შემიცვლია სახის ნაკვეთი,
ვერ გავაყურე სულში ნუგეში,
ვიცი წინასწარ, ხევში ჩავკვდები
და მკვდარი საფლავს ვერ ვეგუებო!“
(„არ შემიცვლია სახის ნაკვეთი“)

მიუხედავად ამგვარი სულიერი გან-
წყობილებისა, პოეტის ლექსში მარტო-
ბა არ ისადგურებს. მის ლექსში ყოველ-
თვის მოჩანს მეორე ადამიანი, „მოგიზ-
გიზე სიყვარული“ – რწმენა და „ჭვარ-
ტლი“ – ეჭვი, ერთმანეთის გვერდით:

„სად მივდივარ, ან მოვდივარ საიდან
ნუთუ მართლა დამელია ჯადო
და სიცოცხლე მხოლოდ ერთი ციდა
ყველა გამვლელს როგორ

ვუწილადო!

იანვარი, თებერვალი, მარტი,
სამი თვეა მეტად უღიმღამო,
გულის ჯამში დამიგროვდა ჭვარტლი,
მოგიზგიზე სიყვარულის გამო“.

(„არ მშორდება ჭირვეული მარტი“)

ეს ლექსი უსინათლო პოეტის უკა-
ნასკნელი ლექსია – 1966 წ. 13 მარტი,
დილის 10 საათი. 24 აპრილს სიმონ ჩი-
ქოვანი გარდაიცვალა.

„...რა არის სულის გარდაცვალება?
ფერისცვალება, გადასვლა ხალხში.
გაზაფხულივით გაფრნდებით ისევ
და გრძნობა თუ არ დამენავსება,
ჩემს სიყმანვილეს მეორე ჰპოვებს,
კაცი, რომელიც მე შემსგავსება.
მე აღარ ნაეალ მინისთვის ბარად,
საფლავს ძმის გულში გადავიზომავ.
და დარახტული მერანის დარად
გარეთ დამიცდის მარადისობა“.

ქეთ შოპენი



ქეთ შოპენი, იგივე ქეთრინ ო'ფლერეთი – (1850-1904) ფემინისტი მწერალი. დაიბადა სენტ ლუისში, მისურის შტატში. ცნობილია, როგორც ღრმად ემოციური, უშიშარ ქალთა შესახებ რამდენიმე რომანისა და მრავალი ნოველის ავტორი. 1892-1895 წლებში, ნოველებთან ერთად, საბავშვო მოთხრობებსაც წერდა და აქვეყნებდა ჟურნალებში: „ატლანტიკ მანთლი“, „ვოგი“, „სენჩერი მეგეზინი“ და „იუთსი“.

მის შემოქმედებაში ძირითადი ადგილი უკავია ორ რომანს: „გამოღვიძება“ და „ნაკლის შესახებ“. ნოველათა კრებულებიდან აღსანიშნავია „დეზირის ჩვილი“ (1893) და „ქარიშხალი“ (1898). 1870 წელს ოცი წლის ასაკში ცოლად გაჰყვა ოსკარ შოპენს და საცხოვრებლად ნიუ ორლეანში გადავიდა, სადაც ოცდარვა წლისას უკვე ექვსი შვილი ჰყავდა.

1904 წლის 20 აგვისტოს, სენტ ლუისის მსოფლიო ბაზრობაზე სტუმრობისას, ინსულტი დაემართა და, ოცდათოთხმეტი წლის ასაკში, ორ დღეში გარდაიცვალა.

გარდაცვალების შემდეგ ფართოდ აღიარეს, როგორც თავისი დროის ერთ-ერთი წარმატებული მწერალი ქალი.

ქარიშხალი

ფოთლები ისე გახვევებულიყვნენ, რომ ბიბიმაც კი გაიფიქრა, განვიმდებო. პატარა ვაჟიშვილთან თანატოლივით საუბარს მიჩვეულმა ბობინოტმა ბავშვის ყურადღება დასავლეთიდან წამოსულ, ავისმომასწავებელ ღრუბლებს მიაპყრო, – პირქუში, მუქარაშერეული გრუხუნით წინ რომ მოიწვედნენ. ფრიდჰეიმერის მაღაზიაში იყვნენ და, ვიდრე ქარიშხალი გადაივლიდა, აქ თავის შეფარება გადანყვიტეს. კარს მიღმა, ორ ცარიელ კასრზე ჩამოსხდნენ. ბიბი ოთხი წლის იყო და ძალიან ბრძნული გამოხედვა ჰქონდა.

– დედიკოს შეეშინდება! – თვალის

ხამხამით თქვა ბავშვმა.

– სახლს ჩარაზავს. მგონი, ამ საღამოს დამხმარედ სილვია ჰყავს, – დარწმუნებით გაეპასუხა ბობინოტი.

– არა, სილვია არ ჰყავს. ის გუშინ ეხმარებოდა, – საქმიანად თქვა ბიბიმ.

