

მ ე ხ უ თ ე ტ ო მ ი

კრიტიკა

1. ავტორისაგან;

1. საქემების ტყვეობაში;

2. “ყაზახი”;

3. უყურადღებოდ გამოცემული წიგნი;

4. ინტელექტუალური ინფანტილიზმის წინააღმდეგ;

5. სიცრუე;

6. ტრაგიკულთან მიახლოება;

7. თარგმანის მაღალი კულტურისათვის;

8. ერთი რომანის ავ-კარგი;

9. პოეტის ახალი წიგნი;

10. დოგმატის ჩარჩოში;

11. ამაო გარჯა;

12. მოყვარეს პირში უზრახე;

13. გმირობის აპოლოგია;

14. მითი თუ ისტორია?;

15. ისტორია და რომანი – პირველი ნაწილი – («ლაშარელა»);

16. ისტორია და რომანი – მეორე ნაწილი – («დიდი ღამე»);

17. «ახალი ჰორიზონტი»;

18. «დილა» – 1970 წ;

19. საქართველო «ადმოსავლურ ცივილიზაციაში»;

19*. მაცდუნებელი წინასიტყვაობა და უსუსური რომანი;

20. პანეგერიკის სიცივე;

21. მატთანის კვალდაკვალ;

22. რაც არ არის პოეზია;

23. რეპლიკა (ნ. შამანაძის – «ფოლკლორული ეტიუდები»);

24. და დამრჩა... სევდა...;

25. ქართული წიგნის თარგმანისათვის;

26. საყურადღებო წიგნი;

27. ამ წიგნს ნუ ენდობით;
28. კრიტიკა – 79;
29. ცოცხალი წარსული;
30. რეპლიკა (შ.პაპუაშვილის თარგმანზე);
31. რინდები და ისიხასტები?;
32. სოციალური აბულის წინააღმდეგ;
33. მეტი სიზუსტისათვის;
34. შედარება;
35. სულის ზრდა;
36. წარსულით წინასწარმეტყველება;
37. ქალვაჟიანი;

თეატრი

1. გეშინოდეთ გულგრილთა!;
2. «ჭინჭრაქას» ნახვის შემდეგ;
3. პროზა თუ დრამატურგია?;
4. თვალდახუჭული სიკეთის დრამა;
5. გუშინდელნი დღეს;
6. განა დრამატურგია ლიტერატურის გერია?;
7. შემოდგომის დღე;
8. მოლოდინი;
9. შეუძლებელი;
10. გახლეჩილი გული;
11. ხვალინდელი დღისათვის;
12. ტელეწარმოდგენების შესახებ;
13. როგორ ვუმველოთ ქუთაისის თეატრს?.

ავტორის აგან

ამ წიგნის ავტორი თვლის, რომ ყოველი ხალხის სიტყვაკაზმული მწერლობა ოთხ ბურჯს ეყრდნობა – დრამატურგიას, კრიტიკას, პროზას და პოეზიას. თუ რომელიმე

მათგანი სუსტია ან არ არსებობს, მაშინ ეს ლიტერატურა კოჭლია. ამიტომ ოთხივე დარგი მწერლობისა თანაბრად უნდა ვითარდებოდეს.

მართალია, ზოგიერთი ცდილობს კრიტიკას ათვალწუნებით შეხედოს, მაგრამ ეს გამოწვეულია იმით, რომ კრიტიკა ეშინიათ. თუმცა საშიში არაფერია, არაობიექტური კრიტიკა ვერაფერს გაუფუჭებს კარგრ დრამატურგიულ, პროზაულ თუ პოეტურ ნაწარმოებს, ხოლო თუ ობიექტური კრიტიკა მკითხველისაკენ მიმავალ გზას გადაუღობავს ცუდ თხზულებას, ეს ხომ სამადლო საქმეა. დიახ, კრიტიკა მადლია, ოღონდ პილპილმოყრილი მადლი და ხშირად პირს შუმხავს, ზოგჯერ ძალიან მწარედაც. ამ წიგნშიაც შეხვდებით ამგვარ წერილებს, მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით ობიექტურს.

ჩემთვის რომ ვინმეს ეკითხა, როგორი თვისების უნდა იყოს კრიტიკოსი, ვეტყვდი _ ისეთი თვისების ადამიანი, როგორც არის ოთარაანთ ქვრივი. თუმცა ოთარაანთ ქვრივობა მეტისმეტად ძნელია.

1979. 14. X.

კ რ ი ტ ი კ ა

სქემების ტყვეობაში

«მე ასე მგონია... ადამიანებს ერთმანეთი რომ უყვარდეთ, ერთი ბეწვა შეცდომასაც არ აპატიებდნენ, ადრევე მიეშველებოდნენ»...

თ.დონჟაშვილი «ალაზანზე»

დაამთავრებთ თუ არა თ. დონჟაშვილის რომანის «ალაზანზე» კითხვას, მაშინვე თვალში გეცემათ ერთი გარემოება, რომელსაც ტენდენციის გაშიშვლება შეიძლება უწოდოს კაცმა. იმდენად აშკარა და შეუნიღბავია ავტორის პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულება, რომ მკითხველს არ უჭირს რომანის პერსონაჟები სამ ჯგუფად დაჰყოს. თუ ამ პრინციპს გავყვებით, თავისუფლად შეიძლება პერსონაჟები შემდეგნაირად დავანაწილოთ: პირველ ჯგუფში შევლენ ისინი, ვისაც ცხოვრება უმწიკვლოდ, შეუცდომლად და უცოდველად გაუტარებიათ (ნიკო ხელაშვილი, ბაადურ ბექაური, ნიკოლოზ სიდამონიძე, ხიმშიაშვილების მთელი ოჯახი, ფირუზა ჩანგაშვილი,

ტარიელ ჩოფიკაშვილი და ანიკა მდინარაძე); მეორე ჯგუფში კი თავს მოიყრიან პირწავარდნილი ბოროტმოქმედნი, რომელთაც ადამიანობისა და კეთილსინდისიერების ნიშანწყალიც არ შერჩენიათ (იაკობ ფერაძე, ბაგრატ დემურიშვილი, იორამ ბაბუციძე, დოფინე, ნემსიწვერიძე, ტურია, ჩიორა და კორნელ ლოლაძე); ხოლო მესამე ჯგუფს ეკუთვნიან პერსონაჟები, რომელნიც სიკეთესა და ბოროტებას შორის ირყევიან, «ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა» (გედეონ ვარამაძე და ზაქრო სიყმაშვილი, ნაწილობრივ კი – ნენე ჯარიაშვილი).

პერსონაჟთა ასეთმა კლასიფიკაციამ თ. დონჟაშვილი მიიყვანა აბსოლუტური სიკეთისა და აბსოლუტური ბოროტების დაპირისპირებამდე. თუ რა ეთიკურ-მორალური შინაარსის მატარებელია პერსონაჟების სიკეთე ან ბოროტება – ქვემოთ მოგახსენებთ. ახლა კი უნდა ითქვას, რომ სიკეთისა და ბოროტების მშრალმა აბსოლუტურობამ გამორიცხა ემოციურობა. საქმე ის არის, რომ მწერლის ნებით, პირველი ჯგუფის პერსონაჟებმა ყველაფერი იციან, ყველაფრის ალლო აქვთ, ყოველგვარ გარემოებაში იციან, როგორ მოიქცენ, ყოველ კითხვაზე მზად აქვთ პასუხი. ამიტომ შეცდომა, ადამიანური დაბნეულობა ან მერყეობა გამორიცხულია. ისინი მოქმედებენ კიბერნეტიკული მანქანების სიზუსტითა და შეუმცდარობით.

ახლოა გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს.

ბაადურ ბექაური.

როგორც ზემოთ ითქვა, ეს პერსონაჟი «წმინდანთა» რიგს ეკუთვნის. იგი პირველი ნახვისთანავე მოეწონა შინდის კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს ზაქრო სიყმაშვილს («მაგისტანა ხალხი საქმისათვის პირდაპირ მისწრებაა» გვ. 23) და ამიტომაც ხელი შეუწყო ბექაურის შინდის კოლმეურნეობის პარტორგად არჩევას. ამასთანავე მისი პარტორგობაც სანატრელი ყოფილა («ეჰ, ნეტა ერთი შენისთანა კაცი მოგვცა პარტორგად!» გვ. 44). აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ მთელი სოფელიც ნდობით ეკიდება ბექაურს («შინდელები გულისყურით ეკიდებოდნენ ბაადურის სიტყვებს და ჩანდა, ის მიაჩნდათ ახლობელ და თავისიან კაცად». გვ. 43). ერთი სიტყვით, მწერალმა ბაადურ ბექაური რომანში იმთავითვე სიკეთის შარავანდედით მოსილი შემოიყვანა. შემდეგ სიუჟეტის განვითარებამ დაგვანახვა, რომ ზაქრო და ბაადური ერთმანეთს დაუპირისპირდა და დაეჯახა როგორც საზოგადოებრივ საქმიანრობაში, ისე პირად ცხოვრებაში.

ზაქრო სიყმაშვილი უნიჭო ხელმძღვანელი და უნიათო თავმჯდომარე გამოდგა. ჩამორჩენილ და გადატაკებულ შინდის კოლმეურნეობას ვერაფერი უშველა. ცხადია, პირველი, ვისაც ეს უნდა შეემჩნია და მდგომარეობის გამოსწორებისათვის ეზრუნა, პარტორგი ბაადურ ბექაური უნდა ყოფილიყო. რაც მართალი მართალია, შემჩნევით შეამჩნია, მაგრამ საქმის გამოსასწორებლად კი არაფერი გააკეთა. რატომ მოხდა ეს? ერთი უცნაური ტენდენცია იგრძნობა მწერლის დამოკიდებულებაში ზაქრო სიყმაშვილის მიმართ. რა დანაშაულიც არ უნდა ჩაიდინოს სიყმაშვილმა, მწერალი ყოველთვის ცდილობს ზაქროს გამართლებას და დანაშაულის სხვისთვის გადაბრალებას. მწერალი თავის ასეთ პოზიციას რომანის პერსონაჟებსაც ახვევს თავს. ცხადია, მათ შორის ბექაურსაც. ამიტომაც არის, რომ ბექაური დაინახავს თუ არა ზაქროს შეცდომას ან დანაშაულს, იმაზე იწყებს ფიქრს, როგორ გაამართლოს ზაქრო. ასეთი ტენდენციის გამო, თ. დონჯაშვილმა თავისი პერსონაჟები ღიმილისმომგვრელ უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა. პერსონაჟების საქციელი და მოქმედება არც მათი ხასიათებიდან გამომდინარეობს და არც შექმნილი კონკრეტული სიტუაციიდან. ისინი (საქციელი და მოქმედება) მწერლის მიერ ამოჩემებული ტენდენციის შედეგია, რომელთაც შინაგანი ფსიქოლოგიური და მხატვრული ლოგიკა არა აქვთ. მაგალითად, ზაქრო სიყმაშვილი შინდის კოლმეურნეობის ჩამორჩენას ფართობის უკმარობით ხსნის (გვ. 43-44). იგი იბრძვის ფართობის მომატებისათვის, რაც სიყმაშვილის აზრით, შინდელებს საშუალებას მიცემს, გამოიყენონ მექანიზაცია. რა თქმა უნდა, ბაადურმა იცის, რომ შინდელების მდგომარეობის გაუმჯობესება არაა დამოკიდებული ფართობის გადიდებაზე (გვ. 43), მაგრამ იგი არ ცდილობს ეს მცდარი აზრი გადაათქმევინოს ზაქროს და მდგომარეობის გამოსასწორებლად სხვა, უფრო სწორი გზა შესთავაზოს.

ზაქრო სიყმაშვილმა დანაშაული ჩაიდინა. თანხა, რომელიც მეცხვარეობის ფერმის ასაშენებლად იყო გამოყოფილი, აიღო და სამანქანო-სატრაქტორო სადგურის მშენებლობაზე დახარჯა. ამ უგუნურ მოქმედებას ის მოჰყვა, რომ უფერმოდ და უპატრონოდ დარჩენილი ცხვარი ავდარში დაიღუპა (გვ. 84). ამ ამბავმა უკიდურესად აღაშფოთა ბექაური, მაგრამ საქმე აღშფოთებას არ გასცილებია. ამ დანაშაულისათვის ზაქროს პასუხი არ უგია. ბაადურის სიტყვები – «მეტს ველარ ვიცდი. ერთხელაც მივალ ვარამაძესთან, თუ საჭიროა, თბილისში წავალ» (გვ. 86) – სიტყვებად დარჩა და პარტორგი არც ვარამაძესთან მისულა და არც თბილისში წასულა. პარტორგის მთელი მოღვაწეობა პათეტიკური შემახილით ამოიწურა: «_ოო, ზაქრო, როგორა ვნატრობდი,

რომ შენ არ ყოფილიყავი ამ საქმის მონაწილე» (გვ. 86). ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიაც პარტორგს ინიციატივა თავად მწერალმა დაუხშო. რაკი ზაქრომ ფერმის ფული სადგურის მშენებლობაზე რაიკომის მდივნის ვარამაძის რჩევით დახარჯა, ამიტომ, ავტორის აზრით, დამნაშავე ვარამაძეა და არა ზაქრო. განა ზაქროს საკუთარი ჭკუა არა აქვს? განა სხვისი კარნახით ჩადენილი დანაშაული, დანაშაული არ არის? მაგრამ საქმის არის, რომ მწერალმა პარტორგი ახლავე თუ აამოქმედა და გარკვეული ღონისძიებანი მიაღებინა, მაშინ თ. დონჟაშვილი ბაადურს კოლმეურნეობის საერთო კრებაზე (გვ. 305_312) ვერ ალაპარაკებს, ვერ გამოიყვანს ერთდროულად ზაქროს ბრალმდებლად და დამცველედაც. სამწუხაროდ, თ. დონჟაშვილს მხედველობიდან ეპარება, რომ ყველაფერი ეს მეტისმეტი ხელოვნურობის ელფერს იძენს, დამაჯერებლობა აკლდება და ცხოვრებისეულ სინამდვილეს სცილდება. ავტორის მიერ წინასწარ მოფიქრებულ უსიცოცხლო ქარგად იქცევა, რომლის ჩარჩოებში ყოველ კაცს მათემატიკურად გაანგარიშებული ფუნქცია აქვს დაკისრებული.

ბექაური ზაქროს სხვა დანაშაულის გამოც არ იწუხებს თავს. როცა სიყმაშვილმა შეატყო, რომ კოლმეურნეობას ვერ გაუძღვებოდა, ყველაფერს თავი მიანება და კოლმეურნეობის ბედ-იღბალი ქურდს, მფლანგველსა და ბოროტმოქმედ ბაგრატ დემურიშვილს ჩაუგდო ხელში (გვ. 57). ბექაურმა ესეც კარგად იცის, მაგრამ არც ამ მდგომარეობის წინააღმდეგ იბრძვის და თავს სენტიმენტალური ფიქრებით ირთობს: «რა ვქნა, რა გავაწყო? რაღაცა ხომ უნდა გავაკეთო? ადარ შეიძლება ასე გაგრძელდეს, უნდა ვიმოქმედო... ესე იგი გადაჭრით უნდა ავუჯანყდე ზაქროს? რომ არ შემოძლიან?!.. ძალიან ცუდად არის ჩვენი კოლმეურნეობის საქმე და მე მაინც არ შემოძლიან ზაქროს წინააღმდეგ გამოსვლა. მარტო იმიტომ კი არა, რომ ძმასავით მიყვარს ეს კაცი, არა. არ შემოძლიან იმიტომ, რომ ეს უსამართლობა იქნებოდა. განა ეს ყველაფერი ზაქროს ბრალია, რომ მას დავატყდე თავს, ან განა ამით ეშველება საქმეს?» (გვ. 61). აქ ცდება არა მარტო ბექაური, არამედ მწერალიც, რომელიც ფიქრობს, რომ ზაქროს დანაშაულის წყარო რაიკომის გადაგვარებული მდივანი ვარამაძეა. ვარამაძეს შეიძლება თავისი ზრახვები აქვს და მათ განსახორციელებლად მოკავშირესაც ეძებს, მაგრამ მოწიფული კაცი, რომელმაც ცხოვრების მწარე გამოცდილება იგემა, ნახა ავიცა და ნახა კარგიც, რომელიც ერთი კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობას არ კმაყოფილდება და სამი გაერთიანებული კოლმეურნეობის თავკაცობისკენ თავდავიწყებული მიილტვის, ნუთუ ვერ უნდა ხედავდეს, ვინ არის მტყუანი და ვინ მართალი? ვერაფერს ამას ზაქრო ვერ

ხედავს. მიუხედავად ამისა, მწერალი (მისი კარნახით ბექაურიც) ცდილობს ზაქროს კალთა გადააფაროს და პასუხისმგებლობისაგან დაიხსნას. თუკი ბექაური კოლმეურნეობის, ხალხის ინტერესების დასაცავად არც ერთ კონკრეტულ ნაბიჯს არ გადადგამდა, არაფერს გააკეთებდა, მაშინ რატომ არის იგი სანატრელი პარტორგი? იქნებ ზაქროცა და მკითხველიც მოტყუვდა: ბექაური ეგონათ საუკეთესო პარტორგი და იგი ასეთი არ აღმოჩნდა. მწერალმა კი იმედის გაცრუების ეს სურათი დახატა. არამც და არამც. ბექაური ბოლომდე თ. დონჟაშვილს დახატული და წარმოდგენილი ჰყავს იდეალური პიროვნების შარავანდედით შემოსილი. აი საბუთებით. «მანანა, ხედავ როგორი პარტორგი გვეყოლება?» _ ჩასჩურჩულა დარიამ მეგობარს (გვ. 313, ახლა უკვე ბექაური სამი გაერთიანებული კოლმეურნეობის პარტორგი იქნება _ ა. ბ.) «_ ნეტავი იმას, ვისაც ბექაური შეიყვარებს, _ ამოიოხრა დარიამ» (გვ. 313). ...»როგორ შეიძლება ვარამაძე გადაგვარებულიყო, როცა გარშემო ასეთი ხალხი იყო. ეს ბაადურ ბექაური, ეს ჯერ უცნობი ნიკო ხელაშვილი...» (გვ. 316), ფიქრობს სიდამონიძე.

სამწუხაროდ, მწერალმა არც ერთი კონკრეტული საქციელი ან მოქმედება არ დაგვიხატა, რომელიც ბექაურის პიროვნების იდეალურობაში დაგვარწმუნებდა და ზემოთ ციტირებულ პათეტიკურ შემახილებს გაამართლებდა, დამაჯერებელს გახდიდა. ერთადერთი საქციელი (კოლმეურნეთა საჯარო კრებაზე ბექაურის გამოსვლა ვარამაძის წინააღმდეგ), რომლითაც მწერალი ცდილობს ბექაურის პრინციპულობა დაგვანახოს, საკმარისი არ არის. გარდა ამისა, ყველაფერი ეს მომეტებულად გვიან ხდება. ამასთანავე მაშინ, როცა ვარამაძის წინააღმდეგ მთელი ხალხი ამხედრდა. უკვე წაქცეული და მხილებული რაიკომის მდივნის გაკრიტიკება დიდ ვაჟკაცობასა და პრინციპულობას არ საჭიროებდა. ასე რომ, ერთია მწერლის სურვილი და მეორე _ კონკრეტული სურათი, რომელიც მაყურებელმა შეიძლება წარმოიდგინოს, როცა იგი გაეცნობა რომანში აღწერილ ბექაურის ცხოვრების გზას. ამ გათიშულობამ ბექაურის სახეს მხატვრული სიმართლე და ემოციურობა დაუკარგა.

იქნებ ბექაურმა სიყვარულში გამოიჩინა განსაკუთრებული სულიერი თვისებები? ვაი, რომ მკითხველი აქაც მოტყუებული რჩება. ბექაურს მანანა უყვარს, მაგრამ ქალს ცოლიანი ზაქრო სიყმაშვილი შეჰყვარებია. ბექაური აქაც ზაქროს პირისპირ აღმოჩნდა, მაგრამ მათ რაყიფობას არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია. სიყვარულის გამო ზაქროსა და ბაადურს შორის კრინტიც არ დაძრულა. ოღონდ ეგ არის, როცა მანანას უყურებს ბექაური ფიქრობს: «რა ხიფათს უმზადებ ქალავ, შენს თავს?». ეს «მწველი» ფიქრი

მწერალს ოთხჯერ აქვს რომანის სხვადასხვა ადგილას გამეორებული (გვ. 262, 274, 299, 302). ბოლოს, როგორც იქნა, იგი მანანას დაელაპარაკა და კატეგორიული კითხვა დაუსვა: «_ რამ შეგაყვარა ცოლიანი კაცი, სხვა ქალის ქმარი?» (გვ. 395) და ქალს პრინციპული საყვედურიც გამოუცხადა: «თქვენ სახადივით შეგეყარათ ცოლიანი კაცის სიყვარული და კომკავშირის ხელმძღვანელს ეგ არ შეჰფერის» (გვ. 396). სიყვარულის უფრო კაზიონური გამოვლენა შეუძლებელია. ინტიმური გრძნობის გამომჟღავნების დროსაც კი ბექაურის სახემ მოარული ინსტრუქციის საზღვრები ვერ დაარღვია და ვერ შეიძინა ცოცხალი ადამიანის სითბო, რომელიც მკითხველს დაეხმარებოდა ემოციური კავშირი დაემყარებინა მასთან.

ნიკო ხელაშვილი.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რელიგიის თანახმად ამქვეყნად შვიდი მიუტყევებელი ცოდვა არსებობს – ქედმაღლობა, შური, სიზარმაცე, სიძუნწე, ღორმუცელობა, ბრაზი და მრუშობა. ყველა ამ ცოდვას ნიკო ხელაშვილის ახლოსაც არ გაუვლია. ხოლო ყველა მადლი ერთბაშად დაბადებისთანავე დაუნათლავს გამჩენს მისთვის. ავტორის სიტყვით, იგი ოჯახის შესანიშნავი მამაა, რომელმაც არა მარტო ღვიძლი შვილები გაზარდა, არამედ ობლად დარჩენილი ზაქრო სიყმაშვილიც და ახლა პატარა უდედმამო აჩიკოსაც ზრდის. ნიკო ხელაშვილი კოლმეურნეობის უბადლო თავმჯდომარეა. მან მუხიანის კოლმეურნეობა მილიონერი გახადა, რის გამოც მისი ხელმძღვანელობა მეზობელი სოფლების გლეხობას ოცნებად ექცა. ბრძენი და შორსმჭვრეტელი კაცია, პირად კეთილდღეობას არას დაგიდევთ, ოღონდ საქვეყნო საქმე არ წახდეს. ასეთი კაცი წარმოვიდგებათ თვალწინ, როცა გადაიკითხავთ რომანში ნიკო ხელაშვილის ავტორისეულ დახასიათებას. განა შეიძლება ვინმეს რაიმე საწინააღმდეგო ჰქონდეს ეგზომ იდეალური მხატვრული სახისა, თუკი იგი დამაჯერებლად და მართლად არის დახატული? თუკი მწერალი შესძლებს შექმნას ასეთი სახე ისე, რომ ცხოვრების სიმართლეს არსად უღალატოს, არ დაარღვიოს რეალისტური სახისათვის აუცილებელი მრავალფეროვნება, სირთულე და ფსიქოლოგიური სიღრმე? რა თქმა უნდა, არა. ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, რამდენად გაართვა თავი მწერალმა ამ მეტისმეტად ძნელ ამოცანას, განვიხილოთ ნიკო ხელაშვილისა და ორი პერსონაჟის – გედეონ ვარამაძისა და ზაქრო სიყმაშვილის – ურთიერთდამოკიდებულება. ეს ურთიერთობა იძლევა ყველაზე მეტ საშუალებას ნიკო ხელაშვილის პიროვნების არსის გამოსავლენად.

თავდაპირველად ნიკო ხელაშვილსა და გედეონ ვარამაძეს «დიდი და წმინდა მეგობრობა» (გვ. 167) აკავშირებდა. მერე თანდათანობით მეგობრობა დაირღვა. გედეონ ვარამაძე მტრად მოეკიდა ნიკო ხელაშვილს მიუხედავად იმისა, რომ მუხიანელი თავმჯდომარე ალალ-მართალი იყო რაიკომის მდივნის წინაშე. რა მოხდა, რამ გამოიწვია ეს მტრობა? ამ კითხვას რომ პასუხი გავცეთ, უნდა გავიხსენოთ ერთი ამბავი, რითაც დაიწყო მათი მტრობა.

გედეონ ვარამაძე «რაიკომის მდივნების ომის შემდგომ პირველ თათბირს» (გვ. 116) ესწრება. ამ თათბირზე კორნელი ლოლაძემ (ამ კაცის თანამდებობა რომანში ნახსენები არ არის, მაგრამ ყველა ნიშნით – საქციელით, მდგომარეობით, მოქმედებით – იგი ცენტრალური კომიტეტის მდივანი უნდა იყოს) გედეონ ვარამაძე ქებით ცად აიყვანა. ლელიანის რაიონის ყველა მიღწევა-გამარჯვება გედეონს მიაწერა. მოჭარბებულმა ხოტბამ გედეონ ვარამაძის ჩემი პროტესტი გამოიწვია (მაშინ იგი ჯერ კიდევ არ იყო გადაგვარებული – ა. ბ.). იგი გულში ეკამათებოდა ლოლაძეს: «რატომ არაფერს არ ლაპარაკობთ ნიკო ხელაშვილზე? მე ხო ვწერდი იმის შესახებ? თქვენ უნდა იცოდეთ, რომ ხელაშვილი იყო ყველა საგმირო საქმის წამომწყები. რა საოცარია, რომ თქვენ არ ახსენებთ, მათ, ხალხს» (გვ. 118). გედეონს უნდოდა წამომდგარიყო და ეს პროტესტი ხმამაღლა საჯაროდ განეცხადებინა, მაგრამ ნებისყოფამ უღალატა და ვერ გაბედა შეკამათებოდა ლოლაძეს. უნებისყოფობას თვითკმაყოფილების გრძნობაც დაერთო. გედეონმა შეიფერა კიდევ ქება-დიდება. თუმცა თათბირის შემდეგ იგი შეეცადა განემარტა ლოლაძისათვის, რომ «მეტისმეტად მაღალი შეფასება» მიიღო, რომ ვერაფერს შესძლებდა «ხალხი რომ არ ყოფილიყო» (გვ. 120). მაგრამ ლოლაძემ არც მოისმინა ვარამაძის პროტესტი. პირიქით, მომეტებულ თავმდაბლობად ჩამოართვა იგი.

თათბირიდან უკმაყოფილო დაბრუნდა გედეონი ლელიანში, აქტივის კრება მოიწვია და უინტერესო მოხსენება გააკეთა (გვ. 129). ნიკო ხელაშვილს არ მოეწონა რაიკომის მდივნის მოხსენება და მოურიდებლად უთხრა მას – «დაჩვეული არა ვართ თქვენს ამგვარ გამოსვლებსო» (გვ. 129). გედეონ ვარამაძეს ეწყინა ეს. ამით დაიწყო მათი შუღლი. უფრო სერიოზული მათ შორის არაფერი მომხდარა. გარდა ამისა, ავტორს გაკვრით აქვს კიდევ ნათქვამი, რომ ფერაძე და მისი კომპანია ცდილობდა ამ უთანხმოების გაღრმავებას და «მიაღწიეს კიდევ იმას, რომ ვარამაძემ შეიჯავრა ნიკო ხელაშვილი» (გვ. 167). ამის შემდეგ ბევრჯერ უცდია ნიკოს ვარამაძესთან მოლაპარაკება, მაგრამ რაიკომის მდივანს იგი ახლოს აღარ გაუკარებია (გვ. 167_168). ამ ურთიერთობაში

ორი რამ იწვევს გაკვირვებას: პირველი, თუკი გედეონ ვარამაძეს «ახსოვდა, რომ სწორედ ამ მუხასავით ბრვე ვაჟკაცის მარჯვენაზე დაყრდნობით ასრულებდა ომიანობის წლებში თავის ძნელსა და მძიმე მოვალეობას. ახსოვდა, რომ სწორედ ამ ჭკვიანი და შორსმჭვრეტელი კაცის რჩევა შველოდა ხალხის გულთან ახლოს მისასვლელი გზების პოვნაში, ახსოვდა, რომ სწორედ მისი სპეტაკი პატიოსნება იყო გედეონისათვის ფასდაუდებელი მსაჯული» (გვ. 167), მაშინ როგორღა შეიძულა ერთი პატარა საყვედურის გამო ნიკო ხელაშვილი? ნუთუ ერთმა უვნებელმა ფრაზამ _ თქვენგან ასეთ მოხსენებას არა ვართ ჩვეულებრივ _ მრავალი წლის მეგობრობა, ერთად ბრძოლა და შრომა წაშალა? მე მგონია, რომ მწერალი აჩქარდა და მის მიერ შექმნილი «დიდი და წმინდა მეგობრობის» დასაშლელად დიდი და სერიოზული მიზეზები ვერ გამოძებნა. და ვერც ამ მეგობრობის დაშლის ფსიქოლოგიური სურათი დახატა. ეს ერთი მხარეა საკითხისა. არის აგრეთვე მეორე მხარეც. ნუთუ ნიკო ხელაშვილმა ეგზომ იოლად დათმო ძველი მეგობრობა? რაიკომის მდივნისა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ურთიერთობა არაა მხოლოდ და მხოლოდ ორი პიროვნების მეგობრობა. ეს უპირველესად ორისაქმის კაცის მეგობრობაა, რომელზეც ბევრი ადამიანის ბედ-იღბალია დამოკიდებული. ამ შემთხვევაში მეგობრობის შესანარჩუნებლად ანდა უარსაყოფად დიდი ბრძოლაა საჭირო. ეს არ შეიძლება არ იცოდეს იმ ნიკო ხელაშვილმა, რომელიც თ. დონჟაშვილმა აგვიწერა. მაშინ რატომ გახადა მწერალმა მისი საყვარელი პერსონაჟი ინერტიულობის მხსვერპლი? მართალია, თ. დონჟაშვილი წერს: «ითმენდა ხელაშვილი, არასოდეს წვრილმანად არ გამოჰკვასუხებია მდივანს, არასოდეს არ დაუკარგავს ადამიანის მაღალი ღირსება, მაგრამ როცა საქმე საქმეს ეხებოდა _ კოლექტივის, რაიონის, ქვეყნის კეთილდღეობას, პარტიული ორგანიზაციის სახელს _ მაშინ ნიკო მოუთმენელი და შეურიგებელი იყო. ასეთ შემთხვევაში არ ერიდებოდა პირად უსიამოვნებას. პირდაპირ და პირუთვნელად ლაპარაკობდა კრებაზე, თათბირზე, ყველგან, სადაც კი ვარამაძე უსმენდა მას. არაერთხელ გამხდარა იძულებული, განცხადებით მიემართა თბილისისათვის, მაგრამ განცხადება ისევ ვარამაძეს უბრუნდებოდა განსახილველად» (გვ. 170). მაგრამ პროზა არ არის მართლ აღწერა. პროზა უპირველესად უშუალო ხატვას, რომელიც საშუალებას აძლევს მკითხველს თვითონ გამოიტანოს დასკვნა, პირუთვნელად მოიქცა თუ არა პერსონაჟი, მოერიდა თუ არა უსიამოვნებას, იყო თუ არა მისი განცხადებები მართალი და ობიექტური. რა თქმა უნდა, მკითხველსა და მხატვრულ ნაწარმოებებს შორის შუამავლად მწერალი დგას. იგი

არჩეული მიმართულებით წარმართავს მკითხველის ყურადღებას, მაგრამ ეს უნდა ხდებოდეს პერსონაჟის უშუალო მოქმედებაში ჩვენების გზით და არა მარტოდენ ამბის თხრობის საშუალებით. თუკი ავტორმა კარგად შეძლო უშუალოდ დაეხატა ცენტრალურ კომიტეტში თათბირზე გედეონ ვარამაძის ორჭოფობისა და გაორების სურათი, მაშინ რატომ ერთხელ მაინც არ გვიჩვენა ნიკო ხელაშვილის პრინციპული გამოსვლა გედეონ ვარამაძის წინააღმდეგ ანდა დასაცავად? აკი ვარამაძის ბრძოლა ნიკოს წინააღმდეგ კონკრეტულ ამბებში ვლინდება – თავიდან რომ მოიცილოს ნიკო, სასწავლებლად აგზავნის (გვ. 202), ტუქსავს (გვ. 205). საინტერესოა, რატომ არაფერი ათქმევინა მწერალმა ნიკო ხელაშვილს იმ კრებაზეც, რომელზეც სამმა სოფელმა გაამასხარავა და ცოცხლად დამარხა გედეონ ვარამაძე. ეს არ არის ტაქტის ნიშანი. ეს უფრო ზერელობის კვალია. მეგობრობასაც კონკრეტული გამოვლენა უნდა და მტრობასაც. ჰომეროსს არსად ულაპარაკია ელენეს სილამაზის შესახებ, მაგრამ, როცა ელენე ტროელი უხუცესების საბჭოზე შევიდა და მათ ერთხმად გაამართლეს ამ ქალის გამო ატეხილი ხოცვა-ჟლეტა, ამის დღიღმა ბერძენმა ხელშესახებად აჩვენა მენელაოსის ცოლყოფილის მშვენიერება. ჩვენებისა და აღწერის საკითხი არსებითი საკითხია. უფრო მეტიც: ჭეშმარიტი მხატვრული პროზა იქ იწყება, სადაც ჩვენების პრინციპი სჭარბობს. ამიტომაც გვინდოდა ჩვენ ვარამაძისა და ხელაშვილის მეგობრობის რღვევა, მათი მტრობა გვენახა და ამბის მხოლოდ მოსმენით არ დაგვკმაყოფილებულიყავით. მაშინ უშუალო მოქმედებში დავინახავდით ნიკო ხელაშვილის პიროვნებას. შევიტყობდით, არის ეს კაცი სწორედ ისეთი, როგორც მწერალმა გაგვაცნო თუ მხოლოდ სიკეთის მოჭარბებული ფერუმარილი ამშვენებს.

იქნებ ზაქროსთან ურთიერთობაში გამოიჩინა ნიკომ ხასიათის ის თვისებები, რაც მწერალმა მიაწერა მას? ზაქრო ნიკოს შვილობილია და მისი ბედი არ შეიძლება ნიკოს არ აწუხებდეს. მაგრამ, სამწუხაროდ, არც აქ არის ხელაშვილი აქტიური და მოქმედი. მართალია, ეჭვის თვალთ შეხედა ზაქროს კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ არჩევას და დააფიქრა კიდეც ამ ამბავმა (გვ. 30), მაგრამ აქტიურად არც «ჰო» უთქვამს და არც «არა». მერე ზაქრომ კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობას თავი ვერ გაართვა. სახალხო საქმეც და პირადი ცხოვრებაც კატასტროფის პირამდე მიიყვანა. ამ მდგომარეობის გამოსასწორებლად და ზაქროს დასახმარებლად ნიკოს არაფერი გაუკეთებია, თუმცა თავის დროზე ზაქროს ნიკოს დიდი იმედი ჰქონდა: «შენ რჩევა-დარიგებას ნუ მომაკლებ და მე მალე ვისწავლი კოლმეურნეობის მოვლა-პატრონობას» (გვ. 30). მერე, როცა

ზაქროს გაუჭირდა, ფაქტიურად ნიკო მას არც რჩევა-დარიგებით მიშველება და არც გაკიცხვა-კრიტიკით. მწერალი გრძნობს, რომ ნიკოს უყურადღებობა ზაქროს ბედილბლისადმი მაინცდამაინც არ შეესაბამება მისსავე აღწერილი პერსონაჟის ხასიათს და ცდილობს ხელაშვილს გამამართლებელი მიზეზები მოუძებნოს: «...რაც უფრო უჭირდა ზაქროს, მით უფრო ამაყად ეჭირა თავი, თავის მოხრას სიკვდილს ამჯობინებდა. წუხდა ნიკო, რომ მოსიყვარულე მამაშვილური დარიგება და დახმარება ზაქროს დამცირებად მიაჩნდა, თავზე მოხვეულ არასასურველ მეურვეობად» (გვ. 198).

უცნაური ამბავი ხდება: ვარამამეს სჭირდება ნიკო და ახლოს არ იკარებს, ზაქროსაც სჭირდება იგი და ყოველნაირად გაურბის მამობილს. ხომ არ არის ეს ნიკოს ინერტულობის ახსნის გულუბრყვილო ცდა? ხომ არ არის ეს კონფლიქტის გადაწყვეტის გაიოლებული საშუალება? როგორც კი მწერალი შეამჩნევს, რომ უჭირს ორ პერსონაჟს შორის გაჩენილი წინააღმდეგობის დამაჯერებელი ახსნა, მათი მოქმედების ფსიქოლოგიურად გამართლებული ჩვენება, მაშინვე ხელოვნურად ქმნის რომანის გმირთა შორის გადაულახავ ზღვარს, თიშავს მათ ერთმანეთისაგან. ამით იგი გაურბის რთული ფსიქოლოგიური სურათის დახატვას. ეს რომ ასეა, ნათლად ჩანს შემდეგი მაგალითიდან: კრებაზე, რომელზეც სამი გაერთიანებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარის არჩევის საკითხი წყდება, ნიკო გაორებულ მდგომარეობაშია უნდა იყოს, რადგან ერთგვარი დილემის წინაშე დგას. თუ იგი გაიმარჯვებს, მაშინ ზაქრო დამარცხდება. მართალია, გამარჯვება სამართლიანი იქნება, მაგრამ შვილობილი დამცირებული და შეურაცხყოფილი დარჩება. თუ ნიკო დამარცხდება, მაშინ ზაქრო გაიმარჯვებს, მაგრამ ეს იქნება უსამართლობა, რადგან იგი უკეთესი თავმჯდომარეა და კანონიერება მოითხოვს, რომ იგი იყოს გაერთიანებული კოლმეურნეობის ხელმძღვანელი. მწერალს არაფერი უთქვამს ნიკოს მდგომარეობის შესახებ, არ დაუხატავს მისი სულის მოძრაობა ამ სიტუაციაში. არც გამარჯვებული ნიკოს ორგვარი გრძნობა ერთდროულად – სიხარული და წყენა – გამოუხატავს. მართალია, მოგვიანებით, როცა სიდამონიძე და ნიკო ზაქროზე მსჯელობდნენ, მწერალი ამბობს: «ნიკოს ალაგ-ალაგ უჭირდა გარეგნული წონასწორობის შენარჩუნება» (გვ. 329), მაგრამ მიუხედავად ამისა, ადამიანის სულიერ მდგომარეობას მაინც ერთ პლანში ვხედავთ, რამაც ფსიქოლოგიური მრავალფეროვნება და სირთულე გამოირიცხა.

ხელოვნურად რომ ართულებს მწერალი ნიკოსა და ზაქროს შორის კონფლიქტს, ჩანს მათი ბოლო შეხვედრიდანაც (გვ. 441_445). ამ შემთხვევაში, როცა ზაქრომ არ

მოინდომა ნიკოსთან საუბარი, ხელაშვილმა აიძულა იგი ყური დაეგდო: «დაიცა, ზაქრო! – მკაცრად მიმართა ნიკომ, – მე თუ მოვიცალე ამ სიშორეზე შენთან ჩამოსასვლელად, შენც არა გიჭირს რა, ცოტა დრო დაკარგე ჩემთან სალაპარაკოდ» (გვ. 441). რა უშლიდა ნიკოს ხელს, ასეთი სიმკაცრე ადრე გამოეჩინა და ზაქროს მოლაპარაკებოდა? განა აუცილებელი იყო კრებაზე გაენადგურებინათ ზაქრო და მერე შეხვედროდა? ხომ იცოდა ნიკომ, რომ ზაქროს აუცილებლად მარცხი მოელოდა? მაგრამ შვილობილ-მამობილის გათიშულობა მწერალს კონფლიქტის მოჩვენებითი სირთულისათვის სჭირდება და ამიტომაც ჭიანურდება მათი გადამწყვეტი საუბარი. გარდა ამისა, კრებაზე მომხდარი ამბის შემდეგ ნიკოს მოთხოვნა – დაბრუნდეს ზაქრო უკან კოლმეურნეობაში, უფრო იეზუიტური შეუბრალებლობაა, ვიდრე ღმობიერება და მამა-შვილური რჩევა. ადამიანი ხომ მართო გონებით არ ცხოვრობს, მას გულიც აქვს და განა ზაქროს გული ასე იოლად მოერევა ტკვილს? მეტისმეტად საეჭვოა. მართალია, ზაქრომ დაიმსახურა მკაცრი და შეუბრალებელი კრიტიკა, მაგრამ კრიტიკის სამართლიანობა გაკრიტიკებულის მდგომარეობას არ ამსუბუქებს. პირიქით, ართულებს კიდევ. სულიერი ტკვილების დაძლევა ამაღლებული კატეგორიებით მსჯელობით არ ხდება. ასეთ შემთხვევაში ამაღლებული კატეგორია პლაკატად იქცევა. ამიტომაც არის, რომ ნიკოსა და ზაქროს საუბრის დროს, მიუხედავად სენტიმენტალური შეფერილობისა, გაცილებით უფრო ემოციურია და მართალი ზაქროს ბავშვობის გახსენება (მამობილთა ჭიდაობა, ზაქროს მაგიერ არჩილის დატუქსვა), ვიდრე ფრაზები – «შენა გგონია ვინმეს ეპატიება ხალხის იმედის გაცრუება?» «პასუხს მეც მოგთხოვ და ის ხალხიც, ვინც მაგ ბილეთის ღირსი გაგხადა. პარტია მოგთხოვს პასუხს» (გვ. 443) და ა.შ. უადგილო ადგილას მომველიებული მაღალი კატეგორიები კარგავს მნიშვნელობას და უფასურდება. ხოლო ასეთი ენით მეტყველი პერსონაჟი რეზონიორად იქცევა. მსგავსი შეცდომების ბრალია, რომ ერთია ავტორის მიერ აღწერილი პერსონაჟის სულიერი თვისებები და მეორეა იგივე სულიერი თვისებები გამომჟღავნებული უშუალო მოქმედებით. ეს სახის მთლიანობას არღვევს, ამცირებს მის ემოციურობას, კარგავს მკითხველის ნდობას. სამწუხაროდ, ამას ვერ ნიკო ხელაშვილის სახე ასცდა.

ნიკოლოზ სიღამონიძე.

რომანში ნათქვამია, რომ ნიკოლოზ სიღამონიძე პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენელია. ე.ი. ოფიციალური თანამდებობით მსხვილი პარტიული მოღვაწეა. ამ სახის უპირველესი მხატვრული ამოცანა ის არის, რომ

სიდამონიძე, როგორც იდეალური პარტიული მუშაკი, დაუპირისპირდეს რაიკომის მდივანს გედეონ ვარამაძეს, რომელიც, როგორც რომანში ამბობენ, გადაგვარდა. ამ ორი პერსონაჟის შეპირისპირებით მწერალს სურს წარმოგვიდგინოს თავისი შეხედულებები იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ჭეშმარიტი პარტიული მოღვაწე. რა თქმა უნდა, მწერლის სიმპათია მთლიანად სიდამონიძის მხარეზეა. ამის ნათელი საბუთია ეს პათეტიკური ციტატა:

«და სიდამონიძე წამოდგა. აქამდე თითქოს დაღლილი და გულგრილი, თითქოს მოკრძალებული და ჩუმი – წამოდგა კაცი მკაცრი, უტეხი. სიტყვაც არ დასჭირვებია წესრიგის დასამყარებლად. ტალღა უკუიქცა, დაიხია, ჩადგა კალაპოტში» (გვ. 305).

მწერალი არა მარტო თვითონ აგვიწერს სიდამონიძეს ასეთი აღტაცებით, არამედ რომანის დანარჩენ პერსონაჟებსაც აიძულებს იფიქრონ მასზე და ესაუბრონ მას, როგორც კერძს.

ფირუზ ჩანგაშვილი მიმართავს სიდამონიძეს: «ჩვენ შენ გიხსნით გულს იმიტომ, რომ ისეთი კაცი ჩანხარ, როგორის ნახვაც დიდი ხანია გვენატრებოდა» (გვ. 307).

მოხუცი თედო ეუბნება სიდამონიძეს: «ბევრი რამ გაგვიკეთე, ბევრი რამ გვასწავლე... გენაცვალე ვაჟკაცობაში! ვენაცვალე იმ ქვეყანას, რომელსაც შენისთანა ვაჟკაცები ჰყავს!» (გვ. 423).

ნენე ჯარიაშვილი ფიქრობს სიდამონიძეზე: «მადლობა შენთვის ღმერთო, ეს რა კაცია, გაიცინა იტყვი, სახე გაუთეთრდაო» (გვ. 526).

იქნებ სიდამონიძემ ეს საყოველთაო თაყვანისცემა სამართლიანად დაიმსახურა და ეს დამსახურება დამაჯერებლად არის დახატული რომანის ფურცლებზე? ამ კითხვას რომ პასუხი გავცეთ, საჭიროა ამ პერსონაჟის სახე ორი კუთხით წარმოვიდგინოთ. ჯერ ერთი, რა თვისებებით უპირისპირდება იგი გადაგვარებულ გედეონ ვარამაძეს და მეორე, პირადად მან რა კეთილი საქმე გააკეთა, რომლითაც ხალხის სიყვარული მოიხვეჭა.

უპირველესი განსხვავება სიდამონიძესა და ვარამაძეს შორის ის არის, რომ პირველი ხალხის აზრს ყურს უგდებს, მეორე კი უგულვებელყოფს. მაგალითად:

ვარამაძეს არ უნდოდა მოეწვია კოლმეურნეთა საჯარო კრება. იგი ცდილობდა გაერთიანებული კოლმეურნეობების თავმჯდომარედ ზაქრო სიყმაშვილის არჩევის საკითხი გამგეობის ვიწრო სხდომაზე გადაეწევიტა. ვარამაძის ეს სურვილი ხალხის

მოთხოვნის უპირისპირდებოდა. სიდამონიძემ ხალხს დაუჭირა მხარი და საჯარო კრების მოწვევა ირჩია (გვ. 269_270).

ვარამაძეს არ უნდოდა ხალხს მსჯელობა გაემართა ზაქრო სიყმაშვილის პიროვნების შესახებ. სიდამონიძემ კი ისურვა ხალხის აზრის გაგება (გვ. 273_274).

ვარამაძე წინააღმდეგია ხანგრძლივი კამათის. სიდამონიძე _ მომხრეა (გვ. 283, 287).

კრების დამთავრების შემდეგ ვარამაძემ მიატოვა ხალხი. სიდამონიძე კი მათთან დარჩა (გვ. 319).

ვარამაძეს ღამით უყვარს მუშაობა, რაც დაღლილი ხალხის უკმაყოფილებას იწვევს (გვ. 178). სიდამონიძე კი დღე მუშაობისა და დაღლილი ხალხის დასვენების მომხრეა (გვ. 323).

ამ დაპირისპირებიდან ერთადერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: ვარამაძე არ ასრულებს ელემენტარულ მოვალეობას, რომელიც აკისრია, როგორც თანამდებობის პირს. სიდამონიძე კი პირნათლად ემსახურება თავის მოვალეობას. იმ კაცმა, ვინც მოვალეობას არ ასრულებს, შეიძლება გამოიწვიოს აღშფოთება (აქ მართალია მწერალი, რომელიც აღშფოთებულია ვარამაძით), იმიტომ, რომ ეს ანომალიაა, ელემენტარული კეთილსინდისიერების დარღვევაა და თავხედობაა. მაგრამ კაცი, რომელიც მოვალეობას ასრულებს, არ იწვევს აღტაცებას, რადგან ნორმალურ საზოგადოებაში ეს ბუნებრივია. ეს თავისთავად იგულისხმება და გარდუვალი აუცილებლობაა. ამიტომ არის, რომ მწერლისა და მისი პერსონაჟების პათეტიკური აღტაცება სიდამონიძის ხელოვნურია და არადაამაჯერებელი. გარდა ამისა, აქ კონცეფციური ხასიათის შეცდომაც არის. როცა ადამიანების თავდავიწყებულ აღტაცებას იწვევს მოვალეობის პირნათლად შემსრულებელი კაცი, ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი ისეთ საზოგადოებრივ პირობებში ცხოვრობენ, სადაც ელემენტარული კეთილსინდისიერებაც კი სანატრელი გამხდარა. სხვანაირად აბა, რად უნდა უკვირდეთ მოვალეობის შესრულება?

იქნებ სიდამონიძემ ისეთი რამ გააკეთა, რაც განუსაზღვრელი აღტაცების ღირსია? ერთადერთი, რაც ამ პერსონაჟმა მოიმოქმედა ის არის, რომ მხარი არ დაუჭირა რაიკომის გადაგვარებულ მდივანს ვარამაძეს, ხალხს მიემხრო და გაერთიანებული კოლმეურნეობების თავმჯდომარედ ნიკო ხელაშვილი აირჩია. აქაც სიდამონიძემ ელემენტარული კეთილგონიერება გამოიჩინა და გააკეთა ის, რაც უნდა გაეკეთებინა ყოველ კაცს მის ადგილზე. ამ შემთხვევაშიც მისი ვაჟკაცობა მოვალეობის შესრულების საზღვარს არ გასცილებია. რაც შეეხება ბოროტგამზრახველ ფერაძისა და მისი აიარების

მხილებას, ეს ლელიანის მილიციის უფროსის ახობადის დამსახურებაა (გვ. 534_5). ამ ამბების შესახებ სიდამონიძეს ტელეფონით მოახსენეს მხოლოდ. ასე, რომ არც ერთ შემთხვევაში სიდამონიძეს განსაკუთრებული ვაჟკაცური და მორალურად ამაღლებული საქციელი არ ჩაუდენია. მართალია, მწერალმა ორჯერ გაგვაფრთხილა, რომ სიდამონიძეს კორნელი ლოლაძესთან მოელოდა კამათი და შეტაკება, მაგრამ მკითხველს არც ეს შეტაკება-კამათი უნახავს და არც ის იცის, მოხდა თუ არა იგი. იქნებ აქ გვენახა სიდამონიძე პირუთვნელი, პირდაპირი და გაბედული ადამიანის როლში. სიდამონიძის სახის იდეალურ ასპექტში წარმოდგენისათვის ამ კამათს არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან კორნელი ლოლაძე თანამდებობით სიდამონიძეზე მაღლა მდგარი პიროვნება და თვითდაჯერებული ბრიყვია, რომელთან შეტაკებაც კაცს შეიძლებოდა ძვირად დაჯდომოდა. მაგრამ ლოლაძე-სიდამონიძის პაექრობა რომანის დაუწერელ ფურცლებზე დარჩა.

ერთი სიტყვით, საქციელით და მოქმედებით ნიკოლოზ სიდამონიძე ჩვეულებრივი რიგითი პარტიული მოღვაწეა. მწერლის პათეტიკური აღტაცება კი მხოლოდ იდეალური სახის დახატვის სურვილი და ტენდენციაა, რაც არაა გამართლებული არც სინამდვილის ობიექტური სურათით, არც ხასიათის თვისებებით, არც პერსონაჟის საქციელით.

უტენდენციოდ არაფერი დაწერილა, მაგრამ მწერლის ოსტატობის მთელი მარილი და ეშხი ის არის, რომ ტენდენციურობა დამაჯერებელი და სანდო გახადოს. როგორც კი უნდობლობისა და დაუჯერებლობის გრძნობა გაუჩნდება მკითხველს, ტენდენცია მაშინვე თავმომაბეზრებელი, ნაძალადევი და პლაკატური ხდება. ეს კი მკითხველსა და მხატვრულ ნაწარმოებს შორის ემოციური კავშირის დამყარებას უშლის ხელს. ამიტომაც არის, რომ მწერლის სურვილი, იდეალურ პიროვნებად წარმოგვიდგინოს ბაადურ ბექაური, ნიკო ხელაშვილი ანდა ნიკოლოზ სიდამონიძე, მკითხველის თანაგრძნობას არ იწვევს. მათ მიმართ სრულიად ლოგიკურად ჩნდება უფრო მკაცრი კრიტიკული დამოკიდებულება, ვიდრე ამას ავტორი მოელოდა. ამის მიზეზი ის არის, რომ მწერალს ისინი აბსოლუტური სიკეთის ასპექტში ჰყავს წარმოდგენილი, რის გამოც უფრო მთარულ ინსტრუქციებს ჰგვანან, ვიდრე ცოცხალ ადამიანებს. ამას ისიც დაემატა, რომ ზემოხსენებული პერსონაჟების მოქმედება-საქციელი მკითხველის აუცილებელ მოთხოვნილებად არ იქცა.

რა გულმოდგინებითაც შემოსა პირველი ჯგუფი პერსონაჟები მწერალმა სიკეთის შარავანდედით, იმავე გულმოდგინებით დააჯილდოვა მეორე ჯგუფის პერსონაჟები ბოროტების ყველა ნიშნით. ამათში თავმოყრილია შვიდივე ცოდვა. თეთრისა და შავის დაპირისპირებამ მწერალი ისე შორს წაიყვანა, რომ ე.წ. უარყოფითი პერსონაჟები ფიზიკურადაც კი მახინჯები დახატა. მაგალითად, ბუხჰალტერი ბაგრატ დემურიშვილი, რომელმაც კოლმეურნეობის ქონება მიითვისა. რუმბივით არის გასიებული (გვ. 91). მას «ფრჩხილებწაწვეტებული ფუნთუშა ხელი აქვს» (გვ. 74), რომლის «...წაწვეტებულფრჩხილებიან ბოცობოცო თითებიდან თითქოს ეს-ეს არის ქონი გამოჟონავსო» (გვ. 92). ხოლო კოლმეურნე მშრომელ ოლას «შავი, გამხდარი, კოჟრიანი ხელი აქვს» (გვ. 75. სხვათა შორის, ეს ორი ხელი მწერალს შეგნებულად აქვს დაპირისპირებული. ამით ზაქრო სიყმაშვილის შეგნებაში ერთგვარი გარდატეხის მოხდენაც უნდა). როცა დემურიშვილი ისვენებდა, «ქონიან გულმკერდზე ხელისგულებს იტყაპუნებდა და თან ნებივრად კრუტუნებდა» (გვ. 65). ლაპარაკის დროს კი პირიდან ნივრის სუნი ამოსდიოდა (გვ. 92).

მეორე პერსონაჟი მიკიტანი ტურია, რომელიც მწყემსებს ატყუებს და ყვლეფს, «თავმოტვლეპილი, ხმელ-ხმელი ახმახია» (გვ. 91), მელოტი თავი ნესვივით წაგრძელებია (გვ. 237). როცა ლაპარაკობს წელში ორად იკაკვება და უცნაურად აწკლაპუნებს წვრილ სისხლისფერ ტუჩებს (გვ. 91). რომანის 429-ე გვერდზე ტურიას გაღვიძება მწერალს ასე აქვს აღწერილი:

«მველი გასიპული საბნის ნაგლეჯი გადახდოდა, უჩენდა ტურასავით მარღვიან მხარ-გულმკერდს, ძვლებზე გადაჭიმული შავი ნაყვავილარი კანი წაწვეტილ ყვრიმალეებზე, კეხიან ცხვირზე და ამოჩრილ ხვანჩზე მუქ ლაქებად დაჰკვროდა. წვრილი, გაცრეცილი ტუჩის კუთხიდან დუჟი სდიოდა, მაგიდა (იმ ღამეს ტურიას მაგიდაზე ეძინა _ ა. ბ.) მოკლე იყო გრძელი ტურიასათვის. ტიტველი გამხმარი კანჭი ჰაერში დარჩენოდა. ტერფის ძვლებს შუა მკვეთრად ამოხაზულ მყესებს მოძრაობაში მოჰყავდათ მოკაუჭებული ფრჩხილებიანი თითები. მთის ნადირის თათსა ჰგავდა ტურიას ტერფი».

ანონიმური წერილების მჯღაბნელს, ჯაშუშსა და პროვოკატორს იაკობ ფერაძეს ვიწრო და ბალნიანი შუბლი აქვს და როცა დაფიქრების ნიშნად წარბებს ზევით ასწევს, ისინი თმებში ირევიან (გვ. 336). გარდა ამისა, იგი კარიკატურული პიროვნებაც არის: «ხელების ქნევით რაღაცას ლაპარაკობდა. ხან ბურთივით ჩამოხტებოდა ხოლმე

მაგიდიდან (აღწერილი საუბრის დროს ფერაძე მაგიდაზე იჯდა – ა. ბ.), ხან ისევ შეხტებოდა მაგიდაზე» (გვ. 337).

იშვიათი გამონაკლისის გარდა (მხოლოდ უზნეო, აშარი და ფილისტერი დოფინეა ლამაზი) ყოველი უარყოფითი პერსონაჟი ფიზიკურადაც მახინჯია.

რა თქმა უნდა, მწერალს სრული უფლება აქვს თავისი პერსონაჟის გარეგნობა როგორც უნდა ისეთი წარმოდგინოს და აღწეროს, მაგრამ ამის უკან არ უნდა იმალებოდეს ცრუ «ფილოსოფია», რომელიც სულიერი და ფიზიკური სიმახინჯის ერთიანობას გულისხმობს. მართალია ისიც, რომ პერსონაჟის გარეგნული პორტრეტი ხშირად გარკვეული მოვლენის ანარეკლი სურათია. ალ. ტოლსტოის რომანში «კოჭლი ბატონი» ერთ-ერთი პერსონაჟის პორტრეტი ასე აქვს აღწერილი: «Набеленная женщина подсела к нему и стала глядеть в рот. Глаза у нее были без ресниц, слезящиеся. Она поправила слежавшуюся прическу, и из-под накладных волос у нее вылез клоп». ძნელია უფრო შემზარავი სურათის წარმოდგენა, მაგრამ ეს პორტრეტი არა მარტო ინდივიდუუმის სახეა, არამედ მისი მთელი ცხოვრების სურათიც არის. ამ პორტრეტში არის სოციალური გადაგვარებაც, ეკონომიური დაკნინებაც და სიბერის უძლურებაც. ყველა ამ გასაჭირს შეეძლო გაეხადა ადამიანი ისეთი, როგორც ალ. ტოლსტოიმ დახატა იგი. ამიტომაც პორტრეტი ზუსტია. მაგრამ განა პროვოკაციას, ანონიმური წერილების წერას შეუძლია ადამიანს შუბლი დაუვიწროოს, ბალნიანი გაუხადოს და წარბებსა და თმებს შორის საზღვარი წაუშალოს? ანდა ადამიანის ტერფი ნადირის თათს დაემსგავსოს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ადამიანი მატყუარა და მყვლეფელია? თ. დონჟაშვილის მიერ დახატულ პორტრეტში პერსონაჟის ცხოვრების ობიექტური სურათი კი არ არის არეკლილი, არამედ მწერლის პირადი ტენდენციაა გამოხატული, რომელსაც მცდარი შეხედულება უდევს საფუყვლად და რომელსაც ცხოვრება მხოლოდ ორ ფერად – შავად და თეთრად – გაყოფილი ჰგონია.

იაკობ ფერაძისა და მისი კომპანიის აღწერისას მწერალი კიდევ ერთ შეცდომას უშვებს. მათ მეტისმეტად სულელად და უჭკუოდ თვლის. მაგრამ ბოროტება უჭკუო და სულელი არაა. ამიტომაც არის იგი საშიში და ტრაგედიის საფუძველი. რიჩარდ მესამე ბრძენია, ოლონდ სიბრძნე ბოროტების სამსახურში ჩაუყენებია და ადამიანთა წინააღმდეგ მიუმართავს. რიჩარდის გონიერებიდან გამომდინარეობს სწორედ მისი ბოროტების შემზარავი ძალა. იაკობ ფერაძე და მისი აიარები კი მოქმედების მიზნებითა და მეთოდებით იმდენად უგუნურნი და გულუბრყვილონი არიან, რომ შიშისა და

ზიზღის მაგიერ ღიმილს იწვევენ. მათ ნამდვილ ბუნებას, მოწიფული კაცი კი არა, ბავშვიც იოლად გამოიცნობს. მწერლის გაუბრალოებული და ზერელე წარმოდგენა ბოროტებაზე იქამდე მიდის, რომ, როცა მწერალი ფერადის, დემურიშვილის, ბაბუციძის, ჩიორასა და ტურიას საიდუმლო შეკრებას (გვ. 341_348) აგვიწერს, თხრობის სერიოზულ ტონს ცვლის იაფფასიანი ფელეტონით. ყური დაუგდეთ როგორ ელაპარაკება იაკობ ფერაძე თავის ამხანაგებს:

«_ ის, რაც მუხიანში მოხდა, ამხანაგებო, ის არის, რომ ვთქვათ ჩვენი ბოლშევიკური ენით, რომელიც არის ყველა მსოფლიოს მუშათა-გლეხთა ხალხის ერთიანი ენა, აი ამ ენით, რომ ვთქვათ, ის არის კომუნიზმის მშენებლობის დიად გზაზე გამოვლენილი ბუნტი, ავანტიურა... ვინ არის ამხანაგი ვარამაძე? ამხანაგი ვარამაძე არის ჩვენი მეზობელი კომუნისტური პარტიის, მუშათა-გლეხთა-ინიტელიგენტთა საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელი ლელიანის რაიონში. რა გამომდინარეობს აქედან? აქედან გამომდინარეობს, რომ მაშასადამე, ამხანაგი ვარამაძე არის პარტია! აქედან კი გამომდინარეობს, რომ ყველა, ვინც ილაშქრებს ამხანაგი ვარამაძის წინააღმდეგ, მაშასადამე ის არის ყველა ჯურის ოპორტუნისტი, ავანტურისტი, პროვოკატორი, და მტერი ჩვენი ერთიანი მშრომელი მსოფლიო პროლეტარიატისა» (გვ. 342_343).

ახლა ტურიას სიტყვაც მოისმინეთ:

«_ მე მაქვს სიტყვა, შენი გულისა! ჩაწერეთ მანდ სიკო თარალაშვილი. მაგას საბჭოთა ხელისუფლება ისე უყვარს, როგორც მგელს ბატკანი! ისეთ სიტყვებს იძახისპარტიაზე, რომ ვაი, ვაი... გამეორებაც არ შემძლიან» (გვ. 345).

ცხადია, რომ ამ ცუნდრუკა ადამიანებს არ შეუძლიათ სერიოზულად ებრძოლონ სიკეთეს. ამიტომაც არის, რომ ფერადის ინტრიგებს არავითარი შედეგი არ მოაქვს. ზაქროსა და ცისკარაანც მაიას შორის შუღლის ჩამოგდება მოინდომა ფერაძემ, მაგრამ მისი ხრიკები მაიას შინ დაბრუნებისთანავე გამომჟღავნდა. მაიასა და ზაქროს შორის შუღლი ერთი წუთითაც არ ჩამოვარდნილა. მერე ფერაძემ და მისმა დამქაშებმა ანონიმური წერილები შეთხზეს და სოფლებში გაგზავნეს ნიკოს, ზაქროს, ფირუზას, ლევანის, მანანასა და სხვათა წინააღმდეგ ხალხის ასამხედრებლად. მწერალმა თვითონაც კარგად იცის, რაოდენ უსუსურია წამოწყებული ინტრიგა. ამიტომაც ანონიმური წერილების ზემოქმედების ძალა რომ გაეხანგრძლივებინა, წერილების სოფელში მოსვლის დროისათვის იქ არავინ (არც ნიკო, არც ბაადური, არც ზაქრო, არც მანანა და არც ლევანი) გააჩერა და ყველა ლელიანში გაგზავნა (გვ. 454-455). რამდენიმე

დღის შემდეგ ნიკო ლელიანიდან დაბრუნდა და თვალის დახამხამებაში გაფანტა ანონიმური წერილებით მოხდენილი შთაბეჭდილება. ასე რომ, არც ანონიმურ წერილებს მოჰყოლია მდგომარეობის რაიმე სერიოზული გართულება. რა თქმა უნდა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მანანამ ამხანაგებთან გაბუტვას, რაც თავისთავად დიდ ტრაგიკულ მოვლენას არ უნდა წარმოადგენდეს.

მართალია, მწერალი ცდილობს ფერადის ბოროტების ძალა ვარამაძის დალუპვაში დაინახოს (გვ. 165), მაგრამ აქაც მისი (ფერადის) როლი მეტისმეტად უმნიშვნელოა. ვარამაძის ტრაგედიის მიზეზი კორნელი ლოლაძეა. ამიტომაც არის, რომ სიკვდილის წინა ვარამაძე ლოლაძეს ეკამათება და არა ფერადეს. ფერადეს არც ვარამაძე-ლოლაძეს შორის არსებულ ურთიერთობაზე შეეძლო რაიმე ზეგავლენა მოეხდინა, რადგან ამის შესახებ მან არაფერი იცის. მიუხედავად იმისა, რომ სხვა პერსონაჟებთან შედარებით რომანში ლოლაძეს მცირე ადგილი აქვს დათმობილი, იგი მაინც მთლიანად და ნათლად გამოხატული სახეა. საერთოდ ვარამაძე-ლოლაძის ურთიერთობა მწერალს მართლად და დამაჯერებლად აქვს აღწერილი. კორნელი ლოლაძის წინააღმდეგ ბრძოლა მართლაც გაუჭირდებოდა ვარამაძეს, რადგან ლოლაძე ერთდროულად მართალიც არის და არც არის მართალი. მაგალითად, როცა იგი ვარამაძეს აქებს, მას აქვს ამისი საბუთი და ძნელია დაეჭვდე და არ იწამო მისი გულწრფელობა. მაგრამ იგი ტყუის, როცა არ სურს შეცდომებიც დაინახოს და ამის გამოც ილაპარაკოს. აქ არ შეიძლება არ შეამჩნიოთ ლოლაძის ცივი ფორმალიზმი, რომელიც გარეგნულად პარტიული პირდაპირობით არის შენიღბული. თანაბარი რაოდენობის საბუთი არსებობს ლოლაძის გასამტყუნებლად და გასამართლებლად. ამიტომაც ვარამაძისათვის ძნელი იყო სწორი ორიენტაციის აღება და ლოლაძის ნამდვილი ბუნების გამომჟღავნება, თუმცა ქვეშეცნეულად ვარამაძე ყოველთვის ცდილობდა პროტესტის გამოცხადებას. ლოლაძე თანდათანობით მეთოდურად წამლავს ვარამაძეს, სპობს მასში თვითკრიტიკის უნარს, სინამდვილის ობიექტური აღქმის სურვილს, აღვიძებს თვითკმაყოფილებას, ეგოიზმსა და ხალხის სიძულვილს, მიჰყავს დალუპვამდე. ლოლაძე ნამდვილი ბოროტებაა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთივე ძალით სხვა პერსონაჟების დახატვა მწერალმა ვერ შეძლო. ამიტომაც არსებითად ისინი ან სიკეთის მატარებელი სქემები არიან, ან ბოროტების კარიკატურები. ეს, ჩემი აზრით, იმან გამოიწვია, რომ მწერალს რატომღაც სურს ყველაფერი დაწყვილებული სახით წარმოგვიდგინოს. მაგალითად, არის ცუდი პარტიული ხელმძღვანელი ლოლაძე, მაგრამ მის პარალელურად არის იდეალური

პარტიული ხელმძღვანელი სიდამონიძე; არის ცუდი თავმჯდომარე ზაქრო, მაგრამ მის პარალელურად არის კარგი თავმჯდომარე ნიკო; არის ცუდი ცოლი დოფინე, მაგრამ მის პარალელურად არსებობს კარგი ცოლი ანიკა და ა.შ. ამ პარალელური წყვილების არსებობას ერთადერთი დანიშნულება აქვს: ღმერთმა დაგვიფაროს და არავინ იფიქროს, მწერალი კარგის გვერდით ავს ვერ ამჩნევსო და პირიქით: ავის გვერდით – კარგს. მართალია, ცხოვრება სიკეთისა და ბოროტების, სამართლიანობის და უსამართლობის ბრძოლაა, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი ამქვეყნად პიროვნებების სახით დადიან, რომ ადამიანთა ერთი წყება სიკეთისა და სამართლიანობის მატარებელია, მეორე კი – მხოლოდ ბოროტებისა. თუ ჩვეულებრივი მსხელობის დროს შეგვიძლია ცხოვრების სურათი პარალელური კატეგორიებით – სიცოცხლე და სიკვდილი, სიკეთე და ბოროტება, სამართლიანობა და უსამართლობა და ა.შ. – წარმოვიდგინოთ, ყოვლად შეუძლებელია მხატვრული აზროვნების დროს ასეთსავე საშუალებას მივმართოთ და ადამიანებიც ხსენებული კატეგორიების თანახმად ორ დაპირისპირებულ ჯგუფად დავყოთ. ეს უსათუოდ სქემებამდე და აბსტრაქციამდე მიგვიყვანს. სქემა და აბსტრაქცია კი ყოველთვის უსულგულო და უემოციოა. ამასთანავე, როცა სქემებს ვუპირისპირებთ ერთმანეთს, წინდაწინვე განვსაზღვრავთ ფინალსაც. ცხადია, სიკეთის სქემის ბოროტების სქემასთან დაპირისპირების დროს კონფლიქტი სიკეთის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს, რადგან სხვანაირად გამორიცხულია ჰუმანიზმი. ასეთმა წარმოდგენამ და შეხედულებებმა ცხოვრებაზე წარმოშვა ყბადაღებული «ჰეპი ენდი», რომლის პრინციპებითაცაა, სამწუხაროდ, დაწერილი თ. დონჟაშვილის რომანიც.

ერთი შეხედვით, ეს დაუმსახურებელ ბრალდებადაც კი შეიძლება მოეჩვენოს კაცს, რადგან სხვა რომ არა იყოს რა, რომანში ორი თვითმკვლელობაა აღწერილი – თამარ ვარდიაშვილისა და გედეონ ვარამაძისა. მიუხედავად ამისა, მწერლის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, სიუჟეტური ხაზებისა და პერსონაჟთა ურთიერთობის დასასრული სწორედ «ჰეპი ენდის» პრინციპით არის ნაკარნახევი და გაპირობებული. განვიხილოთ ამისი დამადასტურებელი კონკრეტული ფაქტები.

1. ანიკა და ზაქრო.

ცოლ-ქმრის ანიკა მდინარაძისა და ზაქრო სიყმაშვილის ურთიერთობა უკიდურესად დაიძაბა. მათ აღარც პირადი ინტერესები აერთიანებთ და აღარც საზოგადოებრივი. ანიკამ ბანკში მუშაობას თავი დაანება და შინ ჩაიკეტა. საზოგადოებას

მოწყდა. ზაქრომ თავმჯდომარედ ვერ ივარგა და შინდის კოლმეურნეობა გადატაკების პირამდე მიიყვანა. ორივე დიდ სულიერ ტკივილს განიცდის, მაგრამ ვერ ახერხებენ საერთო ენა გამონახონ, ერთმანეთს სულიერი წუხილი შეუმსუბუქონ და შექმნილი მდგომარეობიდან გამოვიდნენ. პირიქით, როგორც კი დააპირებენ ურთიერთობის დამყარებას, მაშინვე ცდა ოჯახური აყალმაყალითა და ჩხუბით თავდება. მათ არც შვილი ჰყავთ, რომ ეს იყოს მათი დამაკავშირებელი. ზაქრო დღეების განმავლობაში არ მოდის შინ და არ ახსენდება ცოლი. არც იმის აუცილებლობას გრძნობს, რომ ცოლს შინმოუსვლელობის მიზეზი შეატყობინოს. ბოლოს კი მათი გათიშულობა იქამდე მივიდა, ზაქროს სხვა ქალი – მანანა ხიმშიაშვილი შეუყვარდა. მწერალი გვარწმუნებს, რომ ეს სიყვარული დიდი და ძლიერია. იგი დანგრევით ემუქრება ზაქროსა და ანიკას ოჯახს. მაგრამ საკოლმეურნეო კრების შემდეგ მოხდა სასწაული და ზაქრო მოულოდნელად განიკურნა ამ სიყვარულისაგან. წონასწორობადაკარგული და თვითგვემით გატაცებული ზაქრო ანიკას მოუხმობს დასახმარებლად. რა თქმა უნდა, ანიკა იმწამსვე გაჩნდება იქ. ისინი შერიგდებიან. მათი წინანდელი უსიამოვნებისაგან ნიშანწყალიც რომ არ დარჩეს, ანიკა დაორსულდება კიდევ. როგორც დავინახეთ ცოლ-ქმრის უთანხმოებას სამი მიზეზი ედო საფუძვლად. პირველი, ანიკას კარჩაკეტილობა, რაც ზაქროს ბრალი იყო, მან აუკრძალა ქალს მუშაობა. მაგრამ ბოლოს ქმარმა მაინც ცოლი დაადანაშაულა საზოგადოებრივი ინტერესების უქონლობაში; მეორე, ბავშვის უყოლობა, რაც აგრეთვე რატომღაც ანიკას ბრალდებოდა; მესამე, ზაქროს სხვა ქალი უყვარდა. ბოლოს მათი კონფლიქტი კეთილად დაგვირგვინდა და სამივე მიზეზიც მოისპო. ანიკამ გაერთიანებული კოლმეურნეობის ბუხჰალტრად დაიწყო მუშაობა, ორსულადაც შეიქნა და ზაქრომაც ის სხვა ქალი სამუდამოდ გადაიყვარა.

ერთი სიტყვით, სიკეთის სრული გამარჯვების მოწმენი ვართ.

2. ზაქრო და მანანა.

მართალია, ზაქრომ ცოლთან ურთიერთობა მოაგვარა, მაგრამ იქნებ მანანა ხიმშიაშვილი გაუბედურდა უიღბლო სიყვარულის გამო? მკითხველს შეუძლია არ აღელდეს. აქაც არაფერი მომხდარა ტრაგიკული. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი დიდხანს გვაძმადებდა რაღაც საშიში ამბისათვის და ბაადურ ბექაურის პირით ხშირად ეკითხებოდა მანანას: – «რა ხიფათს უმზადებ, ქალავ, შენს თავს?» – რითაც მკითხველს აშინებდა კიდევ, მაგრამ შიში მოჩვენებითი გამოდგა და ყველაფერი კეთილად

დამთავრდა. რაკი ზაქრო ქმრად აღარ ერგო, მანანამ იგი ძმად გამოაცხადა (გვ. 537), ხოლო საქმროს ვაკანტური ადგილი ბაადურ ბექაურმა დაიჭირა.

აქაც სიკეთემ გაიმარჯვა და ყველას თავისი ადგილი მიუჩინა.

3. მანანა და ანიკა.

იქნებ მანანა და ანიკა დარჩნენ მტრებად? რაც არ უნდა იყოს, ან ერთს უნდა დაეკარგა ქმარი, ან მეორეს – სიყვარული. რაგინდ გულწრფელი და სუფთა არ უნდა ყოფილიყო მანანას სიყვარული. იგი მაინც დანგრევით ემუქრებოდა ანიკას ოჯახს. მაგრამ ამ ორი ქალის ურთიერთობაც მშვიდობიანად დასრულდა. მიუხედავად ორივე ქალის დარდისა, ფიქრისა და წუხილისა, ჩხუბისა (გვ. 410_411), სქესობრივ სიყვარულს მაინც დურმა სიყვარულმა სძლია. თუ მანანამ ზაქრო იძმო, ანიკა დად გაიხადა (გვ. 537). «ანიკა, ჩემო ანიკა, მე არ ვიცოდი, რად მომწონდი, ძალიან კი მომიწევდა შენსკენ გული. ახლა ვიცი. შენ ისე კარგად იგრძენი ჩემი ოცნება, შენ ისე კარგად გამიგე, იმიტომ რომ შენ შეგიძლიან ნამდვილად კარგად გიყვარდეს ადამიანი. ღმერთო ჩემო, რა კარგია, რა კარგია!» – ეუბნება მანანა ანიკას იმის შემდეგ, რაც ზაქროს ცოლმა ყვავილების მოსაშენებელი ფართობი მოუმზადა.

ეს წინააღმდეგობაც მოგვარდა.

4. მანანა და ბაადური.

როცა მანანა ხიმშიაშვილი ზაქროს ტრფიალებით იყო შეპყრობილი, ბაადური უხმოდ იტანჯებოდა. ბაადურს უთქმელად უყვარდა მანანა, ქალს კი რატომღაც ეჯავრებოდა იგი (გვ. 394_395_396_530). მაგრამ როცა მანანამ ზაქრო დაკარგა, მწერალს შეეცოდა ყველასათვის საყვარელი ნანო-მანანო და ქალის გული ბაადურისაკენ შემოაბრუნა. თუ ადრე მანანა ბაადურზე მხოლოდ ასე ფიქრობდა: «უჯიშოა, უჯიშო, დიახ უჯიშო! და ჩემი უბედურების მიზეზი» (გვ. 531), მერე ალერსიან ოცნებაზე გადავიდა: «სამაგელო, სამაგელო, ღიღილოებო (მწერლის თქმით, ბაადურს ღიღილოსფერი თვალები ჰქონდა – ა. ბ.) რადა გაქვთ ისეთი კარგი – კარგი სიცილი, რომ ადამიანს დაავიწყებთ თქვენს დიდ დანაშაულს? (გვ. 533) და ბოლოს პერსპექტივაში მათი სიყვარული დაიხატა.

5. მანანა და ნენე.

ნენე აქტიურად იბრძვის მანანას წინააღმდეგ. ჭორებს ავრცელებს (გვ. 227). ანიკასთანაც მიდის და მანანას წინააღმდეგ აქეზებს: «მაშ აქაო და ლამაზი ვარო, ვარდები მიყვარსო, განა სხვას ქმარი უნდა წაართვას?» (გვ. 366). «შენ ჭურში ზიხარ და

აი, ხიმშიაშვილი მანანა კი ქმარს გართმევს!» (გვ. 367). არაფერი გამოუვიდა ნენეს. ანიკამ ავისმახარობელი არ მიიღო და შინიდან გააგდო. მაშინ გაბრაზებულმა ნენემ ანიკა აღარ დაინდო და უშვერი სიტყვებით გამოლანძღა: «ახია შენზე! თვალიც გამოგეთხარა! მანანას ფრჩხილადაც არ ღირხარ, უქნარავ, ბოთე! აყლაყუდა! მიწამ კი პირი გიყოს ჩემი გაბიაბრუებისათვის!» (გვ. 368). მერე, როცა ზაქრო ისევ ანიკას დაუბრუნდა, მანანამ კი ბაადურს მიაკითხა, ნენემაც ბოდიში მოიხადა და საჯარო თვითგვემა მოაწყო (გვ. 533_534): «მანანა, მე შენს წინაშე დიდი დანაშაული მიმიძღვის... ვიცი, გულის სპილენძისა არ არის, რომ მოიკალოს და ისევ აპრიალდეს, მაგრამ თუ მაპატიებ, შენ იცი და შენმა სიკეთემ». ესენიც შერიგდნენ და ჭორიკანა ნენეც ჭემმარიტების გზას დაადგა.

ასე ბედნიერად მთავრდება ყველა წინააღმდეგობა, რომელიც ე.წ. დადებით პერსონაჟებს შორის არსებობს. მაშინ იქნება ე.წ. უარყოფით პერსონაჟებს შორის ხდება რაიმე ტრაგიკული? არაფერი. უარყოფითები ერთმანეთს არ ედავებიან. მათ შორის სრული ჰარმონიაა. რაც შეეხება მათ ინტრიგებს კეთილი ადამიანების წინააღმდეგ. ესეც ბედნიერად მთავრდება. ფერაძე და მისი კომპანია ამხილეს და დასაჯეს. მოუგვარებელი არ დარჩა წვრილმანი საკითხებიც კი: დემურიშვილმა კოლმეურნეობის ქონება მიიტაცა და ამით სასახლე აიშენა, მაგრამ ის სახლი ჩამოართვეს და შიგ კოლმეურნეობის საბავშვო ბაგა გამართეს (გვ. 535). ასე რომ, დემურიშვილის ქურდობაც კი ხალხის საკეთილდღეოდ მობრუნდა. ტურია მწყემსებს ატყავებდა და ყვლეფდა, მაგრამ მასაც ნაქურდალი ფული ჩამოართვეს და ფერმის ასაშენებლად მწყემსებს გადასცეს (გვ. 536). ერთი სიტყვით, რომანის კონცეფციის, ყოველგვარი ბოროტება ბოლოს მაინც კეთილის სამსახურში დგება. ეს ტიპიური «ჰეპი ენდი» იმიტომ, რომ ყველა ურთიერთობა, ყველა თავგადასავალი, ყველა კონფლიქტი ფინალის სტანდარტული ფორმულით მთავრდება. ჭემმარიტი ლიტერატურა ცოცხალი არსებაა, მაშასადამე ფინალის სტანდარტული ფორმულა უცხოა მისთვის. აუცილებელია არა მარტო ხასიათის ინდივიდუალობა და თავისთავადობა, არამედ პერსონაჟის მხატვრული ცხოვრების დასასრულის ინდივიდუალობა და თავისთავადობაც. ესეც ანიკებს თითოეულ პერსონაჟს დამოუკიდებლობას და განუმეორებლობას. არავითარი ინტერესი, არავითარი ემოცია არ შეიძლება არსებობდეს პერსონაჟების, ამბების, მოვლენების მიმართ, რომლებიც ტყუპის ცალეზივით ჰგვანან ერთმანეთს. «ჰეპი ენდი» კი სწორედ ყველაფრის უნიფიკაციას მოითხოვს, რაც თავის მხრივ დაუძინებელი მტერია ხელოვნებისა და ლიტერატურის. სამწუხაროდ, თ. დონჟაშვილის რომანშიც თითქმის ყველა პერსონაჟის

თავგადასავლის ფინალი უნიფიცირებულია. ამ მხრივ ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს გედეონ ვარამაძის ცხოვრება. ამიტომაც არის, რომ იგი ყველაზე საინტერესო პიროვნებაა რომანში. გედეონ ვარამაძეს სიკეთეც ჩაუდენია და ბოროტებაც. მართალიც ყოფილა და შემცდარა კიდეც. სულგრძელიც ყოფილა და სულმოკლეობაც გამოუჩენია. არეული ოჯახის პატრონი არც საყვარლის ყოლას მორიდებია. ერთი სიტყვით, რთული ადამიანური ცხოვრებით უცხოვრია და, როცა ცხოვრებასთან ჭიდილში ბრძოლა წააგო, არც თავის მოკვლის შეშინებია. სწორედ ეს ადამიანური თვისებები ანიჭებს მის სახეს ინტერესს და ემოციურობას, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად მწერალი ვერ ახერხებს ფსიქოლოგიურად დაგვაჯეროს ვარამაძის საქციელში (მაგალითად ნიკო ხელაშვილისა და გედეონ ვარამაძის მტრობა ფსიქოლოგიურ სიმართლესა და დამაჯერებლობას მოკლებულია).

მაგრამ, თუ მწერალმა პერსონაჟთა უმრავლესობის ბედი «ჰეპი ენდის» სტანდარტულ ფორმულას დაუმორჩილა, ვარამაძე მეორენაირი სქემის მსხვერპლია. ვარამაძის მთელი ცხოვრება მწერალს შემდეგი ფორმულის ილუსტრაციად სჭირდება – პარტიული მუშაკი, რომელიც ხალხს მოსწყდება, დაილუპება. ყველაფერი კეთდება რომანში იმისათვის, რომ ეს დებულება გამართლდეს. ამის გამოა, რომ ვარამაძეს ერთი ახლობელი, ერთი მეგობარი, ერთი მრჩეველიც არა ჰყავს. ოჯახიც უცხოა მისთვის: არც ცოლისათვის შეუძლია გულისნადების გაზიარება და არც შვილისათვის. საყვარელი უთქმელი ქალია, რომელსაც მორჩილი სიყვარული და ერთგულება შეუძლია, მაგრამ მრჩეველად, გზის მაჩვენებლად არ გამოდგება. ზაქროს თავისთვის არა აქვს ჭკუა და ვარამაძეს რით უნდა დაეხმაროს. ლოლაძეს ვარამაძის წუხილის მოსმენაც არ უნდა. ამიტომ ვერც წერილობით მოახერხა ვარამაძემ ლოლაძესთან სერიოზული ურთიერთობის დამყარება და ვერც სხვა გზით. სიდამონიძეს ვარამაძის ბედი არ აინტერესებს და ერთხელაც არ უცდია გედეონის გულში ჩაეხედა, თუმცა მისი (ვარამაძის) გადაგვარება კი უკვირს. ერთადერთი კაცი, რომელმაც სცადა გამოლაპარაკებოდა ვარამაძეს და შექმნილ მდგმარეობაში გარკვეულიყო, ნიკო ხელაშვილია. მაგრამ სრულიად უმიზეზოდ ამ კაცს ვარამაძე ახლოს არ იკარებს. ერთი სიტყვით, ვარამაძე მარტოდ-მარტოა. ერთადერთი, რაც ვარამაძეს დარჩენია, თავის მოკვლაა და ასეც მოიქცა იგი. აქ მწერალი სერიოზულ მხატვრულ-იდეურ შეცდომამდე მივიდა. მას განზრახული ჰქონდა გარკვეული ფორმულის (პარტიული მუშაკი, რომელიც ხალხს მოწყდა, დაილუპება) მხატვრული დასაბუთება-ილუსტრაცია მოეცა

და ამ მიზნით გამოთიშა ყველასაგან ვარამაძე, ამიტომ გააწყვეტინა ხალხთან ურთიერთობა. მაგრამ დაავიწყდა, რომ საზოგადოება, რომელიც თავის წევრს გარიყავს, მარტოხელობისა და მარტოობისათვის გაწირავს, არაფერს გააკეთებს მის დასახმარებლად და გადასარჩენად, ამორალური და უზნეო საზოგადოებაა. ასეთია სწორედ რომანში აღწერილი საზოგადოება, რომლის არც ერთი წევრი ერთხელაც არ დაფიქრებულა სერიოზულად, არ უბრძოლია ვარამაძის ბედისათვის. შეიძლება საზოგადოებამ იბრძოლოს და მაინც ვერ გადაარჩინოს თავისი წევრი დალუპვისაგან. ეს სხვაა. სხვაა იმიტომ, რომ თავად საზოგადოება მაშინ მებრძოლია, აქტიურია, მზრუნველია. მაგრამ საზოგადოება, რომელიც პასიურად და გულგრილად უყურებს თავისი წევრის დალუპვას, დამნაშავეა. აქ მარტო იმაზე კი არ არის ლაპარაკი, რატომ არ იცავდა ლელიანის რაიონის საზოგადოება ვარამაძეს. აქ უმთავრესად იმაზეა ლაპარაკი, თუ რატომ არ ებრძოდა იგი (საზოგადოება) ვარამაძეს, როცა რაიკომის მდივანი მწარედ ცდებოდა, რადგან შეცდომების წინააღმდეგ ბრძოლა უდიდესი დახმარებაა იმისა, ვინც ცდება. შეიძლება მწერალმა თქვას, რომ ვარამაძეს სამი კოლმეურნეობის კრებაზე შეებრძოლენო. ნურას უკაცრავად. ის კრება ვარამაძის წინააღმდეგ ბრძოლა კი არ არის, იგი შურისძიებაა ვარამაძეზე. შურისძიება და ბრძოლა ორი რადიკალურად განსხვავებული მოვლენაა. ბრძოლა ორი პოზიციის დაპირისპირებას, ვაჟკაცობას, პირუთვნელობას, პირდაპირობას გულისხმობს. შურისძიება კი ფარისევლური სიჩუმე და ლაჩრული მოლოდინია ხელსაყრელი მომენტისა, რათა სამაგიერო მიუზღო მოწინააღმდეგეს. აქ იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ ვარამაძე უფრო ცოცხლად დახატული სახეა და დანარჩენი კი (განსაკუთრებით უცოდველი და უმწიკვლო პერსონაჟები) ტიკინები, მაშინ სრულიად გასაგები გახდება, რატომ არის ემოციური სიმპათია მხოლოდ ვარამაძის მხარეზე. მწერლის მიზანი ერთი იყო: ეჩვენებინა, როგორ იღუპება ხალხს მოწყვეტილი ხელმძღვანელი მუშაკი. სინამდვილეში კი გამოვიდა მეორე: საზოგადოების გულგრილობისა და პასიურობის შედეგად როგორ იღუპება ადამიანი. ასე ხდება ყოველთვის, როცა ცხოვრება და ლიტერატურა გვინდა გამოვიყენოთ ამა თუ იმ ფორმულის, თუნდაც ჭეშმარიტის, საილუსტრაციო მასალად.

თ. დონჟაშვილის უმთავრესი შეცდომა ეს არის და აქედან მოდის რომანის ყველა ნაკლიც.

«ყ ა ბ ა ხ ი»

როგორც ცნობილია, ყოველგვარი პოლემიკა ერთდროულად სასიამოვნოც არის და უსიამოვნოც. და რადგან ვფიქრობ, რომ «ყაბახის» გარშემო ლ. მრელაშვილთან გამართული პოლემიკის სიამოვნებაცა და უსიამოვნებაც საინტერესოა, გადავწყვიტე გულახდილად გამეზიარებინა მკითხველისათვის ის ფიქრები, რომელშიც რომანის კითხვისას დამებადა.

ავტორის პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულებას თუ გავითვალისწინებთ, შეიძლება ისინი ორ ჯგუფად გავყოთ. პირველ ჯგუფში მოიყრიან თავს შავლეგო, რევაზი, რუსუდანი და რაიკომის მესამე მდივანი თეიმურაზი. მეორე ჯგუფში შევლენ რაიკომის პირველი მდივანი ლუარსაბი, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო, ყოფილი თავმჯდომარე თედო და სხვა წვრილი გამფლანგველები და ქურდბაცაცები – საწყობის გამგე ლეო, სასადილოს გამგე სიმონი – კუპრაჭად წოდებული, ნასპეკულანტარი ვახტანგი და ა.შ. ამ ჯგუფთა წევრები ერთმანეთს უპირისპირდებიან და ქმნიან უარყოფით და დადებით პოლუსებს.

რაიკომის მესამე მდივანს პირველ მდივანთან აქვს კონფლიქტი. რევაზი ნიკოს «ებრძვის» (სიტყვა წინწკლებში იმიტომ ჩავსვი, რომ მათ შორის უფრო შინაურული დავაა, ვიდრე პრინციპული ბრძოლა, თუმცა ავტორს სურს დაგვარწმუნოს, რევაზს ეს დავა დაპატიმრებადაც კი დაუჯდაო).

ხანდახან რუსუდანიც ედავება ნიკოს. სხვათა შორის, აქვე უნდა ითქვას, რომ ერთი შეხედვით თითქოსდა საერთო პოზიციისა, რუსუდანი რევაზის მოკავშირე არ ხდება. პირიქით, რევაზი და რუსუდანი ისე ჰყავს ავტორს ერთმანეთისაგან დაშორებული, რომ ისინი თითქოს არც კი არიან ერთი სოფლის მკვიდრნი, ერთი კოლმეურნეობის წევრნი, ერთ საქმეს არ ემსახურებიან და ერთი საზოგადოებრივი ცხოვრებით არ ცხოვრობენ.

შავლეგო კი, საერთოდ, ყოველგვარი უარყოფითი მოვლენის მტერია და ზღაპრულ გოლიათივით ყოველთვის იქ გამოჩნდება, სადაც სიკეთის გამოქომაგებაა აუცილებელი.

რაც შეეხება წვრილ გამფლანგველებს, ბრაკონიერებს ან ქურდბაცაცებს, რომანის პირველ ნაწილში ისინი არც არავის ებრძვიან და არც მათ ებრძვის ვინმე (ცხადია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ შავლეგოს მიერ ზოგიერთის გალახვას).

ახლა კვალდაკვალ მივყვეთ დაპირისპირებულ წყვილთა თავგადასავალს და გასაგები გახდება, თუ როგორ აგებს ავტორი რომანის კონფლიქტებს.

«ყაბახის» 143_157 გვერდებზე აღწერილია რაიკომის ბიუროს სხდომა, ამ სხდომაზე რაიონული მილიციის მუშაობის საკითხი იხილება. რაიკომის პირველი მდივნის ლუარსაბის გადაწყვეტილება, რომელიც რატომღაც ბიურომ ერთხმად მიიღო, გახდა პირველი და მესამე მდივნების პაექრობის საგანი. თანდათანობით ირკვევა, ლუარსაბი თურმე მომხრეა მილიციის უფროსის მოადგილე, უდანაშაული ჯამიაშვილი დაისაჯოს, ხოლო მილიციის უფროსი, დამნაშავე დადანაშაული დაუსჯელი დარჩეს.

ამ კონკრეტული ფაქტის გაანალიზებისას ბუნებრივად დაისმის კითხვა – რა ამოძრავებს პირველ მდივანს, რატომ ცდილობს დაფაროს აშკარა დამნაშავე და დასაჯოს უდანაშაულო? ყოველი ადამიანის მოქმედება-საქციელი გაპირობებულია ან ობიექტური, ან სუბიექტური მიზეზით. გარდა ამისა, ხელისუფალი აშკარა უკანონობას ვერ მოიმოქმედებს, თუ არ არსებობს მისი გამამართლებელი გარეგანი ან შინაგანი ფაქტორები. სხვანაირად ლუარსაბის გადაწყვეტილება მოკლებულია კეთილგონიერებას. მართალია, რომანის ავტორი მესამე მდივნის თეიმურაზის რეპლიკით ქარაგმულად მიუთითებს, დადანაშაულებს ვიღაც მფარველი ჰყავსო, და ამ მფარველისა თურმე პირველ მდივანსაც კი ერიდება, მაგრამ ეს ქარაგმა ზემოთ დასმულ კითხვას მაინც ვერ უპასუხებს, მკითხველისათვის სრულიად უცნობია ვინ არის მილიციის უფროსის მფარველი და რა დამოკიდებულება აქვს მასთან ლუარსაბს. ამის ცნობა აუცილებელია პირველი მდივნის საქციელის დასაჯერებლად და თეიმურაზისა და ლუარსაბის ხასიათთა განსასხვავებლადაც. რისიც ან ვისიც პირველ მდივანს ეშინია, თუ ერიდება, იმისი არც ეშინია მესამე მდივანს და არც ერიდება. ერთის უპრინციპობა და მეორის პრინციპულობა რომ შეფასდეს, აუცილებელია ნათლად წარმოვიდგინოთ ის, რის წინაშეც ლუარსაბმა უკან დაიხია. თეიმურაზმა კი არა. რაკი ლ. მრელაშვილმა ლუარსაბის საქციელის ასახსნელად ნათელი მოტივი ვერ დაგვიხატა, მივიღეთ უბრალო ილუსტრაცია, ეს ილუსტრაცია ერთის კაიკაცობასა, ხოლო მეორის ავაზაკობაზე მიგვანიშნებს, რადგან დიდი ფიქრი და ტვინის ჭყლეტა არ სჭირდება ელემენტარულ დასკვნას: ვინც უდანაშაულო კაცის დასჯას და დამნაშავის გამართლებას მოითხოვს ცუდი კაცია, ხოლო, ვინც დამნაშავეს ებრძვის და უდანაშაულოს ექომაგება – კარგი კაცი. ასე იოლად დააპირისპირა ავტორმა რაიკომის ორი ხელმძღვანელი მუშაკი და ამ ნიადაგზე შექმნა კონფლიქტი მათ შორის. ამ

დაპირისპირებისა და კონფლიქტისათვის მეტი დამაჯერებლობა რომ მიეცა, ლ. მრელაშვილმა კიდევ ერთი საილუსტრაციო ფაქტი მიაწოდა მკითხველს რომანის 388_392 გვერდებზე.

რაიკომის პირველმა მდივანმა დააპატიმრებინა გომამის ბიჭი, როგორც ხულიგანი და მმარცველი. მესამე მდივანთან კამათში ირკვევა, რომ გომამის ბიჭი უდანაშაულო, წესიერი და კეთილშობილი ყმაწვილი ყოფილა. პირველი მდივანი იძულებულია გაათავისუფლოს ბიჭი და ამით თავისი შეცდომა აღიაროს. ამ ფაქტის ანალიზის დროსაც ბუნებრივად დაისმის კითხვა: ის, რაც ეგზომ ნათელი და იოლი გასაგები იყო მესამე მდივნისათვის, რატომ აღმოჩნდა ბნელით მოცული პირველი მდივნისათვის? ავტორი აქაც ამჯობინებს კონფლიქტი ბურუსში გაახვიოს და ხელოვნურად გაართულოს. შეიძლება კაცმა იფიქროს, ავტორი ლუარსაბის სახით უყურადღებო, გულგრილი და თავნება ბიუროკრატსი დახატვას ცდილობსო, მაგრამ, როგორც კი ლუარსაბის კონკრეტული საქციელის ანალიზს შევუდგებით, პირველი მდივანი გონებასუსტ კაცად გვევლინება, მისი მოქმედება მოკლებულია ლოგიკურ და ემოციურ მოტივირებას. ამავე დროს ავტორი გვარწმუნებს, რომ ლუარსაბი არ არის გონებანაკლული კაცი. ამას ადასტურებს მისი ფიქრები ოჯახზე, გლეხის მდგომარეობასა და თუნდაც თავად თეიმურაზზე (გვ. 498: «თეიმურაზი? აი, ვინ უნდა ყოფილიყო ჩემი სიძე, რას ავაწყობდით!.. მტკიცე ხასიათის ჯეელია, შორს წავა მამამაღლი!..»). ლუარსაბი გრძნობს (ყოველ შემთხვევაში ავტორი ასე ხატავს) თეიმურაზის სიმართლეს. გარდა ამისა, ხედავს კიდევ, რომ მასთან კამათში ყოველთვის წაგებული გამოდის და მაინც აგრძელებს თავის მცდარ გზას. აი, კიდევ ერთი ილუსტრაცია ლუარსაბის ულოგიკობისა და აუხსნელი სიბრიყვისა. თეიმურაზი აღშფოთებული ლაპარაკობს კუპრაქაზე (გვ. 385). ემუქრება კიდევ. თეიმურაზი აქაც მართალია. თითქოსდა მოსალოდნელი იყო პირველი მდივნის აღელვება, მაგრამ იგი შემარიგებლური ტონით აცხადებს: «ემმაკსაც წაულია კუპრაქას თავ-ტანი» და საუბარი სხვა საგანზე გადააქვს. საკითხავია, კუპრაქასთან რაღა აქვს პირველ მდივანს მოსარიდებელი? ან რატომ ცდილობს ყოველგვარ ბოროტებაზე თვალი დახუჭოს და შეურიგდეს («ბარემ ასიოდეჯერ დაგიბლაგვდება ენა და კალამი, სანამ მაგ კულტს მოსპობ», – ეუბნება იგი თეიმურაზს, რომელიც მოითხოვს «ხელეჩოს კულტს», ე.ი. ანგარებას ვებრძოლოთო. გვ. 386_387). რით არის გამოწვეული ლუარსაბის ასეთი ინერტულობა, შემარიგებლობა, შეგუება? უფრო მეტიც, თვითონ რატომ მიდის

ყოველთვის აშკარა დანაშაულზე? ბოლოს და ბოლოს თავისი თავის მტერიც ხომ არ არის? ჯერჯერობით პირველი წიგნის მიხედვით, ძნელია წამოჭრილ კითხვებზე პასუხის გაცემა, ლუარსაბი რჩება ამოუცნობი, რადგანაც მის ამოსაცნობად წინაპირობები არ არსებობს.

პერსონაჟის მოქმედების ულოგიკობით ხასიათის მრავალფეროვნება არ იქმნება. თუ ლ. მრელაშვილი ფიქრობდა, ლუარსაბის სახით წინააღმდეგობით სავსე ხასიათი დაეხატა, მაშინ აუცილებელი იყო, როგორც რაიკომის პირველი მდივნის პირადი თვისებების გამოკვეთა, ისე იმ სოციალური სინამდვილის სურათის შექმნაც, სადაც სიკეთისათვის მებრძოლი წაგებული გამოდის. მაშინ შეიძლებოდა მკითხველი დარწმუნებულიყო, რომ ლუარსაბი ბოროტებასთან ბრძოლაში გაჭაღარავდა, მაგრამ სასურველ შედეგს ვერ მიაღწია და ახლა ფარხმალდაყრილს შეგუების პოლიტიკა აურჩევია. სამწუხაროდ, რომანში არ არის დახატული არც ერთი უარყოფითი მოვლენა, რომლის დაძლევა რაიკომის მდივანს არ შეეძლოს. ამდენად, ლუარსაბის პესიმისტური ტონი უფრო კოკეტობაა, ვიდრე რეალური სინამდვილით ნაკარნახევი განწყობილება. ამიტომაც ვსაყვედვრობთ ავტორს ლუარსაბის გარშემო შექმნილ ატმოსფეროს ხელოვნურობასა და სიყალბეს.

კიდევ ერთი მომენტით არის საინტერესო რაიკომის ბიუროს ერთხელ უკვე მოხსენიებული სხდომა. როგორც ითქვა, პირველმა მდივანმა უდანაშაულო ჯაშიაშვილის დასჯა მოითხოვა, ხოლო დამნაშავე დადანაშვილი დაუსჯელი დატოვა. აქ საინტერესოა ერთი გარემოება. რაიკომის მეორე და მესამე მდივნებმა იციან, რომ ჯაშიაშვილი უდანაშაულოა და დადანაშვილი დამნაშავე, მაგრამ რატომღაც ბიუროს სხდომაზე ორივემ პირში წყალი ჩაიგუბა და გაჩუმდა. მხოლოდ ბიუროს დამთავრების შემდეგ წაილულლულა მეორე მდივანმა – «მე მგონია, ლუარსაბ სოლომონიჩი, რაიონიდან მილიციის უფროსი უნდა წასულიყო» (გვ. 152). მაგრამ ეს შენიშვნა არც არავის გაუგონია და არც არავის მიუქცევია მისთვის ყურადღება. თავად მეორე მდივნის პროტესტი კი ამ გაუბედავი რეპლიკით ამოიწურა. უფრო მეტი აქტიურობა მესამე მდივანმა გამოიჩინა, მაგრამ მანაც მხოლოდ ბიუროს სხდომის დამთავრების შემდეგ, მაშინ, როცა ლუარსაბი და თეიმურაზი მარტონი დარჩნენ. აქაც აკვიატებული «რატომ» არ სცილდება ყურადღებიან მკითხველს. რატომ არ მოახსენეს ბიუროს თავისი აზრი მესამე და მეორე მდივნებმა? რატომ ამჯობინეს გაჩუმება და ამით ხელი შეუწყვეს ბიუროს მცდარი გადაწყვეტილება მიეღო? აკი ღრმად არის დარწმუნებული მესამე მდივანი, რომ

ჯამიაშვილი მართალია, ხოლო დადანაშევილი მტყუანი? საქმე ისაა, რომ ბიუროს სხდომა ავტორს გააზრებული აქვს, როგორც უბრალო ილუსტრაცია ლუარსაბისა და თეიმურაზის დასახასიათებლად და არა როგორც რომანის სიუჟეტური ქარგის ორგანული ნაწილი, რომლის განვითარებაც გარკვეულ ამბავს შექმნის და რითაც რაიონის ყოფის სურათი დაიხატება. ავტორი არც ბიუროზე წამოჭრილი საკონფლიქტო საკითხების განვითარება-დამუშავებას ცდილობს. თუმცა დაპირებით კი გვპირდება თეიმურაზის პირით: «ვერც იმას შესძლებთ, რაიონში ვიყო და იქ რაიმე უკუღმართობა ხდებოდეს. დადანაშევილი წავა თელავიდან და არა ჯამიაშვილი!» (გვ. 155). მაგრამ არც ავტორი და, ცხადია, არც ლუარსაბი და თეიმურაზი, მიუხედავად მრავალგზისი კამათისა სხვადასხვა საკითხზე, მთელი რომანის მანძილზე ერთხელაც არ შეხებიან ბიუროზე წამოჭრილ პრობლემებს. მკითხველმა არ იცის, როგორ განვითარდა კონფლიქტი, როგორ დასრულდა იგი, ან დასრულდა თუ არა, საერთოდ. შეიძლება ავტორმა გვითხრას _ ამ თემას რომანის მეორე ნაწილში მივუბრუნდებიო, მაგრამ ბიუროზე წამოჭრილი საკითხები მეტისმეტად რთული და საყურადღებო იყო. მათთვის გულგრილად გვერდის ავლა არც რაიკომის მდივანს ეპატიება და არც მწერალს. საქმე ისაა, რომ რაიონში, სადაც შეიძლება მილიციამ უდანაშაულო კაცი დააპატიმროს, სცემოს და ნეკნებიც ჩაუღებოს, უნებართვოდ, უსაბუთოდ მოქალაქის ოჯახში შეიჭრას, ჩხრეკა მოაწყოს და სხვა ამგვარი დანაშაული ჩაიდინოს, ზედმეტია ლაპარაკი რაიმე კანონიერებაზე. ასეთ პირობებში სასაცილოდ ჟღერს თეიმურაზის განცხადებაც: «ვერც იმას შესძლებთ, რაიონში ვიყო და იქ რაიმე უკუღმართობა ხდებოდესო». დიდება შენდა, ღმერთო! იმაზე მეტი უკუღმართობა რაღა შეიძლება იყოს, რაც თავად ავტორს აქვს აღწერილი და რაც თავად თეიმურაზმაც იცის? ის, რაც ბიუროზე ილაპარაკეს, არის ერთი სქელტანიანი რომანის შინაარსი, თუკი მწერალი შეძლებს ყველაფერი აღწეროს, გააანალიზოს, სათანადო მხატვრული ფერებით დახატოს და წარმოადგინოს. კონფლიქტის სირთულეს და მრავალპლანიანობას ფაქტების სიმრავლე კი არ ქმნის, არამედ ფაქტის მხატვრული ანალიზის სიღრმე-სიფართოვე. გარდა ამისა, ხელოვნება და მწერლობა ფაქტის აღნუსხვა-დასახელება კი არ არის, არამედ ფაქტისადმი (მოვლენისადმი) ემოციური დამოკიდებულების შექმნა.

საერთოდ, რაიკომის მდივნებთან დაკავშირებული სიუჟეტური ხაზი რომანის პირველ ნაწილში ცალკე არსებობს და ორგანული კავშირი არა ატვს რომანში მოთხრობილ ძირითად ამბებთან. ჭალისპირის კოლმეურნეობა თავისი ცხოვრებით

ცხოვრობს და მისი მდგომარეობით რაიკომში არ დაინტერესებულან, არც ჭალისპირელებს სჭირდება რაიონული ხელმძღვანელობა. მათ შორის არც უთანხმოებაა და არც თანხმობა. რა თქმა უნდა, მდგომარეობას არ ცვლის თედო ბრიგადირის ლუარსაბთან მისვლა და ენის მიტანა, ან რაიკომის ინსტრუქტორის ვარდენის ჭალისპირში ყოფნა. ჯერ ერთი, თედოს ენატანიობას არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია. აღნუსხულია ფაქტი, რომ რაიკომის მდივანს ენა მიუტანეს, მაგრამ შემდეგ რა მოხდა, ამაზე არაფერია ნათქვამი: დაიჯერა თუ არა ლუარსაბმა მოტანილი ამბავი, მიაქცია თუ არა ყურადღება, ისარგებლა თუ არა ამ ამბით – გაურკვეველია. აქაც საქციელი პერსონაჟის ბუნების მაჩვენებელი ილუსტრაციაა და არა მოქმედება, რომელიც განვითარდება, გამოიწვევს კონტრმოქმედებას, რაღაცას გახსნის ან გააბუნდოვნებს და გარკვეულ შედეგს გამოიღებს. მეორეც, ვარდენი ჭალისპირში პირადი საქმის მოსაგვარებლად ჩადის და არა რაიმე საზოგადო საქმისათვის, იგი ცდილობს აგრონომი რუსუდანი მოხიბლოს და შეაცდინოს. ამ განზრახვაში ხელი შავლეგომ შეუშალა. მაგრამ ჭყანტობში რუსუდანის, ვარდენისა და შავლეგოს შეტაკებაც განუვითარებელი რჩება. მკითხველმა არ იცის ყველაფერი ამით დამთავრდა, თუ ვარდენი გააგრძელებს ბრძოლას (როგორი გზით იმოქმედებს იგი?), გადაუხდის თუ არა შავლეგოს სამაგიეროს. რუსუდანისა და შავლეგოს მტერია იგი თუ შემთხვევით გამვლელი კაცი იყო, გაიარა და წავიდა? თუ მთელი ისტორია ავტორს იმისათვის დასჭირდა, რომ რუსუდანისა და შავლეგოს პირველი შეხვედრა განსაკუთრებულ პირობებში დაეხატა და თან ვაჟის ვაჟკაცობა ეჩვენებინა? – ეს საკითხებიც ბუნდოვანი და გაურკვეველია.

რაკი სიტყვამ მოიტანა და შავლეგო ვახსენეთ, მოდით უფრო ახლოს გავეცნოთ პერსონაჟს. შავლეგო ახალგაზრდა კაცია. იგი, ავტორის თქმით, განათლებული პიროვნებაა, მეცნიერული მოღვაწეობისათვის ემზადება ფილოლოგია-ფოლკლორისტიკის დარგში. მაგრამ რომანის პირველი ნაწილის მიხედვით ყველა ზემოთ თქმული მხოლოდ დეკლარაციული განცხადებაა. ამ განცხადებას მხატვრულ ხორცს ვერ ასხამს ავტორის ერთადერთი ფრაზა: «შავლეგო პატარა ოთახში შევიდა, წიგნების თაროდან შანიძის «ხევსურული პოეზია» გადმოიღო, გადაშალა დანიშნულ ადგილზე და ახლოსმოდგმული ლამპა გვერდზე გასწია» (გვ. 99). ინტელიგენტისა შავლეგოს სახეში არაფერია. ინტელიგენტობა სრულიადაა არ ნიშნავს უხერხემლობას ან მომეტებულ ფიზიკურ სინაზეს, ასე რომ, როცა შავლეგოს არაინტელიგენტობაზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ უპირველესად იმას, რომ რომანში შამრელაანთ თედოს

ბიჭის ინტელექტუალურ ცხოვრებაზე არაფერია ნათქვამი. ინტელიგენტობა კი უსათუოდ გულისხმობს აზროვნების უნარს და გონების პრიმატს. სამწუხაროდ, ეს აკლია შავლეგოს. მისი «დისკუსიები» ექიმთან არ სცილდება საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებებს. არ ჩანს კაცი, რომელმაც ცხოვრება შეისწავლა, გააანალიზა, თავისი სიმართლე და ტყუილი იპოვა და ახლა სხვასთან კამათში საკუთარი დასკვნებისა და ფიქრების სისწორეს ამოწმებს. თუ მკითხველი დააკვირდება შავლეგოს სენტენციებს, იოლად მიხვდება, რა გონებრივი სიმდიდრის პატრონიც არის.

«ახლა, მე მგონია, ხალხი ის მორჩილი ცხვრის ფარა აღარ არის, რომელიც ოდესღაც საარჩევნო ბიულეტენს ყუთში ისე აგდებდა, რომ არ იცოდა, ხმას ვის აძლევდა» (გვ. 73).

«ავადმყოფობა საერთო გვაქვს, მაგრამ აზრი სხვადასხვა» (გვ. 74).

«ხალხი ახლა ნებას არ მისცემს არავის, კვლავ მოაწყოს მსოფლიო სასაკლაო» (გვ. 75).

«ჩვენი საზღვარი ყოველთვის ხსნილია მათთვის, ვინც იბრძვის თავისუფლებისათვის. მსოფლიოს ყველა დევნილი აქეთ მოილტვის» (გვ. 494).

«სულ ერთია, უბრძოლველად მშვიდობა არ იქნება, ხოლო უიდეოდ – ადამიანი» (გვ. 484).

«ჩვენ ძალით არავის არ ვახვევთ ჩვენს იდეებს» (გვ. 485).

ასეთი «ჭეშმარიტებების» ქადაგება, ცხადია, ვერ აღძრავს ინტერესს პერსონაჟის ინტელექტის მიმართ და ვერც შავლეგოს აქცევს მოაზროვნე კაცის სახედ. საქმეს არც პირენეის იბერიასა და კავკასიის იბერიაზე ლაპარაკი შველის (გვ. 292_293), რადგან აქაც ექიმი და შავლეგო ისტორიის სახელმძღვანელოში მოცემული ელემენტარული ცნობებით კმაყოფილდებიან. როცა რომანში ამა თუ იმ მეცნიერულ საკითხზე ვალაპარაკებთ პერსონაჟებს, სახელმძღვანელოებიდან ამოკრეფილი დებულებანი არ კმარა. მწერალს საკუთარი მოსაზრებანიც უნდა მოეპოვებოდეს. მაშინ იქნება პერსონაჟების ე.წ. ინტელექტუალური საუბარი მკითხველისათვის საინტერესო და საყურადღებო.

ექიმი და შავლეგო სხვადასხვა თაობის ადამიანები არიან. მათ ბევრი საერთოც შეიძლება ჰქონდეთ და ბევრი სადაოც. ყოველი ახალი თაობა წინა თაობასთან შედარებით კაცობრიობის განვითარების გზაზე ერთ ნაბიჯს დგამს წინ. ეს ისტორიის კანონიც არის და მისი ოპტიმიზმიც. ამიტომ შავლეგოსა და ექიმის საუბარში ზოგად «თეორიულ მასლაათს» კი არ უნდა ეკავოს პირველი ადგილი, არამედ სოფლის

კონკრეტული ცხოვრების ანალიზს. სოფელია მათი მოქმედების ასპარეზი და მათი გონიერებაც აქ სჭირდება ხალხს. ახალგაზრდასა და ხანდაზმულს ერთად შეეძლოთ ეპოვათ სოფლის ჭირ-ვარამის სამკურნალო წამალი და მაშინ ნათელი გახდებოდა მკითხველისათვის, რა მისცა ერთს მეორის განათლებამ და მდიდარმა ბიოგრაფიამ.

საერთოდ, ავტორი მომეტებული ყურადღებით ექცევა შავლეგოს. მკითხველის ინტერესი რომ გააცხოველოს ამ პერსონაჟისადმი, რომანის დასაწყისში ერთობ საიდუმლო სამოსელით მოსავს მას.

«ვიღაც წამოდგა და ხალხის შვიდპირი ტალღა გაარღვია» (გვ. 5).

«ვიღაც ორი ნახტომით მისწვდა ცხენს ლაგამში და მძლავრად მოზიდა» (გვ. 9).

«ვიღაცის რკინის ხელმა ასწია ზევით, მოაშორა ორთვალას» (გვ. 25).

«ვიღაცის უზარმაზარი ზურგი ჩაფლული ორთვალის ქვეშ დაიმალა» (გვ. 25).

და ეს «ვიღაც» ყოველთვის შავლეგოა.

იგი უცნობი რჩება თითქმის ყოველთვის, როცა ვაჟკაცურად მოიქცევა. უცნობია მაშინაც, როცა სპეკულანტებს სცემს მოსკოვში (გვ. 206) და მაშინაც, როცა ბავშვობისას რუსუდანს გადაარჩენს ტყეში (გვ. 322). ერთი სიტყვით, რაღა შავლეგო და რაღა რიჩარდ ლომგული უოლტერ სკოტის «აივენჰოში»!

ცხენოსანთა ასპარეზობაა. გადარეულმა ცხენმა გამოუცდელი მხედარი გადმოაგდო. ახლა თავად ავტორს დავუგდოთ ყური (გვ. 9_10):

«თვალეზზე ბინდგადაკრული და გაგიჟებული ულაჟი უზარმაზარი კამარებით პირდაპირ ხალხზე წავიდა.

შიშისაგან სახედაცრეცილი წინა რიგები აიშალა და უწესრიგოდ და მოურიდეზლად მიაწყდა უკანებს.

გაჩნდა ხელისკვრა და ბლაუჭი, სკამებსა და ერთიმეორის მხრებზე უბოდიშო გადალაჯება, გინება და წივილი».

ამ დროს «ვიღაც ორი ნახტომით მისწვდა ცხენს ლაგამში და მძლავრად მოზიდა.

იძალა ცხენმა და დამჭერით თან გაიყოლა. მაგრამ თვალის დახამხამებაში უნაგირზე მოექცა უცნობი მხედარი და მოედანზე გაენტო ულაყი, ფაფარზე გადაწვა ზედმჯდომი, ვეება და გრძელი მარჯვენა გაიწოდა, ცხვირზე მოავლო და ღონივრად მოსწია, სული შეუგუბდა ნესტოებდახურულ ცხენს და კისერი მოღრიჯა. ახლა უფრო მაგრად მოსწია მხედარმა და კინალამ კისერი მოამტვრია.

ტარაზუასავით დატრიალდა გადარეული ცხენი».

შემდეგ მხედარმა ძირს დაგდებული მშვილდიც აიღო, ლატანზე დადებული ბურთიც ჩამოაგდო. მაყურებელს აღტაცება მოჰგვარა და მხურვალე ტაშიც დაიმსახურა. მერე კი «აღტაცებულ მაყურებელთა გალავანი გაიარა, წაქცეულ მესერს გადააღაჯა და ბაღში დაიკარგა».

რით არ არის ეს რაინდული რომანის დასაწყისი? მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს მოხდა დღეს – მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში, თელავში, კოლმეურნეთა სპორტული ასპარეზობის დროს. ამიტომაც გაკვირვებას იწვევს – რა საჭირო იყო რაინდული რომანისათვის ნაგვიანევი ხარკის მოხდა?

საერთოდ, მთელ რომანში აშკარად შეიმჩნევა, რომ შავლეგოს სახის ხატვისას ავტორს ერთი მანერა (უმეტესად რაინდული რომანისათვის დამახასიათებელი) აქვს არჩეული, ხოლო დანარჩენი პერსონაჟებისათვის კი მეორე – ყოფითი ხასიათის რომანიდან მომდინარე. ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ შავლეგოს სოფელში გამოჩენა საერთო გაკვირვების და შეშფოთების საგანიც კი გახდა.

«მძიმედ დაიხარა ზაქრო და ყრუდ იკითხა: P

– ვინ არის, ილო ჰაპავ?

– შავლეგოა, შამრელაანთ თედოს უმცროსი ბიჭი.

– შავლეგო? – გააგრძელა ბიჭმა და ელდანაკრავივით ნეკერჩხლის გრილ ტანს მიეყუდა» (გვ. 69).

რატომ, რა მოხდა? სოფელში დაბრუნდა ფილოლოგი კაცი, მშვიდი და წყნარი პროფესიის ინტელიგენტი. რატომ შეშფოთდა ზაქრო? ხომშეუძლებელია წინასწარ სცოდნოდა ზაქროს, რომ რუსულადნი შავლეგოს შეიყვარებდა და მას უარს ეტყოდა? ამის ერთადერთი მიზეზი ავტორის დაჟინებული სურვილია: რადაც არ უნდა დაუჯდეს მკითხველი დაარწმუნოს, შავლეგო განსაკუთრებული პიროვნებააო.

ასე შეშფოთებული მისჩერებოდა რუსუდანიც შავლეგოს:

«– ვინ არის ეს ახალგაზრდა, ძია ნიკო? – მოქანცულად იკითა ქალმა, როცა გარეთ გასული უცნობის მძიმე ნაბიჯების ქვეშ აჭრიალებული კიბე მიყუჩდა.

– აქაური. შენ რა დაგემართა?

ქალი უცებ წამოდდგა სკამიდან.

– აქაური? როგორ თუ აქაური?

– ჰო, აქაური, ნინოს მაზლია.

– ნინოს მაზლი? ეგ არის ნინოს მაზლი?

– ჰო, ეგ არი, რა მოხდა მერე?

აგრონომი ისევ სკამზე დაეშვა» (გვ. 127).

არც რუსუდანის ამ ძრწოლის ახსნა შეიძლება ჭყანტობში შავლეგოსა და აგრონომის პირველი შეხვედრით. იქ პატიოსანმა მამაკაცმა პატიოსანი ქალი დაიცვა მოძალადისაგან. ვაჟის ამ საქციელს ქალი მადლიერების გრძნობით უნდა განემსჭვალა და არა შიშითა და ძრწოლით. მაგრამ ერთხელ უკვე ვთქვით და ახლაც უნდა გავიმეოროთ, რომ ავტორს სურვილი აქვს შამრელაანთ ბიჭი ხალხს შიშის ზარს სცემდეს. აბა, ნახეთ, როგორ უყურებს შავლეგოს რაიკომის სააღრიცხვო სექტორის გამგე: «კაცმა უცებ, თითქოს ლითურგიული ძილისგან ფხიზლდებაო, მძიმე-მძიმედ აახამხამა თვალები. გაფართოებული გუგებით მიაჩერდა შემოსულს. შუბლის ნაოჭები რამდენჯერმე შეკრიბა და გაშალა. სახე რაღაც შინაგანი ტკივილისაგან დაემანჭა და თითქოს ქვევიდან დომკრატით ეწევიანო, ნელ-ნელა წამოდგა სკამიდან. დალახვროს ეშმაკმა, თითქოს სადღაც ერთხელ უკვე უნახავს ეს საშინელი ღიმილი!..» (გვ. 514).

ასეთ შთაბეჭდილებას მეფისტოფელი თუ ახდენდა ადამიანებზე, მაგრამ ავტორმა უჩვეულო გმირის დახატვა მოიწადინა და ძალ-ღონესაც აღარ იშურებს, რომ სურვილი მხატვრულ ფაქტად აქციოს. ის კი ავიწყდება, რომ ამ გზით შავლეგო თანდათანობით სცილდება თანამედროვე ადამიანს და უფრო ზღაპრულ, ოჩოფეხებზე შემდგარ გოლიათს ემსგავსება.

შავლეგოს სიკეთისა და სიმართლისათვის ბრძოლაც არა ჰგავს თანამედროვე ადამიანის მოქმედებას. იგი უფრო არსენა მარაბდელს ბაძავს, ვიდრე ჩვენი ეპოქის პარტიულ ინტელიგენტს.

საწყობის გამგე ლეო ხორცს ჰყიდის, მაგრამ თაღლითობს და მყიდველებს ატყუებს. ამ დროს მოულოდნელად შავლეგო გამოჩნდება, ვაჭრობაში ჩაერევა, ხელებს დაიკაპიწებს და ლეოს გადამალულ საუკეთესო ნაჭრებს ხალხს დაურიგებს. გაოგნებული საწყობის გამგე იძულებულია შავლეგოს აჰყვეს. აღტაცებული ხალხი შავლეგოს ლოცავს («შენ გაიხარე, შვილო, და გაუმრავლდი შენს პატრონს» გვ. 336). ამ ეპიზოდის წაკითხვისას არ შეიძლება არსენა ოძელაშვილი არ მოაგონდეს მკითხველს და არა მარტო მკითხველს. თავად რომანის პერსონაჟებსაც მარაბდელი გმირის საქციელი ახსენდებათ: «დადგა არსენასავით და ყველას თანაბრად გაუნაწილა კარგიცა და უვარგისიც» (გვ. 369). ასოციაციები შემთხვევითი არაა. შავლეგომ თუ ვინმეს სცემა, აუცილებლად ოთხი-ხუთი კაცი უნდა გალახოს. ასე მოხდა მოსკოვში, როცა

სპეკულანტებს სცემა (გვ. 205_206) და ასევე მოხდა ჭალისპირშიც, როცა ბრაკონიერებს ცხვირ-პირი დაამტვრია (გვ. 295_298).

სიკეთისათვის ბრძოლის შავლეგოსეულ მეთოდებზე შეიძლება ასე დაწვრილებით არ გველაპარაკა, რომ ავტორს შამრელაანთ თედოს ბიჭის წინაშე დიდი და სერიოზული ამოცანა არ დაესვა – შავლეგომ უნდა შეეცნოს, გაიგოს, აწონ-დაწონოს რა ხდება ჭალისპირში, ებრძოლოს ავს, ბოროტსა და ცუდისმქნელს, დააბრუნოს სოფელში სიმართლე და სიკეთე. ეს რომ ასეა, ამაში შავლეგოს ფიქრები გვარწმუნებენ. «როგორ გამოცვლილა ჭალისპირი, როგორ გადასხვაფერებულა. ნუთუ უეცრად მოხდა ეს ცვლილება?.. რატომ უცქერის ზიზღით ბევრ რამეს და რატომ ჩაუქნევია ახალგაზრდობას ხელი ბევრ რამეზე? სად წავიდა ის ამაყი, პირდაპირი, გულმართალი და გამრჯე თაობა, რომლითაც თავი ასე მოჰქონდა ჭალისპირს?.. რას აკეთებს ახლა ახალგაზრდობა?.. რა მიზნები და ვინ წარმართავს მათ შემოქმედებას? ვინ პატრონობს და ხელმძღვანელობს მათ ამ მერყევ ასაკში? თითქოს მზრუნველი ხელი არსად არა ჩანს და თვითდინებაზეა მიშვებული მათი ძალა და ფანტაზია... ახალგაზრდობა კი აშენებულს ამტვრევს, ანგრევს და ქვას უშენს... არა, სადღაც რაღაცაა გაფუჭებული, სადღაც რაღაცაა მოშლილი, სადღაც რაღაცაა საჭირო, ქარი რომ არ უბერავდეს, ტოტიც არ გადაიხრებოდა» (გვ. 262_263). შავლეგომ ყველა ამ კითხვას პასუხი უნდა უპოვოს, ნაკლის გამოსწორების გზა ნახოს და მერე დასახული მიზნის განხორციელებისთვის იბრძოლოს.

შეუძლია კი მერე შავლეგოს ამ კოლოსალური ამოცანის გადაწყვეტა? არის იგი ესოდენ დიდი პოტენციის მქონე მხატვრული სახე? მკითხველს აქვს უფლება დაეჭვდეს და კითხვას უარყოფითად უპასუხოს, რადგან რომანის პირველ ნაწილში მას (მკითხველს) ფიზიკური ძალის მეტი შავლეგოს სხვა თვისება ლოგიკურად და ემოციურად დამაჯერებლად დახატული არ უნახავს. მართო ფიზიკური ძალა კი შავლეგოს მიერ დასახული ამოცანის გადასაწყვეტად არამც და არამც არ გამოდგება.

იმის საილუსტრაციოდ, თუ რა იოლად აქვს წარმოდგენილი ავტორს (და, ცხადია მასთან ერთად მის პერსონაჟსაც) ზოგიერთი რთული პრობლემის გადაწყვეტა, განვიხილოთ ერთი საკითხი.

რომანში ძალიან ბევრს ლაპარაკობენ ახალგაზრდობის შესახებ. თურმე ახალგაზრდობა ტოვებს სოფელს (გვ. 18, 212), გაურბის სამუშაოს, მცონარობს, ლოთობს, ფუჭ გართობასა და ლაზღანდარობაში ატარებს დროს (გვ. 91, 79, 81, 227_228 და სხვ.).

გამოდის, რომ მთელ თაობას რაღაცაზე გული გაუტყდა, საქმეს, აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ზურგი შეაქცია და ყოველივე ნორმალურისა და ადამიანურის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულება გაუჩნდა. როცა ერთი კაცი იქცევა ასე, შეიძლება მისი საქციელი და მდგომარეობა სუბიექტური მიზეზებით ახსნა. მაგრამ, როცა ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი ცხოვრობს ასეთი ცხოვრებით, მაშინ სუბიექტურ მიზეზებზე ლაპარაკი ზედმეტია. აქ უსათუოდ ობიექტური მიზეზები მოქმედებენ. რომანში კი ჭალისპირელი ახალგაზრდობის უმრავლესობაა პასიური, გამოთიშული სოფლის საზოგადოებრივ საქმიანობასა და ცხოვრებას. ავტორი მოვალე იყო შაქრია-«ჩასაბერისა» და მისი კომპანიის უმოქმედობისა და მცონარობის ობიექტური მიზეზები ეპოვა, რათა მკითხველს არა მარტო უარყოფითი მოვლენისგარეგნული მხარე დაენახა, მის არსსაც ჩაწვდომოდა. მაგრამ რატომ უნდა ეძებოს ავტორმა მოვლენის ობიექტური მიზეზები, როცა თურმე ახალგაზრდობის უსაქმოობას ძალიან იოლად მოევლება. ამისათვის საკმარისი ყოფილა მათთვის ფეხბურთელის ფორმის მიცემა. მიიღეს თუ არა ფორმა, «ჩასაბერი» და მისი ძმაბიჭები საოცრად საქმიანი და ენერგიული გახდნენ.

ოცნების, იდეალის, მისწრაფებათა უქონელი ახალგაზრდა კაცი წარმოუდგენელია (ცხადია, იგულისხმება ნორმალური ადამიანები და არა გონებანაკლულნი). ოცნება-იდეალის მასშტაბურობა და შინაარსი განასხვავებთ ადამიანებს ერთმანეთისაგან, თორემ უიდეალოდ ცხოვრება შეუძლებელია (ლუარსაბ თათქარიძესაც აქვს «იდეალი» – რა ჭამოს ხვალ!). რა სურვილები, მისწრაფებები და იდეალები აქვთ შაქრია-«ჩასაბერსა» და მის ამხანაგებს? ამის ცოდნა აუცილებელია, რომ მკითხველმა გაიგოს, მათი უსაქმურობა თანამედროვე ობლომომჭინაა, ახლებური თათქარიძეობაა თუ პასიური პროტესტი? დიახ, პროტესტიც, რადგან ზოგჯერ საქმის უარყოფა, საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე ხელის აღება არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტია. მაგრამ, სამწუხაროდ, რომანის მიხედვით ძნელია დადგენა და წარმოდგენა – ვინ არიან ჭალისპირელი ახალგაზრდები, რას წარმოადგენენ, რა უნდათ, რა სურვილები ვერ დაიკმაყოფილეს, რა ოცნებები ვერ განახორციელეს, რა უშლის ხელსმათ მისწრაფებათა ხორცშესხმას.

ნუთუ ფეხბურთელის ფორმა ან კლუბის აშენება უშველის საქმეს? ასე რომ იყოს, იქ, სადაც ფეხბურთელის ფორმა და კლუბი აქვთ, ერთ უსაქმურ კაცსაც ვერ უნდა

შევხვდეთ. ვაი, რომ ასე არაა და არც ამ პრობლემის მოგვარება შეიძლება ეგზომ ადვილად.

იქნებ ავტორს კონკრეტული შემთხვევა აქვს აღებული და განზოგადების პრეტენზია არა აქვს? კონკრეტული შემთხვევის თვალსაზრისითაც შეიძლება ამ ფაქტის განხილვა და ავტორი არ აღმოჩნდება მართალი. საქმე ისაა, რომ შაქრია-«ჩასაბერი» მარტო უწყინარი უქნარა არაა, იგი ქურდია.

ავტორი რომანის 197_204 გვერდებზე შემდეგ ამბავს მოგვითხრობს:

ჭალისპირიდან რაიონში «ზაგოტზერნოში» ჩასაბარებლად შოფერ ლექსოს, მტვირთავებს დათასა და შოთას მანქანით ხორბალი მიაქვთ. გზად შაქრია-«ჩასაბერი», ნოდარი და სოსო შეხვდებიან. ბიჭები შოფერს შეეხვეწებიან _ გვეჩქარება და მანქანით წაგვიყვანეო. შოფერის წინააღმდეგობის მიუხედავად, შაქრია, სოსო და ნოდარი მაინც დასხდებიან მანქანაზე. «ჩასაბერი» შოფერს პურმარილს შეპირდება. დანაპირებით გახარებული ლექსო მანქანას დასძრავს. მართლაც, გზად სასადილოს წინ შეჩერდებიან და შაქრია-«ჩასაბერის» რჩევით ლექსო მანქანას გზიდანაც გადაიყვანს და ხეებში მიმაღავს _ აქაოდა ავტონისპექტორმა არ შეამჩნიოსო. როგორც კი სასადილოში ბიჭები სუფპას შემოუსხდნენ, შაქრია-«ჩასაბერი» ოფიცინტთან მივიდა და ტომარა გამოართვა. მერე კი სადღაც გაქრა. რამდენიმე ხნის შემდეგ დაბრუნებულმა თავი იმართლა _ იმიტომ დამაგვიანდა, რომ სანამ მზარეულს მწვადი ჩემს გემოზე არ შევაწვევინე, არ მოვეშვიო. ბიჭებმა ზორბად იქეიფეს. მერე კი რაიონში გასწიეს. სადგურთან «ჩასაბერი», ნოდარი და სოსო მანქანიდან ჩამოხტნენ, დანარჩენებს გამოემშვიდობნენ და თავიანთი გზით გასწიეს. ლექსომ კი მანქანა «ზაგოტზერნოში» მიიყვანა, მაგრამ, როცა იქ ხორბალი აწონეს, 63 კილო აკლდა. გაოგნებული ლექსო, დათა და შოთა ვერ მიხვდნენ, კარგად გაიგო მკითხველმა _ ერთი ტომარა ხორბაში შაქრია-«ჩასაბერმა» მოიპარა. და მოიპარა შეგნებულად, წინასწარ მოფიქრებული გეგმის მიხედვით,

განა შეიძლება ქურდის სიკეთის გზაზე დაყენება ფეხბურთელის ფორმის მიცემით? ეს უფრო ხუმრობას ჰგავს, ვიდრე სერიოზულ რომანში მოთხრობილ ამბავს.

ერთი სიტყვით, როგორც ვხედავთ, შავლეგო არა მარტო მოვლენათა არსს უნდა ჩაწვდეს, ადამიანებთან მისასვლელი სწორი ფსიქოლოგიური გზაც უნდა გამოიხსოს. ზემოთ მოტანილი ფაქტი იმის საბუთია, რომ ჯერჯერობით (ვგულისხმობთ, რომ რომანის მეორე ნაწილში შეიძლება საქმე სხვანაირად წარიმართოს) შავლეგომ ვერ მოვლენათა არსი ახსნა და ვერც სწორი ფსიქოლოგიური გზა მოძებნა.

შავლეგომ კიდევ ერთი დიდი სიძნელე უნდა გადალახოს. მისი მოწინააღმდეგე, როცა იგი აქტიურად დაიწყებს ბრძოლას უარყოფითი მოლენების წინააღმდეგ, იქნება კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო. მართალია, რომანის პირველ ნაწილში შავლეგო და ნიკო მხოლოდ ზვერავენ ერთმანეთს და უშუალოდ ბრჭოლაში არ ჩაბმულან, მაგრამ მომავალში ისინი აუცილებლად დადგებიან ერთმანეთის პირისპირ, როგორც მტრები. ამის საბუთად პირველი ნაწილის ფინალიც გამოდგება, რადგან მკითხველისათვის ცხადია, რომ რევაზის დაპატიმრება ნიკოს მოწყობილი საქმეა, ხოლო შავლეგო ამ უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად შეიმართა. მათი შერკინება გარდაუვალია. რომანის საერთო, აშკარად გამოკვეთილი ტენდენციის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნათელია, რომ გამარჯვება შავლეგოს დარჩება. მაგრამ იქნება კი ეს ფსიქოლოგიურად და ემოციურად მართალი და დამაჯერებელი? წინასწარ დასკვნების გაკეთება მეტისმეტი სითავხედე იქნებოდა, თუმცა ერთი რამ ახლავე უნდა ითქვას: რომანის პირველი ნაწილის შავლეგო, ნიკოსთან შედარებით, ძალიან გამოუცდელ, გულუბრყვილო, უნიათო და ერთპლანიან სახედ გამოიყურება.

ავტორს კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ცოცხლად და კოლორიტულად ჰყავს დახატული. იგი რომანში ყველაზე უფრო საინტერესო კაცია ხასიათით, ჭკუით, ძალით და მოხერხებულობით. ნიკოსათვის არაფერი ადამიანური არაა უცხო. იგი კეთილიც არის და ბოროტიც, კეთილშობილიც და გაიმვერაც, პატიოსანიც და უსინდისოც, სამართლიანიცა და უსამართლოც. ერთგულებაც შეუძლია და ორგულობაც, სიყვარულით და სიძულვილიც. ერთი სიტყვით, ამ სახეში ადამიანის ბუნება არაა წარმოდგენილი ერთი პლანით, იგი მრავალ პლანს აერთიანებს და ამიტომ მისი ემოციური ზემოქმედებაც ბევრად დიდია დანარჩენ სახეებთან შედარებით.

ამ გონიერ და ღონიერ კაცს რომანში სამი პიროვნება უპირისპირდება: შავლეგო, რევაზი და რუსუდანი. ამ სამიდან პირველ ნაწილში ყველაზე აქტიურად ნიკოს რევაზი ებრძვის. სხვათა შორის, აქვე უნდა ითქვას, რომ სამივე პერსონაჟს ნიკოსადმი დამოკიდებულების თავთავიანი ხაზი აქვთ. სადაო კი ბევრია: ახალგაზრდობის უსაქმურობისა თუ შრომადღეების დაკლების საკითხი, მექანიზაციის მოუგვარებლობა თუ სანერგეების განადგურება, უკანონო გადასახადებისა თუ კერძომესაკუთრული ინტერესების გამოვლენის წინააღმდეგ ბრძოლა და ასე შემდეგ. სოფლის გასაჭირს სამივე ხედავს, მაგრამ სამივე ინდივიდუალური პოზიციიდან იბრძვის. ისინი არც ერთმანეთთან ფიქრობენ დაკავშირებას და არც ხალხთან. საქმე ისეა წარმოდგენილი,

თითქოს სოფლის კეთილდღეობისათვის ბრძოლა ყველას საერთო საქმე კი არა, რევაზის, რუსუდანის ან შავლეგოს ინდივიდუალური ამოცანა იყოს. პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულება პარალელიზმის პრინციპით ვითარდება და ჯერჯერობით ერთმანეთს არსად არა ჰკვეთს: შავლეგო-ნიკო, რევაზი-ნიკო, რუსუდანი-ნიკო პარალელური სიუჟეტური წყვილებია, რომლებიც ჯერჯერობით რომანის ერთ საერთო სიუჟეტურ ამბავში ვერ მოექცა. ამ პარალელური წყვილებიდან შეიძლება ნიკო-რევაზის ხაზი გამოგვეყო. როგორც უკვე ვთქვით, რევაზი ყველაზე აქტიურად ებრძვის თავმჯდომარეს, ამასთანავე იგი ნიკოსთან პირადი ცხოვრებითაცაა დაკავშირებული: რევაზს ნიკოს ქალი თამარი უყვარს. ნიკო-რევაზის ურთიერთობასთან დაკავშირებით რომანში ერთი უცნაური რამ ხდება: მათი ამა თუ იმ კონკრეტული კამათის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ლოგიკურად მართალი ყოველთვის რევაზია, მაგრამ ემოციურად არასოდეს არა ხართ მის მხარეზე. პირიქით, ემოციურად ნიკოს ემხრობით. ეს იმის ბრალია, რომ რევაზს, როგორც მხატვრულ სახეს. ინდივიდუალური ხიბლი და ემხი აკლია. თუ შავლეგოს შესახებ ის მაინც ვიცით, რომ ფიზიკურად ღონიერია, რევაზი სრულიად უცნობია, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ცდილობს მევენახე-ბრიგადირთან დაკავშირებული დეტალებიც კი გაგვაცნოს (გვ. 188_189). მაგალითად, რევაზს დიდი, უხეში, დამაშრული ხელები აქვს, რომლის «უთანაბრო ხაზებში შაბიამანი ჩამკვდარიყო ღია-ლურჯად». იგი პირქუშია ქალთა საზოგადოებაში და ასე შემდეგ.

რომანის პირველი წიგნი გვარწმუნებს, რომ ავტორს სტატისკური პორტრეტის ხატვა უფრო ემარჯვება, ვიდრე სახის მოძრაობა-განვითარებით წარმოდგენა. ალბათ ამისი ბრალი, რომ რომანში არც ამბის განვითარება ხდება და არც ხასიათებისა. ზაქროს უყვარს რუსუდანი, რუსუდანს არ უყვარს ვაჟი. მათ დამოკიდებულებაში წიგნის 540 გვერდის მანძილზე არაფერი არ იცვლება. ნიკო და რუსუდანი მრავალი საჭირბოროტო საკითხის გამო კამათობენ. არც აქ ხდება რაიმე ცვლილება: იკამათებენ, იდავებენ, მაგრამ მათი დამოკიდებულება მაინც ისევ ძველებურია. განვითარება არც უკეთესისაკენ ხდება და არც უარესისაკენ. რევაზი და ნიკო მტრები არიან. თამაში ერთის შეყვარებულია, მეორის შვილი. მაგრამ ამ მტრობას არაფერი შეუძლია შეცვალოს თამარის არც რევაზისადმი დამოკიდებულებაში და არც მამისადმი დამოკიდებულებაში. რევაზი და შავლეგო ერთი სოფლის მკვიდრნი არიან, ხანდახან დამოუკიდებლად ერთნაირი შეხედულებანიც უჩნდებათ ამა თუ იმ საკითხზე, მაგრამ

არც მათი ურთიერთობა იცვლება: არც უახლოვდებიან ერთმანეთს, როგორც მეგობრები, და არც შორდებიან. რაიკომის პირველი მდივანი და თეიმურაზი ებრძვიან ერთმანეთს, მაგრამ არც მათ ურთიერთდამოკიდებულებაში ხდება ცვლილება: კონფლიქტი არც ღრმავდება, არც ნელდება. შალიკო, ლეო, ზაქრო, ვალერიანი, სერგო და ვარლამი განუწყვეტლივ ქეიფობენ და ბრაკონიერობენ. გინდა სცემე და გინდა არა, სულ ერთია: უდრტვინველად აგრძელებენ თავიანთ საქმეს. რომანის ერთ-ერთმა პერსონაჟმა, სასადილოს გამგემ სიმონ—კუპრაჭამ, კარგად იცის, რა ავ საქმეს სჩადის, მაგრამ ცხოვრების გზის შეცვლას არც ფიქრობს და არც არავინ ურჩევს. პირიქით, კუპრაჭას ყველაფრისადმი შემარიგებელი «ფილოსოფია» აქვს და ამ «ფილოსოფიას» გულმშვიდად უზიარებს «სიკეთის რაინდს» შავლეგოს რომანის 506_507 გვერდებზე. კუპრაჭა ღრმად არის დარწმუნებული, რომ ამქვეყნად არაფერი იცვლება და თვითონაც დაუსჯელი იცხოვრებს. შავლეგოს სიტყვებს _ «მე თუ ქალისპირში დავრჩი, უეჭველად ვერ მოვრიგდებით», _ სასადილოს გამგე მშვიდად უპასუხებს: «შენ კარგად იყავი და მე ნურა მეტკინება რა. ქვეყანა დიდია. საითაც ქარი დაუბერავს, მეც იქიც წავალ» (გვ. 508). თვითკმაყოფილება, უტიფრობა ამაზე შორს ვერ წავა. მაგრამ საკითხავია, რამ ჩაუნერგა ასეთი თვითდაჯერებულობა ყელამდე დასვრილ კაცს? (აკი თვითონვე ამბობს კუპრაჭა _ «მე კი ყელამდე ვარ დასვრილიო» გვ. 509). რა სინამდვილე უნერგავს სიმონს რწმენას, რომ სადაც არ უნდა იყოს, თავის ბნელ საქმიანობას გააგრძელებს და დაუსჯელად იცხოვრებს? შეიძლება ერთი პასუხი გაიცეს: რომანში დახატული სინამდვილე. სოფელ ქალისპირის ცხოვრება მთვლემარე და უძრავია. რაკი არავითარი ცვლილება არაა მოსალოდნელი, ცხადია, კუპრაჭა და მისთანები თვითდაჯერებულნი და კმაყოფილნი არიან. საერთოდ, ცხოვრება, რომელსაც განვითარების პერსპექტივა დაუკარგავს, თავისთავად ბადებს თათქარიძეებსა და სტაროსვეტსკელ მემამულეთა განწყობილებას და ცხოვრების ნირს. რამდენადაც ავტორი ყოფის სტატიკურ სურათებს მსუყედ და კოლორიტულად ხატავს, იმდენად იზრდება საერთო გაყინვისა და უძრაობის შთაბეჭდილება-განწყობილება.

მაგალითად, ეს განსაკუთრებით ნათლად იგრძნობა ქეიფებისა და ჭამა-სმის ამსახველ სურათებში (გვ. გვ. 26_28, 32, 58_59, 157_160, 171, 201_203, 234_240, 288-370), რომელთაც ავტორი ლაზათიანად ხატავს. ამ ეპიზოდებში რომანის პერსონაჟები გარგანტუასა და პანტაგრუელის მადასა და უნარს იჩენენ. «რაკი ერთბაშად ვერ მოიკლა ყანწით წყურვილი, ზაქროს კასრი მოითხოვა და თანამესუფრეებმაც დიდი ზარზეიმით

მიაწოდეს. ოცდახუთლიტრიანი კასრი ორივე ხელით ჩაბლუჯა და იმათი სადღეგრძელო ასწია, ვისი გულიც გულთან იყოს, უყვარდეს და აქ არ იყოს». ზაქრომ ღვინო შესვა და «მეთევზეებმა ვაშას ღრიალით შეასხეს ქება თანამესუფრეს» (გვ. 171_172). ოღონდ ღვინო სვან და არას დაგიდევინ: არც მოტყუებას, არც სხვისი უბედურებით სარგებლობას და არც თვალთმაქცობას. განა ასე არ შეიპარნენ საბედას მარანში პაპა ილო-ხატილეწია, მონადირე კაკო, მღვდელი ვანკა და მოჭიდავე ზაქრო? ქვრივისა და მარტოხელა ქალის ღვინით გამოტყვრნენ და შინ მხიარული სიმღერით დაბრუნდნენ. შოფერი ლექსო მზად არის პურმარილისათვის მანქანაც მიატოვოს და ხორბალიც. «_ეს იქნება? _ ყანყრატოზე წვიპურტი მიირტყა. _აბა, უმაგისოდ რა მადლი ექნება პურის ჭამას, _ გაიოცა ზაქროს. ლექსო ეცა მანქანას, აამუშავა და ჩააგდო სიჩქარეში» (გვ. 200). კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკოს სჯერა, რომ ღვინო ღმერთზე უფრო ძლიერია (გვ. 288). მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ესეც საკმარისია რომანის პერსონაჟებში თათქარიძის კომპლექსის არსებობის დასადასტურებლად. ისიც ცხადია, რომ საზოგადოება, რომელიც ქეიფსა და პურმარილზე ასე გიჟდება, თავის წიაღიდან ვერ გარიყავს სასადილოს გამგეს. აქედან მოდის სწორედ ამ უკანასკნელის თვითდაჯერებაცა და ცინიკური გულახდილობაც, რასაც იგი ჯერ კორესპონდენტთან საუბარში იჩენს და მერე შავლეგოსთან.

რა გრიგალმა უნდა შეარყიოს და შესცვალოს ჭალისპირელთა ცხოვრება? ამაზე ალბათ რომანის მეორე ნაწილი გვიპასუხებს. ჯერჯერობით კი შავლეგოს, რევაზის ან რუსუდანის მიერ აქროლებული წყნარი ნიავი ჭალისპირის საზოგადოებრივ ცხოვრებას მხოლოდ აღიზიანებს. შეცვლით კი არაფერს ცვლის.

ბევრი გაურკვეველია და უპასუხო კითხვის არსებობა რომანში გამოწვეულია პრობლემების სიმრავლით. ავტორი ცდილობს, ყოველგვარი საჭირბოროტო საკითხი, რაც კი სოფელ ჭალისპირის ცხოვრებამ, საკოლმეურნეო ყოფამ შეიძლება წამოჭრას, მსჯელობის საგნად აქციოს განურჩევლად იმისა, რომელია მთავარი და რომელი _ მეორეხარისხოვანი. მარტო საკითხის წამოჭრა არ კმარა. აუცილებელია მისი ანალიზი, ახსნა, მხატვრულ ფაქტად ქცევა და მისდამი ემოციური დამოკიდებულების შექმნა.

ყველა წამოჭრილი პირობების ღრმად დამუშავება ფიზიკურად შეუძლებელია. ავტორს მასალა უნდა აერთია (აკი თქვა ვილაცამ _ მწერლობა მასალის არჩევანად). მაშინ იგი უსათუოდ დააღწევდა თავს კომპოზიციურ დაუხვეწაობას და, ზოგიერთ

შემთხვევაში, ილუსტრაციულობას. არ შეიქმნებოდა არც ხუთას ორმოცდასამგვერდიანი ექსპოზიციის არასასურველი შთაბეჭდილება.

1965 წ.

უყურადღებოდ გამოცემული წიგნი

გამომცემლობა «საბჭოთა საქართველომ» გამოსცა კ.გამსახურდიას რჩეულ თხზულებათა ოთხი ტომი, რომელშიც შედის რომანის «დავით აღმაშენებელი» მე-3 და მე-4 წიგნები.

«დავით აღმაშენებლის» მე-4 წიგნს მოუთმენლად მოელოდა ქართველი მკითხველი და ახლა უკვე ხელთა გვაქვს იგი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეტად უყურადღებოდ გამოცემული.

მივმართოთ ფაქტებს: რომანის მე-4 წიგნში არეულია ორი პერსონაჟის ბაკურ ერისთავისა და ვალანგ ერისთავის ნათესაური ურთიერთდამოკიდებულება. მწერალი მოგვითხრობს, რომ სამშვილდესთან მოკლეს ბაკურის ერთადერთი ვაჟი (გვ. 494). აიმა შემდეგ თავად ბაკური ეუბნება მახარას: «ეგ არის მახო, ჩემი ერთადერთი იმედი ამ წუთისოფლად, ჩემი შვილიშვილი ვალანგი» (გა. 499). მწერალს აღწერილი აქვს ვალანგის ქორწილიც, რომელსაც დავით მეფეც ესწრებოდა და, რომელზეც უცნაური ამბებიც მოხდა. მაგრამ ყველაზე უცნაური ისაა, რომ რამდენიმე თავის შემდეგ, 718-ე გვერდზე ნათლად და გარკვეულად წერია: «დიდ ხუთშაბათს მეფეს ეწვია გეგუთში ბაკურ ერისთავის ვაჟი ვალანგი». როგორც ჩანს ავტორსაც და წიგნის რედაქტორებსაც დაავიწყდათ, რომ ვალანგი შვილიშვილი იყო ბაკურისა. გულმავიწყობა უფრო შორსაც მიდის. დავით მეფე თავად ესწრებოდა ვალანგის ქორწილს (გვ. 521-2), მაგრამ 732-ე გვერდზე იგივე დავით მეფე მარიამ დედოფალს ეუბნება: დაარწმუნეო გვანცა ვალანგ ერისთავს გაჰყვესო ცოლად. იქნება ვალანს პირველი ცოლი მოუკვდა და ახლა მეორე ქორწინებაზეა ლაპარაკი? სამწუხაროდ, რომანში არაფერია ნათქვამი ვალანგის პირველ ცოლის სიკვდილზე ან ვალანგის ცოლთან გაყრაზე და ამიტომაც გაოგნებული მკითხველი ვერ მიმხვდარა – ცოლიანმა, ქრისტიანმა ქართველმა ერისთავმა როგორ უნდა შეირთოს მეორე ცოლი? იქნება რომანის სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა ბაკურ და ვალანგ ერისთავებზეა ლაპარაკი? რა თქმა უნდა, არა, რადგან ამის შესახებაც არაფერია თქმული რომანში. ასე რომ, ერთი და იგივე პერსონაჟებზეა ლაპარაკი, ოღონდ

უყურადღებობის შედეგად 499-ე გვერდზე ისინი ბაბუა და შვილიშვილია, ხოლო 718-ე გვერდზე მამა-შვილი. 521-ე გვერდზე ვალანგი ცოლს ირთავს (მართალია, ამ ქორწილზე სტუმრებიც, ვალანგიცა და მისი პატარძალიც ღვინით მოიწამლნენ, მაგრამ სიკვდილით არავინ მომკვდარა, გარდა გინლილასი. იხ. გვ. 522-3). ხოლო 732-ე გვერდზე ცოლიან კაცს მეორედ უპირებენ დაქორწინებას.

სხვათა შორის, ვალანგის თავგადასავალთან დაკავშირებით სხვა რამეც არის გაუგებარი. ერწუხის ომის აღწერისას, მწერალი ერთ ადგილზე (გვ. 600) ასეთ რამეს წერს: «როცა დავით მეფეს მესამეჯერ მოუკლეს ცხენი, ავაზასავით ისკუპა უნაგირიდან ვალანგ ერისთავმა, მეოთხე ცხენი მიაწოდა მეფეს, მაგრამ სწორედ ამ დროს ამირახმეტის წითელკაფტანიანმა ათისთავმა მარჯვენა ძუძუსქვეშ ჩასცა მახვილი (ხაზი ჩემია _ ა. ბ.). ამის წამკითხავი ბუნებრივად დაასკვნის, რომ ვალანგ ერისთავი მოუკლავს მტერს. ამიტომაც საოცრად მოულოდნელია 718-ე გვერდზე მისი გამოჩენა, რადგან არსადაა ნათქვამი, რომ, როცა მარჯვენა ძუძუსქვეშ ჩასცეს მახვილი, ვალანგი ამით მხოლოდ დაიჭრა და მერე განიკურნა. აქაც უყურადღებობასთან გვაქვს, ჩემი აზრით, საქმე.

უყურადღებობის შედეგია ისიც, რომ ერთმანეთშია არეული თერგი და არაგვი. მეფემ დარიალში ციხე ააშენა და მერე ვალანგ ერისთავის ქორწილში გამოემგზავრა. გზაში გაავდრდა. ამის შემდეგ წერია: «საცხენე გზა ისე მიეახლა არაგვს, ყურთასმენა აღარ იყო ირგვლივ. გაცოფებული ბაბრით ბრდღვინავდა არაგვი, დუქმორეული ლომნიდა კლდეებს» (გვ. 513). რვა სტრიქონის შემდეგ ამავე გვერდზე კი აღნიშნულია: «სტეფან-წმინდას უკვე გამოსცდნენ». მტკიცება არ უნდა, რომ დარიალსა და სტეფან-წმინდას შორის არავითარი არაგვი არაა და თერგთან გვაქვს საქმე.

მკითხველს ეხსომება ალბათ, რომ რომანის მიხედვით დავითსა და რუსუდანს ერთადერთი ძე ჰყავდათ _ დემეტრე (ყოველ შემთხვევაში სხვა შვილებზე კრინტი არაა დაძრული რომანის პირველ წიგნში). იმავე პირველ წიგნში მოთხრობილია რუსუდან დედოფლის მონაზვნად აღკვეთის ამბავი. რუსუდანის შემდეგ დავითს ორი ქალის _ დედისიმედისა და გვანცას _ შერცვა ეწადა, მაგრამ მეფის ცხოვრება ისე აეწყო, რომ გულის წადილი ვერ აისრულა და იძულებული გახდა ყივჩაღთა უმთავრესის ასული გურანდუხტი დაესვა საქართველოს დედოფლად. ე.ი. რომანის მიხედვით, გურანდუხტის შერთვამდე, დავითს ერთადერთი ძე დემეტრე ჰყავდა. თუ ასეა, მაშინ რომანის მეოთხე წიგნის ფურცლებზე როგორღა გაჩნდნენ დავითის ქალიშვილები?

«დამწუხრებულ სასახლეში დიდი სიხარული გამოიწვია დავითის ქალების თამარისა და კატის არტანუჯიდან ჩამოსვლამ» (გვ. 751). ისტორიულ დავითს მართლაც ჰყოლია ორი ქალი. მაგრამ აქ რა შუაშია რომანის შინაარსი? რომანში მოხსენიებული თამარი და კატა არც რუსუდანის შვილებია და არც გურანდუხტისა. სხვა ცოლი კი დავით მეფეს არ ჰყოლია. ისინი არც «უკანონო» შვილებია, რადგან ამაზე არაფერია თქმული რომანში. როგორც ჩანს, მწერალს დაავიწყა საკუთარი რომანის შინაარსი ისტორიულმა ფაქტმა. მაგრამ ამან რომანს დაუკარგა სიმართლე. ამიტომ ასეთ შეცდომებს რედაქციის დროს უნდა მიჰქცეოდა ყურადღება და მეტი პასუხისმგებლობა გამოეჩინათ მისი გამოცემისას.

ასეთივე შეცდომების რიგს უნდა მივაკუთვნოთ კიდევ ერთი ლაფსუსი: 450-ე გვერდზე წერია: «პლატონს, არისტოტელეს, ავეროესს და იბნსინას კითხულობდნენ ქრისტიანი იმპერატორებისა და მეფეების კარზე», დავით აღმაშენებლის ეპოქაში ავეროესს ვერ წაიკითხავდნენ ქრისტიანი იმპერატორებისა და მეფეების კარზე, რადგან ავეროესი 1126 წელს დაიბადა, ე.ი. დავით აღმაშენებლის სიკვდილიდან (1125 წ.) ერთი წლის გასვლის შემდეგ.

გარდა ამისა, წიგნში უამრავი კორექტურული შეცდომაა. საერთოდ ჯერ ერთი, როდესმე ხომ უნდა მოეღოს ბოლო ქართული წიგნების სამარცხვინო კორექტურული შეცდომებით გამოცემას და, მეორეც, «დავით აღმაშენებლის» გამოცემისას კორექტურას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, რადგან უამრავი უცხოური გვარი და სახელია მოხსენიებული, ფართო მკითხველისათვის ბევრი უცნობი სიტყვაა ნახმარი. აბა, როგორ უნდა მიხვდეს მკითხველი, რომელსაც სპეციალურად არ უსწავლია სომხეთის ისტორია, რა ერქვა სომხეთის დედოფალს კატრენიკე (გვ. 621) თუ კატრონიტე (771-ე გვ.)? ანდა ნიკიფორე ბიზანტიატის (გვ. 713) ნიკიფორე ბოტანაიტესი რომ ყოფილა? 465-ე გვერდზე «სევასტოს ბატონოს» ნაცვლად დასტამბულია «სევასტიის ბატონო». კორექტორის ნებით, გიორგი მეორე მოულოდნელად არარსებულ სევასტიის ბატონი გახდა, ხოლო ასასინები 450-ე გვერდზე «ასასიანებად» გადაიქცნენ და ა.შ. ყველა კორექტურული შეცდომა, რომ ამოგვეწერა ალბათ ამ გაზეთის ნახევარიც არ გვეყოფოდა ჩამოსათვლელად.

«დავით აღმაშენებლის» მე-4 წიგნი კიდევ არაერთგზის გემოიცემა და ყოველგვარად უნდა შევეცადოთ თავიდან ავიცილინოთ მსგავსი შეცდომები. გარდა ამისა, ასეთი რთული ისტორიული რომანი უკომენტარებოდ არ უნდა გამოიცეს, რადგან მას არა მარტო მეცნიერი-ისტორიკოსი კითხულობს, არამედ რიგითი

მკითხველიც _ მუშა იქნება იგი, ინჟინერი თუ ექიმი სულერთია, _ რომელიც სრულიად არაა მოვალე ზედმიწევნით იცოდეს საქართველოს, სელჯუკების, ყივჩაღების, ჯვაროსნული ომებისა და ა.შ. ისტორიები. რომანის კითხვისას კი ამ ისტორიული ამბებისადმი ინტერესი იღვიძებს მასში და ცდილობს ზოგიერთი რამ უფრო ნათლად წარმოიდგინოს, მაგრამ მკითხველი მოკლებულია ამის საშუალებას და ამიტომაც ბევრი რამ გაუგებარი რჩება მისთვის. სასურველია ტეტრალოგია «დავით აღმაშენებლის» შემდგომ გამოცემას დაერთოს მეცნიერულად კეთილსინდისიერად შესრულებული კომენტარები. ბოლოს და ბოლოს ამას მოითხოვს წიგნის გამოცემის კულტურის ამაღლებაც. «დავით აღმაშენებელი» კი ღირსია ჭეშმარიტად აკადემიური გამოცემისა.

1962 წ. ??

ინტელექტუალური ინფანტილიზმის წინააღმდეგ

ადამიანის სულიერმა სამყარომ დიდი ცვლილებანი განიცადა, რაც განაპირობა თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებას. უდიდესი რომანტიკული ოცნებაც კი თანდათანობით ადამიანის ყოველდღიურ საქმიანობად გადაიქცა. პოეტები გვარწმუნებენ, კოსმოსის მოგზაურები იასამნის რტოსაც თან ატარებენ, ე.ი. არც პოეზიაც ივიწყებენო, ტექნიკურ პროგრესს პოეზიის როლი არ დაუმცირებია და არც დღევანდელ ადამიანს დაჩლუნგებიაო პოეზიის გრძნობა. ამ ჭეშმარიტი აზრის წინააღმდეგ საკამათო არა გვაქვს, მაგრამ პოეზიაც არის და პოეზიაც. სწორედ პოეზიის ხარისხობრივ და შინაარსობრივ ცვლილებას უნდა გაეწიოს ანგარიში და იგი (პოეზია) დღევანდელი უნდა გახდეს. შეიძლება ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებათა შეცვლას ქართულ პოეზიაში ჯერჯერობით მკვეთრად და ნათლად ჩამოყალიბებული სახე არ მიუღია, მაგრამ სრულიად გარკვეულია, რომ პოეზიით აღძრული, დღემდე დამაკმაყოფილებელი განწყობილება და ემოციური ტკბობა ახლა უკმარია. რაკი პოეზიის ფიქრის, განსჯის, ასახვისა და გამოხატვის საგანი ადამიანის სულია, ადამიანის სულიერ სამყაროში მომხდარმა ცვლილებებმა პოეზიაშიც უნდა გამოიწვიოს ძვრები.

როგორც უკვე ითქვა, ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებებზე დიდი გავლენა მოახდინა მეცნიერებისა და ტექნიკის დღევანდელმა მიღწევებმა. ამიტომ არასდროს

პოეზიას ისე არ ესაჭიროებოდა მეცნიერებისა და ტექნიკის ღრმა ცოდნა, როგორც დღეს და არც არასოდეს ყოფილა მათ შორის მტკიცე და ახლო კავშირი ეგზომ აუცილებელი. აქ ლაპარაკია არა კონკრეტული ფაქტების ან თეორიების ცოდნაზე, არამედ ამ ცოდნიდან გამომდინარე ფილოსოფიურ დასკვნებზე. პოეზიის ხარისხს ყოველ დროში აზროვნების სიღრმე განაპირობებდა. «ყოველნაირად უნდა გაექცე აზრებისა და გრძნობების ზერელობის საშიშროებას», – სწერდა ალბერტ აინშტაინი მასწავლებელს სიუზან მარკვალდერს. მართლაც ასეა: ჭეშმარიტი პოეზია ყოველთვის ერიდება გრძნობებისა და აზროვნების ზერელობას. მაგრამ ახლა ეს საკითხი მხოლოდ იმიტომ წამოვჭერთ, რომ ჩვენი აზრით დღევანდელი ქართული პოეზიის ერთი ნაწილის უმთავრესი ნაკლთაგანი სწორედ აზროვნების ზერელობაა, რაც ინტელექტუალურ ინფანტილიზმში გამოიხატება.

«ამ სუფთა ჰაერს

სურნელი არა აქვს, –

არც ჰაერს ზღვისას,

არც ჰაერს მთისას,

სურნელი შექმნეს «წმიდათა მამათ»

გუნდრუკისა და ნელსაცხებლისა.

სუფთა ჰაერი,

წმინდა ჰაერი,

არ შეუქმნიათ ადამიენზს.

უჰაეროდ კი პურის თაველი,

ზვარში ვენახი

ვერ იშრიალებს.

ადამიანო, ადამიანო,

შენ დედამიწის

პატრონი გქვია, –

ატომის ბომბით,

წყალბადის ბომბით

ნულარ მოვწამლავთ

ზღვის და მთის ნიავეს,

რომლითაც ვსუნთქავთ,

რომლითაც ვცოცხლობთ,
 ურომლისოდაც არ შეგვიძლია».

ამირან აბშილავა

შევუდგეთ ამ ლექსის ლოგიკურ ანალიზს. ლექსი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი გვაცნობს ავტორის აზრს სუფთა ჰაერისა და მისი მნიშვნელობის შესახებ, მეორე ნაწილი კი მიმართვა _ ლოზუნგია: არ მოწამლოთ ჰაერი! მართალია, ლექსის პირველი ნაწილით ავტორს სურს ემოციურად შეგვაყვაროს სუფთა ჰაერი, რომ მისი მოწამვლის პერსპექტივამ შეგვაძრწუნოს და აგვამხედროს ასეთი შესაძლებლობის წინააღმდეგ, მაგრამ პოეტის დებულებანი, რომელთაც უნდა დაძაბონ მკითხველის აზრი და ემოცია _ მეტისმეტად პრიმიტიული და უინტერესოა. ჯერ ერთი, ავტორი ცდება, როცა გვიმტკიცებს, რომ ზღვისა და მთის ჰაერს სურნელი არა აქვსო; მეორეც, ვთქვათ ასეა, მაგრამ რა შუაშია აქ გუნდრუკისა და ნელსაცხებლის სურნელი? რით არის ცუდი მათი სურნელი? ორივეს მეტისმეტად საამო სუნი აქვს, მაშ რამ გამოიწვია ავტორის ირონია? თუ იგი ფიქრობს, რომ რელიგიასაც გაჰკრა კრიტიკის კბილი _ ღრმად ცდება. გუნდრუკი ტროპიკული ხის გამონაჟონი ფისია, რომელიც საკმევლად იხმარება და მის შექმნაში «წმინდა მამებს» არავითარი როლი არ მიუძღვით.

ავტორი ზემოხსენებულ «დებულებებს» არ სჯერდება და კიდევ ერთ «აღმოჩენას» გვთავაზობს:

«სუფთა ჰაერი
 წმინდა ჰაერი
 არ შეუქმნიათ ადამიანებს».

ციტირებული სტრიქონები ავტორს იმიტომ სჭირდება, რომ დაასკვნას: რაკი ჰაერი ადამიანს არ შეუქმნია, არც მისი მოწამვლის უფლება აქვსო («ატომის ბომბით, წყალბადის ბომბით, ნულარ მოვწამლავთ ზღვის და მთის ნიავეს»). მიუხედავად დებულების თითქოსდა მოჩვენებითი სიმართლისა, უფლება-მოვალეობათა ასეთი განაწილება ვერ აღძრავს ადამიანის სულში პროტესტს ატომური და წყალბადის ბომბის წინააღმდეგ უმთავრესად ორი მიზეზის გამო: ჯერ ერთი, პოეტის მოწოდება არ ცილდება პლაკატურ შინაარსსა და ემოციურობას და, მეორეც, პოეტმა ყველასათვის

ცნობილი და ელემენტარულად ნათელი აზრი გაიმეორა, იგი არაფრით არ გაამდიდრა, პოეზიის ხარისხი ვერ მიანიჭა.

თუ რომელიმე ხელოვანი ხედავს, რომ კაცობრიობის ცხოვრების რომელიღაც ეტაპზე ბნელი ძალები ისტორიის პროგრესს ემუქრება, მაშინ პოეტმა საშიშროების მხატვრულ-ემოციური სახე უნდა შექმნას. სხვანაირად მკითხველში არ დაიბადება წინააღმდეგობის სურვილი და არც ბრძოლის პათოსი. ავტორს კი მოწამვლის შედეგი მოცემული აქვს გულგრილად, ფაქტის კონსტატაციის სახით, რომელსაც გამოცლილი აქვს ამაღელვებელი ემოციური მუხტი. ერთი სიტყვით, არ არის ის, რასაც ალ. პუშკინი მოითხოვდა: «глаголом жги сердца людей». უამისოდ პოეზია იქცევა გართიმულ პუბლიცისტიკად. ამის ნათელ მაგალითად გამოდგება ლექსი «ციმბირული ჩანაწერები»:

«არა ბეწვში,
 არა ქურქში,
 სიფრიფანა სარაფანით, ხიდთან...
 – დღეს პირველად ჩამოხვედით
 თქვენ ირკუტსკში? –
 მკითხა.
 გავბედე და გავეცანი.
 მზერა ჰქონდა ანგარაზე წმინდა...
 დამეკარგა.
 განა მართლა გავეცალე?
 წვიმდა.
 წვიმის წვეთებს
 (რაც კი ჰქონდათ)
 ძირს ვით ხურდას ყრიდნან მავთულები...
 და ანგარა მოდიოდა და მოჰქონდა
 სანაპიროს ანთებული ნათურები».

ბიძინა მინდაძე

ეს არის მხოლოდ წუთიერი შთაბეჭდილების სურათი, რომელიც სავსეა ალოგიზმით. ჯერ ალოგიკურობის შესახებ: ლექსის ავტორის თუ ლირიკული გმირის გაცემა ირკუტსკში პირველად ჩასვლისას გამოუწვევია ქალს. ამ ქალს ქურქის ნაცვლად თურმე სარაფანი ეცვა. რატომ მოელოდა პოეტი, რომ ქალს აუცილებლად ქურქი ეცმეოდა, გაუგებარია, რადგან ლექსის ავტორმა ირკუტსკში თავისი ჩასვლის დრო არ განსაზღვრა. როგორც ჩანს, პოეტმა იფიქრა: რაკი ირკუტსკი ვახსენე, სიცივის ასოციაციაც აღვძარიო. ასეთი პრიმიტიული წარმოდგენებია სწორედ ინტელექტუალური ინფანტილიზმის ნიშნები. მართალია, იყო დრო, როცა ციმბირის ან ირკუტსკის ხსენებას შეეძლო გამოეწვია სიცივის ასოციაცია, მაგრამ იგი (ასოციაცია) გაპირობებული იყო უმეცრებით. ხოლო როცა ცოდნის არე გაფართოვდა და ციმბირის ნამდვილი სახე შევიცანით, გაქრა პრიმიტიული ასოციაციებიც. ამას პოეტი ანგარიშს არ უწევს.

პოეტი აგრძელებს თხრობას და გვაუწყებს, ეს სარაფანიანი ქალი გავიცანიო. კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ რატომ იყო ამ ქალის გაცნობა გამბედაობა – ისევ აუხსნელია მკითხველისათვის. იქნებ ქალს გარეგნობა ან საქციელი ჰქონდა ისეთი, რომ მამაკაცში იწვევდა მორიდების გრძნობას? მაგრამ, სამწუხაროდ, ქალის შესახებ არაფერი ვიცით, გარდა იმისა, რომ სარაფანი ეცვა და «მზერა ჰქონდა ანგარაზე წმინდა» (აქვე უნდა მოგახსენოთ, რომ «ანგარაზე წმინდა მზერა» მეტისმეტად მოძველებული პოეტური სახეა), რაც ოდნავადაც ვერ უქმნის მკითხველს წარმოდგენას ლექსის გმირზე.

იქნებ ვინმემ გვისაყვედუროს და გვითხრას, სკრუპულოზური ლოგიკური ანალიზით ყოველი ლექსის დაყვანა შეიძლება აბსურდამდეო, მაგრამ საყვედურის მთქმელი მწარედ შეცდება: ჭეშმარიტი პოეზია ლოგიკური აზროვნების კლასიკური ნიმუშია. ყოველი ნამდვილი ლექსი ლოგიკურია თუნდაც იმიტომ, რომ პოეტის გარკვეულ აზრს გამოხატავს და გადმოგვცემს. ალოგიკურობა კი არღვევს აზრს და მკითხველი სათქმელს ვერ იგებს. ალოგიკურად მაშინ წერს პოეტი, როცა არაფერი აქვს სათქმელი. ერთი სიტყვით, ალოგიკურობა ინტელექტუალური სიღარიბის პირმოა. ასეთი სიღარიბის ნიმუშია ლექსი «მიწა, კაცი და მთვარე».

«ცაში დაფრინავს ბურთი,
ჭრელი, უფრო კი მწვანე,
მის გოლიათურ მკერდზე
მთები და ზღვები წვანან...

პირველად იყო სიტყვა _
 მერე მოვედით ჩვენ
 და მოგვცვა სიყვარული _
 ეს საოცარი ჩვევა»...

მარი გველესიანი

ეს ლექსი გაოცებთ სიტყვის უდიერი გამოყენებით. თითქმის არც ერთი სიტყვა აზრს ზუსტად და ნათლად არ გამოხატავს. თავი რომ დავანებოთ დედამიწისადმი მეტისმეტად ფამილიარულ დამოკიდებულებას («ცაში დაფრინავს ბურთი»), ავტორს ვერ განუსაზღვრავს მიწის ფერი _ ფრელია იგი თუ მწვანე. პოეტური სახის ნათელი წარმოდგენისათვის (საერთოდ კი პოეტური აზროვნებისათვის) აუცილებელია მაქსიმალური სიზუსტე და არა ორჭოფული განცხადებანი, რა პოეტური თავისუფლებითაც არ უნდნა იყოს ინი ნათქვამი.

ამ ლექსის დაბნეულმა და არაზუსტმა პოეტურმა მეტყველებამ ერთი ამბავი გამახსენა: 1873 წლის 30 აპრილს ა. ფეტმა ლ. ტოლსტოის გაუგზავნა ლექსი «В дымке-невидимке» ამ ლექსში ასეთი სტროფი იყო:

«Истерзался песней
 Соловей у розы,
 Плачет старый камень,
 В пруд роняя слезы».

საპასუხო წერილში ლ. ტოლსტოიმ ლექსი შეაქო, მაგრამ ზემოთ მოტანილი სტროფის გამო უსაყვედურა ავტორს _ დრო გაქვსო არეული: «соловей у розы» შუა გაზაფხულს, აპრილს გულისხმობს, ხოლო სტრიქონები «плачет старый камень в пруд роняя слезы» _ გაზაფხულის დასასრულს, მაისის თვესო. ამ წერილის შემდეგ ა. ფეტმა სტრიქტონი «соловей у розы» შეცვალა «соловей без розы»-ით.

ამ პატარა ამბავში ნათლად ჩანს, რა დიდ ყურადღებას აქცევდა ორივე მწერალი პოეტური მეტყველების სიზუსტეს.

მივუბრუნდეთ ისევ ლექსს «მიწა, კაცი და მთვარე». როცა საკუთარი ბუნდოვანი ფრაზები არ ეყო ავტორს, იგი ბიბლიას დაესესხა:

«პირველად იყო სიტყვა _

მერე მოვედის ჩვენ».

დავუშვათ, რომ ავტორმა დაიჯერა ბიბლიური დებულება, მაგრამ აბსოლუტურად გაუგებარია, რად სჭირდება იგი ამ კონკრეტულ ლექსს, რისი თქმა უნდა ამით ან რა აზრობრივი კავშირია უკვე ნახსენებ სტრიქონებსა და მომდევნო ორ სტრიქონს შორის:

«და მოგვყვა სიყვარული _
ეს საოცარი ჩვევა».

თუმცა აზრობრივი კავშირი როგორ უნდა გაიგოს მკითხველმა, როცა თავად კონკრეტული წინადადების აზრია ბნელით მოცული: საიდან მოვედით, საიდან მოგვყვა სიყვარული ან რატომ არის სიყვარული ჩვევა? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა თავად ავტორსაც არ შეუძლია. მთელ ლექსს აშკარად ეტყობა (განსაკუთრებით კი ციტირებულ სტრიქონებს), რომ იგი იწერებოდა არა ავტორის სულსა და გონებაში მომწიფებული აზრის გადმოსაცემად, არამედ მედიტაციური ლირიკის ნიმუშის შექმნის დაუსაბუთებელი სურვილის დასაკმაყოფილებლად. დააკვირდით, თუ გნებავთ ლექსის სათაურს _ «მიწა, კაცი და მთვარე». ხედავთ, რა პრეტენზიულია? თუკი სათაური ლექსის არსის გახსნაში ეხმარება მკითხველს, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ ავტორს მიზნად ჰქონია დასახული ადამიანის, დედამიწის, მთვარის შესახებ ელაპარაკა, მათ ურთიერთდამოკიდებულებაზე დაკვირვების შედეგად გამოტანილი ფილოსოფიური დასკვნები პოეზიის ენით გაეზიარებინა მკითხველისათვის. მაგრამ ლექსის სახელწოდების წაკითხვისთანავე იგრძნობა ავტორის ზერელე და არასერიოზული დამოკიდებულება აზრისადმი, რადგან სათაურში გაცხადებული თემატიკა მოითხოვს ლექსების მთელ ციკლს, სადაც გამომჟღავნებული იქნება ცხოვრების ღრმა ცოდნა, ფილოსოფიური აზროვნების უნარი და პოეტური მეტყველების მაღალი დონე. ამათ ნაცვლად ხელთ შეგვრჩა რამდენიმე ბუნდოვანი სტრიქორი. ეს სწორედ იმ სენის შედეგია, რომელსაც ინტელექტუალური ინფანტილიზმი ჰქვია. სწორედ მოუმწიფებელი ინტელექტი ეტანება დაუსაბუთებლად საგნებს, რომელთა ფილოსოფიური არსის ამოხსნა მას არ შეუძლია.

ინტელექტუალურ ინფანტილიზმს კიდევ ერთი თვისება აქვს: ჩვეულებრივსა და უბრალოს წარმოგვიდგენს პრეტენზიულად, გაბერილი სახით, განსაკუთრებულის შარავანდედით მოსილს. მაგალითად, ერთი პოეტი ტრახახობს:

«მე შემიძლია ვაზებთან ვიდგე,
მწიფე მარცვალს არ შევახო ტუჩი,

კალთა ავივსო მკვახე ალუჩით
და მჟავე ტყემლით დავიჭრა კბილი».

ნანული ქებურია

ადამიანის ცხოვრებაში არის აღტაცების წუთები, როცა ყოველდღიური, უბრალო და ყოფითი გინდა არაჩვეულებრივი ასპექტით დაინახო და იქნებ ხედავდე კიდევ. მაგრამ ასეთი განწყობილების გამოხატვისას პოეტს არ უნდა შეეშალოს გამოხატვის ინტონაცია. არის ერთი ხალხური ლექსი – «აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ, იქით გორასა ძვრას ვუზამ», რომელშიც პოეტის კვებნა მეტისმეტად ჰიპერბოლირებულია, მაგრამ მთელი ლექსი გასხვივოსნებულია შინაგანი ირონიული დამოკიდებულებით. ეს ფარული ირონია-ლიმილი გვაგრძნობინებს სწორედ ამ ხალხური ლექსის ავტორის გონების სიმწიფესა და ძალას. ეს იმიტომ ხდება, რომ ავტორი არ არღვევს გამოხატვის ინტონაციას.

ზემოთ ციტირებული სტროფის («მე შემოდლია»...) ავტორი კი ვერ ახერხებს ინტონაციით გვაგრძნობინოს, რომ იგი ხუმრობს. ამის გამო პოეტის შემდგომი განცხადება, რომ მჟავე ტყემლის ჭამის გარდა, შეუძლია

«სხვისი ტკვილიც ვატარო გულთან,
ჩემად მივიღო სხვისი იარა.
სხვის სიხარულმა ისე ამანთოს,
რომ დამამსგავსოს ხანძარს ბრიალას»

აღარ გვჯერა, რადგან ინფანტილურიც და ვაჟკაცურიც ერთნაირად აქვს გამოხატული, ერთნაირი დამოკიდებულებით, ერთნაირი განწყობილებით. ავტორს ტყუილად ჰგონია, რომ მკვახე ალუჩით კალთის ავსება და სხვისი ტკვილის გულით ტარება ლექსის ლირიკული გმირის ბუნების დიაპაზონს გამოხატავს. შეუძლებელია ერთმანეთის გვერდით დააყენო, თანაბარი მნიშვნელობა მიანიჭო სხვადასხვა ღირებულებისა და სხვადასხვა წონის მოვლენებს – მჟავე ტყემლით კბილის მოკვეთას და სხვისი იარის საკუთარ ტკვილად ქცევას. აუცილებელი იყო დამოკიდებულებათა და განწყობილებათა ცვლა აღმავალი ხაზით – ირონიულიდან სერიოზულისაკენ. მხოლოდ მაშინ შეეძლოავტორს ეჩვენებინა ლირიკული გმირის ბუნება. თორემ შეუძლებელია

ემოციურად შეიყვარო ან დაუჯერო ადამიანს, რომელსაც ყველაფრის მიმართ ერთნაირი დამოკიდებულება აქვს. ასეთ ადამიანს წართმეული აქვს განსჯის უნარი. სამწუხაროდ, ისევ ინტელექტუალური ინფანტილიზმის სენით შეპყრობილი ლექსი შეგვრჩა ხელთ, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის ჩანაფიქრი და განზრახვა სწორედ საპირისპიროს გულისხმობდა.

როცა ზემოთ ამა თუ იმ მოვლენისა ან საგნისადმი ერთნაირ დამოკიდებულებაზე ვლაპარაკობდით, სრულიად არ გვინდოდა იმის თქმა, თითქოს ჭეშმარიტ პოეტს არ შეეძლოს უბრალოსა და ჩვეულებრივში ღრმა ფილოსოფიური აზრის ამოკითხვა. ეს იმაზეა დამოკიდებული თუ ვინ როგორ უყურებს ცხოვრებას ან ხედვისა და აზროვნების რა უნარი აქვს. ვინ იცის, რამდენჯერ ჩამოვარდნილა ხიდან ვაშლი ნიუტონამდე ან მას შემდეგ, მაგრამ მიზიდულობის კანონი მხოლოდ დიდმა ინგლისელმა აღმოაჩინა. ცხადია, მნიშვნელობა ნიუტონის გონების ძალას აქვს და არა ვაშლის ჩამოვარდნას. ამიტომაც, როცა უბრალო და ჩვეულებრივი გვინდა პოეტური შემოქმედების თემად გავიხადოთ, საკუთარი აზროვნების სიღრმე და უნარი უნდა გავითვალისწინოთ, თორემ შეიძლება ლექსი მხოლოდ გართმეული ან გაურითმავი სიტყვების გროვად გვექცეს.

«მე ვუმღერ

იმ ბიჭს, რომელმაც მერცხალი აიყვანა ხელში,

მერცხალი გაუფრინდა,

და დაუტოვა ჭორფლი,

იმ ბიჭს, რომელმაც მერცხალი აიჭვანა ხელში.

თაფლისფერი ჩრდილები,

ხშირი რომ არის მარმარილოს მთებში,

თაფლისფერი ჩრდილები,

ხშირი რომ არის მზისგან,

იმ ბიჭს, რომელმაც მერცხალი აიყვანა ხელში,

დარჩა თაფლისფერი ჩრდილები,

ხშირი რომაა მზისგან».

ლია ჭავჭავაძე

(სხვათა შორის ასეთ ქართულზე იტყოდა ილია ჭავჭავაძე – ხელი გავიქნიე ფეხიო). ადამიანს მრავალგვარი სურვილი შეიძლება დაეხადოს, მაგრამ სიმღერისა და პოეზიის საგნად ის მხოლოდ მაშინ გახდება, როცა ინდივიდუალურისა და კონკრეტულის საზღვარს გადალახავს და ზოგადისა და საერთოს რანგში ამაღლდება. მერცხლის ხელში აყვანა რის გამოვლენაა – ვაჟკაცობის, სიკეთის, სილამაზის თუ სიხარულის? დატოვებული ჭორფლი მშვენიერების რა სახეობაა? გულთმისანიც რომ იყოთ, ავტორის აზრს ვერ ამოიცნობთ. მართალია, პოეზია ფილოსოფიური ტრაქტატი არაა, მაგრამ იგი არც უაზრობაა, რადგან უაზრობა შეუძლებელია ემოციური იყოს. თავის მხრივ კი არაემოციურობა პოეზიის სიკვდილია. ასე რომ, აზრსა და ემოციას შორის უშუალო და მჭიდრო კავშირია. შეიძლება ყოველი გონიერი და აზრიანი ემოციური არ იყოს, მაგრამ ყოველი ემოციური აუცილებლად გონიერი და აზრიანი უნდა იყოს. პოეზიის უკვდავებაცა და ძალაც გონიერისა და ემოციურის თანაბარ შერწყმაშია. ამიტომაც უნდა დავგმოდოთ და უკუვაგდოთ როგორც უაზრობა, ისე მისი ნაირსახეობა – ინტელექტუალური ინფანტილიზმი.

სიცრუე

წლების მანძილზე ზოგიერთნი გულმოდგინედ ჩაგვჩიჩინებდნენ, მხატვრულად სუსტი ნაწარმოები შეიძლება მაღალიდეური იყოსო. ამ ცრუ თეორიას უკვალოდ არ ჩაუვლია. იგი გახდა ყოველგვარი ლიტერატურული მაკულატურის საფუძველი. დასამალი არ არის, რომ ბევრი ცრუმწერალი ჩაეჭიდება ხოლმე ამა თუ იმ ლოზუნგს ანდა რაიმე ღონისძიებას, გახდის ვითომ მხატვრული ნაწარმოების თემად და სახელდახელოდ გამოაცხობს რომანს, პიესას, სცენარს, რაგინდარა ჟანრის თხზულებას.

თუ ვინმემ გაბედა და გააკრიტიკა ასეთი ნაწარმოები, ვაი მისი ბრალი. მაშინ ავტორი საქვეყნოდ მოჰყვება ყვირილს – ჩემი ნაწარმოები ეხმაურება სადღეისო თემას, ასახავს თანამედროვეობას და თუ მხატვრულად მდარეა, რა მოხდა მერე, სამაგიეროდ იდეურად არისო აქტუალური. ჩვენ კი გვეშინია «იდეურად აქტუალური» ნაწარმოები მხატვრული სისუსტის გამო დავიწუნოთ. ამ დროს ვივიწყებთ სწორედ ლიტერატურისა და ხელოვნების ელემენტარულ და აუცილებელ კანონს: ის, რაც მხატვრულად უვარგისია, არ შეიძლება იყოს იდეური.

მხატვრულად უსუსურ თხზულებას შეუძლია კეთილშობილური იდეაც კი გაამასხარაოს. აი კონკრეტული მაგალითი: ახალგაზრდა კაცს უნდა ფაბრიკაში მუშაობის დაწყება. დედას გული ეთანაღრება და ორჭოფობს – არ უნდა შვილი ფაბრიკაში გაუშვას. დედასა და შვილს შორის იმართება ასეთი საუბარი:

«_ დედი, ხომ გიყვარს შენი გურამი? _ ნატომ გაკვირვებით შეხედა გურამს.

_ ჰოდა, მეც ასე მიყვარს ფაბრიკა», (ი. ჩადუნელი, «ცხოვრების ზღურბლზე»).

ადამიანს, რომელიც დედაშვილურ სიყვარულს აიგივებს ფაბრიკისადმი მუშის სიყვარულთან, საერთოდ არაფერი არ უყვარს, არაფერს პატივს არ სცემს. ყველაფრის სიყვარულს აქვს თავისი ფორმა და ზომა. როგორც კი ეს დაირღვევა, სიყვარული მაშინვე ცინიზმის სახეს იღებს. ავტორს გულწრფელად უნდოდა გადმოეცა ახალგაზრდა კაცის ფაბრიკისაკენ ლტოლვა. სინამდვილეში კი გამოვიდა ყველაფრისადმი ცინიკური და აგდებული დამოკიდებულება.

რითი შეიძლება ავხსნათ ის ფაქტი, რომ გამომცემლობამ იცის, ესა თუ ის ნაწარმოები სუსტია, მაგრამ მაინც სცემს; თეატრმა იცის, ესა თუ ის პიესა მდარეა და მაინც დგამს; კინოსტუდიამ იცის, ესა თუ ის სცენარი უვარგისია, მაგრამ მაინც იღებს. ეს ხდება იმიტომ, რომ ბევრ ჩვენგანს ღრმად ჩაგვჯდომია სულსა და გულში წლების განმავლობაში ნაქადაგევი – მხატვრულად სუსტი ნაწარმოები შეიძლება მაღალიდღური იყოსო. მაგრამ აქ ყველაზე უფრო საოცარი ის არის, რომ იდეურ აქტუალობაში ვეძებთ არა იმას, თუ მწერალმა რა ახალი, ცოცხალი, ორიგინალური, ცხოვრებაზე ინდივიდუალური დაკვირვების შედეგად მიგნებული აზრი ჩააქსოვა თხზულებაში, არამედ იმას, როგორ არის გადატანილი მხატვრულ ნაწარმოებში ყველასათვის ცნობილი ოფიციალური დებულება. ასეთმა დამოკიდებულებამ გააადვილა მწერლობა. თუკი ავტორს არავინ მოსთხოვს საკუთარ აზრს, საკუთარ კონცეფციას და უფლება ექნება გაზეთში ამოკითხული ესა თუ ის დებულება მოაქციოს პრიმიტიულ სიუჟეტურ ჩარჩოში და სიტყვაკაზმულ მწერლობად გაასაღოს, მაშინ უფრო იოლი საქმე რაღა იქნება?

მაგალითად, დღეს გაზეთებში ხშირად წერენ იმ ახალგაზრდებზე, რომლებიც საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სამუშაოდ ფაბრიკა-ქარხნებში მიდიან. ისინი გარკვეულ პროფესიას ეუფლებიან და ამასთანავე შეუძლიათ დაუსწრებლად უმაღლეს სასწავლებლებშიც ისწავლონ.

ეს ფრიად გავრცელებული მოვლენაა, ყველასათვის ნაცნობი, ჩვეულებრივი. ამიტომ რაღაც რთული, სადავო, საჭირბოროტო პრობლემის ძიების მაგიერ, უმჯობესია მწერალმა გამოიყენოს ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბავი და შეთხზას ასეთი ისტორია: გურამ საჩალელი დაამთავრებს საშუალო სკოლას და სამუშაო ფაბრიკაში წავა. მამას ეს გადაწყვეტილება გაახარებს, რადგან გურამი სწორედ იმ ფაბრიკაში მიდის სამუშაოდ, სადაც ადრე თვითონ მუშაობდა (ამით ავტორი ამბობს, მამებსა და შვილებს შორის არავითარი კონფლიქტი არ არსებობს).