ბობინოტი წამოდგა და დახლისაკენ კრევეტების საყიდლად გაემართა, რომელიც კალიქსტას ძალიან უყვარდა. მერე ისევ დაბრუნდა და, კრევეტების კონსერვით ხელში, ვიდრე ქარიშხალი მძვინვარებდა, კასრზე მყარად დაჯდა. ქარიშხალმა ხისგან ნაკეთი მაღაზია შეარხია და აშკარა იყო, რომ ახლო მდებარე მინ-

დორში გაშმაგებით ღრიალებდა. ბიბის პატარა ხელი მამის მუხლზე ჩამოედო და არ ეშინოდა.

II

კალიქსტა შინ იყო, ქმარ-შვილის უსაფრთხოების გამო ჯერ არ ლელავდა. ფანჯარასთან უჯდა საკერავ მანქანას და გამალებით კერავდა. საქმეში მთლიანად იყო ჩაფლული და მოახლოებული ქარიშხალი ვერც კი შეამჩნია, ძალიან სცხელოდა და სახეზე წვეთებად მომდგარი ოფლის მოსანმენდად საქმეს ხშირად თავს ანებებდა. ყელთან მომდგარი, განიერი კაბის ღილი შეიხსნა. ბნელდებოდა და, როგორც კი მიხვდა, რაც ხდებოდა, წამოდგა და კარ-ფანჯრების ჩასარაზად სწრაფად გაემართა. სახლის წინ, პატარა ღია ვერანდაზე, ბობინოტის საგარეო ტანსაცმელი გასაშრობად ჰქონდა გაფენილი და ვიდრე წვიმა წამოვიდოდა, სწრაფად ჩამოხსნა. გარეთ გასვლისთანავე ალსი ლაბალიერე დაინახა, რომელმაც ჭიშკართან ცხენით ჩამოიარა. ქალი კაცს გათხოვების შემდეგ იშვიათად ხედავდა და მარტოც არასოდეს შეხვედრია. იდგა, ასე, ხელში ბობინოტის პალტოთი და წვიმის მსხვილი წვეთებიც წამოვიდა. ალსიმ ცხენი სახლის გვერდით მდებარე ფარდულთან შეაჩერა, სადაც ქათმები იბუდებდნენ და კუთხეში ფარცხების და სახნისების გროვა იდგა.

– შეიძლება, ქარიშხლის ჩადგომამდე შემოვიდე და ვერანდაზე მოვიცადო, კალიქსტა? – ჰკითხა კაცმა.

– მობრძანდი, M'sieur! als!

კაცის ხმამ და საკუთარმა შეშფოთებამ ქალი თითქოს გამოაფხიზლა და ბობინოტის საცვალი ჩაბლუჯა. პარმალზე ამომავალმა ალსიმ შარვალს და ბიბის სირმებიან ქურთუკს, რომელიც ქარის მოულოდნელ ტალღას უნდა გაეტაცა, ხელი სტაცა. ვერანდას თავი შეაფარა,

თუმცა თითქოს ისევ გარეთ იდგა, რადგან პარმალის ხისგან ნაკეთ, გრძელ ფიცარნაგებს თქეში წვიმა დასდიოდა და სველდებოდა. შინ შევიდა და კარი მიხურა. წყლის შევარდნისგან დასაცავად, კარის ქვეშაც რაიმის ამოღება იყო საჭირო.

– ღმერთო, როგორ წვიმს! ორი წელია, ასე აღარ უწვიმია! – წამოიძახა კალიქსტამ, როცა ტომრის ნაჭერი დაკეცა და ალსი ნაპრალის ამოქოლვაში მიეხმარა.

ქალს გათხოვებამდე, ხუთი წლის წინანდელ პერიოდთან შედარებით, ოდნავი სიმსუქნე შეჰპარვოდა, თუმცა ახალგაზრდული სიხალისე ისევ შერჩენოდა. ცისფერი თვალები ძველებურად უელვარებდა და წვიმისა და ქარისგან განწინილს, ისე, როგორც არასდროს, ჯიუტად ჩამოყრილი ქერა კულულები ყურებსა და საფეთქლებზე ეფინებოდა.

დაბალ, ყავარგადაფარებულ სახურავს წვიმის თქეში დასდიოდა და შესასვლელს წარღვნით ემუქრებოდა. სასადილო ოთახში იყვნენ – მისაღებ ოთახში – ყოველდღიური სარგებლობის ოთახში. გვერდით ქალის საძინებელი იყო, სადაც მის საწოლთან ბიბის პატარა ტახტიც იდგა. საძინებლის კარი ღია იყო და ოთახი თავისი თეთრი, საოცარი საწოლით, დახურული დარაბებით ბინდშეპარული და იდუმალი ჩანდა.

ალსი სარწვევლა სავარძელში ჩაეშვა და კალიქსტა იატაკიდან ბამბის ზენრის წამოკრეფას, რომელსაც მანამდე კერავდა, ნერვიულად შეუდგა.