ცხადია, ფაბრიკაში გურამს სიხარულით მიიღებენ და ბიჭიც სულ მოკლე ხანში მოწინავე მუშა გახდება. რითი შეიძლება დააფასოს ფაბრიკამ გურამის თავდადებული შრომა? აქ ორი რამ შეიძლება მოხდეს – ან დირექტორად უნდა დანიშნონ, ან პარტკომად აირჩიონ. გურამ საჩალელსაც პარტკომად აირჩევენ. კინალამ დამავიწყდა – გურამი დაუსწრებლადაც სწავლობს ინსტიტუტში. მკითხველმა უკვე იცის, რას გააკეთებს ახალი პარტკომი. იგი შექმნის კომუნისტური შრომის ბრიგადას. ამის შესახებაც ხშირად იწერება პრესაში, სადავოც არაფერია. პირიქით, მისასალმებელია ფაქტია, რადგან ზოგიერთი ლიტერატორის ენაზე ამას ლიტერატურაში თანამედროვეობის აქტუალური საკითხების ასახვა ჰქვია. რაც ახლა გიამბევ, იორამ ჩადუნელის მოთხრობის – «ცხოვრების ზღურბლზე» «საწარმოო» მხარეა (პერსონაჟთა პირადი ამბების მოყოლისაგან ჯერჯერობით თავი შევიკავოთ). უნდა გამოვტყდეთ, რომ მოთხრობის შინაარსის გადმოცემისას «ტენდენციურობა» აშკარად მეტყობოდა. ამიტომ მკითხველმა არ უნდა იფიქროს, რომ ი. ჩადუნელი მართო ამ ტრაფარეტული ამბებით კმაყოფილდება, იგი გზადაგზა გონივრულ რჩევა-დარიგებასაც იძლევა:

უმჯობესია ფაბრიკამ ტყავის ეკონომია გასწიოს, ვიდრე იგი გადახარჯოს (გვ. 78).

უმჯობესია აგრეთვე საწარმოს ექვსი პროცენტი ეკონომია მისცე, ვიდრე ორი (სგვ. 70).

ისიც არ იქნება ურიგო, თუ ფაბრიკა ტყავის ნარჩენებს გამოიყენებს და მათ არ გადაყრის (გვ. 79).

მუშას ხელფასი უნდა მიეცეს არა საამქროს გამომუშავებისდა მიხედვით, არამედ ინდივიდუალური გამომუშავების თანახმად (გვ. 85).

მოდით და ასეთი ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ თქვი, რომ მხატვრულ ლიტერატურასა და ამა თუ იმ ფაბრიკის საწარმოო თათბირების ოქმებს შორის განსხვავება არისო.

a. ჩადუნელს არ უნდა, თუნდაც ერთი წუთით, მოწყდეს სინამდვილეს, დღევანდებლობას, ცხოვრებას. ამიტომ გულუხვად იყენებს საყოველთაოდ ცნობილ დებულებას თავისი მოთხოვნების სიუჟეტის ასაგებად. მოთხოვნის – «რა იქნება მერე?» – პერსონაჟი დავით პავლიაშვილი სწავლობს კიდეც და მშენებლობაზეც მუშაობს (ე.წ. საწარმოო სწავლების პროცესის ნათელი ილუსტრაცია). მართალია, დავითმა ქალაქში ბინაც მიიღო და კარგი სამსახურიც იშოვა, მაგრამ გაიგო თუ არა რაიონში მშენებლობებს მუშახელი სჭირდებაო, მაშინვე ბინაც მიატოვა, სამსახურიცა და იგოეთჰესის მშენებლობაზე გაემურა. აბა რისი «დადებითი» გმირია? მით უმეტეს, რომ ი. ჩადუნელის «დადებითი» გმირები კიბერნეტიკული მანქანების პატიოსნებით მოქმედებენ. მაგალითად, ი. ჩადუნელის გმირმა კომკავშირის კრება გააცდინა, მაგრამ იცით რატომ? პარტიის კრებას ესწრებოდა და იმიტომ.

«_ იცი, ჯონდის მაშინდელი საქციელი კომკავშირის კრებაზე გავიტანეთ.

_ კარგია.

_ ჯონდი მოტყდა, პატიება ითხოვა.

_ შოთა მახარობლიძე?

_ ისიც მაგრად შეახურეს.

_ ნეტავი დავსწრებოდი.

_ პარტიის კრებაზე იყავი, როგორ დავსწრებოდი» (გვ. 49).

ყველაფერი ზუსტად არის გამოანგარიშებული. პარტიის კრება უფრო სერიოზული საქმეა, ვიდრე კომკავშირისა. ამდენად გაცდენაც საპატიოა. მაგრამ კომკავშირის კრება თუ იმიტომ გამოტოვე, რომ პროფკავშირის კრებას დასწრებოდი, ეს იქნებოდა უსამინელესი დანაშაული, რომელსაც ვერასგზით ვერ აპატიებს თავის გმირს ი. ჩადუნელი. სიტყვამ მოიტანა და ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ი. ჩადუნელის პერსონაჟს შეიძლება ქალამანიც ეცვას, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ღარიბია, არა! მოხუც ესტატეს ფეხსაცმელების სქელი ლანჩების თრევა უჭირს, თორემ «ქალამნები ახლა ვიღას აცვია» (გვ. 29).

მართალია, ავტორს ბოდიშებით წერა უყვარს და კეთილგონიერებას არ ღალატობს, მაგრამ ხშირად ვერ ხვდება, თუ მის მიერ აღწერილ ამბავს, ლოგიკური ანალიზის შემდეგ, რა დასკვნამდე შეუძლია მიიყვანოს მკითხველი.

ავაზაკებმა დომენტი მკურნალი მოჰკლეს, მკლელობის ადგილას, დერეფანში, შემთხვევით იპოვეს ივანე მამალაძის სტუდბილეთი. ცხადია, ეს ადასტურებს

მამალადის მონაწილეობას მკვლევლობაში. მაგრამ გამომძიებელი დავით საჩალელი (როგორც ჩანს, ავტორს ეს გვარი ძალიან უყვარს, რადგან ყველა «დადებითი» პერსონაჟი საჩალელია¹ სრულიად გულგრილად და დაუფიქრებლად აპატიმრებს ივანე მამალადეს, აბრალებს მკვლევლობას და კანონით დაუშვებელი მეთოდებით დაჰკითხავს მას. მერე კი, როცა გამოირკვევა, რომ მამალადე არაფერ შუაშია, არხეინად, თითქოს არაფერი მომხდარაო, უდანაშაულოდ დაპატიმრებულ სტუდენტს ანთავისუფლებს. ი. ჩადუნელი ამ ამბით სულ არ არის აღშფოთებული. პირიქით, იგი დავით საჩალელს წარმოგვიდგენს იდეალურ გამომძიებლად (გვ. 238: «დავითი თავისი საქმის კარგი მცოდნე იყო». 348-ე გვერდზე პროკურორი ეუბნება დავითს: «საქმე კარგად დაიწყეთ, ფხიზელი ადამიანი ხართ. თქვენზე ბევრი მსმენია და ახლა პირადად დავრწმუნდი»). სად გაგონილა, გამომძიებელს გულმოდგინე მუშაობად ჩაეთვალოს პიროვნების დამცირება, მისი უსაბუთოდ დაპატიმრება, შეურაცხმყოფელი დაკითხვებით ადამიანის წამება. ასეთი რამ მწერლობამ და საზოგადოებამ სასტიკად უნდა დაგმოს.

სად გაგონილა, უსაფუძვლო ეჭვით ადამიანი დააპატიმრო, მერე მისი დანაშაულის საბუთები ეპიო და ბოლოს, როცა ვერაფერს იპოვი მის გამამტყუნებელს, გაანთავისუფლო და ბოდიში მოუხადო – უკაცრავად, დამნაშავე მეგონეთ და თურმე არ ყოფილხართო. ამაზე უფრო დიდი უკანონობის წარმოდგენა შეუძლებელია, მაგრამ სამწუხაროდ, ი. ჩადუნელი უკანონობის იდეალურ ნიმუშს გვთავაზობს გამომძიებლის გამჭრიახობის საუკეთესო მაგალითად.

როგორც ჩანს, ი. ჩადუნელი სასამართლო ორგანოების მუშაკების გონიერებაზე დიდი წარმოდგენისა არ უნდა იყოს, თორემ სხვანაირად როგორ შეიძლება აიხსნას მათი პრიმიტიულ ადამიანებად გამოყვანა. აი, კონკრეტული მაგალითებიც:

გამომძიებელმა, როგორც იქნა, მიაგნო დამნაშავეთა ჯგუფის ყველა მონაწილეს. ორი კაცის გარდა, ყველა დააპატიმრეს. ამის შესახებ გამომძიებელმა დაწვრილებით უამბო პროკურორს და, მიუხედავად ამისა, იგი (პროკურორი) მაინც გულუბრყვილოდ კითხულობს: «კი, მაგრამ რით შეგიძლიათ დაამტკიცოთ, რომ ჯგუფის წევრები კიდეც არიან დარჩენილი» (გვ. 348_349). მკითხველმა არ უნდა იფიქროს, რომ პროკურორის მიმართ ავტორს უარყოფითი დამოკიდებულება აქვს. არა, იგი კარგ მუშაკად არის გამოყვანილი, მაგრამ ხანდახან მკითხველი დაბნეულია და ვერ გარკვეულა, რა კაცია ეს პროკურორი. წიგნის 203-ე გვერდზე იგი დავითს კარგად იცნობს, ესაუბრება კიდეც მას მკურნალის მკვლევლობასთან დაკავშირებით, დავალებებსაც აძლევს, შემდეგ დავითი

მას სახელითაც მიმართავს: – ამხანაგო გრიშა! (გვ. 248), მაგრამ სრულიად მოულოდნელად 348-ე გვერდზე პროკურორი დავითს ისე ელაპარაკება, თითქოს ეს-ეს არის გაიცნო: «დიახ, სსაქმე კარგად დაიწყეთ. ფხიზელი ადამიანი ხართ. თქვენზე ბევრი მსმენია და ახლა პირადად დავრწმუნდი». აქ მკითხველს ისლა დარჩენია, რომ გაკვირვებისაგან მხრები აიჩეჩოს.

შეიძლება გავეცნოთ მიამიტობის მეორე ნიმუშსაც: ორი დამნაშავე ერთმანეთს უნდა შეხვდეს. საგამომძიებლო ორგანოებმა დაადგინეს – ვინ არიან ეს დამნაშავენი და სად უნდა შეხვდნენ ერთმანეთს. ამის შემდეგ გამომძიებელი ეკითხება ხელქვეითს:

« – რა უნდა გააკეთო, თუკი ისინი ერთმანეთს შეხვდებიან?

– დაუყოვნებლივ დავაპატიმრებ, –P არც დაფიქრებულა, ისე წამოიძახა მან.

– რა თქმა უნდა, სერგო!» (გვ. 354).

რა არის ეს? შეუძლებელია პამფლეტი იყოს, რადგან მთელი მოთხრობა ავტორის მიერ ჩაფიქრებულია როგორც გამომძიებლებისადმი მიძღვნილი პანეგერიკი. და თუ მაინც პამფლეტის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მხატვრულად უსუსურია.

როცა ავტორი მოკლებულია მოვლენების დრმა ანალიზის უნარს, იგი მკითხველს ყოველთვის ზერელე და პრიმიტიულ დასკვნებს სთავაზობს. მაგალითად, ი. ჩადუნელის ყველა მოთხრობაში (ვგულისხმობ წიგნში «ცხოვრების ზღურბლზე» დაბეჭდილ ნაწარმოებებს) ბოროტების საწყისი ბუღალტრებია.

ფაბრიკის დირექტორი გიორგი დიდებულიძე ფლანგავს, იტაცებს სახელმწიფო ქონებას, ებრძვის ფაბრიკის მოწინავე მუშებს. ბოროტებისაკენ დირექტორს ბუღალტერი ალექსი ეწევა, იგია წამქეზებელი (მოთხრობა «ცხოვრების ზღურბლზე», გვ. 64: «სახელი უნდა გაუტეხო, ნდობა უნდა დაუკარგო მუშებში, მერე ყველაფერი თავისით აეწყობა, – არიგებდა ალექსი დირექტორს». გვ. 93: «ბუღალტერი ხარობდა. პატარა კაცუნა ზეიმობდა, რომ დირექტორს საზრუნავი გაუჩინა და დამცინავად უყურებდა»).

ადამიანთა ერთ ჯგუფს ბოროტმოქმედთა წრე შეუკრავს. მათი სულისჩამდგმელი ბუღალტერი უშვერიძეა (მოთხრობა «დაკარგული იმედი», გვ. 343: «არასოდეს ცუდ საქმეზე არ მიფიქრია, მაგრამ ავი ეშმაკმა მაინც შემაცდინა! ბუხჰალტერი უშვერიძე შემომიჩნდა. ხშირად მიწვევდა თავისთან, ვქეიფობდით და უზრუნველად ვატარებდით დროს; რამდენჯერმე ფულითაც გამიმართა ხელი» და ა.შ. იხილე აგრეთვე 344-ე გვ.). უშვერიძე ყოფილი ჟანდარმიც არის, კაცის მკვლელიც, სახელმწიფო ქონების

მიმტაცებელიც და საკუთარი ოჯახის მოღალატეც. უშვერიძის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი საკითხი წამოიჭრება, რომელზეც ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.

ნუგზარ აფციაური არ სწავლობს, არ მუშაობს, ლოთობს, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალებს დასდევს და საერთოდ ზნედაცემული ახალგაზრდა კაცია. ნუგზარის ასეთი გადაგვარების მიზეზი მამამისი ყოფილა, რომელიც ვაჭრობის სამინისტროს მთავარი რევიზორია (გვ. 396, მოთხრობა _ «რა იქნება მერე?»).

ალბათ ბულალტრებმა ძალიან აწყენინეს ი. ჩადუნელს, თორემ ასე რატომ გაიმეტებდა მათ? მაგრამ, სამწუხაროდ, ავტორი ერთობ სერიოზულად ცდილობს გვიამბოს ბოროტი ბულალტრების თავგადასავლი და დაგვარწმუნოს, რომ ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვებების შემდეგ მივიდა ამ დასკვნამდე...

დავუბრუნდეთ ისევ უშვერიძეს: «ბუხჰალტერი უშვერიძე» ძველი რუსეთის ჟანდარმერიის ყოფილი მსახურია (გვ. 359). როცა ჟანდარმული ბრძოლის საშუალება წაერთვა, გადავიდა ფარულ, ქურდულ ომზე _ ფლანგავდა და იპარავდა სახელმწიფო ქონებას. ეს გრძელდებოდა ათეული წლების განმავლობაში, რადგან 50-იან წლებში დააპატიმრეს. მართალია, მოთხრობაში უშვერიძის დაპატიმრების თარიღი ზუსტად არ არის მითითებული, მაგრამ ამის დადგენა დომენტი მკურნალის მკვლელობით (უშვერიძეა ამ საქმის სულისჩამდგმელი და ამის გამოც დააპატიმრეს) იოლად შეიძლება. დომენტი მკურნალი თბილისში სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდა (ე.ი. არა უადრეს 1945 წლისა). ამის შემდეგ იგი ჩრდილოეთ კავკასიაში მუშაობდა, ხოლო, როგორც ი. ჩადუნელი ამბობს, «რამოდენიმე წლის წინათ მიტოვებულ სამშობლოში» ჩრდილოეთ კავკასიიდან დაბრუნება ძალიან გაუხარდა (გვ. 192). მივუმატოთ ეს რარმდენიმე წელი და სწორედ 50-იან წლებში გადავალთ. სერიოზული ობიექტური მოტივირება ავტორს საიდან უნდა მოსთხოვო, როცა ელემენტარულ სიუჟეტურ დეტალებს ყურადღებას არ აქცევს. როგორც უკვე ვთქვით, უშვერიძე მეფის რუსეთის ჟანდარმერიაში მსახურობდა (გვ. 359). ი. ჩადუნელის მოთხრობაში წერია აგრეთვე, რომ იგი 1896 წელს არის დაბადებული (გვ. 270), ე.ი. უშვერიძე 25 წლის იყო (1921_1896_25), როცა ჟანდარმერიაში სამსახურის საშუალება მოესპო. მაშ გვითხარით, როგორღაა იგი ერთ-ერთ ფოტოზე ორმოცი წლის ასაკში ჟანდარმის ფორმაში გადაღებული? («ფოტოსურათზე გამოხატულ ორმოციოდე წლის

საკმაოდ ჩასუქებულ შავთვალწარბა კაცს ჩვენებური კაცისათვის შეუფერებელი ტანსაცმელი ეცვა და მხრებზე სამხედრო მოსამსახურის განმასხვავებელი ნიშანი ეკერა...

« _ პირველად ვხედავ. ჟანდარმია ვილაც, ვერ ატყობთ სამხრებზე?

_ სწორი ბრძანდებით, _ შენიშნა დავითმა». გვ. 218_219).

ეს მკითხველის (უფრო საკუთარი თავის) უპატივცემულობაა და ზერელობის დამადასტურებელი კიდევ ერთი ნიშანი...

რაც შეეხება ი. ჩადუნელის პროზის ენას, უნდა ითქვას, რომ საერთოდ იგი პრიმიტიულია, ალაგ-ალაგ პათეტიკით შეზავებული და ხშირად სავსე გაუგებარი ფრაზებით.

« _ ქეთევან, შენი სიყვარულის ღირსი გამხადე! _ ჩურჩულებდა ვაჟკაცის ბაგენი» (გვ. 174).

« _ ამ ჩემს გულს არავინ მიყვარებია, სანამ შენ არ გნახე, _ ჩურჩულებდა მამაკაცის ბაგენი» (გვ. 178).

« _ ბედი არა მაქვს, ბედი, _ ჩურჩულებდა ქალის ბაგენი» (გვ. 182).

კომენტარები ზედმეტია. ოღონდ ავტორს უნდა შევახსენოთ: როცაა არსებითი სახელი ნარიან მრავლობითში დგას, მაშინ იგი ზმნას მრავლობითში შეიწყობს.

« _ ჰიუგო დავამთავრე.

_ ჰიუგო წაკითხული მაქვს.

_ ჰიუგო საფრანგეთის დიდი მწერალია» (გვ. 381).

ეს არის ორი სტუდენტის ღრმააზროვანი დიალოგი!

«ცხოვრება სკოლაა და მისი შესწავლა საკუთარ თავზე უნდა მოახდინო» (გვ. 429).

«დაისვენე! _ მომმართა მან და მტვრიანი სახიდან თეთრი კბილები გამოუჩნდა» (გვ. 387). საინტერესოა, როგორ უნდა მოახერხოს კაცმა კბილების სახიდან გამოჩენა?

«...ვნებით ანთებული მერი ტუჩებით მიკოცნიდა სახეს» (გვ. 406). განა კოცნა ცხვირით ან ყურით შეიძლება?

«სადარბაზო შესასვლელთან ორი შეიარაღებული მცველი იდგა, რაც იმას მოწმობდა, რომ უბედური შემთხვევა სწორედ ამ კარის იქით უნდა მომხდარიყო» (გვ. 193).

«ქალი ცუდად არ ცურავდა. უმშვენიერესი არსება ტანის რხევით მიაპობდა ზღვაში მოთამაშე ტალღებს» (გვ. 168).

«განა ზღვის პირას წამოწოლილი ადამიანი, რომელიც ზღვის ტალღებით აბობოქრებას ყურს უგდებს საათობით და ამავე დროს რამდენიმე სქელტანიანი რომანი აქვს წაკითხული, გასამტყუნარია, რომ თავის გულის სწორს ნატრობდეს?» (გვ. 168).

შაბა აზრი, შაბაშ სტილი!..

«_ გურამ, შეიძლება შენ ყველაფერი დაკარგო ამ ქვეყანაზე. მაგრამ ეცადე საზოგადოებისათვის სასარგებლო კაცი დადგე, უსაქმური ადამიანის ცხოვრება სიკვდილია» (გვ. 42) _ ეუბნება მამა შვილს. თუ კაცმა ყველაფერი დაკარგა, გაუბედურდა და წახდა, საზოგადოებისათვის სასარგებლო კაცი როგორღა იყოს? ეს საიდუმლო, ალბათ, მხოლოდ ჩადუნელმა იცის.

«ალბათ, ტყვეები თვითონ უფრო იყვნენ გაოგნებულნი (სხვები რატომ უნდა ყოფილიყვნენ გაოგნებულნი? _ ა. ბ.) იმ დამოკიდებულებით, რასაც მათ მიმართ იჩენდნენ. ისინი ხომ არ იყვნენ დაჩვეულები ადამიანურ მოპყრობას» (გვ. 188). ვისგან?

«ზეიმობდა მაღალი სულისა და ძლიერი იდეალის ადამიანი. მაშ გასაკვირი არაფერი იყო. უცებ როდი გამოსწორდა ყველაფერი. ქალაქში ზოგიერთი სურსათისა და საოჯახო ნივთების ნაკლებობა იგრძნობოდა» (გვ. 89). ეს ერთი მთლიანი აზრაცია და არ იფიქროთ, რომ სხვადასხვა ადგილიდან ამოვკრიბეთ და ხელოვნურად მოვუყარეთ თავი.

«ამჟამად, წელში გამართებული მოგრუხუნებდა ტრაქტორი და ყმაწვილიც მეფური სიამაყით დაყრდნობოდა საჭეს» (გვ. 27). ტრაქტორისტობა, ტრაქტორით მუშაობა მძიმე და სერიოზული საქმეა. ტრაქტორისტს პარადისათვის არ სცალია. ბუტაფორია და პათეტიკა კი შრომისათვის უცხოა. ამიტომ ფრაზა ყალბია.

მსგავსი მაგალითების ამოწერა ი. ჩადუნელის მოთხრობებიდან დაუსრულებლად შეიძლება. იმის საბუთად კი, თუ როგორია ჩადუნელის პროზის ენა, მოტანილი ნიმუშებიც საკმარისია. თუ მკითხველი მოისურვებს უფრო ღრმად გაეცნოს იორამ ჩადუნელის შემოქმედებას, შეუძლია წაიკითხოს 1963 წელს «საბჭოთა საქართველოს» მიერ გამოცემული წიგნი «ცხოვრების ზღურბლზე». მე კი მინდა ავტორს მისივე სიტყვებით გამოვეთხოვო:

«ადამიანებს ზოგჯერ გრძნობა ატყუებს. ერთს ფიქრობენ და გამოუდით კი სულ სხვა. მე მჯერა, რომ გინდა დიდი და სერიოზული რამ დაწერო, მაგრამ ვისზე ან რაზე (და, დავამატებ, როგორ _ ა. ბ.) დაწერო, არ იცი» (გვ. 428).

ტრაგიკულთან მიახლოება

ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის დავით ჯავახიშვილის მოთხრობების კრებულის «ფიქრები ბუხრის პირას» წაკითხვის შემდეგ მკითხველს სალაპარაკო და სადავო ბევრი რამ აქვს. მაგრამ ახლა ამ წერილის მსჯელობის საგანი მხოლოდ ერთი მოთხრობა «ზღვა» იქნება და არა მთელი წიგნი.

«ზღვას» სულ სამი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს – დათო, პავლე და პავლეს ქალიშვილი მერი. თითოეული მათგანის ცალ-ცალკე დახასიათება და წარმოდგენა დაგვეხმარება მოთხრობის პრობლემატიკის ანალიზში. რაკი ამ მოთხრობაში ბოროტების სათავე პავლეა, ანალიზიც მისი სახით დავიწყეთ.

პავლე გამცემი და ჯაშუშია. იგი ყველა მეზობელსა და ნაცნობს სძულს. მართალია, მოთხრობაში პავლეს დანაშაული კონკრეტულად არსად არ არის აღწერილი, მაგრამ პავლეს გარშემო შექმნილი ატმოსფერო, მისი საქციელი (თუნდაც დათოს ტანსაცმლის ჯიბეების დაჩხრეკა, გვ. 99) და წრეგადასული ცნობისმოყვარეობა გაჯერებთ მის გამცემლობაში. აქ დ. ჯავახიშვილმა კარგად დასძლია ერთი ამოცანა: მკითხველმა ირწმუნა იმათი სიმართლე, ვინც პავლეს ჯაშუში უწოდა და პავლეს მიმართ მკითხველსაც ის დამოკიდებულება და განწყობილება შეექმნა, რასაც ბოროტი კაცი იმსახურებს. მაგრამ ამავე სახესთან დაკავშირებული მეორე ამოცანა გადაუჭრელი დარჩა: არ არისგახსნილი გამცემლის ბუნება და ფსიქოლოგია.

პავლესადმი ავტორის დამოკიდებულება ირონიაზე შორს არ მიდის: «პირველი, რაც ვიგრძენი, რაღაც სიცივე და ზიზღნარევი შიში იყო ამ ადამიანის მიმართ, მაგრამ ზიზღის გარდა სხვა ყველაფერმა სწრაფად გადამიარა და დამცინავად გავიფიქრე, რომ სინიდისი ისეთივე სუფთა მქონდა, როგორც ანკეტა (განა იმას, ვინც პავლემ დალუპა, სინიდისი და ანკეტა სუფთა არ ჰქონდა? – ა. ბ.), და რომ აღარც ძველი დრო იყო ახლა. შენ უფრო მაგრა წამოცმულხარ ანკესზე, ვიდრე მეგონა, – კმაყოფილმა ჩავიცინე და ნაპირზე გამოვედი»... (გვ. 99). მიუხედავად იმისა, რომ პავლე არ არის ის პიროვნება, რომელიც შეიძლება მხოლოდ გეზიზღებოდეს, – არც მკითხველისა და არც ავტორის სიძულვილი უფრო ძლიერი და შეუბრალებელი არ ხდება. ამისი მიზეზი ის არის, რომ პავლე ოთხმეზური კონკრეტულ პიროვნებად რჩება და მხატვრული სახისათვის აუცილებელ და დამახასიათებელ ზოგადობას ვერ იძენს. რაც შეეხება პავლეს ინდივიდუალობას, დ. ჯავახიშვილს ყველაფერი დამაჯერებლად და ნათლად აქვს

დახატული: გარეგნული პორტრეტიც (დაბალი, მსუქანი, მელოტი, ნაყვავილარი, ხნიერი), ჩაცმულობაც (ტყავის ჩექმები, უქამრო და უსამხრეებო სამხედრო ტანსაცმელი), თვისებებიც (შემპარავი ხმა აქვს, მელასავით გასუსულია, მლიქვნელურად ძუნძულებს), მაგრამ ეს მხატვრული სახის ერთი მხარეა. მართალია, აუცილებელი, მაგრამ არასაკმარისი. პავლეს სახეს აკლია მეორე მხარე, რომელიც საშუალებას გაძლევს შეიცნო გამცემლის ბუნების ზოგადი თვისებები. მისი აზრობრივი შინაარსი და განიცადო ამ შინაარსით აღძრული ემოცია. როცა მწერალი ამ შინაარსს გაშლის და მისით გამოწვეული ემოციაც აღიძვრის, მაშინ შეუძლებელი გახდება მცირეოდენი ირონიით დაკმაყოფილება. უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ ქვემოთ. ახლა ვიკითხოთ, რა არის პავლეს სახის ცალმხრივი დახატვის მიზეზი? ეს იმის შედეგია, რომ ამ ბოლო დროს მწერლები ხშირად მარტო ყოფის ზუსტი ასახვით კმაყოფილდებიან. ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც ასეა. მაგრამ მარტო ყოფის ზუსტი და მართალი ასახვა არ არის ლიტერატურა. ლიტერატურა ამის შემდეგ იწყება. რამდენიც გინდათ შეიძლება ჩამოითვალოს ამა თუ იმ მწერლის მიერ ყოფითად ზუსტად აღწერილი ძუნწი მევახშის სურათი, მაგრამ ბალზაკის გობსეკი სულ სხვაა. სხვაა სწორედ იმიტომ, რომ გობსეკში თავმოყრილია ძუნწობისა და მევახშეობისათვის დამახასიათებელი ყველა თვისება, თუმცა ყოფის სიზუსტის თვალსაზრისით, იქნებ არც კი დაიჯეროთ, რომ ერთ კაცში შეიძლებოდა მევახშის ყველა თვისებას ასე ნათლად მოეყარა თავი. საქმე ის არის, რომ ბალზაკთან ლიტერატურის სიმართლე ყოფის სიმართლეზე დიდია, რადგან გობსეკში ინდივიდუალურ-კონკრეტული სიმართლეც არის და ფილოსოფიური შინაარსის სიმართლეც. მათი დამაჯერებელი გაერთიანება იძლევა მთლიან სახეს. ასეთი მთლიანობის უკმარობა კი პავლეს სახესთან დაკავშირებით გამოწვეულია არა იმით, რომ ერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ახალგაზრდა გამოუცდელ მწერალთან და მეორე შემთხვევაში კი ბალზაკთან, არამედ იმით, რომ დ. ჯავახიშვილს ყოფის სიმართლე აკმაყოფილებს და არც ცდილობს უფრო შორს წავიდეს. ეს უკვე პრინციპად არის ქცეული და არა მარტო დ. ჯავახიშვილისათვის. საერთოდ გავრცელებული მოდაა. აქ, არა მგონია, აუცილებელი იყოს კონკრეტული მაგალითები. ეს მეტისმეტად ნათელი და იოლად დასანახი ფაქტია.

რით არის ცუდი მარტოოდენ ყოფის სიმართლე? უმთავრესად იმით, რომ ყოფითად მართალი ნაწარმოების კითხვის დღროს მკითხველი ნეიტრალურია: იგი არ არის არც ტრაგიკულით შეძრწუნებული და არც კომედიურით გამხიარულებული.

ნეიტრალური დამოკიდებულება კი ყოვლად შეუძლებელია, როცა მკითხველს პავლეს ან მის მსგავსს პიროვნებასთან აქვს საქმე.

როგორც ზემოთ ითქვა, პავლე არ არის ფუნქციადაკარგული კაცი. იგი ცოცხალია და მოქმედებს. მოთხრობაში ამას ადასტურებს ორი ფაქტი: პირველი, პავლემ უდანაშაულო ძმა გაყიდა, მაგრამ ამ ბოროტებისათვის იგი არ დასჯილა (სხვათა შორის, მკითხველისათვის აუცილებელია იმის ცოდნაც, თუ რატომ ეპატია პავლეს დანაშაული. ეს სინამდვილის მართლად ასახვას შეუწყობდა ხელს); მეორე, პავლემ თავის ცხოვრებით მერი დალუპვამდე მიიყვანა. განვიხილოთ ორივე ფაქტი ცალ-ცალკე.

მწერალი პავლეზე ამბობს: «სხვა მრავალთა შორის თურმე ღვიძლი ძმაც სულ ტყუილ-უბრალოდ დაუბეზღებია» (გვ. 94) და შემდეგ ცოტა მოგვიანებით, «ასე ძალდაუტანებლად და ადვილად იიტევდა უზომო სიძულვილსა და ბოროტებას სხვების მიმართ» (გვ. 105). პავლე არასოდე არ დაფიქრებულა, არ გადაუსინჯავს თავისი ცხოვრების გზა. ყოველ შემთხვევაში, ამის შესახებ მწერალს არაფერი უთქვამს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პავლე ცხოვრების ფორმად ისევ ღალატს, დაბეზღებას, გაცემას აღიარებს. რაკი იგი ფიზიკურად ცოცხალია და კაცის ცხოვრება კი შეუძლებელია რადიკალური ფორმით არ გამოვლინდეს, მაშასადამე, პავლესათვის იგი ისევ ჯაშუშობის ფორმით ვლინდება, ე.ი. პავლე მოქმედი ძალაა. იქნებ ობიექტური სინამდვილე პავლეს საშუალებას არ აძლევს თავისი არსებობა არჩეული ფორმით გამოავლინოს? მაშინ პავლე თავს უნდა იკლავდეს, რადგან არსებობის, ცხოვრების სხვა ფორმა მისთვის არ არსებობს. მაგრამ მოთხრობაში არსად თქმულა პავლეს განზრახვის შესახებ – თავი მოიკლას. უფრო მეტიც, იგი არც ჩივის, ცხოვრების საშუალებას არ მაძლევენო, ე.ი. პავლეს აქვს მოქმედების საშუალება. ამიტომ იგი აქტიური ბოროტებაა. აქტიური ბოროტების წინააღმდეგ კი მხოლოდ ზიზღითა და ირონიით ბრძოლა არ შეიძლება. მას (ბოროტებას) დასჯა უნდა. მკითხველში კი პავლეს სახე არ იწვევს დასჯის აუცილებლობის შეგნებას, მოთხოვნასა და პათოსს. ეს არის ამ სახის უმთავრესი სერიოზული ხარვეზი.

პავლეს გამო ხალხს მერიც სძულს. ძუკნასა და ცუდი ყოფაქცევის ქალს ეძახიან («...ახალგაზრდა ქალიშვილი ჰყავს, რომელიც «ცუდად იქცევა»... გვ. 94; «მაგასა და მაგის ძუკნა გოგოს ვინ არ იცნობს» გვ. 103). მაგრამ ნამდვილად მერი ისეთი არ იყო, «როგორი სახელიც ჰქონდა ან როგორი მამაც ჰყავდა». დ. ჯავახიშვილი კარგად ახერხებს ბეწვის ხიდზე გავლას: მკითხველს სჯერა იმისა, რასაც ხალხი მერიზე ლაპარაკობს და ამავე

დროს ნათლად გრძნობს და ხედავს პავლეს ქალიშვილის შინაგან სიწმინდესაც. ხალხისა და მერის დამოკიდებულების მთელი სირთულე ის არის, რომ ორივე მართალია – ხალხიც და მერიც. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალს უშუალოდ არსად უჩვენებია მერის უზნეო საქციელი, ქალის მოქმედება ხშირად გარწმუნებთ, რომ იგი მართლაც გამაღიზიანებლად იქცევა («...თავიდან ფეხებამდე ურცხვად ჩამათვალიერა», გვ. 108; «მერე ძალიან უსიამოვნოდ, ყალბად გაიცინა და ხელი ლოყაზე მომიცაცუნა», გვ. 113 და სხვანი). მერის ასეთი საქციელი თვითგვემთა, მაგრამ შექმნილი მდგომარეობიდან სხვა გამოსავალი არაა. მერის არ დაუჯერებენ, მერის კეთილშობილებას არ იწამებენ. პავლეს დანაშაულმა მერის გზა გადაუკეტა ხალხისაკენ და ამიტომ იგი, დაბნეული, პროტესტის ყალბ ფორმას ირჩევს: ცდილობს თავისთავიცა და სხვაც დააჯეროს, რომ მართლაც სიძულვილის ღირსია (დააკვირდით, როგორ ცინიკურად ლაპარაკობს იგი თავისთავზე: «ტყუილად შეწუხდებით, შენ რა, არ იცი, ვისთან გაქვს საქმე?». ხალხსა და მერის შორის არსებული წინააღმდეგობა რაღაცნაირად უნდა გადაიჭრას, რაღაცნაირად უნდა მოეძებნოს ლოგიკური დასასრული. ამ დროს მერის ცხოვრებაში ჩაერევა დათო, რომელიც უნებლიეთ იქცევა წინააღმდეგობის გადაჭრის მიზეზად. საქმე ის არის, რომ დათომ დაინახა მერის შინაგანი ბუნება და არ ისურვა პავლეს დანაშაულით გამოწვეული სიიყუღვილის მერიზე გავრცელება. უფრო მეტიც, მათ შორის სიყვარულიც დაიბადა (უფრო სწორად, უნდა დაბადებულიყო). აქ კი მოულოდნელად გათავდა ყველაფერი: მერი დაილუპა, თუ აქამდე ამბავი ბუნებრივად და ლოგიკურად ვითარდებოდა, აქ ზელოვნურობისა და ნაძალადეგობის ელემენტი გაჩნდა, რადდგან მერის სიკვდილის მიზეზები მწერალმა ნათლად ვერ გვიჩვენა. მკითხველმა დანამდვილებით არ იცის – მერიმ თავი დაიხრჩო თუ შემთხვევით დაილუპა. ამ ფაქტის გარკვეულად ცოდნას კი არსებითი მნიშვნელობა აქვს. თუ მერი ავტორმა შემთხვევით დაახრჩო, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ დ. ჯავახიშვილმა კონფლიქტის გადაწყვეტა ვერ მოახერხა და იოლი გზით მიიყვანა ამბავი დასასრულამდე – ერთ-ერთი პერსონაჟი საერთოდ გამოთიშა მოქმედებიდან. ხოლო თუ მერიმ თავი დაიხრჩო, მაშინ სიკვდილის ეს შეგნებული აქტი პავლეს ქალს ტრაგიკულ პერსონაჟად ხდის და მის ბუნებას სულ სხვა კუთხით გვიხსნის.

თვითმკვლელობის აქტით მერი მაღლდება იმათ თვალშიაც, ვისაც იგი სძულდა და იმათ თვალშიაც, ვისაც უყვარდა. ამ ამაღლებას თავისი გამაპირობებელი მიზეზები აქვს. ჯერ ერთი, მერიმ მამის დანაშაულის ჯვარი იტვირთა და სიკვდილით ჩამოირეცხა

ყველა ჭუჭყი, რაც პავლეს გამცემლობით მისცხებია. იგი უდანაშაულოა, მაგრამ მამის მაგიერ პასუხისმგებლობას მაინც კისრულობს. ეს მისი მორალური სიწმინდის დამადასტურებელია. მეორეც, როცა მერიმ ჭეშმარიტი სიყვარულის მოახლოება იგრძნო, იგი მიხვდა, რომ ნამდვილი სიყვარულისათვის აუცილებელი სულიერი ძალები დახარჯული ჰქონდა და ცხოვრების თავიდან დაწყება არ შეეძლო. ქალი მიხვდა იმასაც, რომ დათო ის კაცი არ იყო, რომლის სიყვარულსაც მისი ხსნა შეეძლო. ამისათვის დათოს არც ნებისყოფა ყოფნიდა, არც გონებრივი და სულიერი სიღრმე, არც სიყვარულის ძალა. იგი მხოლოდ «კარგი ბიჭი» იყო. ადამიანი რომ იხსნა, მხოლოდ «კარგი ბიჭობა» არ კმარა. მერის კი მხსნელი უნდოდა და რაც სიყვარულში ვერ ჰპოვა, სიკვდილში მოძებნა. ყველაფერი, რაც ითქვა, მხოლოდ ვარაუდია, რადგან ავტორმა მკაფიოდ არ გვითხრა – მერის სიკვდილი შეგნგებული თვითმკვლელობა იყო თუ შემთხვევითი აქტი. ამიტომაც მოხდა ისე, რომ დ. ჯავახიშვილი ტრაგიკული სახის ბუნებას მიუახლოვდა, მაგრამ იგი ტრაგიკულად ვერ გახსნა, ვერ გაშალა. იმის გამოცნობა კი, თუ რატომ გადააფარა ავტორმა მერის სიკვდილს ბუნდოვნების ნისლი, – ძნელია. შეიძლება ეს იყოს შედეგი იმ დაწერილი თუ დაუწერელი «თეორიისა», რომელიც ირწმუნება, რომ მკითხველს ბოლომდე ყველაფერი არ უნდა უთხრა და საფიქრებელი დაუტოვო. ამ «თეორიის» ავტორებს ავიწყდებათ, რომ **მკითხველის ფიქრისა და განსჯის საგანი მხატვრული ნაწარმოების აზრი უნდა იყოს და არა ბნელთმოცული სიუჟეტური სვლები.**

აქ არ შეიძლება არ გაიხსენო მოთხრობა-გამოცანები, რომელთაც 40-იან წლებში ჟურნალი «ამერიკა» ბეჭდავდა მკითხველთა გასართობად. აი, ერთ-ერთი მათგანის შინაარსი.

ძველ რომში ერთ მონას პატრიციუსის ქალი შეუყვარდა. არც ქალი დარჩენილა გულგრილი ვაჟისადმი. როცა ქალის მამას ეს ამბავი შეიტყო, მის მრისხანებას საზღვარი არ ჰქონდა. პატრიციუსმა გადაწყვიტა, მონა სამაგალითოდ დაესაჯა. ქალი ეცადა შეეყვარებულისათვის სასჯელი შეემსუბუქებინა, მაგრამ ბევრს ვერაფერს მიაღწია. მხოლოდ ის მოახერხა, რომ მამას ისეთი სასჯელი გამოამებნინა, სადაც მონას გადარჩენის შანსიც ჰქონდა. ცირკის არენაზე ორ გალიას გამოიტანდნენ, რომელთაგან ერთში მონა ქალი იჯდა, მეორეში კი ვეფხვი იყო დამწყვდეული. რა თქმა უნდა, გალიაში არაფერი ჩანდა და არც ჩამიჩუმი ისმოდა. მხოლოდ პატრიციუსმა და მისმა ქალმა, მონის შეყვარებულმა, იცოდა – რომელ გალიაში იჯდა ქალი და რომელში –

ვეფხვი. მონა დამსწრე საზოგადოების თვალწინ უნდა შესულიყო გალიაში. თუ იგი შემთხვევით შევიდოდა გალიაში, რომელშიც მონა ქალი იჯდა, მაშინ უფლება ეძლეოდა ამ ქალთან ერთად რომიდან სამუდამოდ გადაკარგულიყო, ხოლო თუ ბედი არ გაუღიმებდა და იმ გალიის კარს შეაღებდა, რომელშიაც ვეფხვი იყო, მაშინ იგი, ცხადია, მხეცის მსხვერპლი გახდებოდა და ყველაფერი ამით დამთავრდებოდა. დასჯის დღეც დადგა. არენახე ორი გალია დგას. სულგანაბული ხალხი მისჩერებია მონას, რომელსაც ვერ გადაუწყვეტია რომელ გალიაში შევიდეს. იგი თვალებით ეხვეწება ხალხს, დამეხმარეთო, მაგრამ არავინ არაფერი იცის და შველაც არ შეუძლიათ. მაშინ მონამ თავის საყვარელს – პატრიციუსის ქალს მიაპყრო მზერა და... ქალმაც თვალების მოძრაობით ანიშნა, მარცხენა გალიაში შედიო. მონა მიტრიალდა და მარცხენა გალიის კარი შეაღო. აქ თავდება მოთხრობა. ამის შემდეგ ავტორი დამცინავად კითხულობს: სად შეუშვა ქალმა ვაჟი – იმ გალიაში, რომელშიც მონა ქალი იჯდა, თუ იმ გალიაში, რომელშიც ვეფხვი იყო დამწყვდეული? აი, სიუჟეტური რეზუმის იდეალური მაგალითი. ეს მოთხრობა-გამოცანა გაუთავებელ კამათს იწვევდა. ყველას აინტერესებდა – ვეფხვს შეაჭმევდა პატრიციუსის ასული თავის საყვარელს თუ მეორე ქალისათვის გაიმეტებდა? მიუხედავად ამ მოთხრობით გამოწვეული ფიქრისა და ათასგვარი ვარაუდისა, ცხადია, მას არაფერი აქვს საერთო ხელოვნებასთან და არც გამომქვეყნებელი ჟურნალი თვლიდა მას ლიტერატურად. ასე რომ, სიუჟეტური სვლების ბუნდოვანება და გაუგებრობა არასდროს ყოფილა და არც იქნება ჭეშმარიტი ლიტერატურის ნიშანი.

საუბრის ძირითად გეზს გადაუხვიე და შეიძლება დ. ჯავახიშვილს უსამართლოდ ის მივაწერე, რაც მას არც უფიქრია და რასაც არც იზიარებს.

იოლად ცდილობს დ. ჯავახიშვილის პერსონაჟი დათო თავიდან მოიცილოს მორალური პასუხისმგებლობა, რომელიც მას მერის სიკვდილით ეკისრება. ეკისრება იმიტომ, რომ მერის ნამდვილი სიყვარულის წყურვილი აღუძრა, სუფთა და პატიოსანი ცხოვრების ქვეყანა დაანახა, მაგრამ არაფერი კი არ გააკეთა იმისათვის, რომ ქალი ამ წმინდა ქვეყანაში დარჩენილიყო. იგი მერის დალუპვამ იმდენად შეაშინა, რომ აღარც ქალის უბედობას ჩიოდა და აღარც საკუთარ სიყვარულზე დარდობდა. მარტო ერთი სურვილიღა ამოქმედებდა: როგორმე თავი ემართლებინა. ამიტომაც ებლაუჭებოდა დათო გ. რჩეულიშვილის სტრიქონებს (გვ. 128).

– «ჰო, – თქვა გურამმა, – ჯერ რომ შატლით წავსულიყავი, ეგ ამბავი არ მოხდებოდა.

– მაგ «რომ»-ზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, მაგ «რომ»-ების უზარმაზარი ჯაჭვი შეიძლება გაკეთდეს, ასე რომ ჩავყვეთ, მივალთ იქამდე, რომ საერთოდ არ დაბადებულიყო, არც მოკვდებოდა» («სიკვდილი მთებში»).

ამ სიტყვებს დაუმშვიდებია დათო და მიმხვდარა, რომ ტყუილად იწუხებდა თავს (გვ. 128). მაგრამ იგი მწარედ ცდება. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ გ. რჩეულიშვილის მიერ აღწერილი სიკვდილი სხვა სიკვდილია. იქ ნამდვილი შემთხვევითობაა. «ზღვაში» კი, როგორც უკვე ითქვა, გარკვეული არ არის, მერის სიკვდილი შემთხვევითია თუ წინასწარმოფიქრებული. მეორეც, დათოს არა აქვს უფლება «რომ»-ებით იმართლოს თავი. მისი დაპირებანი – «მე კიდევ ჩამოვალ, მერი... არ არსებობს გამოუვალი მდგომარეობა... მე აუცილებლად დავბრუნდები»... – განა დათოს მორალურად ვალდებულს არ ხდიდა? მერის ცხოვრებაში იგი უკვე აღარ იყო შემთხვევითი კაცი და ამიტომაც დათოს ცდა – ციტატებით დაიმშვიდოს თავი, მორალურ უპასუხისმგებლობას ნიშნავს. პერსონაჟს შეუძლია როგორც სურს ისე მოიქცეს, ეს მისი საქმეა. სადავოა ავტორის პოზიცია, რომელიც არ განსხვავდება პერსონაჟის პოზიციისაგან. საქმე ის არის, რომ დათოს საქციელი და დაპირება უპასუხისმგებლოდ დახარჯული სიტყვის პრობლემას აყენებს. იგი არ უფიქრდება, რა შეიძლება მოჰყვეს მის საქციელს და როგორ შეიძლება ტყუილად იქცეს უპასუხისმგებლოდ ნათქვამი სიტყვა. დათოს ხომ დანაპირების შესრულება არ შეუძლია!.. ე.ი. ნებით თუ უნებლიეთ იგი ატყუებს მერის, რითაც დანაშაულს სჩადის. რა ვუყოთ მერე, რომ იგი ამას ბოროტი განზრახვით არ აკეთებს («გულწრფელად ვპირდებოდით» – ამბობს დათო. გვ. 119_120). აკი თვითონვე ამბობს – «იმ წუთში ნამდვილად არ ვტყუოდიო?» (გვ. 116). წუთიერად დონ-ჟუანიც გულწრფელია. სწორედ ეს წუთიერი გულწრფელობა, რომელიც მან მუდმივ გულწრფელობად ვერ აქცია, არის დათოს დანაშაულის საფუძველი. ამიტომაც გამოდის, რომ დათო ბევრით არ განსხვავდება იმათგან, ვინც მერის «კაი ლუკმას» ეძახის. ასე გამოვლინდა ანალიზის შედეგად დათოს ბუნება, მაგრამ დაგვაკლდა მწერლის დამოკიდებულება ვაჟის მორალური დანაშაულისადმი. ავტორი ფაქტის კონსტატაციით დაკმაყოფილდა, რაც მხოლოდ ყოფის სიმართლეა. არ გამოამჟღავნა საქციელის აზრობრივი შინაარსი, რომელიც ემოციურად უარყოფით დამოკიდებულებას მოითხოვდა. ამგვარად, პერსონაჟის საქციელის ანალიზის უკმარობამ საშუალება არ მოგვცა დაგვენახა პოზიცია, რომლითაც მწერალი ამა თუ იმ მოვლენას, ან კონკრეტულ საქციელს უყურებს. ეს კი მწერლის კონცეფციის ნათლად

წარმოდგენას უშლის ხელს. აქაც, სამწუხაროდ, დღეს ჩვენს ლიტერატურაში გავრცელებულ ნაკლთან გვაქვს საქმე.

არც დღეს და არც არასდროს ლიტერატურა არ ყოფილა მხოლოდ აღწერა. იგი მუდამ იყო სერიოზული, ღრმა და ანალიტიკური კვლევა. ლიტერატურის ერთმთლიანობად ქცეული ორი პრინციპიდან – ღრმად შევიმეცნოთ და მშვენივრად ავსახოთ – მეორეს რატომღაც მეტი ყურადღება ექცევა. თითქოსდა შეიძლებოდა მშვენიერი ასახვა ღრმა შეიმეცნების გარეშე. ლიტერატურას, ხელოვნების ყველა დარგს, ორივე პრინციპი თანაბარი ძალით სჭირდება. სხვანაირად შეუძლებელია.

თარგმანის მაღალი კულტურისათვის

ამ ბოლო წლებში მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ძალიან გაცხოველდა. ჩვენი ლიტერატურა გამდიდრდა არა ერთი და ორი მშვენიერი თარგმანით. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ ბევრი უცხოელი თუ რუსი პოეტი და პროზაიკოსი ელის ქართულად ამეტყველებას (არაფერი რომ არ ვთქვათ კრიტიკოსებზე, რომელთა ნაწარმოებების თარგმნას ჯერჯერობით სათანადო გულისყურით არ ვეკიდებით). ამიტომ ყოველი ახალი თარგმანი დიდად საყურადღებოა. მით უმეტეს, როცა ითარგმნება ისეთი პოეტი, როგორც გახლავთ თ. ტიუტჩევი, რომლის ლირიკა რუსული მედიტაციური პოეზიის საუკეთესო ნაწილია.

ამას წინათ გამოქვეყნდა თ. ტიუტჩევის თერთმეტი ლექსის თარგმანი. პოეტ ხუტა გაგუას განზრახვა, გადმოაქართულოს თ. ტიუტჩევის ლექსები გასახარელი და მისასალმებელი ფაქტია.

ბ. გაგუა ნიჭიერი პოეტია. მას გემოვნებაც აქვს და ლექსსაც კარგად ფლობს. ტიუტჩევის თარგმნა დიდი და საპატიო საქმეა და პოეტისაგან სერიოზულ დამოკიდებულებას მოითხოვს. ბ. გაგუას თარგმანს, სამწუხაროდ, ზოგი პრინციპული მნიშვნელობის ნაკლი გააჩნია და ჩვენ იმიტომ გადავწყვიტეთ მათი გამოტანა, რომ როგორც ბ. გაგუას, ისე ტიუტჩევის სხვა მთარგმნელების ყურადღება დიდი რუსი პოეტის თარგმნის სიძნელეების არსებით მხარეებზე გავამახვილოთ.

როგორც ცნობილია, თ. ტიუტჩევი დიპლომატიურ მოღვაწეობას ეწეოდა და დიდხანს ცხოვრობდა საზღვარგარეთ. იგი მოწყვეტილი იყო რუსულ სინამდვილეს და მისი მსოფლმხედველობა უცხო გარემოს ზემოქმედებით ყალიბდებოდა. თ. ტიუტჩევის

მხატვრული შემოქმედება გერმანული რომანტიზმის პოეზიისა და ფილოსოფიის გარემოცვაში უხდებოდა და განიცდიდა კიდევ მის გავლენას, განსაკუთრებით – შელინგისას. რაკი თ. ტიუტჩევის შეხედულებებს ზოგადევროპული სინამდვილე განაპირობებდა, ცხადია, მისი ლირიკის თემატიკაც ზოგადევროპული ისტორიული და მხატვრული მოვლენებით განისაზღვრა. მაშინდელი ევროპული სინამდვილე მოძრავი, ბოზოქარი და ახლის მაძიებელი იყო. სინამდვილე მოითხოვდა არსებულის შეცვლას და ახლისათვის ბრძოლას. თ. ტიუტჩევს არ შეეძლო ამ გარემოებისათვის ანგარიში არ გაეწია, მაგრამ იგი არ იყო რევოლუციურად განწყობილი პოეტი და მოაზროვნე. ამიტომ თ. ტიუტჩევი კონკრეტულ სოციალურ სინამდვილეს შეძლებისდაგვარად გვერდს უვლის და ზესოციალური მოვლენებით ინტერესდება. ცდილობს ყოველი მოვლენა რელიგიური და წმინდა ფილოსოფიური თვალსაზრისით შეიცნოს და განჭვრიტოს. ამ გარემოებას თ. ტიუტჩევის ლექსების თარგმნისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, თორემ სხვანაირად გაგვიჭირდება მისი ლირიკის აზრობრივი შინაარსის ამოცნობა და მერე ქართული ლექსით გადმოცემა. სამწუხაროდ, ხ. გაგუას ყველაფერი ეს ვერ გაუთვალისწინებია.

მივმართავთ ფაქტებს. ლექსში «პრობლემა» არის ასეთი სტრიქონები: «Сорвался ль он с вершины сам собой, иль был низринут волею чужой?» (ამ სტრიქონებში сам და воля чужая ავტორის მიერ ხაზგასმულია), რომელიც ქართულად ასეა თარგმნილი – «არავინ იცის, _ იქნებ, მოწყდა იგი თავისით, ან იქნებ, კაცი დაეჭიდა _ ესეც არ იცის ქვეყნად არავინ»...

საქმე ის არის, რომ მთარგმნელს სიტყვების შინაარსი არ ესმის. «Чужая воля»-ში თ. ტიუტჩევი ღმერთს გულისხმობდა, ამიტომ მთარგმნელის «კაცი დაეჭიდა» _ უაზრობაა. რუს პოეტს ბუნებაში არსებული მოძრაობის ფილოსოფიური გააზრება სურს (ტყუილად ხომ არ ჰქვია ლექსს «პრობლემა») და არა ყოფითი ფაქტის კონსტატაცია. ამ ლექსის ერთ-ერთ ადრეულ ვარიანტში თ. ტიუტჩევს სტრიქონის «иль был низринут волею чужой» მაგიერ დაწერილი ჰქონია სხვა _ «или низвергнут мыслящей рукой». «Мыслящая рука» ღმერთის სინონიმია, მაგრამ, როგორც ჩანს, პოეტი არ დაკმაყოფილდა ამით და აზრი უფრო სრულად და ნათლად გამოხატა «Чужая воля»-თი.

კითხვა _ რა არის ბუნების მოძრაობის საფუძველი? _ სხვა ლექსში («შადრევანი» მეორდება. ეს ლექსიც უთარგმნია ქართულად ხ. გაგუას, მაგრამ ის, რაც «პრობლემაში» ვერ გაიგო, აქაც გაუგებარი დარჩა მისთვის. თ. ტიუტჩევი წერს:

«Как жадно к небу рвешься ты!..
 Но длань незримо-роковая,
 Твой луч упорный переломляя,
 Свергает в брызгах с высоты».

ბ. გაგუა თარგმნის:

«მიწიდან ცისკენ მძაფრად დაძრული,
 სივრცეში ისევ თავს ვერ იმაგრებ _
 მსხვერვით გაბრუნებს უკან სიმაღლე,
 საბედისწერო და უსასრულო».

რუსი პოეტის «длань незримо-роковая» (ხელი უხილავი და საბედისწერო) მთარგმნელმა თვითნებურად შეცვალა _ «სიმაღლე, საბედისწერო და უსასრულო»-თი. მთარგმნელს თ. ტიუტჩევის შემოქმედება რომ შეესწავლა, მიხვდებოდა, რომ «длань незримо-роковая» და «мыслящая рука» ან მისი ვარიანტი «Чужая воля» ერთიდაიგივე ფენომენის _ ღმერთის სინონიმებია. თ. ტიუტჩევი ღმერთს ედავება. პოეტი ფიქრობს, რომ მშვენიერისა და ამაღლებულისაკენ სწრაფვა ფრთაშეკვეცილია ღვთაების ნებით და ამიტომაც იქნებ გამოსვალი არც არსებობსო. აქედან არის თ. ტიუტჩევის მედიტაციური ლირიკის დარდიანი, სევდიანი განწყობილება. თ. ტიუტჩევი ბუნებაში დაეძებს შვებას, მოსვენებას და სილამაზეს. მაგრამ ბრძოლის კვალი ყველგან ჩანს და თითქმის ყოველთვის უხილავი ძალა, რომლის ემანაციაც ღმერთია, გამარჯვებული გამოდის. შადრევანს ცის მშვენიერ სივრცეებამდე ვერ მიუღწევია, იგი ძირს დანარცხებულია. მაგრამ ყველაფერზე საშინელი ის არის, რომ სიცოცხლეს ასევე დამარცხებულია და ძირს დანარცხებული. დააკვირდით ლექსს:

«О, этот Юг, о, эта Ницца!..
 О, как их блеск меня тревожит!
 Жизнь, как подстреленная птица,
 Подняться хочет – и не может...
 Нет ни полета, ни размаху –
 Висят поломанные крылья,
 И вся она, прижавшись к праху,
 Дрожит от боли и бессилья»...

ქართული თარგმანი ლექსისა ასეთია:

«ო, ნიცა, ო, ეს სამხრეთი, არსად
 მე არ მინახავს ასეთი სივრცე!
 სიცოცხლე დაჭრილ ფრინველის მსგავსად
 ცდილობს აფრენას – და ვეღარ იწევს.
 უხმოდ გართხმულა ფრთამომსხვრეული
 და თავგანწირულ, უმწეო სხივად
 ფეთქავს, კანკალებს ლოცვად ქცეული,
 მთელი სხეულით კანკალებს – ტკივა»...

როგორც ხედავთ, ლექსში სულ რვა სტრიქონია. აქედან ქართული თარგმანის თითქმის ოთხი სტრიქონი («მე არ მინახავს ასეთი სივრცე» და «თავგანწირულ, უმწეო სხივად ფეთქავს, კანკალებს – ლოცვად ქცეული»... საერთოდ არ არის რუსულ ორიგინალში. რა თქმა უნდა, სიტყვა-სიტყვით თარგმნა ლექსისა კი არა, პროზაული ტექსტისაც არ შეიძლება, მაგრამ ის, რასაც მთარგმნელი დაამატებს, განწყობილებით, ხასიათით, აზრობრივი შინაარსით ორიგინალს უნდა შეესაბამებოდეს. სხვანაირად თარგმანის მკითხველი ოდნავადაც კი ვერ შეიცნობს ორიგინალის არსს. ყოვლად შეუძლებელია მთარგმნელმა გამოტოვოს სტრიქონი: «О, как их блеск меня тревожит». რადგან აქ არის თ. ტიუტჩევის ბუნებისადმი დამოკიდებულების გასაღები. მოჩვენებითია სილამაზე, მოჩვენებითია ჰარმონია, მოჩვენებითია მათგან მოგვრილი აღტაცება. ყველაფრის უკან იმალება დამარცხებული სიცოცხლე. ამიტომ პოეტი ვერ მიეცემა კმაყოფილებას, ვერ განთავისუფლდება ტკივილისაგან. ამ განწყობილებათა შეგრძნება დაკარგულია ქართულ თარგმანში, რადგან ხ. გაგუამ გამოტოვა სტრიქონები, რომლებიც რუსი პოეტის დაეჭვებასა და შიშს გამოხატავდა.

ისეთი პოეტის თარგმნა, როგორც არის თ. ტიუტჩევი, შეუძლებელია მისი შემოქმედების შეუსწავლელად. მის ლექსებში ყოფის ან ბუნების სურათები კი არ არის დახატული, არამედ ფიქრია, განსჯაა მოვლენათა გამო. ამიტომ ყოველი სიტყვა, ყოველი სტრიქონი ზუსტად უნდა იყოს მოძებნილი და ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს ორიგინალს.

თ. ტიუტჩევი სვამს კითხვას:

«Откуда, как разлад возник?
 И отчего же в общем хоре
 Душа не то поет, что море,

И ропщет мыслящий тростник?»

ბ. გაგუა აქართულებს:

«რამ დაუბევა mevalesaviT

უთანხმოება ჩვენს ფიქრს და მიზანს?

ან რატომ არ ჰგავს სულის ხმა ზღვისას

და გონიერი დრტვინავს ლერწამი?»

ჯერ ერთი, გაუგებარია საიდან გაჩნდა სიტყვა «მევალესავით»? რას გამოხატავს იგი ან რა საჭიროა? მეორეც აქ «разлад» უთანხმოებას არ ნიშნავს, მით უმეტეს, ფიქრისა და მიზნის. ეს თ. ტიუტჩევს არც უხსენებია. აქ «разлад» ნიშნავს დაშლილობას, შეუთანხმებლობას, ჰარმონიისა და წესრიგის უქონლობას. თ. ტიუტჩევი კითხულობს _ რატომ არის დაშლილი, არაჰარმონიული ადამიანის არსებობა (და არა მხოლოდ მიზანი ან ფიქრი)? ამას ჩივის სწორედ «мыслящий тростник», რაც ქართულად უნდა გადმოიციეს «მოაზროვნე ლერწამით» და არა «გონიერი ლერწამით». «Мыслящий тростник» ადამიანის სინონიმია. იგი თ. ტიუტჩევს ნასესხები აქვს პასკალის «აზრებიდან» («Pensées»). პასკალი წერს: «ადამიანი სხვა არა არის რა, თუ არა ყველაზე სუსტი ლერწამი ბუნებაში, მაგრამ იგი მოაზროვნე ლერწამია».

«Не рассуждай, не хлопочи!..

Безумство ищет, глупость судит»...

ქართულად ციტირებული სტრიქონები ასეა თარგმნილი:

«ბევრს ნუ ესწრაფვი, იკმარე მცირეც!

არარაობის ნუ ეძებ მიზეზს»...

თ. ტიუტჩევი მოუწოდებს:

«Живя, умей все пережить:

Печаль, и радость, и тревогу».

ამის სანაცვლოდ ბ. გაგუა გვთავაზობს საკუთარ კრედოს:

«იყავ გულგრილი ა თუ აიტან

ყოველგვარ ტკივილს, სიხარულს, სევდას», _

რაკი ლექსის მეტრში არ ჩაეტია, მთარგმნელმა საკუთარი აზრიც აღარ დაასრულა: მკითხველმა ვერ გაიგო _ რა უნდა ქნას მერე კაცმა თუ აიტანა ტკივილი, სიხარული და სევდა?

ხანდახან ხ. გაგუა «ეკამათება» კიდევ თ. ტიუტჩევს. რუსი პოეტი წერს: «Она сидела на полу», ქართველი პოეტი კი თარგმნის – «ვით მონუსხული, უძრავად იდგა».

რა თქმა უნდა, თარგმნის ასეთი მეთოდი გაუმართლებელია. აქ უბრალო შინაარსიც კი დარღვეულია.

«На небе месяц и ночная
Еще не тронулася тень,
Царит себе, не сознавая,
Что вот уж встрепенулся день».

«ქათქათებს მთვარე, და ღამის ჩრდილი,
არ იძვრის, მშვიდი და უდრტვინველი,
თითქოს არა გრძნობს – საცაა დილა
შეიფრთხილებს, როგორც ფრინველი».

დილის მოახლოების მშვენიერ სურათს, მთარგმნელის მიერ შემოტანილმა სიტყვებმა – ქათქათი, მშვიდი და უდრტვინველი, ფრინველი – ობივატელურ-მემჩანური აღტაცების ხასიათი მისცა. თ. ტიუტჩევთან ყოველ სიტყვას თავისთავად ამომწურავი შინაარსი აქვს და იგი (სიტყვა) დამატებით განმარტებებს არ საჭიროებს.

«Что хоть лениво и несмело
Луч возникает за лучом»...

«და თუმცა ჩნდება სხივი პირველი,
თამამი როგორც ჯიუტი მზერა»...

ქართული თარგმანი ორიგინალს არ შეესაბამება, პირველი სხივის ჯიუტ მზერასთან შედარება სიცარიელე და არაფრის მთქმელია. თუ თ. ტიუტჩევთან ჰარმონიულად, თანდათანობით, ზანტად იგრძნობა გათენება («...лениво, несмело луч возникает за лучом»...) ხ. გაგუასთან «ჯიუტ მზერასავით თამამი სხივი» არავითარ ემოციას არ იწვევს, არავითარ სურათს არ იძლევა.

«Но не пройдет двух-трех мгновений,
Ночь испарится над землей,
И в полном блеске проявлений
Вдруг нас охватит мир дневной...»

«მაგრამ წუთიც და, ვით გაოცება,
 დილა იფეთქებს დედამიწაზე
 და მთელი სივრცით სულს და ოცნებას
 გაბრწყინებული დღე გაიტაცებს».

რუსული ჩვეულებრივი ცოდნაც საკმარისია, რომ მიხვდე ორიგინალსა და თარგმანს შორის არსებულ განსხვავებას. მაგრამ აქ სხვა რამ არის საყურადღებო – თ. ტიუტჩევს სრულიად არ სჭირდება ამ კონტექსტისათვის შეუფერებელი სიტყვები – სული, ოცნება, გაოცება და სხვანი, რომ შექმნას დღის მოსვლის საზეიმო განწყობილება. ხ. გაგუასათვის კი ისინი აუცილებელია დღესასწაულის შესაგრძნობად, მაგრამ მთარგმნელი ტყუვდება. უადგილოდ გამოყენებული სიტყვა კარგავს შინაარსს, ემოციას, ზემოქმედების ძალას.

ასეთია თარგმანისაგან მიღებული საერთო შთაბეჭდილება. მაგრამ მიუხედავად ასეთი შეფასებისა, თუ მთარგმნელი გააგრძელებს სერიოზულ მუშაობას, ვფიქრობთ, მივიღებთ თ. ტიუტჩევს ლექსების ღირსეულ თარგმანს. ამისათვის ხ. გაგუას პოეტური ნიჭიერება ეყოფა. ოღონდ იგი ამ კეთილშობილურ საქმეს სიყვარულით, ერთგულებითა და ცოდნით უნდა მოეკიდოს.

ერთი რომანის ავ-კარგი

აკაკი გეწამის «ყარამან ყანთელაძე» ჟანრობრივად თაღლითური რომანია (ესპანური *novela picaresca* გერმანული *Schelmenroman*). ამ ხასიათის ნაწარმოებები ყოველთვის ინტერესით იკითხება და ამიტომ დიდი გულისყურით დავიწყეთ კითხვა. მაგრამ 530-გვერდიანი წიგნის წაკითხვის შემდეგ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დაგვრჩა და ყარამან ყანთელაძის სიტყვები გაგვახსენდა: «...სიბრძნის საკრეფად შარაზე გავედი, სოფელ-ქვეყანაში დავიწყე სიარული, ვკენკე და ვკენკე სიბრძნის მარცვლები, ხოლო რაც ავკრიფე, აგერ, თქვენთან ვაბნევ. ვაბნევ გულუხვად და ალაღად. რაც არ მოგეწონოთ, ფეხი გაჰკაროთ, გადააგდეთ და მტვერში ჩამარხეთ. მოგიკვდეთ ყარამანი, თუ ვინმეს საყვედური ჰკადროს!» (გვ. 176). დავიჯერეთ ყარამან ყანთელაძის (ცხადია, ეს განცხადება ავტორის აზრსაც გამოხატავს) გულწრფელი აღიარება და გადავწყვიტეთ, რაც არ მოგვეწონა რომანში აშკარად და გულახდილად გვეთქვა.

ნათელი და გასაგები რომ გახდეს, რა გვაქვს ავტორთან სადავო, მოკლედ გავეცნოთ ყარამან ყანთელადის პიროვნებას.

ახლავე უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორს ყარამან ყანთელადის სახით უცდია კოლა ბრუნინონისა და ბათა ქექიას ტყუპისცალი შეექმნა. თავისთავად ასეთი ასოციაცია გარკვეულ დამოკიდებულებასა და მოთხოვნილებას ბადებს მკითხველში, აიძულებს მას უკვე კარგად ცნობილი პოზიციიდან აწონ-დაწონოს რომანის გმირის პიროვნება. ამიტომ ხანდახან მათ შორის პარალელების გავლება არც მოულოდნელი უნდა იყოს და არც ხელოვნური. მას მხოლოდ აზრის ნათელსაყოფად გამოვიყენებთ.

ყარამან ყანთელადე ამქვეყნად არაჩვეულებრივად გაჩენილა: დედის მუცელში ცხრა თვის მაგიერ თორმეტი თვე დაუყვია (გვ. 7). ყარამანი ამითაც არ დაკმაყოფილებულა და უკუღმა დაბადებულა (გვ. 5). იმის გამო, რომ გმირი ასე გამოჩნდა, მკითხველი რაღაც არაჩვეულებრივსა და ზღაპრულს ელის. ორში ერთია: ან სატირული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ჰიპერბოლირებასთან გვაქვს საქმე ან გმირმა მითიური ამირანივით ზებუნებრივი ამბები უნდა მოიმოქმედოს. არც ერთი და არც მეორე. ყველაფერი, რაც შემდეგ რომანშია მოთხრობილი, შორს არის როგორც სატირული, ისე გმირული ელემენტებისაგან. პირიქით, ყველაფერი მოთხრობილია ყოფით პლანში, ხშირად ნატურალისტური სიცხადითაც კი. იმთავითვე მითითებული თორმეტვიანობა და უკუღმა დაბადება მნიშვნელობას კარგავს და მხატვრულ განვითარებას არ პოულობს.

პატარა ყარამანი უხეში და სასტიკია. მართალია, ყვინჩილა უნებლიეთ შემოაკვდა (გვ. 59), მაგრამ მეზობლის კატას კი შეგნებულად გააცხებინა სული: «ბედლის წინ დადებული წალდი ავიღე, ფეხაკრეფით მივეპარე ქურდს (კატამ ყარამანს კოკორა მოპარა _ ა. ბ.) და თავში ყუით ვროფე. ერთი დაიჭყავლა, გადაკოტრიალდა, ულვაშები ააცმაცუნა და ფეხები გაფშიკა» (გვ. 63). ყარამანი ამით არ დაკმაყოფილდა და 72-ე გვერდზე ბაბუას ქვით კბილები ჩაუმტვრია («ავიღე ერთი მრგვალი, მუჭისსიმსხო ქვა, გავიქნიე და ბაბუას გაბერილ ყბაში ვუთაქე»).

იზრდება ყარამანი და იზრდება დანაშაულის ჩადენის სურვილიც: «მეზობლის ქათმის ჩუმად მოკვლა ნიორ-წყალში ჩადებულ შემწვარ წიწილას მერჩივნა» (გვ. 80). ერთხელ ყარამანი მამამ შეაშინა _ ბაყაყი არ მოკლა, თორემ დედა მოგიკვდებო. გაიგო თუ არა ეს ყარამანმა, ბაყაყი მეზობელი ბიჭის კეჭო ჩალადის ეზოში გადადენა და ბავშვობის ძმაცაცს იმდენი უჩიჩინა, სანამ ბაყაყი არ მოაკვლევინა: «გულში გამეცინა და

მეგობარს რომ არაფერი შეეცყო, მოვშორდი. მეგონა, კეჭოიას დედა მოუკვდებოდა» (გვ. 82). ერთხელაც არ დაბადებია პატარა ყარამანს კეთილი საქმის ჩადენის სურვილი. პირიქით, როცა ბოროტების ჩადენაზე ხელი არ მიუწვდებოდა, მაშინ ფიქრით ცდილობდა ვინმესთვის ზიანის მიყენებას.

განსაკუთრებულ სიამოვნებას ყარამან ყანთელამეს პირუტყვის წვალემა ანიჭებს. ყარამანმა და მისმა ძმაკაცმა კეჭოიამ ხარი და ძროხა კუდებით გადააბეს ერთმანეთს. «ხარმა გაჰკრა, გაიწია და ძროხა კუდით წაითრია. წაიქცა ძროხა. ხარი მაინც არ მოეშვა, წამოაყენა და ისევ წაითრია, ფეხებით მიწა გაახვნევენა და ზარდამცემად ააბღავლა. უცებ ხარი წაფორხილდა, ძროხა კი მოწყვეტით დაეცა. ვხედავ: ხარი ორი კუდით გაუყვა ბილიკს. აქეთ მოვიხედე: ძროხა უკუდოდ გდია და სისხლი ღვარად სდის» (გვ. 152). ამის შემდეგ ძაღლები გადააბეს კუდებით. «გაიწ-გამოიწიეს ძაღლებმა, ხან ერთი მიათრევდა და ხან – მეორე. ძაღლი პირუტყვივით მოუქნელი კი არ არის, ტანს თავისუფლად გრებს და ნაირ-ნაირად ხტის. გადაბმულმა ძაღლებმა დაკბინეს და დაასისხლიანეს ერთმანეთი; თავისი კუდი კი არც ერთმა არ შეატოვა მეორეს» (გვ. 153).

სისასტიკისა და უღმობელოების უფრო ნათელი გამოვლენა შეუძლებელია. მაგრამ საოცარი ის არის, რომ ეს არც ავტორის სინდისის ქენჯნას ან სინანულს იწვევს და არც პერსონაჟისას. პირიქით, ეს ფაქტები გამოყენებულია «ფილოსოფიური» დასკვნების გასაკეთებლად. ალბათ ამიტომაცაა ნაამბობი იგი ასეთის მომეტებული ხალისითა და სიამოვნებით.

დასკვნები ასეთია: კუდმოგლეჯილი ძროხა ბუზებს ვედარ იგერიებდა. ხარი მივიდა და თავისი გრძელი კუდით ძროხის შემაწუხებელ ბუზებს მწარე დღე დააწია. აქედან ყარამანი «მიხვდა, რომ ხარსაც ჰქონია გული» (გვ. 153). კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ნაამბობსა და დასკვნას შეუძლია რეაქციული აზრიც დაბადოს: პირუტყვის სიბრაღისა და თანაგრძნობის შეგნება-გრძნობა ჰქონია, ადამიანი კი დაცლილი ყოფილა ამ თვისებისაგან, რადგან ძროხა უკუდოდ ყარამანის «გონებამახვილობის» წყალობით დარჩა.

ძაღლებზე ჩატარებულმა ცდამ კი ყარამანის ასეთი სენტენცია წარმოშვა: «ხალხო და ჯამათნო, ისმინეთ ჭეშმარიტი სიტყვა, ისმინეთ! მე დავამტკიცე, რომ ძაღლის კუდს ვერც სააქაოს გაასწორებს ვინმე და ვერც საიქიოს; შეიძლება მთა-ბარი გასწორდეს, ძაღლის კუდს კი არაფერი ეშველება» (გვ. 153). ეს უკვე ბებერი ყარამანის მსჯელობაა.

ჩანს, ასაკი, ცხოვრების გაკვეთილებს, დროს იგი არ შეუცვლია. რა გონებრივი სიმდიდრეც ბავშვობაში გააჩნდა, სიბერეშიც ის შერჩენია.

ადამიანის საქციელი მის ბუნებაზე ლაპარაკობს და მის სულიერ სამყაროს ხსნის. შეიძლება ადამიანის მიმართ ჩადენილი სისასტიკე რითიმე გაამართლო, ახსნა, გასაგები გახადო. ცხოველის (მით უმეტეს, შინაური პირუტყვის) მიმართ ჩადენილი სისასტიკე, ულმობელი საქციელი კი შეუძლებელია რაიმე მოტივით ახსნა ან გაამართლო. იგი ერთადერთს მეტყველებს ნათლად: შინაური პირუტყვის მიმართ ბოროტების ჩამდენი ადამიანი სულიერად ღატაკია და გონებრივად სუსტი. კლავდიუს ელიანი მოგვითხრობს, ძველ საბერძნეთში არსებობდა ატიკური კანონი, რომლის თანახმად არ შეიძლებოდა მუშა ხარის დაკვლა, რაკი იგი გუთანს ეწეოდა, ურემს ატარებდა, მიწის მხვნელი და ადამიანის დამხმარე იყო შრომაში. აქ გამოხატულია გლეხური სიბრძნე, ეს სიბრძნე პირუტყვის პატივისცემასა და სიყვარულს გულისხმობს. ამ სიყვარულს კი ყოველი გლეხი წმინდათა-წმინდად ინახავს და იცავს ყველგან. ყარამანიც გლეხის შვილია, მაგრამ რატომღაც მას და კეჰო ჩალაძეს ცხოველების წამების პათოლოგიური მისწრაფება აქვთ. თუ ყარამანმა კატა მოუკლა, არც კეჰო დარჩენილა ვალში: ჰარამანის ძაღლს ქურუხას ნემსი გადააყლაპა და მოკლა (გვ. 156). თუ ყარამანი ნესტორა მეწისქვილის დიდ თხას მოახტება და მინდორში ცხენივით დააჭენებს (გვ. 157), კეჰო მჭედლის ძროხას ტყეში შედენის, იქ დააბამს და მგელს შეაჭმევინებს (გვ. 166).

სამწუხაროდ, მწერალს რატომღაც ჰგონია, რომ ყარამანისა და კეჰოს საქციელი სასაცილოა და მკითხველს მომეტებულ მხიარულ გუნებაზე დააყენებს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სასაცილო არასდროს ყოფილა სასტიკი და უხეში.

საერთოდ, ავტორი ამბის ემპირიული ჩვენება-აღწერით კმაყოფილდება, რის გამოც რომანის პერსონაჟები მოკლებულნი არიან ხასიათის სირთულეს და მრავალფეროვნებას. რომანის 164-ე გვერდზე ავტორი გვიყვება: «ერთ მშვენიერ დღეს საკივარაში ხმა გავარდა: საბალახოდ გარეკილ ძროხებს გველი შესჩვევია და წოვსო. ხან ვის მისდიოდა ჯიქანდაცლილი ძროხა და ხან _ ვის», ბოლოს გამოირკვა, რომ კეჰო და ყარამანი ჩადიოდნენ ამ საქმეს: «კეჰო რომ ძროხას ტყეში შეიტყუებდა, მე დიდ მუხაზე ავფორთხდებოდი და ვუთვალთვალეზი, ქურდს თავზე არავინ წასდგომოდა» (გვ. 165). რატომ იპარავდნენ რძეს? მხოლოდ და მხოლოდ სტომაქის ამოსავსებად. სხვა რამ უფრო რთული ან კეთილშობილური მოტივი მათ არ ამოძრავებს. სხვისი საქონლის გამოწვევის ფაქტი ნ. დუმბაძესაც აქვს მოთხრობაში «მე ვხედავ მზეს», მაგრამ აქ

სოსოიასა და ხატიას «ქურდობა» აიხსნება კეთილშობილური განზრახვით – რძე დაჭრილ რუს ჯარისკაცს სჭირდება გამოსაჯანსაღებლად. საქციელის გამაპირობებელი მოტივის კეთილშობილება თავად პერსონაჟების ამაღლებულ ბუნებაზე მეტყველებს. «ყარამან ყანთელაძეში» ქურდობა ისეთი სახითაა დახატული, რომ ამცირებს, აკნინებს მკითხველის თვალში ყარამანსა და კეჭოს. მათი დამცირება კი სრულიად არ იყო ავტორის ამოცანა. პირიქით, მას უნდოდა, პერსონაჟები შეგვეყვარებოდა და მათ მოქმედებაზე გულიანად გვეცინა.

სიცილი მაშინ არის შესაძლებელი, როცა მწერლის მიერ აღწერილ მოვლენას ორი შინაარსი აქვს – ნამდვილი და მოჩვენებითი. სოსოიასა და ხატიას მიერ სხვისი თხების გამოწველა ქურდობაა, მაგრამ ამბავი გვაჩვენებს, რომ ეს (ქურდობა) მოვლენის (თხის გამოწველის) მოჩვენებითი შინაარსია. ამ მოვლენის ნამდვილი შინაარსი კი ავადმყოფი კაცის დახმარების უანგარო სურვილია (რძე ეკუთვნის დაჭრილ ჯარისკაცს). მკითხველი მოტყუებული რჩება, მაგრამ მას ეს ტყუილი სასიამოვნო სიცილს გვრის, რადგან ადამიანის კეთილშობილი ბუნების დანახვაში ეხმარება. «ყარამან ყანთელაძეში» კი მოვლენა (კეჭოს და ყარამანის მიერ სხვისი პროხების გამოწველა) თავის ერთადერთი შინაარსით აღიქმება და ამდენად ფაქტის კონსტატაციის იქით არ მიდის.

ყარამანის საქციელის შესახებ მსჯელობას თუ გავაგრძელებთ, აღმოჩნდება, რომ მისი (საქციელის) შემოფარგვლა ზემოთ მოხსენებული ამბებით არ შეიძლება. ერთხელ იგი მამამ, ამბროლა ყანთელაძემ მთაში წაიყვანა საყანე მიწის დასახვნელად. მცონარა ყარამანმა გლეხიკაცის შრომას ვერ გაუძლო, მამას უგერგილოდ და უფხოდ ეხმარებოდა. შვილის სიზანტემ და მოუქნელობამ ამბროლა გააბრაზა. ყარამანს დაუყვირა და ბელტი ესროლა. როგორ თუ დამიყვირე და ბელტი მესროლეო, გაცეცხლებულმა ყარამანმა ნაჯახს ხელი წამოავლო და მამა მოსაკლავად გაიმეტა (გვ. 214). გაქცევით უშველა თვს ამბროლა ყანთელაძემ. მართალია, ამ ინციდენტის შემდეგ ყარამანი უკან მობრუნდა და მოსახველი მოხნა, მაგრამ რომანში დამაჯერებლად არაა ნაჩვენები პერსონაჟის შემობრუნება, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა. ამას მწერალიც გრძნობს და პერსონაჟის მოქმედებას ასე ამართლებს: «რა დაგიმალოთ, ცოტა ზანტი ვიყავი, თუ არა, სიმარჯვე კი არ მაკლდა. საქმეს რომ გულით მოვეკიდებოდი, ხელში მადნებოდა ხოლმე» (გვ. 215). მაგრამ ყარამანის ორი თვისებიდან ერთი – სიზანტე – საღებავების დაუშურებლადაა დახატული, მეორეს – სიმარჯვეს, საქმის ხელში შემოდნობას კი მწერალი მარტოოდენ ლიტონი განცხადებით გვიჩვენებს.

ამიტომაც ყარამანის სიხანტის, სიზარმაცის სჯერა მკითხველს, სიმარჯვისა და შრომისმოყვარეობისა კი – არა. ამასთანავე, საერთოდ, მარჯვე და მშრომელ კაცს მამის მოწოდება იმუშავეო – ისე არ გააბოროტებდა, როგორც მწერალს აქვს აღწერილი. აქ უსათუოდ აკლია ყარამანის საქციელს ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა და უტყუარობა. ყარამანისადმი უნდობლობას ისიც აძლიერებს, რომ თუ თვითონ არავის მოკვლას არ აპირებს, ყარამანი მაშინ სხვებს აქეზებს ერთმანეთის მოსაკლავად (გვ. 223).

ასეთი იყო ყარამანის ცხოვრება სოფლად. არც ქალაქში გამოცვლილა იგი. საინტერესოა, რატომ დატოვა ყარამანი მშობლიური სოფელი და სახლ-კარი? არავითარ სოციალურ უსამართლობას ან უკანონობას არ გამოუგდია იგი სოფლიდან. ყოველ შემთხვევაში, ამის შესახებ ავტორს არაფერი აქვს ნათქვამი. პირიქით, ყარამანი უკადრისი კაცია და სოფელში საქმიანობა არ მოსწონს. ამის საბუთია მამის სიტყვები: «შინ არაფერს მიკეთებ და, აპა, რა გიყო, ბიჭო? ცოტა მეც შემიბრალე. რაკი საშენო საქმე საკივარაში არ გამოჩნდა, წადი ქალაქში, ეგებ იქ მაინც მოგეწონოს რამე ხელობა. რაღაცას უნდა დაუდო გული, ისე წუთისოფელი დაგჩაგრავს. სულ მე კი არ გეყოლები» (გვ. 233). ასე გამოსტუმრეს ყარამანი ქალაქში. რომანში არც ძველი დროის ქალაქის ყოფაა დახატული. მწერალი შემთხვევითი ამბების აღწერით დაკმაყოფილდა და ყარამანისა და კეჭოს «უბედურება» უმთავრესად (უფრო სწორად: მხოლოდ) მათი დოცლაპიობისა და ბოთეობის ბრალია და არა კაპიტალისტური ქალაქის სინამდვილისა.

ვიდრე უშუალოდ ყარამანის ქალაქში თავგადასავლის თხრობა-ანალიზს გავაგრძელებდე. ერთ საკითხზე უნდა შევჩერდე – რომანში გამორიცხულია ნათლად დახატული დროის ფაქტორი: რა სოციალურ გარემოში ცხოვრობენ პერსონაჟები ძნელი ამოსაცნობია. ეპოქის სახის დასახატავად მარტოდენ მღვდლისა ან «გოროდოვოს» მოხსენიება არ კმარა. იქნებ ავტორს სურდა დროის გარეთ მდგომი, ზოგადი, ყველა დროისათვის დამახასიათებელი მოვლენები აღეწერა და ეპოქის საზღვრებით შეუბოჭავი სახე დაეხატა? მაგრამ მაშინ იგი თვითონვე არ უნდა უპირისპირებდეს ერთმანეთს ორ დროს – ყარამანის ბავშვობა-ახალგაზრდობის ხანას და სიბერის პერიოდს: «მაშინ ასე კი არ იყო, დღეს უფეხსაცმლოდ ერთი ბავშვი რომ აღარ დადის» (გვ. 88). «ა, ჩემო გვრიტებო, რა შავბნელ დროში ვცხოვრობდით წინათ! უკულმართი ჟამი გვედგა და სიბრძნეც თავისი შესაფერი ჰქონდა. ასე კი არ იყო, ახლა ყველა ერთმანეთის სიყვარულს რომ ქადაგებს» (გვ. 237). აქ დროისმისამართი გაკრვეულია და იგი ორიოდე

სიტყვით – შავბნელი და უკუღმართი ჟამი – დახასიათებულად არის. რაკი მკითხველმა მისამართი იცის, იგი მეტსაც მოითხოვს – სურს ნახოს დროის სურათი და სახე. მით უმეტეს აუცილებელია ეს ფართოპლანიან რომანში. აქ მარტოოდენ მისამართი და მოკლე დახასიათება არ კმარა. მწერალი კი რასაც გვიყვება, უმრავლეს შემთხვევაში გვიყვება ყოფის სიცხადით.

არაობიექტური ვიქნებოდით, რომ არ აღგვენიშნა ერთი ეპიზოდი, რომელიც ალბათ ავტორს აღწერილი აქვს, როგორც ბურჟუაზიული ყოფის ყველაზე დამახასიათებელი ამბავი, რომლითაც იგი ცდილა გაეხსნა ეპოქის სახე. ეს არის უცოლშვილოდ დაბერებული დიდი კაცის კონსტანტინე დიმიტრის ძის ძაღლის დამარხვის ეპიზოდი (წაიკითხეთ თავი «კუჭის ტირილი და შავხავერდიანი ბალდახინი»). თუ ამ ეპიზოდს სოციალური ასპექტით განვიხილავთ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ქართული ბურჟუაზია არ მისულა გადაგვარებისა და მარაზმის ამ დონემდე. ამისათვის მას არც სიმდიდრე ჰყოფნიდა, არც სოციალური უფლებამოსილება, არც პოლიტიკური თავისუფლება და არც ცხოვრება მოყირკებია ეგზომ. ნიკო ფიროსმანს დახატული აქვს სურათი «უშვილო მილიონერი და ბავშვებიანი ღარიბი ქალი», რომელშიც უშვილობის საოცარი სევდა აქვს გადმოცემული. მხატვარს, რომელსაც საკუთარი თვალთ უნახავს ქართველი ბურჟუა, არ უნებებია ძაღლი ექცია მილიონერის ერთადერთ ნუგეშად, რადგან იცოდა, მსგავსი რამ არ იყო ქართული სინამდვილის დამახასიათებელი ნიშანი. გაზეთებში ამოკითხული უცხოური სინამდვილიდან აღებული მსგავსი ფაქტები კი მე-19 ან მე-20 საუკუნის დასაწყისის თბილისის ცხოვრების სურათის დასახატავად არამც და არამც არ გამოდგება. პიროვნული ასპექტით განხილული ეს ამბავი კი კერძო შემთხვევად უნდა ჩავთვალოთ და თანაც კონსტანტინე დიმიტრის ძის კრეტინიზმი ყოველი დროის კაცისათვის შეიძლება იყოს დამახასიათებელი. მაგალითად, რომელი მწერალი კლავდიუს ელიანიც მოგვითხრობს იდენტურ ამბავს: ათენელი მოქალაქე პოლიარქე ძაღლებსა და მამლებს ადამიანებივით მარხავდა, რადგან ძალიან უყვარდა ისინი. პოლიარქე არც ბურჟუა ყოფილა და არც კაპიტალისტი. ელიანს ეს ამბავი მოჰყავს, როგორც ადამიანის გამოყვეჩების ნიმუში.

მწერალს კონსტანტინე დიმიტრის ძის დაკრძალვაც აქვს აღწერილი. თუ ამ კაცის ძაღლის დამარხვას უამრავი ხალხი ესწრებოდა, თავად კონსტანტინეს დაკრძალვას არავინ დასწრებია. ავტორი აქ ამხელს ადამიანურ უმადურობას, ანგარებასა და

უზნეობას. როცა კონსტანტინე ცოცხალი იყო, მისგან სარგებელს მოელოდნენ (ყარამანმაც კარგა ბლომად ფულები ჩაიჩხრიალა ჯიბეში ძაღლის დამარხვის დღეს). სიკვდილის შემდეგ კი დიდ კაცს აღარავის პატივისცემა შეეძლო და ისიც აღარავის გახსენებია. «ეჰ, ჩემო ძმაო, იმ ძაღლს ჭირისუფალი იმიტომ მოაწყდა, პატრონი დაგვინახავს, ეამება და ჭირისუფლური თავდადება დაგვიფასდებაო. კონსტანტინეს კი ჭირისუფლის დამნახავი არავინ დარჩა ამ გოშიას გარდა. ჰოდა, ვინლა სცემს პატივს?» (გვ. 338). აქ ნაჩვენებია ცხოვრების მწარე ირონია, მაგრამ ეს მოტივი ერთხელ უკვე დაამუშავა პ. ლორიამ სატირულ მოთხრობაში «ბახვამის დედაბერი». მის გამეორებას მაშინ ექნებოდა ფასი, თუკი მწერალი ამ ფაქტს ახალი კუთხით დაინახავდა და დროის შესაფერისი ელფერითა და სურნელით გადმოგვცემდა. სხვანაირად ნაცნობი მოტივის მხოლოდ გამეორება შეგვრჩა ხელთ.

ახლა მივუბრუნდეთ ყარამანის თავგადასავალს ქალაქში. აქაც ნათლად გამოვლინდა მისი სიზარმაცე და იოლი ცხოვრების ტრფიალი. ქალაქში ჩამოსულმა ყარამანმა უარი თქვა მეთონესთან მუშაობაზე, რადგან არც ცომის მზელავად გამოდგა და არც პურის გამყიდველად (გვ. 279_284). სამაგიეროდ, ტკბილად მიირთმევდა ძაღლის სალაფავს. «ვიდაცამ ძაღლს ზედა სართულიდან ხორცის ნაჭერი და პურის ნატეხი გადმოუგდო. ძაღლი ხორცს ეცა. მე დრო ვიხელთე და პურს დავავლე ხელი, სული შევუბერე, მტვერი მოვაშორე და მადიანად ჩავკბიჩე. ძაღლმა და კაცმა ამომავალი სული ჩავიბრუნეთ და გზა განვაგრძეთ. დუქნებიდან და სახლებიდან ბებერ ნაგაზს ვინ რას უგდებდა და ვინ რას. ამ ძაღლურ ლუკმას ორივე ვინაწილებდით. ნაგაზი ჯერ მიღრენდა, მერე, რაკი ცოტა ამოივსო კუჭი, უჩემოდ აღარც ჭამდა. გამიშინაურდა ძაღლი და მეც დავუმოყვრდი. რა მეტი ჩარა იყო, გამიგემრიელდა ძაღლის ლკუმა» (გვ. 288). ყარამან ყანთელაძის აზრით, ადამიანი ყოველგვარ დამცირებას უნდა შეურიგდეს ფიზიკური არსებობის შესანარჩუნებლად: «მტყუნსა და მართალს ყველას თავს ვუკრავდი და ვეთანხმებოდი: ცამდე მართალი ბრძანდებით-მეთქი. ასე რომ არ მექნა, ვინ იცის, ახლა ჩემი ბუნდლაც აღარ იქნებოდა. ვიცი, ზოგი დამძრახავს, ეგ რა ვაჟკაცობააო, მარა, ყველა რაინდად კი არ არის დაბადებული! ზოგი ისე ცხოვრობს, ზოგი _ ასე. მთავარია, კაცმა სიცოცხლე დიდხანს შეინარჩუნო და რაფერ შეინახავ თავს, ეს შენს ფხასა და მარიფათს მოჰკითხე» (გვ. 344). აზრის ცინიკურობას რომ თავი დავანებოთ, ყარამანი აქაც, ადამიანის ამ უკიდურეს დამცირებაში, უდარდელი სიცილის საგანს ხედავს: «თუ იმაზე ფიქრით ჭკუა იღრძე _ ეს ამბავი სასაცილო არის თუ

არაო, – ვერასოდეს გაიცინებ» (გვ. 310). რაკი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ადამიანმა ყოველგვარ პირობებში უნდა იცინოს და გულს დარდი არ მიაკაროს, მწერალმა აღარ დააჯერა ყარამანი ძაღლის ულუფის ჭამას და იგი სხვისი ქელეხების მუშტარც გახადა. ყარამანი ერთ ხანს თავს იმით ირჩენდა, რომ სადაც კი მიცვალებულს მოჰკრავდა თვალს, პროცესიას აედევნებოდა და დასაფლავების შემდეგ სხვის ქელეხში ურცხვად მოილიხენდა (გვ. 316_317). მერე ყარამანმა სასაფლაოზე გვირგვინების მოპარვა დაიწყო, მეგვირგვინესთან მიჰქონდა და ხელმეორედ ჰყიდდა (გვ. 326_327). ყარამანისათვის არც მლიქვნელობა, პირმოთნეობა, სიცრუე და გაიძვერობაა უცხო. მიუხედავად ყოველივე ამისა, ავტორს მაინც სჯერა, რომ მკითხველი ყარამანს შეიყვარებს და თუ მისაბამ გმირად არა, ცხოვრების მხიარულ თანამგზავრად მაინც გაიხდის. იქნებ ავტორის ასეთი რწმენა ყარამანის გონებამახვილობასა და ენამოსწრებულ თქმებს ემყარება? სიმართლე უნდა ითქვას და ყარამანი, მართლაც, წარმოდგენილია როგორც დაკვირვებული და გონებამახვილი კაცი. თუმცა, ზოგჯერ მის აფორიზმებში მწარე ირონიაა ჩაქსოვილი, მაგრამ ეს კიდევ უფრო ნათლად წარმოგვიდგენს აქტიური გონების კაცს. ამის დასადასტურებლად გაგახსენებთ ყარამანის ზოგიერთ აფორიზმს:

«... ზოგჯერ შეიძლება ჭემმარიტად ბრძენი კაცი შიმშილით მოკვდეს, უჭმელობით სულდაღაფული სულელი კი ჯერ არსად მინახავს» (გვ. 33).

«... როცა ორივე ხელს ფულით გაგივსებენ, შარვალსაც იოლად ჩაგხდიან და სინდის-ნამუსსაც ადვილად დაგაკარგვინებენ» (გვ. 69).

«... სიტყვას თურმე თავისთავად ჭკუა არა აქვს. მისი სიავეკარგე იმით იზომება, თუ ვინ ამბობს. კაცს თუ ერთხელ ბრძენი შეერქვა, მერე მისი ნათქვამი სისულელეც სიბრძნედ საღდება, ფრთებს ისხამს და მიფრინავს მთიდან მთაზე. სხვის ბრძნულ სიტყვას კი არაფრად აგდებენ» (გვ. 123).

«... ეჰ, რა უთაურად არის ეს წუთისოფელი მოწყობილი? ვინც სამეფო გვირგვინს იპარავს, ხალხი თაყვანს სცემს, ქება-დიდებას უგალობს და უკეთილშობილეს ადამიანს ეძახის, ზოგჯერ ღმერთადაც სახავს, მე კი... აგერ ერთი უბრალო ყვავილების გვირგვინის მოპარვა დავაპირე და... თავი წიწილასავით უნდა წამაწყვიტონ!» (გვ. 336).

ყარამანის ასეთი მსჯელობის წყალობით მკითხველს მის პიროვნებაზე სიმპათიური წარმოდგენა ექმნება. თანდათანობით მყარდება მასთან ემოციური კავშირი, მაგრამ რატომღაც მწერალი ხანდახან თვითონვე აკნინებს თავის გმირს: შეუფერებელი ბილწი ენით ალაპარაკებს და იაფფასიან ხუმრობებს მიაწერს.

«ამ დროს ნიავმა დაუბერა, ჩემის სუნი მეცა და ამან მამცნო, შიშს იაკოფასათვის რა დღევ დაეწია» (გვ. 180).

«გვერდით უბეგამოხეული ჩემი ნიფხავი ეფინა» (გვ. 271).

«ერთ ქალს ქალაქელმა ბიჭებმა თურმე ნიფხვის ძალით გახდა დაუპირეს და ხელი რომ სტაცეს, სულ უნიფხვო აღმოჩნდა» (გვ. 361).

«ბატის ხორცი კაცს ახურვებს, ახურვებულ კაცს კი ჯირკიც ქალად ეჩვენება» (გვ. 380).

«კაკლის ძირში ძაღლი იწვა. საწყალს რწყილები აწუხებდნენ, სქელ ბალანში კბილებიც ეძებდა, იჭერდა და გაბრაზებული აკნატუნებდა. წამდაუწუმ მესმოდა მისი ყბების კაპუნი. ორიოდ რწყილი ძაღლის კბილებს გამოექცა, შარვლის უბეში შემომიძვრა და უსაშველოდ გამამწარა» (გვ. 470).

«ენგიოზმა... ისე დაალო ხახა, კინალამ კუჭმაჭი _ კი დავუნახე» (გვ. 480).

მართალია, სკაბრეზულობა სარკაზმისათვის დამახასიათებელი და იგი უცხო არაა არც ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა და არც კლასიკური ლიტერატურისათვის, მაგრამ არცერთგან უნებართვოსა და ნებადართულს შორის ზომიერების საზღვარი დარღვეული არ არის. ამასთან ერთად, სკაბრეზულობას თავის მხატვრული ამოცანა აქვს დაკისრებული: იგი გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას ან პერსონაჟის ან მოვლენის მიმართ. თანაც ამ დამოკიდებულების ნიუანსების ჩვენებაშიც გეხმარება. თუ ავტორის პერსონაჟისადმი დამოკიდებულება უკიდურესად უარყოფითია, მაშინ სკაბრეზული სარკაზმი ლიტერატურული ეთიკით შეზღუდული არ არის. თუ სარკაზმი უკიდურესი უარყოფის მაგიერ ერთგვარ სიმპათია-პატივისცემასაც გულისხმობს, მაშინ სკაბრეზულობა გაშიშვლებული სახით არ არის მწერლის მიერ გამოყენებული.

მოვიტანოთ ორიოდ მაგალითი ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ.

ფრანგი ექიმი დიურანი გარეგნულად ლამაზი კაცია, მაგრამ ბოროტია და სულიერად ჭუჭყიანი პიროვნებაა. მწერალს სძულს იგი და მასზე ასე მოგვითხრობს: «დიურანმა გაიღიმა. ჩაყვითლებული კბილები თეთრ ქათქათა წვერების ფონზე მკვეთრ კონტრასტს ქმნიდა, თითქოს ვიღაცამ თოვლზე მოშარდაო» (რემარკი, «ტრიუმფალური თალი»). ჯულიეტა უყვარს გამდელის ქმარს. მართალია, მისი ხუმრობაც სკაბრეზულია, მაგრამ მაინც შინაგანი მორიდებით არის სავსე: «პირქვე დაეცი? არა უშავს, როდესაც ჭკუა მეტი გექნება, დაეცემა მაშინ გულადმა» («რომეო და ჯულიეტა»).

«ყარამან ყანთელაძის» ავტორი კი სკაბრეზულობით არ ქმნის არც თავის და არც ყარამანის დამოკიდებულებას სხვების მიმართ. იგი, უბრალოდ, კმაყოფილდებამოურიდებელი გამოთქმებით და ფიქრობს, რომ თავისთავად, _ შინაგან შინაარსს მოკლებულიც კი _ სკაბრეზული ხუმრობა სასაცილოა. ეს შეცდომაა, რამაც ხშირად პერსონაჟის სამეტყველო ენის დაბალი დონე განაპირობა.

ასეთი გაორება ყარამანის სახეს მთლიანობას უკარგავს: თითქოსდა ყარამანი ორ სხვადასხვა კაცს აერთიანებდეს. ეს ხასიათის სირთულე არაა. რთული ხასიათის ჩვენებისას მწერალი არც შინაგან მოტივირებას უნდა ივიწყებდეს. დონ კიხოტი მოქმედების დროს სულელია, მსჯელობის დროს კი _ ბრძენი. მაგრამ ლამანჩელი იდალგოს გაორებას დიდი საფუძველი აქვს და მისი გაორებაც მკითხველის მიერ ტრაგიკულად აღიქმება. ყარამანის მოქმედება _ საქციელისა და მსჯელობის განსხვავება ხშირად შინაგან საფუძველს არის მოკლებული და ამიტომაც ეჭვით ეკიდება მკითხველი როგორც მის გულუბრყვილობას, ისე კეთილშობილურ საქციელს. მაგალითად, ავიღოთ ამბავი, როგორ დაკარგა ქვრივმა ფული და როგორ მოუწოდა ყარამანმა ხალხს _ ფული შევაგროვოთ და ქვრივს დავეხმაროთო. ხალხი გამოეხმაურა ყარამანის მოწოდებას და ქვრივს ფული შეუგროვეს (გვ. 313_314). რაკი ყარამანის ხასიათის ამ თვისებას (გაჭირვებულისადმი დახმარებას) რომანში არა აქვს არც დასაწყისი, არც განვითარება-გაგრძელება, არც დასასრული, იგი უფრო აღიქმება, როგორც პერსონაჟის ერთგვარი რეაბილიტაცია, ვიდრე მისი ხასიათიდან გამომდინარე კანონზომიერი მოქმედება.

ყარამან ყანთელაძის სახე ერთი კუთხით არის ნაჩვენები. ავტორი მხოლოდ ერთი პროფილით განსაზღვრავს მის ბუნებასა და სულიერ სამყაროს. მართალია, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, იგი ხშირად იშველიებს ხალხში გაგონილ სიბრძნეს და ბევრჯერ გონივრულად და მოხდენილადაც, მაგრამ ხალხის სიბრძნე ყარამანს თავის სიბრძნედ რომ ექცია, ამისათვის იგი თავად უნდა გამხდარიყო ერის ნაწილი, ხალხის ბედის თანაზიარი და მოჭირნახულე. სამწუხაროდ, ყარამანს არა აქვს ამის შეგნება: იგი თავის თავს არ თვლის დიდისა და სერიოზულის ნაწილად. იგი ერის პატარა ნაწილაკია, მისი სიხარული და ტკივილი ვერ შორდება ამ ნაწილაკის საზღვრებს: «ასეთი ბურუსიანი ბედი მერგო, ნაცარქექიობას გავექეცი, ამირანობას ვერ მივწვდიდა გავეხირე შუაში, არც ერთი ვარ, არც მეორე» (გვ. 58). ამ სიტყვებით მწერალმა თავად მოაწერა ხელი თავისივე გმირის ხალხისაგან გათიშულობას.

სულ სხვანაირად აქვთ წარმოდგენილი კოლა ბრუნინოსა და ბათა ქექიას როგორც საკუთარი პიროვნული ღირსება, ისე ხალხთან კავშირი. «მე ბებერი ადამი ვარ: იმიტომ, რომ ისეთივე კაცი ვარ და ამ დროის მანძილზე გავიზარდე კიდევ. ჩვენ ერთი და იგივე ხე ვართ, ოღონდ მე უფრო მაღალი ვარ. ქვეყნის მწუხარება და სიხარული ჩემია. თუ ვინმე იტანჯება – მე მტკიცა; თუ ვინმე ბედნიერია – მე ვიცინი», – ამბობს რ. როლანის გმირი. ბათა ქექიასაც ასე წარმოდგენია თავის თავი: «მე ის დედაბოძი ვარ, ზედ ქართული დარბაზი თავხეებისაგან შეკრული გვირგვინით მტკიცედ რომ დაყრდნობილა. შვიდ ტოტზე შვიდი მასკვლავი შემომისხამს და, თუ მე ვიქნები, იცოდეთ, დარბაზი არ დაინგრევა. მერე რა, რომ დავბერებულვარ, ტანზე კორძები რომ დამსხდომია? მაინც გამტანი ვარ, მაინც უკვდავი ვარ. შვიდი ტოტი ცად გამიყრია. ფესვები მიწაში ღრმად გამიდგამს და მრუმე ღამით ზედ შემომჯდარ წმინდანთან ფრთათა რხევით ელვისფრად ვარ განათებული. მუშლი მეხვევა და მაინც ვშრიალებ».

პარალელები იმიტომ კი არ გავავლე, რომ ერთი მწერლისათვის მეორე მწერლის შემოქმედებითი პრინციპები შემეთავაზებინა, არამედ იმიტომ, რომ აზროვნებისა და ცხოვრების ხედვის მასშტაბები მეჩვენებინა. ადამიანს სოციალური და კულტურული მეხსიერება აქვს. ეს იმას გულისხმობს, რომ კულტურული და სოციალური პროგრესი წინაპრის შექმნილს ეყრდნობა. თუკი «ყარამან ყანთელაძის» წერის პრინციპი, ამბის თხრობა-გადმოცემის მანერა, პერსონაჟის ხასიათის ზოგიერთი თვისება «კოლა ბრუნინოსა» და «ბათა ქექიას» ასოციაციებს იწვევს, მაშინ მკითხველის კულტურული მეხსიერება მოითხოვს, რომ აკ. გეწაძის რომანის მიერ აღძრული სიცილის აზრობრივი სიღრმე და მხატვრული დახვეწილობა უფრო მაღალ დონეზე იდგეს. სხვანაირად ლიტერატურული პროგრესი გამოირიცხება და უკვე დაპყრობილ პოზიციებს დავთმობთ. ეს მწერალმა კარგად იცის და ამიტომ შეეცადა იგი რომანის 310-ე გვერდზე თვითმიზნური სიცილის გამართლებას: «არ შეიძლება ყველა სიცილს ჭკუის ხვაი და სიბრძნის ზღვა მოსთხოვო». მაგრამ თავისივე ნათქვამი ორიოდ სტრიქონის შემდეგ თვითონვე გააბიაბრუა: «მე ამ ტაკიმასხარამ გულიდან დარდი გადამყარა, ჭირი დამავიწყა, მერე ჭირის დავიწყებამ მხნეობა მომანიჭა». სიცილის ჭკუა და სიბრძნე სწორედ გულიდან დარდის გადაყრა, ჭირის დავიწყება და მხნეობის მინიჭება გახლავთ. თუკი სიცილმა ეს მოახერხა, მაშინ დანიშნულებაც პირნათლად შეუსრულებია, მაგრამ უბედურება ის არის, რომ «ყარამან ყანთელაძის» სიცილი სწორედ ამ დანიშნულებას ვერ ასრულებს, რადგან ავტორმა იგი არ აქცია ერის თვისებად და იარაღად. რ. როლანი

წერდა: ფრანგი უნდა მღეროდეს და თავის ბატონებს დასცინოდეს. თუ იგი არავის დასცინის, მაშინ ჯანყდებაო. აქ სიცილი აჯანყების ძალასთან არის გაიგივებული. ამასთანავე განსაზღვრულია ფრანგი ერის ხასიათი. ასეთ განზოგადოებებსა და მასშტაბებს სავსებით მოკლებულია «ყარამან ყანთელაძის» სიცილი.

ყარამან ყანთელაძის სახის შესახებ ამდენი იმიტომ ვილაპარაკეთ, რომ ის არის რომანის ღერძი. მიუხედავად იმისა, რომ «ყარამან ყანთელაძეში» უამრავი პერსონაჟია, არც ერთი არ გამახსოვრდებათ, კალეიდოსკოპური სიჩქარით გაირბენენ მკითხველის თვალწინ და კვალს არ ტოვებენ. თქვენ წარმოიდგინეთ, კეჭო ჩალაძეც კი, რომელიც ყარამანთან ერთად თითქმის რომანის ყველა გვერდზეა მოხსენებული, არ გამახსოვრდებათ, რადგან იგი ყარამანის ჩრდილია მხოლოდ და არა დამოუკიდებელი ხასიათის, თვისებებისა და ბუნების მქონე პიროვნება. საერთოდ, რომანში ყველაფერი და ყველა ყარამანის თვალით არის დანახული, მაგრამ ამ პერსონაჟის თვალს არა აქვს თვისება ადამიანთა შინაგანი თავისებურება, განსხვავებული თვისებები და ხასიათები აღმოაჩინოს. ამას ნათლად მეტყველებს რომანის მესამე თავი ანუ მესამე კრილოსანი, რომელშიც აღწერილია ყარამანის დაქორწინების ისტორია.

მწერალი გვარწმუნებს, ყარამანს გულჩინო უყვარდაო, მაგრამ იგი მარტოდენ განცხადებით დაკმაყოფილდა და ეს სიყვარული არ დაგვიხატა. მკითხველი არც გულჩინოს იცნობს. იცის მხოლოდ რამდენიმე ფაქტი მისი ბიოგრაფიიდან: გულჩინო მღვდლის შვილია, სკოლაში კარგად სწავლობდა და ბოლოს ერისთავის ვაჟს მისთხოვდა ცოლად. მაგრამ ამ ქალის ხასიათი, სურვილები, ცხოვრების ფილოსოფია, პიროვნული ზნე-თვისებები მკითხველისათვის უცნობია. ამიტომ ყარამანის სიყვარული გულჩინოსადმი მკითხველის ემოციას არ იწვევს, მხოლოდ ამბის კონსტატაციად რჩება. თუ ყარამანს გულჩინო უყვარდა უნუგემოდ და ცალმხრივად, ყარამანიც უყვარდა ამგვარად ივლიტეს. მაგრამ ეს ქალიც უცნობია მკითხველისათვის და მისი სიყვარულიც მხოლოდ ინფორმაციული გზით არის გადმოცემული. ან ინფორმაციების შემდეგ მწერალი მოგვითხრობს ყარამან ყანთელაძისა და კეჭო ჩალაძის საქორწინო მოგზაურობის ამბავს. მთელი რაჭა შემოიარეს ძმაკაცებმა. ოცდაშვიდი გასათხოვარი ქალი მოინახულეს. აქედან მხოლოდ ხუთი ქალის (ნუშია, ქსენია, ფოტინე, ეთერი, ციცინო) მიმართ გაიმეტა ავტორმა თბილის სიტყვა, დანარჩენები ოცდაორი კი შეუბრალებელი სატირიკული ფერებით აღწერა. ნათელი რომ გახდეს,

როგორ არ ზოგავს მწერალი გამაქიქებელ სიტყვებს, სანიმუშოდ მოვიტან რამდენიმე მათგანის დახასიათებას.

დოფინა.

«გამოვიდა სქელი, გოდორა, კარგა რიგიანად შემწიფებული ქალიშვილი. სქელი და მოკლე წარბები უმნოდ ეყარა ჭროლა თვალებს ზემოთ. თვალეში ძილი ჩარჩენოდა და ებლიტებოდა. დიდ ღაბაბს პატარა ნიკაპი შეექამა და ეს ღაბაბი ახლა ყბებსაც სჭამდა. ძროხასავით ქალი ჩანდა, ჯიშიანი ძუძუები მკერდზე ჯიქნებივით ეკიდა. ძროხას სხვა რამითაც ჰგავდა: ერთობ სევდიანად იყურებოდა» (გვ. 409_410).

პირიმზისა.

«...კისერი მოხრი მხრებში ჰქონდა ჩამყნილი, თითქოს სულ სცივა და თავის ტანში აპირებს ჩაძრომასო. მკერდი ფიცარივით სწორი და ყვარივით ხმელი უჩანდა. სახე ყვავილს დაეკენკა. თვალებს ხშირად აფახულებდა. თვაოფოფასა და გველივით ბრტყელშუბლას ცხვირი ისე კაუჭად ეკიდა, თითქოს ნიკარტით თავის პირიდან რაღაცას იღებსო. მოკლედ საშინლად ულამაზო იყო, კინაღამ გული ამერია» (გვ. 421).

მესამე უსახელო ქალი კი ამგვარად ჰყავს ავტორს «შემკული»:

«...აჭიხვინდა, მარა, რა აჭიხვინდა. ცხენებმა ყურები ცქციტეს, ვიღაც ჩვენიანი შემოგვეგებაო. ქალიშვილმა პირი ყურებამდე გახია, ხანჯლებივით კბილები ღრძილებიანად გადმოყარა და ტუჩებს კარგა ხანს ვეღარ მოუყარა თავი» (424).

არც საბრალო მაკრინე დაუზოგავს მწერალს:

«...ოქროს კბილი კი უბრწყინავდა, ოღონდ თვითონ ვერაფერი შვილი იყო. შუბლდაბალი, ღაწვმაღალი და ცხვირკეხიანი ნამეტანი ულამაზო ჩანდა, საჭვრეტად საზარელი.

...საპატარძლოს ხვეწნა-მუდარა არ დასჭირვებია, მადიანად შეექცეოდა ყველაფერს. ყბა სულ არ გაუჩერებია, ბელტებივით მსხვილ-მსხვილ ლუკმებს ნთქავდა და იმ დიდრონ ლუკმებთან ერთად ბელტიყლაპია ქალი კუპატივით მსხვილ თითებს იტენიდა პირში.

...ღვინოსაც არ იკლებდა _ კალოდან გამოშვებული ხარივით ხვრეპავდა. ძვლებსაც კი მშიერი ძაღლივით ხრავდა» (გვ. 426_27_28).

კიდევ ერთი უსახელოდ მოხსენებული ქალის დახასიათება და შევწყვიტოთ ციტირება, თორემ წიგნის თითქმის მთელი მესამე თავის გადმოწერა მოგვიხდება:

«ქალს წინ გამოშვერილი უშველებელი ნიკაპი პირადმა დაგდებულ ეჩოს მიუგავდა. ტუჩებიც ისე ჩალურჯებოდა, იფიქრებდით შავი ბჟოლა უჭამია და პირი არ მოუწმენდიაო. ერთ თვალზე წარბ-წამწამი თეთრი ჰქონდა, მეორეზე შავი, უმწოზე უარესი მეჩვენებოდა, არც საქმეში ჩანდა მარჯვე. ჭუჭყიანი კაბა ეცვა. ზედ ქინძისა და ოხრახუმის თესლი რომ მოგებნიათ, ბოსტანი აჯეჯილდებოდა» (გვ. 431).

ერთი სიტყვით, ოცდაორი ქალი ავტორმა ასე და ამრიგად დაახასიათა. ბუნებრივად ისმის კითხვები: რატომ, რა მიზანი აქვს ავტორს, რა აზრი აქვს ქალთა ასეთი სურათების დახატვას? რა არის ეს – ყარამანი ენაკვიმატობს თუ რაჭა, მართლაც, უმახინჯესი ქალებით არის დასახლებული? ამ კითხვებზე პასუხს რომანში ვერ იპოვით. ყარამანის ეს დამოკიდებულება აღწერილია, როგორც ფაქტის ობიექტური ფიქსაცია. მწერალს შეუძლია უარესი სიმახინჯე აღწეროს, მაგრამ ყოველგვარი სიგონჯის აღწერა გარკვეული მიზანდასახულობისა და შინაგანი აზრის მატარებელია. ი. ჭავჭავაძის კნენა დარეჯან თათქარიძე ან დეკლასირებული ლამაზისეული არანაკლებ შემზარავია, მაგრამ ერთიან და მეორეც შედეგია, სურათია მთელი კლასის გადაგვარებისა და დეგრადაციის. აქ ფაქტს აზრობრივი და მხატვრული შინაარსი აქვს. «ყარამან ყანთელაძეში» კი სიმახინჯის ფაქტი შიშველი სახით არის წარმოდგენილი და მას მხოლოდ გასართობი დანიშნულება აქვს. მკითხველმა უნდა იცინოს ყარამანის გასაჭირზე; ამდენი მახინჯი ქალის მნახველმა ყარამანმა ბოლოს და ბოლოს ვინ უნდა შეერთოს? მკითხველი რომ სიცილით დააოსოს, აკ. გეწამემ დასასრულს ყარამან ყანთელაძეს მახინჯი ქალი მოატაცებინა. მაგრამ ავტორს დაავიწყდა, რომ სიმახინჯე, თუ იგი არ არის გამომხატველი საზოგადოებრივად რაიმე უარყოფითი მოვლენისა, სიბრალულს იწვევს და არა სიცილს. ქვაზიმოდოზე უფრო მახინჯის წარმოდგენა ძნელია, მაგრამ ჯერ არც ერთ მკითხველს არ უცინია ამის გამო. არც ლუკაია ლაბახუა იწვევს სიცილს, თუმცა ისიც მეტისმეტად მახინჯია. ეს გრძელი მსჯელობა მხოლოდ ერთი დასკვნისათვის დაგვჭირდა: ყოველ მოვლენას აქვს როგორც ტრაგიკული, ისე სასაცილო შინაარსი. ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა კუთხით, რა თვალსაზრისით წარმოადგენს მოვლენას მწერალი. როცა მწერალს მოვლენა აღწერილი აქვს გარკვეული შინაარსობრივი თვალსაზრისით, მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი მკითხველში გარკვეული დამოკიდებულების აღძვრა. სხვანაირად იგი გულგრილი რჩება.

მწერლის ემოციური დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი სიტყვით გამოიხატება. ეს ანბანური ჭემმარიტებაა. მაგრამ თურმე ხანდახან ტრიუიზმიც მოითხოვს გახსენებას და შესაძლებელია დავის საგანიც გახდეს. ხშირად მწერალი პერსონაჟისადმი კეთილად არის განწყობილი, უფრო მეტიც, უყვარს კიდეც იგი, მაგრამ იმის გამო, რომ სიტყვა სათანადოდ არა აქვს შერჩეული, მკითხველში საპირისპირო ემოციას აღძრავს. პატივისცემისა და სიყვარულის მაგიერ უადგილოდ ნახმარი სიტყვა ირონიულ დამოკიდებულებას უქმნის მკითხველს პერსონაჟის მიმართ. თუმცა მწერალს ასე არ ჰქონია განზრახული.

«...მამუას (ლაპარაკია კეჭოს მამაზე _ ა. ბ.) ცხვირი კარებში მოჰყოლია და მაშინ მოღლორძვია» (გვ. 10).

«ბიჭი (ლაპარაკია კეჭოზე _ ა. ბ.) ცალი ხელით დედის კალთას ჩაბლაუჭებოდა, მეორე ხელში ხაჭაპური ეჭირა და იღმურძლებოდა» (გვ. 55).

«...ბებიას გაეღიმა, ბაბუას ნაპირალ დოქს წურბელასავით მოეკიდა და წყალი ყელში ყლურჭუნ–ყლურჭუნით გადაუშვა» (გვ. 84).

«მტევანს ძაღლებივით ვაზზევე ვძოდნდი» (გვ. 103).

«სულ რომ შებლუყნოს, მერე რაღა ვქნა» (გვ. 111).

«ბებია... თვითონ აწყლოპინდა» (გვ. 182).

სიტყვები _ მოღლორძვია, იღმურძლებოდა, წურბელასავით მოეკიდა, ყლურჭუნ–ყლურჭუნით გადაუშვა, ვძოდნდი და სხვანი _ თავისი შინაარსით და მუსიკალური ჟღერადობით უარყოფილ დამოკიდებულებას აღძრავს მკითხველში, თუმცა პერსონაჟებისადმი, რომელთა მიმართაც ეს სიტყვებია ნახმარი, მწერალს დადებითი დამოკიდებულება აქვს და აზრადაც არ ჰქონია მათი დამცირება. აქ არ არის გათვალისწინებული სიტყვის შინაარსისა და მუსიკალობის მნიშვნელობა ემოციური დამოკიდებულების აღძვრის დროს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი ხსენებული სიტყვა (მოღლორძვა, ღმურძვლა, ძოდნა და სხვანი) იმდენად არაკეთილხმოვანია, რომ მათი შემოტანა ლიტერატურული ქართული ენის ლექსიკაში არც კი ღირს. საერთოდ კი მწერლის ქართული მეტწილად ლალი, მსუყე და ძარღვიანია.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ «ყარამან ყანთელადის» კითხვის დროს ხშირად იბადება გაგონილის ან წაკითხულის ასოციაცია. ამას უმთავრესად ის იწვევს, რომ ავტორი ხშირად მიმართავს როგორც მოარულ ანეკდოტებს, ისე ლიტარეტურაში უკვე ფიქსირებულს. მაგალითად:

«ამ დროს ხიდზე ძალი გა მოსუნსულდა. კეჭომ აიღო დიდი ქვა და უთაქა თავში. ძალმა ფეხები ააფხარკალა და სული წკმუტუნით დალია.

_ რას ერჩოდი, ბიჭო? _ ვკითხე გაკვირვებულმა.

_ ერთმა ქოფაკმა რომ მიკბინა რაჭის გზაზე გახსოვს?

_ მერე, იმის ჯავრი ამაზე იყარე?

_ აპა, რა! ესეც მისი გვარის იქნებოდა» (გვ. 257).

წაიკითხეთ ლ. მრელაშვილის «ყაბახის» 91-ე გვერდი:

«ერთი იმერელი კახეთში ძალმა დაგლიჯა, წავიდა და იმერეთში მოკლა სხვა ძალი _ შენც იმის ჯიშისა ხარო».

ერთხელ კეჭო მივიდა ყარამანთან და ეუბნება:

«_ სახლი ყირამალა უნდა დამადგმევინო.

_ შენ, მგონი, ყოველ ახალ მთვარეზე ასე მოგდის! ააფრინე?

_ ჰი, ჰი, ჰი! ქალის თხოვას ვაპირებ... ვიცი, მაინც გადააბრუნებს და... ყირამალა მინდა დავდგა, გეიგე? (ნვ, 386).

1963 წელს გამოცემულ «მოლა ნასრედინის ოხუნჯობანის» 37-ე გვერდზე შეგიძლიათ წაიკითხოთ:

«მოლა სახლს აშენებდა და ხუროს უთხრა:

_ ყველაფერი თავდაყირა გააკეთე. იატაკი ზემოთ იყოს, ჭერი კი _ ქვემოთ.

_ რატომ?

_ იმიტომ, რომ ცოლს ვირთავ და, კაცი რომ ცოლს ირთავს, ხომ იცი, ყველაფერი თავდაყირა დგება».

მოარული ანეკდოტებიდან შეგვიძლია დავასახელოთ შემდეგი ანეკდოტები: რაჭველი, რომელიც კოლუმბს დახვდა ამერიკაში, იოლი სამუშაო და დირიჟორის პროფესია, შარვლის უბეში დამალული ბატი, გადმოვარდნილი ჩოხა, რომელშიც პატრონი იყო გახვეული და სხვანი.

მართალია, მწერალს შეუძლია ისარგებლოს როგორც ხალხში გავრცელებული ანეკდოტებითა თუ თქმულებებით, ისე ლიტერატურაში უკვე გამოყენებულითაც, მაგრამ ასეთი სესხება მოითხოვს გარკვეულ გადამუშავებას როგორც კონცეფციური, ისე მხატვრული გაახრების თვალსაზრისით. ემპირიულად აღება და გადაწერა შეუძლებელია. მაშინ სიტყვაკაზმული მწერლობა დაემსგავსება ფოლკლორულ კრებულს, რაც ხალხურობით არ გამართლდება.

საერთოდ, თაღლითური რომანი ხალხის მიერ შექმნილ ამბავს ეყრდნობა, ხალხის სიბრძნესა და ხასიათს გამოხატავს. ასეთი წიგნის მთავარი პერსონაჟი ხალხის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია ყოველთვის და ყოველგვარ პირობებში – ტრაგიკულის განცდისას თუ სასაცილოს გამოხატვისას, სიბრძნის გამომჟღავნებისას თუ მოჩვენებითი სისულელის გათამაშებისას. ხალხთან სიახლოვის და განზოგადების ამ მაღალი დონის შემთხვევაში შეიძლება მხოლოდ ნაწარმოების ხალხურობაზე ლაპარაკი. სხვანაირად კი «ყარამან ყანთელადის» ანოტაციაში მითითებული – «აღნიშნულ ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს ქართული ხალხური ამბებიო» – ლიტონი განცხადებაა.

პოეტის ახალი წიგნი

როცა იოსებ ნონეშვილის ლექსების ახალ წიგნს «დედაო, საქართველო» კითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ თითქოს იგი ორი სხვადასხვა პოეტის დაწერილი იყოს. ლექსთა ერთი ნაწილი უშუალოდ, ინტიმურობითა და ლირიკული სინაზით გხიბლავთ, ხოლო მეორე ნაწილი სტანდარტულობით, ტავტალოგიითა და კაზიონურობით გაღიზიანებთ. სხვადასხვა დროს დაწერილი და ახლა ერთად თავმოყრილი ლექსები ორსახიან იანუსს ჰგავს. ამ ორი სახიდან ერთს შეიძლება ინტიმური ლირიკა ეწოდოს, ხოლო მეორეს – პანეგირიკული პოეზია. მართალია,^A ორივე ჟანრის პოეტური საგანი (სამშობლო, დედა, სიყვარული, სახელოვანი წინაპრები, მშვიდობა და ა.შ.) ერთიდაიგივეა, მაგრამ სხვადასხვა დამოკიდებულებითა და მხატვრული საშუალებებით არის გადმოცემული. სწორედ ეს დამოკიდებულება და საშუალებანი განაპირობებენ ი. ნონეშვილის პოეზიაში ჭეშმარიტ პოეტურსა და ცრუპოეტურს, რადგან პოეტი ზოგჯერ ივიწყებს მრავალფეროვანებას და ერთი კუთხითა და ერთი განზომილებით წარმოგვიდგენს საგნებსა და მოვლენებს. მაგალითად, კრებულში თბილისისადმი მიძღვნილი ხუთი ლექსია დაბეჭდილი – «თბილისი», «შემოდგომა თბილისში», «თბილისი – ოცნების, მგოსნების ქალაქი», «შვილთაშვილებიც გაიხსენებენ» და «დგას თბილისის ყვავილებში»... ხუთივე ლექსი ჩვენი დედაქალაქით გამოწვეული აღტაცების პოეტური უკუფენაა, მაგრამ თუ ერთ ლექსში – «შემოდგომა თბილისში» – ამას პოეტი განუმეორებელი და თავისთავადი

^A იოსებ ნონეშვილი, «დედაო საქართველო», «ნაკადული», 1967.

პოეტური საღებავებით გადმოგვცემს, სხვებში იგი მრავალგზის ნაცნობი, უკვე შტამპადქცეული საშუალებებით გვეუბნება.

ღვინის ზღვა და ხილის რიყე,
 ხილთა ქება ნამდვილი.
 ქარში უცხო ფრინველივით
 მოფრიალე მანდილი.
 ყაფანებთან ანათებენ,
 ვით ვარსკვლავნი დარისა,
 ქერა გოგო _ პირიმზისა,
 თეთრი _ პირიმთვარისა.
 მარცხნივ ბზინავს ფორთოხალი,
 მარჯვნივ ვაშლის მთებია
 და ტიკები, ლოთებივით,
 ბოდებს მიჰყუდებიან.

ლექსის ჰაეროვნებასა და სიმსუბუქეს რომ თავი დავანებოთ, არ შეიძლება დაგავიწყდეთ სახეები ხილის რიყისა თუ ლოთებივით ბოდებს მიყუდებული ტიკებისა. აქ ი. ნონეშვილი ნანახ სურათს ისე ხატავს, რომ პოეტის ემოციური განცდა ჰარმონიულად გადადის მკითხველში და ეუფლება მას. იმავე ლექსში იგი რამდენიმე სხარტი სიტყვით ახერხებს ხასიათის მოხაზვას:

იმერელი ცდილობს შენ გულს
 ტკბილად დაეპატრონოს:
 _ ნუ იყიდი, მარტო გემო
 ნახე, ჩემო ბატონო!

ხასიათის ზუსტი მონახაზი, ინტიმურობით გამთბარი ღიმილი ლექსის საერთო ატმოსფეროთი გამოწვეულ აღტაცებას მართაღს, ნამდვილსა და ბუნებრივს ხდის. აქ ღიმილი აღტაცებას ყალბი ინტონაციებისაგან იცავს. მაგრამ, სამწუხაროდ, თბილისისადმი მიძღვნილ სხვა ლექსებში ეს თვისებები დაკარგულია. ლექსი დარჩენილია მშრალი, ცივი, არაემოციური პოეტური აქსესუარების ამარა.

და რომ წამოდგნენ მამა-მამანი,
 იტყვიან: მტერმა ველარ დაისროს,
 თბილისი მიწის ზევით რაც არის,

იმდენი მიწის ქვევით არისო.
 აღსდგა, აყვავდა და რა ხანია
 ქვა რაა, ქვამაც ვარდი მოისხა.
 სალამი, თბილისს თავს რომ დაჰხარით,
 ხუროთმოძღვარნო ჩვენი დროისა!

(«შვილთაშვილებიც გაიხსენებენ»)

პოეტურობა თანაბრად მოითხოვს აზრის სინათლესა და ემოციას. სტრიქონები - «თბილისი მიწის ზევით რაც არის, იმდენი მიწის ქვევით არისო» _ არავითარ ემოციას არ იწვევს და ვერც აზრის სინათლით დაიკვებნის. თუ აქ მხოლოდ ის იგულისხმება, რომ დღეს თბილისში მეტრო აშენდა და ხვალ კიდევ აშენდება მიწისქვეშა კომუნიკაციებიცა და ბევრი სხვა რამ, მაშინ ცუდად გართმული ინფორმაცია შეგვრჩება ხელთ, ხოლო თუ პოეტი მშობლიურ მიწასთან კავშირს გულისხმობს, რაც ყოველ ერს მითიური ანთეოსივით, ძალასა და ენერგიას ანიჭებს, მაშინ ამას სხვაგვარი გამოხატვა სჭირდებოდა, რომ სტრიქონების აზრი რეზუსივით ძნელად გამოსაცნობი არ ყოფილიყო. არც «ვარდმოსხმული ქვაა» ნათელი პოეტური სახე, რადგან მას ხედვის სიზუსტე, სიმართლე და ბუნებრივობა აკლია. ასევე არაზუსტია «მილნაყარი ქარხნებიც».

ირგვლივ ტყეა ხარაჩოთა
 და ნათალი ლოდებია.
 რქანაყარი ხარ-ირმები
 მთებზე ჯოგად მოდგებიან.
 უცებ ერთი აბლავლდება,
 შემდეგ სხვები აჰყვებიან.
 განა მართლა ხარ-ირმები?
 მილნაყარი ქარხნებია!

(«დგას თბილისის ყვავილებში»...)

თითქოსდა ამ სტრიქონებში, ხარირმების ჯოგის გარდა, დღევანდელი თბილისისათვის დამახასიათებელი საგნებია მოხსენიებული: ხარაჩოთა ტყე, ნათალი ლოდები და ქარხნები. მაგრამ თბილისის სურათი მაინც არ არის დახატული, რადგან ხარაჩოთა ტყით, ნათალი ლოდებითა და ქარხნებით რომელიც გნებავთ ქალაქს დაახასიათებთ და ამასთანავე იგი არცერთი კონკრეტული ქალაქი არ იქნება. ასეთი

დახასიათება მხოლოდ აბსტრაქტულ წარმოდგენას იძლევა, რაც ემოციას, უშუალო განცდასა და სიყვარულს არის მოკლებული. აბსტრაქცია მართო გამოგონილი ან არარეალური საგნების ხატვა კი არ არის, არამედ ისეთი საგნების ხატვაც, რომელთაც სურათის შექმნა და ზუსტი წარმოდგენის მოცემა არ შეუძლია. ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებშიაც, მართალია, სრულიად რეალური საგნებია დასახელებული, მაგრამ თავად ლექსის საგანი – თბილისის სურათი არ არის ისე გადმოცემული, რომ იგი არცერთ სხვა ქალაქში არ აგერიოს და სამუდამოდ ჩაგრჩეს მეხსიერებაში. ცოცხალ პოეტურ სურათს ან სახეს საგნების უბრალო ჩამოთვლა კი არ ქმნის, არამედ ზუსტად მიგნებული შტრიხი ან დეტალი, რაც ზოგადს და აბსტრაქტულს უცბათ გახდის კონკრეტულსა და ხელშესახებს. მაგალითად,

თუ არ გინახავს ბურჯები
დათოვლილ-დაისრული,
თუ არ გიგრძენია წინაპრის
გაუტეხელი სული,
აივნებჩაწულ ქუჩებში
ღვინის და თრიმლის სუნი,
ნუ იტყვი, რომ კახეთის
ნახე მშვენება სრული.

(«თუ არ გინახავს...»)

აქ «აივნებჩაწულ ქუჩებში ღვინის და თრიმლის სურს» ისეთ კონკრეტულ ატმოსფეროში შევყავართ, რომ სიღნაღის სურათი რაღაც ზოგად წარმოდგენაში სრულიად არ ითქვიფება, მიუხედავად იმისა, რომ დათოვლილ-დაისრული ბურჯებით ან წინაპრის გაუტეხელი სულით საქართველოს ყოველი ისტორიული ქალაქი შეგიძლიათ დაახასიათოთ. პოეტმა ზოგადს ისეთი კონკრეტული, ზუსტი შტრიხი მოუძებნა, რომ სიღნაღის სურათმა სიცოცხლე და სითბო შეიძინა. სხვათაშორის, რეალიზმის ერთ-ერთი აუცილებელ თვისებათაგანი მწერლური ხედვის სიზუსტეც არის. ხედვის სიზუსტე მხოლოდ რეალური საგნების ხედვას არ გულისხმობს. ხედვის სიზუსტე უპირველესად იმ თვისებისა და თავისებურების მიგნებაა, რაც საგანს ყველა მსგავსისაგან განასხვავებს და განუმეორებელ თავისთავადობას ანიჭებს. უამისოდ ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება საგანთა უბრალო დასახელებად იქცეს, თუმცა გარეგნულად ყველა მხატვრული კომპონენტი თან ახლდეს. სრულიად

რეალური საგნებია აკვანიც, სალამურიც, თოვლიც, ირმების ჯოგიც და არწივების გუნდიც, მაგრამ მხოლოდ მათი ერთად თავმოყრით ხალასი და განუმეორებელი პოეტური სურათი არ შეიქმნება. არ შეიქმნება კიდევ იმიტომ, რომ ყოველ მათგანს რატომღაც ერთხელ და სამუდამოდ პოეტური ინვენტარის სახელი აქვს დამკვიდრებული და გაჭირვების დროს მათ მიმართავენ. ამასთანავე, მთელი ის ატმოსფერო, რომლის შესაქმნელად ნაცადი პოეტური საშუალებებია გამოყენებული, ნაცნობი, გაცვეთილი და ძველია.

ვაზის ძირში დარჩეული აკვანი,
 სალამურის საამური კვნესა,
 გმირობის და უკვდავების ზღაპარი,
 ხალხში თქმული რუსთაველის ლექსად.
 მამა-პაპის წმინდა სისხლით ნაბანი,
 მზის სხივებით ანთებული მარად,
 უფსკრულებში ჩანჩქერების ჩქაფანი
 მთებზე _ თოვლი, ბულბულები _ ბარად.
 ზოგან ირმების ჯოგია,
 ზოგან არწივნი ჰქრიან.
 არის ასეთი ქვეყანა, _
 მას საქართველო ჰქვია!

(«არის ასეთი ქვეყანა»)

საქმე ის არის, რომ ამ ლექსის მიხედვით, ი. ნონეშვილისათვის საქართველო იმით კი არ არის ძვირფასი, რაც მან შეამჩნია და გულით შეიგრძნო, არამედ ზოგადად გავრცელებული ცრუწარმოდგენებით. მაგალითად, ბულბულის მაგიერ ბელურა ან მოლალური რომ ყოფილიყო ლექსში რა იქნებოდა? საქმე ის არის, რომ ბულბული პოეზიის საგანია ოდითგანვე და არავის ეუცხოება ლექსში მისი მოხსენიება, ბელურას კი პოეზიაში შემოყვანა სჭირდება. პოეტის ტალანტი სწორედ იქ იმარჯვებს, სადაც იგი ახერხებს, ერთი შეხედვით არაპოეტური პოეზიის აუცილებელი საგანი გახადოს. როცა ი. ნონეშვილი ლექსს წერს ნაძვზე, რომელზეც თავნება გოგომ თავისი სახელი ამოჭრა, პოეზიაში შემოდის უცნობი საგანი და სამუდამოდ მკვიდრდება იქ, რადგან იგი პოეტის უშუალო განცდამ და ემოციამ მოიტანა. ამიტომ მკითხველი მუდამ გრძნობს ცოცხალი

პოეტური ნერვის ფეთქვას. მაგრამ როცა ბულბულები, ცისარტყელები, ირმის ჯოგები და არწივები მოზღვავენ, თავისთავადი პოეტური ხმა იკარგება და გადამღერება იწყება:

ცისარტყელა

«ცას ცისარტყელის სადავე მოსდეს»

(გვ. 28)

«ცას ცისარტყელის მოსდეს მკლავები»

(გვ. 28)

«ცა _ ცისარტყელით გადასირმული»

(გვ. 39)

«ახალი ხიდი დასდგომია, ვით ცისარტყელა»

(გვ. 53)

«და ცისარტყელად დავადგით ხიდი»

(გვ. 96)

«ვინც შეჰხარის მეგობრობას

და მშვიდობის ცისარტყელას»

(გვ. 98)

ამდენ ცისარტყელაში, მკითხველის სასიხურალოდ, თვითმფრინავიდან დანახული სურათის მშვენიერი პოეტური სახეც ანათებს:

«როცა შენს ფეხქვეშ თვით ცისარტყელა

ირწევა ისე, ვით ბონდის ხიდი» (გვ. 150).

ირმები:

«ზოგან ირმების ჯოგია»... (გვ. 3)

«რქანაყარი ხარ-ირმები

მთებზე ჯოგად მოდგებიან» (გვ. 37)

«ირმების გადასახედი,

კახეთი, ტკბილი კახეთი» (გვ. 84)

ბულბული:

«მთებზე _ თოვლი, ბულბულები _ ბარად» (გვ. 3)

«აქ ოცნებობდა აკაკი,

ჩვენი ხმატკბილი ბულბული» (გვ. 11)

«ბერი ბულბულის გალობა» (გვ. 60)

«ბულბულის ენა აიდგა, პირს ვარდი შემოგვყარა» (გვ. 72)

«შენ მის ბულბულად ღმერთმა დაგბადა» (გვ. 117)

ვარდი:

«ვარდებით, წვიმებით მაისი გვეწვია» (გვ. 5)

«ვარდი აყვავდა, ხვავი დახვავდა» (გვ. 10)

«ახალგაზრდობა _ ვარდების თოვა...» (გვ. 27)

«რუსთაველის გასადევარს

ვარდ-ყვავილი შეესია.

სილამაზის ზეიმია,

შენ ეს ვარდი,

შენ _ ეს ია» (გვ. 32-33)

«ქვა რაა, ქვამაც ვარდი მოისხა» (გვ. 35)

«წითლად ღაჟღაჟებს ვარდი შირაზის» (გვ. 64)

«ვარდების შუქი ირხევა ირგვლივ» (გვ. 64)

გუგუნი:

«ქარხნების გუგუნია მთებში» (გვ. 4)

«ქარხნების გუგუნს

უერთდება

შრიალი ნელი» (გვ. 25)

«დღეს ჩვენს გუგუნში მათი ხმაც ისმის» (გვ. 30)

«გული გუგუნებს გორგასალისა» (გვ. 34)

«გუგუნებს მეტრო» (გვ. 35)

«ჩვენი გუგუნი საგანთიადო» (გვ. 40)

«სამას არაგველთა ძვლები გუგუნებდნენ» (გვ. 57)

«ისმოდეს ჩვენი გუგუნი» (გვ. 61)

«ბუხარში ცეცხლის გუგუნი ისმის» (გვ. 62)

«გულში ბრძოლის ხმა დიადი

მიტომ ბორგავს გუგუნით» (გვ. 71)

«ჩვენი ხმა, ჩვენი გუგუნი

დაე, ისმოდეს ყველგანა» (გვ. 95)

ყველაფერი გუგუნებს – ქარხანა, მეტრო, გული, ძვლები, ბუხარი, ბრძოლა. ეს ერთფეროვანი გუგუნი იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტს ერთი საშუალება აქვს არჩეული და ყველა შემთხვევაში მას მიმართავს. იგი არ ეძებს მრავალფეროვან ნიუანსებს, რომ მკითხველმა მაინც გაარჩიოს ერთმანეთისაგან ქარხნისა და გულის გუგუნი, ანდა ბუხრისა და ძვლების.

შრიალი:

«ნამგლის წკრიალი, ყანის შრიალი» (გვ. 45)

«ხან ყვავილების ნელი შრიალი» (გვ. 46)

«საამო, როგორც შრიალი ხეთა» (გვ. 46)

«ყანა დავიცვათ შრიალა» (გვ. 60)

«ყირიმის მთებიდან მძლავრ ფრთათა შრიალით,
არწივთა გუნდებმა ცას გადაუქროლეს» (გვ. 68)

«მთვარეში ჩალის შრიალი» (გვ. 85)

«შიშრიალებს ხეხილი» (გვ. 85)

«თეთრად გაიშრიალებდა

წვეთი ცრემლი ქართველ დედის» (გვ. 110)

«კიდით კიდე შრიალებდეს ყანა» (გვ. 144)

აქაც ყველაფერი შრიალებს – ყანა, ყვავილები, ხენი, არწივის ფრთები, ბალახი, ცრემლი. ამ დევაღვირებულ სიტყვებს არ ამოვწერდი, ერთი კანონზომიერება რომ არ შეიმჩნეოდეს. მათ ი. ნონეშვილი პანეგირიკულ პოეზიაში მიმართავს, როცა ერთფეროვან და ერთგანზომილებიან აღტაცებას გადმოგვცემს. მიმართავს, როცა გრძნობათა და ემოციურ დამოკიდებულებათა ნიუანსირებასა და შინაგანი სიღრმეების გახსნას კი არ ცდილობს, არამედ ყველაფერს მხოლოდ ძახილის ნიშნებით გამოხატავს. ლექსებში – «დედა», «როცა თადარიგს იჭერს ბებია», «სატევარი, მამა-პაპის სატევარი», «თუ არ გინახავს». «ვახტანგ მეექვსე», «შენ არა გაქვს მეფის გვარი», «უსახელო ყვავილი», «სად არ ვიყავ, სად არა» – ი. ნონეშვილი არ იშველიებს მრავალგზის ნაცად და ხმარებულ სიტყვებსა და სახეებს. ამ ნაწარმოებებში პოეტის ლირიკული განცდა ყოველთვის განუმეორებელ ფორმებსა და საშუალებებს პოულობს, რითაც გრძნობანი სრულიად უბრალოდ და ნათლად არის გადმოცემული. ინტიმურ ლირიკაში ი. ნონეშვილი არასოდეს მიმართავს ასეთ ვარიაციებს:

ყური დავუგდოთ,

მეგობრებო,
 დროშების შრიალს.
 სალუტთა გუგუნს
 უერთდება
 შრიალი მათი» (გვ. 24)

ყური დავუგდოთ,
 მეგობრებო,
 დროშების შრიალს.
 ქარხნების გუგუნს,
 უერთდება
 შრიალი ნელი (გვ. 25)

ეს ერთიდაიგივე ლექსის – «ყური დავუგდოთ» სტრიქონებია, მაგრამ მათ რეფრენის დანიშნულება არა აქვთ. რეფრენული გამეორება ლექსის აზრის ემოციურ გადმოცემას აძლიერებს. აქ კი მხოლოდ ტავტოლოგიაა, რომელიც შთაბეჭდილებას აუფერულებს და მიმატებით კი არაფერს მატებს. არც თუ იშვიათად ამა თუ იმ სახის ვარიაციასაც შევხვდებით. მაგალითად, საქართველოში ზამთარშიც რომ გაზაფხულის დარია, ეს ამგვარად არის ნათქვამი:

«დეკემბერში ვარდის გამოშუქება,
 ნოემბერში – ნარინჯების ეშხი» (გვ. 4)

«ზაფხულშიაც ყვავილები,
 ზამთარშიაც ყვავილები» (გვ. 32)

«ზღვისპირეთში ზამთარშიც
 გაზაფხულის დარო» (გვ. 157)

ასეთი გამეორებანი ერთფეროვანსა და მოსაწყენს ხდის პოეტურ სახეს. და საერთოდ, რამაც ერთხელ უკვე მოახდინა გავლენა, მეორედ იგი უკვე ფუჭ გასროლას ჰგავს, რადგან სიახლისა და მოულოდნელობის თვისება დაკარგა. ყოველი პოეტური სახე აღმოჩენაა და, როგორც ცნობილია, აღმოჩენას ერთხელ შეუძლია ეფექტის მოხდენა, აღმოჩენილის მეორედ აღმოჩენა კი უკვე სასაცილოა. სახე – «და აქლემების ქარავანივით მიიზლაზნება კავკასიონი» – არა მარტო ოსტატური მიგნებით არის საინტერესო, არამედ იმიტაც, იგი ერთადერთხელ არის გამოყენებული და თავის

დანიშნულებას ზუსტად ასრულებს. აბა, რა იქნებოდა ყოველ მესამე ლექსში მეორდებოდეს, აქაო და კარგიაო.

სამწუხაროდ, ზოგჯერ ი. ნონეშვილი ლექსს მეტისმეტად ზერელედ წერს:

ხან პირიმზე
 მოანათებს საროსტანს,
 ხან ჭაბუკთა
 ჭიდილია ფიცხი.
 _ ბრავო! _ ყვირის
 გრეტჰენი და შარლოტა,
 _ ბრავო! _ ყვირის
 იანი და ფრიცი.
 («ვენის ტყეში ქართველები ცეკვავენ...»)

ამ სტრიქონებს კომენტარები არ სჭირდება. ისედაც ყველაფერი ნათელია. ეს ერთადერთი რომ იყოს, მაშინ ლაპარაკადაც არ ეღირებოდა, მაგრამ, საბუდეროდ, ტყუპის ცალებიც ჰყავს.

ეს მიტომ, რომ, შვილო, თურმე თამაშობდნენ
 სადღაც ომობანას კურტი და ადოლფი...
 ისე თამაშობდნენ, რომ მალე შეცვალეს
 ტანკით და ზარბაზნით ხის ხმალი და თოფი.
 და მალე, სულ მალე ბავშვების ცრემლებად,
 მოხუცთა ვედრებად ქვეყანას მოედვნენ.
 და სიკვდილს თესავდნენ სისხლიან ხელებით
 და ცეცხლის კვერებით ლეწავდნენ მოედნებს.
 («ნუ ითამაშებ, შვილო, ომობანას»)

ერთად თავმოყრილი ემოციურად არატოლფასოვანი კატეგორიული ირონიულ დამოკიდებულებას იწვევს და არა სერიოზულს. ერთი მხრივ, კურტისა და ადოლფის ომობანას თამაში, ხის ხმლისა და თოფის ზარბაზნითა და ტანკიც შეცვლა და, მეორე მხრივ, ბავშვების ცრემლები, მოხუცთა ვედრება და სისხლიანი ხელები იმდენად შეუსაბამოა და მოვლენა იმდენად გაუბრალოებულად არის ახსნილი, რომ ციტირებული სტრიქონები ირონიულ ღიმილს იწვევს და არა წუხილს ან შეშფოთებას. ამ ლექსმა არ დაბადა ომის წინააღმდეგ არავითარი ემოცია და მხოლოდ

დაუკმაყოფილებლობის ნეიტრალური გრძნობა წარმოშვა. თავისთავად სიტყვები, ცრემლი იქნება იგი თუ ვედრება ან სისხლი, ზემოქმედებას ვერ მოახდენს, თუ მათ გარშემო ატმოსფერო და განწყობილება ზუსტად არ დაიხატა. მაგრამ ლექსში «ნუ ითამაშებ, შვილო, ომობანას» აზრის შესაბამისი ზუსტი ატმოსფერო და განწყობილება არაა, რის გამოც სიტყვებიც დაცლილია ემოციისაგან და მკითხველიც ლექსს გულგრილად იღებს. და რაკი სიტყვას მკითხველის გულის დაელექტრონება არ შეუძლია, ლექსიც კარგავს მხატვრულ ღირებულებას.

ალბათ გაიოლებული შემოქმედების შედეგია, რომ ხშირად ი. ნონეშვილი ასოციაციების პრინციპით აგებს სტრიქონებს. სიტყვა «აგებს» შემთხვევით არ მიხმარია, რადგან ერთხელ სხვასთან წაკითხულის ასოციაციური ვარიანტის შექმნას ლექსის წერა არ ეთქმის.

ი. ნონეშვილი:

«დუშმანი ისე აკაფა,

არ შეიცვალა მხარი.

მიუვა მამა-პაპათა

ამოღებული ხმალით» (გვ. 66)

ვაჟა-ფშაველა:

«შვილო ტანჯულის ქვეყნისავ,

სული დაჰლიე ტანჯვითა,

მიუხვალ მამა-პაპათა

ამოღებულის ხანჯრითა».

ი. ნონეშვილი:

«აბა ვინ თქვას: თავის მთით და ბარითა

პატარაა საქართველოს მიწა...

მზეს ეხება, ისე მაღლა ავიდა,

იალბუზით მუშვიდე ცას მისწვდა» (გვ. 4)

ს. ჩიქოვანი:

«ვინა თქვა, თითქოს პატარა იყოს

ჩემი სამშობლო დიდების ღირსი,

ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,

ვინ მოიგონა სიმცირე მისი».

ი.ნონეშვილი:

ყოველ გაზაფხულს ნუშით, ალუჩით

გვიღიმი, ჩვენო ტკბილო დედაო.

შენს დედობაში, შენს სიყვარულში

შენს შვილებს ვერვინ შემოგვედავოს» (გვ. 7)

გ.ლეონიძე:

«და არც იქნება ვინმე, ოდესმე, _

შენ ძუძუ მადლში შემოგედავოს,

რუსთველის დედავ, სტალინის დედავ,

თავისუფლების ვეფხთა დედაო!»

ი. ნონეშვილს აქვს საკუთარი, ყველასაგან განსხვავებული პოეტური ხმა და ასოციაციათა საშუალებით იოლად ლექსის წერის მაცდუნებელმა სურვილმა მას (საკუთარ პოეტურ ხმას) ჩრდილი არ უნდა მიაყენოს. ეს აჩრდილი კი უკანასკნელ ხანებში არასასიამოვნოდ დაბორიანებს ი. ნონეშვილის ლექსების ახლოს. ასოციაციათა აჩრდილიც უნდა განიღვენოს და პანეგირიკის ცივი ინტონაციაც.

ი. ნონეშვილმა უნდა აღადგინოს მის საუკეთესო ლექსებისათვის დამახასიათებელი ინტიმური სიტბო და სინაზე, პოეტური სიტყვის სიმსუბუქე და გამჭვირვალობა, რაც მის ლირიკას ეშხსა და ლაზათს ანიჭებდა.

მართალია, იოსებ ნონეშვილი პოეტთა იმ დასს ეკუთვნის, რომელიც კრიტიკისაგან მხოლოდ ტკბილ-ტკბილ სიტყვებს არის დაჩვეული, მაგრამ თუ ამ დაკანონებული ტრადიციის დარღვევა გავბედეთ, ამაში ბრალი ოთარაანთ ქვრივსაც აქვს. ეს პირუთვნელი დედაკაცი გამუდმებით ჩავგჩიჩინებდა ყურში: «სიტყვა სამურველი ხომ არ არის, _ მოსაკიდებელი ჩანგალია, რომ გული ან აქეთ მისწიოს ან იქით, თორემ ობი მოეკიდება, როგორც კიდობანში დავიწყებულს პურს. გული ადგილიდამ უნდა მისძრას-მოსძრას კაცმა, თუ კაცს კაცის სიკეთე უნდა».

დოგმატის ჩარჩოში

გურამ გეგეშიძის მოთხრობის «ემშაკის მოსახვევი» («მნათობი», № 2, 1966 წ.) იდეური კონცეფცია ნასესხებია: «ნუ განიკითხავთ, რათა არ განიკითხნეთ, რამეთუ

რომლითა განიკითხვითა განიკითხვიდეთ, განიკითხნეთ, და რომლითა საწყაულითა მიუწყათ, მოგეწყოს თქვენი». რა თქმა უნდა, ძველი სიბრძნე ახალ დროშიც შეიძლება გაიმეორო კაცმა. ეს არ არის საძრახისი, მაგრამ აქ ორი რამ არის საკითხავი: პირველი, მართალია თუ არა როგორც ძველი, ისე ახალი ავტორის კონცეფცია და, მეორე, რამდენად არის ეს აზრი იმ მხატვრული სინამდვილის შედეგი, რომელიც მწერალმა აღწერა. ერთი შეხედვით, პირველი კითხვა გამორიცხავს მეორეს, მაგრამ ლიტერატურამ იცის ფაქტები, როცა ლოგიკური თვალსაზრისით არამართალი ემოციურად მართალიც არის, დამაჯერებელიცა და აუცილებელიც. მაგალითად, მხოლოდ ლოგიკური თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, ვიქტორ ჰიუგოს ეპისკოპოსი მირიელის აბსოლუტურმა სიკეთემ არ შეიძლება არ დაგაეჭვოთ. მართლაც, მირიელის ხასიათი და საქციელი ლოგიკურ ანალიზს ვერ უძლებს. მაგრამ მწერალმა ეპისკოპოსის აბსოლუტური სიკეთე მკითხველის შინაგან მოთხოვნილებად აქცია და ამდენად მხატვრულ აუცილებლობად გახადა. რაკი ეპისკოპოს მირიელის ყოველი საქციელი მკითხველის შინაგან მოთხოვნილებას უპასუხებს, ლოგიკის სკეპტიკური განწყობილება ემოციის მიერ უყურადღებოდ არის დატოვებული. ასე რომ რაც ლოგიკას ეეჭვება, ის ემოციამ შეიძლება დაიჯეროს. ეს თეორიულად დასაშვებია. პრაქტიკულად კი ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად არის მხატვრულად სრულყოფილი ესა თუ ის ნაწარმოები. გ.გეგეშიძის რწმენა – არაკეთილი ფიქრიც კი არ დარჩება დაუსჯელი – არ შეიძლება თანაგრძნობას არ იმსახურებდეს, მაგრამ არ გჯერათ, რადგან მოთხრობაში «ემშაკის მოსახვევი» ის მხატვრული სინამდვილე არ არის, რომლის ანალიზი დაადასტურებს ავტორის აზრს.

ახლა კი დავასაბუთოთ მწერლის მიმართ წაყენებული პრეტენზიები.

ჩემი აზრით, მოთხრობაში «ემშაკის მოსახვევი» ერთმანეთისაგან განსხვავებული არ არის ორი რადიკალურად სხვადასხვა საკითხი: ბოროტებისადმი დამოკიდებულება და სხვის შეხედულებათა მიმართ ტოლერანტული განწყობილება. ეს ორი პრობლემა ერთ სიბრტყეშია განხილული, რამაც განაპირობა ავტორის შეცდომა.

მოთხრობაში აღწერილი ორი პერსონაჟი – კოჩია და ასტამური ერთმანეთისაგან მარტო შეხედულებებით კი არ განსხვავდება, არამედ ხასიათის ბუნებითა და შინაარსით. ავტორმა ერთი – კოჩია – ავკაცობად წარმოგვიდგინა და მეორე – ასტამური კი – კეთილკაცობად. გავეცნოთ ორივე მათგანს.

აი, როგორია კოჩია. შეყვარებული მიატოვა და მამის გარიგებით სხვა ქალი შეირთა (გვ. 114). ეს ქალი უკეთური და აშარი ხასიათის დედაკაცი გამოდგა. ოჯახში გამუდმებული უსიამოვნება ჰქონდათ. კოჩიამ ვერაფერი გააწყო ვერც ცოლთან და ვერც მამასთან, რის გამოც ცოლის მონა გახდა და მამის მორჩილი. კოჩია ეგოისტი იყო: «სხვისი გულისათვის თითს არ გაანძრევდა, არავითარი საქმით არ დაინტერესდებოდა, თუ ამას მისთვის სარგებლობა არ მოჰქონდა» (გვ. 114). სხვა რომ პატივს სცემდა, უყვარდა, მაგრამ ამის დაფასება არ იცოდა. «იმ წელიწადს ასტამურს მამა მოუკვდა და აბა თუ მოაგონდა კოჩიას ასტამურის პატივისცემა, როცა მას უჭირდა? არ მოაგონდა. ერთი კაპიკითაც კი არ დახმარებია, თუმცა მაშინ კარგად შოულობდა ფულს, ასტამური კი ვალში იყო» (გვ. 115). კოჩია სხვისი უბედურებითაც სარგებლობდა. ერთხელ ავარიის გამო ასტამური ციხეში ჩასვეს. კოჩიამ ამით ისარგებლა და გააჩანაგა ასტამურის ოჯახი. «როცა ციხიდან გამოვიდა, გაპარტახებული დახვდა სახლ-კარი. ეზო გავერანებული, ვენახი გაუსხლავი, ყანა დაუმუშავებელი, ზამთრისათვის მომარაგებული შეშა განახევრებული» (გვ. 115). ერთი სიტყვით, კოჩიას სახის შინაარსი ავკაცობაა. მართალია, ზემოთ მოტანილი დახასიათება კოჩიასი ასტამურს ეკუთვნის, მაგრამ მკითხველს საბუთი არა აქვს ასტამურ ტენდენციურობა დასწამოს. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ, როგორც ავტორი ამბობს, ასტამურს კოჩია ყოველთვის ძალიან უყვარდა და ბავშვობაში (კოჩია ათი წლით იყო ასტამურზე უფროსი) მისი ოცნების გმირადაც სახავდა. მეორეც, იმიტომ, რომ სხვა კოჩია ავტორმა მკითხველს არ გააცნო და მოთხრობაში მისი ეს ერთადერთი დახასიათება აღწერილი. ამიტომაც ვფიქრობ, რომ ავტორს ასტამურთან სადავო არა აქვს რა და მთლიანად ეთანხმება მას კოჩიას პიროვნების შეფასებაში. აქედან გამომდინარე, ასტამური კოჩიას მხოლოდ ისეთაც ხედავს, როგორც ის არის და ამიტომ მისი ფიქრი ბოროტების ელემენტს არ შეიცავს.

ასტამური კი კოჩიას აბსოლუტური ანტიპოდაა. იგი მხოლოდ სიკეთესა და კეთილკაცობას ემსახურება, როცა კოჩია ჯარში წაიყვანეს, ასტამური პატარა იყო, მაგრამ ძალ-ღონეს არ ზოგავდა და საკუთარ ოჯახსაც უვლიდა და კოჩიას მშობლებსაც (გვ. 113). როცა კოჩია საავადმყოფოში იწვა, ასტამური ექვსი თვე არჩენდა კოჩიას ოჯახს (გვ. 115). საერთოდ ასტამურს კოჩიასთვის არაფერი ენანებოდა: «კოჩიას ძროხა ასტამურის ეზოში ბალახობდა, კოჩიას ქათმები კვლავ ასტამურის ბოსტანს ქექავდნენ. შარშანდელი ჩალა ასტამურმა კოჩიას მისცა, თუმცა შეეძლო კარგ ფასად გაეყიდა ბაზარში, მაგრამ ამას როგორ იკადრებდა ასტამური» (გვ. 115).

როგორც ვხედავთ, ავტორმა ეს ორი პერსონაჟი ორი საწყისის – ავკაცობისა და კეთილკაცობის – დასაპირისპირებლად გამოიყენა. ამის შემდეგ კი რიტორიკული კითხვა დასვა – შეუძლია თუ არა ასტამურს (ე.ი. კეთილკაცობას) განიკითხოს და მსჯავრი დასდოს კოჩიას (ე.ი. ავკაცობას). ამ კითხვას მწერალმა უარყოფითად უპასუხა, რადგან იგი ფიქრობს, რომ ერთ კაცს არა აქვს უფლება თავისი ცხოვრების წესი მეორე კაცს მოახვიოს თავზე. ავტორს აქაც ეთანხმება ასტამური და მწარედ ფიქრობს: «რატომ არის, რომ ყველა ადამიანს თავისი შეხედულება ცხოვრებაზე მიაჩნია ერთადერთ ყველაზე სწორ და ყოვლისმომცველ შეხედულებად? ყველას თავისი თავი მოსწონს და უნდა, რომ დანარჩენებიც ისეთივენი იყვნენ, როგორც თვითონ არის. რატომ ვერ ვიტანთ ჩვენს წინააღმდეგობას და განსხვავებას აზრებში? პრინციპში ყველა აზრი სინამდვილეს ასახავს, მისი ნაწილია. მრავალფეროვან სინამდვილეს შეიძლება, მილიონი სხვადასხვა კუთხით უცქირო და თავისი ინდივიდუალური პოზიციიდან ყველა ეს თვალსაზრისი სწორი იქნება, ამიტომ ყველანი უნდა შევუთანხმდეთ ერთმანეთს, დავებმართოთ ერთმანეთს და ვებრძოლოთ მხოლოდ იმას, რასაც საყოველთაო ბოროტება და სიკვდილი მოაქვს» (გვ. 117). საინტერესო მსჯელობაა, თუმცა შინაგანი წინააღმდეგობებით სავსე. ჯერ ერთი, ეს არ არის შოფრის ფიქრი (ასტამური შოფერის) არც შინაარსით, არც ფორმით და არც ენობრივი ქსოვილით. აქ თვითონ გურამ გეგეშიძეა შოფრის ტანსაცმელში გამოწყობილი. მაგრამ ეს არ არის არსებითი შენიშვნა. ასეთ ხერხს ძველადაც იყენებდნენ კარგი ფილოსოფოსები და სუსტი პროზაიკოსები. მეორეც, წამოჭრილია საკითხი საყოველთაო შეთანხმებისა («...ყველანი უნდა შევუთანხმდეთ ერთმანეთს»). ეს უკვე ნიშნავს საკუთარი აზრის სხვისთვის თავმოხვევას, თუმცა ავტორი ამისი წინააღმდეგია. მესამეც, ავტორი თვითონაც კარგად გრძნობს, რომ შეთანხმება მხოლოდ წვრილმან საკითხებშია შესაძლებელი, თორემ საყოველთაო ბოროტებისა და სიკვდილის წინააღმდეგ ბრძოლაა აუცილებელი («...ვებრძოლოთ მხოლოდ იმას, რასაც საყოველთაო ბოროტება და სიკვდილი მოაქვს»). ე.ი. ადამიანის არსებითი თვისება ავკაცობასთან შერიგება კი არ არის, არამედ ბრძოლა! თუ ეს ასეა (და ეს ასეა!) აღარ დარჩა ადგილი ლოზუნგისათვის – ნუ განიკითხავთ.

აქ ბუნებრივად წამოიჭრება საკითხი – როგორი ავკაცობაა კოჩია? შეიძლება მასთან შერიგება-შეგუება თუ ბრძოლაა მის წინააღმდეგ საჭირო? შეიძლება დაუფიქრებლად

ვუპასუხოთ, რომ ის კოჩია, რომელიც გ. გეგეშიძემ დახატა, ბოროტებაა, რომლის წინააღმდეგაც ბრძოლა აუცილებელია.

ხელოვნებისათვის ადამიანი არის ის, რასაც იგი აკეთებს, რასაც იგი ფიქრობს, რასაც იგი განიცდის და არა ანატომიურ ნიშანთა თუ საგანთა ერთობლიობა. მკითხველმა არ იცის რას ფიქრობს ან რას განიცდის კოჩია, რადგან ავტორს არ აუწერია არც ფიქრები და არც განცდანი კოჩიასი. ვიცით მხოლოდ ის, რაც უკეთებია კოჩიას (ესეც ასტამურის მეშვეობით). საქმის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, უნდა დავასკვნათ, რომ კოჩია ყოველგვარ ღირსებას მოკლებული ადამიანია: ლაჩარი, მატყუარა, ეგოისტი, ძუნწი, მიმტაცებელი. ასეთი ადამიანი იწვევს ერთადერთ გრძნობას – ზიზღს. მაგრამ ასტამურს კოჩია მაინც ეცოდება და სადღაც მას ეჭვი ეპარება – მართალია თუ არა მისი დამოკიდებულება კოჩიასადმი? ასტამური (უფრო სწორად გ. გეგეშიძე) კოჩიას გამართლებას იწყებს: «ასტამურს არ მოსწონდა კოჩია, მაგრამ კაცმა რომ თქვას, ვინ ეკითხებოდა ასტამურის?! ან რას უშავებდა მას კოჩია? კოჩია თავისთვის იყო? დაე ყოფილიყო!» აქ ავტორს, მეტი რომ არ ვთქვათ, ავიწყდება კოჩიას დანაშაულებანი, რომელნიც მან თვითონვე აღწერა. კოჩიამ მოატყუა და მიატოვა აფხაზი ქალი, რომელიც მას უყვარდა (ე.ი. კოჩიამ დანაშაული ჩაიდინა როგორც ქალის, ისე თავისთავის წინაშე). კოჩია უხვად სარგებლობს ასტამურის კეთილკაცობით, ხოლო თავად არასოდეს ასტამურისათვის დახმარების ხელი არ გაუწვდია. არც თავის ოჯახში და თავისთავში ჩაკეტილი კაცია კოჩია. იგი სხვისი ქონების მიმთვისებელიც არის: «დაფნაც (ასტამურის დაფნაზეა ლაპარაკი – ა. ბ.) გაუყიდა კოჩიამ. ფული? ფული დაიხარჯა, ხომ უნდოდა ასტამურის სახლკარს პატრონობა? ჰმ, რა პატრონობა ეტყობოდა აქაურობას, მაგრამ ახლაც მოითმინა ასტამურმა, არაფერი არ თქვა» (გვ. 115). კოჩია ასტამურის ეზო-კართაც სარგებლობს: «კოჩიას ძროხა ასტამურის ეზოში ბალახობდა, კოჩიას ქათმები კვლავ ასტამურის ბოსტანს ქექავდნენ» (გვ. 115). ასე რომ კოჩია არ არის უწყინარი კაცი. იგი შეძლებისდაგვარად აქტიური ბოროტებაა. ამიტომ სიბრალულის გრძნობა კოჩიას მიმართ, რომელიც ასტამურში იღვიძებს, მკითხველის სათანადო ემოციას იწვევს. მკითხველი ყრუა ასტამურის შემახილის მიმართ «_ ვავა, კოჩია, ვავა, შე უბედურო» (გვ. 118). ეს მოხდა იმიტომ, რომ კოჩია რთული წინააღმდეგობების შემცველი სახე კი არ არის, არამედ ერთპლანიანი სქემაა, რომელიც შინაგანად მხოლოდ ბოროტების შინაარსის მატარებელია. მართალია, ერთგან გ. გეგეშიძე ცდილობს კოჩიას მდგომარეობასა და მის თვისებებს უკან დამალული მოვლენები დაინახოს, მაგრამ

სათანადო შედეგს ვერ აღწევს. მწერლის ეს ცდა უშედეგოდ დარჩა იმიტომ, რომ მან გააიგივა თავისი მდგომარეობა და პოზიცია ასტამურის მდგომარეობასა და პოზიციასთან. ასეთ შემთხვევაში მკითხველისათვის ბევრი რამ გაუგებარი რჩება და აქედან არის ემოციური გულგრილობაც. ერთ ადგილას ასტამური კოჩიაზე ფიქრობს: «იქნებ იმ კაცს სხვანაირად არ ეხერხებოდა ცხოვრება, რა მისი ბრალი იყო ასეთი სუსტი, რბილი, უნებიყოფო რომ დაიბადა, რა მისი ბრალი იყო, რომ ბევრი რამ არ ესმოდა, რომ მალე ავიწყდებოდა სიკეთეც და სიავეც? ის არ იყო გულგამყოლი კაცი იქნებ მასაც უნდოდა სხვანაირი ყოფილიყო, მაგრამ ცხოვრება არ აძლევდა ამის საშუალებას» (გვ. 117). ასტამურისათვის შეიძლება ეს თავსატეხი კითხვა იყოს. მაგრამ არც მწერლისა და არც მკითხველისათვის ეს გაურკვეველი არ უნდა იყოს. სხვანაირად ვერ გავარკვევთ კოჩიასადმი დამოკიდებულების საკითხს. თუ კოჩიას ხასიათი, ბუნება, თვისებები ჩამოყალიბდა გარკვეული სინამდვილის შედეგად, მაშინ ეს სინამდვილე უნდა იყოს მოთხრობაში დახატული. მაშინ შეიძლება მკითხველს გაუჩნდეს თანაგრძნობა კოჩიასადმი, როგორც ბოროტი სინამდვილის მსხვერპლისადმი. ამჟამად კი გარემონ რომელსაც შეეძლო წარმოეშვა კოჩია, მოთხრობაში არ არის. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ავკაცობის ჭურჭელი თავად კოჩიაა. ამას ავტორიც ადასტურებს: «კოჩია იმახდა: რაც შემეძლო გავაკეთე, სად მცალია სხვისი ოჯახის მოსაგვლეღად, ჩემი საქმე ცოტა მაქვსო? სწორედ ამაშია უდებურება, სხვის ინტერესებს რომ არაფრად აგდებენ. სამწუხაროდ, საკუთარ სიამოვნებას ყველაფერზე მაღლა აყენებენ ამ ცხოვრებაში ზოგიერთები, არც სიყვარულს, არც მეგობრობას, არც კეთილშობილურ სიამაყეს მათთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ეს სულიერი თვისებებია, მათთვის კი არ არსებობს სული, მათ არ სწამთ სული»... (გვ. 115). ამის შემდეგ ძნელია დაეთანხმოთ მწერალს, რომელიც, მიუხედავად ყველაფრისა, კოჩიასადმი თანაგრძნობას მოითხოვს და პატიების იდეას ქადაგებს. აქ ურიგო არ იქნება მწერალს თუ შევახსენებთ, რომ მას, ვისაც იგი მოთხრობის დედააზრს დაესესხა, ესეც უთქვამს: «არა მოვედ მოფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა».

სასჯელის მახვილი გ. გეგეშიძის მოთხრობაშიც მოქმედებს. მაგრამ უცნაური ის არის, რომ ერთნაირად ისჯება ავკაცობაცა და კეთილკაცობაც. ასტამურიც თავისი მანქანით იქ გადაიჩეხება და დაილუპება, სადაც ერთი დღის წინათ გადაიჩეხა და დაილუპა კოჩია. ჩემი აზრით, სიკეთისა და ბოროტების თანაბარი დასჯა შემთხვევით გამოვიდა. ეს ფინალი ავტორს სჭირდებოდა სხვა ფორმულის საილუსტრაციოდ:

«...რომლითა განკითხვითა განკითხვიდეთ. განკითხნეთ, და რომლითა საწყაულითა მიუწყათ, მოგეწყოს თქვენ». რა ბრძნულიც არუნდა იყოს ეს თუ ის ფორმულა, არ შეიძლება ცხოვრება მის ილუსტრაციად გადააქციოთ. ეს იწვევს სინამდვილის გაღარიბებას. ამასთანავე მხატვრულად დამაჯერებელია მხოლოდ ის, რაც რეალური ცხოვრების ობიექტური ანალიზის შედეგად იბადება. ეს ერთი. მეორეც, ისმის კითხვა: განკითხა კი ასტამურმა კოჩია? ერთადერთხელ მიაყენა ასტამურმა კოჩიას შეურაცხყოფა (გვ. 115_116). ერთხელ ასტამური შინ მთვრალი დაბრუნდა. ორი ამხანაგიც ახლდა. ასტამურმა ეზოში პატარა სუფრა გაშალა სტუმრების პატივსაცემად და კოჩიასაც დაუძახა (აქ ავტორი წერს: «რა თქმა უნდა, გახარებული მივარდა კოჩია, მუქთა პურმარილი საერთოდ უყვარდა. თვითონ, რა თქმა უნდა, არასოდეს არ დაგპატიჟებდა ღვინოზე, მაგრამ ასტამურს არ შეეძლო მისთვის არ დაეძახა»). კარგა ლაზათიანად იქეიფეს და სტუმრები წავიდნენ. ამის შემდეგ ასტამურმა «პაპიროსი სთხოვა კოჩიას. ის საერთოდ არ ეწეოდა, მაგრამ ახლა მოუნდა.

_ არა მაქვს, _ უთხრა კოჩიას ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად.

_ მომეცი, ბიჭო, ერთი ცალი, მომაწევიანე.

_ არ ეწევი და რად გინდა?

_ ახლა მომეცი და ხვალ ერთ კოლოფს გიყიდი...

_ მაღაზიაში სავსეა პაპიროსი, წადი და იყიდე, _ და კოჩიამ უხალისოდ წაიღო ჯიბისაკენ ხელი, მაგრამ ამ დროს ასტამურმა სახეში შეაფურთხა და მიაძახა:

_ თფუ, შენი კაცობა შევარცხვინე!»

ეს კოჩიას ოჯახის თვალწინ მოხდა. ასტამურს გარტყმაც უნდოდა კოჩიასთვის, ხელიც მოიქნია, მაგრამ არ გაართყა. მართალია, აქ უკიდურესად დამცირდა კოჩია, მაგრამ ასტამურის რეაქცია ბუნებრივი პასუხი იყო კოჩიას საქციელისა. ამ სცენაში ასტამურმა გააკეთა ის, რასაც მოიმოქმედებდა ყოველი ნორმალური ადამიანი. აკი დაწერილია: «ყოველმან ხემან რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოეკვეთოს და ცეცხლსა დაედვას». და ესეც იქ წერია, სადაც გ. გეგეშიძემ «ნუ განკითხავთო» ამოიკითხა. ე.ი. როგორც ძველი, ისე ახალი ავტორები აღიარებენ, რომ არის ცხოვრებაში მომენტები, როცა განკითხვა უფრო დიდი სამართლიანობაა, ვიდრე განუკითხაობა, რადგან განუკითხაობა ბოროტების გამრავლების საშუალებას იძლევა. მიუხედავად იმისა, რომ ასტამურს ყველა მორალური უფლება აქვს განკითხოს კოჩია, იგი ამას არ სჩადის. ყოველ შემთხვევაში, გ. გეგეშიძეს ასეთი რამ თავისი მოთხრობის ფურცლებზე

არ აუწერია. პირიქით, ასტამურს ეცოდება კოჩია და იცავს მას. როცა მთვრალმა შოფრებმა კოჩიას ღვინო ჩაასხეს კისერში და უსაზღვროდ დაამცირეს (გვ. 116), ასტამურმა გააფრთხილა ბიჭები მეორედ ასეთი რამ აღარ გაეხდათ. თავად კოჩიას კი ოდნავი პროტესტიც არ გამოუთქვამს ამის გამო. პირიქით, შეურაცხყოფა ხუმრობაში გაატარა. კოჩიას ლაჩრობის მიუხედავად, ასტამური მისდამი ზიზღის ან უპირატესობის გრძნობით არ გამსჭვალულა. საერთოდ, არც ერთ კონკრეტულ შემთხვევაში, არც ერთი კონკრეტული საქციელით ასტამურს არც კოჩიასთვის უგრძნობინებია შენზე უკეთესი ვარო და არც მკითხველს დაუნახავს არსად ეს. ამიტომ მოულოდნელი და უცნაურია ავტორის განცხადება: «ასტამურს უნდოდა კოჩიაც ზუსტად ისეთივე გამხდარიყო, როგორც თვითონ იყო, მაინცდამაინც ისე მოქცეულიყო, როგორც ასტამური იქცეოდა, კეთილშობილურად, სულგრძელად – ასტამურის აზრით, ასტამური კი სწორედ ამას მოითხოვდა მისგან. დაე ეცხოვრა საწყალ კოჩიას თავისთვის» (გვ. 118).

ჯერ ერთი, თუ ეს სწორია, ასეთი დასკვნა ავტორს კი არ უნდა შეეთავაზებინა მკითხველისათვის, არამედ მკითხველს თავად უნდა გამოეტანა იგი კოჩია-ასტამურის ურთიერთობიდან. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ასეთი დასკვნის გამოტანა მოთხრობაში აღწერილი ურთიერთობიდან არ ხერხდება.

მეორეც, როგორც ჩანს, აქ ლაპარაკია ასტამურის ხასიათის სხვა თვისებებზე, რომელთაც, სამწუხაროდ, მკითხველი არ იცნობს, რაკი იგი მოთხრობაში არ არის აღწერილი და ამიტომ უჭირს დაიჯეროს ავტორის სიტყვების ჭეშმარიტება.

მესამე, ასტამურის საქციელი რომ კეთილშობილი და სულგრძელია, ამას მარტო ასტამური კი არ ფიქრობს, არამედ ავტორიცა და მკითხველიც, რადგან ასტამურის სხვა საქციელი და თვისება მწერალს არ აუწერია.

მეოთხეც, კოჩია მარტო თავისთვის არ ცხოვრობს. იგი სხვების წინააღმდეგ ცხოვრობს. ამის დამადასტურებელი მაგალითები ზემოთ მოვიტანეთ.

ამიტომ საყვედური («ასტამურს უნდოდა კოჩიაც ზუსტად ისეთივე გამხდარიყო, როგორც თვითონ იყო»...) წაყენებული ასტამურის მიმართ უსამართლოა ისევე, როგორი უსამართლობაც არის ასტამურისა და კოჩიას ერთნაირი დასჯა. ბედისწერა შეიძლება იყოს ბრმა და უსამართლო, მაგრამ მწერლის პოზიცია არ უნდა ეთანხმებოდეს მას (ბედისწერას). აქ ლაპარაკია მოვლენისადმი სხვადასხვანაირ ემოციურ დამოკიდებულებაზე. გ. გეგეშიძე კი ცდილობს მკითხველს ერთნაირი დამოკიდებულება ჰქონდეს როგორც კოჩიას, ისე ასტამურის დაღუპვისადმი. ცდილობს

დაახლოებით ისევე გაგვაოგნოს, როგორც მოთხრობის ფინრალში გააოგნა უფროსი მეჯოგე.

«... როგორ შეიძლება, პატონი, ერთსა და იმავე დროს, ერთსა და იმავე ადგილას, ორი მანქანა გადავარდეს ზედიზედ?

_ ვითომ რატომ?» (გვ. 119).

იქნებ ეს შეიძლება. მაგრამ ნამდვილად შეუძლებელია ავკაცობაცა და კეთილკაცობაც თანაბრად და ერთნაირად დაისაჯოს. მაშინ ყველაფერი გაუფასურდება. ადამიანის საქციელი ყოველგვარ ღირებულებას დაკარგავს. დაგვეკარგება კრიტერიუმები ერთმანეთისადმი დამოკიდებულების და მოვლენების აღქმისა. მაგრამ, საბედნიეროდ, ეს რომ შეუძლებელია, იცის ძველმა ავტორმაც და ახალმაც. ძველი გვასწავლის: «ყოველმან ხემან რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოეკუეთოს და ცეცხლსა დაედვას». ახალი გვეუბნება: «ყველანი უნდა შევუთანხმდეთ ერთმანეთს, დავეხმაროთ ერთმანეთს და ვებრძოლოს იმას, რასაც საყოველთაო ბოროტება და სიკვდილი მოაქვს».

მაშ რამ გამოიწვია შეცდომა? ხელოვნურობამ, რაც გაპირობებულია სამი ელემენტით.

პირველი: გ. გეგეშიძემ ძველ სიბრძნეს («ნუ განიკითხავთ» და «...რომლითა საწყაულითა მიუწყოთ, მოგეწყოს თქვენ») დოგმატის მნიშვნელობა მიანიჭა. დოგმატებით აზროვნება კი მხატვრულ ლიტერატურაში შეუძლებელია.

მეორე: დოგმატის გასამართლებლად პერსონაჟების ურთიერთობა ორი ცოცხალი ადამიანის ურთიერთობად კი არ წარმოიდგინა, არამედ ორი აბსტრაქტული საწყისის _ ავკაცობისა და კეთილკაცობის _ პერსონიფიცირებულ ურთიერთდამოკიდებულებად. ამით პერსონაჟებს ფერ-ხორცი და სიცოცხლე დაეკარგათ. ისინი დოგმატის ილუსტრაციად იქცნენ.

მესამე: მოთხრობის ავტორისეული კონცეფცია მასში აღწერილი სინამდვილის ანალიზის შედეგად კი არ იბადება, არამედ წინასწარ მოფიქრებული სქემის საშუალებით ცდილობს მწერალი გაამართლოს დოგმატიცა და მისგან გამომდინარე საკუთარი აზრიც.

როგორც ცნობილია, ცხოვრების დოგმატებში ჩატევა არ ხერხდება. არ მოხერხდა ეს არც «ემმაკის მოსახვევში».

1967 წ.

ამაო გარჯა

ამქვეყნად ყველაფერი ჩვეულებრივია. არაჩვეულებრივის ელფერსა და ხასიათს ამა თუ იმ მოვლენას ადამიანი ანიჭებს. იმიტომ, რომ ჩვეულებრივი ერთფეროვანი და მოსაწყენია. ადამიანი გაურბის ერთფეროვანსა და მოსაწყენს და მიელტვის არაჩვეულებრივს. არაჩვეულებრივის სიყვარულმა და მისკენ ლტოლვამ დაბადა რელიგია, ხელოვნება და მწერლობა. მათი საშუალებით ეზიარება ადამიანი ამაღლებულსა და ზებუნებრივს. მწერლობის ამოცანაც ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის, ამაღლებულის და ზებუნებრივის აღმოჩენაა.

პირველ მამაკაცს უყვარდა პირველი ქალი და პირველ ქალს _ პირველი მამაკაცი. მას აქეთ კაცობრიობა იმეორებს ამას. მაგრამ ყოველ დროში განიცდიდნენ და განიცდიან რომეოსა და ჯულიეტას, მანონისა და დე გრიეს, ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულს, რადგან გადალახულია ზღვარი ჩვეულებრივისა და ადამიანის სული ტკბება არაჩვეულებრივით. ამქვეყნად არავის უნდა სიკვდილია და არც არავის უოცნებია სიკვდილზე. მიუხედავად ამისა, ვინ უწყის, რამდენ შეყვარებულ ქალსა და კაცს უნატრია, მათი ცხოვრებაც ისე დასრულებულიყო, როგორც რომეოსა და ჯულიეტასი. რადგან ყოველი კაცი მოჯადოებულია სიყვარულისათვის სიკვდილის მომხიბლავი პოეზიით, თავისთავად სიკვდილში არ არის პოეზია. ამ შემთხვევაში ეს პოეზია შექსპირმა აღმოაჩინა.

პირველ ომში მოკვდა პირველი ჯარისკაცი. და მას შემდეგ ადამიანებს აძრწუნებს ჯარისკაცის სიკვდილი. სიკვდილიც ჩვეულებრივია და შეძრწუნებაც, რადგან ომი ომია და სიკვდილი ისევე აუცილებელი და ჩვეულებრივია, როგორც გათენება ან დაღამება. მაგრამ ანდრეი ბოლკონსკის სიკვდილში არის შეძრწუნებისა და სიბრალულის სხვა დოზა, რაც მის გარდაცვალებას არაჩვეულებრივის ელფერს ანიჭებს. მოძებნილია ის, რითაც ანდრეი ბოლკონსკის სიკვდილი არ ჰგავს არცერთი ჯარისკაცის სიკვდილს. ამით იგი განუმეორებელი და დაუვიწყარია.

მკითხველის დაუოკებელი ინტერესიც მხატვრული ნაწარმოების მიმართ იქ იზადება, სადაც ამ განუმეორებელსა და დაუვიწყარს აღმოაჩენს. ამიტომ ბუნებრივია, როცა ყოველ ახალ ნაწარმოებში ვეძებთ ჯერაც დაუკითხავსა და არგაგონილს. თუმცა ყველა ადამიანური გრძნობა ძველია და გაცვეთილი, ყოველი ადამიანი ამ ძველსა და

გაცვეთილს ისე განიცდის, როგორც პირველქმნილს და ახლადშობილს. თუ სიტყვაკაზმულმა ნაწარმოებმა პირველქმნილისა და ახლადშობილის ემოცია არ დაგვიტოვა, მაშინ იგი სტანდარტული ლიტერატურის საზღვრებს ვერ გასცდება.

სამწუხაროდ, ამირან კუსრაშვილის რომანმა «სადაც არ უნდა იქუხოს» (გამომცემლობა «მერანი», 1969 წელი) სტანდარტების სამანს ვერ გადააბიჯა. ეს მოხდა სწორედ იმიტომ, რომ ნაცნობი და ჩვეულებრივი ისევ ნაცნობად და ჩვეულებრივად დარჩა. ავტორმა აღმოჩენის სიხარული ვერ განგვაცდევინა. არადა, რომანის მასალა იძლეოდა ამის საშუალებას.

თვალი გავადევნოთ თუნდაც რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის – ზურაბ მარჯანიძის თავგადასავალს. როცა ომი დაიწყო, ზურა !^ წლისაც არ იყო. მაგრამ მამამ, პოლკოვნიკმა მარჯანიძემ, იგი ფრონტზე წაიყვანა. რა თქმა უნდა, ჯარისკაცობა ყმაწვილის სურვილიც იყო. ბიჭმა ნახა ომის საშინელება, მამის სიკვდილი, დაიჭრა კიდევ. ყველაფერი ეს რამდენიმე თვეში გადაიტანა ზურაბმა. ესე იგი ავტორმა ბიჭი ჯოჯოხეთის ცხრავე წრეში გაატარა, მაგრამ რა კვალი დააჩნია ამ ამბებმა ზურა მარჯანიძის სულიერ სამყაროს, როგორ დაკაცდა რამდენიმე თვეში ბავშვი, როგორ მიწვდა იგი ცხოვრების მძიმე სიმართლეს, მკითხველისათვის უცნობია. კუსრაშვილი ენერგიას არ ზოგავს ბატალური სცენების აღწერისას, მაგრამ იოლად უვლის გვერდს ადამიანის სულის მოძრაობის ამსახველ სურათებს. მკითხველმა იცის, როგორ გამოჰკრა ზურამ ხელი ავტომატის ჩახმახს და როგორ შეეღება ცხვირ-პირი სისხლით გერმანელს, როგორ ეცა ზურა ტანკის მუხლუხებში გახერგილ მორს და გამოათრია, როგორ დასცა ერთი გასროლით მტრის სამი ჯარისკაცი და ასე შემდეგ. მაგრამ არ ვიცით, როგორ განიცადა ზურაბ პირველი სიკვდილის ნახვა, ანდა თავად ზურამ როგორ ესროლა პირველად ადამიანს, როგორ გაიმეტა სასიკვდილოდ. იოლზე იოლი დასაწერია – გამოჰკრა ჩახმახი თითი და ორი თუ სამი გერმანელი წაიქცა, მაგრამ ურთულესია და უძნელესი აჩვენო ის ფსიქოლოგიური პროცესი, რომელიც ზურა მარჯანიძემ გაიარა უზრუნველი და უდარდელი ბავშვობიდან ჯარისკაცობამდე, როცა შეგიძლია მტერს ისე ესროლო, გული და ხელი არ გიკანკალებდეს. ეს ფსიქოლოგიური პროცესი, სულის ეს მოძრაობა კუსრაშვილმა რომანში არ აგვიწერა.

რომანში პერსონაჟები მსჯელობენ, დასკვნებს აკეთებენ, მაგრამ ის სინამდვილე, რის საფუძველზეც ამა თუ იმ დასკვნამდე მივიდა ადამიანი, არ არის. მაგალითად, შიშლოვსკის არ უნდა ბეთჰოვენის მუსიკის მოსმენა იმიტომ, რომ ეს კომპოზიტორი

გერმანელია: «გერმანელების წყალობით ვღაფავთ სულს ამ ქვის კუბოში, მე, აი ხუთი გერმანული ტყვია მღეწეს მუცელში, და ახლა გერმანულ მუსიკასაც მჩრი? ნეტა რომელ გიჟს მოსდის ასეთი გასაყეყეჩებელი იდეები. დასახვრეტია მამაძაღლის შვილი!...», ხოლო თუ მფრინავი ოთარ ხანდაველი გერმანელთა სრულ ამოწყვეტას მოითხოვს: «ყველა უნდა... გაიჟლიტოს!.. ადამიანები კი არა... მხეცები არიან... მხეცებზე უარესები!». ეს ლაპარაკი ესმის ზურას და მერე ავტორი გვეუბნება, რომ «ზურამ წარმოიდგინა, რა წამების დღეები

უნდა გადაეტანათ მათ, რომ ასეთი ზიზღი და სიძულვილი დაგუბებოდათ გულში» (გვ. 297).

რა თქმა უნდა, პერსონაჟს აქვს უფლება, რაც უნდა ის წარმოიდგინოს. ისიც ცხადია, რომ საერთოდ ყოველმა კაცმა იცის, რასაც ფაშისტები აკეთებდნენ და ამით შეუძლიათ მხვდნენ შიშლოვსკისა და ხანდაველის გაბოროტებას. მაგრამ მწერალი მოვალეა მის მიერ აღწერილი კონკრეტული სინამდვილის წყალობით დააჯეროს მკითხველი, რომ შიშლოვსკისა და ხანდაველს არ შეეძლოთ სხვაგვარი დასკვნის გაკეთება. ჩვენ ვიცით, რომ შიშლოვსკი დაჭრილია, ხანდაველი მთელი თვეა გაუნძრევლად წევს და გადარჩება თუ არა არავინ უწყის, მაგრამ არ ვიცით უმთავრესი – რა გადახდათ მათ, რამ შეარყია მათი სული და უკიდურესად გააბოროტა. აქაც ავტორმა აღწერა რეზულტატი და არ გვიჩვენა პროცესი უმძაფრესი სიძულვილის დაბადებისა.

პრობლემურ მხატვრულ საკითხებს ა. კუსრაშვილი საერთოდ გვერდს უვლის და მხოლოდ ფაქტის აღწერით კმაყოფილდება. მაგალითად, ჯერ დაჟინებით გვარწმუნებს ავტორი, რომ გალინასა და ზურას შორის პირველი სიყვარული ნაპერწკლებმა იფეთქაო. ამას ადასტურებს არა მარტო ის, რომ გალინას ხსენებისას ზურა ყოველთვის წითლდება, არამედ ისიც, რომ გაცხარებული ბრძოლის წუთებში ბიჭი გალინაზე ფიქრობს და მას დაეძებს.

« _ ჰე, როგორ იღრინება! _ ჩაილაპარაკა გრიშკამ, მერე, თითქოს რაღაც გაახსენდაო, ზურას მხარი წაჰკრა და ყურამდე გაიღიმა, _ იცი, ვინ ვნახე? სულ დამავიწყდა მეთქვა. აი, ის გოგო, ცისფერთვალეა, ბანაკში რომ გხვდებოდა ხოლმე.

ზურას კინალამ ხელიდან გაუვარდა რევოლვერი.

_ გალინა?

შიკრიკს პაწაწა, ჟიჟმატა თვალეებში უშმაკები უხტოდნენ.

_ სტყუი! _ წაიჩურჩულა ზურამ.

– შეიძლება, – დაეთანხმა გრიშკა, – რა ვიცი, ძალიან კი წააგავდა და...

– არა, მოიცა, – ზურამ ფარანი განზე გასწია და მთელი ტანით დაიხარა გრიშკასაკენ, – სად შეხვდი? როდის ნახე? რატომ არაფერს მეუბნები, გრიშკა?

ყმაწვილი ცდილობდა დაემალა მღელვარება» (გვ. 103_104).

არა მგონია, რომ ამ ეპიზოდის (მით უმეტეს, რომ იგი ერთადერთი არ არის. სხვაც არის მსგავსი) სხვა დასკვნის გაკეთება შეიძლებოდეს, გარდაიმისა, რომ ზურამს უყვარს გალინა. მაგრამ მაშინ როგორღა ავხსნათ მათი ბოლო შეხვედრის გულგრილობა? დაჭრილი ზურამ ჰოსპიტალში წევს, მასთან მივიდა სანიტარი გალინა და ამხნევეს.

– «როგორ ხარ, ზურამ? იცი, რა ცუდად იყავი! არავის არ ეგონა, თუ გადარჩებოდი. კოლია გვერდიდან არ გცილდებოდა. თავისი სისხლი რომ არ დაეთმო...

– კოლია?

– კოლია, პერვენცევი, აი, ჩვენი...

– ა, ის... ჰო, ვიცი...

გალინა ისე წარმოთქვამდა «კოლიაო», რომ ზურამ უმალ მიხვდა, მისთვის პერვენცევი მარტო კეთილშობილი ადამიანი და კარგი ექიმი არ უნდა ყოფილიყო.

გული დასწყდა.

მას მოსწონდა გალინა, მოსწონდა მისი ალერსიანი, ცისფერი თვალები, მისი ღიმილი, მოსწონდა მოგონებები მათ შეხვედრებზე კრუგლოგორჟსკის სამხედრო ბანაკსა და უგრასთან უკან დახვევის დროს, და რატომღაც დარწმუნებული იყო, რომ ეს მოგონებები მას სხვებზე უფრო მეტ უფლებებს ანიჭებდა. გალინას კი, როგორც ჩანს, სხვა ამოურჩევია გულის ტოლად.

თავს ძალა დაატანა და გაიღიმა» (გვ. 287_288).

აქ, მართალია, არის სინანული, მაგრამ არ არის ტკივილი. სიყვარული, რომელიც გარკვეულ და მკაფიო კვალს არ ტოვებს ადამიანის ცხოვრებაში, არ არის სიყვარული. ამირან კუსრაშვილმა ვერ უთხრა მკითხველს, ვინ იყო ზურამის გალინა, რა როლი შეასრულა ქალმა ვაჟის ცხოვრებაში ან რა დაუტოვა ზურამს სულიერ სამყაროში – სიხარული თუ ტკივილი? იყო შეხვედრები, იყო რაღაც ალერსის მსგავსიც, იყო მადლიერი თვალების ჟუჟუნიც, მაგრამ არ არის უმთავრესი – რა მხატვრულ-აზრობრივი მიზნით აღწერა ამირან კუსრაშვილმა ზურამსა და გალინას ურთიერთობა.

სიყვარული არ არის მხოლოდ ორი განსხვავებული სქესის ადამიანთა ურთიერთლტოლვა. სიყვარული სულში არსებული სიცარიელის ავსებაა ღვთაებით,

იგი (სული) კვდება. ამიტომ ამბობდნენ ძველი ბერძნები – სიყვარული სიკვდილიაო. ამიტომ მოკვდა ოთარაანთ ქვრივის გიორგი, ამიტომ მოიკლა თავი ანა კარენინამ და ასე შემდეგ. ივიწყებენ არა იმას, ვინც უყვართ, არამედ იმას, ვის მიმართ სქესობრივ ლტოლვას განიცდიან. ცხოვრებაში შეიძლება აირიოს ეს ორი გრძნობა, მაგრამ მხატვრულ ნაწარმოებში მათი არევა შეუძლებელია. შეუძლებელია იმიტომ, რომ ერთია ემოცია, მოგვრილი სიყვარულისაგან, და მეორე ემოცია, გამოწვეული სქესობრივი ლტოლვით. ეს ემოციები სხვადასხვაგვარ კვალს ამჩნევს მკითხველის სულს, სიყვარული კათარზის (რუსთაველი რომ იტყოდა, აგვამაღლებსო) იწვევს და ადამიანის განწმენდილი სული მიისწრაფვის უზენაესისაკენ. სქესობრივი ლტოლვა კი არ სცილდება ჩვეულებრივ ბიოლოგიურ ნდომას. თუმცა, თავისთავად სქესობრივი ურთიერთობა უდიდესი და უმშვენიერესი მისტერიაა.

«შენ ჩამოხველი ტახტიდან და ჩემი ქოხის კართან დადექი» – მღეროდა რაბინდრანატ თაგორი. ან ტახტი არ ქოხი! სიყვარულში საშუალო არ არსებობს. ის, რაც საშუალოა, უფერული, უგემური, და უღიმღამოა. სამწუხაროდ, ზურასა და გალინას ურთიერთობა ეს უფერული და უღიმღამო საშუალოა.

გულახდილად უნდა ითქვას, რომ რომანის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ამირან კუსრაშვილს ემინია ვნებებისა და განცდების გამძაფრებისა და ცდილობს ნეიტრალურის ფარგლებში დარჩეს. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა სიკვდილის აღწერაში.

ელენე ბურდული ისე გარდაიცვალა, რომ მკითხველმა ვერც მოასწრო მისი გაცნობა. ამ ქალის ბიოგრაფია და ცხოვრების გზა პუნქტირით მიანიშნა ავტორმა. არის რაღაც საინტერესო ამ უთქმელი, ოჯახსგადაყოლილი ქალის ბედში. მაგრამ დაიბადა თუ არა მკითხველის ინტერესი ელენეს მიმართ, ავტორმა ქალი წუთისოფელს გამოასალმა. ნუთუ ელენე მხოლოდ იმიტომ სჭირდებოდა ამირან კუსრაშვილს, რომ შემდეგ გვენახა, როგორ აბანავებს შვილს დაქვრივებული ბესარიონ ბურდული? მკითხველმა არც ის იცის, განიცადა თუ არა ბესარიონ ბურდულმა ცოლის სიკვდილი. შეიცვალა თუ არა რაიმე ბურდულების ოჯახში ელენეს გარდაცვალებით? ერთი სიტყვით, იყო პერსონაჟი, რომელიც თურმე არ სჭირდებოდა მწერალს და, როცა შეიტყო, ზედმეტი პირი შემოპარულაო რომანში, სრულიად გულგრილად საიქიოს გაისტუმრა. სიკვდილი არ არის ისეთი მოვლენა, რომელსაც შეიძლება ასე უბრალოდ წამოჰკრა ხელი. სიკვდილი ავლენს ადამიანის მთელი ცხოვრების შინაარსს. ამბობენ,

ადამიანი მიკროსამყაროა და ადამიანის სიკვდილით იღუპება მთელი სამყარო. ტყუილად ხომ არ ამბობდა ჯონ დონი – «ყოველი ადამიანის სიკვდილით გაკლდება შენ, რადგან კაცობრიობის ნაწილი ხარ. სწორედ ამიტომ, როცა გესმის ზარების რეკვა, ნურასდროს იკითხავ, ვის იგლოვს ზარი; ის გიგლოვს შენ». ელენე ბურდული არავის უგლოვია: არც ავტორს, არც მკითხველს. იგი ლანდით გაქრა.

შეიძლება ვინმემ თქვას, ელენე ბურდული მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია და მწერალი დიდ ადგილს ვერ დაუთმობდაო. კეთილი და პატიოსანი. ვთქვათ, ეს არის მიზეზი ელენეს სიკვდილის სხვათაშორის აღწერისა. მაშინ პოლკოვნიკი მარჯანიძე რატომღა იღუპება ასევე უფერულად? განა იგიც მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია? პირიქით, მის სიკვდილს ზურას პიროვნების ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი როლი უნდა შეესრულებინა. მამის სიკვდილი 16 წლის წურასათვის არ იქცა ტრაგიკული სამყაროს აღმოჩენის ფაქტად.

სიკვდილი შეიძლება იყოს სხვადასხვაგვარი – მოულოდნელი, უმიზნო და უაზრო, ვაჟკაცური, სასოწარკვეთით გამოწვეული, მოწამებრივი და ასე შემდეგ. ყოველ მათგანს სათანადო მხატვრული სახისა და ატმოსფეროს შექმნა სჭირდება. მხატვრული სახე და ატმოსფერო აძლევს საშუალებას მკითხველს სიკვდილის აქტის აღწერაში ჩამარხული ქვეტექსტი ამოიკითხოს. თვინიერ ქვეტექსტისა, გამოვა ფაქტის კონსტატაცია და არა მხატვრული სურათი. როგორც კარგად მოგეხსენებათ, სიკვდილის ფაქტის კონსტატაცია ექიმების საქმეა და არა მწერლებისა. ვაი, რომ პოლკოვნიკ მარჯანიძის სიკვდილი არ ატარებს აზრობრივ ქვეტექსტს და ამბობს მხოლოდ იმას, რომ ომში შეიძლება ადამიანი მოკვდეს.

რაკი სიკვდილზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, არ შეიძლება ორიოდ სიტყვა არ ითქვას ოთარ ხანდაველის სიკვდილის ცრუ ცნობაზეც. რა თქმა უნდა, ომის დროს ხდებოდა ასეთი რამ: მოვიდოდა ცნობა ესა თუ ის პიროვნება დაიღუპაო, მაგრამ შემდეგ აღმოჩნდებოდა, რომ ცნობა ცრუ ყოფილა. ყოფილა რაღაც სერიოზული თუ არასერიოზული გაუგებრობის შედეგი. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ ოთარ ხანდაველის დაღუპვის ცრუ ცნობაში არის ცხოვრების პროტოკოლური სიმართლე, მაგრამ არ არის მხატვრული ნაწარმოებისთვის აუცილებელი ემოციური სიმართლე. თუ მკითხველი მეტისმეტად გულუბრყვილო და გამოუცდელი არ არის, მაშინვე მიხვდება – ოთარის სიკვდილის ცნობა ყალბიაო. მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში ელემენტურად გათვითცნობიერებულმა მკითხველმა იცის, რომ ოთარ ხანდაველი

ისეთი პერსონაჟი არ არის, რომელსაც ავტორი ასე უცებ და მალე მოკლავს. რაკი ეს იცის მკითხველმა, იგი მიხვდა იმასაც, რომ ცნობის მოსვლა სიუჟეტური ტრიუკია, რათა მოვლენები ხელოვნურად გართულდეს. მართლაც, მერე ავტორი აგვიწერს ოთარის მამის, ლევან ხანდაველისა და სატრფოს, ზეინაბის განცდებს. მაგრამ ავიწყდება, რომ სიცრუით გამოწვეული ტრაგიკული განცდა მასკარადულ ხასიათს ატარებს. ამიტომ მკითხველის თვალში ზეინაბი და ლევან ხანდაველი უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. ისინი განიცდიან იმას, რაც მკითხველისათვის არ არის მტკივნეული, რაკი იცის, რომ ტყუილია. ეს მკითხველისა და რომანის პერსონაჟებს თიშავს. მათ შორის ემოციური კონტაქტი აღარ მყარდება. ახლა დავუშვათ, რომ მკითხველი გულუბრყვილოა და დაიჯერა, ოთარ ხანდაველი მართლა დაიღუპაო. მაგრამ დაიჯერებს თუ არა ოთარის სიკვდილს, მაშინვე, სულ რამდენიმე გვერდის შემდეგ გაიგებს, რომ იგი – ოთარ ხანდაველი – ცოცხალია, ოღონდ მძიმედ არის დაჭრილი. როგორც კი ამას შეიტყობს, უსიამოვნო განცდა იმისა, რომ მოატყუეს, აღარ მოასვენებს და რომანის ავტორს აღარ ენდობა. თუ მწერალსა და მკითხველს შორის ნდობა დაიკარგა, მაშინ ავტორის ყოველი ცდა – დაეუფლოს მკითხველის გულს – წყალში გადაყრილი შრომაა.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოები სიცრუეა. მაგრამ ისეთი სიცრუე, რომლის ნამდვილობა ყველა სინამდვილეზე უფრო გჯერა. მწერლის ოსტატობაც ის არის, სიცრუე სინამდვილედ აქციოს და ამ სიცრუის დაჯერების ისეთი აუცილებლობა შექმნას, რომელსაც მკითხველი ვერავითარი ძალით ვერ გაექცევა.

მხატვრული ნაწარმოების დამაჯერებლობის ამ დოზას სათანადო ატმოსფეროც სჭირდება. ატმოსფეროს შექმნა კი უჭირს ამირან კუსრაშვილს. მაგალითად, რომანში არ არის ომიობის ატმოსფერო თბილისში. მართალია, ყველა ომზე ლაპარაკობს, საინფორმაციო ბიუროს ცნობებსაც ისმენენ, ქარხნებში მუშახელის ნაკლებობას უჩივიან, ყველას ომში მოხალისედ წასვლა უნდა, მაგრამ ომის ატმოსფერო და განწყობილება მაინც არ არის და არ არის. არ იგრძნობა, რა ზეგავლენა მოახდინა ომმა ადამიანებზე, როგორ შეიცვალა მათი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, რა ძვრები მოხდა მათ სულიერ სამყაროში და როგორ გამომჟღავნდა თითოეული მათგანი თვისებები. ცხადია, ქვემოთე ციტირებული სტრიქონები არაფერს ლაპარაკობს, რადგან ყალბია.

«მერე საიდანღაც ყავარჯნიანი კაცი ჩნდება და სუყველა მოწიწებით უთმობს გზას, გაანჩხლებული ქალები მას სასოებით შესცქერიან და თვალეზე ცრემლი ერევათ. რა

ხალხია! ეს ხომ ვერაზე განთქმული სპეკულიანტი კოჭლი ღარიბაა. ამათ კი ნაბრძოლ-ნაომარი დაჭრილი ჰგონიათ და ლამის ხელში ატატებული შეჰყავთ ტროლეიბუსში» (გვ. 74).

ვითომ ვინმე დაიჯერებს, რომ თბილელ ქალებს განთქმული სპეკულიანტი დაჭრილი მეომარი ეგონათ? ძალიან საეჭვოა. გარდა ამისა, ამბავი ისე უნდა დაიწეროს, რომ აღტაცების გამომხატველი სიტყვები – რა ხალხია! – მკითხველმა წამოიძახოს და არა ავტორმა. საერთოდ, თქმის სიზუსტე ყოველთვის მიგნებული და დაცული არ არის. მეტყველების ნიუანსი რომ შეიქმნას, ამირან კუსრაშვილი ზოგჯერ ისეთ სიტყვას ათქმევინებს ამა თუ იმ პერსონაჟს, რომელსაც იგი ვერ იტყოდა. ამის გამო გამოდის არა პერსონაჟის მეტყველების ნიუანსირება, არამედ არადამაჯერებლობა. მაგალითად, «ბებია მართა საშინლად ამაყობდა მდგმურით და მეზობლებში სასოებით ლაპარაკობდა თავის «ლენერალზე» (გვ. 118). «ლენერალი» იმდენად ქართული ელფერია სიტყვისა «გენერალი», რომ რუსი ქალის (მართა რუსია) მეტყველების თავისებურების გამოსახატავად არ ვარგა. ანდა რუსი კაცი სიტყვა ოჩოპინტრეს იხმარს? («ეხ, შე ოჩოპინტრე, – გაიცინა ალექსიმ – მე რა შენი ძია ვარ. ამხანაგო გვარდიის ეფრეიტორო-თქო, რამდენჯერ უნდა გითხრა!» გვ. 264). სიტყვებს ეროვნული სული აქვს და ამა თუ იმ ეროვნების კაცის მეტყველებისას, ისინი ზუსტად უნდა გამოხატავდნენ ნაციონალურ სამყაროს. როგორც ჩანს. ა. კუსრაშვილს ძალიან უყვარს სიტყვა – დანამვა, რადგან როგორც კი ქალები ატირდებიან, ყველას თვალები ენამება:

«რა სულელი ხარ, ზურა! აბა, რას ამბობს! – თვალები დაენამა ქალიშვილს...» (გვ. 37).

ქალიშვილმა «ნამიანი თვალებით მიხედა ვაჟს» (გვ. 176).

ქალმა «ნამჩამდგარი, დანისლული თვალებით გაუღიმა ზურას» (გვ. 190) და ასე შემდეგ.

კმარა შენიშვნები, თორემ შეიძლება ვინმემ იკითხოს: ნუთუ სამასგვერდიან რომანში არაფერი კარგი არ არისო. არის. მასწავლებელი «ცეცეს» ჯარში გაწვევისა და უკანასკნელი გაკვეთილის ეპიზოდი (გვ. 222_226).

ეს თავი დაწერლია მწერლური ხელით. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთი ემოციური, მართალი და დაძაბული ეპიზოდი მეტად იშვიათია რომანში. ამიტომ ამ თავმა ვერ მოახერხა რომანისაგან მიღებული საერთო შთაბეჭდილების გაქარწყლება.

1969 წ.

მოყვარეს პირში უზრახე

რეზო ჭეიშვილის «დალის» («ცისკარი» №1_6, 1970 წ.) სასიყვარულო ინტრიგის საფუძველი ადიულტერია – ცოლი, ქმარი, საყვარელი. ცოლის სახელი და გვარია დალი შელია, ქმრისა – ბადრი კილაძე, საყვარლისა – ელგუჯა ვაშაძე. ცოლი ინგლისური ენის მასწავლებელია და ასპირანტურაში სწავლობს, ქმარი პროფესიით და განათლებით მხატვარია, საქმიანობით მაქინატორი და ქურდი, საყვარელი კი სტუდენტი და მოჭიდავეა. ასეთია სასიყვარულო კონფლიქტის მონაწილეთა მშრალი ანკეტური დახასიათება. მაგრამ მართო ეს ცნობები არაფერს გვეუბნება. აუცილებელია მათი სულიერი სამყაროს დანახვა და გაცნობა. ეს პროცესი ელგუჯა ვაშაძით დავიწყოთ. ჯერ ერთი, იგი რომანის მთავარი პერსონაჟია და, მეორეც, კონფლიქტის მამოძრავებელი ძალაა.

ელგუჯას პიროვნებაში თანაბრად არის პროვინციული მორიდება და პროვინციული უტიფრობა.

პროვინციული მორიდება დასტურდება იმით, რომ ელგუჯამ კარგა ხანს ვერ მოახერხა დალის გაცნობა. მართალია, ელგუჯასა და დალის ურთიერთობა არ დაწყებულა სიყვარულის უეცარი ელდით, მაგრამ ვაჟი ქალით პირველი დანახვისთანავე დაინტერესდა. «ელგუჯა მობრუნდა, ხელები წელზე დაიწყო (თუ დოინჯი შემოიდგა? ა. ბ.) და ქერათმიანს ისე მიაშტერდა, ლამის თან გაჰყვა კიდეც» (I, 33. რომაული ციფრი აღნიშნავს ჟურნალის ნომერს, არაბული – გვერდს). რამდენიმე დღის მერე ელგუჯამ დალის უნივერსიტეტის დერეფანში მოჰკრა თვალი და პირდაღებულმა დიდხანს უყურა. ამ ორი შეხვედრიდან თითქმის წელიწადი გავიდა და ისინი კვლავ შეეყარნენ ერთმანეთს მატარებელში. ქალი მოსკოვს მიემგზავრებოდა, ვაჟი – ხარკოვს. ამ მოულოდნელმა შეხვედრამ ელგუჯა გაახარა. «მეტი რა გინდა, ამაზე უკეთეს შემთხვევას სადღა ნახავ... ახლა უნდა ივარგო» (I, 63). მაგრამ ელგუჯამ ვერ ივარგა. ვერ გაბედა დალაპარაკებოდა ქალს, ღამით ხარკოვის ვაგზალზე ისე ჩავიდა, ერთი სიტყვაც კი ვერ უთხრა დალის. მაგრამ ბედისწერას არ უნდოდა მათი დაცილება და მოგვიანებით, თბილისში დაბრუნებულნი, წყნეთის ავტობუსში ისევ შეხვდნენ

ერთმანეთს. აქაც უბრად ჩაიარა ქალ-ვაჟის შეხვედრამ. ორივე წყნეთში ისვენებდა და დილა-სადამოთი ხშირ-ხშირად ხედავდნენ ერთმანეთს, მაგრამ გაცნობა არ მოხერხდა და არა. ბოლოს საქმე ისე მოეწყო, რომ დალი ელგუჯას ინგლისური ენის მასწავლებელი გახდა. თუმცა მათი დაახლოება მაინც არ ხერხდებოდა. «სემინარი შედამებულს მთავრდებოდა. ელგუჯა უიმედოდ გააყოლებდა შინ მიმავალ მასწავლებელს თვალს და თვითონაც მოდიოდა» (II, 13). ბოლო, როგორც იქნა, ჩათვლების დროს დაელაპარაკნენ ერთმანეთს და მათი ნაცნობობაც და სიყვარულიც დაიწყო.

იქნებ ვცდებით და დალისა და ელგუჯას გაცნობის ეგზომ გაჭიანურება პროვინციული მორიდების გამო არ მომხდარა? იქნებ ელგუჯა ქმრიან ქალთან ურთიერთობას უფრთხოდა ანდა ასაკი (დალი უფროსია ელგუჯაზე) აბრკოლებდა? ორივე ეს მიზეზი გამორიცხულია. ამ საკითხთა გამო ელგუჯა არასდროს დაფიქრებულა. არც მწერალს უთქვამს ამაზე რაიმე. ასაკი და ქმარი რეზო ჭეიშვილსაც დაავიწყდა და მის პერსონაჟსაც.

პროვინციული მორიდება გაუბედაობის ნაირსახეობაა. როგორც კი გაუბედაობა დაიდრევა, მაშინვე უტიფრობა იწყება. ელგუჯასაც ასე მოუვიდა. ჯერ იყო და ამ გაუბედაობის გამო ქალთან უბრალო დალაპარაკებას ვერ ბედავდა. მერე კი, მოერია თუ არა გაუბედაობას, მაშინვე დალის გაბახება მოინდომა. სხვისი მანქანით, სხვის აგარაკზე, სხვისი ცოლი წაიყვანა და მისი გაუპატიურება მოიწადინა. თუმცა «ვაჟკაცობა» არ ეყო და უკან სირცხვილნაჭამი გამობრუნდა. დონჟუანობისათვის უტიფრობამ არ იკმარა.

პროვინციული უტიფრობა ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი ელგუჯას. ამის დასადასტურებლად მეორე ფაქტიც დავიმოწმოთ. როცა ელგუჯამ უმაღლესი სასწავლებელი დაამთავრა, სხვებთან ერთად, ბელას ოჯახში იქეიფა. იმ დამეს ელგუჯა თამადა იყო. ღვინის სმით ვერ დაიკვებნიდა, მაგრამ თამადობა ასე გაამართლა: «...ყველა სვამს, დიდი და პატარა, ამათ მე ნეკით გადავუწევ ხელს და რა ღმერთი უნდა გამიწერეს»... (V, 42). გონებრივი სიდუხჭირე უფრო შორს ვერ წავა. ხელის გადაწვევით ზომავს ამა თუ იმ კაცის ფიზიკურ თუ სულიერ შესაძლებლობას. ეს ერთი. მეორეც, როცა სტუმრები აიშალნენ და შინ წავიდ-წამოვიდნენ, ელგუჯაც გამოემშვიდობა მასპინძლებს. ბიჭებთან ერთად ჯერ სახაშეში წავიდა და მერე ისევ ბელას ოჯახში მიბრუნდა. ღვინით გამტყვერალმა ბელას მოთხოვა, შოპენი დამიკარიო. მაგრამ ბოლომდე ვერ გაძლო, ძილი მოერია და იატაკზე გაიშხლართა. ქალებმა ელგუჯა მეორე

ოთახში გაიყვანეს, ტანთ გახადეს და ლოგინში ჩააწვინეს. ელგუჯამ ეს პატივისცემა არ იკმარა და «იფიქრა, ალბათ განგებ ცალკე მაწვენიენ და მერე ბელაც მომაკითხავსო» (V, 45).

ამ ეპიზოდის ყველა დეტალი პროვინციულ უტიფრობაზე ლაპარაკობს. ღვინის სმა არ შეუძლია და თამადობა უნდა; მუსიკის ინჩი-ბინჩი არ ეყურება და შოპენის მოსმენა სურს; სირცხვილის გრძნობა არ აწუხებს და ბრიყვულად თვითდაჯერებული მასპინძლის ქალს ლოგინში მოელის. ამ უტიფრობის გამართლება სიმთვრალით არ შეიძლება. სიმთვრალე მხატვრული ლოგიკის საბუთი არ არის. ღვინომ მხოლოდ სულში არსებული გამოააშკარავა.

პროვინციული მორიდება და უტიფრობა სულიერ სილატაკესა და უკულტურობას ავლენს. ზოგჯერ უზნეო საქციელამდეც მიჰყავს კაცი. ასე მოუვიდა ელგუჯასაც.

«ელგუჯა იხსენებდა დალის, დალის ქმარს და საძაგელი ეჭვი აწამებდა. «ნეტავი ამაღამ ერთად დაწვებიან?»... (III, 73). გაიფიქრა ეს თუ არა, დაფეთებული წამოვარდა და შელიას სახლისაკენ მოჰკურცხლა. «ელგუჯამ სწრაფად გადმოჰქრა ქუჩა და ზუსტად დალი შელიას საძინებელი ოთახის წინ ხეზე აძვრა» (IV, 85). ხიდან ქურდულად დაათვალიერა ოთახი. წელზევით გაშიშვლებული ბადრიც დაინახა და მკერდმოშიშვლებული დალიც. «უცხად სინათლე ჩაქრა. ახლა საწერ მაგიდაზე დარჩენილი სოკო-ნათურა ანათებდა. ეტყობოდა, დალი დაშვა. საწოლის კიდეზე ფარჩის საბანი აიკეცა. «ახლა ქმარი შეუწვევა საწოლში!» – გაიფიქრა ელგუჯამ და თავბრუ დაესხა. გაოფლილი ხელები ტოტს მოუჭირა, შეეშინდა, ძირს არ ჩავვარდეთ» (IV, 86).

როგორც ლოცვის დროს არ შეიძლება მზაკვრობაზე ფიქრობდეს კაცი, ისე არ შეიძლება სიყვარულის დროს ზნედაცემულობა და გარყვნილება გამოქმედდეს. უყურო, როგორ წვევა ქმარი ცოლთან ლოგინში, უზნეობის და დაცემულობის უმაღლესი გამოხატულებაა. ამ საქციელით ელგუჯამ დალიც შეურაცხყო და თავისთავიც. პერსონაჟი შეიძლება შეცდეს და უკადრისი რამ ჩაიდინოს, მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ მწერალმა პერსონაჟის მორალური დანაშაული უყურადღებოდ დატოვა. მარტო ფაქტის ემპირიული აღწერით დაკმაყოფილდა. ეს კი უკმარია. უკმარია, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ასეთი საქციელი უკვე აღიწერა «მთვარის მოტაცებაში» (ხეზე ასული არზაყანი უყურებს თამარ შერვაშიძეს ოთახში) და, მეორეც, ამ საქციელს

სჭირდება მწერლის მორალური და ემოციური დამოკიდებულება. სხვანაირად ლიტერატურულად ნაცნობი ფაქტს გამეორებას აზრი არა აქვს.

ახლა ძნელი დასადგენია ეს ეპიზოდი «მთვარის მოტაცებაში» ამოკითხულის ასოციაციით დაიწერა თუ კინოსტუდიაში გაგონილმა ამბავმა უკარნახა მწერალს. «ქართულ ფილმში» ასეთ ამბავს ყვებიან: მავან და მავარ რეჟისორს ქმრიანი ქალი შეჰყვარებია. ქალი არ თანაუგრძნობდა თურმე კაცს. ერთხელ ქალის ქმარი მივლინებიდან დაბრუნებულა. შეყვარებულ რეჟისორს ქალისთვის უთხოვნია, ამაღამ ქმართან არ დაწვეო. ცხადია, ქალს არ შეეძლო ამ უცნაური და უაზრო თხოვნის დაკმაყოფილება. კაცი დაუდარაჯდა თურმე და, როცა საყვარელი ქალი ქმრის ლოგინში იხილა, მეორე დღეს სტუდიის ეზოში თავი მოიკლა. ამ ემპირიულ ამბავში მეტი ვაჟკაცობა, მორალი და კდემამოსილებაა, ვიდრე რ. ჭეიშვილის პერსონაჟის საქციელში. რეჟისორმა სიკვდილით გამოისყიდა ჩადენილი შეურაცხმყოფელი და დამამცირებელი საქციელი. ელგუჯა ვაშაძეს კი ელემენტარული სინდისის ქენჯნაც არ განუცდია.

უშუალო მოქმედებისა და საქციელის თვალსაზრისით თუ გადავავლებთ თვალს ელგუჯასა და დალის ურთიერთდამოკიდებულებას, აღმოჩნდება, რომ ვაჟმა ერთადერთხელ გამოავლინა ქალისადმი თბილი, გულითადი, ლირიკული დამოკიდებულება. ეს მოხდა მაშინ, როცა ელგუჯამ თერმოსი უყიდა დალის. მთელი ეს ეპიზოდი სავსეა სიხარულის სევდანარევი ლირიზმით: დათოვლილი ბაკურიანი, მარტოხელა ქალი, კურკა-მატარებელი, ყმაწვილი კაცი, ფეხდაფეხ რომ მოსდევდა მატარებელს, ბორჯომის ვაგზალი, გუნდაობა, გამომშვიდობება მკითხველის სულს ავსებს ამაღლებულის მოლოდინით და ელგუჯასა და დალის ბედისადმი ინტერესით. მაგრამ ინტონაცია და ტონი, რომელიც ამ ეპიზოდში დაიბადა, მალე იკარგება. ამ ერთადერთი ეპიზოდის ლირიკული ინტონაცია დახშულია საჭურისის უღონო ვნებით. შეიძლება ვინმეს გაუკვირდეს, ელგუჯა ვაშაძეს საჭურისს რა უგავსო? მაშინ ერთი მითხარით, თუ საჭურისს არა, აბა, სხვას ვის შეუძლია უყუროს, როგორ წვება საყვარელი ქალი სხვა მამაკაცის ლოგინში, თუნდაც ეს «სხვა მამაკაცი» ქალის ქმარიც იყოს! (არზაყან ზვამბაია კლავდა თარაშ ემხვარს, მაგრამ მოულოდნელად ჩაქრა ოთახში სინათლე და ამან გადაარჩინა ემხვარი). ადამიანი ორგვარად შეიძლება იყოს ცვედანი – ხორციელად და სულიერად. ელგუჯა ვაშაძე სულიერად ცვედანთა კატეგორიას ეკუთვნის.

«ელგუჯამ ახლა უფრო გარკვევით დაინახა მიცვალებული. მიცვალებული და არა დალი შელია. კუბოში ვინც იწვა, ის სხვა იყო. დალი შელია – სულ სხვა. ელგუჯა მოფუსფუსე ხალხს დააკვირდა და მოეჩვენა, რომ უგუნურები სილამაზეს მარხავდნენ (თუ რ. ჭეიშვილს გაახსენდა ლადო გუდიაშვილის სურათი «სილამაზის დასაფლავება»? – ა. ბ.). თანაც ამ საქმეს აკეთებდნენ საშინელი მონდომებითა და სერიოზულობით. როგორც კი კუბოს სახურავზე პირველი ბელტი არახუნდა, ელგუჯას მთქნარება აუტყდა. იგი ამთქნარებდა და თვალები ელულებოდა (VI, 51).

სრული გულგრილობისა და ცინიზმის გამომხატველი მოქმედებით შეიძლება დიდი სულიერი ტკივილის ჩვენება. ოღონდ ამას ისეთი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობის ძალა უნდა ჰქონდეს, რომ მკითხველი ემოციურად შეძრწუნდეს. მხოლოდ ფაქტის აღწერაერთ რამეში გვარწმუნებს: ელგუჯა ვაშაძე სულიერად ლატაკი კაცია. ელგუჯა იყო დამნაშავე დალის წინაშე და ამდენად ქალის სიკვდილი მისთვის უმწვავესი განცდის საგანი უნდა გამხდარიყო.

იქნებ ელგუჯა გაორებული პიროვნებაა და მისი ფიქრები და საქციელი ეწინააღმდეგება ერთმანეთს? ახლა ვნახოთ, ხანდახან რას ფიქრობს იგი. ამით იქნებ მისი სულიერი სამყაროს მეორე პლანი დავინახოთ.

ერთხელ გურამ ყვავაძესთან საუბარში ელგუჯა სიცოცხლის აზრისა და მიზნის პრობლემამ შეაწუხა.

«გურამისაგან გაგონილი კანტის სიტყვები – გონებას შეუძლია შეიცნოს სიცოცხლის მრავალნაირი მოვლენა, მისი კანონები, მაგრამ ამ სიცოცხლის პრინციპი ჩვენი შემეცნების ფარგლებს სცილდებაო, – ტვინიდან ვერ ამოიგდო. საგანგებოდ იშოვნა კანტის წიგნები. ათვალეირა, ფურცლა და იკითხა, მაგრამ მსგავსი ვერაფერი იპოვნა. საერთოდ, თავი და ბოლო ვერ გაუგო ვერაფერს და გულაცრუებულმა მიანება ფილოსოფიას თავი. უპასუხო კითხვამ გააწამა. რატომ არ უნდა ვიცოდე სიცოცხლის პრინციპი, რაშია ცხოვრების მიზანი და დანიშნულება? რისთვის ვცხოსრობ, რისთვის ცხოვრობენ, რა აუცილებლობას ემსახურება სიცოცხლე საერთოდ, ფიქრობდა იგი» (I, 41).

ტრივიალური კითხვებია, მაგრამ აუცილებელი. ყოველი ეპოქის ახალგაზრდა კაცი ცდილობს უპოვოს პასუხი ამ კითხვას. არავინ ეძებს ზოგად, აბსტრაქტულ, საყოველთაო პასუხს. ყოველი ადამიანი პოულობს კონკრეტულ, მისი სულიერი და გონებრივი შესაძლებლობის თანაბარ პასუხს. ამ პასუხის ამპლიტიუდა ირხევა ლუარსაბ

თათქარიძისა და ფაუსტის მოთხოვნები შორის. ეს ორი უკიდურესი წერტილია. ელგუჯას პასუხი სადღაც ამ ორ წერტილს შორის დევს, მაგრამ სად, არ ვიცით. არ ვიცით იმიტომ, რომ ელგუჯამ კითხვა აბსტრაქტულად დასვა. ამ პრობლემამდე იგი არ მისულა მის გარშემო მომხდარი მოვლენების ანალიზის, მისი ახლობელი ადამიანებისა და პირადი ცხოვრების გააზრების შედეგად. ირკვლივ დატრიალებულ ამბებს არავითარი ფიქრები არ აღუძრავს ელგუჯას თავში. მისი გონება წამიერად გააღიზიანა გურამ ყვავაძის მსჯელობამ. მაგრამ როგორც კი გამაღიზიანებელი ფაქტორი თვალს მიეფარა, ელგუჯამ ვერ გაუძლო ფიქრს და ცხოვრების დინებას ბრმად მიჰყვა. არავითარი დამოკიდებულება მოვლენების მიმართ მას არა აქვს. მისი სულიერი სამყარო, გონება უკიდურესად პასიურია. არადა, პასიურობის უფლება არა აქვს. იგი პანოპტიკუმში ცხოვრობს. აბა დააკვირდით, რა ხდება ელგუჯას გარშემო!

პირველი: მანდიკორიდან ქალაქში გულუბრყვილო ბიჭი ჩამოვიდა. ერთხელ ქუჩაში იდგა და გამვლელ-გამომვლელს ათვალთვლებდა. უცებ ვიღაც უკისრო, დიდთავა ბიჭი მოვარდა და ელგუჯას ხელში ქაღალდში შეხვეული რაღაც ნივში შეაჩეჩა. მომდევნ და შეინახეო, ჩაუჭურჩულა. ელგუჯა დიდხანს იდგა ქუჩაში და ნივთის პატრონს ელოდა. უცნობი ბიჭი უკვალოდ გაქრა. აღარც ელგუჯა გახსენებია და აღარც ნივთი. ბოლოს ელგუჯამ ჩუმად და ფრთხილად გახსნა შეხვეული. ქაღალდები შემოაცალა და ხელში კარგად გამომწვარი აგური შერჩა (I, 35).

მეორე: ამხანაგებთან ერთად ელგუჯა სახინკლეში შევიდა და ასეთ სურათს წააწყდა: ხუთი კაცი შემოვიდა და ასი ხინკალი მოითხოვა. ეს ასი ხინკალი ერთ ბიჭს უნდა შეეჭამა, რომელმაც რ. ჭეიშვილის სიტყვით, «წვრილი წელი და ფეხები ჰქონდა. ფართო გულ-მკერდი სულ არ ესადაგებოდა ქვედა ტანს. დიდი პირი კი რაღაც უზარმაზარი თევზის ლაყუჩებს მიუგავდა». ეს ერთი ბელტიყლაპია ჭამას შეუდგა. სხვა დოყლაპიელი კი უყურებდნენ ამ უაზრო «ხუმრობას» და ერთობოდნენ.

მესამე: უნივერსიტეტში ლექტორს ლექციაზე დააგვიანდა და სტუდენტებს რომ არ ეხმაურათ. აუდიტორიაში დეკანის მოადგილე შევიდა. ახლა თავი შევიკავოთ მოყოლისაგან და სიტყვა «დალის» ავტორს დავუთმოთ.

« _ რაზე შეჩერდით საქართველოს ისტორიაში? _ ცოტა სიჩუმის მერე საქმიანად იკითხა ლექტორმა.

_ ვახტანგ მეფეზე, _ უთხრა ერთმა.

_ ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა... _ ჩაილაპარაკა ლექტორმა.

– ვახტანგ მეექვსეზეა, ბატონო, ლაპარაკი! – წამოიყვრა ვიღაცამ.

– გურგენიძე, დაჯექ მანდ, რას ხტიხარ თუ იცი, გკითხა ვინმემ რამე?!

გურგენიძემ ამხანაგებს გადახედა, ნახეთ, რა ვქენიო და კმაყოფილი დაჯდა.

– სწორმ ამბობს, ბატონო, – გამოესარჩლა გურგენიძეს დროული სტუდენტი, – ვახტანგ მეფეზე, ქართული სტამბის დაარსებაზე და საგარეო პოლიტიკაზე გვესაუბრა ორშაბათს.

– გასაგებია, გასაგები, – დამშვიდა ლექტორმა დროული სტუდენტი და ხელით ანიშნა, დაჯექიო.

დროული სტუდენტი დაჯდა.

– ვახტანგ გორგასალი დიდი ადამიანი იყო... – მაინც თავისი გაიტანა ლექტორმა, – გადმოცემით თქმულა, ამ კარებში არ შემოეტეოდა თურმე, იმსიმაღლე ყოფილა...

– მაინც, პატივცემულო? – დაინტერესდა ვიღაცა.

– ასე დაახლოებით, იქნებოდა ექვსი, შვიდი მეტრი... – უპასუხა ლექტორმა და იმწამსვე გაიფიქრა, ცოტა მეტი ხომ არ მომივიდაო.

აუდიტორია ერთხმად ახრიალდა. ვიღაცას სიცილისაგან გული კინაღამ წაუვიდა.

– რა იყო, რა ამბავია?! – გაგიჟდა ლექტორი.

– შეუძლებელია, ბატონო! – უთხრა გურგენიძემ.

– რა არის შეუძლებელი?

– ამ სიმაღლე კაცი არ არსებობს.

– ვინ გითხრა?

– ისტორიას არ სმენია, ბატონო პროკოფი.

– რა იცი შენ ისტორიის?

– რაც ვიცი, იმას ვამბობ.

– შე გაჭირვებულო, ყველაფერი პირდაპირ რომ გეყურება, სიტყვას მოჰყვა და იმიტომ ვთქვი, თორემ სამ-ოთხ მეტრზე მეტი რომ არ იქნებოდა, მეც ვიცი... – საბოლოოდ დააზუსტა ლექტორმა.

ახლა უფრო საშინელი ღრიანცელი შეიქნა. როცა აუდიტორია შედარებით მიწყნარდა, ერთი დაბალი ტანის სტუდენტი, რომელიც ჯარში იყო ნამყოფი და არასოდეს სიმაღლეზე ლაპარაკი არ სიამოვნებდა, წამოდგა და ძალიან სერიოზულად დაასაბუთა, რომ ლექტორი ცდებოდა. ამ სიმაღლე არ იქნებოდაო, დაასკვნა.

– რამდენი გინდა შენ რომ იყოს? – ჰკითხა ლექტორმა.

_ მე არაფერი არ მინდა! _ ეწყინა სტუდენტს.

_ მაინც?

_ დიდი, დიდი ორი და ოცი... _ მოითხოვა გურგენიძემ.

_ ცოტა მეტი მოგივიდა, _ უთხრა ლექტორმა.

_ რატომ, ბატონო? _ გაეცინა გურგენიძეს.

_ სინამდვილეში მეტრი და ორმოცი სანტიმეტრი ყოფილა... _ დაიჯინა ლექტორმა»

(II, 12).

მეოთხე: ასევე უახროა საჯარო ლექცია _ როგორ დავიცვათ თავი მასობრივდ დამაზიანებელი იარაღისაგან. ვიღაც ლექტორი ქალი რაღაც სულელურ ინსტრუქციას კითხულობს. არავინ უგდებს ყურს. ბელა და ელგუჯა თავგამეტებული არშიყობენ. ლექტორმა დაამთავრა ლექცია და «კატეგორიულად მოითხოვა, შეკითხვები მომეცითო».

«პატარა პაუზის შემდეგ შუა რიგის მესამე მერხიდან, სადაც სულ ბიჭები ისხდნენ, ერთი სტუდენტი წამოიმართა. სტუდენტს პატარა თავი ჰქონდა და წრიპა ეგონათ. მაგრამ იწია-იწია და დინოზავრივით დადგა. სანამდე რამეს იტყოდა, კარგა ხანი ძირს იყურებოდა, რას ეძებდა, კაცმა ვერ გაიგო. ეს ბიჭი სადღაც მივარდნილ მთებში იყო გაზრდილი და რატომღაც ამით ძალიან ამაყობდა.

_ ბრძანეთ! _ უთხრა ლექტორმა და მოსასმენად მოემზადა.

სტუდენტმა იკითხა, რეგულარულად ჩატარდება თუ არა კიდევ ასეთი ლექციები და თუ ჩატარდება, როდის, რა დროს და ვის ხარჯზე. დაკარგულ დროს გულისხმობდა თუ მატერიალურ-ეკონომიურ ხარჯებს, აღარ დაუზუსტებია, რადგან სხვა საკითხებზე გადავიდა და გამოირკვა, რომ კიდევ ბევრი რამე აინტერესებდა, მხოლოდ კითხვებს თავი ვეღარ მოუყარა და ყველაფერი აერ-დაერია.

_ თუ შეიძლება, თავიდან გაიმეორეთ! _ ითხოვა ლექტორმა.

სტუდენტმა ჩაახველა, ეგონათ, სალაპარაკოდ ემზადებო, მაგრამ სამარესავით დადუმდა და მისი ხმა მერე აღარავის გაუგონია, თუმცა კარგა ხანი ეხვეწებოდნენ, თქვი რამეო.

_ მაშინ დაბრძანდით, _ უთხრა ქალმა.

_ არაფრით არ დაჯდება! _ აუხსნა ერთმა მისმა ნაცნობმა ახლომახლო მსხდომით, მაგრამ ყველას გასაოცებლად სტუდენტი იმწამსვე დაჯდა და სერიოზული სახით მიაჩერდა მომხსენებელს» (II, 30).

მეხუთე: ერთხელ ბადრი კილაძეს სტუმრები ეწვივნენ. სტუმრებს შორის ერთი ბერიკაციც არაა. «ბებერს წვრილი, ეშმაკივით თვალები ჰქონდა. უმარტივეს ჭეშმარიტებას როცა გიმტკიცებდა, მაშინაც ფიქრობდი, მატყუებსო». ბადრის ძმაცაცებმა ფრიად მოილხინეს. არც ბერიკაცი ჩამორჩა ახალგაზრდებს.

«ბებერ კაცს ქუდი უკუღმა დაეხურა და ცეკვავდა. დანარჩენები ტაშს უკრავდნენ.

_ მეთერთმეტე, მეთერთმეტე! _ ყვიროდა ბადრი.

_ მუხიანი, მუხიანი! _ იძახდა ბებერი და რაღაც უცნაურ ილეთებს აკეთებდა. ბებერმა უკანასკნელი ილეთი ჩაახვია და ცეკვაც დაამთავრა. ვიღაცამ ქუდი მოხადა და მოტვლეპილ თავზე ცივი ღომი დაადო» (III, 60).

მეექვსე: ფილოსოფოსი დიმიტრი განმარტოებით ბაღში იჯდა და ფიქრს მისცემოდა. ტელევიზიის რედაქტორის გიგუშას (ეს კაცი სცენარებსაც წერს) მეთაურობით ბიჭები დიმიტრის მიეპარნენ, ხელში აიტაცეს და ვირზე შესვეს. დიმიტრის ვირის მუცელქვეშ ქამრით ფეხები შეუკრეს და მთელი ბაღის სამასხარაო გახადეს. გიგუშა არ წუხს დიმიტრის მდგომარეობით. პირიქით, ვირი ეცოდება.

«_ ვირს ნუ ანერვიულებთ! _ დაიძახა გიგუშამ, რომელიც ფიჭვის ხეს მიყრდნობოდა და ძირს აფურთხებდა» (V, 53).

მეშვიდე: როგორც იქნა დიმიტრი შეიბრალებს და ვირიდან ჩამოსვს. გიგუშამ დიმიტრი და სხვები რესტორანში დაპატიჟა. თურმე გიგუშას სატელევიზიო ფილმის სცენარი დაეწერა და ჰონორარი აეღო. როცა გიგუშა დათვრა, დიმიტრის ჩააცივდა, გინდა თუ არა მითხარი, ვირზე შესმა მეწყინაო. დიმიტრიმ აღარ გაუტეხა ხათრი «მეგობარს» და მეწყინაო, უთხრა. ამის გაგონება და გიგუშას წამოხტომა ერთი იყო. «გიგუშამ ფეხი აიშვირა და მეორე სართულის ღია ფანჯრიდან გადაეშვა... გარედან ისეთი ზღართანი მოისმა, თითქოს ხიდან დათვი გადმოვარდაო». ბიჭები გარეთ გაცვივდნენ და ნახეს მიწაზე დაგდებული გიგუშა, იგი როგორღაც გადარჩენილიყო და თავგამოდებული ამტკიცებდა, არაფერი მტკივაო (V, 54_55).

მერვე: დალის მეზობელ რუსიკოსთან ქალები შეიკრიბნენ. ერთი მათგანი რეჟისორი იყო, მეორე _ მხატვარი. ქალებს შორის ასეთი საუბარია:

«მე მინდა რამე ფრანგული, კლასიციტური პიესა დავდგა.

_ მე ვნახე პარიზში როსინის «სიდი» ჟან ვილარის დადგმით... _ თქვა ლიანა ყორღანაშვილმა.

_ რასინი მაგარი დრამატურგია! _ განაცხადა მხატვარმა.

– იცოცხლე, მაგარია! – ჩაილაპარაკა რეჟისორმა, რომელიც ამ დროს სიგარეტს უკიდებდა.

«სიდი» რომ კორნელისდაწერილი იყო, ეს კიდეც არაფერი, მაგრამ ქალები, რატომღაც როსინის და რასინს შორის ვერავითარ განსხვავებას ვერ ხედავდნენ» (V, 60).

მეცხრე: ელგუჯა რომელიღაც ზღვისპირა ქალაქში მუშაობს. ერთხელ ელგუჯას ქარხანაში ლექტორი მოვიდა და წაიკითხა ლექცია – «არის თუ არა სიცოცხლე სხვა პლანეტებზე? ლექტორმა დიდხანს არეულად და დაბნეულად ილაპარაკა. მსმენელები დაქანცა და დააოხა. როცა დაიჯერა, დამსწრე საზოგადოებას მკაფიოდ და ნათლად ავუხსენიო ყველა საკითხი, სწორედ მაშინ იკითხა ვიღაცამ: «თუ შეიძლება გვითხარით, არის თუ არა სიცოცხლე სხვა პლანეტებზე? ლექტორს ცივმა ოფლმა დაასხა. ორი საათია ამაზე ვლაპარაკობ და ნუთუ ვერაფერი გაიგესო, გაიფიქრა საცოდავმა და ისევ თავიდან გაიმეორა ადრე ნათქვამი. მაგრამ მსმენელებმა «ისევ ვერ გაიგეს, იყო თუ არა სიცოცხლე სხვაგანაც» (VI, 58_59).

ზემოთ ნაამბობს თუ დავუმატებთ კინოსტუდიასა და მწერალთა კავშირში მომხდარი ამბების აღწერილობას, მივიღებთ პანოპტიკუმის იდეალურ სურათს.

როგორია ელგუჯა ვაშაძის დამოკიდებულება ამ პანოპტიკუმისადმი? აბსოლუტურად ნეიტრალური. სულით და ხორციტ ჰარმონიულად შერწყმული ცხოვრობს ელგუჯა ამ ხალხთან. მაშასადამე, ელგუჯა პანოპტიკუმის სრულუფლებიანი და კანონიერი წევრია. ცხოველს არასოდეს უფიქრია სიცოცხლის მიზანზე, აზრსა და დანიშნულებაზე. ასეთი ფიქრი წმიდა ადამიანური პრობლემაა. ხშირად გვავიწყდება, რომ ადამიანი მაშინ გახდა homo sapiens, როცა კრიტიკული აზროვნების უნარი შეიძინა. კრიტიკული აზროვნების წყალობით, ეჭვის თვალთ შეხედა გარემომცველ სინამდვილეს და უკეთესი მოიწადინა. უკეთესის სურვილმა დაბადა პროგრესი. ამდენად, კრიტიკული აზროვნება და პროგრესი განუყრელი ცნებებია. ისინი უერთმანეთოდ არ არსებობენ. ელგუჯა ვაშაძეს კი კრიტიკული აზროვნების უნარი არ გააჩნია. ასე რომ, ფიქრი სიცოცხლის რაობაზე ელგუჯას არ ეკუთვნის. აქ უცბათ გაითიშა, ერთი მხრივ, ელგუჯას პიროვნება და, მეორე მხრივ, მწერლის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი. რამ გამოიწვია ეს გათიშულობა? ირონიულისა და ფსიქოლოგიურის ერთმანეთში არევამ. მოულოდნელად ირონისტმა რეზო ჭეიშვილმა ფსიქოლოგის მანტია მოისხა. მაგრამ ირონიულის ფსიქოლოგიური საფანელი კი არ მოძებნა და გვიჩვენა, არამედ ტრაგიკულის ნასესხები, ნაცნობი ფსიქოლოგიის

გამეორებას შეეცადა. ტრაგიკულის ელემენტებისა და ირონიულის შერწყმა-შეერთება არ მოხერხდა. ერთიანობის მაგიერ, წყალში გარეული მაზუთისებრ, ისინი ცალ-ცალკე არსებობენ.

ფსიქოლოგიზმით გატაცებული მწერალი სიცოცხლის პრობლემებზე მსჯელობას არ დაჯერდა და სიკვდილის საკითხიც წამოჭრა. ტახტზე გამოტილმა ელგუჯამ თავი მკვდრად წარმოიდგინა და ფიქრს მიეცა. «... ერთ მშვენიერ, ჩვეულებრივ დღეს ხომ მართლა მოკვდებოდა? ადრე თუ მალე (ალბათ უნდა იყოს _ ადრე თუ გვიან _ ა. ბ.), ეს დღე ხომ აუცილებლად დადგებოდა? ყველაფერი დასრულდებოდა და სამუდამოდ დამთავრდებოდა. თუ დასასრულის შემდეგ არაფერი არ იყო, სიცოცხლეს რა აზრი ჰქონდა. ადამიანი ცოცხლობს სამშობლოს ბედნიერებისათვის, მიზნისათვის, ბრძოლისათვის, შრომისათვის, უკეთესი მრწამსისათვის, შთამომავლობისათვისო. გასაგები და ცხადი იყო და არცერთ დებულებაში ელგუჯას ეჭვი არ ეპარებოდა, მაგრამ ყველაფერი ეს სიკვდილის არსებობას, მორალურ (და არა ბიოლოგიურ) უაზრობას ხომ ვერ გამორიცხავდა», (V, 73). საინტერესო მსჯელობაა, მაგრამ ეს ხომ ივანე კარამაზოვის კითხვაა! სად ელგუჯა ვაშაძე და სად ივანე კარამაზოვი? რა თქმა უნდა, ყოველ მწერალს აქვს უფლება პრობლემა გამეორებით დასვას, მაგრამ ეს მაშინ არის სასურველი, მეტის ან უკეთესად თქმა თუ შეგიძლია. ელგუჯა ვაშაძე ივანე კარამაზოვს ვერ შეეჭიდება. რ. ჭეიშვილს თუ დავესესხებით, ივანე ელგუჯას ნეკით გადაუწევს ხელს.

ფსიქოლოგიზმი უპირველესად ტრაგიკულ განცდას გულისხმობს. რა განიცადა ელგუჯამ ტრაგიკულად? დალის სიკვდილამდე არაფერი. მერე კი ელგუჯას თავგადასავალის Nachgeschichte მწერალმა ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტისათვის გამოიყენა. ამ ნაწილში ელგუჯამ ჯერ მეხსიერება დაკარგა, მერე მოკვდა და ისევ აღორძინდა (გაიხსენეთ რასკოლნიკოვის ავადმყოფობა და აღორძინება). მაგრამ ამ ტრაგიკული პროცესის გავლა გარეგნულად მოხდა და არა შინაგანი შერყევით. ჯერ უცბათ შევიტყობთ, რომ მეხსიერება დაკარგა. «ელგუჯა არ ტყუოდა, არც არაფერს მალავდა. უბრალოდ, არ ახსოვდა, რომ თბილისში ცხოვრობდა, ჭიდაობდა, სწავლობდა, უყვარდა. მეხსიერებიდან მისი ხანმოკლე ცხოვრების მთელი ერთი მონაკვეთი ამოვარდა. წლები სადღაც უკვალოდ, უაზროდ დაიკარგა. ყველაფერი კარგი, ცუდი, სათქმელი და მოსაგონარი დავიწყებაში ჩაიძირა» (VI, 54). მეხსიერებადაკარგული ელგუჯა ბლოკების ქარხანაში მუშაობს. ქარხნის ატმოსფერო არაფრით განსხვავდებოდა თბილისის ატმოსფეროსაგან. აქაც მექანიკურად მუშაობენ, უკბილოდ ხუმრობენ,

ნახევრადსულელი ლექტორის ლექციებს ისმენენ და ასევე სულელურ კითხვებს იძლევიან. აქაც ჭიდაობენ, ოღონდ არა ოფიციალურ პირველობაზე. ელგუჯაც ისეთივეა, როგორც ქალაქში იყო, ოღონდ თბილისში ცხოვრების პერიოდი აღარ ახსოვს. მისი განწყობილება, ხასიათის თვისებები, ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება არ შეცვლილა. პერსონაჟისა და ყოფის ატმოსფეროს მხოლოდ გეოგრაფიული გადანაცვლება მოხდა. თითქოს ცხოვრების მდორე დინება არაფერს უნდა დაერღვია. მაგრამ ისევ მოულოდნელი რამ მოხდა. ელგუჯა საზაფხულო კინოთეატრში შევიდა. გვერდით სამი ბიჭი მიუჯდა. ერთ-ერთმა მათგანმა კედელზე ღიად დარჩენილი ელექტროსადენები გადმოწია და «მავთულის ცალი წვერი ელგუჯას ყურს დაუმიზნა. ელგუჯა ეკრანს მისჩერებოდა და ვერაფერს ხვდებოდა... მაღალმა მავთულის ცალი წვერი ელგუჯას ყურზე მიადო, მაგრამ მეორე წვერი საფეთქელსაც მოხვდა და სველ სკამზე მჯდარი ელგუჯა ქვასავით დავარდა ძირს» (VI, 65). კინომექანიკოს შოთა აჩხას მეცადინეობით და მზრუნველობით ელგუჯა გადარჩა. ამ გადარჩენას ის შედეგი მოჰყვა, რომ ელგუჯამ თბილისში ცხოვრების პერიოდი გაიხსენა, მაგრამ ამ პროვინციულ ქალაქში ცხოვრების ამბავი პირწმინდად დაივიწყა. «ელგუჯამ ვერც მეორე დღეს, ვერც მესამე დღეს და საერთოდ, ვერც ვერასოდეს ვეღარ გაიხსენა, როდის ან რატომ ჩამოვიდა ამ ქალაქში და რა საქმეს ეწეოდა ამ ხნის მანძილზე. ეს დრო სადღაც დაკარგულიყო» (VI, 69). საწყალი ელგუჯა იმის გამო, რომ ყოველ წუთს მეხსიერებას კარგავს და პირადი ცხოვრების ესა თუ ის პერიოდი ავიწყდება, ვეღარ ახერხებს ვერაფრის განცდას. დალის სიკვდილი როგორღა განიცადოს, როცა დალიც დაავიწყდა, მასთან ურთიერთობაც და ამ ქალის სიკვდილიც. საკუთარი ბედი, შემთხვევით სიკვდილი თუ აღორძინება როგორღა განიცადოს, როცა ესენიც დავიწყებას მიეცა. პერსონაჟის ტრაგიკული განცდების ჩვენებას რომ თავი აარიდოს, მწერალმა ეშმაკური ხერხი მოიგონა – დავიწყება. ფსიქიატრების ენაზე ამ მოვლენას არ ვიცი რა ჰქვია, მაგრამ ლიტერატორების ენაზე კი მიფუჩეჩებად იწოდება.

ლიტერატურაში ხშირად მიმართავენ ხერხს, რომლის თანახმად, ტრაგიკული ტრავმა ტრაგიკული ტრავმითვე ინკურნება. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში პერსონაჟის სულიერი სამყაროს ფსიქოლოგიური სურათი ზუსტად და სრულად, უფაქიზესი ნიუანსების გამოყენებით იხატება. ორჯერ მეხსიერების დაკარგვამ და ერთხელ ცრუ სიკვდილმა ვერ გვიჩვენა, რა ძვრები მოხდა ელგუჯას სულში. აღორძინების შემდეგ ელგუჯა ისევ თბილისში დაბრუნდა. ცნობილ თბილისელ მკერავს ახალი კოსტუმი

შეაკერინა, შემნახველ სალაროდან ფული გამოიტანა და «დილით ელგუჯამ იყიდა ყველა ყვავილი, რომელიც იმ დილით ბაზრებში გამოიტანეს. მიხაკებით, თეთრი და წითელი საშემოდგომო ვარდებით გაივსო გივის მანქანა. ყვავილები სასაფლაოზე აიტანეს. თბილისი კი იმ დღეს უყვავილოდ დარჩა» (VI, 74). ესეც ხომ ნაცნობი მოტივია? ამას ხომ ნიკო ფიროსმანზე ყვებიან, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მხატვარმა ცოცხალ ქალს მართვა მთელი ქალაქის ყვავილები, ხოლო ელგუჯამ – მიცვალებულს. ნიკო ფიროსმანის ამბავი უკვე ლიტერატურული ფაქტიც არის. იგი აღწერეს რევაზ ინანიშვილმა და კონსტანტინე პაუსტოვსკიმ. რაც არის, არის. ამის მერე ელგუჯამ თბილისი დატოვა და მანდიკორში დაბრუნდა, სკოლაში მასწავლებლობდა და ბავშვებს ჭიდაობაში ავარჯიშებდა. ასე დამთავრდა ელგუჯას თავგადასავალი.

ამრიგად, ელგუჯას თავგადასავალის გაცნობა გვაძლავს დავასკვნათ, რომ რ. ჭეიშვილის პერსონაჟის ცხოვრების გარეგნულად გამოვლენილი ფორმა (სიყვარული, მეხსიერების დაკარგვა, სიკვდილი, აღორძინება) ეწინააღმდეგება მის (ელგუჯას) სულიერ შინაარსს (ერთფეროვანი, გულგრილი, უზრუნველი, უფიქრალი, მოვლენების მიმართ ყრუ და ბრმა). ელგუჯას ცხოვრების გარეგნულ ფორმას მწერალმა რატომღაც ტრაგიკული ელფერი მისცა; ელგუჯას პიროვნების სულიერ შინაარსს კი – ირონიული. მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერც ტრაგიკულისა და ირონიულის შეერთება-შერწყმა მოახერხა და ვერც მათი წინააღმდეგობის შედეგი გვიჩვენა.

ადიულტერის მეორე წევრია ბადრი კილაძე. ბადრის მკითხველი ზერელედ იცნობს. მწერალი არ გვახედებს ამ კაცის სულიერ სამყაროში, შეგვატყობინა, აფერისტობისა და ქურდობის გამო ციხეში იჯდაო, მაგრამ არაფერი გვითხრა, მხატვარი კაცი რა სუბიექტური და ობიექტური მიზეზების წყალობით გახდა კრიმინალური დამნაშავე. ვიცით, რომ ბადრი დალის ქმარია, მაგრამ არ ვიცით, როგორ მოხდა მათი ქორწინება, რა აკავშირებდათ სულიერად. მწერალმა ერთხელ მიგვანიშნა, ბადრის ცოლი უყვარდაო. «ბადრის კი სადაც არ უნდა წასულიყო, რაც არ უნდა შეეცოდა და სული წაეწყმიდა, ყოველთვის ცოლი ახსოვდა. ცოლი რომ ასეთნაირად არ ყვარებოდა, არც გაწვალდებოდა» (IV, 95), მაგრამ მერე ბადრის კონკრეტულმა საქციელმა გააქარწყლა გაკვრით ნათქვამი. ჯერ იყო და, ციხიდან დაბრუნებული ცოლს დაემუქრა: «წაიყვანე ბავშვი და ამაღამ შენ დასთან დარჩი. თუ ამ ხნის მანძილზე, ესე იგი, ჩემი აქ არყოფნის დროს, ჩემთვის გიღალატნია, უკან არ მოხვიდე. თუ არა და ხვალ კვირაა, ზეგ მოდი. საფიქრალი დრო (თუ დაფიქრების დრო? – ა. ბ.) გაქვს... იცოდე, არც თავი

დალუპო (თუ დაილუპო – ა. ბ.), არც სხვა დააქციო!» (III, 61). მერე კი ცოლის მიმართ ნაზი გრძნობები სადისტური ფორმებით გამოავლინა.

«დალიმ ქალაღები ერთმანეთზე დაალაგა, მაგიდის კუთხეში მისწია, ადგა და წასვლა დააპირა. ქმარმა არ გაუშვა. ხალათის ღილებს დასწვდა და ნელ-ნელა დაუწყო გულისპირს გახსნა. დალი გაკვირვებული უყურებდა, რას შვებო. კაცმა ბოლომდე ჩახსნა კაბა-ხალათი, მწიფე მარწყვისფერი, სიფრიფანა პერანგი გამოჩნდა. პერანგი სავსე თემოებზე და ამობურცულ მკერდზე იყო გადამსკდარი.

ბადრის ანთებული სიგარეტი აიღო და დალის ძუძუსა და ძუძუს შუა მიასრისა, ქალმა შეჰკვივლა და სიმწრისაგან მუხლებში ჩაიკეცა (თუ მუხლები მოეკეცა? – ა. ბ.), ხელისგულით ფერფლი და თუთუნის ნაბჭკვენები მოიშორა; წამოდგა, ხალათი შეიკრა და გაკვირვებული თვალებით ქმარს მიაშტერდა.

– არ გეწყინოს, გეხუმრე! – უთხრა ბადრიმ. იგი ილიმებოდა და ცოლს ისე უყურებდა» (V, 56).

და ბოლოს, ცოლთან ურთიერთობა ბადრიმ იმით დაამთავრა, რომ გულით ავადმყოფი ქალი ლაზათიანად მიბეგვა და სიცოცხლეს გამოასალმა.

ამ კაცმა მკვლელობა არ იკმარა. სულიერი ძალა ეყო სასამართლოში უტიფრად განცხადება: «მინდა, რომ ყველამ, განსაკუთრებით ჩემმა ერთადერთმა შვილმა იცოდეს, რომ მე მისი დედის მკვლელი არა ვარ» (VI, 62). ეს იმას მიგვანიშნებს, რომ ვერ იურიდიულად და ვერც ზნეობრივად ბადრი კილაძემ დანაშაული ვერ გააცნობიერა და ვერც შეიგრძნო. ცხადია, ამ დროს კათარზისზე ლაპარაკი ზედმეტია.

ახლა ყველაფერს თავი მოვუყაროთ და ბადრი კილაძე წარმოვიდგინოთ: მანქანის ქურდი, ყალბისმქმნელი, სადისტი და მკვლელი. აი სრული პორტრეტი. ამ კაცის ცოლია დალი შელია. მაშინ დალი შელია ვინლა არის? მწერლის გარეგანი დახასიათებით, პირველი ლამაზი ქალი თბილისში, ინგლისური ენის მასწავლებელი უნივერსიტეტში, ინტელიგენტი სულიერი წყობით, მდგომარეობით და წარმოგობით. უკეთესს ძნელად თუ ინატრებს კაცი. მაგრამ მწერალი ამით არ დაკმაყოფილდა და ახალზელანდიელი მეცნიერის პირით გვითხრა: «საქართველო ისეთი ლამაზია, როგორც დალი შელიაო» (V, 68). მეტისმეტად გაზედული განცხადებაა. ტყუილად ჰგონია მწერალს, რომ ასეთი ხუმრობა შეიძლება. მთლად უარესი, თუ სერიოზულად ფიქრობს ასე, მაშინ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მწერალს დაავიწყდა, რა მდგომარეობაშია დალი შელია. მოდი, გავიხსენოთ.

დალი შელია ცხოვრობს ოჯახში, სადაც ღვინით გამტყვრალი მამაკაცები ბუქნავენ და ერთმანეთს მელოტ თავზე ცივ ღონს ადებენ. დალი შელია ცოლია კაცისა, რომელიც «ხუმრობით» ძუძუებზე ანთებულ სიგარეტს ასრესს. ეს ხომ იაფფასიანი საროსკიპოს ზნე-ჩვეულებაა? მერედა, რა გაუჭირდა დალი შელიას, რამ აიძულა საროსკიპოში ცხოვრება? არაფერი ვიცით. უფრო მეტიც, მწერლისთვის ეს პრობლემა არც არსებობს. თითქოს არ იცის, რომ ყოველი მდგომარეობა ადამიანის გარკვეულ დამოკიდებულებას იწვევს. ამ დამოკიდებულების ცოდნა აუცილებელია. მაშინ შეეძლება მკითხველს დალი შელიას სულიერი სამყაროს დანახვა. ამჟამად მხოლოდ მწერალს უნდა დავუჯეროთ, რომ დალი შელია სულიერად და ხორციელად ამაღლებული ქალია. თუ ასეა, მაშინ ზნეობრივად, მხატვრულად და ლოგიკურად დალი შელიასა და ბადრი კილაძის ცოლ-ქმრობა ტყუილია. ხოლო თუ ეს ცოლ-ქმრობა შესაძლებელია, მაშინ დალი შელიაც ზნეობრივად დაცემული პიროვნებაა და სიცრუეა დალის მწერლისეული დახასიათება.

შეიძლება ვინმემ იკითხოს, განა შეუძლებელია ამაღლებული და მშვენიერი ხელში ჩაიგდოს დაცემულმა და უზნეომ? რა თქმა უნდა, შეიძლება ასეც მოხდეს. ამის უამრავი მაგალითი არსებობს. მაგრამ მაშინ იწყება შეუპოვარი ბრძოლა. ეს ბრძოლა ხან ფიზიკურად ვლინდება, ხან სულიერად. დალი შელია არ იბრძვის არც ფიზიკურად, არც სულიერად. ელგუჯა ვაშაძის საყვარლად გახდომა ამ ბრძოლის გამოვლენა არ არის, რადგან ზნეობრივად ელგუჯა ვაშაძე ისეთივე არარაობაა, როგორც ბადრი კილაძე. მაშასადამე, ელგუჯასთან ურთიერთობა ბადრისთან ურთიერთობის გაგრძელებაა. შინაგანად ეს ერთიდაიგივე მდგომარეობაა. ეს არ არის შეურაცხყოფილი სულის გათავისუფლება. პირიქით, სულიერი მონობისა და მორჩილების გაღრმავებაა. სხვათა შორის, რომანში არის ამ მდგომარეობის ქარაგმული მინიშნება ელგუჯას და დალის ერთი დიალოგით:

«_ ახლა აქ რომ დაგინახოს, არაფერს გეტყვის?»

_ ჩემი ქმარი შენ ველური ხომ არ გგონია (ვის ატყუებს დალი, თავისთავს თუ მკითხველს? _ ა. ბ.), რა უნდა მითხრას?... დიდი-დიდი მომკლას, მეტს რას მიზამს! (რა აპირობებს დალის ამ მონურ მორჩილებას? _ ა. ბ.).

«კარგი ამბავია!» _ გაიფიქრა ელგუჯამ.

_ ...მაინც არ მეშინია, იმიტომ რომ ამაზე არ ვფიქრობ...

_ ისე კი ჯობდა, გვეფიქრა (ვისია ეს სიტყვები _ პატიოსანი მიჯნურისა თუ საცოდავი მაცდურისა? _ ა. ბ.)

_ რა საჭიროა... თანაც რა იცი, იქნებ მე მინდა თავი შემოგწირო შენ! _ ელგუჯას მოეჩვენა, რომ სიტყვა «შენ» ქალმა რაღაც აგდებულად თქვა.

_ ...იმიტომ კი არა, რომ ამის ღირსი ხარ, საერთოდ» (V, 51_52).

ამ დიალოგის მიხედვით შეიძლება იფიქროს კაცმა, რომ დალიმ თითქოს დაინახა ელგუჯას სული, მიხვდა ქმრისა და საყვარლის ერთნაირობას, მაგრამ, სამწუხაროდ, მერე ეს მოტივი არ გაგრძელდა. არც მხატვრულად, არც ლოგიკურად არ დამუშავდა. მწერალმა საპირისპირო მიმართულებით წარმართა დალის ფიქრი და განცდა. ქალი შეეცადა ქმრის გამართლებას და საკუთარი დანაშაულის აღიარებას. ელგუჯას წერილი მიწერა და საყვარელთან სამუდამო გამოთხოვება იფიქრა. ელგუჯამ უარი თქვა განშორებაზე. ახლა დალიმ ქმართან გაყრა და ელგუჯასთან ქორწინება გადაწყვიტა. მერყევი, უნებისყოფო საქციელია, თითქოსდა რთული შინაგანი წინააღმდეგობით გამოწვეული. მაგრამ სად არის ამ წინააღმდეგობის სურათი. ემოციურად ამაღელვებელი და მხატვრულად დამაჯერებელი? არსად. არ არის იმიტომ, რომ დალი შელიასა და ელგუჯა ვაშაძის სიყვარულიც ისეთივე სიცრუეა, როგორც დალისა და ბადრი კილაძის ცოლ-ქმრობა.

დალი შელია მანონ ლესკო არ არის, ე.ი. ეს ქალი ვნებებს არ დაუბრმავებია. ფიზიკური თვალსაზრისით, ბადრი შეიძლება სჯობს კიდევ ელგუჯას. ვერც ელგუჯას სულიერი სამყარო მოხიბლავდა დალის. უკვე ვნახეთ, რომ ელგუჯა სულიერად ღატაკია. იქნებ დალისა და ელგუჯას ურთიერთობაში პიგმალიონის პრობლემაა დასმული, ოღონდ ამჯერად უკუღმა? პიგმალიონის მითოსური ვარიანტით, მამაკაცმა ქალის ფიზიკურად სრულყოფილი მოდელი შექმნა და შეიყვარა. ლიტერატურული ვარიანტით კი (ზ. შოუს «პიგმალიონი») მამაკაცი სულიერად სრულქმნილ ქალს შექმნის და შეიყვარებს. იქნებ დალის სულიერად სრულყოფილი მამაკაცის შექმნა უნდოდა? ამის წინაპირობები რომანში არსებობს. დალი, ავტორის სურვილით, სულიერი არისტოკრატია, ელგუჯა კი სულიერად პროვინციელი. დალი ელგუჯაზე უფროსია (ელგუჯამ რომ უნივერსიტეტში სწავლა დაიწყო, დალის უმაღლესი განათლება მიღებული ჰქონდა და ასპირანტურაში სწავლობდა). უფრო მეტიც, დალი ელგუჯას მასწავლებელია. დალი ქმარშვილიანი ქალია. ელგუჯა უცოლშვილოა. ე.ი. დალი შელია ჩამოყალიბებული პიროვნებაა, ელგუჯა ვაშაძე კი ჯერჯერობით ჩამოყალიბების პროცესშია. და აი, უცბათ, ქალმა მოიწადინა იდეალური მამაკაცის შექმნა. სამწუხაროდ, ეს ვარიანტიც გამორიცხებულია. ელგუჯა ვაშაძე არ შეცვლილა, როგორც იყო, ისეთი

დარჩა და სულიერი წრთობის არავითარი პროცესი არ გაუვლია. დალის არც უცდია ეს. უფრო მეტიც, დალისა და ელგუჯას შორის ამაღლებული საუბარიც კი არ ყოფილა. სამაგალითოდ ქალ-ვაჟს შორის ინტელექტური მასლაათის ერთ ნიმუშს მოვიტან.

«_ საოცარი ამბავია, _ დაიწყო მოულოდნელად ელგუჯამ, _ სოფელში ხანდახან კვირაში ერთხელ ქორი გადმოიფრენს და ქათმები ისეთ საშინელ კრიახს ატეხავენ, გეგონება მეორედ მოსვლააო. საწყალი ქორი წელიწადში ერთხელ ჭირიან წიწილას თუ მოიტაცებს და იმახეც ქვეყანა იქცევა, მაშინ, როცა ადამიანი ყოველდღე, ვინ იცის, რამდენ ქათამს იჭერს და კლავს... ქათამს მაინც ქორი სცემს თავზარს. ადამიანს კი, რომელიც ქათმის ჯიშს ანადგურებს, არ გაურბის...

_ რატომ გაგახსენდა? _ დაინტერესდა ქალი.,

_ რატომ და... ახლა შენ ელვამ და მეხმა კინაღამ გული გაგიხეთქა... საერთოდ, დაკვირვებული ვარ, მაგარი ჭექა-ქუხილის ყველას ეშინია, დამეხილი კაცი კი ჯერ არ მინახავს. ეს მაშინ, როცა ჩვენს ირგვლივ ყოველი ფეხის ნაბიჯზე საფრთხეა. ამასწინებზე (თუ ამასწინათ _ ა. ბ.) გაზეთში წავიკითხე, რომ ახლა ელექტროდენისაგან კვდება უფრო მეტი ადამიანი, ვიდრე სხვა უბედური შემთხვევებისაგანო. ამერიკის შეერთებულ შტატებში გასულ წელს ელექტროდენისაგან მომკვდარა ოცდაშვიდიას ექვსასი კაცი. აქედან უმრავლესობა სამზარეულოში დაღუპულა. ელექტროდენია ყველგან ჩვენს გარშემო, რომელსაც ყურადღებას არ ვაქცევთ და, ქათმის არ იყოს, მეხის გვეშინია. როგორი ძლიერია ჩვენში წინაპართა ინსტინქტები... რა შუაშია მეხი! ტყუილს ვამბობ?..

_ თუ ძალიან გაინტერესებს, ჩემი ბიძა მეხმა მოჰკლა. წვიმიან დღეს ხეზე გასულიყო (თბილელი ქალი იტყოდა, ხეზე ასულაო _ ა. ბ.) და ცულით ტოტებს სხეპავდა. თვითონ მე შენი უფრო მეშინია, ვიდრე ელექტროდენის და მეხის» (III, 49).

ამაზე შორს და მალა ელგუჯასა და დალის ინტელექტური საუბარი არ წასულა. ამდენად, დალის სულიერი ზეგავლენა ელგუჯაზე გამორიცხულია.

დალისა და ელგუჯას სიყვარულში არ არის ვნება, სულიერი ლტოლვა, ერთმანეთის ამაღლების სურვილი. ამიტომ მივიჩნიეთ იგი სიცრუედ, რაკი ელგუჯა ვაშაძის, დალი შელიასა და ბადრი კილაძის ურთიერთობას ღრმა აზრობრივი საფანელი არ მოეძებნა, ბუნებრივია რომ იგი (სამეულის ურთიერთობა) ადიულტერს ვერ გასცილდა.

აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ეს ადიულტერი შიგადაშიგ მწერალს შემკულ-შეკმაზული აქვს ფილოსოფიური მედიტაციებით. ფილოსოფიური სჯა-ბაასის ინციტორები უპირველესად არიან ბიჭიკო კენჭაძე, დიმიტრი და გურამ ყვავაძე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის სიუჟეტურ ქარგაში ისინი ჩართულნი არ არიან. ისინი მხოლოდ გარეთა ფონს ქმნიან და, ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით, რომანის აზრობრივი შინაარსი უნდა გაედრმავებინათ. ალბათ ამიტომ, ისინი ურეგლამენტოდ ბევრს ლაპარაკობენ. ავტორის აშკარა ირონია ბიჭიკო კენჭაძისადმი ნათლად ჩანს. ამ პერსონაჟის პროტოტიპსაც უმაღვე იცნობს ის მკითხველი, ვისაც თბილისის რედაქციებსა და გამომცემლობებში უმუშავია. მართალია, ბიჭიკო კენჭაძე ეპიზოდური პერსონაჟია, მაგრამ მისმა გამოჩენამ ორი საკითხი წამოჭრა, რომელთაც გვერდს ვერ ავუვლით.

პირველი: ბიჭიკო კენჭაძის ცოცხალი პროტოტიპი კლინიკური ავადმყოფია. რამდენად ეთიკურია და ჰუმანისტური სიტყვაკაზმული მწერლობა დასცინოდეს შეშლილს? ხომ არ გვემლება აქ მწერლობის საგანი? ყოველი ლიტერატურა, სატირული იქნება იგი თუ ტრაგიკული, ყოველთვის ადამიანისა და ჰუმანისტური იდეალების ქომაგია. ამ პრინციპის დარღვევა შეუძლებელია. მაშინ მწერლობა აღარ არის მწერლობა.

მეორე: ბიჭიკო კენჭაძის გარდა, რომანში ბევრი ეპიზოდური პერსონაჟია, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტულ, რეალურად არსებულ კინომუშაკს აგონებს მკითხველს (რ. ჭეიშვილთან ერთად, მეც ვიცნობ მათ). რა თქმა უნდა, ესა თუ ის რეალური პიროვნება შეიძლება გახდეს მწერლის შთაგონება და მხატვრული ნაწარმოების ფურცლებზე გადასახლდეს (ეს ასე ყოფილა, არის და იქნება), მაგრამ ეს არასოდეს არ ხდება ემპირიული სიშიშვლით. იგი მდიდრდება, ხორცს ისხამს, მშვენდება და ზოგადდება მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზიით. სხვანაირად ლიტერატურას ემპირიზმი დაახრჩობს და საგაზეთო ფელეტონს დაამსგავსებს. სამწუხაროდ, ეს საშიშროება რ. ჭეიშვილის რომანში დიდი დოზით არსებობს.

ეპიზოდური პერსონაჟებიდან საინტერესოა ფილოსოფოსი დიმიტრი და კორექტორი გურამ ყვავაძე. დიმიტრის მიმართ ავტორის დამოკიდებულება ირონიზირებულია. ეს კაცი, მწერლის სიტყვით, ფიხტეს რომელიღაც ნაშრომს თარგმნის. დილიდან საღამომდე ბაღში ზის და მოსაუბრეებს ყურს უჭედავს, მოძველებული სენტენციებით. დიმიტრის ძირითადი თეზაა: «ყველაფერი სისულელეა, ყველაფერი სულელური ხუმრობაა და მეტი არაფერი.» (I, 59). რამ მიიყვანა დიმიტრი ამ

სკეპტიკურ დასკვნამდე, არ ვიცით. როგორც ვხედავთ, დიმიტრის უმთავრესი დებულება ორიგინალურობით არ ბრწყინავს. დიმიტრის რომანში დიდი ადგილი უჭირავს. თუმცა არც მისი პიროვნება და არც მისი აზრები არავისზე არავითარ ზეგავლენას არ ახდენს. მის ნათქვამს ერთ ყურში შეუშვებენ და მეორედან გაუშვებენ. მაშ, რად ჭირდება მწერალს დიმიტრი? რა მხატვრულ ამოცანას ემსახურება იგი? ეს ძნელი წარმოსადგენია. შეიძლება კაცმა იფიქროს, დიმიტრი პაროდიალად განასახიერებს ცრუ ფილოსოფიასო. მაგრამ მაშინ აუცილებელია სასაცილო ატმოსფერო. ამ ატმოსფეროს დიმიტრის ვირზე შესმა ვერ შექმნის. სასაცილოს სხვა კომპონენტები კი რომანში არ არის.

გურამ ყვავაძე, დიმიტრისებრ, ფილოსოფიურად განწყობილი პიროვნებაა. ესეც თარგმნითი ხელოვნებით არის დაინტერესებული. დანტეს «ღვთაებრივ კომედიას» თარგმნიდაო, გვეუბნება ავტორი (სხვათა შორის, «ღვთაებრივ კომედიას» თარგმნის არ. სულაკაურის «ოქროს თევზის» პერსონაჟიც ავთანდილ ხარაბაძე. ქართული რომანის პერსონაჟები რატომ მიესიენ დანტეს?. რ. ჭეიშვილი გურამ ყვავაძეს მეტი სიმპათიით ეკიდება, ვიდრე დიმიტრის. ელგუჯა ვაშაძესაც მოსწონს გურამი. ალბათ, ამის გამო დაუთმო მწერალმა ტრიბუნა გურამს და რომანის ფინალში წარმოათქმევინა სიტყვა, რომელსაც ჟურნალის ოთხი გვერდი უკავია. ამ გრძელ სიტყვაში ყველაფერზეა ლაპარაკი – ადამიანის უკვდავებაზე, მთვარის დაპყრობაზე, გალილეიზე, ტელესკოპზე, ტვინის უჯრედებზე და ა.შ. მაგრამ მთელი ეს ლაპარაკი არ სცილდება ელემენტარულ ცნობარში ამოკითხულ საყოველთაოდ ცნობილ ამბებს. ალბათ, ამის გამოა, რომ რ. ჭეიშვილმა თავად გაკენწლა გურამის სიტყვა. «ელგუჯამ იგრძნო, რომ გურამმა ყველაფერს თავი საბოლოოდ მაინც ვერ მოუყარა და წინააღმდეგობაშიც კი ჩავარდა» (VI, 74). ე.ი. ამ გაუთავებელმა ლაპარაკმა ელგუჯაც დააბნია და მკითხველიც. მაშინ მითხარით, ვისთვის დაიწერა იგი? ვის ჭირდება? რა მიზანს ემსახურება? სრულიად გაუგებარია.

უხერხულია, მაგრამ, როგორც ჩანს, აუცილებელია გავიხსენოთ, რომ ცოდნა და ინფორმირებულობა ერთიდაიგივე არაა. ცოდნა მოვლენის არსში ჩაწვდომისა და ახსნის შედეგად იბადება. ინფორმაცია კი უბრალო ცნობას გვაწვდის ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ. ამას იქით იგი არ მიდის. რ. ჭეიშვილის ზოგიერთი პერსონაჟი, მართალია, ინფორმირებულია, მაგრამ სრული უმცარია. ისინი არ ცდილობენ მოვლენის არსის ამოხსნას. ამისათვის გონებრივი ძალა არ ყოფნით. ამიტომ მათი ფილოსოფიური

მსჯელობანი ღიმილის მომგვრელი პროვინციული მედიტაციებია. აქ ბუნებრივად იბადება აზროვნების საკითხი. რომანი, რა ჟანრისაც უნდა იყოს იგი, არასოდეს არსებულა თვინიერ აზროვნებისა. რომანი ავტორის დამოუკიდებელ მსოფლმხედველობასა და სააზროვნო სისტემას გულისხმობს. ეს იტაცებს მკითხველს, თორემ ამბის მოყოლას, ავად თუ კარგად, ყოველი კაცი ახერხებს. ლიტერატურა (განსაკუთრებით, რომანი) მწერლისა და მკითხველის ინტელექტური დუელია. ამ დუელში აზროვნების სიღრმით ყოველთვის მწერალმა უნდა აჯობოს მკითხველს (ვინც უნდა იყოს ეს მკითხველი). თუ მწერალმა ვერ აჯობა მკითხველს, მაშინ მწერლობა ღირებულებას კარგავს.

აქ შეიძლება დაგვემთავრებინა «დალიზე» ლაპარაკი, მაგრამ შეუძლებელია ორიოდე სიტყვა არ ითქვას რომანის ენაზე.

რ. ჭეიშვილი მეტად უდიერად ექცევა ენას. აქ ლაპარაკია ელემენტარულ შეცდომებზე და არა რაიმე გარკვეულ ენობრივ პოზიციაზე. მაგალითად, მწერალი ერთმანეთისაგან ვერ არჩევს ნაწილაკებს – მეთქი და – თქო.

«წონას იკლებდა-თქვა, გეუბნები» (I, 39).

«...იმას კი არ გასწავლი, აჩხუბე და გალახე ვინმე-თქვა» (I, 39).

«ხომ გითხარი, ამ დილით ბავშვი არ მომწონს-თქვა» (I, 54).

«უკანაც ვერ ვიხედებოდი, არაფერი ვაფიქრებინო-თქვა» (III, 45).

და ასე დაუსრულებლად.

თუ ვინმემ გაიღიმა ან გაიცინა, აუცილებლად გვერდულად უნდა გაიღიმონ და გაიცინონ.

«_ ეს კარგია... გვერდულად გაიღიმა დიმიტრიმ» (I, 32).

«_ კარგია! _ გვერდულად გაიღიმა კახამბლიშვილმა» (III, 52).

გოგომ «გვერდულად გაიცინა და ელგუჯას მიაჩერდა» (V, 41).

«ბადურაპერანგიანმა თავისი ოთახის კარი შეაღო და ბადრის გვერდულად გადმოხედა» (V, 79).

მაინც რას ნიშნავს ეს გვერდულად ღიმილი და სიცილი?

რატომღაც რ. ჭეიშვილს სიტყვები ქაჩალი და მელოტი არ მოსწონს. ამიტომ არც აქაქანებს რომანში.

«თმაგაცვენილი ლეიბის კუთხეს უპორჭყიალებოდა» (III, 50).

«რეჟისორს სულ არ ჰქონდა თავზე თმა» (III, 52).

თუ ერთნი «გვერდულად ილიმებიან», სამაგიეროდ მეორენი «ჩაგუდული ხმით» ლაპარაკობენ.

«_ სამი ცალი კვერცხია! _ მოისმა საიდანღაც ჩაგუდული ხმა». ეს კიმოთე ლაპარაკობს, კვერცხის ქურდობის დროს (I, 48).

«რას უცდი აქ? _ იკითხა მან დაგუდული ხმით» (IV, 115). ეს უკვე ელგუჯაა. ფუტკრებიც კი «ჩაგუდულად» ზუზუნებენ.

«ირგვლივ ჩაგუდული ზუზუნის ისმოდა» (I, 23).

რატომღაც ყველა იმანჭება (როგორც რ. ჭეიშვილი ამბობს, იჭყანება).

ელგუჯას დიასახლისის «გოგო ამ დროს მორცხვად იჭყანებოდა და თითებს იგრებდა» (I, 46).

გიგუმა «ელგუჯასაკენ იხედებოდა და იჭყანებოდა» (VI, 91).

ელგუჯას ამხანაგი სტუდენტი «გოგო გაეჭყანა, აქეთ-იქით მიიხედ-მოიხედა» (V, 41).

«ჯიბეში ახალი აღებული სტეპენდია ედო და ფულმა ბარძაყი გაწვა» (I, 56). ალბათ «ბარძაყი დაწვა», თორემ «ბარძაყი გაწვა» რას უნდა ნიშნავდეს?

«არ მომშალა ნერვებზე!..» (I, 58).

«გამორთე მაგნიტოფონი, მოვიშალე ნერვებზე» (IV, 98). უნდა იყოს: მომეშალა ნერვები ან მომეშალა ძარღვები.

«...მგზავრები იდგნენ და ცარიელ მანქანებს უსისინებდნენ» (I, 35). სისინი ქართულად გველის ხმიანობაა და ამ მგზავრებმა ისეთი რა დააშავეს, რომ მწერალმა ისინი უნასს შეადარა?

«დალი გვერდში მიუჯდა» (I, 41). გიგუმა ელგუჯას «გვერდში მიუჯდა» (IV, 90). ქართულად იტყვიან, გვერდით მიუჯდაო.

«_ უკვდავი ხარ და არ გვჯერავს» (I, 44). «_ მჯერავს, ქალბატონო, თქვენ რატომ ნერვიულობთ» (III, 53).

«გვჯერავს» კი არა _ გვჯერა. «მჯერავს» კი არა _ მჯერა.

«მაგიდაზე გორა-გორად ეწყო ემალირებულ გობებზე დალაგებული თეფშები» (V, 45). ჯერ ერთი эмаль ქართულად მინანქარია. მეორეც, მაგიდაზე მაინც რა ეწყო _ გობები თუ თეფშები?

«ფიქალო ქვებით ამოშენებული დარბაზი თითქმის ცარიელი იყო» (V, 47). რასაც აქ «ფიქალო ქვებს» უწოდებენ, იმას ქართულად ჭაჭის ქვა ჰქვია.

«ახალგაზრდა ბიჭმა (განა ბებერი ბიჭიც არსებობს? _ ა. ბ.) კეტი (თუ ჯობი? _ ა. ბ.) გამოიტანა და მაღალ დაფაზე მუყაოს ფიგურების გადალაგება დაიწყო» (IV, 91).

აინშტაინის მაგიერ ეინშტეინი წერია (III, 72), ჰიპარქეს მაგიერ _ გიპარხი (III, 71), არისტარქეს მაგიერ _ არისტარხი (VI, 72), მილიციელის მაგიერ _ მილიციონერი (I, 25), იდაყვის მაგიერ _ ნიდაყვი (V, 45) და ა.შ.

ასე უპასუხისმგებლოდ წერა მკითხველის უპატივცემულობაა.

გულახდილად უნდა ითქვას, რომ არც ასე წერა შეიძლება.

«_ ესეც არ იყოს, ის ვირის ნაშობი დედალი მგონია მოკრუხებულია და კვერცხის დადებას სულ არ აპირებს»... (I, 48).

«კიმოთეს ბელაზე რჩებოდა თვალი. ბელას დანახვაზე იწვებოდა, პირს ნერწყვი ადგებოდა» (II, 29).

ელგუჯა და დალი მანქანაში სხედან. წინ ვაჟია, უკან _ ქალი. ელგუჯასო, წერს ავტორი, «უკნიდან ძუს სუნი სცემდა» (III, 48).

სკაბრეზულობა არ არის უცხო არც ხალხური სიტყვიერებისათვის, არც ლიტერატურისათვის, მაგრამ ყველაფერს ჭირდება ზომიერება, ატმოსფერო, სიტუაცია. სკაბრეზულობა მკითხველის გემოვნებას არ უნდა შეურაცხყოფდეს.

ენობრივ ხარვეზებზე კიდევ შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ საილუსტრაციოდ მოტანილი მაგალითებიც საკმარისია. ქართველ კაცს მშობლიურ ენაზე უფრო ძვირფასი არაფერი გააჩნია. ენას უფრო მეტი მორიდებითა და მოწიწებით უნდა მოვექცეთ.

1970 წ.

გვიან მინაწერი: როცა ეს წერილი გამოქვეყნდა, რ. ჭეიშვილს ბევრი გამოექომაგა. მიიჩნიეს, რომ ამგვარ შენიშვნებს «დალი» არ იმსახურებდა. მაგრამ გამოხდა ხანი და პროზაიკოსმა რომანი არსებითად გადაახალისა. გამოიკა ახალი ვარიანტი. ამ ფაქტმა უკვე თავისთავად გადაწყვიტა ვინ იყო მართალი _ მე თუ მოპაექრენი. ამით იმის თქმას არ ვაპირებ, რომ ჩემი წერილის გარეშე რ. ჭეიშვილი არ გადააკეთებდა რომანს. არა. მწერალი უჩემოდაც მივიდოდა ამ დასკვნამდე, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ამ წერილმა რ. ჭეიშვილი მეტად დააფიქრა. ბიძგი მისცა მკაცრი თვალთ გადაეხედა რომანისათვის. კრიტიკის ერთ-ერთი ამოცანა ამგვარი ბიძგის მიცემაც არის. ამის გასახსენებლად ვბეჭდავ ამ წერილს.

გმირობის აპოლოგია

«კაცმა შეიძლება არ იცოდეს არც ერთი ფილოსოფიური სისტემა, არ ირწმუნოს არც ახლა და არც მომავალში არავითარი ღმერთი, შეიძლება თავის სიცოცხლეში არც ერთხელ არ ილოცოს, მაგრამ თუკი მას მხოლოდღა ძალა კეთილი საქმეებისა იმ მდგომარეობამდე მიიყვანს, როცა ის მზად იქნება სხვებისათვის გაწიროს სიცოცხლე და ყველაფერი, რაც აბადია ან რაც ახლავს, – იგი შეიმართება უმაღლეს მწვერვალამდე, რომელსაც შეუძლიათ მიაღწიონ მორწმუნე ადამიანებმა თავიანთი ლოცვებით და ფილოსოფოსებმა თავიანთი ცოდნით».

ვივეკანანდა

კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს თავის მოთხრობების კრებულისათვის, ერთი შეხედვით, უცნაური სახელი – «სიკვდილი ცოტას მოიცდის» – დაურქმევია. ვინ ან რამ უნდა დაახევიოს სიკვდილს უკან და მოცდა აიძულოს? ამ კითხვას უბრალო და მკაფიო პასუხი ეძლევა – გმირობამ და ვაჟკაცობამ.

გმირობასა და ვაჟკაცობაზე ბევრი დაწერილა, მაგრამ იშვიათად თუ უჩვენებიათ გმირობის ბუნება და შინასამყარო. სწორედ ამ კუთხით უნდა მიექცეს ყურადღება კ. ლორთქიფანიძის წიგნში თავმოყრილ მოთხრობებს. მათი წაკითხვის შემდეგ, შეიძლება რამდენიმე დასკვნამდე მივიდეს კაცი.

გმირობა სულის თვისებაა. იგი ნებაყოფლობით ჩადენილი აქტია. მისთვის უცხოა აფექტი და მალდატანება.

გური არდაშელია და იონა მებუკე მტრის დასაზვერად გაგზავნეს.

«ნახევარ საათში მინდორი გალიეს და ქვიან ფერდობზე შეცურდნენ. კარგახანს ებრძოლეს ქაჯურად დახვეულ ეკლიან მავთულს, ბრუნოს სპირალს რომ ემახიან. გასჭრეს, შიგ გამძვრნენ და მაკრატლები მიწაში ჩამარხეს.

აქ ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ. სერზე მხოლოდ არდაშელია უნდა ავიდეს. იონა კი ფერდობზე იტრიალებს, რომ გაჭირვების დროს ამხანაგს მიეშველოს და უკან დასაბრუნებელი გზა გაუწმინდოს».

მტერს რომ არ შეემჩნია, იონა მებუკემ ორმო იპოვნა, შიგ ჩაძვრა და გაინაბა. უცბათ ორმოს გერმანელი ჯარისკაცი მოადგა. იონას ჯერ შეეშინდა, ხომ არ დამინახაო, მაგრამ მალე მიხვდა, გუშავს იგი არ შეუნიშნავს. ჯარისკაცი სტვენა-სტვენით მიმოდიოდა. მერე გაჩერდა, ქამარიდან ხისტარიანი ხელყუმბარა მოიხსნა და იმ ორმოს დაუმიზნა, რომელშიც იონა იჯდა. იონა მებუკემ იაზრა, ჯარისკაცი მარტოობისა და შიშის გასაფანტავად ისროდა. მაგრამ ვაი ამ მიხვედრას! გერმანელმა ხელყუმბარა მოიქნია და ორმოში ტყორცნა. «იონას გული გაუჩერდა აფეთქების მოლოდინში. ნამდვილად გაუჩერდა, – კაცმა ვერც სული მოითქვა და ვერც ხელი გაანძრია, რომ თავი მაინც დაეფარა. ხელი რაღას უშველიდა, მაგრამ იონამ ესეც კი ვერ შეძლო... კაცი გათავდა ერთი გათავება... «მაგრამ, საბედნიეროდ, ხელყუმბარა არ აფეთქდა. ვიდრე გონება მიწვდებოდა თუ რა მოხდა, იონას ტანმა უგრძნო, ხელყუმბარა არ აფეთქდაო. თუ წელან შიშმა მოუთავა ადამიანს, ახლა სიხარულმა კინაღამ დაახრჩო. მაგრამ ნაადრევი გამოდგა ეს სიხარული: ჯარისკაცმა მეორე ხელყუმბარა მოიხსნა და ისევ ისროლა. ბედისწერა ორჯერ არ სწყალობს ადამიანს და არც იონა მებუკე შეიცოდა მეორედ განგებამ. ხელყუმბარა აფეთქდა და მერმინდელი იონა მებუკეს აღარ ახსოვდა. ნაშუადამევს უკან მობრუნებულმა გური არდაშელიამ ორმოში იპოვნა იონა მებუკის დაფლეთილი სხეული. ორი თვე ებრძოდა სიკვდილს ჭაგნელი ტრაქტორისტი, მაგრამ სიცოცხლემ მაინც თავისი გაიტანა და იონა გადარჩა.

იონა მებუკეს შეეძლო დაესწრო გერმანელი ჯარისკაცისთვის და მოეკლა. მაგრამ ეს არ გააკეთა. არ გააკეთა იმიტომ, რომ ამით მტრის ბანაკში შესულ გური არდაშელიას გაწირავდა. ჭაგნელმა გლეხმა არ იკადრა, საკუთარი სიცოცხლე გადაერჩინა სხვისი სიცოცხლის ფასად.

«ბედნიერია ის კაცი, ვისაც ცხოვრება დაზოგავს და ამ წუთს ააცილებს, მაგრამ თუ ასე არ მოხდა, თუ ის წუთი მაინც დაგიდგა, მაშინ ღმერთმა მოგცეს, ჩემი მეგობარო, იმდენი სულგრძელობა, რამდენიმე იმ ღამეს იონა მებუკემ გამოიჩინა»...

რით და როგორ აჯობა სულგრძელობამ სულმდაბლობას? ხშირად ადამიანი სიცოცხლის ღირსებას და ღირებულებას არსებობის წელთა სიმრავლით ზომავს. სიკვდილის შიში აიძულებს სულმდაბლობა გამოიჩინოს და უზნეოდ მოიქცეს. ამ შიშის დასაძლევად ადამიანს მოკავშირე ჭირდება. ერთს სულის უკვდავების რწმენა ეხმარება, მეორეს – სამყაროს მარადიულობის გრძნობა, მესამეს – რევოლუციური იდეალი. იონა მებუკესაც ჰყავდა მოკავშირე – სირცხვილი.

«ერთხელ საუბარში წამომცდა: კიდევ ადვილად გადარჩი, ჩემო იონა! იმ ორმოში რა გულმა გაგაძლებინა, პირდაპირ მიკვირს-მეთქი...

– ეხ, ჩემო კონსტანტინე, სიკვდილი ცოტას ყოველთვის მოიცდის, თუ კაცი არ შეუშინდა! მხოლოდ სირცხვილმა არ იცის მოცდა, მოვა და მაშინვე თავს მოგჭრისო! – მითხრა მან და ნაღვლიანად გამიღიმა».

სიკვდილისა და სირცხვილის საკითხი ძველთა ძველი პრობლემაა. არიან ადამიანები, რომელნიც სირცხვილს განიცდიან როგორც სიკვდილზე ძლიერ გრძნობას. სირცხვილის ტკივილმა აიძულა ხევისბერი გოჩა, მატეო ფალკონე, ტარას ბულბა მოეკლათ შვილები. ერთი შეხედვით, ამ აქტში არის რაღაც პათეთიკური, მაგრამ ამ პათეთიკას მოითხოვს ადამიანის სული. სულს უხარია, რომ მისი ამქვეყნიური სადგური არ არის ემპირიული, მიწაზე მცოცავი არსება. იგი ამაღლებული არსია, რომელიც მომავდინებელი განსაცდელის წინაშეც არ კარგავს უნარს შეინარჩუნოს ადამიანური ღირსება.

«ხვადაგმა სირცხვილ-ნამუსი არ იცის, ბიჭო! ადამიანი კი... ადამიანი სირცხვილ-ნამუსია!». ეუბნება ომში მიმავალ ლევან ნადიბაიძეს მამა; ვინ იცის, ახსოვდა თუ არა სიკვდილის წინ ლევანს მამის დარიგება, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, სირცხვილმა განაპირობა ლევან ნადიბაიძის გმირობა. ლევან ნადიბაიძეც იმ ადამიანთა კატეგორიას ეკუთვნის, ვისაც სირცხვილის უფრო ეშინია, ვიდრე სიკვდილისა.

ერთხელ ყუბანში გერმანელებმა სოფელი დაბომბეს. მთელი სოფელი თავქუდმოგლეჯილი თავშესაფარში გაიქცა. ლევანმაც არ დააყოვნა და მიწურისაკენ მოჰკურცხლა. ნადიბაიძემ ყველას გაასწრო და თავშესაფარში პირველი გაჩნდა. «შერცხვა. ე-ე, ყმაწვილო, შენ ძალიან მარდი სირბილი გცოდნია!» – უთხრა მან თავის თავს. სირბილში აჩაჩული ხალათი გაისწორა და მიწურიდან გავიდა». თვითმფრინავები სოფელს ტყვიებს უშენდნენ. მაგრამ ლევან ნადიბაიძე ღია ცისქვეშ დადგა და მანამდე არ მოიცვალა ფეხი, სანამ მთელი სოფელი თავშესაფარში არ შევიდა. როგორც ხედავთ, სირცხვილი მაკონტროლებელი თვალისთვის დაჰყვება ლევანს და მის კაცურ ღირსებას უდარაჯებს.

ასე მოხდა იმ ღამესაც, როცა ლევან ნადიბაიძე დაიღუპა. სირცხვილი მაშინაც მხარში ედგა ქართველ ჯარისკაცს და ვაჟკაცობაში ეხმარებოდა.

არის კიდევ ერთი გრძნობა – სიბრალული, ურომლისოდაც გმირობა არ წარმოიდგინება.

მართალია, სიკვდილის პირისპირ იონა მებუკეს სულმდაბლობისა შერცხვა, მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ გური არდაშელიაც შეებრაღა. საერთოდ, იონა მებუკეს სიბრალულის მოჭარბებული გრძნობა აქვს და ამას კარგად ადასტურებს მოთხრობის ერთი ადგილი: «როგორი ჩუმი კაციც იყო ცხოვრებაში, აქაც ასე ჩუმად იწვა სკოლის ოთახში და დილიდან საღამომდე დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს კითხულობდა». დარდისა და სიბრალულის მხატვარი, თანაგრძნობის სევდიანი ღიმილით, კაცთმოყვარეობას ასწავლიდა იონა მებუკეს. ერთი შეხედვით ამ უბრალო მინიშნებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს: დავით კლდიაშვილის სიბრალულისა და თანაგრძნობის დიდ სამყაროში ცხოვრობს იონა მებუკის სული. ჭაგნელი გლეხი ქვეშეცნეულად გრძნობს, რომ გმირობა არ არსებობს თვინიერ კაცთმოყვარეობისა. იცის, რომ გმირობას წარმოშობს არა სიძულვილი, არამედ სიყვარული. სიძულვილი ბერწია და არაფერს ბადებს. იგი მხოლოდ სულ აშრობს და ხორცს აჭკნობს. ლევან ნადიბაიძესაც მოყვასის სიყვარულმა აფიქრებინა – «ნახევარ საათში შენი ამხანაგები აქ გაჩნდებიან. ვინ იცის, რამდენი კაცი ტყუილ-უბრალოდ შეეწირება გზისგასაყართან ჩატოვებულ ნაღმებს!» – და აიძულა იგი საკუთარი სიცოცხლის ფასად გაეკაფა გზა სხვებისათვის.

განა დის სიყვარული და სიბრალული არ აკაჟებდა გიორგი მუმლაძის ვაჟკაცობას?

თუ სიბრალულმა არა, მაშინ რამ აიძულა არჩილ მესხი პატარა ცაბუნისათვის ტყუილი ეთქვა, ამით საკუთარი სულის მშვიდობა დაეკარგა და აბულაძიანთ ოჯახში ცრუ, მაგრამ მაინც სიხარული მიეტანა? «ვხედავ – ჩვენი ვაგონის კიბესთან პატარა გოგო დგას. ხეს ტოტი რომ მოტყდება და ზედ მიაჭკნება. ასე საცოდავად მობუზულა და ცრემლებს ჩუმად ყლაპავს. გული ამიდულა ამ სურათმა და მეც ბევრი აღარ მიფიქრია, დავუმახე ჟა ვუთხარი, მე ვიცნობ ვალიკო აბულაძეს, ამას წინათ ვნახე და კარგად არის-მეთქი». ცაბუნამ გაიხარა, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ხომ გამომჟღავნდება ტყუილი! რა ქნას მაშინ არჩილმა? უნდა გაეპაროს ცაბუნისა და პატარა ქალს დაუტოვოს ტყუილით შექმნილი ოცნების სამყარო, რომელშიც მარადიულად იცოცხლებს მამამისი ვალიკო აბულაძე.

ადამიანს ბედნიერება ჭირდება და ეგ სულერთია, ნამდვილია იგი თუ ცრუ. უბედურია იგი, ვინც იცის, რომ ატყუებენ. უბედურია იგიც, ვინც იცის, რომ ცრუობს. ამდენად, არჩილ მესხი, სიბრალულის გამო, ნებაყოფლობით იუბედურებს თავს. არჩილს მორალური კეთილშობილება უკარნახებს შეძლებისდაგვარად შეუქმნას სხვას ბედნიერება, თავად კი იქაურობას გაეცალოს.

«ისევ მე წავალ ამ ქალაქიდან. ასე აჯობებს. ცაბუნია კი ელოდოს მამას... ომში ყველაფერი მოსავალია. ზოგჯერ კაცს გამოიტირებ, ჯვარს დაუსვამ, მერე ერთ მშვენიერ დღეს გაიხედავ და... ის კაცი აგერ არ მოდის ცოცხალი და ტანმრთელი?!»

ადამიანი იმედით ცოცხლობს. მართალია «იმედი სხვა არა არის რა, თუ არა ცოცხალი არსების უნდობლობა თავისი გონების ზუსტი წინასწარხედვის მიმართ» (პოლ ვალერი), მაგრამ მაინც იმედია არსებობის საფუძველი. იმედს კი თავის მხრივ გმირობა ასაზრდოებს.

ადამიანთა ორგვარი ტიპი არსებობს. ერთნი ჰარმონიულად ერწყმიან საზოგადოებას, მეორენი – დისჰარმონიულად. არჩილ მესხი, იონა მეზუკე, ლევან ნადიბაიძე ან გიორგი მუმლაძე ჰარმონიულად უკავშირდებიან საზოგადოებას. მაგრამ კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობებში არის ერთი უსახელო პერსონაჟი, რომელიც დისჰარმონიულ ურთიერთობაშია საზოგადოებასთან. ეს უსახელო კაცი ნებაყოფლობით მტრის მხარეს გადასულა.

«_ ასე როგორ გაგიწყრა ღმერთი, იმათთან რამ მიგიყვანა.

_ ჯანდაბამ. გულს ვედარ მოვერიე... ოცდაჩვიდმეტში მშობლები ციმბირში დამიკარგეს... იქიდან დაიწყო ყველაფერი»...

ტრაგიკულმა ცხოვრებამ კიდევ ერთი საბედისწერო ნაბიჯი გადაადგმევინა ადამიანს. თუმცა ამ კაცმა ყოველგვარ პირობებში შეინარჩუნა ადამიანური ღირსება: მან თავად გამოუტანა თავისთავს სასიკვდილო განაჩენი! მამია ჯაიანს შეეხვეწა: ავტომატში ერთი ტყვია ჩამიტოვე და თავის მოსაკლავად მათხოვეო. შიშის გამო არ გადაუწყვეტია ამ კაცს თავის მოკვლა. სირცხვილმა მიიყვანა ამ დასკვნამდე. «მაგ დივიზიას თბილისიდან მოვდევ... ოცეულის მეთაური ვიყავი! ახლა იქ ჩვენების წინ რომ ჩამატარებენ... ხომ იცი, ხალხი რა თვალებით შემომხედავს!.. ამას გადა მარჩინე»... მამია ჯაიანს არ შეეძლო უბედური კაცის სურვილის ასრულება. არც მწერალმა გვიამბო, როგორ დაასრულა ამ კვაცმა ცხოვრება, მაგრამ ახლა ამ დასასრულის ცოდნას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. მთავარია ის, რომ მკითხველმა დაინახა კეთილშობილი ვაჟკაცი, რომელმაც ტრაგიკული შეცდომა ჩაიდინა და შებღალული პატიოსნების აღდგენა სიკვდილით მოიწადინა. აქ ბუნებრივად ისმის კითხვა: რატომ მტრის ბანაკში არ მოიკლა ამ კაცმა თავი და ტანჯვა არ შეიმსუბუქა? საქმე ის არის, რომ მტრის ბანაკში ამ აქტის ჩადენა მისთვის ფსიქოლოგიურად შეუძლებელი იყო. ყველაზე უფრო ტრაგიკული აქტის ჩასადენადაც კი აუცილებელია საზოგადოებასთან კავშირი.

სულერთია, ჰარმონიული თუ დისჰარმონიული. ამ კაცს არავითარი კავშირი, არც ჰარმონიული და არც დისჰარმონიული, მტერთან არ ჰქონდა. იგი უცხოობასა და მარტოობას განიცდიდა. ჯერ მას უცხოობა და სიშორე უნდა გადაელახა, რომ მხნეობა დაებრუნებინა. მერე შეემლო რაღაც მოემოქმედებინა. მამია ჯაიანთან შეხვედრამ მისი დისჰარმონიული კავშირი აღადგინა ნაცნობ და ახლობელ საზოგადოებასთან. ამასთანავე მამია ჯაიანი მოწმე იყო მისი შეცდომისა და პატიოსნების. ეს მოწმე უნებლიეთ ვაჟკაცობაში ეხმარებოდა. ვიღაც მაინც იყო ქვეყნად, ვინც მის კაცობას დაინახავდა, მართლაც, მამია ჯაიანმა რამდენჯერმე აღიარა, მაჯობაო. ამისი თქმა კი ისეთი ვაჟკაცისაგან, როგორც მამია ჯაიანი იყო, შესანიშნავი დახასიათებაა. როგორც ვხედავთ, პიროვნული თვისებებით ეს უსახელო კაცი არავის ჩამოუვარდება, მაგრამ გმირობის მაგიერ ღალატის მსხვერპლი გახდა. ეს იმიტომ, რომ გმირობას საზოგადოებასთან ჰარმონიული კავშირი ჰქონდა. რადგან გმირობა მარტოობის დათრგუნვის საშუალებაც არის. გმირობა ყველასთან სიახლოვის და ნათესაობის მიღწევს გზაა. თუ ჰარმონია დაირღვევა, მაშინ საზოგადოების წევრებს სულმდაბლობის, შიშის, ეგოიზმის ამოკი შეიპყრობს. ეს ავადმყოფობა კი გამორიცხავს გმირობას. იგი მსხვერპლსა და ლაჩრებს ამრავლებს. კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობის უსახელო პერსონაჟი არც გმირი იყო და არც ლაჩარი. იგი უსამართლობის ამოკის მსხვერპლი იყო.

ადამიანს მარტოობის ეშინია. ალბათ იმიტომ არის, რომ «ხალხის თვალწინ სიკვდილიც არ გეძნელება». მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ადამიანი ნათლად თავის თვისებებს მარტოობის ჟამს ამჟღავნებს. მაშინ სხვისი თვალი არ აიძულებს მოჩვენებითი კეთილშობილება, სულდიდობა და ვაჟკაცობა გამოიჩინოს. ამიტომ ნამდვილია ის, რასაც ადამიანი მარტოობისას აკეთებს; ჭეშმარიტია ის, რასაც ადამიანი მარტოობის დროს ფიქრობს.

კ. ლორთქიფანიძის პერსონაჟები ყოველთვის მარტონი არიან. მარტოა იონა მებუკე ორმოში, მარტოა ლევან ნადიბაიძე დანადგულ მინდორში, მარტოა არჩილ მესხი თავის ტყუილთან, მარტოა მამია ჯაიანი მტრის მხარეს გადასულ ქართველთან. არც მათ ვაჟკაცობას და არც მათ სულმდაბლობას მოწმე არ ჰყავს. მაგრამ ისინი მაინც გმირულად იქცევიან. ეს იმიტომ, რომ გმირობა მათი სულის მოთხოვნილებაა. მათი სინდისის კარნახია.

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

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

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

იონა მებუკის, ლევან ნადიბაიძის, მამია ჯაიანის, არჩილ მესხის ვაჟკაცობა სინდისის გმირობაა. ასეთი გმირებისათვის უცხოა ბუკი და ნაღარა, უზომო აურზაური, რაც ეგზომ უყვარს ცრუ გმირობას.

კ. ლორთქიფანიძემ «სიკვდილი ცოტას მოიცდის» ციკლს უტყუარი მოთხრობები უწოდა. «ერთი ამბავიც არ შემიცვლია, არაფერი არ დამიმატებია, არც შემილამაზებიაო», გვეუბნება მწერალი. თავისთავად ამას თავისი ხიბლი აქვს, მაგრამ ყველაფერი გამოგონილიც რომ იყოს, ამით არაფერი დაშავდებოდა, რაკი უმთავრესი თვისება – გმირულის აპოლოგია – მაინც შერჩებოდა. კარგია შეგნება იმისა, რომ უსუსური ჭია არ ხარ და სიკვდილს ყოველთვის სურვილისამებრ არ შეუძლია შენი გასრესა.

მითი თუ ისტორია?

ძველი წელთაღრიცხვით 66 წელს რომში სიტყვა წარმოთქვა ანტიკური ეპოქის უდიდესმა ორატორმა მარკუს ტულიუს ციცერონმა. სიტყვა იგი მიმართული იყო პონტოს მეფის მითრიდატე VI ევპატორის წინააღმდეგ. ციცერონი მოითხოვდა, ერთხელ და სამუდამოდ აელაგმათ გათავხედებული ბარბაროსი, რომლის ბრძანებით, 88 წელს 80 000 რომაელი და იტალიკი გაწყვიტეს. პონტოს განადგურების მოთავედ გნეუს პომპეუსი უნდა დაენიშნათ. იგი გაუსწორდებოდა მითრიდატეს და რომიც მოსვენებულად იგრძნობდა თავს მცირე აზიაში.

მითრიდატე VI ევპატორს საოცრად ტრაგიკული ბედი ჰქონდა. ყმაწვილკაცობა დედის ღალატმა მოუწამლა, მოწიფულობა – ცოლის გამცემლობამ, სიბერე კი – შვილების ორგულობამ. მთელი სიცოცხლე შეთქმულებებს უწყობდნენ. მტრობდა ყველა, შინაური და გარეშე. შეშინებულს ყვევლგან ღალატი და საწამლავი ეჩვენებოდა.

რომ არ მოეწამლათ, ორგანიზმს სამსალასაც აჩვენდა: პაწია დოზით, კერძთან ერთად, შხამსაც ჭამდა. მისი სხეული ისე შეეგუა გესლს, რომ, როცა სიკვდილის ყავლი დაუდგა, თავი ვერაფრით მოიწამლა.

მრისხანების ჟამს იგი დაუნდობელი და თავშეუკავებელი ყოფილა: შეუბრალებლად დაუხოცავს დედა, ძმა, შვილები – სამი ვაჟი და სამი ქალი. თუმცა სისტემატური განათლება არ მიუღია, მაგრამ იცოდა 22 ენა და პონტოს სამეფოს მრავალტომიან ქვეშევრდომებს თავთავიანთ ენაზე ელაპარაკებოდა. ჰქონდა ამოუწყავი ენერჯია. ცხენით დღეში ათასი სტადიუმის გავლა შეეძლო. თავისუფლად მართავდა თექვსმეტცხენიან ეტლს. უყვარდა ელინური კულტურა, მუსიკა და ქალები. თავდავიწყებით სძულდა რომი. 40 წელიწადი დაქროდა მთელ მცირე აზიაში და კოალიციებს ადგენდა რომის წინააღმდეგ. ებრძოლა სულას, ლუკულუსს, პომპეუსს. უფრო ხშირად მარცხდებოდა, ვიდრე იმარჯვებდა, მაგრამ ბრძოლას მაინც არ სწყვეტდა და ერთხელ აჩემებულ მიზანს შეუპოვრად მიელტვოდა. ყოველ ღონეს ხმარობდა, რომ შეეჩერებინა რომის წინსვლა აზიაში. ყველაფერი ამაო გამოდგა. მგლის ქალაქთან ბრძოლაში იგი დამარცხდა. მითრიდატე დახმარების სათხოვნელად სომხეთში გაიქცა. მაგრამ სახელგანთქმული მეომარი ტიგრან მეორე ამჯერად დაფრთხა. შეწვევის მაგიერ, ტიგრანმა ასი ტალანტუსი დაჰპირდა იმას, ვინც სიმამრის (ტიგრანი მითრიდატეს ქალის კლეოპატრას ქმარი იყო) თავს მოუტანდა. ამით უნდოდა ესიამოვნებინა რომისთვის სომხეთის მეფეს. ძლეული მითრიდატე კოლხეთში ჩამოვიდა. კოლხები და იბერიელები თავგამეტებული ებრძოდნენ პომპეუსს, მაგრამ რომაელებმა მაინც სძლიეს ისინი. ხელმოცარული მითრიდატე VI ევპატორი შვილთან, ბოსფორის სამეფოში (ყირიმში) ილტვოდა. გარნა ფარნაკესაც შეეშინდა ტახტის დაკარგვისა. რომაელებთან ზავი ამჯობინა და მამის გაცემა იკისრა. მოხუცი მითრიდატე მიხვდა, რომ ბრძოლის გაგრძელება აღარ შეეძლო. ჩაიშალა მისი ფანტასტიკური გეგმაც: მთელი აღმოსავლეთ ევროპის გავლით, ალპების გადალახვით, იტალიაში ჩასულიყო და ჩრდილოეთიდან დაერთყა რომისათვის. ირგვლივ შიში და ღალატი ბატონობდა. სხვა გამოსავალი აღარ ჰქონდა: ან ტყვედ უნდა დანებებოდა მტერს, ან მომკვდარიყო. პონტოს მეფემ სიკვდილი არჩია. რაკი საწამლავი ვერაფერს დააკლებდა, იძულებული გახდა გალების ჯარის უფროსს ბიტოიტს შეხვეწნოდა, მომკალიო. ქრისტეს დაბადების წინ, 63 წელს მითრიდატე VI ევპატორი იმ კაცის მახვილმა განგმირა, ვინც მთელი სიცოცხლე უღალატოდ ემსახურებოდა.

ასეთი ყოფილა ბედისწერის განჩინება: ვისაც ღალატითა და ორგულობით ვერ მოერევა, ერთგულებით მოკლავს.

უმამაცესი მეფის შვილი კი უმხდალესი კაცი გამოდგა: ფარნაკემ მამის ცხედარი პომპეუსს გაუფზავნა მონური ერთგულების ნიშნად.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ეგზომ საინტერესო ბიოგრაფიის ადამიანმა მიიპყროს მწერლის ყურადღება და მხატვრული ნაწარმოების ობიექტად იქცეს. თუმცა დაგვიანებით (ზუსტად 2000 წლის შემდეგ) მითრიდატე VI ევპატორმა, როგორც ლიტერატურულმა პერსონაჟმა, მაინც შემოაღო ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის კარი. 1968 წელს ჟურნალმა «მნათობმა» გამოაქვეყნა ლევან გოთუას რომანი «მითრიდატე». მართალია, ჯერჯერობით მხოლოდ რომანის პირველი წიგნი დაიბეჭდა, რაკი მისი განხილვა მაინც ძალგვიძს, რაკი ამ პირველ კარს სრულიად მკაფიოდ გამოკვეთილი მხატვრულ-აზრობრივი შინაარსი აქვს, რომელსაც თავისუფლად შეიძლება ეწოდოს «არსიანული ზრახვა».

«არსიანული ზრახვა» რომანში ორი ასპექტით არის წარმოდგენილი. პირველია ქართველ ტომთა გაერთიანება, ერთ მთლიან ერად შეკავშირების საერთო იდეა; მეორე კი – ამ მიზნით პრაქტიკული ნაბიჯის გადადგმა, მითრიდატე პონტოელის, გოჯი კოლხთა მეფისა და ადერკ იბერიელთა ხელმწიფის დანათესავება-დამოყვრება.

«მითრიდატეს» პირველი წიგნი სწორედ ამ ამოცანის განგხორციელების ისტორიას გვიამბობს.

რომანში ეროვნული ერთიანობის ბჭობის კარი და სიმბოლო ქვასავარძელაა, რომლის კერძს ასეთი წარწერა აქვს:

«ილოცე მზე და მთვარე და წყალი შენი წინაპართა. ილოცე ქვა და წყალი, ხე, ცხოველი, ცეცხლი ამირანისა და ენა შენი – ქართუ – აქა წერილი, ილოცე და ღმერთებისაგან დალოცვილი ხარ» (II, 6. რომაული ციფრით აღნიშნულია ჟურნალის ნომერი, არაბულით – გვერდი).

ამ ქვასავარძელას გარშემო შეიკრიბნენ ქართველ ტომთა მამასახლისები, როცა ქართულ ეროვნულ სამყაროს დასავლეთიდან უძლიერესი მტერი – რომის იმპერია დაემუქრა. ისინი კარგად მიხვდნენ, რომ გადარჩენის ერთადერთი გზა «ქართველ და ქართველურ ტომთა კავშირ-ერთიანობა» იყო (I, 9). ქართველთა თავკაცებმა ნათელი პროგრამა გამოიმუშავეს სამოქმედოდ: ბუნებით ნათესავთა გაერთიანება და არა ტომთა შინაგანი დაპყრობა.

«დროა, ცალკე ტომს იქით გადაიხედოს ქართულმა თვალმა», ქართულ სამყაროს სჭიდოს... ახლა ტომთ სამყაროების ბრძოლაა და ლელოც მისია, ვინც მოასწრებს გამთლიანებას» (IV, 53).

«...აღლო უნდა გვიკარნახებდეს, რომ ქართველობით ნათესავნი, თუ ნათესაობით ქართველნი – წარმომობისა და წარმომავლობის ერთბუდიანობას ნიშნავს, სისხლითა და გულ-ღვიძლით ნათესაობას, ერთენიანობას, რა თქმა უნდა, კილოებისა და კილოკავების ჩათვლით... საერთო სულისკვეთებას და ურთიერთშეუღერებულ ლტოლვასა და თანადგომას! ასე განჭვრეტილი აღლო – მთავარსაც გულისხმობს – შეგნებულ თვითშემეცნებას, ურომლისოდაც ეს ყოველივე ამაოა!» (IV, 53).

ვის შეუძლია ქართველ ტომთა ერთ ეროვნულ სხეულად შეკვრა-ჩამოყალიბება? თითქოსდა პასუხი ნათელია: ნიჭიერ სახელმწიფო მოღვაწეს, რომელსაც ისტორიული პირობებიც უწყობს ხელს და ერის ნაციონალური თვითშეგნებაც. მაგრამ რომანში ეს საკითხი გაცილებით უფრო რთულად არის წარმოდგენილი.

«_თუ ამირანი, მისი ამშვები ვინდა არის!

_ვინც ქართველ და ქართველურ ტომებს შეჰკრავს, ამირანის ჯაჭვის მკვნეტელიც მხოლოდ ის არის!» (X, 39).

ე.ი. ამირანის აშვება და ქართველ ტომთა გაერთიანება ერთიდაიგივეა, ერთნაირად ძნელია. როგორც ცნობილია, ამირანი ღმერთმა მიაჯაჭვა, მაშასადამე, მისი აშვებაც ღმერთს შეუძლია. უნდა ვიფიქროთ, ასევე ღმერთის საქმეა ქართველ ტომთა გაერთიანებაც. ასეთი გრანდიოზული ამოცანა უდგას წინ ქვასავარძელას ბერიკაცებს და ჭაბუკ პონტოელ უფლისწულს.

აღბათ, მწერლის მიერ პრობლემის ასე დასმამ განაპირობა არაჩვეულებრივი, თითქმის არარეალური პერსონაჟის შექმნა. მართლაც, რომანის პირველ წიგნში ყრმა მითრიდატე წარმოგვიდგება მითოლოგიურ პრატაგონისტად. თუმცა მითოლოგიურობის შთაბეჭდილება უფრო რჩება და იგრძნობა მითრიდატეს მიმართ ავტორისა და რომანის პერსონაჟთა დამოკიდებულებაში, ვიდრე თავად პონტოელი უფლისწულის საქციელსა და თვისებებში.

აი, როგორ გამოჩნდება პირველად მითრიდატე რომანში.

ქვასავარძელას შეკრებილან ქართველ ტომთა თავკაცები და პონტოს მეფე მითრიდატე V ევერგეტს ელიან. ისინი ზღვას მისჩერებიან, საიდანაც ხელმწიფე უნდა

მოვიდეს. მაგრამ მითრიდატე V ევერგეტი არსად ჩანს. გარშემო ისეთი უცნაური განწყობილებაა, რომ თავშეყრილთ წამოსცდებათ:

«_ ხილვის ჟამია! ღმერთო ზღვათა და ცათა _ სპერთ _ სპეროზა, ბერძენთ _ პოსეიდონ, კოლხთა _ ჰეა!» (I, 7).

ზღვაში შავი ნავი გამოჩნდება და ქვასავარძელას შავი გედი გადაუფრენს. ამის მნახველი აბიო-იბერი ამბობს, რომ ვიდაცამ 13 წლის წინათ იწინასწარმეტყველაო, «დიდი მეფე, კაცად _ ღმერთი, ღმერთად _ კაცი გამოჩნდებაო, ქართველ ნათესავთა, ყველა ჩვენებურ ტომს შეაერთებსო» (I, 8).

მართლაც, იმ შავი ნავით 13 წლის მითრიდატე VI ევპატორი მოვიდა, მოკლული მამის მითრიდატე V ევერგეტის მაგიერ.

როგორც მითრიდატეს ქვასავარძელას მოსვლა, ისე მისი პონტოდან გაუჩინარებაც მითოლოგიური ელფერით არის შემოსილი.

მამის დაღუპვის შემდეგ, დედის სასახლეში მითრიდატეს უეჭველი სიკვდილი ელოდა. ყრმა უფლისწულმა გადაწყვიტა: მითრიდატე V ევერგეტის გლოვის დღეს გამართული დალაობით ესარგებლა და გადამალულიყო. მითრიდატე გაუხედნელ შავ რაშს მოახტა, ხელთ დიდი ჩირალი დაიჭირა, ცხენს დეზი ჰკრა და გაფრინდა. გუგუნებდა დალაობის სამგლოვიარო საგალობელი, გოდებდა ხალხი და ჩამავალი მზით განათებული ჭაბუკი გაურკვეველი მიმართულებით მიქროდა. რელიგიური ექსტაზით დაბანგული ბრბო უკვე ვეღარ არჩევდა, როგორ დაწინაურდა შავცხენოსანი. ანაზდად ძველ შუქურაზე სამოცდაათი წლის წინათ ჩამქრალი ცეცხლი აინთო და იქაურობა გაანათა. სასწაულით შეძრწუნებული ხალხი მუხლებზე დაეცა და მხურვალე ლოცვა აღავლინა.

ჭაბუკი თავდაუზოგავად მიაჭენებდა ცხენს ზღვისაკენ. კლდისპირს ცხენი ყადყზე შეაყენა და ზღვაში გადაეშვა. ყველას თვალწინ ჩამავალი მხის სხივებსა და ზღვაში გაუჩინარდა პონტოს უფლისწული.

«მოხუცებმა და ცხოვრების ნაცადებმა იგრძნეს, რომ დასაბრუნებლად აღარ მიცურავდა ზღვაში ჩირაღოსანი, თეთრი მოდალავე... ბევრი კი ელოდა სასწაულს.

.....

_ იქნება სასწაული! იქნება! ასე იზადებიან ღმერთები! ჰეა!

_ ასე ილუპებიან ჭეშმარიტი ადამიანები! ჩადიან როგორც მზე _ შამამ!» (I, 47).

მითრიდატე არ დაღუპულა. იგი კოლხეთში ჩამოვიდა და, ქართველ ტომთა თავკაცებთან ერთად, მეფე გოჯს ეახლა. მათი პირველი შეხვედრაც შეტად უცნაურად მოხდა.

«ქვევით, ზედ წყალთან, კლდოვან ეხში, თეთრწვერა, თალხსამოსა მხცოვანი იჯდა და ხელმოფარვით უმზერდა წყლიდან ერთბაშად გაჩენილ ჭაბუკს.

მითრიდატემ ვერც კი შეამჩნია მხცოვანი, ვიდრე თვალი კარგად არ შეაჩვია და არ მოისაზრა. მერმეც მიხატული ეგონა _ უძრავი და ძლივს გასარკვევი...

_ აქ არის ვინმე? _ ხმადაბლად იკითხა და უნებურად წყლისაკენ გამობრუნდა.

_ აქა ვარ, შვილო! საიდან გაჩნდი ასეთი შიშველი და გვირგვინოსანი? ბერძენთა პოსეიდონი ხარ, თუ კოლხთა ჰეა?!» (VI, 25_26).

თუ კოლხეთის ხელმწიფეს მითრიდატე, როგორც ზღვის თუ წყლის ღმერთი გამოეცხადა, იბერიის მეფე ადერკი მას გველისმჭამელ მინდიას ეძახის (X, 54).

ერთი მხრივ, როგორც ზემოთ ითქვა, მითოლოგიური ელფერი ნაკარნახევია მხატვრული ამოცანით, მეორე მხრივ, ამის უფლებას მწერალს ისტორიული წყაროებიც აძლევდა. ჯერ ერთი, მითრიდატეს ზედწოდება «ევპატორის (კეთილშობილი)» გარდა, მეორე ზედმეტი სახელიც ჰქონდა _ დიონისე. ასე უწოდა მას მცირე აზიის ბერძნული ქალაქების მოსახლეობამ. ალბათ, რომაელთა ბატონობისაგან განთავისუფლებისათვის. ბერძნულ მითოლოგიაში დიონისე აღმოსავლეთიდან მოსული ღმერთია. მითრიდატეც აღმოსავლელი იყო. მადლიერ ბერძნებს შვებისა და ლხენის ღმერთთან გაუიგივებით პონტოს მეფე. მეორეც, კუნძულ დელოსზე ნაპოვნია მითრიდატეს ქანდაკება. აქ იგი ორი სხვა ღმერთის გვერდით დგას და მათი თანაბარია. კვარცხლბეკს კი ამშვენებს წარწერა: «მეფე მითრიდატე ევპატორისა დიონისესი, მეფე მითრიდატე ევერგეტის ძისა, _ ქურუმმა ჰელიანაქსმა, ასკლეპიოდორის ძემ, ათენელმა (ალუშენა) მისი სიმამაცისა და ბერძენი ათენელი ხალხის უცვლელი კეთილგანწყობილებისათვის» (გ. გოზალიშვილი, მითრიდატე პონტოელი, 1962 წ., 270_271).

მართალია, მითოლოგიურმა გააზრებამ მწერალს საშუალება მისცა მითრიდატეს პიროვნება ნაწილობრივ იდუმალეობით შეემოსა, ინტერესი აღედრა, უცნაურისა და უთქმელის შთაბეჭდილებაც შეექმნა, მაგრამ ამით ერთფეროვნების დაღაც დაასვა პონტოელ უფლისწულს. იგი გადაიქცა ნახევარღმერთად, რომელმაც არ იცის, რა არის მარცხი. მითრიდატე ერთფეროვანი იმიტომ გახდა, რომ მის გმირობას, სამწუხაროდ, აკლია ალეგორიული შინაარსი. მითოლოგიაში აღწერილი გმირობა კი, როგორც წესი,

ყოველთვის ალეგორიულია, რომელიც ქმნის აზრის სიღრმეს და მრავალფეროვნებას. გარდა ამისა, მითრიდატეს გმირობის სიუჟეტით მხატვრული ზომიერებაც დაირღვა და ემოციური ზემოქმედების ძალაც შენედა. მეტისმეტი სიმრავლის გამო გმირული უკვე ჩვეულებრივი გახდა და აღტაცების ტონუსი დაეცა.

მითრიდატეს ზოგიერთი გმირობა მკითხველს უნდა გავახსენოთ, ზემორე ნათქვამი ტენდენციურობად რომ არ ჩამოგვართვან.

მითრიდატე უბადლო ცხენოსანია. ველური რაშების მოთვინიერება შეუძლია. ჯერ შავქაჯი მოთოკა და მოარჯულა (I, 45_46), მერე _ ნისლა ბედაუარი (VI, 12).

13 წლის ბავშვს მუციუს სცევოლას მოთმინება აქვს. გავარვარებული წვერმაკრატელა ისარი ხელისგულზე დაიდო და ქვასავარძელადან ზღვამდე ისე მიიტანა, არ დაუკვნესია, თუმცა «ესმოდა თავისი ხელის ხორცის შიშინი» (II, 53).

ნებისყოფისა და ამტანობის გამოსამუშავებლად, ერთდროულად, ერთ ფეხს მდულარე წყალში დებს, მეორეს კი _ ცივში. როცა გაუჭირდება, ცხელში ნადებ ფეხს ცივში ჩაუშვებს და პირიქით (VI, 32). ასე იკაჟებს სხეულს.

ყრმა უფლისწული თავისუფლად უმკლავდება პირისპირ ბრძოლაში რომაელ ლეგიონერს (II, 60_61), აფთარს, მგელს.

«ჭაბუკმა მარცხენა წამოუქნია, აფთარი კბილების ღრჭიალით მიეტანა, ქეჩო მოიგრძელა. სწორედ აქ დასტაცა მითრიდატემ მარჯვენა, მალა ასწია და გადაბრუნებულად ნავის ცხვირს დაანარცხა, ფუძის მალა გადაუტეხა და ნავში ჩააგდო, აფთარმა უმალ ფეხები გაჭიმა» (V, 24).

«მალე პირსისხლიანი ძუ მგელი გამოხტა ღიჭნარიდან და თავქვე ჩამოძუნძულდა. უფლისწულმა გალანდა თუ არა, სტყორცნა, წინა მხარში მოარტყა და დააგორა, მითროც გადახტა და მგელიც წამოვარდა, შემოეფეთა, მოღერებულ ისარს ეცა. მონადირემ მიუშვა და მიბჯენით შინ ხახაში დასცა მეორე ისარი. მერმე მშვილდი მოსდო თავზე და სულთმობრძავი წამოათრია, ნავში ჩამოაგდო და სისხლიანი ხელები აქვე წყალში ამოიბანა» (V, 24).

(აქ მითრიდატეს ვაჟკაცურ საქციელს აქვს ალეგორიული შინაარსი: ასე უნდა გასუწორდეს ძუ მგლის რძით გამოზრდილ რომაელებს).

ასევე ხელდახელ, პირისპირ ბრძოლაში კისერი მოუგრიხა და ყელი გამოჭრა ილორის სამსხვერპლო ბუღას (VII, 24).

მარულაში ალისტარხო შხეთელს აჯობა. გაგულისებულმა ალისტარხომ ქამანდი ესროლა მითრიდატეს. «ამ დროს ქამანდი მოხვდა, კისერზე მოედო და ვიდრე ყულფი მოიყრებოდა, ხელი შეასწრო და მხარი შეუყენა... ქამანდის კვანძის უპირატესობა ალისტარხოს მხარეზე იყო, ხელზე და ხელში მოგდებული ბევრად უფრო სახერხო იყო, ვიდრე ყულფი მხარკისერზე, მაგრამ მხედრის მოხერხება, საქციელის პატიოსნება და ცხენის სიმარდე ვაჟიბედიას ბედი იყო! და ყველაზე დიდი ბედი ის იყო, რომ მოასწრო ხელმხრის შეგდება, შეყოლება ყულფში, თორემ მართლაც გაიგუდებოდა. ახლა კი გაუძლო, სული მოიბრუნა და ცხენი განზე გაუშვა. ალისტარხო რომ გაუთანასწორდა და ქამანდი მათ შორის ლარად გაიწვართა, ვაჟიბედიამ ილორის მინდვრის წინა ხეებს უპირდაპირა, ხეებში გაძვრა და ხელად მოუხვია. უკანას ცხენისა და მხედრის ხეზე შენარცხება აუცდენელი იყო.

არც ალისტარხო იყო უხერხო. იაზრა, რომ აქაც დამარცხდა, ფარკული სატევარი იშიშვლა და სიმაღ დაჭიმული ქამანდი გადაჰკვეთა» (IX, 12).

ვაჟკაცობისა და მოხერხებულობის საწინააღმდეგო ვის შეიძლება რაიმე ჰქონდეს. მაგრამ აქ აღწერილი არადამაჯერებლად გამოიყურება. ღმერთმა ქნას, რომ რომანის მკითხველთა შორის მხოლოდ მე ვიყო ურწმუნო თომა!

გოჯი კოლხელის ბრძანებით, გემების საშენებლად, სხვადასხვა მხრიდან ტალიკ-ტალიკი ბიჭები ჩამოიყვანეს. მითრიდატემ ინახულა ისინი და აღტაცებული დარჩა. ბიჭებმა არ იციან, ვინ არის მითრიდატე და უწვერულვაშო ღლაპი გააქილიკეს და გაამასხრეს. მითრიდატე აენტო და ერთ-ერთი მათგანი – მაჭუტა საჭიდაოდ გამოიწვია. რა თქმა უნდა, იმწამსვე წააქცია მითრიდატემ მაჭუტა. მერე კი განკარგულება გასცა: «მაჭუტა და მუხაჯმუხა ხვალვე გამომიგზავნეთ ციხე-გოჯს. მაგათ ილეეთები უნდა ვასწავლო, თორემ ღონე კამეჩისა აქვთ, მოხერხება კი ზღარბისა» (X, 20).

მითრიდატეს ხმლის ერთი მოქნევით სამპირტყავგადაკრული ფარის ჩაჭრაც შეუძლია.

«_ რამდენი პირი ტყავისა?

_ სამი

_ საიმედოა?

_ კლდესავით.

_ დამიხვდი! _ ზედ მიაგდო ნისლა, თვალის ხამხამზე იძრო კოლხური დამნა, გამეტებით გადაუქნია.

გუდამაყრელმა ფარი შეახვედრა და ქვევით ხმალიც შეაშველა.

დაშნამ «ბერხენ-ფარის» სამივე პირი ჩასჭრა და გუდამაყრელის ხმალზე ცეცხლი გაჰკვესა» (X, 41).

მე პატიოსნად ამოვწერე თითქმის ყველა ვაჟკაცური საქციელი და ფიზიკური გამირობა, რომელიც კი აღწერილია რომანის პირველ წიგნში. შეიძლება ზოგან, უნებლიეთ, ტემპერამენტი და ექსპრესია დავაკელი, რაც უნდა მომიტეევოთ, რაკი ამით სადავო საკითხი ჩემდა სასარგებლოდ არ შეცვლილა: ნათლად ჩანს, რომ მითრიდატეს გამირობას ალეგორიულობა აკლია. ეს ალბათ იმის ბრალია, რომ რომანში მითოლოგიური ამბები უმთავრესად გააზრებულია როგორც ყოფის სურათი და არა როგორც აზროვნების ფორმა. უდავოა, რომ მწერალს სრული უფლება აქვს, როგორც უფრო მიზანშეწონილად მიაჩნია, ისე ისარგებლოს ამა თუ იმ მასალით, მაგრამ უკმარობის გრძობამაინც არ მასვენებს: მითოსის ალეგორიული შინაარსი რომანის მეორე პლანის შესაქმნელად გამოყენებული არ არის. ამის დასტურად მოვიხმობ მედეას მითს.

ავსირტეს დღესასწაულში (IV, 42_47) მედეა უფრო ისტორიულ პიროვნებად გამოიყურება, ვიდრე მითოლოგიურ პერსონად. ერთგვარი ცდაც კი არის მედეას ნაწილობრივი რეაბილიტაციისა: მართალია, ძმა მოაკვლევინა იაზონს, მაგრამ შვილები არ დაუხოცავს, ევრიპიდემ მოჩმახაო (IV, 45). მედეას არავითარი გამართლება, არც ნაწილობრივი და არც მთლიანი, არ დასჭირდებოდა, თუ გავიხსენებდით, რომ არსებობს არგონავტების მითის სხვაგვარი გაგებაც.

მითოსი მაშინ იქმნებოდა, როცა ადამიანს ცნებებით აზროვნება უჭირდა და უფრო ხატოვანი აზროვნება ემარჯვებოდა. ამიტომ მითოსი, პოეტურ ამბავთან ერთად, ფილოსოფიური იგავიც არის. აქედან გამომდინარე, არგონავტების მითს ასეთი განმარტებაც მიეცა: ოქროს საწმისი უზენაესისა და ამაღლებულის სიმბოლოა. ადამიანი (ე.ი. იაზონი) ისწრაფვის უზენაესისაკენ (ე.ი. ოქროს საწმისისაკენ). უზენაესისა და ამაღლებულის მიწვდომა კი ადამიანს მხოლოდ სიბრძნით, გონიერებით შეუძლია. იაზონმა ოქროს საწმისი მედეას დახმარებით მოიპოვა. მაშასადამე, მედეა სიბრძნეა, გონია, ლოგოსია. მაგრამ, ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ უზენაესთან ზიარება უმსხვერპლოდ არ შეიძლება. მიზანს სიბრძნის, გონიერების ნაწილი უნდა შეეწიროს. ეს მსხვერპლია მედეას ძმა ავსირტე (ე.ი. ლოგოსის ნაწილი). Ergo, არც იაზონის გამირობაა ცრუ გამირობა და არც მედეაა ძმის მკვლეელი და; და შვილების ამომწყვეტი დედა.

მითოლოგიური ამბები ლევან გოთუამ კარგად გამოიყენა ეპოქის კოლორიტისა და ყოფის პოეტური სურათების შესაქმნელად. აფსირტეს დღესასწაული იქნება თუ ჯუმათურობა, ილორობა თუ რომელიმე სხვა წარმართული ხატობა, აღწერილი და დახატულია მსუყე საღებავებით, ცოცხალი ფერებით და შინაგანი თრთოლვით. მაგრამ რომანში ამავე სიძლიერით არ ჩანს იმდროინდელი კოლხეთისა და იბერიის სოციალური სინამდვილე. მართალია, ანდამატური რკინის სარეწაოში ნაჩვენებია მონათა ჯოჯოხეთური ცხოვრება (VII, 54_55), მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს მცირე ეპიზოდია და, მეორეც, უფრო ერთი ბოროტი ბატონის ნათვითნებარს ჰგავს, ვიდრე სოციალური სინამდვილის ტიპობრივ სურათს. მითრიდატეს წყალობით, ეს მძიმე მდგომარეობაც მყისვე მოგვარდება, მაგრამ ახლა ეს არ არის მთავარი. როცა სოციალური სინამდვილის სურათის უსრულობას ვუჩივი, უპირველესად, ვგულისხმობ «არსიანული ზრახვის» შინაარსს. როგორც ითქვა, «არსიანული ზრახვა» ქართველ ტომთა გაერთიანების პრობლემას სვამს. ისტორიულად ეს საკითხი წამოჭრა, ძველი წელთაღრიცხვით, პირველი საუკუნის კოლხეთისა და იბერიის მწარე სინამდვილემ. ამას მოწმობს რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის – გვაზა-მეგრის სიტყვებიც: «_მარტო მტერი რომ იყოს ჩვენი მაზიანებელი, ვერას გვაზიანებდა! თორემ ყველგან ბრძოლაა... ტომთაშორისი, გვართაშორისი, თავკაცთაშორისი, წოდებათაშორისი» (VI, 14). გათიშულობას სტირის მეფე გოჯიც: «_გათიშვისა და ნგრევის ძალამ ფრიად იმატა» (XI, 60). ერთი სიტყვით, ქართულ სამყაროში დიდი არეულობა ყოფილა. მაგრამ ამ არეულობის კონკრეტული მხატვრული სურათი რომ არსად ჩანს? პირიქით, რომანში საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ყველა ეროვნული ერთიანობის მომხრე იყოს: პონტოელი უფლისწულიც, მეფე გოჯიც, ადერკ ხელმწიფეც და ქვასავარძელას ბერიკაცებიც – ბედან-კოლხი თუ ბერშუმ-ხალიბი, აბიო-იბერი თუ მახუნჯაგ ტაოელი, შერგილ ბერთავი თუ ხალდუმისანი, გვაზა-მეგრი თუ გური ასკანელი. არც ხალხში იგრძნობა განხეთქილების რაიმე ნიშან-წყალი. კოლხეთში სრული სიმშვიდეა. იბერია გარეშე მტერს – სკვითებსა და სპარსელებს – ებრძვის. ქვეყნის შიგნით კი იქაც ერთსულოვნება სუფევს. არც პონტოშია შინატომობრივი გათიშულობა. იქ მხოლოდ რომის მოძალეა და არაქართველ ხელისუფალთა ღალატია. ერთი სიტყვით, რომანის პირველი წიგნის მიხედვით, ქართულ სამყაროში ტომთა გათიშულობას ვერ ვხედავთ. არც პონტოს, არც კოლხეთის და იბერიის სახელმწიფოებს შორის იგრძნობა დაპირისპირება, მტრობა. გვაზა-მეგრისა და მეფე გოჯისათვის კი არ არსებობს სხვა სინამდვილე, გარდა რომანში აღწერილისა.

მაშინ რას უჩივიან ისინი? რატომ გამხდარა ქართველ ტომთა ერთიანობა მათი ოცნება? რომელმა სინამდვილემ წარმოშვა ეს ოცნება? პასუხი ერთია, – ისტორიულმა. მართლაც, ისტორიულად ტომობრივმა განცალკევებულობამ საბედისწერო როლი შეასრულა როგორც პონტოს, ისე იბერიისა და კოლხეთის დამარცხებაში. მაგრამ რატომღაც, ტომობრივი განხეთქილების ჩვენების თვალსაზრისით, რომანში დახატული სინამდვილე უფრო კეთილად გამოიყურება, ვიდრე ისტორიული წარსული. სიტყვიერად კი ითქვა, ქართველი ტომები გათიშულია და მათ შეერთებას ამირანისა და გილგამეშის ძალა სჭირდებაო, მაგრამ ხატოვნად ეს არსად გამოჩნდა. ამან კი სიტყვიერად გამომჟღავნებული ტკივილის ემოციური ზემოქმედება შეარბილა.

გვაზა-მეგრის აზრით, ტომთა გათიშულობის მიზეზი ისიც არის, რომ «ჩვენთან ყოველი პირი პიროვნებაა და, თავს არ დაგიდებს აგრე რიგად, თუ მისი აზრიც არ არის შიგა! ყოველი თავის ირგვლივ იკრებს და ვარაუდობს ქვეყნის საბრუნავს!» (VI, 14_15). ზოგადთეორიულად ეს დაკვირვება და ქართველი კაცის ხასიათის ამოცნობა სწორია, მაგრამ რომანში აღწერილი ამბებით არც ეს დასტურდება. პირიქით, პერსონაჟები საკვირველი მორჩილების და ერთიანობის გრძნობას ამჟღავნებენ: მითრიდატეც ყველას მოსწონს, ყველა იმედის თვალთ შეჰყურებს და ქვეყნის ნუგეშად სახავს. ამის საბუთად გამოდგება ის აღტაცებანი, რასაც იწვევს მითრიდატეს ყოველი საქციელი.

მითრიდატემ რომაელი ლეგიონერი მოკლა. მეტოქეს იმით აჯობა, რომ შუბი ჯერ კეტივით დასცხო, გააბრუა და მერე აძგერა. ამან მახუნჯაგ ტაოელი განაცვიფრა: «შუბის ასე ჯოხურად მოქნევა არც მინახავს, არც მსმენია! გაგებას არა ვარ – ვინ შეთხზა ასეთი ფანდი?!» (II, 61).

ნისლა ბედაური რომ მოათვინიერა, ეშმაკის შეგირდი უწოდეს (IV, 12).

აბიო-იბერი, მითრიდატეთი მოხიბლული, ილოცავს: «ძველო და ახალო ღმერთებო! ხატიონ-მკვიდრნო! იმ ჭაბუკს რომ ვხედავ, ვლოცულობ! თავით-ფეხამდე პირველი სრულ-ქართველი გვეზრდება. იგი ტუბალიც არის, კოლხიცა და იბერიც და სხვა ყველა ჩვენი უთვალავ-სათვალავი ტომთაგანიც! გაიზრდება ღმერთების მადლით, მათი სწორი ძე და გმირი!» (VI, 23).

მითრიდატემ ხომალდზე მიჯაჭვული მონები გაათავისუფლა და ბედან-კოლხს ათქმევინა: «_გისმინოს ყველა ღმერთმა! შენ თუ შენი ნათქვამის სიბრძნეს ბოლომდე სწვდები, ყოფილხარ ჰილგამემ, რომელმაც იხილა «სიღრმე სიბრძნისა!» (IX, 16).

სქვამგურ შხეთელთან გასაგზავნი წერილი მოიფიქრა თუ არა, გაცეზულმა მეფე გოჯმა და ბედან-კოლხმა წამოიძახეს: _ «ღმერთებო, გვიმფარველეთ! ეს ვინ გვეზრდება! როგორ გაზომა და გამოხსნა ამხელა საქმე?! (IX, 40).

გუდამაყრელის ფარი რომ გაჰკვეთა, მაშინ გუდამაყრელებმა შესძახეს: _ «შენ, ძმაო და სტუმარო, ამირანი ყოფილხარ და კლდეს, სადაც გინდა, იქ შეაბამ კარს! შენ რა ფარი გაგიძლებს!» (X, 41).

ადერკ მეფე კი, როგორც უკვე ითქვა, მითრიდატეს გველისმჭამელ მინდიას ეძახის (X, 54). ხოლო ქვასავარძელას ბერიკაცების წერილში პონტოელი უფლისწული ასეა დახასიათებული: «გახსოვდეთ დალაობის ჟამს ზღვაში გაჭრილი მითრიდატე ევპატორი, მარად ჭაბუკი, სულითა და ხორციით უკვდავი! იგი ახლაც სპერის ფსკერზე სუფევს, მარგალიტის ნიჟარებით გვირგვინს იმშვენებს, ზღვის გოხებზე დაშნას ლესავს და ღმერთებიც მასთან არიან! ჟამიც დაჰკრავს, ისევ ზღვიდან ამობრწყინდება, სვეტის შუქად შემობრუნდება ხმელზე და ყველას გვიხსნის! ილოცეთ, ირწმუნეთ ყველამ, თეთრი ელვა, მარადი ჭაბუკი ზღვისა! სპერის ფსკერიდან ელოდეთ შველას!» (III, 76).

როგორც ვხედავთ, უხუცესთა და ხელისუფალთა მითრიდატესადმი დამოკიდებულებაში არ არის ინდივიდუალისტობის ნასახიც. არავინ უცილობლობის ვითა ჯორი, ჩემი სჯობსო. იქნებ უბრალო ადამიანები თავნებობენ და შებოჭილი არიან ინდივიდუალიზმით? არა და არა! ერთგულების, პატიოსნების, ერთობლივი და საქვეყნო საქმის სიყვარულის გრძნობა მათ კიდევ უფრო მეტად აქვთ განვითარებული. აი, საბუთნიც:

ალისტარხო შხეთელმა მოისარნი დაიქირავა, რომელთაც ილორობა დღეს, მარულის დროს, მითრიდატე ან ცხენიდან უნდა ჩამოეგდოთ, ან მოეკლათ. დაქირავებულებმა სროლით ესროლეს, მაგრამ ვერაფერი დააკლეს. მითრიდატემ გაიმარჯვა მარულაში. შემდეგ, ერთ-ერთმა მოისარმა ოლთაკე ლეჩხუმელმა წამიერი შეცდომა აღიარა და მითრიდატეს უერთგულებსი მსახური შეიქმნა (IX, 15).

სქვამგურ შხეთელმაც მიუგზავნა მკვლელი მითრიდატეს, მაგრამ ვერც ამან გაიმეტა სასიკვდილოდ პონტოელი უფლისწული: «შენი ვაჟკაცობა ვნახე ილორს და გაცალე, ვიდრე შუას იქით არ გადასცდი მდინარეს. ისარი ისრად ჩამეთვლებოდა და შენც უვნებელი დამრჩებოდი!» (IX, 27). თურმე ამ კაცს მკვლელის როლი იმიტომ უკისრია, რომ სქვამგურ შხეთელს მისი ცოლ-შვილი მძევლად დავტოვებია და თან დამუქრებია _ შვილებს დაგილუპავ, თუმ მითრიდატეს არ მოკლავო. მაგრამ

პატიოსნებამ მაინც გაიმარჯვა და მითრიდატე გადარჩა. უფრო მეტიც, მკვლელად მიგზავნილი ვაჟიბედია სპერელს (იმავე მითრიდატეს) რომაელების შხეთს ჩამოსვლის და მითრიდატეს სურათის ჩამოტანის საიდუმლო ამბავს მოუყვა. ამის გაგებით უფლისწულმა დიდი საფრთხე აიცდინა. ასე რომ სამტროდ მოგზავნილმა მოყვრობა გაუწია.

პონტოდან კოლხეთს მითრიდატეს ასავალ-დასავლის გასაგებად ორი ქართველი _ გაგნა და ლარგ-სანიკი _ გამოგზავნეს. კოლხეთში ისინი შეიპყრეს და დილეგში ჩაყარეს. დილეგში მსტოვრებსა და უფლისწულს შორის ასეთი საუბარი გაიმართა.

_ «აბა, ყმაწვილო, ახლა ყველაფერი დაუფარავად ვთქვათ, ხომ ტუბალები ხართ?

_ ვართ, შენი ჭირიმე!

_ მე ვიცი, ვისაც დაეძებთ. აბა, შემომხედეთ! _ და ყაბალახი მოიშვლიპა.

.....

_ ახლა ეს მითხარით, წამოგყვეთ სინოპეს?

_ არამც! შენს ცოდვაში ვერ ჩავდებებით!» (XII, 49_50).

აქაც სამტროდ მოსულნი მოყვრელი გამოდგნენ. მერე გაგნამ და ლარგ-სანიკმა მითრიდატეს ესეც უთხრეს: «მკვლელნი და მსტოვარნი შემოგისიეს. ორნი სირნი კოლხეთს არიან, ციხე-გოჯს, ორნი ბერძენნი იბერს, ორნი მიდნი ალვანს» (XII, 50). ორივე საირიელი მეორე დღესვე დაიჭირეს და ბლაგვი სატევრით წააცალეს თავები. ტუბალები კი შორეულ ტყეში გააწესეს სამუშაოდ. ასე რომ ქართველებმა არ უღალატეს და მითრიდატემაც შეიბრალა ისინი.

ქმრის მოკვლის შემდეგ, ლაოდიკე დედოფალმა ქვეყნის სამართავად საჭურისთა საბჭო შეადგინა, ამ საბჭოს წევრი ბახო ხალიბიც იყო. საჭურისები მითრიდატეს მტრად მიაჩნდა და არ ენდობოდა. ცხადია, უნდობლად ეკიდებოდა ბახო ხალიბსაც. მაგრამ ერთხელ ოდიო მებაჯრემ დარწმუნებით უთხრა მითრიდატეს _ «ენდე, ხალიბია!» (I, 34). როგორც ხედავთ, ხალიბობა, ე.ი. ქართველობა, ერთგულების გარანტიაა. მართლაც, მერე აღმოჩნდა, რომ ბახო ხალიბი მითრიდატეს უღალატოდ ემსახურებოდა.

ერთი სიტყვით, ყველა გრძნობს, რომ მითრიდატე ქართული ეროვნული ერთიანობის სიმბოლოა: «...პირველი სრულ-ქართველი გვეზრდება, იგი ტუბალიც არის, კოლხიცა და იბერიც» (VI, 23), ამდენად მისი მტრობა ერთიანი ეროვნული საქმის დუშმანობასაც ნიშნავს. ყველა ერთ აზრს ეთანხმება და ქვეყნის საბრუნავს თავისად არ ვარაუდობს. მათ მხოლოდ ერთი თვისებით _ ერთგულებით _ ვიცნობთ და მათი

სულიერი სამყაროს მრავალფეროვანების დანახვასა და შეგრძნებას ვერ ვახერხებთ. პიროვნება კი უპირველესად სულიერი სამყაროს მრავალმხრივობით ვლინდება. ერთ-ერთ გამონაკლისს აქ მამა-შვილი – სქვამგურ და ალისტარხო შხეთელი – წარმოადგენს. ისინი კოლხეთის ტახტსაც ეპოტინებიან, მითრიდატესაც მტრობენ და რომსაც ელაქუცებიან. აქ გამოჩნდა ინდივიდუალიზმისა და სეპარატიზმის მანკიერება, მაგრამ შხეთელებმა სუსტი და ეპიზოდური წინააღმდეგობა გამოავლინეს. ისინი ერთობ მალე და იოლად ჩამოიცილა მითრიდატემ. ამიტომ მათ დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებს მკითხველი. ალბათ, არც ავტორი, რაკი ასე მალე მოაცილა ისინი ბრძოლის ასპარეზს. შხეთელების დილეგში ჩაყრის შემდეგ, ქვეყნის შიგნით, ეროვნული ერთიანობის იდეას უმცირესი მტერიც კი აღარ ჰყავს. ასეთი უცრუბლო ჰორიზონტის გამოჩენამ, ჩემი აზრით, დაასუსტა რომანის კონფლიქტი. არადა, ისტორიულად ტომობრივი გათიშულობაც ღრღნიდა ქართულ ეროვნულ სხეულს, ლალატიც, ინდივიდუალიზმიც, ნაციონალური თვითშეგნების უქონლობაც და სულმდაბლობაც. ლევან გოუთამ კარგად იცის, რომ პონტოს ეროვნული საქმის მოლაღატეთა შორის იყვნენ – მითრიდატეს ვაჟი – მახარე, რომელსაც მამას უარი უთხრა დახმარებაზე და ლუკულუსს კი ოქროს გვირგვინი მიართვა და ერთგულება შეჰფიცა; მითრიდატეს ცოლი ლაოდიკე (დედასაც ასე ერქვა), ქმარს რომ შხამით სავსე ფიალა მიაწოდა, მაგრამ მითრიდატე როგორღაც გადარჩა; ხასა სტრატონიკა, რომელმაც საიდუმლო განძის მისამართი ასწავლა პომპეუსს; მითრიდატეს დაახლოებული პირი დიოკლი, ლუკულუსის გადმოსაბირებლად წაღებული ოქრო და ძღვენი რომ მიითვისა და რომაელის მხარეს გადავიდა... რომელი ერთი უნდა ჩამოთვალოს კაცმა! განა ისინი ყველა ბერძენი და სირიელი იყო, თვითონ მითრიდატეს შვილებიც? ერს არა აქვს უფლება, თავისი წარსულის მანკიერი მხარე არ იცოდეს. ერს არც იმის უფლება აქვს, საკუთარი უღონობა სხვას დააბრალოს.

ცხადია, მითრიდატეს ტრაგედია მთელი სიმძაფრით რომანის მომდევნო წიგნში გათამაშდება, მაგრამ პირველ კარშიც მკაფიოდ უნდა დაგვეჩინა იმ პერსონაჟთა სულის მოძრაობა, რომელთაც ბედმა მთავარი როლი არგუნა, ამას მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული ინტრიგის შესაქმნელადაც და ცხოველი ინტერესის აღსაძვრელადაც. მით უმეტეს, რომ, როგორც კი მწერალი წინააღმდეგობრივი ხასიათისა თუ ყისმათის ადამიანებს აღწერს, მაშინვე იმატებს ემოციური სიძლიერე, დამაბულობა, ექსპრესია. მაგალითად, ეს კარგად ჩანს გუქა შხეთელის თავგადასავალში. ბუნებით პატიოსანი და

კეთილშობილი ქალი, ცოლი მოღალატისა და დედა ქვეყნის ორგულისა, ცოცხლად დამარხული ქმარ-შვილის მოზარე, მონა და მისანი დიდი ჭყონისა. ნათელმხილველი, როგორც საკუთარი, ისე მითრიდატეს ბედისა. არა მარტო ამ ქალის პიროვნებაა საინტერესო, არამედ მისი შეხვედრაც მითრიდატესთან ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდია რომანში (XII, 58).

პერსონაჟების ხასიათის თვისებათა გაცნობა-ამოცნობის აუცილებლობა თავად რომანის კომპოზიციური აღნაგობიდანაც გამომდინარეობს. «არსიანული ზრახვა» იმ ქვეყნისა და ხალხის გაცნობასაც ითვალისწინებდა, რომლის პატრონიცა და მბრძანებელიც მითრიდატე უნდა გამხდარიყო. ამ მიზნით იწყება მითრიდატესა და ქვასავარძელას ბერიკაცების მოგზაურობა ჯერ კოლხეთში, მერე იბერიაში. ეს კი კარგი საშუალება იყო ადამიანთა სულიერი სამყაროს ჩვენებისა. მით უფრო, რომ «ეს გზა არსებითად ლტოლვის გზა კი არ იყო, არამედ გზა ცოდნის წვლილვისა და აღმავლობისა! გზა ოცნებისა და მომავლისა!» (IV, 51). ამ მრავალწლიან მოგზაურობაში დავაჟკაცდებოდა მითრიდატე სულიერად და ფიზიკურად. მერე უკან მიბრუნდებოდა პონტოს და მამაკაპეულ სამკვიდრებელს დაიბრუნებდა.

სხვათა შორის, გზა და მოგზაურობა, როგორც შემეცნების ხერხი და საშუალება, კლასიკურ ლიტერატურაშიც არსებობს და კლასიკურ მთოლოგიაშიც. მითოლოგიაში გზა და მოგზაურობა ქვეშევრდომებთან ურთიერთობის საშუალებაც არის. ასე მოგზაურობს ქართულ წარმართულ პანთეონში მზის ქალღმერთი ბარბაღე, ცისკრის ვარსკვლავი ლამარია, კოპალა, ხახმატის ჯვარი.

კომპოზიციურად მწერალმა ნაცნობი ხერხი გამოიყენა. ასეთი კომპოზიცია ერის ცხოვრების ფართო პანორამული სურათის დახატვის საშუალებას იძლევა. მითრიდატემაც გადაავლო თვალი ქართველი ტომების ყოფას. პონტო-კოლხეთი-იბერიის მოვლა-დათვალიერებამ შემდეგ დასკვნამდე მიიყვანა:

ქართული სული ზღვისა და მთის სულია ერთად (IV, 39_40). ქართველმა თავდავიწყებული აღფრთოვანება უფრო იცის, ვიდრე თავდაკარგული სასოწარკვეთა (IV, 54). სიმღერა უფრო ეგულისხმიერება, ვიდრე სიტყვა (IV, 58). ეროვნულ ბუნებას სიმღერით გამოხატავს და გულგატეხილობით ავლენს (IV, 54, 58). ქართველს ღმერთმა ყველაფერი მოჭარბებულად მისცა – ნიჭი, სიყვარული, თავმომწონება, სულსწრაფობა, სიამაყე, შეუპოვრობა, დედობისა და მამობის გრძნობა (XI, 50, X, 20, 33, VI, 6). ჩვენი ქალი ზედმეტად დედაკაცია და ვაჟი – ზედმეტად მამაკაცია (XI, 50). ამ სიჭარბისაგან

უბედურება უფრო გვჭირს, ვიდრე ბედნიერება (XI, 50). ყოველი ქართველი მკვეთრად გამოკვეთილი პიროვნებაა (VI, 14, 15) და ყოველ მათგანში ცოტა გილგამეში, ცოტა ამირანი და ცოტა მინდია ზის (XI, 60). ქართველი მეზრძოლი და მემამბოხე უფროა, ვიდრე მლოცველი და მლიქვნელი. ეს კი ჩვენი უკვდავების საწინდარია (XII, 40). ყველაფერ ამას ერთი საბედისწერო რამ ახლავს თურმე: «მსოფლიოში ვერ ნახავ ისეთ, ყოველმხრივ შემკულ ბავშვებს, როგორც ჩვენებური ტომების ოჯახებშია... ისეთ ბრძენ ბერიკაცებს. აი შუაში კი სულ მახრჩობელა ფონია! კაცი შეძლებისას, ახალგაზრდობისას უნდა იყოს ბრძენი, თორემ მერმე, სიბერეში უძღურების სიბრძნე გვჭირს ყველას!» (VI, 14_15).

უძღურების სიბრძნე ხომ არ აბათილებს ყველა დანარჩენ თვისებას?

მითრიდატემ თავისებურად შეიცნო თავისი ხალხი. გაიგო მისი თვისებები. მაგრამ რომანში ჯერ არ ჩანს, რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ თვისებებს ქართველთა ეროვნულ ცხოვრებაში: შეუწყო ხელი ნაციონალური თვითშეგნების გამომუშავებას თუ შეუშალა? ამის ცოდნა და ჩვენება აუცილებელია. რადგან, როგორც ცნობილია, ეროვნულ ერთიანობას ყოველთვის ორი მიზეზი უშლის ხელს: ერთი, დამპყრობლის პრინციპი – divide et impera და, მეორე, თავად ერის მიერ ნაციონალური თვითშეგნების უქონლობა. პირველი ნაკლებ საშიშია: მოძალადე ცოტა ხნით თუ მოახერხებს ერის გათიშვას, ისიც პოლიტიკურად. სულიერად, შეგნებით კი ერი მაინც მთლიანი და ურღვევია. გაცილებით საშიშია მეორე მიზეზი. როცა ერს არა აქვს ეროვნული ერთიანობის თვითშეგნება, მაშინ ნაციონალური კატასტროფა გარდუვალია. ამიტომ დაცემისა და წახდენისათვის ყოველი ერი უპირველესად თავად აგებს პასუხს.

ძველი წელთაღრიცხვით პირველ საუკუნეში, როცა მითრიდატე პონტოელი ეზრძოდა რომს, ეროვნული გათიშულობის ორივე მიზეზი არსებობდა: გარეგანიც – რომის პოლიტიკა და შინაგანიც – ეროვნული თვითშეგნების უქონლობა. ეს უკანასკნელი იყო უმთავრესი მიზეზი როგორც პონტოს, ისე კოლხეთის და იბერიის დამარცხებისა. ცალ-ცალკე სამივე სახელმწიფო ვაჟკაცურად ერკინებოდა რომის მსოფლიო იმპერიას, მაგრამ გაერთიანება და ერთიანი ძალით წინააღმდეგობის გაწევა ვერასგზით მოახერხეს.

რატომ მოხდა ეს? რა ნაციონალური თვისებებით დაუპირისპირდა რომი ქართულ ეროვნულ სამყაროს, რით აჯობა, ან ერის შინაცხოვრებაში რამ გადაწონა – ავმა თუ

კარგმა, კეთილმა თუ ბოროტმა და ამაღლებული თვისებების ერის დაცემა რამ განაპირობა? ჯერჯერობით ამ კითხვას რომანში პასუხი არა აქვს.

1971 წ.

ისტორია და რომანი

წერილი პირველი

მხოლოდშობილი ამბვის ჩრდილი

(«ლაშარელა»)

ლაშა-გიორგიმ სულ 29 წელიწადს იცოცხლა. 9 წელს იმეფა და 7 საუკუნის ეჭვი, უნდობლობა, განქიქება და გმობა დაიმსახურა. იგი ორი ეპოქის მიჯნაზე იდგა. უკან იყო დიდი, სვებედნიერი, ძლიერი, მდიდარი და მრისხანე საქართველო, წინ კი – დამარცხებული, დამონებული, დანგრეული, გადატაკებული და შეგინებული საპატრონო ბაგრატიონთა. ლაშა-გიორგის ბედისწერამ მაშინ დაადგა სამეფო გვირგვინი, როცა საქართველოს დიდი დღე დადამდა და დიდი მწუხრი დაიწყო. იგი მზის შვილი იყო და ისტორიამ ღამის გაფანტვა უბრძანა. მაგრამ ბნელის დასაძლევად ღონე არ ეყო და, აჰა, შვიდი საუკუნეა, დგას იგი დაქცეული საქართველოს უღმობელი სამსჯავროს წინაშე და თავი ვერაფრით უმართლებია. 7 საუკუნეა, გვიყურებს იგი ბეთანიის ტაძრის ფრესკიდან დამორცხვებული და სასოებით ხელგამოწვდილი, მაგრამ დიდია და შეუბრალებელი მრისხანება ერისა: მისი დიდი დედის მადლიერი საქართველო გულგრილი და ცივია მის მიმართ. თუმცა, ეს მთლად მართალი არ არის. ჩვენი ერის ერთი ნაწილი წმინდანისდარ პატივს მიაგებს მას სალოცავებსა და ხატობაში «ჯერე ვადიდოთ ლაშაი, ლაშაი თამარისია». გავკვირვებულვართ ამით და ვერ აგვიხსნია, დედის ხატრით ხდება ეს თუ მისი ტრაგიკული ბედის პატივისცემით. ვერ მიმხვდარვართ იმიტომ, რომ ისტორიამ მწირი ცნობები შემოგვინახა. ძნელია გაარჩიო მტყუანი და მართალი. მაგრამ 7 საუკუნის ნისლსა და ბურუსში მაინც კიაფობს სახე ახალგაზრდა კაცისა და იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. ამ ყურადღების ნაყოფია გრიგოლ აბაშიძის რომანი «ლაშარელა» (ქვემოთ ციტატებს მოვიტან 1969 წელს «ნაკადულის» მიერ გამოცემული ვარიანტიდან).

* * *

პოლიტიკურ ასპარეზზე დავით აღმაშენებელმა ქართველ ხალხს დიდი ამოცანა დაუსახა: ქრისტიანული კავკასიის გაერთიანება ისლამური აღმოსავლეთის წინააღმდეგ. თითქმის 200 წელს იბრძოდა საქართველო რომ ნაკისრი დიდი მისია საბოლოო გამარჯვებამდე მიეყვანა. მაგრამ ვერ შეძლო – ლაშა-გიორგისა და რუსუდანის დროს იგი დამარცხდა. ამ დამარცხებას მარტო საგარეო აგრესია არ მოჰყოლია. იგი, უპირველესად, ფეოდალური საქართველოს შინაგანი კრიზისი იყო. რაიც მეფის ცენტრალისტური ხელისუფლების განმტკიცების წინააღმდეგ მსხვილ ფეოდალთა ბრძოლით გამოიხატებოდა. ამ ბრძოლის გამოვლენაა დემნა ბატონიშვილის აჯანყებაც და «ისნის კარვის» გახსნის მოთხოვნაც. ფეოდალთა გამარჯვების ძლიერი ნიშნები უკვე თამარის დროს გვაქვს. იგი დავით აღმაშენებლის დარად შეუზღუდველი მეფე როდი იყო, არამედ ფრთებშეკვეცილი, რომელიც ყოველგვარ გადაწყვეტილებას ფეოდალთა «ერთნებობითა და თანადგომით» იღებდა.

ეპოქის ძირითად წინააღმდეგობათა თავმოყრა ლაშა-გიორგის დროს მოხდა.

მეფის მტკიცე ცენტრალისტური ხელისუფლება ქვეყნის ერთიანობას, პოლიტიკურ სიძლიერეს, კულტურულ აღორძინებას ნიშნავდა, რადგან მაშინ არ არსებობდა სხვა უფრო ძლიერი გამაერთიანებელი და ერთ ეროვნულ სხეულად შემაკავშირებელი ფაქტორი. ფეოდალთა გაძლიერება კი ქვეყნის დაქუცმაცებას, პოლიტიკურ დასუსტებას, ეროვნული სხეულის დაშლას, კულტურულ დაქვეითებას მოასწავებდა.

ეს ეპოქის ნიშანი და თავისებურებაა.

როგორც ჩანს, ლაშა-გიორგი ხედავდა იმ ბზარს, რომელიც თამარის საქართველოს ჰქონდა. ამიტომაც ცდილობს იგი უფრო დავით აღმაშენებელს წაბადოს, ვიდრე მშობელ დედას. ჭაბუკი მეფე დედის მიერ აღზევებულ დიდგვარიან მოხელეებს წაჰკიდებია («განიშორნა ვაზირნი სანატრელისა დედოფლისა...») და თავისი ტოლები დაუახლოვებია («შეიყვარნა თანამოჰასაკენი...»). ეს უმწიფარი ყმაწვილის ჟინიანობა როდია, არამედ რთული სოციალური კონფლიქტი.

დავით აღმაშენებელმაც დიდი საქართველოს შენება მსხვილი, დიდგვარიანი ფეოდალების ალაგმვით დაიწყო, მაგრამ მას წვრილი აზნაურობის სახით მტკიცე საყრდენი ყავდა. ლაშას დროს კი წვრილი აზნაურობა ის ძალა აღარ იყო, რაც დავითის დრო. მსხვილი ფეოდალები მტკიცედ ისხდნენ თავიანთ ციხეებში და არც გიორგი III-ის ან თამარის მიერ ბოძებული სახელოების დათმობას აპირებდნენ.

დავით აღმაშენებელმა ჭყონდიდელი-მწიგნობართუხუცესის სახით ძლიერი მოკავშირე შეიძინა სამეფო ხელისუფლების გასამტკიცებლად. ჭყონდიდელი-მწიგნობართუხუცესი მონაზონი იყო, რომელსაც სამემკვიდრო მამული არ გააჩნდა. მისი ერთადერთი საზრუნავი სახელმწიფოსა და მეფის სიძლიერე იყო. თუ მეფე ძლიერი იყო, ჭყონდიდელი-მწიგნობართუხუცესიც ძლიერი იყო და პირიქით. ამ პირდაპირპროპორციული დამოკიდებულების გამო, ამ მაშინდელ პრემიერ-მინისტრს მარტო მეფის ხელისუფლების სიმტკიცე ეხატა გულზე. ლაშა-გიორგის კი ასეთი მოკავშირეც არ ჰყოლია. თამარის მიერ ათაბაგობის შემოღება და მისი პირველ მოხელედ ქცევა სამეფო ხელისუფლების დასუსტების კიდევ ერთი ნიშანი იყო. ათაბაგი თავად იყო ძლიერი ფეოდალი, უზარმაზარი ადგილ-მამულის, ციხეებისა და ქალაქების მფლობელი. მას პირადი სიძლიერე უფრო აინტერესებდა, ვიდრე მეფისა. იგი სამეფო ხელისუფლების დასუსტებას ეტრფოდა, რომ თავისუფლად ეფარფაშა.

ამიტომაც ცდილობდა ლაშა დედისეული დიდი მოხელეები გაერეკა და ახლები დაესვა. მაგრამ ამ ბრძოლაში იგი მარტო აღმოჩნდა, სოციალურ საყრდენს მოკლებული. ამიტომაც უფრო ხშირად დამარცხებულის როლშია, ვიდრე გამარჯვებულისა. განძის ომის შემდეგ რომ ბოდიში მოახდევინეს, ეს განებივრებული ჭაბუკის დატუქსვა კი არ არის, არამედ წაგებული სოციალური ბრძოლის შედეგი. ეს არის ლაშა-გიორგის ტრაგედია, როგორც მეფისა.

როგორც ჩანს, ქართული აღორძინების წარმომადგენლებს კარგად ესმოდათ საქართველოს საშინაო მდგომარეობა. ყოველი მათგანი, ჩახრუხაძეიქნება იგი თუ რუსთაველი, მეფის ძლიერ (დავით აღმაშენებლისებურ) ცენტრალისტურ ხელისუფლებას უმდერის და ამტკიცებს. ისინი იდეოლოგიურად და პოლიტიკურად ფეოდალური კლასის წინააღმდეგ იბრძვიან. ამიტომაც ამ ეპოქაში პროგრესისტობა ნიშნავს ბრძოლას საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული აღორძინებისათვის, ხოლო ფეოდალური პარტიკულარიზმის მომხრეობა ქვეყნის პოლიტიკური დასუსტებისა და ქართული აღორძინების დასაქვეითებლად არის გამიზნული.

ქართული საისტორიო მეცნიერების ამ საერთო კონცეფციას არ ემიჯნება გრიგოლ აბაშიძის რომანი. «ლაშარელაშიც» ლაშას სამეფო ხელისუფლების მტერი ძლიერი ფეოდალები არიან ივანე მხარგრძელის მეთაურობით. რომანის მიხედვით, ლაშა ბალღობიდანვე ავი თვალთ უყურებდა ივანე მხარგრძელს და არც ათაბაგი იყო უფლისწულის დიდი მოყვარული.

«ჯერ კიდევ ხუთი წლისა იყო უფლისწული, გეგუთში საზამთროდ გადასულ თამარს რომ ეახლა ივანე.

ბაღს დავით სოსლანი ეთამაშებოდა – თამარის თანამეცხედრე. საქართველოს მეფე ოთხზე დამდგარიყო, ზურგზე ხელმათრახიანი ლაშა შეესვა და ცხენით დაარბენინებდა ამოდენა ვაჟკაცი.

მხარგრძელი რომ დაინახა, შერცხვა სოსლანს, წამოდგა, ბავშვი ხელით აიყვანა და მსახურთუხუცესს მიეგება.

უფლისწულმა, ეტყობა, თამაშის შეწყვეტის მიზეზად ნაჭრევებით სახედახაზული სტუმარი ჩათვალა, წამით დააცქერდა და უეცრად წვერში სწვდა. გამეტებით დაქაჩა ყრმამ წვერი მხარგრძელს და შეუდრეკელი ვაჟკაცი შეატორტმანა.

სოსლანს ფერი ეცვალა, ბავშვის მოშორება სცადა, მაგრამ ორივე ხელით ჩაფრენილმა ტახტის პატარა მემკვიდრემ კიდევ უფრო შეუბრალებლად დასწია წვერი მხარგრძელს.

თვალზე სიმწრის ცრემლი მოადგა გოლიათ ვაზირს. შამქორის, ბასიანისა და ნიალის მძიმე ბრძოლებში არ დასდგომია ივანეს მსგავსი გაჭირვება. იდგა უგუნური ყრმის მიერ შეურაცხყოფილი დარბაისელი, ბრაზით გული უსკდებოდა, მაგრამ თავს სძლევდა და გაღიმებას ცდილობდა. ტკივილისა და შეკავებული მრისხანებისაგან შეშლილ სახეზე ნაძალადევი ღიმილი ვერ ჩერდებოდა და მხარგრძელი უხერხულად ასავსავებდა ხელებს.

როგორც იყო, სოსლანმა მხარგრძელს ბაღლი ააგლიჯა» (გვ. 31).

ეს არ არის მხოლოდ ბაღლური ანცობა. აქ მინიმუმებულია მომავალი ქიშპი და მტრობაც, მინიმუმებულია აგრეთვე ლაშა-გიორგის ხასიათის ერთ-ერთი თვისებაც – სიკერპე, სიჯიუტე, თუმცა ხასიათის ეს თვისება სხვა დროს და სხვა შემთხვევაში ლაშას აღარ გამოუვლენია.

მეფისა და ათაბაგის მტრობის რომანში აღწერილ კონკრეტულ ფაქტებს რომ თავი დავანებოთ, იგი (მტრობა) ლაშა-გიორგის ორი ალეგორიული სიზმრითაც არის ნაჩვენები.

სიზმარი პირველი:

«ჯერ იყო, ხათუნთან ლოგინში განცხრომა დაესიზმრა, ვითომ ხათუნმა ლაღობა დაუწყო და ორივენი ლოგინიდან დაკოტრიალდნენ. სიცილ-კისკისით მიგორავდნენ უსასრულო ლოგინზე თუ მწვანეზე მიჯნურები. მერე უცებ კლდის პირს მიაღწიეს. ის

იყო, ლაშა კლდეს გადაცდა, რომ ვიღაცის ღონიერმა ხელმა ხათუნი შეაჩერა. ხათუნი ცდილობს ხელი არ გაუშვას საყვარელ მეფეს, მაგრამ ღონიერი ხელი, რომელმაც უფსკრულთან შეაჩერა, მარწუხივით უჭერს ქალის უღონო ხელებს. ქალი ტკივილისაგან იკლაკნება, სიმწრის ოფლი ასხამს და ლაშა გრძნობს, როგორ ნელ-ნელა შორდება მის ყელს შემოჭდობილი ქალის ნაზი თითები. ლაშა განწირული ფართხალებს უფსკრულის პირას. ცდილობს უფრო მაგრად ჩაავლოს ხათუნს ხელები, რომ როგორმე თავი შეიმაგროს უფსკრულში გადაჩეხვისაგან, მაგრამ ახლა უკვე მას მისწვდა ის ღონიერი ხელი, რომელმაც ხათუნი შეაჩერა კლდის ნაპირთან. საშინლად მოუჭირა მაჯაში მძლავრმა ხელმა, ძვლებმა ტკაცუნი გაიღო და ტკივილისაგან გამწარებულმა თვალი წამით მაღლა მიაპყრო ლაშამ: კლდის თავზე თმაგაჩეჩილი და წვერგაფოფრილი ათაბაგი ივანე იდგა» (გვ. 139-40).

სიზმარი მეორე:

«ყელზე ვითომ ლამაზი გველი ეხვია ლაშას, ეს გველი არ კბენდა, ისე ეხვეოდა და ეალერსებოდა. მერე უცებ საიდანღაც ორი ძლიერი ხელი გამოჩნდა, გველი მოაშორა და მხოლოდ მაშინ იცნო ლაშამ, ამ გველს ხათუნის სახე ჰქონდა. ლაშამ დაყვირებაც ვერ მოასწრო, რომ იგივე ხელები, რომელთაც გველი მოაცილეს, თვითონ შემოეჭდვნენ მის ყელს და ნელ-ნელა მარწუხებად წაეჭირნენ. გაიბრძოლა ლაშამ, მაგრამ ამაოდ, ხელების შემომჭდობელს გოლიათური ღონე ჰქონდა, მიწისკენ დაზნიქა მეფე. უღონო ბრძოლისაგან ქანცგაწყვეტილმა მეფემ მხოლოდ ახლა დაინახა მასთან შეჭიდებული თვალებში სისხლჩაქცეული გოლიათი. დაინახა და ბუნდოვნად დანახული ნაჭრევიბიანი სახე ერთ წამს ივანე ათაბაგისას მიამსგავსა. თვალებმა სინათლე დაჰკარგეს, ნახმლევიბიანმა გოლიათმა ლაშა ძირს დასცა და ზედ ზვაავივით დააწვა» (გვ. 140-41).

პირდაპირი და აშკარა ალეგორიაა. მოვლენათა განვითარება ზუსტად ისე წარმართება, როგორც სიზმარში ნახა ლაშამ. ხათუნი მაჰმადიანური სამყაროს მსტოვარია. იგი განზრახ გააბამს ლაშას სიყვარულის ქსელში. შემდეგ მსხვერპლი თავად შეუყვარდება ქალს («ყელზე ვითომ ლამაზი გველი ეხვია ლაშას, ეს გველი არ კბენდა, ისე ეხვეოდა და ეალერსებოდა»). ამ ამბავს შეიტყობს მხარგრძელი. ხათუნას დააპატიმრებს («ორი ძლიერი ხელი გამოჩნდა, გველი მოაშორა») და ლაშას მკვლელებს მიუგზავნის («იგივე ხელები, რომელთაც გველი მოაცილეს, თვითონ შემოეჭდვნენ მის

ყელს და ნელ-ნელა მარწუხებად წაეჭირნენ»). ლაშა-გიორგი შემთხვევით გადარჩა. ლუხუმს თავგანწირვა რომ არ გამოეჩინა, ლაშას ვედარაფერი უშველიდა.

ერთი სიტყვით, ალეგორიულ სიზმარში იგივე ამბავი ხდება, რაც ცხადში. აქ უნებლიეთ ისმის კითხვა: ვისთვის და რისთვის დასჭირდა მწერალს ეს სიზმრები? ალეგორიულ ქვეტექსტს თავისთავად დაეკარგა მნიშვნელობა, რაკი თავად მწერალმა ახსნა ალეგორიის შინაარსი: «კლდის თავზე თმაგაჩეჩილი და წვერგაფოფრილი ივანე იდგა». «ამ გველს ხათუნის სახე ჰქონდა». «...ნაჭრევებიანი სახე ერთ წამს ივანე ათაბაგისას მიამსგავსა». ასე რომ, მკითხველს ალეგორიის ამოცნობა არ სჭირდება. გრ. აბაშიძემ თავად შეთხზა იგი და თავადვე ამოხსნა. არც მოვლენათა ქვეტექსტების ახსნას უადვილებს სიზმრები მკითხველს. მთელი რომანის მანძილზე ივანე მხარგრძელი თანამიმდევრულად და პრინციპულად მტრობს ლაშას. ეს მკითხველისათვის ნათელი და გასაგებია და ალეგორია ახალს არაფერს ეუბნება. იქნებ ლაშა-გიორგის ბუნების გამოსამჟღავნებლად დასჭირდა მწერალს ალეგორიები? შეიძლება. მართალია, ლაშამ სიზმარი ნახა, მაგრამ წამიერი განცდის შემდეგ ზმანებისათვის არავითარი ყურადღება არ მიუქცევია. არც რინდებთან მომხდარი ამბების შემდეგ გახსენებია ლაშას სიზმრები. ივანე ათაბაგის მიერ შეთხზული ვერსია გულუბრყვილოდ დაიჯერა, მზაკვარ მხარგრძელს ისევ ალაღად მიენდო: «მეფეს გული ამოუჯდა, ათაბაგს მოეხვია და მკერდში ჩაეკრა ქვითინით» (161 გვ.). რით შეიძლება ავხსნათ ლაშა-გიორგის ესოდენი ინფანტილურობა? გრიგოლ აბაშიძე წერს: «კეთილშობილსა და ბოროტებისაგან შორს მდგარ ლაშას უჭირდა და ეზარებოდა სინამდვილის პირდაპირ შეხედვა და დაჯერება, ადამიანთა სულის უღრმესსა და უბნელეს კუნჭულებში ჩახედვა, ცხოვრებაზე და ადამიანთა ურთიერთობაზე თავისი ნათელი და ხალისიანი შეხედულების ასე ერთბაშად შეცვლა» (გვ. 165).

მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ლაშა იმდენად უბოროტო და კეთილია, რომ არც ფაქტს და არც სიზმარს მისთვის მნიშვნელობა არა აქვს. ყველაფერი კარგისაკენ მიემართება ამქვეყნად. თუ ასეა და სხვისი ბოროტების დაჯერება უჭირს, მაშინ თავად რად აჩაიდინა უმძიმესი ბოროტება? ივანე მხარგრძელი მტრობს, საქვეყნოდ ამასხარავებს (გაიხსენეთ განძის ომის ამბები), სასიკვდილოდ იმეტებს და ლაშა-გიორგის მაინც სჯერა მისი კეთილკაცობა. ლუხუმ მიგრიანულმა ორჯერ სიკვდილს გადაარჩინა ლაშა (ერთხელ შეიხ-ფეიზის სახლში, მეორედ – განძის ომში), ძალღივით ერთგულად ემსახურებოდა და ლაშამ სამაგიერო იმით გადაუხადა, რომ ცოლი წაართვა,

სასახლიდან კინწისკვრით გააგდო, სახლკარი დაუქცია, გააყაჩაღა. მერე ლუხუმი, როგორც მეკობრე და მძარცველი, წუთისოფელს გამოასალმეს. ამის შემდეგ ძნელად თუ ირწმუნებთ, «კეთილშობილსა და ბოროტებისაგან შორს მდგარ ლაშას» უჭირდა ავკაცობის დაჯერებაო.

თუ, ერთი მხრივ, ლაშა-გიორგი ინფანტილურია (კერძოდ, ივანე მხარგრძელთან დამოკიდებულებაში), მეორე მხრივ, შეუბრალებლად ბოროტია (ლუხუმ მიგრიასლის მიმართ). ინფანტილურობა და ბოროტება რაღაცით უკავშირდება ერთმანეთს, მაგრამ ამ კავშირს მეტი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა სჭირდება. მაშინ დაიხატებოდა რთული, მრავალფეროვანი, წინააღმდეგობრივი ბუნებისა და ხასიათის ადამიანი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ გამოვიდა. გამოვიდა უგუნური კაცის ხასიათი. თუ, ერთი მხრივ, უგუნურება წარმოშვა ინფანტილურობამ, მეორე მხრივ, უგუნურება დაბადა ბოროტებამ, ხოლო ლაშა-გიორგიმ უგუნურებით დალუპა არა მარტო საკუთარი თავი, არამედ საქართველოს სამეფოც. აქ მწერალი, ნებით თუ უნებლიეთ, ჟამთააღმწერლის კონცეფციას იმეორებს. სხვათა შორის, ამ აზრს ისიც გვიმტკიცებს, რომ მწერალი ჩალხია ფხოველს (ეს პერსონაჟი კი ავტორს სიმპათიითა და სიყვარულით ჰყავს დახატული) ჟამთააღმწერლის სიტყვებით ალაპარაკებს:

ჟამთააღმწერელი:

«...სმამან მღერასა და სილოდასა, და ნაყროვანებამ სიბილწისა უმეტეს გარდაგრია»
(ნათქვამია ლაშა-გიორგიზე _ ა. ბ.)

ჩალხია ფხოველი:

«შეუდეგ მღერასა და სიცოდასა და ნაყროვანებამ სიბილწესა უმეტეს გარდაგრია...»

(ეუბნება ჩალხია ლაშას _ ა. ბ.)

მართალია, ჟამთააღმწერელი წერს, რომ «ჟამთა აღმწერლობა ჭეშმარიტის მეტყველება არისო», მაგრამ რა ჭეშმარიტების მეტყველიც იგი იყო, კარგად დასტურდება მისივე თხზულებით. მკითხველს შეუძლია გაიხსენოს, მაგალითად, შემდეგი ამბები _ როგორ ჩააგდეს დავით ლაშას ძე გველებით სავსე ორმოში და როგორ დაიცვეს იგი გველებმა, როცა დავითს ერთ-ერთმა მათგანმა კბენა მოუნდომა, ანდა

როგორ დაიქცა ქალაქის კედლები მონღოლების ძაღლისებურ ყმუილზე და სხვანი. ამის გამო ივანე ჯავახიშვილი გულნატკენი წერს: «ჟამთააღმწერლის ზემოაღნიშნული გულუბრყვილობა ნათლად გვიჩვენებს, რამდენად დაქვევითდა მონღოლების ბატონობის დროს ქართველთა გონებრივი ცხოვრება და აზროვნება».

ჟამთააღმწერელმა ლაშა-გიორგი საბრალდებულო სკამზე დასვა და სალანძღავი სიტყვა არ მოაკლო. თუმცა ისიც აღნიშნა, რომ «იყო ყოველთა მეფეთა უმეტეს უხვი და არავისთქს მოშურნე, მლოცველ, მარხველ და მოწყალე და გამკითხველ». მაგრამ რაღაც მომხდარა ლაშას ცხოვრებაში («უკანასკნელ მიდრკა სიბოროტედო», წერს ჟამთააღმწერელი) და ლოთობა და გარყვნილება დაუწყია. მემატთანეს არ აღუნიშნავს, რა იყო ლაშას შეცვლის მიზეზი.

ჟამთააღმწერლის მიერ ლაშას გარყვნილებისა და ლოთობის გამო მოთქმას თავისი მიზეზი აქვს.

XIV ს. მწერალი-ისტორიკოსი საქართველოს დამარცხების მიზეზებს ეძებდა. იგი ვერ გარკვეულა, როგორ მოხდა, რომ წინა აზიის უძლიერესი, უმდიდრესი, უმაღლესი კულტურის მატარებელი სახელმწიფო მონღოლთაგან დამარცხებულმა, უსამშობლოდ და უტახტოდ დარჩენილმა ხვარაზმელმა უფლისწულმა, სახელდახელოდ შეგროვილი ჯარის სარდალმა ჯალალედინმა მოსრა და მოთხარა. ჟამთააღმწერელმა საქართველოს დამარცხება ღვთის რისხვად მიიჩნია და თანამედროვეებს აჯერებდა: ღმერთმა რისხვა ურწმუნოებისა და გარყვნილების გამო დაგვატეხაო თავს. ამიტომ იგი მარტო ლაშას ან რუსუდანს კი არ განკითხავს, არამედ მთელ ერს. უკეთესია თავად ჟამთააღმწერელს უსმინოს მკითხველმა: «აღიძრნეს ძვირვარენი განსაცდელნი საზღვართა ზედა საქართველოსათა, უკეთურებისათჳს მკვიდართა ქართლისათა. რამეთუ ყოველი ჰასაკი ბერთა და ჭაბუკთა, მეფეთა და მთავართა, დიდთა და მცირეთა, მიდრკა სიბოროტეთა მიმართ, რამეთუ დაუტევეს სამართალი და წყალობა, ვინათგან ყოველი ერი იქმოდა სიბილწესა».

ცხადია, კაცი, რომელიც მთელ ერს თვლიდა ბილწად და ზნედაცემულად, ვერ იტყოდა რაიმე საკეთილოს ლაშა-გიორგიზე, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მეფე იყო.

მართალია, ლაშა-გიორგის შესახებ მეტისმეტად ძუნწი ცნობები გვაქვს, მაგრამ არც მარტოდენ ჟამთააღმწერლის ამარად ვართ დარჩენილნი. მაგალითად, ლაშა-გიორგის დროინდელი მემატთანე სრულიად საწინააღმდეგო ცნობებს გვაწვდის. იგი ლაშას ქება-დიდებას ასხამს, დავით აღმაშენებელს ადარებს და წერს, რომ იყო «დაჭირებულთა

განმკითხველი, ბჭე და მოსამართლე, და მხედვარი მეტად ჟამისა და ასაკისა მისისა».
(ხაზი ჩემია – ა. ბ.). შეიძლება ვინმემ გვითხრას, რომ ეს მემატთანე ლაშას თანამედროვე
იყო და მის თხზულებაში კარისკაცის მლიქვნელობა ჭარბობსო, მაგრამ ფრანკ რაინდს
დებუას თამარის ძისადმი სამლიქვნელო რა სჭირდა, როცა ბეზანსონის
არქიეპისკოპოსისადმი მიწერილ წერილში აღნიშნა, საქართველოს მეფე «ალექსანდრე
მაკედონელს ჰგავს ვაჟკაცობითა და სათნოებითო»...

ლაშა-გიორგიზე მითქმა-მოთქმა არც შემდეგ შეწყვეტილა. ვახუშტი
ბატონიშვილმა, ჟამთააღმწერლის დარად, იგი საქართველოს დაქცევის მიზეზად
გამოაცხადა. მერე იოანე ბატონიშვილმა და ფარსადან გორგიჯანიძემ სცადეს ლაშა-
გიორგის რეაბილიტაცია. ფარსადანი ქებითა და ხოტბით იხსენიებს ლაშას და წერს:
«იყო გიორგი მეფე ტანად ახოვანი, ხელძრიელი, მხნე კეთილათ, კარგ ცხენოსან, კარგ
ცეროსან, ნადირობაში ფხიზელი, კარგად მკვლელი, – კარგ მონადირეს, თავდაბალი,
ლალი და მლთისგან მოშიშარი, სამართლიანი, უხვი და უშურველი, ჭკვიანი და
სიტყვამარჯვე, მობეზღართ მძულველი და ყურის არ მიმგდები». ფარსადან
გორგიჯანიძე ვერავითარ ნაკლს ვერ ხედავს ლაშა-გიორგის პიროვნებაში. იოანე
ბატონიშვილსაც მოსწონს ლაშა-გიორგი და გაბრაზებულმა ესეც კი აკადრა ვახუშტის:
ვახუშტი თავად ვახტანგ მეექვსის ხარჭის ნაშობი იყო და კანონიერი ბაგრატიონები
სძულდაო.

ერთი სიტყვით, ლაშას მიმართ ნეიტრალური არ დარჩენილან. ან ამაგებდნენ, ან
აქებდნენ. თავისთავად ეს უკვე იწვევს ინტერესს. სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას
მხოლოდ ძლიერი და საინტერესო ადამიანები იწვევენ. ახლა ამოცანა ის არის, ამ
ორგვარი დამოკიდებულების ახსნა შევძლოთ. მაგრამ, როგორც ითქვა, ეს ძნელდება
წყაროთა და ცნობათა სიმწირის გამო. თუმცა ბენიამინ სილაგაძემ საყურადღებო
ვარაუდი გამოთქვა. იბნ ალ-ასირის ცნობების განხილვის შედეგად, დაებადა აზრი, რომ
თამარი გარდაცვლილა 1207 და არა 1212 ან 1213 წელს, როგორც ეს დღეს არის
მიღებული. თუ ჩვენი ისტორიოგრაფია 1207 წელს ჩათვლის (და ეს დადასტურდება
დამატებითი ცნობებითაც) თამარის გარდაცვალების თარიღად, მაშინ, ბუნებრივია,
1207_1213 წ.წ. მომხდარი მოვლენა თამარის ძისა და მემკვიდრის ლაშა-გიორგის სახელს
დაუკავშირდებაო», ასკვნის ბ. სილაგაძე. ცხადია, ეს უკვე შეცვლის ლაშა-გიორგიზე
გავრცელებულ წარმოდგენას. ასე, რომ ისტორიას ჯერ კიდევ ბევრი აქვს საკვლევი და
დასადგენი. სხვათა შორის, აქ ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება.

როგორც ცნობილია, გიორგი თამარის ძეს თიკუნად ლაშა ერქვა. «ისტორიანისა და აზმანის» ავტორი გვამცნობს, რომ ლაშა «განმანათლებლად სოფლისა ითარგმნა აფსართა ენითაო». ს.ს. ორბელიანიც ასევე, განმარტავს ამ სიტყვას: «ლაშა – ქვეყნის მანათობელი». საინტერესოა, რა აზრით უწოდეს გიორგი თამარის ძეს ეს ზედმეტი სახელი მშობლებმა. ხომ არ არის აქ დამალული თამარისა და მისი სამეფო კარის შეხედულება აბსოლუტურ მონარქზე? თუ «ქვეყნის მანათობელი» მხოლოდ მშობლების სიყვარულის გამოხატულებაა და მეტი არაფერი? ვიდრე კითხვებს ვუპასუხებდე, ერთი მეტაფორა გავიხსენოთ «ვეფხისტყაოსნიდან» და შემდეგ ამ მეტაფორის მოსე გოგიბერიძისეული განმარტება. შოთა რუსთაველი თინათინზე ამბობს: «თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა». მ. გოგიბერიძეს ეს მეტაფორა მიაჩნია არამარტო ქალის სილამაზის მაჩვენებელ ხატოვან სახედ, არამედ მიწიერი მონარქის დანიშნულების შედარებად ბუნების აბსოლუტთან, მზესთან, ერთია მზე, ერთია მონარქიც. მზე «ვარდსა და ნეხვს» ერთიანად მოეფინების, მონარქიც ერთნაირი წყალობიც უნდა უყურებდეს «დიდთა და წვრილთა». აქაო, ამბობს მოსე გოგიბერიძე, გამოთქმულია შოთა რუსთაველის შეხედულება აბსოლუტურ მონარქზე. გამოდის, რომ თინათინი მზეა, ე.ი. ქვეყნის მანათობელია. გიორგი თამარის ძე ლაშაა, ე.ი. ისიც ქვეყნის მანათობელია (სხვათა შორის, საფრანგეთის აბსოლუტური მონარქიის შემქმნელ ლუი XIV-ს ფრანგები უწოდებდნენ Roi-soleil – მეფე-მზეს). ამიტომ, ვფიქრობ, რომ თამარის ძის თიკუნში გაცხადებულია მაშინდელი პროგრესული საქართველოს აზრი აბსოლუტურ ხელისუფალზე: მეფე მზისებრ ერთია, უზენაესი და შეუზღუდავია. ცხადია, არც ლაშა-გიორგისთვის იქნებოდა ეს შეხედულება უცხო. იგიც ალბათ ასეთივე აზრისა იყო მეფის ხელისუფლებაზე და ამიტომ იბრძოდა, რომ ნომინალურად კი არ ყოფილიყო «ქვეყნის მანათობელი», არამედ ფაქტიურადაც.

სამწუხაროდ, არ ვიცი, კონკრეტულად რა გააკეთა ლაშა-გიორგიმ სამეფო ხელისუფლების გასამტკიცებლად. მატთანე ამაზე არაფერს გვეუბნება. რომანის მიხედვით კი სამეფო ხელისუფლების გასამაგრებლად ლაშა-გიორგიმ ყივჩაღთა ჩამოსახლება გადაწყვიტა. ე.ი. ლაშას მოუსურვებია დავით აღმაშენებლის ღონისძიების გამეორება. როცა ამას წერს გრ. აბაშიძე, ზუსტად არ ვიცი, რა ისტორიულ წყაროს ეყრდნობა იგი. შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ გამოყენებულია კირაკოს განძაკელის ცნობები. მაგრამ სომეხი მემატთანის ცნობით, ყივჩაღების მოწვევა მეფეს კი არ უნდოდა, არამედ თავად მოსულან ლაშა-გიორგისა და ივანე ათაბაგთან თხოვნით, საქართველოში

დაგვასახლეთო. მაგრამ ქართველებს უარი უთქვამთ და ისინი განძაში წასულან. არც იმას გვაუწყებს კირაკოსი, იყო თუ არა რაიმე უთანხმოება ყივჩაღთა გამო მეფესა და ათაბაგს შორის. პირიქით, ისინი ერთსულოვან უარს ეუბნებიან ყივჩაღებს. თავი დავანებოთ მემატეანის სიტყვებს. მწერალს აქვს უფლება ესა თუ ის ისტორიული ცნობა თავისებურად გადაიაზროს. აქ საინტერესო უფრო ის არის, იყო თუ არა აუცილებელი და საჭირო ლაშა-გიორგის საქართველოსათვის ყივჩაღთა ჩამოყვანა? თუ კარგად დავაკვირდებით იმდროინდელი საქართველოს ცხოვრებას, უნდა ვაღიაროთ, რომ არ იყო საჭირო. თუ ასეა, მაშინ რატომღა იბრძვის რომანის ლაშა-გიორგი ყივჩაღთა ჩამოსასახლებლად? რომანის მიხედვით, ყივჩაღები ლაშას ქართული ლაშქრის გასაძლიერებლად სჭირდება. თავად ლაშა ამბობს: «ქართველთა ლაშქრით ოდენ არა ძალ გვედვა წადილის ჩვენის ასრულებად, ამიტომ გამოვარჩიეთ და საჩინოდ ვსცანით ყივჩაღთა ლაშქრის გადმოსხმა» (გვ. 162). როგორც ამ სიტყვებიდან ჩანს, მეფეს ქართული არმიის სისუსტე შეუმჩნევია და შველა განუზრახავს. მაგრამ მერე ნათქვამია: «რბევასა და ლაშქრობას მონატრებული მეფე იმ დროისათვის უზარმაზარ ლაშქარს (ხაზი ჩემია – ა. ბ.) მიუძღოდა წინ» (გვ. 167). რა განზრახვის ასასრულებლად არ კმაროდა ეს იმდროისთვის უზარმაზარი ლაშქარი, ან რატომ სჭირდება მას ყივჩაღებით გამაგრება, ნათელი და გასაგები არ არის. ისტორიულ ცნობებსაც თუ გავითვალისწინებთ, მაშინ სულ აუხსნელი დარჩება რომანის ლაშა-გიორგის დაჟინებული სურვილი ჩამოსასახლოს 35.000 ყივჩაღი საქართველოში. ჯვაროსანთა ომების ევროპელი ისტორიკოსი XIII საუკუნისა სანუტი წერს: «ქართველები მეტად გულადი და მაგარი მებრძოლეებია. აქვთ მტკიცე ციხეები, ჰყავთ დიდი და ძლიერი მხედრობა, არიან თავზარდამცემნი და დიდ ზიანს აყენებენ სარკინოზებს, სპარსელთ, მიდიელებს და სირიელთ, რომელნიც მათ გარს ეხვევიან და რომელთაც ქართველები მუდამ ეომებიან... ქართველები მოდიან ქრისტეს საფლავის თაყვანსაცემად და ასე გაშლილი დროშებით შემოდიან იერუსალიმში და განთავისუფლებული არიან ყოველგვარი გადასახადისაგან». ხოლო ლაშა-გიორგის თანამედროვე ფრანკი რაინდი დე ბუა ბეზანსონის არქიეპისკოპოსს შემდეგს აუწყებს: «აწ ისმინეთ სხვა რამ საკვირველი და საყურადღებო. ამბად მივიღე და საქმის სიჭეშმარიტე სანდო მოციქულთაგან გავიგეთ, რომ ივერიითგან ვინმე ქრისტიანენი, გიორგენებად წოდებულნი, ურიცხვი მხედრობით და ქვეითი ჯარით (ხაზი ჩემი – ა. ბ.) ღვთის აღმაფრთოვანებელი დახმარებით ძალითა ფრიად აღჭურვილით, ურწმუნო წარმართთა

წინააღმდეგ სწრაფად აღდგნენ და, აიღეს რა უკვე 300 ციხე და 9 ქალაქი, მაგარნი დაიპყრეს, ხოლო სუსტნი ნაცარტუტად აქციეს» და ასე შემდეგ. როგორც ამ წერილიდან ჩანს და ზურაბ ავალიშვილმა და ბენიამინ სილაგაძემ დამატებითი კვლევითაც დაადასტურეს, ის 16 წლის ჭაბუკი მეფე, რომელიც ამ ურიცხვ მხედრობასა და ქვეით ჯარს სარდლობს, გახლავთ ლაშა-გიორგი. ე.ი. ლაშა-გიორგის ძლიერი და მრავალრიცხოვანი არმია ჰყოლია. არათუ ლაშა-გიორგის, არამედ მერე მონღოლთა მიერ დაპყრობილ და დაქცეულ საქართველოს, დავით გვრიტიშვილის გამოანგარიშებით, 90.000 მოლაშქრე გამოჰყავდა.

რაც დღეს მემატიაზეთა ცნობებით დადგინდა, ის ხომ ლაშა-გიორგისათვის ნათელი რეალობა იყო! ამიტომ ძნელი დასაჯერებელი ხდება რომანში ლაშას წუწუნი – «ქართველთა ლაშქრით ოდენ არა ძალ გვედვა წადილის ჩვენის აღსრულებად» – და 35.000 ყივჩაღის ჩამოსახლების სურვილი.

მაგრამ მაინც დავუშვათ, რომ ყივჩაღთა ჩამოსახლება სჭირდებოდა საქართველოს, თავად ლაშას, მერედა, რა გამოვიდა საბოლოოდ? არაფერი. უწესო დედათა მოტრფიალე ლაშა-გიორგი სიძვის დიაცის ქსელში გაება, თავად კინაღამ დაიღუპა და თავისი მეფური განზრახვაც ჩაფუშა. მისი სამეფო ხელისუფლების უბოროტეს მტერს ივანე მხარგრძელს საშუალება მისცა დარბაზის ერი გადაეხრებინა და ყივჩაღთა ჩამოსახლებაზე უარი ეთქვა.

კიდევ ერთი უგუნური საქციელი მეფისა.

ლაშა-გიორგი მიხვდაო, წერს გრიგოლ აბაშიძე, რომ «ათაბაგის ძალა იყო არა მარტო მის სიმდიდრესა და მომხრეების სიმრავლეში, არამედ უმთავრესად, იმაში, რომ საქართველოს შეიარაღებული მხედრობა მას ემორჩილებოდა და მის ბრძანებას ასრულებდა. ლაშას უკვირდა და ვერ შერიგებოდა იმ უცნაურ გარემოებას, როცა პირადად მეფის მცველი სპაც, რომელიც მხოლოდ ორასი რჩეული ვაჟკაცისაგან შედგებოდა, უშუალოდ მეფეს კი არა, ამირსპასალარსა და ათაბაგ ივანეს ემორჩილებოდა» (გვ. 59).

აქ ნათქვამიც არ ეთანხმება ისტორიულ სინამდვილეს. ისტორია გვამცნობს, რომ ყივჩაღთა გადმოსახლებამდე შექმნაო დავით აღმაშენებელმა სამეფო გვარდია – მონასპა. მონასპაში კარგად გაწვრთნილი ხუთი ათასი მხედარი ირიცხებოდა. დავით აღმაშენებელმა გაუკაფა საქართველოს აღორძინების გზა. მერე თანდათან გაძლიერდა, გამდიდრდა, აყვავდა ჩვენი ქვეყანა და თამარის დროს პოლიტიკური, ეკონომიური და

კულტურული ძლიერების მწვერვალს მიაღწია. ე.ი. საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებას აღმავალი გზით უვლია. მაშინ რა მოხდა, რა ჭირმა იჩინა თავი, რომ სამეფო გვარდია ხუთი ათასი კაცისგან ორას ვაჟკაცამდე შემცირებულა და დამდნარა? იქნებ მართლაც მოხდა რაღაც ამბავი (მატიანე რატომღაც დუმს) და სახელმწიფო სხეულს რაღაცამ შიგნიდან დაუწყო ღრღნა. უპირველესად მეფე დაასუსტა და სხვა გააძლიერა. მაგრამ ამაზე რომანში არაფერია ნათქვამი. არც ლაშა ეძებს ამ მიზეზებს. მას მხოლოდ ფაქტის არსებობა უკვირს. ნუთუ ლაშამ არ იცოდა დავით აღმაშენებლის მიერ შემოღებული წესი ან მონასპის რაოდენობა? ესეც ძნელი დასაჯერებელია.

ძველად მეფის მცველს ჩუხჩარები ერქვა (ვ. კეკელიძე). მაგალითად, ლუხუმ მიგრიაული ჩუხჩარები იყო. «ხელმწიფის კარის გარიგებაში» კი აღნიშნულია, ვინ ემორჩილებოდა ამირსპასალარს. ამირსპასალარის ხელქვეითი იყო ამილახორი, ხოლო ამილახორისა – მეაბჯრეთუხუცესი, მეაბჯრენი, მესარტყლენი და «საჯინბოს შემავალნი ყოველივე». როგორც ვხედავთ, ამირსპასალარის ხელვეითთა რიგში არც ჩუხჩარები და არც ჩუხჩარეთუხუცესი არ იხსენიება. აქ ის ცნობაც უნდა გავიხსენოთ, სადაც «ისტორიანისა და აზმანის» ავტორი თამარის მიერ დანიშნულ ახალ მინისტრებს ჩამოთვლის. მემატიანის სიტყვით, ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესად დაუნიშნავთ ანტონი, ამირსპასალარად – ზაქარია მხარგრძელი, მანდატურთუხუცესად – ჭიაბერი, მეჭურჭლეთუხუცესად – კახაბერ ვარდანის ძე, მსახურთუხუცესად – ვარდან დადიანი, ჩუხჩურახედ – მარუშიანი. აქაც ამირსპასალარი და ჩუხჩარები ცალკე, დამოუკიდებელი სახელოა და ერთმანეთის მიმართ დამორჩილებულ-დაქვემდებარებულის დამოკიდებულება არა აქვთ. მაშასადამე, მონასპა ამირსპასალარს არ მორჩილებდა.

«ხელმწიფის კარის გარიგება» ამბობს, რომ ამირსპასალარის პატივი «მანდატურთუხუცესისა სწორი არის». მანდატურთუხუცესი კი სახელმწიფო ფოსტისა და მიმოსვლის უფროსი იყო (ნუთუ საქართველოს მეფეს იმდენი უფლება აღარ ჰქონდა, რამდენიც კავშირგაბმულობის მინისტრს?). გარდა ამისა, ვაზირობის დროს, პატივისდამიხედვით, მეფის მოხელენი ასეთი რიგით დასხდებოდნენ – ჭყონდიდელი, ათაბაგი, ამირსპასალარი, მეჭურჭლეთუხუცესი, მსახურთუხუცესი ამილახორი, აქაც კარგად ჩანს, რომ ამირსპასალარი განსაკუთრებით გამორჩეული არ ყოფილა, მიუხედავად იმისა, რომ ამირსპასალარობა ფრიად საპატიო ხელი იყო.

მართალია, ამირსპასალარი ლაშქართუფროსი იყო, მაგრამ არმია მაინც მეფეს მორჩილებდა მშვიდობის დროსაც და ომის ჟამსაც. გიორგი მესამესაც ჰყავდა

ამირსპასალარები, მაგრამ უმაღლესი სამხედრო ხელისუფალი მაინც თავად მეფე იყო. თამარის დროს კი ამ ფუნქციას დავით სოსლანი – მეფე-ქმარი ასრულებდა, რაკი თამარი ქალი იყო. ეს ურყევი კანონი იყო და მისი ხელყოფა არავის შეეძლო. ამ პრინციპების თანახმად იზრდებოდა ლაშაც. ბასილი ეზოსმოდღვარი ერთ საგულისხმო ამბავს გვიყვება: ქალაქ კარის ასაღებად წასულან სარგის თმოგველი, შალვა თორელი და მესხნი. მაგრამ ვერ აუღიათ, რამეთუ ყოფილა მძვინვარე ყინვა და სიცივე. მაშინ თამარს დასახმარებლად დავით სოსლანი გაუგზავნია, თან ზაქარია და ივანე მხარგრძელებიც გაუყოლებია. ახლა ქართულ ლაშქარს კარი აუღია. დამარცხებულ კარელებს უთხოვიათ, თავად თამარი მობრძანდეს და ციხე ჩაიბაროსო. თამარი მოსულა, მაგრამ უბრძანებია, ლაშა-გიორგიმ მიითვალოსო ქალაქი და ციხე («უბრძანა ძესა თქსა გიორგის, რათა შევიდეს და თქთ მოითვალოს ქალაქი და ციხე»). ასე რომ, ლაშა-გიორგიმ ბალღობიდანვე მშვენივრად იცოდა, ვინ რა უფლების მქონე იყო და მეფის ფუნქცია რა იყო. ამიტომ ზედმეტ უმეცრებას ნუ მივაწერთ, ლაშა-გიორგის თავისი გაჭირვებაც ეყოფა.

თუ მართალი ვარ, მაშინ საკითხავია, რად დასჭირდა მწერალს განუსაზღვრელი ძალაუფლება გადაეცა ივანე მხარგრძელისათვის? რომანის დამაბული სიუჟეტის შესაქმნელად. თუ ივანე მხარგრძელი არ იქნებოდა ყველაფრის ბატონ-პატრონი, მაშინ ათაბაგი ვერ მოუწყობდა მეფეს მახეს შეიხფეიზის სახლში, ხათუნს ვერ დააპატიმრებდა, ბოროტების კვალს ვერ დაფარავდა და ვერც ყივჩაღთა ჩამოსახლების საკითხს ჩაშლიდა. უამისოდ კი დაიშლებოდა ლაშა-გიორგისა და ივანე მხარგრძელის ურთიერთობის სიუჟეტური კონსტრუქცია.

რომანში ლაშა-გიორგის, ერთი მხრივ, სამეფოს უპირველესი დიდებული ივანე მხარგრძელი ებრძვის, ხოლო მეორე მხრივ კათალიკოსი. თუმცა კათალიკოსი ისე აქტიური არ არის, როგორც ივანე ათაბაგი. ჯერ იყო და კათალიკოსი ლაშას მიერ წარმართობის შექებამ გადარია. «კათალიკოსი წვერს იგლეჯდა, მხარგრძელი დიდ დარბაზში გაბრაზებით გადი-გამოდიოდა და პირიდან ცოფს ჰყრიდა... კათალიკოსს გულზე ცეცხლი ეკიდებოდა. იგი ჭაბუკი მეფის მოქმედებას ქრისტეს სარწმუნოების შეურაცხყოფად თვლიდა, ლაშარის ხატში მისი მოსვლა, მსხვერპლთშეწირვასა და ხატობაში მისი მონაწილეობა მეფის მიერ კერთაყვანისმცემლობის წახალისებად ეჩვენებოდა» (გვ. 29)... მერე იყო და კათალიკოსმა ტაძარში საჯაროდ ილაღადა ივლიანე მეკერპის წინააღმდეგ და ამ წარმართობის მეტრფე იმპერატორში ქართული ეკლესიის

თავკაცი ლაშა-გიორგის გულისხმობდა. «_ ხოლო ისარმან ზეცისაგან მოკლას იგი! _ ხელაპყრობით შეღადადა კათალიკოსმა და წამით ჩამოვარდნილ სამარისებულ სიჩუმეში უცებ გაისმა ვაჟკაცის ომახიანი ხმა:

_ ნუ იყოფინ, უფალო!

კათალიკოსს ხმა ჩაუწყდა და სახე გაუფითრდა. მრისხანედ მოიხედა. მუხლზე დაცემული, ხელაპყრობით მოღადადე ათაბაგი რომ დაინახა, გაშრა.

_ ნუ იყოფინ, უფალო! არა გარდამოავლინო რისხვა შენი ქართველთა ზედან, იხსენ და დაიფარე მეფე ჩვენი, გიორგი!

მლოცველები ერთი კაცივით მოსწყდნენ, მუხლებზე დაეცნენ და სასოებით გაიმეორეს მხარგრძელის ლაღადისი...

ტადარში ორნიღა იდგნენ ფეხზე _ მეფე და კათალიკოსი. ხაფანგში მომწყვდეულივით იყო მეფე. იგი მიხვდა, რომ ათაბაგის ლაღადისმა საფარველი ახადა კათალიკოსის გულისნადებს, ქარაგმა ახსნა და მთელი მრევლის წინ სააშკარაოზე გამოიყვანა ქრისტეს სარწმუნოებისაგან მიქცეული საქართველოს მეფე» (გვ. 67-68).

კათალიკოსის მტრობა ლაშა-გიორგისადმი უსაფუძვლო არ ყოფილა. რომანის ავტორი სრულიად ნათლად და გარკვევით გვეუბნება, რომ «ბიზანტიური და ქართული ნეოპლატონიზმის მსოფლმხედველობაზე აღზრდილი ლაშა უძღვება ეპისკოპოსებისა და ბერების ქრისტიანობას უმეცართა თავშესაფრად, დავრდომილთა და მიხრწნილთა სარწმუნოებად თვლიდა.

ქეიფისა და დროსტარების მოყვარული ჭაბუკი მეფე ხორცის დათრგუნვის ქრისტიანულ მოძღვრებაში მიმზიდველს ვერაფერს ხედავდა.

სამაგიეროდ, მშვენიერებისა და ვაჟკაცობის ტრფიალ ლაშას ძველი ქართული წარმართული რელიგია უაღრესად პოეტური ფერებით ეხატებოდა თავისი გულუბრყვილო ალეგორიებით, ბრწყინვალე დღესასწაულებითა და პროცესიებით, ძალისა და ვაჟკაცობის ზეიმით.

იგი ქართულ წარმართობას გმირების რელიგიას ეძახდა, ხოლო ქრისტიანობა ბუნებით მონებისა და გლახაკების სარწმუნოებად მიაჩნდა.

მეფე გულისტკივილით ხედავდა, როგორ იჩაგრებოდა და იდევენებოდა ქრისტეს ეკლესიის მიერ გმრობისა და რაინდობის მომღერალი სარწმუნოება» (გვ. 64-65).

შეიძლებოდა კი ისტორიულად ყოფილიყო ასე? შეიძლებოდა კი ელემენტარულად გონიერ ქართველ ხელმწიფეს ქრისტიანობისათვის ზურგი შეექცია და წარმართობის

ტრფიალი გამხდარიყო? საქართველოს სამეფო კარი, ქართველი მეფე ებრძოდა ამა თუ იმ ურჩ, აღზევებულ საეკლესიო მოღვაწეს, მაგრამ არასოდეს უბრძოლია ქრისტიანობის წინააღმდეგ. არავის იმდენი არ უომია ეკლესიის ურჩი მამების წინააღმდეგ, რამდენიც დავით აღმაშენებელს, არც არავინ ყოფილა სხვადასხვა სარწმუნოების მიმართ ეგზომ ტოლერანტულად განწყობილი, როგორც დავით აღმაშენებელი, მაგრამ ქართველ მეფეთგან არავის დაუწერია ქრისტიანული მსოფლმხედველობით ესოდენ გაჟღენთილი ჰიმნი, როგორიც არის დავით აღმაშენებლის «გალობანი სინანულისანი». ეს ბუნებრივიც არის: ყოველმა ქართველმა, მეფე იქნებოდა იგი თუ გლეხი, კარგად იცოდა ქართველი ერის, ქართული სახელმწიფოს ერთიანობის ბურჯი ყოველთვის იყო ქრისტიანობა და ქართული ენა. გიორგი მერჩულეს მიერ შემუშავებული ფორმულა ერთობილი საქართველოსი – «ქართლად ფრიადი ქვეყანაჲ აღრაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულების» – არასოდეს დავიწყებია ქართველს. ამიტომ იგი, ვინც მტრობდა ქრისტიანობას, მტრობდა საქართველოს, მის ერთიანობას. იგი ვინც მტრობდა ქართულ ენას, მტრობდა საქართველოს, მის ერთიანობას. ეს კარგად უწყოდა ქართველობამაც და საქართველოს მტრებმაც. ქართული ქრისტიანობის მიერ შემუშავებული ფორმულა ქართველი ხალხის ერთიანობისა ყველაფერში ვლინდება. ერთი ტიპისა და ხასიათის ტაძრები შენდება კახეთში (ალავერდი), ქართლში (სვეტიცხოველი), იმერეთში (ბაგრატის ტაძარი), აფხაზეთში (ბედიის კათედრალი). არსდება საეპისკოპოსო ტიტული ბედიელ-ალავერდელი, რომელიც აერთიანებს ორ სასულიერო თანამდებობას – ბედიელს ლიხთიმერეთში და ალავერდელს ლიხთამერეთში. ქართველი მეფის კურთხევა არავის შეუძლია თვინიერ კათალიკოსისა, მაგრამ მეფეს გვირგვინი უთუოდ ლიხთიმერელმა მღვდელმთავარმა უნდა დაადგას, თუმცა ქართული ეკლესიის მეთაურის რეზიდენცია ლიხთამერეთშია, მცხეთაში. ყველაფერი ეს კეთდება იმისათვის, რომ არ მოიშალოს ეროვნული ერთიანობის შეგნება. ამას მტრებიც ხედავდნენ. მაჰმადიანურმა რეაქციამ ერთობილი საქართველოს დაშლა მხოლოდ მაშინ მოახერხა, როცა ქრისტიანობას ბზარი გაუჩინა და ქართველთა შორის მუსლიმანობის გავრცელება შეძლო. უფრო გვიან კი ერთმორწმუნე რუსეთს ქრისტიანობის წინააღმდეგ ბრძოლა არ შეეძლო და ამიტომ ქართულ ენას ებრძოდა. ამით უნდოდა ქართული ეროვნული სხეულის მოწამვლა.

ასეთი იყო ყოველთვის, ეროვნული თვალსაზრისით, ქრისტიანობის მნიშვნელობა. ეს არ შეიძლებოდა არ სცოდნოდა ლაშა-გიორგის. ეს მაშინ საერთო ქართული შექნება

იყო. როგორი კაციც უნდა ყოფილიყო ლაშა-გიორგი, შეუძლებელია ერის საერთო ინტერესები უყურადღებოდ დაეტოვებინა და აინუნშიც არ მოსვლოდა. ერთი წუთით დავივიწყოთ ეროვნული ინტერესები. ნუთუ საკუთარი, მეფური ნიაზიც არაფრად მიაჩნდა? ქრისტიანობა სამეფო ხელისუფლების გასაძლიერებლად უმახვილესი იარაღი იყო, ხოლო წარმართობა – სათამაშო ხის ხმალი. ქრისტიანობამ შეიმუშავა მეფის ღვთაებრიობის ფორმულა. ბერძნულმა ქრისტიანობამ ბიზანტიის კეისრებს «იზოთეოს» – ღვთისსწორი უწოდა. ქართულმა ეკლესიამ კი მეფეს «ღვთისგან ცხებული», «სამებისაგან თანააღზევეებული», «მზეთა-მზე, ნათელი ნათლისა» შეარქვა. ყველაფერი ეს მეფის ხელისუფლების გამტკიცებას, მის შეუვალობას ემსახურებოდა. რას აძლევდა მეფეს სამაგიეროდ წარმართობა? არაფერს. ამრიგად, თუ ბუნებრივი და მართალი იქნებოდა ლაშა-გიორგის ბრძოლა ამა თუ იმ ურჩ სასულიერო პირთან, თუნდაც იგი კათალიკოსი ყოფილიყო, არაბუნებრივად და ცრუდ გვეჩვენება ლაშა-გიორგის აგდებული დამოკიდებულება ქრისტიანობისადმი საერთოდ. ამის გამამართლებელი საბუთი არ მოგვეპოვება. პირიქით, ჟამთააღმწერელი აღნიშნავს, რომ ლაშა-გიორგი იყო მლოცველი და მმარხველი. რაც შეეხება მითითებას მეფის რინდებთან ურთიერთობის შესახებ, ეს ბნელით მოცული საკითხია. ჯერჯერობით ქართულმა ისტორიულმა მეცნიერებამ არ იცის კონკრეტულად რას გულისხმობს ჟამთააღმწერელი. რომანში რინდობა სუფიზმს უკავშირდება. თუმცა საეჭვოა სუფიზმს შეგუებოდა ლაშა-გიორგი, სულერთია იქნება იგი ისეთი, როგორც რომანშია დახატული თუ ისეთი, როგორც ისტორიული წყაროების მიხედვით შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა.

სუფიზმი წარმოდგება სიტყვისაგან «სუფ», რაიც «ძაძას» (შავი ჯვალოს ბერულ ტანსაცმელს გულისხმობს) ნიშნავს. იგი, ისლამური მოძღვრების გვერდით, ბუდიზმს, ქრისტიანობას, ნეოპლატონიზმს ითვისებდა.

უამრავი წინააღმდეგობრივი შეხედულებანი იყრიდნენ თავს სუფიზმში. მაგრამ იყო ძირითადიც, ყველასათვის საერთო, აუცილებელი და უცვლელი. ეს უცვლელი არსი სუფიზმისა მეტად სქემატურად ასე გამოიყურება: სუფიას ამქვეყნიური სინამდვილე მოჩვენებად მიაჩნდა. იგი დარწმუნებული იყო, რომ არსებობდა იმქვეყნიური სამყარო, რომლის ჩრდილს, ანარეკლს ჩვენს გარშემო არსებული ხილული მსოფლიო წარმოადგენდა. მიწაზე შვების პოვნა შეუძლებლად მიაჩნდა და ღმერთთან შერწყმის მონატრული იყო. ყოველგვარი მატერიალური კეთილდღეობის უარმყოფელი სუფია მარხვას, უსაქმურობას, სიღატაკეს ადიდებდა. ვინც ხვალინდელ დღეზე

ფიქრობს, მას არასოდეს არ ეწვევაო სიბრძნე, ქადაგებდნენ ისინი. მათთვის არ არსებობდა უფრო დიდი ცოდვა, ვიდრე ადამიანის არსებობა იყო. ქვეყნად არაფერი არ არსებობსო, ამბობდნენ ისინი, გარდა ალაჰისა და უმაღლესი ბედნიერება თავისთავის უარყოფით ალაჰთან შერწყმაო. ღმერთისა და ადამიანის საურთიერთოდ რელიგიის მსახურთა ინსტიტუტი აუცილებლად არ მიაჩნდათ. ადამიანს ექსტაზში შესვლით უშუალოდ შეუძლია ღმერთთან დაკავშირებაო. ამიტომაც მიელტვოდნენ ღვინოსა და სიყვარულს. სიყვარული მათთვის ყოველგვარი ხორციელი თვისებებისა და მოთხოვნილებების უარყოფა იყო. ღმერთთან შესარწყმელი განწყობდა მათთვის მიწაზე იწყებოდა. მერე ზეცაში გაივლიდა რამდენიმე საფეხურს და ასე ითქვიფებოდა თავისთავის უარყოფელი სუფია ღმერთში.

მწერალი გრძნობს, რომ ლაშა-გიორგის ბუნება სუფიზმს ვერ შეეთვისებოდა და რინდების სექტის თავისებურ დახასიათებას იძლევა: «ისინი, სუფიების სხვა სექტების მსგავსად, ქვეყნისაგან განდგომას და ცხოვრების სიტკბოზე ხელის აღებას როდი ქადაგებდნენ. პირიქით, ორდენის წევრებს მოქმედების თავისუფლებას ანიჭებდნენ და სირცხვილსა და მორიდებას გამოხატებდნენ» (გვ. 145).

ლაშას რინდებთან ურთიერთობა რომანის სიუჟეტში დეტექტიური ელემენტის ჩართვას უწყობს ხელს და ამით ამბავი დამაბულ შინაარსს იძენს.

რინდების სექტას იკონიის სულტანი ქეი ქაუსი მსტოვრების ქსელის გასაბმელად იყენებს. სულტანს ბედმა ისე გაუღიმა, რომ ბადეში თავად ლაშა-გიორგი გააბა. უკეთეს წარმატებას ვერცერთი ჯაშუში ვერ ინატრებდა. შეიხ-ფეიზმა ქეი ქაუსს დავალება პირნათლად შეუსრულა.

ახლა თავი მოვუყაროთ რომანში მომხდარ ამბებს, განსაკუთრებით ლაშას ირგვლივ დატრიალებულთ.

ლაშა-გიორგი ქეი ქაუსის მსტოვრების ქსელში გაიხლართა, მეფური და სახელმწიფო საიდუმლოება თავად გასცა.

ლაშას სახელმწიფოს უძლიერესი საერო ხელისუფალი ივანე მხარგრძელი მტრობს.

ასევე მტრობს მას უმაღლესი სასულიერო ხელისუფალი საქართველოს კათალიკოსი.

ერთი სიტყვით, შინ თუ გარეთ ყველა ლაშას მტერია, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ მტრების წინ იგი უძლურია. ყველა სჯობნის მას. მიუხედავად ამისა, მაინც ტახტზე ზის და მეფობს. ვისი საშუალებით, ვისი დახმარებით? რა ძალით? ეს ძალა და

დამხმარე საშუალება რომანში არ ჩანს. ისინი, ვინც ლაშას გარშემო ახვევია, ან მისი მტრები არიან ან პასიური მეგობრები.

თორღვა პანკელი, გვარამ მარგველი, მემნი ბოცოს ძე და ბიბლა გურკელი მოქეიფე, მომლხენი, დროს ტარების მოტრფიალე ერისთავებია, ქვეყნისა და მეფის ბედი დიდად არ აწუხებთ. ოღონდ ჭამონ, სვან და საქართველო ემშაკსაც წაუღია.

თურმან თორელი სენტიმენტალური მგოსანია. მას სიმღერა უფრო ემარჯვება, ვიდრე სახელმწიფო საქმეთა გამო ზრუნვა და ბრძოლა.

ლუხუმ მიგრიაული, მართალია, კარგი ვაჟკაცია, მაგრამ ქვეყნის ავ-კარგი არ გაეგება. იგი ლაშას ბრმა მონაა. ბოროტების არსებობა მხოლოდ მაშინ შეიტყო, როცა ცოლი წაართვეს, სახლ-კარი დაუქციეს, შეაგინეს და დაამცირეს.

ჩალხია ფხოველს ცხოვრების გრძელი გზა გაუვლია, ბევრი უნახავს, უსწავლია და განუცდია, მაგრამ მაინც ფშაულ ტალავერს მისტირის, სიღარიბესა და უქონლობას იკვეხნის და აცხადებს – «გული აღარ მითქვამს პალატებში ცხოვრებად და არც ღონე მომდევს ამა ქვეყნის ძლიერთა წინააღმდეგ ბრძოლად» (გვ. 25).

შალვა ახალციხელი დიდი სიყვარულითა და სიმპათიით ჰყავს მწერალს დახატული, მაგრამ პრაქტიკულად ისიც არაფერს აკეთებს სამეფო ხელისუფლების გასამლიერებლად. ხშირად ბავშვივით იბუტება და ცდილობს სამეფო კარს გაეცალოს. მართალია, იგი უნაგრო და პატიოსანი კაცია, უშიშარი მეომარი და სამშობლოს ერთგული, მაგრამ რატომღაც პასიურია. შალვა ახალციხელმა მაშინაც კი არ ამოიღო ხმა, როცა ლაშამ უსამართლოდ და უსაბუთოდ შეურაცხყო: «ახალციხელს ქვეყნის ამშლელი, ათაბაგთან და სხვა დიდგვაროვან დიდებულებთან მეფის წამკიდებელი უწოდა საჯაროდ. გულის სიღრმემდე შეურაცხყოფილმა ახალციხელმა სასახლე დატოვა და თბილისიდან წავიდა» (გვ. 261), შალვა ახალციხელი კარგად ხედავს ლაშას უნებისყოფობას, უგუნურებასა და სისუსტეს. დაეჭვებულსა და გულგატეხილს ზოგჯერ ამოუოხრია: «_ ვაი თუ ამო არის ცდა და შრომა ყოველი, ესოდენ უღონო მეფისთვისო» (გვ. 162). მაგრამ შალვა ახალციხელი საქართველოს საკეთილდღეოდ იბრძოდა და არა მხოლოდ მეფისა. ამიტომ იგი უფრო შემტევი და აქტიური უნდა ყოფილიყო. შალვა ერთადერთი კაცია რომანში, რომელიც ლაშას ბუნებასაც კარგად ხედავს და ივანე მხარგრძელის მზაკვრობასა და ვერაგობასაც. მართალია, მწერალი ამბობს, რომ «ლაშა ახალციხელის ცუდი მოკავშირე იყო» (გვ. 260). მაგრამ არც შალვას გამოუჩენია პრაქტიკულად დიდი ენთუზიაზმი სამეფოსა და ქვეყნის გადასარჩენად. ყოველ

შემთხვევაში, იგი ბევრად უფრო ინერტიულია, ვიდრე ივანე მხარგრძელი. შეიძლება შალვას აქტურობას შედეგი არ გამოელო მაგრამ ბრძოლა მაინც აუცილებელი იყო.

ერთი სიტყვით, ლაშას მოკავშირე არ ჰყავს, მტრები კი ბლომად. ვისაც მისი სიკეთე უნდა, იმათ ავად ექცევა, ვინც მტრობს, იმათ ფიანდაზად ეშლება. ესეც რომანის ლაშა-გიორგის უგუნურების ნათელი გამოვლენაა.

მაინც რა არის ამ უგუნურების მიზეზი? რომანში რამდენჯერმეა ნათქვამი: «ჯიუტი იყო ლაშა, მაგრამ როგორ ფუფუნებასა და ნებივრობაში გაზრდილ ყველა მმართველს, მასაც ნებისყოფა დიდხანს არ ყოფნიდა და განსაცდელში უეცარი წამოჩოქება იცოდა» (გვ. 35). «ჯიუტი და თავნება ლაშა ზოგჯერ სრულიად მოეშვებოდა ხოლმე, წონასწორობას კარგავდა, ნებისყოფის ნატამალს ვეღარ ინარჩუნებდა და მზად იყო, მის ყველაზე უსაშინლეს მტერსაც კი ფეხქვეშ ჩავარდნოდა, ბალღით ეტირა და შებრალება ეთხოვა» (გვ. 161-62). მართალია, არასახარბიელო დახასიათებაა, მაგრამ მკაფიო და ნათელი: უნებისყოფო, ინფანტილური, სულიერ ვადკაცობას მოკლებული. მაგრამ უცნაურია ერთი რამ: ამ თვისებებს ლაშა-გიორგი ყოველთვის ამჟღავნებს სახელმწიფო, სამეფო საკითხების გადაწყვეტისას. პირად საქმეში მან საოცარი ნებისყოფა და ენერჯია გამოიჩინა. ლუხუმ მიგრიაულს რომ ცოლი წაჰგვარა, ამან ლაშას წინააღმდეგ საზოგადოების ყველა ფენა აღშფოთა. მართალია, აღშფოთებას საფუძვლად სხვადასხვა თვალსაზრისი ედო, მაგრამ ფაქტი მაინც ის არის, რომ მეფის საქციელი ყველამ დაგმო.

«დარბაზი ორ მოთხოვნილებას უყენებდა მეფეს: უდანაშაულოდ დასჯილი მიგრიაულის გათავისუფლებასა და წაგვრილი ცოლის მისთვისვე დაბრუნებას.

.....

მეფემ დარბაზის პირველი მოთხოვნილება აღასრულა _ ლუხუმი ჩემს უცნობლად შეუპყრიათო, თავი იმართლა და პატიმრობიდან გააშვებინა, მეორეზე კი _ გადაჭრით უარი განაცხადა:

_ წარიღონ ტახტი და გვირგვინი სამეფოსი და არა მივცე ლილე თავითა ჩემითა ცოცხალითა»... (გვ. 261-62).

ეკლესიის მესვეურთა აღშფოთებასა და მოთხოვნას ლაშამ ყური არ ათხოვა. «მეფეს არც ბერ-მონაზვნების შეჩვენებისა ეშინოდა და არც განკითხვის დღის სატანჯველის. იგი თავის გადაწყვეტილებაზე მტკიცედ იდგა და მოძღვარს შეუვალად განუცხადა:

– არა ვექორწინო მეუღლესა სხვასა, თვინიერ ლილესა, ხოლო თუ უარ ჰყოფს ტამარი წმინდა ქორწინებასა ჩემსა, ვეგო ვგრეთ უქორწინებლად დღემდის სიკვდილისა ჩემისა!» (გვ. 259).

როცა ქორწინების ოფიციალური ნებართვა და უფლისწულის თანამოსაყდრედ დასმის დასტური ითხოვა, დიდებულები ერთხმად აღშფოთდნენ და მეფეს პირში მიახალეს:

«...ხარჭა დაუყოვნებლივ თავის გვირგვინის ქმარს დაუბრუნე, რომ ქვეყანაში შფოთი და ხალხის უკმაყოფილება დაცხრეს. მეფეთა ღირსი ცოლი მოიყვანე, რათა სამეფოს კანონიერი მემკვიდრე შესძინო და სასახლეში კვლავ შენი ნეტარი დედის დიდი თამარის კეთილი წესები აღადგინე, თუ ჩვენი სამსახური გასურსო...

– არცა ერთ ვიქმ თქვენის ნებითაო! – მტკიცედ მოუჭრა გაჯიუტებულმა მეფემ» (გვ. 298).

შალვა ახალციხელსაც აწყენინა მეფემ, შეურაცხყოფაც მიაყენა და დიდებულთა მთელი დასი გადაიკიდა. მერე ხალხის სახელით ლაშას ჩაღბია ფხოველი ეწვია და განუცხადა:

«_ მოგზავნილი ვარ არა მთავართაგან, არამედ ერისაგან მრავლისა. წარმომგზავნეს ფხოველთა და მთიელთა ყოველთა ლაშარის ყმათა თანადგომად ყმისა მის ხატისა _ მცველყოფილისა შენის მიგრიაულისა. უკეთუ არა განიშორებ ცოლსა მისსა და არა მისცემ უკანვე ქმარსა სჯულიერსა, განდგებიან ფხოველნი და ყოველნი. მთიულნი ტახტისაგან შენისა ბრძოლად და შეწევნად მიგრიაულისა.

ლაშა ჩააფიქრა ფხოველის ნათქვამმა, მაგრამ ოდნავადაც ვერ შეარყია და ცოტა ხნის სიჩუმის შემდეგ ისევ თავის ქნევით წარმოსთქვა:

– არც მაშინ განვიშორებ ლილეს, ოდეს სრულიად საქართველოს შვიდი სამთავრო აღსდგეს დამხოზად მეფობისა ჩემისა.

– მაშინ მეც, შენი მოძღვარიც, მტრად მიმითვალე და ვიბრძოლებ წინააღმდეგ შენსა ხმლითა და სიტყვითა ხალხთან ერთად...

– იყავნ ნება შენი... მშვიდადვე მიუგო გაცოფებულ მოხუცს ლაშამ» (გვ. 306).

რა ენერგიით, ნებისყოფით და სიმტკიცით იბრძვის ლაშა-გიორგი პირადი ბედნიერების შესანარჩუნებლად! რატომ ეკარგება ეს ნებისყოფა და ენერგია სახელმწიფო საქმეების გადაწყვეტისას? იქნებ ტახტი და სამეფო არაფრად ეპიტნავენა და ყურადღებას არ აქცევენ? მაგრამ მწერალი გვეუბნება: «ლაშასაც უყვარს სამშობლო,

ტახტის სიმტკიცეზე ზრუნვაც თავის მოწოდებად და უპირველეს დანიშნულებად მიაჩნია» (გვ. 293)... მაშინ რა ხდება ლაშას სულიერ სამყაროში? რატომ არის იგი ნებისყოფიანი და მტკიცე ერთ შემთხვევაში და უნებისყოფო და სუსტი – მეორე შემთხვევაში? როგორც ჩანს, მწერალმა აქ რაღაც შეუსაბამობა შეამჩნია, და მისი ახსნა სცადა: «მაგრამ რა ჰქნას, რომ მესამე ხატიც (პირველი ორი ხატია სამშობლო და ტახტი – ა. ბ.) ჰყავს, ორივეზე ძლიერი და სასწაულმოქმედი. ეს ხატი მისი სიყვარულია. იგი ისე დაუფლებია მეფის გონებასა და მთელ არსებას, რომ სხვა კერპების სამსახურისათვის ღონე წაურთმევია, სამშობლოს და ტახტისთვის ზრუნვაზე სანახევროდ ხელი აუღებინებია» (გვ. 293). კეთილი და პატიოსანი. მაგრამ ლილესთან შეხვედრამდე, ამ სიყვარულის გაჩენამდა რატომღა იყო ასე უენერგო, სუსტი და უნებისყოფო? ლილეს სიყვარულს ლაშას სამეფო საქმეებისადმი დამოკიდებულებაში არაფერი შეუცვლია. ამ საქმეში როგორც იყო ლაშა, ისეთივე დარჩა. ახალი თვისებები მხოლოდ სიყვარულში გამოამჟღავნა.

ლაშა-გიორგის სულიერი გაორების სურათს ფსიქოლოგიური სიმართლე და დამაჯერებლობა აკლია.

ლაშასა და ლილეს სიყვარული გრიგოლ აბაშიძეს ამაღელვებლად აქვს დახატული. ყოვლისმომცველი ტრაგიკული ვნება ხელშესახებად იგრძნობა. ოღონდ ამ სიყვარულის საბედისწერო სიმძაფრე ერთგვარი ზღაპრულობის ელფერმა გაანელა. ზღაპრულობის ელფერით შემოსილია ლილეს ცხოვრების გზა. ჩვენ, ცნობათა სიმცირის გამო, არ ვიცით, ვინ იყო ის ველისციხელი მანდილოსანი (არც სახელი ვიცით მისი), რომელიც ისტორიულმა ლაშა-გიორგიმ შეიყვარა და სასახლეში დედოფლად მოიყვანა. ვიცით მხოლოდ ის, რომ როცა დიდებულებმა და ეკლესიამ ლაშას ველისციხელი ქალი წაართვეს და ქმარს დაუბრუნეს, მეფემ უარი თქვა სხვა ქორწინებაზე და სიკვდილამდე ამ მანდილოსნის სიყვარულის ერთგული დარჩა. ვიცით ისიც, რომ დავით ლაშა-გიორგის ძე, შემდეგ ულუ რომ უწოდეს, იყო ამ ქალის შვილი. ეს არის და ეს. მეტი არაფერი შეგვინახა ისტორიამ ამ ქალის შესახებ. ცხადია, მწერალს უფრო ვრცელი, ნათელი და მკაცრი ბიოგრაფია უნდა შეექმნა პერსონაჟისათვის და შექმნა კიდევ. ლილე რომელიღაც დიდი, მაგრამ იმხანად უკვე ამოწყვეტილი, ფეოდალური გვარის შვილია. ამ გვარის ოცნება საქართველოს სამეფო ტახტის ხელში ჩაგდება და გახელმწიფება ყოფილა. მაგრამ ტახტისათვის ბრძოლა წაუგიათ და სასტიკად დასჯილნი გადაშენების გზაზე დამდგარან. ამოწყვეტილი გვარის რძალს, ლილეს დედას, ციციხოს, მამა-პაპათა

საუკუნებრივი ოცნების ასრულება და შურისძიება უტვირთია. უღონო ქალს იმედად ერთადერთი ასული დარჩენია და მისი საშუალებით ცდილობს ის მოახერხოს, რაიც ვაჟკაცების ხმაღმა ვერ შესძლო. ლუხუმ მიგრიაულსაც იმიტომ მიათხოვა ციციანომ ლილე, რომ სჯეროდა: «მეფისაგან ლილეს ერთი დანახვა საკმარისი იქნებოდა და ყველაფერი ისე მოხდებოდა, როგორც მას ეხატებოდა ოცნებაში» (გვ. 101). ლაშა პირველი ნახვისთანავე შეიყვარებდა ლილეს და ციციანოს ასული საქართველოს დედოფალი გახდებოდა. მერე სიკვდილის წინ ციციანოს ეს უთხრა ლილეს: «მე ჩემი ვალი მოვიხადე, შვილო. გზაზე დაგაყენე, გაგზარდე და კარგ პატრონს ჩაგაბარე. ახლა შენზეა დარჩენილი, თუ ჭკუით მოიქცევი და ქმარს ხელს შეუწყობ, იქნებ შენი ქმარი მეფის უახლოესი კაცი და სამეფოს პირველი დიდებულიც გახდეს, ხოლო შენმა შვილებმა ტახტისაკენ გაიკვლიონ გზა. ეცადე, მამაშენის ამოწყვეტილი გვარის მემკვიდრე შენი შვილი, ღვთის შეწევნით, სამეფო ტახტის მემკვიდრე გახდეს! ამით შენ ხორცს შეასხამ შენი მამა-პაპის მუდმივ ოცნებას საქართველოს ტახტზე... დაიფიცე, ხატზე შემომფიცე, რომ ყოველ ღონეს იხმარ მამის ანდერძის აღსასრულებლად...» (გვ. 120).

დედას უფლება აქვს ყოველგვარი ოცნებისა, თუნდაც იგი მეტისმეტად არარეალური იყო. მაგრამ რატომღაც ყოველივე ისე მოიქცო, როგორც ციციანოს ეოცნებებოდა!..

მიგრიაულის ცოლი მართლაც ნახა მეფემ და პირველი ნახვისთანავე უმტკიცესი სიყვარულით შეიყვარა. ყმის ერთგულებას ყურადღება არ მიაქცია, ცოლი წაართვა და გაადედოფლა.

ციციანოს წინასწარმეტყველების ნაწილი ასრულდა.

მალე ლილემ მუცლადილო და დავითი შეეძინა. ამ კაცს, ათასგვარი განსაცდელის მიუხედავად, საქართველოს მეფედ გახდომა ეწერა.

ლილემ მთლიანად აასრულა დედის დანახარებიცა და მამის ანდერძიც: საქართველოს სამეფო ტახტს მემკვიდრე მისცა და ამოწყვეტილი გვარის გამგრძელებელიც შვა.

ერთი შეხედვით, ლილეს გვარის (რატომღაც ეს გვარი რომანში არ იხსენიება) ამბავი ფეოდალური ეპოქისათვის დამახასიათებელი ისტორიაა (გავიხსენოთ თუნდაც ორბელთა სახლის თავგადასავალი), მაგრამ სოციალურად ტიპობრივი სურათის მაგიერ მივიღეთ სათავგადასავლო რომანის ფაბულა, შეზავებული ვნებების რომანის საკმაზით.

ეს მოხდა იმიტომ, რომ მწერალი ძალიან გაიტაცა ლილეს წარსულის გასაიდუმლოებამ, ამით შექმნილმა სიუჟეტურმა ინტრიგამ. არადა, ლილეს ოჯახის წარსული არც ისე ძველია, რომ სამეფო კარს იგი არ ხსომებოდა. «ტახტის ერთგული შალვა ციცინოს ქმრის გვარეულობის ამოწყვეტის მონაწილე იყო» (გვ. 100), – ამბობს მწერალი. ე.ი. ყველაფერი ლაშას ბავშვობაში მომხდარა. ვთქვათ, ლილესმამის საგვარეულო გაჟლიტეს. სად არიან დედის სახლიკაცები? ციცინოც ხომ დიდგვაროვანი ქალი იქნებოდა! ისე ვერ გახდებოდა იგი ცოლი ერისთავისა. ცოლოური მტრობდა თუ ეხმარებოდა ლილეს მამას? ნუთუ არც დედის მხრივ დარჩენია ლილეს ნათესავები? დედის ნათესავები რაღამ გაჟუჟა? თუ ისინი ჯანმრთელად და კარგად არიან, მაშინ რატომღა ვერვინ იცნო გადედოფლებული ლილე? მართალია, მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერს ლოგიკური ახსნა არ სჭირდება, მაგრამ მხატვრული სიმართლის დამაჯერებლად მოტივირება აუცილებელია. ვითომ რა დაშავდებოდა იმით, რომ ლილეს ცხოვრება სამეფო კარისათვის საიდუმლოების ნისლით არ ყოფილიყო მოსილი და ლაშას ყველას დასანახად შეყვარებოდა ტახტის მოღალატის ასული? განა ეს კიდევ უფრო არ გაამძაფრებდა დიდებულთა რისხვას? განა ლაშათი უკმაყოფილება კიდევ უფრო არ გაიზრდებოდა? ლილესაც უფრო აქტიურად არ დაუწყებდნენ მტრობას? რა თქმა უნდა, სიუჟეტის აგება მწერლის პირადი საქმეა, მაგრამ ხელოვნური გასაიდუმლებით გარეგნულად ეფექტურმა სიუჟეტურმა ინტრიგამ შინაგანი სიღრმე, ფსიქოლოგიზმი და სოციალური სირთულე დაკარგა.

როგორც ვნახეთ, რომანის ლაშა-გიორგი ზერელე კაცია და საკუთარი საქციელის გამო დაფიქრება არ სჩვევია. არც მოვლენების ანალიზი ემარჯვება. წამიერი აფეთქების შემდეგ იოლად მშვიდდება და ცხოვრებას ძველებურად განაგრძობს. მისი სინდისის ქენჯნაც წუთიერია. ალბათ ამიტომ ლაშას სულის მოძრაობის საჩვენებლად მწერალი ფსიქოლოგიურ სურათს არ მიმართავს, მეფის მდგომარეობის გამოსახატავად ალეგორიებსა და ასოციაციურ პარალელებს იყენებს.

შერცხვენილი დაბრუნდა ლაშა-გიორგი განძიდან. სასახლეში მისულმა ახალი ფრესკა ნახა. მაშინდელ მლიქვნელ მხატვრებს უკვე დაეხატათ გამარჯვებული მეფე. «თეთრ ცხენზე ამხედრებულ ლაშას ერთ მხარეს მხარგრძელი ედგა, მეორეს – ახალციხელი, უკან მეზრძოლთა უთვალავი მხიარული სახეები, დროშებისა და შუბების ტყე მოდგომოდა. მეფის ცხენს ფერხც ჩავარდნოდა პატიების მთხოვნელი განძის

ათაბაგი» (გვ. 188). ამ სურათმა მეფე გააღიზიანა და უფრო მეტად აგრძნობინა საკუთარი შერცხვენა.

ლაშა-გიორგიმ უკვე ნახა ლუხუმ მიგრიაულის ცოლი. მეფე თავდავიწყებულმა სიყვარულმა აღანთო. თბილისში მობრუნებული ლაშა მიწისძვრისგან დაზიანებული დავით აღმაშენებლისეული სასახლის სანახავად წავიდა. შესვლისთანავე მეფე გააოცა კედლის მხატვრობამ. სასახლის ერდოზე უღონო და დაღლილი მოხუცი იდგა. დაჩაჩანაკებულ ბერიკაცს სახე და თვალები ცეცხლივით აღგზნებოდა. იგი ვნებით აღვსილი მონუსხულივით მისჩერებოდა მდინარეში მობანავე ახალგაზრდა ქალს. ქალის სხეული ვნებას, წადილსა და ხორციელ ტკობას გამოხატავდა. თურმან თორელს გაახსენდა დავით წინასწარმეტყველის ცდუნების ამბავი (გვ. 235).

დავით წინასწარმეტყველს უნახავს მოყანავე ბერსაზე, ასული ელიაბისა და ცოლი ჰურია ქეტელისა. დავითს მსახურნი გაუგზავნია, ქალი მოუყვანინებია და იმ ღამეს თანაეყო თურმე წინასწარმეტყველი სხვის ცოლს. მერე წერილი მიუწერია დავითს მხედარმთავარ იოაბისათვის: შეიყვანე ჰურია პირისპირ ბრძოლასა ძლიერსა და უკუნ იქეცით მისდან, რათა იწყლას იგი და მოკვდეს. იოაბს შეუსრულებია დავითის ბრძანება. უთანასწორო ბრძოლაში მოუკლავთ ჰურია ქეტელი. მაშინ შინ მოუყვანია დავითს ბერსაზე და ქალი იქმნა მისა ცოლ და უშვა ძე.

ამ ამბავმა ლაშას გაახსენა საკუთარი დამოკიდებულება ლუხუმისა და ლილესადმი. ეს თავისთავად გამოდის ბიბლიური ამბიდან, მაგრამ მწერალი აქაც ხსნის ქარაგმას: «კედლის ნარღვევი შუაზე ჰყოფდა ქეტელის სახეს. სახის ნახევარი დაზიანებული იყო და საღებავი მოშორებოდა. ლაშას კედლიდან ყურია ქეტელის ცალი თვალიღა უყურებდა, მეორე თვალი დავსილივით ძლივსღა ჩანდა და სახის მთელი ნახევარი საღებავისა და კედლის ფენის ურთიერთ გათქვეფისა და ჩამოშლის შედეგად უცნაურად და შემაზრზენად გამოიყურებოდა. მეფეს თვალიაერია. წამით ქეტელი ჰურიას სახე სადღაც მიეფარა და მისი ადგილი კედელზე ლუხუმ მიგრიაულის ცალთვალა, დასახიჩრებულმა სახემ დაიკავა» (გვ. 236). მერე ლაშამ იგივე გააკეთა, რაც დავით წინასწარმეტყველმა: ლუხუმი ომში გაგზავნა, უნდოდა დაღუპულიყო (ჰურია ქეტელისაგან განსხვავებით, ლუხუმი გადარჩა). ლილე სასახლეში მოიყვანა და ცოლად დაისვა. და უშვა ლილემ ძე ლაშას.

როცა ლაშას ქორწინებას წინ აღუდგა ეკლესია, მეფეს აშოტ კურაპალატის ამბავი მოაგონდა. აშოტსაც წაჰგვარეს გულის სატრფო ბერებმა და ეკლესიის წინაშე უძღურმა მეფემ ესლა ამოიკვნება: «ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არსო» (გვ. 294).

ეს ასოციაციები და ქარაგმული მინიშნებები წამიერად შეარყევენ ლაშა-გიორგის, მაგრამ მას ხანგრძლივი ფიქრი და ტანჯვის განცდა არ შეუძლია. სულიერი ძალა არ ყოფნის თვალი გაუსწოროს სინამდვილეს. ლაშა ყოველთვის არჩევს საზრუნავი დაივიწყოს და თავდავიწყებას მიეცეს. ამ თვისების ბრალია, რომ რომანის ლაშა-გიორგიმ ვერცერთი კეთილი საქმე ვერ მიიყვანა ბოლომდე. მხოლოდ ბოროტი საქმე დაავიწყებინა: ყმას ცოლი წაართვა. ეს იყო ბოროტი საქმე არა იმიტომ, რომ ერთ კაცს მიაყენა შეურაცხყოფა და დაამცირეს, არამედ იმიტომ, რომ, გრიგოლ აბაშიძის ჩანაფიქრით, ლუხუმ მიგრიაული ხალხის სიმბოლური სახე უნდა ყოფილიყო. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი ფაქტორები: ოცდამეხუთე თავის ქვესათაურია – «ლახვარჩაცემული ძლიერება». ამ თავს კი ეპიგრაფად უზის არჩილის სიტყვები: «თუ ამოწყდეს გლეხიკაცი, საქართველო დაძაბუნდეს». აქ გვიამბობს ავტორი ლუხუმის დაღუპვის ისტორიას. ისიც ნიშანდობლივია, რომ ლუხუმ მიგრიაული მოჰკლეს ზურგში მახვილის ჩაცემით. ხოლო სასიკვდილოდ დაჭრილი ჩალხია ფხოველი შალვა ახალციხელს მკვდარ ლუხუმზე მიუთითებს და ეუბნება: «ეს იცოდე, შალვა, კარგი დღე არც მეფესა და ჩვენს ქვეყანას დაადგება. ეგ ლახვარი მარტო მიგრიალუს კი არა, საქართველოს ძლიერებას ჩასცეს ზურგში, რადგან საქართველოს ძლიერება მიგრიალისთანა პატიოსანი ყმა გლეხების ძალასა და სიმტკიცეზე იყო მუდამ დამყარებული!»... (გვ. 398). მერე ლუხუმის გვამი ძელზე ჩამოჰკიდეს და ქალაქის მოედანზე გამოჰფინეს. მალე ეს ცხედარი სადღაც გაქრა და ხალხმა არ დაიჯერა ლუხუმის სიკვდილი. ამას უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ ცალთვალა და სახელაჩეხილი ლუხუმ მიგრიაული ძალიან ჰგავდა ასევე ცალთვალასა და სახენაჭრილობევ სუბუდაის, მონღოლთა ძლევამოსილ სარდალს. ამან ხალხს აფიქრებინა: «მეფის მცველყოფილი, მემამოხე ლუხუმი ცოცხალი ყოფილა, საქართველოდან გაქცეულა, მონგოლების სარდალი გამხდარა და ახლა მეფეზე შურის საძიებლად მტრის ხარს მოუძღვისო» (გვ. 404-05). რაკი ხალხმა ასე იფიქრა, მისი მტრობაც მონღოლთა მიმართ შესუსტდა. ხალხის საყვარელი კაცი მოუძღოდა მათ წინ და, ბუნებრივია, მონღოლთაგან შვებას უფრო მოელოდნენ, ვიდრე დაპყრობასა და დაქცევას. ასე რომ, ლუხუმის წინაშე ჩადენილი

დანაშაულით ლაშა-გიორგიმ საკუთარი ხელით გამოუთხარა საძირკველი როგორც თავისივე მეფობას, ისე საქართველოს ძლიერებას.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ეგზომ დიდ განზოგადებულ სიმბოლურ სახედ მიგრიაული არ გამოდგება. ჯერ ერთი, იგი არ არის გლეხი არც წოდებრივად და არც საქმიანობით. ლაშა-გიორგიმ იგი გაააზნაურა კომნენის გადარჩენისათვის. საქმით კი ჩუხჩარხია და, ცხადია, გლეხობას აღარ უკავშირდება. მეორეც, ლუხუმ მიგრიაულის პიროვნებაში არ იგრძნობა ის სულიერი სიმდიდრე და სირთულე, რაც ხალხს ახასიათებს. მკითხველს არც ერთხელ არ უნახავს ლუხუმი ქვეყნის, ერის ბედზე დაფიქრებული. მართალია, იგი სოციალური უსამართლობის არსებობას მიხვდა, მაგრამ ერის ბედს მარტო სოციალური სამართლიანობის დამყარება არ წყვეტს. ერის ბედი მრავალგვარ საკითხს ეჯაჭვება – პოლიტიკურს, სოციალურს, რელიგიურს, კულტურულს, იურიდიულს, ეკონომიურს. ერის თავკაცად მხოლოდ იგი შეიძლება იქცეს, ვინც სათანადო პასუხს მოუძებნის ყველა საკითხს და მისი განხორციელების უნარი ექნება. ასეთი თვისებები, თუნდაც ინტუიციური, ლუხუმს არ გააჩნია. მართალია, მკითხველი ლუხუმ მიგრიალში უდანაშაულოდ დასჯილ და დაწიხლულ კაცს ხედავს, მაგრამ მაინცდამაინც დიდი ემოციური ტკივილით მის ტრაგედიას არ განიცდის. ემოციურად უფრო ლილესა და ლაშას სიყვარულს ვუთანაგრძნობთ, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მიჯნურობა ცოდვიანი და დანაშაულებრივია. აქ რაციონალური და ემოციური გაიყო. რაციონალური და ემოციური თვალსაზრისით კი ლუხუმის მხარეს უნდა ვიყოთ. მაგრამ რაკი ლუხუმი ემოციურად ძლიერი სახე არ გამოვიდა, ბუნებრივია, რომ ლაშამ, მიუხედავად ავკაცობისა, მაინც დაჩაგრა იგი და ემოციური თანაგრძნობაც დაიმსახურა. თუმც ლაშას ყოველი საქციელი გამაღიზიანებელია უგუნურებით. ლუხუმის განწირვით ხომ ერთან გაწყვიტა ლაშამ კავშირი, მაგრამ ამითაც არ დაკმაყოფილდა. საქართველოსთვის საბედისწერო წუთებში, მონღოლებთან ბრძოლის წინ, შალვა ახალციხელის გონივრულ რჩევას არ დაუჯერა, თუმცა გულში მისკენ იხრებოდა. ისევ ნებისყოფამ უღალატა, უგუნური თათბირი ირჩია და მონღოლთა ლაშქარს ველზე გაუმართა ბრძოლა.

ხუნანის ველზე გააფთრებული შეასკდა ერთმანეთს ქართველთა და მონღოლთა ლაშქარი. ძლევამოსილმა მონღოლთა მხედრობამ სძლია ქართველობას.

და იდგა დიდი საქართველოს უკანასკნელი დიდი კაცი შალვა ახალციხელი, ზურგში ისარგარჭობილი, სისხლისაგან დაცლილი და დანისლული თვალებით

მისჩერებოდა, «როგორ შეიძრა და უკუიქცა მაღალი და საჩინო, სვესვიანი და უძლეველი გორგასლიანი და დავითიანი დროშა».

დიდი თამარის მზე ჩადიოდა...

რომანის მიხედვით, საქართველო დალუპა უგუნურებამ (ლაშა-გიორგი), ანგარებამ, შურმა, კარიერიზმმა (ივანე მხარგრძელი), ინერტულობამ, არააქტიურმა პატიოსნებამ (შალვა ახალციხელი, ჩალხია ფხოველი), უდარდელობამ, უზრუნველობამ, გონებრივმა გამოფიტულობამ (ახალგაზრდა ერისთავთა ჯგუფი). თავისთავად ეს მოვლენები შეიძლება მართალიც იყო. შეიძლება მართლაც მათ შეიწირეს ქართული სახელმწიფო. მაგრამ საინტერესოა როგორ მოხდა, რომ ივანე მხარგრძელი, რომელმაც შეგნებული ცხოვრება საქართველოს კეთილდღეობას შესწირა, მერე ანგარებამ, შურმა და კარიერიზმმა დააბრმავა? როგორ მოხდა, რომ თამარის ეპოქის უწარჩინებულესი მხედართმთავარი და სახელმწიფო მოღვაწე შალვა ახალციხელი ბუტია ბავშვს დაემსგავსა, უნიათო და უუნარო გახდა? როგორ მოხდა, რომ მთელი თაობა ახალგაზრდა სახელმწიფო მოღვაწეებისა შეიპყრო მხოლოდ ქეიფის, გართობის და მრუშობის სენმა და სხვა ყველაფერი გადაავიწყდათ? რა მიზეზით მოხდა ეს? რამ განაპირობა იგი? ამას «ლაშარელას» მიხედვით ვერ გაიგებთ. მართალია, ერთმა სკეპტიკოსმა თქვა, ისტორიას არცერთი ერისათვის ჭკუა არ უსწავლებიაო, მაგრამ ზოგიერთი მოვლენის ახსნა, მიზეზის ჩვენება აუცილებელია. აუცილებელია თუნდაც იმიტომ, რომ პერსონაჟთა მოქმედება ლოგიკური იყოს, ხასიათი – მართალი და დამაჯერებელი, ხოლო ტრაგიკულობა – ამაღელვებელი. თუ მხატვრულ ნაწარმოებს ამ თვისებებს დავუკარგავთ, მაშინ მხოლოდ ავად თუ კარგად მოყოლილი ამბავი შეგვრჩება ხელთ. ბელეტრისტიკაში კი, როგორც კარგად მოგეხსენებათ, მარტო ამბავი არ კმარა.

სამწუხაროდ, მარტოდშობილი ამბის აჩრდილი «ლაშარელას» უსიამოვნოდ ადგას თავს.

ისტორია და რომანი
წერილი მეორე
დროის უკმარისობის მსხვერპლი
(«დიდი ღამე»)^B

1222 წლის იანვარში ლაშა-გიორგი ბაგავანს ჩავიდა. იგი საქორწინო საქმეების მოგვარებას აპირებდა. და; მისი რუსუდან შარვანშაჰს ცოლად უნდა ეთხოვა. მაგრამ ქორწილის მაგიერ შლოვა გაიმართა. იანვრის 18, ოთხშაბათ დღეს ლაშა-შიორგი უეცრად გარდაიცვალა. სიკვდილის წინ ორი რამ უთხოვია მეფეს:

პირველი, «თქვენ მკადრთა საქართველოსათა, შეხედვებითა ღმრთისათა მიგათუალავ დასა ჩემსა რუსუდანს, რათა შემდგომად ჩემსა მეფე ჰყოთ»,

და მეორე, «ხოლო დასა ჩემსა რუსუდანს ვამცნებ წინაშე ღმრთისა და სასმენელად თქუენდა ყოველთა, რათა აღზარდოს შვილი ჩემი დავით, ხოლო რაჟამს ეძლოს მეფობა და მწედრობა, იგი დაადგინეთ მეფედ და მემკადრედ მეფობისა ჩემისა».

ასე მოულოდნელად გაამეფა რუსუდანი ძმის უდროოდ სიკვდილმა.

მატიანე არას გვიამბობს და დღეს ჩვენ არ ვიცით, როგორ შეხვდნენ საქართველოს სამეფოს დიდებულნი რუსუდანის გამეფებას. მოეწონათ მათ ეს ფაქტი თუ არა. ყველა მიემხრო დედოფალსა თუ არა. ჟამთააღმწერელს თუ დავუჯერებთ, რუსუდანის მეფედ კურთხევა მშვიდად და ზეიმით ჩატარებულა.

«ვითარ აღსრულდა მეფე, შეკრბეს ყოველნი წარჩინებულნი მის სამეფოსანი, იმერნი და ამერნი, კათოლიკოსნი ორნივე და ეპისკოპოსნი, ნიკოფსით ვიდრე დარუბანდამდე, ყოველნი მორჩილებასა ქუეშე მათსა მყოფნი, და მეფე ყვეს რუსუდან, და დასუეს საყდართა სამეფოთა, და მიულოცეს მეფობა წესისამებრ».

ცოტა სხვანაირი სურათია აღწერილი გრიგოლ აბაშიძის «დიდ ღამეში»¹.

«_ გაიგე, ვაჩე? ტახტის ბედი გადაწყვეტილა... _ დაიწყო ერთმა.

ვაჩემ რომ მისი ნათქვავში არაფრად ჩააგდო და ხმაც არ გასცა, გაჯავრებულმა დასძინა:

_ დარბაზს რუსუდანის გამეფება დაუდგენია...

1. გრ. აბაშიძე, «ლაშარელა, დიდი ღამე». გამომცემლობა «საბჭოთა საქართველო», 1965 წ.

– მერე ჩვენ რა?! ჩვენ რა გვეკითხება, მეფე ვინ იქნება?! – არხეინად თქვა მეორემ, ვაჩეს მხარი წაჰკრა და დაუმატა, – ასე არ არი, ვაჩე?

ვაჩე არც შერხეულა.

– როგორ თუ ჩვენ არ გვეკითხებაო, გესმის, ვაჩე?! – გაწიწმატდა მთქმელი და მუხლზე ხელი დაიკრა, – მეფედ ქალი დაგისვან და ჩვენ არ გვეკითხება? ქალის მეფობით ჩვენ რა სიკეთე მოგვივა, ომს ვერ იქმს და ლაშქრად ვერ წაგვიძღვება!

– სახელი ჩვენ არ გვექნება და ნადავლი! – დაურთო მესამემ» (გვ. 337).

როგორც ვხედავთ, მდაბიონი უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ. არც დიდებულთა შორის ყოფილა თანხმობა.

«ახალციხელები, ვარამ გაგელი და ბაკურციხელი ლაშას უკანონო ძისა და მცირეწლოვანი მემკვიდრის მეფედ კურთხევას მოითხოვდნენ, ივანე მხარგრძელი და დანარჩენი დიდებულები – რუსუდანის ტახტზე აყვანას და გამეფებას. მხარგრძელისა და ახალციხელის ასეთ დაპირისპირებას ეგებ გამწვავება და სამეფოსათვის დიდი ვნებაც მოეტანა, რომ თავათ რუსუდანს არ გამოეჩინა დიდი გონიერება და წინდახედულება: ახალციხელები სასახლეში მიიხმო, მისი ძმისა და დედისათვის ერთგული სამსახურის გამო დიდი მადლი შესწირა, შეჰფიცა, რომ ტახტზე მხოლოდ სამეფოს სიმშვიდისა და წესრიგის შენარჩუნებისათვის ავიდოდა და როგორც კი ლაშას ვაჟი სრულწლოვანი გახდებოდა, ტახტს დაულოცავდა.

სხვა არჩევანი მაინც არ იყო და ახალციხელს რა ძალა ჰქონდა. რუსუდანის წინაშე დაიჩოქა და მეფეთა ღირსად ეთაყვანა. უკვე გამეფებულმა რუსუდანმა ახალციხელის სამსახური არ დაივიწყა და, ვითომ სხვათაშორის, სულ სხვა მიზეზების გამო, შალვას დვინი მიუბოძა (ხაზი ჩემია – ა. ბ.). შალვას სხვა მომხრეებიც არ დაუტოვებია რუსუდანს უყურადღებოდ, ყველას ღირსეული მიუზღო, ყველა დაამოშმინა და სამეფოს ცხოვრებაც ჩვეულებრივ კალაპოტში ჩადგა» (გვ. 395).

ბუნებრივი ატმოსფეროა. მართლაც, ჯერ არ გაჩენილა ამქვეყნად ხელისუფალი, რომელსაც ყველა მიმხრობოდეს და მოწინააღმდეგე არ ჰყოლოდეს. ცხადია, რუსუდანიც გამონაკლისი ვერ იქნებოდა. ამდენად, არც მწერალთან იქნებოდა რაიმე სადაო, ერთი გარემოება რომ არ იქცევდეს ყურადღებას: რუსუდანმა დვინი უბოძაო შალვა ახალციხელს, წერს გრიგოლ აბაშიძე. არადა, ისტორიულად შალვა ახალციხელი არასოდეს ყოფილა დვინის პატრონი. ერთი შეხედვით, ეს არაარსებითი ამბავია და მწერალს აქვს უფლება თავისუფლად მოექცეს ისტორიას. მაგრამ ამჯერად საქმის ასე

გაიოლებულად წარმოდგენა არ შეიძლება. არ შეიძლება იმიტომ, რომ რომანის ერთერთი ძირითადი ინტრიგათაგანი შალვა ახალციხელისა და ივანე მხარგრძელის შუღლია. «ახალციხელისათვის დვინის ბოძებამ კიდევ უფრო დაძაბა სამეფოს ორი უპირველესი დიდებულის ისედაც დაძაბული ურთიერთობა», ნათქვამია «დიდ ღამეში» (გვ. 395). მაშასადამე, რუსუდანს ყველა კი არ დაუმოშმინებია, არამედ საბედისწერო შეცდომა ჩაუდენია. რომანის მიხედვით, ამ შეცდომამ გარნისის ომში გამოიღო ტრაგიკული ნაყოფი. აი, რა მოხდა გარნისის ბრძოლის წინ.

ქართველი სარდლების თათბირზე ივანე მხარგრძელი და შალვა ახალციხელი დვინის გამო ერთმანეთს წაეკიდნენ. ორივე ახალციხელი, შალვაცა და ივანეც, ჯალალედინის წინააღმდეგ უფრო აქტიური მოქმედების მომხრეა. ამირსპასალარ ივანე მხარგრძელს კი მოლოდინის ტაქტიკა ურჩევნია. ივანე მხარგრძელი ახალციხელთა აქტიურობას მათი პირადი ინტერესით ხსნის.

« _ შალვას სათქმელს ამბობს ივანე! _ ისევ გესლიანად გაიღიმა მხარგრძელმა და შალვა ახალციხელს გადახედა.

_ შალვა თავად იტყვის თავის სათქმელს! _ წამოენტო შალვა.

_ დაუცველად დარჩენილ ქვეყანაში ივანე, ალბათ დვინს გულისხმობს, _ გამოსცრა მხარგრძელმა და თვალი ისევ შალვასკენ გააპარა.

დვინი შალვა ახალციხელის საპატრონო იყო და მხარგრძელმა დაუცველად დარჩენილი ქვეყნისათვის უფროსი ახალციხელის ზრუნვაში ძმის მამულებისათვის თავის გამოდება დაინახა.

_ დვინსაც ვგულისხმობ და მიმდგომ ქვეყანასაც, _ აულელვებლად დაუდასტურა ივანემ.

_ ჰოდა, ერთი დვინისათვის მთელი საქართველო დავლუპოთ, თუ რას გვირჩევ, კარის ამირავ?! ძალიან ვწუხვარ შალვას მამულებისათვის, მაგრამ ჩვენი მეფისა და სრულიად საქართველოს სიყვარული მიკარნახებს, სახელმწიფოს ბედი არც შალვას მამულებს ვანაცვალთ, არც ჩემსას.

_ ღმერთმა შეარცხვინოს ვისაც შენზე ნაკლებად ან მეფე უყვარდეს და ან საქართველო, _ წამოიჭრა ფეხზე ბრაზისაგან გაფითრებული შალვა.

_ ვის უბედავ! _ წამოვარდა მხარგრძელიც და აკანკალებული ხელი ხმლისაკენ წაიღო» (გვ. 414).

ეს დიალოგი ისტორიულ სინამდვილეს სწორად არ გადმოგვცემს. ისტორიულად დვინი ივანე მხარგრძელის საპატრონო იყო და ჯალალედინიც მხარგრძელთა მამულში იდგა. «მოიწივნეს ქუეყანად მხარგრძელთა, რამეთუ ივანე ათაბაგსა ეპყრა დვინი», გვაუწყებს ჟამთააღმწერელი. ამდენად, თუ ვინმე ზარალდებოდა და ნადგურდებოდა, უპირველესად ამირსპასალარი და მისი მამული. ამიტომ აქტიურ ბრძოლას მოწადინებული სწორედ ივანე მხარგრძელი უნდა ყოფილიყო. ამას მოითხოვდა მდგომარეობაც და ლოგიკაც. მაგრამ თუ ასე არ მოხდა, ალბათ, ამას უფრო დიდი და სერიოზული მიზეზი ჰქონდა. სამწუხაროდ, ეს მიზეზი მათიანეს არ უცნობებია ჩვენთვის. ცხადია, დღეს ძნელია (ალბათ შეუძლებელიც) გარნისის დამარცხების კონკრეტული მიზეზის მიგნება. მაგრამ დაახლოებით ატმოსფეროს აღდგენის შესაძლებლობა გვაქვს. რომანში აუცილებელი იყო ამის გაკეთება. მაგრამ მწერალმა ივანე მხარგრძელის გამტყუნების გზა აირჩია და ბოლომდე მიჰყვება მას. იქაც კი, სადაც ისტორია ნაკლებად უჭერს მხარს ამ ვერსიას.

«გაჯავრებული, სახემშლილი მხარგრძელი ბოდმას ვერ იოკებდა და ხელში ხმლის ვადას აწვალებდა. ის იყო, დაჯდომა დააპირა, რომ კარავში მაცნე შემოვარდა:

– ხვარაზმელები დვინს შეესივნენ, დაიპყრეს და გაძარცვეს თავათ დვინიცა და მისი მიმდგომი ქვეყანაც.

ნაწყვეტ-ნაწყვეტად თქვა აქოშინებულმა მაცნემ და მუხლზე ჩაიკეცა.

ივანე ნელა დაეშვა სკამზე. სახე დაუმშვიდდა და ოდნავ შესამჩნევი ღიმილიც გამოეხატა» (გვ. 414).

ივანე მხარგრძელი გონარეული უნდა ყოფილიყო, რომ საკუთარი მამულის აოხრება-დაქცევა გახარებოდა. და, ცხადია, არც ყოფილა ასე: «ესე ხუარაზმელნი მოვიდნენ წელსა მესამესა ლაშა-გიორგის მიღვალეებითგან ტყუენვად და მოოწრებად ქვეყანათა დვინისა და კერძოთა მისთა. ცნეს რა ივანე ათაბაგმან და ვარამ გაგელმან, მივიდეს მეფესა რუსუდანს წინაშე, მოაქსენეს მოსვლა ხუარაზმელთა»... (ჟამთააღმწერელი). ე.ი. ივანე ათაბაგს დვინის აოხრება კი არ გახარებია, არამედ მეფესთან გაქცეულა და მტრის მოსვლა შეუტყობინებია. ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ ძნელი წარმოსადგდენია პოლიტიკურ ინტრიგებში გაწაფულ ივანე მხარგრძელს ასე აშკარად და შეუნიღბავად გაემჟღავნებინა გულსნადები ბოროტი ზრახვა. მტრობა და ავკაცობა უფრო დახვეწილი ფორმით ვლინდება.

ასე, რომ დვინი არ გამდდებოდა ივანე მხარგრძელისა და შალვა ახალციხელის მტრობის ხელშესახებ საფუძვლად.

რა თქმა უნდა, გასაგებია, რატომ შეცვალა მწერალმა კონკრეტული ისტორიული ფაქტი. პერსონაჟის მოქმედებას ლოგიკური საბაზი სჭირდება. მაშინ ამა თუ იმ პროტაგონისტის საქციელი ბუნებრივი და მართალი ხდება. მაგრამ, როცა მოტივს ვეძებთ, ისტორიული ატმოსფერო არ უნდა დავარღვიოთ. ეს დამაჯერებლობას უკარგავს პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულებას.

გარნისის ომში მომხდარ ამბებს გრიგოლ აბაშიძე ჟამთააღმწერლის თანახმად გადმოგვცემს.

გარნისში ჯალალედინს პირველნი ძმები ახალციხელნი, შალვა და ივანე, ეკვეთნენ «ვითარ წესად არს სახლისა მათისა წინამბრძოლობა». თავგანწირული იბრძოდნენ თურმე მესხები. მაგრამ გასჭირვებიათ ხვარაზმელთა ურიცხვი ლაშქრის გამკლავება. მაშინ სამგზის უთხოვია შველა შალვა ახალციხელს, მაგრამ ამაოდ. «ივანე ათაბაგი და სპანი ქართველთანი ხედვიდეს ძლიერსა ომსა და არა შეიწყალებდეს თანამონათესავეთა და ერთსჯულთა, ქრისტეს აღმსარებელთა თორელთა და მათ თანა მრავალთა სახელოვანთა, არამედ დგეს შორით, და არა ინება შუელა ივანე ათაბაგმან, რომელსა შურითა იტყჳან ამას ყოფად და არა თუ შიშითა». ასე გაუწირავს, მემატიანის სიტყვით, ივანე მხარგრძელს ძმები ახალციხელები და, მათთან ერთად, მთელი საქართველო.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ჟამთააღმწერელი დაბეჯითებით არ ამტკიცებს, ივანე მხარგრძელისა და შალვა ახალციხელის შუღლმა დაღუპაო ქართველი მხედრობა. იგი ამბობს, ასე იტყვიანო: «ივანე ათაბაგმან, იტყჳან, ვითარმედ შურითა ყო ახალციხელთა შალვა და ივანესითა». ჟამთააღმწერელი სხვანაირად ვერც ილაპარაკებდა. იგი გარნისის ბრძოლის მომსწრე და თანამედროვე არ ყოფილა. ჟამთააღმწერელი ბევრად გვიან ცხოვრობდა. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ სომეხი მემატიანენიც დამნაშავედ ივანე მხარგრძელს მიიჩნევენ. ოღონდ, კონკრეტულად არ აღნიშნავენ რით გამოიხატა ამირსპასალარის დანაშაული. ყველანი – ვარდანიც, სებასტაციც, ეპისკოპოსი სტეფანოსიც, კირაკოს განძაკეციც, მხითარ აირივანეციც – ღვთის რისხვას მიაწერენ ამ დამარცხებას. ისე მოსალოდნელი კი იყო სომეხ მეისტორიეებს უკეთ სცოდნოდათ ეს ამბავი. ჯერ ერთი, ბრძოლა სომხეთში მოხდა (გარნისი ერევანს დაცილებულია 27

კილომეტრით) და მეორეც, ვარდანი და კირაკოს განძაკეცი XIII საუკუნეში ცხოვრობდნენ.

როცა მატთანეში, ქართული იქნება იგი თუ უცხოური, გარნისის ბრძოლის ამბებს კითხულობთ, უპირველესად ის გაოცებთ, რომ ქართულ არმიას არ უბრძოლია. იბრძოლა მხოლოდ მეწინავე ჯარმა, შალვა და ივანე ახალციხელების სარდლობით. ძირითადად არმიამ უბრძოლველად დათმო გარნისი და გაიქცა. ამას ამბობს ჟამთააღმწერელიც, სომეხი მემატთანენიც და მოჰამედ ნესევიც, ჯალალედინის პირადი მდივანი და ისტორიკოსი. რატომ მიატოვეს ქართველებმა ბრძოლის ველი? არც ჟამთააღმწერელმა იცის ეს, არც სომეხმა მამეტიანეებმა და არც მოჰამედ ნესევიმ. ქართველი, როგორც უკვე ითქვა, მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ შურის გამო არ მიეშველა ივანე მხარგრძელი შალვა ახალციხელსო. გახარებული ხვარაზმელი იკვეხნის, ალაჰის წყალობით, ურწმუნოებს მუსრი გავავლეთო. სომეხნი გაკვირვებულად და მარცხის ახსნა ვერ უპოვიათ. გაოცებული სტეფანოს ეპისკოპოსი იმასაც კი ამბობს, ეს დამარცხება ადამიანის ხელით არ მომხდარა, უხილავი ანგელოსებისა და მახვილთა ქარიშხლის შედეგი იყო იგი.

ერთი სიტყვით, გარნისის დამარცხება ბურუსით მოცული საიდუმლოა. მხოლოდ ერთი რამ უნდა იყოს ცხადი: ერთ კაცს არ შეეძლო გადაეწყვიტა ბრძოლის ბედი, თუნდაც იგი ამირსპასალარის უფლებით მოსილი პიროვნება ყოფილიყო. ეს რომანის ავტორსაც აეჭვებს.

«_ ნუთუ გაგვწირა მხარგრძელმა?! ნუთუ ახალციხელების შურით და მტრობით ჩაიდენს ათაბაგი ამოდენა დანაშაულს ქვეყნისა და ხალხის წინაშე?! მაგრამ სხვა სარდლები? შალვას მამიდაშვილი ვარამ გაგელი, მისი ძველი თანამებრძოლი, მისი ჭირისა და ლხინის მოზიარე ვარამ გაგელი როგორღა გასწირავს?! ან ეგარსლან ბაკურციხელი, მისი ერთგული და მინდობილი ვაჟკაცი, ან დადიანი ცოტნე _ კაცი ქველი და პატიოსანი, ან...» (გვ. 422).

მართალია, ეს რომანის პერსონაჟის შალვა ახალციხელის ფიქრია, მაგრამ აქ მწერლის ორჭოფობაც გამოსჭვივის.

«მაშ, რაღაც მოხდა ქართველთა მთავარ ბანაკში, რაღაც აუხსნელი, დიდი უბედურება დატრიალდა და ეს უბედურება მარტო ოთხი ათასი მესხის სიცოცხლედ კი არ დაუჯდება საქართველოს, იგი უფრო დიდი და საშინელი უბედურების დასაწყისი იქნება» (გვ. 423-424).

შალვა ახალციხელთა ერთად მკითხველსაც აწვალეებს ეს ფიქრი. სამწუხაროდ, ცნობის წადილი დაუკმაყოფილებელი რჩება. ისევ და ისევ ივანე მხარგრძელს თუ დავდებთ ბრალს. მაგრამ ნუთუ მთელი სიცოცხლე ივანე მხარგრძელმა იმიტომ იშრომა და იბრძოლა, რომ ერთ მშვენიერ დღეს უგუნური ქიშპისთვის შეეწირა ყველაფერი? თუ ადამიანის ცხოვრებაში დგება გონების დაბნელების წუთი და ამ წუთს შეუძლია გადაწყვიტოს როგორც პიროვნების, ისე ერის ბედი? ფრიად საინტერესო საკითხია.

ამ კითხვის პირდაპი პასუხი რომანში არ არის. არის მხოლოდ ცდა ივანე მხარგრძელის ერთგვარი რეაბილიტაციისა. სიკვდილის წინ ივანე ათაბაგი ეუბნება პავლია კუტს:

«_ ჰოდა, ეს იცოდე, წინამძღვარო, ყოველი კაცი ისე ემსახურება თავის ერს, როგორც შეუძლია და როგორც ღონე აქვს. მეც ასე ვემსახურე ჩემს ქვეყანას, მისი დიდებისა და ძლიერებისათვის ვიღვაწე, როგორც შემეძლო და ნუ მომიხსენებ ავად ცოდვათათვის, რომელიც კისრად ვიდე.

...

სხვათა ღალატის გამო (ხაზი ჩემია _ ა. ბ.) შევიქენ დამნაშავე ერისა და მეფის წინაშე. უმეცარ ვიყავ შინაგაცემისა (ხაზი ჩემია _ ა. ბ.), რომლის მიზეზით მოიწყლა ურიცხვი ქართველობა და დაემხო ძლიერება საქართველოსი...

...

მე ვიყავ ათაბაგი, ბურჯი ტახტისა და ჩემივე აღზრდილი მეფის ძლიერებისა, მე ვიყავი წინამძღოლი ქართველთა ლაშქრისა და ამიტომ ვიდებ თავს ცოდვასა და დანაშაულს, რომლებიც სხვებმა ჩაიდინეს ღალატით (ხაზი ჩემია – ა. ბ.), მაგრამ რომელთა გამო მე ვაგებ პასუხს ღვთისა და ერის წინაშე... სხვა სხვის ომში ბრძენიარ, ჩვენს ხალხს უთქვამს და ჩემს ღვაწლსაც, მამულისათვის ჩემს შრომას, ომსა და სამსახურს სხვები უკეთ განსჯიან, მაგრამ ერთი გახსოვდეს, წინამძღვარო, პატიოსნებისა და უზაკველობის იმ ვალით შეხედე ყოველს ნამოქმედარს ჩემსას, რომლითაც მე ვუყურებდი»... (გვ. 593).

ნათქვამია, სიკვდილის წინ ადამიანი არ ტყუისო. მით უმეტეს, მორწმუნე კაცი. აღსარებას კი უკვე ბერად აღკვეცილი ივანე ამბობს. მაშასადამე, ივანე მხარგრძელმა სიმართლე აღიარა. ამით გაჩნდა როგორც მხატვრული, ისე ისტორიული ინტრიგა: ვინ ჩაიდინა ღალატი? ვისი შინაგაცემა იტვირთა ივანე ათაბაგმა?

ამისი ცოდნა მხატვრულად საინტერესოა იმიტომ, რომ ივანე მხარგრძელის პიროვნება უფრო მრავალმხრივ დაიხატება. როცა დაინახა ივანემ, რომ მოლაღატის მხილებას აზრი აღარ ჰქონდა, ქვეყანა უკვე დამარცხებული და დაქცეული იყო, ეს საშინელი დანაშაულიც კისრად იდო. იგი იყო მოწოდებული ქვეყნის პატრონად და რაკი მამულის მოვლა ვერ შეძლო, ყველაფერი დაიბრალა. ეს, მორალური თვალსაზრისით, უფრო დიდი ვაჟკაცობაა, ვიდრე რომელიმე ბრძოლის მოგება. ამდენად, თუ ზუსტად გვეცოდინება ვინ ჩაიდინა ღალატი, მკითხველის თვალწინ წარმოდგება მორალურად ამაღლებული პიროვნების ივანე მხარგრძელის სახე. თუ არ გვეცოდინება, მაშინ შეიძლება ივანეს აღიარება მივიჩნიოთ შემინებულ და დაკნინებული კაცის თავთისმართლებად. ეს კი ივანე მხარგრძელის პიროვნებას ამცირებს.

ისტორიაში უპირველესად მორალურ გაკვეთილებს ვეძებთ. ისტორიულ პირთა საშუალებით თანამედროვე მოღვაწეების ღვაწლს ვზომავთ. ხშირად წარსული ეტალონის მნიშვნელობას იძენს. ამიტომ მკითხველის დამოკიდებულება ისტორიული პროტაგონისტის მიმართ გაორებული არ უნდა იყოს. გაორებით მორალურ კრიტერიუმს ვკარგავთ.

მნელია ეჭვის ბეწვის ხიდზე სიარული. არადა, ეჭვი ივანე მხარგრძელის მიმართ, რომანის პერსონაჟებთან ერთად, მკითხველსაც აწვალებს. «_ ივანე ათაბაგი, თითქმის უგვირგვინო მეფე, ბერად რატომ უნდა შემდგარიყო, თუ ცოდვა რაიმე არ აწუხებდა? _ ეკითხება თურმან თორელი პავლია კუტს» (გვ. 592). მტკივნეული კითხვაა, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ივანე მხარგრძელი ბერად გარნისის ბრძოლამდე შემდგარა? «მას ჟამსა მიმწცოვნებულ იყო, არა განცხადებულად არამედ ფარულად მონაზონ ქმნილ იყო» (ჟამთააღმწერელი). ე.ი. ამქვეყნიური ბრძოლითა და შრომით დაღლილ ივანე მხარგრძელს, სიბერის ჟამს, ეკლესიისათვის შეუფარებია თავი. ცხოვრების მძიმე ტვირთი მოუხსნია და სულის სიმშვიდის ძებნა დაუწყია. როცა ეს მოხდა, ისევ ღალატ ფრიალებდა გორგასლიანი და დავითიანი დროშა. არც ივანე მხარგრძელის შრომასა და ბრძოლას ეთქმოდა საყვედური. ამდენად უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი ბერობა გაპირობებულია ასაკითა და დაღლილობით. ამ მონაზონ ივანე ათაბაგს მოუხმო დედოფალმა რუსუდანმა და «განაჩინა სპათა მისთა თავად, და უბოძა დროშა სქანი, და წარავლინა ბრძოლად სულტნისა მის ჯალალდინისა».

საქართველოს ისტორიაში ორჯერ მოუხმეს ბერს შველად და ბრძოლად. ერთხელ დავით კუროპალატმა მიიწვია თორნიკე ერისთავი ბარდა სკლიაროსის წინააღმდეგ და მეორედ რუსუდანს გაუკეთებია ეს. ორივე შემთხვევა იმას მოწმობს, რომ ეძახიან იმას, ვინც სჭირდებათ და ურომლისოდ დიდი საქმის კეთება ვერ წარმოუდგენიათ. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ კი, შემონაზვნებულნი, თორნიკე ერისთავი იქნება იგი თუ ივანე მხარგრძელი, გრძნობენ ერისა და ქვეყნის წინაშე დიდ პასუხისმგებლობას. იციან, რომ უფლება არა აქვთ, გაჭირვების დროს, ბერული სენაკის ჩრდილში ისვენებდნენ და მოვალენი არიან, მიუხედავად დამსახურებისა და ასაკისა, ისევ ამქვეყნიური ცხოვრების მძიმე ჭაპანი გასწიონ. ერთიცა და მეორეც უსიტყვოდ და მორჩილად იხდის ბერის კაბას, თორით იმოსება და მამულის დასაცავად მიდის. ერთს სიბერეშიც გამარჯვება არგუნა ღმერთმა და საფლავშიაც გულდამშვიდებული და პირნათელი ჩაიყვანა. მეორეს დამარცხება ხვდა წილად, გამწარებული სიბერე და შთამომავლობის ეჭვითა და უნდობლობით მაცქერალი თვალი.

მატიანის მწირი ცნობებიც კი ნათლად გვარწმუნებს, რა რთული პიროვნება იყო ივანე მხარგრძელი. ეს იძლევა ფიქრის, განსჯისა და ფანტაზირების დიდ ასპარეზს, ადამიანის სულის სიღრმეში ჩახედვის საშუალებას. ერისა და ქვეყნის სამსახურში დაბერებული, ღვაწლმოსილი კაცი, რომელსაც შვიდ საუკუნეზე მეტია ღალატის შავი და ბოროტი აჩრდილი დასტრიალებს თავს. რა შეიძლება იყოს უფრო საინტერესო რომანისტისათვის? ეს საყურადღებო და რთული ფსიქოლოგიური სურათი «დიდ ღამეში» პუნქტირით არის მოხაზული. საღებავს აკლია სიმსუყე და ძალა.

ზემოთ ითქვა, რომ სხვათა ღალატისა და შინაგაცემის საკითხი ისტორიულად საინტერესოა. საინტერესოა უპირველესად იმიტომ, რომ უშუალო ცნობა ღალატის შესახებ მატიანეში არ არსებობს. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ მწერალი ამ დასკვნამდე მიიყვანა ისტორიული წყაროების გაცნობა-შეჯერებამ. მართალია, ღალატზე თავად ავტორი არაფერს ამბობს და მხოლოდ პერსონაჟს ალაპარაკებს, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა ახლა არ უნდა ჰქონდეს. ალბათ, მწერალმა ივანე მხარგრძელს ის ათქმევინა, რა აზრიც მას დაებადა საკითხის შესწავლის შედეგად. ეს დასკვნა მართალი უნდა იყოს. სხვანაირად, შეუძლებელია ძირითადი ქართული არმიის უომრად გაქცევის ახსნა. ყველას რომ ებრძოლა და მაინც დამარცხებულიყო, არაფერი იქნებოდა გასაკვირი. მოგეხსენებათ, მჯობნის მჯობნი არ დაილევან და ხვარაზმელებსაც შეეძლოთ ეჯობნათ ქართველებისათვის. მაგრამ უომრად გაქცევა? ეს

ადიზიანებს ცნობისმოყვარეობას და ეძებს პასუხს. რომანის პერსონაჟის ივანე მხარგრძელის პასუხის – სხვათა ღალატი, შინაგაცემა. ვინ სხვათა? კითხვა კითხვადვე რჩება. ჩემი აზრით კი, აქ დუმილი არ შეიძლება. თუმცა, ახლავე უნდა ითქვას, რომ თავის მხრივ თითქოსდა მწერალი მართალია. იგი ეყრდნობა ძირითადად იმას, რასაც მატია აზრობს, ეჭვსაც გამოთქვამს და მიაჩნია, რომ ეს საკმარისია. მაშინ რატომღა ვამბობ, დუმილი შეუძლებელიაო? იმიტომ, რომ გარნისის ბრძოლას უდიდესი და არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს მომავლისათვის. გარნისში დაიქცა საქართველოს ძლიერების კედელი. აქ მოიშალა საქართველოს სამხედრო, პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული ძალა და ერთობა. აქ გადაწყდა საქართველოს ბედი და დაიწყო მრავალსაუკუნოვანი მონობის დიდი ღამე. აქედან დაემუქრა საფრთხე ქართველთა ეროვნულ არსებობასაც. და აგერ შვიდ საუკუნეზე მეტია იბრძვის ქართველი ხალხი გარნისში დამარცხების შედეგების აღმოსაფხვრელად. ვინ იცის, როგორ წარემართა ქართველთა ბედი გარნისში გამარჯვებას? ეგების, გარნისში გამარჯვების მერე მონღოლებს ეგზომ იოლად ვერ დაეპყროთ საქართველო? ერთი სიტყვით, გარნისის ომი საქართველოს ისტორიის დიდი პრობლემაა.

საქართველოს მაშინდელი დამარცხების მნიშვნელობა მწერალს ნათლად აქვს გააზრებული. დააკვირდით, როგორი სიზმარი იხილა ლაშა-გიორგიმ:

«წინ გაიხედა ოდნავ გახელილი თვალით და შორს, ძალიან შორს მისწვდა განწირული მეფის მხერა: უცხოთა ბატონობის უღელში გაბმულ თაობებს თაობები მოსდევდნენ კვნესითა და ზუზუნით, ოხვრითა და ტირილით. ეს ქართველთა მოდგმის ახალი თაობები იყვნენ, რომელთაც დიდი და ძლიერი საქართველოს ხელმწიფე მემკვიდრეობად მონის უღელს, უცხოთაგან ჩაგვრასა და გაჩენის დღის წყევლას უტოვებდა.

...

შეუბრალებელი წინაპრებისაგან ახლა შთამომავლობისაკენ იბრუნა პირი და მათ შესთხოვა წვეთი წყალი, მაგრამ ირანის უდაბურსა და ციმბირის ყინულოვან ველებზე (ხაზი ჩემია – ა. ბ.) მიმავალ ბორკილგაყრილ შთამომავლებს წყალი თავათაც ენატრებოდათ და ტვირთისაგან ქედდადრეკილმა თაობებმა ნიშნისმოგებით მოხედეს ერთ წამს» («ლაშარელა»).

ეს ვრცელი სიზმარია, მაგრამ მხოლოდ ის ადგილები ამოვწერე, სადაც მწერალი მკაფიოდ გვეუბნება, რომ საქართველოს ეროვნულ უბედურებათა გრძელი ჯაჭვი – XIII

საუკუნიდან XX საუკუნემდე – სწორედ ჯალალედინთან და მონღოლებთან მარცხით იწყება. ამ დიდი დამარცხების სათავევ კი გარნისია. აი, რატომ არ შეიძლება დუმილი. აუცილებელი იყო გარნისის ბრძოლის პირობების ყოველმხრივი ჩვენება. ასე იქნებ მიახლოვებით მაინც წარმოგვედგინა, რა მოხდა გარნისში იმ უბედურ დღეს.

საერთოდ ღალატის პრობლემა «დიდ ღამეში» მრავალმხრივ შეიძლება დასურათხატებულიყო. თუ გარნისის დამარცხების მიზეზი კონკრეტულად არ ვიცით და ვარაუდების ამარა ვართ დარჩენილი, თბილისის დაცემის ამბავი მკაფიოდ და ნათლად არის გადმოცემული მატთანში.

რუსუდან დედოფალს ქალაქის მცველი ლაშქარის სარდლებად დაუნიშნავს ორი ძმა – ბოცო და მემნა ბოცოს ძენი. ვაჟკაცურად დახვედრია მტერს ქართველთა სპა.

«მცველნი ქალაქისანი აღიჭურნეს, და იქმნა ძლიერი ბრძოლა, და ბრწყინვალე ძლევა აჩვენეს ქართველთა. მერმე მას ღამესა სპარსთა ტფილელთა მიუვლინეს კაცი სულტანსა ჯალალდინს შიგნიდაღმა მიცემად ქალაქისა, რათა კართა, რომელთა სპარსნი სცვიდეს, განუხუნეს და შიგნით ბრძოლა უყვეს. ვითარ განთენდა, კუალად აღიჭურა სულტანი მინდობილი სპარსთა შინაგანცემისა. ხოლო ამისი უმეცარნი მცველნი ქალაქისანი აღიჭურნეს და მივიდეს განძის კართა კერძო, მემნა ბოცოს ძე და მისი ძმა ბოცო, და ეგულეობდა განსვლად და მუზარადის დარქმად. მემნას სპარსმან ვინმე აფთითა ძლიერ დაუხეთქა უმუზარადოს თავსა, განუპო, და მყის დაეცა და მოკუდა.

და იქმნა შინათ ომი, რამეთუ სპარსნი ზღუდით მიერ ბრძოდეს; განახუნეს კარნი სპარსთან ტფილელთა. ესერეთ რა შინა-განცემა იყო ქალაქსა, ივლტოდეს მცველნი ქალაქისანი»... (ჟამთააღმწერელი).

ასე გაუყიდათ დედაქალაქი თბილელ სპარსელებს.

ასევე გვიამბობს რომანიც ხვარაზმელთა მიერ თბილისის აღებას.

დახატულია ღალატის სურათი, მაგრამ ახსნილი აღარ არის ამ შინაგანცემის არსი. არადა, თბილელ სპარსელთა საქციელი უფრო რთული მოვლენაა, ვიდრე ჩვეულებრივი ორგულობა. ეს ღალატი იდეოლოგიური პოზიციის გამოვლენაა. გავიხსენოთ, რომ ეს ეპოქა ჯვაროსნული ომების დროა. ქრისტიანობასა და მაჰმადიანობას სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა აქვთ გამართული. საქართველო წინა აზიაში ქრისტიანობის ბურჯია. იგი ემზადება ჯვაროსნულ ომში მონაწილეობის მისაღებად. ამას ადასტურებს რუსუდანისა და ივანე მხარგრძელის წერილები პაპის ჰონორიუსს მესამისადმი.

«თქვენს ბრძანებას ველით და მზად გახლავართ მთელი ჩვენი ძალით წავიდეთ ქრისტიანების შესაწევნებლად», – აცნობებს ქართველი ამირსპასალარი დასავლეთის ეკლესიის მეთაურს. დედოფალიც ითხოვს, შეგვატყობინეთო, როდის ილაშქრებენ ევროპელები სირიაში, «რათა ჩვენც წმინდა ადგილების დასახსნელად გავგზავნოთ ჩვენი მხედართმთავარი ივანე მთელი ჯარით იმ ადგილას, სადაც თქვენ ინებებთ» (მ. თამარაშვილი, «ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის»).

საქართველოს წინა აზიაში ჯვაროსანთა მოკავშირისა და ქრისტიანობის ფორპოსტის როლი რომ წარმატებით შეესრულებინა, აუცილებელი იყო კავკასიის ერთიანი რელიგიური რწმენით გაერთიანება. თუ ქართულმა ეკლესიამ წარმატებით მოახერხა ქართველი ტომების ერთ ეროვნულ სხეულად შეკვრა-შედუღაბება, მთელი კავკასიის გაერთიანება ვეღარ შეძლო. ამას დიდად შეუშალა ხელი ქალკედონიტური და ანტიქალკედონიტური ეკლესიების მტრობამ. ქართველ ხელისუფალთა ყველა ცდა, შეერიგებინათ ეს ორი მიმართულება, მარცხით დამთავრდა. რელიგიურად კავკასია ჭრელ ქვეყანად დარჩა. მონოფიზიტური და დიოფიზიტური მიმართულების ქრისტიანობა, მაჰმადიანობა და წარმართობა მეზობლად არსებობდა. ისინი რაც ძალა და ღონე შესწევდათ ერთმანეთს მტრობდნენ. გაიხსენეთ, თუნდაც წარმართ ფხოველთა და დიდოთა განდგომა თამარის მეფობის უკანასკნელ წლებში. ამრიგად, ერთი პოლიტიკური ხელისუფლებით გაერთიანებული ქვეყანა რელიგიურად გაყოფილი იყო. ეს XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართული სახელმწიფოს შინაგან სიძაბუნეს მოწმობდა. ყოველი მრავალეროვანი სახელმწიფო (და საქართველო მაშინ მრავალეროვანი სახელმწიფო იყო), თუ იგი ერთიანი იდეოლოგიით არ არის მტკიცედ გაერთიანებული, სუსტია. ამ სისუსტის სალიკვიდაციოდ ერთადერთი საშუალება არსებობდა – მთელ კავკასიაში ქალკედონიტური ქრისტიანობის გავრცელება. ქართული ეკლესია მუშაობდა ამ მიმართულებით, მაგრამ ამას დიდი დრო და მოთმინება სჭირდებოდა. მაგრამ ისტორია ისე წარიმართა, რომ ქართულ ეკლესიას ამ მისიის შესასრულებლად დრო არ ეყო. მონღოლთა შემოსევამ არა მარტო საქართველოს სამხედრო და პოლიტიკური სიძლიერე მოსპო, არამედ ქართულ ეკლესიასაც გადაუღობა გზა და მიზნის განხორციელება არ აცალა.

თბილისის სპარსული მოსახლეობის ღალატიც საქართველოში არსებული რელიგიური განხეთქილების დადასტურებაა. კავკასიელ მაჰმადიანებს ჯალალედინი

ისლამის ქომაგად და მხსნელად მიაჩნდათ. და როგორც კი საშუალება მიეცათ შესისხლხორცებულ რელიგიას დაუჭირეს მხარი.

ვერც მოლასედიინის ღალატი აიხსნება სხვანაირად. როცა ადამიანი გამყიდველი ხდება, რაღაც სერიოზული მიზეზი ამოდრავებს. ეს მიზეზი სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. უნებისყოფო კაცს ბევრი რამ ხიბლავს – ფული, თანამდებობა, მამული, ლამაზი ქალი და ასე შემდეგ. მოლასედიინი რაღამ აცდუნა? იგი იყო რუსუდან დედოფლის ქმარი. ე.ი. მეფე საქართველოსი. ამდენად უმაღლესი ხელისუფალი, მდიდარი, სვიანი და თავისუფალი. მამა ორი შვილისა – თამარისა და დავითისა. რჯულგამოცვლილი: რუსუდანის სიტურფით მოხიბლული უყოყმანოდ დათანხმდა ქართველთა წინადადებას, უერაყო მაჰმადიანობა და ქრისტიანობა მიეღო. ძალდატანება არც აქ მომხდარა და, საერთოდ, ვერც მოხდებოდა: მოლასედიინი არზრუმის მფლობელის შვილი იყო და სუვერენული ხელისუფალი მშობლიური ქვეყნისა. და ეს კაცი განუდგა ცოლს, შვილებს, ქვეყანასა და მორჩილად ეახლა ჯალალედინს. რატომ? იქნება ვაჟკაცობა არ იყო და შიშმა აიძულა ძლიერ სულტანს ფეხებში ჩავარდნოდა? თუ ასე იყო, რუსუდანთან ერთად, ქუთაისში გაქცევა ხომ შეეძლო? გრიგოლ აბაშიძემ მოლასედიინის საქციელის ახსნა ხელმწიფე ცოლ-ქმარს შორის არსებულ უთანხმოებით მოიწადინა. «გვირგვინოსნებს შორის უთანხმოება უკანასკნელად უკიდურესობამდე მივიდა. მოლასედიინი უკვე რუსუდანის თანამეცხედრეც აღარ იყო და ქართველებს თავიანთი დედოფლის შესართავად შარვანშას უფლისწული სულტანშა მოეყვანათ» (გვ. 490). ამას მატიანე არ ადასტურებს. ხოლო ივანე ჯავახიშვილი ფიქრობდა, რომ მოლასედიინი რუსუდანის მეორე ქმარი იყო. შარვანშაჰს კი პირველ ქმრად მიიჩნევდა. ერთი წუთით დავუშვათ, რომ მართლაც ცოლქმრული კონფლიქტის გამო განუდგა მოლასედიინი რუსუდანს და ჯალალედინს ეახლა. მერე რატომღა მოირბინა უკან? მოჰამედ ნესევი ასე ამბობს, მოლასედიინი ისევ აცდუნა ეშმაკმა, ურწმუნოებას დაუბრუნდა და ქართველებთან გაიქცაო. შეატყობინაო, თბილისში ხვარაზმელთა ლაშქრის სიმცირე და სისუსტე. სარწმუნოების ასეთი წამდაუწუმ ცვლა გვირგვინოსანთა პირადი ურთიერთობით ვერ აიხსნება. აქ ჩანს უნებისყოფო კაცი და მტკიცე იდეოლოგიური პოზიციის უქონლობა. ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობის ბრძოლაში მოლასედიინს ხან ერთი რელიგია ეძახის, ხან მეორე. მასაც სიმტკიცე არ ყოფნის და ლერწამივით ირხევა. ჯალალედინის გამოჩენამ მამა-პაპის რწმენა გაახსენა და თავგზა დააკარგვინა. არზრუმელი უფლისწული ღალატის სამარცხვინო ბილიკზე დააყენა.

თბილელი სპარსელებიცა და მოლასედინიც მალე მიხვდნენ, რომ ჯალალედინი მაჰმადიანობის ფარი და მახვილი არ იყო. ამასაც თავისი მიზეზი ჰქონდა. წინა აზიას ერთი პრობლემა აწუხებდა, შუა აზიას – მეორე. წინა აზიაში ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობის ბრძოლა იყო უპირველესი საკითხი. შუა აზიაში – მონღოლთა შემოსევა. შუააზიელი ხელმწიფის გულისტკივილი წინა აზიაში არ ესმოდათ. ვერც ჯალალედინმა გაიგო წინააზიელების დარდი და წუხილი. ხვარაზმელი მონღოლთა წინააღმდეგ მოკავშირეებს დაეძებდა. მას კი ისლამის დაცვას და ქრისტიანთა დასჯას თხოვდნენ. ქრისტიანებს კი იგი დაუძინებელ მტრად მიაჩნდათ და მისი ღაღადისის მოსმენა არ უნდოდათ. როცა ვერავის ვერაფერი გააგებინა, ჯალალედინი გამწარდა და დაჭრილ მხეცივით გამძვინვარებული, სანამ ძაოა ჰყოფნიდა, ყველაფერს სპობდა და ანგრევდა.

ფრიად საყურადღებო ამბავს გადმოგვცემს ჟამთააღმწერელი. ჯალალედინს მოციქული მიუგზავნია ავაგ მხარგრძელთან და პირისპირ შეხვედრა უთხოვნია. ავაგი ჯალალედინს ბიჯნისში შეხვედრია. ასეთი რამ უთქვამს ხვარაზმშაჰს ქართველ ამირსპასალარისთვის:

«არა მოვედ მე რბევად საქართველოსა, არამედ ზავისა და მშვიდობისათვის. გარნა თქუენ მსწრაფლ საომრად აღიჭურენით და ფიცხლა შემებენით, და არა იქმნა მშდობა. აწ ვინათგან წარჩინებულ ხართ ქართველთა შორის და ვაზირი კარსა მეფისასა, ისმინე ჩემი: გასმია გუარი და ნათესავი ჩემი, სიდიდე სამეფოსა ჩემისა და სიმრავლე, რომელ არავის ჯელმწიფესა ძალ-ედვა სწორება ჩემი? მე ვარ მადლისა და დიდისა ჯელმწიფისა ხუარაზმშას ძე, და ფარმანსა ჩემსა ქუეშე იყო ყოველი სპარსეთი ადარბადაგანითა ვიდრე ჯეონამდე და ჯეონით ინდოეთამდე, თურანი, ხატაეთი, ჩინმაჩინი და ყოველი აღმოსავლეთი. ხოლო განგებითა ზენითა გამოჩნდეს ქუეყანასა ჩინეთისასა, ადგილსა შეურაცხსა, ყარყურუმად წოდებულსა, კაცნი ვინმე საკვრველნი, უცხონი, უცხოთა ენითა და უცხოთა ცხოვრებითა მყოფნი, რომელთა ყოველი აღმოსავლეთი, დაიმორჩილნეს და მრავალნი ჯელმწიფენი მოსრნეს. ხოლო ჯელმწიფედ ჰყვის კაცი ვინმე საკვრველი, ღრმად გამგონე საქმისა, მკნე ბრძოლასა შინა, სახელითა ჩინგიზ-ყენი. ამან რა ჯელთ იგდო ხატაეთი, წარვემართე ლაშქრითა ერანითა, თურანითა, სპარსითა, თურქმანითა და მრავალგზის ბრძოლა ყვეს ჯეონს იქით, და უკანასკნელ ჯეონს აქათაცა. გარნა იქმნა ქცეულება ბედისა ხუარაზმშას სახლისა და ყოველგან ვიძლიე. და ვითარ უმეტესად განძლიერდეს და ვცან არღარა იყო ღონე, დაუტევე სამეფო ჩემი და წარმოვედ საქართველოსა მშვიდობისა და ზავისა ყოფად. მესმა სიმარე

ქუეყანისა და ქართველთა ნათესავისა სიმკნე წყობათა შინა. აწ მნებავს, რათა შევერთნეთ მტკიცითა ფიცითა და ვბრძოლოთ მტერთა. მასმიეს, რომელ მეფე თქუენი დედაკაცი არს, და მყოთ ქმარ მისა და მეფე თქუენ ზედა, და ვსძლიოთ ყოველთა მტერთა ჩვენთა. უკეთუ ესე არა ჰყოთ, მოოჯრდეს სამეფო თქუენი. და თუ მეცა წარვიდე, თათარნი ეგრეცა მოსულ არიან; თქუენ ვერ წინააღუდგებით და ვერცა შემძლებელ ხართ ბრძოლად მათდა. წარავლინე კაცი მეფესა თქუენსა წინაშე და აუწყე თქმული ჩემი, რამეთუ არა მნებავს ოჯრება საქართველოსა, არამედ დაცვა მტერისაგან, და თქუენ მიერ მე განვძლიერდე და ვიყვნეთ მშჯდობით».

ეს ამბავი მაშინვე უცნობებია ავაგ მხარგრძელს რუსუდანისათვის. დედოფალს უარუყვია ჯალალედინის წინადადება. ქართველები ჯალალედინის წინააღმდეგ საბრძოლველად მომზადებულან. ჟამთააღმწერელი არ იუწყება რა საბუთით უარყო ქართველთა სამეფო კარმა სულტანის თხოვნა. ნათქვამია მხოლოდ: «ვითარ მოიწია თქმული ესე და იხილეს წიგნი, განკჳრდა მეფე და უცხოდ უჩნდა საქმე ესე. და მიუმცნეს ავაგს არცა თუ სმენად საქმისა მაგისა, არამედ სრულად განყენებად».

«დიდ ღამეში» ქართველთა დედოფლისა და ხვარაზმშაჰს შეუღლების აზრი მოჰამედ ნესევის ებადება. იგი თურმან თორელს გაუზიარებს თავის მოსაზრებას. თორელი სრულიად მიუღებლად თვლის ამ წინადადებას. ნესევი თორელის წინააღმდეგობას არად ჩააგდებს და ჯალალედინს მოელაპარაკება. სულტანს ჰკუაში დაუჯდება ერთგული მდივნისა და მემატიანის რჩევა და საქართველოში წერილს გამოგზავნის.

სამეფო კარი განიხილავს ჯალალედინის უსტარს და უარყოფს. რომანის მიხედვით, საქართველოში ჯალალედინის სურვილს წინააღმდეგობა სხვადასხვა საბაბით გაუწიეს. ერთნი სახელმწიფოს ინტერესებით ხელმძღვანელობდნენ. მეორენი – პირადით. ერთნი ქვეყნის ხსნაზე ფიქრობდნენ, მეორენი – გამორჩენაზე. საინტერესოა ამ პირობებში ქვეყნის პატრონად მოწოდებულ დედოფალს რა აწუხებდა.

«რუსუდან დედოფალს თბილისში ჰყავდა მძევლად შირვანშას ერთ-ერთი შვილი, ვაჟკაცობითა და სილამაზით განთქმული სულტანშა. დედოფალს თავდავიწყებით უყვარდა ეს ზრდილი და მოხდენილი ჭაბუკი. დარბაზისაგან პირველი ქმრის, მოლასედინის გაყრის დასტური უკვე ჰქონდა და ჯალალედინი რომ არ გამოჩენილიყო, სულტანშას ამდენხანს შეუღლდებოდა».

ახლა, ჯალალედინი რომ ქმრობას სთხოვდა, ყველაფერი ყირამალა დგებოდა. თავად რა ჭირად უნდოდა უკვე ხანშიშესული ხვარაზმელი სულტანის, იმ «კრუხის პალოსა და ქონდრისკაცის» თანამეცხედრობა, როცა აგერ ვარსკვლავით მიჯნური ჰყავდა და, მაგრამ დარბაზი ხომ დედოფლის პირადი სურვილით არ იხელმძღვანელებდა სახელმწიფოსათვის ესოდენ ძნელბედობის ჟამს (რუსუდანი რატომღა ხელმძღვანელობს პირადი სურვილით? _ ა. ბ.), ასე მნიშვნელოვანი საკითხის გადაწყვეტისას.

ჯალალედინი გამარჯვებული იყო და რაკი დამარცხებულ ქართველებს ხელს სამოყვროდ უწვდიდა და დაზავებას სთავაზობდა, ძნელი საფიქრებელი იყო, რას უფრო მაღლა დააყენებდა დარბაზი, დედოფლის სურვილსა და პირად ბედნიერებას თუ ერის მომავალს.

მოსალოდნელი იყო, რომ ქვეყნის მეთაურები პირველის წინაშე მეორეს მისცემდნენ უპირატესობას და ამიტომ არ აშრებოდა რუსუდან დედოფალს თვალზე ცრემლი» (გვ. 470-471).

თურმე რუსუდან დედოფალი, საქართველოს დაცვის ჟამს, მხოლოდ პირად ბედნიერებას შეუწუხებია. იგი იმას ტირის, ვაითუ სულტანმა არ მიმათხოვონო და ქვეყანა რომ თავზე ენგრევა, ეს დიდად არ ადარდებს. განა შეიძლება დამარცხებული ქვეყნის დედოფალი, დამონებული და შეურაცხყოფილი, მეორედ გათხოვებით იყოს ბედნიერი? მერედა, ვის ცოლობაზე ოცნებობს? ეს სულტანმა ვინდაა? საქართველოს ყმადნაფიცი ქვეყნის შარვანის უფლისწული. ამდენად რუსუდანის ქვეშერდომი (რუსუდანი ხომ თავადაც ატარებდა შარვანშაჰის ტიტულს!). ამას ისიც ემატება, რომ შარვანიც დამარცხებულია ჯალალედინისაგან. ასეთ სიტუაციაში გამარჯვებული ხვარაზმელი სულტანი რუსუდანის ცოლობას ითხოვს. დედოფალს კი «თვალზე ცრემლი არ აშრება», გამარჯვებული «კრუხის პალო» არ მომწონს, დამარცხებული «ვარსკვლავით» ყმა მირჩევნიაო. მომეტებული, დედოფლისათვის შეუფერებელი ინფანტილიზმია. მართალია, რუსუდანი ჭკუითა და გონებით თამარს არ ჰგავდა, მაგრამ მატიანეს თუ დავაკვირდებით, საკმაოდ ეშმაკი, დაუნდობელი და ცბიერი ქალი უნდა ყოფილიყო. ამ ინფანტილიზმს ვერ გაამართლებს რუსუდანის ყმაწვილქალობა. რომანში იგი 13-15 წისად არის გამოყვანილი. დედოფლის ასაკი მწერალს პირდაპირ არ აღუნიშნავს, მაგრამ რუსუდანის წლოვანების მიმთითებელი დეტალები რომანში არის. «დიდი ღამის» ერთერთი პერსონაჟი ცაგო ცამეტი წლისაა («სახედარს ქვეითად

მოუძლოდა ცამეტიოდე წლის ქალიშვილი», გვ. 336). როცა ცაგო რუსუდანს წარუდგინეს, «დედოფალი თავისი ტოლი გოგონას დანახვისთანავე გამოცოცხლდა». «რუსუდანმა ამდენ ხალხში ძლივს ტოლი მონახა, მასთან განმარტოება და გართობა მოუნდა, ისე როგორც ეს უასაკოებს შეჰფერით» (გვ. 364).

ნამდვილად კი, ხვარაზმელთა შემოსევის დროს, რუსუდანი მოწიფული ქალი იყო. ნიკო ბერძენიშვილის გამოანგარიშებით, იგი 26-27 წლის გადედოფლდა. როცა ჯალალედინმა მისი ცოლობა ითხოვა, იგი უკვე ორნაქმარევი და ორი შვილის დედა იყო. ამრიგად, არც მდგომარეობით, არც ასაკით ინფანტილურობა არ შეშვენის.

მიამიტობის ელფერი დაჰკრავს შალვა ახალციხელსაც.

როგორც ცნობილია, გარნისის ბრძოლის დროს იგი ტყვედ ჩაუვარდა ჯალალედინს. პატივისცემით მიუღია სულტანს ქართველი მხედართმთავარი. «მიანიჭაო ქალაქნი ადარბადაგანისანი», გვაუწყებს ჟამთააღმწერელი. ხოლო ჯუვეინისა და რეშიდედინის სიტყვით, შალვა ახალციხელი ჯალალედინს დაუნიშნავს მარანდის, სალმასის, ურმიისა და უშნუს იქტად. მერე გამწვავებულა მათ შორის ურთიერთობა და შალვა მოუკლავთ.

შალვა ახალციხელის სიკვდილის სხვადასხვა ვერსია არსებობს. ჟამთააღმწერელის ცნობით, «შემდგომად წელიწადისა ერთისა მოიკლა სულტნისა მიერ არა დატევებისათჳს სჯულისა».

სხვაგვარად ამბობს მოჰამედ ნესევი. როცა სულტანი არაქსის პირად იდგაო, ყველა ხვარაზმელი მემატიაწე, შეიპყრეს შალვა ახალციხელის მსტოვარი, გაგზავნილი ქართველთა მთავრებთან. მსტოვარს წერილი უპოვნეს თურმე. შალვა იტყობინებოდა: სულტანი ახალ ლაშქრობას აპირებს საქართველოში და მზად იყავითო. მაშინ ჯალალედინს უბრძანებია და ხვარაზმელებს ორად გაუგლეჯიათ შალვა ახალციხელი.

ჯუვეინისა და რეშიდედინის ცნობა უახლოვდება ნესევის ნაამბობს. ჯალალედინს იმედი ჰქონია, შალვა ახალციხელი საქართველოს დაპყრობაში დამეხმარებო. როცა სულტანი თბილისის ასაღებად მოდიოდა, შალვასათვის უკითხავს, რომელი გზაა უკეთესი – კარისა თუ ბამბაკის უღელტეხილისაო. პასუხად მიუღია: ბამბაკის უღელტეხილი სჯობს. იგი პირდაპირი და უმოკლესი გზაა თბილისისაკენო. ამასობაში შალვას თბილისში შეუტყობინებია, რომელი გზით მოდიოდა ხვარაზმელთა ლაშქარი და ქართველებიც ჩასაფრებულად მტრის შესახვედრად. ლაშქრობის წინ ჯალალედინს ელჩი გამოუგზავნია რუსუდანთან მოსალაპარაკებლად. თბილისში ყოფნისას ელჩი,

მტკვრის პირად, ღვინით გამტყვრალ ბერს შეხვედრია. მთვრალს ყველა საიდუმლო გაუცია და შალვა ახალციხელის გეგმებიც ელჩისათვის გაუმხელია. ცხადია, ელჩს ყველაფერი სულტანისათვის უცნობებია. შალვა შეუპყრიათ და უწამებიათ.

გრიგოლ აბაშიძე უპირატესობას ნესევის, ჯუჯეინისა და რაშიდედინის ნაამბობს ანიჭებს. მაგრამ მატთანის სხარტი და ლაკონური ცნობები რომანისათვის საკმარისი არ არის. აქ პერსონაჟის ცხოვრებისა და მოქმედების ვრცელი სურათი უნდა დაიხატოს. ასეც არის: რომანი დაწვრილებით გვიამბობს შალვა ახალციხელის მდგომარეობასა და სიკვდილს.

ჯალალედინის ნდობამ და პატივისცემამ საგონებელში ჩააგდო შალვა ახალციხელი. უანგარო და უზაკველი არ არის სულტანის საქციელი. დადგება დრო და სამაგიეროს მოითხოვს იგი. ასეც მოხდა: «სულტანი ქართველ ტყვეს უკვე თავის ერთგულად და გურჯების მტრად სთვლიდა, საქართველოს დასაპყრობად მიჰყავდა და უცნობ ქვეყანაში ლაშქრის მეგზურობას ანდობდა» (გვ. 474). შალვა ვერ გახდება ერისა და ქვეყნის მოღალატე. რაღაც უნდა მოახერხოს, რაღაც უნდა იღონოს და თავისიანებს მტრის განზრახვა შეატყობინოს. მერე «ჯალალედინი თავისი ჯარით ისეთ ადგილას შეიტყუოს, სადაც ქართველებს მისი დამარცხება და განადგურება არ გაუჭირდებათ» (გვ. 474). მაგრამ არც ჯალალედინია გულუბრყვილო. ემმაკი და ცბიერი სულტანი არც ისე ალაღად ენდობა ტყვეს. შალვას, მართლაც, გაფაციცებით ადევნებენ თვალყურს ჯალალედინის კაცები.

ასეთ პირობებში ძნელად თუ მოახერხებს შალვა განზრახვის განხორციელებას. ეს ტანჯავს და აწვალებს მხედართმთავარს. არადა, გამოსავალი არ ჩანს. ამ დროს ფიქრივით ჩუმად კარავში შავოსანი უცნობი შემოვიდა. ჯერ იგი შალვას მოგზავნილი მკვლელი ეგონა. მერე მოსულმა თავი გელაშვილად გააცნო და ახალციხელს აცნობა, ხლათის დედოფლის თამთას ჯალალედინის ბანაკში მობრძანება. უცნობი ქართველის გამოჩენამ შალვას იმედი გაუღვიძა. იფიქრა, ამაზე ხელსაყრელ მომენტს ველარ ვიშოვიო და გელაშვილს დახმარება სთხოვა. უცნობს რუსუდანთან უნდა წაეღო წერილი და საქმის ვითარება ეცნობებინა. აქამდე ბუნებრივად მიმდინარეობდა ყველაფერი. მერე კი ძნელად დასაჯერებელია შალვას აჩქარება და დაუფიქრებლობა.

«შალვა დაჯდა, კალამი აიღო და სწრაფად შეუდგა წერას. წამით ექვმა გაჰკრა, ვაითუ, ეს უცნობი ჯალალედინის მიერ მოგზავნილი ჯაშუშიაო, – მაგრამ სხვა გზა მაინც აღარ იყო, ისედაც ყველაფერი ილუპებოდა და წყალში იყრებოდა. თუ ჭაბუკი

მართლა თამთას ქართველი მხლებელი იყო, ხომ ეშველებოდა მათაც და საქართველოსაც, თუ არა და, ქვეყანა უიმისოდაც ილუპებოდა, საშველი აღარც საქართველოსათვის იქნებოდა და აღარც შალვასათვის» (გვ. 476).

მზაკვრობისა და ღალატის ქარ-ცეცხლში გამოვლილი შალვა ახალციხელი მეტად იოლად და უცბათ ენდობა უცნობ კაცს. ეს მწერალმა თითქოსდა შექმნილი კატასტროფიული მდგომარეობით გაამართლა. მაგრამ რომანში კატასტროფიული ატმოსფერო არ ჩანს. თავად შალვას ჯერ ასე თუ ისე სულტანი ენდობა და არაფერი ემუქრება. ლაშქარი არაქსის პირად დგას და, ვიდრე თბილისს უწევდეს, დიდი მანძილი უნდა გაიაროს. ე.ი. ბრძოლა უახლოეს დღეებში მოსალოდნელი არ არის. ამ გზის გავლისას, ვინ იცის, რამდენჯერ მიეცემა შალვას საშუალება ყველაფერი უფრო დინჯად და გონივრულად განსაჯოს, აცნობოს საქართველოს ხელისუფლებას. მაშინ ყველაზე დიდი შეცდომა სწორედ აჩქარება იყო. ამას შალვა ანგარიშს არ უწევს. შალვასთან ხომ თამთას მსახური გელაშვილი მივიდა! გარა უფრო უპრიანი არ იყო ეს კაცი ახალციხელს უკან ხლათის დედოფალთან გაეგზავნა და არა რუსუდანთან. ამბის მიტანაც უფრო იოლი იქნებოდა. გელაშვილს მდინარის გადალახვაც არ დასჭირდებოდა. თამთა ხომ ჯალალედინის ბანაკში სტუმრობდა! დიპლომატი დედოფალი ხელუხლებელი პირი იყო. მტრის ბანაკიდან უმტკივნეულოდ გავიდოდა და შალვას დანაბარებს უფრო საიმედოდ შეატყობინებდა ან რუსუდანს ან მამამისს – ივანე მხარგრძელს. მაგრამ რატომღაც შალვა ახალციხელმა ყველაზე ცუდი, იმთავითვე განწირული ვარიანტი არჩია.

შალვას პირობებში წერილის წერაც გულუბრყვილობაა. ისიც ამოდენა წერილისა:

«შალვა ახალციხელი ქართველებს წერდა, რომ ჯალალედინი თბილისისა და დანარჩენი საქართველოს დასაპყრობად მოდიოდა; ლაშქრის რიცხვს ატყობინებდა და თანამემამულეებს თავის საიდუმლოებას უმჟღავნებდა: სულტანს თავდადებული სამსახურითა და ქართველებსი გინებით თავი მის ერთგულად, საქართველოს უბოროტეს მტრად მოვაჩვენე, საქართველოში გზის მაჩვენებლად მოუძღვები ხვარაზმელებს, ამა და ამ ადგილას დამხვდით თქვენი ლაშქრით ჩასაფრებულნი, მტერს მოულოდნელად თავს დაესხით და ერთიანად გავანადგუროთო» (გვ. 477).

განა ამ სიგრძე უსტარის წერას შეუდგებოდა კაცი, რომელიც «ირგვლივ მზირებსა და ჯაშუშებს ხედავდა, გრძნობდა, რომ მის ყოველ ნაბიჯს ფხიზლად ადევნებდნენ

თვალს, მის კარავში არავის ატარებდნენ და არც ქართველ ემირს უშვებდნენ სადმე, რომ თან რამდენიმე მცველი არ გაჰყოლოდა» (გვ. 475).

თუ მართლა ასე იყო, შალვას წამოწყებული საქმე ხომ აშკარად განწირულია. აკი სხვაც დალუპა და თავადაც ემსხვერპლა. ასეთი უგუნური თავდადება თვითმკვლელობა უფროა, ვიდრე ვაჟკაცური ქმედება. შალვა ახალციხელი, მრავალნაცადი მხედარი, დიპლომატი და პოლიტიკოსი, ასე, გამოუცდელი ბალღით, არ გაიმეტებდა თავს.

ამ ეპიზოდში კიდევ ერთ გარემოებას შეიძლება მივაქციოთ ყურადღება.

შალვა ახალციხელსა და თამთა მხარგრძელს ერთმანეთი უყვარდათ. ამ სიყვარულს უბედური ბოლო ეწერა. პოლიტიკური მოსაზრებით, თამთა ხლათის სულტანს მიათხოვეს. მას მერე ბევრმა წყალმა ჩაიარა. თამთასა და შალვას ერთმანეთი აღარ უნახავთ. მაგრამ სიყვარული არ განელეებულა და ძველებური ცეცხლით ღვივოდა. როცა ხლათის დედოფალი ჯალალედინის ბანაკში დიპლომატიური მისიით მოდიოდა, შალვას ნახვის იდუმალი სურვილიც ეწეოდა და მისი ტყვეობიდან გამოხსნის იმედიც ასულდგმულებდა. ხვარაზმელებთან სტუმრად მოსულმა თამთამ მოახერხა და ახალციხელს კარავში კაცი შეუგზავნა. განშორების შემდეგ, პირველად აქ გაიგონა შალვამ თამთას სახელი. აქ შეიტყო, რომ მისი სიჭაბუკის სიყვარული ასე ახლოა, მასზე ზრუნავს და ნუგეშს უთვლის.

«_ თამთა სად არი, ან შენ რა გინდა აქ? _ იკითხვა ჩურჩულითვე შალვამ.

_ ხლათის დედოფალი სულტან ჯალალედინის სტუმარია. შენი აქ ყოფნა შეიტყო და მე გამომაგზავნა იმის სათქმელად, რომ დედოფალი შენს გამოსახსნელად არი აქ და უთუოდ გიმშველის.

_ მე შველა არ მინდა, არც გამოხსნა, მაგრამ თუ შენ მართლა ქართველი ხარ და შენი დედოფალი და სამშობლო გიყვარს, ერთ საქმეში უნდა დამეხმარო... (გვ. 476).

ჯერ ერთი, შველა და გამოხსნა რატომ არ უნდა? განა თავისუფალი შალვა ახალციხელი სამშობლოს უფრო დიდ სარგებლობას არ მოუტანდა? მეორეც, ნუთუ თამთას სახელის გაგონებამ იგი არ გაახარა ან არ გააკვირვა? სიხარულით ან ტკივილით გული არ შეუძრა? ერთი წამით რაღაც ძვირფასი, დაუვიწყარი არ გაახსენა?

ადამიანის სულის მოძრაობის ნიუანსები გამოტოვებულია. დარჩენილია მარტო საქმიანი საუბარი.

შალვა ახალციხელის მარტვილობის შესახებ ქართველი მემკვიდრის ცნობის უგულვებელყოფა არ შეიძლებოდა. მართალია, ჟამთააღმწერელი სულ ერთი

წინადადებით გვაუწყებს ამ ფაქტს, მაგრამ იქვე არსებობს შედარებით უფრო ვრცელი ჩანართიც.

«აიძულებდა დატევებას სჯულისასა, და უქადებდა ნიჭთა და პატივთა უმეტესთა. ხოლო მან არა უსმინა, არც აღირჩია წუთ ჟამისა ამის პატივი, არც უარყო სახელი ქრისტესი. კუალად სულტანი ლიქნიდა და ეტყოდა უარყოფასა ქრისტესსა, არამედ იგი გარემიაქცევდა სიტყუათა მისთა. კუალად სულტანი ექადოდა მრავალფერითა სატანჯველითა და აშინებდა, არამედ იგი მტკიცედ ეგო სარწმუნოებასა ზედა. ხოლო შემდგომად მრავალთა ტანჯვათა მწართა სიკუდილითა განიყვანა საწუთროსაგან წმიდა შალვა, და მოწამობისა გვრგვნითა შემკული აღვიდა წინაშე ქრისტესა. ესე აქამომდე სულ მცირედ აღიწერა ჩუენ მიერ».

უფრო გვიან კი დაიწერა მთელი თხზულება _ «შესხმა და მოთხრობა ლუაწლთა და ვნებათა წმიდისა დიდისა მოწამისა შალვა მთავრისა ახალციხელისა, მანდატურთუხუცესისა» _ სადაც ნაამბობია, როგორ ეწამა ქრისტიანობისათვის ქართველი სარდალი.

ანტონ კათალიკოსი შალვას უწოდებს «სისხლითა ზიარ-ქმნილ ქრისტესი შესაფერთა».

ქართული ეკლესია მოწამის პატივით იოლად არ მოსავდა ადამიანს. მართლაც, დიდი წამება უნდა გადაეტანა ახალციხელს. მართლაც, უწომო მსხვერპლი უნდა გაეღო, რომ ისტორიაში წმიდა შალვას სახელით დამკვიდრებულიყო. შთამომავლობის წინაშე დგას არა მარტო დიდი კაცი ხმლისა, არამედ დიდი კაციც ჯვრისა. ეს ხდის მას XII საუკუნის საქართველოს ტიპიურ მოქალაქედ. იგი დარაჯობდა საქართველოს როგორც მხედარი და როგორც იდეოლოგი.

XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის საქართველოს წინაშე მდგარი იდეოლოგიური ამოცანა რომანში ზუსტად გამოთქვა პავლია კუტმა (რატომდაც მისი პრაქტიკული ხორცმესხმისთვის «დიდ ღამეში» არავინ იბრძვის!):

«საისლამო დიდია და ჯერ თავად უნდა მოვლონიერდეთ, რომ მათ ვსძლიოთ, მარტო ხმალი ვერ დაიპყრობს და ვერც შემოიმტკიცებს აგარიანთა სიმრავლეს. ქრისტეს სჯულის ქადაგებით უნდა დავიახლოვოთ და დავინათესავოთ ჩვენი ახლო მეზობლები. ლეკნი, ჯიქნი, ალანნი და უმრავლესნი ტომნი მთიელთა, უკვე ქრისტეს აღმსარებელნი და ჩვენი თანამდგომელები არიან. ვიდრე ასევე, ჩვენს რჯულზე არ მოვაქცევთ შარვანელთ, მანამ მტკიცე არ იქნება ჩვენი მეგობრობა ჩვენი კარის მეზობელთან. ასევე,

ჩვენი და სომხების მეგობრობა მაშინ იქნება საბოლოოდ დაურღვეველი, როცა მარტო მიწა-წყალი და ხელისუფლება კი არა აღსარებაც საერთო გვექნება. საბედნიეროდ, ჩვენი ურთიერთობა აქეთკენ მიდის და ჩვენ ყოველმხრივ ხელი უნდა შევუწყოთ ამ სულიერი ერთობის დაჩქარებას. როცა კავკასია შავი ზღვიდან კასპიამდე ერთი რწმენით და ერთი გვირგვინით იქნება გაერთიანებული, მაშინ ჩვენი ერის ძლიერება მტკიცე იქნება და შეურყეველი» (გვ. 369).

ამ მიზნის განსახორციელებლად ბრძოლას ქართველები დავით აღმაშენებლის ხელმძღვანელობით იწყებენ. მას მერე იგი წითელ ხაზად გასდევს ქართველ პოლიტიკოსთა მოღვაწეობას. ეჭვი არ არის, შალვა ახალციხელიც ამ კურსის დამცველი და პროპაგანდისტი იქნებოდა. ამიტომ ეწირება იგი ქრისტიანობას. ამით იცავს დიდი და ძლიერი საქართველოს იდეოლოგიურ საფუძველს. ქართველი მემკვიდრეც ამიტომ აღნიშნავს ამას ხაზგასმით.

ქრისტიანობისათვის მოწამებრივი სიკვდილის გვერდის ავლით გაუბრალოვდა და გამარტივდა შალვა ახალციხელის მხატვრული სახე. რომანში მხოლოდ მხედარი შალვა ახალციხელი ვნახეთ. პოლიტიკოსი და იდეოლოგი შალვა ახალციხელი კი მკითხველისათვის უცნობი დარჩა.

ჩემი აზრით, «დიდ ღამეში» გამოყვანილ ისტორიულ პირთა შორის ყველაზე საინტერესო მოჰამედ ნესევია.

ჯალალედინის პირადი მდივანი და ისტორიკოსი. პატრონის უსაზღვროდ მოყვარული, ერთგული და თავდადებული. თუმცა სიყვარული არ აბრმავებს და ხელს არ უშლის დაინახოს ხვარაზმელი სულტანის სუსტი მხარე, ცუდი თვისებები და შეცდომები. თავდაჭერილი და პირშიმთქმელი. ნიჭისა და ვაჟკაცობის პატივისმცემელი, მტრის ღირსებების დამფასებელი. ჰუმანისტი. საჭიროების ჟამს კი მკაცრიცა და შეუბრალებელიც. უანგარო და უშურველი. გამჭრიახი და შორსმჭვრეტელი. იცის, წასულია ჯალალედინის საქმე, დამარცხებულია იგი, მაგრამ მაინც ბოლომდე მშვიდად იბრძვის. ვაჟკაცობაც ის არის, წაგებული ცხოვრება ბოლომდე მომღიმარმა გაითამაშო.

სხვათა შორის, ნესევისადმი მწერლის გულთბილ დამოკიდებულებას კარგად ამჟღავნებს ერთი ამბავი. თურმე ნესევი ჩუმად ლექსებს წერდა და არავის უმხელდა. ღირსებითა და წლებით დამძიმებული კაცი ბალღვით თრთოდა და უფრთხოდა, ჩემი ლექსების გამო აუგი არავინ მითხრასო. ბოლოს, თურმან თორელს წააკითხა და სთხოვა: «_ გადაიკითხე და შენი აზრი დამიწერე. სიმართლის პირში თქმა უფრო ძნელია, ვიდრე

დაწერა, ამიტომ მეგობრულად გთხოვ, რასაც ფიქრობ ყოველივე დამიწერეო»... (გვ. 557). ალბათ, ნესევის სიმართლის მოსმენისა უფრო ეშინოდა, ვიდრე წაკითხვისა. ამიტომ ითხოვა, დამიწერეო. მარტოდ დარჩენილი ქების სიხარულსაც უფრო იოლად გადაიტანდა და მაგების სიმწარესაც ადვილად გაუძლებდა. ეს მალული ვნება ნესევის მიმართ მკითხველსაც სიმპათიით განაწყობს.

ჯალალედინსაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი რომანში.

სწორუპოვარი მეომარი. უსამშობლოდ დარჩენილი უფლისწული. მონღოლების დაუძინებელი მტერი. ჯეონიდან მტკვრამდე რომ დააქროლებდა ცხენს, მოკავშირების ძებნაში. ულევი ენერჯის პატრონი. ამაოდ დახარჯული ნიჭი და ვაჟკაცობა. სასტიკი და უღმობელი. უსახელოდ დაღუპული ტირანი.

მაგრამ ეს მაინც ძველი, ნაცნობი ჯალალედინია. ძნელია იმის თქმა, რომ მწერალი არ ეძებს ახალ ფერებს ხვარაზმელ ხელმწიფის დასახატად. საკმარისია თუნდაც გავიხსენოთ, როგორ დასტირის სულტანი კარავში მკვდარ შვილს. ამ ეპიზოდის ამოცანაა ჯალალედინის სულიერი სამყაროს სიღრმის ჩვენება. გარნა შვილის სიკვდილი ისეთი რამ არის, რასაც უსასტიკესი მამაც მტკივნეულად განიცდის. ეს იმდენად ბუნებრივი მწუხარებაა, რომ მოულოდნელობის ეფექტის როლი ვერ შეასრულა. მკითხველს იგი არ გაუკვირდა. თუ არ ვცდები, გამიზნული კი ასე იყო: P უდანაშაულო ადამიანთა სისხლში მოსვრილი ტირანი, ჯალათი და უცებ მოსიყვარულე და გულჩვილი მამა. თითქოსდა ამ კონტრაქტს ჯალალედინის სულიერი სამყაროს მრავალფეროვანება უნდა ეჩვენებინა.

ჯალალედინის ახლებურ ჩვენებას ხელი შეუშალა ფართოდ ცნობილი მასალის გამოყენებამ. დავასახელებ ერთ მაგალითს.

მონღოლებთან სასტიკ ბრძოლაში ჯალალედინი დამარცხდა. ჩინგიზმა ბრძმანება გასცა, ცოცხლად შეიპყარიო. ამაო გამოდგა მონღოლთა ყველა ცდა ჯალალედინის დაჭერისა. სულტანმა ალყა გაარღვია და მდინარე სინდისკენ გაჰკურცხლა.

«გონსმოსული ჩინგიზის შვილები მიხვდნენ, რომ სულტანი ცოცხალიცა და მკვდარიც ხელიდან უსხლტებოდათ. ცხენები აღმართზე ააჭენეს და მალლობზე აიჭრნენ, საიდანაც მბრძანებელი ბრძოლის ველს დაჰყურებდა.

_ ნება მოგვეცი, ვესროლოთ, დავჭრათ ან მოვკლათ!

შესძახეს შვილებმა, მაგრამ სანახაობით გაოგნებულს, ხედვადქცეულ ჩინგიზს მათი არ ესმოდა. ცალი ხელით ანიშნა გაჩუმება და მეორე ხელი პირზე დაიფარა, რათა გაოცებისაგან აღმომხდარი ძახილი დაეხშო.

ჩინგიზის სისხლიანი ლეკვებიც სანახაობას დაეტყვევებინა და თვალთ ისინიც სინდს მიჯაჭვოდნენ:

ჯალალედინმა თეთრონი კლდიდან ასკუპა და პირდაპირ აქაფებულ სინდში შეაგდო. დასვენებულმა რაშმა ღონივრად გააპო სინდი და ძლიერი ხომალდით მეორე ნაპირისაკენ გააქანა პატრონი.

გაღმა ნაპირზე გასულმა სულტანმა თეთრ რაშს შუბლზე აკოცა და ადამიანსავით მოეფერა, მერე ტანსაცმელი გაიწურა და მუშტით დაემუქრა გამოღმა დარჩენილს, ბრაზისა და გაოცებისაგან გაშტერებულ მონღოლთა ყაენს.

შემდეგ, გვიან უამბეს ჯალალედინს: მისი თავგანწირვით მოხიბლულ ჩინგიზს შვილებისათვის ეთქვა: მამას მხოლოდ ასეთი შვილი უნდა ჰყავდესო» (გვ. 501-502).

ამ მასალაში ნათლად ჩანს ჩინგიზისა და ჯალალედინის ბუნება. საქციელი ავლენს ჯალალედინს. ჩინგიზის მიერ სულტანის შეფასება კი – მამას ასეთი შვილი უნდა ჰყავდესო – მონღოლთა მბრძანებელს ხატავს. არის ერთი რელიგიური დეტალიც: გაოცების ძახილის დასახშობად პირზე ხელის დაფარება. ბუნებრივია, ეს იზიდავს მწერალს და უნდა, რომ იგი გამოიყენოს. მაგრამ ეს მასალა საყოველთაოდ ცნობილი გახდა ვ.იანის «ჩინგიზ-ხანის» წყალობით. იქაც არის აღწერილი ეს ეპიზოდი დეტალებითურთ: «Чингиз-хан от чрезмерного удивления положил руку на рот»... «Вот каким у отца должен быть сын!»

ჯალალედინის ლიტერატურული სახის ხატვისას აუცილებლად ყურადღება უნდა მიქცეოდა ერთ გარემოებას: როგორ თანდათანობით გახდა იგი ტირანი. ეს თვისება ჯალალედინმა განსაკუთრებით აშკარად საქართველოსა და წინა აზიაში ლაშქრობის დროს გამოავლინა. ეს ბუნებრივიც იყო. ხელისუფალი ტირანი მაშინ ხდება, როცა საკუთარ უძღურებას შეიცნობს და იმ საქმის უნაყოფობას მიხვდება, რისთვისაც იბრძვის. ჯალალედინმა თავისი უძღურება წინა აზიასა და საქართველოში დაინახა. მოკავშირეებს ეძებდა და მტრები იპოვნა. მისი ოცნება, გამკლავებოდა ჩინგიზ-ხანს, უნაყოფო აღმოჩნდა. დარჩა უსამშობლოდ და მარტოდმარტო. მარტოხელას ყველგან დალატი და ორგულობა ელანდებოდა. ამან გააბოროტა და შიშით აავსო მისი სული. ჯალალედინს ადამიანი შესძულდა. სიმბოლოურია მისი სიკვდილიც: უზარმაზარი

სახელმწიფოს პატრონი, ხელმწიფე და სარდალი აღსასრულის წინ სრულიად მარტო იყო. მისი დაღუპვის მოწმენი იყვნენ მკვლელი და ღმერთი.

ეს არის ჯალალედინის პიროვნების ტრაგედიის არსი. ამ მხრივ რომანში მას მეტი სინათლე სჭირდებოდა.

ისტორიულ პირთა ხატვა იმიტომაც არის ძნელი, რომ ყოველი კაცი, ვინც იცნობს მატთანეს, უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებული შეხედულებებით ზომავს და ამოწმებს მწერლის პერსონაჟებს. მწერლისა და მკითხველის პოზიცია ხშირად არ ემთხვევა ერთმანეთს და წინააღმდეგობა ბუნებრივად იბადება. ამ პაექრობაში მართალია ის, ვინც უფრო დამაჯერებლად დაასაბუთებს თავის შეხედულებას. ეს კამათი, როგორი მძაფრიც არ უნდა იყოს იგი, ყოველთვის სარგებლიანია. პოზიციათა სხვადასხვაობა აღრმავებს პრობლემებს, ამრავალფეროვანებს მათ და სხვადასხვა კუთხით წარმოადგენს. ეს კინაწარმოების მხატვრულსა და აზრობრივ გამდიდრება-გართულებას ემსახურება.

«დიდი ღამის» არაისტორიულ პროტაგონისტთა შორის წინაპლანზე სამი პერსონაჟი დგას – პოეტი თურმან თორელი, მხატვარი ვაჩე გრძელიშვილი და ხუროთმოძღვარი გოჩი მუხასძე. ისინი რიგითი მოქალაქენი არიან და თითოეული მათგანი პატიოსნად და ერთგულად ემსახურება სამშობლოს. ტრაგიკულია ერის ცხოვრება და ტრაგიკულია ხელოვანის ცხოვრებაც. სხვანაირად შეუძლებელიც არის: როცა მთელი უბედურია, ნაწილი ვერ იქნება ბედნიერი.

რთულ და არეულ-დარეულ პოლიტიკურ სიტუაციაში ადამიანთა ცხოვრება და ფსიქოლოგიური მდგომარეობა განსაკუთრებით მრავალფეროვანია. თუ მწერალი ყოველი პერსონაჟის ცხოვრებას სხვადასხვაგვარი თავგადასავლით გვაცნობს, მათი ფსიქოლოგიური მდგომარეობების ჩვენება ასეთივე ნაირფეროვანი არ არის. აქ ერთგვაროვანება თვალში გეცემათ. სანიმუშოდ ეს მაგალითი გავაცნოთ მკითხველს: დიდი მწუხარება ყოველთვის ვლინდება ჭამის აღკვეთით.

ვაჩეს ცაგო უყვარდა. ცაგოს თურმან თორელი მოეწონა და მისთხოვდა. ამან ვაჩეს თავზარი დასცა და გონიც კი წაერთო. მერე «ნელ-ნელა მოიკრიფა ვაჩემ ღონე. ტახტზე წამოჯდა. წინ გაწყობილი ტაბლა დაუდგეს. ზედაც არ დახედა საჭმელ-სასმელს» (გვ. 372).

როცა თურმან თორელმა საქართველოს დამხობის ამბავი გაიგო, დახავრიანდა. დარდმა ძილი და მოსვენება დაუკარგა. «საჭმელს პირს აღარ აკარებდა, იჯდა კრიჭაშეკრული»... (გვ. 526).

თურმან თორელი და მოჰამედ ნესევი საუბრობენ. ნესევი იმუქრება, თუ ქართველები წინააღმდეგობას არ შეწყვეტენ, ქართულად მოლაპარაკე კაცი აღარ დარჩებაო. «თორელმა საჭმელ-სასმელს პირი ვერ დააკარა და ამჯერად ყმისა და პატრონის სტუმარ-მასპინძლობა არ გამოვიდა» (გვ. 549).

ჯალალედინს ერთი მონღოლი ტყვე ყავდა. ეს კაცი ცხოვრობდა ოცნებით: სადაც არის ჩინგიზი ხვარაზმელ სულტანს ბოლოს მოუღებს და გამათავისუფლებსო. მონღოლს ჩინგიზის სიკვდილი შეატყობინეს. იგი მოტყდა, განმარტოვდა და დანაღვლიანდა. «მადა დაეკარგა და ჭამა თითქმის სულაც აღიკვეთა» (გვ. 545).

ცაგო ავად იყო და გამომჯობინდა. ქმარ-შვილის ამბავი იკითხა. სანუგეშო ვერაფერი უთხრეს. «ჯავრმორეულს ძალით ასმევდნენ წამლებს, სასმელ-საჭმელს პირს აღარ აკარებდა» (გვ. 553).

ფსიქოლოგიური ერთფეროვნება საკითხის ერთი მხარეა. მეორეა ფსიქოლოგიური სურათის უკმარობა.

მხატვარმა ვაჩე გრძელიშვილმა ჯალალედინის მოკვლა მოინდომა. ესროლა კიდეც, მაგრამ ააცდინა და სულტანს ცხენი მოუკლა. ხვარაზმელებმა ვაჩე შეიპყრეს. სულტანმა მისი საგანგებო დასჯა ბრძანა. მხატვარს თვალები ამოსწვეს.

მოგეხსენებათ, ყოველი ადამიანისათვის უზარმაზარი უბედურებაა სიბრმავე. მაგრამ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, მხატვრის სიბრმავე თვისობრივად სხვანაირია. უსინათლო მხატვარი ცოცხლობს არსებობის ფუნქციაწარმეული. ვაჩესაც ეს უბედურება დაატყდა თავს. რომანში არის დაბეჩავებული, დაგლახებული, გაუბედურებული კაცის ცხოვრება. მაგრამ არ არის უფუნქციო ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა.

როანში ყურადღებას იპყრობს სიზმარი, რომელიც ჯალალედინმა იხილა. სულტანი იმ ქვეყნად უფლას წარუდგა. ყველა ცოდვა მიუტევა ჯალალედინს ალაჰმა, ოღონდ ერთი არ აპატია. «_ შენ დასთხარე თვალნი, რომლებშიც ენთო ცეცხლი ჩემი» (გვ. 560), _ უთხრა მრისხანედ უფალმა სულტანს და საუკუნო ჯოჯოხეთის ცეცხლით დაემუქრა. ე.ი. ვაჩეს თვალების დათხრა მიიჩნია ღმერთმა ჯალალედინის ყველაზე მძიმე დანაშაულად. რაკი მწერალმა ესოდენ დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა ამ ფაქტს, მაშინ მისი ფსიქოლოგიური არსიც უნდა გაეხსნა. თორემ ამ სიზმარის შინაარსიც ღირებულებას კარგავს.

ხუროთმოძღვარმა გოჩი მუხასძემ რუსუდანის უმშვენიერესი სასახლე ააგო თბილისში. მერე ჩარხუკულმა დატრიალდა საქართველოს ბედი და ახლა უკვე ჯარისკაც გოჩი მუხასძეს მოუხდა თავად გადაეწვა მისი აზრით შექმნილი და მისი ხელით ნაგები პალატები. ყოველი ქართველი ჯარისკაცი შეძრწუნდებოდა სასახლის დაწვით, მაგრამ მაინც სულ სხვაა არქიტექტორის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, როცა იძულებულია ცეცხლს მისცეს მისივე შრომის ნაყოფი და რადგან ამ სულ სხვა სურათს ვერ ვხედავთ, გვეუფლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა.

პავლიას სიკვდილის სცენაში კი ფსიქოლოგიურმა სიყალბემაც იჩინა თავი. გამხეცებულმა მონღოლებმა პავლია კუტი ცეცხლში დაწვეს. იგი მწიგნობარი კაცი იყო და, დაცინვის მიზნით, მონღოლებმა ცეცხლი წიგნებით შეუქნეს. «უცებ თვალი დახარა პავლიამ. ახლა წიგნებს ხევდნენ და აყრიდნენ. აგერ ბერძნული წიგნის ფურცლებს გააყოლა თვალი და შორიდან იცნო წითელი მელნით გადაწერილი «ოდისეას» სტრიქონები. სადღაც რუსთაველის ლექსებსაც მოჰკრა თვალი და კუტს სიხარულისაგან გული აუჩქროლდა:

– ასეთ ღვთაებრივ ცეცხლზე ჯერ არც ერთ მოწამეს არ ღირსებია სიკვდილით, – გაიფიქრა და თავი ამაყად ასწია» (გვ. 640-641).

ეს ხომ აშკარა პოზაა. განა სიკვდილის წინ, ისიც წამებით სიკვდილის წინ, ადამიანს პოზისათვის სცალია? მომაკვდავი ადამიანი, ვინც არ უნდა იყოს იგი, პატივისცემის გრძნობას იმსახურებს. პოზიურობა გაღიზიანებს და გიკარგავს თანაგრძნობის სურვილს. მთელი რომანის მანძილზე პავლია კუტსა და მკითხველს შორის ნორმალური ემოციური დამოკიდებულება არსებობს. უკანასკნელ წამს კი ეს დამოკიდებულება იცვლება. უბედურ პავლიას მიმართ გულგრილი ხდები. ეს გააკეთა ფსიქოლოგიურმა უზუსტობამ.

პავლია კუტი ცეცხლში დაიფერფლა. გაწამებული თურმან თორელი მიიცვალა. ლელა და ცაგოც დაილუპნენ. მარტო ბრმა ვაჩე დარჩა. შურისმგებელთა სიმღერა ესმის, მაგრამ თეთრი დროშის ფრიალს ვერ ხედავს. მოდის ახალი თაობა, შალვასა და პატარა ცაგოს თაობა. მათ ზურგზე გადაივლის მათი მამების დანაშაულისა თუ ტრაგიკული დამარცხების მთელი სიმძიმე. ყველაფერს უნდა გაუძლონ და საქართველო მაინც შეინახონ. მათ, მათ შვილებს და შვილიშვილებს აქვთ უფლება იკითხონ, რა მოხდა? რატომ დაეცა და დაინგრა XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის საქართველო?

ეს აწუხებთ რომანის პერსონაჟებსაც და ამის გამო ბევრს დაობენ. მათი დავიდან ერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება. თამარის შემდეგი თაობის უდერდელობა, უზრუნველობა, ნებივრობა, უპასუხისმგებლობა, თავკერძობა შექმნილა საქართველოს დაქცევის მიზეზი.

«კარგი და უზრუნველი ცხოვრება ერის ღონეს შინაგანად ასუსტებს, წინააღმდეგობის გაწევის უნარს უდუნებს და უჩლუნგებს» (გვ. 527).

«როცა მთელი ერი სნეულდება უზრუნველობის სენით, მისი გადარჩენა უკვე ძნელია» (გვ. 528).

«არხეინსა და უდარდელ ცხოვრებასშეჩვეული შვილები მამების ტვირთს ვერ ასწევენ. ქვეყნის საქმის მართვას ძლიერი ხელი და გონიერი თავი უნდა» (გვ. 595).

«ჩვენ რაც განსაცდელი გვინახავს, ჩვენს შვილებს არ ვანახვეთ, შრომასა და გაჭირვებას არ შევაჩვიეთ, დარდიმანდი და უზრუნველი თაობა აღვზარდეთ» (გვ. 614-615).

«მეფე და მისი კარი ძველებური ფუფუნებით ცხოვრებას განაგრძობდა, სამეფოს საზღვრების გამაგრებასა და ლაშქრის მოკრებაზე არავინ ზრუნავდა და სახელმწიფოს უკანასკნელი სახსრები ახალი სასახლეების მშენებლობაზე იხარჯებოდა» (გვ. 616).

«განგებამ მისცა მონღოლებს მთელ ქვეყანაზე გამარჯვება და აქაც, ჩვენშიაც ისე მოეწყო, რომ მათ წინააღმდეგ სუსტი, უნებისყოფო თაობა წამოაყენა» (გვ. 669).

ცხადია, ასეთი მდგომარეობა დიდი უბედურებაა. ამას ტრაგიკული შედეგიც შეიძლება მოყვეს ერის ცხოვრებაში. მაგრამ ამის გამოსწორება მოხერხდება. ერთი თაობის სენს ხალხი გაუძლებს. მომდევნო თაობა განიკურნება და ერს ჭრილობებიც მოუშუშდება. თურმან თორელიც ხომ ასე ამბობს! – «ჩვენ უზრუნველობით მოდუნებული ვიყავით, ისინი გაჭირვებისაგან გამოწრთობილნი, განსაცდელისაგან გაკაჟებულნი იქნებიანო» (გვ. 669). ამ თაობის იმედი აქვს თურმანს. მაგრამ ამ გაკაჟებულმა თაობამაც ვერ აღადგინა საქართველო. ვერც მათ გააწყვეს ვერაფერი. მაშასადამე, საქართველოს დაცემას უფრო დიდი და სერიოზული მიზეზი ჰქონია, ვიდრე უზრუნველი ცხოვრებით განებივრებული თაობის უმოქმედობა და სიზნანტა.

ამ დიდ მიზეზს რომანში გაკვრით ვარამ გაგელმა მიუთითა:

«_ საქართველოს, სულ ცოტა, ასი წელიწადი კიდევ უნდოდა, რომ სომხეთი მთლიანად ქართველთა აღსარებაზე მოქცეულიყო. ეგრევე, მთის ტომები, ლეკნი და ალანნი, ჯიქნი და ძურძუკნი ჩვენს სარწმუნოებაზე იყვნენ გადმოსულნი, მათ

საყდრებში წირვა-ლოცვა ქართულ ენაზე იყო; კიდევ ასი წელი და ისინი სრულად გაქართველდებოდნენ. როცა ამდენი ტომი და ხალხი ერთი სარწმუნოებითა და ენით, ერთი სკიპტრის ქვეშ შედუღდებოდა, მაშინ ვინღა იქნებოდა ქართველთა წინააღმდეგომი» (გვ. 614).

ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს: საქართველომ ძლიერ და მრავალრიცხოვან მტერს რომ სძლიოს, აუცილებელია კავკასიის ერთიანობა. მაგრამ მხოლოდ პოლიტიკური ერთიანობა უკმარია. საჭიროა იდეოლოგიური დუღაბი – ქალკედონიტური ქრისტიანობის გავრცელება მთელ კავკასიაში (უამისოდ საქართველო მაინც სუსტი იქნება). ამ მიზნით სამი ეტაპია გასავლელი: 1. ქრისტიანობის გავრცელება იმიერ-კავკასიაში, 2. ანტიქალკედონიტური აღსარების შეცვლა ქალკედონიტურით, 3. საქართველოს ყმადნაფიც მაჰმადიანურ ქვეყნებში ისლამის მაგიერ ქრისტიანობის დანერგვა. ურთულესი და უძნელესი ამოცანაა.

თამარმა დაამთავრა კავკასიის პოლიტიკური გაერთიანება. იდეოლოგიურად ლაშა-შიორგიმ და რუსუდანმა უნდა გააერთიანონ კავკასია. ამის გაკეთება ერთი ხელის დაკვრით არ შეიძლება. ამას სჭირდება, როგორც ვარამ გაგელი ამბობს, სულ ცოტა ასი წელი მაინც. ასი წლის მერე საქართველო შეურყეველი კედელი იქნება. მაგრამ ისტორია სხვაგვარად სჯიდა. ასი კი არა ორი ათეული წელიც არ იყო გასული და მოვიდნენ ჯალალედინი და მონღოლები. იდეოლოგიურად შეუკავშირებელი საქართველოს სამეფო დამარცხდა. XIII საუკუნის საქართველოს ტრაგედია გამოწვეულია დროის უკმარობით.

დროის უკმარობას ლაშა-გიორგიც გრძნობს და რუსუდანიც. ისინი ისტორიული პროცესის დაჩქარებას ცდილობენ. კირაკოს განძაკეცი მოწმობს, რომ ლაშა-გიორგი და ივანე მხარგრძელი ძალით აპირებდნენ ქალკედონიტური რწმენის გავრცელებას სომხეთში. მაგრამ ლაშას ნაადრევმა სიკვდილმა ხელი შეუშალა ამას. რუსუდანს კი კათოლიკური და მართლმადიდებლური ეკლესიების შერიგებაც ჰქონია გეგმად. რომის პაპი გრიგოლ მეცხრე თამარის ასულს წერდა: «თქვენი შრომით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეერთებისათვის ორკეცად დაიმკვიდრებთ სასუფეველის გვირგვინს». კირაკოს განძაკეცის ცნობა და პაპის წერილი ადასტურებენ იმას, რომ ხელმწიფე და-ძმა კარგად ხედავდნენ საქართველოს სამეფოს შინაგან სისუსტეს. ერთი ამ სისუსტის ლიკვიდაციას ქვეყნის შიგნით არსებული სარწმუნოებრივი ბზარის ამოვსებით ცდილობს. მეორე გარეთ ეძებს ძლიერ მოკავშირეს. საქართველოსთვის აუცილებელია

ორივე ღონისძიების განხორციელება. მაგრამ არცერთს არ ეწერა საქმედ ქცევა. ლაშა-გიორგი მოულოდნელად გარდაიცვალა და განზრახვაც თან ჩაიტანა სამარეში. ამასთანავე ძალდატანებით ქალკედონიტობის გავრცელება კიდევ უფრო გააჭიანურებდა მონოფიზიტური და დიოფიზიტური ეკლესიების შეერთებას. ძალადობა ანტიქალკედონიტთა წინააღმდეგობას კიდევ უფრო გაზრდიდა. ვერც მოკავშირე იშოვა საქართველომ. ქრისტიანული დასავლეთი ჯვაროსნულმა ომებმა და შინააშლილობამ ისე დააუძლურა, რომ აღარავის დახმარება შეეძლო. რომც შერიგებულიყო კათოლიკური და მართლმადიდებლური ეკლესია, დასავლეთი მაინც არ გამოდგებოდა მშველელად. ამრიგად, საქართველოს სამეფო (ე.ი. ტერიტორიულად კავკასია) დარჩა იდეოლოგიურად გაუერთიანებელი და თვინიერ ძლიერი მოკავშირისა. ისტორიული პროცესის დაჩქარება არ მოხერხდა. დროს ვერავინ გადაახტება და ვერც ლაშა-გიორგიმ და რუსუდანმა გადააბიჯეს. ამიტომ ისინი დროის უკმარისობის მსხვერპლნი არიან. ამდენად, ტრაგიკული პიროვნებები.

მართალია, დროის უკმარისობის საკითხი «დიდ ღამეში» იხსენიება, მაგრამ რომანის მხატვრულ-აზრობრივი ქსოვილის ორგანული ნაწილი არ არის. რომანი მთავარ ყურადღებას უთმობს პიროვნებისა და მთელი თაობის პირად პასუხისმგებლობის პრობლემას. რომელიმე ამ საკითხისათვის უპირატესობის მიცემა არ ეგებოდა. ორივე თანაბარი ძალით უნდა ასახულიყო. მაშინ დავინახავდით საქართველოს დიდი დღის დაღამების სრულ სურათს.

1971 წ.

ლადო ავალიანის «ახალი ჰორიზონტი»

როცა ლადო ავალიანის «ახალ ჰორიზონტს» კითხულობთ, არ შეიძლება ყურადღება არ მიაქციოთ ალეგორიების სიმრავლეს. ამან მაფიქრებინა, რომ ქვეტექსტის გამობატვის ერთერთი ძირითადი საშუალება «ახალ ჰორიზონტში» ალეგორიაა.

გავიხსენოთ თუნდაც გველის ორჯერ გამოჩენა რომანში. პირველად უხსენებელი ომის დაწყების წინ გამოჩნდება. ჯერ მშვიდობიანი, უზრუნველი განწყობილებაა. არაბიძეების ოჯახს ქალაქელი სტუმრები ჰყავს, და-ძმა მეგი და სულიკო დიასამიძენი. სტუმარ-მასპინძელნი უდარდელად მასლაათობენ, როცა დარეჯანმა მარანთან ასპიტი შენიშნა. გველის გამოჩენამ ყველას თავზარი დასცა. თუმცა ქვეწარმავალი ადამიანებზე თავდასხმას არ აპირებდა. იგი ყორისაკენ გასრიალდა და ის-ის იყო სოროში უნდა მიმალულიყო, რომ შატბია არაბიძე წამოეწია, კუდში ხელი წაავლო და ქვებზე მიანარცხა. ეს ამბავი წინასწარ მიგვანიშნებს ომის დაწყებას, შატბიას ომში წასვლას და

ფაშიზმის დამარცხებას. აქ ალეგორიული წინასწარი სქემაა იმისა, რაც მერე მოხდება, რაც პერსონაჟის, ამ შემთხვევაში შატბია არაბიძის, თავგადასავალს წარმოადგენს.

მაგრამ მარტო ამისათვის არ სჭირდება ეს ალეგორია მწერალს და ეს ახალი მოტივი ფინალში იჩენს უკვე თავს. ფინალში მეორედ გამოჩნდება უნასი. ახლა უკვე ომი დამთავრებულია. შატბია არაბიძე შინ დაბრუნდა და თავის დაქცეულ ოჯახს ათვალთვლებს. ჟალტამში შატბიამ ისევ შენიშნა უხსენებელი, მაგრამ ამჯერად აღარ გამოდევნებია. გველი არხეინად გასრიალდა და ბალახ-ბულახში მიიმალა. ანაზდად შატბიამ ღობეს მომდგარი თამარელა შენიშნა და მისკენ გაქანდა. ღობემდე ვერც მიაღწია. მწარე ტკვილიმა დაუარა მთელ სხეულში. თურმე ბალახებში მიმალულმა ქვეწარმავალმა უკბინა შატბიას. თამარელა მაშინვე მივარდამას და ნაკბენიდან შხამი ამოწოვა. ძვირად დაუჯდა თამარელას ეს საქციელი: იგი, მოწამლული უხსენებლის შხამით, დაიღუპა.

აქ გველი უკვე შინაური მტრის სიმბოლოა. თუ შატბია უცხო მტერს მოერია, შინაურთან ვერა გააწყო რა. ალეგორიით გამოხატული აზრი სიტყვიერადაც დასტურდება. რომანში სხვადასხვა ადგილას ნათქვამია:

«შინაური ყველაფერი უფრო საშიშია».

– როგორ გგონია, შატბია, მონგოლების თორმეტმა შემოსევამ უფრო დიდი ზიანი მიაყენა საქართველოს, თუ შინაურმა მტრობამ და ქიშპობამ?

– რასაკვირველია, შინაურმა ქიშპობამ!..»

«... ერთმანეთის წაქცევა დაბადებით დაგვყვა»...

ალეგორიულია რომანის მთავარი პერსონაჟის თამარელას სახეც. არ შეიძლება უყურადღებოდ დარჩეს ის გარემოებაც, რომ «ახალი ჰორიზონტის» ყველა პერსონაჟს სახელიც აქვს და გვარიც. მარტო თამარელას არა აქვს გვარი. მაშინაც კი, როცა იგი წერილს უგზავნის პროკურორ სოლომონ ცერცვაძეს, წერილს მარტო «თამარელას» მიაწერს. თითქოს პროკურორი ვალდებული იყოს ყოველ მოქალაქეს მხოლოდ სახელით იცნობდეს. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ამ ქალის სახეში გაცხადებულია ავტორის მორალური კრედო. ამიტომ კონკრეტულობისაგან ათავისუფლებას მას ავტორი და ზოგადისაკენ მიჰყავს. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ეს ქალი ატარებს საქართველოში ყველაზე უფრო პოპულარული მანდილოსნის სახელს.

თამარელას სახის ალეგორიულობას კიდევ უფრო ვიწამებთ, თუ გავიხსენებთ უშუალოდ მასთან (თამარელასთან) დაკავშირებულ ამბებს. კერძოდ, თამარელას პირველ ჩასვლას შახტში და ლეონტი ბუზალაძის მკვლელობას.

ომის დაწყებისთანავე თამარელა მოხალისედ წავიდა შახტში სამუშაოდ. ცხადია, ქალისათვის მეტად მძიმე იყო შახტში მუშაობა. ამ სიძნელეს პირველ დღესვე უნდა გასცნობოდა თამარელა. ეს გაცნობაც ვრცლად არის აღწერილი რომანში. ლადო ავალიანი დიდხანს, დიდხანს ატარებს თამარელას შახტში. თამარელას შახტში მოგზაურობის მარტო სიძნელე-სირთულეების ჩვენება რომ ჰქონდეს მიზნად. საკმარისი იქნებოდა ორი-სამი მძაფრი ეპიზოდიც. მაგრამ საქმე ის არის, რომ შახტში მოგზაურობა სიმბოლოა ცხოვრების გზის გავლისა. ცხოვრებაც ისეთივე ბეწვის ხიდია, როგორც შახტში მუშაობა. როგორც შახტში გიდარაჯებს სიკვდილი და სირცხვილი, სულმოკლეობას თუ გამოიჩენ, ასევეა ცხოვრებაშიც ჩასაფრებული ავი ბედისწერა.

ლ.ავალიანი ხაზგასმით აღწერს შახტის ყოფას. შახტში მუშაობენ, ისვენებენ, უყვართ, სძულთ, არშიყობენ, ჩხუბობენ, ქეიფობენ და ა.შ. ე.ი. აკეთებენ ყველაფერ იმას, რასაც ცხოვრებაში.

ამდენად, თუ ყოფა-ცხოვრების ამსახველი რომანის თვალსაზრისით შევხედავთ თამარელას პირველ მოგზაურობას შახტში, იგი გაჭიანურებულად მოგვეჩვენება, მაგრამ რომანის ალეგორიული ხასიათი ამ გაჭიანურებას ერთგვარად ამართლებს.

ასევე ალეგორიული შინაარსის მატარებელია ლეონტი ბუზალაძის მკვლევლობაც. ლეონტი ბუზალაძემ თამარელას გაბახება მოისურვა და შინ მიიტყუა ქალი. ცოცხალი თავით არ აპირებდა თამარელა დანებებოდა ლეონტის. და, როცა ქალი და მამაკაცი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შეიბნენ, თამარელამ შემთხვევით ლეონტის რევოლვერი ჩაიგდო ხელთ. მაშინ კი შეშინდა ლეონტი. საცოდავად მოიკუნტა და თამარელას დამორჩილდა. ქალმა მამაკაცი სკამზე დასვა და გასამართლება მოუწყო. რა თქმა უნდა, ფსიქოლოგიურად ძნელი დასაჯერებელია «სასამართლოს» მთელი სცენა. ყოფის სიმართლე აქ დარღვეულია, მაგრამ ამ ეპიზოდის აზრობრივ შინაარსს აქვს მნიშვნელობა. თამარელას სახით, აქ პატიოსნება ასამართლებს უნამუსობას, ე.ი. ლეონტის. ასამართლებს და განაჩენიც გამოაქვს: თამარელა კლავს ლეონტის.

ლეონტი ბუზალაძე არ ეკუთვნის ჩვეულებრივ უნამუსოთა რიგს. იგი თანამდებობის პირია. როგორც ცნობილია, უიარაღოდ ვერ იყაჩაღებ. ლეონტისაც აქვს იარაღი – თანამდებობა. თანამდებობით ძარცვავს იგი ხალხს. ამიტომ მისი დანაშაული ორჯერ მძიმეა. ბუზალაძეებს სიკვდილის შემდეგაც შეუძლიათ მოიტანონ ზიანი. ისინი არღვევენ ცხოვრების ჰარმონიას და იქ, სადაც ჰარმონია დარღვეულია. ტრაგედია იოლად შეიძლება მოხდეს. ლეონტის მკვლევლობის შემდეგ თამარელას მშვიდი ცხოვრება უკვე აღარ შეეძლო. ნებით თუ უნებლიეთ იგი მაინც მკვლელი ყო. ამ დანაშაულის სიმძიმე მას დაღუპვით ემუქრება. ამიტომ გაიელვებს სიკვდილის წინ თამარელას ცნობიერებაში ლეონტი ბუზალაძე.

«... მთელი სიცოცხლე რომ იბრძოდე, რაღაც განგებით, სწორედ გადამწყვეტ მომენტში ჰყრი ფარ-ხმალს და შენს სიცოცხლეს უაზრობად აქცევ... სწორედ იმ გადამწყვეტ მომენტამდე რწმენის, უნარის და ძალ-ღონის შენარჩუნებაა ყველაზე დიდი გმირობა. საამისო გმირობა თამარელას ჰქონდა, და იმ «შავ სისხლს» რომ არა... ახლა ეს შავი სისხლი მოდიოდა იმ ადიდებულ და მღვრიე მდინარესავით, საიდანაც ის შატბიამ ამ ხუთიოდე წლის წინ გამოიყვანა... თამარელას თავის ცნობიერებაში ერთმანეთისაგან ვეღარ გაეთიშა ბუზალაძის «შავი სისხლი» და იმ შავი გველის ცივი სისხლი... და ეს სიშავე და სიცივე დაუფლებოდა ახლა თამარელას სულსა და სიცხის აღმურში გახვეულ სხეულს...»

როგორც ვხედავთ, ერთმანეთს უკავშირდება ბუზალაძე, გველი და რომანის დასაწყისში აღწერილი წყალდიდობა. თუ შატბიამ სტიქიონს გამოსტაცა თამარელა, ბუზალაძეებისაგან ვეღარ დაიხსნა. ბუზალაძეები სულს წამლავენ და სულმოწამლული ადამიანის გადარჩენა შეუძლებელია.

კიდევ ერთი ალეგორია უნდა გავიხსენოთ.

ომის წინ შატბია არაბიძემ მოხუცის თავი გამოაქანდაკა. მერე შატბია ომში წავიდა და ქანდაკებაც მიივიწყეს. სულიკო დიასამიძეს ძალიან მოსწონდა ეს ქანდაკება. ერთხელ თბილისიდან შახტების უბანში ჩამოსულმა შატბიას დედას ასმათს თხოვა, «მოხუცის თავს» თბილისში წავიღებო. ხვეწნა-მუდარის შემდეგ ასმათი დაითანხმა და ქანდაკება ქალაქში წამოიღო. ომის დამთავრების შემდეგ შატბიას ის ქანდაკება უკან ისევ შახტების უბანში ჩაიტანა. მაგრამ ქანდაკების წაღებისა და დაბრუნების პროცესი არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. თუ სულიკომ იგი ტომარაში ჩადო, მანქანაზე დადო და ისე წაიღო, შატბიამ ზურგზე აკიდებული მიიტანა შინ და ლამის წელი მოიწყვიტა. ერთი შეხედვით, უგუნური საქციელია. ვითომ რა დაშავდებოდა შატბიასაც მანქანაში ჩაედო და ისე მიეტანა სახლში? მაგრამ ეს ყოფის ლოგიკაა.