– ასე თუ გაგრძელდა, Dieu sait², ჯებირებს გადმოანგრევს! – წამოიყვირა ქალმა.

– ჯებირებთან რა საქმე გაქვს?

– ზუსტადაც რომ მაქვს! და ბობინოტი, ბიბისთან ერთად, გარეთაა, ამ ქარიშხალში. ნეტა, ფრიდჰეიმერში მაინც დარჩებოდნენ!

1. M'sieur – (ფრან.) ბატონო

2. Dieu sait (ფრან.) – ღმერთმა უწყის

– მოდი, იმედი ვიქონიოთ, კალიქსტა, რომ ბობინოტს ჭკუა საკმარისად ეყოფა და, ვიდრე ციკოლონი არ გადაივლის, გარეთ არ გამოვლენ.

ქალი, ძალიან შეწუხებული სახით, ფანჯარასთან დადგა. წვიმისაგან დაორთქლილ ფანჯრის რაფას ხელი გადაუსვა. სულისშემხუთველი სიცხე ტრიალებდა. აღსი წამოდგა და თვითონაც ფანჯარასთან მივიდა, ქალის მხარს ზემოდან დაჰყურებდა. კოკისპირულ წვიმაში მოშორებით მდგარი ქობმანები ბუნდოვნადღა ჩანდა და შორეული ტყე რუხ ნისლში გახვეულიყო. განუწყვეტლივ ელაგდა. მინდვრის განაპირას მდგარ, ინდური იასამნის ანონილ ხეს მეხი დაეცა. მთელი მიდამო თვალისმომჭრელმა ელვარებამ მოიცვა და, აშკარა იყო, რომ მეხის დაცემა იმ ფიცარნაგებსაც ემუქრებოდა, რომელზეც იდგნენ.

კალიქსტამ თვალეზზე ხელები აიფარა და ტირილით უკან გაბარბაცდა. აღსიმ ხელი მოხვია, მყისიერად მიიზიდა თავისკენ.

– Bonté³! – დაიყვირა ქალმა, კაცის მკლავისაგან გათავისუფლებას და ფანჯრიდან მოშორებას ცდილობდა.

– ახლა სახლსაც დაეცემა! ნეტავ, ვიცოდე ბიბი სად არის!

ქალი ვერ მშვიდდებოდა, ვერც ჯდებოდა. აღსიმ მხრებზე ხელი ჩასჭიდა და სახეში შეაცქერდა. ქალის თბილმა ტანმა, მისმა გახშირებულმა გულისცემამ, როცა დაუფიქრებლად ხელები მოხვია და მიიზიდა, კაცში მიძინებული ვნება გააღვიძა და მისი სხეულის დაუფლებების სურვილი აღუძრა.

– კალიქსტა, – თქვა მან. – ნუ გეშინია! ცუდი არაფერი მოხდება. სახლი საკმაოდ დაბალია იმისათვის, რომ მეხმა რაიმე ავნოს, თანაც მის გარშემო ბევრი მაღალი ხე დგას! არ დამშვიდდები? მითხარი, არა? – სახეზე ჩამოშლილი, თბი-

ლი და ნოტიო თმა უკან გადაუწია. ქალის ტუჩები ბრონეულის მარცვლებივით წითელი და სველი იყო. ქათქათა თეთრმა კისერმა და სავსე, მკვრივ მკერდზე თვალის შევლებამ ძლიერ იმოქმედა. როცა ქალმა ქვევიდან ამოხედა, ცრემლიან ცისფერ თვალეზს შიშის ნაცვლად ღონემიხდილი ელვარება შეჰპარვოდა, რამაც კაცს ქალის გაუცნობიერებელი, ვნებიანი სურვილი გაანდო. მის თვალეზს დაჰყურებდა და ბაგეზე კოცნის მეტი ვერაფერი მოახერხა. ესამფშენი გაახსენდა.

– გახსოვს, ესამფშენში, კალიქსტა? – ვნებიანი, ჩუმი ხმით ჰკითხა.

– ოჰ! გაახსენდა: ესამფშენში კაცი ვნებების დაცხრომამდე კოცნიდა და კოცნიდა. მის რეპუტაციასაც უნდა მოფრთხილებოდა და დაეცვა კიდეც. იმ დროში გათხოვებამდე ქალი ხელშეუხებელი, ქალწული უნდა ყოფილიყო, ვნებიანი არსება, რომელიც თავს ისევე საკუთარი უმწეობით იცავდა და რომლის წინააღმდეგაც კაცს საკუთარი ღირსება მისი დაჯაბნის უფლებას არ აძლევდა. ახლა კი სავსებით, ახლა – ქალის ტუჩებისთვის შეეძლო გემო ისევე ჩაეტანებინა, როგორც მრგვალი, თეთრი ყელისა და ქათქათა მკერდისათვის.

ვერც კოკისპირულ, ნიაღვრებად მოთქრიალე წვიმას აღიქვამდნენ და კაცის მკლავებში მომწყვდეულმა ქალმა ჭეკაქუხილის ხმაზე სიცილი ატეხა.