ალეგორიის ლოგიკა სხვანაირია. მძიმე ლოდის ტარება ხელოვნების მძიმე ტვირთის ზიდვას გულისხმობს. სულიკო დიასამიძე მსუბუქი, იოლი გზით ივლის ხელოვნებაში. შატბია არაბიძემ კი ხელოვნების გოლგოთაზე უნდა აიტანოს თავისი ჯვარი.

«ჰოდა, ვის გაუგია, შენი ხელოვნება სხვას აჰკიდო და ისე იარო?! ბიჭობა ისაა, შენ ატარო, როგორც დედა ატარებს გულში ჩახუტებულ ბავშვს...»

ლ. ავალიანი რომანის აზრობრივ შინაარსს დაპირისპირებული წყვილებითაც გამოხატავს. მაგალითად, ნიკო არაბიძე და ლეონტი ბუზალაძე, შატბია არაბიძე და სულიკო დიასამიძე. აქ მათი კონფლიქტი კი არ არის საინტერესო, არამედ მათი ცხოვრების ფორმა. ამ მხრივ საკმარისია ასეთი ამბის გახსენებაც კი. შახტში ბიგები არ ყოფნით და ნიკო არაბიძე საკუთარ ეზოში ხეხილს აჭრის, რომ მეშახტეთა მუშაობა არ შეფერხდეს. ლეონტი ბუზალაძე კი სპეციალურად შახტისათვის მიტანილ ბიგებს იპარავს და საკუთარ ოდას იშენებს. საკუთრებისადმი ორი არსებითად განსხვავებული დამოკიდებულებაა.

ლეონტი ბუზალაძე და სულიკო დიასამიძე მუდამ ცხოვრების ზედპირზე იტივტივებენ. მათ აზროვნება არ სჭირდებათ. ისინი ალღოთი ცხოვრობენ. ალღო ყოველთვის ზედმიწევნით ზუსტად ძებნის ცხოვრებასთან შეგუების გზებსა და ფორმებს. ცხოვრება იმას უჭირს, ვინც აზროვნებს და არსებობის აზრს ეძებს, ვინც ყოველგვარ არსებობის თანახმა არ არის. ვერც ნიკო და ვერც შატბია ვერ შეეგუება ყოველნაირ ცხოვრებას. პირიქით, ისინი ცდილობენ ცხოვრება მაღალ მორალურ პრინციპებს დაუმორჩილონ. ეს ბრძოლა იწვევს მათ ტრაგედიას. ამიტომ ისინი ტკივილებით სავსე ცხოვრების გზას გაივლიან. თუმა ამ ტკივილს უდიდესი ზნეობრივი უპირატესობის შეგნება მოაქვს.

ცხოვრებაში ყველაფრის მოხვეჭა არ შეიძლება. ღმერთი ძუნწია და ორ რამეს ერთად არ იმეტებს. ან ზნეობრივად უნდა ამაღლდე, ან – ქონებრივად. ეს არის ცხოვრების ტრაგიკული ირონია. და რომანის ავტორიც სინამდვილისადმი დამოკიდებულებას ტრაგიკული ირონიით გამოხატავს.

ნიკო არაბიძე ერთგული, უანგარო და პატიოსანი კაცია. საზოგადოებას თავდადებით ემსახურება. მაგრამ, როცა შატბია არაბიძის მოღალატეობის ჭორი გავრცელდა, არვინ მიაქცია ყურადღება ნიკო არაბიძის პიროვნებას, არავინ სცა პატივი მის წარსულს, მის კაცობას და როგორც «მოღალატის» მამა დააპატიმრეს. «საჭირო არც ერთი აღარ ვყოფილვართ, ასმათ, თურმე», სინანულით წარმოთქვა ნიკომ და სიცრუის ტვირთქვეშ ქედმოდრეკილი დაადგა ციხის გზას.

სათნო და უდანაშაულო ასმათი იძულებულია სიბერეში თავი მოიკლას. არც ის დაინდეს. ავადმყოფი მოხუცი ქალი ლოგინიდან წამოაგდეს და უკანასკნელ არამზადსავით დაჭერა დაუპირეს.

არც დებულებას – «მამა შვილისათვის და შვილი მამისათვის პასუხს არ აგებსო» – ჰქონდა აზრი. ისიც ტყუილი ყოფილა. თამარელა სამუშაოდან იმიტომ გააგდეს, რომ მოღალატის საცოლეობა დანაშაულად ჩაუთვალეს.

« _ რა დავაშავე ასეთი?!

_ მეტი რაღა უნდა დააშავო, მოღალატის საცოლე ყოფილხარ».

ერთხელ თამარელამ კრებაზე სამართლიანად გააკრიტიკა ბარდლა-ბიძინა. ამის გამო ბრიგადის წევრები თამარელას დაემდურნენ და ზურგი შეაქციეს. ყველამ იცოდა, თამარელა მართალი იყო, მაგრამ მაინც ბოლმით აივსნენ მის წინააღმდეგ. და ეს მოხდა იმის გამო, რომ ბარდლა-ბიძინას შახტში პურ-მარილი მოჰქონდა და ყველას უმასპინძლდებოდა. პურ-მარილით ნაყიდმა ძმაკაცებმა სიმართლეზე თვალი დახუჭეს. დაიხატა ქვეყანა სადაც ყველაფერი პურ-მარილით იზომება.

ნიჭიერმა მხატვარმა ელდარმა ძლივს გამოფინა გალერეაში სურათი. ამისათვის ჯოჯოხეთის ცხრა წრე გაიარა, თუმცა იგივე გალერეა გატენილი იყო უნიჭოთა ნაცოდვილარით. რაც ელდარს ტანჯვა-წამებით უნდა მოეპოვებინა, სხვებს იოლად გამოსდიოდათ.

ელდარივით გაუჭირდება შატბიასაც თავისი ქანდაკების გამოფენა. მასაც ეკლიანი გზის გავლა დასჭირდება. სამაგიეროდ, სულიკო გააკეთებს ყველაფერს ადვილად. მას არავინ შეუშლის ხელს. ამ მწვანე გზას სულიკო დიასამიძეს უნიჭობა აძლევს. უნიჭობა – ლაღი და იოლი ცხოვრების უტყუარი პასპორტი.

რაკი სულიკო დიასამიძეზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, ძირითად საკითხს უნდა გადავუხვიოთ და შემდეგი მინდა მოგახსენოთ.

სულიკო და მაგი რომანში ხშირად ინგლისურად ლაპარაკობენ. ეს ინგლისური ხელოვნურად არის შემოტანილი «ახალ ჰორიზონტში». რა თქმა უნდა, მეგისაცა და სულიკოსაც შეიძლებოდა სცოდნოდა ინგლისური. ეს დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს, მაგრამ რომანის მთელ ატმოსფეროს იგი ბუნებრივად და ორგანულად არ ერწყმის. არც სულიკოსა და მეგის დასახასიათებლად იძლევა რაიმე ახალს და თავისებურს, თუ ავტორს ამით სულიკოსა და მეგის მეტიჩრობისა და კოკობზიკობის ჩვენება უნდოდა.

სულიკოს მთელი ავ-კარგი სრულიად დაიხატა ორი ამბით.

სულიკოს სოფელში გოჭი აჩუქეს. შემთხვევით ეს გოჭი გაექცა დიასამიძეს. სულიკომ არაბიძეებისა და მათი მეზობლების ოჯახები ააწრიალა გოჭის ძებნით. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ნიკო არაბიძე იძულებული გახდა სხვა გოჭი ეყიდა და სულიკო დაერწმუნებინა, შენი დაკარგული გოჭი იპოვნეს და მოგიყვანესო.

სულიკომ შატბია არაბიძის ქანდაკება «მოხუცის თავი» თბილისში წაიღო, მიითვისა და გამოფენაზე, ნამდვილი ავტორის მაგიერ, თავისი სახელითა და გვარით წარადგინა. მერე, როცა გამოფენაზე შატბია აღმოჩნდა, სიმართლე აღიარა და თქვა, რომ ეს ქანდაკება ჩემი არ არის, უცნობ მოქანდაკეს არაბიძეს ეკუთვნისო. მაგრამ მითვისებაც და სიმართლის თქმაც ერთი რამის მაუწყებელია: სულიკო დიასამიძეს პრინციპები არ გააჩნია.

ასე, რომ სულიკოს სულიერი პორტრეტი მკითხველისათვის ნაცნობია და ინგლისური ახალ შტრიხს არ უმატებს. იგივე შეიძლება ითქვას მეგის მიმართაც, თუმცა მეგი ძმას არ ჰგავს. იგი კეთილსინდისიერი და პატიოსანი ქალია.

სულიკოს ზნეობრივ სიღატაკეს ხაზს უსვამს დისადმი დამოკიდებულებაც. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს სულიკო მზად არის მაჭანკლის როლიც იკისროს და შატბიას როგორმე შეაჩეჩოს ღვიძლი და; ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს სულიკოს მიერ ყალბი ბარათის დაწერა. სულიკომ შატბიას მაგიერ მეგის წერილი გაუგზავნა. ამ წერილში შატბია სიყვარულს უმჟღავნებდა მეგის. საბედნიეროდ, წერილის სიყალბე მალე გაიგო მეგი და ძმის უკადრის საქციელსაც ფარდა აეხადა. ეს ამბავიც ძნელად დასაჯერებელია. ამდენად ხელოვნურად. უწერილოდაც კარგად ჩანს, რომ სულიკო პირადი ინტერესებისათვის ყველას გაიმეტებს. მაგრამ არსებობს ზღვარი, რომელსაც ადამიანი, როგორც არ უნდა იყოს იგი, არ გადააბიჯებს.

ყალბი წერილი არც სიუჟეტის განვითარებას და არც კონფლიქტის დამაბვას უწყობს ხელს. ამიტომ ვფიქრობ, რომ იგი ზედმეტია.

ასევე უფუნქციოა მეორე წერილიც. მართალია, ლეონტი ბუზალაძე თამარელამ მოკლა, მაგრამ ეჭვი არავის აუღია და თითქმის ყველა დარწმუნებული იყო, რომ ლეონტიმ თავი მოიკლა. თამარელას სინდისი აწამებდა და ბოლოს გადაწყვიტა პროკურორისათვის დანაშაული გაემჟღავნებინა. თამარელამ წერილით აცნობა ეს

სოლომონ ცერცვაძეს. მაგრამ, ვიდრე ბარათი დანიშნულების ადგილს მიაღწევდა, შემთხვევით იგი ინჟინერ ხიდაშელს ჩაუვარდა ხელში. ხიდაშელმა წერილი წაიკითხა და შეძრწუნდა. ინჟინერს თამარელა უყვარდა და მისი გადარჩენა გადაწყვიტა. თამარელას წერილი დახია და პროკურორის სახელზე სულ სხვა შინაარსის ბარათი დაწერა. ცხადია, ამას შესაფერისი რეაქცია მოჰყვა და თამარელა აღარ დაუპატიმრებიათ.

სიუჟეტური კვანძის ასეთი გახსნა იოლიც არის და ხელოვნურიც. თამარელას სინდისის ყვირლს უფრო ბუნებრივი და მართალი დახატვა უნდა.

ახლა ისევ პირველსავე სიტყვას აღვიდეთ.

ცხოვრება უსამართლოა. მის კანონებს ალოგიკურობა უფრო განაგებს, ვიდრე ლოგიკურობა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ იქნებ ცხოვრების ღვთაებრივ ლოგიკას ადამიანის გონი ვერ წვდება და კანონზომიერი ალოგიკურად მიაჩნია.

«ღმერთო, რა ცუდად ვარ!.. მაგრამ შენთვის ხომ ეს სულ ერთია... შენ ისე დიდი ხარ, ჩვენ კი ისე პატარები, რომ ვერც გვხედავ და არც ჩვენი ხმა აღწევს შენამდე, როგორც არ აღწევს ჩვენს ყურამდე ჭიანჭველას ხმა, როცა მას ფეხს ვაბიჯებთ!.. მაგრამ მე, ჭიანჭველას, მაინც არა მაქვს უფლება გემდუროდე შენ ულმობელობისათვის»... – ფიქრობს სიკვდილის წინ თამარელა. რამ მისცა მას ესოდენი ძალა, რამ შეაძლებინა ტრაგიკული ცხოვრებისათვის მშვიდად შეეხედა? რწმენამ, რომ ამ ქვეყნად პატიოსნად და ღირსეულად იცხოვრა.

პატიოსანი და ალალ-მართალი ცხოვრებისაკენ მოწოდების პათოსი გადმოცემულია რომანის ეპიგრაფში:

« _ როგორ? თქვენა გგონიათ, მე ამ პატარა სალამურზე უფრო ადვილი დასაკრავი ვიყო! მიწოდეთ მე რა საკრავის სახელიც გინდათ, მაგრამ ესეც იცოდეთ, რომ შეგიძლიათ გამაწვალოთ, რამდენიც გსურთ და ჩემზედ დაკვრას კი ვერ მოახერხებთ».

ეს ჰამლეტის სიტყვებია. ობიექტური პირობებით ყოველგვარი დანაშაულის და სისამაგლის გამართლება შეიძლება. მაგრამ ადამიანს სინდისი იმიტომ აქვს, რომ ღირსება შეინარჩუნოს და ბედისწერის დუდუკზე ტიკინასავით არ იხტუნავოს. ცხოვრებას ის ადამიანები ალამაზებენ, რომელთაც უნარი შესწევთ და ძალა ყოფნით, მოზღვავებულ ავს გაუმკლავდნენ და სამარის კარამდე პირნათლად იარონ. რწმენასაც ასეთი ადამიანები გვინერგავენ. აშკარად ბოროტებას არავინ ქადაგებს. ყველა ბოროტმოქმედი კაიკაცობის ნიღაბაფარებული დადის. ამადაც არა აქვს სიტყვას ფასი, თუ იგი საქმითაც არ დასტურდება. ამიტომ განკითხვის დღეს ადამიანი იმით კი არ ფასდება, რა თქვა, არამედ იმით, რა გააკეთა.

თამარელა კი უფროსაქმით ცხოვრობდა, ვიდრე სიტყვით. ამიტომ თამარელას უკანასკნელი ფიქრი მისი ცხოვრების არსს გამოხატავს.

«ვნახე ცხოვრება თავისი დიდი სასშაულებით, სიკეთითა და დიდი ჭუჭყითაც, მაგრამ?!.. მე ხომ მაინც ვერ გამაჭუჭყიანა! რა აჯობებდა... ვყოფილიყავი ბარდლა-ბიძინას, ლეონტისა და სხვების ხასა, ცოლად გავყოლოდი ხიდაშელს, შატბიასათვის კი მომესპო რწმენა სილამაზისა, ერთგულებისა, სიყვარულისა, ადამიანობისა!.. არა... ალბათ, ყველაფერი სჯობს ღალატს, უსინდისობას, სულმოკლეობას, ჭუჭყს... ყველას ჰგონია, რომ სუფთა, კეთილშობილი, პატიოსანი გადაშენებულია!.. არა, იყვნენ, არიან და იქნებიან პატიოსნებიც, სულგრძელებიც, თავდადებულებიც! ღმერთმა ნუ ქნას, ადამიანების მოდგმას მარტო ჭუჭყში ეფათურებინოს ხელები და ღორების მოდგმას გასტოლებოდეს!»...

«დილა» _ 1970

არც პედაგოგი ვარ და არც საყმაწვილო ლიტერატურის სპეციალისტი. მინდა მხოლოდ ის შთაბეჭდილება გაგიზიაროთ, რაც ჟურნალ «დილას» 1970 წლის ნომრების გადაკითხვამ დამიტოვა.

გულითაც რომ მოვიწადინო, ყმაწვილად ვერ გადავიქცევი და ბავშვური თვალებით ვერ შევხედავ ჟურნალში დაბეჭდილ მასალას. იძულებული ვარ ისევ მოწიფული კაცის თვალსაზრისით ვილაპარაკო, რა მომწონს, და რა არ მომწონს «დილაში». აქ შეცდომა გამორიცხული არ არის, მაგრამ ჭეშმარიტებაა, რომ უშეცდომოდ ის ლაპარაკობს, ვინც იმიტომ ლაპარაკობს, რომ არაფერი თქვას. ასეთები კი ჩვენში ბლომად არიან.

არავისთვის არ არის სადავო ის აზრი, რომ ბავშვებისათვის დაწერილი მოწიფული ადამიანისთვისაც საინტერესო და საგულისხმო უნდა იყოს. მაგალითად, როცა რევაზ ინანიშვილის «ცისარტყელას» (№ 6) ვკითხულობდი, აზრადაც არ მომსვლია უკვე ჭკუადაძეგდარი შუახნის მამაკაცი ვარ-მეთქი, ისე გამიტაცა მოთხრობამ. ბავშვურად, ალაღად მომწონდა მაჩვისა და კურდღლის თავგადასავალი. უპირველესად იმიტომ, რომ რ. ინანიშვილს არ უფიქრია, მოთხრობას უსუარათათვის ვწერ და ამიტომ უნდა გავბავშვდე და ენამოჩლეკით ვილაპარაკო (არადა, ამას ხშირად მიმართავენ, რითაც საყმაწვილო ლიტერატურას აუფასურებენ). პირიქით, ზოგჯერ თითქოს მომეტებულად რთულად წერს: «ჯერ მარტო სორო როგორი ჰქონდა! ღრმად წასული, მიხლართულ-მიხლართულ-ლაბირინთიანი, სართულოვანი და დიდებულად მომტკიცულ-დარბაზოვანი!» ამით რ. ინანიშვილმა დიდი ნდობა გამოუცხადა ბავშვის გონებას. ეს არ არის უბრალო საქმე. ჭეშმარიტი მწერლობა ყოველთვის ენდობა მკითხველს. ეგ სულერთია, ყმაწვილია მკითხველი თუ ხანდაზმული. მკითხველისადმი უნდობლობას მხოლოდ უნიჭო მწერლობა იჩენს. რ. ინანიშვილმა ღრმა ქვეტექსტი მისცა მოთხრობას: ფილისტერობისა და რომანტიზმის ბრძოლა. მაჩვი ტიპობრივად გამოხატავს ფილისტერს: სქელი, მუცელდამძიმებული, კეთილდამაცხოვრებელი. «ჰქონდა კიდევ ამ მედიდურობის საფუძველი. ამ არემარეზე ის ყველაზე თადარიგიან სულდგმულად ითვლებოდა, თადარიგიან და დინჯ, მამასადაძმე, ბრძენ სულდგმულად». დააკვირდით რ. ინანიშვილის ირონიას! როგორ შეუმჩნევლად, ძალდაუტანებლად გამოსჭვივის იგი (ირონია) მაჩვის დახასიათებიდან. სრულიად უბრალოდ, გულუბრყვილოდ უპირისპირდება მაჩვის თადარიგიანობას კურდღლის სიწმინდე და სილამაზით აღტაცება. ცისარტყელას მხილველ კურდღელშს არც უფიქრია, რაიმე საფრთხე თუ ელოდა. იგი ერთი გრძნობით იყო შეპყრობილი: მშვენიერებით ტკბობა უნდოდა. მართალია, კურდღელი დაიღუპა, მაგრამ ერთ წამში იმდენი შინაგანი სიმშვენიერით აღივსო, რასაც ვერასოდეს, თუნდაც საუკუნე რომ იცხოვროს, ვერ შეიგრძნობს მაჩვი. თუმცა მაჩვებს არ სჭირდებათ სილამაზე და მშვენიერება. ისინი ფილისტერული თვითკმაყოფილებითაც იოლად ცხოვრობენ. «_რა მოხდა, რა? _ ჰკითხა მაჩვმა. _ კურდღელი მოჰკლეს, კურდღელი! _ ჰიყ! _ ამოიძახა კმაყოფილებით მაჩვმა, _ დატეულიყო თავის ადგილას, რას მირბოდა? მაგრამ თან შიშიც იგრძნო, სიფრთხილეს თავი არ სტკივაო, შეძვრა სოროში და საღამომდე გარეთ არ გამოუხედავს. იჯდა მეუღლის წინ გაბებღვილი, ღაბაზჩამოშვებული და ამტკიცებდა: _ ჭკუა დიდი საქონელია! თუ ჭკუა გაქვს, არავინ მოგკლავს. წავიდეს ახლა და უშველოს ცისარტყელამ! ცისარტყელა! ჰიყ!» არცერთი ზედმეტი სიტყვა, არავითარი სენტენციები, არავითარი აღმზრდელი პათოსი, მაგრამ რა ღრმად დამაფიქრებელ ამბავს

მოგვიყვა მწერალი. რა იოლად და თბილად ცხოვრობს ობივატელი რომანტიკოსის სისხლისა და ოფლის ხარჯზე! თვინიერ ყოველგვარი ტენდენციისა, ბუნებრივად აღძრავს მწერალი ზიზღს მაჩვისა და მის მსგავსთა მიმართ.

რ. ინანიშვილმა მოწიფული მკითხველი დააფიქრა, ხოლო ყმაწვილს მეტის შეცნობის დაუოკებელი წყურვილი აღუძრა. ეს საყმაწვილო ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაა. ბავშვს აუცილებლად უნდა დაეხადოს მეტისა და ღრმად შეცნობის სურვილი. მაშინ იწყებს იგი აქტიურ აზროვნებას. ეს კი იმის საწინდარია, რომ ბრმად არაფერს დაიჯერებს, ყველაფერს ანალიტიკოსის თვალთ შეხედავს და საკუთარი დასკვნების გამოტანას ისწავლის.

ყოველი ბავშვი საოცრად ჭკვიანია. ეს ბუნებრივიც არის. ბავშვი სამყაროს პირველადმომჩენია. მართალია, იგი უკვე აღმოჩენილი სამყაროს აღმომჩენია, მაგრამ ამას არა აქვს მნიშვნელობა, რამეთუ პირადად მისთვის სამყარო შეუცნობელი იყო, პირველადმომჩენი კი შეუძლებელია უჭკუო იყოს. ეს კანონია ბუნებისა. მერე, ასაკის მომატებასთან ერთად, იმატებს სისულელეც, რაკი აღმოსაჩენი საგნების რაოდენობა იკლებს. ადამიანი კი შეგუების უნარს იძენს და ახლის აღმოჩენის მაგიერ ძველს ეგუება. კონფორმიზმი ადამიანის შემოქმედებით უნარს კლავს და ფილისტერობის გამტკიცებას უწყობს ხელს; საყმაწვილო ლიტერატურა აქტიურად უნდა ებრძოდეს ადამიანში კონფორმისტული თვისებების გამომუშავებას. ასეთია რ. ინანიშვილის «ცისარტყელა». ამიტომ მიმაჩნია იგი ჭეშმარიტი ესთეტიკური ღირებულების მხატვრულ ნაწარმოებად.

სამწუხაროდ, ასეთ ნაწარმოებებს ხშირად ვერ შეხვდებით «დილის» ფურცლებზე. მაგრამ აქ «დილას» არ მიუძღვის დანაშაული. აქ ბრალი უფრო ქართულ საყმაწვილო პროზას ედება. ნუ დავმაღავთ და ვადიაროთ, რომ მდარე პროზის ნიმუშები «დილის» ფურცლებზეც გაპარულა. მაგალითად, «ტყუპები» (№ 3) და «წიკწიკა» (№ 10). ორივე მინიატურას პრეტენზია აქვს ბავშვის თვალთ დანახული მოვლენა გვიჩვენოს. გია და გელა ტყუპის ცალნი იყვნენ. «ერთხელ დედას შეეშალა და გიას გელა დაუძახა და გელას – გია. მას აქეთ გიას გელა ჰქვია, გელას – გია.» ფრაზა – «დედას შეეშალა» – მოწიფული კაცის ფანდია და ამიტომ უკვე ხელოვნური. ბავშვმა ზედმიწევნით ზუსტად იცის, რა შეიძლება შეეშალოს დედას და რა – არა. ბავშვი მოვლენას ყოველთვის უცნაური კუთხით ხედავს, მაგრამ ეს ხედვა ყოველთვის ზუსტია. ბავშვის უცნაურობა არასოდეს არის ხელოვნური. ბავშვის ხედვაში ყოველთვის «დიდისათვის» შეუმჩნეველი ჭეშმარიტებაა აღმოჩენილი. ამიტომ იწვევს ბავშვის ნათქვამი ღიმილსა და გაკვირვებას ერთდროულად. რაც ღიმილსა და გაკვირვებას თანაბრად არ იწვევს, ის უკვე აღარ არის ბავშვური, ამდენად არც უშუალოა და არც მომხიბლავი. ამიტომ არის «ტყუპებიც» მდარე ხუმრობა. ეგევე უნდა ითქვას «წიკწიკაზეც».

«– წიკ-წიკ, წიკ-წიკ! – წიკწიკებდა საათი, – მამუკას გაღვიძების დროა!

– წიკ-წიკ – ასაუზმეთ!

– წიკ-წიკ! – ასეირნეთ!

– წიკ-წიკ! – ასადილეთ!

– წიკ-წიკ, – დაადინეთ! – და ბებიაც ყოველთვის უჯერებდა საათს».

რატომღაც მგონია, რომ საათის «განკარგულებანი» ავტორს უფრო უკვირს, ვიდრე ბაღს. მწერლური ოსტატობა მოითხოვს, ამოვიცნოთ ბავშვის გაკვირვების საიდუმლოება. ეს ურთულესი საქმეა, მაგრამ აუცილებელი.

ჩვენი საყმაწვილო პროზის ხარვეზების შევსება «დილას» შეუძლია: უფრო ხშირად უნდა ითარგმნოს და გადმოქართულდეს სხვა ერთა მწერლების ნაწარმოებები. ამას აკეთებს კიდევ «დილა». ნიმუშად საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც ჯანი როდარის მინიატურა – «შოკოლადის გზა» (1 9). მაგრამ მწერლის შრომა და ენერგია არ უნდა

დაიხარჯოს ისეთი მოთხოვნების გადმოსაქართულებლად როგორც არის «როგორ გადაარჩინა მიხო მშვილდაძემ ალფეია» (№ 1 და № 2). ერთი შეხედვით, ამ მოთხოვნის ქართულად გადმოღებას ის აზრი აქვს, რომ კოსმოსის ამბებს აცნობს ბავშვებს. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ დღეს ბავშვებმა, უსუარებმაც კი, გაცილებით მეტი იციან კოსმოსზე, ვიდრე მიხო მშვილდაძის ამბავი გვაუწყებს. მართალია, საერთოდ სიტყვაკაზმული მწერლობის ამოცანა ცოდნის მიწოდება არ არის (ამისათვის მეცნიერება არსებობს). მაგრამ საყმაწვილო ლიტერატურას ეს ფუნქციაც ეკისრება. ხატოვანება უადვილებს ბავშვს (და არა მარტო ბავშვს) ცოდნის შექმნას. სამწუხაროდ, მიხო მშვილდაძის თავგადასავალი არ შეიცავს კოსმოსის შესახებ ცოდნის ელემენტარულ დოზასაც კი. ესთეტიკური და ეთიკური თვალსაზრისით კი იქ არაფერია საყურადღებო.

სამაგიეროდ გულგრილად ვერ აუვლით გვერდს გივი ჭიჭინაძის ლექსს «კონწიალა-ქრიალა» (№ 6).

«მამამ ბაღში ხე მონახა
შრიალ-შრიალ-შრიალა.
ტოტზე კობტა საქანელა
ჩამოაკონწიალა.
ციყვებივით შემოსკუპდნენ
ზედ თაზო და ციალა,
თან სიმღერა შემოსძახეს
წკრიალ-წკრიალ-წკრიალა.
კენწეროზე ჩიტი იჯდა,
შეკრთა, შეიფრთხიალა;
აქნავდა საქანელა _
კონწიალა-ქრიალა».

ლექსი ჰაეროვანი, გამჭვირვალე და ლაღია. მაგრამ მარტო ეს არ არის მისი ღირსება. ლექსის რიტმული ინტონაცია ქრიალის სრულ განწყობილებას იძლევა. ე.ი. პოეტი ლექსის ტექნიკურ ინვენტარს აზრობრივ შინაარსს უმორჩილებს. ეს კი ჭეშმარიტ ოსტატობას მოწმობს.

არ შეიძლება ძველი სევდა არ მოგაგონოთ იოსებ ნონეშვილის ლექსმა «ნენე» (№ 5). საუკუნეებს მოჰყვება საქართველოს დაგლეჯილი სხეულის ტკივილი. ვერ იქნა და ვერა, ვერ განვიკურნეთ ეს ჭრილობა. ისევ გვეძახის დაკარგული ნახევარი. მოუშუმებელი ტკივილის გრძნობით უნდა გაიზარდოს მომავალი თაობები, რომელნიც ალბათ გადაწყვეტენ კიდევ ჯერჯერობით გადაუჭრელ პრობლემას. მანამდე კი ქართველი ქალის დედაკაცობამ შეინახოს ქართული სული მაჰმადიანურ სამყაროში.

«_ ბიჭო, ბიჭო ჰასანავ,
აბა, გაიხსენე,
ქართული ვინ გასწავლა?
_ ნენემ!..»

ნენეს დაზრდილ შვილებს მოელის დედასამშობლო.

«მამამ მითხრა: საქართველო
თურმე ისე დიდია!..
მტკვარზე თურმე ისე ბევრი,
ისე ბევრი ხიდია!..
რიონი და ალაზანი
თურმე ისე გრძელია!..»

ტირიფონას მწვანე ველი
 თურმე ისე ვრცელია! _
 გამიკვირდა, დიდ რუკაზე
 რად ხატია პატარა?
 ნეტავ მთელი საქართველო
 ფეხით შემომატარა!» (№ 11)

როგორც ვხედავთ, ტარიელ ჭანტურიას ამ ლექსის პათოსი სამშობლოთი აღტაცებაა. ეს აღტაცება გამოხატულია უბრალოდ, ბალღური კდემამოსილებით, თვინიერ მყვირალა ფრაზებისა.

ერის სიყვარულის სულისკვეთებით ახალგაზრდობის აღზრდა კეთილშობილი და ფრიად საპატიო საქმეა. მაგრამ ერთი რამ გულახდილად უნდა ითქვას: ჩვენ ყოველ დროში ერთგვარი ცალმხრივობა გვჭირდა (გაუგებრობა რომ არ გამოიწვიოს, ახლავე უნდა ვთქვა: ამჯერად კონკრეტულად «დილას» არ ვეხები. საერთოდ ვლაპარაკობ). ბევრს ვმსჯელობთ ჩვენი ერის გამირულ და ვაჟკაცურ ბუნებაზე და ვერიდებით ავი თვისებების მხილებას. ღმერთს ღმრთისა და კეისარს კეისრისაო, ბრძანებს საღმრთო წერილი. ავსაც უნდა დღის სინათლეზე გამოტანა-მხილება. ეს მოგვცემს საშუალებას ძველი შეცდომები აღარ გავიმეოროთ. ყმაწვილი კაცი იმ რწმენით უნდა იზრდებოდეს და ცხოვრობდეს, რომ კეთილი საქმე არ დარჩება დაუფასებელი, მაგრამ არც ბოროტება დარჩება დაუსჯელი. მტყუანს სამართალი აუცილებლად უნდა დაეწიოს, თუნდაც დანაშაულსა და მართლმსაჯულების აღსრულებას შორის მანძილად საუკუნეები იდოს. დანაშავეს უნდა ეშინოდეს არა მარტო თანამედროვეთა რისხვისა და ზიზღისა, არამედ მომავალ თაობათა განკითხვისა და წყევლისა. ქართველმა ხალხმა ცხოვრების გრძელი ისტორიული გზა გაიარა. ამ გზაზე ბევრი ჭირი და ვარამი უნახავს. ამ უბედურებაში დანაშაული ყოველთვის უცხო დამპყრობელს არ მიუძღოდა. ხშირად ქართველი კაცი აკეთებდა საქართველოსათვის საბედისწეროს და საზიანოს. ჩვენმა ახალგაზრდობამ უნდა იცოდეს სიმართლე. პატრიოტობა ნიშნავს ერის კარგი თვისებების სიყვარულს და ავი თვისებების სიძულვილს. ერის სამსახური იმას შეუძლია, ვისაც შესწევს ძალა _ ფხიზელი გონებით განსაჯოს მართალი და მტყუანი, ავი და კარგი. ობიექტური პატრიოტული გრძნობის აღზრდა ახალგაზრდობაში ერთი უპირველესი ამოცანაა. ეს მძიმე ტვირთი «დილამაც» უნდა მოიკიდოს.

რაკი ერის სიყვარულზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, არ შეიძლება აქვე არ ითქვას «დილას» ერთი კარგი ინიციატივის შესახებ. ეს გახლავთ გახსენება იმისა, რომ ქართული ანბანი და მწიგნობრობა შექმნა ქართლოსიანთა დინასტიის პირველმა მეფემ ფარნავაზმა ძველი წელთაღრიცხვით მესამე საუკუნეში. მივიწყებული, თუ ზოგჯერ საგანგებოდ მიჩქმალული, ეს ცნობა ლეონტი მროველისა «დილამ» ისევ გააცოცხლა და ჩვენი ყმაწვილების ყურადღების საგანი გახადა. ეს ღირსეული საქმეა და «დილას» უთუოდ მადლობა ეკუთვნის.

ახლა ისევ პოეზიას მივუბრუნდეთ. «დილაში» ლექსები უხვად არის დაბეჭდილი. ყველაზე ვერ ილაპარაკებს კაცი და ალბათ არც არის საჭირო. ოღონდ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მაყვალა მრევლიშვილის თარგმანების გამოქვეყნება (№11 და №12). ეს ფრანგული ხალხური ლექსებია. მათი გაცნობა ქართველ ბავშვებს ახალ, უცნობ პოეტურ სამყაროში შეიყვანს და მათ გონებრივ ჰორიზონტს გაშლის და გააფართოებს.

«დილას» კიდევ ორი საყურადღებო რუბრიკა აქვს. ესენია «პაპა შიოს მარანი» და «კურკა-კირკიტელას საამქრო». 1970 წლის ნომრებში პირველი რუბრიკით დაბეჭდილია «საცალო და კოდი» (№ 3). «დედა კურდღელი» (№ 5) და «კალოშები» (№ 8). მეორე რუბრიკით კი გამოქვეყნებულია «ბზრიალა» (№ 12) და «თხილის ღვრიალა» (№ 9).

მიზანდასახულობით ორივე რუბრიკა საინტერესოა. ოღონდ კონკრეტული მასალა უნდა იყოს უფრო მრავალფეროვანი და ცნობის წადილის აღმძვრელი. 1970 წლის ნომრების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ ეს მთლად ასე არ არის. ძალიან მეექვსეა, რომ დღევანდელი ბავშვი ბზრიალას ან ღვრიალას გაკეთების საიდუმლოთი დაინტერესდეს. ურთულესი სათამაშოები აქვთ დღეს ბავშვებს, სულერთია, სადაც უნდა ცხოვრობდეს იგი – ქალაქად თუ სოფლად. ბავშვს ამ რთული სათამაშოების სტრუქტურის გარკვევა უფრო აინტერესებს, ვიდრე პრიმიტიული ბზრიალასი ან ღვრიალასი. ყველა ჩვენთაგანს უნახავს ელექტრობატარეიანი ტრაქტორები, ავტოები, ტანკები და ა.შ. ისინი თითქმის არ განსხვავდებიან ნამდვილისაგან, ბავშვებში აღვიძებენ ცოდნის წყურვილს, დღევანდელი ტექნიკური მოწყობილობის არსში ჩაწვდომის სურვილს. ამას ორგვარი დანიშნულება აქვს: ჯერ ერთი, ბავშვი ერთობა; მეორე, ემზადება მომავალი პრაქტიკული საქმიანობისათვის, რადგან სწორედ მსგავს მანქანებთან ექნება მას საქმე მოწიფულობაში. სხვათა შორის, მარტო დღეს კი არა, ყოველ დროში სათამაშოს ორგვარი დანიშნულება ჰქონდა – გართობისა და მომავალი პრაქტიკული საქმიანობისათვის შემზადებისა. როცა ძველად სათამაშო წისქვილს ან ურმის გაკეთებას ასწავლიდნენ ბავშვს, სწორედ სათამაშოთა ამ ორგვარ დანიშნულებას ითვალისწინებდნენ. ამიტომ «კურკა-კირკიტელას საამქროში» ძირითადი და უმთავრესი ადგილი დღევანდელი ტექნიკური სამყაროს გაცნობამ უნდა დაიჭიროს.

შეიძლება ვცდები, მაგრამ მგონია, რომ ბზრიალასა და ღვრიალაზე წერა უფრო საკუთარი ბავშვობის გახსენება-დარდით არის ნაკარნახევი, ვიდრე დღევანდელი ბავშვის ინტერესების გათვალისწინებით. საკუთარი ბავშვობის რომანტიკით შემოსვა ბუნებრივი და მეტად ადამიანური გრძნობაა, მაგრამ დროს სად წაუხვალ? იცვლება დრო და იცვლება ბავშვთა ინტერესებიც. ამ შეცვლილი ინტერესების გათვალისწინება აუცილებელია.

იმაზე უკეთესი რა იქნება, კაცმა ყველაფერი იცოდეს. მაგრამ ვაი, რომ დღეს ეს შეუძლებელია. იმდენი ცოდნა დაგროვდა, რომ მხოლოდ მისი ნაგლეჯის ათვისება თულა შეგვიძლია. ამიტომ მიდგა საქმე არჩევანზე. ვირჩევთ საჭიროსა და აუცილებელს. რატომ უნდა იყო კაცი იმის წინააღმდეგი, რომ დღევანდელმა ყმაწვილმა იცოდეს, რა არის საცალო ან კოდი რას ნიშნავს. კი ბატონო, იცოდეს. მაგრამ განა სხვა ყველაფერი შეითვისა? მხოლოდ ისღა დაგვრჩა, კოდისა და საცალოს ამბავი შევატყობინოთ? უმჯობესია, ჯერ დღევანდელ გარესამყაროში ორიენტირება ვასწავლოთ, მისი (დღევანდელის) სურათი დავუხატოთ ყველა განზომილებით. ამიტომ «კალოშები» უფრო აქტუალურ და სადღეისო მასალად მიმაჩნია, ვიდრე, ვთქვათ, «საცალო და კოდი». ერთი სიტყვით, აქ ზუსტი ორიენტირება აუცილებელია და მასალაც სათანადოდ უნდა შეირჩეს.

გულდასმით გადავათვალიერე, მაგრამ სერიოზული ენობრივი შეცდომა ჟურნალში ვერ შევამჩნიე. მხოლოდ თითო-ოროლა უზუსტობას წავაწყდი და მაინც ამოვწერე. საყმაწვილო ჟურნალში უმცირესი ხარვეზიც კი არასასურველია.

«დედამიწელებო, კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება!» (№2). «დედამიწელი» რუსული «землянин»-ის შესატყვისია. ეს ახალი სიტყვა რუსულშიაც და ქართულშიაც კოსმოსის ათვისებამ გააჩინა. აწი, ალბათ, კიდევ უფრო გამრავლდება ახალი სიტყვების რაოდენობა. ამიტომ მათ წარმოებას ფრთხილად და გულისყურით უნდა მოვეკიდოთ. სიტყვას არა მარტო ზუსტი შინაარსი უნდა ჰქონდეს, არამედ სილამაზეც და ტკბილხმოვანებაც. ამდენად ახალი სიტყვის შექმნისას პირველსავე ვარიანტს ნუ ჩავეჭიდებით. გავიხსენოთ, მაგალითად, რომ ქართულში სადაურობის მაწარმოებელი რამდენიმე ბოლოსართი გვაქვს: – ელ (მცხეთა – მცხეთელი), – არ (ოლთისი –

ოლთისარი, ე.ი. ოლთისელი), _ იონ (შატილი _ შატილიონი, ე.ი. შატილელი). რუსული «землянин»-ის შესატყვისის საწარმოებლად ამ სამი ბოლოსართიდან ერთ-ერთი, ამ შემთხვევისათვის უფრო მოხდენილი გამოვიყენოთ. ჩემი აზრით, ასეთია _ იონ: დედამიწა _ დედამიწიონი. კიდევ უფრო უკეთესად მეჩვენება უბრალოდ _ მიწიონი. მთვარელი კი არა, _ მთვარიონი. განა მიწიონი, მთვარიონი ისევე ლამაზად არ ჟღერს, როგორც ხატიონი, მაყრიონი? ვგონებ, უმჯობესია დავამკვიდროთ მიწიონი, მთვარიონი, მარსიონი.

ჟურნალში «პაპ « და «ბაბუა» კანონზომიერად ენაცვლება ერთმანეთს. ეს კარგია. არცერთი არ უნდა დავეკარგოთ. მაგრამ «ბეზიას» ბადალი «დიდედა» კი რატომღაც დავივიწყეთ. იგი ბეზიასებრ ხშირად ვახსენოთ.

«წინ ხურჯინაკიდებული სანდრიკა იღგა და ძაღლს უწყებოდა» (№ 5). მართალია, მეტყველებაში იხმარება «სანდრიკა», მაგრამ ეს ხომ გონჯი ნაერთია ქართული სანდროსი და რუსული კნინობითი ИК-ის? ასეთი ხელოვნური ნაერთების ლიტერატურით დაკანონება სასურველი არ არის.

«დეიდა ლუშამ მთელი ბადურა კარტოფილი იყიდა და წინაკარში კალომებთან მისდგა» (№ 8). რუსულ *передня*-ს ძველ ქართულში შეესაბამება «კარსელი». ეს სიტყვა რაჭულ დიალექტში დღესაც იხმარება. «წინკარს», მე მგონია, «კარსელი» უნდა ვამჯობინოთ.

«კალომებმა აგდებულად გადახედეს კართოფილის ბოლქვებს» (№ 8). კართოფილს ტუბერი აქვს და არა ბოლქვი. ბოლქვი აქვს ხახვს. მათი ერთმანეთში არევა არ შეიძლება. მართალია, ტუბერი ლათინური წარმოშობის სიტყვაა, მაგრამ ქართულად და რუსულად თანაბრად იხმარება.

«ყველა ეპატიჟება მინდიას, ყველას უნდა თავისთან წაიყვანოს» (№12). სიტყვა «თავისთან» ზედმეტია. «წაიყვანოს» უკვე გამოხატავს ვისთან და სად.

«შვილთაშვილები კი არა, შვილთა შვილიშვილები უნდა გეთქვა» (№12). «შვილთა შვილიშვილები» მეტად გრძელია. თან «შვილი» სამჯერ მეორდება. განა «ბადიშის შვილები» რომ ვიხმაროთ, არ აჯობებს? პეპერას ბადიშის შვილი უფრო მოუხდება.

ეს არის და ეს. სხვა ენობრივი უზუსტობა ვერ ვიპოვე. მაგრამ მაინც უნდა ვეცადოთ არაფერი გაგვეპაროს და რაც შეიძლება მდიდარი ქართულით ვწეროთ. «რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდებით, საშვილისშვილოდ გარდაიცემის». უსუარობის ასაკში დახსომებული არასდროს დაავიწყდება ადამიანს.

არის ერთი გარემოება, რაც განსაკუთრებულ მსჯელობას მოითხოვს. ეს გახლავთ ბავშვთა ნახატების ბეჭდვა. თითქმის «დილას» ყველა ნომერშია დაბეჭდილი ბავშვთა ნახატები. და არა მარტო ქართველი ბავშვებისა, არამედ უცხოელი ყმაწვილებისაც _ გერმანელებისა (№ 3) და უნგრელებისა (№ 10). რა თქმა უნდა, ბავშვთა ნახატების ბეჭდვა «დილას» არ მოუგონია. ეს ახლა მოდაშია ყველა ქვეყანაში. საერთაშორისო ვერნისაჟებსაც აწყობენ და ნორჩებს პრემიებისათვის ბრძოლას ასწავლიან. ასე რომ, ბავშვთა ნახატების გარშემო დიდი ორომტრიალია გაჩაღებული. თუმცა ჩემთვის სრულიად გაუგებარია, ბავშვთა მხატვრობა რატომ იქცა ესოდენ გაცხოველებული საქმიანობის საგნად. თუ იტყვიან, რომ ეს ნიჭიერი ბავშვების მოვლა-პატრონობასა და წაქეზებას ემსახურებაო, მაშინ უნდა ვიკითხოთ _ ბავშვთა პოეზია რატომ არ არის ასეთი აჟიოტაჟის საგანი? ბავშვები ლექსებსაც ხომ ისე უხვად წერენ, როგორც სურათებს ხატავენ! ერთი სიტყვით, აქ არის რაღაც საიდუმლო, რაკი მსოფლიო ეგზომ დაინტერესდა ბავშვთა ნახატებით. საიდუმლო საიდუმლოდ დარჩეს და ზოგიერთ საჭირბოროტო საკითხზე ვილაპარაკოთ.

რა თქმა უნდა, ნიჭიერ ყმაწვილებს ყურადღება უნდა მიექცეს და ზრუნვაც არ უნდა მოაკლდეს, მაგრამ დათვური სამსახური არ გამოგვივიდეს. საქმე ის გახლავთ, რომ წინასწარ არავის შეუძლია განჭვრიტოს, უამრავი მხატვარი ბავშვისგან ბოლოს და ბოლოს რომელი იქნება ჭეშმარიტი ხელოვანი. ყმაწვილკაცობაში ადამიანი სხვადასხვა პროფესიას ეტანება. თავადაც არ იცის, რას ითხოვს მისი სული და გული. უკვე მოწიფული ირჩევს ცხოვრებისა და საქმიანობის მიზანს. ზოგიერთი მოწიფულობაშიც ვერ ახერხებს ამას და მთელი ცხოვრება გაწამებული აქვს. სამწუხაროდ, ეს შეცდომა ყველაზე ხშირად სწორედ ხელოვანთ მოსდით. ამიტომ განსაკუთრებული სიფრთხილე გვმართებს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ბავშვთა ნახატებს არავითარი მხატვრული ღირებულება არა აქვთ. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ამ ნახატებში სამყაროს ინფანტილური ხილვაა, რაც მხოლოდ ღიმილს იწვევს. პედაგოგიკური თვალსაზრისით კი მხოლოდ წაქეზების მნიშვნელობა თუ ექნება. მაგრამ წაქეზებას უარყოფითი მხარეც აქვს. ხშირად იგი ბაჭიობის, ცრუ სიამაყის, ცხვირაწეულობის წყარო ხდება. ეს სენი იმდენად ბავშვებს არ ემართებათ, რამდენადაც ფილისტერ მშობლებს. სწორედ ისინი ყოყმანობენ და კუდაბზიკობენ «ნიჭიერი» შვილებით. მშობლების ეს განწყობილება ზემოქმედებს ბავშვებზეც და ხასიათი, თვისებები უფუჭდებათ. მერედა, ხომ არ დაგვავიწყდა «მზრუნველი» მშობლების გრძელი რიგი სკოლების, უმაღლესი სასწავლებლების, სპორტული დაწესებულებების, მუსიკალური სკოლების, უცხო ენათა მასწავლებლების წინ? ასეთი «ზრუნვა» ზოგჯერ აჩლუნგებს ბავშვებს. ესეც ყველამ ვიცით. ამიტომ მხატვრობასაც ნუ გადავაქცევთ დაჩლუნგების წყაროდ. არადა, ამის საშიშროება აშკარად არსებობს. ცხადია, სილამაზე ადამიანს (და უპირველესად ბავშვს) ისე ესაჭიროება, როგორც პური და ჰაერი, მაგრამ ეს სილამაზე ჭეშმარიტი სილამაზე უნდა იყოს. ძველად გაზეთ «ცნობის ფურცელს» სურათებიანი დამატებანი ერთვოდა, იქ მთელი მსოფლიოს კლასიკური მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშები იბეჭდებოდა (ახლა ასეთი დამატებანი აღარ არსებობენ). მახსოვს, სწორედ ასეთ დამატებაში ვნახე პირველად მურილიოს «ქუჩის ბიჭები» და წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს ცოდნასაც იძლეოდა და მშვენიერების მაღალ გრძნობასაც ზრდიდა (აბა, რა შთაბეჭდილება უნდა მოახდინოს უსუარის ნაცოდვილარმა თანაკბილებზე!). განა ბევრად უკეთესი არ იქნება, ზოგჯერ ჩვენი ფრესკების რეპროდუქციები ვბეჭდოთ, ზოგჯერ ევროპული მხატვრობის ნიმუშები (თუნდაც მხოლოდ ისინი, ბავშვების ცხოვრებას რომ ასახავს). სხვათა შორის, ძველი მინიატურის ერთი ნიმუში _ ვახტანგ VI და სულხან-საბა ორბელიანი _ დაბეჭდილია «დილაში» (№ 8). ოღონდ ეს მინიატურა სპარსული ყაიდით არის შესრულებული და არაქართული ელფერი თვალში გეცემათ. ჯერ ეროვნული მხატვრული სამყარო გავაცნოთ ბავშვებს და მერე თანდათანობით ის მოტმასნებულ იც ვაჩვენოთ, რაც ისტორიულმა ჭირ-ვარამმა დაგვიტოვა.

«დილას» ნიჭიერი მხატვრების (იური ქლიბაძე, თენგიზ სამსონაძე, ზურაბ კაპანაძე და სხვანი) მთელი რაზმი ემსახურება და ამ საქმეს ისინი კარგად მოუვლიან, ოღონდ ეს მიზნად უნდა დავისახოთ.

1971 წ.

საქართველო «აღმოსავლურ ცივილიზაციაში»

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტმა იტალიიდან მიიღო ოთხტომიანი წიგნი *La civiltà dell' Oriente* («აღმოსავლური ცივილიზაცია»). ეს წიგნი იხილავს ძველი ეგვიპტის, ეთიოპიის, ანტიკური სირიის, მესოპოტამიისა და მცირე აზიის, ელინისტური და რომაული ეპოქის წინა აზიის, არაბეთი, ისრაელის, სომხეთის, საქართველოს, ანტიკური და ისლამური ირანის, თურქეთის, ავღანისტანის, ინდოეთის ქვეკონტინენტის სახელმწიფოების, ინდოჩინეთის ქვეყნების, ინდონეზიის, მალაიზიის, ცენტრალური აზიის, ჩინეთის (ტიბეტითა და მანჯურიით), კორეისა და იაპონიის ისტორიას, ლიტერატურას, რელიგიას, ფილოსოფიას, მეცნიერებასა და ხელოვნებას.

ტომები შედგენილია თემატიკური პრინციპით: პირველი ტომი გვიამბობს ზემორე მოხსენიებული ქვეყნების ისტორიას, მეორე გვაცნობს ლიტერატურას, მესამე – რელიგიას, ფილოსოფიასა და მეცნიერებას, მეოთხე – ხელოვნებას.

ოთხტომეულის შექმნაში მონაწილეობა მიუღიათ იტალიელ და უცხოელ მეცნიერებს. წიგნის საერთო რედაქცია ეკუთვნის ჯუზეპე ტუჩის.

ამ წერილის მიზანია მკითხველს უამბოს, როგორ არის წარმოდგენილი «აღმოსავლურ ცივილიზაციაში» საქართველო და ქართული კულტურა.

«აღმოსავლური ცივილიზაციის» პირველი ტომი მოიცავს 1310 გვერდს. აქედან საქართველოს ისტორიას ეთმობა 8 გვერდი. ამ გვერდებზევა დასტამბული საბჭოთა ამიერკავკასიის რუკა, თბილისის ხედი (სურათი აშკარად XIX ს. ან XX ს. დასაწყისის თბილისს გვიჩვენებს), დავით აღმაშენებლის გელათური ფრესკა და ერეკლე მეორის სურათი.

საქართველოსა და სომხეთის ისტორია დაუწერია ჯოზეფ სმითს.

ჯოზეფ სმითის სტატია დაყოფილია ქვეთავებად. პირველ ქვეთავს ეწოდება «ტერიტორია და ხალხი. საქართველოს ისტორიის მთავარი ხასიათი». აქ ნათქვამია:

საქართველოს საზღვრებია, ჩრდილოეთით, დიდი კავკასიონი, სამხრეთით, მცირე კავკასიონი, დასავლეთით – შავი ზღვა, აღმოსავლეთით – აზერბაიჯანი და დაღესტანი. ძველად აღმოსავლეთით საქართველოს კასპიის ზღვა ესაზღვრებოდაო, წერს ავტორი, მაგრამ შუა საუკუნეებში მონღოლთა მიერ კასპიის ზღვის სანაპიროების დაკავებამ ეს მდგომარეობა შეცვალაო (ეტყობა, ავტორი XII ს. საქართველოს პოლიტიკურ საზღვრებს ეროვნულ საზღვრებად მიიჩნევს).

საქართველო ლიხის ქედით ორ დიდ რაიონად იყოფა – ამერეთად და იმერეთად (ჯოზეფ სმითი ამ ქართულ ტერმინებს ხმარობს). საქართველოს პოლიტიკური დედაქალაქია თბილისი, რელიგიური – მცხეთა, რომელიც მეექვსე საუკუნემდე პოლიტიკური დედაქალაქიც იყო.

საქართველოს უჭირავს დაახლოებით 76 000 კმ² და, 1939 წლის აღწერის მიხედვით, ცხოვრობს 3542300 კაცი.

ქართული ენა კავკასიურ ენათა ჯგუფში შედის. თუმცა ადრე ხან ინდოევროპულ და ხან სემიტურ ენებსაც მიაკუთვნებდნენო. შესაძლებელია ბასკურიც ენათესავებოდეს ქართულს. დასაშვებია ბასკები ეთნიკურადაც «კავკასიური» (ეს სიტყვა ავტორს წინწკლებში აქვს ჩასმული) წარმომავლობისა იყვნენ. თუ გავიხსენებთ, რომ რომაელები საქართველოსაც და ესპანეთსაც იბერიას ემახდნენ, საფიქრებელია ეს საერთო წარმოგობას მიუთითებდეს.

მეორე ქვეთავის სახელია «ოქროს საწმისის ქვეყანა».

ალექსანდრე მაკედონელის დრომდე საქართველოს ისტორია ბნელით არის მოცულიო, გვიამბობს ავტორი. ტრადიცია საქართველოს აიგივებს «ოქროს საწმისის ქვეყანასთან». საქართველო სხვა ბერძნული ლეგენდების ქვეყანაც არის. აქ მიაჯაჭვეს

პრომეთე, ჰესპერიდების ბაღნარიც საქართველოს უნდა გულისხმობდეს. მას უკავშირებენ ლეგენდარულ ატლანტიდასაც. ზოგიერთის აზრით, ეგვიპტური მითებიც ინახავს კავკასიის ხსოვნას, საიდანაც სავარაუდებელია წარმომავლობენ კიდევ ეგვიპტელებიო.

მესამე ქვეთავია «საქართველოს ისტორიის პერიოდები».

საქართველოს ისტორია ჯოზეფ სმითს ალექსანდრე მაკედონელის ეპოქიდან რუსეთთან შეერთებამდე (ავტორს უწერია *fino all assorbimento* – ჩაყლაპვამდე) დაუყვია შემდეგ პერიოდებად:

1. ძველი წელთაღრიცხვით 93 წლამდე ჩამოყალიბების პერიოდი: სპარსეთი, მაკედონია, ფარნავაზიდების დინასტია.
2. ძველი წელთაღრიცხვით 93 წლიდან ახალი წელთაღრიცხვით 265 წლამდე. არშაკიდების დინასტია. რომაელთა დაპყრობის შედეგად საქართველოს გაყოფა.
3. 265_393 წ.წ. სასანიდები. რომი და სპარსეთი. ქრისტიანობის მიღება.
4. 393_450 წ.წ. ბრძოლა სპარსთა წინააღმდეგ.
5. 450_503 წ.წ. ვახტანგ გორგასალი (სხვათა შორის ავტორი გორგასალს თარგმნის იტალიურად და ამბობს – *Leone Lupo, o piu probabilmente, il Leone Georgiano*, ან უფრო შესაძლებელია «ქართველთა ლომიო». ე.ი. გორგ\გურგ გურჯ-ად ესმის).
6. 503_630 წ.წ. სპარსეთი და ბიზანტია.
7. 630_1003 წ.წ. არაბთა სახალიფო. ბაგრატიდების დინასტიის ამაღლება.
8. 1003_1089 წ.წ. თურქ-სელჯუკები. აბხაზთა სამეფო.
9. 1089_1220 წ.წ. ოქროს ხანა. დავით აღმაშენებლიდან თამარ მეფემდე.
10. 1220_1413 წ.წ. მონღოლთა შემოსევა.
11. 1413_1638 წ.წ. დამოუკიდებელი ტრიარკია (აქ ლაპარაკია საქართველოს სამ სამეფოდ გაყოფაზე).
12. 1638_1748 წ.წ. რუსეთი, სპარსეთი, თურქეთი.
13. 1747_1829 წ.წ. დამოუკიდებლობის უკანასკნელი პერიოდი: რუსთა სუვერენიტეტი.

ასეთი დაყოფის მერე თითოეული პერიოდის შესახებ ძალიან მოკლედ ნაამბობია ცალცალკე. ძირითადად ავტორი «ქართლის ცხოვრებას» ეყრდნობა.

ბუნებრივია, არის შეცდომები. მაგალითად, ამბობს ბაგრატ III ორბელიანებს ებრძოდაო. ნაგულისხმევია ბაგრატ IV ბრძოლა ბაღუაშთა წინააღმდეგ. მონღოლთა მიერ საქართველოს საბოლოო დაპყრობის თარიღად 1220 წელი მიაჩნია. ჰგონია, რომ ქართული სამეფო-სამთავროების რუსეთთან შეერთება 1829 წელს დამთავრდა და ამდაგვარები.

როგორც უკვე ითქვა, მეორე ტომში ლაპარაკია ლიტერატურაზე. ეს ტომი მოიცავს 1171 გვერდს. ქართველ მწერლობას უჭირავს სულ 4 გვერდი. ამ ოთხიდან ერთი გვერდი უკავია სურათს «ნიკორწმინდის გუმბათი» (წიგნში შეცდომით ნიკორწმინდის მაგიერ ნინოწმინდა წერია). აქვეა დაბეჭდილი ქართულ შრიფტის ნიმუში. ქართული ლიტერატურა, სირიულ, ქრისტიანულ არაბულ, კოპტურ და სომხურ მწერლობასთან ერთად, განხილულია იმ თავში, რომელსაც ეწოდება «ქრისტიანული აღმოსავლეთის ლიტერატურა». ამ თავის ავტორია ჯუზეპე ფურლანი.

ჯუზეპე ფურლანი გვიამბობს, რომ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ შეიქმნაო მდიდარი ლიტერატურა. ავტორს ქრისტიანობამდელი ქართული ლიტერატურის არსებობა დამაჯერებლად არ მიაჩნია. თუ ქრისტიანობამდე რაიმე

ლიტერატურა არსებობდა, იგი ზეპირსიტყვიერების ხასიათს ატარებდა და ჩაწერილი არ ყოფილა. განსახილველი ლიტერატურის ენა ქართულიაო. მერე ავტორი რამდენიმე სტრიქონით ახასიათებს ქართულ ენას. ინდოევროპული ენებისაგან განსხვავებით, ქართული პასივით აზროვნებსო და აზრის დასადასტურებლად ასეთი ნიმუში მოაქვს: ფრაზას _ *il cacciatore ha ucciso il cervo* (მონადირემ მოკლა ირემი), ქართველი ასე იტყვისო _ *dal cacciatore il cervo è stato ucciso* (მონადირით მოიკლა ირემი). ქართულში ბევრი უცხო სიტყვააო _ სპარსული, სომხური, თურქული, რუსული.

ქართულს ორი სპეციალური ანბანი აქვსო _ საეკლესიო და მხედრული. ძველად საეკლესიო და საერო მწერლობაშიც საეკლესიო ანბანი იხმარებოდა. ახლა პირიქით, საყოველთაოდ გავრცელებულია მხედრულიო.

ავტორი მკითხველს აცნობს ქართული ანბანის შექმნის ორივე ვერსიას. სომხური ვერსიით ქართული ანბანი გამოიგონა მესროპ მაშტოცმა, ქართულით – მეფე ფარნავაზმა. ჯუზეპე ფურლანი დაბეჯითებით არცერთ ვერსიას არ უჭერს მხარს. თუმცა სარწმუნო ვარაუდად მაინც ქართულ ანბანის სომხურიდან წარმომავლობა მიაჩნია.

ქართული საეკლესიო ლიტერატურა ითარგმნებოდაო ბერძნული, სირიული, სომხური ენებიდან. განსაკუთრებით აღსანიშნავად მიაჩნია ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელის მოღვაწეობა. იხსენებს ეფრემ მცირეს, იოანე პეტრიწს, იოანე ტარიჭის ძეს, არსენ იყალთოელს. ჩამოთვლის მათ თარგმანებს. სერიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებს იყალთოსა და გელათის აკადემიებს.

მე-11 საუკუნეში ლეონტი მროველმა დაწერაო საქართველოს ისტორია რაც «ქართლის ცხოვრების» ბირთვი გახდაო. «ქართლის ცხოვრება» XVIII ს-მდე გვიამბობს საქართველოს თავგადასავალს. ლეონტი მროველის გარდა აღნიშნავს ჯუანშერის და სამბუტ დავითის ძის შრომებს.

საქართველოს გაერთიანებამ, ამბობსავტორი, ხელი შეუწყო ლიტერატურის აყვავებასო. ქართულ ლიტერატურაში გაჩნდა ახალი ელემენტი საერო მწერლობის სახით. ქართული საერო ლიტერატურის ხასიათი იმდენადვეა ქრისტიანული, რამდენადაც ისლამურიო. თუ აქამდე პოეზია რელიგიური იყო, ახლა საერო გახდაო. დავით აღმაშენებლის სადიდებლად შეიქმნა რამდენიმე ოდა (ალბათ «აბდულმესიას» გულისხმობს ავტორი, თუმცა კონკრეტულად ნაწარმოებს არ ასახელებს). მსგავი ჰიმნები დაიწერა თამარის საქებადაცო. ქართველებმა სპარსული ლიტერატურული თხზულებები გადმოაკეთეს, მაგალითად «ამირანდარეჯანიანი». თარგმნეს ფირდოუსის შაჰნამეს ბევრი ლექსი. ქართულად პროზით გადმოიღეს ფაჰრადდინ გურგანის «ვის ო რამინ» («ვისრამიანი»).

ქართველთა ეროვნული პოემა გახდა შოთა რუსთველის «ვეფხისტყაოსანი». იგი 1200 წლის ახლოს დაიწერა.

მონღოლთა შემოსევამ შეაჩერა ქვეყნის წინსვლა. ახალი აღმავლობა დაიწყო XVI საუკუნიდან. ვახტანგ VI მოღვაწეობის დროს გაკეთდა «ქართლის ცხოვრების» რედაქცია, დაიწერა სამართლის წიგნები, დაიწყო წიგნების ბეჭდვა.

პირველი ქართული წიგნი დაისტამბა რომში 1629 წელს. ეს იყო სტეფანო პაოლინისა და ნიკიფორე ირბახის «ქართულ-იტალიური ლექსიკონი».

საბა-სულხან ორბელიანმა შეადგინა ლექსიკონი, დაწერა იგავების წიგნი *Libro della sapienza e della menzogna* («წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა»). ალბათ ავტორი რუსული თარგმანით სარგებლობდა. რადგან ასეთი სახელი ჰქვია საბას იგავების რუსულ თარგმანს, უნდა ყოფილიყო *La sapienza della menzogna*.

XVIII ს. ლირიკოსთა შორის აღსანიშნავიაო დავით გურამიშვილი და ბესარიონ გაბაშვილი. ეს უკანასკნელი ოსტატურად ბაძავდა სპარსული პოეზიის ნიმუშებს.

მეფე იესეს შვილმა კათალიკოსმა ანტონ პირველმა ბევრი თხზულება დაწერა როგორც საეკლესიო, ისე საერო ხასიათის (ფილოსოფიური, რიტორიკული და ა.შ.). მის კალამს ეკუთვნის საკითხავებიც ეროვნულ გმირთა შესახებ. ანტონმა კათოლიკობა მიიღო, რის გამოც პატრიარქის ტახტი დაკარგა, მაგრამ მერე ისევ დაუბრუნდა მართლმადიდებლობას და უფლებები აღიდგინა.

XIX საუკუნეში, როცა რუსები შევიდნენ საქართველოში, ქართულ ლიტერატურაში გაჩნდა რუსული და ევროპული მოდელები. XIX ს. ქართულ პოეზიას სიყვარულის, მოლხენის, წარსულის რომანტიკული ხსოვნის, ეროვნულ გრძნობების გამომხატველი თემები ახასიათებს.

აღ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი უმდეროდნენ სიყვარულსა და ლხინს. ნ. ბარათაშვილი თხზავდა ლექსებს ბაირონის თემებზე. რომანტიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე დგას გიორგი ერისთავი.

პროზაში გამოირჩევა ილია ჭავჭავაძე. «ვაცია-ადამიანში?!» და «გლახის ნაამბობში» აღწერს ყმების ცხოვრების დუხჭირ პირობებს. სხვათა შორის, ავტორს ერთმანეთში ერევა გლეხი (il contandino) და გლახა (il mendicante). «გლახის ნაამბობს» უწოდებს Racconto del contandino. უნდა იყოს Racconto del mendicante.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა სიმბოლისტთა ჯგუფი «ცისფერი ყანწები», პაოლო იაშვილისა და ტიცინ ტაბიძის მეთაურობით. თანამედროვეობამ თავისი ავტორი ჰპოვა გრიგოლ რობაქიძის სახით. იგი განსაკუთრებით ცნობილია რომანით «გველის პერანგი».

ასე მჭლედ არის წარმოდგენილი ქართული ლიტერატურა. როგორც ხედავთ, მოხსენიებულები კი არ არის პირველი ქართული ლიტერატურული ძეგლი და მისი ავტორი იაკობ ცურტაველი. არაფერია ნათქვამი ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიაზე. არ იხსენიებს აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძეს და სხვებს.

მესამე ტომი ეძღვნება რელიგიას, ფილოსოფიას, მეცნიერებას. იგი 1263 გვერდს მოიცავს.

თუ წინ ორ ტომში ასე თუ ისე საქართველო და სომხეთი ცალცალკე იყო გამოყოფილი, მესამეში ორივე იმ თავში შედის, რომლის საერთო სახელია «აღმოსავლეთის ქრისტიანობა». ამ თავის ავტორია ერნესტ ბენცი. აღმოსავლური ქრისტიანობა ზოგადად არის დახასიათებული და კონკრეტულად არც ქართულ, არც სომხურ ეკლესიებზე არაფერია ნათქვამი, გარდა იმისა, რომ წირვა-ლოცვა საქართველოში ქართულად იყო, და სომხეთში – სომხურად.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ტექსტში ჩართულია სურათები: მცხეთის ჯვარი, წმ. მამა; ლომზე გადამჯდარი, ოპირის (Opira თუ ოპიზის? – ა. ბ.) მონასტრის რელიეფი, აშოტ და დავით ბაგრატიონების გამომხატულებით, სიონის რელიეფი – ღვთისმშობელი დედათ-დიაკონის ტანსაცმელში, სინას მონასტრის ქართული ფსალმუნის მინიატურა.

მეოთხე ტომი ეთმობა ხელოვნებას. იგი 1397 გვერდს მოიცავს. ქართული და სომხური ხელოვნება განხილულია თავში «ქრისტიანული ხელოვნება აზიაში». ამ თავის ავტორია დევიდ რაიტი. ქართული ხელოვნება ცალკე გამოყოფილი არ არის. იგი იმ ქვეთავში შედის, რომელსაც «არმენია» ჰქვია. ამ ქვეთავს სულ 4 გვერდი უჭირავს. არც ლიტერატურა აქვს მითითებული ავტორს. ავტორი არსებითად Strrygowski-ს (სტრიგოვსკი) ეყრდნობა. მთელი სომხური არქიტექტურა დახასიათებულია Strrygowski-ს (სტრიგოვსკი) დასკვნების მიხედვით. მერე კი ნათქვამია, რომ ქართული არქიტექტურის განვითარებაც იმავე გეზს მიჰყვებოდა, რასაც სომხური და ამიტომ გვხვდება ორივე ქვეყანაში მსგავსი კონსტრუქციები. ლაპარაკია ჯვარზე, ატენზე, წრომზე, ნიკორწმინდაზე.

საქართველოში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდაო კედლის მხატვრობას. ასეთი მხატვრობის მრავალი ნიმუშია დარჩენილი ოღონდ მოგვიანო პერიოდის მე-14 საუკუნიდანო (? _ ა. ბ.). აქებს ქართულ ოქრომჭედლობას.

«აღმოსავლურმა ცივილიზაციამ» კიდევ ერთხელ დაადასტურა რა ზერელედ იცნობენ საქართველოს წარსულსა და ქართულ კულტურას უცხოეთში.

ეს მდგომარეობა გვიკარნახებს, რომ აუცილებელია რომელიმე გავრცელებულ უცხო ენაზე ითარგმნებოდეს და ქვეყნდებოდეს ქართველ მეცნიერთა გამოკვლევებიც ქართული კულტურის ამა თუ იმ დარგში.

მეცნიერულ პერიოდიკაში დაბეჭდილ გამოკვლევებს ერთვოდეს ცოტად თუ ბევრად სრული ანოტაციები უცხო ენებზეც.

ეს უცხოელ მეცნიერებს საშუალებას მისცემს უფრო კარგად გაეცნონ ქართულ კულტურას, საქართველოს წარსულს. მაშინ ისინი შეცდომებს აღარ დაუშვებენ და ჩვენი ქვეყნის წარსულიცა და აწმყოც უფრო მართლაც აისახება.

1972 წ.

მაცდუნებელი წინასიტყვაობა და უსუსური რომანი

ამ ცოტა ხნის წინათ ერთი წიგნი წავიკითხე. წიგნის ავტორია ალექსანდრე კიკნაძე, სახელწოდებაა _ «იბერიის ლეგენდა». ქვესათაურიც აქვს _ ფურისულა (ალ. მაყაშვილის «ბოტანიკურ ლექსიკონში» ჩავიხედე და ვნახე, რომ ფურისულა ყვავილი ყოფილა. რუსულად перицвет ჰქვია, ლათინურად _ primula). ეს წიგნი 1972 წელს გამოუცია «ნაკადულს». ახლახან კი რუსულადაც დაუსტამბავთ მოსკოვში «Королевская примула»-ს სახელით. გულახდილად რომ გითხრათ, შეიძლება არ წამეკითხვა ეს წიგნი, ანოტაციასა და წინასიტყვაობას რომ არ გავებრიყვებინე.

მაცდუნებელ წინასიტყვაობაში წერია: «საიდან არიან ბასკები? საუკუნეთა განმავლობაში ფერფლწაყრილი ამ საიდუმლოს გახსნა დიდ ცოდნასა და ძალ-ღონეს, უდიდეს მეცნიერულ ძიებას მოითხოვს. რაც უფრო მეტს ვიგებთ ამ ხალხზე, მით უფრო მეტი კითხვა იბადება, მით უფრო ხშირად ვაწყდებით გასაოცარ დამთხვევას ბასკებისა და კავკასიის ხალხთა ენას, ყოფასა და ისტორიაში. განა საოცარი არ არის, რომ ევროპის შუაგულში მცხოვრები ხალხის ენას არაფერი აქვს საერთო ევროპულ ენებთან? სად ვეძებოთ ბასკების ისტორიის ამ გაუგებარი მოვლენის ახსნა? საიდან მოდის ეს საოცარი ენობრივი დამთხვევები და ლეგენდები მიტოვებულ სამშობლოზე?» (გვ. 3).

მართლაც რომ საინტერესოა! მით უმეტეს, რომ როგორც წინასიტყვაობა გვარწმუნებს, ალ. კიკნაძის «იბერიის ლეგენდა» «მეცნიერულ-მხატვრულ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება» (გვ. 3). მეცნიერულიც და მხატვრულიც! მეტი რაღა უნდა ინატროს მკითხველმა. ერთი რამ-ღა დარჩენია მას: გულმოდგინედ შეუდგეს წიგნის კითხვას და ერთდროულად დატკბეს მეცნიერებითაც და ხატოვანებითაც.

ახლა კი მოთმინებით აღვიჭურვოთ და გავეცნოთ, რა რის ამ წიგნში მეცნიერული და რა _ მხატვრული.

რევოლუციამდე მოსკოვის უნივერსიტეტში მოღვაწეობდა თურმე ენათმეცნიერი გიორგი დევდარიანი. პროფესორი დევდარიანი ბასკების ენითა და ისტორიით ყოფილა დაინტერესებული. ეს სიყვარული და ინტერესი გიორგის შვილისათვის გადაუცია. დავითიც გაუტაცია ბასკოლოგიას და ისიც თავგამოდებით შედგომია პრობლემის შესწავლას. მაგრამ მერე იგი რევოლუციის სამსახურში ჩამდგარა და სამოქალაქო ომში

დალუპულა. თავის მხრივ დავითმა შვილს უანდერმა პაპის წამოწყებული საქმის გაგრძელება. ოთარიც არ დარჩენილა ანდერძისადმი გულგრილი. ისიც ბეჯითად აგროვებს მასალას, სწავლობს ესპანურს და მომავალი კვლევისათვის ემზადება.

ეს სქემაა. ამ სქემის მიხედვით, მკითხველი იგებს, რომ დევდარიანთა გვარის სამი თაობა აპირებდა მომსახურებოდა ბასკთამცოდნეობას. ახლა კი კონკრეტულად ვნახოთ, რა გააკეთა პაპამ, შვილმა და ბადიშმა.

გიორგი დევდარიანზე ბევრს არ გვიამბობს წიგნის ავტორი. გვატყობინებს, რომ გიორგი იყო მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი, ენათმეცნიერი. მონაწილეობა მიუღია 1912 წელს ბორდოში გამართულ ბასკოლოგთა კონფერენციაში. 1899 წელს ჩაუწერია ქართული ლეგენდა, რომლის მიხედვით, მწყემსი ილოს მეთაურობით ერთი ქართული ტომი მშობლიური მიწა-წყლიდან აყრილა და დასავლეთისაკენ წასულა. ბევრი უვლიათ თუ ცოტა უვლიათ, მატერიკის კიდემდე მიულწევიათ და იქ დასახლებულან. ამ ლეგენდის ჩაწერის მეტი ბასკოლოგიაში რა გააკეთა პროფესორმა დევდარიანმა, არ ვიცით. სხვას არას გვეუბნება ავტორი. დამატებით მერე მხოლოდ იმას შევიტყობთ, რომ გიორგი დევდარიანი რევოლუციას ემიგრაციაში გაქცევია. სამშობლოს მოწყვეტილი მოხუცი დადარდიანებულა და ერთ უბედურ დღეს გიორგის პარიზის რუსულ ეკლესიაში დამბლა დასცემია და გარდაცვლილა.

იძულებული ვართ დავასკვნათ, რომ პროფესორ გიორგი დევდარიანს ბასკოლოგიაში ვერაფერი გაუკეთებია. ბასკებისადმი მისი ინტერესი ინტერესადვე დარჩენილა. იქნებ შვილმა, დავით დევდარიანმა შესძლო ბასკოლოგიაში სერიოზული კვალის დატოვება?

1912 წელს დავითი, სტუდენტი – ფილოლოგი, მამას ახლდა ბორდოში ბასკოლოგთა საერთაშორისო კონფერენციაზე. ბასკებსა და ბასკეთს ახალგაზრდა დავითზე ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია. ერთი სული აქვს ჩქარა დაამთავროს უნივერსიტეტი და, ცოლთან ერთად, ისევ ბასკეთს გაემგზავროს პრობლემის ძირფესვიანად შესასწავლად, ბორდოში დავითს ინგლისელი ბასკოლოგი ჯეკობ ჰარისონი გაუცვნია. ჰარისონს უთქვამს დავითისათვის, რომ «ბასკები აზორიგენები კი არ არიან, კავკასიიდან წამოსული ხალხიაო» (გვ. 21). ჰარისონმა დავითი ინგლისში მიიწვია, მაგრამ ამ მიპატიჟებით ვეღარ ისარგებლა ახალგაზრდა დევდარიანმა. ომმა შეუშალა ხელი. «მერე დავითის ცხოვრებაში ისეთი ამბები მოხდა, რამაც ბასკები უკანა პლანზე გადასწია. იგი შევიდა უნივერსიტეტის მარქსისტულ წრეში, წაეჩხუბა მამას და 1918 წელს მოხალისედ წავიდა წითელ არმიაში» (გვ. 22). ამით დამთავრდა დავითის ბასკოლოგიური მოღვაწეობა. სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში სად ეცალა დავითს ფილოლოგიური კვლევისათვის. იგი დაიღუპა ხუტორ ვერხნიე პერელაზიში.

ასე რომ ვერც დავით დევდარიანმა მოახერხა გაეკეთებინა რაიმე ბასკოლოგიაში. მისი ოცნებაც ოცნებად დარჩა. მაგრამ დავითმა დატოვა ლურჯი საქაღალდე. ამ საქაღალდეშია შენახული მისი ჩანაწერები. დავითის ქვრივი ნინა ხარლამოვა სათუთად ინახავს მას, რომ მერე დავაჟკაცებულ შვილს ოთარს გადასცეს მამის დანატოვარი.

ცხოვრება მიდიოდა თავის გზით. იზრდებოდა და ვაჟკაცდებოდა ოთარი. დედა ელოდა იმ ბედნიერ დღეს, როცა მისი ერთი მამის დაწყებულ საქმეს გააგრძელებდა. ეს დღეც დადგა და ოთარმა გახსნა ლურჯი საქაღალდე, რომელსაც ეწერა «ბასკები».

საქაღალდეში აღმოჩნდა: დავით დევდარიანის და ლუის ერებარას შედგენილი 30-სიტყვიანი ქართულ-ბასკური ლექსიკონი. პროფესორ ჯანდიერისა და დავით დევდარიანის საუბრის ჩანაწერი. გიორგი მთაწმინდელის ცნობა იოანე ათონელის ესპანეთში გამგზავრების სურვილის შესახებ. მარკუს ტერენციუს ვარონის ნათქვამი, ევროპის უკიდურეს დასავლეთში მოსახლე იბერები კავკასიიდან არიანო.

ლურჯმა საქალაქო კიდე უფრო გაზარდა ოთარ დევდარიანის ინტერესი ბასკებისადმი. იგი სწავლობს ესპანურ ენას, ეცნობა ლიტერატურას ბასკების შესახებ. მაგრამ ოთარის ფილოლოგიური სწავლა-ძიებაც ომმა შეწყვიტა: ესპანეთში დაიწყო სამოქალაქო ომი. ოთარი მოხალისედ წავიდა ფალანგისტთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. ინტერნაციონალური ბრიგადის ჯარისკაცი ოთარ დევდარიანი მძიმედ დაიჭრება, მაგრამ გადარჩება. რომანი მთავრდება სიტყვებით: «მოხუცი ქირურგი დიდი გაჭირვებით გაიმართა წელში და გამარჯვებულის ღიმილით გადახედა თანაშემწეებს» (გვ. 343).

ასე, რომ ვერც ოთარ დევდარიანმა გააკეთა რაიმე არსებითი ბასკოლოგიაში.

სამივე დევდარიანს ომმა შეუშალა ხელი. უნდოდა თუ არ უნდოდა ალ. კიკნაძეს ერთფეროვანი გამოუვიდა მიზეზები, რის გამოც დევდარიანებმა ვერ მოახერხეს ქართველთა და ბასკთა ურთიერთდამოკიდებულების ღრმად შესწავლა. წიგნის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს უზარმაზარი ისტორიული მოვლენები – პირველი მსოფლიო ომი, ოქტომბრის რევოლუცია, სამოქალაქო ომი ესპანეთში – იმიტომ მოხდა, რომ დევდარიანებს ვერა და ვერ მოეხერხებინათ წამოწყებული კვლევა-ძიება წინ წაეწიათ. სამწუხაროდ, ეს ხელოვნურად გართულებული დაბრკოლებანი ალ. კიკნაძეს იმიტომ დასჭირდა, რომ არაფერი ახლის თქმა ქართველოლოგიასა და ბასკოლოგიაში არ შეუძლია. იგი სჯერდება იმის აღწერას, რაც ყოველმა წიგნიერმა კაცმა უკვე დიდი ხანია იცის. კერძოდ. 1. არსებობდა ორი იბერია – კავკასიისა და პირენეის, 2. ზოგიერთი მკვლევარი ბასკებს კავკასიიდან გადასახლებულ ხალხად თვლის (თუმცა ამის არავითარი საბუთი არ მოეპოვება), 3. ქართველ ბერს იოანე მთაწმინდელს უნდოდა ესპანეთში წასვლა იქაური იბერიის ამბის შესატყობად, 4. ქართულსა და ბასკურში არის მსგავსი სიტყვები, 5. ქართულ და ბასკურ ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც პოულობენ მსგავსებას (თუმცა მეცნიერულად ეს გაანალიზებული არ არის). ამიტომ «იბერიის ლეგენდის» წაკითხვის შემდეგ ამ დარგში იმდენივე ვიცით, რამდენიც ვიცოდით. დავრჩით ისევ იმ მწირი ცნობების ამარად, რაც დღემდე იყო ცნობილი. ამდენად, წინასიტყვაობაში ნათქვამი – «ავტორი პრობლემის გადაწყვეტის ამოცანას როდი ისახავს მიზნად, პირიქით, საკითხის დასმისა და მისადმი ახლებურად მიდგომას მოითხოვს» (გვ. 3) – ლიტონი განცხადებაა. ბუნებრივია, რომ პრობლემის გადაწყვეტას ალ. კიკნაძე ვერ დაისახავდა მიზნად, რამეთუ ქართველთა და ბასკთა ურთიერთობის შესწავლას თაობების მეცნიერული შროა დასჭირდება. ერთი რომანი ამას ვერ შესძლებდა, ეს ავტორისათვისაც და მკითხველისათვისაც ცხადია. რაც შეეხება საკითხის დასმას და ახლებურად მიდგომას, უნდა ითქვას შემდეგი: ეს საკითხი კარგა ხნის დასმულია, მაგრამ წყალ-წყალა ჰიპოთეზების იქით არავინ წასულა. ახლებურად კი, როგორც ვნახეთ, არაფერის აღწერილი ალ. კიკნაძის წიგნში. იგი ისევ ძველსა და ცნობილს იმეორებს. ეს ბუნებრივიც არის. მეცნიერულ რომანისტიკას სჭირდება არა მარტო ამა თუ იმ საკითხის სიტორიის ცოდნა, არამედ საკუთარი მეცნიერული კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნებიც. მეცნიერული რომანისტიკა იმითაც არის ურთულესი საქმიანობა, რომ მოითხოვს ერთ პიროვნებაში მხატვრისა და მეცნიერის ტალანტის შერწყმას. ბუნება კი მუნწია და ერთდროულად ორ ნიჭს მეტად იშვიათად იძლევა.

ამრიგად, მეცნიერულობის თვალსაზრისით «იბერიის ლეგენდა» ძლიერ კოჭლობს. იქნებ ამ ხარვეზს რომანის მხატვრულობა ანაზღაურებს? ვნახოთ.

ალ. კიკნაძეს უცდია მეცნიერული რომანისა და ფათერაკების რომანის შეერთება. «იბერიის ლეგენდა» სავსეა ფათერაკებით.

დავით დევდარიანი და მისი რაზმი დენიკინელებს ებრძვიან. წითელარმიელებს თეთრგვარდიელებმა ალყა შემოარტყეს და გაანადგურეს. დავითი ჯარისკაცმა მიხაილოვმა გადაარჩინა. დაჭრილი დავითი და მიხაილოვი იძულებული არიან სოფელ ვერხნიე პერელაზიში შეაფარონ თავი გლეხის ოჯახს. დავითი დარწმუნებულია, რომ მისი რაზმი ვიღაცამ გასცა. ეჭვიც აქვს: მოლაღატე უნდა ყოფილიყო მაცნე აბროსიმ ფედოროვი. ერთ დღეს დენიკინელები ვერხნიე პერელაზიში გამოჩნდნენ. მათ შორის თეთრგვარდიელი ოფიცრის ფორმაში გამოწყობილი აბროსიმ ფედოროვიც დაინახა დავითმა. ერთხელ სოფლის მოედანზე ფედოროვს თვალეზზე ქუდჩამოფხატული, წვერგაუპარსავი კაცი მიუახლოვდა და ესროლა. მაგრამ დავითს ღონემ უმტყუნა და ფედოროვს ააცდინა. მაშინ მეორედ გაისმა სროლის ხმა. ეს უკვე მიხაილოვი იყო. მუცელში მძიმედ დაჭრილი ფედოროვი ორი თვე ებრძოდა სიკვდილს და ძლივს გადარჩა.

დავით დევდარიანი და ივან მიხაილოვი დენიკინელებმა დახვრიტეს.

მერე მკითხველი შეიტყობს, რომ დავითის რაზმში მაცნედ შეგზავნილი აბროსიმ ფედოროვი სინამდვილეში ყოფილა თეთრგვარდიელი პროპორშიკი სემიონ ლაგინსკი.

ვერხნიე პერელაზიში დაჭრილმა დავით დევდარიანმა ვრცელი წერილი დაწერა ცოლისა და შვილის სახელზე. წითელარმიელ ივან მიხაილოვს დაავალა, ბარათი ადრესატს გაუგზავნეო. მაგრამ დავით დევდარიანი და ივან მიხაილოვი ერთად დახვრიტეს. ჯარისკაცმა ვერ შეასრულა მეთაურის დავალება. სიკვდილის წინ დავითმა უსაყვედურა კიდეც ივანეს – «რატომ არ გაიქეცი და ჩემი თხოვნა არ შეასრულე, წერილი ხომ დაიკარგებაო!» (გვ. 108).

მაგრამ თერთმეტი წლის შემდეგ ეს წერილი მაინც მიიღო დავით დევდარიანის ოჯახმა. და იცით მერე, ვინ გამოუგზავნა იგი ნინასა და ოთარს? სემიონ ლაგინსკიმ.

აქ ზოგიერთ «წვრილმანზე» მინდა შევჩერდე. მაგალითად, მიხაილოვი დახვრიტეს. ვიღაცამ მკვდარს წერილი ამოაცალა. ამ დროს მძიმედ დაჭრილი ლაგინსი თავად ებრძოდა სიკვდილს. ამგვარ სიტუაციაში მკითხველს ებადება კითხვები: რატომ დაინტერესდნენ მკვლელები ამ წერილით? რატომ არ გადააგდეს? რატომ მაინც და მაინც ლაგინსკის მიუტანეს? რატომ გადაწყვიტა მომაკვდავმა ლაგინსკიმ წერილის შენახვა? ეს კითხვები ავტორს არ აინტერესებს. მთავარია ეფექტური ტრიუკები და არა პერსონაჟების საქციელის ფსიქოლოგიური სიმართლე.

დადლილ-დაქანცული, უცხოეთში ცხოვრების გატანჯულ გიორგი დევდარიანს პარიზის რუსულ ეკლესიაში დამბლა დაეცა და გარდაიცვალა. ამ დროს მოხუცთან მუხლებზე დაჩოქილი იდგა კაცი, რომელიც «მოითხოვდა სიჩუმეს, თითქოს ამას შეეძლო ეშვედა უბედურისათვის».

და მერე იცით, ვინ იყო ეს კაცი, ვინც გიორგი დევდარიანს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთს გვერდით ედგა? სემიონ ლაგინსკი.

ესპანეთში რესპუბლიკელები გააფთრებული ებრძვიან ფალანგისტებს. უცებ რესპუბლიკელთა მცირე რაზმს, რომელშიც ოთარ დევდარიანიც არის, ფალანგისტთა სამმა ტანკმა შემოუტია. ახლა სიტყვა ავტორს დავუთმოთ: «ოთარმა დაჭრილს ჭურვი ხელიდან გამოსტაცა და ზარბაზანს ეცა, მაგრამ სწორედ ამ წუთს ყურთან წივილით ჩაუქროლა ტყვიამ. იგი მიხვდა, რომ ტანკიდა ესროდნენ. დააპირა გასხლტომოდა ტყვიას. მაგრამ ვერ შეძლო, მოასწრო. გვერდით ყუმბარა გასკდა და მისი ნამსხვრევები გაიფანტა მთელ დედამიწაზე, მთელ სამყაროში... ამის შემდეგ აღარაფერი ახსოვს» (გვ. 341).

მაშინ სანგრადან ამოვარდა კაცი, რომელსაც თანამებრძოლები ირიბურუს ეძახდნენ და ოთარისაკენ გაქანდა. დაჭრილი ოთარი ტყვიების ქარცეცხლში ზურზე აიკიდა და სამშვიდობოს გამოიტანა.

და მერე იცით, ვინ იყო ოთარ დევდარიანის მხსნელი ირიბურუ? სემიონ ლაგინსკი.

ასე გახდა ავანტიურისტი სემიონ ლაგინსკი მეცნიერული რომანის მთავარი გმირი.

ასე დაყვება ბედისწერასავით სამივე დევდარიანს სამიონ ლაგინსკი ხან მტრად, ხან მოყვარედ.

სემიონ ლაგინსკი უბრალო ავანტიურისტი არ გეგონოთ. იგი რთული პიროვნებაა იცით, რატომ დათანხმდა დავით დევდარიანის რაზმში ჯაშუშად შეპარულიყო? იმიტომ, რომ რუსი ოფიცერი იყო და სამხედრო დავალებას ასრულებდა: «მე გამცემი კი არა, რუსი ოფიცერი ვიყავი, რომელიც სამხედრო დავალებას ასრულებდა» (გვ. 107). დავით დევდარიანის რაზმის გაყიდვით იკვებნის კიდევ ლაგინსკი: «იმ ოპერაციის წარმატებით ჩატარებისათვის დამაჯილდოვეს საბრძოლო იარაღითა და საათით, რომელზეც მისი მაღალკეთილშობილება გენერალ დენიკინის სახელია ამოტვიფრული» (გვ. 107).

ლაგინსკის ამ სიტყვებიდან მკაფიოდ ჩანს, რომ იგი ყოველთვის შეგნებით და გააზრებულად მოქმედებდა. მაგრამ აქ ერთი ფაქტია საინტერესო და მასზე მინდა მკითხველის ყურადღება შევაჩერო. ლაგინსკიმ 1919 წლის ოქტომბერში გაყიდა დავით დევდარიანის რაზმი. ზემოთ ციტირებული სტრიქონები კი დაიწერა 1930 წლის 6 ივნისს, როცა ოთარ დევდარიანს წერილი გამოუგზავნა. მაშასადამე, 11 წლის მანძილზე ლაგინსკის შეგნებაში გარდატეხა არ მომხდარა. იგი 11 წლის შემდეგაც იცავს თავის პოზიციას და თვლის, რომ რუსეთის ინტერესებს სწორად ემსახურება. 1937 წელს ესპანეთში ლაგინსკიმ ოთარ დევდარიანი გადაარჩინა, თან დაჭრილს ჩასძახოდა: «თქვენ უფლება არა გაქვთ მოკვდეთ! თქვენ ჩემი ერთადერთი მოწმე ხართ! თქვენ უნდა იცოცხლოთ, თქვენ უნდა დამეხმაროთ, სამშობლოში დავბრუნდე» (გვ. 341). ე.ი. უკანასკნელ 6 წელიწადში ლაგინსკის შეგნება და სოციალისტური რუსეთისადმი დამოკიდებულება შეცვლილა. როდის მოხდა ეს? როგორ? რა პირობებში? რის გავლენით? ამ კითხვებზე ავტორი პასუხს არ გვამღევს. ან რისი მოწმეა ოთარ დევდარიანი? მხოლოდ იმისა, რომ ლაგინსკი ინტერნაციონალური ბრიგადის რიგებში იბრძოდა. მაგრამ ხომ ცნობილია, რომ ინტერნაციონალურ ბრიგადაში იყვნენ ადამიანებიც, რომლებიც არ უთანაგრძნობდნენ კომუნისტურ მოძრაობას. გარდა ამისა, ლაგინსკის წარსული, დავით დევდარიანის დაღუპვა? რა იცის ლაგინსკიმ, რა დამოკიდებულებას გამოამჟღავნებს ამ მოვლენების მიმართ ოთარი? თუ დავით დევდარიანის გაყიდვა და დაღუპვა კომპენსირებულია ოთარ დევდარიანის გადარჩენით? განა მორალური კომპენსაციები არსებობს?

ერთი სიტყვით, ყველაფერი ეს მეტისმეტად ხელოვნური და ზერელეა:

ავტორი ისე გაიტაცა ფათერაკებმა, რომ ვერც კი შეამჩნია თხრობის მანერაშიც როგორ შეეპარა ერთფეროვნება.

«რა იცოდა იმ წუთას პატარა ოთარმა..., რომ სამუდამოდ დაამახსოვრდებოდა ეს დღე, ეს წუთი, ეს ციხე, ეს ქორი» (გვ. 43).

«...რა იცოდა ნინამ, სულ მალე როგორ შეტრიალდებოდა მისი ბედი!» (გვ. 63).

«რა იცოდა ბიჭმა, რომ უკვე მრავალი ღამე ძილი გაუტყდა დედამისს» (გვ. 80).

«რა იცოდა მოხუცმა, კიდევ რა მოელოდა თბილისის ქუჩებს, მოედნებს და მუზეუმებს მომავალში» (გვ. 95).

ავტორმა უთუოდ იცის, რომ არსებობს იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობა «იავნანამ რა ჰქმნა!» რაკი იცნობს, მაშინ უხერხულია იმის დაწერა, რასაც ახლა გაგაცნობთ.

პაწია ოთარ დევდარიანმა მამა ვერაფრით ვერ იცნო. დავით დევდარიანი სამოქალაქო ომში იბრძოდა. დიდი ხნის უნახაობის გამო შვილს მამა დავიწყებოდა. ვერასგზით ვერ გაახსენა დავითმა ბიჭს თავი. მაშინ «მამამ ბიჭი გულზე მიიკრა, გაატარ-გამოატარა და თავისი საყვარელი სიმღერა «მოდის ვნახოთ ვენახი» წამოიწყო.

ოდესღაც, დიდი, დიდი ხნის წინათ ვიღაც უმღეროდა ოთარს ასე: «მოდის ვნახოთ ვენახი, რამ შეჭამა ვენახი? მიველ, ვნახე ვენახი, თხამ შეჭამა ვენახი. მოდი, ვნახოთ თხა, რამ შეჭამა თხა?» თხა მგელმა შეჭამა, მგელი _ თოფმა, თოფსაც ჰყავდა მტერი... ძალიან ტკბილი სიმღერა იყო. ჰო, ისიც გაახსენდა, ვიღაც დიდი, ღონიერი, თბილი კაცი მღეროდა ხოლმე ამას, ხელებიც რბილი და თბილი ჰქონდა იმ კაცს, ამას კი ცივი ხელები და უცხო ხმა აქვს... თუმცა სიმღერა ისევ ისაა, თბილი და ნაცნობი.

_ აბა, ერთი კარგად შემომხედე... _ უცნობს სიტყვა პირზე შეაშრა.

_ მამა, მამა, მამიკო! _ ბიჭმა სახე მამის მკერდში ჩარგო» (გვ. 7).

«იბერიის ლეგენდაში» ენობრივი შეცდომებით არის. თუმცა აქ ალ. კიკნაძე არაფერ შუაშია. მართალია, წიგნში მთარგმნელის გვარი მითითებული არ არის, მაგრამ «იბერიის ლეგენდას» აშკარად ეტყობა, რომ იგი ჯერ რუსულად დაიწერა და მერე ითარგმნა ქართულად.

ვინც ქართულად წერს კაკლის (ნიგვზის) მაგიერ ბერძნულ თხილს (Грецки й орех) არ იხმარს: «ბერძნული თხილით სავსე პარკიც მიაყოლა» (გვ. 8).

არც ჩოხის მაგიერ «ჩერქეზულს» (черкеска) დაწერს: «მათ დახვდა მოხუცი სპირიდონ ამაშუკელი, ჩუმი და გულჩათხრობილი კაცი, თავისი განუშორებელი ჩერქეზულითა და ხანჯლით» (გვ. 37).

არც «ღირსპატივსაცემს» იხმარს ქართულად მწერალი. ეს ხელოვნური სიტყვაა, რუსული достопочтенный-ს შესატყვისად გამოყენებული: «...ერთმანეთს შეახვედრა ღირსპატივსაცემი ესპანელი დიეგო ალვარეს პუნი» (გვ. 48).

არც ეს ფრაზაა ქართველის ნათქვამი: «აქედან დამეკარგე, რომ ჩემმა თვალებმა აღარ დაგინახოს, საზიზღარო ცხოველო» (გვ. 79). «საზიზღარო ცხოველო» _ ცხენის მისამართით არის ნათქვამი. ოთარმა ცხენს თავი მოაბეზრა, მერე პირტყვმა ბიჭს უკბინა. პატრონი შეწუხდა და ცხენი ზემორე ციტირებული სიტყვებით დატუქსა.

«_ მისმინე ნინკა, ამ მოქალაქეს ჯიუტად არ სურს იცნოს თავისი წინაპარი» (გვ. 7).

«მან მტვრით გათეთრებული წარბებით მანიშნა: _ ყველაფერი რიგზე იქნებაო!» (გვ. 146).

«ოდესღაც ვარლამმა ტროფიმი ბოროტი ოფიცრისგან დაიფარა» (გვ. 198).

«აბა, წამობრძანდი და ხინკალზე დაგვპატიჟე, მუნწო და ქვაწვიავ» (გვ. 198).

«როცა თითო დუჟინი ცხელ-ცხელი ხინკალი გადავუძახეთ და ზედ ცივ-ცივი ღვინო დავაყოლეთ, შალვას «აფრები დაუშვა»» (გვ. 198).

«მე მსუბუქი ფეხსაცმელი მეცვა, მაგრამ შალვა ბლაგცხვირიან ყელიან წაღებში იყო და ასეთი ცხვირის ერთი მარჯვე ამოკვრა უცებ გაათანაბრებდა ჩვენს ძალებს» (გვ. 214).

ამდაგვარი ფრაზები რომანში უხვად არის მიმოხილული. ისინი მკაფიოდ მოწმობენ, რომ «იბერიის ლეგენდა» ქართულად არ დაწერილა. მთარგმნელმა კი ენობრივ ხარვეზებს, მარტივ შეცდომებსაც კი, თავი ვერ დააღწია.

«ვიღაცამ პიჯაკი იდრღ. დაკეცა და თავქვემ ამოუდო» (გვ. 124). პიჯაკი განა სატევარი ან დამაბჩაა, რომ იძრო?

«სახე ოთარსაც უსწორმასწორო ჰქონდა მამასავით» (გვ. 126).

«ნავთქურისათვის მთავარია კარგი ფითილი» (გვ. 146). фитиль _ პატრუქი.

ქიშისა და შამათის ნაცვლად მთარგმნელი «შაჰ» და «მატ»-ს წერს (გვ. 150).

«მეთხუთმეტე საუკუნის ბოლოს ცხოვრობდა ერთი სომეხი ეპისკოპოსი მარტიროს ერზინსკი» (გვ. 185). მარტიროსი ერზინსკი ვერ იქნებოდა. ერზინსკი რუსული ფორმაა. მე-15 საუკუნეში სომეხები რუსულ ფორმებს არ ხმარობდნენ.

«მივაბიჯებდით აგურის ხრემმოყრილ ალექსანდროვის ბაღში»... (გვ. 216).

ჯერ ერთი, ხრემმოყრილ გზას (ბილიკს) მოროჭკილი გზა (ბილიკი) ჰქვია, ნატეხებად დამტვრეული ქვის (гравий) ან აგურის სახელი ქართულად როჭკია. როცა მას გზაზე დაყრიან, გზა მოიროჭკება. მეორეც, ყრიან აგურის ფხვნილს და არა ნატეხებს. მესამეც, ბრიან ბილიკებზე და არა ბაღში. მეოთხეც, ალექსანდროვის კი არა – ალექსანდრეს.

«დედის მხრიდან ქერიმ აჭარელი ახუნდოვთა აზერბაიჯანის შტოს ეკუთვნოდა» (გვ. 245). ალბათ მთარგმნელს უნდოდა ეთქვა – აზერბაიჯანელ ახუნდოვთა შტოს ეკუთვნოდაო.

შენიშვნების გაგრძელება შეიძლებოდა, მაგრამ რომანის ღირებულების გასაგებად ესეც საკმარისია. მართალია, ავტორს ამოდრავებდა კეთილი სურვილი – ჩაწვდომოდა ქართველთა და ბასკთა ბნელით მოცულ ურთიერთობას და დაეწერა მიმზიდველი რომანი, მაგრამ, როგორც კარგად ცნობილია, ამქვეყნად ყოველგვარი საქმიანობა, მათ შორის სიტყვაკაზმული მწერლობაც, იზომება და ფასდება შედეგით და არა სურვილით.

1973 წ.

პანეგერიკის სიცივე

ცოტად თუ ბევრად ცნობილ ისტორიულ პირზე ყოველ მკითხველს თავისი წარმოდგენა აქვს. ხშირად მკითხველისა და ავტორის შეხედულება ერთმანეთს არ ემთხვევა. ეს მკითხველს აღიზიანებს და აფიქრებინებს, რომ არასწორად დაიხატა მავანი და მავანი ისტორიული პიროვნება, არაზუსტად აისახა ისტორიული მოვლენები. ამიტომ მსჯელობისას ფრთხილად უნდა ვიყოთ, რამეთუ შეუძლებელია იმის ზუსტი, შეუცდომელი წარმოდგენა, აღწერა, ასახვა – რა იყო წარსულში, როგორი იყო ესა თუ ის პიროვნება. ანკი როგორ უნდა აღვწეროთ უთდომელად, როცა არ ვიცით, რანაირი ზნე და ჩვეულება ჰქონდა, როგორ ჭამდა და სვამდა, როგორ იქცეოდა ახლობლებისა და უცნობების წრეში, მექალთანე იყო თუ ასკეტურად თავშეკავებული, ენაწყლიანი და ხუმარა თუ სიტყვაძუნწი და ბრაზიანი. მარტოსული იყო თუ მეგობრებში ტრიალი ყუვარდა. სად პოულობდა შვებას – ბუნების წიაღში თუ ადამიანთა საზოგადოებაში. ერთი სიტყვით, იმდენი საიდუმლოს ცოდნაა საჭირო, რომ არათუ გარადსულ ეპოქაში მცხოვრები და მოღვაწე კაცის, არამედ თანამედროვის, თითქოს კარგად ნაცნობი პიროვნების, სრული აღწერა-ჩვენებაც კი არ ძალგვიძს. ამდენად, როცა მხატვრულ ნაწარმოებში დახატულ ისტორიულ პიროვნებაზე ვლაპარაკობთ, ჩემი აზრით, საკითხი ასე უნდა დავსვათ – რამდენად საინტერესო, საყურადღებო, ღრმა და მიმზიდველია მწერლის წარმოდგენა ისტორიულ პირზე.

მეც ამ კუთხით შევხედავ ალექსანდრე კალანდაძის მიერ დახატულ კათალიკოს ანტონ პირველს და მეფლე ერეკლე მეორეს, რამეთუ პატარა კახს «ნეიშნის ფიცმ» ვრცელი ადგილი უჭირავს.

მკითხველმა უთუოდ იცის, რომ ერეკლე მეორე და ანტონ კათალიკოსი არამარტო თანამედროვე და თანამოღვაწენი იყვნენ, არამედ სისხლით ნათესავებიც. მართალია, მათი ნათესაობა ძალიან ჩახლართულია და ქსელში გზის გაგნება ჭირს, მაგრამ მაინც

უნდა გავერკვეთ, რამეთუ ეს დაგვეხმარება როგორც იმდროინდელი სამეფო ოჯახების ზნეობრივი სიტუაციის წარმოდგენაში, ისე პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის ჩვენებაში.

თუ ანტონის მხრივ შეხედავთ ამ ნათესაობას, ასეთ სურათს მივიღებთ:

თეიმურაზ მეორის ცოლი და ერეკლე მეორის დედა იყო ვახტანგ მეექვსის ასული თამარ.

ანტონის მამა იყო მეფე იესე, ძმა ვახტანგ მეექვსისა და ბიძა თამარისა.

მამასადამე, დედის მხრით, ერეკლე იყო ანტონის ბიძაშვილის ძე. ამდენად, ანტონი ბიძად ერგებოდა ერეკლეს, თუმცა ასაკით ისინი ტოლნი იყვნენ.

ხოლო მათ ნათესაობას თუ ერეკლეს მხრით განვიხილავთ, მაშინ ასეთი სურათი დაიხატება:

ანტონის დედა იყო დაი თეიმურაზ მეორისა და მამიდა ერეკლე მეორისა ელენე.

მამასადამე, დედის მხრივ, ანტონი ერეკლეს მამიდაშვილი იყო.

თეიმურაზ მეორისა და იესე მეფის მოყვრობა კი მთლად უცნაურად გამოიყურება. თეიმურაზი ერთდროულად იყო იესეს სიძეც (ძმისწულის ქმარი) და ცოლისძმაც.

ეს სისხლარეული ნათესაობაც კარგად გამოხატავს იმდროინდელ საქართველოს ზნეობრივ მდგომარეობას, სადაც ქრისტიანული მორალი შერყვნილია და დამცირებული. საერთოდ კი, მწარე სინანულით უნდა ითქვას, რომ, როცა მატიაზეში იმერეთის, ქართლისა და კახეთის ე.წ. მეფეების რჯულიერი და არარჯულიერი ცოლების, თავხსნიერი და უხსნიერი შვილების უთვალავ სახელებს კითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, თითქოს მათ ლოგინში კოტრიალის მეტი არაფერი ეკეთებინოთ. აქედან მოდის უამრავი ტახტის მაძიებელი, ზოგი თავზეხელაღებული ავანტურისტი და ზოგი გონებაჩლუნგი ტაკიმასხარა, რომელთაც ოსტატურად იყენებდა უცხო დამპყრობელი და რომელთა ქიშპს შეეწირა საქართველოს ეროვნული ინტერესი.

ისიც მნიშვნელოვანია და საყურადღებო, რომ ამ ნათესაურ ურთიერთობათა გამო, ანტონი მთელი ცხოვრება ორ ცეცხლშუა იდგა: ერთ მხარეს იყო ერეკლე მეორე, ვინც ნათესავიც იყო ანტონის და, რაც მთავარია, ვისი პოლიტიკური მოღვაწეობის სჯეროდა კათალიკოსს და ერთგულადაც ემსახურებოდა, მეორე მხარეს – აგრეთვე სისხლითა და ხორციტ ახლობლები, ქართლის ბედზე თავისებურად მზრუნველნი და მოფიქრალნი, მაგრამ ერეკლეს დაუძინებელი მტრები.

აბდულა-ბეგი, რომელმაც ერეკლეს სისხლი გაუმრო, ანტონის ძმა იყო.

ალექსანდრე ბაქარის ძე, ვისთან ბრძოლასაც ერეკლემ ჯანი და ღონე შეაღია, ანტონის ღვიძლი ბიძაშვილის ბაქარის წულია.

პაატა ბატონიშვილი, ერეკლეს რომ შეთქმულება მოუწყო, ანტონის ბიძაშვილია, ვახტანგ მეექვსის ძე.

რა უნდა ექნა ანტონს? მათი შერიგება შეუძლებელი იყო. ერთ-ერთი მხარე აუცილებლად უნდა გაეწირა. მდგომარეობა, რწმენა და სამსახური მისგან ითხოვდა ექადაგა სათნოება, კაცთმოყვარეობა, შეწყალება. იგივე მდგომარეობა, შეგნება და სამსახური ავალებდა დასტური მიეცა ყველა სისხლიანი განაჩენისათვის.

ასეთი სულიერი ტანჯვისა და ტკივილის ბეწვის ხიდზე იარა ანტონ კათალიკოსმა სიკვდილამდე.

ახლა თანდათან ვნახოთ, როგორ აისახა «ნეიშნის ფიცში» ანტონის სულის მოძრაობა.

ერეკლეს მდგომარეობა მძიმეა. მტრებმა თავი აიშვეს და სამეფოს შემოესივნენ. ამ დროს აბდულა-ბეგი განუდგა ერეკლეს. ეს ზურგში მახვილის ჩაცემას უდრიდა. ახლა

გადამწყვეტი როლი ანტონმა უნდა შეასრულოს. ძმები ერთმანეთს შეხვდნენ. მათ შორის ასეთი საუბარი გაიმართა:

«_ სანამ მეფე თეიმურაზ ერანის ქვეყნიდან დაბრუნდებოდეს, იყავით ორნივე მყუდროებით.

_ უკანონოდ არარას ვიქმ, ქართლი ჩემია!

_ წარჰხდა, მოიმანგლა ქვეყანა, არცერთს აღარა გრჩებათ რა. ყიზილბაშნი აჰყრიან და წარიყვანენ ყოველთა ტყვედ მიზანდარანს, გილანს, ფერიას.

_ ეგ იმას უთხარ, მე მამიჩემის ტახტს ვეძებ.

_ ნუ იქ, ძმაო, ქალაქის აოხრებას! იყვენით ფრთხილად, მოდით გონებასა, დაფიქრდით, შედით საქმისა ბჭობაში!

_ ამ ქვეყნის სქამე ჩვენგან ასე ითხოვს.

_ აბა, ნახე, რა დღეშია თბილისი! ცეცხლი უკიდია, ქუჩები ლიტრიანი ქვებით ავსილა, სასახლე ინგრევა, წარწყმდები ამოდენა ცოდვით, სიონის დაქცევით.

_ ვარ მაჰმადიანი და არა მწამს ცხოვნება და წარწყმედა.

კათალიკოსს გონი აუძღვრია ძმის სიტყვამ და საოცარი ნებისყოფით შესძლო თავის შეკავება» (გვ. 274).

ცოტა ხანს შევჩერდეთ აქ. ჯერ ერთი ძმების დიალოგს არაბუნებრივი ელფერი აქვს. პათეთიზმი ჭარბობს და აკლია გულითადობა. გულისხმიერება მკითხველს მეტი ნდობით განაწყობს. მეორეც, აბდულა-ბეგის სიტყვები _ ვარ მაჰმადიანი და არა მწამს ცხოვნება და წარწყმედა _ ძნელი დასაჯერებელია. ადამიანს ასეთი სიტყვები რომ ათქმევინო, ამას სათანადო გარემოების, მდგომარეობის შექმნა სჭირდება, ისე მკითხველი ვერ დაიჯერებს. ასეთი სიტუაცია კი მათი საუბრის შედეგად არ შექმნილა. ვერ ირწმუნებს კიდევ იმიტომ, რომ აბდულა-ბეგმა იცის, ვის ელაპარაკება, ძმასა და კათალიკოსს. მისი მომდურება კი, არც ძმობის და არც საქმის თვალსაზრისით, აბდულა-ბეგისათვის ხელსაყრელი არ იყო. გარდა ამისა, აბდულა-ბეგი ერეკლეს ებრძვის, რადგან მიაჩნია, რომ მან ქართლის ტახტი უკანონოდ მიითვისა, და არა ქვეყანას, რომლის კანონიერ მფლობელად თავისთავს თვლის. მაშასადამე, შეუძლებელია ქვეყნის დაქცევა-გაპარტახება არ აწუხებდეს. რაღაც უნდა უდაბნოდ გადაქცეული ქართლი? და თუ მაინც უკან არ იხევს, ეს იმიტომ, რომ სხვა გზას ვერ ხედავს. მაჰმადიანობა კი ველურობას არ ნიშნავს. იგი ისეთივე ზნეობრივი რელიგიაა, როგორც ქრისტიანობა. არსად მას ქვეყნის წარწყმედა-დაქცევა არ უქადაგია. მაჰმადიანობის ველურობად წარმოდგენა მეტისმეტად პრიმიტიული თვალსაზრისია. იგი არც აბდულა-ბეგს შეიძლება მივაწეროთ და არც ანტონს.

ახლა ისევ ძმების საუბარს გავყვით:

«_ ჩემსას ვითხოვ! _ უფრო რბილად წარმოთქვა აბდულ-ბეგმა, _ ღმერთმან მაშოროს ცოცხალი კაცის მამულის დაჭერასა!»

ერთი წუთით ისევ შევჩერდეთ. განა ერთი წამის განმავლობაში შეიძლება კაცმა ჯერ თქვას, არაფერი მწამსო, არც წარწყმედა, არც ცხოვნება და იქვე მოაყოლოს, ცოცხალი კაცის მამულის დაჭერას როგორ ვიკადრებო? ასეთი მსჯელობა ან გონარეულ ადამიანს შეუძლია ან სიბრაზისაგან წონასწორობადაკარგულს. აბდულა-ბეგი არც გონარეულია და არც წონასწორობადაკარგული. ასეთი სიტუაცია ავტორს არ აუწერია. ძმები საქმიანად საუბრობენ. თუ გონის მოკრებაა და ფხიზელი ჭკუაა საჭირო, სწორედ ახლაა აუცილებელი.

«_ ხარ მედროვე! _ შეუტია კათალიკოსმა. _ დაიგულე მარტო, მოჰფინე სიკვდილი მეფისა და არს მეფე ცოცხალი და საღსალამათად.

_ არა ვარ ავაზაკი, მიმტაცებელი სხვისა სიმდიდრისა!

– ორგულ ექმენ მეფის დანაბარებს და გაიხსენე კვლავ შენი!

– არა დამრჩა რა სალაპარაკო. ხარ ძმა ჩემ იუმრწემესი და ვალად გაქვს, იყო ჩემთან. ანტონს სხვათა სიტყვა ეცნაურა.

– გახსოვდეს, გყავს ძმა და უნდა კეთილი შენთვის! – მშვიდად უთხრა აბდულ-ბეგს, რომელიც ველური აღტკინებით გაჰყურებდა ხანძარს, – და ქალაქისაკენ გამოეშურა.

– რაო, აბდალამ? – ღიმილით ჰკითხა ერეკლემ.

– დასამშვიდებლად მეფობისა და აღრეულობისა დასაცხრომლად, მიიღე ზომა მტკიცე, ჰქმენი, რაიცა არს საქმნელი, აჩვენე ძალი და ძლიერება შენი! გმართებს აქ გამირობა. დუმილი შენი და სისუსტე აძლიერებს მტერთა შენთა, დაეცე ზარი და მეხი შიშისა!» (გვ. 275).

ამ პათეთიკურ შემახილში ქვეყნის ბედისადმი ზერელე დამოკიდებულება უფრო ჩანს, ვიდრე მასზე ზრუნვა და ფიქრი. ავტორმა კი ის სწორედ ზრუნვის უტყუარ ნიშნად წარმოგვიდგინა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ რომანისტის ტენდენცია წინასწარ არის განსაზღვრული. ამ ტენდენციას მდგომარეობის ობიექტური აღწერით კი არ გრძნობს მკითხველი, არამედ ავტორის პირდაპირი დახასიათებით. ჯერ ერთი, აბდულა-ბეგი «ველური აღტკინებით გაჰყურებს ხანძარს». მეორეც, ერეკლე მას აბდალას ეძახის. ამ კალამბურით ავტორი თავის დამოკიდებულებასაც გამოხატავს. რაკი ერეკლეს ებრძვის, ცხადია, სულელია და ველური. აბდულა-ბეგისა და ერეკლეს კონფლიქტის ასე მარტივად წარმოდგენა ამცირებს არა მარტო აბდულა-ბეგს, არამედ ერეკლესაც. აქ უფრო რთულად იყო საქმე. ეს კონფლიქტი გამოხატავდა მაშინდელი საქართველოს მესვეურთა სახელმწიფოებრივ შეგნებას.

დაქუცმაცებული, ფეოდალური საქართველოს უპირველესი უბედურება ის იყო, რომ საერთო ეროვნული, სახელმწიფო შეგნება უკიდურესად დაეცა. გაბატონდა მხოლოდ პიროვნული. როცა ქართლის, კახეთის ან იმერეთის რომელიმე მეფე თავის ადგილს არ თმობს, ძირითადად ეს იმიტომ ხდება, რომ ყოველი მათგანი ამ პროვინციებს უყურებს როგორ პირად მამულს. უკვირს და ვერ აუტანია, როცა ვინმე პირად საკუთრებაში ეცილება. ისინი, უმრავლეს შემთხვევაში, სპარსეთის, თურქეთის, რუსეთის სამეფო კარზე დახეტილობენ არა როგორც სახელმწიფო მოღვაწენი, არამედ როგორც შეურაცხყოფილი პიროვნებანი – სასამართლოში. აბა, რა ჰქნან, მამულის წართმევით ემუქრებიან და სამართალს ითხოვენ. თუ მამულს არ წაართმევენ, მზად არიან, ვისაც გინდათ იმას ემსახურონ, ის რჯული მიიღონ, ის სახელი დაირქვან, რასაც მოსთხოვენ. ეს არის ყმის ტიპური ფსიქოლოგია. მაშინ ბევრი ამ ფსიქოლოგიით ისე იყო შეპყრობილი, რომ ძნელად თუ გამოაფხიზლებდა ვინმე. ეს შეგნება წარმართავდა აბდულა-ბეგსაც. მას ალბათ სრულიად გულწრფელად სჯეროდა, რომ ერეკლემ, როგორც ყაჩაღმა, წაართვა მამული და ღრმად შეურაცხყოფილი, დაჩაგრული კაცის სიჯიუტით ებრძოდა მეფეს. ეს მისი პირადი უბედურებაც იყო და ქვეყნისაც.

ამ დამღუპველ რწმენას, რომანისტის სიტყვით, ანტონი უპირისპირებდა შეგნებას – «ერეკლე – საქართველოს ერთობა – ერთიანი სალიტერატურო ენა – ერთიანი კანონი – ერთიანი გრამატიკა!» (გვ. 465) და «ერთი ერი! ერთი სახელმწიფო! ერთი ეკლესია! ერთი მეფე!» (გვ. 441).

მართალია, ანტონ კათალიკოსს ამგვარად და ასე მკაფიოდ არსად ჩამოუყალიბებია თავისი შეხედულება, მაგრამ ამას ახლა არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მწერალს აქვს უფლება თავისი სანუკვარი აზრი თავისსავე საყვარელ პერსონაჟს მიაწეროს და მეორეც, თავად ალ. კალანდაძის გამოკვლევით, ანტონი

«ყოველის საქართველოს გაერთიანებაზე ოცნებობდა და ამ მიზანს შეაღია თავისი სიცოცხლე» (იხ. «ქართული კლასიციზმი, ქართული სენტიმენტალიზმი»).

ყოველი საქართველოს ერთიანობა მაღალი პრინციპია, მაგრამ რატომღაც რომანში ანტონი არსად ეწევა მის პროპაგანდას. არც აბდულა-ბეგთან დავაში ჩანს ანტონის ეს პოზიცია-აზრი. კათალიკოსი უბრალოდ ერეკლეს იცავს. მას ანიჭებს უპირატესობას. ანტონის საქციელი აღიზიანებს ძმას და არ იწვევს აბდულა-ბეგის დაფიქრებას, განსჯის სურვილს, მტყუანისა და მართლის გარჩევის წადილს. ძმების პაექრობა-საუბარში მხოლოდ სიჯიუტე ჩანს: აბდულა-ბეგს ურყევად სჯერა, რომ ერეკლემ მამული წაართვა, ხოლო ანტონს ასეთივე სიკერპით სწამს ერეკლეს სიმართლე. რაკი ძმების კამათში არ გამოჩნდა ანტონის სიმართლე, როგორც საერთო ეროვნული სიმართლე, მათი დავა დარჩა არსებითად ისევ ვიწრო ფეოდალურ ქიშპად.

ნებით თუ უნებლიეთ, ასე გამოვიდა სხვა შემთხვევებშიაც. განვსაჯოთ ცალ-ცალკე თითოეული.

ქართლიდან გამევეებული ანტონი რუსეთში ალექსანდრე ბაქარის ძეს შეხვდა. ალექსანდრე ამ შეხვედრამ ორგვარად გაახარა. ნახა ბიძა და კიდევ ერთი საბუთი მიეცა ემტკიცებინა, თეიმურაზი და ერეკლე ქართლის მიმტაცებელნი არიანო.

ანტონს სჭირდება ალექსანდრე. უიმისოდ გაუჭირდება რუსეთში არსებობა. ანტონი ალექსანდრეს დახმარებით ცდილობს მიიღოს რამე თანამდებობა რუსულ ეკლესიაში. ამასთანავე არ უნდა, რომ ალექსანდრე ბაქარის ძემ იგი გამოიყენოს თეიმურაზისა და ერეკლეს წინააღმდეგ. აქაც ორ ცეცხლშუაა: დაიცავს თეიმურაზ-ერეკლეს, ალექსანდრეს მოიმდურებს. არადა, ვინ იცის, რად დაუჯდება ეს მომდურება. არ გამოექმთაგება თეიმურა-ერეკლეს, საკუთარ რწმენასა და პოზიციას უღალატებს. ამ სიტუაციაში ძალიან მკაფიოდ და მძაფრად შეიძლება გამოვკეთილიყო ის იდეოლოგიური ბრძოლა, რაც მაშინდელ საქართველოს მესვეურებს შორის მიმდინარეობდა. სამწუხაროდ, ეს შესაძლებლობა გაშვებულია ხელიდან.

«ანტონ, ძმაო! რამდენი ხანია, არ მინახიხარ და რა ხდება, რა ამბებია!

– მობრძანდი, შენი ჭირიმე, შენი სევდა მე და შენი ქარები მე!

– ნახე, ანტონ, როგორ მეხვეწებიან, როგორ მემუდარებიან მამიჩემის ტახტი იმათ მივართო! მე, ჩემი ძმა, დედაჩემი სულ წერილებით აგვავსეს. რას გვთაფლავენ, რას კადრულობენ, ანტონ!

თან გამგელებული ხელთათმანებს იძრობდა, ძვირფას შინელს იხდიდა და დარბაზში გარბი-გამორბოდა.

– გაგიჭირდათ, ტირანებო?! დიდად დამაბუნებულა ტახტის მიმტაცებელი! თუ ჩამოხვალ, მე და ჩემი შვილი ხელსარ შეგიშლითო. გვეპატიჟება, რაღა! პაპუნა გაბაშვილის წერილშიაც ასეა: ჩამოდი, ქართლს უპატრონეთო!

– ძალიან კარგი, ძალიან კარგი!

– გჯერა? მართლა გჯერა?! მაგით მითომ უნდა მომატყუოს ამ ყრუყუნა ბარბაროსმა, ალექსანდრე ჩამოვიდეს, თავის ქართლს ხელი მოჰკიდოს და უბატონოსო.

– საბრალო აზიელი! ახლა გახდა ჩემი ქართლი! გულში კი ფიქრობს: ერთი გზიდან ჩამოვიშორო და მერე მე მკითხეო!

– რათა, ბატონიშვილო, იქნებ, წრფელი გულითაც ამბობენ!

– არ დაიჯერო, ანტონ! ჩემმა საქმემ გასჭრა და შავ დღეში ჩაცვივნულან. მე მთხოვენ, ჭიდან ამოვიყვანო! ვერასოდეს, ბარბაროსნო, ეს ოინიც უნდა ჩაგიშალოთ!

– შენ მაინც ნუ გაერევი, ბატონიშვილო! შენი საკადრებელი არაა, ისედაც არა გამოუვათ რა.

– რას მირჩევ, ძმაო! ძლივს ჩემი ჟამი მოსულა და ახლა დავდგე?! გამარჯვების სიახლოვეს ვგრძნობ, დღეს-ხვალ, კანონი და სამართალი პურსა ჭამს. მალე ყველანი დავბრუნდებით და მივხედავთ დაობლებულსა და უზადრუკს კახთაგან.

ანტონი საშინლად იტანჯებოდა: არ იცოდა, რა ექნა, რა პასუხი გაეცა ტახტის მაძიებლისათვის. მან გადაარჩინა, მისი დახმარებით იმპერატორიკამ სასახლეში მიიღო, შეიწყნარა, მთავარეპისკოპოსობა უბოძა. დღესაც მასზე იყო დამოკიდებული, რადგან სინოდი დაბეზლებით გაივსო. და ყოველ წუთს შეიძლებოდა სამართალში გადაეცათ.

– ვუყვარვარ საქართველოში? მიცნობენ?! ვახსოვარ?!

– როგორ არ ახსოვხართ! როგორ არ უყვარხართ!» (გვ. 408_409).

ჯერ რამდენიმე შენიშვნა ისტორიული სიზუსტის თვალსაზრისით.

ძალიან საეჭვოა, რომ ალექსანდრეს ანტონისათვის მიემართა – «ანტონ ძმაო!» ჯერ ერთი, ანტონი ალექსანდრეს ბიძად ერგებოდა. ბიძაშვილები იყვნენ ბაქარი, მამა ალექსანდრესი, და ანტონი. რა თქმა უნდა, ეს იცის ავტორმა, მაგრამ რატომღაც ყოველთვის ალექსანდრეს ანტონის ბიძაშვილად იხსენიებს: «რადგან საბუთების გამოჩენა არ შეიძლებოდა, ბიძაშვილები სამი თვე ერთად იმტვრევდნენ თავს, რა მასალა წარედგინათ იმპერატორისა და სინოდისათვის» (გვ. 349). «ანტონი ისე უსმენდა, რომ ძნელი გასაგები იყო, თნაუგრძნობდა თუ არა თავის ბიძაშვილს» (გვ. 410). მეორეც, ანტონი მაღალი რანგის სასულიერო პირი იყო და მაშინდელი ოფიციალური თავაზიანობის წესებს თუ გავითვალისწინებთ, ძნელი დასაჯერებელია, ალექსანდრეს ასე შინაურულად მიემართა.

ჩემი აზრით, ალექსანდრე ვერც ამ ფრაზას იტყოდა – «ვუყვარვარ საქართველოში? მიცნობენ?! ვახსოვარ?!» ალექსანდრე რუსეთში დაიბადა და გაიზარდა. იქ საქმიანობდა და საქართველოში ვის უნდა ჰყვარებოდა ან ხსომებოდა? განა ეს თავად არ იცოდა? დავუშვათ, სამშობლოზე მეოცნებე კაცი რაღაც ილუზიას ეპოტინება და ეს ფრაზა წამოცდა, ანტონს რაღა აიძულებს აშკარად ტყუილი უთხრას – «როგორ არ ახსოვხართ! როგორ არ უყვარხართ!»

ახლა ისევ ძირითად საკითხს მივუბრუნდეთ.

ზემოთ ციტირებული საუბრის მიხედვით ალექსანდრე აქტიურია, შემტევი, ანტონი კი – ქედმოდრეკილი, მორიდებული, დაშინებული.

რომანისტი წერს, «არ იცოდა, რა ექნა, რა პასუხი გაეცა ტახტის მაძიებლისათვის». კი, მაგრამ სად არის კაცი, მოღვაწე, რომლის ურყევი პრინციპია – «ერთი ერი! ერთი სახელმწიფო! ერთი ეკლესია! ერთი მეფე!»? თუ ამ კონკრეტულ სიტუაციაში სიმტკიცემ უღალატა, შეშინდა და ვერ ამალღდა ჩვეულებრივ ფილისტერზე. რაკი ალექსანდრესაგან დავალებულია, იძულებულია პირში წყალი ჩაიგუბოს და გაჩუმდეს. რომ არ აწყენინოს, ყველაფერზე ყასიდად თავი უნდა უკანტუროს თანხმობის ნიშნად. თუ ასე იქცევა, მაშინ ანტონი საკმაოდ სულმდაბალ კაცად გამოიყურება. პრინციპს მაშინ უნდა დაცვა, როცა გიჭირს, თორემ მოლხენის დროს ყველა ვიგინდარა მაღალ-მაღალ სენტენციებით გვიჭედავს ყურს. თუ ანტონი მართლა ერთგულია თავისი პრინციპის, რატომ ერთხელ მაინც არ სცადა განემარტა ალექსანდრესთვის, დაერწმუნებინა იგი მაშინდელ პირობებში, რა სჯობდა საქართველოსთვის. მართალია, ანტონი საქართველოდან გაძევებულია, უსამართლოდ დასჯილი და გულნატკენია, მაგრამ ის ანტონი, რომელიც ალ. კალანდაძეს უნდა დახატოს, პირადულს ვერ დააყენებდა მამულის საქმეზე მაღლა. მაგრამ ამ კონკრეტულ დიალოგში ანტონი უფრო თავისთავზე მზრუნველ კაცად მოსჩანს, ვიდრე ქვეყნის ბედზე გადაგებულ პიროვნებად. რა თქმა უნდა, ყოველ ადამიანს შეიძლება უღალატოს ნებისყოფამ, შეცდომა (უფრო მეტიც, დანაშაულიც) ჩაიდინოს, მაგრამ მაშინ საჭიროა სათანადო

მხატვრული და ფსიქოლოგიური ატმოსფერო აღიწეროს. «ანტონი საშინლად იტანჯებოდა», მხოლოდ ამის განცხადება არ კმარა. უნდა დაიხატოს ტანჯვის სურათი, რომელიც ემოციურად დაგაჯერებს, რა მდგომარეობაში იმყოფება პერსონაჟი.

კარგი, დაეუშვათ ერთი წუთით, უცხოობაში ყოფნამ, სხვისი ხელის შემეყურეობამ ანტონი მოადუნა. არ მისცა საშუალება რწმენა და პრინციპი მტკიცედ დაეცვა, მაგრამ რა უშლის ხელს ეს გააკეთოს პაატა ბატონიშვილის შეთქმულების დროს?

«წამოდგა ანტონი. სული ეხუთებოდა, ენა ებმებოდა, აზრის თავმოყრა უჭირდა. გაფითრებულს ტუჩები და ხელები უცახცახებდა. დამნაშავეთათვის უნდა მიემართნა და მათი დანახვა არ შეეძლო. თითქოს, სადღაც შორს, უსასრულო სივრცეს მიჩერებიაო. ისე გამოთქვამდა გულში დიდი ხნის დალექილ სატანჯველს:

– რომელ ქართლს ედავებით ერეკლეს?! სად არის ქართლი?! სად დასტოვებ და ვის დაუტოვებ! ვინ შეიფარა და ვინ იხსნა! როდის მოგაგონდათ თქვენგან დაქცეული და მოსპობილი ქართლი, რომელმაც მაინც დედობრივად შეგიფარათ თავის დანგრეულ ჭერქვეშ, თბილი კალთა გადაგაფარათ, მოგიალერსათ, შეგიტკბოთ ქრისტეს სიყვარულით.

ქართლი კი არა, უირაკლოდ დღეს ერთი კომლი, ერთი ქართველიც აღარ იქნებოდა ამ მიწაზე.

ქართლი ერეკლესათვის მძიმე ტვირთია! სნეული, რომელიც აქამდე საკუთარი ზურგით მოიტანა და წინ უნდა ატაროს გამოსაჯანსაღებლად. თქვენთვის ქართლი აღაპის სუფრაა, რომელსაც ზედ უნდა შეაჯდეთ ტვირთად და სული ამოჰხადოთ სნეულს!

თქვენ სად შეგიძლიათ ის, რასაც ერეკლე აკეთებს: დღედაღამ ხმლის ქნევა, დღედაღამ ლაშქრობა, ცივ ქვაზე წოლა და ყოვლის კაცისათვის ყურის მიგდება.

თუ ასე იქნა, ქართლ-კახეთის შუღლი შეიწირავს მთელ საქართველოს! ყველას, ყველაფერს თან ჩაიტანს.

არაფერი ისე არ გვჭირდება, როგორც ერთობა. ძმაო პაატა! საყვარელო ძმაო! რათ ჰქენი, რათ ჩაიდინე ეს! რამ გაგაბრიყვა! რისთვის მოგვკალ, რისთვის მოგვიწამლე სიცოცხლე შენთა მოკეთეთა!

შვილო დავით, ჩემო სულის სინათლევ დათუნა! შენ რისთვისღა გაგვიმეტე, შენ რათღა უღალატე შენს გამზრდელ ერეკლეს, რომელმაც მამაშენს ქართლის დაქცევა, ამოწყვეტა შეუნდო, შენც გულით მიგიღო, შეგითვისა და შეგიყვარა» (გვ. 462).

ეს პათეტიკითა და სენტიმენტალიზმით გაჟღენთილი სიტყვა დაწვრილებით უნდა განვიხილოთ.

როცა პაატა ბატონიშვილის შეთქმულებაზე ვლაპარაკობთ, რომანის მიხედვით, შეიძლება ორი სიმართლე გამოვყოთ. ერთია ვიწრო, პარტიკულარისტული სიმართლე, რომელიც პაატა ბატონიშვილის მხარეს არის. მეორე დიდი, ზოგადეროვნული სიმართლე, რომელიც ერეკლე-ანტონის მხარეს არის და რომელიც რომანში გამოთქმულია დებულებით – «ერთი ერი! ერთი სახელმწიფო! ერთი ეკლესია! ერთი მეფე!» სწორედ ამ პრინციპით უნდა დაპირისპირებოდა ანტონი შეთქმულებს. მაშინ იგი გახსნიდა არსს, რის წინააღმდეგ იყო მიმართული «მარკოზაშვილის დარბაზის» შეთქმულება. არსის გახსნა კი ერეკლე-ანტონის პოზიციას ნათელს მოჰფენდა.

ანტონი კი რატომღაც თავის სიტყვას ისე იწყებს, თითქოს ქართლი გადაგდებული იყო, ერეკლემ იპოვნა და რაკი ნაპოვნი აქვს, რა უფლებით ედავებითო. «– რომელ ქართლს ედავებით ერეკლეს?! სად არის ქართლი?! სად დასტოვებ და ვის დაუტოვებ! ვინ შეიფარა და ვინ იხსნა?!» ეს არ არის პოლიტიკური მოღვაწის დებულება და პოზიცია. ეს არის გაღიზიანებული კაცის დავა, რომელსაც ეშინია ნაპოვნი არ

წამართვანო. ჯერ ერთი, თუ ვინმემ ქართლი დატოვა უპატრონოდ, ეს უპირველესად ანტონის ღვიძლი ბიძა ვახტანგ მეექვსე იყო. ასეთი ბრალდება კათალიკოსს მისთვის შეიძლება წაეყენებინა. მეორეც, ერეკლეს ქართლი არც შეუფარებია და არც უხსნია. სიტუაციამ მოიტანა, პირობები შეიქმნა ისეთი, რომ ნადირ-შაჰმა უფრო მიზანშეწონილად ჩათვალა ქართლი ერთგულ თეიმურაზ მეორისათვის მიეცა, ვიდრე რუსეთში გადახვეწილ ვახტანგ მეექვსის მემკვიდრეებისათვის. მერე თეიმურაზის გარდაცვალების შემდეგ, ქართლი ერეკლეს მემკვიდრეობით ერგო. ეს ხომ ჩინიებულად იყო ცნობილი შეთქმულთათვისაც და იქ დამსწრე საზოგადოებისათვისაც. მაშ რა შეფარებასა და ხსნაზე ელაპარაკებოდა მათ ანტონი? განა უფრო მიზანშეწონილი არ იყო ეთქვა, განემარტა – რა გონივრულად გამოიყენეს თეიმურაზმა და ერეკლემ შექმნილი სიტუაცია, ქართლ-კახეთის ერთიანობას მიაღწიეს, გაჩნდა პერსპექტივა სრულიად საქართველოს აღდგენისა, რომ სწორედ ამ სასუკვარ იდეალს ემუქრებოდა მსგავსი შეთქმულებანი?

ანტონი ამ სიტყვაში იქამდე მიდის, რომ მთელ ქვეყანას მუნათს დებს, ამადლის ერეკლეს მეფობას. «ქართლი კი არა, უირაკლოდ დღეს ერთი კომლი, ერთი ქართველიც აღარ იქნებოდა ამ მიწაზე. ქართლი ერეკლესათვის მძიმე ტვირთია! სწეული, რომელიც აქამდე საკუთარი ზურგით მოიტანა და წინ უნდა ატაროს გამოსაჯანსაღებლად». ეტყობა ალ. კალანდაძე იმდენად გაიტაცა ერეკლეს პანეგირიკმა, რომ ვეღარ შეამჩნია ქვეყანა როგორ დაამცირა. ქართლი უამრავ ჭირ-ვარამს გამკლავებია ერეკლემდეც და ერეკლემ შემდეგაც. მას ერეკლეზე უფრო დიდი პიროვნებანი უშვია და შობს. იგი არასოდეს ყოფილა სწეული და ვისმე ტვირთი. არც იქნება. არავის უტარებია ქართლი ზურგით. ეს იგი ატარებდა და დღესაც ატარებს ბევრ უღირსს. პიროვნება, რარიგ გამოჩენილიც უნდა იყოს იგი, ქვეყანაზე დიდი ვერ იქნება. აქ თავად ავტორს დაერღვა წონასწორობა. ანტონს ის ათქმევინა, რაც მოაზროვნე კათალიკოსს არამც და არამც არ ეკადრება. ეს მოხდა სწორედ იმის გამო, რომ ანტონი საერთოეროვნული პოზიციის შესაბამისად კი არ მსჯელობს, არამდე, როგორც ერეკლეს დამცველი ადვოკატი.

შეთქმულების მონაწილეებს ანტონი უყვირის – «თქვენ სად შეგიძლიათ ის, რასაც ერეკლე აკეთებს: დღედაღამ ხმლის ქნევა, დღედაღამ ლაშქრობა, ცივ ქვაზე წოლა და ყოვლის კაცისათვის ყურის მიგდება». ეს უკვე მეტისმეტია. განა ანტონმა არ იცოდა, რომ შეთქმულების მონაწილეთა უმრავლესობას სწორედ ხმლის ქნევასა, ლაშქრობაში და ცივ ქვაზე წოლაში ჰქონდა მთელი ცხოვრება გატარებული? ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, განა თავად ალ. კალანდაძე არ წერს ელიზბარ თაქთაქიშვილზე, «მთელი თავისი სიჭაბუკე ქართლ-კახეთის სისხლიან ომებში ჰქონდაო გავლილი»? (გვ. 463). შეიძლება მათი ვაჟკაცობა უაზროდ დაიხარჯა, მაგრამ არც ელიზბარ თაქთაქიშვილს, არც დიმიტრი ამილახვარს, არც პაატა ბატონიშვილს და არც სხვებს სიმამაცე სასესხებლად არ ჰქონდათ. ეს კი არა და, შეთქმულების მონაწილე ნინველი ალექსანდრე ამილახვარი გასაოცარ ვაჟკაცობას იჩენს. ამის საბუთი თვით რომანშია. მოუსმინეთ ერეკლეს და ალექსანდრე ამილახვრის საუბარს:

« შენი ძმა ბუნებით საჭურისი იყო და ამიტომ წავართვი ჩემი და, მაგრამ თქვენ რატომ გინდოდათ ოჯახიანად ჩემი ამოწყვეტა?

– სტყუი! ჩემი ძმა ჭემმარიტი მამაკაცია და არც თქვენი სიკვდილი სდომნია ვისმე.

– მაშ, რას მიპირებდით, თუ არა მოკვლას?

– მაშინ გაიგებდით, რასაც გიპირებდით, მაგრამ აღარ დაგვაცადეთ, ახლა ძალა თქვენია, რასაც გინდათ, იმას გვიზამთ. მოიგონეთ ბიძაჩემი გივი, ფიანდაზად რომ ეფინებოდით, როცა გჭირდებოდათ!

– მომაშორეთ! – დაიყვირა მეფემ, – ჩემ დღეში არ მინახავს ასეთი თავხედი ბიჭი!» (გვ. 463).

თავად მკითხველმა განსაჯოს, ამ დიალოგის მიხედვით ვინ უფრო მამაცად გამოიყურება 15 წლის ალექსანდრე ამილახვარი თუ ერეკლე მეორე?

აბა, რა ნოტაციებს უკითხავს ანტონი შეთქმულებს ერეკლეს შეუდარებელ ვაჟკაცობაზე?

ერთი სიტყვით, აქაც ანტონი პრინციპს, შეხედულებას, საქართველოს ერთიანობის აზრს კი არ უპირისპირებს შეთქმულთა საქციელს, არამედ ერეკლეს პიროვნებას. ამით, ბუნებრივია, იდეალის მნიშვნელობა დამცირდა. უნდოდა თუ არა უნდოდა ავტორს, რომანში საკითხი დასვა ასე – ერეკლე თუ პაატა ბატონიშვილი? საჭირო კი იყო პრობლემა წარმოდგენილიყო ამგვარად – დაქუცმაცებული თუ ერთობილი საქართველო?

მთელი ამ ცხარე მონოლოგის მანძილზე ანტონს ერთადერთხელ წამოცდა – «ქართლ-კახეთის შუღლი შეიწირავს მთელ საქართველოს! არაფერი ისე გა გვჭირდება როგორც ერთობა». მხოლოდ ამ პრინციპისათვის ბრძოლას შეუძლია გაამართლოს ანტონის პოლიტიკური მოღვაწეობა საერთოდ, მისი ესა თუ ის საქციელი კონკრეტულად. თორემ სხვაგვარად მონის მსოფლმხედველობისა და ფსიქოლოგიის კაცი შეგვრჩება ხელთ. ასე გამოვა: რაკილა ერთხელ იწამა ერეკლეს სიმართლე, ბრმად და განუსჯელად ამართლებს ყველგან და ყველაფერში. ბრმა მორჩილება დიდად ამცირებს ადამიანს, მით უმეტეს მოაზროვნეს. ნუ დავივიწყებთ, რომ ანტონი ვოლტერის, რუსოს და სხვათა თავისუფალ მოაზროვნეთა თანამედროვეა. თუ იგი ეპოქის დონეზე იდგა, შეუძლებელია განუსჯელად მიმხრობოდა ვისმეს. სწორედ ამ განსჯის, ფიქრის, დასკვნის პროცესის ჩვენებაა აუცილებელი, რომ ავტორის სურვილი მკითხველისათვის რეალობად იქცეს.

ანტონი კი, როგორც ერეკლეს მოწინააღმდეგეს შეხვდება, ყოველთვის დამნაშავესავით გამოიყურება და ყველას ისე ელაპარაკება, თითქოს თავს იმართლებსო. განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ეს ალექსანდრე ამილახვართან შეხვედრისას.

როგორც მკითხველმა იცის, ყმაწვილი ალექსანდრე ამილახვარი პაატა ბატონიშვილის შეთქმულებაში მონაწილეობდა, რისთვისაც იგი სასტიკად დასაჯეს. დაასახიჩრეს (ცხვირი მოაჭრეს, ფეხის ძარღვები გადაუჭრეს) და სამშობლოდან გააძევეს.

გამოხდა ხანი. რუსეთში ელჩად წარგზავნილი ანტონი ალექსანდრე ამილახვარს შეხვდა და მათ შორის საუბარი გაიმართა.

«– ჰა, ჰა, ჰა ნუ უკუე, არ რცხვინობთ, პატრიარქო! ეგ სახიობა იიყო ავაზაკისაგან და არა სამსჯავრო!»

– ღმერთი ნუ შემარცხვენს, როგორც მოგვახსენეს, ისე გადავწყვიტეთ, მაქამდე არც მე გიცნობდით ორგულად.

– მოხდა დაბეზღებით და უწმინდესმან მსახურმან ღვთისა, დაამტკიცეთ სიკვდილი უცოდველთა. ცოცხლისა სიკვდილი ყოველისა კაცისა შესაძლებელ არს, აღდგინებაი მისი არავისგან. არ იქნების ამ მიზეზით მოკვდინება კაცისა, რაოდენ დამნაშავისაცა.

– მეფემან უნდა დასცეს ზარი შინაგანსა განხეთქილებასა, დააცხროს შფოთი შინაური და დაუხვდეს მტერსა გარეგანსა. არ ყოფილიყო საქართველოში შური და შფოთი ერთურთისა, მე და შენ სხვის კარზე არ ვიქნებოდით.

– ჰგონებია აქ ყველას, რომ იყავ შენც ჩვენთანა ერთად შეზრახებული, რადგან ასე ეგებოდა ესე, და გადმოგაგდო ავაზაკმან კოშკიდან და გტიროდა ყველა და მოსულხარ ეხლა აქ განსამართლებლად ავაზაკისა მის.

– ვერ ვუღალატებ ჩემს მეფეს.
 – ღმერთო! ნუთუ არ უწყი, რომ არ არის ის მეფე ქართლისა!
 – ვერ ვუღალატებ საქართველოს ერთობას და ამაღლებას.
 – არს ამაღლება საქართველოში მოჭრა ცხვირისა, დათხრა თვალთა, დასხეპა სახსართა, დაწვა მოხუცებულთა?! ითქმის ყველა ეს აზიად და იწოდთ თავსა თქვენსა ევროპად.

ანტონს გაბოროტებული ჭაბუკის ყველა სიტყვა არ ესმოდა: სახელმწიფო საქმეების განწირულებით იყო მოცული... (გვ. 507_508).

როგორც დაკვირვებული მკითხველი ხედავს, ამ საუბარში ანტონი თავს იმართლებს – «ღმერთი ნუ შემარცხვენს»..., «ვერ ვუღალატებ ჩემს მეფეს»... «ვერ ვუღალატებ საქართველოს ერთობას და ამაღლებას»... სხვა პასუხი მას არა აქვს. დატუქსულ მოწაფესავით იმეორებს ერთხელ დაზუთხულ სიტყვებს და ალექსანდრე ამილახვრის კონკრეტულ ბზრალდებას ვერც კონკრეტულ პასუხს აძლევს და ვერც აზრის სიღრმით სჯაბნის. ალექსანდრე ამილახვარი ელაპარაკება, როგორც ფილოსოფოსი, ანტონი უპასუხებს, როგორც პოლიციელი. ალექსანდრე ამბობს – «სიკვდილი ყოვლისა კაცისა შესაძლებელ არს, აღდგინებაი მისი არვისგან. არ იქნების ამ მიზეზით მოკვდინებაი კაცისა, რაოდენ დამნაშავისაცა». ამ უღრმესი ჰუმანისტური დებულების პასუხად რას ამბობს ანტონი? არაფერს. საცოდავ ტრაფარეტულ სიტყვებს, ამოღებულ მონარქიის პროპაგანდისტული სახელმძღვანელოდან – «მეფემან უნდა დასცეს ზარი შინაგანსა განხეთქილებას»... ვის ვის და ანტონ კათალიკოსს უნდა სცოდნოდა, რომ ზარის დაცემას არცერთი ქვეყნის ერთიანობა არ შეუქმნია. ერთიანობა შეუქმნია მაღალ ეროვნულ შეგნებას, კანონიერებას და ღონიერ ეკონომიკას. დიქტატურის წყალობით მიღწეული დროებითი ერთიანობა ყოველთვის კრახით და კატასტროფით დამთავრებულა! მარადიულად არსებობს ის სახელმწიფო ერთიანობა, რმოელიც დიდ ეროვნულ შეგნებას ემყარება. ანტონის ეპოქას უკვე ჰქონდა ეს ცოდნა. თუ კათალიკოსი დროს ფეხდაფეხ მიყვებოდა, ასე დაბნეული და გასაცოდავებული არ უნდა იდგეს ალექსანდრე ამილახვრის წინაშე. ანტონმა ვერ უპასუხა ახალგაზრდა ამილახვრის მართალსა და მწარე ირონიასაც – ცხვირის მოჭრა, თვალის დაცხრა, სახსართა მოკვეთა. მოხუცთა დაწვა მიგაჩნიაო საქართველოს ამაღლებად! ვერ უპასუხებდა, რადგან თავადაც ადასტურებდა ამ მხეცურ სასჯელს. ამიტომაც უხერხულ მდგომარეობაში მყოფ კათალიკოსს პირი მოსწმინდა რომანისტმა – «ანტონს გაბოროტებული ჭაბუკის ყველა სიტყვა არ ესმოდა: სახელმწიფო საქმეების განწირულებით იყო მოცული».

ეს არ კათალიკოსის მდგომარეობის ახსნაა და არც მისი გამართლება. ეს უმწეობაა. ამით უნდა ავტორს აარიდოს ანტონის პასუხისმგებლობა.

«– თქვენ აიძულეთ მამაჩემი, დაეწინდა ჩემი ძმა მეფის ასულზე, თუმცა არ გვინდოდა ეს, რადგან ყველა გაურბის ავაზაკებთან დამოყვრებას. როგორ იკადრეთ ამის შემდეგ ღვთისმსახურმა ჩემი ძმის შერცხვენა და ქორწინების დაშლა?!

– ეს იყო საჭირო საქართველოსათვის.
 – სატანა მეტყველებს ამას! სისამაგლე და უსამართლობა დასწეწს და არა თუ გააერთებს საქართველოს და არას არგებს მას უბედობა თავისთა შვილთა.
 – ნება არ მქონდა.

– აღიარეთ მამეზღარა «ქრისტეს მახარობლად» და დასაჯა უფალმან, ამოსწყვიტა შავის ჭირით ოჯახიანად. ალაპარაკეთ საბრალო ელისაბედი ჩემი ძმის საქურისობისათვის და გადაჰყვა პირველსავე მშობიარობას და გამოჩნდა, ვის ჰქონდა ბზრალი უმვილობისა, ჩემს ძმას თუ იმის დას.

– საქართველო და მერე სხვა ყოველი!» (გვ. 509).

აქაც ამილახვრის კონკრეტულად დასმულ ყველა ბზრალდებას ანტონი ზოგად, არსებითად არაფრისმთქმელ პასუხებს აძლევს – «ასე იყო საჭირო საქართველოსათვის», «საქართველო და მერე სხვა ყოველი»... რატომ? ბოლოს და ბოლოს, რა მოუტანა საქართველოს ცოლ-მქრის გაყრამ, ამილახვრიანთა ოჯახის შეურაცხყოფამ? მიუხედავად იმისა, რომ ამ გაყრაზე ანტონი ბევრს ფიქრობს (გვ. 439_441), არ ჩანს, მკითხველმა არ იცის, რა აუცილებლობამ გამოიწვია ეს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამის არავითარი აუცილებლობა არ არსებობდა. არც რაიმე ჰქონდათ ამილახვრის საწინააღმდეგოდ, რამეთუ შეწუხებული და შეშინებული ანტონი ამბობს – «არა ცილი ჰქნამო მოყვასსა შენსა წამებითა ცრუითა». მერე უმატებს – «მართალია ამილახვარი?! საბუთი არა გვაქვს რა მისი გამტყუნებისათვის, თვინიერ ელისაბედის განცხადებისა»... ანტონი უმძიმეს მდგომარეობაშია: რა უნდა ჰქნას? უსაბუთოდ, მტკიცების თვინიერ მსჯავრი როგორ დასდოს მართალ კაცს? თითქოსდა მოსალოდნელია, რომ ანტონი ყველაფერს იღონებს, სიმართლეს გააკრვევს და განაჩენს ისე გამოიტანს, მაგრამ მკითხველი მოტყუებული რჩება. ანტონი აკეთებს მოულოდნელ დასკვნას – «გამომიება არ ეგების. არის თხოვნა მეფისა და თხოვნა მეფისა არის ბრძანება». და ანტონი, ერის სულიერი თავკაცი, სჩადის გაუგონარ რასმეს: ადასტურებს გაყრას უსაბუთოდ. უგუნურება და ბრმა მორჩილება უფრო შორს ვერ წავა. ამის მერე როგორ დაიჯეროს მკითხველმა ანტონის ღრმა აზროვნება? მისი შორსმჭვრეტელობა, მისი სიბრძნე?

გაბრიელ გარსია მარკესს უთქვამს – მე ვემსახურები ჩემს სამშობლოს და არა ჩემი სამშობლოს მთავრობას. მართალია, ეს დღეს ითქვა, მაგრამ ყველა დროში, ყველა ნამდვილი მოაზროვნის საქმიანობას ეს სიბრძნე წარმართავდა. «ნეიშნის ფიცში» ანტონი ემსახურება არა სამშობლოს, არამედ ქართლ-კახეთის მეფეს. ამიტომ კათალიკოსი ხშირად უსუსურ მდგომარეობაშია და პათეთიკური და მაღალფარდოვანი წამოძახილების («საქართველო და მერე სხვა ყოველი!») გარდა, საკუთარი მოქმედების, საქციელის გამამართლებელი არგუმენტი არ გააჩნია. თუ მკითხველმა არ იცის პერსონაჟის მოქმედების, საქციელის აზრი, მიზანი და მნიშვნელობა, იგი პროტაგონისტის მართო მაღალფარდოვან განცხადებებს ვერ დაიჯერებს. მკითხველის დამოკიდებულებაც პერსონაჟის მიმართ შემუშავდება მოქმედებისა და საქციელის საფუძველზე, რომელიც გამაგრებულია სიტყვისა და საქმის ერთიანობით.

ალექსანდრე ამილახვართან საუბარში ანტონი დამნაშავედ და ბრძოლაწაგებულ კაცად რომ გამოიყურება, ეს ავტორმაც დაადასტურა, როცა ანტონს ათქმევინა:

«– ვქმენ ყოველი საქართველოსთვის, მაგრამ კაცი ვარ, იქნების, მრავალგზის კეთილი მეგონა და არა იყო კეთილი, მაგრამ რაიცა კეთილად ვიგულე, არა ვრიდე არცა შრომასა, არც მტრობასა, არც დევნასა საზოგადოისათვის მამულისა» (გვ. 510).

ეს ხომ აშკარად თავისი ცხოვრებით, მოქმედებით, საქციელით დაეჭვებული კაცის სიტყვებია! ეს ხომ სინანულია და რაკი სინანულია, უკვე იმას მეტყველებს, რომ არ ყოფილა ქვეყნისათვის საკეთილდღეო, არ მოუტანია მას საქართველოსათვის ბედნიერება. თავად ანტონიც ხომ არსებითად ასე ფიქრობს – «უბედურებაა ქვეყნისა ასეთი ყმაწვილის გახეიბრება და საშიშია ფრიად ასეთი მტრის ყოლა!» (გვ. 513).

მაინც რატომ არის ეგზომ უსუსური ანტონ კათალიკოსი ალექსანდრე ამილახვართან კამარტში?

გავიხსენოთ, რომ იმ სასტიკ განაჩენს, რომლითაც პაატა ბატონიშვილის შეთქმულების მონაწილენი დასაჯეს, ანტონ კათალიკოსიც ამტკიცებდა და ადასტურებდა. მართალია, ალ. კალანდაძე ცდილობს რითიმე გაამართლოს ანტონი, როცა კათალიკოსს აფიქრებინა – «მე შემძლია მხოლოდ ცისკარზე ჩუმიად ვაზიარო ჩემი

უსაყვარლესნი, ჩუმად დავიტირო ცხარე ცრემლით და წმინდად დავიმარხო გულში უბედურთა ხსოვნა!» (გვ. 471). მაგრამ ეს სენტიმენტალიზმი საქმეს ვერ შველის. რას შეუძლია გაამართლოს ოთხმოცი წლის ბერიკაცის დაწვა? არაფერს. რით შეიძლება გამართლდეს თხუთმეტი წლის ბიჭის უმოწყალო გახეიბრება? არაფრით. მით უმეტეს, რომ მერე ისტორიამ აჩვენა, რომ ალექსანდრე ამილახვრის სახით მე-18 საუკუნის საქართველოს ჰყავდა უსაჩინოესი პოლიტიკური მოაზროვნე.

ალექსანდრე ამილახვართან პაექრობაში ანტონს არ აღმოაჩნდა ზნეობრივი საბუთი, რითაც გაამართლებდა ოთხმოცი წლის მოხუცის კოცონზე დაწვას და ყმაწვილი კაცის გახეიბრებას. ამიტომ კათალიკოსი ზნეობრივად დამარცხებული აღმოჩნდა.

უკვე თქმულიდან ერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: რომანის მიხედვით, ანტონ კათალიკოსი, როგორც პოლიტიკური მოღვაწე, ერეკლე მეორის ჩრდილია. მეფის ბრმა ამსრულებელია. ამასთანავე მინიშნებულია ისიც, რომ ანტონი სინდისის ქენჯნას განიცდის. ეს მაუწყებელია იმისა, რომ იგი სულის სიღრმეში ზოგჯერ არ ეთანხმებოდა ერეკლეს, მაგრამ ვერც წინააღმდეგობის გაწევას უბედავდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ანტონი ან სუსტი ხასიათის კაცი იყო ან მისი ნებისყოფა დათრგუნული იყო და ნების თავისუფალ გამოვლენას ვერ ახერხებდა. ასეთ პირობებში ადამიანი ყოველთვის გაორებულია. გაორებულ კაცს კი უცოდველი კეთილშობილების შენარჩუნება არ შეუძლია. პირიქით, იგი უფრო ხშირად ცოდვას სჩადის, ვიდრე მადლს.

ანტონის სისუსტე და გაორებულობა კიდევ უფრო მკაცრიოდ ვლინდება ადრე, იმერეთში ყოფნის დროს.

ანტონი ქუთაისის მიტროპოლიტის ტახტზე ზის. იმერეთის ცხოვრების შესწავლამ ანტონი მძიმე დასკვნამდე მიიყვანა:

«ძმები აქაც საფლავს უთხრიან ერთმანეთს. იმერეთი, სამეგრელო, აფხაზეთი, რაჭა, გურია, ლეჩხუმი, სვანეთი «ყვითელ ურჩხულს» ემსახურებიან, თუმცა, ყველამ იცის, რომ გაერთიანება აუცილებელია. საშინელებებს დასასრული არ უჩანს. ეკლესიები ინგრევა, მღვდლებმა წერა-კითხვა არ იციან, ღმერთო, შემიწყალე: ზოგი ყმის გაყიდვაში მონაწილეობს...» (გვ. 195). ასეთ მდგომარეობაში მიტროპოლიტს დიდი და მძიმე ტვირთი აწევს. ბევრის გაკეთებაც ევალება. ანტონმა კი რა ჰქნა? «თავისი სამწყსო თითქმის ფარულად მიატოვა და კახეთს მიაშურა» (გვ. 195).

როცა ანტონის მფარველი და კეთილისმყოფელი იმერთა მეფე ალექსანდრე მეტოქეებმა ტახტიდან ჩამოაგდეს და იძულებული გახადეს თავშესაფარი ქართლში ეძებნა, ანტონი არ გაჰბვა მას. «მიტროპოლიტმა საეკლესიო წესის დარღვევად ჩათვალა სამწყსოს მიტოვება» (გვ. 204).

რა არის ეს? ერთ შემთხვევაში სამწყსოს მიტოვება საეკლესიო წესის დარღვევად მიაჩნია და მეორეში – არა? რამ გამოიწვია ანტონის დაბნეულობა? შექმნილმა რთულმა გარემოებამ თუ დაბნეულობა ანტონის პიროვნების თვისებაა? რომანის მიხედვით სრული შთაბეჭდილება რჩება, რომ დაბნეულობა ანტონის თვისებაა. მის საქციელს განაგებს უკონტროლო ემოცია და არა სახელმწიფო კაცის მტკიცე ნება.

იმდენად სუსტი ხასიათი აქვს, რომ ზოგჯერ შიშით გულიც კი უღონდება. «ყველაზე სშაინელი მაინც ის იყო, რომ ვარციხის ტყეში სანადიროდ მიპატიჟებულს, მეფე ალექსანდრეს მოწინააღმდეგეებმა წინადადება მისცეს, შენი ერთგული დიდებულებით ჩვენ შემოგვიერთდით და, როცა იმერეთის ტახტს ხელში ჩავიგდებთ, ქართლის განთავისუფლებაში დაგეხმარებითო. იქვე ერთგულების ფიციც მოსთხოვეს და გული რომ არ წასვლოდა, ვინ იცის, რით დამთავრდებოდა ეს საქმე» (გვ. 160).

მართლია, როცა ანტონი ქუთაისის მიტროპოლიტად იჯდა, ძალიან ახალგაზრდა იყო, მაგრამ მისი საქციელი სიყმაწვილით ვერ გამართლდება. რასაც იგი აკეთებს, ეს ხასიათის თვისებაა. ასეთი თვისებების ადამიანს ქვეყნის ბედის გადაწყვეტაში რაიმე მნიშვნელოვანის გაკეთება არ შეუძლია. ასეთ მშვიდარა, ინიერტულ, უინიციატივო ადამიანს იოლად იმორჩილებენ და თავის ჭკუაზე ათამაშებენ ღონიერი პიროვნებანი. ეს ხვედრი რომ თავიდან აიცილოს, ანტონი იძულებულია ან გაიპაროს და დაიძალოს ან გული წაუვიდეს. სხვაგვარად იგი პასუხს ვერ იძლევა შემოთავაზებულ წინადადებაზე. რომანში არის ცდა, რომ ანტონის ეს დაბნეულობა და სისუსტე მისი კეთილი ბუნებით აიხსნას. არ უნდა მონაწილეობდეს ინტრიგებში, სისხლისღვრაში. ცდილობს ამქვეყნიურ ჭუჭყიან საქმეებს განერიდოს და ბერის მყუდრო სენაკში იპოვოს სულის სიმშვიდე. მაგრამ აქ სხვა კითხვა ისმის: როცა მამულს უჭირს, როცა ქვეყანას წარღვნა ემუქრება, განდგომა კეთილშობილი კაცის საქციელია? თუ ეს ღალატის ტოლფასია? ამ კითხვას, ჩემი აზრით, ერთადერთი პასუხი აქვს: ასეთ სიტუაციაში განდგომა ღალატია. კეთილშობილი კაცი ამჯობინებს მამულის ხსნას შეეწიროს, მსხვერპლი იყოს, თუნდაც იმ კონკრეტულ სიტუაციაში ზვარაკმა შედეგი არ გამოიღოს. მსხვერპლი უშედეგოდ არასოდეს რჩება. ზოგჯერ მას ნაყოფი საუკუნეების მერეც მოაქვს. რა გამოვა ჩემი ზვარაკისაგან? ამ კითხვას მხოლოდ ფილისტერი სვამს, რომელსაც საკუთარი უნიათობის და სილაჩრის გამართლება სურს. იმერეთში სწორედ ასეთ უნიათო კაცად წარმოგვიდგება ანტონი. იქ მან ვერ განსაზღვრა თავის როლი და ადგილი ცხოვრებაში და დაბნეული იქით-აქეთ აწყდება.

განსაკუთრებით თვალში გეცემათ ის, რომ იმერეთში მას არცერთხელ არ გახსენებია პრინციპი – «ერთი ერი! ერთი სახელმწიფო! ერთი ეკლესია! ერთი მეფე!» დავუშვათ, იმერეთში ყოფნის დროს, ჯერ კიდევ არ ჰქონია ჩამოყალიბებული და შემუშავებული ეს აზრი. მაგრამ არც მერე, როცა იგი უკვე ქართლ-კახეთის სამეფოში აქტიური მოღვაწეა, ეს პრინციპი მას არ გაუვრცელებია დასავლეთ საქართველოზე. ერთადერთი, რაც რომანში შედარებით ჩანს, არის ანტონის ერთგულება ერეკლესადმი და მტკიცება იმისა, რომ ქართლ-კახეთის ერთიანობა უმჯობესია, ვიდრე მათი ცალ-ცალკე სამეფოდ არსებობა. კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ დანარჩენმა საქართველომ რა დააშავა? თავისთავად სწორი და მართალი დევიზი – ერთი ერი! ერთი სახელმწიფო! ერთი ეკლესია! ერთი მეფე! – ხომ ყოველ საქართველოს გულისხმობს?

ნარკვევში «ქართული კლასიციზმი, ქართული სენტიმენტალიზმი» ალექსანდრე კალანდაძე წერს: «...ანტონი ყოველმხრივ ხელს უწყობდა საქართველოში რუსეთისა და საფრანგეთის ტიპის განათლებული აბსოლუტიზმის განმტკიცებას. ანტონის «სპეკალი» განათლებული აბსოლუტიზმის ტრაქტატია». ამ დებულებას აქ არ გავიხსენებდი, რომ «ნეიშნის ფიცი» არსებითად ამ აზრის მხატვრული საშუალებებით ჩვენებას არ ისახავდეს მიზნად. თუ მართლა განათლებული აბსოლუტიზმის ბაირახტარი იყო ანტონი, ერთხელ მაინც უშუალოდ ანტონის სიტყვებით დადასტურებულიყო ეს რომანში. ერთხელ მაინც ანტონსა და ერეკლეს საუბარში დაგვენახა, როგორ წარმოედგინათ მათ ყოველი საქართველოს ერთიანობა. ამ მიზნით რა კეთდებოდა? ამისთვის მარტო შეთქმულთა დათრგუნვა არ კმაროდა. საჭირო იყო და აუცილებელი სათანადო ეკონომიკური და იდეოლოგიური ბაზისი. ამ მიმართულებით რას ფიქრობდა ანტონი? სამწუხაროდ, ამ კითხვის პასუხი რომანში არ არის. ის, რომ ანტონი სკოლების გახსნაზე ზრუნავდა, სამეცნიერო მოღვაწეობას ეწეოდა, ამის პასუხი არ არის. სკოლა და მეცნიერება სჭირდება ყოველ სახელმწიფოს, სულერთია რა პრინციპებითაც უნდა იყოს იგი აშენებული. განათლებული აბსოლუტიზმის იდეოლოგიას თავის მკაფიოდ

გამოხატული კონკრეტულობა ჰქონდა. ჩემი საყვედური ამ კონკრეტულობის უქონლობას გულისხმობს.

შეიძლება მკითხველმაც გაიკვიროს და რომანისტმაც, მაგრამ, ჩემი აზრით, ქართლ-კახეთის ერთიანობისათვის მეზრდოლი, გამოგონილი პერსონაჟი ჭონოპორტე უფრო საინტერესოა, ვიდრე ისტორიული პირი ანტონ კათალიკოსი.

აქ ცოტა ხნით მსჯელობის ძირითად გეზს გადავუხვევ და ვიტყვი, რომ ამ ბოლო დროს ქართულმა პროზამ პერსონაჟის სახელის დარქმევის კულტურა დაკარგა. ვისაც რა სახელი გაახსენდება, იმას არქმევს პერსონაჟს. ეს საკითხი არ არის უბრალო და ხელწამოსაკრავი. პერსონაჟის სახელი მხატვრული სახით გამოვლენილი კონცეფციის ნაწილია, სახელისა და პერსონაჟის გათიშვა შეუძლებელი უნდა იყოს. ვერავინ დაარქმევს სხვა სახელს, მაგალითად მიხ. ჯავახიშვილის ჯაყოს, კვაჭი კვაჭანტირაძეს, ლეო ქიაჩელის გვადი ბიგვას, ვ. გამსახურდიას თარაშ ემხვარს, კაც ზვამბაიას, ფარსმან სპარსს, დ. შენგელაიას ბათა ქექიას და ა.შ. ამ სახელთა უბრალო ხსენებითაც კი მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება არა მარტო კონკრეტული პერსონაჟი, არამედ მასთან დაკავშირებული კონცეფცია და მხატვრული სამყარო. მაგალითად, ჯაყობა ანდა კვაჭობა მთელი მოვლენაა, რომელსაც ღრმა ფილოსოფიური შინაარსი აქვს. ამიტომ პერსონაჟის სახელს გულმოდგინე ძიება უნდა. შეიძლება სუბიექტური ვარ, მაგრამ გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ სახელი ჭონოპორტე ირონიულ დამოკიდებულებას იწვევს. არადა ამ პერსონაჟს დიდი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. იგი ქართლ-კახეთის ერთიანობის მოქადაგე და მსურველია. რომანისტს უფრო რომ გაეღრმავებინა ჭონოპორტეს სახე, შეიძლებოდა მას სიმბოლური მნიშვნელობა შეეძინა და ქართველი ხალხის წარმომადგენლის როლი ეკისრა.

ახლა ისევ ძირითად საკითხს მივუბრუნდეთ. ჭონოპორტე უფრო საინტერესოა თუნდაც იმიტომ, რომ ძალიან მკაფიოდ აქვს გააზრებული ყველაფერი. იცის, რა უნდა და არც უკან იხევს, როცა საქმეს პრინციპულობა სჭირდება.

ანტონი საქართველოს ისტორიაში შევიდა, როგორც მწიგნობარი კათალიკოსი. ვ. კეკელიძე ამბობდა – «მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საეკლესიო მწერლობას უნდა ეწოდოს ანტონ კათალიკოსის ეპოქა, ისე დიდია მისი ღვაწლი და დამსახურება ამ მწერლობის ისტორიაში». მაშასადამე, «ნეიშნის ფიცში» ანტონისმეორე ჰიპოსტასიც – მეცნიერი – უნდა დახატულიყო. როგორ არის ამ მხრივ საქმე? უნდა გამოვტყდე, რომ არასახარბიელოდ. მკვლევარმა ალ. კალანდაძემ დაჩაგრა რომანისტი ალ. კალანდაძე. როცა რომანში ლაპარაკი ანტონ კათალიკოსზეა, როგორც მეცნიერზე, სიტყვაკაზმული პროზის ენა შეცვლილია მეცნიერული ნარკვევის ენით.

«რამდენიმე წელი დასჭირდა «მზამეტყველებას» – კათოლიკურ, ლუთერანული და გრიგორიანული აღმსარებლობის უარყოფას!» (გვ. 293).

პატარა შენიშვნა: ლუთერული (ასე უფრო სწორია, ვიდრე ლუთერანული) მოძღვრების უარყოფა «მზამეტყველებაში» არ არის.

«სამ ნაწილად დაჰყო «მართლმადიდებლობის საუნჯედ» წოდებული წიგნი; პირველ ნაწილში საერთოდ «მწვალებლობაზე» მსჯელობს; ღვთისმეტყველური და დოგმატიკური გზით აბათილებს ნესტორიანელობას, როგორც მონოფიზიტობის საძირკველს; მეორე ნაწილი შეიცავს ეგვიპტიანების, კერძოდ დიოსკორის, ალექსანდრიელი პაპის უსჯულოებათა ისტორიას, ქალკედონის კრების აპოლოგიით. უზარმაზარი წიგნის ორ მესამედს შეადგენს მონოფიზიტობის ფილოსოფიურ-სქოლასტიკური ანალიზი» (გვ. 293_294).

«არისტოტელეს მეთოდოლოგიური პრინციპებით განიხილავს ანტონი «მყოფის» შემეცნების სტრუქტურას: «უკვე თუ არს ეძიებს» (ნამდვილად არსებობს თუ არა

საძიებელი საგანი); როცა გავიგებთ, რომ არსებობს: «მერმელა, თუ რაი არს?, «ვითარი ანუ რომელი რა არს?» დასასრულ «რაისთვის არს?» (გვ. 297).

«გრძნობადი აღქმის თეორიაში ანტონმა საუკუნით გაუსწრო თავისი დროის მეცნიერებას და გამოარკვია, რომ შეგრძნება ფუნქციაა, გამაღიზიანებლის მიმღები და გამტარი ნერვიული მექანიზმის აგებულებისა, რომლის სპეციფიკურობა ობიექტური გამაღიზიანებლისადმი შეგუების შედეგია» (გვ. 299).

«...მათში ჩანს დიდი ევროპული მასშტაბის მოაზროვნე-ენციკლოპედისტი, როგორც მეკვლემ, შექმნა ქართულ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ცნებათა მთელი ენა, რომელშიც ბევრი რამ ამოცნობილია, ბევრიც – ამოცნობას ელის; «არსი», «არარსი», «წერილის გვარი» (სტილი), «არსება არსისა შეუცვალაბელ სადმე არს» და უზიარებელ» («Сущность сущего есть непременная и несообщимая»), «უსაზოგადოესი», «დიდებულება» (დებულება), «ყოვლადი და კერძო» («Целое и часть»), «სრულება» («Совершенство»), «არსი შეზავებული» («Сложное существо») (გვ. 308).

ლაპარაკის გაგრძელება საჭირო არ არის, რამეთუ უუკვე მკითხველი ხედავს, რომ მეცნიერული ნარკვევის ამ მშრალი ენით ვერ შეიქმნება სურათი, ხატი კათალიკოსის მეცნიერული საქმიანობისა. არის ინფორმაცია, მაგრამ არ ჩანს მეცნიერის ემოციური პორტრეტი. მართალია, ამის გაკეთება რთულია, მაგრამ, რაკი რომანი იწერება, აუცილებელია.

ანტონზე საუბარი ძალიან გამიგრძელდა. დროა ერეკლე მეორესაც შევეხოთ.

არაფერს ახალს არ აღმოვაჩენ, თუ ვიტყვი, რომ ანტონისა და ერეკლეს ცხოვრება უმდიდრეს მასალას აწვდის რომანისტს. მაგრამ ასევე მაცდუნებელია და მიმზიდველი მწერლისათვის მათი პირადი ურთიერთობაც. სავსე წინააღმდეგობებითაც და ერთგულებითაც.

საეკლესიო ინტრიგების შედეგად, თეიმურაზ მეორის განკარგულებით, რასაც ერეკლეს დაეთანხმა, ანტონი საქართველოდან გააძევეს. მან რუსეთს შეაფარა თავი.

მკითხველი კარგად ხედავს, რომ ეს მშრალი ისტორიული უწყებაც კი მეტად დამაბულ სიტუაციას გადმოგვცემს. აბა, დავაკვირდეთ: ანტონს აძევებენ. განდევნის ღვიძლი ბიძა, დედის ძმა, თეიმურაზ მეორე. როგორი ადამიანიც უნდა ყოფილიყო თეიმურაზი, შეუძლებელია ეს გადაწყვეტილება მიეღო მტანჯველი ფიქრის და გულისტკივილის თვინიერ. შეუძლებელია არ ჰყვარებოდა დისწული, თანაც ისეთი ტრაგიკული ბედის, როგორისაც ანტონი იყო. რაკი ეს მძიმე გადაწყვეტილება მიიღო, ჩანს, სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა. მძიმე სულიერი გვემა-ტკივილი აწუხებდა, ცხადია, ანტონსაც. თუ მან იცოდა თეიმურაზ მეორის მდგომარეობა, იგი დაიტანჯებოდა საკუთარი ბედით და ბიძის მდგომარეობით. თუ არ იცოდა თეიმურაზის მდგომარეობა, მაშინ მის სულს ააფორიაქებდა და შეარყევდა ბიძის დაუნდობლობა და შეუბრალებლობა. ასე იყო თუ ისე, ერთი რამ ცხადია, ბიძა-დისწულის სულში უთუოდ ვნებების ქარიშხალი ტრიალებდა.

როგორც ითქვა, ანტონის გაძევებას ერეკლეს დაეთანხმა. თუ ანტონის და ერეკლეს ურთიერთობას გავითვალისწინებთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ კახეთის მეფე ამ გადაწყვეტილებას გულით არ ეთანხმებოდა. ალბათ გარემოება აიძულებდა დასტური მიეცა. ერეკლე იძულებული გამხდარა საკუთარი გრძნობები დაეთრგუნა და სიტუაციას დამორჩილებოდა. ისეთი აქტიური ბუნების კაცისათვის, როგორც ერეკლე მეორე იყო, ეს მეტად მძიმე და აუტანელი იქნებოდა. ეს იძულებითი მორჩილება გამოიწვევდა დიდ სულიერ მღელვარებას, თავისთავთან ბრძოლასა და ჭიდილს. ასეთივე რთული იქნებოდა ანტონის დამოკიდებულებაც ერეკლეს საქციელთან. თუ კათალიკოსმა არ იცოდა, რამ აიძულა მეფე დათანხმებოდა ამ მძიმე განაჩენს, ანტონი ახალგაზრდა მეფის

მოქმედებას ღალატად მიიჩნევდა და დიდ სულიერ ტრავმას მიიღებდა. თუ იცოდა ერეკლეს გამოუვალი მდგომარეობა, შეუძლებელია არ განეცადა საკუთარი და ერეკლეს უიღბლობა, არ ედარდა ყმაწვილი მეფის, ნათესავისა და მეგობრის სრული უძლურება.

ნათელია, რომ რომანისტს არაფრის გამოგონება არ სჭირდება. თავად ისტორია ქმნის დაძაბულ სიტუაციას და ატმოსფეროს. ოღონდ მწერალმა იმ ისტორიული ტრაგედიის მონაწილეების სულში უნდა ჩაიხედოს. მათი ტკივილი, ტანჯვა, ვნებანი დღის სინათლეზე გამოიტანოს. საუკუნეების მტვერში მიმქრალი ცეცხლი დღევანდელი საზოგადოების მწველი და ახლობელი გახადოს.

სამწუხაროდ, «ნეიშნის ფიცში» ისტორიის მიერ ბოძებული ეს მასალა სათანადო და შესაფერისი ფსიქოლოგიურ-ემოციური სიღრმითა და დამაჯერებლობით გამოყენებული არ არის. ხაზი პუნქტირით არის გავლებული. ფერი და სიმსუყე აკლია.

ამ სქემატურობის მიზეზი შეიძლება ისიც იყოს, რომ რომანში უზარმაზარი მასალაა თავმოყრილი და მოქმედება ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე მიმდინარეობს. აქ არის გივი ამილახვრის თავგადასავალიც, ქსნისა და არაგვის ერისთავების მტრობის შემზარავი ამბავი, ზაქარია გაბაშვილისა და ანტონის ქიშპი, პაატა ბატონიშვილის შეთქმულება, ტოტლებენის ღალატი და სხვანი და სხვანი. თითოეული ეს ამბავი შეიძლება იყოს ცალკე რომანის საგანი. მით უმეტეს, იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ ვერცერთი ალექსანდრე დიუმა ვერ მოიგონებს ფათერაკებით უფრო სავსე თავგადასავალს, ვიდრე მე-18 საუკუნის ქართველს ჰქონდა. ამდენი ამბის ერთად თავმოყრამ უეჭველად წაართვა ალ. კალანდაძეს საშუალება «ნეიშნის ფიცის» პერსონაჟთა სულის მოძრაობაში უფრო ღრმად ჩაეხედა, დაეხატა უფრო ნატიფი ფსიქოლოგიური სურათი, უფრო მრავალმხრივი და მდიდარი ხასიათები.

მაგრამ, მეორე მხრივ, ეპოქის ფართო პანორამულ სურათს ითხოვდა ერეკლეს და ანტონის საერთო ძირითადი მიზნისა და საქმიანობის ჩვენება. ეს საერთო მიზანი და საქმიანობა იყო, ალ. კალანდაძის სიტყვით, «განათლებული საქართველოს აბსოლუტური მონარქიის» შექმნა (ნარკვევი – «ქართული კლასიციზმი, ქართული სენტიმენტალიზმი»). ერეკლემ ამ თვალსაზრისით არის გამოყვანილი რომანში. მაგრამ მეფის მოღვაწეობა ცალმხრივად გამოიყურება.

ძნელია ალ. კალანდაძეს არ დაეთანხმო, როცა იგი ამტკიცებს, რომ მეფისა და კათალიკოსის მიზანი განათლებული აბსოლუტიზმი იყო. თუმცა ავტორმაც უნდა აღიაროს, რომ ერეკლეს და ანტონის საქმიანობა ამ მიმართულებით კრახით დამთავრდა. ალბათ ასეც ფიქრობს, რაკი «მოულოდნელ ფინალს» უწოდებს იმას, რაც მე-18 საუკუნის დასასრულს მოხდა («ლიტერატურული ნარკვევები», გვ. 19).

რატომ აღმოჩნდა ფინალი მოულოდნელი? რატომ დამთავრდა დიდი საქმე დიდი მარცხით? შეიძლება ავტორმა თქვას, ამ კითხვის პასუხი რომანის ამოცანას არ წარმოადგენდა, რამეთუ «ნეიშნის ფიცი» ანტონ კათალიკოსის სიკვდილით მთავრდება, კრახი კი გაცილებით გვიან მოხდა. ეს პასუხი თითქოს მართალიც არის და ამასთანავე არც არის მართალი, რადგან კრახის საფუძველი გაცილებით ადრე ჩაიყარა. მაშინ, როცა ანტონი ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო. ამ სამირკვლის ჩაყრაში, ნებით თუ უნებლიეთ, ანტონიც მონაწილეობდა.

მაგრამ ჯერ სხვა საკითხი დავსვათ: იყო თუ არა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველო მზად განათლებული აბსოლუტიზმის დასამყარებლად?

მკვლევარი ალ. კალანდაძე ამ კითხვას ალბათ დადებითად უპასუხებს, მაგრამ რატომღაც რომანისტი ალ. კალანდაძე ამ საქმისთვის მომზადებულ საქართველოს არ ხატავს.

ამკარად უნდა ითქვას, რომ გოლასა და თაფლოს საქართველო სრულიად არ არის მზად განათლებული აბსოლუტიზმისათვის.

ცხადია, გოლასა და თაფლოს სახით ავტორი ქართველი ხალხის იმ ნაწილს ხატავს, რომელიც უნდა მოკვეთილიყო, რომლისგანაც ერი უნდა გაწმენდილიყო, მაგრამ აქ ორი გარემოებაა ყურადსაღები.

ჯერ ერთი, გოლა-თაფლო-დუცალის სამკუთხედი ძალიან ჰგავს თეიმურაზ-მარგო-ჯაყოს (მიხ. ჯავახიშვილის «ჯაყოს ხიზნები») სამკუთხედს. ჰგავს მხატვრული ხერხითაც და აზრობრივი შინაარსითაც. ერთიცა და მეორეც აჩვენებს ზნეობრივი და პატრიოტული შეგნების უკიდურეს დაცემას. ასეთი სესხება კი სასურველად არ მიმაჩნია.

მეორეც, როცა მაღალი იდეალის განხორციელებისათვის ბრძოლის დახატვას ვაპირებთ, არ კმარა უარყოფა. აუცილებელია მტკიცებაც. ვის ან რას უნდა დაყრდნობოდა ერეკლეს და ანტონის განათლებული აბსოლუტიზმი? ასეთი საყრდენი ძალა, ხალხის თვალსაზრისით, რომანში არ ჩანს. არც ჭონოპორტე გამოდგება ხალხის სიმბოლურ წარმომადგენლად და არც მემატთანე შიო სიდამონიძე.

რაკი განათლებული აბსოლუტიზმის იდეის მხარდამჭერი ხალხი არ ჩანს რომანში, ამ მიმართულებით ერეკლეს და ანტონის საქმიანობა იმთავითვე განწირული ყოფილა. აქ ისევ ეწინააღმდეგება რომანისტი ალ. კალანდაძე მკვლევარ ალ. კალანდაძეს. ხომ წერს მკვლევარი, «საქართველოს ერთიანობის აღდგენისა და გაძლიერების ისეთი რეალური შესაძლებლობები დაისახა, ისეთი ეროვნული ერთუზიანობა და ოპტიმიზმი აღმოცენდა», რომ მისი წარმოდგენა დღეს ძნელიაო («ქართული კლასიციზმი, ქართული სენტიმენტალიზმი»). მერედა, სად არის რომანში ეს ეროვნული ერთუზიანობა და ოპტიმიზმი?

შეიძლება ვინმემ ითქვას, რას ჩააცივდი ამ ნარკვევს. რომანი სხვაა და ნარკვევი სხვა. რომანს თავისი ამოცანა ჰქონდა და ნარკვევს _ თავისი. მთლად ასე არ არის.

როგორც ზემოთ ითქვა, ალ. კალანდაძეს რომანში გადააქვს ის დასკვნები, რაც ხანგრძლივი კვლევის შედეგად გააკეთა. აქ არაფერია გასაკვირი და მოულოდნელი. ამასთანავე, ამ დასკვნებს ეთანხმება თუ არა კაცი, უნდა აღიაროს, რომ ისინი საინტერესოა. ამიტომ მკითხველს ბუნებრივად სურს შესაბამისი მხატვრული სამყაროს ხილვა რომანში.

ეროვნული ერთუზიანობისა და ოპტიმიზმის სურათის დახატვა იმიტომაც იყო აუცილებელი, რომ მაშინ ნათელი გახდებოდა, რამ გამოიწვია ამ დიდი საქმის კრახი.

აქ ერთი სიტორიული ფაქტი გავიხსენოთ.

1792 წელს დასავლეთ საქართველოს ერეკლეს მიმართა წინადადებით, ქართლ-კახეთისა და იმერეთის სამეფოები გავაერთიანოთო (მართალია, ეს ანტონის გარდაცვალების შემდეგ მოხდა, მაგრამ ამას ახლა არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს). სამ დღეს გრძელდებოდა ამ საკითხზე ბჭობა, მაგრამ ბოლოს ერეკლემ უარყო შეერთების თხოვნა (ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. VI, გვ. 466). დიდი ეროვნული საქმე ჩაიშალა იმ კაცისავე ხელით, ვინც ადრე ამ ერთიანობის ფუძის ჩამყრელი იყო. თუ რატომ მოხდა ეს, ამის პასუხს, ჩემი აზრით, იძლევა მზექაბუჯ ორბელიანის სიტყვა, რომელიც ბჭობაზე წარმოითქვა.

«ნუ ჰყოვნი, მეფეო! მეფე ერისათვის და არა ერი მეფისათვის. ერი იმერთა ითხოვდა ერთობასა და კავშირსა, ვითარ ეტყვის მეფე უარსა? რისთვის არ მიიღებს თხოვნასა? ვიცი და მესმის ჰაზრი თქვენი, მეფეო: ვითარ მოულო მეფობა შვილიშვილსა ჩემსა? ესრეთი ჰაზრი უეჭველად არის უბედურებითი იმერთათვის, უსარგებლო ქვეყნისათვის, დამღუპავი ქვეყნისა. ვითარ მოელო მეფობა ქართლისა მეფეთა და რაი

დაჰკარგა საქართველომან დაკავშირებითა ქართლისა და კახეთისა? ვითარ მოელო მეამბოხეთა არაგვისა ერისთავთა საერისთავო არაგვი? ვითარ მოელო საუკუნოდ ქსანისა ერისთავთა? ბედნიერება ერისა ითხოვს ერთობასა, ძლიერება მეფობისა არის ერთა დაკავშირება».

თუ ამ სიტყვას ღრმად დავაკვირდებით, ორ ერეკლეს დავინახავთ.

პირველი: ერეკლე, რომელიც ქართლ-კახეთს აერთიანებს, აუქმებს ქსანისა და არაგვის საერისთავოებს, რადგან ისინი ერთობას უშლიან ხელს.

მეორე: ერეკლე, რომელიც შეცვლილა, შეშინებულია და ფეოდალურ პარტიკულარიზმს დამორჩილებია: «ვითარ მოულო მეფობა შვილიშვილსა ჩემსა».

ხედავთ, გასულა დრო და ერეკლე მეორე თავისივე დაწყებული საქმის, თავისივე იდეის დაბრკოლებად გადაქცეულა. იგი ჩამორჩენია დროს, შეგნების ამალეზა-განვითარებას. რისკენაც ადრე იგი სხვას მოუწოდებდა, ახლა მას უხმობენ, მაგრამ ამაოდ. ერეკლე დროს ალღოს ვეღარ უღებს.

განათლებული საქართველოს აბსოლუტური მონარქიის შექმნის საქმე წინ რომ წავიდეს, უკვე აუცილებელია ერეკლეს გზიდან ჩამოცილება. ტახტი სხვას უნდა მიეცეს. მაგრამ ეს ფიქრი მკრეხელობად ითვლება. ერეკლე უკვე გაფეტიშებულია. უმისობა ქვეყნის დაქცევად მიაჩნიათ. თუმცა მზეჭაბუკ ორბელიანი საოცარ ფრაზას ამბობს – «მეფე ერისათვის და არა ერი მეფისათვის». ეს რევოლუციონერის მოწოდებაა. იგი თეორიულად ერეკლეს უარყოფას ნიშნავს, მაგრამ პრაქტიკულად მისი განხორციელება ვერ წარმოუდგენიათ.

გაფეტიშებამ დაუკარგა ერეკლეს უტყუარი ინტუიცია და სწორი განსჯის უნარი. იგი გადაიქცა საკუთარი ავტორიტეტის მონად.

ეს არის ერეკლეს პიროვნების და მეფობის ტრაგედია.

ეს არის ანტონის ტრაგედია, რადგან იგი იყო ერეკლეს კულტის შემქმნელი, მისი გამფეტიშებელი. თავად ალ. კალანდაძე ამბობს – «ვერ დავფარავთ: ჩვენ არ ვიცით სხვა მაგალითი, რომ ეკლესიის უზენაესი მეთაური ასე უსაზღვროდ აღმერთებდეს საერო ხელისუფალს, როგორც ანტონი თავის ლექსებში ერეკლეს აღიღებს; კათალიკოსი კი არა, ანტონი, თითქოს ერეკლეს კარის პოეტია».

ანტონმა გააფეტიშა არა იდეა, არამედ პიროვნება. პიროვნების გაფეტიშება კი ყოველთვის იწვევს იდეის მარცხს, რადგან აღარ ხდება პიროვნების საქციელის და მოქმედების განსჯა. ადამიანები ბრმად ემორჩილებიან და მიჰყვებიან ავტორიტეტს და არა განსჯის შედეგად მიღებულ ლოგიკურ დასკვნას. ანტონი ისე გარდაიცვალა, რომ ვერ შეამჩნია მისგან კერპად გადაქცეული ერეკლე, როგორ გახდა დაბრკოლება, ბორკილი წინსვლის გზაზე. ამიტომ მივიჩნიე ზემოთ კრახის საფუძვლის ჩამყრელად ანტონიც.

ამ აზრმა შეიძლება ცხარე კამათი გამოიწვიოს. ეს არ იქნებოდა ურიგო, რადგან ერეკლეს ფეტიშიზმის ინერცია დღესაც გრძელდება. იგი აირეკლა «ნეიშნის ფიცშიაც». მივუზღოთ ყველას დამსახურებისამებრ, წარსულის მოღვაწე იქნება იგი თუ აწმყოსი. ნურც ნურას დავაკლებთ და ნურც ნურას მივუმატებთ. მაგრამ უპირველესად დავინახოთ ადამიანი თავისი ღირსებითა და ნაკლით, რამეთუ ჯერ არ არსებულა პიროვნება უცდომელი და უცოდველი.

ზუსტად ამბობს შალვა ნუცუბიძე – «ანტონი არც ნიჰილისტურ დამცირებას და არც პათეტიკურ განდიდებას არ საჭიროებს». ეგევე ითქმის ერეკლე მეორეზეც. ალ. კალანდაძემ კი რატომღაც ორივესადმი პანეგირისტის დამოკიდებულება ირჩია. არ გაითვალისწინა ის, რომ პანეგირიკული განდიდება და ნიჰილისტური დამცირება საბოლოოდ ერთნაირ შედეგს იძლევა. ხელიდან გვეცლება ადამიანი და გვრჩება სქემა.

ბუნებრივია, სქემა არ იწვევს ემოციურ დამოკიდებულებას, არ აღძრავს სიყვარულსა და ინტერესს. გვტოვებს გულგრილს.

1978 წ.

მატიანის კვალდაკვალ

ამ ოცდახუთი წლის წინათ პროფესორმა ვარლამ დუნდუამ სტუდენტები გრემში წაგვიყვანა. გრემ-ქალაქი დავათვალიერეთ და უკან გამოვბრუნდით. ის იყო ავტობუსში ვსხდებოდით, რომ ერთი შუა ხნის კაცი მოგვიახლოვდა და თელავში წამიყვანეთო – გვთხოვა. უცნობი ავტობუსში ჩავისვით და გზას დავადექით. არ ვიცი რატომ და ბატონმა ვარლამმა გრემზე მიუთითა და უცნობს ჰკითხა – ამას რას ეძახითო. უცნობმა არც აცია, არც აცხელა და უპასუხა – თამარის ციხესო. კარგა ხანს დუმდა ჩვენი მასწავლებელი, მერე მოგვიბრუნდა და გვითხრა: ასეთი უბედურება გვჭირს. ყველაფერი, რაც ძველია, თამარის აშენებული და გაკეთებული გვგონია. თითქოს მანამდე ან მის მერე არავის ეცხოვროს და არც არაფერი ეკეთებინოს. ეს იმის ბრალია, რომ საკუთარი ქვეყნის ისტორია ცუდად ვიცი და ყურმოკრულით, აქა-იქ განაგონით ვკმაყოფილდებით.

მას მერე ვაკვირდები და იმ დასკვნამდე მივდი, რომ საქართველოს ისტორიის ორგვარი ცოდნა არსებობს. ერთი – მეცნიერული, პროფესიული, რომელსაც სპეციალისტთა ვიწრო წრე ფლობს და მეორე – თუ შეიძლება ასე ითქვას, თამადური. ეს ის «ცოდნაა», რომელსაც ყოველ სუფრაზე აფრქვევენ თამადები და რომელშიც ჭორი და ზღაპარი ერთმანეთშია არეული. რა ქნან საწყალმა თამადებმა: თავგამოდებული ვამტკიცებთ ქართული სუფრა აკადემიაო და თამადებიც აკადემიკოსობენ. ასე ვრცელდება სუფრიდან სუფრაზე ზოგჯერ სასაცილო და ზოგჯერ სატირალი «ცოდნა» საქართველოს წარსულისა.

რატომ ხდება ასე? სრულიად უბრალოდ. არ გვაქვს საქართველოს ისტორიის პოპულარული საკითხავი წიგნი, რომელიც უძველესი დროიდან დღემდე მიმზიდველად, გასაგები და ყველასათვის მისაწვდომი ენით გვიამბობდა ჩვენი ქვეყნის თავგადასავალს. თითქოსდა პარადოქსია: გვაქვს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტი, საქართველოს ისტორიული მუზეუმი, საქართველოს ისტორიის კათედრა უნივერსიტეტში; გვაქვს ფუნდამენტური სპეციალური გამოკვლევები და არ გვაქვს ერთი პატარა, პოპულარული წიგნი! წიგნი, რომელიც დღე ევანდელი ქართული ისტორიული მეცნიერების მიღწევებსაც გაითვალისწინებდა, და თან არასპეციალისტებს მისი კითხვა არ გაუჭირდებოდათ.

სამწუხაროდ ასეა. თუმცა გვქონდა შესანიშნავი წიგნი, დაწერილი ივანე ჯავახიშვილის, სიმონ ჯანაშიას და ნიკოლოზ ბერძენიშვილის მიერ. ჩემს ბავშვობაში ამ წიგნით ასწავლიდნენ საქართველოს ისტორიას. მერე რატომღაც, ალბათ ძალიან ვიწრო წრისათვის ცნობილი მიზეზებით, ეს წიგნი მოიძულეს და გააქრეს. და დავრჩით ასე წიგნი ბატონობის ეპოქაში უწიგნოდ.

ამ ხარვეზის შევსებას ისახავს მიზნად ვახტანგ ჭელიძის «ქართლის ცხოვრების ქრონიკები» (გამომცემლობა «ნაკადული», 1973 წ.). მართალია, ეს მხოლოდ პირველი წიგნია და საქართველოს ისტორია ნამბობია უძველესი დროიდან არაბთა შემოსევამდე, მაგრამ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ავტორი მომდევნო წიგნებსაც მალე

გამოაქვეყნებს. თუმცა აქვე უნდა შევნიშნო: ამ ხასიათის წიგნები ნელ-ნელა არ უნდა იწერებოდეს და იბეჭდებოდეს. ყველაფერი ერთ წიგნში უნდა იყოს მთლიანად თავმოყრილი. ჯერ ერთი, ერთი წიგნი ქვეყნის ცხოვრების სურათს უფრო კომპაქტურად და მკაფიოდ დახატავს. მეორეც, მკითხველ საზოგადოებაში მეტი პოპულარობით ისარგებლებს და ეფექტიც მეტი ექნება. ნაწილ-ნაწილ გამოცემული წიგნი მკითხველის ინტერესს ანელებს, ზოგჯერ აბნევს კიდევ.

ვ. ჭელიძე ძირითადად «ქართლის ცხოვრებას» ეყრდნობა. მაგრამ ამასთანავე, შეძლებისდაგვარად, იყენებს თანამედროვე ქართული ისტორიული, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მეცნიერების მიღწევებსაც.

ჩემი აზრით, ვ. ჭელიძის წიგნის ერთ-ერთი უპირველესი ღირსება ის არის, რომ ავტორი არ ერიდება ბელეტრისტულ წიაღსვლებს. ამით იგი წიგნს სასიამოვნო საკითხავს ხდის. აქ მშრალი მეცნიერულობის მოყვარულთ უნდა შევახსენოთ არისტოტელეს დარიგება _ *Художественное изображение истории более научно и верно, чем точное историческое описание. Поэтическое искусство проникает в самую суть дела, в то время как точный отчет дает только перечень подробностей.*

ბელეტრისტულად აქვს ავტორს აღწერილი, მაგალითად, ქსენოფონტეს ჯარისკაცების გავლა საქართველოში.

«ახლა თოვლით არის დედამიწა შემოსილი. მაგრამ ტყისპირას ვიწრო განაკაფი გასდევს, ეტყობა გზა უნდა იყოს. და სწორედ ამ გზაზე გამოჩნდა ხალხი. გაწკაპულან და უხმოდ მოდიან. ბევრნი არიან, ბოლო არ უჩანთ. ზოგი ცხენზე ზის, ზოგი ქვეითად მოდის. უწესრიგოდ არეულან ერთმანეთში. ოდნავ გაყინული თოვლი ვერ იმაგრებს სხეულის სიმძიმეს და ფეხი ეფლობათ. მძიმედ სუნთქავენ და ნასუნთქი ჰაერი ყინვით გაკრიალებულ ჰაერში თეთრ ორთქლად ამოდის _ შორიდან რომ შეხედავ, მთელი ეს გრძლად გაწკაპული მხედრობა ნისლმოდებული მძიმედ მოძრავი მდინარე გეგონება» (გვ. 66).

ასევეა აღწერილი პატარა ვახტანგ გორგასალის შეხვედრა პაპასთან.

«_ რაო? რა ჰქვია? _ იკითხა მან სპარსულად.

შვილმა და შვილიშვილმა ერთდროულად უპასუხეს: საგდუხტმა სპარსული გამოთქმით, ბიჭუნამ _ ქართულით:

_ ვარან-ხოსრო-ტაგ.

_ ვახტანგი.

ახლა კი ველარ დაფარა ღიმილი ბარზაბოდმა და კიბეზე დაეშვა. ქალი მუხლებზე მოეხვია. პაპამ ხელში აიტაცა შვილიშვილი...

_ რამდენი წლის ხარ? _ ჰკითხა სპარსულად.

_ შვიდის, _ უპასუხა ბიჭუნამ ქართულად და სწრაფადვე დასძინა:

_ შვიდისა და სამი თვის.

მოხუცმა ქალს გადახედა.

_ სპარსული არ იცის? _ ხმაში საყვედური გაისმა.

_ ქართულიც იცის, _ შეკითხვაზე პირდაპირ არ უპასუხა მამას ქალიშვილმა.

_ ქართული უკეთ ვიცი, _ ხმადაბლა ჩაილაპარაკა ბიჭმა ქართულად» (გვ. 250).

ბელეტრისტულობა არა მარტო სასიამოვნო საკითხავს ხდის წიგნს, არამედ ავტორს ეხმარება უფრო მკაფიოდ დახატოს გარდასული ეპოქის კოლორიტი, გადმოსცეს დროის სულისკვეთება, მიანიშნოს ისტორიულ პირთა ხასიათები. დამერწმუნებით, რომ ზემორეციტირებულ დიალოგში უკვე ჩანს ვახტანგის ხასიათის კონტურები, თუმცა ეს საუბარი ავტორის მხატვრულ გამონაგონს წარმოადგენს. არადა, ისტორიულ პირთა აღწერისას ხასიათის გამოვლენას არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ამა თუ იმ ისტორიული

პირის ხასიათის ცოდნა თავად პერსონის ნათლად წარმოდგენაშიაც ეხმარება მკითხველს და ბევრწილად ისტორიული მოვლენის ახსნაშიაც შველის. პროკოფი კესარიელს «საიდუმლო ისტორია» რომ არ დაეწერა, ჩვენ არა მარტო იუსტინიანე კეისრის პიროვნების შესახებ არ გვეცოდინებოდა უამრავი რამ, არამედ ეპოქაზეც, იმდროინდელ მოვლენებზეც. სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ დღევანდელი ქართული ისტორიული მეცნიერება ცალმხრივად ვითარდება. იგი გადაყვა ისტორიის სოციალური თვალსაზრისით კვლევას და უყურადღებოდ დარჩა სხვა არანაკლებ საინტერესო საკითხები. თუ ამ ცალმხრივობას დაარღვევს ვინმე – მეცნიერი ისტორიკოსი იქნება იგი თუ მწერალი – უთუოდ გასახარელი ფაქტია.

ვ. ჭელიძის წიგნის კიდევ ერთ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ ისიც, რომ ავტორი არ ერიდება ვარაუდების, ჰიპოთეზების გამოთქმას. ახალგაზრდობისათვის დაწერილ პოპულარულ წიგნს მეცნიერულად შემზადებული ჰიპოთეზები დიახაც მატებს შნოსა და ლაზათს, რამეთუ მეცნიერული ვარაუდები ნორჩ მკითხველს აქტიურ აზროვნებას აჩვევს. მარტო მზამზარეულ მასალას კი არ აწვდის, არამედ დასამუშავებელსაც სთავაზობს. ახალგაზრდა მკითხველთა შორის ულაპარაკოდ იქნება მომავალი მეცნიერი-ისტორიკოსიც. იგი უკვე ბავშვობიდანვე დაიწყებს ფიქრს იმ პრობლემებზე, რომელთა საბოლოო პასუხი მეცნიერებას ჯერ ვერ უპოვია. ვინ იცის, ამ ფიქრის შედეგი ის იყოს, რომ დღევანდელი ოცნებით გატაცებული ყმაწვილი ხვალისდელი მეცნიერული აღმოჩენის ავტორი გახდეს. ამიტომ მიგვაჩნია წიგნის ღირსებად ვარაუდები, რომელსაც ვ. ჭელიძე გამოთქვამს. ერთ-ერთ ჰიპოთეზს ახლავე გავაცნობთ მკითხველს.

როგორც კარგად მოგეხსენებათ, «ქართლის ცხოვრებაში» ნათქვამია: «და იზრახებოდა (ლაპარაკობდნენ) ქართლსა შინა ექუსი ენა: სომხური, ქართული, ხაზარული, ასურული, ებრაული და ბერძული. ეს ენანი იცოდეს ყოველთა მეფეთა ქართლისათა, მამათა და დედათა». მემატთანის ამ ცნობას ვ. ჭელიძე ასე განმარტავს:

«კარგად დააკვირდით ამ ბოლო სტრიქონებს. როგორ ფიქრობთ, რას გულისხმობს მემატთანე? იმას, რომ საქართველოში ექვსი ენა ყველამ ჩინებულად იცოდაო?! არა. ამას არ გულისხმობს. კიდევ რომ ასე ყოფილიყო სინამდვილეში, ამ ფაქტის აღნიშვნა არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენდა. ან თუ მოინდომებდა ამ ფაქტის აღნიშვნას, სხვაგვარად დაწერდა და არა ასე. აქ, ამ სიტყვებში, ის არის ნაგულისხმევი, რომ საქართველოში იმ დროს, გარკვეული ვითარებისა და სიტუაციის გამო, ერთი სახელმწიფო ენა არა ჰქონდათ. ზემოთ ჩამოთვლილი ექვსივე ენა თანაბარფასოვანი და თანაბარუფლებიანი იყო. ქვეყანაში ყველაფერი არეული იყო. აი, ასეთი ახსნაა უფრო ლოგიკური. უფრო ლოგიკური კი არა, სხვაგვარად ამისი ახსნა არც შეიძლება.

ასე გადაჭრით იმიტომ ვლაპარაკობთ, რომ ამის უფლებას, გარდა აზრის ლოგიკურობისა, ამავე მემატთანის სიტყვები გვამძლევს, ფარნავაზის მოღვაწეობის დასახასიათებლად თქმული.

* * *

«ამან განავრცო ენა ქართული, და არღარა იზრახებოდა სხუა ენა ქართლსა შინა თვინიერ ქართლისა».

აი, ეს სიტყვები ამაგრებს იმ წინა სტრიქონების შესახებ გამოთქმულ ჩვენს ვარაუდს. აქ რაღაა ნაგულისხმევი? აქ ის არის ნაგულისხმევი, რომ ფარნავაზმა მის მიერ გაერთიანებულ მთელ საქართველოს ტერიტორიაზე სახელმწიფო ენად ქართული დააკანონა» (გვ. 116).

ამდაგვარი ვარაუდები მრავლად არის წიგნში.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თავის გამოკვლევაში ქართული ანბანის წარმოშობის შესახებ რამაზ პატარიძეც ასევე ამბობს – ფარნავაზმა გამოაცხადაო ქართული ენა სახელმწიფო ენად. ასე რომ ორი მკვლევრის აზრი დამოუკიდებლად დაემთხვა ერთმანეთს. ეს ფაქტიც ამაგრებს ზემოთ მოტანილ ვარაუდს. თუმცა, ცხადია, საკითხის საბოლოო გადაწყვეტისათვის მაინც დოკუმენტია საჭირო.

რაკი ვარაუდებისა და ჰიპოთეზების სიუხვე ახალგაზრდობისათვის დაწერილი წიგნის ღირსებად მივიჩნიე, ამ მიმართულებით შენიშვნებიც უნდა გამოვთქვა. ვ. ჭელიძეს შეეძლო (ამის სრულ უფლებას იძლევა «ქართლის ცხოვრება») ზოგიერთ სხვა, არანაკლებ საინტერესო შემთხვევაშიც მიეწოდებინა მკითხველისათვის დამაფიქრებელი ვარაუდები: მაგალითად, წიგნის 105-ე გვერდზე ვ. ჭელიძე წერს, – «საბერძნეთს საკმაოდ მოუქნელი და უჭკუო პოლიტიკა უხმარია... ქართლის გამგებლობა ჩააბარა ამ საქმისათვის ყოვლად შეუფერებელსა და უვარგის უცხოელს, ბუნებით მტარვალსა და მოუქნედ ადამიანს». ჯერ ერთი, აზო, ვიზეც აქ საუბარია, უცხოელი არ ყოფილა. მემატიანე წერს: «აზო ძე არიან ქართლისა მეფისაი». მაშასადამე, აზო ქართველია, ოღონდ წარმომავლობით რომელიღაც სხვა ქართლიდან არის. იმ ქვეყანას კი «არიან-ქართლს» უწოდებენ, საყოველთაოდ ცნობილი ქართლიდან რომ განასხვავონ. მეორეც, ეს «არიან-ქართლი» ერთ-ერთი თავსატეხი საკითხია ქართულ საისტორიო მეცნიერებაში და ამაზე ღირდა ლაპარაკი. «არიან-ქართლის» საკითხის გარკვევას ვრცელი გამოკვლევები უძღვნეს აკადემიკოსებმა სიმონ ჯანაშიამ და გიორგი მელიქიშვილმა. მაგრამ საკითხი გადაწყვეტილად მაინც არ ითვლება. ამიტომ თავს უფლებას მივცემ, კიდევ ერთი ვარაუდი გავაცნო მკითხველს.

სადავო არა არის, რომ სიტყვა «არიან» მსაზღვრელია. სწორედ ეს მსაზღვრელი განასხვავებს აზოს სამშობლოს ჩვეუთვის ცნობილი მცხეთის ქართლისაგან. რომ გავარკვიოთ, რას გულისხმობს სიტყვა «არიან», გავიხსენოთ «ქართლის ცხოვრების» ერთი ცნობა. ჯუანშერი სპარსთა შემოსევის ამბავს გვიყვება და გვაუწყებს, რომ ვახტანგ გორგასალს ჭრილობები გაურთულდა. გაიგეს ეს სპარსთა და «მოაოხრეს ტფილისი და არმაზი ქართლი» («ქართლის ცხოვრება», ტ. 1, გვ. 202). მაშასადამე, არსებობდა ასეთი ცნებაც «არმაზი-ქართლი». სიტყვა «არმაზი» აქ მსაზღვრელია. ეს ნათელია. ჩვენ კარგად ვიცით ისიც, რომ «არმაზი» ღმერთის სახელია. მაშასადამე, «არმაზი-ქართლი» ის ქართლია, სადაც ღმერთების მამამთავრად მიჩნეულია არმაზი. ეს ქართლი კი მცხეთის ქართლია. თუ ეს ასეა, მაშინ «არიან-ქართლი» ხომ არ გულისხმობს ისეთ ქართლს, სადაც ღმერთების მამამთავრად მიჩნეულია არიან-ღმერთი? ქართული წარმართული პანთეონი რომ კარგად იყოს შესწავლილი, მაშინ უფრო ბეჯითი პასუხის გაცემა შემეძლებლოდა, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ კითხვის დასმით უნდა დავკმაყოფილდე.

ასევე საკვლევა არმაზის ბილინგვის საკითხიც. მით უმეტეს, რომ იგი უკავშირდება ქართული ანბანის წარმოშობის პრობლემას.

დღემდე მიჩნეული იყო, რომ არმაზის ბილინგვის ორი ენიდან ერთი ბერძნულია, მეორე არამეული. ახლა გაჩნდა ეჭვი: ერთი უდავოდ ბერძნულია, მაგრამ მეორე კი ნამდვილად არამეულია?

1972 წელს რუსულად გამოიცა ამერიკელი ორიენტალისტის რიჩარდ ფრაისის წიგნი «ირანის მემკვიდრეობა». 225-ე გვერდზე სქოლიოში იგი გაკვრით არმაზის ბილინგვაზეც ლაპარაკობს. კერძოდ ამბობს: «აქამდე მთლად ნათლად გარკვეული არ არის დამახინჯებულ არამეულ ენაზეა (გრამატიკული ნორმების დარღვევა) შედგენილი არმაზის წარწერები, თუ ისინი ჰეტეროგრაფიული ძეგლებია, რომელშიც არამეული დამწერლობის უკან უნდა დავინახოთ ძველი ქართული (ხაზი ჩემია – ა. ბ.) ან რომელიმე ირანული ენა». მერე ამას რ. ფრაი უმატებს – «უფრო მოსალოდნელია

ჰეტეროგრაფიული დამწერლობა». და ბოლოს ამერიკელი ორიენტალისტი ასკვნის: «ნაკლებ სარწმუნოა, რომ ესოდენ გვიან ხანაში მცხეთის მოსახლეობა ერთდროულად სარგებლობდა სამი ენით – ბერძნულით (როგორც *lingua franca*-ათი), არამეულით და – სალაპარაკოდ – მშობლიური ენით». მართლაც, ახალი წელთაღრიცხვით პირველ საუკუნეში არამეულისათვის ადგილი აღარ რჩება მცხეთაში. არამეული უკვე დღიხანია აღარ არის წინა აზიის *lingua franca*. მისი ადგილი ბერძნულს უჭირავს. ერთმანეთთან სალაპარაკო ენა კი ქართველებისათვის, ცხადია, ქართულია. მაშინ რატომღა უნდა გაეკეთებინათ წარწერა არამეულად? ვის ჭირდებოდა არამეული? უნდა ვიფიქროთ, არავის. ანალოგია რომ მოვიშველიოთ, ასეთი სურათი წარმოგვიდგება. საბჭოთა სახელმწიფოს საერთო ენა რუსულია. ჩვენი რესპუბლიკის ადგილობრივი ენა კი – ქართული. თუ რაიმე მნიშვნელოვანი წარწერა გაკეთდება, უნდა გაკეთდეს რუსულად და ქართულად. ასეც არის. არ არსებობს არავითარი აუცილებლობა წარწერა გაკეთდეს რუსულად და ინგლისურად (ან ფრანგულად). ეს ულოგიკოა. ასევე არალოგიკურად გამოიყურება მაშინდელი არამეული.

მაშასადამე, არმაზში ნაპოვნი წარწერების შესწავლა უნდა გაგრძელდეს. კიდევ ბევრი ახალი აღმოჩენაა მოსალოდნელი.

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ, რომ თავის დროზე არმაზის წარწერების ქართულად წაკითხვა სცადა პავლე ინგოროყვამ (იხ. ენიძვის მოამბე, 1941 წ., X, წერილი – «ქართული დამწერლობის ძეგლები ანტიკური ხანისა»). საყურადღებო დასკვნებიც გააკეთა. მაგრამ მაშინ ამას არ მიექცა სათანადო ყურადღება. იქნებ პ. ინგოროყვას ცდას უფრო ყურადღებით უნდა მოვკვიდოთ?

რა თქმა უნდა, ავტორის საქმეა რომელი საკითხი შეიტანოს თავის წიგნში გასაშუქებლად და რომელი არა. აქ მეტისმეტად თამამი ჩარევა გარეშე კაცს არ მართებს. მაგრამ თუ მკითხველს მაინც გავუზიარე ზოგიერთი ვარაუდი, ეს იმიტომ, რომ იქნებ ავტორიც დააინტერესოს ამ საკითხებმა და წიგნის ახალ გამოცემაში შეიტანოს.

ვ. ჭელიძის წიგნის ღირსებაა უთუოდ ისიც, რომ ავტორი არ იფარგლება მხოლოდ ისტორიული მოვლენების გადმოცემით და ცდილობს ქართველი ხალხის წარსული ყოფის სურათი აღადგინოს.

«თქვენ ხშირად გაიგონებთ ჩვენ ხალხზე – უძველესი ხალხიაო. ამას სხვებიც ამბობენ ჩვენზე და ჩვენც ამაყად წარმოვთქვამთ ხოლმე – ამ შემთხვევაში «უძველესობა» კი არ არის მთავარი, მთავარი ის არის, ხალხს შემოქმედებითი სული ჰქონდეს.

შემოქმედებითი სული! ჩვენ ეს რაღაც მისტიკურ ფაქტორად კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ. ეს უბრალო რამეში ვლინდება ხოლმე» (გვ. 59-60). აქ ვ. ჭელიძე მშრომელი კაცის ნახელავზე ლაპარაკობს და დასძენს: «ბერლინის მუზეუმში დაცულია ძვ. წ. VI საუკუნის თიხის ჭურჭელი, რომელსაც ასეთი წარწერა აქვს... (ლაპარაკია წარწერაზე – «კოლხმა გამაკეთა» – ა. ბ.). რომ გავშიფროთ ეს ორი სიტყვა, ქვეტექსტი ასეთი იქნება: «შეიძინეთ! რაკი კოლხის გაკეთებულია, ესე იგი, კარგია – ლამაზი, მაგარი, გემოვნებით შესრულებული და მოსახმარად მარჯვე; ნუ ყოყმანობთ, იყიდეთ, თორემ მერე, ბევრიც რომ ეძიოთ, ვეღარ იშოვით» (გვ. 61).

ვ. ჭელიძე სამართლიანად უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ამა თუ იმ ხალხის ცხოვრებაში მთავარი ის კი არ არის – ხანგრძლივი ისტორია გაქვს თუ ხანმოკლე, არამედ ის – რა გაგიკეთებია, როგორ გაგიკეთებია, რა შეგიტანია კაცობრიობის კულტურულ საგანძურში, რით გაგიმდიდრებია იგი. როგორც პიროვნების ცხოვრებაში არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენ წელიწადს იცხოვრა ამა თუ იმ კაცმა, ასევეა ერების ცხოვრებაშიც. შეიძლება ასი წელიწადი იარო მიწაზე ჯანსაღმა და ტანმრთელმა, მაგრამ არაფერი სასიკეთო არ ჰქმნა. შეიძლება 27 წლის მოკვდე, მაგრამ «მერანის» დაწერა

მოსწრო. ერებიც ასეა. შეიძლება რომელიმე ველური ტომი უფრო დიდი ხნის წინათ გაჩნდა, ვიდრე ფრანგები, მაგრამ, როცა ფრანგებს ვახსენებთ, უბრწყინვალესი კულტურა წარმოგიდგება თვალწინ. ცხოვრება ამას ჰქვია, როცა ასეთ კვალს ტოვებ. თორემ შიშველ-ტიტველი თუ დარბიხარ ტყეში რკოს სამებნელად, ეს ამაოებაა, სიცარიელეა და მეტი არაფერი. ჩვენდა საბედნიეროდ ქართველ ხალხს ამოდ არ უცხოვრია. ქართველმა კაცმა ამირანის თქმულებაც შექმნა და უფლისციხეც ააშენა, ვაზის ნაირნაირი ჯიშებიც გამოიყვანა და «ვეფხისტყაოსანიც» დაწერა, კლდეში ვარძიაც გამოკვეთა და საცივიც მოიგონა, სვეტიცხოველიც ააგო და სულგუნიც დაამზადა. დიახ, სრულიად შეგნებულად ვახსენე ერთმანეთის გვერდით, ერთი შეხედვით, არსებითად განსხვავებული საგნები – ვარძია და საცივი, სვეტიცხოველი და სულგუნი. სულგუნისა და საცივის მომგონებელი ისეთივე ნიჭიერი კაცი იყო თავის საქმეში, როგორც «ვეფხისტყაოსნის» ავტორი. ვინც სულგუნს და საცივს ამზადებდა, ისევე ინახავდა საქართველოს, როგორც დიდგორს გამარჯვებული მხედრები. როცა ჩვენი ხალხის შესახებ ვლაპარაკობთ, ფართო გაგებით მის იტორიას ვყვებით, ყველაფერი ეს უნდა აღინუსხოს და აღიწეროს. აქ ჩანს სწორედ ხალხის შემოქმედებითი სული. თუ ისტორიკოსი (თუ გნებავთ, მწერალი) შეძლებს ამ შემოქმედებითი სულის გადმოცემას, იგი ჭეშმარიტად აღადგენს ხალხის ისტორიული ცხოვრების სურათს. მართალია, ვ. ჭელიძეს ეს მთელი სისრულით არა აქვს გაკეთებული, მაგრამ არის ამის სერიოზული ცდა. ეს მაინც მნიშვნელოვანი ფაქტია.

აქ შეიძლება დამთავრებულიყო ეს სტატია, კიდევ რამდენიმე შენიშვნა რომ არ მქონდეს. თუმცა პირველი მათგანი ვ. ჭელიძეს იმდენად არ ეხება, რამდენადაც მთელ ქართულ საისტორიო მეცნიერებას. ვ. ჭელიძე აქ უბრალოდ იმეორებს მიღებულსა და გავრცელებულს.

შენიშვნა ეხება ჩვენი ქვეყნის სახელის – საქართველოს – ხმარებას. რაკი ეს სიტყვა შედარებით გვიან ჩნდება წყაროებში, მე-10 თუ მე-11 საუკუნეში, ამაზე ადრე ტერმინ «საქართველოს» ხმარება ჩვენს ისტორიკოსებს მიზანშეწონილად არ მიაჩნიათ. შეიძლება ასეთი პედანტიზმი სპეციალურ ნარკვევში გამართლებულია (თუმცა ძალიან მეექვსეა), მაგრამ სრულიად გაუმართლებელია პოპულარულ საკითხავ წიგნში. ყოველი ქვეყნის სახელი საუკუნეების მანძილზე ყალიბდება. ბოლოს იღებს საბოლოოდ დასრულებულ სახეს და მკვიდრდება როგორც თავად ერის, ისე სხვა ხალხების შეგნებაში. დავუშვათ, ერთმშვენიერ დღეს ვ. ჭელიძის წიგნი რუსულად (ან რომელიმე სხვა ენაზე) ითარგმნა. როგორ თარგმნით მაშინ, ვახტანგ გორგასალი ქართლის მეფე იყო თუ საქართველოსი? ცხადია, თარგმნით Царь Грузии. სხვანაირად არ შეიძლება, რამეთუ ვახტანგი ფლობდა კახეთის, კუხეთის, ჰერეთის, ხუნანის, სამშვილდის, ეგრისის, სვანეთის, მარგვეთის, თაკურის, კლარჯეთის, წუნდის, ოძრხის საერისთაოებს («ქართლის ცხოვრება», ტ. I, გვ. 185). ეს მთელი საქართველოა. სხვათა შორის, უფრო ვრცელი, ვიდრე დღევანდელი საქართველო. Грузия კი, მოგეხსენებათ, საქართველოა და არა ქართლი! მაშასადამე, რუს მკითხველს სწორად ვეტყვით სათქმელს. მაშინ რა დააშავა ქართველმა მკითხველმა, რომელიც წყაროებში არ არის გარკვეული და არ იცის, რომ იყო დრო, როცა ქართლი მთელი საქართველოს მნიშვნელობითაც იხმარებოდა. ან რად ჭირდება არასპეციალისტს ამის ცოდნა? როგორ განასხვავოს რიგითმა მკითხველმა ვახტანგ გორგასალი და, ვთქვათ, ლუარსაბ II, თუ ერთსაც და მეორესაც ქართლის მეფეს ვუწოდებთ? თუ ყოველ ნაბიჯზე ახსნა-განმარტება უნდა მივცეთ მკითხველს. არ დაგავიწყდეთ, ქართლს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდაო.

საქართველო არა მარტო სახელია ჩვენი ქვეყნისა, არამედ ჩვენს საერთო ეროვნულ შეგნებასაც გამოხატავს. ქართლი კი დაქუცმაცებული ტომობრივი შეგნების

მაუწყებელია. ჩემი აზრით, ჰუმანიტარული მეცნიერება, და განსაკუთრებით ისტორია, მაშინ არის მეცნიერება, როცა საერთო ეროვნული შეგნების აღზრდას, განმტკიცებასა და გავრცელებას ემსახურება. სხვანაირად იგი მივიწყებული არქივის უსარგებლო ქექვაა.

რაც შეეხება დანარჩენ შენიშვნებს, ისინი შედარებით ნაკლებმნიშვნელოვანია, მაგრამ ახალგაზრდობისათვის დაწერილ წიგნში კორექტული შეცდომაც კი განსაკუთრებული ყურადღების საგანი უნდა იყოს. ერთხელ შეცდომით მეხსიერებაში ჩარჩენილი შესაძლებელია სხვა ახალი შეცდომის წყარო გახდეს. ამიტომ, აუცილებელია წვრილმანი ხარვეზების აღნიშვნაც.

მე-12 გვერდი: «მე მაგონდება უიარაღოს შესანიშნავი მოთხრობა «მამლუქი».

უიარაღოს მოთხრობას ჰქვია «მამლუქი». «მამლუქი» ერქვა ფილმს, რომელიც ამ მოთხრობის მიხედვით გადაიღეს. სათაური იმიტომ შეიცვალა, რომ სპეციალისტებმა თქვეს, «მამლუქი» უფრო სწორი გამოთქმაა.

36-ე და 37-ე გვერდები: «ვასკო და გამამ მხოლოდ ჩვენი წელთაღრიცხვით 1497 წელს გადასერა წყნარი ოკეანე და ინდოეთს მიაღწა».

ვასკო და გამას წყნარი ოკეანე არ გადაუსერავს. მან აფრიკას შემოუარა, ინდოეთის ოკეანე გადაცურა და ინდოეთში ისე მივიდა.

52- გვერდი: «ოქროსსაწმისიანმა ვერძმა დასაღუპავად განწირული ორი ბერძენი ძმა შეისვა ზურგზე და კოლხეთისაკენ გააფრინა გადასარჩენად».

ჰელა და ფრიქსე და-ძმა იყო და არა ძმები.

197-ე გვერდი: «...გაემართა იმ დღეს სანადიროდ მირიანი, დიდი ამალის თანხლებით. ლეგენდის მიხედვით, ეს იყო შუა ზაფხული _ 20 ივლისი, შაბათი დღე, 337(?) წელი».

ჯერ ერთი, «ქართლის მოქცევა» და «ნინოს ცხოვრება» არ იმსახურებენ ლეგენდის წოდებას. ისინი ფრიად სარწმუნო წყაროებია. მეორეც, 337 წელთან კითხვის ნიშანი არ დაგვჭირდება, თუ გამოვიყენებთ ვ. კალანდაძის უნივერსალურ კალენდარს. ამ კალენდრის საშუალებით შეგვიძლია დავადგინოთ, რომ მირიანს 334 წლის 20 ივლისს, შაბათს უნადირია.

ამდაგვარი ლაფსუსები სხვაც არის. არის კორექტურული შეცდომებიც (მაგ., 137 გვერდზე ჯოვანოლის მაგიერ ჯოვანი წერია). ამას ყურადღების მიქცევა და გასწორება უნდა. ჩვენც უნდა მივადწიოთ იმ დონეს, რომ ქართული წიგნი უნაკლოდ და უხარვეზოდ იცემოდეს. საერთოდ ცნობილია, ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურის დონეს მართო ის კი არ განსაზღვრავს _ როგორი წიგნები იწერება ამ ქვეყანაში, არამედ ისიც _ როგორ იცემა და ისტამბება ეს წიგნები.

1974 წ.

რაც არ არის პოეზია

ერთ სასულიერო პირს უთქვამს, ადამიანთა უბედურება ის კი არ არის, რომ მათ ღმერთი დაავიწყდათ, არამედ იგი, რომ მათ ღმერთის ადგილას ის დასვეს, რაც ღმერთი არ არის. ამის მიბადვით შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურის ტკივილი ის კი არ არის, რომ პოეზია დავივიწყეთ, მის მიმართ გულგრილნი გავხდით, არამედ ის, რომ პოეზიად ხშირად იმას ვთვლით, რაც პოეზია არ არის. მკითხველი რომ ნაადრევად არ გამიბრაზდეს, დამადასტურებელ საბუთს ახლავე მოვიტან.

«მათ ყირიმიდან მიმართა მაშინ
 ხრუმჩოვმა მამა-მშობელის ენით
 და მისი ღელვა ვიგრძენი ხმაში:
 «საბჭოთა ხალხი ამაყობს თქვენით!»
 და დადგა წუთი, მართლაც ნეტარი _
 მფრინავნი მოსკოვს გამოემართნენ.
 ვამბობ _ ვნახავდე ხრუმჩოვს ნეტავი
 როს მოეხვევა არწივის მართვებს».

ალექსანდრე ქუთათელი

ეს ლექსი კოსმონავტებისადმია მიძღვნილი. კოსმოსში გაფრენა მართლაც შეიძლება გახდეს პოეზიის საგანი, მაგრამ «ხრუმჩოვი მამა-მშობელის ენით» და მისი ნახვის ნატვრა იმდენად აშკარად გამოხატული სიყალბეა, რომ ლექსმა ყოველგვარი ემოცია დაკარგა და მხოლოდ მკითხველის ირონიული დამოკიდებულება გამოიწვია. რაც შეეხება ციტირებული სტრიქონების ლიტერატურულ მხარეს უანალიზოთაც დამეთანხმებით, რომ მათ პოეზიის არაფერი სცხიათ. ეს ბუნებრივად არის: სიყალბეს ვერავითარ მხატვრულ ფორმაში ვერ მოაქცევს პოეტი, რარიგ ნიჭიერიც არ უნდა იყოს იგი. მხოლოდ გულის ფესვიდან მომდინარე გრძნობას შეიძლება უპოვოს შემოქმედმა სათანადო ფორმა და მხატვრული სახე. დღევანდელი მეცნიერული და ტექნიკური აზრის მიღწევას არავითარი კავშირი არ ჰქონდა ხრუმჩოვთან და მისმა მიტმასნებამ კოსმონავტებთან საქვეყნოდ ამხილა პოეტის არაგულწრფელობა.

რა თქმა უნდა, ერთი ცუდი ლექსის დაწერის უფლება ყველას აქვს: არც არის და არც ყოფილა ამქვეყნად პოეტი, როგორც დღეს ისე წარსულში, გონჯი ლექსი არ დაეწეროს, მაგრამ უკვე ციტირებული ლექსის ტყუპის ცალების მომრავლება სახესა და ხასიათს, შინაარსსა და ფორმას უკარგავს თანამედროვე პოეზიას. ახლა კი იშვიათი არ არის ტელევიზიითა თუ რადიოთი, ჟურნალ-გაზეთებითა თუ ცალკეული კრებულებით ისეთი ლექსების პროპაგანდა, რომელთაც პოეზიის სამყაროში ერთი ღამეც არ გაუთევიან. ასეთი ლექსების მომრავლება შეიძლება იმის ბრალიც იყოს, რომ ზოგჯერ მეტისმეტად იოლად იწერებიან ისინი. მაგალითად, რაკი პოეტს სიტყვების გართიმვა ემარჯვება, აიღებს ხალხურ ანდაზას ან შაირს, ჩასვამს გარკვეულ ვერსიფიკატორულ ჩარჩოში და პოეზიის ნიმუშიც მზად არის. ასე დაემართა ხალხურ ანდაზას _ ვინც რა უნდა თქვასო, წისქვილმა კი ფქვასო. სადავო არ არის, რომ აზრის მოხდენილად, მკაფიოდ და ლაკონურად გამოთქმის თვალსაზრისით, ეს ანდაზა ჭეშმარიტად პოეტური ქმნილებაა და მას აღარ სჭირდება არავითარი გადაკეთება-გადმოკეთება. მაგრამ იგი მაინც გამხდარა პოეტური მოდიფიკაციის საგანი.

«დგას წისქვილი დახატული
 სარეკელას რაკრაკია,
 მორაკრაკებს ნაკადული:
 რა კარგია, რა კარგია?
 რაკრაკია და ბრუნავს ქვაც,
 ბრუნავს წყალი და ბორბალი,
 სარეკელამ რაც უნდა თქვას,
 წისქვილმა კი _ ფქვას ხორბალი».

ალიო მირცხულავა

ცხადია, პოეტებს აქვთ უფლება ხანდახან დაესესხონ ხალხურ სიბრძნეს, მაგრამ ამ სიბრძნეს ინდივიდუალური შემოქმედების ქურაში უნდა გატარება და თვისობრივად

და ხარისხობრივად ახალი ნაწარმოების შექმნა აუცილებელი. აქ კი არაფერი მომხდარა იმის გარდა, რომ შვიდი სიტყვით ნათქვამი სიბრძნე გაიმეორეს ოცდაშვიდი სიტყვით. ანდაზას დაუკარგეს ლაკონურობა, მოხდენილობა, მკაფიობა. ამასთანავე დამახინჯდა აზრიც. პრიმიტიულმა ლექსმა შთანთქა ანდაზა.

ვგონებ, საკამათო არ უნდა იყოს, რომ ხალხური ანდაზების ამგვარ გადააზრების ან გალექსვის ცდებს არავითარი კავშირში არ აქვს პოეზიასთან.

თუ ერთი მხრივ პრიმიტიულობა ამცირებს ლექსის აზრობრივ და მხატვრულ ღირებულებას, მეორე მხრივ, ნამალადევი სირთულე და გაურკვეველობა ამახინჯებს მას.

«თბილისი _ გულად თუ გიფეთქს მკერდში,
რის გემინია შენ, ჩემო თავო!
მას ხომ მშვენივრად წამოახურეს,
დღე დროშისფერი, შუალამე მეღნის.
მას ხომ ჰკიდია თეთრი საყურე,
მას ხომ აფხიზლებს ჭიხვინი მერნის.
რიჟრაჟის ნამით ატირებული,
ქუჩები ელავს ფურცლების დარი.
ჩანან ხეები პატიმრებივით,
შორს, ტყეებისკენ უჭირავთ თვალი».

ზურაბ ლორთქიფანიძე

როგორც ვხედავთ, ლექსში თბილისზეა ლაპარაკი, მაგრამ ამ სტრიქონებში არ არის ქალაქის მხატვრული სახე, მისი სურათი, სუნთქვა ქალაქისა. არ არის არც ზოგადად, საერთოდ ქალაქის წარმოდგენისა და არც კონკრეტულად თბილისის დახატვის თვალსაზრისით. აბა, რა წარმოდგენა უნდა მოგეცეს ანდა რა სურათი უნდა დაგვიხატოს «დროშისფერმა დღემ» ჯერ ერთი, დროშა სხვადასხვა ფერის შეიძლება იყოს და რა ფერის დროშას გულისხმობს პოეტი სრულიად გაურკვეველია. მეორეც, დღე როგორ არის დროშისფერი? თურმე თბილისს «თეთრი საყურე» ჰკიდია. რას ნიშნავს ეს? არა მგონია, იყოს მკითხველი, რომელსაც ამ სიტყვების აზრი ესმოდეს. ანდა ქუჩა რით ჰგავს ფურცელს? ერთი სიტყვით, ამ ლექსის სტრიქონთა უმრავლესობა რებუსს გვაგონებს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ რებუსს როგორმე ამოხსნი კაცი, «დროშისფერ დღეს», «თეთრ საყურებიან ქალაქსა» და «ფურცლების დარ ქუჩებს» კი ვერაფერს მოუხერხებ. ისინი გაუგებარია და ასეთივე დარჩებიან. გაუგებრობა და ბუნდოვნება კი არასოდეს ყოფილა ჭეშმარიტი პოეზიის ნიშანთვისება.

დღეს მარტო ქართული სინამდვილე აღარ არის ჩვენი პოეზიის საგანი. მისი თემატიკური რკალი გაიზარდა და ხშირად შეხვდებით ლექსებს, რომელნიც მიძღვნილია საგაზეთო ქრონიკაში ამოკითხულ სხვადასხვა ტრაგიკულ შემთხვევისადმი. მაგალითად, ფილიპინელ ქალიშვილს ტერესიტა მარკადოს გამოუცხადებია _ თვალები უნდა გავყიდო, რომ დედ-მამას ოჯახის შენახვაში დავეხმარო. ეს ცნობა ძალიან განუცდია ქართველ პოეტს და დაუწერია ლექსი _ «თვალები».

«ფიქრში ანთიხარ, როგორც კოცონი
და მე ვიჯავრებ, დიდხანს ვიჯავრებ,
რომ წარმოვიდგენ თვალთა ფოსოებს
როგორც ნიჟარებს, წითელ ნიჟარებს.
უნდა გებნიოს თმებში გვირილა
და ველ-მინდვრებზე უნდა დაჰქროდე...
შენ მაგ თვალებით სატრფოს ღიმილი

და სიყვარული უნდა დაგქონდეს.
ჩამოიცილე ფიქრი თავნება
ტერეს, გამხდარო და ტანლატანო;
შენ მან თვალებით, შენ მაგ თვალებით,
დიდი ოცნება უნდა ატარო.
წამებას უდრის ნაბიჯი მძიმე...
და ამაოა ყველა შექება...
არ შეგეძლება წუთითაც ძილი
რადგან თვალები აღარ გექნება...
დაგიდაბლდება სიცოცხლის ჭერი,
მდორე იქნება შენი დინება
და საქორწინო კაბების ფერიც
შენ არასოდეს გეცოდინება.
როგორმე შესძელ კიდევ მოთმენა
და გაანათებს სულში ცხელი მზე...
იმედის ტოტი შეიფოთლება
და გამოიტან დროშებს ზეიმზე.
შენ დაგიჩოქებს ვედრებით მტერი,
რომელსაც ერთ დროს გონება ედრძო
და შენ შეგრჩება თვალები ტერეს,
რომ სიხარულის ტირილი შესძლო.

ტაგუ მებურიშვილი

მართალია, ამ ლექსში არის პროტესტის პათოსი, მაგრამ პოეტის ეს პროტესტი კაზიონურ ხასიათს ატარებს. კაზიონურობას განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ნუგეშინის სტრიქონები ლექსის ბოლოს. ადამიანის ცხოვრებაში არის წუთები, როცა ნუგეშინი უფრო დაცინვაა ვიდრე გამხნევება. ასეთი წუთები ჰქონია, როგორც ჩანს ტერესიტა მარკადოს რაკი თვალების გაყიდვა გადაუწყვეტია. და ამ დროს – «როგორმე შესძელ კიდევ მოთმენა და გამოიტან დროშებს ზეიმზე» – იმას მეტყველებს, რომ პოეტი გულით, გრძნობით კი არ მიწვდა მარკადოს ტრაგედიას, არამედ გონებით. ლოგიკურად დაალაგა pro და contra, აღშფოთება გამოთქვა და სამძიმარს მანუგეშებელი სიტყვებიც დააყოლა. სხვანაირად არ შეიძლებლოდა მომხდარიყო, რადგან პოეტი არც იმ სინამდვილეს იცნობს, სადაც ეს მოხდა; ცხოვრების არც იმ პირობებს, რომელიც ადამიანს თვალების გაყიდვას აიძულებს და არც იმ ადამიანის სულიერ სამყაროს, ვინც ეს არაადამიანური აქტი უნდა ჩაიდინოს. იგი მხოლოდ საგაზეთო ქრონიკისა და საკუთარი წარმოდგენის ამარაა. ეს კი არამცა და არამც არ კმარა. რაკი კონკრეტული გარემოს და კონკრეტული სუბიექტის ცოდნა არა აქვს პოეტს, მისი პოეტური ინვენტარიც ზოგადი სიტყვებით არის შემოფარგლული. მაგალითად, «უნდა გებნიოს თმებში გვირილა და ველ-მინდვრებზე უნდა დაჰქროდე» – ჩემში იწვევს უფრო საქართველოს წარმოდგენას ვიდრე ფილიპინებისას. არა და, აუცილებელია მკითხველმა ფილიპინები კონკრეტულად შეიგრძნოს. ანდა რა წარმოდგენას გვაძლევს ტერესიტა მარკადოზე სტრიქონები – «ტერეს, გამხდარო და ტანლატანო»? სრულიად არავითარს. არა და, ტერესიტა მარკადოც კონკრეტულად უნდა დაეხატა ავტორს. ერთხელ ვ. კატაევისათვის ი. ბუნინს ასეთი კითხვა დაუსვამს – «Перед нами ночь. Как вы опишете ее в нескольких словах, но так чтобы она была именно эта, а не какая-нибудь другая ночь?» ასეთი კონკრეტულობა აუცილებელია. მაშინ შეიძლება დაინახოს მკითხველმა მხატვრული სახე და ემოციურად აღიქვას იგი. ამავე დროს

კონკრეტულობა ანიჭებს სახეს ზოგადობასაც, რადგან კონკრეტულობის შემთხვევაში არ არის ზოგადი ცარიელი, ფუყე და არაფრისმთქმელი. რაკი პოეტი ვერ ანიჭებს კონკრეტულობას ვერც გარემოს და ვერც ლექსის პერსონაჟს, რჩება მხოლოდ ისევ ქრონიკა, ოღონდ ამჯერად გალექსილი. ეს კი მეტი არაფერია თუ არა პოეტური ინფორმაცია.

ასეთივე პოეტური ინფორმაციის ნიმუშია ლექსი «ნგუნენ ვან ტროის იასამნები».

სამხრეთ ვიეტნამელი 19 წლის ნგუნენ ვან ტროი მტრებს დაუხვრეტიათ. ეს ფაქტი უდევს საფუძვლად ლექსს.

«ის გაიყვანეს ქალაქგარეთ _
 ნგუნენ ვან ტროი,
 ჭაბუკი, ჯერეთ ცხრამეტი წლისა,
 ასეთ ასაკში
 იასამნის რტოებს ამტვრევენ,
 რომ სიყვარულთან გაბედონ მისვლა.
 ის გაიყვანეს ქალაქგარეთ...
 კარაბინებში
 ცივი ტყვიები უწყალოდ დუმან.
 ცხრამეტი წელი,
 ქალაქგარეთ ამ ყვავილებში
 უნდა სიმღერა შეწყვიტოს გულმა!..
 ნაბიჯი ნაბიჯს უთვალთვალეებს,
 და სველ ბალახზე
 თამაშ-თამაშით გადარბის ჩრდილი.
 ცა არასოდეს
 არ ყოფილა ისე ლამაზი,
 მიწა _ ამგვარად ნაზი და ჩვილი.
 ის გაიყვანეს ქალაქგარეთ _
 ნგუნენ ვან ტროი.
 ჭაბუკი ჯერეთ ცხრამეტი წლისა;
 ასეთ ასაკში იასამნის რტოებს ამტვრევენ,
 რომ სიყვარულთან გაბედონ მისვლა!..

ოთარ შალამბერიძე

ეს ლექსი ასწვიდმეტ სტრიქტონს შეიცავს და, ცხადია, მისი მთლიანად მოტანა ძნელი იყო. ციტირებული სტრიქტონები ლექსის ხასიათს კარგად გადმოგვცემენ. მართალია, ეს ლექსი სხვა პოეტის დაწერილია, მაგრამ ზუსტად იმეორებს იმ შეცდომებს, რაც «თვალეზის» ავტორს მოუვიდა. იმის თქმას, რომ ცუდია და ტრაგიკული, როცა 19 წლის ყმაწვილ კაცს ხვრეტენო, არ სჭირდებოდა ესოდენ გრძელი ლექსი. მაგრამ ამით არ იფარგლება პოეტი. ამ ტრაგიკულ ფაქტს მისთვის საშუალება მიუცია ასეთი დასკვნა გაეკეთებინა:

«თვალს ვერ ვაშორებ საწარელ ფოტოს
 და უფრო მჯერა სამშობლო ჩემი,
 სადაც თვითეულ ბორცვსა და ფოთოლს
 ატყვია ტკბილი ბავშვობის ცრემლი.
 მჯერა ოჯახის ჭერი და ფუძე,
 არა მაქვს მისი ხელყოფის შიში,
 და იასამნის უმანკო ფურცლებს

გააქვს შრიალი საკუთარ ჩრდილში
 აჰა, შორიდან მოქრის მერცხალი
და მოაქანებს ჩრდილს და სიგრილეს, (ეს რას ნიშნავს? _ ა. ბ.)
 სადღაც იგრგვინებს... ეს უეცარი
 საგაზაფხულო ზეცა იგრგვინებს...
 თვალს ვერ ვაშორებ საზარელ სურათს
 და უფრო მჯერა ღიმილი ხვალის;
 ხვალინდელ ლექსზეც იმგვარად ვზრუნავ,
 როგორც უვლიან აივნის ყვავილს».

სრულიად არ მეპარება ეჭვი, რომ პოეტს კეთილშობილური განზრახვა ჰქონდა _
 ლექსით აესახა ნგუენ ვან ტროის ტრაგიკული ბედი, მაგრამ უნებლიეთ ბოლო
 სტრიქონებით ფილისტერული კმაყოფილება გამოთქვა იმის გამო, რომ მასა და მის
 ბედნიერებას არაფერი ემუქრება. ამ დაპირისპირებამ არ შექმნა შთაბეჭდილება
 მშვიდობის უპირატესობისა და უკეთესობისა, რადგან მშვიდობა მეტად ვიწრო
 ჩარჩოებში ჩასვა. ოჯახი, იასამანი, მერცხლები, ლექსი, აივნის ყვავილი არ გამოხატავს
 იმ უპირატესობას რაც მშვიდობას აქვს და მით უმეტეს მაშინ, როცა სამშობლოს
 თავისუფლებისათვის მებრჟოლი კაცის ტრაგიკულ ბედს უპირისპირდება. ყველაფერი
 ეს, ჩემი აზრით, ეს შეცდომა გამოწვეულია იმით, რომ პოეტმა ხელოვნურად დააკავშირა
 ერთმანეთთან ნაცნობი და უცნობი მასალა.

სამწუხაროდ, აქაც როგორც ზემოთ, მკითხველს ხელთ ისევ გალექსილი ქრონიკა
 შერჩა. ქრონიკა კი მაინც ქრონიკაა, გალექსილი იქნება იგი თუ პროზად დაწერილი.
 ასეთი ლექსები პოეზიისადმი ზერელე დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ და
 უპირველესად მას თავად პოეტები უნდა ბრძოდნენ. მაგრამ, როგორც ჩანს, პირველ
 შთაბეჭდილებას, პირველ ემოციას დაუფიქრებლად ვენდობით.

ერთხელ ერთ დრამატურგთან ერთად ორნაწილიან კინოსურათს ვუყურებდი. ეს
 მოკლემეტრაჟიანი ფილმი რუბენსზე გვიამბობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი
 პროფესიულად მაღალ დონეზე იყო გადაღებული, რუბენსზე მაინც მეტისმეტად
 ზერელე წარმოდგენას იძლეოდა. უფრო მეტიც, რუბენსის სურათების ხეირიანად
 დათვალიერებასაც ვერ მოასწრებდა კაცი, რადგან, როგორც იტყვიან,
 კინემატოგრაფიული სისწრაფით გარბოდნენ ისინი. ამ ფილმის ნახვის შემდეგ იმ
 დრამატურგმა უგრძესი ლექსი დაწერა რუბენსზე და დიდი გატაცებით გვიკითხავდა
 მეორე დღეს ყველას. რაკი ლექსმა მსმენელებს აღტაცება ვერ მოგვარა, იგი აღარ
 დაუსტამბავს ავტორს. მაგრამ თავის არქივში უთუოდ შეინახავდა იმ იმედით, რომ მისი
 სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდება რუბრიკით _ მავანი და მავანი პოეტის დაუბეჭდავი
 ლექსები. ეს ამბავი ცოცხლად ადასტურებს თუ რა იოლად ენდობა ხშირად პოეტი
 პირველ შთაბეჭდილებას, რომელსაც იგი ამა თუ იმ საინფორმაციო წყაროდან იღებს.
 ახლა კი ინფორმაციის წყაროები იმდენად მომრავლდა, რომ ზერელე
 შთაბეჭდილებებით ტიკივით არის გაბერილი ადამიანი. ამან კიდევ უფრო გაზარდა
 კონტროლის მოთხოვნილება და ხალასი ემოციის აღძვრის სურვილი. ლექსი-
 ინფორმაცია კი უკვე აღარაფერს ეუბნება სულსა და გულს. ინფორმაციული ცნობა არა
 მარტო ამა თუ იმ ფაქტის შესახებ შეიძლება მიაწოდო კაცს, არამედ ემოციურ
 განცდებზეც და ადამიანის სულიერ მდგომარეობაზეც. ასეთი ინფორმაცია ლექსადაც
 რომ დაწერო, პოეზია მაინც არ იქნება.

არაგულწრფელობა,
 პრიმიტიულობა _ გადამღერება,
 ბუნდოვანება _ გაუგებრობა,

ინფორმაციულობა,

რაზეც ლაპარაკი იყო ამ წერილში, სრულიად არ არის დამახასიათებელი ნამდვილი პროზისათვის. სამწუხაროდ, ეს თვისებები საკმაოდ ხშირად შეინიშნება დღევანდელ ქართულ პოეზიაში, მიუხედავად იმისა, რომ მე თითო-ორჯერ მაგალითი მოვიტანე, მოვლენის საილუსტრაციოდ ესეც კმარა. ამიტომ ჩვენი ვალია, რაც არ არის პოეზია, მას ნუ ვიტყვით პოეზიად.

რეპლიკა

(ნ.შამანაძის «ფოლკლორული ეტიუდები»)

შარშან ნოდარ შამანაძემ გამოსცა წიგნი «ფოლკლორული ეტიუდები». ამ წიგნი საყურადღებო საკითხებია განხილული. მაგრამ ამჟამად მსჯელობის საგანი მთელი წიგნი არ არის. მინდა ავტორს რამდენიმე სიტყვა ვუთხრა იმ წერილის გამო რომელსაც ეწოდება – «კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი ფოლკლორში». ამ წერილში ნ. შამანაძე მიმოიხილავს კედელში ჩატანებული ადამიანის სიუჟეტურ ვარიაციებს. ედავება უნგრელ მკვლევარს ლაიომ ვარდაშს, ვინც თურმე ამტკიცებს, რომ ეს სიუჟეტი უნგრეთიდან უნდა გამოსულიყო საქართველოში. და ბოლოს, ნ. შამანაძე ასკვნის: «ეს ლეგენდა (სურამის ციხისა – ა. ბ.) აღმოცენდა ქართულ ნიადაგზე, ადგილობრივ პირობებში, მაგრამ ეს პირობები მსგავსი იყო სხვა ქვეყნების პირობებისა და აქედან წარმოდგება ის გარეგნული მსგავსება, რომელიც ქართულ ლეგენდასა და სხვა ხალხთა სიუჟეტებს შორის არსებობს» (გვ. 17).

რა თქმა უნდა, გარკვეულ დროს, ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა თითქმის ყველა ხალხის ჩვეულება იყო. მაგრამ ახლა ლაპარაკია არა საერთოდ ადამიანის მსხვერპლად შეწირვაზე, არამედ ამ ჩვეულების კონკრეტულ ფორმაზე – კედელში ადამიანის ჩატანებაზე. ეს კონკრეტული ფორმა კი როგორც წერილობითი წყაროთი, ისე არქეოლოგიური მონაპოვრით ჯერჯერობით ძველ ებრაელებთან დასტურდება.

ბიბლია გვიამბობს, რომ აქიელ ბეთელმა იერიქონი დააშენა უფრო შვილზე აბირიონზე, ხოლო ქალაქის კარები დადგა უმცროს შვილზე ზელუბზე.

«ხოლო დღეს შინა მისა დააშენა აქიელ ბეთელმან იერიქონი, აბირონს ზედა პირმშოსა თვსსა დააფუძნა იგი, და ზელუბსა ზედა უმრწემესსა თვსსა დაადგინა კარნი მისნი, სიტყვსაებრ უფლისა, რომელი თქუა ჴელითა ისუ მისა ნავესა» (მეფეთა წიგნი მესამე, თავი 36, მუხლი 37).

ამ წერილობით ცნობას მხარს უჭერს არქეოლოგიური გათხრებიც. ისტორიული ისრაელისა და იუდეას ტერიტორიაზე ნაპოვებია კედელში ჩატანებული ადამიანის ჩონჩხი. ხაზგასასმელია ისიც, რომ უმთავრესად აღმოჩენილია ყმაწვილთა ჩონჩხები. ე.ი. ლეგენდას რეალური საფუძველი მოეპოვება. რამდენადაც არქეოლოგიის ცოდნა მყოფნის, სხვაგან არქეოლოგებს მსგავსი რამ არ უპოვნიათ. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ კედელში ჩატანებული ადამიანის სიუჟეტი ებრაული წარმომავლობისა უნდა იყოს. ისიც საგულისხმოა, რომ ეს ლეგენდა საქართველოში არსებითად გავრცელებულია «სურამის ციხის» სახელწოდებით. სურამში კი ქართველი ებრაელობა უხსოვარი დროიდან მოსახლეობს. როგორც ჩანს. ისტორიის ავბედილობის გამო გაფანტულმა ებრაელმა ხალხმა თან წაიღო სხვადასხვა ქვეყანაში ეროვნული თქმულებები და გაავრცელა.

ასეა თუ არა, ერთი რამ მაინც ცხადია: კედელში ჩატანებული მსხვერპლის სიუჟეტის წარმომავლობის კვლევა ებრაული მასალის გაუთვალისწინებლად არასრული იქნება.

და დამრჩა... სევდა

თბილისი ისევ გაირაკლდება
და ნაგუბარში ჩადგება წყალი.
ი.გრიშაშვილი

თბილისის ცხოვრების სარკეში მკაფიოდ მოსჩანს საქართველოს ბედდამწვარი და ბედმოიფე ისტორია. ვისაც საქართველოზე გაუვლია, ყველას თავისი კვალი თბილისში დაუტოვებია. ქართველი კაცის ხასიათის ყველა თვისებაც აქ გამოვლენილა.

ნებისმიერი კუთხით შეხედეთ თბილისს და მყისვე დაინახავთ ქართლის ცხოვრებას.

თბილისის დემოგრაფიული შესწავლა მაშინვე გვიჩვენებს, რა ნაირნაირ ხალხს უცხოვრია საქართველოს დედაქალაქში. იოსებ გრიშაშვილი წერდა: «თბილელი, _ კინტო იქნება იგი თუ აშული, ბაყალი თუ სოვდაგარი, _ არ ეკუთვნის რომელსამე ტომს: მას დედა სომეხი ჰყავს, მამა კი ქართველი, ხანდახან პირიქით. ზოგის მოდგმა არაბისტანიდან არის გადმოსული, ზოგის ულუპაპა მაჰმადიანი ყოფილა და სხვა... მაგრამ ამასთანავე უნდა გვახსოვდეს, რომ თბილელი მცხოვრები რომელიც თბილისშია შექმნილი და «ჭიპმოჭრილი» _ უმთავრესად ქართველია ცხოვრებით, ენით, სულით, გულით და ტრადიციებით».

რა წარმომავლობის სიტყვას არ შეხვდები თბილურ ტოპონიმიკაში _ ქართულ გარეთუბანს, ვაკესა თუ საბურთალოს, არაბულ ისანს (ციხეს ნიშნავსო, ამბობენ ისტორიკოსები), სომხურ ხარფუხს (სურდოს შესატყვისი ყოფილა), სპარსულ სეიდაბადს (სეიდები ტომის სახელია, ერთად სეიდაბადი კი სეიდების უბანია), თურქულ ნავთლულს (ლოდი თურქულად ადგილს ეწოდება თურმე, ე.ი. ნავთლული ნავთის ადგილი გამოდის), ებრაულ ფეთხაინს (გერცელ ბააზოვი ამბობს, სიცოცხლის სახლს ნიშნავსო), რუსულ ნახალოვკას.

თბილური ქართულის ლექსიკა სავსეა ნაირნაირი ტომისა და ენის კაცის დანატოვარი სიტყვებით. «პაქარნიო», ამბობს თბილელი და თავზეხელაღებულ ვაჟკაცს გულისხმობს. «ჩასპანდიო» იტყვის და უნდა მიხვდე, დარდიმანდ, ყოჩაღ, სანთიან კაცზე რომ ლაპარაკობს. ხმაში სევდას გაურევს, ვინმეს «სალთად» მოიხსენიებს და უნდა გაიგო, მარტოხელი, კენტი ადამიანი რომ ეცოდება.

თბილური მუსიკალური და პოეტური ფოლკლორი თბილისს გარეთ არ გადის. აქ იზადება, აქ ცხოვრობს და აქვე კვდება. ამ ფოლკლორში ქართული სიტყვა და ჰანგიც ისმის, სომხურიც, არაბულიც, სპარსულიც, თურქულიცა და რუსულიც. ამ ლექსს, თბილისს გარდა, სხვა საქართველოში არ იმღერებენ, არც მიიღებენ:

ქეზპეს გელერციკ ოვორ კუ ტესნი _
იტყვიან: მზეა სხივთ უმეტესნი!
ვი კოკეტილივი, ოჩენ პრელესტნი,
ჯერ არ შობილან შენ უმჯობესნი

თბილური ზნე-ჩვეულებანიც ნარევია. ყველას თავისი მოუტანია. უცხო და შინაური ერთმანეთს შესისხლხორცებია და განუყრელად დაკავშირებია. სხვანაირად ვერც იქნებოდა. სულ ერთ მტკაველ მიწაზე ერთმანეთის გვერდით იდგა ქრისტიანული სიონი, მაჰმადიანური შაჰ-ისმაილის მეჩეთი და ებრაული სინალოდა. ყველა თავის სალოცავში დადიოდა, მერე იქვე მოედანზე იკრიბებოდა და ამქვეყნიურ საქმეებზე

ბჭობდა და მასლაათობდა. ლხინსაც და ჭირსაც ერთად მასპინძლობდნენ და ჭირისუფლობდნენ. ქრისტიანული წმინდანის აბოს ნიშის გვერდით წარმართული ჯოჯოების კერპიც იდგა, რომელსაც უშვილო თბილელი ქალები შვილიერებას სთხოვდნენ. სარწმუნოება ხელს არ უშლიდა მათ ჯოჯოების დღესასწაულზე ერთად ევლოთ, წუმი შეენახათ და ვიჭაკური სიმღერები ეგალობათ.

ალბათ ამ ნაირნაირობის გამო უწოდა კონსტანტინე გამსახურდიამ თბილისს საქართველოს მოშლილი კუჭი.

ხშირად თბილურ გულალალობასა და ხელგამლილობას საბედისწერო როლი შეუსრულებია საქართველოს ცხოვრებაში. სანიმუშოდ იმის გახსენებაც კმარა, როგორ შემოაბრუნეს უკან ბრძოლის პირველ დღეს დამარცხებულ და გაქცეული ალა-მაჰმად-ხანი არარატიანმა და ყორღანიანმა. ამ ღალატმა დიდიხნის გადაწყვიტა ჩვენი ქვეყნის ბედი.

სხვაგვარადაც გამოუყენებიათ თბილისის კარლიაობა.

გრაკლიდან ბატონს გლეხი გამოეყცა. ლტოლვილმა თბილისს შეაფარა თავი. ქუჩა-ქუჩა, ფოლორც-ფოლორც, ბანი-ბან დადის გამოქვეული გიორგი ზანდარაშვილი და წვრილმანებით ვაჭრობს. ვაი-ვაგლახით ირჩენს თავს. ერთხელ ხარფუხში, აბანოების აღმართზე გრაკელ გიორგი ზანდარაშვილს სუფსარქისის ეკლესიის მნათე შეხვდა. მნათემ ეშმაკურად გაიღიმა და გაკინტოებულ გლეხს ჰკითხა – გინდა ფული იშოვნო? მეწვრილმანეს ჯერ ეგონა, მეხუმრებიანო, მერე თანდათან გამოერკვა და დარწმუნდა, საოხუნჯოდ არაფერი უთქვამს მნათეს. ფულს მართლა პირდებოდნენ, ოღონდ სამაგიეროდ სომხურად მონათვლას სთხოვდნენ – «ჩვენს ეკლესიაში მოინათლე და ქისას ფულით გაგივსებთ». გიორგი ზანდარაშვილი შეყოყმანდა. რჯულის გამოცვლამ შეაშინა, მაგრამ ფული ძალიან უნდოდა. მნათემ ჭოჭმანი შეამჩნია და მტკიცედ უთხრა – «რჯული გამოიცვალე, ისე ვაჭარი ვერ გახდები, ვერ გამდიდრდები». წინადადება მაცდური იყო: თუ სომხურად მოინათლებოდა, ხუთ თუმანს პირდებოდნენ. ცოლსაც თუ მონათლავდა, კიდევ ხუთ თუმანს. ათი თუმანი გიორგი ზანდარაშვილისათვის უზარმაზარი თანხა იყო. ამაზე უარის თქმა უკვე აღარ შეეძლო. მნათეს თანხმობა მისცა და სომხურადაც მოინათლა, ცოლიც მონათლა.

ასე იქცა ქართველი გლეხი სომეხ ვაჭრად. გიორგი ზანდარაშვილი – ფირუზა ზანდაროვად.

ეს არ იყო უბრალო რელიგიური ან სავაჭრო კომბინაცია. რადგან მაშინ რელიგია და ეროვნება გაიგივებული იყო, რომელ სარწმუნოებასაც აღიარებდი, იმ ერის კაციც იყავი. ასეთი მაგალითი მრავალია თბილისის ისტორიაში. სომხური ეკლესიის აქტიურობის წყალობით, ბევრი მართლმადიდებელი ქართველი გახდა გრიგორიანი და სომხის ერს მიემატა.

ფირუზა ზანდაროვი მდიდარი და ღონიერი თბილელი სოფდაგარი შეიქმნა. მისი შვილობილი, ბატონის მკვლელი, ბერთუბნიდან გამოქცეული იოსებ ფანდურაშვილი მილიონისპატრონი და მფლობელი გახდა. ამისათვის დასჭირდა ხელი აელო ნამდვილ ვინაობაზე და გრიგოლ ზანდაროვად გარდაქმნილიყო.

მილიონერობა აღარ აკმაყოფილებს გრიგოლ ზანდაროვს, მეტი უნდა. კიდევ უფრო რომ გალაღდეს და გამდიდრდეს, სომეხი ვაჭრის ვიკრიკოვის ცოლსა და ქალიშვილს ეკურკურება. ვაჭარ ვიკრიკოვის ცოლი გამჭრიახი და გონიერი ქალია. იგი ყველაფრით ვაჭრობს – სულითაც, ხორციტაც, ქალიშვილითაც. ვიკრიკოვის ცოლი გრიგოლ ზანდაროვს მოურიდებლად და ურცხვად სთავაზობს თავის ქალიშვილს სათენიკას, თუმცა გრიგოლი ცოლიანიც არის და ბევრად უფროსიც ვიკრიკოვის ასულზე. ცოლიანი

კაცი შეილება დაქვრივდეს, ხოლო, როცა საქმე ვაჭრობასა და ანგარიშს ეხება, ასაკს მნიშვნელობა არა აქვს. არც არავინ აქცევს ყურადღებას.

ვიკრიკოვის ცოლი ზანდაროვს ეუბნება:

«_ სომეხ ვაჭრებს მარტო იმერლების უნდა გვეშინოდეს. ქართლელ-კახელები გუთანს თავს არ გაანებებენ, ურმიდან არ ჩამოვლენ, დახლში არ ჩადგებიან. იმერლები კი, არ ვიცი, სად ისწავლეს ვაჭრობა. რაღა შორს წავიდეთ, ბართლომე კურტანიძის მაგალითი წინ არა გვაქვს?»

შურით სურს ისარგებლოს ვიკრიკოვმა და ქართველი ქართველს გადაჰკიდოს. ბართლომე კურტანიძე ზანდაროვის ხელით გაანადგუროს. «ისეთ ისა სჯობს, ჩვენ მოგვიდგე და ბართლომე კურტანიძე საიდანაც მოთრეულა, ისევ იქით წავაბრძანოთ», _ ჰკუთას ასწავლის ვიკრიკოვის ცოლი გრიგოლ ზანდაროვს. ამ გარიგების პირველი ეტაპი სომხის სასარგებლოდ დამთავრდა: ზანდაროვმა ვიკრიკოვის სათენიკა შეირთო. საერთოდ აჯობებს თუ არა ბართლომე კურტანიძეს ვიკრიკოვ-ზანდაროვის «კოალიცია», ჯერ არ ვიცი. ამას, ალბათ, რომანის მეორე წიგნით შევიტყობთ. ის კი რაც ზემოთ გიამბეთ, აღწერილია რომანში «აივნიანი ქალაქი», რომელიც ჟურნალ «მნათობში» დაიბეჭდა (1975 წლის მე-10 ნომერში დაიწყო გამოქვეყნება და 1976 წლის მე-10 წიგნში დამთავრდა).

რომანის ავტორია ნიკოლოზ გაბაონი.

გაბაონი და გაბაონელი, გაბაშვილის გვარის ფორმებია. გაბაონის ფორმით გაბაშვილებს არაერთგზის იხსენიებს ძველი დოკუმენტები _ «აღიწერა ბრძანება ესე მტკიცე ხელითა სახლთუხუცესის იოსებ გაბაონისათა... «არის ამისი მოწმე ქუთაისის დეკანოზი გაბაონი ნიკოლაოს...» და ა.შ. ბესიკსაც ახსენებენ გაბაონად.

გაბაშვილები თბილელი აზნაურები იყვნენ. ისტორიკოს თეიმურაზ ბერიძის სიტყვით, თბილისში მათ მამულს წარმოადგენდა ვერე, საბურთალო და ვარდისუბანი. ვერე და საბურთალო დღევანდელი მკითხველისთვის კარგად ცნობილია. ვარდისუბანი კი მოიცავდა თურმე ვარაზის ხევის მარჯვენა ნაწილს _ ყოფილ ვერის ბაზარს, დღევანდელი ფილარმონიის მიდამოებს, ვერის ძველ სასაფლაოს და ე.წ. «სემიონოვკას» (სხვათა შორის, «სემიონოვკას» ქართულად ვარდისუბნის მთა ჰქვია. კარგი იქნება ამ ქართულ სახელს თუ აღვადგენთ).

ამჟამინდელი ელბაქიდის დაღმართის ნაწილსაც და გაბაშვილის ქუჩასაც ძველად გაბაონთ ხევი რქმევია.

1540 წელს ძმებს დავით და ნიკოლოზ გაბაშვილებს მთაწმინდაზე, წმინდა დავითის სამყოფელის ადგილას, ეკლესიაც აუგიათ; არა ის, დღეს რომ დგას. გაბაშვილების ეკლესია დანგრეულა. დღევანდელი მე-19 საუკუნეშია აშენებული.

ასე, რომ, ნიკოლოზ გაბაონის ფსევდონიმს ამოფარებულ ავტორს (რაკილა თავად არ ისურვა, არც მე გავამხელ მის ვინაობას) გვარის ლიტერატურული ტრადიცია და ძირძველი თბილურობა ერთგვარ სტიმულს აძლევდა დაეწერა რომანი თბილისზე, თბილელეზზე.

«აივნიანი ქალაქი» ავტორს მე-19 საუკუნის კლასიკური რომანის ტრადიციული მანერით დაუწერია. არ გაუთვალისწინებია თანამედროვე რომანის თავისებურება, თვისება, ხასიათი. ამით არის, ალბათ, გაპირობებული რომანის კარგიცა და ავიც. მაგალითად, თუ მე-19 საუკუნის რომანი შედარებით იოლად იტანდა პირობითობას და დაჟინებით არ მოითხოვდა ყველაფრის ლოგიკურ და ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას, დღევანდელი რომანი ამას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს და მეზერში მისდევს პერსონაჟის სულის მოძრაობას. ამას იმიტომ მოგახსენებთ, რომ «აივნიანი ქალაქის» პროტაგონისტის იოსებ ფანდურაშვილი-გრიგოლ ზანდაროვის

ცხოვრებაში შემთხვევითობა ხშირად თამაშობს გადაწყვეტ როლს. ამ შემთხვევითობების აუცილებლობა კი არ არსებობს. ავტორს იოსებ ფანდურაშვილის გრიგოლ ზანდაროვად გადაქცევა, გლეხის ვაჭრად გახდომა დამაჯერებლად აქვს აღწერილი. ამბავის სიმართლე არ გვაეჭვებს. ასეთ სიტუაციაში შემთხვევითობათა სიმრავლე, ნებით თუ უნებლიეთ, გვაფიქრებინებს, ავტორს შემთხვევითობები იმიტომ სჭირდება, რომ რომანში ნაამბობი, რაც შეიძლება, გააჭიანუროს და ხელოვნურად შექმნას ინტერესი პერსონაჟთა თავგადასავლის მიმართ. შეიძლება ეს მკაცრი საყვედურია და სრულიადაც არ ჰქონია გაჭიანურება გუნებაში რომანისტს, მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება რომ რჩება, ვერც ამას გავეცევით.

შენიშვნა ლიტონად ნათქვამი რომ არ გამოვიდეს, უფრო კონკრეტულად ვილაპარაკებ.

იოსებ ფანდურაშვილი თავად იარალ გერმანოზიშვილის ყმა იყო. თხუთმეტი წლის იოსები ჯვარს იწერდა ცამეტი წლის გოგოზე, იარალ გერმანოზიშვილისავე მოახლე ცანგალაანთ ნათიაზე. ჯვრისწერა მალულად მიმდინარეობდა, რამეთუ პირველი ღამის უფლებით პატარძალი ბატონს ეკუთვნოდა. ბუნებრივია, ქალ-ვაჟიანს ამ შერცხვენის თავიდან აცილება უნდოდა. ამადაც შეეხიზნენ ქვეყანას მოშორებულ, მიყრუებულ პაწია ეკლესიას. ასე უნდოდათ დამალვოდნენ იარალ გერმანოზიშვილის გაწუწუებულ თვალს. მოტყუდნენ. თავადს არ გამოეპარა ყმების თვითნებობა და საქორწინო გვირგვინქვეშ გამოაცალეს ფანდურაანთ იოსებას ახლადჯვარდაწერილი ცოლი. სირცხვილი სისხლით მოიბანა იოსებ ფანდურაშვილმა. იარალ გერმანოზიშვილი მოკლა და სოფლიდან გადაიკარგა.

ლტოლვილმა ყმამ თბილისს შეაფარა თავი. შიოდა, სწყუროდა, მათხოვრობდა, ათასგვარ დამცირებას იტანდა. თან შიშით თავზარდაცემული ყოველ სულიერს ემალებოდა. გული უსკდებოდა, მის სამებნელად გაგზავნილებს არსად წასწყდომოდა და იარალის ვაჟის დავით გერმანოზიშვილის სასტიკი შურისძიების მსხვერპლი არ გამხდარიყო.

ამ მდგომარეობაში მყოფი შეხვდა იგი მედუქნე ფირუზა ზანდაროვს. ფირუზას მოეწონა ჯანღონით სავსე ბიჭი და შინ წაიყვანა. გზაზე მოულოდნელი ამბავი შეემთხვათ: რამდენიმე მომხდური ერთი ახალგაზრდა კაცის მოკვლას ცდილობდა. მარტოხელა ყმაწვილი ვაჟკაცურად უმკლავდებოდა თავდამსხმელებს, მაგრამ ბოლოს სიმრავლე მაინც თავისას გაიტანდა და ახალგაზრდას სიკვდილი არ ასცდებოდა. იოსებს აღარ დაუხანებია და ყმაწვილს მიეშველა. ორნი თავისუფლად მოერივნენ მკვლელებს და უცნობი გადარჩა. გადარჩენილი ახალგაზრდა თავადი ომარ ჰაიდარ-ბეგი იყო. მადლიერების ნიშნად ომარ ჰაიდარ-ბეგმა იოსებ ფანდურაშვილს ოქროთი სავსე ქისა აჩუქა.

ამ ქისამ წაღმა შემოაბრუნა ფირუზა ზანდაროვისა და იოსებ ფანდურაშვილის ბედი. ისინი სოვდაგრობის გზას დაადგნენ.

ეს შემთხვევითობა კანონზომიერად და ბუნებრივად მივიჩნიოთ. ბოლოს და ბოლოს, ავტორს სრული უფლება აქვს, რაც მას სჭირდება, გამოიგონოს, ოღონდ გამოგონების ბოროტად გამოყენება არ ვარგა.

როგორც კი გრიგოლ ზანდაროვს გაუჭირდება, განსაცდელიდან ყოველთვის შემთხვევითობას გამოჰყავს.

მილიონერი გრიგოლ ზანდაროვი ნაადრევად აგებულმა და მოუხმარებელმა სახამლე ფაბრიკამ და ბართლომე კურტანიძის დაგებულმა ხვანჯებმა გააკოტრეს. როცა საშველი არსაიდან ჩანდა, ყირიმის ომი დაიწყო. კავკასიის არმიას უამრავი ფეხსაცმელი

დასჭირდა. მთავრობამ ზანდაროვს სასწრაფოდ კრედიტი მისცა და წაქცეული ვაჭარი ისევ ფეხზე წამოდგა.

ამდაგვარი შემთხვევითობანი გრიგოლ ზანდაროვის ბედის აღწერას არს სჭირდება. ზანდაროვის კონფლიქტი, ურთიერთობა ადამიანებთან, გარემომცველ სამყაროსთან ზნეობრივია და არა – სოციალური. მართალია, გარეგნულად გრიგოლ ზანდაროვი ცხოვრებისისეისავე გზას მიჰყვება, როგორცაც სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილმა იარა. ისინი ერთი ეპოქის შვილებიც არიან, მაგრამ მათ შორის თვისებრივი სხვაობაა. თუ მეჯღანუაშვილს სოციალური პირობები წარმართავს, ზანდაროვს ზნეობრივი დანაშაული ამოძრავებს.

გრიგოლ ზანდაროვს მარტო ორი სახელი და გვარი კი არა აქვს, არამედ მასში ორი კაცი ცხოვრობს – მსხვერპლი და ჯალათი. თუ იოსებ ფანდურაშვილი იარალ გერმანოზიშვილის მსხვერპლი იყო, გრიგოლ ზანდაროვი მანანა გერმანოზიშვილის ჯალათია.

გრიგოლ ზანდაროვი ყველა ღონეს და ხერხს მიმართავს, რომ მანანა გერმანოზიშვილი ცოლად შეერთოს. ეს ქორწინება მას იმისათვის არ სჭირდება, რომ სოვდაგარი არისტოკრატთა საზოგადოებაში შევიდეს (რა მიზნებითაც ცდილობდა, მაგალითად, სოლომონ ისაკიჩი ალექსანდრე რაინდაძეს დამოყვრებოდა). არა. მას შურისგება ამოძრავებს. ამ გზით ცდილობს დაამციროს და დააკნინოს გოროზი და ამაყი გერმანოზიშვილების ღარიბი ასული. ამით უნდა სამაგიერო გადაუხადოს.

ზანდაროვმა საწადელს მიაღწია: სიღარიბისა და სიბერის შიშით დაბეჩავებული მანანა გერმანოზიშვილი ვაჭარს მისთხოვდა. მაგრამ გრიგოლ ზანდაროვის ვნება ამით არ დაკმაყოფილებულა. მანანა გერმანოზიშვილმა არ იცის, ვინ არის მისი ქმარი, არ იცის, რომ ზანდაროვი მამამისის ყოფილი ყმა და მკვლელია. ამ საიდუმლოს ზანდაროვი საგანგებოდ ინახავს. როცა დასჭირდება, მაშინ გამოიყენებს. მაშინ დასცემს თავზარს ცოლს და გაანადგურებს. ეს დროც მოვიდა. ზანდაროვმა, ვაჭრული ანგარიშით გამო, ვიკრიკოვის ასულის შერთვა მოისურვა, მაგრამ ცოლიანმა კაცმა როგორ უნდა მოახერხოს ეს? აი, მაშინ ზანდაროვმა გაგაწყვიტა, ცოლისათვის საიდუმლო გაემხილა. ამ მოულოდნელი ელდით აპირებს იგი მოკლას მანანა გერმანოზიშვილი. ამის გაკვეთილი მას უკვე ჰქონდა ათვისებული. ასევე ელდით გამოსასლმა წუთისოფელს მისმა მამობილმა ფირუზა ზანდაროვმა სოვდაგარი ფერშანგოვი, როცა დარდით განადგურებულ კაცს ტყუილი უთხრა – შენმა ქალიშვილმა თავი დაიხრჩო. ზერელე შეხედვით, გრიგოლ ზანდაროვის საქციელი სოციალურმა მოტივმა განაპირობა – ქალიშვილთან ერთად ვიკრიკოვის ქონებასაც დაეუფლება იგი. მაგრამ ზანდაროვის გადაწყვეტილების ამგვარი ახსნა არ იქნება სწორი. ვიკრიკოვის დამოყვრების სურვილი ამ შემთხვევაში საბაბია და არა – მიზეზი. ზანდაროვი მაინც გაუმჟღავნებდა ცოლს საიდუმლოს. ეს მისი დიდი ხნის ქვეცნობიერი სურვილია. ამან უბიძგა და უკარნახა, მანანა გერმანოზიშვილი ითხოვეო. ვიკრიკოვი სად იყო, როცა ზანდაროვი თავისთავს ებრძოდა, ეთქვა თუ არა ცოლისათვის სიმართლე. ვიკრიკოვმა მხოლოდ ხელსაყრელი წამი შექმნა.

ზანდაროვმა დრო შეარჩია და ცოლს ყველაფერი უთხრა, მაგრამ მოტყუვდა. მანანა გერმანოზიშვილმა ელდას გაუძლო. იგი დიდხანს სდუმდა, როცა გონს მოეგო, ღმერთს სასოებით მიმართა.

«უცებ მის სახეს ისეთი ნათელი დაადგა, როგორც ღვთისმოსავ ქალებს ლოცვის დროს ადგებათ ხოლმე. ორივე ხელი მაღლა ადაპყრო, თვალები მსხვილი ცრემლებით გავესო და გულმხურვალედ შეუდგა ლოცვა-ვედრებას.

გაშტერებულ ზანდაროვს ძლივს მოესმა მისი ჩურჩულით ნათქვამი:

– იესო ქრისტევ, უფალო ჩვენო მაცხოვარო... მე გარდამახდევინე გერმანოზიშვილების ყველა ცოდვა... მიმიღე შენს მხევლად... მადლისა და ბედნიერების კალთა გადმოჰფინე ჩემს ქმარ-შვილს...»

ელდამ მანანა გერმანოზიშვილი ხელმეორედ შვა. მისი სული უზენაესს ეზიარა და სხვისი ცოდვანი იტვირთა. მკვლელი ქმარი ღმერთს შეავედრა.

გრიგოლ ზანდაროვმა-ვაჭარმა გაიმარჯვა: მანანა გერმანოზიშვილი მონაზვნად აღიკვეცა. გრიგოლ ზანდაროვი-ადამიანი სასტიკად დამარცხდა, იგი ზნეობრივად გაანადგურა ცოლის სულიერმა სიდიადემ. ჩვენ არ ვიცით, როგორ დამთავრდება ზანდაროვის ხორციელი ცხოვრება (ალბათ, მეორე წიგნით შევიტყობთ ამას), მაგრამ მისი სულიერი ცხოვრება სრული მარცხით დასრულდა.

ცოლ-ქმრის ეს საუბარი, ჩემი აზრით, კულმინაციური ეპიზოდია რომანში. რაკი ასე მიმაჩნია, ისიც უნდა ვთქვა, რომ აქ დამთავრდა რომანი როგორც აზრობრივი შინაარსის თვალსაზრისით, ისე ემოციური ზემოქმედებითაც. ის, რაც ახლა უნდა ვთქვა, უფრო რომანისტიკის საქმეა, ვიდრე კრიტიკოსის, მაგრამ რადგან ექვის გრძნობა დამეუფლა, არ შეიძლება, გულახდილი არ ვიყო.

მე არ მჯერა, რომ ამ საუბრის შემდეგ, ამ არსებითად უმძიმესი დანაშაულის შემდეგ, მანანა გერმანოზიშვილის სიტყვებისა და საქციელის შემდეგ, გრიგოლ ზანდაროვს შეეძლოს მშვიდად იცხოვროს და მეორე ცოლიც შეირთოს. იქნებ აქ ავტორმა თქვას, ეს ჩემი საქმეა, შეუძლია თუ არა გრიგოლ ზანდაროვს მშვიდი ცხოვრება, ეს ჩემი საქმეა გავარგძელო თუ არა რომანი და მკითხველიც რომანისტს დაეთანხმოს, მაგრამ მაინც ვეცდები დავასაბუთო ჩემი აზრი.

გრიგოლ ზანდაროვი თავის უმძიმეს დანაშაულთან ბოროტმოქმედის გზით მოვიდა. როცა მან იარაღ გერმანოზიშვილი მოკლა, მაშინ ბოროტმოქმედება არ ჩაუდენია. მაშინ მან სამართლიანი განაჩენი აღასრულა. ბოროტმოქმედების გზას იგი მაშინ დაადგა, როცა ეს შურისძიება არ იკმარა და მანანა გერმანოზიშვილის ცოლად შერთვა გადაწყვიტა. ამ სურვილმა მას ჯერ კიდევ ქორწინებამდე ჩაადენინა საშინელი დანაშაული: მოაკვლევინა ნათლია გაიანე.

გერმანოზიშვილების ოჯახში სასიძოდ შესულ ზანდაროვში არავის უცვნია ყოფილი ყმა ფანდურაშვილი. მხოლოდ მანანას გამძელმა და იოსებ ფანდურაშვილის ნათლია გაიანემ მაშინვე იცნო მილიონერად გადაქცეული ნათლული. თუ გაიანე საიდუმლოს გაამჟღავნებდა, არა მარტო ქორწილი ჩაიშლებოდა, არამედ გრიგოლ ზანდაროვს კატორღა არაცდებოდა. ნათლულის სიყვარულმა და მისი ნახვით აღძრულმა სიხარულმა აიძულა მოხუცი გაიანე გაჩუმებულიყო და პირზე კლიტე დაედო. ზანდაროვმა მაინც ვერ მოისვენა. შიშით გული უწყუბდა, გაიანემ არ გამთქვასო. თავი რომ უფრო მშვიდად და მოსვენებულად ეგრძნო, დაქირავებულ მკვლელს ნათლია მოაკვლევინა.

გრიგოლ ზანდაროვი არა მარტო საქციელით, არამედ სულით არის მკვლელი. მას ბოროტმოქმედის ბუნება აქვს. ამ ბუნებით არის განსზღვრული მისი დამოკიდებულება მაგდა გოსტაშაბიშვილისადმიც. ეს სულითა და ხორციით არისტოკრატი, გონიერი და ჭკვიანი მანდილოსანი მარტოობისა და მოწყენილობის გრძნობის დასათრგუნავად გახდა ზანდაროვის საყვარელი. ამ ურთიერთობის რცხვენოდა კიდევ ქალს, მაგრამ რაღაც დაუძლეველი ვნება მაინც ზანდაროვისაკენ ეწეოდა. აქაც შურისგების გრძნობა ამოქმედებდა გრიგოლ ზანდაროვს. იგი არ მოუხიბლავს მაგდა გოსტაშაბიშვილის სილამაზესა და ჭკუას. კაცი გუმანით ხვდებოდა, რომ ეს ურთიერთობა სტანჯავდა და აწამებდა თავმოყვარე ქალს. სწორედ ამ ქალის ეს ტანჯვა-წამება ახარებდა ზანდაროვს. ოდესღაც დამცირებული და შეურაცხყოფილი ამით პოულობდა სულის შვებას, მაგრამ

იმის შეგნება, იმის წვდომა კი არ შეეძლო, რომ სხვათა დანაშაულისთვის დანაშაულითვე არ მიეზღო. ამ მაღალი გრძნობის ხმა ზანდაროვს არ ესმოდა. მაგრამ იგი ხედავდა და გრძნობდა, რომ მაგდა გოსტაშაბიშვილის არსებობა სინდისის ყივილივით თან სდევდა და არ ასვენებდა მას, როცა ზანდაროვს სული ასტკივდება, იგი ერთადერთ გამოსავალს მკვლელობაში ნახულობს.

მაგდა გოსტაშაბიშვილიც მოკლეს. მართალია, ავტორი პირდაპირ არსად ამბობს, მაგდაც ზანდაროვმა მოაკვლევინაო, მაგრამ ბებუთი (გაიანეც ბებუთით განგმირეს), რომლითაც კნეინა გოსტაშაბიშვილი აკუწეს და ძაღლისუბნელი ზაქარას (ზანდაროვის ძველი მსახური) ნაპარევი მანიაკი ნათლად მეტყველებენ ნამდვილი მკვლელის ვინაობაზე.

ასე, რომ გრიგოლ ზანდაროვი პირწავარდნილი ბოროტმოქმედია.

ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ გრიგოლ ზანდაროვს მოღალატის ბუნებაც აქვს. მართალი იყო ბართლომე კურტანიძე, როცა ზანდაროვს უთხრა – «შენსათვის საყვარელი როდის გავყიდე?»

გრიგოლ ზანდაროვს მაიკო კურტანიძეზე ერთგული, მოყვარული და თავდადებული ახლობელი არ ჰყოლია. თუ კაცად იქცა და ფეხზე დადგა, ესეც მაიკოს წყალობით და ზრუნვით იყო. მაგრამ, როცა დასჭირდა, გრიგოლ ზანდაროვმა მაიკო კურტანიძე იოლად გაიმეტა, ცოლისძმას შეაჩეჩა ქალი და ყოველნაირად უწყობდა ხელს, რომ როგორმე მაიკო დავით გერმანოზიშვილის საყვარელი გამხდარიყო.

ასევე იოლად იმეტებს გრიგოლ ზანდაროვი მკვდრის ხსოვნასაც.

ზანდაროვს ეტლში ავლაბრელი კახა უზის. გრიგოლი ქალს შეეკითხა – ვინ ხარო? გამოგნებელი პასუხი მიიღო – ნათია ფანდურაშვილიო. ამ პასუხს არ შეუძრავს ზანდაროვის სული. უბრალო ცნობისმოყვარეობით გამოიკითხა ქალის ვინაობა. «ნათია მამაჩემის ბიძაშვილის ცოლს რქმევია, – რაღაცნაირის სიამაყით წარმოთქვა როსკიპმა გოგომ, – მამაჩემს ყოჩადი და ლამაზი ბიძაშვილი ჰყოლია. იმისი პატარძალი საყდრიდან ბატონს მოუტაცნია. იმასაც ბატონი მოუკლავს და გაქცეულა. პატარძალს კი ძუძუს თავზე დაუკრავს დანა. ჩვენს სოფელში ეხლაც სიმღერებში მღერიან ნათიას და იოსების ამბავს».

არც გაბოზებულ ნათესავთან შეხვედრას, არც წარსულის გახსენებას ზანდაროვის სულში გამოძახილი არ უპოვია. წარსული დავიწყებული ჰქონდა და მის გახსენებას აღარც აპირებდა. თუმცა წარსულმა მაინც გაახსენა თავი და აიძულა ერთხელ კიდევ ყველაფერი ცოცხლად წარმოედგინა. ეს მოხდა მოგვიანებით, ტაძარში, როცა იგი მანანა გერმანოზიშვილზე იწერდა ჯვარს. საქორწინო ცერემონიალის დროს მას ცანგალაანთ ნათია მოეჩვენა. თურმე ნაცარწყარილი ცეცხლი მაინც ცვივოდა და ღვთის სახლში გრიგოლ ზანდაროვი შეაძრწუნა. ამან გრიგოლ ზანდაროვის სიმტკიცე გაზარა. მერე წვიმიანი ღამის შიში დასჩემდა. წამდაუწუმ აგონდებოდა – როგორ დაიქირავა გამათხოვრებული იოსებ ფანდურაშვილი დავით გერმანოზიშვილმა, როგორ შეისვა ზურგზე მანანა გერმანოზიშვილი და მთავარმართებლის სასახლემდე მიიყვანა. როცა წვიმიან ღამეს უყურებდა, ამის გახსენება სულს უმღვრევდა და უსამველოდ სტანჯავდა.

მართალია, მოკლედ, მაგრამ დაწვრილებით აღწერე გრიგოლ ზანდაროვის როგორც ბოროტმოქმედების, ისე მისი სულის გამოღვიძების სურათი. ამ შინაგან ჭიდილს გარკვეულ კულმინაციამდე უნდა მიეყვანა იგი. ეს კულმინაცია არის სწორედ გრიგოლ ზანდაროვის და მანანა გერმანოზიშვილის საუბარი, სადაც ყველა საიდუმლო გამჟღავნდა. ზანდაროვმა სულიერი და ზნეობრივი სიდიადის გაკვეთილიც მიიღო. ამის შემდეგ შეუძლებელია გრიგოლ ზანდაროვს თავისთავისთვის კითხვა არ დაესვა: რით ცხოვრობს ადამიანი – ხორცის კანონით თუ სულის კანონით? ალბათ ერთითაც და

მერთაც, ოღონდ, თუ ღმერთის სამსახური უნდა, სულის კანონმა უნდა უწინამდგროს, თუ ეშმაკის – ხორცის. გრიგოლ ზანდაროვი ერთგულად ემსახურა ხორცის კანონს და მილიონერი გახდა. სულის კანონის არსებობა მან არც იცოდა. მართალია, ერთხელ, გერმანიაში, როცა პოეტმა გოტფრიდმა თავი მოიკლა, ვახტანგ ტაშირელმა ზანდაროვს სულის კანონის არსებობა გაახსენა, მაგრამ ახალგაზრდა, კოხტაპრუწა ვაჭარმა ვერაფერი გაიგო. ვახტანგ ტაშირელს საუბარი არ გაუგრძელებია, რადგან მიხვდა, სულით ყრუ ადამიანს ელაპარაკებოდა და ვერაფერს შეასმენდა. შუშანიკ მამრადემაც გაახსენა გიგა ზანდაროვს სულის კანონის არსებობა, მაგრამ მაშინაც ვერაფერს მიხვდა სოვდაგრობას დახარბებული ყოფილი გლეხი. ვერც ვახტანგ ტაშირელის საუბარმა, ვერც შუშანიკ მამრადის ცხოვრებამ ვერ გააღვიძეს გრიგოლ ზანდაროვის სული, მაგრამ მანანა გერმანოზიშვილის კონკრეტული, ცოცხალი მაგალითი სხვა იყო. ცოლმა ზანდაროვს თვალნათლივ უჩვენა, რას ითხოვს სულის კანონი. თან ამას წინ უძღვის ნათიას გახსენება და წვიმიანი ღამის შიშში. გრიგოლ ზანდაროვი ის აღარ არის, რაც იყო. მისი სული გაზნარულია და გონება ექვით შეპყრობილი. ასეთ ადამიანს უკვე აღარ შეუძლია ცხოვრების გაგრძელება ხორცის კანონით. იგი ან უნდა შემობრუნდეს და კათარსისის გზას დაადგეს, ან თავი უნდა მოიკლას. ძველებურად ცხოვრების გაგრძელება კი ყოვლად შეუძლებელია. ამიტომ არ მჯერა, რომ მანანა გერმანოზიშვილის მონაზვნად აღკვეთის შემდეგ გრიგოლ ზანდაროვს შეეძლო სათენიკა შეერთო ცოლად და სოვდაგროს საქმიანობა გაეგრძელებინა.

იქნებ ნაადრევი დასკვნა გამომაქვს? იქნებ «აივნიანი ქალაქის» პირველი წიგნი გრიგოლ ზანდაროვის ხორცის კანონით ცხოვრებას გვიამბობს, ხოლო მეორე მოგვიყვება მისი სულის კანონით ცხოვრებას? ამის პასუხის გაცემა არ შემოიძლია, მაგრამ ამის აუცილებლობას კი უთუოდ ვგრძნობ. სხვანაირად ტავტოლოგიას ვერ ავცდებით, რაც მოწყენილობის საშინელ გრძნობას გააჩენს. მხატვრულ ნაწარმოებს კი, მოგეხსენებათ, ისე არაფერი კლავს, როგორც მოწყენილობის განწყობილება.

თუ ადამიანი სულის კანონით არ იცხოვრებს, ვერასოდეს დააღწევს თავს შიშს. შიშმა კი ყველაფერი შეიძლება გაკადრებინოს, დაგამციროს და არარად გაქციოს.

სანამ სულის კანონს არ მიაგნო, მანანა გერმანოზიშვილსაც ეშინოდა. ამ შიშმა აიძულა იგი ცოლად გაჰყოლოდა ზანდაროვს. შიშის გარდა, სხვა ვერანაირი ძალა ვერ დათრგუნავდა გერმანოზიშვილების ასულის სიამაყეს.

სიღარიბის შიშში აიძულებს მაიკო კურტანიძეს ბართლომე კურტანიძის ქმრობა აიტანოს. მაიკო ხარბი დედაკაცი არ არის, მაგრამ იმდენი გაჭირვება უნახავს, რომ სიღარიბე თავზარს სცემს და ქმრის ფულებს ქორდედალასავით თავს დასტრიალებს და უფრთხილდება.

ფულის დაკარგვის ზაფრამ მოკლა ფირუზა ზანდაროვი.

შიში რომ გადალახო, სულის კანონს რომ ეზიარო, ჯოჯოხეთის ცხრა წრე უნდა გაიარო. ეს გზა განვლო მდიდარი სოვდაგროს მელქუა ფერგანგოვის ასულმა შუშანიკმა. ამ ქალს ცივ ნიავს არ აკარებდნენ და ჩიტის რძით ზრდიდნენ. მამამ გარიგებითა და ანგარიშიანი მოფიქრებით, იგი გიგა ზანდაროვზე დანიშნა, მაგრამ გამოუცდელ გოგოს მამამისის ნოქარი ფილიპე მამრადე უყვარდა და სიყვარულის ცისფერ ბურუსში ფრინავდა. ფილიპეს შუშანიკი არ უყვარდა, მაგრამ ფიქრობდა, ქალის სიყვარულით ვისარგებლებ და მამამისის ქონებას დავეპატრონებო. როცა ქალმა შესთავაზა, სხვას უნდა მიმართხოვონ, თუ არ გავიპარეთ, დავილუპებითო, ფილიპე დათანხმდა. ისინი ერთად გაიქცნენ სახლიდან. ნოქარი მოტყუვდა, ქალის საქციელით გამძვინვარებულმა ფერშანგოვმა შუშანიკზე უარი თქვა და ფილიპე მამრადე პირში ჩალაგამოვლებული დარჩა. უტეხი ვაჭარი ვერაფერმა მოდრიკა. უკიდურესი გაჭირვებით ცხოვრობდა

ცოლ-ქმარი. მერე ფილიპემ ამას ვერ გაუძლო, ცოლ-შვილი მიატოვა და უფხო-უკვლოდ გადაიკარგა. აზიზად გაზრდილი შუშანიკ მამრადე მრეცხავის შრომით ირჩენდა თავს. ეს დიდი გაკვეთილი იყო მისთვის. როცა იგი ბოლოს მამის სახლში მაინც დაბრუნდა, უკვე სხვა ქალი იყო. მიწიერი ცხოვრების ყველა შიში მას დაეთრგუნა და ზეციური ცხოვრების სიბრძნით გაცისკროვნებული შრომობდა, შვილებს უვლიდა, გლახაკსა და უპოვარს ეხმარებოდა.

როგორც ხედავთ, «აივნიან ქალაქში» ადამიანის ცხოვრების ორი სურათია – გრიგოლ ზანდაროვისა და შუშანიკ მამრადისა. ისინი ერთმანეთის საპირისპიროა და ორი სხვადასხვა კანონით მიმდინარეობს. მათ შორის დგას სულის კაცი ვახტანგ ტაშირელი. ვახტანგ ტაშირელმა გრიგოლ ზანდაროვის მეგობრობას შუშანიკ მამრადის მოყვრობა ამჯობინა. ვახტანგ ტაშირელის ამ საქციელმა ავტორის კონცეფცია მკაფიოდ გამოთქვა: ადამიანის არსებობას მაშინ აქვს აზრი, თუ იგი სულის კანონით ცხოვრობს.

მკითხველი უთუოდ შეამჩნევდა, რომ ამდენი ვილაპარაკე და არცერთხელ «აივნიან ქალაქში» გამოყვანილი ისტორიული პიროვნებანი არ დამისახელებია, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში გრაფ მიხეილ ვორონცოვსაც შეხვდებით, პლატონ იოსელიანსაც, ეკატერინე ჭავჭავაძესაც და ნინო გრიბოედოვასაც, ილია ორბელიანსაც და სხვებსაც. მაგრამ რომანში მათი არსებობა აზრობრივი და მხატვრული აუცილებლობით არ არის გაპირობებული. ამიტომ ისინი არ მონაწილეობენ არც რომანის ამბების განვითარებაში, არც აზრობრივი შინაარსის ჩამოყალიბებაში და არც ისტორიული კოლორიტის შექმნაში. თუმცა, ალბათ, სწორედ ისტორიული კოლორიტის შესაქმნელად არიან ისინი «აივნიან ქალაქში».

ამის განსახორციელებლად ავტორს უფრო თამამად უნდა დაერღვია მკითხველის სტანდარტული წარმოდგენა ნაცნობ ისტორიულ პირებზე. უცნობი და ახალი კუთხით თამამად ეჩვენებინა ისინი. თორემ ახლა ისტორიული პირნი არც ისტორიულ კოლორიტს ქმნიან და თავადაც უინტერესოდ გამოიყურებიან. მაგალითად, მკითხველის ნიაზს მაგდა გოსტაშაბიშვილი უფრო ფლობს, ვიდრე ეკატერინე ჭავჭავაძე. ავტორმა შეიძლება გაიკვიროვოს და იკითხოს, მაგდა გოსტაშაბიშვილი ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია, ეკატერინე ჭავჭავაძე კი – ეპიზოდური; მათი თანაბარი ძალით დახატვა შეუძლებელია. ანდა ეკატერინე ჭავჭავაძეს ისე თავისუფლად როგორ მოვექცეოდი, როგორც გამოგონილ მაგდა გოსტაშაბიშვილს? ერთი შეხედვით, ეს სამართლიანი გაცემაა, მაგრამ სიტყვაკაზმული მწერლობის ერთი ურყევი კანონი არ უნდა დავივიწყოთ: ნიჭიერება და ოსტატობა გულისხმობს იმ ერთადერთი ფრაზის, ერთადერთი სიტყვის, ერთადერთი საქციელის, ერთადერთი თვისების პოვნას, რომელიც პერსონაჟის (სულერთია, გამოგონილია თუ ისტორიული) სულში ჩაგახედებს და არასოდეს დაგავიწყებს. ეს ერთი. მეორეც: როცა ისტორიული პირი მხატვრული ნაწარმოების გმირი ხდება, მაშინ იგი მთლიანად მწერალს ეკუთვნის. ავტორი უფლებამოსილია როგორც მიზანშეწონილად და აუცილებლად მიაჩნია, ისე მოექცეს მას. ოღონდ საინტერესო კი უნდა იყოს. სრულიად არ არის აუცილებელი, რომ მწერლის აღწერილი და მკითხველის წარმოდგენილი ისტორიული პირი ერთმანეთს ემთხვეოდეს. პირიქით, იმდენად განსხვავებული შეიძლება იყოს, რომ მკითხველი გააოგნოს. ასეთი რამ ხშირად ტრაფარეტის მოყვარულ მკითხველს აღიზიანებს, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს. მწერლობა მკითხველის დამორჩილებასაც გულისხმობს. ოღონდ მწერლის აღწერილი ისტორიული პიროვნება იმდენად მსუყე ფერებით, ისეთი ცოცხალი საღებავებით უნდა იყოს დახატული, რომ რეალურად არსებულს სჯობდეს. აქ ისტორიისათვის ანგარიშის გაწევა და მორიდებული დამოკიდებულება საქმეს აფუჭებს. ჩემი აზრით, ისტორიისადმი მორიდებამ გააფერმკრთალა «აივნიან ქალაქში»

ისტორიული პერსონაჟები. ამიტომ, როცა რომანის პერსონაჟებს იხსენებ, ხან ცოცხალ ადამიანებს ხედავ, ხან – ლანდებს. ცოცხლად უმეტესად გამოგონილი პერსონაჟები გამოიყურებიან. ლანდებს კი უმთავრესად ისტორიული პირები ჰგვანან.

ნიკოლოზ გაბაონი გამოგონილ პერსონაჟს ყოველთვის უძებნის მისთვის დამახასიათებელ განუმეორებელ თვისებას.

მართალია, ხანდახან ავტორს ლიტერატურული ასოციაციით დაბადებული პასაჟები ეპარება, მაგრამ ეს იოლად გასასწორებელია. მაგალითად, როცა სიხარბით გონდაკარგული ფირუზა ზანდაროვი ოქროს ფულებს ყლაპავს, ეს სიძუნწის ნაცნობი სურათია. მაგრამ როცა იგივე ფირუზა სიკვდილის წინ სამ სურვილს გამოთქვამს – «აზარფეშით წითელი ღვინო დამალევიწე... თარი მომიტანე... თექვსმეტი წლის გოგო ტანგახდილი მაჩვენე...» – იგი უკვე თბილელი კინტო და აშოლლანია, რომლის მსგავსს სხვაგან ძნელად თუ შეხვდებით.

ყოველი პერსონაჟის გამო ლაპარაკი ამ წერილს ძალიან გააჭიანურებდა, მაგრამ ზოგიერთზე ორიოდ სიტყვა მაინც უნდა ვთქვა.

ბართლომე კურტანიძის ცოლი, იმპერატორის ერთი ღამის ხასად ნამყოფი, გრიგოლ ზანდაროვის საყვარელი მაიკო. არასახარბიელო თავგადასავალია. ამ ქალს თითქოსშავი ფერებით წარმოგვიდგენს, მაგრამ მთელი რომანის მანძილზე ქვეშეცნეულად ხედავთ მაიკოს სულიერ სისპეტაკეს. მის თანდაყოლილ ალღოს და ჭკუას, ხალისიან ხასიათს. უცნაური სიმპათიით იმსჭვალეებით მისადმი. გამოვლილმა ცხოვრებამ მასში მიაბიტი სისუფთავე და სიწმინდე ვერ მოკლა. როცა თეთრი ლიზას ორმოცზე, სადაც გრიგოლ ზანდაროვს ქალაქის რჩეული საზოგადოება მოეყვანა, იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის სიკვდილი შეიტყვეს, მაიკო კურტანიძეს გულუბრყვილოდ წამოიძახა – «ქა, რა სუ ნაცნობები კვდებიან». სტუმრებმა მაიკოს წამოძახილის აზრი ვერ გაიგეს, ხოლო ფერწასულმა ვიკრიკოვმა ზანდაროვს უთხრა – «გრიგოლ-ჯან, ბართლომე კურტანიძის ცოლი ხომ არ გაგიჟდა?». მაიკო კურტანიძე სრულ ჭკუაზე იყო. მას მხოლოდ ძველი ამბავი ახსენდებოდა. 1837 წელს, როცა იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი თბილისში სტუმრად ბრძანდებოდა, მისმა ერთგულმა ქართულმა არისტოკრატამ და სოვდაგრობამ ვნებების დასაცხრობად სამი ქალი შეურჩია – ორი კნენა და ერთიც გლეხის გოგო. ეს გლეხის გოგო მაიკო კურტანიძე იყო. ასე რომ მას უფლება ჰქონდა იმპერატორისათვის ნაცნობი ეწოდებინა. მაიკო კურტანიძის ეს თავგადასავალი შეურაცხმყოფელი და დამამცირებელი ასოციაციით გახსენებს მეორე მაიკოს, ოღონდ თავადის ასულს, რეალურად არსებულს და არგამოგონილს, ვისაც ქართველი თავადაზნაურობის იმპერატორისადმი მონური ერთგულება ჭლექად და ნაადრევ სიკვდილად დაუჯდა.

არც სიკვდილში ჰქონია ბედი მაიკო კურტანიძეს. იგი ქმარს ფეხებს ბანდა, როცა «უცებ თავი ჩაჰკიდა, უშნოდ ჩამოცურდა ქმრის მუხლებზე, გობს თემოთი დაეჯახა, ნახევრად ააყირავა და იატაკზე დაქცეულ საპნიან წყალში გაიმხლართა. ბართლომე მძიმედ დაიხარა მისკენ, დააცქერდა. მის წინ მკვდარი ცოლი ეგდო».

მილიონერის ცოლის უპატრონო საფლავი გარწმუნებს, რომ ეს კარლელი გოგო არც იმპერატორის ხასობისათვის, არც მილიონერის ცოლობისათვის, არც თბილელი სოვდაგროის საყვარლობისათვის გაჩენილი არ ყოფილა. იგი ქართლის ყაყაჩოიან მინდვრებს ეკუთვნოდა, ბედისწერას სხვანაირად რომ არ განესაჯა.

შედარებით ეპიზოდური პერსონაჟია ფარნაოზ ტაშირელი, მაგრამ მკვეთრად გამოკვეთილი ხასიათითა და ბუნებით ჰყავს იგი ავტორს წარმოდგენილი. მისი ფანატიკური ერთგულება მონარქისადმი იმდენად ბრმაა, რომ ღამის დანაშაულისაკენ უბიძგოს ამ კაცს. იგი მზად არის შვილიც კი დააპატიმრებინოს, ოღონდ არაფერი

შეიცვალოს, და ერთხელ განმტკიცებული შეუცვლელად და ურყევად იდგეს. ფარნაოზ ტაშირელი თან იტანჯება _ შვილიც უყვარს და მონარქის უსაზღვრო ერთგულიც არის. ლოგიკური განსჯის უნარი კი არა აქვს. ფარნაოზ ტაშირელი გაორებულ დამოკიდებულებას იწვევს _ თან გეზიზღება და თან გეცოდება.

ერთი სიტყვით, გამოგონილ პერსონაჟთა უმრავლესობა რელიეფურად და ცოცხლად ჰყავს დახატული ნიკოლოზ გაბაონს.

ასეთ გარემოში გაცვეთილი და ნაცნობი მოტივის გაგონება და ხილვა განსაკუთრებით არასასიამოვნოა.

როცა ქეიფის აღწერისას ასეთ რამეს კითხულობ:

«_ გრიგოლუ!

_ გრიგოლუ! გრიგოლუ! გრიგოლუ! _ აჰყვა მთელი სუფრა ტულუმბაშს.

_ გეორგიევიჩუ!

_ გეორგიევიჩუ! გეორგიევიჩუ!

_ ზანდაროუვუ! ზანდაროუვუ! ზანდაროუვუ!

_ ურა! ურა! ურა!» _ ნაცნობი, გაგონილი და წაკითხული გახსენდება, რაც «აივნთან ქალაქს» არ შეეფერება. შეიძლება იმდროინდელ თბილისში მართლაც ასე ერთობოდნენ, მაგრამ, რაკი ასეთი ნადიმი უკვე გამხდარა ლიტერატურის საგანი, მისი გამეორება აღარ ღირს. თანაც იმ ძველ ავტორს ეს თავისი თვალთ უნახავს, ჩვენ კი სხვისი ნაამბობით უნდა აღვადგინოთ. ცხადია, ამით იმის თქმარ მინდა, რომ აღდგენილი ყველაფერი დასაწუნია. ჯერ ერთი, ისტორიულ რომანში თვინიერ აღდგენისა ვერ გადავრჩებით, მეორეც საკითხავია _ რას აღვადგენთ. როცა ნიკოლოზ გაბაონი ვიჭაკურ სიმღერებს ხელმეორედ აცოცხლებს, ეს მეტად მნიშვნელოვანია. განახლებული წარმოდგენა თვალწინ მივიწყებული და სრულიად შეუსწავლელი ქალაქური ფოლკლორი და თბილური ყოფისათვის დამახასიათებელი ეს ჩვეულება.

ამის აღუნიშვნელობაც არ ივარგებს. ავტორი ხანდახან ერთი ფრაზიც მეტს ამბობს პერსონაჟის პიროვნებაზე, ვიდრე მთელი ამბით.

კნეინა მაგდა გოსტაშაბიშვილი სკეფსისით შეპყრობილი ადამიანია. მისი ეროვნული გრძნობაც თითქოს მკვდარია. ყოველ შემთხვევაში, უფრო ინდიფერენტულია, ვიდრე აქტიური, და აი, ამ განწყობილების და ბუნების ქალმა დაინაზა, რა პეწიც, ეშხითა და ჯიშით გაეარშიყა თბილელი ვაჭარი პარიზელ მარკიზა დე ტრასის. გაოცებულ კნეინას უნებლიეთ გაეღიმა და გულში წამოიძახა _ «შენ მომიკვდი გრიგოლ, აჰანდე!» ამ ერთი ფრაზით ზუსტად არის გადმოცემული მშობლიური მიწის ძლიერება, რომელსაც ვერაფერი მოერევა. არის წამი, როცა ყველაფერი, თითქოს დავიწყებული, ცოცხლდება და მისი უღრმესი ფესვებით შიშვლდება, სულითა და ხორცით არისტოკრატი მანდილოსანი წამიერად გლეხის ქალად იქცევა, რადგან უცხო ქვეყანაში, უცხო ხალხში იმ თბილელ ბიჭთან სისხლი და მიწა აკავშირებდა. თუმცა ვერც იმას დავმაღავ, რომ გრიგოლ ზანდაროვისა და მაგდა გოსტაშაბიშვილის პარიზული ცხოვრება არათანაბრად არის დაწერილი. აქ საინტერესოსა და აუცილებელის გვერდით დიდი დოზით არსებობს ზედმეტი და ბანალური.

«აივნთან ქალაქს» ძალიან მოუხდებოდა, თუ ავტორი ცივი გულითა და დაუნდობელი ხელით რედაქციას გაუკეთებდა და ყოველ ზედმეტს ამოკვეთდა.

დასასრულს ის მინდა ვთქვა, რომ როცა «აივნისანი ქალაქის» კითხვას დაასრულებთ, სევდა გეუფლებათ, ეს არა იმიტომ, რომ რომანში ბევრი სიკვდილია აღწერილი, არამედ უფრო იმიტომ, რომ ხედავთ, დროის უღმობელი დინების გამო, რომლის შეჩერება არაფერს ძალუძს, როგორ წასულა აივნისანი ქალაქი მისი კოპწია

სახლებით, შუკებით და ფოლორცებით, სიმღერებით, ზნე-ჩვეულებებით, ყურთმაჯებიან კაბებში გამოწყობილი სოვდაგრებით, კოხტა კნეინებით, ეტლებითა და იტალიური ოპერით, კავკასიის ომების მონაწილეებით, «ხახვის ფრანტებით», ყაზახით და დარბაისლური მასლაათით, გლუხარიჩის თეატრით, რჩეულიშვილის რომანებით, ტივებზე ნადიმით, სიხარულითა და ტკივილით, პლატონ იოსელიანის სიდარბაისლით, ჰაჯი-მურატის მოჭრილი თავით და ანგლოფილი ნამესტნიკით. რას იზამთ, დრო ულმოზელია. იგი ყველაფერს შლის. ეს მისი ღვთაებრივი კანონზომიერებაც არის, მომხიბვლელობაც და ძლიერებაც, მაგრამ არსებობს სიტყვაკაზმული მწერლობა, რომელშიც ისტორიის შეჩერებული წამია ფიქსირებული. სხვა თვისებებთან ერთად, ლიტერატურა ამითაც არის მშვენიერი და, როცა სევდა შემოგვაწვება, იმ შეჩერებული წამით ვიქარვებთ გულზე მოკიდებულ დარდს.

1978 წ.

ქართული წიგნის თარგმანისათვის

შეიძლება ამის აღიარება მეტად გულსატკეცია, მაგრამ მაინც უნდა ითქვას: ჯერჯერობით არცერთ ქართველ მწერალს კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში ისეთი როლი არ შეუსრულებია, როგორც ითამაშეს, მაგალითად, დანიელმა ჰანს ქრისტიან ანდერსენმა ანდა ნორვეგიელმა ჰენრიკ იბსენმა. ეს არც იმის ბზრალია, რომ ჩვენ მცირერიცხოვანი ხალხი ვართ და არც იმისი, რომ თითქოს ქართულ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურას მათი ბადალი მწერალი არ ჰყავს. მცირერიცხოვანება დამაბრკოლები ფაქტორი არ არის. მე განგებ დავასახელებ ანდერსენი და იბსენი. ერთიც მცირერიცხოვანი ერის შვილია და მეორეც. მაგრამ ამას მათთვის ხელი არ შეუშლია თამამად გაესწორებინათ თვალი მრავალრიცხოვანი ხალხების გიგანტებისათვის. რუსთაველზე რომ არაფერი ვთქვა, არც სულხან-საბა ორბელიანი, არც დავით გურამიშვილი, არც ნიკოლოზ ბარათაშვილი, არც ილია ჭავჭავაძე და არც ვაჟა-ფშაველა არ მიმაჩნია რომელიმე უცხოელ მწერალზე კნინად. ამას პატრიოტული გრძნობა არ მალაპარაკებს. ამას ვამბობ სრულ ობიექტურ საფუძველზე. და თუ ქართულმა მწერლობამ სხვა ხალხებს ხმა ვერ მიაწვდინა, ეს ჩვენი ლიტერატურის კარჩაკეტილობის ბრალია. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრამდე ქართული მწერლობა არსებითად რჩებოდა მხოლოდ ქართველი ხალხის საკუთრებად. ამ დროიდან თანდათანობით იწყება ჩვენი ლიტერატურით დაინტერესება. კარი გაიღო და ქართულმა მწერლობამ ვრცერ ასპარეზს გახედა. მაგრამ ჯერჯერობით მხოლოდ გახედა.

მართალია, დღეს ინტენსიური მუშაობა მიმდინარეობს ქართული მწერლობის ნიმუშების სხვადასხვა ენაზე სათარგმნელად, ბევრი რამ ითარგმნა კიდევ, მაგრამ ჩვენი ლიტერატურა საასპარეზოდ მთელი ძალთი ჯერ მაინც არ გასულა. უფრო მართალი იქნებოდა, თუ ვიტყოდი, რომ ჩვენს მწერლობას ჭაშნიკი გაუსინჯეს, მაგრამ მისით გულიანად თრობა ჯერ არ დაწყებულა. ეს ძირითადად ორი გარემოების ბრალია: ჯერ ერთი, არ გვაქვს ქართული მწერლობის ნიმუშების მაღალხარისხოვანი თარგმანები და მეორეც, არ გვაქვს ფუნდამენტური კრიტიკული გამოკვლევები, რომელიც ახსნიდა ჩვენი ლიტერატურის არსს და აზრობრივ სიღრმეს.

ჯერ თარგმანის გამო ვილაპარაკოთ.

ერთადერთი ქართული წიგნი, რომელიც ასე თუ ისე თარგმნილია მსოფლიოს დიდ ენებზე «ვეფხისტყაოსანია». დანარჩენი კი რიგში დგას და ელის თავის ჯერს.

ამ სტრიქონების წამკითხველი შეიძლება შემომიბრუნდეს და მითხრას: უკანასკნელ წლებში ბევრი ქართველი მწერალი ითარგმნა რუსულად. რუსული ენის მეშვეობით კი ბევრი სხვადასხვა ხალხი გაეცნო ჩვენს ლიტერატურას და ზოგიერთმა თარგმნა კიდევ. ამის პასუხად ის შემიძლია ვთქვა, რომ ეს უთუოდ კარგი და აუცილებელი საქმე გაკეთდა, მაგრამ არის კი ეს დღეს საკმარისი ანდა ამ თარგმანების ხარისხი აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს? გულახდილად რომ გითხრათ, არც საკმარისია და არც დღევანდელ მოთხოვნებს აკმაყოფილებს.

მერწმუნეთ, არავის შრომისა და ღვაწლის დამცირება არ მინდა. ყველას მიეზღოს მისი შრომის შესაფერისი მადლიერება. მაგრამ პრობლემას მთელი გულისყურით მოვეკიდოთ და მორიგების გრძნობა ნუ გაგვაჩუმებს. სათქმელი ვთქვათ.

რუსულად თარგმნილი ქართული მწერლობის ნიმუშებს თუ დაკვირვებით გავსინჯავთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ისინი დაბალი მხატვრული ღირსების თარგმანებია. ეს არსებითად სწორი აზრია და ნუ შევეცდებით, თითო-ოროლა კარგი თარგმანის მოშველიებით, იგი უარვყოთ და საქმე საათივით აწყობილად მოვაჩვენოთ გამოუცდელ მკითხველს.

შემართულია ფეხზე ჩახმახი

და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები...

წერს ტ. ტაბიძე და ს. სპასკი თარგმნის:

«Я пули жду. И сердце стало целью

И смерти не избежать. Близок срок.»

რუსული თარგმანის ტავტოლოგია (я пули жду, смерти не избежать, близок срок) ტ. ტაბიძის სტრიქონებს ენერგიას უკარგავს. როცა ტიცინის სტრიქონებს კითხულობთ, თოფის გავარდნას ელით, ძრწოლა გიპყრობთ. რუსულ თარგმანში კი ცივი, სტატისტიკური ჩამოთვლაა, რაც ვერ იწვევს ემოციას, აღელვებას, საშინელის მოლოდინის გრძნობას. თუ ლექსს შინაგანი მუხტი, განწყობილებით ნათქვამი აზრი დაუუკარგეთ, ეს უკვე აღარ არის თარგმანი. არ გვაცნობს იმ მწერალს, ვისაც ვთარგმნით. ტიცინის ლექსის ტემპერამენტი მისი აზრობრივი შინაარსის ნაწილია. რუსულ თარგმანში კი ეს ტემპერამენტი პირწმინდად დაკარგულია. ამით ლექსის ფორმაც და შინაარსიც გაღარიბებულია, მეტი რომ არ ვთქვა.

ილიას «ქართლის დედის» 12 სტრიქონის თარგმნას ვ. ზვიაგინცევა 20 სტრიქონს ანდომებს.

«Что пользы плакать над давно забытым,

Жестокой дланью времени убитым,

Что проку над былой грустить бедою?!»

ყველაფერი ეს მთარგმნელს სჭირდება ილიას ერთი ფრაზის – «მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი» – გადმოსაცემად და მაინც ვერ ახერხებს.

ამგვარი ნიმუშების უხვად მოტანა შეიძლება როგორც ქართული პოეზიის, ისე პროზის თარგმანებიდან, მაგრამ არა მგონია საჭირო იყოს, რამეთუ, რასაც ვამბობ, იმდენად ნათელია, რომ ვინმეს დასარწმუნებლად საგანგებო საბუთებს არ ითხოვს.

როცა ქართული მწერლობის ნიმუშების რუსულ თარგმანს კითხულობთ, ვის არ შეუძნდება, როგორ ჰგვანან ჩვენი მწერლები ერთმანეთს. დაკარგულია მათი ინდივიდუალობა, ხასიათის, სტილის, აზროვნების მანერის თავისებურება. არა მარტო ერთი მთარგმნელის შესრულებული თარგმანებია ასეთი, არამედ სხვადასხვისაც. შემუშავებულია თარგმანის რაღაც ერთი მოდელი და ყველა ამ თარგმანზეა მოჭრილი. უფრო მეტიც, თარგმანის მიხედვით, ქართველი, სომეხი, აზერბაიჯანელი მწერლებიც არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ეს კი იმას მოწმობს, რომ მთარგმნელს ეროვნული

თავისებურებანი არ გაუთვალისწინებია, ხალხის სულში არ ჩაუხედავს, ისე გაუღეპავს პწკარედი. ეს უსაბუთო განცხადებათ არ მიმაჩნია და, თუ ვინმეს ექვი შეეპარება, არგუმენტებსაც წარმოვუდგენ.

ამის უპირველესი მიზეზი ის გახლავთ, რომ მთარგმნელთა უმრავლესობას ქართული არ იცის და ე.წ. პწკარედის საშუალებით თარგმნის.

არ არსებობს უფრო დიდი ანტილიტერატურული მოვლენა, ვიდრე პწკარედია. პწკარედი ჰკლავს მხატვრულ ნაწარმოებს და მთარგმნელს წინ მიცვალებული უსვენია. მთარგმნელი უყურებს გვამს და ფიქრობს, როგორ გააცოცხლოს იგი.

აბა, დაჯექი და გააკეთე, თუ ბიჭი ხარ, ამ სტრიქონის პწკარედი – «ელვარე და ლომფერი იყო ცხრა ოქტომბერი» – და მერე პწკარედის საშუალებით ქართულის არმცოდნე მთარგმნელს აგრძნობინე მისი ეშხი და მარილი. ამ სტრიქონის ხიბლი მხოლოდ იმას შეუძლია იგრძნოს, ვინც ქართული იცის, ხოლო სხვა ენაზე გადატანა იმას, ვინც პოეტია. ვისაც ხელეწიფება გაიმეოროს – «მაფი ნერვიც არ არის ჩემში არაპოეტის».

ამიტომ დღეს უპირველესი ამოცანა ის არის, რომ ქართული მწერლობის ნიმუშებს თარგმნიდეს ის, ვინც იცის ქართული ენა.

შეიძლება მითხრან, ბევრმა მთარგმნელმა იცისო ქართული. ერთი მხრივ, ეს მართალია, მაგრამ მეორე მხრივ, ისიც აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელთა შორის, ვინც ქართული იცის, ის რუსი მწერალი არ არის. რა თქმა უნდა დასაშვებია ადამიანმა კარგად იცოდეს ესა თუ ის უცხო ენა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ენას ფლობს როგორც მწერალი. ენის კარგად ცოდნა და ენის მწერლური ფლობა ორი სხვადასხვა, არსებითად განსხვავებული რამ არის. მთარგმნელი კი ენას უთუოდ როგორც მწერალი ისე უნდა ფლობდეს.

რუსულის კარგი მცოდნე ნუ მიწყენს თუ ვიტყვი, რომ, მწერლობის თვალსაზრისით, თბილისური რუსული პროვინციული რუსულია. განა იმ რუსულის ცოდნა, რომელსაც ალ. ბლოკის, ბ. პასტერნაკის, და სხვათა ლექსებში ანდა «წყნარ დონში» გრძნობთ, შეიძლება, თუ რუსი ხალხის წიაღში არ ცხოვრობ და დღენიდაგ არ გესმის? რა თქმა უნდა, შეუძლებელია. ჩვენი მთარგმნელები, რომელთაც ქართული იციან, ან ქართველები არიან ეროვნებით ან საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი რუსები. მათი რუსული ენა ქართული გარემოს ძლიერ გავლენას განიცდის. ამიტომ, ბუნებრივია, ჩოხაში გამოწყობილი რუსულით რომ მეტყველებენ.

ქართული წიგნი რუსულად მაშინ აჟღერდება მთელი ძალით, როცა მთარგმნელი ჭეშმარიტი რუსი მწერალი იქნება, რომელმაც ქართული იცის. სხვანაირად ვერ შევძლებთ ჩვენ ქართული მწერლობისათვის ნამდვილი ძალა ვაგრძნობინოთ არაქართველ მკითხველს.

ეს უადრესად პრინციპული საკითხია. როგორც სკანდინავიური ლიტერატურისათვის იყო გერმანული ენა მსოფლიო ასპარეზზე გამოსასვლელი საშუალება, ასევეა რუსული ენა დღეს კავკასიის ხალხების მწერლობის საერთაშორისო არენაზე გასასვლელი ხიდი.

ამ ამოცანის შესასრულებლად აუცილებელია არაქართველმა მწერალმა, ვინც ჩვენი მწერლობის თარგმნა გადაწყვიტა, ქართული იცოდეს. თუმცა აქ ისიც უნდა ვიკითხოთ, როდის ისწავლის არაქართველი მწერალი ქართულ ენას? საერთოდ ადამიანი უცხო ენას ან პრაქტიკული ან კულტურული მიზნით სწავლობს. როცა ფრანგულს ან ინგლისურს სწავლობს მოქალაქე, ორივე მიზანი აქვს მხედველობაში – პრაქტიკულიც და კულტურულიც. მაგრამ ლათინურს ან ძველბერძნულს მხოლოდ კულტურული მიზნით სწავლობენ, რაკი მათ დღეს პრაქტიკული დანიშნულება აღარ აქვთ. ქართულს,

როგორც მცირერიცხოვანი ხალხის ენას, პრაქტიკული მიზნით არავინ ისწავლის. ქართული მხოლოდ კულტურული მიზნით შეიძლება ისწავლოს კაცმა. ასეც იქცევინ, მაგალითად, უცხოელი ენათმეცნიერები. ამიტომ არაქართველმა მწერალმა რომ ქართული ისწავლოს, იგი ღრმად უნდა იყოს დარწმუნებული ქართული სიტყვაკაზმული ლიტერატურის ღირებულებასა და ფასეულობაში. აქ უპირველესი სიტყვა კრიტიკას ეკუთვნის. მან უნდა გახადოს საცნაური ყველასათვის ქართული მწერლობის ღრმად დამარხული განძი. სკანდინავიურ ლიტერატურას ევროპულ სარბიელზე გეორგ ბრანდესის დიდი ავტორიტეტი მიუძღოდა წინ. და თუ მე-19 საუკუნის რუსეთში (ევროპაზე არას ვამბობ) ქართულმა მწერლობამ ის ინტერესი არ გამოიწვია რასაც ის უეჭველად იმსახურებდა, ეს იმიტომაც, რომ ჩვენს ლიტერატურას თავისი გეორგ ბრანდესი არ ჰყავდა.

ყოველ დროში ყოველი ქვეყნის მწერლობა ოთხ ბურჯს ეყრდნობა – დრამატურგიას, კრიტიკას, პოეზიას, პროზას (ხედავთ, არავინ რომ არ დამრჩეს ნაწყენი, ანბანური რიგის მიხედვით ჩამოვთვალე). თუ რომელიმე მათგანი ლიტერატურას აკლია, მაშინ იგი ცალფეხა სკამივით კორიკობს. ქართულმა კრიტიკამ უნდა შეძლოს და მზის სინათლეზე ყველას დასანახად გამოიტანოს ჩვენი მწერლობის აზრობრივი სიღრმე და ფორმათა ნაირფეროვანება. თუ ეს მოხდება, მაშინ დიდი იქნება არაქართველთა ინტერესიც ჩვენი მწერლობისადმი. ეს ნიაზი კი ბუნებრივად დაბადებს მათში ქართული ენის შესწავლის სურვილს.

თუ ჩვენ ეს ორი საკითხი ვერ გადავწყვიტეთ, ქართული მწერლობა ვერასოდეს შეასრულებს კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში მასზე ბუნებით დაკისრებულ მისიას.

1978 წ.

საყურადღებო წიგნი

1978 წელს «მერანმა» ერთი პატარა წიგნი გამოსცა: ილია ალხაზიშვილის – «ჯავახური ლეგენდები».

ილია ალხაზიშვილი და მისი საქმიანობა დღევანდელი მკითხველისათვის არსებითად უცნობია. არადა, ასეთი უყურადღებობის ღირსი არ არის. ჩვენგან მეტი სიტბო, ხსოვნა და სიყვარული უნდა რგებოდა. გლეხის ოჯახში დაბადებულმა კაცმა, მამით ობოლმა, უსახსრომ და უქომაგომ მაინც მოახერხა ხარკოვის უნივერსიტეტის სამკურნალო ფაკულტეტის დამთავრება. რუსულის გარდა, ესწავლა ფრანგული, ლათინური, სომხური და თურქული ენები. ერისა და ქვეყნისათვის კალმითა თუ პრაქტიკული საქმიანობით ღირსეული სამსახური გაეწია. მარტო ის რად ღირს, რომ ქართველთაგან უპატრონოდ მიტოვებულ ახალქალაქში თითქმის ოთხი ათეული წელიწადი იმსახურა. ქომაგობდა იქ ქართულ ენას, განათლებას, კულტურას. საერთოდ, მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 ასწლეულის დასაწყისის ჯავახეთის შესახებ მკირფასი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალა დაგვიტოვა.

თუმცა ამ მიმართულებით სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ილია ალხაზიშვილის ვინაობას კარგად გვაცნობს წიგნს დართული წინასიტყვაობა შოთა ძიძიგურისა. რამდენიმე სიტყვას ვიტყვი მხოლოდ თავად წიგნის გამო.

საქართველოში არ არის მეორე კუთხე, რომელსაც იმდენი ჭირ-ვარამი გადაეტანოს, რამდენიც ჯავახეთს გადახდომია. როგორ უკუღმართად ტრიალებდა ისტორის ჩარხი, ამის ნათელ სურათს იძლევა ილია ალხაზიშვილის ნაამბობიც. სოფელ წითელ

საყდარში (თურქულად ყიზილ-ქილისა) ალხაზიშვილი სტუმრად მისულა სანდაძეების ოჯახში. ერთი ძმა _ ალექსი სანდაძე _ სომეხი ყოფილა. მეორე ძმა _ მოსე სანდაძე _ ქართველი. დღევანდელი მკითხველისათვის გასაგებია რაშია საქმე, რადგან კარგად იცის ეროვნებასა და სარწმუნოებას შორის განსხვავება. ძმები სანდაძეები კი ამას ერთმანეთისაგან ვერ არჩევენ. რაკი ერთი გრიგორიანული აღმსარებლობის არის, თავი სომხად მიაჩნია. ხოლო მეორე ქართველად თვლის თავს, რაკი მართლმადიდებელია. ილია ალხაზიშვილს უცდია განემარტა ალექსი სანდაძისათვის რჯულისა და ეროვნების განსხვავება, მაგრამ ამაოდ. მოვუსმინოთ მათ დიალოგს:

«_ აი მე ახლა გვარ-ტომობით, ეროვნებით ხომ ქართველი ვარ, ხომ ქართველის სისხლი მიდგია?..

_ დიად, ქართველი ბრძანდები და...

_ მოიცა, მოიცა, ალექსი, ხომ ქართველი ვარ ბუნებით, მაგრამ სარწმუნოებით ქრისტეს აღმასრულებელი ვარ ბერძნის კონდაკზე და ამისათვის მართლმადიდებელს მეძახიან.

_ ჰოდა, ქართველი ბრძანდებით!

_ კარგი და პატიოსანი. მე რომ ახლა ქრისტიანული წესი, ვთქვათ, კათოლიკე დოღმატით და მათ ტიბიკონზე ვასრულო, მაშინ ვინ ვიქნები?

_ ფრანგი...

_ რას ამბობ, კაცო! როგორ თუ ფრანგი? სიტყვა ფრანგი ხალხის სახელია და არა სარწმუნოებისა...» (გვ. 44).

ძნელია უცბათ, ერთბაშად გადააჯერო ადამიანი, რომელიც საუკუნეებით გამტკიცებულ შეგნებას ემსახურება. ამას ხანგრძლივი შრომა და აღზრდა სჭირდება.

ეროვნული თვალსაზრისით, კარგი დღე არც ჯავახეთში მოსახლე ბერძნებსა და სომხებს დასდგომიათ.

ბერძნული მოსახლეობა სამად გაყოფილა: ერთი ნაწილისათვის დედაენად სომხური გამხდარა, მეორესათვის _ თურქული, მხოლოდ მესამესთვისლა დარჩენილა ბერძნული ღვიძლ ენად.

თუ ბარალელი სომხისათვის დედაენა ქართულია, 1828-30 წლებში არზრუმიდან ჩამოსახლებულისათვის _ სომხურია.

ასე არიან ნაწილებად გათიშული ერთი და იმავე ერის შვილები. თითქოს ვიღაცამ თუ რაღაცამ დასწყევლაო, ვინც ჯავახეთის ნაწამებ მიწა-წყალზე დასახლდება, ქართველი იქნება, სომეხი თუ ბერძენი, ეროვნული გზა-კვალი ერევა. მაგრამ ი. ალხაზიშვილი მომავალს მაინც რწმენით უყურებდა და მტკიცედ სჯეროდა: «...განათლება-ცივილიზაციის სხივი დათრგუნავს რელიგიურ ფანატიზმს და სწავლა, მეცნიერება კაცობრიობას ერთი აზრით შეაერთებს, ძმობასა და სიყვარულს განუმტკიცებს...» (გვ. 41).

ამ ამოცანის პრაქტიკული განხორციელება დღესაც მოითხოვს აქტიურ საგანმანათლებლო მუშაობას.

ისტორიულმა უკუღმართობამ ჯავახეთის მოსახლეობა ორად გაჰყო. ერთმა «იერლის», ანუ ადგილობრივი მკვიდრის, აზორიგენის სახელი მიიღო. მეორემ _ «თარაქამას» ანუ მოსულის, უცხოსი. იერლი ქართველი მაჰმადიანია. თარაქამა კი ოსმალეთიდან ჩამოსახლებული თურქული ტომია, ყარაფაფახების სახელით ცნობილი. ერთი ჯავახელი ემუდარება ილია ალხაზიშვილს _ «ამ ზემო ქართლში (მესხეთი, ჯავახეთი, კოლა-არტაანი, ოლთისი) მოსახლეობენ ან მკვიდრნი ქართველნი ან განგებ დასახლებულნი ყარაფახები (თარაქამები). ნუ დაიჯერებთ, რომ ამ მხარეში ოსმალეთიდან ვინმე გადმოსახლებულიყოს. ვიმეორებ, თარაქამების გარდა, აქ მოსახლე

ვინც არის, სულ ქართველობაა, მაგრამ დიდი უმრავლესობა გამაჰმადიანებულია...» (გვ. 151).

ჩვენი ხალხის თავზე დატრიალებულ ამ უბედურების ზუსტ ახსნა-განმარტებას იძლევა ავტორი. თუ ერთი მხრით უცხო დამპყრობელი გვაწიოკებდა, მეორე მხრით შინაგამყიდველი გვჭირდა ყელს. მათი ერთობილი მოქმედებით დაიქცა საქართველო. «ახლა როგორ გგონიათ, – დასძენს ი. ალხაზიშვილი, – ვინ გარბოდა სტამბოლს ხონთქართან სხვადასხვა პროექტებით, თუ რა საშუალებით შეიძლება უფრო საჩქაროდ და ადვილად გადაგვარება ქართველობისა? ავტორნი გახლდნენ ქართველთაგანივე, რომელთაც თავის მამა-პაპის რჯული გმეს, მაჰმადიანობა მიიღეს, მაჰმადიანობასთან ჯილდოდ ფაშობა, სანჯახ-ბეგობა, მამულები და სხვა მრავალი პატივი ხორცთა მათათვის» მათათვის» (გვ. 103).

კიდევ ერთი საფუძველი ჰქონდა ქართველთა ეროვნულ ტრაგედიას – გულგრილობა. 1829-30 წლებში რუსეთის არმიამ ოსმალეთი დაამარცხა. არტაანის სანჯაყის სოფ. ველიდან ჯავახეთში, სოფ. რეხში გამაჰმადიანებული და და დედაენადაკარგული ქართველობა ჩამოსახლდა. ეიმედებოდათ: დედასამშობლო თავის წიაღში მიგვიღებს და დაკარგულს დაგვიბრუნებსო. მოტყუვდნენ. გულგრილობის მეტი არაფერი დახვედრიათ. «რეხელებს რა იმედით მოგიხაროდათ ქართველი მოძმეებისაკენ გადმოსახლება და რა გულგრილობა დაგხვდათ! სა...მო...ცი... წე...ლი...წა...დი ცხოვრობთ ჩვენში და ჩვენ სამოცი სიტყვა არ დაგვიხარჯავს თქვენს სასარგებლოდ» (გვ. 112), – ჩივის ი. ალხაზიშვილი.

რა მწარეა ეს სიტყვები, მაგრამ რა მართალი!

რელიგიური ერთიანობის მიუხედავად, ჯავახეთის ქართველი მოსახლეობა მაინც არ შეერია თურქულს. განსხვავების ნიშნად თავსაბურავი აურჩევიათ (მეტად საგულისხმოა: ქუდი ხომ ღირსების, პატიოსნების, კაცობის სიმბოლოდ აქვს ქართველს მიჩნეული). თურმე იერლი ანუ ქართველი მაჰმადიანი ფაფახს არასდიდებით არ დაიხურავდა. მას სარუხი ეხურა და თარაქამას ამით ემიჯნებოდა. უფრო მეტიც: სოფელ ჩაისის ქართველობას, რჯულთან ერთად, ენაც დაუკარგავს, მაგრამ თავის ქრისტიანულ ეკლესიას მაინც წმინდად ინახავდა თურმე. ერთ ჩაისელს უთქვამს ილია ალხაზიშვილისთვის: «როცა ვინმე ავად გაგვიხდებდა, აგრეთვე შობლას, აღდგომას, გიორგობას, სანთლებს ჩამოვქნით ხოლმე და იმ წმიდა ჯვარს ვუნთებთ, ვევედრებით» (გვ. 151).

ასე ებრძვის ეროვნული სული ყოველივე ნაძალადევს, დამპყრობლის მიერ მოტანილს და თოფ-იარაღით თავსმოხსეულს. ებრძვის და იმარჯვებს კიდევ, რამეთუ, მადლობა ღმერთს, ერს არასოდეს დალევია მიხეილ მურვანიშვილის მსგავსი უბრალო ადამიანები. «რეხელმა ქართველმა მიხეილ მურვანიშვილმა, რომელიც ახალქალაქში ცხოვრობს, შვილი გორის სასწავლებელში გამოზარდა ქართული ენის გულისათვის, რისთვისაც ხელმოკლე კაცი თვეში ორ თუმანს მეტს იხდიდა ვაჟის სადგურ-საკვებში» (გვ. 101).

მართლაც, ერის ფსიქოლოგიის შეცნობის თვალსაზრისით, ფრიად საინტერესოა როგორ დასძლია ქართველმა ხალხმა რელიგიური ფანატიზმი. ისტორიამ საქართველოს ეროვნული სხეული დაკუწა. ჩვენი ხალხის უმრავლესობამ ქრისტიანობა იწამა. შედარებით უფრო მცირე ნაწილმა ისლამი აღიარა. მესამე ნაწილი კი კათოლიციზმს მიემხრო. როგორც ვნახეთ, რჯული და ეროვნება გაიგივებული იყო. ამდენად ქართველი ხალხი ზნეობრივად და ეროვნულად დაიყო და დანაწილდა, მაგრამ მან მანიც დასძლია რელიგიის მიერ აგებული ზღუდენი. სულიერი ერთიანობაც აღიდგინა და ეროვნულ-ზნეობრივი მთლიანობაც შეინარჩუნა. ეს ურთულესი და უძნელესი

პროცესი იყო. სამწუხაროა, რომ იგი ჯერჯერობით შესწავლილი არ გვაქვს. ამ პროცესის შესწავლა თვალნათლივ დაგვანახვებდა იმ ძალას, რომლის წყალობით საქართველომ ისტორიის ყველა შეტევას გაუძლო.

i. ალხაზიშვილი ბუნებისმეტყველი იყო და ცდილობდა მეცნიერულად აეხსნა მოვლენები. იგი მტრობას, ბრძოლას, ბუნების კანონზომიერებად აღიარებს, მაგრამ მიაჩნია, რომ რაკი ადამიანი გონიერი არსებაა, სწორედ რუასის ძალით უნდა ებრძოლოს ყოველივეს, რაც უარყოფითი მოვლენაა, თუნდაც იგი ბუნების კანონზომიერების რეზულტატი იყოს. ამ მხრივ ფრიად საინტერესოა ი. ალხაზიშვილის საუბარი ერთ ებრაელთან.

«_ როგორც ადამიანებშია, ჭიანჭველებშიც ერთი გვარისა მეორე გვარს ეომებიან. გამარჯვებულნი ანგრევენ, იკლებენ დამარცხებულთა ბინა-ბუდეს, ჭამენ მათ კვერცხებს, ხოლო რაც შეუჭმელი გადაურჩებათ, მიეზიდებიან შინისაკენ და ბუდეში ინახავენ. როცა ამ ნადავლი კვერცხებიდან ჭიანჭველები გამოიჩეკებიან, მონად ხდებიან. ჭიანჭველა-ბატონები ამუშავენ მონებს ყველა სამიმო და ყველა საჭირო საქმეში. აგრეთვე მიჰყავთ მტერ ჭიანჭველებთან საბრძოლველად. დედალი მონა-ჭიანჭველები ახლად გამოჩეკილ ბატონიშვილებს უვლიან, ძიძად ხდებიან» (გვ. 134).

აქ ბუნებით თანდაყოლილი ინსტინქტი მოქმედებს და არა გონი, რუასი. თუ ადამიანი გონებით ინსტინქტს ვერ აჯობებს, მაშინ რითღა განსხვავდება იგი ჭიანჭველისაგან? მოვა დრო, როცა გონიერება დათრგუნავს უგუნურობას და სიკეთე იხეიძება. მართალია, ნელა, ტაატიო, შეუმჩნევლად, მაგრამ მაინც რუასის გამარჯვების გზით მიდის კაცობრიობა. ამის საბუთად მოაქვს ი. ალხაზიშვილს იმავე ებრაელთან საუბარში იაპონელთა დამოკიდებულება ტყვეებისადმი: «ებლანდელი ადამიანური წესით, ვიდრე მტერი თოფ-იარაღით გებრძვის, იგი მტერია, ხოლო, როცა ხელიდან იარაღი გაუვარდება, ის მტერი აღარ არის, მხოლოდ ტყვეა და მით უფრო დაჭრილ-დაკოდილ ჯარისკაცს რაღა მტრობა შეუძლია, იმას მოვლა უნდა. ტყვე ოფიცრებს იაპონელები ჯერ ხმაღს ართმევდნენ, ხოლო ვინც პატიოსან სიტყვას მისცემდა, აღარ გეომებითო, იმას ხმაღს უბრუნებდნენ და რუსეთისაკენ ისტუმრებდნენ. აი, ახლა ასეთი დრო დადგა...» (გვ. 134).

შემთხვევითი არ არის, რომ ამგვარად მასლაათობს ი. ალხაზიშვილი ჯავახეთის მიწა-წყალზე, რამეთუ საქართველოს ამ კუთხის თავგადასავალი ნათელი სურათია იმის, რა ბოროტება შეუძლია ჩაიდინოს ბნელი ინსტინქტის მონობამ. ამიტომ თვლის წიგნის ავტორი აუცილებლობად იმას, რომ განმსჯელმა გონებამ დათრგუნოს რელიგიური, პოლიტიკური, სოციალური, შოვინისტური დოგმების ფანატიზმი.

შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, რომ ერთი პატარა ბიბლიოგრაფიული წერილისათვის მეტისმეტი ხომ არ არისო ამდენი ციტატი, მაგრამ ეს სრულიად შეგნებულად გავაკეთე. მინდოდა მკითხველს მკაფიოდ დაენახა როგორი დონის, განათლების, მამულიშვილური შეგნების და რწმენის რიგითი ინტელიგენტები გვყავდნენ. რა ღრმად უყურებდნენ ისინი სამყაროს კანონზომიერებას და იქიდან გამომდინარე აკეთებდნენ ობიექტურ დასკვნას როგორც პიროვნებაზე, ისე მთელ ერზე.

i. ალხაზიშვილის ოპტიმიზმის წყარო ბუნებაში არსებული წონასწორობაა და კაცობრიობის მისტიკური ერთიანობის რწმენა. ეს ანიჭებს მას ძალასა და ღონეს.

ნათქვამის დასტურად კიდევ ორიოდე ციტატას მოვიშველიებ.

«ბუნებაში უსარგებლოდ არ იღუპება რა. ვინ უწყის, ჩვენი ზარალი ბუნებისათვის რა დიდი სასარგებლო არის ხოლმე. მართლაცდა, წარმოიდგინეთ თუნდა პატარა ფარა ცხვარი, რომელიც ყოვლად უზარლად მრავლდებოდა. ოციოდ წელიწადში მთელ თრიალეთზე ერთი ფეხის გადადგმა ადგილი აღარ იქნებოდა _ სულ ცხვარი დაიჭერდა.

ჰოდა, ბუნებაც თავის კანონს ადგია. ცხოველთა შორის წონასწორობა არ უნდა დაირღვეს, ყოველგვარ არსებობას თავისდაგვარი ადგილი და ზომიერება უნდა ექიროს ცხოვრების მეჯლისზე» (გვ. 83).

«კაცი კაცის წამალია». ცხოვრების ასპარეზზე შრომა განაწილებულია. ჩვენ ყველანი ერთმანეთის მსახურნი ვართ: მღვდელი მსახურია ერისა, ერი მსახურია მღვდლისა. ყველანი ერთ აზრს, არსებობის იდეას ვემსახურებით და არსებობის გასაუმჯობესებლად ვიბრძვის, ვიღწვით. ხოლო ის, ვინც ყოვლად უშრომლად სხვის ოფლსა ჭამს, სხვას იმსახურებს და თვითონ კი სხვას არ ემსახურება, მუქთახორად, პარაზიტად ჩაითვლება» (გვ. 39).

ასე ფიქრობდა, ცხოვრობდა და ემსახურებოდა საზოგადოებას ერთი უბრალო მეაფთიაქე, რომლის პიროვნება და საქმე ნათლად აჩვენებს, რა სულიერ პოტენციას ატარებს ყოველი ადამიანი, როცა იგი გარკვეული მიზნით და ამოცანით ერის სამსახურში დგება.

ჩვენ კი გვმართებს ილია ალხაზიშვილის წიგნს დაკვირვებული წაკითხვა და დაფიქრება.

1979 წ.

ამ წიგნს ნუ ენდობით

როცა ოთარ კასრაძის წიგნს «კოტე მარჯანიშვილი» ვკითხულობდი, უცბათ თვალში ერთი უზუსტობა მეცა. ავტორი აგვიწერს ახალი წლის ღამეს სოლომონ ჭავჭავაძის ოჯახში იმ ღამით ელისაბედ ჭავჭავაძისა და ალექსანდრე მარჯანიშვილის შეხვედრა-გაცნობას. ოთ. კასრაძე გვიამბობს (გვ. 25):

«... ფეხზე ფეხგადადებული ლიზა კი მთელი გრძნობით მღეროდა:

ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!

ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიმღერია,

ჩემო გულო, ტკბილად არ გიმღერია,

რადგანც სატრფო, ვხედავ, ჩემი მტერია!»

რამდენიმე გვერდის შემდეგ კი ავტორი გვატყობინებს, რომ ალ. მარჯანიშვილის და ელ. ჭავჭავაძისუფროსი შვილი ნინო 1866 წელს დაიბადა (გვ. 29). თუ ასეა, ალექსანდრესა და ელისაბედის შეხვედრა-გაცნობა 1866 წელზე ადრე მომხდარა. საკითხავია, როგორ მოახერხა ლიზა ჭავჭავაძემ ემღერა აკაკი წერეთლის «ჩემო თავო...», რომელიც პოეტმა 1871 წლის აგვისტოში დაწერა? ცხადი გახდა, რომ ოთ. კასრაძე რაღაცას გვატყუებდა. ვიფიქრე, რა არის ეს ტყუილი – ერთი უნებლიე შეცდომა, თუ ფაქტებისადმი უდარდელი და ზერელე დამოკიდებულება? წიგნი გულდასმით გავჩხრიკე და მტრისას, რაც იქ აღმოვაჩინე. იგი სავსეა შეცდომებით.

მივყვეთ წიგნს გვერდიგვერდ.

კ. მარჯანიშვილის პაპას სოლომონ ჭავჭავაძეს მეორე ქალიშვილიც ყავდა – ეკატერინე (კატო). ოთ. კასრაძე გვარწმუნებს, რომ კატო ჭავჭავაძე მაიორ დავით აბდუშელიშვილს მიათხოვეს (გვ. 33). 62-ე გვერდზე ბეჯითად იმეორებს, «ეკატერინეს მეუღლე მაიორი დავით აბდუშელიშვილი». ვკითხულობ ამას და მახსენდება, რომ სერგო გერსამია წერდა – კატო ჭავჭავაძის ქმარი გვარად აბელიშვილი იყო («მაკო საფაროვი-აბაშიძისა», 1940 წ., გვ. 13). ვის შეეშალა – ოთ. კასრაძეს თუ ს. გერსამიას? აღმოჩნდა, რომ ცდება ოთ. კასრაძე. კ. მარჯანიშვილის ცოლი ნადეჟდა ჟივოკინი

(სხვათა შორის, ამ ქალის გვარი რუსულად იწერება Живокини) ადასტურებს, რომ კატო ჭავჭავაძის ქმარი იყო დავით გიორგის ძე აბელიშვილი (კრებული «Котэ Марджანიшвили», 1966 წ. გვ. 254). ვის ვის და ნ. ჟივოკინის ზუსტად ეცოდინებოდა მისი ქმრის ბიძის გვარი.

59-ე გვერდზე ოთ. კასრაძემ მოახერხა ზედიზედ სამი შეცდომა დაეშვა.

პირველი: ქუთაისში «ჯერ კიდევ 80-იან წლებში ცნობილმა ქართველმა ვაჭრებმა, ძმებმა ხიზანიშვილებმა, პირადი გამდიდრების მიზნით, თეატრისათვის ააგეს სპეციალური შენობა».

ძმების გვარი იყო ხარაზიშვილი და არა ხიზანიშვილი (ს. გერსამია, «ქუთაისის თეატრი», 1947 წ. გვ. 22, 23, 24). შენობის ამგები ძმების გვარი რომ ხარაზიშვილი იყო, ამას, ს. გერსამიას გარდა, მოწმობენ იუზა ზარდალიშვილი და შალვა დადიანი.

მეორე: «1891 წელს დასმა იჯარით აიღო ქალაქის ბაღში 1888 წელს იმპერატორ ალექსანდრე II შესახვედრად აშენებული ხის პავილიონი...»

1888 წელს იმპერატორი ალექსანდრე მეორე ქუთაისში ვერ ჩამობრძანდებოდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი 1881 წლის პირველ მარტს მოჰკლეს ტერორისტებმა, 1888 წლის ოქტომბერში ქუთაისში სტუმრობდა იმპერატორი ალექსანდრე მესამე.

მესამე: «ევროპის თეატრალურ კულტურას ნაზიარები კოტე მესხი 1882 წელს, პარიზიდან დაბრუნებისთანავე, აარსებს მუდმივ პროფესიონალურ დასს». ეს მთლად მართალი არ არის. ქუთაისში დასი უკვე არსებობდა. ამ დასში მუშაობა კ. მესხმა 1879-80 წლების სეზონში დაიწყო. მერე 1881 წელს პარიზში წავიდა და 1882 წელს ისევ უკან დაბრუნდა (ს. გერსამია – «ქუთაისის თეატრი», გვ. 28).

155-ე გვერდზე კი წერია: «ამ პიესებიდან ორი, სახელდობრ – «კაცი-მასა» და «გაზი» – ესქპრესიონისტული დრამატული ნაწარმოები იყო, მაგრამ კოტემ მათ, ს. ახმეტელთან ერთად, უაღრესად რეალისტური სახე მისცა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ა. ტოლერის «კაცი-მასა», რომლის მასობრივი სცენები ახალი სიტყვა იყო ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში».

არც «კაცი-მასა» და არც «გაზი» კ. მარჯანიშვილს არ დაუდგამს. ს. ახმეტელი ხომ მათ ახლოსაც არ გაჰკარებია. «კაცი-მასა» დადგა მიხეილ ქორელმა, ხოლო «გაზი» – კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა.

მოვუსმინოთ მოწმებს:

«მესამე პრემიერად დაიდგა «კაცი-მასა» ტოლერისა მიხ. ქორელის რეჟისორობით. ეს პიესა მ. ქორელმა დამოუკიდებლად მოამზადა. კოტე მხოლოდ უკანასკნელ რეპეტიციას დაესწრო. პიესა თავით ბოლომდე მოისმინა და ზოგ მიზანსცენაში შეიტანა ცვლილება» (ტ. აბაშიძე, მოგონებანი, 1954 წ., გვ. 157).

«ამავე სეზონში განხორციელდა... კაიხერის დრამა «გაზი» კ. ანდრონიკაშვილის დადგმით» (დ. ანთაძე, დღეები ახლო წარსულისა, 1962 წ., გვ. 183).

მართალი არ არის ოთ. კასრაძის ეს სტრიქონებიც – «კოტემ სპექტაკლისათვის (კ. კალაძის «როგორ» – ა. ბ.) გამოიყენა მანამდე ქართულ თეატრში ჯერ არ ნაცადი საშუალება – კინემატოგრაფია» (გვ. 168). კ. მარჯანიშვილს კინო უკვე ჰქონდა გამოყენებული და თან ძლიერ ოსტატურად, წარმოდგენაში «ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!». «ჰოპლას» პრემიერა აჩვენეს 1928 წლის 3 ნოემბერს, «როგორ» კი დაიდგა იმავე წლის 16 დეკემბერს.

ოთ. კასრაძის წიგნში ძალიან ძნელია გაარჩიო სად არის ავტორის შეცდომა და სად კორექტორის (თუმცა, კორექტორის შეცდომაც ავტორის შეცდომაა, რამეთუ ავტორი მოვალეა დაბეჭდვის წინ გულდასმით წაიკითხოს საკუთარი წიგნი), მაგრამ ფაქტი კი ის არის, რომ მცდარად არის აღნიშნული კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალების თარიღიც.

ოთ. კასრამეს უწერია, რომ მარჯანიშვილი მიიღვალო 1932 წლის 17 აპრილს (გვ. 184-185). არა, კ. მარჯანიშვილის სიკვდილის თარიღია 1933 წელი. არც ის არის მართალი, თითქოს მიცოცხლის უკანასკნელ თვეებში კ. მარჯანიშვილი მოსკოვში ბელიაევიების სახლში ცხოვრობდა (ოთ. კასრამე, გვ. 184). კ. მარჯანიშვილი ცხოვრობდა ძველი ნაცნობის მსახიობ სარანჩევას ოჯახში (ნ. ლუნაჩარსკაია-როზენელ «Память сердца» 1965 წ., გვ. 270). არც პიესა «სკოლის წყვილი» არსებობს (ოთ. კასრამე, გვ. 53). არის პიესა «მოწაფეობის წლები» (პიესას რუსულად ჰქვია «Школьная пара») და მისი ავტორი ა. სანეცკი კი არ არის, როგორც ამას ოთ. კასრამე გვეუბნება, არამედ ე. ბაბეცკი. არც ე. გოგოლევა საშხატვრო თეატრის მსახიობი (ოთ. კასრამე, გვ. 185) და არც ფ. მახარაძე ყოფილა ოდესმე ცკ-ის თავმჯდომარე (ოთ. კასრამე, გვ. 190). ე. გოგოლევა მცირე თეატრის მსახიობია, ხოლო ფ. მახარაძე იყო ცაკ-ის თავმჯდომარე. ცაკ-ი არის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი, ცკ კი – ცენტრალური კომიტეტი. მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. თუმცა კმარა. ამგვარი შეცდომების აღნუსხვას თუ გამოვუდექით, მთელი წიგნის გადმოწერა მოგვიწევს.

ოთ. კასრამე უხვად სარგებლობს კ. მარჯანიშვილის მოგონებებით. ზოგჯერ თითქმის სიტყვასიტყვით იწერს.

ოთ. კასრამე: «კლარანშივე (ისევ კორექტორის შეცდომა. უნდა იყოს – კლარანშივე – ა. ბ.) დაიწყო კოტემ თავისი დრამატული პოემის «მკვდართა კუნძულის» წერა, რომელიც მის სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად დასაბეჭდად არ იყო გამიზნული. იგი ამ პოემაზე გატაცებით მუშაობდა. კოტე მას წერდა ტბის ნაპირას, ჭადრის ქვეშ, იმ სკამზე, რომელზედაც უყვარდა ხოლმე ჯდომა დიდ ფრანგ განმანათლებელ ჟან-ჟაკ რუსოს» (გვ. 125-126).

კ. მარჯანიშვილი: «აქვე, კლარაში დავიწყე ჩემი «მკვდარი კუნძული», რომელიც ისევე, როგორც სხვა ჩემი ნაწერები, არასოდეს დასაბეჭდად განზრახული არა მქონია და არც მაქვს. ამ დრამატულ პოემას დიდი გატაცებით ვწერდი, მით უფრო, რომ ვწერდი იმავე მერხზე მჯდომი და იმავე ჭადრის ქვეშ, ტბის პირად, სადაც ჟან ჟაკ რუსო წერდა თავის «ახალ ელოიზას» («შემოქმედებითი მემკვიდრეობა», კრებული პირველი, 1972 წ., გვ. 78-79. ქვემოთ ამ წიგნის სათაურს არ დავასახელებ. მხოლოდ გვერდს მივუთითებ).

ოთ. კასრამე: «სამხატვრო თეატრში მუშაობის დაწყებით კოტემ მატერიალურად იზარალა, სამაგიეროდ, მორალურად დარჩა მოგებული» (გვ. 115).

კ. მარჯანიშვილი: «მართალია. მატერიალურად ბევრსა ვკარგავდი, სამაგიეროდ, მორალურად უსაზღვროდ კმაყოფილი ვიყავი» (გვ. 99).

ეს მაინცა და მაინც არ გაემტყუნება ოთ. კასრამეს. სჯობს კ. მარჯანიშვილს ესესხო, ვინემ სხვას. თუმცა, კეთილსინდისიერება ითხოვს, ერთხელ მაინც უთხრა მკითხველს, ვისი ცნობებით სარგებლობ, მაგრამ ეგ არაფერი. უფრო უცნაური ის არის, რომ ოთ. კასრამე თან ესესხება კ. მარჯანიშვილს და თან «უსწორებს».

კ. მარჯანიშვილი: «ეს იყო კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ალიაბიევი, სცენაზე ნეზლობინი, შვილი პეტერბურგელი მდიდარი ყასაბისა და სიძე მილიონერი მოროზოვისა»... (გვ. 49).

ოთ. კასრამე: «მისი სახელი და მამის სახელია კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე, ხოლო ნამდვილი გვარი – ალიაზოვი, ნეზლობინად სცენაზეა ცნობილი» (გვ. 74).

ალიაბიევის მაგიერ ალიაზოვი საიდან გაჩნდა?

კ. მარჯანიშვილი გვიყვება რიგაში მაქსიმ გორის დაპატიმრების ამბავს და დასძენს – «გაჩხრეკის დროს მ. თ. ანდრეევას მოხუცმა მსახურმა (სახელი დამავიწყდა) მოასწრო ყველა ამ რელიქვიის გახურებულ ღუმელში ჩაგდება; სხვათა შორის, მგონი, ვიბორგის რაიონის წითელი დროშისაც» (გვ. 56).

ამ ამბავს ოთ. კასრაძეც აგვიწერს, მაგრამ მისეული რედაქციით: «მარამ თედორეს ასული საწერ მაგიდას მივარდა, გორკის ჩამოტანილ რელიქვიებს, მათ შორის ვიბორგისრაიონის მშრომელთა წითელ დროშას, ხელები მოხვია და ცეცხლს მისცა» (გვ. 84).

რა დაუშავა მარია ანდრეევამ ოთ. კასრაძეს, რომ დროშის დაწვა დააბრალა?

კ. მარჯანიშვილი: «იანვარში რიგიდან კ. ნ. ნეზლობინის ცოლის აპოლინარია ივანეს ასულის დეპეშა მივიღე: «კოსტიამ მოსკოვში თეატრი აიღო. უთქვენოდ წასვლა არ უნდა. შემატყობინეთ, შეუძლია მოგწეროთ თუ არა» (გვ. 85).

ოთ. კასრაძე: «შობის დღეები იყო. კოტემ ნეზლობინის მეუღლის აპოლინარია ივანეს ასულის დეპეშა მიიღო: «კოსტიამ თეატრი აიღო მოსკოვში, უთქვენოდ წასვლა არ უნდა. გვაცნობეთ, შეუძლია თუ არა მას ამის შესახებ რაიმე მოგწეროთ» (გვ. 107).

ჯერ ერთი, როდის აქეთ გადმოინაცვლა შობამ იანვარში? (თუ ავტორს ძველი და ახალი სტილი აერია?) მეორეც, დეპეშის ტექსტს ზუსტად უნდოდა გადმოწერა.

ოთ. კასრაძე გვარწმუნებს (გვ. 73-74), რომ ნეზლობინმა კ. მარჯანიშვილს მსახიობ გლებოვის ხელით გაუგზავნა წერილი და თეატრში სამუშაოდ მიიპატიჟაო. კ. მარჯანიშვილი კი ამბობს _ «ერთ მშვენიერ დღეს გამოცხადდა ჩემთან ნეზლობინის მსახიობი გედიკე, ჩემი ნაცნობი, რომელმაც ნეზლობინის სახელით მთხოვა შევხვედროდი მას დილით 10 საათზე...» (გვ. 50).

დავიჯერო, კ. მარჯანიშვილს ერთმანეთში აერია გლებოვი და გედიკე?

როცა კ. მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრში მიწვევის ამბავს ყვება, ამბობს _ «ჩემთან შემოვიდა ნეზლობინის აქტიორი ნ. ასლანოვი (ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ნათესავი) და მითხრა, ნემიროვიჩმა დამავალა გავიგო, როდის შეუძლია მას თქვენი ნახვაო» (გვ. 98). ოთ. კასრაძემ კი ასლანოვი სამხატვრო თეატრის მსახიობი გახადა: «ნომერში კოტეს მეგობარი, სამხატვრო თეატრის მსახიობი ნ. ასლანოვი შემოვიდა. კ. მარჯანიშვილს არც ის უთქვამს, ასლანოვი ჩემი მეგობარი იყო. აღნიშნა მხოლოდ, რომ ასლანოვი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ნათესავი იყო».

ოთ. კასრაძე არ დაკმაყოფილდა იმით, რომ ასლანოვი სამხატვრო თეატრში გადაიყვანა სამუშაოდ და მას სხვისი სიტყვებიც მიაწერა: «_ რა დროს ბულგარეთია, _ გაბრაზდა მ. (კორექტორის შეცდომაა. უნდა იყოს ნ. _ ა. ბ.) ასლანოვი, _ ახლავე გახსენი ჩემოდნები! ნემიროვიჩ-დანჩენკო გიბარებს. გადაწყვეტილი აქვს, სამხატვრო თეატრში მიგიწვიოს სამუშაოდ» (გვ. 114). კ. მარჯანიშვილის უწყებით კი ეს სიტყვები უთქვამს სამხატვრო თეატრის მსახიობს და კოტეს მეგობარს ილია ურალოვს. «გაიღო კარი და ჩემი მეგობრის ილია ურალოვის ვეება ფიგურამ შემოაღაჯა. დაინახა რა შეკრული ჩემოდნები, შემომძახა: _ არა, ძამიავ! ვერ მოგართვი! გახსენ ჩემოდნები! მხატვლებმა გადაწყვიტეს შენი მიწვევა» (გვ. 98).

ასეთი «შესწორებები» სხვაც არის. ყველას ვერ ამოვწერ, მაგრამ ერთი რამ არის საინტერესო _ რა მოხდა? რატომ «უსწორებს» კ. მარჯანიშვილს ოთ. კასრაძე? ნუთუ მარჯანიშვილს მეხსიერებამ უღალატა და ბევრი რამ შეეშალა? თუ ასეა, მაშინ ოთ. კასრაძემ მკითხველს უნდა აცნობოს ეს და მის მიმართ მადლიერების გრძნობით განვიმსჭვალეებით. თუ კ. მარჯანიშვილს არაფერი შეშლია (და ასეც არის. ჯერ არცერთ მკვლევარს არ უთქვამს, კ. მარჯანიშვილის მოგონებებში ფაქტები დამახინჯებულიაო), მაშინ რა უფლებით თვითნებობს ოთ. კასრაძე? რით გაამართლებს თვითნებობას? იქნებ წიგნის ჟანრი აძლევს ავტორს ამის უფლებას? მართლაც, რა ჟანრს შეიძლება მივაკუთვნოთ ოთ. კასრაძის წიგნი? იგი დოკუმენტური ბიოგრაფიაა კ. მარჯანიშვილისა თუ დიდი რეჟისორის ცხოვრების რომანი? თავისუფლად შეიძლება ვთქვათ, რომ არც ერთია და არც მეორე.

დოკუმენტური ბიოგრაფია არ არის იმიტომ, რომ უამრავი შეცდომაა შიგ და ცოდნას არ იძლევა კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. თუმცა, ალბათ, მიზანი ეს იყო, რადგან გამოცემულია სერიით «გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება». ამ სერიით გამოცემული ქართული წიგნიც ბევრი გვინახავს და მით უმეტეს რუსული, სადაც დაცულია მეცნიერული სიზუსტეც და ხატოვანებაც. ცოდნასაც იძლევა და ესთეტიკურ ტკბობასაც განიჭებთ. მაგრამ, სამწუხაროდ, ოთ. კასრაძის წიგნი არც ერთს აკეთებს და არც მეორეს. შეცდომებს რომ თავი დავანებოთ, ოთ. კასრაძე არაფერს ამბობს კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების დიდ მოვლენებზე.

მთელი წიგნის მანძილზე ერთი სიტყვითაც არ არის ნახსენები კორპორაცია «დურუჯი» და მასთან დაკავშირებული საკითხები. «უდურუჯოდ» არ არსებობს კ. მარჯანიშვილის ცხოვრება და საქმიანობა ქართულ თეატრში. სამაგიეროდ მთელ თავს უთმობს ოთ. კასრაძე ვიღაც გონებასუსტ კაკაჩას და გულმოდგინედ გვესაუბრება მასზე.

ოთ. კასრაძე გაკვრითაც კი არ იხსენიებს ისეთ სპექტაკლს, როგორც იყო «ჰამლეტი». ამის ნაცვლად რამდენიმე გვერდის მანძილზე დაწვრილებით აგვიწერს ვინმე ჟორჟიკა ნებიერიძისა და მასწავლებელ აპოლონის საუბარს (გვ. 161-164; 170-172). თან გაუგონარ რასმეს სჩადის. იმის გასაგებად რას აკეთებს ოთ. კასრაძე, მკითხველს ვთხოვ აიღოს უშანგი ჩხეიძის 1956 წელს გამოცემული წიგნი «მოგონებები და წერილები» და გადაშალოს 129-130 გვერდებზე. მერე იქ დაბეჭდილი შეუდაროს იმას, რაც შერია ოთ. კასრაძის წიგნის 162-164 გვერდებზე. ამ შედარებით მკითხველი დაინახავს, როგორ გადმოუწერია ოთ. კასრაძეს უშ. ჩხეიძის მსჯელობა კ. მარჯანიშვილის მიზანსცენების კომპოზიციაზე, დაუყვია დიალოგებად და მიუკუთვნებია ვინმე აპოლონა მასწავლებლისათვის. რა ეწოდება ლიტერატურაში ამგვარ თვითნებობას?

განა შეიძლება კ. მარჯანიშვილზე დაიწეროს წიგნი და შიგ სრულიად არაფერი ითქვას როგორც კოტეს შემოქმედების, ისე მთელი ქართული თეატრის შედეგზე «ურიელ აკოსტაზე»? წარმოუდგენელია! ამის კომპენსაციად კი ავტორი გვთავაზობს სხვადასხვა ჯურის მოქიფებების მასლაათს (გვ. 24, 166-168, 178-183).

და რაც ყველაზე მთავარია, ოთ. კასრაძის წიგნში არ არის კ. მარჯანიშვილი _ რეჟისორი, რამეთუ კ. მარჯანიშვილი რეჟისორი არ არსებობს მისი თეორიის _ «თეატრი-დღესასწაულის» _ თვინიერ, არ არსებობს მკაფიოდ გამოხატული თეატრალური მრწამსის გარეშე. ამ საკითხზე დუმს ავტორი.

ვისაც ოთ. კასრაძის «კოტე მარჯანიშვილი» არ წაუკითხავს, გაოცებული იკითხავს _ მაშინ რაღა წერია ამ წიგნში? იმის გარდა, რაც ზემოთ მოგახსენეთ, კიდევ რა წერია და როგორ წერია ამის ნიმუშად ქვემოთ მოტანილი ციტატები გამოდგება.

თურმე, ნუ იტყვით და, «მენშევიკურ-ნაციონალისტური იდეებით მოწამლული ინტელიგენციის ერთ ნაწილს «ხმები გაუვრცელებია «თითქოს მარჯანიშვილს არავითარი ეროვნული გრძნობები არ გააჩნდა, დროთა განმავლობაში ქართულ თეატრს გამოშიგნავდა და სულს ამოხდიდა» (გვ. 151). ახლა აღარ იკითხავთ, როგორ უპასუხა ამ ბრალდებას კ. მარჯანიშვილმა? ზ. ანტონნოვის «მზის დაბნელება საქართველოში» დაუდგამს და საზოგადოება ერთბაშად მოუხიბლავს. ახლა თავად ოთ. კასრაძეს მოუსმინეთ:

«განსაკუთრებით მახვილგონივრულად იყო დადგმული კინტოების ეპიზოდი «მემაროჟნესთან».

_ «მაროჟნი, მაროჟნი, კარგი მაროჟნი!» _ ყვირის თეთრ «ჩეფჩიკიანი გამყიდველი.

_ «მაროჟნი, იდი ზდეს!» _ ეძახის ლერწივით დაგრეხილი კინტო.

გამყიდველს უხარია, რომ მუშტარი იშოვა და «ტაჭკიანად» მირბის მასთან.

– «ტი მარჯანიშვილი ზნაემ?»

– «ნეტ».

– «ვაჰ, ზნაჩიტ მარჯანიშვილი ნე ზნაემ? დიდი მარჯანიშვილი, რომელმაც ქართულ თეატრს ახალი სული შთაბერა?»

– «ნეტ».

– «მაშ, შენ არაფერი გცოდნია!» – თავში ჩააფარებს კინტო, მისი ამფსონები კი «ტაჭკას» წაართმევენ.

ამ დროს დარბაზში ისეთმა ტაშმა იგრიალა, რომ მსახიობებს კარგა ხანს სპექტაკლის გაგრძელების საშუალება არ მიეცათ» (გვ. 152).

ასე მოუნუსხავს კ. მარჯანიშვილს თბილისი და მერე ქუთაისის მოსაჯადოებლად წასულა. ახლა ვნახოთ ქუთაისში როგორ აფასებენ კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას. წყალწითელას დუქანთან, ხის ქვეშ სუფრაა გაშლილი და ქუთათურები ღრეობენ.

«– გეხუტუნე კაკალ გულში, როგორ ყველი ხაჭაპურში! – შეჰყვირა ერთ-ერთ სუფრიდან ახოვანმა, მხარბეჭიანმა ახალგაზრდამ კოტეს დანახვაზე და ახალმოსულთ გულიანი, ჰაეროვანი კოცნა გაუგზავნა.

– ვაშაა! ვაშაა! – იქუხა ხალხმა.

– მალადე, ძმაო, მალადეც! – წამოიწყო ახლა კოტეს საქებრად მთლად გამელოტებულმა, კეფაზე ქათმის ბუმბულივით თმაშემორჩენილმა მეორე სუფრის თამადამ და მის პირდაპირ მჯდარ მანდილოსანს თავაზიანად შეეკითხა: – შესანიშნავადაა გაკეთებული პირველ მოქმედებაში თეჯირის მიტაცების სცენა, არა, ქალბატონო?.

მანდილოსანი დაიბნა, არ იცოდა, რა ეპასუხა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდა და მხრები აიწურა.

– რავა, დადიანის «კაკალ გულში» არ გაქვთ ნანახი თუ? – სქელი შავი წარბები შეიკრა თამადამ.

მანდილოსანმა უარის ნიშნად თავი გააქნია.

– ღმერთო კი მომკალი და ისაა! – იტკიცა შუბლზე ხელი მელოტმა, ფეხზე წამოიჭრა და მანდილოსნის გვერდით მჯდარ მამაკაცს შეუბღვირა:

– აი შენი ცოლი თეატრში არ დაგყავს, ასკალონ ბატონო?

– რაშია საქმე? – გაუკვირდა აქამდე მეგობრებთან კერძო საუბრით გართულ ადრესატს.

– იმაში, ბატონო, რომ თურმე «კაკალ გულში» არ უნახავს.

თანამესუფრეთ გაეცინათ.

– მომჭერი, ქალო, თავი ხომ? გეთქვა, კი ვნახე-თქვა» (გვ. 166-167). ამგვარი მუსაივით არის შეცვლილი ოთ. კასრადის წიგნში მთელი იმდროინდელი კრიტიკისა და პრესის მსჯელობა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებაზე. წიგნის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მაშინ თეატრალური ცხოვრების შესახებ არც არაფერი იწერებოდა, არც ცხარე პაექრობა-კამათი მიმდინარეობდა და არც ახალი თეატრალური პრინციპები ყალიბდებოდა.

ყველა ზემორე თქმულის გამო ვამზობ, რომ ოთ. კასრადის წიგნი არ არის კ. მარჯანიშვილის დოკუმენტური ბიოგრაფია. არც კ. მარჯანიშვილის ცხოვრების რომანია იგი, რადგან ამ წიგნს არ გააჩნია მხატვრული ღირებულება და მხატვრული კონცეფცია. თუმცა, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამ წერილში ციტირებული ნაწყვეტებითაც კი შეამჩნევდა მკითხველი, რომ ავტორს რომანისტობის ჟინის დაკმაყოფილება უცდია. ბიოგრაფიული რომანის დასაწერად არ კმარა, საექვო გემოვნების დიალოგების შეთხზვა და გაცვეთილი, ტრაფარეტული დეტალების დამატება. კ. მარჯანიშვილის

მოგონებებიდან გადმოწერილ ეპიზოდებს ისე უმატებს ოთ. კასრამე დეტალებს, თითქოს თვითონაც იქ იდგა მაშინ და მის მახვილ თვალს არ გამოპარვია, როგორ «შეათამაშა პრიალა რევოლვერი» (გვ. 85) პოლიციელმა მაქსიმ გორკის დაპატიმრების დროს, როგორ გაუწოდა ოდესის არქიელმა «წვირიანი ხელი» (გვ. 90) კოტეს საკოცნელად, როგორ «იწმენდდა ოფლს ცხვირსახოცით» ჩირიკოვი (გვ. 102), როგორ მიჰყიდა კოტემ «ცალთვალახვეულ პიჯაკგაპოხილ» (გვ. 114) ბუკინისტს წიგნები და ამგვარები. ასე არ იქმნება ის მხატვრული ატმოსფერო, ის გარემო, ურომლისოდაც არ არსებობს ბიოგრაფიული რომანი. არ იქმნება ბიოგრაფიული რომანის პროტარგონისტის სახე, ბუნება და თვისება.

ბიოგრაფიული რომანი იმიტომ არის ურთულესი ჟანრი, რომ იგი ერთდროულად უნდა აკმაყოფილებდეს მეცნიერულ მოთხოვნილებასაც და მხატვრულსაც. ეს ორი პირობა გაუთიშავია. აბა, რა მეცნიერულ მოთხოვნილებაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ოთ. კასრამეს არც უცდია გაეანალიზებინა, მაგალითად, ისეთი მტკივნეული საკითხი, როგორიც იყო კ. მარჯანიშვილის საქართველოდან წასვლა. თავი არშეუწუხებია აეხსნა იგი, ეჩვენებინა მისი არსი. ამის მაგიერ შემოგვაჩეჩა გამოგონილი, უხამსი ეპიზოდი «გაძევებული» კ. მარჯანიშვილი შეხვედრა ვილაც საეჭვო პირებთან.

«_ ვა, კაცო, ეს ჩვენი კოტე არ არის?! _ შესძახა მაღალმა გვერდზე საყელოჩახსნილმა წითელხალათიანმა თავკაცმა.

ყური არავის გაუბარტყუნებია.

_ ჰა, ზულეც! _ ხმას აუწია მან და ცხვირგადიდდნო, ჩამრგვალებულ მეზობელს მუცელში იდაყვი წაჰკრა.

_ ჰაჯან, გეოჯან? _ შეხტა ზულეცა და შიშისაგან თვალები აახამხამა.

_ თქვი, რა?

_ რა ვთქო, გეოჯან?

_ ის კაცი კოტე არ არის-მეთქი?

_ აბა, კოტე?

_ არტისტი კოტე რა.

_ მელქუას სახლში რო ცხოვრობდა თავის დასთან, არა?

_ ჰო, რა.

_ მაიცა, ვნახამ.

_ უყურებ, უყურებ და აზრზე ვერ მოვდივარ. მიცვნია და თანაც ვერ მიცვნია.

_ ის არი მაშ, ალბათ ახლა მოვიდა. _ დაუდასტურა შუბლზე კითხვისნიშანივით თმამიწებებულმა, გამწლიკვულმა პუდრიკამ» (გვ 179).

ასე შეიფარა, ოთ. კასრამის სიტყვით, ქართული საზოგადოების მიერ გაძევებული კ. მარჯანიშვილი ვილაც ლოთების ბანდამ.

ამას არაფერი აქვს საერთო არც სიმართლესთან და არც მხატვრულ გამონაგონთან. ყოველივე ამას რას შეიძლება უწოდოს კაცმა?. დე, ამ წიგნს სახელი ობიექტურმა მკითხველმა დაარქვას და მანვე განსაჯოს ჩვენ შორის მტყუანი და მართალი. მხოლოდ ერთს კი დავსძენ: დიდხანს ველოდი, ვფიქრობდი, თეატრმცოდნეები ამ წიგნს მაინც არ მოეკიდებიან-მეთქი გულგრილად, მაგრამ მოვტყუვდი, ამაო გამოდგა ჩემი მოლოდინი. ათიათასიანი ტირაჟით გამოცემული წიგნი ისე გაიყიდა, რომ არავინ გამოხმაურებია არც კარგად და არც ავად. არადა, კ. მარჯანიშვილის სახელი, ღვაწლი და ხსოვნა მაინც მოითხოვდა თეატრმცოდნეებისაგან მეტ გულისყურსა და პატივისცემას.

კრიტიკა - 79^c

ლიტერატურულ კრიტიკაზე სჯა-ბაასი მოდა გახდა. ეს მოდა იმდენად პოპულარულია, რომ «ლიტერატურულმა საქართველომ» რამდენიმე ნომერიც კი მიუძღვნა^d. ეს არ არის შემთხვევითი: მოდას ვალი უნდა გადაუხადო. მაგრამ, როგორც ყველა მოდას, ამასაც აქვს დადებითი და უარყოფითი მხარეები. დადებითი ის არის, რომ ახლა მხატვრული ლიტერატურით დაინტერესებულ ადამიანთა ყურადღება ლიტერატურულ კრიტიკას აქვს მიპყრობილი. უარყოფითი კი ის არის, რომ, ვითარცა ყოველი მოდა, ესეც წარმავალია. როცა წავა, დიდხანს აღარავის გაახსენდება. დაივიწყებენ და უფალმა უწყის, როდისღა მოაგონდებათ ისევე.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარ ანკეტობანას იმედით არ ვუყურებ. ასეთი კითხვა-პასუხი იწვევს იმას, რომ პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, კრიტიკოსი კარგი ლექსის, მოთხრობის, პიესის, სტატიის დაწერის მაგიერ, გვასწავლიან, თეორიულ ლექციას გვიკითხავენ, ახსნა-განმარტებას გვამლევენ, როგორია კარგი ლექსი, მოთხრობა, პიესა, კრიტიკული წერილი. ე.ი. საქმე შეცვლილია ლაპარაკით. ამიტომ ყველა ეს ანკეტა, მრგვალი მაგიდა, გრძელი სუფრა, დიალოგი, საუბარი, რომლითაც ახლა გაჭედულია ჟურნალ-გაზეთები, მხოლოდ ილუზიაა თითქოსდა საქმიანი საუბარისა, რომლის უკან უნაყოფო სიცარიელეა. ამგვარი სიტუაცია მაფიქრებინებს, რომ შეიძლება დღევანდელი სიტყვისგებაც უშედეგოდ დარჩეს და არაფერი მოისხას. მაგრამ საქმეს მაინც იმ მამლის ოპტიმიზმით შევუდგები, რომელმაც დაიჩივლა – მე ვიყივლებ და გათენდება თუ არა, ეს უკვე ღმერთმა იცისო.

თვალის ერთი გადავლებითაც კი იოლად შეამჩნევს მკითხველი, რომ ლიტერატურულ ჟურნალებში «მნათობი» და «ცისკარი», ალმანახებში «განთიადი» და «კრიტიკა», გაზეთში «ლიტერატურული საქართველო», რაოდენობის თვალსაზრისით, დიდძალი «კრიტიკული» წერილია დაბეჭდილი. ყველაფერზე და ყველაზე დაწვრილებით ლაპარაკი უსამველოდ გრძელი გამოვიდოდა და თავმომბეზრებელიც. ამიტომ შევეცადე ზოგიერთი ძირეული საკითხისათვის მიმექცია ყურადღება და პაექრობის საგანი გამეხადა.

პირველი საკითხი, რითაც მინდა მსჯელობა დავიწყო, არის კითხვა – ვიცით თუ არა, გვაქვს თუ არა მკაფიოდ განსაზღვრული ლიტერატურული კრიტიკის დანიშნულება და ფუნქცია? ეს კითხვა შეიძლება მსმენელმა გაიოცოს და გაკვირვებით მხრები აიჩეჩოს – თუ ეს არ ვიცით, მაშინ, აბა, რაღა ვიცითო. მაგრამ ნუ ავჩქარდებით და გულდასმით მოვუსმინოთ ერთმანეთს.

მთავარ საქმედ, რომელიც თვით კრიტიკოსებმა უნდა გააკეთონ. ალმანახმა «კრიტიკამ» მიიჩნია:¹

«კრიტიკის გააქტიურება, მისი ქმედითი ძალისა და მოქალაქეობრივი პათოსის გაძლიერება;

მეტი უტყუარი ალღო და მახვილი ყნოსვა;

ლიტერატურული ფაქტისა თუ მოვლენის ღრმა პროფესიული შეფასება და კრიტერიუმთა სიცხადე;

პროცესის ტენდენციათა დროული გახსნა და პრინციპული ანალიზი;

^c წაკითხულია მოხსენებად 1980 წ. 20 მარტს, მწერალთა კავშირში.

^d იხ. 1980 წლის 1, 22, 29 თებერვლის, 7 მარტის «ლიტერატურული საქართველო».

¹ იხ. 1979 წ. «კრიტიკა», №4, მოწინავე წერილი – «სადღეისო მოთხოვნათა დონეზე!», გვ. 9-10.

პირდაპირობა და გულმართლობა;
 იდეური სიმკვეთრე და გულისხმიერება;
 კრიტიკის არა მარტო შემფასებლური, არამედ აგრეთვე წარმმართველი როლის
 ამაღლება და სრულყოფა.»

როგორც ხედავთ, აქ ჩამოთვლილ მოთხოვნათა ერთი ნაწილი ეხება კრიტიკის
 ზნეობრივსა და პროფესიულ მხარეს. ცხადია, ეს სადავო არ არის. ალბათ, ყველა
 მომხრეა კრიტიკა იყოს აქტიური, პირდაპირი, გულმართალი, პროფესიული, ღრმა. რაც
 შეეხება მოთხოვნათა მეორე ნაწილს, რომელიც ლიტერატურულ კრიტიკას
 წარმმართველ როლს ანიჭებს, სერიოზული დაფიქრებისა და კამათის საგნად მიმაჩნია.