მკრთალი სინათლით განათებულ, იდუმალეზით მოცულ საძინებელში ქალმა საკუთარი თავი ბოლომდე გაამყლავნა. იმ საწოლივით ფითქინა იყო, რომელზეც იწვა. მისი მკვრივი, მოქნილი სხეული თავდაპირველად ხელისშეხება რომ არ შეიძლებოდა, ახლა იმ ჩალისფერ შროშანს ჰგავდა, რომელსაც მზე სუნთქვისა და სურნელის შთასაბერად თავისთან ეპატიჟება, რათა სამყაროს უკვდავება მიანიჭოს. ქალის მხურვალე, დაუნანებ-

3. Bonté! (ფრან.) – კარგი!

ლი მგზნებარება, ყოველგვარი ცბიერებისა თუ მზაკვრობის გარეშე, თეთრ ალს ჰგავდა, რომელმაც კაცის მგრძნობიარე გულის სიღრმეში შეაღწია და პასუხიც ჰპოვა, რაც მანამდე არასოდეს განუცდილა.

როცა კაცი მის მკერდს შეეხო, ქალს გააჟრჟოლა და ტუჩები შეაგება. მისი კოცნა ტკბობის უშრეტო შადრევანი იყო და როცა კაცი ქალს დაეუფლა, აშკარა იყო, რომ ერთად ცხოვრებისეული იდუმალების ექსტაზში ჩაიძირნენ.

კაცი ქალს ისევ ზემოდან აწვა, სუნთქვაშეკრული, გაოგნებული, მოდუნებული და გული ისე უცემდა, თითქოს ჩაქურჩს უზრახუნებდნენ. ცალი ხელით ქალს კაცის თავი ჩაებლუჯა, ტუჩებით კისერს ნაზად ეხებოდა, მეორე ხელს კი დაკუნთულ მხრებზე უთათუნებდა.

ჭექა-ქუხილის ხმა უკვე შორიდანღა ისმოდა და სულაც გაქრა. კენჭებზე წვიმა ნაზად ეცემოდა, მოდუნებისა და ძილისკენ ეპატიჟებოდა, თუმცა არ დანებდნენ.

წვიმა შეწყდა და მზემაც მწვანედ მობიბინე არემარე თვალისმომჭრელი, ძვირფასი ქვებით ნაგებ სასახლედ აქცია. კალიქსტა ვერანდაზე იდგა და ცხენზე შემჯდარ ალსის გაჰყურებდა. კაცმა მოიხედა და გაბრწყინებული სახით გაუღიმა და ქალმა მშვენიერი ნიკაპი მაღლა აიშვირა და ხმამაღლა გაიცინა.

III

ბობინოტმა და ბობიმ სახლამდე ძლივს მიაღწიეს, თავის მოსაწესრიგებლად წყლის ავზთან შეჩერდნენ.

– ჩემო! ბიბი, დედაშენი რას იტყვის! შეგრცხვება. ეს კარგი საცვალი არ უნდა ჩაგეცვა. შეხედე, რა დღეშია და საყელოც ტალახიანი გაქვს! როგორ მოახერხე საყელოზე ტალახის მოცხება, ბიბი?

ასეთი ბიჭი არასოდეს მინახავს!

ბიბი საბრალო, მორჩილი ბავშვი იყო. ბობინოტს მნიშვნელოვანი საზრუნავი გასჩენოდა და ნაწარღვნალ მინდვრებში, მძიმე გზაზე სიარულით დამჩნეული კვალისგან საკუთარი თავის და ვაჟიშვილის დაძვრენას ლამობდა. ხის ჩხირით ბიბის შიშველ ფეხებსა და ტერფებზე ტალახი გადაუფხიკა და თავის ყელიან ფეხსაცმელს ყველანაირი ჭუჭყი საგულდაგულოდ მოაშორა. მერე, უარესისთვის – ზეპატიოსან ცოლთან შესახვედრად მოემზადა. მამა-შვილი შინ უხმაუროდ უკანა კარიდან შევიდნენ.

კალიქსტა ვახშამს ამზადებდა. სუფრა გაეწყო და ქურასთან ყავას ისხამდა. ქმარ-შვილის შინ შემოსვლისთანავე ფეხზე წამოფრინდა.

– ოჰ, ბობინოტ! უკვე დაბრუნდი, ჩემო!.. თუმცა, ვლელავდი. წვიმის დროს სად იყავით? და ბიბი? ხომ არ დასველდა? ხომ არაფერი იტკინა? ბიბის ჩაეხუტა და დაუსრულებლად კოცნიდა. ბობინოტს ის ახსნა-განმარტებანი და ბოდიშები, რომელთაც მთელი გზა გონებაში ალაგებდა, უთქმელი დარჩა, რადგან კალიქსტა არკვევდა – ქმარი მშრალი იყო თუ არა და, გარდა მათი მშვიდობით დაბრუნებით კმაყოფილებისა, ჩანდა, რომ სხვა არაფრის თქმასაც არ აპირებდა.