წლების მანძილზე გვესმის, რომ ლიტერატურული კრიტიკა სიტყვაკაზმული
 მწერლობის მაორგანიზებელი და წარმმართველი ძალაა. აღმანახ «კრიტიკის» იმავე
 მოწინავეში ციტირებულია ერთი პარტიული ხელმძღვანელის სიტყვები, რომლის
 თანახმად კრიტიკა მიჩნეულია «მხატვრული პროცესის უპირველეს მაორგანიზებელ და
 წარმმართველ ძალად» (გვ. 6). ასე მსჯელობს 1980 წლის პირველი თებერვლის
 «ლიტერატურული საქართველოს» მოწინავეც – «სად არის კრიტიკა?» (პათეთიკური
 სათაურია!): «კრიტიკის მაორგანიზებელი, წამყვანი როლის პრობლემა ქართულ
 ლიტერატურულ ცხოვრებაშიც გვაღელვებს და ამაზე სერიოზული საუბრის გამართვა
 აუცილებლად მიგვაჩნია.» ამგვარი გამონათქვამების მოტანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ,
 რაც მოვიშველიე, ესეც სრულიად საკმარისია პრობლემის წარმოსაჩენად.

დასმულ საკითხს ორი კუთხის შეიძლება შეხედოს კაცმა. ჯერ ერთი,
 ლიტერატურული კრიტიკის წარმმართველი და მაორგანიზებელი როლის გამო
 ლაპარაკი არაგულწრფელი და რიტორიკულია და, მეორეც, უფრო სერიოზული და
 არსებითი, შეიძლება კი საერთოდ ლიტერატურული კრიტიკა იყოს მაორგანიზებელი
 და წარმმართველი? ან როდის ხელეწიფება მას ამგვარი როლის შესრულება?

რატომ არის ეს ლაპარაკი არაგულწრფელი და რიტორიკული? იმიტომ, რომ არც
 ერთი პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი ასე არ ფიქრობს. ასე არ ფიქრობენ არც იმ
 მოწინავეთა ავტორები, რომელთა ციტირებაც ზემოთ მომიწია. გადაიკითხეთ,
 უკანასკნელ წლებში ქართულ ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული
 ანკეტები და კითხვა-პასუხები, რომელნიც ლიტერატურულ კრიტიკას ეხებიან და
 ცხადად დაინახავს, რომ უარყოფილია ქართული ლიტერატურული კრიტიკის
 არსებობა. უფრო გულჩვილნი და ლმობიერნი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის
 არსებობას არ უარყოფენ, მაგრამ მას მიიჩნევენ ღატაკ ნათესავად, რომელიც
 სამათხოვროდ ხელგაშვერილი კარდაკარ დაწანწალებს. მუნდირის ღირსება რომ დაეცა,
 გურამ გვერდწითელი იძულებული გახდა დაეწერა წერილი სათაურით – «დიახ,
 არსებობს და ვითარდება.»¹

როგორ გამოდის: არ არსებობს წარმმართველი და მაორგანიზებელი ძალა და
 ქართული მხატვრული ლიტერატურა წარმატებისა და აღმავლობის გზით მიდის? ჩვენ
 ხომ ყოველ ნაბიჯზე, ყოველ გზაჯვარედინზე გულში ხელის ბაგუნით ვამტკიცებთ
 ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობა არნახულ და არგაგონილ წინსვლას განიცდისო!

ორში ერთი: ან მაშინ ვტყუივართ, როცა ვამტკიცებთ კრიტიკა მწერლობის
 წარმმართველი და მაორგანიზებელი ძალააო, ან მაშინ, როცა ქართული მწერლობის
 წარმატებაზე ვლაპარაკობთ.

მაგრამ ეს ლოგიკური შეუსაბამობაა და შედარებით ადვილად მოეწვლება. უფრო
 სერიოზული და არსებითია საკითხის მეორე მხარე – როდის შეუძლია ლიტერატურულ

¹ იხ. აღმანახი «განთიადი», 1975 წ., № 1, 2.

კრიტიკას იყოს წარმმართველი და მორგანიზებელი ძალა? ამ კითხვის ერთადერთი პასუხი მიც: როცა კრიტიკოსს აქვს ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიის საკუთარი სისტემა. ამ შემთხვევაშიც კი კრიტიკას არ შეუძლია მთელი ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმმართველი და მორგანიზებელი ფუნქცია შეასრულოს. ამ ფუნქციას იგი ასრულებს მხოლოდ იმ ლიტერატორთა და ხელოვანთა ჯგუფის მიმართ, რომელიც იზიარებს მავანი და მავანი კრიტიკოსის ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიას.

ლესინგს ჰქონდა ლიტერატურისა და ფილოსოფიის საკუთარი სისტემა და იმათ მიმართ, ვინც მის სისტემას იზიარებდა, იგი ასრულებდა წარმმართველისა და მორგანიზებლის როლს.

იპოლიტ ტენს ჰქონდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიის საკუთარი სისტემა და იმათ მიმართ, ვინც მის სისტემას ეთანხმებოდა, იგი ასრულებდა წარმმართველისა და მორგანიზებლის როლს.

პისარევსაც ჰქონდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიის საკუთარი სისტემა და იმას მიმართ, ვინც მის სისტემას იზიარებდა, იგი ასრულებდა წარმმართველისა და მორგანიზებლის ფუნქციას.

მამასადამე, თუ კრიტიკოსი არის იმდენად დიდი და ღრმა მოაზროვნე, რომ შეუძლია შექმნას სინამდვილის, ლიტერატურის, ხელოვნების ფილოსოფიის საკუთარი მოდელი, მაშინ მას შეუძლია ჩაუდგეს სათავეში მწერალთა გარკვეულ ჯგუფს და წარუძღვოს წინ. თუ ეს არ ძალუძს, ვერც ცალკეული კრიტიკოსი და ვერც კრიტიკა მთლიანად, ვერავის წარუძღვება წინ და ვერ გახდება მორგანიზებელი ძალა.

დღეს საბჭოურ ლიტერატურაში, ქართული იქნება იგი თუ არაქართული, ასეთი კრიტიკოსი არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს.

არ შეიძლება იმიტომ, რომ საბჭოთა საზოგადოებას მთლიანად და საბჭოთა მოქალაქეს ცალკეულად აქვს ერთიანი მსოფლმხედველობა – მარქსიზმ-ლენინიზმი. საბჭოური ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიაც განსაზღვრული და გაპირობებულია ამ მოძღვრებით. ხოლო ლიტერატურის და ხელოვნების მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას თავისუფლად შეუძლია დაეუფლოს, კრიტიკოსის დაუხმარებლად, ყოველ პოეტს, პროზაიკოსს და დრამატურგს. რა უფლებით უნდა უთხრას მავანმა და მავანმა კრიტიკოსმა მავან და მავან დრამატურგს, პროზაიკოსს, პოეტს – მე უკეთ შევისწავლე მარქსიზმ-ლენინიზმი, უკეთ გავიგე, უკეთ ჩავწვი მის არსს და ამიტომ უნდა გიწინამძღვრო და გიმეთაუროო? ცხადია, არავითარი უფლებით. გაბატონებული იდეოლოგიის შესწავლა ყველა ნორმალურ ადამიანს თანაბრად ხელეწიფების. ამიტომ დღეს სიტყვაკაზმული მწერლობის მორგანიზებელი და წარმმართველი ძალაა მარქსიზმ-ლენინიზმი და არა ლიტერატურული კრიტიკა. კრიტიკაც, ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, ხელმძღვანელობს საერთო სახელმწიფო იდეოლოგიით.

როცა ქვეყანაში, სადაც ერთიანი, მთლიანი, საერთო მსოფლმხედველობა არსებობს, ვინმე გათავხედდება, გაუტიფარდება და ერთადერთი უტყუარი, უცდომელი ინტერპრეტატორის როლს იკისრებს, ამას შეუძლია სავალალო მარცხამდე და დანაშაულამდე მიგვიყვანოს. ქართული საბჭოური ლიტერატურის ისტორიაში ამგვარი მარცხისა და დანაშაულის უამრავი მაგალითის გახსენება შეიძლება.

გადაიკითხეთ პლატონ ქიქოძის, ბენიტო ბუაჩიძის, კარლო მელაძის, დავით დემეტრაძის, შალვა რადიანის და სხვათა წიგნები და დაინახავთ – რა სამარცხვინო კრახით დამთავრდა მათი წარმმართველი და მორგანიზებელი როლი.

გადაიკითხეთ მიხეილ კახიანის, მალაქია ტოროშელიძის, აკაკი თათარაშვილის, კანდიდ ჩარკვიანის, აკაკი მგელაძის, ვასილ მჟავანაძის და სხვათა მიერ წარმოთქმული სიტყვები და დაინახავთ – რა სამარცხვინო კრახით დამთავრდა მათი წარმართველი და მაორგანიზებელი როლი.

გამარჯვებულნი დარჩნენ ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი, «ცისფერყანწელნი», ოთარ ჩხეიძე და სხვანი, ვისი ორგანიზირება და წარმართვა ჰქონდათ მიზნად დასახული.

ის იტორიის მკაცრი, მწარე და მკაფიო გაკვეთილია. ქართველ კრიტიკოსთა დღევანდელ შეგნებულ ნაწილს არ სურს გაიმეოროს ძველი შეცდომა. არ სურს იმიტომაც, რომ ეს წარმართველმა და მაორგანიზებელმა როლმა გადააქცია გარკვეულ წლებში ლიტერატურული კრიტიკა დამსჯელ ექსპედიციად. ქართული საბჭოური ლიტერატურის ისტორიის ამ პერიოდის გახსენება სირცხვილით უნდა სწავდეს ქართველი მწერლების ყველა თაობას.

ყოველივე ზემორე უწყებულმა გამაბედვინა მეთქვა, რომ ნათლად განსაზღვრული არ გვაქვს ლიტერატურული კრიტიკის ფუნქცია და დანიშნულება.

თუ დღევანდელ ლიტერატურულ კრიტიკას მივუდგებით კლასიკური ლიტერატურული კრიტიკის პოზიციით, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს კრიტიკოსს საკუთარი იდეურ-მხატვრული მოძღვრებით, მაშინ, ცხადია, კრიტიკა არ გვაქვს და არც გვექნება, რამეთუ ერთიანი, მთლიანი, საყოველთაო სახელმწიფო იდეოლოგიის პირობებში გამორიცხულია ასეთი კრიტიკოსის არსებობა.

თუ კრიტიკას განვიხილავთ, როგორც შემფასებელს, ანალიტიკოსს, შუამავალს მწერლობასა და პუბლიკუმს შორის, მაშინ ჩვენ გვაქვს ლიტერატურული კრიტიკა და ყოველი ქართველი კრიტიკოსი, ინდივიდუალური ნიჭიერების შესაბამისად, ემსახურება საზოგადოებასა და მწერლობას.

რაკი საკითხი ასე დავსვი, ისიც უნდა მოგახსენოთ, რომ პირადად ჩემთვის კრიტიკოსია ის, ვისაც აქვს საკუთარი იდეურ-მხატვრული მოძღვრება და ამის საფუძველზე იხილავს, სჯის და ანალიზებს მწერლობის სხვადასხვა დარგის ნამოღვაწარს. თუ ამგვარი მოძღვრება არა აქვს, მაშინ ლიტერატორი შეიძლება იყოს ლიტერატურისმცოდნე, რეცენზენტი, ბიბლიოგრაფოსი, მაგრამ არა – კრიტიკოსი. ამის ბრალია, რომ ლიტერატურულ პრესაში, კრიტიკის მაგიერ, უხვად იბეჭდება ლიტერატურისმცოდნეობითი, ბიბლიოგრაფიული თუ რეცენზიის ხასიათის წერილები. დიდ ადგილს იჭერს აგრეთვე საიუბილეო სადღეგრძელო-მილოცვა, რომლის მიხედვით ქართული მწერლობა ისე გამოიყურება, როგორც კარგად გასხლულ-მოვლილი ჩაის პლანტაცია, სადაც ერთი ზომის, ერთი მოცულობის, ერთი ფერის, ერთი გემოს, ერთი ჯიშის ჩაის ბუჩქები ერთმანეთისაგან ვერ გაურჩევია ყველაზე გამჭრიახ თვალსაც. იმის მაინც შეგვრცხვეს, რომ შთამომავლობა წაიკითხავს რუსთაველის ჯიღადადგმულ მწერლის მემკვიდრეობასაც და ჩვენგან აღვლენილ ხოტბასაც და მიხვდება, რომ მწერალთა წრეში სიყვარული და სათნოება კი არ სუფევდა, არამედ სიძულვილი და ზიზღი, რამეთუ იმაზე დიდი დამცირება შეუძლებელია, ვიდრე, ცრუ განდიდების მიზნით, იმ სახელის დარქმევა, რაც არ დაუმსახურებია ადამიანს.

მართალია, კრიტიკისა და კრიტიკოსის არსებობას დღეს ეჭვის თვალით შევხედე, მაგრამ მაინც ამ ცნებებს ვიხმარ, რადგან ყველას ყური შეჩვეულია მათ. თან ნაცნობი და ახლობელია.

ლიტერატურული კრიტიკის შეცდომები და ხარვეზები, რომელნიც ხშირად ხდებიან მსჯელობისა თუ პაექრობის საგნად, ჩემი აზრით, წარმოქმნილია ამ გაურკვევლობის ნიადაგზე.

სანიმუშოდ განვიხილოთ, თუ გნებავთ, კრიტიკის ობიექტურობის საკითხი. მით უმეტეს, რომ, ვინც კი ამ პრობლემას შეეხო, ყველამ ობიექტურობას დაუჭირა მხარი და დაჰგმო სუბიექტივიზმი. მაგრამ აქაც მკაცრიოდ უნდა გავარკვიოთ, რას გულისხმობს სუბიექტივიზმი და რას – ობიექტივიზმი. ამიტომ კონკრეტულად ვილაპარაკოთ ამ საკითხზე.

კრიტიკაში დღეს არსებული მდგომარეობის თვალსაზრისით სწორია და მართლი როგორც ჯანსუღ ღვინჯილიას ნათქვამი, ისე ალმანახ «კრიტიკის» მოწინავეში განცხადებული.

ჯანსუღ ღვინჯილია:

«იშვიათი გამონაკლისის გარდა, განმაქიქებელი წერილი განაწყენებული კაცის მიერ იწერება.»

«არ შეიძლება შევეგუოთ იმ ფაქტს, რომ მეცნიერული და ლიტერატურული პრობლემის გადაჭრის ნაცვლად ჩვენს დისკუსიებს მიზნად ანგარიშსწორება დავუდეთ.»

«ჩასაფრებული კაცის ფსიქოლოგია დღეს ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვის ძალიან ნაცნობია.»¹

ალმანახი «კრიტიკა»:

ზოგჯერ «... კრიტიკოსის «პათოსს» განსაზღვრავს პირადი ანგარიშსწორება ან იმის ზღვარდაუდებელი ჟინი, რომ მიწასთან გაასწოროს «მოწინააღმდეგე.»¹

სამწუხაროდ, არც ერთი არ ამბობს, რა ჰქვია ამგვარ საქციელს. თუ ამას სუბიექტივიზმი გვინდა დავარქვათ, მაშინ ეს მწარე შეცდომაა, რამეთუ შურისძიების მიზნით ვისიმე განქიქება ნაძირალობაა, ზნედაცემულობაა და მეტი არაფერი. რატომ შემოიჭრა კრიტიკაში ნაძირალობისა და ზნედაცემულობის ელემენტი? იმიტომ რომ ჩამოყალიბებული, ჩამოსხმული არა არა გვაქვს საერთო-ეროვნული, საერთო-სახალხო იდეალი, რის გამოც კალამი ავიღეთ ხელში. ხშირად მწერლობა წერა-კითხვაში პროფესიული ვარჯიში გვგონია და, თუ ვინმემ გვაწყენინა, მზადა ვართ დაუყოვნებლივ გადავუხადოთ სამაგიერო.

როცა მწერალმა იცის, რომ, რასაც ის ამბობს, ეს ერის, ხალხის სატკივარია, თავის ნაწერს არასოდეს შებილწავს ქვენა გრძნობებით. მაგრამ, როცა მწერალი დარწმუნებულია, რომ, რასაც ამბობს, მხოლოდ მას სჭირდება ჰონორარის ასაღებად, თავს აღარ იწუხებს ნაწერის ზნეობრივ ღირებულებაზე. ამგვარმა დამოკიდებულებამ გააჩინა ნაძირალობის ელემენტი საერთოდ ჩვენს მწერლობაში და კერძოდ კრიტიკაში. მაგრამ, როგორც ითქვა, ეს არაფერ კავშირში არ არის სუბიექტივიზმთან.

ტარიელ ჭანტურიამ გამოქვეყნა სტატია – «ტრაგიკული ონომასტიკონი»,² რომელიც ჩაითვალა თეიმურაზ პირველისადმი უკიდურეს სუბიექტივისტურ დამოკიდებულებად.

ცნობილია პისარევის მიერ დასმული კითხვა – უნდა ვკითხულობდეთ თუ არა პუშკინს ახლა? – რომელსაც უარყოფითად უპასუხა და დაასკვნა, პუშკინი,

¹ 1979 წლის 22 ივნისის «ლიტერატურული საქართველო.» ჯ. ღვინჯილია – «კრიტიკის მოუთმენლობა და ლიტერატურული ბრძოლის წყურვილი.»

¹ ალმანახი «კრიტიკა», 1979 წ., № 4, გვ. 7.

² 1979 წლის 6 ივლისის «ლიტერატურული საქართველო.»

ლომონოსოვთან, დერჟავინთან, კარამზინთან, ჟუკოვსკისთან ერთად, არქივს უნდა ჩაბარდესო (სტატია _ «პუშკინი და ბელინსკი»).

ქართველი პოეტისა და რუსი კრიტიკოსის ორ უარყოფით დამოკიდებულებაში წინაპრისადმი რომელია სუბიექტური და რომელი ობიექტური?

მიუხედავად იმისა, ვეთანხმები თუ არ ვეთანხმები, მართალია თუ არა პისარევი, მისი დამოკიდებულება პუშკინისადმი ობიექტურია, რადგან ემყარება გარკვეულ, მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ მსოფლმხედველობას. და, რაც მთავარია, ეს მსოფლმხედველობა არ არის მარტო პისარევის კუთვნილება. იგი გარკვეული თაობის კონცეფცია და პოზიციაც არის. მაშასადამე, პისარევი ლაპარაკობს საზოგადოების გარკვეული ნაწილის სახელით.

თუმცა მე სრულად ვეთანხმები ტ. ჭანტურიას დამოკიდებულებას თეიმურაზ პირველისადმი, მაინც უნდა ვაღიარო, რომ იგი სუბიექტურია, რამეთუ ემყარება პოეტის პირად განცდას და არა გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფის ჩამოყალიბებულ მსოფლმხედველობრივ კრედოს. მაგრამ ისიც უნდა ვთქვა, რომ ამგვარ სუბიექტივიზმში ვერაფერს ვხედავ ცუდს. იგი ავლენს მწერლის ინდივიდუალობას, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია სიტყვაკაზმული ლიტერატურა. ტ. ჭანტურიას დღევანდელი სუბიექტური დამოკიდებულება ხვალ შეიძლება გახდეს ობიექტური, თუ ჩვენ ნათელსა და გასაგებს გავხდით, რა აზრით, რა მიზნით, რა აუცილებლობით, რა მომავლის სახელით ვაკრიტიკებთ თეიმურაზ პირველს და ვაყალიბებთ პოეტისა და სახელმწიფო მოღვაწის ახალ იდეალს. ამრიგად, სუბიექტივიზმი არ მიმაჩნია უკუსაგდებ მოვლენად. სუბიექტურისაგან ყალიბდება მერე ობიექტური, როცა ერთის აზრი, ერთის რწმენა მრავლის აზრი და რწმენა გახდება. სამართლიანად თუ უსამართლოდ, რამდენიც უნდა ვეცადოთ, დღევანდელ ლიტერატურულ კრიტიკაში ვერ ავცდებით სუბიექტივიზმს, რამეთუ კრიტიკოსის დამოკიდებულება მხატვრულ მოვლენის თუ ფაქტთან გაპირობებულია პირადი გემოვნებით, ცოდნით და ნიჭიერებით. ამიტომ სუბიექტივიზმის წინააღმდეგ ამხედრედა უნაყოფო საქმედ მიმაჩნია.

ჩვენ ვერ ვიტანთ მყუდროების დარღვევას. საკმარისია ვინმემ ერთფეროვნების ატმოსფერო ოდნავ შეარხოს, რომ გავლიზიანდეთ და სიმშვიდის დამრღვევს შევუტიოთ. ტ. ჭანტურიას წერილი უფრო მეტ დაფიქრებას მოითხოვდა ჩვენგან, ვიდრე ნაუცბათევ და სახელდახელო პასუხს.¹

გადავავლოთ თვალი საქართველოს ისტორიას და დავინახავთ, რომ ბედმა ჩვენს ქვეყანას გოლიათების პირისპირ დგომა არგუნა. ერთ მხარეს არის საქართველო და მეორე მხარეს _ რომის იმპერია, ბიზანტია, არაბთა ხალიფატი, სპარსეთი, თურქეთის სულთანატი, რუსეთის იმპერია. ძალთა ასეთი უთანასწორო შეფარდება ალბათ მეტისმეტად იშვიათი შემთხვევაა: პატარა, მცირერიცხოვანი ქვეყანა და მსოფლიო იმპერიები. ამის გამო ორიენტაციის საკითხი ყოველთვის იდგა ქართული სახელმწიფოს წინაშე. ჯერ კიდევ 554 წელს ითქვა სიტყვები, რომელიც მრავალგზის განმეორდა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე. გუბაზ მეფის მოკვლის შემდეგ, უღრან ტყეში თავშეყრილ ქართველობას მიმართავდა კოლხი დიდებული აიეტი:

«მე ვინატრიდი კოლხეთის სახელმწიფოს ჰქონდეს მისი ძველი ძლიერება, რომ მას არ დასჭირებოდეს უცხო და გარეშე დახმარება და რომ ყოველგვარ საქმიანობაში, როგორც ომიანობის ისე მშვიდობიანობის დროს, მხოლოდ საკუთარ თავს

¹ 1979 წ. 27 ივლისის «ლიტერატურული საქართველო»: გ. ციციშვილი და ნ. ნაკაშიძე _ «გავუფრთხილდეთ კლასიკურ მემკვიდრეობას.»

ეყრდნობოდეს. მაგრამ, როდესაც ჩვენ ჟამთა ტრიალის, ან ბედის უკუღმართობის, ან ორივეს წყალობით ისეთს უძღურებაში ჩავვარდით, რომ სხვათა ხელქვეითნი გავხდით, მე ვფიქრობ, უმჯობესია იმათ ხელში ვიყოთ, ვინც უფრო კეთილის მსურველია, ვინც ურყევად იცავს კეთილგანწყობილებას თავისიანებისა და მოკავშირეთა მიმართ.»

რაკი საკუთარი ძალის იმედი იშვიათად ჰქონდა საქართველოს, იგი, ჟამთა სიავის გამო, არაერთხელ მდგარა ამგვარი ალტერნატივის წინაშე. იძულებული ყოფილა ხიზნის მდგომარეობა აერჩია. რა მიმე და სასოწარმკვეთია ხიზნის ხვედრი, ბრწყინვალედ არის აღწერილი მიხეილ ჯავახიშვილის «ჯაყოს ხიზნებში».

ამგვარმა მდგომარეობამ ჩვენს ისტორიაში სახელმწიფო თუ საზოგადო მოღვაწის ორგვარი ტიპი წარმოშვა: ერთი – გაორებული, მეორე – მტკიცე და შეუპოვარი. გაორებული მეტად ხშირი მოვლენაა, მტკიცე და შეუპოვარი კი – მეტად იშვიათი. გაორებულნი თანაბრად აკეთებდნენ როგორც მოყვრის, ისე მტრის საქმეს. ამით ვითომ ქვეყანასაც უვლიდნენ და მტერსაც აშოშმინებდნენ (ნამდვილად კი საკუთარ საქმეს აჭახრაკებდნენ). მტკიცენი ილუპებოდნენ. უფრო მსხვერპლნი იყვნენ, ვიდრე სვებედნიერნი, მაგრამ ერს იმედის ჩაუქრობენ სხივს უტოვებდნენ მონობის უკუნეთ ღამეში.

ასეთი ორი ტიპის მოღვაწის არსებობას გაუსვა ხაზი ტ. ჭანტურიამ. მან ერთ მხარეს თეიმურაზ პირველი დააყენა და მეორე მხარეს – დედამისი, წამებული დედოფალი ქეთევან. როცა საქმე არჩევანზე მიდგა, ტ. ჭანტურიამ ქეთევან დედოფალი ირჩია. ქართველმა ხალხმაც და ქართულმა ეკლესიამაც ასე გააკეთა: ქეთევან დედოფალი წმინდანად შერაცხა და ამით სრულიად გარკვეულად გვითხრა, ვის უჭერს მხარს, ვის სცემს პატივს და თავყვანს. ამიტომ მიმაჩნია სწორედ ტ. ჭანტურის პოზიცია და ამიტომ არ ვიზიარებ მისი მოპაექრების აზრს.

მეორე პრობლემა, რომელზეც უნდა ვილაპარაკო, გახლავთ თაობათა საკითხი დღევანდელ ქართულ მწერლობაში. გაკვრით ამაზე კარგა ხანია მსჯელობენ, მაგრამ შარშან პატარა პოლემიკაც კი გაიმართა. ჯერ იყო და, შარშანწინ გურამ ასათიანმა დაბეჭდა წერილი,¹ მერე გასულ წელს ჯანსუღ დვინჯილია შეეპასუხა² და მოგვიანებით სიტყვისგებაში კობა იმედაშვილიც³ ჩაერია.

რა თქმა უნდა, ცხოვრება მიმდინარეობს, ბიოლოგიური ასაკის თვალსაზრისით, თაობანი ერთმანეთს ცვლიან. ასპარეზზე ახალგაზრდობა გამოდის. მაგრამ ბიოლოგიური ასაკი საკმარისია იმისათვის, რომ ყმაწვილების ამა თუ იმ ჯგუფს ახალი ლიტერატურული თაობა ვუწოდოთ? ცხადია, არა. ცნება – ახალი ლიტერატურული თაობა – სრულიად სხვა შინაარსს გულისხმობს.

ახალი ლიტერატურული თაობა იყო, მაგალითად, მე-19 საუკუნეში «თერგდალეულები». ილია ჭავჭავაძემ და მისმა ჯგუფმა სრულიად ახალი, მანამდე ქართული აზროვნებისათვის უცნობი შეხედულება და პოზიცია გამოაცხადეს თავიანთი ცხოვრების და შემოქმედების პროგრამად. ეროვნულ, სოციალურ, ლიტერატურულ, ენობრივ შეხედულებათა თვალსაზრისით ისინი რეფორმატორებად მოგვევლინენ და განაახლეს კიდევ ქართული მწერლობა.

თუ ამგვარ მოვლენასთან არ გვაქვს საქმე, ჩემი ღრმა რწმენით, მწერლთა ამა თუ იმ თაობას ვერ ვუწოდებთ ახალ ლიტერატურულ თაობას. მოხდა რაიმე ამის მსგავსი

¹ გ. ასათიანი – «პოეზია და სხვა» («ცისკარი», 1978 წ., №2, 3).

² ჯ. დვინჯილია – «თაობა» («კრიტიკა», 1979 წ., №1).

³ კ. იმედაშვილი – «ბუნდოვანი პროფილი» (1979 წლის 21 სექტემბრის «ლიტერატურული საქართველო»).

ქართულ მწერლობაში უკანასკნელი ოცდაათი-ორმოცი წლის მანძილზე? მე მგონია, პასუხი ერთია – არა. არ მომხდარა. ქართული ლიტერატურის განახლების პრეტენზიით 20-იან წლებში გამოვიდა ე.წ. პროლეტარული მწერლობა. მაგრამ მათ ისეთი ახირებული შეხედულებანი ჰქონდათ, რომ, განახლების მაგიერ, საერთოდ კინალამ დაღუპეს მწერლობა. მათი თავაშვებული ანტილიტერატურული საქმიანობა რომ შეეჩერებინათ, საგანგებო დადგენილებაც კი გამოვიდა 1932 წლის 23 აპრილს. ამ დადგენილების შემდგომ საბჭოურ ლიტერატურაში, ბიოლოგიური ასაკის თვალსაზრისით, თაობა თაობას ცვლის, ხანდაზმულებს ახალგაზრდობა ენაცვლება, მაგრამ არავითარი ახალი ლიტერატურული თაობა, ამ ცნების სრული მნიშვნელობით, არ გამოჩენილა. არავის მოუტანია ახალი ეროვნული, სოციალ-პოლიტიკური, ლიტერატურული და ენობრივი კონცეფცია. ოფიციალურად ყველა, ყმაწვილი თუ მხცოვანი, ერთიან, ერთნაირ მსოფლმხედველობრივ პლატფორმაზე დგას. თუ ხდებოდა ახლის ძიება, ხდებოდა მხოლოდ ფორმის სფეროში და ისიც გაუბედავად. ეს კი სრულებით არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ მწერალთა რომელიმე თაობა ახალ ლიტერატურულ თაობად იწოდებოდეს.

ვლასპარკობთ ლიტერატურულ თაობებზე და სახელწოდებაც ვერ მოგვიძებნია. ვამბობთ «ცისკრელები», «სამოციანელები», «სამოცდაათიანელები», «ახალი რეალობის» პოეტები, «მაქსიმალისტები», რაც სალალობო, სახუმარო თიკუნს უფრო ჰგავს, ვიდრე ლიტერატურულ-მეცნიერულად დასაბუთებულ ცნებას.

რამაც გააჩინა თაობის პროფილის გამოკვეთის სურვილი, გასაგებია. გვინდა თვალი გავადევნოთ დღევანდელ ქართულ ლიტერატურაში აზრის ევოლუციას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს არ ხერხდება. ამის საბუთია ის, რომ არც გურამ ასათიანის, არც ჯანსუღ ღვინჯილიას და არც კობა იმედაშვილის წერილში, აზრის განვითარების თვალსაზრისით, არაფერია ნათქვამი.

გურამ ასათიანმა სცადა ახალი თაობის განმასხვავებელი და დამახასიათებელი ნიშნები ლექსის ფორმის სფეროში მოეძებნა. კრიტიკოსის სიტყვით. ეს ნიშნებია – მკაფიო რიტმი, მდიდარი ევფონიური სტრუქტურა, ურითმობა, ხოლო საერთო შთაბეჭდილებით, «ეს არის ძირითადად ანალიტიკური პოეზია, არა მონოლოგების, არამედ შინაგანი დიალოგების პოეზია».

ბუნებრივია, რომ ეს ნიშნები არადაამაკმაყოფილებლად მიიჩნია ჯანსუღ ღვინჯილიამ. მან სწორად და მართებულად შენიშნა, «თაობის ზოგადი ნიშნების დადგენას დიდი მნიშვნელობა აქვსო», მაგრამ ამ მიმართულებით არაფერი დაუმატებია. არსებითად იგი შემოიფარგლა იმით, რომ აღნიშნა გურამ ასათიანის ზოგიერთი უზუსტობა, დაკვირვების არათანამიმდევრობა და უსრულობა.

ჯ. ღვინჯილიამ აღნიშნა, ჩემი წერილი «ახალი თაობის ლიტერატურული პროფილის დაზუსტებას ემსახურებაო», მაგრამ მან არსებითად ცალკეული პოეტის შემოქმედების თავისებურების გამოვლენა სცადა და არა მთელი თაობის.

შეეშალა და გურამ ასათიანმა, ბიოლოგიური ასაკის თვალსაზრისით, სხვადასხვა თაობის პოეტები ერთ თაობას მიაკუთვნა, მაგრამ ეს მაშინ იქნებოდა პრინციპული ხასიათის შეცდომა, ამ პოეტებს შორის მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ისეთი განსხვავება რომ იყოს, როგორც გრიგოლ ორბელიანსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის არსებობდა. სხვა მხრივ ეს მექანიკური უზუსტობაა და პრობლემის გადასაჭრელად არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს.

სწორია ჯ. ღვინჯილიას ის შენიშვნაც, რომ «თაობის ღირსებების მისეული (გ. ასათიანისეული – ა. ბ.) განსაზღვრა უმეტეს წილად ბესიკ ხარანაულის პოეზიის თვისებებს ემთხვევა», მაგრამ პრობლემისათვის არც ამ ცალმხრიობას აქვს გადამწყვეტი

მნიშვნელობა. არა აქვს იმიტომ, რომ კონკრეტულად ვერ დავადგენთ, რას ცვლის და აზუსტებს სხვა პოეტა ღირსებების მიგნება-ჩამოთვლა თაობის პროფილის განსაზღვრაში. ალბათ არაფერს, თორემ ჯ. ღვინჯილია ერთ ახალ ნიშანს მაინც დაასახელებდა.

თავად ჯ. ღვინჯილია აღნიშნავს, რომ ახალმა თაობამ საკუთარი სტილის შემუშავება, საკუთარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება და საკუთარი პოზიციის დადგენა უნდა მოასწროსო. რაც მართალია, მართალია. ამის საწინააღმდეგოს თეორიულად ვევრავფერს იტყვი, მაგრამ პრაქტიკულად და კონკრეტულად ან გ. ასათიანი ან ჯ. ღვინჯილია რატომ არაფერს გვეუბნება, რით და როგორ გამოხატა საკუთარი მსოფლმხედველობა? სად გამოვლინდა იგი? რა საკუთარი პოზიცია აქვს ამ ახალ თაობას ერვონულ, სოციალ-პოლიტიკურ, ლიტერატურულ-ენობრივ საკითხში? ამ პრობლემათა გამო კრინტიც არ არის არსად დამრული. ალბათ ამიტომ ამბობს კობა იმედაშვილი, რომ «ლიტერატურული თაობა, ჩემი აზრით, უფრო მეტს ნიშნავსო, ვიდრე სტილისტური ნოვაციები». კ. იმედაშვილს საბუთიანად არ აკმაყოფილებს თაობების გასამიჯნავად გ. ასათიანისა და ჯ. ღვინჯილიას წარმოდგენილი არგუმენტები. იგი წერს: «... გაურკვეველია გურამ ასათიანის თუ ჯანსუღ ღვინჯილიას არგუმენტები, თორემ ყოველ ჩვენთაგანს, ალბათ, აქვს თავისი მეტნაკლებად დამაჯერებელი არგუმენტები მათ გასამიჯნავად თუ დასაკავშირებლად. საჭიროა ამ არგუმენტთა საბუთიანობის მოსინჯვა. საჭიროა პოლემიკის გაგრძელება». კეთილი და პატიოსანი. მოთხოვნა სწორია, მაგრამ თავად კ. იმედაშვილმა რატომ არ წარუდგინა მკითხველს ამ საკითხთან დაკავშირებით საბუთები? მან შემოგვთავაზა დასკვნა, რომელსაც არ ახლავს დოკუმენტი, რომელიც დაგვაჯერებდა კრიტიკოსის აზრის უტყუარობაში.

«ჩემთვის, გულწრფელად რომ ვთქვა, _ ამბობს კ. იმედაშვილი, _ ბესიკ ხარანაულის თუ მამუკა წიკლაურის, თედო ბექიშვილის თუ გივი ალხაზიშვილის, ლია სტურუას თუ გურამ პეტრიაშვილის (ჩამოთვლა არაა სრული!) შემოქმედება ერთი საერთო თვისებით ხასიათდება. ესაა მაქსიმალიზმი, მაქსიმალიზმი ზნეობრივი და მაქსიმალიზმი ესთეტიკური. სწორედ ამიტომ მე მათ «მაქსიმალისტებს» ვუწოდებდი».

საყურადღებო დასკვნაა, მაგრამ სად არის საბუთი? რატომ ერთი არგუმენტი არ წარმოადგინა კ. იმედაშვილმა მისი დასკვნის საილუსტრაციოდ და დასაჯერებლად?

ცნებები «ზნეობრივი მაქსიმალიზმი» და «ესთეტიკური მაქსიმალიზმი» ბევრ რამეს გულისხმობს. ამასთანავე, შეიძლება მტკიცე მსოფლმხედველობრივი საფუძვლის გარეშე «ზნეობრივ მაქსიმალიზმს» ავლენდეს შემოქმედი? მე ვფიქრობ, რომ შეუძლებელია. ამიტომ უფლებამოსილი ვარ მოვთხოვო კობა იმედაშვილს ექვმიუტანელი არგუმენტებით დაასაბუთოს თავისი დასკვნა, თორემ იგი ლიტონ განცხადებად დარჩება.

დაუსაბუთებლად მიმაჩნია კ. იმედაშვილის მეორე დასკვნაც: «... უმთავრესში _ ადამიანთან დამოკიდებულებაში _ სამოცდააციანი წლების ქართული მწერლობა მართლაც განსხვავდება სამოციათი წლების მწერლობისაგან».

ამგვარი დებულების დასამტკიცებლად საკმარისი არ არის იმის თქმა, რომ ამ პერიოდის მწერლობისათვის დამახასიათებელია პიროვნების შეცდომების მხილება, კომპრომისის უარყოფა, სიმართლის შეუფარავი დადგინება. მით უმეტეს, რომ ეს, თავად კ. იმედაშვილის სიტყვით, 60-იანი წლების მწერლობისათვისაც ყოფილა ნიშნული. მაშინ განსხვავება სადღაა, რით ვლინდება იგი? ისიც საკითხავია, არის კი რომელიმე პერიოდის მწერლობა ან ჩვენს დროში ან წარსულში, რომელიც არ ცდილობს სიმართლის დადგენას, კომპრომისის უარყოფას, ძეშეცდომილის მხილებას? მაგრამ გააჩნია რა მიზნით, რა იდეალისათვის, რა რწმენით, რა დოზით აკეთებს ამას. ილიას

«ბედნიერი ერიც» უკომპრომისობაა, სიმართლის დადგენაა, მხილებაა არა თუ პიროვნების, არამედ მთელი ხალხის და პაოლო იაშვილის «ანდრე ჟიდს – მოლაღატესაც» თითქოს პიროვნების შეცოდების მხილებაა, უკომპრომისობაა, სიმართლის დადგენისცდაა, მაგრამ რამდენი განსხვავებაა მათ შორის როგორ აზროვნების მასშტაბის, ისე იდეალის, მიზნის, რწმენის თვალსაზრისით. ერთი ილიას გულის სისხლით არის დაწერილი, მეორე ჩვეულებრივი კონიუნქტურაა. თუ არსიარ გავარკვიეთ, ზოგადი ფრაზა და დებულება ჭეშმარიტების დადგენაში არ დაგვეხმარება.

ყოველივე უკვე თქმულის გამო უნდა დავასკვნა: ბევრი კონკრეტული საკითხის შესახებ საინტერესო აზრი ითქვა, თეორიული თვალსაზრისითაც სწორ დებულებებს ეყრდნობოდა ჩვენი კრიტიკა, მაგრამ პრაქტიკულად და დამაჯერებლად მაინც ვერ დაამტკიცა დღევანდელ ქართულ ლიტერატურაში ლიტერატურულ თაობათა არსებობა. ვერ გამოყო და თვალნათლივ ვერ აჩვენა ამ თაობათა მსოფლმხედველობისა და პოზიციის დამახასიათებელი ნიშნები. როგორ ნიჰილისტადაც უნდა მიმიჩნიონ, მაინც უნდა ვთქვა – ვერ დაამტკიცებს, რამეთუ ამისი რეალური საფუძველი არ არსებობს.

გასაგები და ცხადია ქართველიკრიტიკოსების სურვილი დღევანდელ ქართულ მწერლობაში აღმოაჩინონ თაობანი. თაობათა თვინიერ წარმოდგენელია სიტყვაკაზმული ლიტერატურის (საერთოდ ყოველგვარი საქმიანობის) წინსვლა, ევოლუცია-განვითარება. თუ თაობანი არ არსებობენ, მაშინ მეტად სკეპტიკური დასკვნა უნდა გავაკეთოთ: ქართულ მწერლობაში არ ხდება აზრის ევოლუცია, შეხედულებათა განვითარება. რა თქმა უნდა, ამის დაჯერება არავის უნდა, მით უმეტეს აღიარება. ძნელიც არის დაჯერება, როცა ხედავ, რომ იწერება ცალკეული საინტერესო ნაწარმოები როგორც პოეტური, ისე პროზაული, ამის უარყოფა შეუძლებელია. მაშინ რომელი უფლებით ვნერგავთ ეჭვს და ვებლაუჭებით სკეპტიკურ აზრს? მე მგონია აქ სერიოზული დაფიქრება მართებს ყველა ქართველ მწერალს, ხანდაზმულსაც და ყმაწვილსაც. უნდა მოხდეს შექმნილი სიტუაციის დაწვრილებითი ანალიზი და გაირკვეს, რას ნიშნავს აზროვნების ევოლუცია, კონცეფციათა განვითარება. ვლინდება თუ არა ეს დღეს ქართულ მწერლობაში

ამას მოგახსენებთ შემდეგ გარემოებათა გამო:

პირველი: როგორც ვნახეთ, ახალი თაობის ძირითად განმასხვავებელ ნიშნებს ეძებენ ვერსიფიკაციაში. ამას მარტო გ. ასათიანი არ აკეთებს. ასე იქცევია სხვანიც. საბუთად საკმარისია გურამ კანკავას გაკვრით ნათქვამიც: «ახალი პოეტიკა მოითხოვს თემის ახლებურ მოაზრებას. ამ მხრივ რ. კალანდია ეკუთვნის «ახალი რეალობის» პოეტებს, რომელთა რიცხვი 60-იან და 70-იანი წლების საქართველოში სულ უფრო და უფრო მატულობდა და მატულობს».¹ გ. კანკავა «ახალი რეალობის» პოეტების თავისებურებად ვერსიფიკაციულ ელემენტს გულისხმობს, რადგან ზემორეციტირებულ სტრიქონებს უმატებს, რომ რენე კალანდიას ლექსების კრებულში «გამოფენა» «პრევალირებს თავისუფალი ლექსის ტექნიკა». ლია სტურუას ინტერვიუმშიც² ცხოველი საუბარია თავისუფალ, რითმიან და თეთრ ლექსზე. ბევრი რომ არ გავაგრძელო, შოთა ნიშნიანიძისა და მამუკა წიკლაურის პაექრობაც გავიხსენოთ და დღესავით ნათელი გახდება, რომ ვნებათაღელვის ძირითადი საგანი ვერსიფიკაციაა, თან განსაკუთრებით ვერლიბრი.

¹ გ. კანკავა – «სოხუმი – ქართული პოეზიის ძლიერი ფლანგი» («ცისკარი», 1979 წ. №1, 2).

² ლ. გულისაშვილი – «ჩემი პირველი ინტერვიუ» («ცისკარი», 1979 წ., №1).

რა თქმა უნდა, ძალიან შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ რომელიმე პროექტს ვურჩიო, ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით, რა აირჩიოს – ვერლიბრი თუ რითმიანი ლექსი. ამგვარი რჩევა-დარიგებანი წყლის ნაყვად მეჩვენება, რადგან ყოველი პროექტი სრული უფლებამოსილია აირჩიოს ის, რაც მის სულსა და გულს ესაბლუნება, რაც ახლობელი და ღვიძლია მისთვის. ეს ყველაფერი კარგია, რაც ნიჭიერია და ნაღდი. მაშინ რატომ წამოვიწყე ეს გრძელი საუბარი და თავს გაბეზრებთ? მინდა გავარკვიო, რამდენად ახალი მოვლენაა ვერლიბრი, რამეთუ ამას მნიშვნელობა აქვს აზროვნების ევოლუციის თვალსაზრისითაც, რაზეც ზემოთ წამოვიწყე ლაპარაკი.

თუ უცხოური პოეზიის კუთხით ვიმსჯელებთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ ვერლიბრი ძველი მოვლენაა და დიდი ხანია უკავია დომინირებული ადგილი. თუ ჩვენ შედარებით გვიან შევიტყვეთ მისი გაბატონება, ეს იმის ბრალია, რომ თავისუფალი ლექსით მწერალი პროექტების მასობრივი თარგმნა რუსეთში ამ ცოტა ხნის წინათ დაიწყო და ჩვენც შესაბამისად ჩავებით საქმეში.

ეს ერთი. მეორეც.

არც ქართული პოეზიისათვის არის მაინცა და მაინც ახალი ვერლიბრი. არ ვაპირებ დასახმარებლად მოვუხმო ძველქართულ ჰიმნოგრაფოსებს. არა. საკმარისია მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიაც. ქართველი სიმბოლისტებისა და ფუტურისტების ვერსიფიკაციული ძიებანი რომ ნამალადევი არ ჩაეკლათ და იგი ბუნებრივი გზით, შეუფერხებლად განვითარებულიყო, იქნებოდა განა დღეს ვერლიბრი რაიმე სიახლე? თუ ისევე ჩვეულებრივად მივიღებდით მას, როგორც რითმიან ლექსს ვხვდებით? დარწმუნებული ვარ, რომ ასე იქნებოდა, სიახლედ არ მოგვეჩვენებოდა.

თუ ეთანხმებით იმას, რაც ახლა ვთქვი, მაშინ ისიც უნდა დამიჯეროთ, რომ, ლექსის ვერსიფიკაციული ფორმის განვითარების თვალსაზრისით, ახალი არაფერი მომხდარა. უბრალოდ, გავიხსენეთ ძალდატანებით დავიწყებული, აღვადგინეთ და ახალი სიცოცხლე დავაწყებინეთ. ეს კეთილი და კარგი საქმეა, მაგრამ ნუ მოვნათლავთ მას ახლის აღმოჩენად.

ამიტომ ვფიქრობ, რომ ამ მიმართულებით აზროვნების ევოლუცია არ მომხდარა.

მეორე გარემოება, რასაც მინდა ყურადღება მივაქციო, გახლავთ ახალგაზრდული პროზა.

ჩვეულებრივ, როცა «ახალი თაობის» შესახებ ლაპარაკობენ, არავინ ახსენებს პროზაიკოსებს. მსჯელობენ მხოლოდ პოეტებზე. რატომ ვდუმვართ? თუ ვერაფერი ვიპოვეთ ისეთი, რომელიც საშუალებას და უფლებას მოგვცემდა გვესაუბრა ახალი ლიტერატურულ თაობაზე? თუ ახალგაზრდა პროზაიკოსთა შემოქმედება იმდენად უყურადღებოდ არის მიტოვებული და იმდენად გაუანალიზებელია, რომ გვიჭირს ვთქვათ რაიმე?

გულდასმით წავიკითხე გურამ ბენაშვილის – «ახალგაზრდული პროზის მრავალხმიანობა»¹ და ლევან ბრეგაძის – «ახალგაზრდული პროზის პრობლემები».²

გურამ ბენაშვილის საერთო დასკვნა ასეთია:

«რამდენიმე მწერლის შემოქმედების გააზრება ვცადე ამ წერილში. სხვადასხვაა მათი შემოქმედებითი დიაპაზონი, სხვადასხვაა მათი მხატვრული ოსტატობა, სხვადასხვანაირად გაიზარდა მათი ხვალისდელი დღეც. მიზეზი მათი ერთ არეალში წარმოდგენისა არის ის, რომ მათი მხატვრული შემოქმედება ინტერესთა ერთიანი

¹ «კრიტიკა», 1980 წ., №2, 3.

² 1979 წლის 20 ივლისის «ლიტერატურული საქართველო».

სიმძაფრით ცდილობს წარმოსახოს დროის რთული სტრუქტურის წიაღში აღმოცენებული ახალი ადამიანის მრავალწახნაგოვანი სულიერი სამყარო».

უფრო მკაცრია ლევან ბრეგამის საერთო დასკვნა, თუმცა იგი ეხება ახალგაზრდა პროზაიკოსთა სხვა ჯგუფს, ასაკით კიდევ უფრო პატარებს.

«ცისკრის» დამატების» პროზაიკოსთა დიდ ნაწილს ჯერ კიდევ უფირს პრობლემის მკაფიოდ გამოკვეთა და მისი ღრმა, ყოველმხრივი დამუშავება. ხშირად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოსავტორები ცდილობენ თავის ნებაზე წაიყვანონ მოვლენების განვითარება, მაშინ, როდესაც მწერალი კვალში უნდა მისდევდეს მოვლენათა განვითარების ლოგიკას. კონფლიქტები უმეტესად შემთხვევით ხასიათს ატარებენ და არ გამომდინარეობენ მოვლენათა შინაგანი წინააღმდეგობებიდან. ახალგაზრდა მწერლებს სერიოზული მუშაობა მართებს სტილზე, ბევრი უხეში ენობრივ-სტილისტური ლაფსუსი გვხვდება, რომლებზეც ამჯერად ყურადღება არ გაგვიმახვილებია».

ორივე წერილი მიმოხილვით ხასიათს ატარებს. მიმოხილვა ყოველთვის სქემატურ შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ზოგადი ტენდენცია მაინც უნდა მიაჩნდეს. ასე არ მოხდა, მიუხედავად იმისა, რომ გ. ბენაშვილმა «ახალი რეალობაც» ახსენა და «ახალი ადამიანის მრავალწახნაგოვანი სულიერი სამყაროც». მე მგონია ქართულ კრიტიკაში ასე ხშირად ნახსენები «ახალი რეალობა» განმარტებას, ნიშან-თვისებათა დაზუსტებას, ტენდენციის შინაარსის ამოხსნას, მიზნისა და იდეალის გარკვევას მოითხოვს მკაფიოდ და ნათლად, თორემ ისეთ სკეტიკოსებს, როგორც მე ვარ, ეჭვი ეპარებათ რაიმე «ახალი რეალობის» არსებობაში. ასევე უშინაარსო სიტყვებად მეჩვენება «ახალი ადამიანის მრავალწახნაგოვანი სულიერი სამყარო», რადგან კაცობრიობის ისტორიაში არ ყოფილა პერიოდი, როცა ადამიანი ერთწახნაგოვანი იყო. ადამიანი გაჩენის დღიდან დღემდე ურთულესი არსებაა და ასეთი დარჩება მანამ, სანამ კაცობრიობა არსებობას არ შეწყვეტს. თუ ვინმეს მიაჩნია, რომ მე-20 საუკუნის ადამიანი რითიმე განსხვავდება ან უფრო რთულია წინამორბედი ასწლეულების ადამიანზე, მაშინ მან ამ სირთულისა და განსხვავების ნიშნები უნდა გამოკვეთოს და ხელშესახებად მკაფიო გახადოს ისინი. მაპატიეთ, მაგრამ ჩემთვის სრულიად გაუგებარია, რით არის უფრო რთული და მრავალწახნაგოვანი რომელიმე ნოდარ გელოვანი («აქტიური მზის წელიწადი»), ბაჩანა რამიშვილი («მარადისობის კანონი») ან გიორგი ბალიაური («ჟამი კითხულისა») რასტინიაკზე, ჟიულიენ სორელზე, პიერ ბეზუხოვზე ან კარამაზოვებზე? თუ მოხსენიებული ან სხვა პერსონაჟები არ არიან უფრო რთული, მაშინ შევწყვიტოთ ლაპარაკი ცრუ სირთულესა და მრავალწახნაგოვნებაზე. თუ უფრო რთული არიან, მაშინ არგუმენტებით დავასაბუთოთ. სხვანაირად მსჯელობა შეუძლებელია.

უკაცრავად, რომ საუბარმა სხვა მიმართულებით გამიტყუა. მინდოდა მეთქვა, რომ, როცა გ. ბენაშვილი და ლ. ბრეგამე ახალგაზრდა პროზაიკოსებზე მსჯელობდნენ, არ აღუნიშნავთ:

რა საერთო დამახასიათებელი ნიშნები აქვს მათ პროზას,
 რით ემიჯნებიან წინამორბედებს ან რით აგრძელებენ ან ანვითარებენ მათ,
 რა დანიშნულება აქვს ახალგაზრდა პროზაიკოსებისათვის მწერლობას,
 რა მიაჩნიათ მათ ძირითად პრობლემად, რომელიც ჩვენი ერის წინაშე დგას,
 როგორია მათი დამოკიდებულება ტრადიციული თემებისადმი და,
 თემატიკის თვალსაზრისით, მოიტანეს თუ არა რაიმე ახალი.

ამ საკითხების გარკვევა-დაზუსტება აუცილებელია, თორემ სხვანაირად ვერ დავადგენთ მოჩანს თუ არა ახალი ლიტერატურული თაობის კონტურები და ხდება თუ არა აზროვნების ევოლუცია დღევანდელ ჩვენს მწერლობაში.

არის მესამე გარემოებაც, რომელიც დაკვირვებული განსჯის ღირსია.

როცა კობა იმედაშვილმა ქართული პოეზიის ზოგიერთი ტენდენციის განვითარებას თვალი გაადევნა, ასეთი დასკვნა დააკეთა:

«პიროვნების კულტმა მარტო ერთი კონკრეტული პიროვნების კულტი კი არ დააკანონა მწერლობაში, არამედ წინ წამოსწია გამორჩეული, «განსაკუთრებული ადამიანის» კონცეფცია. ეს კონცეფცია არ ჩამოყალიბებულა მხოლოდ ომის შემდგომ პერიოდში. იგი იყო უკვე არსებული ლიტერატურული ტრადიციის ძალუმი გამოვლენა და შემდგომი განვითარება 60-იან წლებშიც ჰპოვა (თუმცა ნაკლებ რელიეფურად), მიუხედავად იმისა, რომ 60-იანი წლების ლიტერატურის ხასიათის გამსაზღვრელი – «უბრალო ადამიანის» კონცეფცია თავისთავად დაუპირისპირდა «განსაკუთრებული ადამიანის» კონცეფციას».¹

ჩემი აზრით, შეცდომა იქნება გარკვეულ პერიოდში, ქართულ მწერლობაში დახატულ «განსაკუთრებულ ადამიანს», კონცეფციის შედეგად თუ მივიჩნევთ. ეს არ ყოფილა მწერლობის კონცეფცია. ეს იყო კონიუნქტურა, დანერგილი დირექტივით. ამ დირექტივით არა მარტო სტალინის კულტი არსებობს ჩვენს მწერლობაში, არამედ «ბერიადაც», რომელშიც ელემენტური ჯალათი წარმოდგენილია «განსაკუთრებულ ადამიანად». თუ ეს კონცეფცია იყო, მაშინ ქართულ მწერლობას უპატიებელი დანაშაული ჩაუდენია. მაგრამ ამ ბრალს ვერ დავდებთ მწერლობას. მწერლობის სილაჩრე ის იყო, რომ წინააღმდეგობა ვერ გაუწია დირექტივას და მორჩილად ააჟღერა ქნარი. «განსაკუთრებულის» ნაცვლად არც «უბრალო ადამიანი» მოსულა კონცეფციის შედეგად. ესეც დირექტივის ნაყოფი იყო. მოხდა ისე, რომ დაჰგმეს და უარყვეს ძველი დირექტივა, რის გამოც «განსაკუთრებული ადამიანი» ისევე გააძევეს ლიტერატურიდან, როგორც შემოაბრძანეს. ბუნების კანონია, ცარიელი ადგილი აუცილებლად უნდა შეივსოს. ამიტომ «განსაკუთრებული ადამიანის» თავისუფალ სკამზე «უბრალომ» მოიკალათა. საერთოდ მინდა ვიკითხო, მომეტებულად ხშირად და აუცილებლობის გარეშე ხომ არ ვხმარობთ პრედიკატს – ახალი, ყოფილი, ზედმეტი, განსაკუთრებული, უბრალო? იქნებ სჯობს ჩვეულებრივ ვიკმაროთ ადამიანი, უპრედიკატოდ და განსაზღვრების თვინიერ?

კონცეფცია ადამიანის სულისა და გონის თავისუფალი არჩევანის შედეგად ყალიბდება. კონიუნქტურა კი დირექტივის ძალდატანებით თავსმოხვეა.

ქართულ მწერლობას თავისუფალი ნებით ხოტბისა და დიდების საგნად არც სტალინი აურჩევია და არც ბერია. ამის საბუთად ერთი და იმავე პოეტის აზრი გამოდგება ერთსა და იმავე პიროვნებაზე.

იქნებ ეს ლექსი ვერ ჭექდეს ისე
როგორც ჰქუხს ხალხში შენზე თქმულება;
მსურს ქვეყნად დარჩეს და იყოს ღირსი
ვით შენი ხოტბა და ერთგულება.

.....

იყავ დღეგრძელი და როცა ქვეყნად
მოვა ოქტომბრის წელი სამოცი,
გვემდეროს შენთვის კვლავ ასე ერთხმად
შაირი, ლექსი და მისალოცი.²

¹ კ. იმედაშვილი - «გათენდა ცხრაასორმოცდაექვსი» («მნათობი», 1979 წ. №8).

² 1937 წლის 5 ნოემბრის «ლიტერატურული საქართველო». ირ. აბაშიძე – «საოქტომბრო მიძღვნა ამხ. ლ. ბერიას».

გამოხდა ხანი, ზემორე ციტირებული ლექსის ადრესატს პოეტმა «კაენის სულის აღზევება» უწოდა.

შენ,
დაეცი იმ წელს,
როცა საქართველოზე
კაენის სულის აღზევებამ
გადისრიალა.¹

ნათლად ჩანს, როცა თავისუფლად შესძლო აზრის გამოთქმა, ბერიას კაენი დაარქვა, მაგრამ, როცა აიძულებდნენ, ოდას უძღვნიდა. ამიტომ შეუძლებელია «განსაკუთრებული ადამიანი» კონცეფციად მივიჩნიოთ. იგი წმინდა წყლის კონიუნქტურაა.

მაშასადამე, არც «განსაკუთრებული ადამიანის» «უბრალო ადამიანით» შეცვლა გამოხატავს მწერლობის აზროვნების ევოლუციას. მით უმეტეს, რომ არავინ უწყის, რა მოხდება დირექტივით ისევ «განსაკუთრებული ადამიანის» დახატვა რომ მოითხოვონ. გუნდრუკის კმევა ვერლიბრითაც ისევე კარგად შეიძლება, როგორც რითმიანი ლექსით.

ამ ცოტა ხნის წინათ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ისევ მიუბრუნდა «კოლხეთის ცისკარს» და დამატებით კიდევ ერთი თავი გამოაქვეყნა. შარშან ამ ფაქტს ყურადღება მიაქცია კობა იმედაშვილმა.²

არც რომანისტის ნაბიჯი და არც კრიტიკოსის ინტერესი შემთხვევითი არ ყოფილა. თავად კ. ლორთქიფანიძემ რომანის ახალი თავის გამოქვეყნება ასე ახსნა: «არის მწერალი, სიკვდილამდე რომ ვერ დაშორდება ვერც ერთ თავის ქმნილებას: უსრულობის, უკმარობის მტანჯველი გრძნობა არ ეყრება მის სულს და უჭირს წიგნთან გამოთხოვება. შეიძლება ეს იმიტომ ხდება, რომ სათქმელი ბოლომდე არ ითქვა თავის დროზე. ან იმიტომ, რომ დამცხრალი გული უკეთესად ხედავს, სად რა ნახტომი შეეშალა სიტყვას, სად რა საღებავი დააკლდა სურათს; გესმის მათი ძახილი და რა გული გაგიძლებს, დამშეულ სიტყვას შემწეობა არ აღმოუჩინო...» ამ სიტყვების გამო სამართლიანად შენიშნავს კ. იმედაშვილი – «უკან მიბრუნების მიზეზი უფრო სხვა და მნიშვნელოვანი რამ უნდა იყოს, ვიდრე მხოლოდ «ნახტომის შეშლა» და «საღებავის დაკლება»...

რა არის ეს სხვა და მნიშვნელოვანი? გავიხსენოთ ახალ თავში აღწერილი ერთი შემთხვევა.

ბაჭუა ვარდოსანიძე წინააღმდეგი არ არის კომკავშირში მიიღოს კულაკის ბარნაბა საგანელიძის ქალიშვილი თალიკო, ოღონდ იგი «პირსისხლიან კაპიტალიზმს» უნდა ჩამოშორდეს. მერე თალიკოს აუხსნეს და განუმარტეს, რომ «პირსისხლიანი კაპიტალიზმი», «ჩაგრულთა კლასის მყველეფელი და სისხლის მწოველი ბობოლა» მამამისი ბარნაბა საგანელიძეა. ე.ი. თალიკომ მამა უნდა მიატოვოს და ოჯახს ჩამოშორდეს. ამან გოგო გააოგნა და, როცა აზრს მოეგო, ვარდოსანიძეს უთხრა:

«_ ენა რაფერ მოგიბრუნდა, ბაჭუა, ამის სათქმელად! შენ რომ იცოდე, მამაჩემს როგორ ვუყვარვარ, გავეყრები კი არა, ქალამნის ძირად დავეგები! არა, ბაჭუა, ასო-ასოდ რომ ამკუწონ მე მაგას ვერ ვიზამ! ესეც არ იყოს ისეთი ადამიანი რად გინდათ, ბიჭო, მშობელ მამას რომ გადაუდგება! დღეს მამას გადაუდგა, ხვალ თქვენ გიღალატებთ!»

ვინც კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებას მეტ-ნაკლებად იცნობს, მაშინვე მიხვდება, რომ ეს სიტყვები უკვე აღარ არის იმ კაცის დაწერილი, ვინც ერთ დროს გვიმტკიცებდა –

¹ ირ. აბაშიძე - «პაოლო იაშვილს».

² კ. იმედაშვილი – «კიდევ ერთი დამატება» («ცისკარი», 1979 წ., №5).

«მე, ბოლშევიკის გარდა, სხვა ვინმე არც მიმაჩნია ადამიანად». მწერლის შეხედულებებში ცვლილება მომხდარა: იგი ცდილობს განთავისუფლდეს ადამიანზე ვიწრო კლასობრივი წარმოდგენისაგან. სინდის-ნამუსით აქ თალიკო სჯობნის ბაჭუასაც და ტარასი ხაზარაძესაც. რომანის ეთიკური შინაარსიც გაფართოვდა. ზნეობრივად გამარჯვებული ის გამოვიდა, ვინც კლასობრივად დამარცხდა. ეს კი გარკვეულად რომანის აზრობრივ შინაარსს ცვლის. ამიტომ არ არის უკან მობრუნების მიზეზი მხოლოდ «ნახტომის შემლა» და «საღებავის დაკლება».

კ. იმედაშვილმა თალიკოს სახისადმი ამგვარი ახალი დამოკიდებულება «დღევანდელ, დროით შეფასებულ და ნაკარნახევ პოზიციად» მიიჩნია. ეს მართლაც ასეა, მაგრამ მარტო ამის აღნიშვნა უკმარია. უნდა ითქვას ისიც, რომ სერიოზული ცვლილება განიცადა კ. ლორთქიფანიძის ზოგიერთმა სხვა ნაწარმოებმაც, მაგალითად, ლექსმა «სერგეი ესენინს». ეს ლექსი ასეთი იყო:

«აჰა, ლექსიც დავიწყე, ირგვლივ არ სჩანს არავინ;
დამე არის და გული მოგონებით ამგერდა.
შორს ქუჩიდან მიმქრალი, ფერმიხდილი ფარანი,
ესენინის ჩამომხრჩვალ თავივით დამცქერდა.

მწუხარებამ შემიპყრო, მსურს გავსძახო: მავნეა,
შენი უკანასკნელი ხულიგნობა ესენინ!
განა ჩვენი ცხოვრება ისე ჩლუნგი რამეა,
სასიკვდილოთ თოკზე რომ გადმოჰკიდო კისერი?

დღეს, როდესაც ქვეყანამ მოიგლიჯა ბორკილი,
შავ სიკვდილზე ფიქრებსაც არ იკარებს გონება;
სჯობს გრიგალი კისერზე მოვიხვიოთ თოკივით,
საწამლავის მაგიერ დავლიოთ ეს ცხოვრება.¹

ახლა ეს ლექსი ასეთია:

გამაღვიძა სიჩუმემ. ხმის გამცემი _ არავინ,
დაილია სანთელი და ბუხარიც გაცივდა...
ჩემი ფანჯრის პირდაპირ ეს ჩამქრალი ფარანი
ასე რა დაამგვანა ჩამოღრჩობილ კაცის თავს.

ასე სწორედ არასდროს მე გული არ მტკენია,
ის მარყუჭი თითქოსდა მეც კისერზე მიჭერდეს...
ნუთუ ჩვენი ცხოვრება ისე მოსაწყენია,
შენისთანა ბულბული ბაღში არ გაგვიჩერდეს.

მაშ რა მოხდა იმ დამეს, გული რად მოგვიკალი,
შენ არასდროს არ იყავ ლაჩარი და გამცევეი...
თოკი არა, _ კისერზე მოვიხვიოთ გრიგალი,
რომ მგოსნები კვდებოდნენ, როგორც ჯარისკაცები.²

თვალნათლივ ხედავთ, რომ ეს ორი სრულიად სხვადასხვა თვალსაზრისით დაწერილი ვარიანტებია. ამგვარი ძირეული ცვლილებანი უტყუარად მოწმობენ იმას,

¹ კ. ლორთქიფანიძე _ «ლიმილი» (ლექსები), 1927 წ. გვ. 41.

² 1978 წლის 6 ოქტომბრის «ლიტერატურული საქართველო».

რომ ქართველი მწერლობა ასწორებს სტალინიზმის ეპოქაში დაშვებულ ტრაგიკულ შეცდომებს. ეს კრიტიკამ აუცილებლად უნდა აღნიშნოს ხაზგასმით, რამეთუ ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. ნამდვილი ლიტერატურული კრიტიკა ჰუმანიზმის სადარაჯოზე ფხიზლად უნდა იდგეს, რომ კვლავ არ მოხდეს გონების დაბნელება და არავინ დაწეროს – «მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას, რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა!» (კალე ფეოდოსიშვილი).³

თუ ახლა ზემოთ დასმულ კითხვას მივუბრუნდებით – როგორ შევათავსოთ დღევანდელი ქართული ლიტერატურის ცალკეული წარმატებანი და სკეპტიკური აზრი, ჩემგან გამოთქმული, რომ ქართული მწერლობა სტატიკურია და აზროვნების ევოლუცია არ ხდება – უნდა ვუპასუხო: ქართველი მწერლობის – როგორც ხანდაზმულის ისე ახალგაზრდის – ცალკეული გამარჯვება წინსვლა და აზროვნების ევოლუცია-განვითარება კი არ არის, არამედ ადრე დაშვებული ტრაგიკული შეცდომების გასწორება და ნამალადევადა დავიწყებული ჰუმანისტური იდეალებისაკენ მიბრუნება. როცა ლიტერატურის ჰუმანისტური იდეალები სრულად და საბოლოოდ აღსდგება, მერე დაიწყება აზროვნების ევოლუციაც და ჭეშმარიტი წინსვლაც. მე მგონია ჩემი ზემორე მსჯელობა ამ აზრს ადასტურებს. თუ არავინ დამეთანხმება, თავს იმით ვინუგეშებ, რომ პაექრობის საგანი მოგეცით, რომელიც ჭეშმარიტების დადგენაში დაგვეხმარება.

მესამე საკითხი, რომელსაც შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ, გახლავთ დღევანდელი ლიტერატურული კრიტიკის თვისება-ხასიათი. საერთო შთაბეჭდილებით კრიტიკა გახდა თვინიერი, მორჩილი, მორიდებული და საცოდავი. ვისაც არ ეზარება, ყველა თავში უტყაპუნებს. მწერლობის სხვა დარგის წარმომადგენლები საკუთარ უნებისყოფობას, ინფანტილურობას და ჭკუასუსტობას კრიტიკას აბრალებენ.

ჯარჯი ფხოველი წერს: «... რამ მიიყვანა მწერალი ასეთ «სიბრძავემდე», რომ საკუთარ ავ-კარგსაც ველარ არჩევს, რამ დაუკარგა თვითკონტროლისა და ხედვის უნარი? ამის მიზეზი მხოლოდ და მხოლოდ პანეგირიკული კრიტიკის მამებელ ლულულში უნდა ვეძებოთ».¹ მამებლური კრიტიკა საშინელებაა, მაგრამ თუ მწერალი იმდენად გონებაჩლუნგია, რომ საკუთარი ავ-კარგი ვერ გაურჩევია, ამას კრიტიკას ბრალად ნუ დავდებთ.

კრიტიკის ლანძღვა-გინებას პირი იმდენად შეაჩვიეს, რომ დამფრთხალმა კრიტიკოსებმა პროზას მიაშურეს და, თქვენ წარმოიდგინეთ, თუ უკეთ არა, არავისზე ნაკლებ არ წერენ. აღმოჩნდა, რომ კრიტიკოსები არავის ასათვალისწინებელნი არ ყოფილან. პირიქით, ნიჭიერების დიაპაზონი უფრო ვრცელი ჰქონიათ. და მიუხედავად ამისა, კრიტიკა თავს მაინც უპატრონო ობოლ ბავშვად გრძნობს. შარშან ერთადერთი წერილი დაიბეჭდა ეკლიანი და ბასრი – თამაზ წივწივამის «უცხოური ჩანახატები ჩვენებური შეცდომებით».² ოღონდ თ. წივწივამე ფრთხილად უნდა იყოს, რომ იმ მონადირეთა წრეში არ მოხვდეს, რომელნიც «დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვს ხოცვა ნადირთა მცირეთა». სხვას რომ თავი დავანებოთ, მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა «ჟანრით» დაწერილ ყველა «თხზულებაში» უმეცრების ზღვა ბობოქრობს და ერთი წერილი ვერ დაამშვიდებს. ამას საერთოდ სჭირდება ყურადღების მიქცევა, რადგან

³ «მერცხალი», 1926 წ., №4, კ. ფეოდოსიშვილი – «ქალაქის ბაღში».

¹ «ცისკარი», 1979 წ., №4, გვ.139.

² «ცისკარი», 1979 წ., №3.

ჩვენი განათლების ისედაც მომცდარ ყანაში (ვახტანგ კოტეტიშვილის სიტყვებია) გაუძლის გვალვიან ამინდს აყენებენ.

ყველა სხვა წერილში კი მორიდებულობის, გაუბედაობის და შიშის გულისმომკვლელი განწყობილება ბატონობს.

ისეთი აქტიური ბუნების მწერალმაც კი, როგორც რევაზ მიშველაძეა, დათაფლული ხმით დაიწყო ლაპარაკი. მხოლოდ გაკვრით აღნიშნა, რომ «გიორგი ციციშვილის ეს ახალი ნაწარმოები («სძლიე სიხარბესა შენსა _ ა. ბ.) მხატვრული თვალსაზრისით რამდენიმე შესამჩნევ ხარვეზს შეიცავს».¹ და მერე პანეგირიკის ინტონაციით გააგრძელა საუბარი. მეტი თუ არა, ის «რამდენიმე შესამჩნევი ხარვეზი» მაინც აღნიშნა. ნუთუ ეს უმნიშვნელოა?

თითქმის ასევე მოიქცა გურამ კანკავაც.² იგი წერს: «ბევრად უფრო მკრთალადაა დახატული ნაწარმოების («აქტიური მზის წელიწადის» _ ა. ბ.) გმირი ქალები. ზოგჯერ ისინი გარეგნულად ლამაზ თოჯინებს მოგვაგონებენ, თოჯინას, რომ მამაკაცის მომსახურება შეეძლოს. მათ აკლიათ სულიერი დამოუკიდებლობა, ზნეობრივი ავტონომია, ძლიერი ნება, მდიდარი წარმოსახვა...» შემდეგ დასძენს _ «დღეს ქართველი პროზაიკოსების ნომერი პირველი მტერი _ ნაწარმოების ფინალია. გურამ ფანჯიკიძის «აქტიური მზის წელიწადიც» (საჟურნალო ვარიანტი) თითქოს დაუსრულებელი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუკი ასე შეიძლება ითქვას, რომანი იდეურ-აზრობრივი თვალსაზრისით დასრულებულია... მაგრამ აზრობრივი მხარის მხატვრული გადაწყვეტა შედარებით მოკლებულია მკვეთრ დამაჯერებლობას, ესთეტიკურ დამარწმუნებლობას. მაგალითად, ფინალში სათანადო მოტივირება არ ახლავს ნანა ჯანდიერის წასვლას მთავარი გმირისაგან». მაგრამ ეს ორი სერიოზული შენიშვნა არავითარ ზეგავლენას არ ახდენს რომანის საერთო შეფასებაზე. თითქოს ის გ. კანკავას არც უთქვამს. ჩემი აზრით, როცა კრიტიკოსს ამგვარი შენიშვნები აქვს, მისი ინტონაციაც და საერთო შეფასებაც უფრო მკაცრი და პრინციპული უნდა იყოს.

მთლად გასაოცრად იქცევა ავთანდილ ნიკოლეიშვილი.³ ჯერ წერს: «დაიკავებს თუ არა განსაკუთრებულ ადგილს გასული წელი ჩვენი ერის პოეტური წინსვლის ისტორიაში? შეიქმნა თუ არა იმ მასშტაბის ლექსი ან პოემა, რომელიც მომავალ მკითხველს ინტერესითა და ცნობისმოყვარეობით გაახსენებს გასულ წელიწადს და ჩვენ, ამ წლის მხატვრული ნიმუშების პირველ მკითხველთ, კეთილი შურით შემოგვენატრება?.. ასეთი განსაკუთრებული ნაწარმოებებით გასული წლის ქართული პოეზია, ჩემი აზრით, არ გამდიდრებულა». ამ მართალი აზრის შემდეგ, ავ. ნიკოლეიშვილი, როცა ცალკეულ პოეტს კონკრეტულად ეხება, ქებად დნება და ხოტბად იღვრება. თუ მთელი წლის მანძილზე არავის არაფერი შეუქმნია ისეთი, რაც ვინმეს დაამახსოვრდება და გაახსენდება, მაშინ როგორღა იპყრობდა «სიხარულის, რიდის და მოწიწების გრძნობა», როცა ირ. აბაშიძის ლექსებს კითხულობდა? თუ მკითხველის ინტერესს და ცნობის მოყვარეობას არაფერი იზიდავს, მაშინ რაღა მნიშვნელობა აქვს «ტარიელ ჭანტურიას სახელის ახალ გამოჩენას ლიტერატურულ ასპარეზზე რაღაც ახლისა და უჩვეულოს მიგნებისაკენ სწრაფვის ამკარად გამოკვეთილ ნიშანს»? ერთი სიტყვით, იმის შიშმა რომ არავის ვაწყენინოთ, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ძალიან დააბნია და უხერხულ სიტუაციაში მოაქცია.

¹ «კრიტიკა», 1979 წ., №4, რ. მიშველაძე _ «ზნეობრივი გაკვეთილი».

² «კრიტიკა», 1979 წ., №2. გ. კანკავა _ «ქართველი ჰომო ფაბერ».

³ «კრიტიკა», 1979 წ., ა. ნიკოლეიშვილი _ «განთიადის» პოეტური თვალსაწიერი». 1978.

მართალია, ავთანდილ არაბულის წერილის – «ვიტყვი, რასაც ვუყურებ და რაც მელანდება»¹ – საერთო პათოსი თითქოს კრიტიკულია და საყურადღებო შენიშვნებს აკეთებს ტარიელ ხარხელაურის ლექსების მიმართ, მაგრამ ისეთი რევერანსებით და ისე შეცბუნებული, რომ სტატიის ავტორი გეცოდებათ და გებრალებათ.

ცხადია, არ მოვითხოვ ლიტერატურული ეთიკის დარღვევას, ურთიერთპატივისცემისა და თავაზიანობის კანონების უგულვებელყოფას, მაგრამ კრიტიკას უნდა ჰქონდეს ვნება, ცეცხლი, პათოსი. ეს მკაფიოდ უნდა გამოსჭვივოდეს. იყო დრო, როცა კრიტიკა დამსჯელი ექსპედიციის როლს ასრულებდა და, მტყუანი იყო თუ მართალი, ქვას ქვაზე არ ტოვებდა. რა თქმა უნდა, ეს დასაგმობი და უარსაყოფი იყო და ასეც მოხდა. მაგრამ არც მეორე უკიდურესობაში გადავარდნა ვარგა, როცა კრიტიკა უკბილო დედაბერივით ჩიფჩიფებს და საკუთარი ლანდისაც კი ეშინია. თუ კრიტიკამ საკუთარი ღირსების გრძნობა დაკარგა, ის აღარავის გამოადგება და არც ანგარიშს გაუწევს ვინმე. რაც მთავარია, ეს მორიდებულობა და გაუბედავობა გულგრილობის კვალს ატარებს. რაც გიყვარს, იმის მიმართ შეუძლებელია იყო გულგრილი. როცა კრიტიკა გულგრილად ლაპარაკობს, ეს აშკარა საბუთია იმისა, რომ რაზეც მსჯელობს, ის არ უყვარს. ამიტომ სახოტბო და საქებარი სიტყვები, თუნდაც უხვად დაფრქვეული, აღიქმება როგორც პირფერობა და სიცრუე, რომლის უკან ჭეშმარიტი ტროფობა არ დგას. იმ სიტყვებს, რასაც ვამბობთ, იმდენი ფასი არა აქვს, რამდენიც იმ განწყობა-დამოკიდებულებას – როგორ ვამბობთ. თუ ამ როგორში კრიტიკის მღელვარება არ იგრძნობა, მაშინ ის, რაზეც ვსაუბრობდით, უვარგისი ყოფილა და ნამდვილი ემოცია არ გამოუწვევია. ასე, რომ კრიტიკოსი ქების სიტყვით ვერ შენიღბავს თავის ნამდვილ დამოკიდებულებას და კრიტიკის ობიექტი, თუ მთლად გონებაჩლუნგი არ არის, იოლად ამოიგნობს მას.

კრიტიკის მორიდებულობის, თვინიერებისა და გაუბედაობის ნიმუშების დასახელებას აღარ გავაგრძელებ, რამეთუ ეს არის საერთო განწყობილება და არსებითად ყველა წერილში თანაბრად არის გამოვლენილი. ოღონდ ის კი უნდა აღვნიშნო, რომ ამგვარი მდგომარეობის შექმნაში კრიტიკოსებზე უფრო მეტად დამნაშავენი არიან ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების მხდალი რედაქტორები, რომელთაც რედაქტორის სკამი უფრო უყვართ, ვიდრე მწერლობა. ამიტომ «ლიტერატურული გაზეთის» კითხვას – «სად არის კრიტიკა?» – ვუპასუხებდი: Pშშიშარა რედაქტორების მაგიდის უჯრებში იხრჩობა.

მაგრამ არ ვიქნებოდი მართალი, თუ ჯოხს მხოლოდ რედაქტორებზე გადავტეხდი. რედაქტორებსაც თავისი გასაჭირი ადგას თავს. უჭირავთ ხელში მავანი და მავანი კრიტიკოსის წერილი და ტვინს უბურღავთ ფიქრი: როცა ამ სტატიას წაიკითხავს, Что станет говорить княгиня Мария Алексеевна? ეს კი მძიმე მდგომარეობაა. ფამუსოვს ერთი კნიაგინია მარია ალექსეევნა ჰყავდა და ასე მწარედ ეშინოდა მისი. რედაქტორს კი უამრავი კნიაგინია მარია ალექსეევნა ახვევია გარს, დაწყებული გაკრიტიკებული მწერლით, დამთავრებული ცენტრალური კომიტეტით მდივნივით. რომელც ერთს გაუძლოს?

და ასე იკვრება მონუსხული წრე – გაუბედავი კრიტიკოსი, მხდალი რედაქტორი და კნიაგინია მარია ალექსეევნა. შუაში კი გამომწყვდეულია ლიტერატურული კრიტიკა.

ასეთი სიტუაცია გზას უღობავს არა მარტო კრიტიკის განვითარებას, არამედ მთელი ლიტერატურის აღორძინებას, რამეთუ, კ. გამსახურდიას სიტყვებით რომ

¹ «ცისკარი», 1979 წ., №7.

ვთქვათ, «ვერცერთი ნაციონალური მწერლობა ვერ ჩაითვლება თანამედროული გაგების ნამდვილ ლიტერატურად, თუ მას კრიტიკა არ გააჩნია».

რა არის საჭირო იმისათვის, რომ არსებული მდგომარეობა შეიცვალოს? სამადსამი რამ _ აზროვნების განთავისუფლება, აზროვნების განთავისუფლება და კიდევ და კიდევ აზროვნების განთავისუფლება.

1980 წ.

ცოცხალი წარსული

ქართული მწერლობა არ არის მდიდარი მემუარული ლიტერატურით. ამიტომ ამ დარგში ყოველი ახალი წიგნის გამოჩენა საყურადღებოა და სასიხარულო. 1978 წელს გამოიცა იოსებ იმედაშვილის «ჩემი ცხოვრების წიგნი¹», რომელმაც ბუნებრივად დაიმსახურა მკითხველთა ინტერესი.

ვის არ შეხვდებით ამ წიგნში _ ილიასა თუ აკაკის, ვაჟასა თუ იაკობ გოგებაშვილს, ოვანეს თუმანიანსა თუ გაბრიელ სუნდუკიანს, ჭოლა ლომთათიძესა თუ ზაქარია ჭიჭინაძეს... რომელი ერთი ჩამოვთვალო. მიუხედავად მრავალფეროვანი და განსხვავებული მასალისა, წიგნს ერთი ძირითადი ლაიტმოტივი აქვს _ ყველა მოღვაწე ეროვნული საქმის სამსახურის კუთხის არის დანახული, დახატული და ნაჩვენები. შემთხვევით არ ამბობს ი. იმედაშვილი ვაჟა-ფშაველაზე _ «როგორი სახითაც არ უნდა ეწერა, რანაირ პირობებშიაც არ უნდა მოგეთხოვათ რისიმე დაწერა, ყველგან, ყოველთვის თავის მთავარ იდეას _ სამშობლოს გაღვიძების, გაზრდის, ამაღლებისა და დაცვის იდეას ჩააქსოვდა» (გვ. 222). ასევე იქცევა მემუარების ავტორიც.

ეროვნული ერთიანობისა და თავისუფლებისათვის ილიას, აკაკის, იაკობ გოგებაშვილის და სხვათა ბრძოლის შესახებ ი. იმედაშვილს ბევრი რამ აქვს ნათქვამი, მაგრამ ამას მკითხველი თავადაც გაეცნობა. ოღონდ აქ მაინც მინდა ერთი პაწია ცნობა გამოვყო, რომელიც მათ სანუკვარ ოცნებაზე შეიძლება უფრო მკვეთრად და მკაფიოდ მეტყველებდეს, ვიდრე მთელი გამოკვლევა.

როცა ქართული გიმნაზიის შენობის აგება დაუწყიათ, გვიამბობს ი. იმედაშვილი, _ «იმთავითვე გამიზნული ჰქონდათ საქართველოს უნივერსიტეტის შენობად ან პარლამენტად, _ ეს იცოდნენ მხოლოდ სამთ: ილიამ, იაკობ გოგებაშვილმა და ნიკო ცხვედაძემ» (გვ. 242).

ქართულ პარლამენტზე ეს ჩემი და მალული ოცნება ხელშესახებად ნათელს ხდის მე-19 საუკუნის ქართველი მოღვაწეების ეროვნულ იდეალს. ამ მიმართულებით დიდი და თავდადებული ბრძოლა იყო საჭირო, რადგან დროის სიდუხჭირეს, ისტორიულ ძნელებდობას ერთიანი ეროვნული შეგნების სული თითქმის მოეკლა.

აი, რას გვიამბობს ი. იმედაშვილი: აკაკი წერეთელს საჩხერიდან თბილისს მოასვენებდნენ. «გზის აქეთ-იქით, ბაღჩა-ბაღები დიდითა და პატარით, ქალითა და კაცით იყო მოფენილი, ყველა მუხლს უყრიდა მიცვალებულს. ასეთი რამ ჩემს დღეში არ მენახა. ერთი ღობის ახლო მდგომი დედაკაცისაგან მომესმა ქვითინი:

_ ვაი, რა უბედური ვართ. იმერეთს ერთადერთი დიდი კაცი გვყავდა, და შენი თავიც საქართველომ წაგვართვა, რალა გვეშველება ჩვენ ბედშავებს...

და აქვითინდნენ...» (გვ. 205).

¹ შემდგენელი კობა იმედაშვილი. გამომცემლობა «ხელოვნება», 1978 წ.

მერე ი. იმედაშვილს სიტყვა უთხოვია და მგოსნის ცხედრისათვის მიუმართავს: «_ საყვარელო აკაკი, შენ გვიმოდღვრებდი, რომ «ჩონგური საქართველოა...» და რა გაიგონა ხალხმა ეს სიტყვები, ერთხმად იხუვლა თურმა _ «სიმები ჩვენ ვართ ყველაო...» ი. იმედაშვილსაც ასე დაუმთავრებია სამგლოვიარო სიტყვა _ «აკაკი მთლიანი საქართველოსათვის იბრძოდა. მთლიანი საქართველოს გული თბილისია, ხოლო ამ მთლიანობის მოციქული აკაკი ამ გულში უნდა დაიკრძალოს...» (გვ. 205-206).

«ჩემი ცხოვრების წიგნი» კიდევ ერთხელ მოწმობს, რა მძიმე მატერიალურ პირობებში უხდებოდა ქართველ მწერალს ეროვნული საქმისათვის ცხოვრება და შემოქმედება.

ახალგაზრდა გიორგი ლეონიძეს თეატრში შესვლა უნდა და იოსებ იმედაშვილს ემუდარება _ «მათხოვე ბილეთი, რომ მარტო შემიძვან და ადგილზე კი შენ დასჯდები».

ამასვე ეხვეწება გალაქტიონ ტაბიძეც _ «თუ შეიძლება გამომიგზავნე თქვენი ჟურნალის სათანამშრომლო ბილეთი... რომ თქვენს თეატრში და სხვა რამ დაწესებულებებში თავისუფლად დასწრების ნება მქონდეს...»

i. იმედაშვილის საყვედურს, ჟურნალისათვის ლექსებს რატომ არ მიგზავნიო, ალექსანდრე აბაშელი ასეთ პასუხს აძლევს _ «ერთი ლექსის გამოგზავნა ჯდება სამი შაური. სამ შაურად სამ კვერცხს ვიყიდი და ერთ დილას გამიხალისებს».

«ერთი გახვრეტილი კაპიკი არ მაქვსო» _ შესჩივის ვასილ ბარნოვი იოსებს.

უსახლკარო ტერენტი გრანელს ი. იმედაშვილთან უშოვნია ჭერი და მადლიერება ლექსით უთქვამს:

და გახდა ჩემი თავშესაფარი

სახლი იოსებ იმედაშვილი.

ასე ხელმოკლედ და პურმოკლედ ცხოვრობდნენ და მაინც ქმნიდნენ. რა ძალაა ის, რომელიც ნახევრადმშიერ კაცს კალამს ხელიდან არ აგდებინებს? მხოლოდ ერისა და საქმის სიყვარული.

ერთ თავზარდამცემ ამბავს გვიყვება ი. იმედაშვილი: იგი თურმე ერთ ძველ სახლში ცხოვრობდა. «სამზარეულოში იატაკი მინგრეულ-მონგრეული იყო. ერთ საღამოს იქ გასულ ჩემს მეუღლეს წინ ვირთავა შეჩეხებია, ამან ისე შეაკრთო, რომ იმავე ღამეს ნაადრევად მოილოგინა: შობა მერვე თვეში გადამდგარი ბიჭი, რომელიც იმავე ღამეს გარდამეცვალა და ჩემის უბედურის ხელებით ჩავმარხე მტკვრის მარჯვენა ტოტის ლამში, ვანქის ტაძრის კედლის ახლო. იქ ახლა აღარც მტკვრის ტოტია, აღარც ვანქის ტაძარი, აღარც ჩემი ქორფას უბედური მამის ხელით გაჭრილი სამარე» (გვ. 107-108).

ასე იხატება ი. იმედაშვილის წიგნში ქართველი ინტელიგენციის ყოფის ატმოსფერო.

რაც ამგვარი წვა-დაგვით იქმნებოდა, ზოგჯერ გულგრილობისა და უდარდელობის მსხვერპლი გამხდარა. ამ მავნე თვისებასაც ებრძვის ი. იმედაშვილის წიგნი.

ერთმანეთის მეზობლად და გვერდიგვერდ ყოფილა ქართული თეატრი, საადგილმამულო ბანკის მმართველობა, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობა, ამ საზოგადოების წიგნის მაღაზია და სამკითხველო-ბიბლიოთეკა, «ივერიის», «ცნობის ფურცლის», «თეატრისა და ცხოვრების» რედაქციები (გვ. 41-49). აქ იყრიდა თავს და ქვეყნის სვებედზე მსჯელობდა რჩეული ქართული საზოგადოება.

ამ ცნობას დღევანდელი და მომავალი ქართველი მკითხველისათვის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს, რამეთუ მათი ნახვა ამჟამად უკვე შეუძლებელია. ამ ადგილას ახლა უნივერსალური «თბილისი» დგას.

ფრიად საყურადღებოა ი. იმედაშვილის ერთი კონკრეტული ცნობა. გადაწყვეტილი ყოფილაა ე.წ. «ავჭალის აუდიტორიის» შენობა, როგორც ისტორიული ძეგლი (პირველი მუშათა თეატრი) დაეცვათ. ერთ დღეს ი. იმედაშვილს შენობა ვეღარ უნახავს. დაენგრაით. იოსები ქალაქის საბჭოში გაქცეულა და არაქელ ოქუაშვილი უნახავს. უნდოდა დახმარება და შველა ეთხოვნა. ოქუაშვილს კი კვებით უთქვამს – მე დავანგრევეინო.

«_ შენ აალებინე? _ შევეპასუხე თითქმის ცეცხლმოდებული, _ მერე, იცი კი, რა დანაშაული ჩაიდინე?

_ რაო? _ პირიდან ჩიბუხის ტარი გამოიღო, თვალდაჭყეტიტ შემომჩაჩერდა, _ მაშ, საწყალ გლეხებს ურმები სად უნდა დაეყენებინათ... მაგდენი აღარ გესმის, რაც ხალხს ხელს უშლის, ყველაფერი უნდა დაინგრეს, _ მითხრა ვითომ «საბუთიანად» და კიბეზე დაეშვა» (გვ. 121).

1949 წელს ი. იმედაშვილს ნატო გაბუნიაზე დაუწერია წერილი. აქ იგი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ კუკიის საგოდებელზე უპატრონოდ არისო მიტოვებული ნ. გაბუნიას, ა. ცაგარლის, ლ. აღნიაშვილის, შ. ჩიტაძის, კ. მესხის და სხვათა საფლავებიო. კარგიაო, დასძენს ი. იმედაშვილი, ნატო გაბუნიას მოკრძალებული გახსენება, მისი ხსოვნის პატივისცემა, «მაგრამ იმას კი ვეღარ გადავხედეთ, თუ რა მდგომარეობაშია თვით ნატო გაბუნიას და მის სახელოვან თანამოღვაწეთა სამარენი... ამას ვეკითხები სათეატრო მუზეუმს, თეატრალურ საზოგადოებას და ყველა იმათ, ვისაც ეს ეხება და ვისთვისაც ძვირფასია ნაამაგდარ მოღვაწეთა ხსოვნა» (გვ. 380).

ამ სტრიქონების დაწერიდან 30 წელი გავიდა. დღეს როგორღაა საქმე?

ი. იმედაშვილის წიგნში დიდძალი მასალაა პირველი მუშათა თეატრის ისტორიისათვის.

ჯერ ერთი, ი. იმედაშვილი თავად იყო ამ თეატრის დაარსების ინიციატორი და ხელმძღვანელი.

მეორეც, აღწერილი აქვს წესები, პროგრამები, პირობები, რომლის საფუძველზეც საქმიანობდა მუშათა თეატრი. მოხსენებული ჰყავს ამ საქმის ერთგული და თავდადებული მოღვაწენი. ნაამბობია იმ კულტურულ-საგანმანათლებლო როლისშესახებ, რომელიც მუშათა თეატრმა შეასრულა მოსახლეობის ფართო ლიანგის ცხოვრებაში.

მკითხველს ერთი შემთხვევა უნდა შევახსენო. თურმე მუშათა თეატრშიც არსებობდა დღევანდელი სახელმწიფო თეატრების ავადმყოფობა: «...პატარა როლის», ისიც მსახურისას არავინ კადრულობდა» (გვ. 67). როცა ძალიან გასჭირვებიათ, ილია ნაკაშიძეს უთქვამს, მე ვითამაშებო მსახურის როლს. ამის გაგონებამო, დასძენს ი. იმედაშვილი, _ «ყველანი გაგვაოცა, თანაც აღგვაფრთოვანა ამ ბრწყინვალე ინტელიგენტი თავადიშვილის წინადადებაში» (გვ. 67). ასეა: ადამიანის ღირსება დამოკიდებულია შეგნების დონეზე. თავადი ილია ნაკაშიძე არ დამცირებულა მსახურის როლის თამაშით, ხოლო ჩიტირეკიას, რომელმაც პატარა როლზე უარი თქვა, ღირსება არ მომატებია. მსახიობისათვის ეს კარგი ზნეობრივი გაკვეთილია.

არა მარტო მუშათა თეატრისათვის არის საგულისხმო ცნობები ი. იმედაშვილის წიგნში, არამედ საერთოდ ქართული პროფესიული თეატრის ისტორიისათვისაც. ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია-ცაგარელი, ვალერიან შალიკაშვილი, კოტე ყიფიანი, ლადო მესხიშვილი და სხვანი ცოცხლდებიან მკითხველის თვალწინ. მკაფიოდ გრძნობთ სიყვარულსა და მოკრძალებას, რომლითაც ემსახურებოდნენ ეს ადამიანები ქართულ კულტურას.

დაარსებიდან ჩვიდმეტი წლის რევოლუციამდე ეს თეატრი იმ დროს «იყო ქართული ეროვნულ-საზოგადოებრივი აღმზრდელი სკოლა, უნივერსიტეტი, აკადემია, ქართველი ერის აღორძინების კერა, მისი ბურჯი, უმთავრესად ილია ჭავჭავაძის ზრუნვით» (გვ. 45).

ასეთია ი. იმედაშვილის დასკვნა ქართული თეატრის საქმიანობაზე.

ასე და ამრიგად, «ჩემი ცხოვრების წიგნით» ბევრ საინტერესო ამბავს შეიტყობს მკითხველი და ერთხელ კიდევ გაიხსენებს მადლიერების გრძნობით ჩვენი კულტურის თავდადებულ მოღვაწეს იოსებ იმედაშვილს. თუმცა წიგნის გამოცემის დონის გამო ტკივილის გრძნობაც გაუჩნდება.

უკანასკნელ ხანს ქართული წიგნის გამოცემის გარეგნული მხარე რამდენადმე გაუმჯობესდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისე დაგვემართა, როგორც ანდაზაშია ნათქვამი – გარედან მტერს დაუყენეეს თვალსა, შიგნიდან მოყვარესო. ამ ბედს ვერც იოსებ იმედაშვილის «ჩემი ცხოვრების წიგნი» ასცდა. გამოცემის თვალსაზრისით წიგნში ბევრი ხარვეზია.

«ჩემი ცხოვრების წიგნს» დოკუმენტის ღირებულება აქვს. ამიტომ მისი თვითნებური სწორება მიუღებელია. თუ ავტორს არ ვეთანხმებით ან რაიმე შეცდომა აქვს დაშვებული, ეს სათანადო კომენტარით უნდა აღინიშნოს და წიგნიდან არ უნდა ამოვიღოთ.

შემცირებულ-შემოკლებულისახით არის დაბეჭდილი მოგონება «ილია ჭავჭავაძე». აკლია თავები – «ილია და ნოე», «ქართული წიგნის საზოგადოების კრება», «ილიას მკვლელები». მოკვეთილია ბოლოც, რომელიც აღმანახ «კრიტიკაში» გამოქვეყნდა.

გამოცემის დროს ასევე შეუკვეცავთ მოგონებანი – «ვაჟა-ფშაველა», «იაკობ გოგებაშვილის ხსოვნისათვის», «ოვანეს თუმანიანი». შედარებით ნაკლება, მაგრამ შემცირებულია მოგონებაც «აკაკი წერეთელი».

მართლი რომ გითხრათ, ჩემთვის სრულიად გაუგებარია, რამ გამოიწვია ეს «ოპერაცია». დავუშვათ, რაღაც ობიექტური საფუძველი არსებობდა, მაშინ წიგნში აუცილებლად უნდა აღენიშნათ – ესა და ეს მოგონება იბეჭდება შემოკლებით. მკითხველი აღარ მოტყუვდება და, თუ დასჭირდა, სრულ ტექსტს სხვაგან მოძებნის.

მოგონება «ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი» დედანში თავებად არის დაყოფილი და დასათაურებულია. ეს სათაურები ამოუშლიათ და გამოუტოვებიათ. რატომ?

გაკვირვებას იწვევს ესეც: სადაც ი. იმედაშვილს ეწერა ნოე ჟორდანიას, წაუშლიათ და ჩაუწერიათ – «სოციალ-დემოკრატთა ერთი ცნობილი ლიდერი» (მაგალითად გვ. 345, 346). რატომ? როდის აქეთ გახდა საშიში ნოე ჟორდანიას ხსენება?

ქართულ წიგნს ჯერჯერობით ერთი მოურჩენელი სენი ჭირს – კორექტურა. თითქმის ვერ შეხვდებით წიგნს სავსე არ იყოს კორექტურული შეცდომებით. ზოგჯერ ასეთი შეცდომა კურიოზულ შედეგსაც იძლევა. არც ი. იმედაშვილის მემუარებია დაზღვეული ამგვარი შემთხვევებისაგან. გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს.

გვ. 172: დაბეჭდილია – «...»კვალში» მუშაობის დროს ჩემი, თუ კვირისათვის არ გამოვუშვი, კაცი არ ვიყო, – ვუთხარი ნიმიტ) არ გაუშვა...»

ცხადია, შეუძლებელია ავტორს ამგვარი აზღაუბდა დაეწერა. ჩაიხედავთ დედანში და გასაგები ხდება ყველაფერი: არეულია სტრიქონები. ავტორს უწერია: «...»კვალში» მუშაობის დროს ჩემი ერთი ესკიზი მთელი ექვსი თვე აწყობილი (ი-ი ფსევდონიმი) არ გაუშვა...»

გვ. 138: დაბეჭდილია – «... რაკი გლეხურად ჩაცმულნი დაგვილანი გავაფრთხილე, ხვალინდელი მგზავრობისათვის თადარიგი დაიცლისო.» აქაც სტრიქონებია არეული. ი.

იმედაშვილი ამბობს: «... რაკი გლახურად ჩაცმულნი დაგვინახა, ცივად გვითხრა, თქვენთვის ვერ მოვიცლიო.»

გვ. 419: დაბეჭდილია _ «კიკუმას (ნ. სულხანიშვილის _ ა. ბ.) ცოლისდამ ლ. აბაშიძემ როცა მოიკითხა...» შეცდომაა. უნდა იყოს: «კიკუმას ცოლისდამ ბაბალემ და ილ. აბაშიძემ, როცა მოაკითხეს...»

ასე გახდა, კორექტორის წყალობით, ბაბალეს მაგიერ ილ. აბაშიძე ნიკო სულხანიშვილის ცოლისდა.

გვ. 151: დაბეჭდილია _ «...პოლიტიკური დანაშაულის გამო ოთხი წლის კატორღა მიუსაჯეს». აქ გამოტოვებულია სიტყვები _ 1910 წელს.

გვ. 418: დაბეჭდილია _ «ივერია», 1919 წ., №19; უნდა იყოს _ «თეატრი და ცხოვრება», 1919 წ., №19.

მოგონებას _ «ზაქარია ჭიჭინაძის სამოვარი» _ დაწერის თარიღად უზის 1920 წელი. ნამდვილად კი ეს მოგონება დაწერილია 1925 წელს. ეს არ არის უბრალო შეცდომა. ერთია, რას ამბობდა ავტორი 1920 წელს და მეორეა _ რა თქვა 1925 წელს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ პერიოდში საქართველოს ცხოვრებაში დიდი ცვლილება მოხდა.

არეულია გვარ-სახელები. სონა გოგიაშვილის მაგიერ დასტამბულია სონა გომიაშვილი (გვ. 91), დ'ანუნციოს ნაცვლად _ დ. ახუნციო (გვ. 96), აშინოვის მაგივრად _ ანოსოვი (გვ. 228-229). ერთი მესტამბის გვარი 50-ე გვერდზე შაპსინად არის მოხსენიებული, 168-ე გვერდზე კი შტაპსონ-ად. რომელია სწორი? არც გეოგრაფიულ სახელებს დასდგომია კარგი დღე. თიანეთის მაგიერ თონეთია დაბეჭდილია (გვ. 229), ყარაია-შიხილოს ნაცვლად _ ყარათაშიხილო...

წიგნს არ ახლავს შეცდომების გასწორება (ამ ბოლო დროს ჩვენი გამომცემლობები ამას აღარ კარდულობენ). ჯერ ერთი, ამდენი შეცდომა არ უნდა დავუშვათ. ეს გამოცემის დაბალ დონეს მოწმობს. მეორეც, თუ ღმერთი გაგვიწყრა და შევცდით, შეცდომების გასწორება მაინც დავურთოთ წიგნს და ამით გადავარჩინოთ მკითხველი (განსაკუთრებით ახალგაზრდა) ცრუ ინფორმაციას. თან პატივი ვცეთ ავტორს, რომელიც უდანაშაულოა და ჩვენი დაუდევრობის გამოისობით უხერხულ მდგომარეობაში ჩავაყენეთ.

1979 წ.

რეპლიკა

(შ. პაპუაშვილის თარგმანზე)

სულ ახლახან თბილისის უნივერსიტეტმა გამოსცა კანტის «წმინდა გონების კრიტიკა», ქართულად თარგმნილი შალვა პაპუაშვილის მიერ. ცხადია, ეს არ არის რიგითი მოვლენა ქართულ კულტურულ ცხოვრებაში და ეს დიდებული თარგმანი ღირსეულად იქნება დაფასებული სპეციალისტებისაგან. ახლა მე მინდა მხოლოდ ერთი ტერმინის გამო გამოველაპარაკო მთარგმნელს.

შ. პაპუაშვილი წერს, რომ სიტყვას das Gemüt კანტი ხმარობს გრძნობა-შეგრძნების და აზროვნების უნარის გამოსახატავად» და, რომ ამ სიტყვას «ქართულსა და რუსულში არა აქვს ზუსტი ეკვივალენტი (გვ. 497). ამიტომ ვთარგმნიო როგორც «სული». ხანდახან ვხმარობთ «გრძნობა-გონებას», «სულსა და გულს».

მე მგონია გერმანულ *das Gemüt*-ს ზუსტად შეესიტყვება ქართული სიტყვა «რუასი». ეს სიტყვა არის ილია ჭყონიას «სიტყვის კონაში» და იგი ქუთაისში ჩაუწერია პეტრე მირიანაშვილს.

მთარგმნელს სამართლიანად უკუუგდია *die geistige Seele*-ს შესატყვისად «სულიერი სული». მაგრამ არც «გონისეული სულია» (ასე აქვს მთარგმნელს) მთლად კარგი. გერმანული ტერმინის თარგმნა უფრო ზუსტად შეიძლებოდა. არის ერთი დავიწყებული სიტყვა «სამშვინელი», რომელიც ძველად აქტიურად გამოიყენებოდა. სამშვინელი უდრის ზუსტად რუსულ *душа*-ს და გერმანულ *die Seele*-ს ხოლო *der Geist* არის სული (*дух*). თუ ყოველივე ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ *die geistige Seele* იქნება «სულიერი სამშვინელი».

ვფიქრობ, რომ ქართული ფილოსოფიურ ლიტერატურაში უნდა დამკვიდრდეს ტერმინი _ რუასი (*das Gemüt*), სული (*der Geist*), სამშვინელი (*die Seele*). სამშვინელიდან წარმოებული ზედსართავი სახელი არის მშვინვიერი = *seelisch* (*душевный*).

1980 წ.

რინდები თუ ისიხასტები?

1981 წლის 30 იანვრის «იტერატურულ საქართველოში» დაიბეჭდა თამაზ ნატროშვილის წერილი _ «რინდები». ყველა, ვინც კი საქართველოს ისტორიას ასე თუ ისე იცნობს, მაშინვე მიხვდება, რა საკითხზეა ამ სტატიაში ლაპარაკი. როგორც კარგად ცნობილია, ჟამთააღმწერელმა ლაშა-გიოგის დიდად საძრახის საქმედ ჩაუთვალა რინდებთან ურთიერთობა და ამის გამო ახალგაზრდა ხელმწიფეს ბევრი სალანძღავი სიტყვა აკადრა. ბუნებრივია, რომ ისტორიკოსებს აინტერესებთ ამ რინდების ვინაობა-რაობა. სურთ გაიგონ, რატომ დაუკავშირდა მათ ლაშა გიორგი. ამ პრობლემის გარკვევას ემსახურება თ. ნატროშვილის წერილიც. ავტორი არ არღვევს ამ საკითხის კვლევაში არსებულ ტრადიციას. იგი დამატებითი საბუთების მოშველიებით უფროვრცელ სურათს ხატავს და გვაცნობს, ვინ და რანი იყვნენ აღმოსავლეთის რელიგიურ-კულტურულ სამყაროში ცნობილი რინდები. ცხადია, თუ გავიზიარებთ აზრს, რომ აღმოსავლეთის რელიგიურ-კულტურულ ისტორიაში ცნობილი რინდები და ჟამთააღმწერლის რინდები ერთი და იგივეა, მაშინ თ. ნატროშვილთან საპაექრო არაფერი იქნება. პირიქით, მადლობა უნდა მოვახსენოთ თავისთავად მშვენივრად დაწერილი სტატიისათვის. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ ამ ორი რინდის იგივობის აზრი ძნელად გასაზიარებელია. ამან დამაწერინა ეს წერილიც.

როცა საქართველოს პოლიტიკური თუ კულტურული ისტორიის შესახებ ზოგადად და საერთოდ ვლაპარაკობთ, ყველა აღიარებს ქართული კულტურის, საზოგადოებრივი ცხოვრების დასავლურ-ქრისტიანულ ხასიათს. მაგრამ საკმარისია ძველი ქართული კულტურის თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე ბუნდოვანი, კონკრეტული მოვლენის ახსნა მოვიწადინოთ, რომ მაშინვე გასაღების ძებნა აღმოსავლეთის საზოგადოებისა თუ კულტურის ისტორიაში დავიწყოთ. მართალია, საუკუნეების მანძილზე საქართველოს მჭიდრო და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აღმოსავლეთთან და ეს ბუნებრივად ირეკლებოდა საქართველოს ცხოვრებაში, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ამას ქართული კულტურის ხასიათი არ შეუცვლია. ამასთან ერთად, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, ქართული საზოგადოების ისტორიის რომელ პერიოდში მოხდა ესა თუ ის მოვლენა. თუ ბიზანტიის დაცემის მერე საქართველო აღმოსავლეთის პოლიტიკურ-

კულტურულ წრეში მოექცა, ასე არ ყოფილა ადრე. ადრე ძირითადი და არსებითი იყო ბიზანტიასთან დამყარებული პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთობა. კარგად ცნობილია ისიც, რომ მე-12 საუკუნეში სრულიად განსაკუთრებული მდგომარეობა გვაქვს. ამ პერიოდის საქართველო თავად ცდილობს იყოს წინა აზიაში ქრისტიანობის მეთაური. ქართველი მეფე – იქნება იგი დავით აღმაშენებელი, დემეტრე პირველი, გიორგი მესამე, თამარი თუ ლაშა-გიორგი – მესიის მახვილია, ქრისტიანობის დამცველი და ბურჯი. დასავლეთიც ასე უყურებს მას. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს ჩინებულად იცის თ. ნატროშვილმა. მაგრამ თუ მაინც გავიხსენებ ცნობილი ამბები, ეს იმიტომ, რომ დასკვნის სახით მეთქვა – როცა ქართული საზოგადოებრივი თუ კულტურული ისტორიის რომელიმე მოვლენის ამოცნობა გვინდა, გასაღების მოსაძებნად ჯერ დასავლურ-ქრისტიანულ სამყაროს უნდა მივაკითხოთ და, თუ იქ ვერ მივაკვლიეთ, მერე გადმოვინაცვლოთ, მერე გადმოვინაცვლოთ აღმოსავლურ-ისლამურ სამყაროში.

რინდების პრობლემაც დასავლურ-ქრისტიანული კულტურული სამყაროს მოშველიებით უნდა ამოიხსნას.

როგორც მოგეხსენებათ, საქართველოს მთიანეთში ლაშა-გიორგი, თამართან ერთად, კულტად იყო გამოცხადებული და ღმერთთან გაიგივებული. ეს იმით არის საყურადღებო, რომ ჩვენს მთიანეთში შემჩნეულია, აღნუსხულია და მეცნიერული დაკვირვების საგანია წარმართობისა და ქრისტიანობის სინკრეტიზმის ბევრი შემთხვევა. მაგრამ, თუ არ ვცდები, არ შეუმჩნევიათ, არ დაუნახავთ წარმართობისა და მაჰმადიანობის სინკრეტიზმის რაიმე შემთხვევა. ეს კი იმას მოწმობს რომ ქართველი მთიელების დამოკიდებულება ისლამისადმი უაღრესად უარყოფითი იყო.

თამარიცა და ლაშა-გიორგიც ქართველი მთიელის ცნობიერებაში არსებობდნენ, როგორც წარმართულ-ქრისტიანული წმინდანები. ამგვარი რამ არ მოხდებოდა, თუ ლაშა-გიორგი, რა სახითაც უნდა ყოფილიყო ეს, ოპოზიციაში ედგა ქრისტიანობას.

ეს ერთი. მეორეც: ფრანკი რაინდის დე-ბუას მიერ ბეზანსონის არქიეპისკოპოსისადმი გაგზავნილ წერილში ლაშა-გიორგი ქრისტიანობის იმედად არის გამოყვანილი. დავუშვათ, ეს წერილი უფრო ადრე დაიწერა, ვიდრე ლაშას რინდებთან დაახლოვება მოხდა და ამიტომ უცხოელმა არაფერი იცის ამ ამბავთან დაკავშირებით. მიუხედავად ამისა, დე-ბუას წერილი მაინც საბუთია იმისა, რომ ლაშა-შიორგი არ ყოფილა სიმპათიურად განწყობილი მაჰმადიანობის მიმართ.

მესამეც: ლაშა-შიორგის დროინდელ მემატთანეს ერთი სიტყვაც არ უთქვამს თამარის ძის რინდებთან კავშირზე. როგორც ჩანს, ეს მისთვის უცნობი ამბავია.

ამით სრულიად არ ვაპირებ ვთქვა, რომ ჟამთააღმწერლის ცნობა სანდო არ არის-მეთქი. არა. ქართველი მემატთანე მართალია, ოღონდ ჟამთააღმწერლის რინდი არ არის ისლამური რინდი.

რომ ვუპასუხოთ, ვინ ან რა არის ჟამთააღმწერლის რინდი, უნდა გავიხსენოთ მე-14 საუკუნეში ბიზანტიის იმპერიაში ფართოდ და საყოველთაოდ გავრცელებული მოძღვრება **ისიხაზმი**.

მე-14 საუკუნის ხსენებამ შეიძლება მკითხველი შეაცბუნოს და იკითხოს – ლაშა-შიორგი 1222 წელს გარდაიცვალა, ე.ი. მე-13 საუკუნის პირველ მეოთხედში ცხოვრობდა და რა შუაშია მე-14 საუკუნეში გავრცელებული მოძღვრება? კითხვა საფუძვლიანია, მაგრამ ვიდრე ვუპასუხებდე, მკითხველს რამდენიმე სიტყვით გავაცნობ, რას წარმოადგენდა ისიხაზმი.

«ისიხაზმი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვისგან «ესქხია», რაც სიმშვიდეს, გარინდებას ნიშნავს. დააკვირდით იმას, რომ სპარსული «რინდ» უდრის «მსმელს», «ლოთს». ასეა განმარტებული «ქართლის ცხოვრების» მეორე ტომის ლექსიკონში. ამასვე

ამბობს თ. ნატროშვილიც, როცა იგი «რინდ» სიტყვის მნიშვნელობაზე საუბრობს. როგორც ვხედავთ, სპარსულისაგან განსხვავებით, ბერძნული «ესქხიას» და ქართული «გარინდების» მნიშვნელობა ერთმანეთს ემთხვევა.

ისიხაზმი, როგორც მოძღვრება, თეორიულად ჩამოყალიბდა დასაბუთდა გრიგოლ სინელის, გრიგოლ პალამას და ნიკოლოზ კავასილას შრომებში.

ახლა მოვუსმინოთ, რას ამბობს რუსი მეცნიერი დ. ლიხაჩოვი ისიხაზმის არსის შესახებ:

ისიხასტების რთული მოძღვრება, რომელმაც ნეოპლატონიზმის იდეები ააღორძინა, საჭიროებს ყურადღებით შესწავლას. ნათელია ერთი: მასში აღმოჩნდა მე-14 საუკუნის ბევრი კულტურული მოვლენებისათვის დამახასიათებელი ინტერესი ადამიანის ფსიქოლოგიისადმი, «შინაგანი ადამიანისადმი» (ტერმინი ეკუთვნის ისიხაზმის ერთერთ დამაარსებელს გრიგოლ სინელს), მისი ინდივიდუალური განცდებისა და ღმერთთან პირადი ურთიერთობის შესაძლებლობისადმი. აღმოჩნდა აგრეთვე ძიება ინტიმურისა რელიგიაში (იხ. წიგნი «Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифаня Премудрого», 1962 წ., გვ. 86). იქვეა ნათქვამი ესეც: ისიხაზმის თანახმად, თავისთავში ჩაღრმავებულ ადამიანს უნდა დაემარცხებინა საკუთარი ვნებანი, უარი ეთქვა მიწიერზე, რის შედეგადაც მიაღწევდა ჭვრეტის ექსტატიურ მდგომარეობას, დუმილს.

ჩვენ კარგად ვიცით ლაშა-გიორგის პირადი ტრაგედია. მას ველისციხელი გლეხის ქალი შეუყვარდა. შვილიც ჰყავდა ამ ქალისაგან, დავითი, რომელიც მერე, ულუ-დავითის სახელით, იმეფებს კიდეც. სამეფო კარმა და ეკლესიამ დაჰგმო ლაშასა და ველისციხელი ქალის სიყვარული და აიძულეს მეფე, განშორებოდა სატრფოს. რა ძალით უყვარდა მეფეს ეს ქალი, ესეც კარგად არის ცნობილი. ლაშა-გიორგიმ უარი თქვა სხვა ქალის შერთვაზე. აქ მეფეს უკან აღარ დაუხევია და ისე გარდაიცვალა, რომ ველისციხელი ქალის სიყვარულისათვის არ უღალატებია.

ლაშა-გიორგისა და ველისციხელი გლეხიქალის სიყვარული სიძლიერითა და პირმტკიცობით აბესალომისა და ეთერის სიყვარულს გვაგონებს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მურმანის როლს სამეფო კარი და ეკლესია ასრულებს.

ამის მერე უფლება გვაქვს ვიკითხოთ, სად უნდა შეეფარებინა თავი კაცს, ვისაც ხელმწიფურმა ძალმოსილებამაც ვერ უშველა და უმძაფრესი პიროვნული ტრაგედია განიცადა? ცხადია, იმ მოძღვრებაში, რომელიც ადამიანს შველასა ად შვებას ჰპირდებოდა ღმერთთან უშუალო ურთიერთობაში, ექსტატიურ ჭვრეტაში, დუმილში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ლაშა-გიორგი რინდებს მას მერე დაუკავშირდა, რაც სიყვარულში დამარცხდა. ჟამთააღმწერელიც ხომ ამბობს «უკანასკნელ მიდრკა სიბოროტედ», თორემ ადრე «იყო ყოველთა მეფეთა უმეტეს უხვი და არავისათვის მოშურნე, მლოცველ, მმარხველ, და გამკითხველ და მოწყალე». მაშასადამე, ლაშა-გიორგი ყოველთვის არ ყოფილა რინდულ გუნებაზე. ალბათ ეს განწყობილება გაუჩნდა მაშინ, როცა მისი სული ძირფესვიანად შეარყია სატრფოსთან განშორებამ.

აქ უნდა გავიხსენოთ XV საუკუნის რუსული ლიტერატურის ერთი ნიმუში – «Повесть о Петре и Февронии Муромских». ამ მოთხრობაში ნაამბობია თავადისა და გლეხი ქალის სიყვარულზე. თავად პეტრეს შეუყვარდა გლეხიქალი თებრონე და იგი ცოლად შეირთო. მაგრამ ეს იუკადრისა ბოიართა წრემ და დიდებულებმა მოითხოვეს თებრონეს გაძევება. თავადმა პეტრემ არ გააგდო თანამეცხედრე. უარი თქვა სათავადოზე და, ცოლთან ერთად, განშორდა ყოყოჩა ფეოდალურ საზოგადოებას. კარგად ხედავთ, რომ მოთხრობის შინაარსის ერთი ნაწილი ძალიან ჰგავს ლაშა-გიორგის თავგადასავალს. მაგრამ ეს არ არის ახლა მთავარი. მთავარია ის, რომ «პეტრე და თებრონე მურომელების» რუსი მეცნიერების მიერ მიჩნეულია რუსულ ლიტერატურაში

ისიხასტური მოძღვრების ყველაზე მკაფიო გამოვლინებად (ურიგო არ იქნებოდა თუ ძველი რუსული მწერლობის ქართველი სპეციალისტები ერთმანეთის გამოწვლილვით შეადარებენ ამ მოთხრობასა და ქართველი მეფის სასიყვარულო თავგადასავალს. შეიძლება ბევრი საგულისხმო დეტალის გამოვლენა).

ამრიგად, ჩემი აზრით, ჟამთააღმწერლის რინდები ისიხასტებს უნდა გულისხმობდეს.

გასაგებია ჟამთააღმწერლის ბრძოლაც ლაშა-გიორგის წინააღმდეგ. მართალია, ისიხაზში სრულ ერესად არ ითვლებოდა, მაგრამ არც ორთოდოქსალური ქრისტიანული მოძღვრება იყო. ამიტომ ისიხაზმს ბევრი მოწინააღმდეგე ჰყავდა როგორც ბიზანტიაში, ისე მის გარეთ. უნდა ვიგულისხმოთ, საქართველოშიც. ამიტომ არის, რომ ორთოდოქსი ქრისტიანი ჟამთააღმწერელი ებრძვის არაორთოდოქს ქრისტიანს ლაშა-გიორგის. ვინც, ცოტა თუ ბევრად იცნობს რელიგიის ისტორიას, მოეხსენება, რომ ყოველი რელიგია ერესს უფრო თავგამეტებით ებრძოდა, ვიდრე მოპირდაპირე რელიგიას. მაგალითად, ქრისტიანობა გაცილებით დაუნდობელი იყო ერესის მიმართ, ვიდრე _ მაჰმადიანობისა, ისევე როგორც ისლამი _ ისლამური ერესისადმი. რაკი ჟამთააღმწერელი ლაშა-გიორგის ედავება, როგორც იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეს, მემატანე ყოველგვარად ცდილობს სახელი გაუტეხოს მეფეს ზნეობრივად. ამიტომ ეძახის ლოთს, უწესო დიაცთა მოყვარულს და ა.შ.

ის, რომ ისიხაზში მე-14 საუკუნეში აღორძინდა, ხელს არ უნდა უშლიდეს ლაშა-გიორგის მასთან კავშირს. მართალია, ისიხაზმმა საერთო პოპულარობა მე-14 საუკუნეში მოიპოვა, მაგრამ უთუოდ ბევრად უფრო ადრე არსებობდა. ჟამთააღმწერელსაც ისე აქვს აღნიშნული, რომ, ლაშა-გიორგის დროს, არარეგალური ორგანიზაციის სახე უნდა ჰქონოდა. ისიც საგულისხმოა, რომ თავად ჟამთააღმწერელი მე-14 საუკუნის მოქალაქედ ითვლება. ე.ი. სწორედ ისიხასტების თანამედროვეა. ამიტომაც არ იძლევა იგი ისიხასტის ქართული შესატყვისის რინდის განმარტებას. მისი დროისათვის რინდის მნიშვნელობა ყველასათვის გასაგები იქნებოდა.

აღსანიშნავია, რომ ისიხაზმს საქართველოში ნაყოფიერი ნიადაგი უნდა დახვედროდა.

ისიხაზში იბრძვის ნეოპლატონიზმის იდეების ასაღორძინებლად და მე-12-13 საუკუნეების საქართველოში ნეოპლატონიზმი დიდად პოპულარულია.

ისიხაზში მისტიკური ინდივიდუალიზმის მომხრეა და მე-12-13 საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აშკარად ჭარბობს ტენდენცია ინტიმური ეკლესიის მშენებლობისა. აღარ აშენებენ მე-10-11 საუკუნეებისათვის დამახასიათებელ უზარმაზარ კათედრალებს. უფრო მეტიც: გუდარეხში რუსუდანის სამლოცველოდ ცნობილი პაწია ეკლესია ან სამწევრისი ინდივიდუალური გარინდების _ სილენციუმისათვის _ არის აშენებული.

ისიხაზში პიროვნების სულიერ სამყაროში, «შინაგან ადამიანში» იხედებოდა და მე-12-13 საუკუნის ქართულ ლიტერატურისათვისაც ეს არის დამახასიათებელი.

ისიხაზში მიჩნეულია წინარენესანსულ მოძღვრებად, რომელმაც ნიადაგი მოუმზადა აღორძინების ეპოქას. მე-12-13 საუკუნის ქართული კულტურაც წინარენესანსული ნიშნების მატარებელია.

რუსული ლიტერატურის ისტორიაში აღნიშნულია, რომ ისიხაზში რუსულ მწერლობაზე გავლენას ახდენდა ათონის გზით. იგულისხმება რუსული მონასტრები ათონზე, მაგრამ ისიც ხომ კარგად ცნობილია, რომ ათონი ერთ-ერთი უდიდესი საზღვარგარეთული ცენტრია ქართული კულტურისა.

საერთოდ რუსი მეცნიერები (ვ. ლაზარეჩი, დ. ლიხაჩოვი, ლ. ფრეიბერგი და სხვანი) ისიხაზმს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ რუსული ქრისტიანული კულტურის განვითარებაში. სამწუხაროდ, ისიხაზმი და ქართული კულტურა ასე ღრმად არ არის შესწავლილი. ეს მომავლის საქმეა, მაგრამ გადაუდებელი საქმე.

ამით ვამთავრებ ჩემს წერილს და საბოლოოდ ის მინდა ვთქვა, რომ ლაშასა და რინდების ურთიერთობის საკითხი სრულიად არ მიმაჩნია გარკვეულად. უბრალოდ მინდოდა მიმეთითებინა, რომ კვლევა-ძიება სხვა მიმართულებით უნდა წარიმართოს, სადაც უფრო სწორი და ზუსტი პასუხის პოვნაა შესაძლებელი.

1981 წ.

სოციალური აბულის წინააღმდეგ

როცა რამაზ კობიძის რომანის «გვიმრის ფოთლების» კითხვა დავამთავრე, შთაბეჭდილება დამრჩა იმისა, რომ იგი ორი დამოუკიდებელი ნაწილისაგან შედგება. პირობითად ამ ნაწილებს შეიძლება დავარქვათ ერთს – ჯიბრაილ ხულთუფლიშვილის თავგადასავალი და მეორეს – ნათია ავალიშვილის ცხოვრება. სამწუხაროდ, ამ ნაწილებს შორის ბუნებრივი, ორგანული და აუცილებელი კავშირი ვერ დავინახე.

მოქმედების ადგილი სხვადასხვაა: მეშახტეების ქალაქი და თბილისი. მართალია, რომანში სამოქმედო ადგილის სივრცე უსაზღვროა და მის სხვადასხვაობას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, მაგრამ ეს ადგილები ყოველთვის შინაგანი უწყვეტი კავშირით არის შეკრული. «გვიმრის ფოთლებში» მოქმედების ადგილთა კავშირი იმით გამოიხატა, რომ ფრიადოსანი, წითელდიპლომიანი თეიმურაზ არჯევანიძე, ასპირანტურის მაგიერ, მეშახტეთა ქალაქში წავიდა სამუშაოდ. ამან სამმართველოში გაკვირვება გამოიწვია. ჭადარა არკადი ჯადოკიშვილს სიხარული მოჰგვარა: თურმე კიდევ დარჩენილან ადამიანები, რომელნიც ერთხელ და სამუდამოდ გამოჭრილი თარგის მიხედვით არ მოქმედებენო. მართალია, ახალგაზრდა სპეციალისტის განწესების ადგილს გამგზავრება რთული პრობლემაა და მისი გამოწვლილვით შესწავლა-ჩვევნება უადრესად საყურადღებო, მაგრამ ეს მოტივი რომანში არ ვითარდება, არ რთულდება და არაფერი შედეგი მოაქვს. თეიმურაზი მშვიდობიანად ჩავიდა მეშახტეთა ქალაქში, წყნარად შეუდგა მუშაობას და მისი ცხოვრება ახალი კალაპოტით წარიმართა.

თბილელი მოქალაქის, წითელდიპლომიანი სპეციალისტის დედაქალაქიდან რაიონში წასვლა რომანში არსებობს არა როგორც დღევანდელი პრობლემა, არამედ როგორც თეიმურაზ არჯევანიძის პიროვნების დასახატავად გამოყენებული საღებავი, ფერი.

ორი სხვადასხვა ამბის მონაწილე პერსონაჟებს ერთმანეთთან ურთიერთობა არა აქვთ. რა თქმა უნდა, მხედველობაში არ მიიღება ნათია ავალიშვილისა და თეიმურაზ არჯევანიძის ორიოდ შემთხვევითი შეხვედრა, რომელიც აღარ გაგრძელებულა და ჩანასახშივე მოკვდა. ამ შეხვედრებს მათ სულში არავითარი კვალი არ დაუტოვებია. მართალია, ბარათებიც მისწერეს ერთმანეთს, მაგრამ მათ შორის გულთა კავშირი არ არსებობდა და წამიერი ურთიერთობა მალე დაივიწყეს. ნათია ჯერ ბესარიონ მაგრაქველიძის კომპანიას დაუახლოვდა, მერე კი ნომადი დიხამინჯიას¹ მისთხოვდა. თეიმურაზ არჯევანიძე მას აღარ გახსენებია. არც თეიმურაზს გაუგრძელებია ფიქრი და

¹ ამ პერსონაჟის სახელი რომანში ხან ნომადია, ხან – ნომალი.

დარდი ნათიაზე. ჯერ იგი შახტის ძნელ და რთულ საქმიანობაში ჩაბე, ა მერე კი გოგოლა ხომასურიძე შეუყვარდა და სატრფიალო ინტრიგის ხლართებში გაეხვია, რამეთუ ქალი გათხოვილი იყო.

ორი სხვადასხვა ნაწილის პროტაგონისტები არც ერთმანეთის შრომით საქმიანობაზე ახდენენ გავლენას. თუ ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილისა და თეიმურაზ არჯევანიძის ნაცნობ-მეგობრები დღედაღამ შახტში მუშაობდნენ და ცხრაპირი ტყავი აქვთ გამძვრალი, ბესარიონ მაგრაქველიძის აიარები რუსთაველის გამზირზე დასეირნობენ და ნაირნაირ რესტორანებში ნადიმობენ.

ორივე ნაწილს ამბის მამოძრავებელი ზამბარაც თავისი აქვს.

ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილის თავგადასავალში ყველა გართულება ჯიბრაილის უბნის უფროსის თანამდებობიდან მოხსნას მოჰყვება. ჯიბრაილს სპეციალური განათლება და დიპლომი არ ჰქონდა. არსებული წესის თანახმად მისი შახტში უბნის უფროსად ყოფნა უკანონოა იყო.

ნათია ავალიშვილის ცხოვრებაში კი ამბის განვითარება გამოწვეულია იმით, რომ ბესარიონ მაგრაქველიძის ძმაბიჭებმანათიას მოტაცება გადაწყვიტეს. მართალია, ამისათვის ვაჟკაცობა არ ეყოთ, მაგრამ უდანაშაულო ანზორ კუპატახე იმსხვერპლეს.

ბუნებრივად იზადება კითხვა – თუ ასეა ეს ორი ამბავი გათიშული, მაშინ რატომღა მოუქცევია ისინი ავტორს ერთი რომანის ფარგლებში? ეს კითხვა აფიქრებს მკითხველს და ეძებს კავშირს. ალბათ იგი უნდა ვიპოვნოთ რომანის აზრობრივ შინაარსში.

«გვიმრის ფოთლებში» აღწერილია სინამდვილე, რომელშიც ბიუროკრატიზმი და ფორმალიზმი ბატონობს. თუ თვალს გავადევნებთ რომანის პერსონაჟების ცხოვრებას, მკაფიოდ დავინახავთ ამგვარი სინამდვილის თვისებებს, მათ ზემოქმედებას ადამიანის ბედზე.

ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი მუყაითი, მშრომელი ახალგაზრდაა. ჭკუაც უჭრის და გონებაც. გამოცდილებაც აქვს და საქმესაც უნარიანად უძღვება. ხალხი კმაყოფილია მისი მუშაობითაც და ხელმძღვანელობითაც. მაგრამ ერთ დღეს შახტში უსიამოვნო შემთხვევა მოხდა. მემშახტე გოლეითიანმა ფეხი მოიტეხა. ეს საკუთარი დაუდევრობითა და გაუფრთხილებლობით მოუვიდა გოლეითიანს და სხვას ბრალი არ ედებოდა, მაგრამ სამთო ზედამხედველმა დამიანე ჭყონიამ მაინც დაიჟინა: უბნის უფროსი ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი მოხსენითო. ჭყონიამ ჩინებულად იცოდა, რომ ხელთუფლიშვილი არაფერ შუაში იყო, მაგრამ სამთო ზედამხედველს თავისი ჭია ღრღნიდა. ინსტრუქციის თანახმად, თურმე უბნის უფროსად შეიძლება მუშაობდეს ან ინჟინერი ან ტექნიკოსი. ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილს კი მხოლოდ რვა კლასის განათლება ჰქონდა და, ცხადია, მისი უბნის უფროსად ყოფნა, ბიუროკრატიული თვალსაზრისით, დაუშვებელი იყო. მისი მოხსენით დამიანე ჭყონია თავს იზღვევდა მოსალოდნელი გართულებებისაგან. სამთო ზედამხედველის მკაცრ მოთხოვნას წინ ვერავინ აღუდგა – ვერც შახტის უფროსი სარდიონ რაჭველიშვილი, ვერც ტრესტის მმართველი აკაკი ნიშნიანიძე და ვერც რაიკომის პირველი მდივანი ლონგინოზ ფეიქრიშვილი, რამეთუ «სამთო ზედამხედველი ადმინისტრაციულად არამც თუ რაიონში, რესპუბლიკაშიც კი არავის ემორჩილება».

მოხსნეს ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი და უბედურებაც აქედან დაიწყო.

ჯერ ოჯახში აერია ჯიბრაილს საქმე. მის ცოლს ირინე ქარცივაძეს არ სცოდნია, რომ ჯიბრაილს მხოლოდ რვა კლასის განათლება ჰქონდა. რაკი ქმარი უბნის უფროსად მუშაობდა, ცოლი ბუნებრივად თვლიდა, რომ ჯიბრაილი ინჟინერი თუ არა, ტექნიკოსი მაინც იყო. როცა ირინესათვის ეს მოულოდნელი ამბავი გაირკვა, ინჟინერმა ქალმა იუკადრისა ქმრის გაუნათლებლობა და ჯიბრაილს მტკიცედ მოსთხოვა – საშუალო

სკოლის ატესტატი უნდა აიღო და, თუ უმაღლეს სასწავლებელს არ დაამთავრებ, სპეციალური ტექნიკური განათლება მაინც უნდა მიიღო.

«სანამდე კანონი უფლებას გაძლევს, ტყავი გაიძრე და გაზაფხულზე, როგორც წესი და რიგია, საშუალოს ატესტატი აიღე. უბრალოდ, უსწავლელი ქმარი მე არ მინდა, ხალხის მრცხვენია. მე არავის ვათქმევინებ, ირინე ქმარს იმიტომ გაექცა, რომ იმას მოუტყუებია, სწავლა არაფერი ჰქონიაო. მე შენ დიპლომისა და თანამდებობის გულისთვის არ წამოგყოლივარ, ეს შენც კარგად იცი, მაგრამ... მეტის მოთმენაც აღარ მინდა, გაიგე? გაზაფხულზე – ატესტატი ჩამაბარე, თორემ მაშინ მართლა არ ვიცი, რა მოხდება... თუ გამიჭირდა, გოგუტანას უშენოდაც გავზრდი...»

ირინეს ამ სიტყვებში ცრუ პატივმოყვარეობ ყვირის. მაგრამ საქმე კიდევ უფრო რთულად არის. მარტო ირინეს არ შეუცხადებია ჯიბრაილის გაუნათლებლობა და უდიპლომობა. ამ ამბავმა თავზარი დასცა ირინეს დედობილ-მამობილს დარეჯან და ქაიხოსრო ქარცივაძეებს. როცა მათ ირინეს წერილი წაიკითხეს და ჯიბრაილის მდგომარეობა შეიტყვეს, დარეჯანს «წერილი გაუვარდა აკანკალებული, გაცრეცილი ხელებიდან. თითქოს წამოდგომა დააპირა, მაგრამ ვერ შეძლო. ერთი კი ამოიკვნესა და თითქმის გულწასული გადაესვენა ბალიშებზე». შემოცვივნულმა მეზობლებმა დარეჯანი «მოასულიერეს, ლოგინში გადაიყვანეს და ფეხები ჩაუთბილეს».

ამჯერად კი გადარჩა დარეჯანი, მაგრამ ქარცივაძეების ოჯახში ზაფრამ დაისადგურა. ყველა საგონებელში იყო ჩავარდნილი: როგორ მოეგვარებინათ ჯიბრაილის განათლებისა და დიპლომის საქმე. ისინი გულმოდგინედ მალავენ მეზობლებში სიძის უდიპლომობას. ეს ოჯახის ღირსების საქმეა და ვერავინ უნდა შეხედოს ქარცივაძეების ფანიას ათვალწუნებით და დაცინვით.

მარტო უფროსებისათვის არ ყოფილა ძნელად გადასატანი ჯიბრაილის გაუნათლებლობა. პაწია გოგუტანასაც დაჩაგრავს და დააბეჩავებს თურმე ეს.

«... სწორედ იმ გოგუტანას, თავი ასე რომ მოაქვს თავის ტოლ-ამხანაგებში, მამაჩენი დიდი კაცია, ყველას უფროსია, ყოველდღე გაზეთში სწერენო. იმას რაღა ეშველება? პატარა ბავშვებს რა ჰკუა მოეკითხებათ. ახლა ბავშვები გოგუტანას შემოესევინ და აბუჩად აიგდებენ, ამდენი ხანი როგორ გვატყუებდი, მამაშენი არაფერი უფროსიც არ ყოფილაო. ბავშვს სიცოცხლე გაუმწარდება».

აქაც ცრუ პატივმოყვარეობის ხმა გვესმის.

პატივმოყვარეობა მოვლენის გარეთა მხარეა და არა არსი. იგი არსი რომ ყოფილიყო, მაშინ ქარცივაძეების ოჯახი მკითხველის დაცინვის საგანი გახდებოდა. პატივმოყვარეობის უკან არსებობის შიში იმალება და ამიტომ დიპლომისათვის ბრძოლას ღრმა სოციალური ფესვი აქვს. «ახლა რაღაც ფარატინა ქალაქს ზოგჯერ მეტი ფასი აქვს, ვიდრე ადამიანის შრომასა და დამსახურებას», – სინანულით ფიქრობს ქაიხოსრო ქარცივაძე. ეს არ არის გულნატკენი კაცის ნაუცბათევად გაკეთებული დასკვნა. იგი ფაქტით დასტურდება. თუ ჯიბრაილი იმიტომ მოხსნეს, რომ მისმა ხელადმა დიანოს გოლეთიანმა ფეხი მოიტეხა, სამაგიეროდ უბატონოდ ხმა არ გაუციათ თეიმურაზ არჯევანიძისათვის, როცა შახტში მისი ხელქვეითი იორან ნოსელიძე დაიღუპა (ეს საკითხი რაიკომის ბიურომაც განიხილა, მაგრამ ფორმალურად, ნამუსის მოსაწმენდად დაადგინა – უბნის ხელმძღვანელობა გაძლიერდესო). მართალია, მისდა საუბედუროდ, ნოსელიძე თავად იყო დამნაშავე და ინჟინერს ბრალი არ მიუძღოდა, მაგრამ, როგორც ვიცით, არც გოლეთიანს მოუტეხია ფეხი ხელთუფლიშვილის მიზეზით. აქაც დაზარალებულის გაუფრთხილებლობით მოხდა მარცხი.

რამ გამოიწვია ესოდენ განსხვავებული დამოკიდებულება ერთი და იმავე თანამდებობის მქონე ორი კაცისადმი?

შრომისა და საქმიანობის თვალსაზრით, ჯიბრაილი არაფრით ჩამოუვარდება, თუ არ სჯობს, თეიმურაზს. განსხვავება მათ შორის მხოლოდ განათლებაშია. როგორც ვიცით, არჯევანიძე უმაღლეს განათლებამიღებული ინჟინერია, ხელთუფლიშვილი კი – არა. ბიუროკრატიზმსა და ფორმალიზმს დასაშვებად მიაჩნია – დიპლომიან ინჟინერს მემბატის დაღუპვაც ეპატიოს, ხოლო უდიპლომო პრაქტიკოსს არ შეუძლონ მადაროელის ფეხის მოტეხვაც კი. ეს სიმკაცრე და დაუნდობლობა ადამიანზე ზრუნვით არ არის გამოწვეული. იგი ნაყოფია საკუთარი კეთილდღეობასა და სიმშვიდეზე ფიქრისა. რაკი თეიმურაზ არჯევანიძეს დიპლომი აქვს, არავინ მოჰკითხავს სამთო ზედამხედველ დამიანე ჭყონიას – არჯევანიძე უბნის უფროსად რატომ მუშაობდაო. ყველაფერი ინსტრუქციის შესაბამისად არის და ჭყონიასაც არაფერი ედარდება.

ამიტომ არის მართალი ქაიხოსრო ქარცივაძე, როცა ფიქრობს – ფარატინა ქალაღდს მეტი ფასი აქვს, ვიდრე ადამიანის შრომასა და დამსახურებასო.

არც ირინეს საშუალო სკოლის ატესტატისათვის ბრძოლაა მხოლოდ პატივმოყვარეობით ნაკარნახევი. აქ ოჯახზე ზრუნვას და ფიქრს არსებითი ადგილი უჭირავს. «ქალი ერთი წუთითაც არ შეეჭვებულა იმაში, რომ ეს საქმე მთელი მისი ოჯახის კეთილდღეობისათვის იყო საჭირო და ამიტომ ჯიბრაილი ყველაფერს უყოყმანოდ გააკეთებდა».

არც არსებობის შიშია უსაფუძვლო. თუ ერთმანეთს შევადარებთ ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილის და ბესარიონ მაგრაქველიძის ცხოვრებას, დავინახავთ – ვის აქვს ლაღი, უდარდელ-უზრუნველი არსებობის საშუალება და ვინ არის იძულებული დღედაღამ ჭირის ოფლი ღვაროს, რომ ცოლ-შვილს ლუკმაპური არ მოაკლოს.

ბესარიონის მამა კალისტრატე მაგრაქველიძე ქურდი და კომბინატორია. ნაპარავი ფულით ბესარიონი ხელგაშლილი ცხოვრობს, ჩიტის რძეს არ იკლებს და თავი ქვეყნის ბატონ-პატრონი ჰგონია. ამ სოფლის ყველა სიამე ღმერთს მისთვის გაუჩენია. წელზე ფეხი რომ დაიდგან, თავაუღებლად რომ იმუშაონ ირინემ და ჯიბრაილმა ვერასოდეს იმოვნინან იმდენ ფულს, რასაც ბესარიონი ერთ საღამოს დახარჯავს რესტორანში დროს გასატარებლად. ამის შეგნება იწვევს არსებობის შიშს. არსებობის შიში აიძულებს ნომადი დიხამინჯიასაც, სახელგანთქმულ სპორტსმენს და ახალბედა მეცნიერს, უცხოური კვართებით ისპეკულანტოს. როცა ცოლმა მტკიცედ მოითხოვა – ამგვარი ქორვაჭრობა მეტად აღარ უნდა მოხდესო, ნომადიმ გაუბედავად უთხრა:

«– მაშინ ასე ვეღარ ვიცხოვრებთ.

– როგორ ასე?

– როგორც ახლა ვცხოვრობთ!»

ამრიგად, მკაფიოდ ვხედავთ, რომ პატივმოყვარეობა ირინეს საქციელის გარეგნული ნიღაბია. შიგნით კი არსებობის შიში იმალება. ეს აიძულებს ქალს გააფთრებული იბრძოლოს საშუალო სკოლის ატესტატისათვის. მართალია, ატესტატით და დიპლომით იმას ვერ შესძლებ, რასაც კომბინაცია-ხალტურით, მაგრამ იმის გარანტია მაინც გექნება, რომ სამსახურში არ დაგაქვეითებენ.

რ. კობიძე უაღრესად საინტერესო პრობლემას შეეხო. აღმოჩნდა, რომ განათლება სოციალური უპირატესობის ნიშანი გამხდარა. ამიტომ განათლების ცენზს ისევე ყიდულობენ, როგორც, მაგალითად, მე-19 საუკუნეში აზნაურობის სიგელს. ეს მეტად მანკიერი მოველნაა. ჯერ ერთი, ამით თვითონ განათლების პროფანაცია ხდება (სუტგანათლებით იცვლება ნამდვილი) და მეორეც, ქვეყანას ემუქრება კულტურულ-ეკონომიკური დაცემით.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხზე ბევრი ლაპარაკია რომანში, ავტორი მოვლენას მაინც არ მიჰყვება მეზურში და მისი არსო ბოლომდე ნათლად არ გამოვლინა.

ირინეს ყველა ცდა, აელო ჯიბრაილს საშუალო სკოლის ატესტატი, მარცხით დამთავრდა. საქმეს ვერ უშველა ვერც აფერისტებთან – ლომკაცია ჯიშიაშვილსა და ყარამან ნემსიწვერიძესთან – დაკავშირებამ და ვერც მასწავლებლებისათვის ოჯახში გამართულმა ნადიმმა. გამოცდაზე ჯიბრაილმა ძალიან დამცირებულად იგრძნო თავი, როცა ერთი ციციქა გოგო დაუპირისპირეს. გოგო კითხვებს სხაპასხუპით აძლევდა პასუხს, ჯიბრაილს კი ჭირის ოფლი წურწურით ჩამოსდიოდა და ენას ძლივს აბრუნებდა პირში. ალბათ ჯიბრაილი გამოცდის ჩაბარებას აღარ გააგრძელებდა, მაგრამ ამ კონფლიქტის განვითარება მოულოდნელად წყდება. ჯიბრაილი მახტში იღუპება.

უატესტატობისა თუ უდიპლომობის გამო ცოლ-ქმარს შორის გაჩენილი კონფლიქტის ბუნებრივ და კანონზომიერ დასრულებას არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა: ჯერ ერთი, პრობლემის არსის სრულად ჩვენებისათვის და, მეორეც, ირინესა და ჯიბრაილის ხასიათების ბოლომდე ნათლად დახატვისათვის. მაგრამ ავტორმა არჩია ჯიბრაილის მოულოდნელი სიკვდილით მოეგვარებინა კონფლიქტი და არა პერსონაჟთა ხასიათის შესაბამისად.

ხასიათის შესაბამისაობა იმიტომ ვახსენე, რომ ჯიბრაილი პატიოსანი და პრინციპული კაცია, მაგრამ, რასაც იგი ატესტატის ასაღებად აკეთებს, ეს არ არის პირწყლიანი ადამიანის საქციელი. შეიძლება მითხრათ, რომ ყოველ ადამიანშია შინაგანი წინააღმდეგობა. კაცი რობოტი არ არის და იგი ყოველთვის ერთნაირად ვერ იმოქმედებს. ამა თუ იმ მდგომარეობაში მისი ხასიათის სუსტი თვისება იჩენს თავს. ბუნებრივია, თუ ზოგჯერ უკადრისად მოიქცევა. მით უმეტეს, რომ ჯიბრაილს ცოლი უყვარს, არ სურს აწყენინოს, ანგარიშს უწევს. თითქოს ეს ყველაფერი მართალია და სადავოც არაფერი უნდა მქონდეს, მაგრამ ერთი კითხვა მაინც მაწვალებს – პატიოსნება ჯიბრაილის ხასიათის თვისებაა თუ მოქმედების, ცხოვრების პრინციპი. ნუ გაგიკვირდებათ ეს კითხვა. მათ შორის არსებითი სხვაობაა. პატიოსნება, თუ იგი მხოლოდ მოქმედების პრინციპია, ისევე შეიძლება იყოს ბნელი მიზნის მისაღწევი იარაღი, როგორც უნამუსობა. თუ პატიოსნება ადამიანის ხასიათია, თვისებაა, იგი ვერასოდეს ჩაიდენს უსინდისო საქციელს. თუ მხოლოდ მოქმედების ან ცხოვრების პრინციპია, მაშინ შეიძლება ადამიანმა გარემოების შესაბამისად უღალატოს სინდისიერებას. დაინახოს, რომ მოცემულ სიტუაციაში პატიოსნად მოქცევა არახელსაყრელია, თუმცა დასავშებია საერთოდ აღიარებდეს, რომ ადამიანი ნამუსიანად უნდა ცხოვრობდეს და მოქმედებდეს. ამიტომ ჭეშმარიტად პატიოსანი ის ადამიანია, ვისი ხასიათის თვისება არის პირწყლიანობა, ვისაც სხვაგვარად მოქცევა არ ძალუძს არც საზოგადოებრივ და არც პირად საქმიანობაში.

ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილის სახეში კი ჭირს დადგენა – როგორია მისი პატიოსნება.

საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ჯიბრაილი არ ღალატობს პატიოსნებას, შეუდრეკელი და მტკიცეა. განსაკუთრებით მკაფიოდ ეს ჩანს მიტუმა კაიმაშიშვილის საქმიანობისადმი დამოკიდებულებაში. მაგრამ ეს სიმტკიცე და შეუდრეკელობა სადღაც ქრება, როცა საქმე მას პირადად ეხება. იგი დათანხმდა ცოლს არაკეთილსინდისიერი გზით აელო ატესტატი აფერისტ ყარამან ნემსიწვერიძისგან, დაყაბულდა შინ მოეპატიჟებინა მასწავლებლები პურმარილით მოსაქრთამავად. მართალია, ჯიბრაილი წუხს «მთელი ცხოვრება პატიოსნად გავატარე და ახლა რაღაც ფარატინა ქალაღდის გულისათვის ისეთი რამ უნდა მაკადრებინოს, რაშიც მუდამ სხვებს ვამტყუნებდიო», მაგრამ საქმით არაფერი გაუკეთებია უღირსი საქციელის საწინააღმდეგოდ. უნდა გულახდილად ვთქვა, რომ ჯიბრაილის ამგვარი გაორება დამაჯერებელი არ არის.

ყველას კარგად მოეხსენება, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში არსებობს ორი დამაჯერებლობა – ლოგიკური და ემოციური.

თუ ლოგიკურად შეიძლება ირწმუნოთ, ჯიბრაილი წავიდოდაო გამოცდების ჩასაბარებლად, ემოციურად ვერ დაიჯერებთ.

თუ ლოგიკურად შეიძლება ირწმუნოთ, ჯიბრაილი ცოლის კალთას გამოებმებოდა და იქითკენ გაემართებოდა, საითაც ირინე უბრძანებდაო, ემოციურად ვერ დაიჯერებთ.

არადა, მწერლობაში (საერთოდ ხელოვნებაში) არსებითია ემოციური დამაჯერებლობა, ემოციური დამაჯერებლობა მხატვრული სახის მთლიანობისაგან იზადება, ლოგიკური დამაჯერებლობა კი – ინფორმაციისაგან. ალბათ, ეს შენიშვნები არ გაჩნდებოდა, რომ გვენახა ირინესა და ჯიბრაილის კონფლიქტის განვითარება და მისი ბუნებრივი (მათი ხასიათის შესაბამისი) დასასრული.

ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი ქურდმა დურმიშხან ზენაიშვილმა მოკლა.

ვიდრე მკითხველს გავახსენებდე, როგორ და რატომ მოხდა ეს ამბავი, უნდა აღვნიშნო ერთი თავისებურება, რომელიც დღევანდელ ქართულ პროზას ახასიათებს. თუ ქართული საბჭოთა პროზის განვითარებას თვალს გადავავლებთ, დავინახავთ, რომ 50-იანი წლების ბოლომდე რეციდივისტი არ ყოფილა მხატვრული ნაწარმოების პროტაგონისტი. ნ. ლორთქიფანიძის, მიხ. ჯავახიშვილის, კ. გამსახურდიას, ლ. ქიაჩელის, ს. კლდიაშვილი, დ. შენგელაიას და სხვათა პროზაში ან საერთოდ არ არსებობს რეციდივისტი ან, აქა-იქ თუ გამოჩნდება, მეტად უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს. 50-იანი წლების ბოლოდან კი თითქმის ყველა ნაწარმოებში, რომელიც დღევანდელობას ეხება, ნახავთ რეციდივისტს, როგორც ერთ-ერთ ძირითად პერსონაჟს. ზოგჯერ დიდი სიმპათიით დახატულს (მაგალითად, ნ. დუმბაძის პროზაში). რას ნიშნავს ეს? გამოდის, რომ რეციდივისტს უკვე დაუკავებია საზოგადოებაში ადგილი, რომელსაც მწერლობა ვერასგზით გვერდს ვერ აუვლის. ჩანს, იგი საზოგადოების განვითარებაზე ზემოქმედებას ახდენს. იმასაც ახერხებს, რომ ადამიანთა ბედი ისე წარმართოს, როგორც სურს. ამას, სხვათა შორის, ტელეგადაცემა «მოიპარეს ბიჭებიც» ადასტურებს. ალბათ მკითხველს ახსოვს, რომ ერთ-ერთმა ყმაწვილმა დამნაშავემ თავის იდეალად ქურდი დაასახელა. ეს არ იყო კერძო პირის უბედურება. ეს არის საზოგადოებრივი ტრაგედია.

მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში იხატებოდა ყაჩაღი, ქურდი, სხვა დამნაშავე, მაგრამ როგორც სოციალური უსამართლობის მსხვერპლი, როგორც პარია. დღევანდელ ლიტერატურაში გამოყვანილი რეციდივისტი აღარ არის მსხვერპლი. პირიქით. სხვაა მისი ზვარაკი. თავად კი მბრძანებლად გრძნობს თავს.

არც «გვიმრის ფოთლებშია» სხვაგვარად წარმოდგენილი სიტუაცია.

როცა ჯიბრაილი უბნის უფროსის თანამდებობიდან მოხსნეს, მან მუშაობა მიტუშა კაიმამიშვილის ბრიგადაში დაიწყო. მალე აღმოჩნდა, რომ კაიმამიშვილი ყალთაბანდი იყო. მის უბანზე მაქინაციას მტკიცედ მოეკიდებინა ფეხი.

ორგვარ ყალთაბანდობას სჩადიოდნენ. პირველი, ალალ მუშას გამონამუშევარს აკლებდნენ და ცრუ რეკორდსმენს უწერდნენ. მეორე, ზოგიერთი მუშის სიხარბით სარგებლობდნენ და მისგან ქვანახშირს ყიდულობდნენ. ამ ნაყიდ ქვანახშირს კი ისევ ცრუ რეკორდსმენის ნამუშევარს უმატებდნენ. ამ გზით უბანს ბევრი რეკორდსმენი ჰყავდა. ამის გამო კაიმამიშვილს და მის «რეკორდსმენებს» აქებდნენ, გაზეთებში ხოტბას ასხამდნენ და ნაირნაირ ჯილდოს ურიგებდნენ.

ჯიბრაილი ამ ყალთაბანდობის წინააღმდეგ ამხედრდა, და კაიმამიშვილს მტრად მოეკიდა. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს შეიტყო, რომ საქმე უფრო რთულად ყოფილა,

ვიდრე ეგონა. ვითარება მეშახტე ნესტორია ბუბაშვილმა აუხსნა და განუმარტა ჯიბრაილს.

კაიმამიშვილის ბრიგადაში, ციხიდან გამოსვლის მერე, მუშად ჩაურციხავთ ქურდი დურმიშხან ზენაიშვილი. ზენაიშვილს მაშინვე დაუყენოსავს ყალთაბანდობა და უბრძანებია – «თვიურად ამდენი და ამდენი გამომიწერე, თორემ კარგად იცი, რაც დაგემართებაო». შეშინებულა მიტუმა და რეციდივისტს დამორჩილებია. ზენაიშვილი სამუშაოდ არც დადის, მაგრამ ყველაზე მეტ ფულს იღებს. გაუჭირდა და მობეზრდა კაიმამიშვილს ზენაიშვილის ექსპლუატაცია. მზად არის ყალთაბანდობას თავი დაანებოს, მაგრამ რეციდივისტის შიშით ვერ გაუბედავს. ზენაიშვილს შახტის უფროსი არჩაიძეც იცნობს და კადრების განყოფილების უფროსი ვაშაყმაძეც. მდგომარეობაც იციან, მაგრამ ისინიც დუმილს არჩევენ. არც ერთს აქვს სუფთა სინდისი და არც მეორეს. იმის მაგიერ, რომ ზენაიშვილი ალაგმონ, ჯიბრაილის თავიდან მოცილებას ცდილობენ. «დაწინაურებას» ჰპირდებიან: მეოთხე მოსამზადებელ უბანზე მეზიგეთა ჯგუფი ყალიბდება და იმის ხელმძღვანელად დაგნიშნავთო, ხელფასიც მოგემატებაო. არ დათანხმდა ჯიბრაილი კომბინაციას. ბოლოს, კრებაზე ამხილა ყალბის მქმნელები, მათი მაქინცია და არამზადობა საამკარაოზე გამოიტანა.

კაიმამიშვილისა და ზენაიშვილის ურთიერთობაში კარგად ჩანს, როგორ იკვრება კავშირი მაქინატორსა და რეციდივისტს შორის მუშაკაცის წინააღმდეგ. ორივე წურბელა მუშაკაცს კისერზე აზის, სისხლს სწოვს და მის ნაამაგარს ითვისებს. ყალიბდება ექსპლუატაციის ახალი ფორმა: ნებით თუ უნებლიეთ შეხმატკბილებული ქურდი და ყალთაბანდი ყვლეფენ მშრომელ ადამიანს. ქურდსა და ყალთაბანდს კი მფარველობენ თანამდებობის მქონე სხვადასხვა ჯურის ბოზოლები, რომელნიც ამ უნამუსო ძარცვა-გლეჯით მოხერხებულად ითბობენ ხელს.

მძარცველი ორგვარია – თოფიანი და სკამიანი. თოფიანი მძარცველები ან გადაშენდნენ ან სკამიანი მძარცველის კალთას შეაფარეს თავი. სკამიანი მძარცველი თავს უფრო უხიფათოდ გრძნობს და შავ საქმეს უფრო მშვიდად აკეთებს.

სკამიან მძარცველთა კატეგორიას ეკუთვნიან არჩაიძე, ვაშაყმაძე, კაიმამიშვილი. მათ ჩრდილშია მოკალათებული ზენაიშვილი – თოფიანი მძარცველი. მათ წინააღმდეგ ბრძოლა რომ მეტად ძნელია, ზენაიშვილის შურისძიებიდანაც ჩანს. დურმიშხან ზენაიშვილმა ერთად ააფეთქა შახტში ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი და მიტუმა კაიმამიშვილი. თავადკი მეშახტეთა ქალაქიდან გადაიხვეწა და თავს უშველა.

სიკვდილის წინ ხელთუფლიშვილისა და კაიმამიშვილის შერიგება მოხდა. მიტუმა თავს დარცხვენითად გრძნობს ჯიბრაილის წინაშე. იგი კმაყოფილია ზენაიშვილის მიერ შექმნილი სიტუაციის გამყდავნება-მხილებით. ჯიბრაილი უბნის უფროსის მოადგილეც კი გახდა. ლოგიკის თანახმად აქაც ყველაფერი მწყობრად მიედინება, მაგრამ ემოციურად მიტუმა კაიმამიშვილის ამ შემობრუნებას დამაჯერებლობა აკლია. იგი მაშინ გახდებოდა ემოციურად დამაჯერებელი, კაიმამიშვილი ზენაიშვილის ძალადობის მსხვერპლი რომ იყო. მაგრამ რომანში მიტუმა მონა-მორჩილი კი არ არის, არამედ მოკავშირეა ზენაიშვილის. უნამუსო საქმეს ისინი ერთად აკეთებენ. ამგვარი საქციელი ორივესათვის ხელსაყრელი იყო. აბა, გავიხსენოთ, როგორი თავგამეტებით ებრძვის კაიმამიშვილი ჯიბრაილს. ჯერ იყო და, შახტის მუშების კრებაზე პროვოკაცია მოუწყო. მიტუმამ და მისმა დაქირავებულმა პირებმა საშინლად გააშავეს ჯიბრაილი. ინტრიგანი უწოდეს, შურიანი და საქმის ამრევ-დამრევი. ეს პროვოკაციული კრება ისე ოსტატურად ჩაატარეს, რომ ჯიბრაილმა პასუხის გაცემაც ვერ მოახერხა. შინ დამარცხებული და თავლაფდასხმული წავიდა. მერე იყო და, კაიმამიშვილმა ეშმაკურად მიჩქმალა ტარიელ გოგისვანიძის მიმართ ჩადენილი ყალთაბანდობა.

ჯიბრაილი აქაც გამტყუნებული გამოიყვანა. ამასაც არ დაკმაყოფილდა მიტუმბა კაიმამიშვილი: ჯერ პურმარლით სცადა ჯიბრაილის მოქრთამვა, მერე მკლავმაგარი ბიჭებით მისი დაშინება მოინდომა. როცა არაფერი გამოუვიდა, კაიმამიშვილმა ჯიბრაილი სამუდამო მტრების სიაში ჩარიცხა.

როცა ადამიანი ასე გეგმაზომიერად, ჭკუით და გაიძვერობით ებრძვის პატიოსნებას და თავის შავი საქმის გატანა-გამარჯვებას ცდილობს, ემოციურად ძნელი დასაჯერებელია, რომ იგი უცებ შემობრუნდეს კეთილისაკენ. კეთილისაკენ შემობრუნების პროცესს მეტი დროც სჭირდება, მეტი განსჯაც, მეტი ფსიქოლოგიური სიზუსტეც და ხასიათში არსებულ წინააღმდეგობათა უფრო მკაცრიოდ დახატვაც.

აღბათ მკითხველისათვის გასაგებია, რომ, როცა ხასიათის მთლიანობასა და ემოციურ დამაჯერებლობაზე ვლაპარაკობ, სრულიადაც არ უარვყოფ შესაძლებლობას _ ჩაიდიხოს ადამიანმა ორი ერთმანეთის გამომრიცხავი საქციელი. ოღონდ ასეთ მოქმედებას ყოველთვის აქვს შინაგანი მოტივაცია. ამის დამადასტურებელი საბუთი «გვიმრის ფოთლებშიც» არის. მივაქციოთ ყურადღება ორ პერსონაჟს _ თაზო ბულესკირიას და გოგოლა ხომასურიძეს.

თაზო ბულესკირიას ამხანაგი ანზორ კუპატაძე შემოაკვდა. უცნაური ურთიერთობა არსებობდა მათ შორის. როცა გულჩათხრობილ, ქვეყანაზე გაბოროტებულ თაზო ბულესკირიას ბოღმა დაუგროვდება და აღარ იცის ვისზე და როგორ გადმოანთხიოს იგი, ჯავრს ანზორ კუპატაძეზე იყრის. ჩუმი, უსიტყვო, დაბეჩავებულ-დაჩაგრული ანზორი მორჩილად იტანს ძმაცაცის თავხედობას და უსამართლობას. საკმარისია, ბოღმისაგან დაიცალოს თაზო ბულესკირია, რომ მიხვდეს თავისი საქციელის უაზრობას და სისადაგლეს. როგორც კი იგი ამას გააცნობიერებს, დანაშაულს სრულად გრძნობს და მონანიების სურვილი უჩნდება. ბულესკირიას ეს თვისება ერთდროულად იწვევს ზიზღსაც და სიბრალულის გრძნობასაც. ზიზღით იმსჭვალებით იმიტომ, რომ ხედავთ უნებისყოფო, მჩვრადქცეულ ადამიანს, რომელსაც საკუთარი ცხოვრება ვერ წარუშარბავს. სიბრალული გეუფლებათ იმიტომ, რომ ამოიცანით _ უკუღმართი ოჯახური და საზოგადოებრივი ცხოვრების მსხვერპლია იგი. მაგრამ ბულესკირიაში მაინც იმარჯვებს პატიოსნება. მან შესძლო მოეკრიბა ძალ-ღონე, გადაელახა შიში და გამომძიებლებთან მისულიყო აღიარებით _ კუპატაძე მე შემომაკვდაო. იმდენად ზუსტად აქვს ავტორს დახატული ბულესკირიას ხასიათი, რომ ეს საქციელი მისგან არ გიკვირთ. ბუნებრივად და კანონზომიერად მიგაჩნიათ.

გონების დაბნელება და მერე ისევ განათება ბულესკირიას ხასიათის თვისებაა. ხასიათში არსებულ ამ წინააღმდეგობათა ერთიანობა-მთლიანობა რომანში არც ერთხელ არ ირღვევა. ამიტომ ბულესკირიას ქმედება ლოგიკურადაც დამაჯერებელია და ემოციურადაც.

ასევე მთლიანია გოგოლა ხომასურიძის სახე.

უცნაურ გარემოში შეხვდნენ ერთმანეთს გოგოლა ხომასურიძე და თეიმურაზ არჯევანიძე. მეშახტეთა ქალაქში ჩასული ახალგაზრდა ინჟინერი საერთო საცხოვრებელში წაიყვანეს დასაბინავებლად. გერონტი ჩაფიჩაძის ოთახში ერთი ადგილი იყო თავისუფალი და ის შესთავაზეს თეიმურაზს. საერთო საცხოვრებლის დიასახლისმა მარიამმა, შახტის კანცელარიის გამგემ მარგალიტამ და თეიმურაზმა ოთახის კარი შეაღეს თუ არა, მაშინვე თვალი მოჰკრეს... გერონტი ჩაფიჩაძის ლოგინში უდრტვინველად ეძინა გოგოლა ხომასურიძეს. თავზარდაცემულ მარიამს ენა ჩაუვარდა მუცელში. გამძვინვარებული მარგალიტა კი ეცა «შახტის შემარცხვენელ და თავისმომჭრელ» ქალს და ლოგინიდან წამოაგდო. გოგოლამ სწრაფად ჩაიცვა და გარეთ

გავარდა. როცა დერეფნის ბოლოს მიაღწია, ერთი მოიხედა, თეიმურაზს ეშმაკურად გაუღიმა და უმაღ გაქრა.

ასე გაიცნეს მათ ერთმანეთი.

ცოტა ხანში გოგოლა გერონტი ჩაფიჩამეს მისთხოვდა. თითქოს გოგოლასა და თეიმურაზის გზები გაიყარა. მაგრამ სიყვარული თავისი გზით დადის, არავის და არაფერს ანგარიშს არ უწევს და თეიმურაზსა და გოგოლას თავდავიწყებით შეუყვარდათ ერთმანეთი. ეს იყო წმინდა, ალალი და ამაღლებული ტრფობა. გოგოლას არ უძებნია მდგომარეობა, სახელი, მატერიალური კეთილდღეობა, ინჟინრის ცოლობა. სიყვარულში ანგარება არ გაურევია. არ უცდია სამზარეულოს ორთქლსა და სუნში ჩაეხრჩო ის განუმეორებელი გრძნობა, რაც თეიმურაზის მიმართ ჰქონდა. გოგოლას წყალობით, მათი განშორებაც ლამაზი იყო. არც აქ შეუბღალავს ქალს სიყვარული. ყველაფერს უდგება თავის დასასრული და გოგოლა მანამდე წავიდა თეიმურაზისაგან, სანამ მათი სიყვარულის ბოლო გამოჩნდებოდა. ამით ქალმა ოცნებაში შეინახა ის სილამაზე, რაც მიჯნურობაში ჰპოვა. ვინ უწყის, რა უფრო მშვენიერია – რეალურად არსებული თუ ოცნებაში შენახული.

თუ ზერელედ შევხედავთ გოგოლას ხასიათს, შეიძლება გაგვკვირვებოდა კიდევ, რომ ქალმა, რომლისთვისაც მამაკაცებთან ურთიერთობა არც ისე საძნელო საქმე იყო, ასეთი ამაღლებული თვისებანი გამოავლინა სიყვარულში. მაგრამ როგრც კი მივხვდებით, რომ გოგოლას ხასიათის თვისება საქციელის თავისუფლებაა, მაშინვე ქალის ქმედება ბუნებრივი და მართალი გახდება ამოციურადაც და ლოგიკურადაც. ლაღად და თავისუფლად იქცეოდა გოგოლა თეიმურაზთან შეხვედრამდე. ლაღად და თავისუფლად იქცევა თეიმურაზის შეყვარების შემდეგაც. იგი არ იზღუდავს თავს ხანჟური მორალით. ხასიათის თვისება – საქციელის თავისუფლება – უტყუარად და გაუზარავად წარმართავს მის დამოკიდებულება-ურთიერთობას გარემოსა და ადამიანებთან (თუმცა ზოგჯერ ეს ურთიერთობა მწვავე კონფლიქტითაც ვლინდება. მაგალითად, ქმართან). სიმტკიცე და სიმშვიდე, რომელსაც იგი იჩენს თეიმურაზთან განშორების ჟამს, მისი ხასიათიდან კანონზომიერად გამომდინარეობს.

ჩემი აზრით, გოგოლა ხომასურიძე გაცილებით უფრო მტკიცე და ნებისყოფიანი ადამიანია, ვიდრე ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილი. ნებისყოფის საკითხს იმიტომ უნდა მიექცეს ყურადღება, რომ, საზოგადოებრივი ცხოვრება-საქმიანობის თვალსაზრისით, არსებითი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ადამიანის ბუნება-ხასიათს და არა ქმედების გარეგნულ აქტიურობას. საზოგადოებრივ საქმიანობაში გოგოლა არაფერს აკეთებს. ჯიბრაილი კი ყოველთვის მის ცენტრში ტრიალებს, მაგრამ ისიც მართალია, რომ კრიტიკულ წუთში ხომასურიძე უფრო სანდოა, ვიდრე ხელთუფლიშვილი.

როცა ადამიანს ნებისყოფის სიმტკიცე ღალატობს, მოსალოდნელია გამოუსწორებელი შეცდომა ჩაიდინოს. ასე მოუვიდა ახალგაზრდა, პატიოსან, საქმის მცოდნე გამომძიებელს მექვაბიშვილს.

მექვაბიშვილი იძიებდა ანზორ კუპატაძის მკვლელობის საქმეს. იგი მიხვდა, რომ მკვლელობა უნებლიეთ იყო ჩადენილი. მერე მისი ვარაუდი თაზო ბულესკირიას ნებით გამოცხადებამაც გაამართლა. ყველაფერი ცხადი გახდა. ბულესკირიას უნებლიეთ შემოაკვდა კუპატაძე. მაგრაქველიძე და ჭირაქაძე დამნაშავენი არ არიან. მაგრამ საქმის ასე მალე და ნათლად დამთავრება ხელს არ აძლევდა გაიძვერა და მექრთამე გამომძიებელს შარაშენიძეს. გაუქნილმა შარაშენიძემ მაშინვე იგრძნო, რომ ამ საქმეს დიდი ფულის ჩაჯიბვის სუნი უდიოდა. რაკი მკვლელობაში ეჭვიმტანილთა შორის ბესარიონ მაგრაქველიძეც ერია, ცხადი იყო, რომ კომბინატორი კალისტრატე მაგრაქველიძე შვილის გადასარჩენად ყველა ღონეს იხმარდა. გამომძიებელ შარაშენიძეს

შეძლო კალისტრატესათვის დიდძალი ფული დაეცინცლა. ამისათვის აუცილებელი იყო ცხადი საქმე ბუნდოვანი გაეხადათ. დანაშაულის სიმძიმე ბესარიონ მაგრაქველიძეს დასდებოდა.

მექვაბიშვილი მიხვდა შარაშენიძის ბოროტ განზრახვას, მაგრამ არ იცოდა რა ექნა. იგი შარაშენიძის ხელქვეითი იყო და უმცროს-უფროსობის დადგენილი წესი უფლებას არ აძლევდა ღია და აშკარა ბრძოლა გაემართა. როცა გამოსავალი ვერ მოძებნა, განცხადება დაუწერა შარაშენიძეს და საქმის გამოძიებიდან განთავისუფლება ითხოვა. «... ეს წუთისოფელი მე პატიოსნად უნდა გავატარო და ვერავითარი პოლკოვნიკები (შარაშენიძე ჩინით პოლკოვნიკია – ა. ბ.) ამას ვერ დამიშლიან», – ასეთი იყო მექვაბიშვილის დასკვნა-პასუხი.

მექვაბიშვილი ჩამოსცილდა ანზორ კუპატაძის მკვლელობის საქმეს.

პიროვნული კუთხით თუ შევხედავთ მექვაბიშვილის საქციელს, შეიძლება ვთქვათ, რომ ახალგაზრდა გამომძიებელი პატიოსნად მოიქცა. საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ასპექტით თუ განვსჯით, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ მან მცდარი ნაბიჯი გადადგა. გზა გაუკაფა და ასპარეზი დაუთმო არამზადას. თავისუფალი პარპაშის საშუალება მისცა შარაშენიძეს. შემთხვევითობამ შეუშალა ხელი შარაშენიძეს და ვერ განახორციელა ავი ჩანაფიქრი. კალისტრატე მაგრაქველიძე თავად დააპატიმრეს, როგორც კომბინატორი. ვინდა მიაშავებდა შარაშენიძეს ქრთამს. თორემ ვინ უწყის, როგორ გადაწყდებოდა დაპატიმრებულთა ბედი, რა მზაკვრობის მსხვერპლი გახდებოდნენ ისინი.

გაყოფილი პატიოსნება პატიოსნება აღარ არის: მას არ უნდა ჰქონდეს ცალკე პიროვნული და ცალკე საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ასპექტი. იგი ერთი მთლიანი უნდა იყოს. სამწუხაროდ, არა მარტო «გვიმრის ფოთლებში», არამედ დღევანდელ ქართულ პროზაში, საერთოდ, პატიოსნება ცალმხრივად არის ასახული. დიდ კეთილშობილებად მიგვაჩნია, თუ მავანი და მავანი პროტაგონისტი პირადად ბოროტებას არ სჩადის. მხოლოდ პიროვნული პატიოსნების გამოვლენა იმ პეწენიკას საქციელს ჰგავს, რომელიც ტლაპოში ისე გაივლის, რომ არაფერი მიეშხეფება. ამით კმაყოფილია, რაკი თავად სუფთად გადარჩა. ლეთემის არსებობა კი არ აწუხებს. ძირითადი და მთავარი ტლაპოს მოსპობაა. განზე გადგომით ამას ვერ მოახერხებ. მექვაბიშვილი გამოძიებაში არსებულ ლაფსა და ჭაობს გაექცა, რათა თავად «წუთისოფელი პატიოსნად» დააღამოს. შეცდომაა: ამგვარი დამოკიდებულებით წუთისოფელს უმწიკვლოდ ვერ გალევ. თუ პატიოსნება აქტიურად და შეუპოვრად არ იბრძვის, იგი ვერ დაამარცხებს ბიუროკრატიზმს, ფორმალიზმს, ვერ მოსპობს არსებობის შიშს, ვერ გაუმკლავდება რეციდივისტის ძალაუფლებას, მექრთამისა და გამომძალველის თვითნებობას. თუ პატიოსნება დამარცხდა და პიროვნულ ნაჭუჭში შეიხიზნა, მაშინ საზოგადოებას სოციალური აპატია დაეუფლება. ადამიანები დასწეულდებიან სოციალური აბულიით.¹

სოციალური აბულიის მსხვერპლია ნათია ავალიშვილი, თაზო ბულესკირია, ანზორ კუპატაძე და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ანთიმოზ ჩახუნაშვილიც კი.

თუ თითოეული მათგანის ცხოვრებას დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ მათი სასიცოცხლო ენერჯია უშედეგოდ იხარჯება.

ნათია ავალიშვილი ხიბლით სავსე ლამაზი ქალია. განათლებული, ნიჭიერი, ინტელიგენტური ოჯახის შვილი. მის გარშემო ყველაფერი მშვენიერებით სუნთქავს. მაგრამ მან არ იცის რა აკეთოს, როგორ იცხოვროს, როგორ გამოიყენოს ენერჯია. ხან

¹ აბულია_ ავადმყოფური მდგომარეობა, როცა ადამიანს აღარ აქვს სურვილი ქმედებისა, საქმიანობისა.

თეიმურაზ არჯევანიძეს გაეარშიყა და სცადა მასთან ურთიერთობის დამყარება. ეს მალე მოსწყინდა და ვაჟი უცებ დაივიწყა. ხან ბესარიონ მაგრაქველიძის ჯგუფს მიეკედლა. მათთან ერთად დასეირნობდა, დროს ატარებდა, ერთობოდა. თან ისინი, ყველა ერთად, სძულდა და ეზიზღებოდა. მართალია, დედა უყვარდა, მაგრამ დედაშვილური თბილი, სათნო, ახლო ურთიერთობა მათ შორის არ არსებობდა. მამინაცვალი არც სძულდა და არც უყვარდა, საერთოდ არაფრად მიაჩნდა იგი. გათხოვებაც უცერად გადაწყვიტა. ნომადი დიხამინჯიას მიმართ ბუნდოვანი პატივისცემის გრძნობა ჰქონდა, მაგრამ სიყვარულით ნათიას ეს კაცი არ ჰყვარებია. მათი ცოლქმრობა ბედნიერი არ ყოფილა, თუმცა გარეგნულად თითქოს შეხმატკბილებულნი ცხოვრობდნენ. ნათიასა და ნომადის ცოლქმრობის სიცარიელე მალე გამომჟღავნდა და გაყრით დამთავრდა.

ასე უაზრო, უმოქმედო და უშედეგოა ნათია ავალიშვილის ცხოვრება.

ინდიფერენტიზმმა მიიყვანა ნათია, მისდა უნებურად, მუქთახორებთან ერთად, სასამართლოს სკამამდე. თუმცა, იურიდიული თვალსაზრისით, მას დანაშაული არ მიუძღოდა, მაგრამ ზნეობრივად იგი მართალი არ იყო. ამიტომ დემაგოგი და ქვებუდანი მირზა ჭირაქაძე მთლად არ ტყუის, როცა სასამართლოში წარმოთქმულ საბოლოო სიტყვაში მორალურად ნათიას ადანაშაულებს.

ასე ხდება ყოველთვის, როცა ადამიანს სოციალური აბულია შეიპყრობს.

თაზო ბულესკირია მამით ობოლი იყო. მას დედის საყვარელი ერთი ჩია ბერიკაცი არჩენდა და ინახავდა. ეს კაცი მთელ ქალაქში ცნობილი ქორვაჭარი იყო. ფული ყოველთვის ბლომად ჰქონდა. ამ ფულის გამო იტანდა თაზოს დედაც ბერიკაცის «სიყვარულს». გამწარებულმა ბავშვობამ გააბოროტა ბულესკირია. ყველაფერზე ხელი ჩააქნევინა. არაფერი სწამს, არაფერი უყვარს და არაფერი სურს. ეზიზღება ძმაკაცებიც და მათთან გატარებული საღამოებიც. მექანიკურად ცხოვრობს და სრული აპატიით არის შეპყრობილი. თუმცა ძალა და ენერჯია არ აკლია. ძალის, ენერჯიის უაზრო და უმიზნო გამოყენებამ გახადა ამხანაგის მკვლელი.

აბულია არა მარტო პიროვნებას ანადგურებს, არამედ საზოგადოებრივ ბოროტმოქმედებასაც სჩადის.

თუ ბულესკირიას, დედის საყვარლის წყალობით, ფული მაინც აქვს, ანზორ კუპატაძე ამასაც მოკლებულია. მისი ოჯახი ღარიბ-ღატაკია. ჩიტირეკია მამამისს დღიური ლუკმის შოვნაც უჭირს. ვერც ანზორის დედა დაიკვებხნის მარიფათით. თუმცა მუშაობა არ ეზარება, მაგრამ ამით კეთილი ცხოვრების შექმნა შეუძლებელია. ანზორ კუპატაძე ბესარიონ მაგრაქველიძის ჯგუფს სამოწყალოდ ჰყავდა მიტმასნებული. იგი უხმო, თვინიერი, მორჩილი ბიჭი იყო. ყოველგვარ შეურაცხყოფას უდრტვინველად იტანდა. არაფრის კეთება შეეძლო და არც სურდა, ოღონდ ცრუ იმედით და ოცნებით კი უკეთესს ელოდა.

ესეც ისიც აბულიამ, მთელ ცხოვრებას ცრუ გინცით გაგატარებინებს.

არსებითად სხვა პიროვნებაა ანთიმოზ ჩახუნაშვილი. იგი თითქოს აქტიურია, საკუთარი უფლების დამცველი, მისი მორევა ძნელია. თანამდებობით იგი შახტში უბნის უფროსის მოადგილეა, მაგრამ არაფრის გამკეთებელია. არც რიგით მუშახტედ უქნია ღმერთს იგი და არც უბნის უფროსის მოადგილედ. მის საქმეს ყოველთვის სხვა აკეთებს. ყველამ იცის ჩახუნაშვილის უვარგისობა, მაგრამ მაინც ვერაფერი მოუხერხეს. ვერც დაწინაურებით მოიცილეს და ვერც დაქვეითებით. ანთიმოზი თანაბრად ეწინააღმდეგება როგორც დაქვეითებას, ისე დაწინაურებას. მარადიულ მოადგილედ ყოფნა ურჩევნია. ამით პასუხისმგებლობას გაურბის. თუ რამე გაფუჭდა, მოადგილე რა შუაშია, უფროსს ეზრუნა, მან აგოს პასუხი. დაქვეითება არ უნდა, რადგან მბრძანებელი გაუჩნდება და ყველა იოლად ჩაუჩაჩქუნებს თავში. მყუდრო ჩეროში თავშეფარებული

ანტიმოზ ჩახუნაშვილი თავს ჩინებულად გრძნობს. კანონიც მისი მომხრე და მხარდამჭერი აღმოჩნდა.

ანტიმოზ ჩახუნაშვილის აბულია თავისებურია. იგი კანონით დაცული საზოგადოებრივი აპატიაა. ამიტომ გაცილებით უფრო მავნე და ბოროტი, ვიდრე თაზო ბულესკირიას ან ანზორ კუპატაძის აბულია.

სანიმუშოდ ოთხი პროტაგონისტის ცხოვრება გავიხსენეთ. ისინი სრულიად განსხვავებული ადამიანები არიან – ასაკით, ხასიათით, პროფესიით, თვისებით, მდგომარეობით, ოჯახიშვილობით, განათლებით... მაგრამ მათი ცხოვრების შედეგი ერთნაირია – ურეზულტატო და საზოგადოებრივად უნაყოფო.

აბულიამდე ადამიანი შეუგნებლად მიდის (თუმცა არც შეგნებული მისვლაა გამორიცხული). ამით არის იგი მეტად საშიში. როცა კაცი გააცნობიერებს, რა სენს შეუპყრია, უკვე დაგვიანებულია. განკურნება შეუძლებელია. როგორც ცალკეული პიროვნება, ისე მთელი საზოგადოება, თუ იგი აბულით არის ავად, უმომავლოა, უპერსპექტივოა. ამიტომ მის წინააღმდეგ ბრძოლა ჩანასახშივე უნდა ხდებოდეს. ოღონდ სოციალური აბულიის დამარცხება ერთადერთ შემთხვევაში შეიძლება: თუ პატიოსნება იმარჯვებს, როგორც საზოგადოებრივი ძალა. სამწუხაროდ, რომანში არც ხელთუფლიშვილის და არც მექვაბიშვილის პატიოსნებას საზოგადოებრივი ძალის ფუნქცია არ გააჩნია. იგი რჩება პიროვნულ პატიოსნებად. ეს კი აბულიის დასამარცხებლად უკმარია. აუცილებელია ისეთი პროტაგონისტის დახატვა, რომლის პიროვნული პატიოსნება საზოგადოებრივ ძალად გადაიქცევა (მაგალითად, როგორც «იდიოტის» პერსონაჟის თავადი მიშკინის პატიოსნებაა საზოგადოებრივი ძალა). მაშინ მოხდება მკითხველის ზნეობრივი განწმენდა. მაგრამ ეს ამოცანა უნდა გადაჭრას არა მხოლოდ «გვიმრის ფოთლებმა», არამედ დღევანდელმა ქართულმა პროზამ მთლიანად.

ამ მხრივაც მნიშვნელოვანია კომპოზიციური მთლიანობის საკითხი, რომელიც ამ სტატიის დასაწყისში ვახსენე. გზადაგზა მსჯელობამ დაგვარწმუნა, რომ «გვიმრის ფოთლების» ორი სხვადასხვა ნაწილი, რასაც პირობითად «ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილის თავგადასავალი» და «ნათია ავალიშვილის ცხოვრება» ვუწოდებ, რომანის აზრობრივი შინაარსითაც ვერ არის მტკიცედ დაკავშირებული. არადა, ეს კავშირი აუცილებელია.

მოგეხსენებათ, ადამიანი საზოგადოებაში იზოლირებულად არ ცხოვრობს, ერთის ბედი მეორისაზე გავლენას ახდენს, სულერთია, ვამჩნევთ ამას ჩვენ თუ ვერა. მკითხველს სჭირდება იცოდეს – რა ზეგავლენა იქონია თეიმურაზ არჯევანიძის ცხოვრებამ, პიროვნებამ ნათია ავალიშვილზე ან თაზო ბულესკირიაზე, ჯიბრაილ ხელთუფლიშვილის ან გოგოლა ხომასურიძის ბედმა ბესარიონ მაგრაქველიძეზე თუ მირზა ჭირაქაძეზე; ანზორ კუპატაძის მკვლელობა როგორ აღიქვა მემახტეთა ცნობიერებამ; გრძნობს თუ არა გამომძიებელი შარაშენიძე რაიმე პასუხისმგებლობას არა მარტო დაპატიმრებულთა მიმართ, არამედ იმ ადამიანებისადმიც, რომელნიც შორეულ მემახტეთა ქალაქში ცხოვრობენ. არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს ცნობიერია თუ არაცნობიერი ეს ურთიერთგავლენა. მთავარია, რომ ვიცით, ადამიანები უხილავი, მისტიკური თოკით არიან ერთმანეთზე გადაბმული და უშედეგოდ არაფერი რჩება. მკითხველი აუცილებლად უნდა გრძნობდეს საზოგადოების მისტიკურ ერთიანობა-მთლიანობას. ამ მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად უეჭველია რომანის ორი სხვადასხვა ნაწილის აზრობრივი და კომპოზიციური კავშირი. მაშინ მკითხველი უფრო მკაფიოდ დაინახავს არა მარტო ცალკეული პიროვნების სულს, არამედ მთელი საზოგადოებისას. მწერლობის ერთერთი უმთავრესი ამოცანა საზოგადოების სულის შეცნობაც არის. ასე იყო ყოველთვის, ასეა დღესაც.

1981 წ.

მეტი სიზუსტისათვის რეპლიკა

1982 წლის «საბჭოთა ხელოვნების» პირველ წიგნში დაიბეჭდა რევაზ სირაძის წერილი «სახისმეტყველება». საერთოდ სტატია საინტერესო და საყურადღებოა, მაგრამ, ჩემი აზრით, გაპარულია რამდენიმე უზუსტობა, რამაც გამოიწვია ეს რეპლიკა.

რევაზ სირაძე წერს:

«... არმაზი ქართველთა ღმერთი არ იყო. ქართველთა ღმერთი იყო მზე».

...

«... მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო. ხალხიც გააქრისტიანა. ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერავინ დაივიწყა მზე. ის კი არადა, შემდეგაც, როცა მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენიერების წყაროდ მაინც მზე მიაჩნდათ».

...

«მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარეთ ითვლებოდა. ქართველთა წარმოდგენით, ის იყო «სიცოცხლის ხე». მას თაყვანსა სცემდნენ (რუსეთში ღვთაებრივ ხედ ითვლებოდა ნაძვი. ამიტომაც ნაძვის ხეს საახალწლოდ მორთავდნენ ხოლმე. რუსულ ორნამენტშიც კარგად ჩანს ნაძვის ფორმები)».

...

«თითქოსდა, მოულოდნელია ჯვრის ვაზისაგან გაკეთება. მაგრამ ნინოს უნდა ცოდნოდა, რომ ვაზს ქართველები ოდითგან აღმერთებდნენ. ისინი არ იცნობდნენ ქრისტიანობას, მაგრამ იცნობდნენ ვაზის ძალას. ამიტომ ქართველები ვაზის ჯვარს უფრო ირწმუნებდნენ».

...

«ქრისტიანობა არ ცნობდა არც მზისა და არც ვაზის თაყვანისცემას».

ახლა მოგახსენებთ, რა მიმაჩნია ამ ციტატებში უზუსტობად.

ცნობილია, რომ «არმას» მთვარეს ნიშნავს ხეთურად, ხოლო ივანე ჯავახიშვილმა ეჭვიმუტანლად დაამტკიცა, რომ მთვარე წარმართ ქართველთა ერთ-ერთი უპირველესი ღვთაება იყო. ხალხური ლექსიც ხომ ამბობს – «მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამაა ჩემი...» ლეონტი მროველის ცნობით კი, ქართველებია «იქმნეს მსახურ მზისა და მთვარისა და ვასკულავთა ხუთთა». ხოლო არმაზის კულტი შემოიღო ქართლოსიანთა დინასტიის პირველმა მეფემ ფარნავაზმა («ქართლის ცხოვრება», ტ. I, გვ. 25). «ქართლის მოქცევა» კი არიან-ქართლის მეფის ძის აზოდან მირიანამდე, საქართველოს პირველ ქრისტიან ხელმწიფემდე, ოცდარვა წარმართ მეფეს ჩამოთვლის («შატბერდის კრებული», გვ. 320-321). აქედან ოცდაშვილი (აზოს გარდა) არმაზს სცემდა თაყვანს. ხალხიც არმაზს აღიარებდა ღმერთად.

მაშინ რატომღა არ იყო არმაზი ქართველთა ღმერთი?

მე მგონია, უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით – ისე, როგორც ყველა ხალხი წარმართობის პერიოდში, ქართელი ერიც აღმერთებდა ციურ სხეულებს და, მათ შორის, უპირველესად მზესა და მთვარეს (არმაზს).

მართალია, ქრისტიანული კონცეფციის თანახმად ყველაფერი და, ცხადია, ციური სხეულებიც ღმერთის შექმნილია, მაგრამ ქრისტიანობა სიმბოლურ ნიშნად მზესაც იყენებს, მთვარესაც და ვარსკვლავებსაც.

ქრისტიანულ ეკლესიებში, ჩვენში თუ სხვაგან, არ შეიძლება შემჩნეული არ გქონდეთ ანგელოსები, რომელთაც ხელთ უპყრიათ ბურთი და ნამგალი. ბურთი მზის სიმბოლოა, ნამგალი კი – მთვარისა, ხოლო მზე და მთვარე ქრისტეს ორბუნებოვანებას აღნიშნავს: მზე – ღვთაებრივს, მთვარე – კაცებრივს (ვიქტორ ნოზამე – «ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება». საერთოდ ამ წიგნში დიდძალი ცნობებია მზის სიმბოლიკის შესახებ სხვადასხვა რელიგიაში. აქვეა ფრანჩესკო ასიზელის ჰიმნის – «ქება ძმა მზისა» – ქართული თარგმანი).

ცხადია, გინახავთ ეკლესიის გუმბათებზე აღმართული ჯვარიც, რომელიც ნახევარ მთვარეს ეყრდნობა. ეს სიმბოლო აღნიშნავს იმას, რომ ქრისტეს კაცებრივი ბუნება მოკვდა ჯვარზე, ხოლო ღვთაებრივი ბუნება ამალდა მამადღმერთის წიაღში.

სხვადასხვა კონკრეტულ შემთხვევაში მზე შეიძლება გულისხმობდეს მამადღმერთს, სულიწმინდას, ძეღმერთს (ანუ ქრისტეს), მთლიანად სამებასაც. გაიხსენეთ დავით აღმაშენებელი: «მარტივო, სრულო სამ მზეო და ერთო ცისკროვნებო» («გალობანი სინანულისანი»). გასაგებია, რომ სამი მზე უდრის სამებას, ერთცისკროვნება – ერთარსებას.

ფსალმუნში პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ღმერთი მზეა და ფარი (რუსულ ბიბლიაში ამ ფსალმუნის ნომერია 83, გერმანულში – 84, მუხლი – 12. ეს სიტყვები ყველა ბიბლიაშია, რატომღაც ქართულშია გამოტოვებული).

ძველ ქართულ მწერლობაში კარგად არის ასახული მზის სიმბოლოს ქრისტიანული მნიშვნელობა.