– კრევეტები მოგიტანე, კალიქსტა, – შესთავაზა ბობინოტმა, გვერდითა, განიერი ჯიბიდან თუნუქის ქილა ამოაძვრინა და მაგიდაზე დადგა.

– კრევეტები! ოჰ, ბობინოტ! ყველაფერში რა ძალიან კარგი ხარ! – ლოყაზე მაგრად აკოცა და უთხრა: – J'vous répondez!⁴ ამაღამ ვქეიფობთ! უჰ-უჰ!

ბობინოტი და ბიბი ისვენებდნენ და თან ხალისობდნენ და, როცა სამივე სუფრას მიუსხდა, იმდენს და ისე ხმამაღლა იცინოდნენ, რომ თავად მათგან შორს

4. J'vous répondez (ფრანგ) – მე გიპასუხებ

მყოფი ლაბალიერებიც კი გაიგონებდნენ.

IV

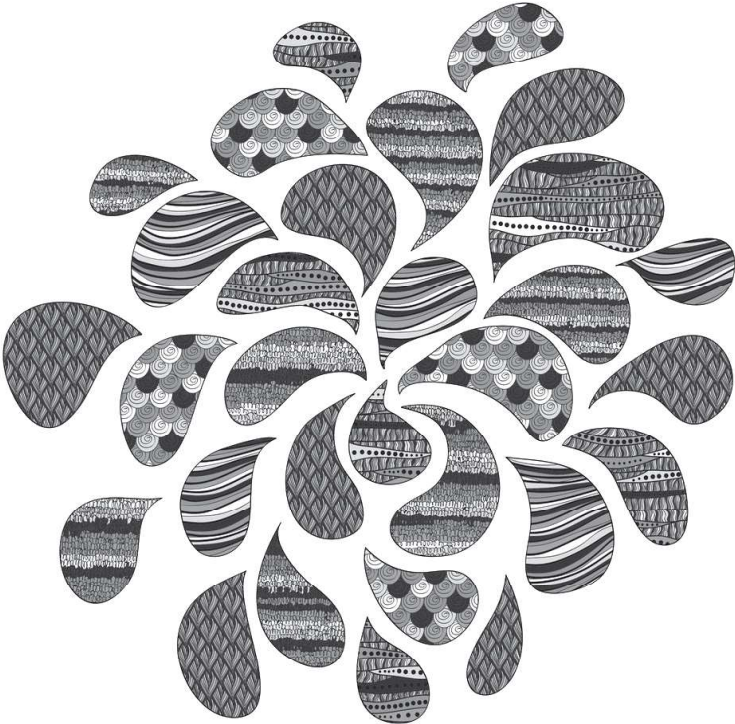
იმ ღამეს, ალსი ლაბალიერემ თავის მეუღლეს, კლარისას მისწერა. ეს იყო ფაქიზი მზრუნველობით აღსავსე სასიყვარულო ბარათი. კაცი წერდა, რომ უკან დაბრუნება არ ეჩქარა და, თუ მასაც და შვილებსაც ბილოქსში ყოფნა მოსწონდათ, შეეძლოთ ერთი თვით ისევ დარჩენილიყვნენ. თვითონ თავს მშვენივრად გრძნობდა და, იმისდა მიუხედავად, რომ ცოლ-შვილი ენატრებოდა, მაინც მზად იყო, ეს განშორება გაცილებით მეტი ხნითაც აეტანა, რადგან მათი ჯანმრთელობა და სიამოვნება, ყველაზე აღმატებულად მიაჩნდა.

V

კლარისას რაც შეეხება, ქმრის წერილმა მოხიბლა. თვითონ და მისი შვილებიც თავს კარგად გრძნობდნენ. სასიამოვნო საზოგადოების გარემოცვაში იმყოფებოდნენ. ბევრი მისი ძველი მეგობარი თუ ნაცნობი ყურეზე იმყოფებოდა და გათხოვების შემდეგ, თავისუფლება პირველად იგრძნო, თითქოს ქალწულობის ხანის ლალი დღეები დაუბრუნდა. ქმრისადმი ერთგულების მიუხედავად, მათი ინტიმური ცოლ-ქმრული ცხოვრება ის რაღაც იყო, რომლისგან დროებით განმარტობას დიდი ხალისით დასთანხმდებოდა.

ასე რომ, ქარიშხალი ჩადგა და ყველა ბედნიერი იყო.

ინგლისურიდან თარგმნა
მაია ბოლაშვილმა



ქეთ შოპენი

სინანული

მამზელ ორელი მოხდენილი და ახოვანი ტანის ქალი იყო – ლაჟღაჟა ლოყებით, ალაგ-ალაგ უკვე შევერცხლილი ნაცრისფერი თმებითა და შეუპოვარი გამომეტყველებით. ფერმაში მოფუსფუსეს თავზე მამაკაცის ქუდი ეხურა; სიცივეში ლურჯი ლაბადა ეცვა და ზოგჯერ მალაყელიან ჩექმებსაც ატარებდა. მამზელ ორელის გათხოვებაზე არასდროს უფიქრია. არც შეყვარებული ყოფილა ოდესმე. ოცი წლის ასაკში ხელი სთხოვეს და არც კი დაფიქრებულა, ისე თქვა უარი. ახლა, უკვე ორმოცდაათისა იქნებოდა, მაგრამ არ ნანობდა. არავინ ჰყავდა ამ ქვეყნად თავისი ძალლის, სახელად პონტოს, შავკანიანების (მის ქოხებში რომ ედოთ ბინა და მის მიწას რომ ამუშავებდნენ), ფრინველის, რამდენიმე სული საქონლის, ორიოდე ჯორის, თოფის (საიდანაც ქორებს ესროდა) და თავისი რელიგიის გარდა.

ერთ მშვენიერ დილას, როცა მამზელ ორელი საკუთარი სახლის აივანზე იდგა და გულხელდაკრეფილი ფიქრებს მისცემოდა, ძალიან პატარა ბავშვების მცირერიცხოვანი ჯგუფი გამოეცხადა. პატარების განზრახვებისა და მიზნებისდა მიუხედავად, მათი გამოჩენა ქალბატონი ორელისთვის მოულოდნელი, თავგზამბნევი და არასასურველი იყო. თითქოს ღრუბლებიდან თავზე დაეცა. ეს პატარები მისი მეზობლის, ოდილის ბავშვები იყვნენ, რომელიც, მართალია, მასთან ყველაზე ახლოს ცხოვრობდა, მაგრამ მისთვის არც ისეთი ახლობელი გახლდათ.

მოკლედ, სულ რაღაც ხუთი წუთის წინ ახალგაზრდა ქალი გამოჩნდა, რომელსაც

ეს ოთხი პატარა ახლდა თან. ქალს ერთ ხელში პატარა ელოდი ეჭირა, მეორეთი კი ტი ნომს მოათრევდა, მისთვის ხელის გაშვებას რომ ლამობდა; მათ უკან კიდევ, გაუბედავი ნაბიჯებით, მარსელინი და მარსელეტი მოჰყვებოდათ. ქალს ცრემლებისა და აღელვებისგან სახე შესწითლებოდა. მისთვის მეზობელი სამრევლოდან შეეტყობინებინათ, რომ დედა გახდომოდა მძიმედ ავად; მისი ქმარი ამ დროს ტეხასში იმყოფებოდა, რომელიც ოდილისთვის (ასე ერქვა ქალს), მილიონი მილის იქით იყო; ოდილის გარეთ ვალსინი უცდიდა ჯორშებმული ურმით, სადგურზე რომ წაეყვანა. „გემუდარებით, მამზელ ორელი, მხოლოდ ჩემ ჩამოსვლამდე დაიტოვეთ ეს პატარები, ჩემი გულისთვის. ღმერთია მოწმე, არ შეგანუხებდით, სხვა გზა რომ მქონდეს! როგორც გნებავთ, ისე მოეყვართ, მამზელ ორელი, არ დაინდოთ. ლამის ჭკუიდან შევიშალო. არც ლეონია სახლში, იქნებ ვერც დედაჩემს ჩავუსწრო ცოცხალს!“ – სწორედ ამ სულისშემძვრელმა შემთხვევამ აიძულა ოდილი, ასე ნაჩქარევად, კონფუსიურად და ნუგეში-უცემლად დაეტოვებინა თავისი ოჯახი.

ქალი ნავიდა, ბავშვები კი ერთად შექურებულიყვნენ გრძელი, დაბალი სახლის ნახევრადჩაბნელებულ ვიწრო აივანზე; მზის სხივები ძველ თეთრ ფიცრულში ძლივს აღწევდა; კიბის ძირში ქათმები ბალახს წინკნიდნენ; ერთ-ერთი მათგანი, სხვებზე უფრო გაბედული, ზევით, აივანზე ამოსულიყო და წინ და უკან, მძიმედ, სერიოზული გამომეტყველებით და უაზროდ დააბოტებდა. ჰაერში მიხაკების სა-

სიამოვნო სურნელი ტრიალებდა, აყვავებული ბამბის პლანტაციიდან კი შავკანიანების სიცილი მოისმოდა.

მამზელ ორელი იდგა და ბავშვებს მისჩერებოდა. უნდობელი მზერა მარსელინისკენ მიეპყრო, პუტკუნა ელოდის ნონის ქვეშ აქეთ-იქით რომ ბანცალებდა. შემდეგ, ისეთივე გამჭოლი მზერით მარსელეტი შეათვალიერა, ტი ნომის ხმამალალი ჩივილისა და დაუმორჩილებლობის ფონზე თავისთვის, ჩუმად რომ ქვითინებდა. ქალი ბავშვებს აკვირდებოდა და ცდილობდა თავი ხელში აეყვანა, რათა მოეფიქრებინა, თუ რის შემდეგ რა უნდა გაეკეთებინა, რაც თავის მოვალეობად ესახებოდა და შეუდგა კიდევ საქმეს – ჯერ მათთვის საჭმელი უნდა ეჭმია. მამზელ ორელის ვალდებულებები მხოლოდ ამით როდი იწყებოდა და მთავრდებოდა. ნეტავი ასე ყოფილიყო, რამეთუ მისი საკუჭნაო სავსე იყო ყველაფრით, რაც მსგავსი შემთხვევებისთვის იყო საჭირო. პატარა ბავშვები პატარა გოჭები როდი იყვნენ; მათ ყურადღება სჭირდებოდათ, რასაც მამზელ ორელი არც მოელოდა და არც იყო ამისთვის მზად და, მართლაც, პირველ დღეებში მას ძალიან გაუჭირდა ოდილის ბავშვების მართვა. აბა, საიდან უნდა სცოდნოდა, რომ მარსელეტი მუდამ ტირილს იწყებდა, როგორც კი მას ხმამალლა და ბრძანებლური ტონით დაელაპარაკებოდა. ასეთი იყო მარსელეტი. ანდა ტი ნომი, რომ გიჟდებოდა ყვავილებზე, რაც ქალმა მაშინ აღმოაჩინა, როცა ბავშვმა ყველა მშვენიერი გარდენია და მიხაკი მონყვიტა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი ბოტანიკური აგებულება შეესწავლა.

„მარტო თქმა არ კმარა, მამზელ ორელი, – ურჩია მას მარსელინმა. – სკამზე უნდა დააბათ. დედა ყოველთვის ასე აკეთებს, როცა ის ცუდად იქცევა. სკამზე აბამს“. ის სკამი კი, რომელზეც მამზელ ორელიმ ტი ნომი დააბა, იმდენად დიდი და მოხერხებული იყო, რომ ბავშვმა ამით ისარგებლა და მასზე კარგი ძილიც გამოაცხო. დღევ საკმარისად თბილი ამინდი

დაემთხვა.

იმ ღამეს, როცა ქალბატონმა მამზელმა დასაძინებლად წასვლის ბრძანება გასცა, ისე, როგორც ქათმებს „აქმა-აქმას“ დახილით საქათმეში ერეკებოდა, არც ერთი ბავშვი ადგილიდან არ დაძრულა. იდგნენ და ქალს გაოგნებული შეჰყურებდნენ. მამ პატარა თეთრი პერანგები, წამოღების წინ ბალიშის პირებში რომ ჩაჩურთეს და უკანვე რომ უნდა გამოაძრონ და ვინმეს ღონიერმა ხელმა რომ უნდა დაბერტყოს, ხარებს რომ უტყლაშუნებენ, ისეთი შოლტებით? მამ წყლით სავსე ვარცლი რომ უნდა მოიტანონ, შუა ოთახში იატაკზე რომ უნდა დადგან და მასში პანანინა, დალლილი, მტვრიანი, მზით გარუჯული ფეფუნები დაბანონ და გაუსუფთაონ? მარსელინი და მარსელეტი სიცილით კინალამ დაიხოცნენ, როცა თურმე მამზელ ორელმა თუნდაც ერთი წუთით წარმოიდგინა, რომ ტი ნომი კროკ მიტენის ან ლუბ გარუს ზღაპრების მოყოლის გარეშე დაიძინებდა; ან რომ ელოდის დასაძინებლად დარწმუნა და იავნანა არ სჭირდებოდა.

„დეიდა რუბი“, საიდუმლოდ გაენდო მამზელ ორელი მის მზარეულს, „მინდა გითხრა, რომ მირჩევნია აკრობით პლანტაციას მოვუარო, ვიდრე ბავშვებს. ღმერთო დიდებულო! ბავშვები აღარ მისხენოთ“.

„მამზელ ორელი, მასინვე მივხვდი, რომ ბავშვების არაფერი გაგეგებათ. გუსინ შევამცნიე, როცა ვუყურებდი იმ პანალა ბავსს როგორ ეთამასებოდიტ გასაღებებით სავსე კალათით. განა ალ იცით, რომ ბავსებს გასაღებები არ უნდა მისცეთ, თუ გიდათ, რომ ჯიუტები არ გაიზარდონ? არც სარკეში უნდა ჩაახედოთ, თუ გიდათ, რომ მაგალი კბილები ჰქონდეთ? ასეთი რამეები უნდა იცოდეთ, თუ გიდათ, რომ ბავსები გაზარდოთ და დაიმოცილოთ“.

მამზელ ორელს, რა თქმა უნდა, არანაირი პრეტენზია არ ჰქონდა და ვერც იოცნებებდა ამ საგნის შესახებ ისეთი რაღაცები სცოდნოდა, დეიდა რუბიმ რომ იცო-

და, რომელმაც „მის სიცოცხლეში ხუთი შვილი გაზარდა და ექვსი დამალხა (დამარხა)“. მიუხედავად ამისა, ის მაინც კმაყოფილი იყო, რომ რამდენიმე „დედიკოს ხრიკი“ შეითვისა, ისეთი, იმ დროისათვის რომ გამოადგებოდა. ტი ნომის წებოვანი თითების გადამკიდე, მამზელ ორელი იძულებული გახდა, საიდანაც თეთრი წინსაფრები ამოექექა, რომლებიც უკვე წლებია აღარ ეხმარა. მისი დორბლიანი კოცნაც უნდა აეტანა, რომლითაც პატარა მოსიყვარულე და მგზნებარე ბუნებას გამოხატავდა.

კარადის ბოლო თაროდან საკერავი კალათა ჩამოიღო, რომელსაც იშვიათად ხმარობდა და ძირს დადო, რომ მზად და ახლოს ჰქონოდა, თუ დახეული პერანგების და თეთრეულის დაკერება დასჭირდებოდა. რამდენიმე დღის შემდეგ იმ ხმამაღალ სიცილს, ყვირილს და ტიკტიკსაც მიეჩვია, მთელი დღის განმავლობაში სახლში და მის გარშემო ექოსავით რომ გაისმოდა და პირველი თუ მეორე ღამის შემდეგ უკვე მშვიდად ეძინა პატარა ელოდის ცხელ, პუტკუნა სხეულზე მიხუტებულს, როცა ბავშვის თბილი სუნთქვა მის ლოყას ისე ელამუნებოდა, როგორც ჩიტის ფრთხილით დარხეული ჰაერი. ორი კვირის შემდეგ მამზელ ორელი ამ ყველაფერს ისე მიეჩვია, რომ აღარაფერზე წუნუნებდა; ასევე ორი კვირის შემდეგ, ერთ საღამოს, როცა იმ ბაგისკენ იხედებოდა, საიდანაც საქონელი საჭმელს ქამდა, მამზელ ორელი ვალსინის ლურჯ ურემს მოჰკრა თვალი, რომელმაც გზაზე შემოუხვია. ოდილი მულატის უკან დამჯდარიყო – წელში გამართული და ფხიზლად მომზირალი. როგორც კი სახლს მოუახლოვდნენ, ქალის გაბრწყინებული სახე გამოიკვეთა, რაც იმაზე მიუთითებდა, რომ ის სახლში ბედნიერი ბრუნდებოდა, მაგრამ ასეთმა შეუტყობინებელმა და მოულოდნელმა დაბრუნებამ მამზელ ორელი, ცოტა არ იყოს,

ააღელვა და ააფორიაქა.

ბავშვები უნდა მოექებნა. ნეტა, სად იყო ტი ნომი? აგერ, ფარდულში, სალეს ქვაზე დანის პირს უსვამდა. და მარსელინი და მარსელეტი სადღა არიან? აივნის კუთხეში, ნაჭრის თოჯინებისთვის ტანსაცმელს ჭრიან და აცმევენ. აი, ელოდი კი უსაფრთხოდ იყო მამზელ ორელის მკლავებში და სიხარულისგან კვილი დაინყო, როგორც კი ნაცნობ ცისფერ ურემს მოჰკრა თვალი, რომელსაც მისი დედიკო უკან მოჰყავდა. აი, ისინიც წავიდნენ და მღელვარება და სიხარული დასრულდა. წავიდნენ! როგორი სიჩუმეა!

მამზელ ორელი აივანზე იდგა, სადაც, შორს იყურებოდა და რაღაცას უსმენდა. ურემი უკვე აღარ ჩანდა; მენამული დაისი და ლურჯ-ნაცრისფერი ბინდი ერთად, ვარდისფერი ბურუსივით ჩამონვა მინდვრებსა და გზაზე. ველარაფერს ხედავდა, აღარც ურმის თვლების ქრატუნნი და ქრიალი ესმოდა, მაგრამ შორიდან ჯერ კიდევ ისმოდა ბავშვების ნიკვინა, მხიარული ხმები.

ქალი სახლში შებრუნდა. საქმე თავსაყრელად ჰქონდა, რადგან ბავშვები წავიდნენ და სევდიანი არეულობა დაუტოვეს, მაგრამ ის დალაგებას სულაც არ ჩქარობდა.

მამზელ ორელი მაგიდასთან ჩამოჯდა და ზანტი მზერა ოთახს მოავლო, სადაც მისი მარტოდ დარჩენილი სხეულის ირგვლივ საღამოს ჩრდილები მოიპარებოდნენ და იქაურობას ავსებდნენ. ქალმა მოხრილ მკლავზე თავი ჩამოდო და ტირილი დაიწყო. და როგორ ტიროდა! ისე ნაზად არა, როგორც ხშირად ტირიან ქალები. ტიროდა, როგორც კაცი, გულამომჯდარი სლუკუნით, რომელსაც თითქოს საცაა მისი გული შუაზე უნდა გაეპო.

ვერც კი შეამჩნია, პონტო ხელს როგორ ულოკავდა.

ინგლისურიდან თარგმნა
ზურაბ სონღულაშვილმა