«აბოს წამება»: «მზე სიმართლისა ეწოდა, რამეთუ თქუა წინასწარმეტყუელმან: «და გამოგიბრწყინდეს თქუენ, მოშიშთა სახელისა მისისათა, მზეი იგი სიმართლისაჲ, რომელი აქუს კურნებაჲ ქუეშე ფრთეთა მისთა», რამეთუ იგი არს რომელი ჰვარავს და განატფობს და არარაჲ არს, რომელი დაეფაროს სიცხესა მისსა».

იოანე მტბევარი:

«დიდება პირველ მზისა შობილსა ძესა...»

მიქელ მოდრეკილი:

«გამობრწყინდა დღეს თვით-მნათობი ნათელი,

შეუხებელი ქრისტე, მზე სიმართლისა...»

დავით გურამიშვილი:

«სახით სიტყვე შვენიერო,

სხიო მზეთა, მზის სახეო,

ვეძებე და შენი მზგავსი

მე აქ ვერცადა ვნახეო...»

ნათლად ჩანს, რომ ოთხივე ქართველ მწერალთან მზე ქრისტეს სიმბოლოა. მზის ამგვარად გააზრება უშუალოდ ახალ აღთქმას უკავშირდება.

წაიყვანა ქრისტემ მოწაფეები მთაზე და «იცვალა მათ წინაშე სხუად ფერად, და გაბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისი იქნა სპეტაკ, ვითარცა ნათელი» (მათე, XVII, 2).

«და პირი მისი, ვითარცა მზე» (იოანეს გამოცხადება, 1, 16).

სიტყვა იმიტომ გავაგრძელე, რომ მზის ქრისტიანული შინაარსის გაგება «ვეფხისტყაოსნის» წაკითხვაშიც გვეხმარება. რ. სირაძის წერილში ნათქვამია: «მზეს ამქვეყნად თავისი სწორფერნი ჰყავდა. ნადირთა შორის მისი «წილი» ანუ ხვედრი იყო

ლომი (აქედან მოდის ნესტანის სიტყვებიც, რომლითაც იგი მიმართავს «ლომ» ტარიელს: «მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი»). მე მგვნია, ეს არ არის მართალი. აბა, მთლიანად გავიხსენოთ ეს სტროფი.

«მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,
განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი, არ თუ წბილი!
მუნა გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი!»

რას ამბობს ნესტანი – ვის ეახელო, სად გნახავო, რატომ მექნებაო სიკვდილი ტკბილი? ამ სტროფის აზრს ვერ გავიგებთ, ვერც ამ კითხვებს ვუპასუხებთ, თუ მზეში ქრისტიანულ ღმერთს არ ვიგულისხმებთ.

ქრისტიანული კონცეფციით, ადამიანი ღმრთის ნაწილია და სიკვდილის შემდეგ კაცი უზენაესის წიაღში ბრუნდება. როცა ამას გავითვალისწინებთ «ვეფხისტყაოსნის» ციტირებული სტროფის აზრი ასე წაიკითხება: ღმერთი უშენოდ ჩემთვის არ არსებობს, რადგან შენ მისი ნაწილი ხარ. როცა მას ეახლები (ე.ი. მოკვდები), მე მის წიაღში შეგხვდები და დაჩაგრული გული გამინათდება. სიცოცხლე მწარე მქონდა, რადგან შენთან ყოფნა არ მეღირსა. სიკვდილი ტკბილი მექნება, რამეთუ ღმერთის წიაღში მარადიულად შენთან ვიქნები.

ამიტომ ვფიქრობ, რომ «ვეფხისტყაოსანში» არც წარმართული მზე იგულისხმება და არც წარმართული ლომი, როგორც მზის ამქვეყნიური სწორფერი. მით უმეტეს, რომ ლომი ქრისტიანულ რელიგიაში ქრისტეს სიმბოლოა.

«იოანეს გამოცხადება», V, 5: «და ერთმან მღვდელთა მათგანმან მარქუა მე: ნუ სტირ, აჰა ესერა სძლო ლომმან თესლისაგან იუდაქსა, ძირმან დავითისმან, რომელმაც ალაღოს წიგნი და შუიდნი იგი ბეჭედნი მისნი».

«მატბერდის კრებული», გვ. 175-6: «შენ, რომელი კვარავს გულსმოდგენით გამოუჩინებელი ლომი იესუ ქრისტე, რომელმან სძლო სოფელსა, ნათესავით იუდაქსით, გამობრწყინდა ძირით იესუსით, რომელი მოვიდა სამარადისოქსა მამისაგან».

სამწუხაროდ, «ვეფხისტყაოსნის» სიმბოლიკა საფუძვლიანად არ არის შესწავლილი, თორემ მკაფიოდ გვეცოდინებოდა, რატომ არის ტარიელი ლომი.

არც ვაზისაგან ჯვრის გაკეთებაა მოულოდნელი.

ჯერ ერთი, უძველესი დროიდან ვაზი იყო ნაყოფიერების, ახალგაზრდობის, მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო (I.E.Cirlot – A dictionary of Symbols). გავიხსენოთ თუნდაც ვაზის როლი დიონისეს (ე.ი. კვდომადი და აღდგომადი ღმერთის) კულტში.

მეორეც, ძვლი და ახალი აღთქმის წიგნებში წამდაუწუმ იხსენიება ვაზი და ვენახი. ბუნებრივად არის. ქრისტიანობა, როგორც რელიგია, გაჩნდა და განვითარდა ვაზისა და ღვინის კლასიკურ ქვეყნებში – იუდა – გალილეაში, საბერძნეთსა და იტალიაში.

იოანეს სახარებაში (XV, 1, 5) ქრისტე ამბობს:

«მე ვარ ვენახი ჭეშმარიტი, და მამაქ ჩემი მოქმედი არს».

...

«მე ვარ ვენახი და თქვენ რტონი, რომელი დაადგრეს ჩემ თანა, და მე მის თანა, ამან მოიღოს ნაყოფი მრავალი; რამეთუ თუინიერ ჩემსა არარაქ ძალ-გიც ყოფად არც ერთი».

ამის პერიფრაზია მეფე დემეტრე პირველის ჰიმნის სიტყვებით: «შენ ხარ ვენახი ახლად აღყვავებული...»

მამასადაძვე, ვენახი, ვაზი ქრისტეს სიმბოლო ყოფილა და სრულიად კანონზომიერი და ბუნებრივია ის, რომ წმ. ნინოს ღმრთისმშობელმა ვაზისაგან გაკეთებული ჯვარი მისცა. ამით ქრისტეს შეწევნა და მფარველობა აღუთქვა.

არც «ვაზის მტევნებია სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადზე» ამოკვეთილი და არც ის სურათი, რომელიც «სახისმეტყველების» დასაწყისშია დასტამბული, გამოხატავს ვაზსა და მტევნებს. ეს არის ლიბანის ნაძვი და მისი გირჩები.

ჯერ ერთი, საერთოდ ქრისტიანობა «სიცოცხლის ხის» სიმბოლოდ ლიბანის ნაძვს მიიჩნევს.

მეორეც, როგორც «ნინოს ცხოვრება» გვაუწყებს, ელიოზ მცხეთელმა ქრისტეს კვართი საქართველოს ძველ დედაქალაქში ჩამოიტანა. ელიოზის დამ კვართი გულში ჩაიკრა და სიხარულის ელდანაცემი გარდაიცვალა. ელიოზმა დაი და უფლის კვართი ერთად დამარხა. დიდი დრო გავიდა ამის მერე. საქართველოში ნინო ჩამოვიდა. იცოდნენ, რომ ქრისტეს კვართი მცხეთაში იყო დაკრძალული, მაგრამ სად _ აღარავის ახსოვდა. მისი მიგნება შეიძლებოდა მხოლოდ იმ ნიშნით, რომ «არის ადგილი იგი ნაძუსა მას ლიბანით (ხაზი ჩემია _ ა. ბ.) მოსრულსა და მცხეთას დანერგულსა» («მატბერდის კრებული», გვ. 339). ქრისტეს კვართის დაკრძალვის ადგილას აღმოცენებული ყოფილა ლიბანის ნაძვი. ეს არ არის შემთხვევითი. ქრისტიანობის თანახმად, ქრისტე მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელია, ხოლო ლიბანის ნაძვი _ «სიცოცხლის ხის» სიმბოლო.

მერე რაც ამ ნაძვს თავს გადახდა, ყველამ იცის, ვისაც «ნინოს ცხოვრება» წაუკითხავს, მაგრამ მაინც გაგახსენებთ.

მირიანმა ეკლესიის აგება გადაწყვიტა. ასაშენებლად ის ადგილი აირჩიეს, სადაც კვართი იყო დაფლული და ლიბანის ნაძვი ამოსული. ნაძვი მოკვეთეს, მაგრამ მისგან გამოთლილი სვეტი ვერაფრით აღმართეს. საგონებელში ჩავარდა ხალხი. ბოლოს ნინოს ჭაბუკი (ე.ი. ქრისტე) ეზმანა. ჭაბუკმა მოჰკიდა ხელი სვეტს და მაღლა, ცაში წაიღო. მერე ძირს დაეშვა სვეტი იგი და სწორედ იმ ძირზე დადგა, საიდანაც მოჭრეს.

ამიტომ ეწოდება მცხეთის კათედრალურ ტაძარს სვეტიცხოველი. იგი «სიცოცხლის ხის» ტაძარია და, ცხადია, მის კედლებზე ლიბანის ნაძვი და მისი გირჩებია ამოკვეთილი.

რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ქართული ხელოვნება ორნამენტად არ იყენებდა ვაზს, მის ფოთლებსა თუ მტევნებს, მაგრამ ზუსტად უნდა განვსაზღვროთ _ სად არის ვაზი და სად ლიბანის ნაძვი.

რუსულ (საერთოდ ქრისტიანულ ქვეყნებში) ეკლესიებზეც ლიბანის ნაძვია გამოხატული, თორემ საშობაო (და არა საახალწლო) ნაძვის ხის მორთვაც და ახალი წლის დაწყებაც პირველი იანვრიდან პეტრე პირველმა შემოიღო რუსეთში (Бронкгауз-Ефрон, Энциклопедический словарь). ჰოლანდია-გერმანიიდან ისესხა. საშობაოდ ნაძვის ხის მორთვა სიმბოლურად ნიშნავდა შობა ღამით ყოველ ოჯახში ქრისტეს მობრძანებას. დღეს, ცხადია, ჩვენში ეს მნიშვნელობა აღარ აქვს. იგი უბრალო გართობაა.

რატომ ემთხვევა ერთმანეთს წარმართობისა და ქრისტიანობის სიმბოლოები?

თუ წარმართობა თვლის, რომ ყოველ საგანს, სულიერს თუ უსულოს, თავისი ღმერთი ჰყავს და ეს საგანი შეიძლება იმ ღმერთის სიმბოლო იყოს, ქრისტიანობა მიიჩნევს, რომ ყველაფერი, სულიერი თუ უსულო, მთელი სამყარო ერთი ღმერთის შექმნილია და იგი ყველგან და ყველაფერში ვლინდება. ამიტომ სიმბოლოებად ყველაფერი გამოდგება. ამან მისცა საშუალება ქრისტიანობას იოლად აეთვისებინა ძველი სიმბოლოები და ახალი შინაარსი მიეცა.

წარმართობისა და ქრისტიანობის ეს ურთიერთობა-დამოკიდებულება მკაფიოდ ჩანს იტალიაში, რამეთუ იქ წარმართობაც კლასიკური ფორმით არის გამოვლენილი და ქრისტიანობაც.

il fiore იტალიურად ყვავილს ნიშნავს და არსებობს სანტა მარია დელ ფიორეს (ყვავილების წმ. მარიამის) ეკლესია.

il orto ბაზჩას და ხეხილის ბაღს ნიშნავს და არსებობს სანტა მარია დელ ორტოს (ბაღის, ბაღის წმ. მარიამის) ეკლესია.

il miracolo სასწაულს ნიშნავს და არსებობს სანტა მარია დეი მირაკოლის (სასწაულების წმ. მარიამის) ეკლესია.

la grazia როგორც საეკლესიო ტერმინი, მადლს, კურთხევას ნიშნავს და არსებობს სანტა მარია დელლე გრაციეს (მადლის, კურთხევის წმ. მარიამის) ეკლესია.

თქვენ წარმოიდგინეთ ციხეების მადონას (მადონა დელლე კარჩერის) ეკლესიაც არსებობს.

ნიმუშების გამრავლება შეიძლებოდა, მაგრამ საჭირო არ არის. ისედაც ცხადია, რომ თუ წარმართობის დროს, ყველას (ყვავილს, ბაღს, სასწაულს და ა.შ.) თავის ღმერთი ეყოლებოდა, ქრისტიანობის დროს, ყველაფერში (იმავე ყვავილში, ბაღში, სასწაულში თუ მადლში) მონოთეისტური ღმერთია განფენილი. ამიტომ ყველგან შეიძლება იყოს ღმრთისმშობელი.

სხვათა შორის, ღმერთის ყველაფერში განფენილობის ქრისტიანული (საერთოდ მონოთეისტური) იდეა კლასიკური სიცხადით აქვს გადმოცემული აკაკი წერეთელს «სულიკოში».

მართალია, ჩვენში არ იპოვება მეორე ლექსი, რომელიც ისე პოპულარული იყოს, როგორც «სულიკოა», მაგრამ, სამწუხაროდ, არ მიგვიქცევია სათანადო ყურადღება, რატომ არის საყვარლის საფლავი ვარდში, ბულბულში, ვარსკვლავში? რატომ დამშვიდდა პოეტი, როცა შეიტყო, სად იყო საყვარლის ადგილ-სამყოფელი?

ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, საყვარელი ქრისტეს ეპითეტია («საყვარელი ქრისტეს ჰქვიანო» – ბრძანებს ვახტანგ მეექვსე «ვეფხისტყაოსნის» განმარტებებში). ლექსში საყვარლის ძიება ვერტიკალური ხაზით მიემართება, ქვეიდან ზევით, მიწიდან ზეცისაკენ: ვარდი – ბულბული – ვარსკვლავი. საყვარელი (ანუ ღმერთი) პოეტმა ყველაფერში (ვარდში, ბულბულში, ვარსკვლავში) ჰპოვა. ამან სიმშვიდე მოჰგვარა და იმედით შეხედა ამქვეყნიურ სინამდვილეს.

ვატყობ უსაშველოდ გრძელი რეპლიკა გამომივიდა, მაგრამ, როგორც იქნა დავამთავრე. ბოლოს მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ მეტი სიზუსტეა საჭირო, განსაკუთრებით იმათგან, ვისიც სჯერა და ვისაც ენდობა მკითხველი. რევაზ სირაძე კი სწორედ ამგვარ მეცნიერთა რიცხვს ეკუთვნის.

1982 წ.

შედარება

1946 წელს გიორგი ჯიბლამემ მკაცრად გააკრიტიკა კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველების წიგნი («მნათობი», 9-10). ხოლო «ლილ» მოთხრობის გამო მოუხრებლად თქვა: «გამსახურდიას «ლილ» პირდაპირ გადმოწერილია გი დე მოპასანის ნოველიდან «კარები» (გვ. 190).

სიტუაციური სქემის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ეს ორი მოთხრობა მართლაც ჰგავს ერთმანეთს.

ჯერ მოპასანის «კარში» ნაამბობი გავიხსენოთ.

– რატომ ხუჭავენ თვალს ქმრები ცოლების ორგულობაზე? – გაკვირვებული სვამს კითხვას ამ მოთხრობის პერსონაჟი მასულინი. რით არის ეს გამოწვეული? ბრძენი არიან და ვერაფერს ამჩნევენ? თუ გარკვეული მიზნით იყენებენ ცოლების საყვარლებს – კარიერის გასაკეთებლად, შემოსავლის გასაზრდელად? იქნებ მხდალი არიან და ეშინიათ სკანდალის? ალბათ სამგვარივე ქმრები არსებობენო, თავადვე აკეთებს დასკვნას.

ასეთი მსჯელობის მერე მასულინი ერთ კერძო შემთხვევას ჰყვება, რომლის მონაწილე თვითონ ყოფილა.

ზეპურ საზოგადოებაში გასცნობია იგი ლუიზას და მის ქმარს. ქალი მოსწონებია და გატაცებით დაუწყია არშიყოზა. არც ქალი მორიდებია თურმე სასიყვარულო ფათერაკს. ერთხელ მასულინის შეუმჩნევია კიდეც – როგორ უთვალთვალებდა მათ ლუიზას ქმარი. ქალი გაუფრთხილებია, მაგრამ ლუიზას იგი აინუნშიაც არ ჩაუგდია. ჩემი ქმარი არასოდეს ეჭვიანობსო – უთქვამს და არხეინად გაუგრძელებია ამიკობა. მასულინი დამშვიდებულა და უფრო მეტად გათამამებულა.

– უახლოეს ხანებში სოფელში მივემგზავრებით და თუ ერთი თვით გვეწვევით, დიდად გვასიამოვნებთო, – მიუპატიჟებია ლუიზას ქმარს მასულინი. მასულინის ეს მიპატიჟება უცნაურად მოსჩვენებია, მაგრამ იგი მიუღია და სტუმრებია კიდეც მათ.

მშვენივრად გაუტარებია რამდენიმე დღე სოფლად.

ერთხელ დილით კი მასულინი ლუიზას ქმარს თავის ოთახში შეუყვანია და გრავიურები უჩვენებია. მეტისმეტად მოსწონებია სტუმარს ეს გრავიურები. მაშინ მასპინძელს უთქვამს – სხვებიც მაქვს და იმათაც გაჩვენებო. კარი გაუღია და მეზობელ ოთახში გასულა.

მოულოდნელად, მასულინის ღია კარებში შუა ოთახში მდგარი ლუიზა დაუნახავს.

იღგა მაღალი, კაფანდარა, თმაგაჩეჩილი ქალი. ძველი, დაჭმუჭნული ქვედაკაბა მჭიდროდ ეკვროდა ჩამომხმარ თემოებს. ივარცხნიდა მოკლე, უკვე გამეჩხერებულ თმებს. მოჩანდა უხეშად გამოჩრილი წვეტიანი იდაყვები. ტილოს პერანგი ფარავდა გაძვალტყავებულ ნეკნებს.

თურმე ტანსაცმელი და ბამბები მალავდნენ ქალის სხეულის სიგონჯეს.

ოთახში შემობრუნებულ ქმარს ბოდიში მოუხდია – ცოლი არასოდეს მაპატიებს ამ დაუდევრობას... კარი ღია დამრჩა.

ორი დღის შემდეგ მასულინი ცივად გამოთხოვებია ცოლ-ქმარს და პარიზში დაბრუნებულა.

ახლა «ლილში» მომხდარ ამბავს დავუგდოთ ყური.

ბერლინს მიმავალ მატარებელში გაეცნობა ჯამლეთი ბერძენ ლიკიარდეპულოს. უცხოელმა ქართველი შეიცნო ჯამლეთში და მასთან გასაუბრება მოუნდა. მას თუთუნის პლანტაციები ჰქონია აფხაზეთში და ზედმიწევნით იცნობდა თურმე შავი ზღვის სანაპიროს. როცა ბერძენმა ჯამლეთს გერმანიის პეიზაჟით აღტაცება შეატყო, ურჩია, წელიწადის ამ დროს საქართველოს შავიზღვისპირეთში იმოგზაურეთ და ლანდშაფტის მშვენიერებას იქ იხილავთო. თავად ჯამლეთი, უცხოეთში ადრე, ყმაწვილკაცობაში, წასული, კარგად არ იცნობდა თურმე მამულს.

ყურადღულია ლიკიარდეპულოს რჩევა ჯამლეთს და მეორე წლის სექტემბერში ჩამოსულა სამშობლოში. ბიძის ოჯახში ცხოვრობდა. მოგზაურობდა და ნადირობით ირთობდა თავს. ერთხელ ნადირობისას გაცივებულა, ქარაოცა ბიცოლას დაჟინებული თხოვნით, ჯამლეთი სოხუმში ექიმ შარუხიასთან მისულა. ექიმს გაუსინჯავს და ვერაფერი უნახავს სახიფათო. მაგრამ შარუხიას ოჯახში სხვა ფათერაკს გადაჰყრია

ჯამლეთი: გაუცვნია ექიმის ცოლი ქრისტინე ლილ, ეროვნებით უნგრელი ქალი. ამ მანდილოსნის სიტურფით მოხიბლულა იგი. არც ქალი დარჩენილა გულგრილი.

«...ჩვენ სადმე მიყრუებულ ადგილას ვჯდებით, ლილის კალთაში ვდებ თავს და სანეტარო თავდავიწყებას ვემღევი მისი ამბორით გაბრუებული».

ყველაზე უფრო ის აოცებდა ჯამლეთს, რომ შარუხია სრულიად არ ეჭვიანობდა. მშვიდად უყურებდა ცოლისა და ჯამლეთის ტრფობას.

ერთხელ ჯამლეთმა შინ მიაკითხა ლილს. ქალი ზღვისპირად გასულიყო. ერთად გამოვიდნენ სახლიდან შარუხია და ჯამლეთი. პლაჟს მიჰყვებოდნენ, მობანავებებს ათვალიერებდნენ და ლილს ეძებდნენ. განმარტოებით მყოფ ორ ქალს მოჰკრეს თვალი. ერთი მათგანი ლილი იყო. იგი იდგა დედაშობილა და ზღვას უყურებდა. ჯამლეთმა დაინახა: ქალს «ორივე ფერდებიდან, მოხრილი, საშუალო თითის სიმსხოდ ამობურცული ძვლები უჩანდა». ექიმი შარუხია გესლიანად იცინოდა.

მეორე დღესვე დატოვა ჯამლეთმა სოხუმი და სტამბოლს მიმავალ გემს გაჰყვა.

როგორც ხედავთ, «კარისა» და «ლილის» მსგავსება ის არის, რომ ტანსაცმელი ფარავს გარეგნულად ლამაზი ქალის სხეულის სიმახინჯეს. ამის შეტყობას მამაკაცი ვერ უძლებს და მიჯნურობის ჟინი უქრება.

გაცილებით საყურადღებოა მათი განსხვავება. მაგრამ ვიდრე მასზე ვილაპარაკებდე, ერთი პატარა შენიშვნა უნდა გავაკეთო.

«ლილში» ერთი ლაფსუსი გაპარვია მწერალს.

კ. გამსახურდიას მოთხრობაში მოქმედება 1919 წლის შემოდგომაზე ხდება («რა კავშირი აქვს... ბერძენ პლანტატორს და ჩემს სამიჯნურო თავგადასავალს 1919 წლის შემოდგომაზე სოხუმში?» – წერია მოთხრობაში), ჯამლეთი ლიკიარდეპულოს მატარებელში ერთი წლით ადრე, 1918 წლის შემოდგომაზე შეხვდა. სწორედ ბერძენთან მასლაათის მერე დაასკვნის ჯამლეთი: «გადავწყვიტე რათაც არ უნდა დამჯდომოდა, მომავალ შემოდგომას სოხუმში ჩავსულიყავი იხვების გადაფრენაზე».

რაკი ასეა, ცხადია, რომ 1918 წლის შემოდგომაზე უსაფუძვლოა ლიკიარდეპულოს ჩივილი: «...დელიკატურად საყვედური შემომპარა, რომ ქართველმა ბოლშევიკებმა ძვირფასი თამბაქოს პლანტაციები წაართვეს თურმე».

ახლა კ. გამსახურდიას თხზულებაში ვერაფერს გავასწორებთ, მაგრამ მომავალ გამოცემებში, სათანადო კომენტარით, ლაფსუსი უნდა აღინიშნოს. ყველა ქვეყანაში მიღებულია და ასეც აკეთებენ: მწერლის ტექსტი უცვლელად რჩება, მაგრამ კომენტარებში უთუოდ მიუთითებენ, ნებით თუ უნებლიეთ, გაპარულ უზუსტობებს. სამწუხაროდ, ჩვენში მრავალტომეულები ისე იცემა, რომ კომენტარი მეტად იშვიათად ახლავს.

ახლა კი შეწყვეტილ საუბარს მივუბრუნდეთ.

«კარში» დახატული არ არის ლუიზას ქმრის არც ხორციელი და არც სულიერი პორტრეტი. ამ კაცის სახელიც კი არ იცის მკითხველმა. ერთადერთი, რითაც ლუიზას ქმარს ვეცნობით, მისი საქციელია: განგებ დატოვა კარი ღია, რომ მასულინის დაენახა ლუიზას სხეულის სიგონჯე. გასაგებია, რომ ეს საქციელი ხერხია, რითაც იგი იოლად იშორებს თავიდან ცოლის აბეზარ მოტრფიალებს.

«ლილში» კი მკაფიოდ არის დახატული ავქსენტი შარუხიას ხორციელი და სულიერი პორტრეტი.

ხორციელი პორტრეტი: «დაბალი, მსუქანი, მოკლეფეხებიანი... მოხრილი, კეხიანი ცხვირი, ვიწრო შუბლი, წითური თმა. წითურივე წარბები. ლოპინარის ფერი, წვრილი თვალები, საკმაოდ ფართე, სატირის ყურები... ტუჩის კუთხეებთან საკმაოდ ღრმა

ნაოჭები, ცხვრის ზემო ტუჩივით ამობურცვილი ტუჩკბილი და მის წვეტიან ნიკაპს აბოლოვებდა გრძელი, წითური, მეფისტოფელისებური წვერი».

სულიერი პორტრეტი: შარუხიას «დაუძინებელი კრიტიკული ჭია ჰყავდა თავში. ასეთი ადამიანები ყოველ მოვლენაში გაცილებით მეტ მავნე მხარეებს ხედავენ, ვიდრე სასარგებლოს... ექიმი შარუხია გულგამოჭმული სკეპტიკოსია, რომელსაც ცაზე ღმერთი არად მიაჩნდა და ადამიანები სმაგდა ან ებრალებოდა... «რა შესაყვარებელია ადამიანი, რომელსაც მირიად ნასვრეტებიდან ზინთი და თელგამი გამოსდის», ჩასჩიჩინებს იგი ჯამლეოს.

ბიოგრაფიკ მიმზიდველი აქვს ავქსენტი შარუხიას.

«ამ თხუთმეტი წლის წინათ ციმბირიდან გაქცეულა ტოკიოში, იქიდან ევროპაში გადასულა.

ვენაში საექიმო ფაკულტეტი დაუსრულებია.

ხუთ წელს ექიმად უმსახურია ერთ ავსტრიულ სავაჭრო გემზე.

შემოუვლია თითქმის მთელი წყნარი ოკეანე და ახალ ზელანდიაში ერთ ფრანგ ექიმისათვის ცოლი წაურთმევია, და ორიოდ წლის წინათ სოხუმში გამოურიყავს ბედისწერას ეს საოცარი ოდისეი».

ექიმი შარუხია კონსტანტინე გამსახურდიას დახატულ ტიპთა გალერეას ეკუთვნის სულითაცა და ხორციტაც. მოპასანის მოთხრობაში კი არავინ არის მისი მსგავსი.

ავქსენტი შარუხია არ ყოფილა უიდეალო კაცი.

«ჩემი ცხოვრების მიზნად მქონდა დასახული _ სამეგრელოსა და აფხაზეთის ჭაობებს შევბრძოლებოდი... გადაწყვეტილი მქონდა, მთელი ჩემი სიცოცხლე მეარნა და ხალხი განმეკურნა ამ საშინელი სენისაგან, რომელიც ასე უწყალოდ მუსრავს ჩვენს მხარეში მცირეწლოვანებს და მოზრდილებს სამუდამოდ ასახიჩრებს».

ამ კეთილშობილი მიზნის ადამიანი მერე კაცთმოძულე და ცინიკოსი გამხდარა. ამ მდგომარეობამდე იგი მიუყვანია ცოლის სხეულის სიმახინჯით გამოწვეულ სევდას და გაუმხელელ დარდს. როცა ავქსენტი შარუხია პლაჟზე ლილს დაანახებებს ჯამლეოს, ნიშნისმოგებით ეტყვის: «ახლა ხომ ხედავთ, რა ძნელია რახიტისანი ცოლის ქმრობა...»

თუ შარუხიასათვის მძიმე განცდის საგანია ცოლის სხეულის დამალული სიმახინჯე, სრულიად არ ვიცით, რა დამოკიდებულება აქვს ლუიზას ქმარს თანამეცხედრის ხორციელი სიგონჯისადმი. იწვევს ესმის სულიერ ტკივილს თუ არა. ერთადერთი, რაზეც ლუიზას ქმარი ჩივის, გახლავთ ის, რომ თუ ქალს განსაკუთრებული მიზეზი არა აქვს უყვარდეს კაცი, მალე ცივდებაო მის მიმართ. ეს ჯადოქრები თურმე მანამ მიმართავე კეკლუცობას, სანამ გათხოვდებიან. მერე კი ყოველგვარი კეკლუცობა ავიწყდებათ. აღარ ყოფნით გაწაფულობა ქალურ ხელოვნებაში...

ამ სიტყვებს შეუძლიათ ერთადერთი დასკვნა გვიკარნახონ: ლუიზასა და მის ქმარს შორის მგზნებარე ტრფობა არ არის. ისინი გულგრილი არიან ერთმანეთის მიმართ. თუმცა ეს ხელს არ უშლით საზოგადოების თვალში დაიცვან ოჯახის მთლიანობა. და, როცა საჭირო გახდება, ქმარმა წინასწარ შემუშავებული ხერხით მოიცილოს ცოლის მაცდუნებელი («მე ვიცნობდი ერთ ორიგინალს, რომელიც ქმართა ჩვეულებრივი ხვედრისაგან თავს იცავდა ერთობ თავისებური და გონებმახვილური საშუალებით»).

«კარის» პრობლემატიკა აქ იკეტება და სრულდება. «ლილის» პრობლემატიკა კი პირიქით, ფართოვდება და მრავალტოტიან აზრს იძენს სწორედ ქალის სხეულის სიმახინჯის მხილების მერე. «ლილში» აზრობრივ შინაარსს ორი მიმართულება აქვს.

პირველი: ადამიანის თვალი მატყუარა ორგანოა.

მეორე: ხორციელი ადამიანის მშვენიება უფრო დიდია, ვიდრე ხელოვანის შექმნილი.

ექიმი შარუხია ასე აყალიბებს თავის კრედოს:

«იცით, ჯამლეთ, მე ჰელმჰოლცის დიდი თაყვანისმცემელი ვარ.

სწორედ ჰელმჰოლცი ეუბნებოდა თავის მოწაფეებს ამ ასიოდე წლის წინათ და მას შემდეგ ეს ჭეშმარიტება ძალაშია: მე რომ ის კაცი, ბუნება თუ ღმერთი შეგირდად მომაბარონ, რომელმაც ეგზომ ზადიანი ორგანო მიანიჭა ადამიანს, როგორცაა თვალი, უთუოდ ორს დავუწერდიო მას, რადგან არაფერი ისე უმგვანოდ მოწყობილი არ არისო ჩვენს აგებულებაში, როგორც თვალი.

არაფერი ისე არ გვატყუებსო, როგორც თვალი».

როცა ჯამლეთი შიშველ ლილს უყურებს, ავქსენტი შარუხია კმაყოფილი ხითხითებს: ხომ ხედავთ, როგორ გვატყუებს ჩვენ თვალი.

შარუხია მარტო იმით არ არის გახარებული, რომ მრწამსი ფაქტით დაადასტურა. არა, უფრო ვრცელი და ზოგადი დასკვნის გაკეთების საშუალება ეძლევა: «საგნის შეცნობა არაფერია, თუ არ მისივე შეძახება». გამოდის, რომ ავქსენტი შარუხიას არა მარტო ადამიანი სძულს, არამედ ცოდნაც. ცოდნა ხომ სხვა არაფერია, თუ არა საგნის შეცნობა. თუ საგნის შეცნობა სიძულვილს იწვევს, მაშინ ცოდნა სიძულვილის წყარო ყოფილა.

ვინ შეიძლება იყოს უფრო ტრაგიკული და საცოდავი, ვიდრე ის, ვისაც არც ადამიანის სჯერა და არც ცოდნის!

ეს შემზარავი კაცი შიშის ზარს სცემს ჯამლეთს.

«რა საჭიროა უფსკრულში ხელების ფათურით და ბნელი მეტაფიზიკით მოიწამლო ეს წუთისოფელი?»

დასასრულ: თქმისაგან იშხამება ნათელი შეგნება.

ხანაც: თქმა მწუხარებას აორკეცებს».

ამ დამოკიდებულებით ჯამლეთის პიროვნებაც ნათლად იხატება. იგი მტკიცე მრწამსის კაცი არ არის. ის შარუხიას სკეპტიციზმს მხოლოდ დუმილს უპირისპირებს და არა რაიმე კრედოს, რომლითაც უარყოფილი იქნებოდა ექიმის გულგამოჭმულობა.

ჯამლეთი ჯერ ფიქრობს: «რამდენი ხოტბა თქმულა ხორციელ მშვენიერების გამო, მაგრამ არც კალმით, არც წამლით, არც ყალბით, ხორციელი სილამაზის გადმოცემა სავსებით ჯერ არავის შესძლებია.

როგორ შეედრება ტილოზე და ქაღალდზე გადატანილი, ან მარმარილოში და ბრინჯაოში განსახიერებული სილამაზე იმ სილამაზეს, რომელსაც სული უდგია, რომელსაც პულსი უცემს, სისხლი და ხორცი აქვს შესხმული, რომელსაც შეგიძლიათ შეეხოთ, სიტფო იგრძნოთ, იყნოსოთ და ნელსურნელებით დასტკბეთ».

თითქოს მტკიცე რწმენაა: ხორციელი სილამაზე სჯობს ხელოვნების მიერ შექმნილს. მაგრამ საკმარისი ამლოჩნდა ენახა ლილის ფიზიკური მანკიერება, რომ ჯამლეთი გაქცეულიყო.

ავქსენტი შარუხიას სკეპტიციზმმა დაამარცხა ჯამლეთის იდეალიზმი, შარუხიას მიზანთროპიამ _ ჯამლეთის კაცთმოყვარეობა.

არც ამგვარ შეხედულებათა ჭიდილია «კარში».

ჯამლეთის სახით, მკითხველის წინაშეა ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც ჯერ კიდევ მტკიცედ არ ჩამოუყალიბებია მრწამსი, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ძალუმს საკუთარ შეხედულებათა დაცვა, რომელიც დუმილითა და გაქცევით ცდილობს უპასუხოს მოწინააღმდეგის შემოტევას.

ასე ხდება უბრალო შემთხვევა ნაირნაირი ფიქრისა და განსჯის საგანი. ასე ავლენს უბრალო შემთხვევა ადამიანების სხვადასხვაგვარ თვისებას, ბუნებას, შეხედულებას.

ერთი რამ, რაც მტკიცეა ჯამლეთის ხასიათში, არის მშვენიერების სიყვარული. ყოველივე, რაც მშვენიერია, იზიდავს მას: ქვემოსაქსონიის ლანდშაფტი, ქარის წისქვილები, შავიზღვისპირეთი, იხვების გადაფრენა და, რაც მთავარია, ლამაზი ქალი. ოქროს მშვენიერების გამო გამოელაპარაკა ლიკიარდეპულოსაც.

«და ასე, ლიკიარდეპულოს ოქროთი საოცრად მოკირწყლულ კბილებს რომ არ მიეპყრო ჩემი ყურადღება, მე თქვენ გარწმუნებთ, მას არ გამოველაპარაკებოდი – და აღარც აფხაზეთში ჩასვლაზე ვიფიქრებდი ოდესმე.

და ვეღარც ლილს შევხვდებოდი».

მშვენიერებისადმი ლტოლვამ დააკავშირა ერთმანეთთან სრულიად სხვადასხვა ამბავი: შემთხვევით მატარებელში შეხვედრილი მგზავრი და სოხუმის ექიმის უტურფესი ცოლი, გერმანიისა და საქართველოს პეიზაჟები. მშვენიერება გახდა ჯამლეთის ქმედების წამმართველი მუხტი.

შარლ მასულისის ქმედებას კი ამოძრავებს სურვილი – ამოიცნოს ფსიქოლოგია იმ ქმრებისა, რომელთა ცოლებსაც საყვარლები ჰყავთ.

ამის გამოა «კარის» პრობლემა ერთგანზომილებიანი, კლასიკური სიცხადითა და სისადავით, «ლილისა» კი – მრავალგანზომილებიანი, განშტოებული საკითხებით – ოქროს ხიბლით, მატყუარა თვალით, ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერით და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ეკოლოგიური წუხილითაც. «...დღეს ყოველი კაცი მონადირეა და ამგვარი, ახალი ყალიბის მონადირეები განუკითხავად ანადგურებენ გზად შეხვედრილ ფრინველსა და ნადირს... მოდით, ახლა და საქართველოში გაუწიეთ კონტროლი მონადირეს, თუ რომელ ღრეში როდის რას მოჰკლავს იგი? ამგვარად, სახელმწიფოს არავითარი საშუალებით არ ძალუძს მართვეობის სეზონში ფრინვალი დაიცვას – და ამის შედეგს ჩვენ სულ ათიოდე წლის შემდეგ დავინახავთ, როცა ჩვენი მდიდარი ფლორა და ფაუნა სავსებით განადგურდება», – გულდაწყვეტილი ეუბნება ექიმი შარუხია ჯამლეთს.

«ლილში» მშვენიერების რღვევის შიში ანიჭებს ერთიანობასა და მთლიანობას ამ გაფანტულ საკითხებს.

ისიც სათქმელია, რომ მშვენიერების რღვევის პრობლემა ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა საერთოდ კ. გამსახურდიას აზროვნებისა. ამ მხრივაც «ლილ» ორგანული ნაწილია მწერლის შემგქმედებისა.

სწორედ ქრისტინე ლილის სახეში ჩანს მკაფიოდ მშვენიერების რღვევის პრობლემა. იგი მართლაც უმშვენიერესი ქალია, მაგრამ ფიზიკური ნაკლი – რახიტი – არღვევს ამ ჰარმონიას.

მომჯადოებელი სილამაზისათვის მოსტაცა ლილ ფრანგ ექიმს ავქსენტი შარუხიამ.

ამ ქალის სილამაზით მონუსხულ გოგი მონიავას თავი მოუკლავს.

ჯამლეთი კი პირველი ნახვისთანავე დარწმუნდა, რომ ლილ ჯადოსნური სილამაზის პატრონი ყოფილა.

ადამიანის ხორციელ მშვენიერების სრული სურათი წარმოგვიდგება, მაგრამ ეს სისრულე და ჰარმონია მაშინვე იშლება, როგორც კი შევიტყობთ, რომ ლილ რახიტია.

ლილის სილამაზის თვისება ის ყოფილა, რომ, ავადმყოფობის გამო, იგი დისჰარმონიულია.

ასე არ არის «კარში». ლუიზას სილამაზე მოჩვენებითია. მას არავითარი სენი არ სჭირს და არც რაიმე კონკრეტული ფიზიკური ნაკლი აქვს. უბრალოდ, იგი ჩამომჰკნარ, გამხდარ, უშნო სხეულს ოსტატურად ნიღბავს და მალავს ბამბითა და ტანსაცმლით. საზოგადოებას თავს ისე აჩვენებს, თითქოს მოხდენილი, სიცოცხლით სავსე, მომხიბლავი ქალი იყოს. მაგრამ საკმარისია საზოგადოებას განშორდეს და იგი უკვე

აღარ ზრუნავს თავის თავზე. ეს გულგრილობა ნათლად ვლინდება ეტლში, როცა ქმარი უსაყვედურებს – გთხოვთ, ძველ ფეხსაცმელს ნუ ჩაიცვამთ... არ მესმის, სოფელში რატომ უნდა აქცევდეთ თავის თავს ნაკლებ ყურადღებას, ვიდრე პარიზში. მასულინიმაც შეამჩნია, რომ ქალს მართლაც ძველი, დაღრეცილი ხამლი ეცვა და წინდებიც ჩაჩაჩული ჰქონდა.

საიდუმლოს გაგებით შედეგიც სხვადასხვა მივიღეთ:

მშვენიერების ჰარმონიის დარღვევამ გამოიწვია სინანული, სევდა, დარდი («ლილ»).

ტყუილის გაფანტვამ და სიმართლის დანახვამ შვა ზიზლი («კარი»).

ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ კ. გამსახურდია ჯერჯერობით ერთადერთი ქართველი მწერალია, რომელიც მრავლად და თამამად ხატავს ევროპულ ქალებს (ეს მისი შემოქმედების ერთ-ერთი თავისებურებაა). ქრისტინე ლილიც ამ ევროპულ ქალთა რიცხვს ეკუთვნის.

ასე და ამრიგად, «კარი» და «ლილ» ორი სრულიად სხვადასხვა მოთხრობაა და მხოლოდ სიტუაციური სქემის მსგავსება არ გამოდგება ულმოხელი განაჩენის – «პირდაპირ გადმოწერილია» – საფუძვლად.

1983 წ.

სულის ზრდა

«მწერლობა მხოლოდ მაშინ მაინტერესებს, როცა ის ცდილობს და ხელს უწყობს სულის ზრდას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის სევდას მგვრის».

პოლ ვალერი

1. წინასწარი უწყება

მსჯელობის მასალად გამოყენებულია 1983 წელსდასტამბული ლექსები გაზეთში «ლიტერატურული საქართველო», ჟურნალებში – «მნათობი», «ცისკარი», «ჭოროხი», ალმანახებში – «განთიადი», «რიწა» და «პოეზია – 1983».

თუ არ შემეშალა, დავთვალე და აღმოჩნდა, რომ შარშან ლექსები გამოუქვეყნებია ორას ორმოც პოეტს. ზოგიერთ – თითო-ოროლა, ზოგიერთ – მთელი ციკლები. პოეტების ეს რაოდენობა უკვე იძლევა პირველი დასკვნის გაკეთების საშუალებას: ჩვენში ლექსის წერაც მეტისმეტად გაიოლებულა და მისი ბეჭდვაც.

1983 წელს დაბეჭდილ თითოეულ პოეტზე მსჯელობა არც შესაძლებლად მიმაჩნია და არც მიზანშეწონილად. შეუძლებელია იმიტომ, რომ გასულ წელს არცერთი ლექსი არ გამოქვეყნებულა, რომელიც განუმეორებელ მხატვრულ ღირებულებას (ვთქვათ, «მერანის» ან «განთიადის» მსგავსს) წარმოადგენდეს, ანდა მის ავტორს გვიჩვენებდეს დღემდე პუბლიკუმისადმი უცნობი კუთხით.

1983 წლის ქართული პოეზია უპირველესად საყურადღებოა სხვა მხრით, კერძოდ, საერთო განწყობილებით და ამ განწყობილებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით. ამიტომ შენიშვნა ამა თუ იმ ცალკეულ პოეტს არ ეხება. იგი ძირითადად გამოწვეულია საერთო განწყობილებით.

2. დამოკიდებულება კლასიკური ტრადისადმი

სულ ძველად ესთეტიკოსები ამბობდნენ – მწერლობის საგანიაო ღმერთი, ადამიანი და ბუნება, ე.ი. არსებითად, ყველაფერი. მაგრამ რაკი მაინც კონკრეტულად არიან საგნები დასახელებული, ჩვენც ვნახოთ, როგორ გამოიყურებიან ისინი 1983 წლის წყობილსიტყვაობაში.

ჩვენ ათეისტურ საზოგადოებაში ვცხოვრობთ და ამდენად სრულიად ბუნებრივი იქნებოდა თანამედროვე პოეტები არ დაინტერესებულყვნენ ღმერთით. მაგრამ ფაქტობრივად ასე არ არის. სიტყვა – ღმერთი – ამჟამად პოეზიაში ხშირად შეგხვდებათ. ეს ვითარება, ცხადია, ითხოვს გავერკვეთ – რა შინაარსს დებენ დღეს პოეტები ამ უძველეს და ურთულეს ცნებაში.

მოგეხსენებათ, რელიგიური აზროვნებისათვის ღმერთი მიზეზიც არის და მიზანიც. მიზეზია, რადგან იგია ყველაფრის შემქმნელი. მიზანია, რამეთუ ის არის სრულყოფილება – სიკეთე, ჭეშმარიტება, მშვენიერება, სამართლიანობა, ამაღლებულობა და ა.შ. ამ უსწორმასწორო წუთისოფელში ღმერთი იმედია, რასაც ადამიანის არსებობა ეყრდნობა. არსებობა კი ყოველთვის გულისხმობს მოძრაობას, სვლას უკეთესისაკენ. რაკი უფრო სრულქმნილი, უფრო დიადი არაფერია, ადამიანის დანიშნულებაა ღმრთისდაგვარი სრულყოფილებისაკენ მისწრაფება. ასე მკაფიოდ, უბრალოდ და გასაგებად არის ღმერთი გააზრებული კლასიკურ პოეზიაში.

რა თქმა უნდა, ამგვარ გაგებასთან არაფერი აქვს საერთო იმ ღმერთს, რომელსაც 1983 წლის პოეზიაში ნახავთ.

«ნეტავ პირველად სად შევცოდე?

იქნებ თამაშში

სულ პატარა, უმანკო ბავშვმა

ღმერთის რომელიმე რჩეულ ყვავილს დავადგი ფეხი
და დავიწყველე.

და იქ დაედო

სათავე ჩემი სულის ხეტიალს,

რადგან დამწყველა ღმერთმა,

რომელმაც

ჩემი მიზეზით საყვარელი სუნი დაკარგა»

(ბ. ხარანაული, 21 იანვრის «ლიტ. საქართველო»)

«ის თოვლის ფიფქი, შენ რომ ღმერთმა

ზამთრად გარგუნა,

ლომიც რომ იყო, უეჭველად გაქცევს

თაგუნად».

(თ. ლანჩავა. «განთიადი», № 2).

«კვლავ ვიგრძენ წვეთი

წუთისა, როცა ახლოა ღმერთი!

...

მაგრამ იმ წამსაც ვგრძნობ: _

ჩემი ღმერთი

ამ წამსაც რომ წამსვე მომისპობს

მწუხრით...»

(თ. აბულაძე. «ცისკარი», № 11).

«რომ შეგნიშნეს მძიმე ტვირთქვეშ
 სიმწრისაგან სახედამანჭული,
 მოსაშველებლად მოვიდა ერთი, ორი, სამი
 და შვების ნაცვლად ტყვიასავით დამძიმდა ლოდი, –
 თურმე ნუ იტყვი, რის მიშველება, –
 მოვიდნენ და მაგ შენს ტვირთზე ჩამოისვენეს!
 ... ის მეოთხე, ლოდი რომ აგხსნა,
 ღმერთი იყო
 და ახლაც ტკივა დაწეწკილი ხელისგულები!»
 (დ. ჯაფარაშვილი. «ცისკარი», № 10).

გაჰყურებს წვიმით გაჟღენთილ ტკივილს
 ღმერთივით რომ არსად იწყება,
 ღმერთივით რომ არსად მთავრდება».
 (თ. ბაძალუა. «მნათობი», № 3).

«ღმერთი კი ძერწავს საჩემო ნიღაბს
 არარაობის უწყინარ სახით».
 (ჯ. ჯანელიძე. «ცისკარი», № 9).

«ღმერთთან ღრუბლები ჰკიდია თოკით
 და კაცად ქცეულთ სახლისკენ გზავნის».
 (რ. კაიშაური. 4 მარტი «ლიტ. საქართველო»).

«უკვე რამდენჯერ დავანგრეი,
 რაც ავაშენე
 და აღარ ვიცი,
 რას დავარქვა
 ნამდვილი ღმერთი».
 (ც. შალაშვილი. «განთიადი», № 5).

ციტირებული სტრიქონების თანახმად, ღმერთს შეიძლება მრავალგვარი, ერთმანეთის გამომრიცხავი თვისებები მივაწეროთ. იგი შურისმგებელია: უმანკო ბავშვს ყვავილების უნებლიე გასრესაც არ აპატია. მონაწილეობს ადამიანის თავგად გადაქცევაში. სიდიდევ არის, რომელიც არსად იწყება და არსად თავდება და თან უაღრესად კონკრეტულია: დაწეწკილი ხელისგულები აქვს და ძალიან სტკივა. რიგის მიხედვით კი რატომღაც მეოთხეა. ხან ნიღბების ძერწვით არის გართული, ხან კი ღრუბლების კაცად გადაქცევა აქვს ხელობად არჩეული. დაბოლოს, გულახდილი აღიარება – უკვე აღარ ვიცი, რას დავარქვათ ღმერთი.

ცხადად ჩანს, რომ ღმერთის ცნებამ დღევანდელ პოეზიაში დაკარგა კლასიკურად ჩამოყალიბებული შინაარსი. იგი დაიშალა. ახალი საერთო, მთლიანი შინაარსი კი ვერ შეიძინა. რამდენი პოეტიც არის, იმდენგვარი და იმდენჯერადი შინაარსი აქვს. ამიტომ მსოფლმხედველობრივი მნიშვნელობაც აღარ გააჩნია. უბრალო სიტყვის მასალად გადაიქცა. ამისათვის კი ღმერთის შეწუხება არ ღირს.

კლასიკური რელიგიების ღმერთის რწმენის შერყევა შედეგია მეცნიერების არაჩვეულებრივი და უსაზღვრო განვითარებისა. მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერების

ეს განვითარება მეტყველებდა ადამიანის გონების შეუზღუდავ ძალმოსილებას, კაცი მაინც დაფრთხა და შიშით შეხედა გარემომცველ სამყაროს. ზიგმუნდ ფროიდს უთქვამს: ადამიანის კერძოდ და საერთოდ კაცობრიობის პატივმოყვარეობას და ამპარტავნობას მეცნიერებას სამჯერ გააწნაო დამცირების სილა. პირველად მაშინ, როცა კოპერნიკმა ჰელიოცენტრული სისტემა დაასაბუთა და აღმოჩნდა, რომ დედამიწა სამყაროს ცენტრი კი არ არის, არამედ მისი ერთი პაწია ნაწილი. მეორედ მაშინ, როცა დარვინმა ადამიანი ჩვეულებრივი ევოლუციის რეზულტატად მიიჩნია და განაცხადა, რომ იგი არავის შეუქმნია ხატად ღვთისად. და მესამედ მაშინ, როცა ქვეცნობიერს მიაგნეს. თურმე თავად ადამიანის ქმედებას ხშირად განაგებს რაღაც, რაც მას გაცნობიერებული არა აქვს.

თუ ძველად, ანტიკურ ეპოქაში, ბედისწერა დაუძლეველ ძალად იყო აღიარებული და ადამიანი მას ვერსად გაექცეოდა, მისი განაჩენი აუცილებლად აღსრულდებოდა, დღეს მეცნიერების სახით ახალი წერა-მწერელი მოევიდნა კაცობრიობას. დაიბადა შიში, რომ ადამიანმა საკუთარი გონების ძალა თავისივე თავის წინააღმდეგ შემოატრიალა. ადამიანი საკუთარი რუასის ძალამ უფრო დააფრთხო, ვიდრე რწმენა და ენერჯია შთაუნერგა. სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაშიც გაჩნდა ახალი პროტაგონისტი: **საკუთარი გონების ძალმოსილების წინაშე დამფრთხალი და შეშინებული ადამიანი**. ამ ადამიანმა თავი კნინად და მცირედ წარმოიდგინა.

ასეთი კაცი ქართულ პოეზიაშიც შემოვიდა. მას 1983 წლის ლექსებშიც შეხვდებით.

«მეც მავანის ბედი მელის,
მეც ხვინჭით მაქვს უბე სავსე,
და ბებერი ჯაგლაგივით
მივჩინდრიკობ სოფლის გზაზე».

(გ. კალანდია. «ცისკარი», № 9).

«ავანთე შუქი _ საკუთარი თავი შემზარდა,
ჩავაქრე _ შიშმა ურჩხულივით ჩამყლაპა ისევ».

(ბ. გაგუა. «განთიადი», № 3).

«მიმაქვს თავქვეზე
იმედების ძვალი გახრული...»

(ი. ჯახუა, «პოეზია _ 1983»).

«ახლა კი მარტო, ნერვებაშლილი
ლოგინში ვწევარ, როგორც ნაცემი
და არავინ ჩანს მთელ დუნიაზე
ჩემი გამგები და ხმის გამცემი.
მოდის საღამო, ჩუმი და ცივი
და კვლავ ამღვრეულ ფიქრში ვეფლობი...»

(ენ. ნიჟარაძე, «ცისკარი», № 11).

«არავინ არის გამკითხავი
და გამგებელი, _
მე თვითონ მიმაქვს ჩემი ჯვარი, ჩემი ლურსმნები...»

(ბ. არაბული, «ცისკარი», № 5).

«საკუთარი გამოცდილების ღორღიან გზებზე
მივბორძიკობთ ქვეყნად ყველანი...

და მაინც,

უცებ რომ გვკითხოს ვინმემ _

_ რა ვისწავლეთ ამდენი ხანი,

რა გაკვეთილი დავიზეპირეთ?

ვინ გასცემს პასუხს?

შავ ლიდერინის მძიმე ტომებში

სძინავთ ბრძენთა ნავლწაყრილ აზრებს,

ვით მიწაში დამარხულ ოქროს.

წყალი ნაყეს და უდაბნოში თესეს მარცვალი.

არ მოგვიძვია მათი ყანა,

არ შეგვისვამს მათი ზედაშე,

შუბლს არ შერჩა მათი მირონი».

(თ. ბექიშვილი, «ცისკარი», № 8).

სურათის დასანახად კმარა ეს ციტატებიც, თორემ სხვათა მოხმობაც შეიძლებოდა. მივიღეთ სუსტი, უძლური, მარტოსული ადამიანის პორტრეტი. ადამიანისა, ვისაც ვერაფერი უშველა ვერც გამოცდილებამ, ვერც ბრძენთა ნააზრევმა, ვერც დრომ და ცხოვრებამ. რა თქმა უნდა, პოეზიას ყოველნაირი ადამიანის დახატვის უფლება აქვს _ სუსტისაც და ძლიერისაც, ლაჩრისაც და ვაჟკაცისაც, სასოწარკვეთილისაც და იმედიანისაც, მაგრამ ერთი საშიშროება მოჩანს, რომელსაც უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ. ხომ არ გავაუბრალოეთ, ერთფეროვანი, ცალმხრივი გავხადეთ დღევანდელი ადამიანიც და პრობლემა? მე ვფიქრობ, რომ, ნებით თუ უნებლიეთ, ამგვარი შეცდომა მოგვივიდა.

გავიხსენოთ, რა ხდება ჩვენ თვალწინ.

ადამიანი ოცნებობდა ეფრინა (ვთქვათ, დედალუსისა და იკარუსის მითი). დღეს უკვე დაფრინავს და თან კოსმოსში.

ადამიანი ოცნებობდა ჯადოსნურ სარკვეზე. მისი საშუალებით უნდოდა დაენახა, რა ხდებოდა ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით. დღეს კი თითქმის ყოველი კაცი შინ, მხართემოზე წამოწოლილი, უყურებს, რა ამბავია დედამიწის ამა თუ იმ კუთხეში. უფრო მეტიც, იმის ხილვაც შეუძლია, რა მდგომარეობაა სხვა პლანეტაზე.

ადამიანი ოცნებობდა ძალაზე, რომელიც მას შრომას გაუადვილებდა და შეუმსუბუქებდა. დღეს კი ავტომატიზაციასა და ნაირნაირ რობოტებს იქითკენ მივყავართ, რომ მოსალოდნელია ადამიანის ფიზიკური საქმიანობა საერთოდ გამოირიცხოს.

ნუთუ იგი, ვინც მხოლოდ ოცნებობდა, უფრო ძლიერი იყო, ვიდრე ის, ვინც ოცნება სინამდვილედ აქცია?

ნუთუ ის კაცი, ვინც თერმობირთვული იარაღი დაამზადა, კოსმოსური ტექნიკა შექმნა, მთვარეზე გაისეირნა და ხვალ კიდევ, ვინ უწყის, რას იზამს, სუსტია და უძლური?

პირადად მე ეს არ მჯერა. არასოდეს არ გამოვლენილა ადამიანის ძალა ისე სრულად, როგორც დღეს. მაშინ შიში რაღამ დაბადა? იქნებ ეჭვისა და შიშის საფუძველი ის არის, რომ ცეცხლი პრომეთეს მოაქვს, მაგრამ მოსახმარად ჰეროსტრატეს ეძლევა. კი, ბევრჯერ მომხდარა კაცობრიობის ისტორიაში, რომ ტიტანის მოტანილი ცეცხლით

ტაძრები დაუწვავთ, მაგრამ ადამიანთა საზოგადოების წინსვლა ამას არ შეუჩერებია, შემოქმედებითი უნარი არ ჩაუკლავს, ახლისმამიებელი რუასი არ დაუჩლუნგებია. ერთი დამწვარი ტაძრისმაგიერ ათეულობით და ასეულობით ახალი აშენებულა. ასე იყო, ასე იქნება. ადამიანს მარტო თერმობირთული ენერჯის აღმოჩენის ნიჭი კი არ აქვს, არამედ მისი გონივრულად გამოყენების უნარიც. ამის საბუთია კაცთა მოდგმის ისტორია. ყოველი დიდი აღმოჩენა კეთილისათვის ყოფილა გამოყენებული. მართალია, ზოგჯერ იგი ბოროტსაც მოუხმარია, მაგრამ ეს ის აუცილებლობა იყო, რა აუცილებლობაც სიკვდილია სიცოცხლისათვის. ყოველი ადამიანი ტრაგიკულად აღიქვამს სიკვდილს, მაგრამ ისიც ზედმიწევნით იცის, რომ იგია განახლების პირობაც.

უგინცობისა და იმედიაანობის ბრძოლა ადამიანის (აქედან მთელი კაცობრიობის) თვისებაა და ტექნიკური ცივილიზაცია არაფერ-შუაშია. ან თერმობირთული იარაღი სად იყო, ან კოპერნიკი, დარვინი ან ფროიდი სად იყვნენ, როცა ამქვეყნად ყველაზე სასოწარკვეთილი თხზულება _ ეკლესიასტე _ დაიწერა, რომელმაც ყველაფერი ამაოებად გამოაცხადა. ვერცერთი დღევანდელი სკეპტიკური წიგნი ვერ შეედრება ეკლესიასტეს ვერც აზრის სიღრმით და ვერც ემოციური ზემოქმედების ძალით, მაგრამ მას კაცობრიობის ბედზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. ვინ უწყის რამდენი ხანია, რაც კაცობრიობა ეკლესიასტეს კითხულობს, მაგრამ ისევ ისე ძველებურად ქორწინდება, შვილებს აჩენს, ხნავს, თესავს, საქონელს ამრავლებს, აშენებს... და აგერ, სადაც არის, სხვა პლანეტაზე გაფრინდება, რომ ცხოვრება იქაც ისე მოაწყოს, როგორც დედამიწაზეა.

მე არ შეგაწყენთ თავს იმის მოყოლით, რა ანიჭებს ამ ძალას კაცობრიობას. ეს დამაჯერებლად არის აღწერილი იაპონელი მწერლის ტოკუტომი როკას ესეიში «მიწათმოქმედება», რომლის ქართული თარგმანი 1983 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ «ჭოროხში» (№ 3).

ადამიანი არც წუწუნსა და ჩივილს მოიშლის. არც არსებობისა და წუთისოფლის დამუნათებას დაანებებს თავს. მუდამ რაღაცათი უკმაყოფილო იქნება. ეს თვისებაა მისი და იმიტომ. მაგრამ აუცილებელია უკმაყოფილების არსის ამოცნობა, რამეთუ პროგრესის საფუძველი გონიერი კაცობრიობის უკმაყოფილებაა, ჩივილია. ოღონდ კარგად უნდა განვასხვავოთ, როდის არის უკმაყოფილება გონიერი და როდის _ უგუნური.

ნურავინ იფიქრებს, დაკვეთილ ოპტიმიზმს ვქადაგებდე. მისი მომხრე არ ვარ. იგი საზიზღარია, რაკი არაგულწრფელია. მაგრამ არც შიშითშეპყრობილობას ვიზიარებ. იგი ადამიანს კნინად და მცირედ წარმოგვიდგენს. ადამიანს არსებობისათვის სიამაყე და თავმოყვარეობა სჭირდება. როცა მეცნიერებამ სიყალბესა და სიცრუეზე აგებული ამპარტავნება და პატივმოყვარეობა ადამიანისა დაანგრია, ამით მისი სიამაყე და თავმოყვარეობა არ გაუნადგურებია. პირიქით, ჭეშმარიტებასა და სიმართლეზე აშენებულ სიამაყეს და თავმოყვარეობას გაუკაფა გზა. ცხოვრება შემოქმედებაა და მას სულითა და ხორციით ძლიერი ადამიანი წარმართავს. ეს ღონიერი კაცის ინტელექტმა და ენერჯიამ მიიყვანა კაცობრიობა აბაკუსიდან კომპიუტერამდე, კვეს-აბედისპატრონი თერმობირთული ენერჯის მფლობელი გახდა, ურმით მოარული კოსმოსში მონავარდედ აქცია... წინ კიდევ უფრო დიდი საოცრებანი გველიან. ყველაფერი ის, რაც კაცობრიობის ნიჭიერებამ შექმნა, ადამიანს გრანდიოზული მიზნების მისაღწევად სჭირდება და არა თვითგანადგურებისათვის. იგი, ვინც ფიქრობს, რომ კაცობრიობა ბრმად მიიწევს თვითგანადგურებისაკენ, ღრმად სცდება. არსებობის არსი სიცოცხლით გამოიხატება.

დავაკვირდეთ ერთ უბრალო და ნათელ მოვლენას.

როცა ადამიანები ხმლითა და მშვილდ-ისრით ებრძოდნენ ერთმანეთს, დედამიწის მოსახლეობა მცირე იყო.

როცა თოფი გამოიგონეს, მოსახლეობა ამ იარაღის დამანგრეველი ძალის შესაბამისად გაიზარდა, გამრავლდა.

როცა ტყვიამფრქვევი გააკეთეს, დედამიწის მოსახლეობამაც ისევ შესაბამისად მოიმატა.

მეორე მსოფლიო ომმა ადამიანთა უთვალავი რაოდენობა იმსხვერპლა. მაგრამ მას მერე დედამიწის მოსახლეობა ისეთი სისწრაფით იზრდება, რომ დღეს სწორედ მისი სიჭარბე აშინებთ.

ეს ფაქტი რომ სწორია, ამას დემოგრაფიის ყველა სტატისტიკოსი დაადასტურებს. რა დასკვნა შეგვიძლია აქედან მივიღოთ? მხოლოდ ერთადერთი: ყოველგვარი სიკვდილის იარაღს სამყარო სიცოცხლის ზრდით ებრძვის. ეს კანონზომიერება არასოდეს ირღვევა. ხალხმა ეს ქვეცნობიერად იცის. ეს არის მისი იმედის საფუძველიც. იმ გინცს კიდევ კიდევ უფრო აძლიერებს ღონიერი ადამიანი. ამიტომ მისკენ ლტოლვა საზოგადოების ბუნებრივი მოთხოვნაა. ღონიერი ადამიანის თვინიერ საზოგადოებას დაეუფლება ერთფეროვნების, უმოქმედობის, სულერთიანობის, უზრუნველობის გულისმომკველი რუტინა.

1983 წლის წყობილსიტყვაობაში ბუნებისადმი მიძღვნილი ლექსები შედარებით მცირეა, მაგრამ ერთი რამ მაინც მკაფიოდ ჩანს: შიში, რომელიც ბუნებისადმი დამოკიდებულებაში ვლინდება, ემყარება სამ ფაქტორს – 1. თერმობირთვულ ომის მოლოდინს, 2. ტექნიკური ცივილიზაციის «დამანგრეველ» გავლენას და 3. თავად ბუნების კანონს.

«მაგრამ ისიც ხომ კარგად ვიცი,
რომ ატომური ბომბების მარაგს
ეს დედამიწა შეუძლია
წამში გააქროს.
ესეც ხომაა საფიქრალი
და სავალალო».

(ენ. ნიჟარაძე, «მნათობი». № 10).

«ხატეთ და ხატეთ, მხატვრებო,
სანამ ნატურა არსებობს».

(გ. ჯულუხიძე. 15 ივლისის «ლიტ. საქართველო»).

«ნუთუ მოხდება
რომ მზე ჩაქრეს,
და ზღვები დაშრეს,
საზარელ ომის
ცეცხლით
ცა და მიწა შეერთდეს,
ნუთუ მშობლები
გასწირავენ საკუთარ ბავშვებს
და ვერ შეხვდებით
საუკუნეს ოცდამეერთეს?!»

(ნ. გურეშიძე. 23 დეკემბრის «ლიტ. საქართველო»)

«წარსულზე, აწმყოზე ფიქრები კმარა,

კარებთან მომდგარა მომავლის შიში!
სული ვერ მოუთქვამს ბალახს და ფოთოლს,
ჩამჭკნარა მდელი ჭვარტლში და მტვერში».

(თ. ბექიშვილი. 18 მარტის «ლიტ. საქართველო»).

«ცას დაეკარგა ფერი ნამდვილი, ვარდს _ სურნელება,
ტირიფს ტირილი დაავიწყდა, მაფშალიებს კი _ ტკბილი გალობა».

(ზ. მოლაშხია. «ცისკარი», № 8).

«რისთვის ხმაურობ, მდინარის წყალო,
ან ჩქერალებით რისთვის ირთვები?
მაგ სილამაზის დღეებიც წავლენ,
შენც ჩახვალ ბარში და დამშვიდდები...
თავკომბალებით და ბაყაყებით
ამოივსება შენი ნაპირიც.
ან გაილევო
ან დამყაყდები,
ან ზღვა ჩაგყლაპავს გველეშაპივით...
და დაინთქმება შენი ჩქერების
ხმა და გუგუნის მთების მზარავი,
რადგან ბოლომდე ბედნიერება
ჯერ არ რგებია ქვეყნად არავის».

(ზ. არაბული. «ცისკარი». № 5).

მგონია, რომ ბუნებისადმი დამოკიდებულებაშიც ცალმხრივად არის წარმოდგენილი პრობლემა.

თუ მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის საერთო თვალსაზრისს გავიხსენებთ, დავინახავთ, რომ ბუნება არსებობდა კაცობრიობის ცნობიერებაში როგორც სავანე, სადაც ადამიანი იბადება, ცხოვრობს, საზრდელს შოულობს და ბოლოს კვდება. ბუნება იყო სარეცელი, აკვანი, სახლი და საგოდებელი, ანუ კაცთა თავშესაფარი, ცხოვრების წყარო, იმედი, სიმშვიდე და წიაღი, სადაც უსასრულოდ და მოსული ადამიანი უკანვე ბრუნდებოდა მარადიული განსვენებისათვის. საზოგადოებრივი ცხოვრებით აფორიაქებული სამშინელი ადამიანისა ბუნებაში ჰპოვებდა ნუგეშს.

მე-20 საუკუნეში ეს დამოკიდებულება შეიცვალა. თუ, ერთი მხრივ, ბუნება იქნა მიჩნეული უსამართლობის დედად, მეორე მხრივ, დაიკარგა მისი იმედიც, რაკი, თურმე, ადამიანს შეუძლია მისი განადგურება.

კლასიკურმა მწერლობამაც კარგად იცოდა, რომ ადამიანი ტრაგიკული არსებაა, ანუ ცოტა სხვანაირად, ტრაგიკულობა ადამიანის თვისებაა, ამის საბუთად ისიც კმარა, რომ არსებობს და ყოველთვის იარსებებს ავადმყოფობა, სიბერე, სიკვდილი. მაგრამ კლასიკური მწერლობისათვის ეს არ გამხდარა უნუგეშობის წყაროდ, რამეთუ მისი მიზანი იყო ტრაგიკულობის დაძლევა და არა _ მორჩილება. ეს პრინციპი ბადებდა აქტიურ, მებრძოლ ადამიანს. მებრძოლი ადამიანი, რარიც ტრაგიკული ბედისაც უნდა ყოფილიყო იგი, მკითხველს აღავსებდა რწმენითა და იმედით. ყოფნა-არყოფნის ეჭვით შეპყრობილი ჰამლეტიც კი ნუგეშისმცემელია, რაკი სიმართლის შესაცნობად ბოლომდე იბრძვის.

მებრძოლი ადამიანის თვისება და პრინციპი იმიტომაც არის აუცილებელი ლიტერატურაში, რომ იგი ყოველთვის მოქმედებს რწმენით – ბუნება არც ბოროტების წყაროა და არც ადამიანს ძალუმს მისი განადგურება.

რაც ადამიანმა იცის, რასაც მან მიაღწია, რასაც იგი აკეთებს, ეს არის ბუნების საიდუმლოების ამოცნობის შედეგი. ადამიანი მხოლოდ მაშინ შეიძლება ბუნების განადგურებას, თუ იგი მის საიდუმლოს ბოლომდე ამოიცნობდა. მაგრამ ეს შეუძლებელია. შეუძლებელია, ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ ბუნების საიდუმლოება უსასრულოა (ადამიანმა ჯერჯერობით მისი საიდუმლოს ერთი პროცენტი თუ იცის) და, მეორე მხრივ, იმიტომ, რომ არსებობა გულისხმობს მარადიულ შემეცნებას. ყოველი ახალი თაობა ახალს ეძებს, ახალს შეიცნობს. რა ძალას შეუძლია შეზღუდოს უსუსრულობა და შეწყვიტოს მარადიული შემეცნების პროცესი? ასეთი ძალა არ არსებობს.

ადამიანი ბუნების ნაწილია. ეს ტრივიალური აზრია და, ცხადია, არც საკამათოა. ასეთივე ტრივიალურია იმის თქმაც, რომ ადამიანი მოაზროვნე არსებაა. თუ ასეა, მაშინ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ბუნებაც მოაზროვნეა, რადგან შეუძლებელია ნაწილს ჰქონდეს ის თვისება, რაც მთელს არა აქვს. ესეც ელემენტარული ლოგიკური დასკვნაა.

ბუნება რომ აზროვნებს, ამის საბუთია მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარების ისტორიაც. ადამიანს არასოდეს არ აღმოუჩენია და გამოუგონია ის, რაც თავის დროისათვის აუცილებელი არ იყო. და აუცილებელი იყო სწორედ სიცოცხლის არსებობისათვის. მაშასადამე, ესა თუ ის მეცნიერული აღმოჩენა, ესა თუ ის ტექნიკური გამოგონება სხვა არაფერია, თუ არა არსებობის საშუალება, არსებობის იარაღი, რომელსაც ბუნება აწვდის ადამიანს. აწვდის მაშინ, როცა აუცილებელი და საჭიროა. ასეთი აუცილებელი და საჭირო იარაღია, საშუალებაა თერმობირთვული ენერჯიაც დღევანდელი და ხვალინდელი არსებობისათვის.

რაკი ასეა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ბუნებაში უკეთესი მდგომარეობა არასოდეს იცვლება უარესით. მასში ხდება ერთი მშვენიერების მეორეთი შენაცვლება. ბარის მდორე მდინარეც თავისთავად ისეთივე მშვენიერია, როგორც მთის ბობოქარი, ოღონდ ერთ კაცს პიროვნულად შეიძლება მთის მდინარე მოსწონდეს და მეორეს – ბარისა. ეს ცალკეული ინდივიდის გემოვნების გამოვლენაა და არა – ობიექტური თვალთახედვით გარესამყაროს ხილვა. ნახეთ, რა მშვენიერია, მაგალითად, ჭაობი გენო ხოჯავას ფილმებში. ჩვენში ჭაობს გიობის მეტი არაფერი ხვდომია წილად. გ. ხოჯავამ კი მისი მშვენიერება დაგვანახა. ყოველ პიროვნებას აქვს უფლება იმას უმღეროს, რაც მოსწონს. მე მხოლოდ იმ აზრს ვიკავ, რომ ბუნების კანონზომიერებაში (ერთი მშვენიერების შეცვლა მეორეთი) არ დავინახოთ უარყოფითი მოვლენა (უკეთესი მდგომარეობის უარესით შეცვლა) და აქედან უმართებულო საერთო დასკვნა არ გამოვიტანოთ.

ყოველივე ზემოთქმული იმიტომ მოგახსენეთ, რომ დამესკვნა: ბუნებასა და ადამიანს შორის არსებული ჰარმონია არ ირღვევა (არც ოდესმე დაირღვევა). ბოროტების ცალკეული გამოვლინებანი, რარიგ მასშტაბურიც უნდა იყვნენ ისინი, ვერ მოახერხებენ ამ ჰარმონიის დაშლას. ეს უსაფუძვლო რწმენა კი არ არის, არამედ კაცობრიობის მთელი ისტორიით დადასტურებული კანონზომიერება. ბოროტებისა და კეთილის ბრძოლა საბოლოოდ და საერთოდ ყოველთვის კეთილის გამარჯვებით მთავრდება. კეთილი ყოველთვის საერთოდ და ყოვლისმომცველია. ბოროტი კი – კონკრეტული და ცალკეული. ასე რომ არ იყოს, არ მოხერხდებოდა იმ გზის აღმავალი გავლა, რაც კაცობრიობამ გაიარა უხსოვარი დროიდან დღემდე. კონკრეტული, ტრაგიკული მსხვერპლიც საერთოდ და საბოლოოდ გამარჯვებულ კეთილს ემსახურება. ამიტომაც მსხვერპლი არასოდეს ყოფილა ამაო.

თუ კეთილის საერთოობა და ყოველისმომცველობა და ბოროტის კონკრეტულობა და ცალკეულობა არ ვიწამეთ, არა მარტო ბუნებისა და ადამიანის არსებობის არსებობის კანონზომიერებას ვერ დავინახავთ, არამედ ვერც ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლას მოვახერხებთ. ადამიანი ბოროტს ყოველთვის სიკეთის აბსოლუტურობის რწმენით ამარცხებს. ამ რწმენით იბრძვის კაცის გადასარჩენად, ეძებს ჭეშმარიტებას, ცხოვრების აზრს, ცდილობს დროისა და ცვლილებების საიდუმლოს ამოცნობას, ტანჯვის ახსნას, სისასტიკისა და უსამართლობის უფსკრულში პოულობს სიყვარულს. ამ საქმეს ემსახურება პოეზიაც, როგორც ადამიანური მოღვაწეობის ერთერთი დარგი.

3. ტრიბუნა თუ ჰობი?

თუ შემოქმედებას საერთოდ და კერძოდ პოეზიას კეთილის ღრმა რწმენა და ბოროტების მეზობლი უარყოფა არ წარმართავს, მაშინ ლიანგური საზოგადოება კარგავს მისდამი ინტერესს. აღარ უსმენს. წყობილსიტყვაობს ემუქრება თავისთავში ჰერმეტიულად ჩაკეტვაც. უფრო მეტიც, არსებობს საშიშროება, გადაიქცეს უბრალო ჰობად.

«არავინა მყავს ძმებზე ძვირფასი,
ჩემი ორი ძმის მზეს გეფიცებით»

...

«თქვენი სიცოცხლე და აყვავება,
დებო, ძმებო და ბიძაშვილებო!..»

(შ. არაბული. 14 ოქტომბრის «ლიტ. საქართველო»).

«ოღონდ შენ მყავდე, შვილო, კეთილად,
მე სიხარულით ავიტან ჯვარცმას...»

(შ. ფორჩხიძე. «პოეზია _ 1983)

«ბაბილინას მოვუტანე სიხარული დედობის,
სიხარული მამობის მოვუტანე ვარდენს».

(ტ. მეზურიშვილი. «მნათობი», № 5).

მშობლების, შვილების, და-ძმების, შვილიშვილებისა თუ ნათესავ-მეგობრების სიყვარული ჩვეულებრივი ბიოლოგიური გრძნობაა. ყველას, და მათ შორის პოეტსაც, ვერავინ წაართმევს უფლებას ამ გრძნობაზე ილაპარაკოს, მაგრამ, თუ მასში რაიმე განზოგადებული აზრი არ ჩავდეთ, ვერც ვერაფერ ახალს ვიტყვით და ვერც საინტერესოს, საყურადღებოს. პოეტური ნაწარმოები ვეღარ გაცდება მოკითხვის ბარათის (ოღონდ გალექსილის) დონეს. დარჩება მეტისმეტად კონკრეტულის (მხოლოდ ავტორისათვის ღირებულის) საზღვარში. მართალია, შემოქმედს რაიმეს შესაქმნელად ბიძგს ყოველთვის კონკრეტული აძლევს, მაგრამ ესა თუ ის ნაწარმოები მხატვრულ ღირებულებას მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა კონკრეტული განზოგადებულ აზრობრივ შინაარსში გადაიზრდება. ყველამ იცის, ნ. ბარათაშვილს «მერანი» ბიძის _ ილია ორბელიანის დაღესტნელთაგან დატყვევებამ შთააგონა, ე.ი. კონკრეტული პიროვნების კონკრეტულმა ბედმა. მაგრამ ამ კონკრეტულის კვალი ლექსში არც ჩანს, ხოლო «მერანის» აზრობრივი შინაარსი ისეთი ღრმაა და განზოგადებული, რომ ყოველი ერისა და ყოველი დროის ადამიანს აღელვებს, გრძნობასა და გონებას უფორიაქებს. ასეთი უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლება, მაგრამ, ესეც საკმარისია.

კონკრეტულისა და ზოგადის ურთიერთობაში მტკიცე კანონზომიერება არსებობს: განზოგადებული აუცილებლად ნაკარნახევია კონკრეტულით, მაგრამ ასევე აუცილებლად კონკრეტულმა უნდა შეიძინოს გაზოგადებული აზრი. ამ კანონზომიერების დარღვევა არ უნდა მოხდეს, რადგან, მხატვრული ნაწარმოებისადმი მკითხველის დამოკიდებულების თვალსაზრისით, კონკრეტული განზოგადებლად და ზოგადი უკონკრეტულოდ ერთსა და იმავე შედეგს იძლევა – გულგრილობას, დაუინტერესებლობას.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ, როცა ნათესავებს, ახლობლებსა თუ მეგობრებს ლექსით სიყვარულს ვუცხადებთ, გვინდა თუ არ გვინდა, ვსვამთ, წამოვჭრით სიყვარულის პრობლემას საერთოდ.

ქართული მწერლობა მთელი ათასხუთასი წლის მანძილზე ქრისტიანული ლიტერატურა იყო და ბუნებრივია, ქრისტიანული სიყვარულის იდეალს ქადაგებდა: «შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თუისი». აქ მოყვასი საერთოდ ადამიანის სინონიმი. მაგრამ ჩვენმა მწერლობამ ესეც არ იკმარა და, მინდიას სახით, უზოგადეს და უფართოეს კოსმოსურ სიყვარულამდე ამაღლდა: «რაც კი რამ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო, ყველასაც თურმე ენა აქვს, არა ყოფილა ურჯულო». ახლა რა მოხდა? ვაჟას კოსმოსური სიყვარულიდან უკან შემოვბრუნდით, დავქვეითდით და დედ-მამის, და-ძმის, შვილებისა თუ შვილიშვილების კეთილშობილური, მაგრამ ელემენტური ბიოლოგიური გრძნობის მეხოტბეობამდე დავედით? მინდიას თვითმკვლელობამ ხომ არ შეგვაშინა?

ნუ გამიწყრებით, თუ ამ პროცესში მე არა მარტო სიყვარულის თემისა და პრობლემის გადარიბებას დავინახავ, არამედ, ქართული კლასიკური მწერლობის ტრადიციასთან კავშირის გაწყვეტის საშიშროებასაც.

ამ შიშის საბუთად გამოდგება 1983 წლის პოეზიაში სიყვარულ-ეროსის სურათიც.

1983 წლის წყობილსიტყვაობის მიხედვით, პოეტები გულგრილი ჩანან ეროსისადმი. კაცმა რომ თქვას, ეროსისადმი მათი დამოკიდებულება არსებითად ამოიწურა განცხადებით: «ჩაიარა სიყვარულმა თეთრი გოგოს ზიარმა» (ნ. ადეიშვილი. «პოეზია – 1983»). პოეტებსემა კი შედარებით უფრო გულთბილი დამოკიდებულება გამოავლინეს, მაგრამ აშკარად გაღიზიანების ელფერგადაკრული.

«კაცისთვის ქალი მხოლოდ ქალია,
ქალი კი კაცში სასწაულს ეძებს...»

(ლ. გულისაშვილი. 8 აპრილის «ლიტ. საქართველო»).

«მე ყველა კაცში
ოტელოს ვხედავ
და დასახრჩობად
ვარ განწირული».

(ლ. ნუცუბიძე. «განთიადი», № 2).

«დგება ვიღაცა ჩემი ხსნისათვის,
მოდის ოტელოს მუქი ხელებით
და სიგიჟიდან სიგიჟისაკენ
მიყვავარ უხმოდ და მეფერება».

(ლ. თოთაძე, «ჭოროხი», № 2).

როგორც ჩანს, ქართველ პოეტებსში ოტელო პოპულარული ხდება. მაგრამ მისი მოფერება, მაინცა და მაინც, სანდო არ არის.

სხვა დარგში არ ვიცი და პოეზიაში კი ქართველმა ქალებმა ქართველ ვაჟებს ხელთათმანი ესროლეს. მკაცრი მუნათი დასდეს. ყველაზე მკაფიოდ ეს იზა ორჯონიკიძის ლექსით გამოითქვა (1984 წლის 13 აპრილის «ლიტ. საქართველო». მაგრამ, რაკი მსჯელობის საგნად მხოლოდ 1983 წელს დასტამბულ ლექსებს ვიყენებ, ამჯერად მას არ შევხები). ოღონდ ის კი უნდა ვაღიარო, რომ ეს საყვედური ჩვენ დავიმსახურეთ. თავის მართლება არ შეგვიძლია. თავს თუ არ დავიყრუებდით, დაცინვის კისკისი ადრეც უნდა გაგვეგონა:

«უაბჯროდ და უცხენოდ დარჩენილი ქმრები,
დიდგორსა და მარაბდას მორჩენილი ლომები,
ახლა ჩვეენტან რომა აქვთ საკუთარი ომები.
სხვათა ომით დაღლილებს, შეიბრალებ სადღაც,
გმირებს დმანის-გარნისის, ამ ნიჭიერ სარდალთ,
ულაშქროდ და უღვთოდ, ნაღდად ბრძოლის მწვავის
არ ღირს გარდახდა და... კვლავ მართავენ კრწანისს...
ჩვენც ვმარცხდებით ვითომ,
ტყვედ ვნებდებით ნებით,
ბუზლუნებენ მაინც ქარებივით... ქმრები...»

(დ. ჭუმბურიძე. «ცისკარი», № 2).

დავაკვირდეთ ირონიას: უაბჯროდ და უცხენოდ დარჩენილი, სხვისი ომით დაღლილი, დიდგორის, მარაბდის თუ გარნისის ომის მაგიერ მხოლოდღა ცოლისათვის კრწანისის გამმართველი მამაკაცი... (რაკი კრწანისს მართავს, ცხადია, აქაც დამარცხებულია, თუმცა ცოლი ნებდება ტყვედ). გამოვტყდეთ: მამაკაცის მეტად არასახარბიელო სურათია დახატული.

პოეტსების აზრით (ყოველ შემთხვევაში, გარკვეული ნაწილის მაინც), მამაკაცი დაკნინდა. მაგრამ ასეთ ვითარებაში რა უნდა ჰქნას დედაკაცმა, რა როლი შეასრულოს, რისკენ მოგვიწოდოს?

«მე შენ იმიტომ დაგტოვე,
მთელი სიცოცხლე შენ რომ მიყვარდე,
და უშენობაც მიტომ გავბედე,
ჩემში არასდროს რომ არ დაბერდე».

(ც. მელუა. «ჭოროხი», № 2).

მართალია, ამ ლექსში მარადიული სიყვარულის სურვილია გამომჟღავნებული, მაგრამ მასში უნაყოფობის ხმა ისმის, რაც მიჯნურობას აზრს უკარგავს.

«ნეტავ ვინაა, ვისაც ისე მოეწონება ჩვენი კაბა,
რომ აღარასოდეს აღარ გაგვიცვდეს?
და როდის გვეტყვის, რომ მოსწონს, მოსწონს?
აი, ესაა გოგოს ცხოვრება».

(დ. ბედიანიძე. 19 აგვისტოს «ლიტ. საქართველო»).

განა გოგოს ცხოვრება მხოლოდ კაბის მოწონების მოლოდინია? თუ ასეა, ქალი ვაჟზე უფრო დაცემულა და დაკნინებულა. მას არა მარტო ამაღლებისაკენ მისწრაფება დაუკარგავს, არამედ მისი ილუზიაც.

«სხვა რაღა უნდა ნეტავი დიაცს,
რომ იყოს მუდამ ერთგული ცოლი».

(მ. გონაშვილი, «ცისკარი», № 3).

როგორი მამაკაცის?

თუ არა ამ ვითარებაში, როდის უნდა გაგვახსენდეს ჩვენი კლასიკური მწერლობის კონცეფცია, რომელიც რუსთაველის აფორიზმით ასეა გამოთქმული: «სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია».

ყოველი ლიტერატურული ტრადიცია ერის სულშიერი მოთხოვნილების შესაბამისად ყალიბდება. დროთა განმავლობაში, ცხადია, იგი შეიძლება შეიცვალოს: ან ძველი განვითარდეს და გაღრმავდეს, ან სრულიად ახალმა იდეალმა დაიკავოს მისი ადგილი. ჩვენი ლიტერატურული ტრადიციაც – ქალი მამაკაცს გმირობისაკენ მოუწოდებს – დრომ და ხალხის სულიერმა მოთხოვნილებამ შექმნა. თუ პოეზია დაინახავს, რომ ეს ტრადიცია საჭირო აღარ არის, სრული უფლება აქვს იგი შეცვალოს, მაგრამ, საკითხავია, რით? ტოლფასი ან უკეთესი იდეალით თუ ნებისმიერი სურვილით? კმარა ყველა მამაკაცის ოტელოდ ჩათვალა და დახრჩობის მოლოდინი, სიყვარულის შესანარჩუნებლად სატრფოს მიტოვება, კაბის მოწონება თუ განურჩეველი ერთგული ცოლობა? სიყვარულში უფრო ამაღლებული არაფერი გვჭირდება? მეტადრე მაშინ, როცა პოეტებს აშკარა უკმაყოფილებას გამოთქვამენ დღევანდელი მამაკაცებით?!

საერთო ხარვეზი, რაც 1983 წლის სატრფიალო ლირიკის კითხვისას მაშინვე თვალში გეცემათ, არის ის, რომ ლექსებში სიყვარულის პოეზიის ადგილი სიყვარულის დახასიათებამ დაიკავა. განცდა შეიცვალა მსჯელობით.

«სიყვარული უგონოა, ქალბატონო...

ის ძველ მელოდიასავით გვეუფლება
და დეკემბრის ბალებში დაგვატარებს,
სადაც ყველაფერი ნაცნობია,
ყოველი ნაბიჯი მიახლოვებაა
იმ მელოდიასთან –
ჩვენს ფიქრებში რომ აჟღერებს
უცხო მუსიკოსი...»

(ბ. ჯაჭვლიანი. «მნათობი», № 4).

«ჩემს სიყვარულს
ყორნისფერი თმები აქვს
და ვარსკვლავებივით დაჭორფლილი სახე.
სევდიანია იგი მარად და მოსაწყენი,
მარადის ბედის მომლოდინე
საწყალი ქვრივი».

(ვ. ხარჩილავა. 26 აგვისტოს «ლიტ. საქართველო»).

არის კიდევ სიყვარულის ერთი გამოვლენა, რომლისთვისაც ჩვენს მწერლობას არასოდეს აუვლია გვერდი. არც დღევანდელი პოეზია ტოვებს უყურადღებოდ. ეს გახლავთ სამშობლოს სიყვარული.

«მერცხლებო, არა, არა მგონია, თქვენ ნახოთ სადმე
უფრო, უფრო, უფრო თბილი ქვეყანა,
ვიდრე ჩემი საქართველოა».

(რ. დანელია. «მნათობი», № 8).

«ევროპის ცენტრი... ლუდი, ბარებით,
მაგრამ არცერთი მე არ მარგია...

ტკბილი «ურმულის», ღვინის «.გარეჯის»
და დედას პურის მწვავს ნოსტალგია...»
(ვ. ოთარაშვილი. «ცისკარი». № 8).

«ერთს ვისურვებდი:
შენთვის ვიქცე დღესასწაულად,
რომ მის ნათელში
შენი ხმები და ჩუქურთმები
უფრო გაბრწყინდეს,
ჩემო მამულო,
თავდავიწყების მაღალ ტალღებად
რომ მოლივლივებ გულებისკენ
და არ ილევია!...»
(ვ. ხორნაული. 25 მარტის «ლიტ. საქართველო»).

«არ წაშლილიყოს
ხნულში, ვენახში,
ქართული გუთნის კვალი,
გვექონდეს გაძლება
ენის შენახვის,
ბუხრებს ახრჩობდეს კვამლი».
(მ. კახიძე. «პოეზია _ 1983»).

იმ ადგილისადმი სიყვარული, სადაც ადამიანი იშვა და გაიზარდა, ბუნებრივი გრძნობაა. მას, ამა თუ იმ სახით, ყოველი კაცი გამოხატავს. მაგრამ ამ გრძნობის გადაზრდა გარკვეულ კონცეფციაში მაშინ ხდება, როცა ყოველი პიროვნება ნათლად აყალიბებს _ რატომ, რა მიზნით უყვარს სამშობლო, რას ნიშნავს მისთვის მამული. ზემორეციტირებულსტრიქონებში არის აღტაცებაც, სევდაც, შიშიც, კმაყოფილებაც, თავდადების ფიციც, მაგრამ ეს მაინც მხოლოდ სიტყვებია, რომელნიც ვერ გვაჩვენებენ _ როგორი სამშობლო სურთ იხილონ, რისთვის არიან მზად თავი გასწირონ.

სამშობლოზე მსჯელობა წყობილსიტყვაობაში მარტო მის ქება-დიდებას არ ნიშნავს. არ კმარა მარტო აღტაცება მისი პეიზაჟებით, მისი წარსულით თუ აწმყოთი. სამშობლოზე ლაპარაკი უპირველესად ნიშნავს ფიქრს, ოცნებას _ როგორი გინდა გახდეს მშობელი ქვეყანა. ამისათვის ხშირად პოეტი შეიძლება დაუნდობლად ამხელდეს ყოველ ნაკლს, რასაც იგი ამჩნევს ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებაში (მაგალითად, ილიას «ბედნიერი ერი» ან აკაკის «ეჰ, ქართველო, აბა, მითხარ, ვინა ხარ...»). ასეთი კრიტიკული დამოკიდებულება უფრო მეტად გამოხატავს სამშობლოს სიყვარულს და დარდს მის ბედზე, ვიდრე ხოტბა.

«...იჯდა მგზავრი და ჩუმად კვირობდა _
ამდენ ტკივილთა უსატკივრობას».
(ზ. მოლაშხია. «ცისკარი». № 8).

ტკივილთა უსატკივრობა იმითაც არის საშიში, რომ მას რიტორიკამდე მივყავართ. პოეზიას კი არ ჰყავს უფრო დაუძინებელი მტერი, ვიდრე რიტორიკულობაა. იგი უშრობს წყობილსიტყვაობას ემოციას და გრძნობას.

ადამიანის, საზოგადოების, ბენბის არსებობა-ცხოვრებაში ბევრი რამ არის იდუმალი, აუხსნელი, მიუწვდომელი. დროთა განმავლობაში ზოგიერთის ამოცნობა ხერხდება, ზოგიერთი კი ისევ ბნელით მოცული რჩება. ისინი აწუხებენ ადამიანს,

იწვევს მის ფიქრს, განსჯას. ეს ფიქრი თუ განსჯა შეიძლება საინტერესო იყოს, თუ მკითხველი დაინახავს მაძიებლის განცდის და აზრის სიღრმეს. შეიძლება ხელთ არაფერი შეგვრჩეს, თუ მიება ოდენ რიტორიკული კითხვით ამოიწურა. ისიც შეიძლება პასუხს არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს ადამიანისათვის. მით უმეტეს პოეზიაში, სადაც უნდა გამოვლინდეს ადამიანის სამშვიდობის მშვენიერება.

«ვარსკვლავებს შორის რომ
გრძლივი შუალედებია,
იქ რა არის ნაგულისხმევი?
ნუთუ სიყვარულის შეუვსებლობა
და ადამიანის სიმწირე?»

(ა. ბუაჩიძე. «ცისკარი». № 4).

«სად იკარგება მთვარის შუქი გამთენიისას?
ან სიყვარული სიკვდილის შემდეგ?»

(ა. არაბული. «ცისკარი». № 5).

ეს რიტორიკული კითხვებია. ისინი იბადებიან ორი მიზეზით. პირველი, როცა არ ვითვალისწინებთ პოეზიისათვის რიტორიკულობის საშიშროებას და მეორე, როცა პოეტური მეტყველების სინათლესა და სიზუსტეს სათანადო ყურადღება არ მივაქცევთ. ამ მხრივ სერიოზული დაფიქრება გვმართებს. ხშირია პოეტური მეტყველების სიზუსტის დარღვევის მაგალითები. მრავალთაგან ორად-ორ ნიმუშს მოვიტან:

«თუმც რას ნიშნავს სიმარტოვე,
როცა გერის გერად ჰყავხარ
საუკუნეს _ ბებოსნაცვალს
თვალი დარჩა გასახელი...»

(რ. კალანდია. «რიწა», № 2).

«მას შემდეგ (რაც პოეტი დაიბადა ვარსკვლავზე _ ა. ბ.),
იმდენი ხანი გასულა,
რომ დრო, რომელიც მაშინ აქ მხოლოდ სივრცე იყო _
სიმია დღეს ზედმეტად დაჭიმული _
ოდნავ ზომიზე მეტად ჩამოკვრა გაწყვეტს...»

(ა. დანელია. «ცისკარი», № 5).

არა მგონია, რომელიმე მკითხველს ნათლად და გასაგებად ესმოდეს ციტირებული სტრიქონების აზრი.

პოეზიის აქტიურობა ბევრად არის განსაზღვრული მისი საზოგადოებრივი დანიშნულებით. მისი ემოციური ზემოქმედების ძალა მაშინ არის მძლავრი, როცა ვრცელ აუდიტორიუმს იზიდავს. თუ ჰერმეტიულად იკეტება, ჰობს ემსგავსება, მაშინ პუბლიკუმი კარგავს ინტერესს მისდამი. აღარ უსმენს «So gläubig wie das Volk einst lauschte dem Gotteswort des Sinai» (რილკე).¹ ვერც ადამიანის სულის ზრდას უწყობს ხელს. ასე არ უნდა მოხდეს, თორემ ეს პოეზიის დამარცხება იქნება.

4. ირონიული თუ ჰეროიკული

¹ ისეთი რწმენით, როგორც ერთხელ ხალხი უსმენდა უფლის სიტყვას სინაზე.

ადამიანს სწყინდება ერთ მდგომარეობაში დიდხანს ყოფნა. ეძებს სხვას. ის, რაც გუშინ მღელვარების საგნად მიაჩნდა, დღეს შეიძლება ირონიის ობიექტი გახადოს. და პირიქით: გუშინდელი სასაცილო დღეს ამაღლებულად ჩათვალოს და მოოკრძალებულად უმღეროს. ასეთი მონაცვლეობა ჩვეულებრივია. აქ არაფერია მოულოდნელი და უცნაური.

ლაიომ მემტერჰაზი რომანში – «პრომეთეს გამოცანა – კითხვას სვამს: სად გაქრა, სად დაიკარგა პრომეთე იმის მერე, რაც იგი ჰერკულესმა გაათავისუფლა? რაც მანამდე შეემთხვა, ყველაფერი ვიცით. ღმერთებს ცეცხლი მოსტაცა, ადამიანებს მოუტანა, ამისათვის დასაჯეს – კლდეს მიაჯაჭვეს, არწივი უკორტნიდა გულ-ღვიძლს. ეს ტიტანი, რომელმაც კაცობრიობას ასეთი სიკეთე უყო, ყველას დაავიწყდა გაათავისუფლების შემდეგ. რატომ?

უნგრელი მწერალი ამტკიცებს: თავისუფლების მოპოვების მერე პრომეთე ბრბოში გაერია, რიგითი ობივატელი გახდა, ლიანგში გაითქვიფა. ე.ი. გმირი არარად იქცა. ეტყობა, პრომეთემ არსებობა ისე ვერ დაამთავრა, როგორც დაიწყო. მისი ცხოვრების მეორე ნაწილს ის ერგო, რაც ჩვეულებრივ ამგვარ ვითარებაში ხდება – დავიწყება.

მოსალოდნელია ირონიის მახვილი ყველაფერს მიწვდეს. პეტერ ვაისი ცნობილი ლოცვის პაროდისაც კი ქმნის («ჟან პოლ მარატის დევნა და მკვლელობა»).

«სატანავ, მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ჯოჯოხეთსა შინა.

მოვედინ სუფევია შენი, იყავნ ნებაი შენი,

ვითარცა ჯოჯოხეთსა შინა, ეგრეცა ქვეყანასა ზედა და

მომიტევენ ჩვენ უცოდველობა ჩვენი და შემიყვანე

განსაცდელსა და მიხსენ სიკეთისაგან სამარადისოდ, ამინ!»

ირონიული ტოტალურად გაბატონდა უცხოეთშიც და ჩვენშიც. მაგრამ ამ ვითარებაში ერთი კანონზომიერება უთუოდ უნდა გავიხსენოთ. თუ ზომა-წონა დავარდვიეთ, ირონიულიც შეიძლება ისევე თავმომბეზრებელი და მოსაწყენი გახდეს, როგორც ჰეროიკული. ადამიანს მოყვასის არა მარტო კვარცხლბეკიდან ჩამოგდება უყვარს, არამედ მისი პიედესტალზე აყვანის სურვილიც ხშირად უჩნდება. ეს წინააღმდეგობა ორ მიდრეკილებას შობს: თუ ერთი მხრივ მძლავრია ირონიულისადმი ტრფიალი, მეორე მხრივ, ჩანს ჰეროიკულის ხილვის წყურვილიც.

«მაგრამ ჩემი ბავშვობის

გულუბრყვილო სიზმარი

ახლა გაცრეცილია,

ქვაზე ზის და იჩიჩქნის

კბილებს თავჩაქინდრული

ჩემი პანჩო ვილია.

თვალეზგახუნებული

თითქოს საფრთხობელაა

და ყვავების გუნდივით

ჭვარტლი თავს დასტრიალებს,

როცა ქარში ფრიალებს

დაგლეჯილი მუნდირი».

(გ. გეგეჭკორი. 7 იანვრის «ლიტ. საქართველო»).

თქმა არ უნდა, ეს მძიმე მდგომარეობაა. იგი უნდა დაირღვეს. ამის გაკეთება კი მხოლოდ ჰეროიკულს შეუძლია. თავისთავად იბადება მოთხოვნილება პანჩო ვილა ისევე გაუძღვეს წინ ჩამოკონკილ პეონებს და ძველებურად დაატრიალოს გრიგალი.

«ამ ჩემს ერთფეროვნებას

სროლითა და ყიჟინით
 ისევ შემოესევით
 და კვლავ ფეხზე დადგება
 უღიმღამო სტრიქონის
 გადახრილი მესერი».

მართალია, ადამიანის ადერდელობა ზოგჯერ ირონიას იწვევს, მაგრამ პარალელურად იმის შეგნებაც მძაფრად არსებობს, რომ კაცური ღირსება ვალდებულია ყოველგვარ სიცოცხლეს კბილებით არ ებლაუჭებოდეს.

«ქუჩაში იმნაირი
 როკვა, პაკაპუკია,
 თითქოს არც არსებობდეს _
 მუხათგვერდი, კუკია...»

(ემ. კვიციანიშვილი. 18 ნოემბრის «ლიტ. საქართველო»).

«მიგატრევს თავქვე უშნო დინება,
 ლულულული მისი გავს მთვარის ღიღინს...
 გაჩხოტილ მტევანს ეპოტინები,
 რაც დარჩა, ნუთუ ამდენად გიღირს...»

(ემ. კვიციანიშვილი. «მნათობი», № 9).

ირონიულსა და ჰეროიკულს შორის ამგვარი წინააღმდეგობა ბუნებრივია, ადამიანს მხოლოდ ირონიულის ამარად ცხოვრება არ შეუძლია. ირონიულს გვერდით ჰეროიკული სჭირდება. ვინ უწყის, როცა ქრისტე ქადაგებდა, რამდენი ენაკვიმატი, ენამახვილი და ირონისტი იდგა ამ დროს დუნდგოში. ისინი თავშეყრილ ბრბოს გულიანად ახარხარებდნენ, თვალებიდან ცრემლებს ადენდნენ, სიცილით ფერდებს ატკივებდნენ, მაგრამ მათ კაცობრიობა არსაით წაუყვანიათ. ის პირქუში ყმაწვილი კაცი კი, რომელიც არცკი იღიმებოდა, აგერ ორიათასი წელიწადია კაცობრიობის დიდ ნაწილს თავის ჭკუაზე ატარებს. ასეთივე იყვნენ ბუდაც და მუჰამედიც. პოეზია და რელიგია ერთი რამით ტყუპისცალებივით ჰგვანან ერთმანეთს _ ამაღლებულის, ჰეროიკულის ტრფობით.

«კაცთა მოდგმას თუ რამ წინ სწევს, _
 დღეის დღეზე ხვალის მჯობინება...
 გაანათებს დროთა სივრცეს
 არსებულთ უკმაყოფილება».

(მ. ლებანიძე. 4 თებერვლის «ლიტ. საქართველო»).

რაკი კაცობრიობის ცხოვრება მარადიული წინსვლაა, ირონიულსა და ჰეროიკულს თავთავიანთი ფუნქცია, დანიშნულება და ადგილი აქვთ. ირონიული საამშენებლო მოედანს სწმენდს, ასუფთავებს. ჰეროიკული კი აშენებს. ამიტომ ორივე საჭიროდ მიმაჩნია, ოღონდ ძალიან ზუსტად უნდა განვსაზღვროთ _ როდის რომელი. არც ირონიული უნდა ვაქციოთ მოსაწყენ ერთფეროვნებად და არც _ ჰეროიკული. ეს ზომიერება კი დღევანდელ ჩვენს პოეზიაში დარღვეულია.

5. შაქარი საშიშია

შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, რომ ერთი წლის მანძილზე გამოქვეყნებული ლექსების მიხედვით მკაცრ დასკვნებს ვაკეთებ. მართალია, ყოველ წელს შედეგრი ვერ დაიწერება. უფრო მეტიც, დასაშვებია წლების განმავლობაშიც არ შეიქმნას იგი. არც ამა

თუ იმ წელს დაწერილი შედეგია იმის საბუთი, რომ იმ წელიწადს საერთოდ მძლავრად ჟღერდა პოეტური ჩანგი. მაგრამ ისიც სწორია, რომ სენს გამოჩენისთანავე უნდა ვუწამლოთ, თორემ, თუ წავუყრუეთ, მოსალოდნელია განკურნება შეუძლებელი გახდეს. ის ნაკლი კი, რაზეც ვილაპარაკე, კარგა ხანია შეეპარა ჩვენს წყობილსიტყვაობას და მხოლოდ 1983 წელს არ გამოჩენილა. ამასთან ერთად, ვიქტორ შკლოვსკის ერთი შეგონებაც უნდა გავიხსენოთ:

«ახლახან შევიტყე, რომ 99 პროცენტზე მეტი დღეს დაბეჭდილი რეცენზიებისა და სტატიებისა _ «დადებითია».

გაგიზიარებთ ჩემს გამოცდილებას. 1918 წელს გეტმან სკოროპადსკისთან ვმსახურობდი ჯავშნოსან ჯარში. დაკავებული ვიყავი იმით, რომ ავტომობილების ბენზოავზში შექარს ვყრიდი. ამის მერე მანქანა ორ-სამჯერ ამოიხვნეშებდა და გაჩუმდებოდა. დიდი ხნით. ნუ დავშაქრავთ მწერლებს. დაშაქრული ფუნთუშებია კარგი მწერალმა კი უნდა იმუშაოს».

1984 წ. მაისი

წარსულით წინასწარმეტყველება

Der Historiker ist der rückwärts
gewandte Prophet.¹
ფრიდრიხ შლეგელი

ლევან სანიკიძის «უქარქაშო ხმლები» ყურადღებით წავიკითხე. მაგრამ ისიც გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ ჩემი ნიაზი გაანელა იმან, რაც ამოვიკითხე მეოთხე წიგნის იმ თავში, რომელსაც ეწოდება «დასასრული უქარქაშო ხმლებისა».

აქ წერია, რომ ქართველებმა სულ «შვიდასი წლის მანძილზე 571 (მოიგეს 445, წააგეს 126)» ბრძოლა გადაიხადეს გარეშე მტრებთან (IV, 770).² რა თქმა უნდა, სრულიად არ ვაპირებ იმის შემოწმებას, რამდენად ზუსტად არის დათვლილი ომების რაოდენობა. მე მგონია, ეს ნაკლებ საინტერესოა. საყურადღებო სხვა რამ არის, კერძოდ კითხვა ამგვარი:

თუ შვიდასი წლის მანძილზე ქართველებმა 445 ბრძოლა მოიგეს და მხოლოდ 126 წააგეს, რატომ დამთავრდა მაშინ ფეოდალური საქართველოს ისტორია კატასტროფით?

თუ ეს არ აიხსნა, გაუგებარი იქნება, რას ვანიჭებთ მნიშვნელობას _ უბრალოდ ომის მოგებას თუ მის საბოლოო, შორსმომავალ შედეგს? განა დიდგორის ომის მოგება და ნიახურას ველზე გამარჯვება ერთნაირია? დიდგორის ომმა საქართველოს ბედი განსაზღვრა მთელი საუკუნით, ნიახურას გამარჯვებას კი არაფერი შეუცვლია. მხოლოდ აბრაგთა რაზმი მოიგერია. ქვეყნის ბედი თავდაყირა დადგება, კატასტროფა გარდაუვალი გახდება, თუ წააგე ერთი დიდგორი და მოიგე ასი ნიახურა. თუ ვატერლოოს ბრძოლა წააგე, ყველაფერი, რაც ადრე მოგიგია, ნაცარტუტად იქცევა.

ამიტომ მოგებული ომების რაოდენობას კი არ აქვს მნიშვნელობა, არამედ მოგებული ბრძოლის მასშტაბს, ხასიათს, თვისებას, საბოლოო შედეგს, გამარჯვების

¹ სიტყვასიტყვით: ისტორიკოსი არის უკან მიბრუნებული წინასწარმეტყველი.

² რომაული ციფრი აღნიშნავს «უქარქაშო ხმლების» ტომს, არაბული _ გვერდს.

გამოყენებას. ეს მკაფიოდ უნდა ჩანდეს, როცა წაგებული და მოგებული ომების რაოდენობას ვუპირისპირებთ ერთმანეთს.

ზემოთ დასმული კითხვის პასუხი აუცილებელი იყო არა მარტო ფეოდალური საქართველოს უკანასკნელი დღის გასაგებად, არამედ იმის ნათელსაყოფადაც, რასაც მერე ამბობს ავტორი.

«ახლა კი დამდგარიყო მეცხრამეტე საუკუნე და ქართულ უქარქაშო ხმლებს ყავლი გასვლოდათ, დრო-ჟამიდან გასულ ანაქრონიზმად ქცეულიყვნენ.

...

და სამარადჟამოდ ჩაესვენენ ქარქაშებში ათასწლობით ქარქაშდავიწყებული ქართული ხმლები.

...

საქართველოს საისტორიო სახელიც – «უქარქაშო ხმლები» – მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულთანავე დასრულდა» (IV, 770).

ასეთი დასკვნა ჩემთვის გაუგებარია. ახლავე მოგახსენებთ – რატომ.

ჯერ ერთი, საერთოდ, ჩემი ღრმა რწმენით, ერი, რომელმაც ხმალი ქარქაშში ჩააგო, მკვდარი ერია. ცხადია, ლ. სანიკიძე ქართველებს მკვდარ ხალხად არ თვლის. მაშინ არ დაწერდა უზარმაზარ ოთხტომიან წიგნს. მკვდარ ხალხს ისტორია აღარ სჭირდება. ეტყობა, იგი რაღაც სხვას გულისხმობს, როცა ამბობს – «სამარადჟამოდ ჩაესვენენო ქარქაშებში ათასწლობით ქარქაშდავიწყებული ქართული ხმლები» მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვი, ეს ჩემთვის მკაფიო არ არის.

მეორეც, ყველასათვის კარგად არის ცნობილი, რომ თითქმის ათი წელიწადი ებრძოდა იმიერსაქართველოს მეფე სოლომონ მეორე რუსეთის არმიას 1801-10 წლებში. მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოში აჯანყება იყო 1804, 1812, 1820, 1841 წლებში. მოეწყო შეთქმულება 1832 წელს.

განა ეს ქარქაშში ხმალიჩაგებული ერის ცხოვრებაა?

მესამეც, 1801 წლიდან საქართველო მონაწილეობდა ყველა ომში, რომელიც რუსეთს ჰქონია წინა აზიასა, ევროპასა თუ შორეულ აღმოსავლეთში.

თუ შეიძლება ავღანთა წინააღმდეგ მებრძოლი სპარსეთის ჯარის მხედართმთავარი და ქართლის მეფე გიორგი მეთერთმეტე თუ სხვანი ქებითა და კრძალვის მოვიხსენიოთ, მაშინ რატომღა ვუწოდებთ რუსეთის უკიდევანო იმპერიის დიდებისათვის მებრძოლ ქართველ ოფიცრებსა და ჯარისკაცებს ქარქაშში ხმალიჩაგებულს?

ერთგულება კი ვლინდებოდა ყოველნაირად.

იმ მხედართმთავართა შორის, რომელთაც 1812 წლის დიდი ომი მოიგეს, ერთი ქართველიც იყო – პეტრე ბაგრატიონი. იმ ოფიცრობაში, ვინც ევროპა ცხენითა და ხმლით გაიარა და პარიზში შევიდა, ქართველი პოეტიც ერია – ალექსანდრე ჭავჭავაძე.

რუსეთ-იაპონიის ომის დროს, 1904 წელს, ნიკოლოზ მეორეს მეჯოგე მიკი კვარაცხელიამ ასი დარჩეული ხარი მიაართვა ფეშქეშად. ყველა ერთი ასაკის, ერთნაირი წონის, ერთნაირად ოქროსფერი და ერთნაირად თეთრქიანის. ჯარის გამოსაკვებად ინებეთო ჩემგან ძღვნად, – უთვლიდა გლეხი იმპერატორს (ლიტერატურული კრებული «რიწა», 1977 წ., გვ. 139).

როცა პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო, აკაკი წერეთელმა სტატია გამოაქვეყნა («კლდე», 1914 წ., № 31, გვ. 7). იგი წერდა:

«ორასი ათასი მეომარი გამოიყვანა ჯერჯერობით ამ პატარა საქართველომ და იძულებითი არა ყოფილა რა!

ყველა თავის სურვილ-ნებითა და სიხარულით მიისწრაფოდა რუსის ჯარებთან ერთად თავდასადებად შორეულ ქვეყანაში. დიდი ხნის გულის ნადებმა გრძნობამ სიმღერით ამოხეთქა და ტკბილი გუგუნი გადაეცა საქართველოს მთასა და ბარს...»

ჟურნალ «კლდისავე» განმარტებით, ესალტაცება გამოწვეული ყოფილა იმით, რომ «ამ ომს ქართველებისათვის სხვა დიდი აზრიც აქვს. მთელსაქართველო არ შედის რუსეთის იმპერიაში; მთელი სამხრეთი ნაპირი შავი ზღვისა ტრაპიზონამდე დასახლებულია ლაზებით. ისინი ქართველები არიან და დიდი ხნიდანვე ჩამოშორებულნი საქართველოს ოსმალებისაგან. ისინი უკვე გამაჰმადიანებულნი არიან, მაგრამ ქართველებად დარჩნენ, რადგან შეინახეს ენა, ჩვეულებანი და სხვ. მათ არა ერთხელ მოუგონებიათ თავიანთი თავი ქართულ პრესაში.

ეხლა მათთვისაც დადგა საათი, როდესაც მთელი ქართველობა შეერთდება ერთ ოჯახად. დღეს ისინი ოსმალეთის ქვეშევრდომნი არიან, და ხვალ – ქართველ პატრიოტებად დარჩენილნი, – ისინი რუსეთის ერთგული მოქალაქენი იქნებიან...» (1914 წ., № 31, გვ. 9-10).

ალბათ ამის გამო მოუწოდებდა ნიკო ნიკოლაძე:

«როგორც რუსეთის, აგრეთვე ევროპის თვალში ჩვენი ხალხი უნდა გამოჩნდეს მხნე, პატიოსან და რაინდულ ხალხად, იმისთანად, რომელიც პატივისცემის ღირსია სამხედრო მამაცობისათვის და ხეირიანი განწყობილების ღირსია მოქალაქეობრივი პატიოსნების და წესიერების დაცვისათვის. ერთი სიტყვით, ნუ დავივიწყებთ რომ ჩვენი ქვეყნის სახელი, სიკეთე და მომავალი ჩვენს საკუთარ საქციელზეა დამოკიდებული. ნუ შევარცხვენთ დღემდი პატივცემულ სახელს, ნუ გაურევთ ბრძოლაში ნურც ავაზაკობას, ნურც სიმხდალეს; ნუ ვეძებთ პირად სარგებლობას, ნუ დავივიწყებთ ურთიერთის დახმარებისსაჭიროებას, ნუ დავიშალვით სოროში: მაშინ ჩვენი გონიერი, წესიერი და პატიოსანი საქციელი მაღლა ასწევს საქართველოს სახელს. მტერსა დამოყვარეს დაანახვებს, რომ ჩვენი ხალხი სიყვარულის, პატივისცემის, მორიდების და კეთილდღეობის ღირსია» («კლდე», 1914 წ., № 32, გვ. 12).

ნუთუ რუსეთის იმპერიისათვის თავდადების ამ განწყობილებას შეიძლება ქარქაშში ხმალჩაგებულობა ვუწოდოთ?

მეოთხეც, არც სოციალურ ბრძოლაში დაუხევიათ უკან ქართველებს. 1905-7 წლების რევოლუციის დროს თუ სადმე ცეცხლის კვერი დატრიალდა, ეს საქართველოშიც იყო.

განა 1905-7 წლები საქართველოში ქარქაშში ხმალჩაგებული ერის ცხოვრებაა?

ტანში ჟრუანტელი დაგივლის და სხეულზე ეკლები გამოგესხმება, როცა გაიგებ, რომ მეორე მსოფლიო ომში ამერიკის შეერთებულ შტატებს ხუთასი ათასი მეომარი დაეღუპა, ხოლო საქართველოს – ოთხასი ათასი. თურმე პაწია, ორმილიონნახევრიანმა ქვეყანამ თითქმის იმდენივე მსხვერპლი გაიღო, რამდენიც ორასმილიონიანმა გიგანტმა!

ასე რომ, ქართველ ხალხს ხმალი ქარქაშში არ ჩაუგია და მშვიდად არც მეცხრამეტე საუკუნეში უცხოვრია და არც მეოცეში. იგი ყველა ქარიშხალს პირისპირ ხვდებოდადა თუ მაინც გადავრჩით და გავმრავლდით კიდევ, ეს იმიტომ, რომ «ჩვენ გლერტა ბალახივით ვართ, სამ წელიწადს რომ ყვავის ბუდედ იყო, მერე ძირს დავარდა, ფესვი მიწას მოსდო და აღმოხდა: – ეებ, კინალამ არ მოვკვდიო!» (დ. შენგელაია – «ბათა ქექია»).

ქარქაშში ხმალჩაგებულობის პრობლემა კიდევ ერთი კითხვის ცხად პასუხს ითხოვს.

ჩააგო იმიტომ, რომ გაიმარჯვა, მიზანს მიაღწია და ბრძოლა დაასრულა?

თუ იმედი და რწმენა დაკარგა, სასოწარკვეთილებამ შეიპყრო, დამარცხებულის ბედს დამორჩილდა და შეეგუა?

თუ ბრძოლის ტაქტიკა შეცვალა, ისვენებდა და ისტორიის იმ ზარს უცდიდა, რომელიც მისთვისაც დარეკავდა და მაშინ ისევ აღმართავდა მახვილს?

ამ კითხვის პირდაპირი პასუხი «უქარქაშო ხმლებში» არ არის, მაგრამ ეს კია ნათქვამი:

«...ქართული მთიდან აღიმართება ქართველი მთა-კაცი და იერიქონის საყვირის ხმით დაამქუხარებს:

«ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის-გორზე შადგომა?!»

და მაშინვე პასუხად იქუხებს ქართველი ჯიშის სკნელი ყოველი – ქვე-სკნელიცა და ზე-სკნელიც, უკანა-სკნელიც და წინა-სკნელიც:

«ელირსება!!!» (IV, 771).

თუ ასე იქნება, მაშინ ისიც უნდა გვწამდეს, რომ უქარქაშო ხმლების ისტორია არ დამთავრებულა მე-18 საუკუნის დასასრულს.

ისტორიის გახსენებას მაშინ აქვს ფასი, თუ წარსულით მომავლის წინასწარმეტყველება მოხდება.

თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, მაშინ უპირველესად ისიც უნდა განვსაზღვროთ – ხელმწიფეთა როგორი ტიპები ჩამოაყალიბა საქართველოს ისტორიამ.

ალბათ, მართალი ვიქნები, თუ ვიტყვი, რომ ქართველი ხალხის ისტორიული ცხოვრების მანძილზე ძირითადად ხელმწიფეთა სამგვარი ტიპი გამოვლინდა.

პირველი: ეროვნული ენერჯის რწმენით შეპყრობილი, სრული ნაციონალური თავისუფლების ტრფიალი, რომლის ცხოვრების აზრია – «ვიყვნეთ არა ვისა მონა, და არავისა ვმსახუროთ თუნიერ ღმრთისა დამბადებლისა». ამის განსახორციელებლად გონებაც უჭრის, ენერჯიაც აქვს და უნარიც. ზედმიწევნით ზუსტად იცის, რომელ სიტუაციაში როგორ მოიქცეს, ვის დაეყრდნოს და რას. შესწევს ძალა, ოცნება საქმედ აქციოს. ვისშიაც ჰარმონიულად არის შერწყმული სულიერება და ხორციელება. ამგვარი ხელისუფლის კონკრეტული, ხორცშესხმული სახეა დავით აღმაშენებელი.

მეორე: სხვისი დანიშნული. პატრონის უსიტყვოდ მორჩილი, მისი ყოველი განკარგულების ერთგულად შემსრულებელი. მბრძანებლის თავგადადებული მეხოტბე და მადიდებელი. ვისაც სურს ერთდროულად იყოს ქართველთა მეფეც, ირანის ყულარადასიც, ისპაჰანის ტარულაც. ამგვარ მდგომარეობაში შეძლებისდაგვარად, თუ მას პირადად არაფერი დაუშავდება, საქართველოზე მზრუნველიც. მამულისათვის კეთილის მსურველიც. ასეთი ხელისუფლის ტიპობრივი სახეა, მაგალითად, ხოსრო-მირზა ბაგრატიონი, ანუ როსტომ ქართლის მეფე.

მესამე: ერისა და სამშობლოს მოყვარული, თავგამეტებული მებრძოლ-დაუმორჩილებელი, მაგრამ, ნებით თუ უნებლიეთ, მაინც სხვისი იმედით მცხოვრები და კეთილი მფარველის მძებნელი. ასეთნი იყვნენ, თუნდაც თეიმურაზ პირველი, ერეკლე მეორე, სოლომონ პირველი და სხვანი.

ხელმწიფეთა ამ სამი ძირითადი ტიპიდან იდეალურად პირველი, ანუ დავით აღმაშენებლისეზური მმართველი უნდა მივიჩნიოთ.

სხვათა შორის, ეს არის სწორედ არსებითი განსხვავება კონსტანტინე გამსახურდიას «დავით აღმაშენებლისა» სხვა ისტორიულ რომანებისაგან, რომელნიც ჩვენს მწერლობას შეუქმნია. ქართულ მწერლობაში ბევრი ისტორიული რომანია დაწერილი, მაგრამ, სამწუხაროდ, არსად, გარდა კ. გამსახურდიას რომანისა, არ არის მომავლის ხილვა. ამ ხილვას ის პიროვნება განაპირობებს, ვისაც ეძღვნება რომანი. როგორი პოზიციითაც უნდა დაწეროს მწერალმა მხატვრული თხზულება, თუ იგი დამარცხებულ პიროვნებას ეძღვნება, უნდა თუ არ უნდა ეს მას, ისტორიულ პერსპექტივას მაინც დახშულს გვიხატავს. ამდენად არც მომავალი ჩანს.

საქმე ის გახლავთ, რომ არის ტრაგიკულობა პიროვნებისა და არის ტრაგიკულობა მისი საქმისა. თუ მათ ერთმანეთს შევუფარდებთ, შეიძლება ორი ვარიანტი განგვეხილა.

დასაშვებია, ესა თუ ის ისტორიული პირი პიროვნულად დამარცხდეს, მაგრამ მისმა საქმემ გაიმარჯვოს. ამ შემთხვევაში, ცხადია, პიროვნება ტრაგიკულია, მაგრამ მისი ბედი იმედის, რწმენის შემცველია. დანტონიც, რობესპიერიც პიროვნულად ტრაგიკულად ამთავრებენ ცხოვრებას, მაგრამ იმარჯვებს საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, რასაც ისინი ემსახურებოდნენ. რა ტრაგიკული განწყობილებითაც უნდა დაიწეროს მათდამი მიძღვნილი რომანი, პოემა თუ პიესა, შინაგანი პათოსი მაინც ოპტიმისტური იქნება, რამეთუ ორივე ისტორიული პირი გამარჯვებული რევოლუციის, ანუ საქმის, მსხვერპლია.

შესაძლებელია შებრუნებული ვარიანტიც. პიროვნება გადარჩეს, მაგრამ დამარცხდეს საქმე, რომელსაც იგი აკეთებდა. მართალია მონღოლებთან ბრძოლაში სულთანმა ჯალალედინმა თავად გადარჩა, ჩინგის-ხანს გაექცა და ერთხანს ბრძოლასაც აგრძელებდა, მაგრამ დამარცხდა მისი ქვეყანა, ანუ მისი საქმე. ამიტომ როგორი მაჟორული დამოკიდებულებითაც უნდა აღწეროს მწერლმა ჯალალედინის ბრძოლა ჩინგის-ხანის წინააღმდეგ, როგორი მსუყე ფერებითაც უნდა დახატოს მისი პირადი გმირობა, სულერთია, თხზულების საერთო შინაგანი პათოსი მაინც პესიმისტური იქნება, რადგან ქვეყანა, ანუ საქმე, რომელსაც ჯალალედინი იცავდა, დამარცხდა. ის, რომ პიროვნულად ჯალალედინს არც ვაჟკაცობა აკლდა, არც მხედართმთავრული ნიჭი და არც ენერჯია, ოპტიმისტურ პათოსს ვერ შექმნის. ისტორიული ოპტიმიზმიც და პესიმიზმიც ყოველთვის გაპირობებულია თვით საქმის ბოლოთი, მისი დასასრულით.

ლაშა-გიორგი, ალექსანდრე ლევანის ძე, თეიმურაზ პირველი, სოლომონ პირველი თუ სხვანი, ამ ტიპის მოღვაწენი, პირადი ტრაგიკული ბედის გამო, ბუნებრივად იპყრობენ მწერლობის ყურადღებას და არაფერია მოულოდნელი, რომ ისინი ქართული ისტორიული რომანტიკის პროტაგონისტები არიან, მაგრამ ისიც სამართლიანი და ბუნებრივი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მათი ცხოვრების აღწერით საქართველოს წარსულს ოპტიმისტურად ვერ შევხედავთ. საბოლოოდ, მათ საქმე გამარჯვებით ვერ დაამთავრეს. ცხადია, ამას თავისი ობიექტური ახსნა აქვს, მაგრამ ეს საქმეს ვერ შევლის. უმთავრესი და ძირითადი, ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით, მათი მარცხია. რა დაჟინებითაც უნდა ვეძახოთ სოლომონ პირველს ან ერეკლე მეორეს «ქართველთა მეორე აღმაშენებელი», ეს მაინც ლიტონი სიტყვა იქნება და არცერთი გონიერი კაცი არ დაიჯერებს. ამას საქმე, მისი შედეგი არ ადასტურებს და იმიტომ. ეს არ ამცირებს მათ ღვაწლს და ნურავინ შეიცხადებს ჩემს ნათქვამს. ძველი სიბრძნე «ღმერთს ღმრთისა და კეისარს კეისრისაო» – ყოველ დროში უტყუარი საზომია. დავით აღმაშენებელმა თავად დაიტირა საკუთარი ბედი, როცა «გალობანი სინანულისანი» დაწერა, მაგრამ პირადი ტკივილის დათრგუნვით დატოვა დიდი, უდრეკი და გამარჯვებული საქართველო. იგი დიდი იმით კი არ იყო, რომ მისმა ბრძოლით დაღვარაქნილმა ხმალმა ქარქაში უარყო, არამედ ერთობილი, ძლიერი საქართველოს შექმნით.

ამდენად აქვს პრინციპული მნიშვნელობა პრობლემას, რომელსაც პირობითად – ისტორიის მიერ ხელისუფალთა ტიპების გამოვლენა – დავარქვი.

ამბის ემოციურად მოყოლა უთუოდ სანაქებო საქმეა და იგი, ვინც ამას ახერხებს მაღლიერებას იმსახურებს, მაგრამ არც მოვლენისა და არც ისტორიული მოღვაწის შეფასება ემოციით არ შეიძლება, შეფასების მთავარ კრიტერიუმს – საქმესა და მის შედეგს – დავარღვევთ.

ლევან სანიკიძე საქართველოს ისტორიას ემოციურად გვიამბობს (თუმცა, პათეტიკა შერეული ემოციით, რაც გემოვნებიან მკითხველს აღიზიანებს), მაგრამ ზოგჯერ ამა თუ იმ მოღვაწის დაფასებაც ემოციას ეყრდნობა, რას ვგულისხმობ?

«უქარქაშო ხმლებში» ვკითხულობთ: «აღსრულებულიყო გიორგი მეთერთმეტე – უკანასკნელი «დიდი გიორგი» (გიორგი ჭყონდიდელის, გიორგი მთაწმინდელის, გიორგი მესამის, გიორგი მეოთხე ლაშას, გიორგი მეხუთე ბრწყინვალისა და გიორგი სააკაძის შემდგომ). ასე დასრულდა მისი სახელით, გამორჩეული «გიორგი – შვიდეული» საქართველოს ისტორიაში» (IV, 40).

ძალიან მიჭირს იმის დაჯერება, რომ შესაძლებელია გიორგი ჭყონდიდელის, გიორგი მესამის ან გიორგი ბრწყინვალის თანაბრად ვუწოდოთ გიორგი მეთერთმეტეს «დიდი გიორგი».

მკითხველი რომ დაეჭვებული არ დავტოვოთ, სანიმუშოდ შევადაროთ ერთმანეთს გიორგი ბრწყინვალისა და გიორგი მეთერთმეტის ღვაწლი.

სამართლიანად წერს ლ. სანიკიძე გიორგი ბრწყინვალეზე:

«ასე «განასხნა თათარნი საქართველოსაგან» მეფე გიორგი ბრწყინვალემ.

ეს ამბავი საქართველოში მონღოლთა გაბატონებიდან სწორედ 100 წლის თავზე მოხდა – 1335 წელს (გაიხსენე, მკითხველო: მონღოლთა ბატონობა საქართველოში 1235 წელს დამკვიდრდა).

ქართველთა მეფე ერთბაშად «მსოფლიო გმირად» იქცა, რადგან მონღოლთა მბრძანებლობაში მყოფთაგან იგი აღმოჩნდა პირველი, რომლის მოთავეობითაც მისმა ხალხმა პირველმა დაამხო უბოროტესი «თათრული უღელი» (II, 179-180).

გიორგი ბრწყინვალე საქართველოს მონღოლთა ბატონობისაგან დამხსნელია, დიდი და ერთობილი ქართული სახელმწიფოს აღმდგენელია, რჯულმდებელია (არა მგონია, ქართული სახელმწიფო სამართლის კუთხით, რაიმე უფრო ძვირფასი მოგვეპოვებოდეს, ვიდრე მის დროს დაწერილი კანონებია).

ვინ არის გიორგი მეთერთმეტე?

ერთი ქართული პროვინციის – ქართლის – მეფე, რომელმაც არათუ ერთობილი საქართველოს აღდგენა ვერა მოახერხა (ეს ოცნებადაც კი არ ჰქონია), არამედ ქართლშიაც მაშინ დასვამდნენ ტახტზე და გადააყენებდნენ, როცა ეს ირანის შაჰს მოეპრიანებოდა. სახელით ქართლის მეფე, საქმით სპარსელი მოხელე – ბეგლარ-ბეგი, ვინც მთელი სიცოცხლე დაჩაგრული და დამონებული ბელუჯებისა და ავღანელების წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღია. დაიღუპა კიდევ ამ ომში. გაორებული კაცი, ვინც საქვეყნოდ და საჯაროდ მაჰმადიანი იყო, მალულად და ჩუმად კი – ქრისტიანი: საომარი აბჯრის ქვეშ ჯვარს ატარებდა.

კი, ბატონო, თანახმა ვარ, რომ გიორგი XI იყო უბედური და ტრაგიკული კაცი, მამაცი და შეუპოვარი მეომარი, ქართული მწიგნობრობის მოყვარული, მაგრამ სად გავექცევით ფაქტს, რომ იყო აგრეთვე «მისი სამშობლოს მოსისხლე უცხოთა თესლთა «ისტორიის მჭედელი» (ეს ლ. სანიკიძის სიტყვებია). ე.ი. ყოფილა საქართველოს მტრის მსახური.

მერედა, დასაშვებია ერთნაირად დიდი ვუწოდოთ იმას, ვინც მამული, ერი, ქვეყანა დამპყრობელისაგან იხსნა და გაათავისუფლა და იმასაც, ვინც დამპყრობელს, მტერს ემსახურა და საკუთარი სამშობლოს დახსნა-გასათავისუფლებლად ხელიც ვერ გაანძრია?

ემოციურად გასაგებია გიორგი მეთერთმეტით აღტაცება. მისი, როგორც პიროვნების, ხვედრი იწვევს ჩვენს თანაგრძნობას. მაგრამ ემოცია მაინც უნდა

შევიკავოთ, რომ დაუმსახურებლად მეტი არ მივაწეროთ ვისმეს და ასევე დაუმსახურებლად არ დავაკლოთ.

«უქარქაშო ხმლებში» გიორგი XI მდგომარეობა და საქმიანობა იმით არის გამართლებული, რომ თითქოს «ვახტანგ მეექვსემ დრო დაიხელთა და მისი დიდი ბიძისაგან «გათრეული» ერანის ზურგს უკან მშობლიური ქართლი მკვდრეთით აღადგინა, ააღორძინა და ააყვავა» (IV, 41).

მთლად ასე არ იყო და «ერანის ზურგს უკან» არ ეწეოდა ვახტანგ VI კულტურულ-სახელმწიფოებრივ საქმიანობას. 1703 წელს დანიშნა ირანის შაჰმა ვახტანგ VI ქართლის ჯანიშინად და სანამ ვახტანგს ირანთან შედარებით მშვიდობიანი ურთიერთობა ჰქონდა, სპარსელები მას ხელს არ უშლიდნენ საქმიანობაში.

ამ ქვეყნად არცერთი დამპყრობელი გიჟი არ არის, რომ უმიზეზოდ ცეცხლი და მახვილი დაგატეხოს თავზე. თუ ემორჩილები და არ ებრძვი, ისიც წყნარად არის და ამა თუ იმ კულტურულ საქმიანობაში ხელსაც კი შეგიწყობს. ეს მის წისქვილზე ასხამს წყალს და იმიტომ. ამით გეუბნება: შეხედეთ რა მზრუნველი, მფარველი და კეთილი ვარო, ჩემი ერთადერთი საფიქრალი დამონებული ქვეყნის აღორძინებააო. ასე იყო მაშინაც: სანამ ვახტანგი ახერხებდა ირანთან მშვიდობიანი ურთიერთობის შენარჩუნებას, იგი თავისუფლად მოქმედებდა, მაგრამ, როგორც კი პოლიტიკა შეცვალა და სპარსეთის საწინააღმდეგოდ დაიწყო საქმიანობა, მისი მეფობა კრახით დამთავრდა. იძულებული გახდა სამშობლოდან გადახვეწილიყო. დამპყრობელს არ უყვარს ურჩი, მას მორჩილი უყვარს.

რაც ზემოთ ვთქვი, ამის იშვიათი ილუსტრაცია-საბუთი გვაქვს საქართველოს ისტორიაში: ლურჯი ლუარსაბ პირველი და მორჩილი როსტომ მეფე.

თუ ვინმეს მადლიერი უნდა ვიყოთ, ეს თითქოს ხოსრო-მირზა ბაგრატიონის, ანუ როსტომ მეფისა. 26 წელიწადი იჯდა იგი ქართლში მეფედ და ამ ხნის განმავლობაში, ქვეყნის სასარგებლო საქმე აკეთა.

«როსტომის ღონისძიებები ქართულ საზოგადოებრივსა და სამეურნეო წყობას არ შეხებია. აქ ყველაფერი უცვლელად დარჩა. არც ქრისტიანობა განიცდიდა მის დროს ქართლში აშკარა დევნას. გამაჰმადიანება უმთავრესად ფეოდალ მოხელეთა უმაღლეს წრეებს ეხებოდა. სამაგიეროდ ქვეყანა დიდი ხნის ნანატრ მშვიდობიანობას ეღირსა. შეწყდა ყიზილბაშთა თარეში. თავადების ურთიერთ მიხტომ-მოხტომაც თანდათან შენელდა. თავის სამფლობელოში როსტომმა წესიერება დაამყარა, გახიზნული ხალხი უკან დაბრუნდა და სოფლებმა მოშენება იწყო. აქა-იქ ქალაქებიც აღდგა, ვაჭრობა – ხელოსნობა გამოცოცხლდა. ქვეყანაში დოვლათი დატრიალდა» (ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია – საქართველოს ისტორია, 1948 წ., გვ. 348).

არც კეთილშობილება აკლდა.

როცა თეიმურაზ პირველი დაამარცხა, დატყვევება არ აკადრა. თუმცა თეიმურაზის «ერთგული» თავადები ემუდარებოდნენ – მეფეს ჭუკივით შევიპყრობთ და გაბაწრულს მოგგვრითო. მაშინაც გონივრული რჩება მისცა თეიმურაზს და მის ოჯახს, როცა მადლიერებით სავსე ხორეშან დედოფალმა ითხოვა – ალავერდის არე-მარე დაგვიტოვეთ და აქ დავსახლდებითო. შაჰს თქვენი დამარცხება უკვე ეცოდინება, ვაითუ ირანში გაგიწვიოთ და მაშინ შველა შეუძლებელი იქნებაო. უმჯობესია იმერეთს შეაფაროთო თავი – შეუთვალა როსტომმა თეიმურაზს. იმერეთში წასვლის საშუალებაც მისცა და თან ხუთასი თუმნის ფეშქეში მიაართვა, ხუთასი ცხენი და ჯორი ათხოვა, კათალიკოსი აახლა ჯარით და კახელ დიდებულებსაც ნება დართო, ვისაც სურდა, ოჯახიანად გაჰყოლოდა თეიმურაზს.

ჭკუა ხომ ჰქონდა და ჰქონდა. ღრმა სიბერემდე იცოცხლა და პოლიტიკის ბეწვის ხიდზე ისე იარა, რომ ნაბიჯი ერთხელაც არ შეშლია. ხოსრო-მირზა ბაგრატიონი – ქართლის მეფე, ირანის ყულარაღასი და ისპაჰანის ტარულა – სპარსელებს ისე უყვარდათ, რომ, როცა გარდაიცვალა, საქართველოში არ დატოვეს, ირანში წაასვენეს და წმიდა ქალაქ ყუმში (დღესრომ აიატოლა ჰომეინის ზის) დაკრძალეს, შაჰ-აბას პირველის გვერდით.

ხოსრო-მირზა ბაგრატიონს არაფერი უშველიდა, არც ჭკუა, არც კეთილშობილება, არც სიმამაცე, არც ნაირნაირი თანამდებობა, მორჩილი რომ არ ყოფილიყო. მის თავიც, ჯალათის ხელით წარკვეთილი, სადმე გაგორდებოდა, როგორც სხვათა მრავალთა, მაგრამ მორჩილება იყო როსტომის ის თვისება, რამაც წავკისელი გლეხის ქალის ნაშობი ქართველი უფლისწული ირანის პირველ სახელმწიფო კაცად აქცია და ყუმში განსვენების პატივი არგუნა.

სრულიად სხვა თვისების კაცი იყო ლუარსაბ პირველი – ურჩი, დამოუკიდებლობისმოყვარე, მოუდრეკელი და მოუსვენარი. იგი არც შაჰს ეყმო და არც ხონთქარს. მემატთანე გვაუწყებს – «თუმცა ესეცა დამორჩილებოდა, ქვეყანა გათათრდებოდა და სახარკოდ შეიქმნებოდა. ამისათვის მრავალჯერ ამოსწყვიტა ხვარნთქრის და ყენის ჯარი». მართალია, დამარცხების სიმწარეც ბევრჯერ უგემნია, მაგრამ ბრძოლა მაინც არ შეუწყვეტია. არც მოსვრა-აოხრება დაკლებია. ერთხელ დედაც კი ვერ გადაარჩინა ტყვეობას. ტყვე დედოფალმა თვითმკვლელობა ამჯობინა მორჩილებას და თავი მოიწამლა. ალბათ დედის საქციელი მუდამ აფრთხილებდა და სანამ ფეხზე იდგა, ვერაფერმა მოტეხა. სიკვდილი წაქვეულს ეწვია. ცხარე ომში მის ცხენს ფეხი თხრილში ჩაუვარდა და მხედრიანად დაეა. მაშინ მივარდა მტერი და მახვილი ჩასცა.

ზერელე შეხედვით, თითქოს აშკარაა როსტომის უპირატესობა, მაგრამ ჩვენს ხალხს ლუარსაბი უფრო უყვარს და გულში უზის. იმიტომ, რომ ახსოვს ბერი ეგნატაშვილის ნათქვამი: უკეთუ საქართველოს სახელი დღესაც იხსენიება, ეს მისი ხმლის წყალობააო (მიუხედავად ამისა, ლუარსაბ პირველი ქართულ ეკლესიას წმიდანად არ უღიარებია, როგორც ეს აღნიშნულია «უქარქაშო ხმლებში» (II, 349). წმიდანაც შერაცხულია ლუარსაბ მეორე, მოწამებრივი სიკვდილისათვის). კიდევ იმიტომ, რომ ურჩი იყო და თავისი ცხოვრებით თავისუფლების სიყვარულს გვასწავლის, ბრძოლით პიროვნული და ეროვნული ღირსების დაცვას გვიქადაგებს. როსტომი კი მორჩილი ყმის მამდარი ცხოვრების გაკვეთილია. ეს კი მეტად საშიშია.

როსტომის მიერ დამკვიდრებულმა მშვიდობამ და მამდარმა ცხოვრებამ ზნეობრივად გარყვნა საზოგადოება.

«...შემოიღო მოფენილობა, სმა-ჭამა, გამოჩვენება და კეკელობა. და მიიქცნენ სრულად წესსა ზედა ყიზილბაშისა და განმრავლდა სახლსა შინა მისსა სიძვა და არა-წმინდება, ცოდვა იგი სოდომ-გომორული და მეძაობა და დედათა თანა აღრევა.

...და იყუნენ დღითი-დღე სმასა, განცხრომასა შინა, ხოლო სულისათვის არარას ზრუნვიდენ: მოიყვანა მეჩანგენი და მუტრიბნი და აქებდენ ქართველნი დარბაისელნი და მათცა ეგრეთვე იყოლიეს მუტრიბნი და მრავალნი მხევალნი და არლარა იყო სირცხვილი სიძვისა და მეძაობისა.

და ქართველთაც ისწავლეს სმა და ჭამა ყიზილბაშური და დიდათ სირცხვილი უჩნდათ სერსა ზედა უფლაობა და არა-კეკელობა. და, რომელსაც არა შეეძლო ამ წესისა ქმნა და უღონო იყუნენ მონაგებთაგან, განყიდეს მამაპაპათგან დაგდებული მამული და აგარაკები და იცვამდენ ტანთა და სჭამდენ და სმიდენ და არარას ზრუნვიდენ შვილისათვის».

მშვენიერი იგავი თუ გახსოვთ, მშვიერი მგელი, რომ მაძღარ ძაღლს შეხვდა? გაკვირვებული მიაჩერდა გამძალტყავებული მგელი ჩასუქებულ ნაპატიებ ძაღლს და ჰკითხა: ჩვენ ერთი ჯიშის ვართ და როგორ მოახერხე ესოდენ კეთილი ცხოვრების მოწყობაო? ძაღლმა უპასუხა: პატრონი მყავს, იგი ზრუნავს ჩემზე და მივლისო. მეც მიმგვარე იმ შენს პატრონს, იქნება მეშველოსო რაიმე, – შეეხვეწა მგელი. ძაღლი დათანხმდა და მგელი პატრონთან წაიყვანა. გზაზე მგელმა შეამჩნია, რომ ძაღლს კისერზე ბეწვი ჰქონდა გაცვივნილი, ტყავი გახეხილი და დაკოჭრილი. ეს რა მოგსვლიაო, – ჰკითხა. ძაღლმა მიუგო: ეს ჯაჭვის ბრალია, პატრონს როცა მოესურვება, დამაბამს და ასე ვარ მიჯაჭვული მანამ, სანამ ისევ არ ამიშვებსო. რკინამ გამიხეხაო კისერი. რაკი მივლის და მაჭმევს, პატრონის ნებაა, როდის დამაბამს და როდის ამიშვებსო. მგელი შეჩერდა, სიბრალულით შეხედა ძაღლს და უთხრა: – კარგად ბრძანდებოდე, ჩემო კეთილო, ტყეში მშვიერი წანწალი და თავისუფლება მირჩვენია, ვიდრე შენი პატრონის მსუყე სალაფავი, რომლის ფასად ჯაჭვით დაბმა მელისო. მგელი მოტრიალდა და ტყისაკენ მიმავარ გზას დაადგა (სხვათა შორის, ეს იგავი ლევ ტოლსტოის ბავშვებისათვის დაწერილ სახელმძღვანელოში ჰქონდა შეტანილი. აქ ვლადიმერ სოლოუხინის ლექსის – «მგლების» – გახსენებაც შეიძლება).

ლუარსაბ პირველი მგლის ჯიშის იყო, როსტომი – ძაღლისა. ქართველი ხალხიც მგლის ჯიშის გახლდათ (ტყუილად ხომ არ შეთხზა – «კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი...») და ამიტომ ნახულობდა მეტ საერთოს ლუარსაბთან, ვიდრე როსტომთან. ადამიანი სუსტი არსებაა და ხშირად მიწიერი სიამენი წონასწორობას აკარგვინებენ, მაგრამ ერთი კანონზომიერება მაინც არსებობს – ყოველი კაცი გულისსკნელში ურჩ მგლებს სცემს თაყვანს. კარგია ეს, რამეთუ არც პიროვნებას და არც ხალხს მანამ არაფერი ემუქრება, სანამ მშვიერი მგლის სიბრძნე არ დაავიწყდება.

როცა გემი გრიგალში მოყვება, მის მდგომარეობას მარტო აზოზობურებული ზღვა არ აპირობებს. ბევრი რამ დამოკიდებულია თავად ხომალდის სიმტკიცეზე და იმ კაცის უნარზე, ვინც გემს მართავს.

ამგვარ გრიგალში მოჰყვა საქართველო მონღოლთა შემოსვლის ჟამს და იგი დამარცხდა. ეს არ იყო უბრალო დამარცხება, როცა ერთი ქვეყანა ომს აგებს მეორესთან და გარკვეული ხნით გამარჯვებულს ექვემდებარება. ამ დამარცხებამ ქართულ სამეფოს ხერხემალი გადაუტეხა, რომელიც აღარ გამრთელდა. მართალია, გიორგი ბრწყინვალემ, რაღაც სასწაულით, ჩვენი ქვეყანა ისევ ფეხზე წამოაყენა და მცირე ხნით დავითის საქართველოს შარავანდედი დაუბრუნა, მაგრამ როგორც ჩანს, გატეხილი ხერხემალი ისე არ განკურნებულა, რომ ახალი ტალღის დარტყმისათვის გაემლო. გიორგი ბრწყინვალის სიკვდილის მერე საქართველო მალე ისევ დაეცა. ამჯერად უკვე ახალი დამპყრობლის თემურლენგის ლაშქრობის შედეგად.

575 წელიწადი ამორებს ერთმანეთს 1795 წელს კრწანისის ველზე დამარცხებასა და 1220 წელს ქართველთა და მონღოლ-თათართა პირველ ბრძოლას, მაგრამ მე-13 საუკუნის პირველ მეოთხედში დარეკილი გლოვის ზარი მე-18 საუკუნის ბოლოსაც ისმის. ამიტომ მონღოლებთან დამარცხების მიზეზების ამოხსნა უპირველესი მოვალეობაა ყოველი მწერლის, ისტორიკოსის, თუმცა ეს უაღრესად რთულია ცნობების უკმარობის გამო. მაგრამ მაინც დავაკვირდეთ:

ქართველებმა არ იციან, ვინ არიან მონღოლები. «...ვარამ გაგელმან და ივანე ათაბაგმან აცნობეს მეფესა ლაშას უცხოთა ნათესავისა მოსვლა, უცხოთა ენითა...» – წერს ჟამთააღმწერელი. ეს ხომ ნიშნავს იმას, რომ მაშინდელი ქართული დაზვერვა ცუდად მუშაობს და არაფერი იცის, რა ხდება აღმოსავლეთში?

1206 წელს აირჩიეს თემუჩინი მონღოლებმა თავის თავკაცად და ჩინგისხანი უწოდეს. ამას მერე მათ თითქმის მთელი აზია დაიპყრეს. ხუბულებივით ანგრევდნენ სახელმწიფოებს. ნუთუ ამ გრიგალის ხმა საქართველოში არ აღწევდა? არც ქართველთათვის კარგად ცნობილი ხორეზმის დაცემის შემდეგ გაუგიათ არაფერი? როგორი თვითკმაყოფილება და უდარდებლობა გაბატონებულა, თუკი თხუთმეტი წლის მანძილზე ვერაფერი შეიტყვეს, რაც აღმოსავლეთში ხდებოდა!

უცნაურ რამეს წერს ჟამთააღმწერელი: «...წარმოვიდეს ათთორმეტითა ათასითა მხედრითა, თუნიერ საჭურველისა და საზრდელისა ქონებისა, არამედ მშუილდი ოდენ, უხრმლოდ». რა თქმა უნდა, 12 000-ზე მეტი იქნებოდნენ, რაკი ორი დუმანი ჯარი ჰყავდათ (ერთ დუმანში 10 000 კაცი შედიოდა), მაგრამ ეს რაღას ნიშნავს – უსაჭურველოდ და უხმლოდ იყვნენ, მხოლოდ მშვილდით შეიარაღებულნი? ნუ დავიჯერებთ ამასაც. ვთქვათ, კბილებამდე იყვნენ აღჭურვილი, მაგრამ იმავე ჟამთააღმწერელის სიტყვით, ქართველთა ლაშქარი ხომ 90 000 მხედრისაგან შედგებოდა («ხოლო მეფემან მოუწოდა სპათა თუისთა, იმერთა და ამერთა, და შეკრიბა ოთხმოცდაათი ათასი მხედარი»)! როგორ დაამარცხა თუნდაც ოცი ათასმა კარგად შეიარაღებულმა მარბიელმა თუ მზვერავმა ჯარისკაცმა იმდროინდელი უპირველესი და უძლიერესი სახელმწიფოს ოთხმოცდაათიათასიანი არმია?

(მართალია, ლევან სანიკიძე ცოტას ამსუბუქებს ქართველთა მდგომარეობას და წერს: «უმძიმესი ბატალია დასრულდა. დამარცხებული მოდიოდნენ ქართველები. დამარცხებული მიდიოდნენ მონღოლები» (I, 517), მაგრამ ჟამთააღმწერელი დაუნდობელი კაცია და უნუგემოდ გვიამბობს: «...მაშინ მოიწია რისხვა ზეგარდმო ურჯულოებათა და ცოდვათა ჩვენთათუის და ილვტოდეს ქართველნი და სპანი და თუით მეფე ლაშა, და ურიცხუი სული ქრისტიანე მოკუდა». მონღოლებს სამშვილდემდეც კი მოუღწევიათ და მერე გაბრუნებულან და წასულან, დარუბანდის გზით, ყივჩაღეთისაკენ).

რომც გაემარჯვა ლაშა-გიორგის მონღოლებთან ბრძოლაში, ეს მაინც არ გამოდგებოდა ქართული სახელმწიფოს იმჟამინდელი სიმტკიცის საბუთად. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მონღოლები მხოლოდ მეწინავე, მზვერავ რახმს წარმოადგენდნენ და არა ძირითად ლაშქარს, ხოლო ქართველები მათ მრავალრიცხოვანი არმიით შეეგებნენ. ბუნებრივია, ძლიერების კანონზომიერების მიხედვით, ძლიერი ქართველებს უნდა დარჩენოდათ. მეორეც იმიტომ, რომ ამ დღიდან სულ ხუთი წლის შემდეგ ჯალალედინი სასტიკად დაამარცხებს ქართველთა ჯარს. მერე რომელი ჯალალედინი? მონღოლთაგან ძლიერი და დევნილი, საკუთარი სამშობლოდან გამოქცეული, სახელდახელოდ შეკრებილი ლაშქრის სარდალი.

რა გამოდის, წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფო სულ მცირე დროში ორჯერ დაამარცხეს და ორივეჯერ იმათ, ვისაც გამარჯვების არავითარი შანსი არ უნდა ჰქონოდათ. მაშასადამე, საქართველოს დამარცხების მიზეზი შიგნით იდო და არა – გარეთ. მართალია, «უქარქაშო ხმლებში» გარნისის კრახი ივანე მხარგრძელს ბრალდება, მაგრამ ძლიერი სახელმწიფოს, ნამდვილად ძლიერის, ბედსერთი კაცი ვერ განსაზღვრავს, თუნდაც იგი ათაბაგი იყოს.

«ივანე მხარგრძელმა «დიდ ჯალალედინს» გადამწყვეტ ბრძოლაში მხოლოდ მისი შურიანი თვალთ ამორჩეული ახალციხელები შეაჟლიტა, ხოლო მთავარი ძალებით ხმლის ამოუღებლად უკან დაბრუნდა, გამოიქცა და საქართველოს სამხრეთული კარიბჭენი სავსებით პირმორღვეული შეატოვა მძვინვარე მტერს. მტერიო, მაგრამ ახლა ესეც ვიკითხოთ: რა მტერი და ვისი მტერი, ან ვინ ვისი მტერი?! სწორედ მაშინ გახდა აშკარა: მხარგრძელისათვის საქართველოს მტერი მისი პირადი მტერი არა ყოფილა.

«პირად მტრებად» მხარგრძელს სხვანი ჰყავდა – «თანაქართველი ერთსისხლ და ერთხორც» – ძმები ახალციხელები, და აკი ახლა გარნისის შეტაკებაში მან თავისი «პირადი მტრები» საქართველოს «საერთო მტერს» შეაკლა. შეაკლა და მაშინვე უკუიქცა, რადგან «თავისი საქმე» (ახალციხელთა დაღუპვა) უკვე მოთავებული ჰქონდა, ხოლო «დიდ ჯალალთან» ბრძოლა მხარგრძელს ხელს არ აძლევდა. ის კი არა, და, უფრო... ერთი სიტყვით, საქართველოს უდიდესი ტრაგედია – გარნისი – მხარგრძელის გვარის მქონე ქართველი ფეოდალის კისრად დარჩა! (II, 182-183).

მართალია, ჟამთააღმწერელი იუწყება, რომ გარნისის ბრძოლაში «ივანე ათაბაგი და სპანი ქართველთანი ხედვიდეს ძლიერსა ომსა და არა შეიწყალებდეს თანამონათესავეთა და ერთსჯულთა», რის გამოც დავმარცხებულვართ, მაგრამ რატომ მოხდა ეს? ნუთუ მარტო იმისათვის, რომ ივანე მხარგრძელს შური და მტრობა ჰქონდა ძმების ახალციხელების, შალვასი და ივანესი? დღეს შეუძლებელია უეჭველად დაადგინო, რა მოხდა გარნისში, მაგრამ ძნელად სარწმუნოა, რომ საქართველოს ბედი გადაწყვიტა მხარგრძელისა და ახალციხელების მტრობამ.

ივანე მხარგრძელი ის კაცი იყო, ვინც ქართული სამეფოს მშენებლობას შეაღია მთელი ცხოვრება. «უქარქაშო ხმლებშიც» არის ნათქვამი ეს: «...ივანე მხარგრძელი განძიდან მომავალ აბუბაქარს დახვდა გელაქუნთან და დაამარცხა. იმავე 1196 წელს ივანემ გელაქუნთან ერთად ამბერდიც შემოუერთა საქართველოს, ხოლო ახალი საუკუნის დამდეგს, 1201 წელს, ივანე მხარგრძელმა ბიჯნისიც მოაქცია ქართულ სამანებში» (I, 450). კიდევ ერთი ამბავიც მივუმატოთ ამას. «ერთ დღეს თამაშს ეახლნენ ამირსპასალარი ზაქარია, მსახურთუხუცესი ივანე და ვარამ გაგელი» (ყველა მხარგრძელია – ა. ბ.) და დედოფალს მთელი ირანის დალაშქვრა შესთავაზეს. ხელმწიფე დათანხმდა და უზარმაზარი არმია შეიყარა. დიდი და ბრწყინვალე გამარჯვება ხვდა წილად ქართველებს. ლამის ინდოეთამდე მიაღწიეს. და თუ წინ ვეღარ გაგრძელდა სვლა, ეს იმიტომ, რომ უთვალავი ალაფი ვერ ზიდეს და იძულებული გახდნენ შინ მობრუნებულიყვნენ (I, 470-474). ხომ ნიშნავს ეს იმას, რომ უბრძოლიათ მხარგრძელებს ქართული სამეფოს სადიდებლად? მართალია, ზოგჯერ მარცხდებოდნენ კიდევ, მაგრამ რა იყო მეტი – გამარჯვება თუ დამარცხება? გამარჯვება. ესეც «უქარქაშო ხმლებში» წერია: XII საუკუნეში ქართველებმა 128 ომი გადაიხადეს, მოიგეს 124, წააგეს 4 (IV, 700). განა მხარგრძელთა გვარს, რომლის შვილებს სწორედ სამხედრო პოსტები ეკავათ, ამ გამარჯვებებში წილი არ ედო? მერედა, ივანემ ყველაფერს ღალატის წყალი გადაასხა ახალციხელთა შურით?

თუნდაც დავუშვათ, რომ ხანდახმული ივანე მხარგრძელი შეიშალა, გონი აურია ახალციხელთა მტრობამ, ნუთუ ეს არავინ იცოდა? თუ იცოდნენ, რატომღა მოუხმო მას რუსუდანმა სარდლად? იგი ხომ «მას ჟამსა მიმხცოვნიებული იყო, არა განცხადებულად არამედ ფარულად მონაზონ ქმნილი?»

რას ნიშნავს ბერად აღკვეთა, თან ფარულად? ეს ხომ იმას მეტყველებს, რომ მიწიერი ცხოვრება დაუმძიმდა კაცს, ამქვეყნიური სიამენი მოსწყინდა და სულის სიმშვიდეს მიელტვის. სულზე ზრუნავს და არა ხორცზე. ამ მდგომარეობაში მყოფი კაცი, ისიც მოხუცი, უმძიმეს ზნეობრივ დანაშაულს – ღალატს – ჩაიდენს? სხვებისა არ ვიცი და პირადად მე ძალიან მეეჭვება ეს.

დიდი საქართველოს ათაბაგისათვის, ე.ი. ხელმწიფის შემდეგ პირველი კაცისათვის, რა ჯილდო, რა თანამდებობა, რა საჩუქარი უნდა მიეცა ჯალალედინს, უტახტოდ დარჩენილ, კარდაკარ მოხეტიალე ავანტურისტს, ისეთი, რომ ივანე მხარგრძელს მისი გაზრდილი რუსუდანიც გაეწირა და საქართველოც? თუ ივანემ არ იცოდა

ჯალალედინის მაშინდელი მდგომარეობა და მისგან განსაკუთრებულ ნატურის თვალს მოელოდა?

ივანე მხარგრძელი გარნისში დამარცხების ორი წლის შემდგომ გარდაიცვალა. ამირსპასალარობა მის ძეს ავაგს უბოძეს. რაც გარნისში მოხდა, იმის მოწმე მთელი ქართული არმია იყო. თუ ღალატი ივანემ ჩაიდინა, ნუთუ ყველა _ რუსუდანიც, სამეფო კარიც _ უგუნური იყო და არავინ აღუდგა წინ ქვეგამხედვარის შვილის ამირსპასალარად დანიშვნას? თუ ავაგს მამის წამხდარი საქმე უნდა გამოესწორებინა?

ამჯერად ივანე მხარგრძელის (საერთოდ მხარგრძელების) დაცვა ნაკლებად მაღელვებს (თუმცა ობიექტურობას არ უნდა ვუღალატოთ), უფრო სხვა რამ მაწუხებს: როგორ მივაგნოთ დღეს, რა იყო მაშინ შემზარავი ეროვნული კატასტროფის მიზეზი. აშკარაა მიზეზი იყო დიდი, ღრმა, სერიოზული, მაგრამ _ რა?

ჯალალედინს მთელი საქართველო არ დაუპყრია. თბილისი ააოხრა და ამიერსაქართველოს ზოგიერთი პროვინცია მოითარემა. დასავლეთ საქართველოში იგი არ გადასულა. ვერ შეაღწევდა (ჯალალედინი კი არა მონღოლებიც ვერ შევიდნენ იმერში). მალე უსახლკარო ხვარაზმელი სულტანი უკან გაბრუნდა. ამბავი შეიყო, მონღოლები კავკასიას უახლოვდებიანო და თავქუდმოგლეჯილმა მოკურცხლა. მართალია, სადაც გაიარა იქ სისხლის ზღვა დააყენა, მაგრამ ისეთი ღონიერი და მდიდარი ქვეყნისათვის, როგორც მაშინდელი საქართველო იყო, ჯალალედინის თავდასხმას მომაკვდინებელი ლახვარი არ უნდა ჩაეცა. სხვა რომ არა იყოს რა, საქართველოს ნახევარზე ბევრად მეტი მტრის ფეხდაუბიჯებელი იყო და ძველებურად მოლხენილი ცხოვრობდა. მიუხედავად ამისა, მონღოლთა მოსვლას არსებითად ქართველები უბრძოლველად შეხვდნენ და დამორჩილდნენ. «სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ქართველ ფეოდალთა უმრავლესობას მონღოლთა წინააღმდეგ საერთოდ არ აუღია ხელში მახვილი»... («უქარქაშო ხმლები», I, 183).

რამ გამოიწვია ეს? ნუთუ მონღოლთა შიშმა ისეთ სასოწარკვეთილებაში ჩაყარა ქართველები, რომ ძველი დიდება სულ დაავიწყდათ, თავმოყვარეობა დაკარგეს და უსიტყვოდ შეუშვირეს კისერი მონღოლთა უღელს? ჩანს, რაღაც უსაშვევლო სენმა გამოღრღნა ქართული სახელმწიფოს სხეული. რამ? პასუხის გაცემა არც თავად ძალმიძს და ამიტომ სხვებთან დავეძებ მას.

იქნებ მართალია ჟამთააღმწერელი, დაჟინებით და აკვიატებით რომ იმეორებს და იმეორებს _ ზნეობრივი დაცემის ბრალიაო ჩვენი უბედურება. იქნებ მართლა ვერ გაუძლო ქართველი კაცის ბუნებამ სიმდიდრეს, ფუფუნებას, კეთილდღეობას? მოდუნდა და პასიური გახდა მისი ენერჯია? მით უმეტეს, რომ ქართული ბუნების ხარვეზს ამ მხრივ მოურიდებლად აღნიშნავენ ჩვენი მემატიანენი.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი: «ვინათგან ნათესავი ქართველთა... რაჟამს გასუქნენ და დიდება პოონ და განსუენება იწყებენ განზრახვად ბოროტისა...»

ბერი ეგნატაშვილი: «...და ყოველთავე შეიყვარეს ანგარება და სიმდიდრის-მოყვარება... შემოვიდა ზოგ-ზოგან ტყუის სყიდვა თავადებისაგან და, რომელნიც იყუნენ ობოლი და ქურივნიი, გამოიყუანებდენ და გაჰყიდდენ...»

იოანე ბატონიშვილი: «...საქვეყნო სარგებელთა არა მაძიებელნი, ოღონდ თვით ირგონ რაიმე; თვისთა უფროსთა მალე უარმყოფელნი გამორჩომისა მიზეზთა გამო, და ამასთან მეშურნენი და მბეზღებელნი ერთი მეორისა მეუფროსისადმი თვისისა, ჭორისა და ცუდ-მიმოთქმისა მოყვარენი, და ცუდის საქმის ამყოლნი და თავხედნიცა...»

დაბოლოს ალექსანდრე კახთა მეფის ნატურა: «ახ, ნეტარმი ოხერ მექმნეს კახეთი, რათა მაქვანდეს სანადირონი მრავლად!»

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ ზნეობრივად ადამიანი სიღარიბესა და გაჭირვებას უფრო უძლებს, ვიდრე სიმდიდრისა და კეთილდღეობის გამხრწნელ ძალას. მორალურად დაცემულსა და დაქვეითებულს უფრო ხშირად შეხვდებით მდიდრებში, ვიდრე ღარიბებში. თვითმკვლელობაც უფრო მეტია მდიდრებში, ვიდრე ღარიბებში. იმიტომ, რომ, თუ ადამიანი ზნეობრივად მეტად მტკიცე არ არის, მას იოლად იმორჩილებს ერთი საშინელი მშვიინვიერი ავადმყოფობა – სიმდიდრით დაბადებული რეზინაცია, როცა კაცს აღარაფერი აინტერესებს და აღარაფრისკენ მიილტვის.

იქნებ ქართველებმა ვერ გაუძლეს რეზინაციას?

ან იქნება მრავალეროვნულობა იყო ქართული სამეფოს მარცხის საფუძველი? XII საუკუნის საქართველო მრავალეროვნულია და ყოველი მრავალეროვნული სახელმწიფო სუსტია, თუ იგი შედუღაბებული არ არის ერთიანი იდეოლოგიით. გიორგი მერჩულეს ფორმულა – «ქართლად ფრიადი ქვეყანაი აღირიცხების, რომელსაც შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების» – ეროვნული სახელმწიფოს გასამტკიცებლად უტყუარი იდეური ძალა იყო. მაგრამ კმაროდა იგი მრავალეროვანი ქვეყნისათვის? ქვეყნისათვის, სადაც ქრისტიანობის ორი ნაკადის – დიოფიზიტობისა და მონოფიზიტობის – აღმსარებელთა გვერდით მუსულმანებიც ცხოვრობდნენ. რას უნდა გაენელებინა, დაესუსტებინა ის აშკარა თუ ფარული ბრძოლა, რომელიც დიოფიზიტებსა და მონოფიზიტებს შორის მიმდინარეობდა? მით უმეტეს, მაჰმადიანებსა და ქრისტიანებს შორის. ხომ ამ ბრძოლის აშკარა გამოვლენაა ის, რომ ძალაღედინს თბილისის კარი ღალატით თბილელმა სპარსელებმა გაუღეს!

არ ვიცი, რა იდეოლოგიური ფორმულა ედო საფუძვლად ქართულ მრავალეროვნულ სახელმწიფოს. თუ მხოლოდ ძალას ეყრდნობოდა? თუ ოდენ ძალა იყო მისი ფუნდამენტი, მაშინ დანგრევაც იოლი იქნებოდა.

იქნებ ქართული ეროვნული ენერგიის ვულკანურმა ხასიათმა განაპირობა XII საუკუნის საქართველოს მარცხი? ისტორია, როგორც პოლიტიკური, ისე კულტურული, გვიდასტურებს, რომ ქართული ეროვნული ენერგია, როგორც ვულკანი, უცბათ მძლავრად ამოიფრქვევა, მაგრამ მერე ჩაიფერფლება და დიდხანს, დიდხანს ჩამქრალი კრატერივით ბოლავს. მის მეორე ამოფრქვევას კი მეტად დიდი დრო სჭირდება. იქნებ ქართული მე-12 საუკუნეც ვულკანის ამოფრქვევა იყო, რომელსაც ხანგრძლივი მდუმარება და პასიურობა უნდა მოჰყოლოდა?

არ ვიცი და ბარე შვიდ საუკუნეზე მეტია მივჩერებივართ სფინქსს, რომელიც ჩვენს ეჭვიან კითხვას პასუხს არ აძლევს.

მონღოლთა ბატონობა კიდევ ერთი ავი ჩვეულების დამკვიდრებით იყო ჩვენთვის საბედისწერო. უმიზნოდ და უანგარიშოდ სხვისი კეთილდღეობისათვის ქართული სისხლისღვრა ჰქვია ამ ჩვეულებას.

სხვათა გულისათვის ადრეც დაუღვრიათ ქართველებს სისხლი, მაგრამ ეს თხოვნით ხდებოდა. ისეთი თხოვნით, დავით კუროპალატსა და თორნიკე ერისთავს რომ მიმართა ბიზანტიის ხელისუფლებამ. არც უმიზნოდ დაქცეულა მაშინ ჩვენი სისხლი. გასამრჯელოდ მიწა-წყალი უბოძეს დავით კუროპალატს და დიდძალი განძი – თორნიკე ერისთავს. ქვეყნის საზღვრებიც გაფართოვდა და ქართული კულტურის უდიდესი კერაც აიგო ათონზე. ქართველმა მეომრებმა ბიზანტიის სამეფო კარიც იხსნეს მუამბოხეთაგან და საკუთარ ქვეყანასაც გაუწიეს სამსახური.

მონღოლების ჟამს თხოვნა მოვალეობად გადაიქცა, ქართველობა მოვალე გახდა დამპყრობელის დიდებისათვის სისხლის ეღვარა, მაგრამ სამაგიეროდ არაფერი მიეღო. პირიქით, ზოგჯერ მკაცრადაც დასჯილიყო. ამას ქართული ცნობიერების მოწამვლაც

მოჰყვა: ვამაყოფდით გამოწოვილი სისხლით და ვხარობდით გამქრალი წამით. ამგვარი ცრუ სიამაყის და სიხარულის ნიმუში «უქარქაშო ხმლებშიაც» არის მოტანილი.

აბაღა ყაენი ეკითხება მაცნეს:

– «როგორ იბრძოდა სარდალი მანგუ დემური?

– ვითარცა ვერძი.

– ალიყანი?

– ვითარცა შავარდენი.

– ებაგანი?

– ვითარცა ვეფხი.

.....

– ხოლო, ქართველთა მეფე?

– ხოლო, ქართველთა მეფე ვითა ღმერთი გრგვინავდეს და ვითა აქლემი ბულრაობდეს» (II, 112).

ვისთვის იკლავს თავს ასე ქართველთა მეფე? მონღოლისათვის, უპირველესი მტრისათვის. თან ეს ის მეფეა, რომელიც მერე იძულებული გახდება ურდოში წავიდეს და თავი დასდოს. მოკვეთილი თავი იყო მისი ჯილდო ღმერთივით გრგვინვისა და აქლემივით ბულრაობისათვის.

ეროვნული შეგნების დაკნინება თანდათან უფრო შორსაც წავიდა. მომდევნო ეპოქაში ის, რაც მონღოლთა მფლობელობის დროს მოვალეობა იყო, საკუთარ ნება-სურვილად გადაიქცევა. ყველანი – დაუთ-ხან ბაგრატიონები, კონსტანტინე ბატონიშვილები, როსტომ-ხან სააკაძეები თუ უამრავი კიკიანი-ფაშები და ალავერდი-ხანები – საკუთარი ნება-სურვილით მტრის სამსახურად დამდგარი ქართველები იყვნენ. ისინი მხოლოდ სამშობლო-ქვეყნის საწინააღმდეგო და მტრულ საქმეს აკეთებდნენ.

ასე წარიმართა ეროვნული ცნობიერების დაქვეითება: თხოვნა მოვალეობა ~ საკუთარი ნება-სურვილი, ანუ სხვაგვარად სხვისი დახმარება (მაგრამ, მამულის სამსახურის მიზნით), ~ მტრის დიდებისათვის უმიზნო სისხლისღვრა ~ სამშობლოს დუმანად გახდომა.

ამ პროცესში არა მარტო ქართული სახელმწიფოს დასუსტება აისახა, არამედ ქართველი ერისაც. როცა ერი ძლიერია, მის სამსახურში სხვა ხალხთა შვილებიც დგებიან. ასე იყო საქართველოშიც XI-XII საუკუნეებში. როცა ქართველი ერის დასუსტდა, პირიქით მოხდა: ჩვენ გავხდით სხვა ღონიერი ერების მსახურნი.

ამის გამო «უქარქაშო ხმლებში» სინანულით აღწერილი ეპიზოდი არაფერს კეთილს არ მოუტანდა საქართველოს.

1722 წელს ირანის უკიდურესად დასუსტებული სამეფო კარი ავღანთა სათამაშო ტიკინა გახდა. ამ სისუსტით ქართველებსაც შეეძლოთ ესარგებლათ.

«ერან-საქართველოს ორასწლოვანი სისხლიანი ისტორიის მანძილზე საქართველოს პირველად მიემთხვია სანიშანსვეტო ბედისწერა, როცა მას გარდაუვლად შეეძლო ერთხელ მაინც დაეპყრო თავისი «მარადიული დამპყრობელი, ერთჯერ მაინც დაუფლებოდნენ ქართველები ტფილისის მარად მათხარ სპარსელთა სატახტო ქალაქს, ვითარცა «თავის ქალაქს».

გერმით დაჭერა და მაშინვე ხმლით გადალახვა სჭირდებოდა ამ «საბედისწერო გამოცხადებას».

მაგრამ ვაი, რომ ერისა და ქვეყნის ყოველ მეთაურს არ მოსდევს ასეთი სანატრელი «გერმიანობისა» და «გადალახვის» უნარი» (IV, 149-150).

ვთქვათ, გაეხდა ვახტანგ VI და ირანის ტახტი დაეჭირა, რა სიკეთე მოჰყვებოდა ამას საქართველოსათვის? არაფერი, გარდა იმისა, რომ ეროვნებით ქართველი გახდებოდა ირანის შაჰი, ვინც იძულებული იქნებოდა სპარსეთის ინტერესებისათვის ეზრუნა დღედაღამ. თუ აუცილებელი შეიქმნებოდა, ახალი არმია გამოეგზავნა საქართველოს ასაოხრებლად. თან უფრო მკაცრად და სასტიკად უნდა მოესრა, ვიდრე ამას თვითონ ირანელები სჩადიოდნენ. ამით ქართველი შაჰი ირანის ერთგულებას დაამტკიცებდა. თუ ამას არ მოიმოქმედებდა, ან საწამლავი მოუღებდა ბოლოს ან ორლესული სატევარი, ან ღამით დაახრჩობდნენ დიბა-ატლასში ნებიერად მძინარეს. ტომით ქართველი შაჰი უფრო დიდი უბედურება გახდებოდა საქართველოსათვის, ვიდრე ტომით სპარსი. ასეთია უცხოეთში გახელმწიფების კანონზომიერება.

ბიზანტიის ტახტზე, თუ არ ვცდები, სამჯერ იჯდა ეროვნებით სომეხი კეისრად, მაგრამ სომხეთისათვის მათ იოტის ოდენა კეთილიც არ მოუტანიათ. იმპერატორისათვის მნიშვნელობა არა აქვს ვინ ურწევდა მას აკვანს, სომეხი თუ ბერძენი. იმპერატორისათვის იმას აქვს მნიშვნელობა, ვისი იმპერატორია იგი. ის სამი სომეხი კეისარი ბიზანტიის იმპერატორი იყო და ბიზანტიის საქმეს აკეთებდა.

ასე უნდა მოქცეულიყო ვახტანგ მეექვსეც, თუ იგი ირანის შაჰის ტახტს შეინაჩუნებდა.

წმინდა სისხლის გერმანელი იყო ეკატერინე მეორე, მაგრამ რუსეთის ხელმწიფედ იჯდა და რუსეთს ემსახურებოდა. თუ გარემოება მოითხოვდა, ეკატერინე მეორე თავის თანამომძე გერმანელებს კუდიტ კვას ასროლინებდა. თუ სხვაგვარად განიზრახავდა მოქმედებას, მაშინ 36 წელიწადს კი არა, ერთ დღესაც ვერ იიმპერატრიცებდა.

ვახტანგ მეექვსეც ირანის ერთგული უნდა ყოფილიყო და არა – საქართველოსი.

ძლიერი ერი მაშინ აიტანს უცხო მმართველად, როცა ეს უცხო თავგამეტებით და ერთგულად ემსახურება მას.

სამჯერ გამოგზავნეს პოლონელებმა ცრუ დიმიტრები რუსეთის ტახტის მისასაკუთრებლად. ერთი აბობლდა კიდეც ზედ, მაგრამ როგორც კი ხალხმა გაიგო, რა მიზნით იყვნენ მოსულნი, ზარზაზანში ჩატენეს და იქით გაისროლეს, საიდანაც მოვიდნენ.

1722 წელს ირანელი ხალხი კი არ იყო სუსტი, არამედ სამეფო კარი. ამიტომ, რა ეროვნების კაციც უნდა გამხდარიყო შაჰი, მას სპარსეთზე უნდა ეზრუნა.

თუ ვახტანგ VI მართლა ჰქონდა ირანის დაუფლების საშუალება და მან ესარჩაიდინა, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ იგი შეშინდა, არამედ იმას, რომ არ ისურვა საკუთარი ხალხი ჯალათი გამხდარიყო. ეს კი იშვიათი მაგალითია მეფური სიხარბის დათრგუნვისა და პიროვნული კეთილშობილებისა.

როცა ვახტანგ მეექვსესთან დაკავშირებული ეპიზოდის მსგავს ვითარებას ვიხსენებთ და აღვწერთ, ერთ გარემოებას აუცილებლად უნდა მივაპყროთ ყურიცა და მზერაც. ეს გარემოება გახლავთ საქართველოსა და ირან-თურქეთის საერთაშორისო-სამართლებრივი ურთიერთდამოკიდებულება.

სამართლებრივი ურთიერთდამოკიდებულების კუთხით, ჩვენს პოპულარულ მხატვრულ-ისტორიულ ნარკვევებს თუ ისტორიულ რომანისტიკაში ხშირად საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ქართულ სამეფო-სამთავროებსა და ირან-თურქეთის ურთიერთობა ტოლ, თანაბარუფლებიან სახელმწიფოთა ურთიერთობა იყო და არა მბრძანებლისა (ირან-თურქეთი) და ქვეშევრდომის (საქართველო). თუ ეს საკითხი ნათლად არ გამოუქდა, დღევანდელი მკითხველი მკაფიოდ ვერ დაინახავს ჩიხს, რომელშიც საქართველო იყო მომწყვდეული. გასაჭირსა და უბედურებას მარტო შემოსევა, რბევა-აწიოკება არ ქმნიდა. უფრო მძიმე იყო სამართლებრივი მორჩილების

უღელი. იგი ხელ-ფეხს უბორკავდა ქართველ სახელმწიფო მოღვაწეებს და ქართველი ხალხის ერთიან ეროვნულ შეგნებას შლიდა. ხელს უწყობდა ფეოდალურ შინააშლილობას, რაც უმრავლესჯერ სტამბოლისა და ისპაჰანის მიერ იყო მოწყობილი. ბუნებრივია, ყოველი დამპყრობელი დამონებული ქვეყნის დესტაბილიზაციისათვის იბრძვის.

ყოველი ქართველი მეფის ანტისპარსული ან ანტითურქული ქმედება მაშინვე ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ ღალატად ცხადდებოდა, რაკი იურიდიულად აღმოსავლეთ საქართველო სპარსეთის პროვინციად ითვლებოდა, ხოლო დასავლეთ საქართველო – თურქეთისად. სწორედ ეს სამართლებრივი მდგომარეობა დიდად აპირობებდა საქართველოს ბედისადმი თავშეკავებულ დამოკიდებულებას დასავლეთ ევროპასა თუ რუსეთში. საქართველოსადმი აქტიური დახმარება ნიშნავდა ირან-თურქეთის საშინაო საქმეებში ჩარევას. სანამ ხელსაყრელი პირობები არ შეიქმნებოდა, მანამ ვერც დასავლეთი და ვერც ჩრდილოეთი ვერ ბედავდა ჩვენი ქვეყნის ქმედით დახმარებას. ხელსაყრელი დროის მოლოდინი კი მამასისხლად და ყოფნა-არყოფნად უჯდებოდა ქართველ ხალხს. ისიც სათქმელია, რომ დასავლეთში ქართული დიპლომატიის მარცხი სწორედ ამ სამართლებრივმა მდგომარეობამ განსაზღვრა (ეს აღნიშნული აქვს გ. გაჩეჩილაძეს თავის წერილში. «კრიტიკა», 1982 წ. № 3, გვ. 32). უფრო გვიან ეკატერინე მეორე აფრთხილებდა ერეკლეს:

«Отменить всякое знакомство с Императором (Римским) и с другими христианскими державами, сказав, что они имеют условие не мешаться в дела, до Азиатских наших соседей, касающиеся, да и писем к Императору (Римскому) не писать».

ამის უფლებას სამართლებრივი ურთიერთობა აძლევდა ეკატერინეს.

როცა პეტრე პირველისაგან მოტყუებული ვახტანგ მეექვსე იძულებული გახდა სამშობლო დაეტოვებინა და რუსეთში გადახვეწილიყო, ეს იმითაც იყო გამოწვეული, რომ ქართლის მეფის საქციელი ირანში, სამართლებრივი თვალსაზრისით, ღალატად შეფასდა. ვახტანგი ირანის შაჰის დანიშნული კაცი იყო და, ცხადია, ისპაჰანის ხელისუფლება მას არ აპატიებდა ანტიირანულ საქმიანობას.

მართალია, ყოველი მოღონიერებული ქართველი მეფე ცდილობდა სპარსეთისა და თურქეთისადმი იურიდიული მორჩილება ფორმალურად ექცია, მაგრამ ამის მდგომარეობა არსებითად არ იცვლებოდა. ისეც კაციც კი, როგორც იყო ერეკლე მეორე, სამართლებრივი თვალსაზრისით, ბოლომდე დარჩა ირანის შაჰის ვასალი. ირანელების თვალში იგი მათი მოხელე იყო და არა მეფე, ბარემ არ უნდოდა მაჰმადიანური ქუდის ტარება, მაგრამ სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა. რა თქმა უნდა, პატარა ინგილო გოგონამ ეს არ იცოდა, როცა ქართლ-კახეთის პატრონს ქლიავები გადააყარა თავზე და უსაყვედურა – ქართველი მეფე სპარსულ ქუდს რატომ ატარებო? (ი. გოგებაშვილი – «მეფე ერეკლე და ინგილო ქალი»).

საერთაშორისო-სამართლებრივი მორჩილების დასტურად აუცილებელი არ არის დიდძალი სპეციალური ლიტერატურის მოხმობა. ამისათვის კმარა სულ ახლახან გამოცემული წიგნის მოშველიებაც. ეს წიგნია ლევან ალექსიძის «საქართველო-რუსეთის საერთაშორისო სამართლებრივი ურთიერთობა XV-XVIII საუკუნეებში».

გარდა იურიდიული მორჩილების საკითხისა, გარკვეულად უნდა იყოს ნაჩვენები სულიერი მორჩილების პრობლემაც, ანუ რელიგიური ურთიერთდამოკიდებულება. ჭკვიანი სახელმწიფო მოღვაწეები სულიერ მორჩილებას უფრო მეტ ყურადღებას აქცევენ, ვიდრე პოლიტიკურს. ეს რომ ასეა, კარგად ჩანს გეორგიევსკის ტრაქტატშიც. ტრაქტატის მიხედვით, თუ ბაგრატიონთა დინასტია ინარჩუნებდა სამეფო ტახტს მემკვიდრეობით, საქართველოს კათალიკოსს, რუსეთის მღვდელ-მთავართა შორის,

მერვე ადგილი ენიჭებოდა. იგი პირველი კლასიდან გადაჰყავდათ მეორეში და აყენებდნენ ტობოლსკის საარქიელო კათედრის შემდეგ. ე.ი., თუ პოლიტიკური მორჩილების თვალსაზრისით, ტრაქტატი ლმობიერი იყო, სულიერი მორჩილების კუთხით, მისხალსაც არ თმობდა. რისთვის იყო ეს საჭირო? ამ კითხვას ლ. ალექსიძე ასეთ პასუხს აძლევს: ამით «რუსეთის კარმა მიიღო უფლება გავლენა მოეხდინა ქართლ-კახეთის (და მთელი საქართველოს) სულიერ ცხოვრებაზე, რასაც არ შეიძლება არ ემოქმედა მთელ პოლიტიკურ და სამართლებრივ ზედნაშენზე» (იხ. მისი ზემოთ დასახელებული წიგნი, გვ. 183).

თუ ორ ქრისტიანულ ქვეყანას შორის რელიგიურ დამოკიდებულებას ასეთი ყურადღება ექცეოდა, წარმოსადგენია, რა მწვავე იყო ორი მტრულად განწყობილი ეკლესიის (ქრისტიანულისა და ისლამურის) ურთიერთობა. მაგრამ ეს, სამწუხაროდ, არ ჩანს ჩვენს არც ისტორიულ რომანისტიკაში და არც მხატვრულ-პოპულარულ ნარკვევებში. არ არის იგი «უქარქაშო ხმლებშიც».

სამართლებრივი და რელიგიური ურთიერთობის უგულვებელყოფით მკითხველ საზოგადოებას ყალბი წარმოდგენა ექმნება წარსულ ისტორიულ ვითარებაზე. ამოცანა კი სწორედ ის არის, რამდენადაც შესაძლებელია მართლად და სწორად ვაჩვენოთ წარსული.

მე მგონია, აუცილებელია მტკიცედ გვახსოვდეს ის, რასაც ბოკლი ამბობს «ინგლისის ცივილიზაციის ისტორიაში»: ჭეშმარიტების წარმოსახვით დამახინჯების სხვადასხვა სახეობათა შორის, არცერთს არ ძალუძს იმდენი ზიანის მოტანა, რამდენიც გარდასული დროისადმი გადაჭარბებულ პატივისცემას.

ჩვენი წარსული ნაირნაირი ადამიანებით არის დასახლებული. მათ შორის წმინდანებიც არიან და გახრწნილ-ზნედაცემულებიც, გმირებიცა და ლაჩრებიც, ერთგულნიცა და მოღალატენიც. ლამაზებიც და მახინჯებიც... ისინი ჩვენი ეროვნული სხეულის ნაწილებია და ვერ მოვიკვეთთ. მათი თავგადასავალიც მძიმე, მწარე და ტრაგიკულია. ლაპარაკიც დაუსრულებლად შეიძლება მათზე. «უქარქაშო ხმლებიც» ფართოდ იძლევა ამის საშუალებას. მაგრამ დადგა დრო საუბრის დამთავრებისა. მისი განახლება კი ყოველთვის შეიძლება, თუკი ამის სურვილი იქნება, რამეთუ უმთავრესი გასაკეთებელია – წარსულით მომავლის წინასწარმეტყველება, ანუ გარკვევა და ნათელყოფა იმისა, რა გვასწავლა ისტორიამ უფრო მეტად – სულდიდობა თუ სულმოკლეობა, ვაჟკაცობა თუ სილაჩრე, გულწრფელობა თუ გაიძვერობა, უბრალოება თუ ცუდმედიდობა, სიმართლის სიყვარული თუ ტყუილის ტრფობა, შრომისმოყვარეობა თუ კვაჭური გაქნილობა... ერთი სიტყვით, ზნეობრივად საით ვიარეთ – ზნესრულობისა თუ ზნეკნინობისაკენ? ისტორია დინებადია და ის, რაც წავიდა, აღარასოდეს განმეორდება. წარსულის სოციალური მდგომარეობანი თუ პოლიტიკური ურთიერთობანი, სამხედრო გამარჯვებანი თუ დამარცხებანი სამარადჟამოდ განისვენებენ საფლავის ლოდქვეშ. მათ დღეს ღირებულება აღარ გააჩნიათ, თუ ქართულ ხასიათში ვერ აღმოვაჩენთ მათგან დატოვებულ ეთიკურ კვალს. თუ ჩვენი ისტორია ემსახურებოდა ქართველის ზნეობრივ ამაღლებას, მაშინ იგი მომავლის საძირკველია. თუ ჩვენმა ისტორიამ ქართველის ზნეობრივი დაქვეითება გამოიწვია, მაშინ იგი მომავლის ბალავარად არ გამოგვადგება. რა არის საქართველოს ისტორიაში ის, რაც ეთიკურად გვამაღლებს და რა არის ის, რაც ეთიკურად გვამცირებს?

ეს გასარკვევია, გულწრფელად და ხმამაღლა სათქმელი. უამისოდ ისტორია ან კვებნა ან გლოვა.

P.S. ეს სტატია დაწერილი იყო და «კრიტიკის» რედაქციაში იდო, როცა «ლიტერატურულმა საქართველომ» (1983 წ., 9 დეკემბერი) თ. ნატროშვილის «გვახსოვდეს მერვე მცნება» დასტამბა. ამას მოჰყვა ლ. სანიკიძის «გვახსოვდეს მეცხრე მცნება (ც)...» და გაზეთის რედაქციის პასუხი («ლიტერატურული საქართველო», 1983 წ., 23 დეკემბერი). მაგრამ დავა ამით არ ამოიწურა და გაზეთ «თბილისში» (1984 წ., 10 თებერვალი) გამოქვეყნდა «უქარქაშო ხმლების» ავტორის კიდევ ერთი პასუხი – «მეცხრე მცნება გვახსოვდეს-მეთქი!...» ეს წერილი ლ. სანიკიძემ ასე დაამთავრა:

«და ბოლოს, მკითხველს უნდა ვაუწყო, რომ «ჩვენს პირობებში» მართლა საჭირო ყოფილა მხატვრულ ისტორიაზეც ბიბლიოგრაფიული ნუსხის დართვა. და იგი უეჭველად დაერთვის კიდევ «უქარქაშო ხმლების» მეხუთე ტომის («კრწანისიდან წიწამურამდე») ბოლოს».

ამ განცხადებით ლ. სანიკიძემ აღიარა (და ეს კარგია), რომ მას შეცდომა მოუვიდა, როცა მოშველიებული ლიტერატურა არ ჩამოთვალა. ყოველი მკითხველისათვის ნათელია, რომ არა თუ «უქარქაშო ხმლების» ოდენა წიგნი, არამედ პაწია ბროშურაც კი ძნელად დაიწერება სხვათა გამოკვლევების დაუხმარებლად. ეს მეცნიერული თუ მხატვრული შემოქმედების ბუნებრივი პროცესია. სხვათა ღვაწლის აღნიშვნა კი მრავალგვარი საშუალებით შეიძლებოდა. ეს არ დაარღვევდა თხრობის მდინარეებს (თუმცა ეს ჩემზე არანაკლებ იცის ლ. სანიკიძემ). ისიც სათქმელია, რომ ბიბლიოგრაფიულ ნუსხას ყურადღება ექცეოდა ყოველ დროში და მარტო «ჩვენს პირობებში» არ გამხდარა აუცილებელი. მოშველიებული ავტორნი, რაიმე ფორმით, იმთავითვე რომ ყოფილიყვნენ მითითებული, არ გავხდებოდით უსიამო და უხერხული დავის მოწმე. უსიამო და უხერხული იყო ეს დავა იმიტომ, რომ იგი არ ყოფილა აზრთა სხვადასხვაობით აღძრული ჭიდილი, რაც საინტერესოც არის, აუცილებელიც და მისასალმებელიც.

აქ უნდა გავიხსენოთ ნიკო ნიკოლაძის სიტყვები:

«განა ამ სტრიქონის დამწერი ყველაფერში ეთანხმება, მაგალითად, გიორგი წერეთელს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს ან ს. მესხს? ან განა ესენი ყველაფერში ეთანხმებიან მას? არა. ზოგიერთ საქმეში, ზოგიერთ კითხვებზე ჩვენ სხვა და სხვა აზრისანი ვართ. მაგრამ ჩვენ საზოგადო მიზანი ყველას ერთი და იგივე გვაქვს და უნდა გვექონდეს. ამ საზოგადო მიზანს ყველანი, ჩვენის ძალისა და ცოდნის მიხედვით, ერთგულად ვემსახურებით».

ამ საერთო საზოგადოებრივ მიზანს აზრთა სხვადასხვაობა და აზრთა ჭიდილი არ არღვევს. პირიქით, აღრმავებს, მნიშვნელოვანსა და მრავალფეროვანს ხდის. საერთო საზოგადოებრივ მიზანს შლის და არღვევს ეთიკური უპატივცემულობა. უპირველესად ამიტომ არ უნდა დავარღვიოთ იგი. თორემ, თუ დავარღვიეთ, მერე დატირება, შეცდომა გასწორდება, იმ ყვავილს დაემსგავსება, საფლავის ლოდზე რომ დებენ. იქნებ ყვავილი ლამაზად გამოიყურებოდეს, მაგრამ მიცვალებულისათვის მას უკვე ფასი აღარა აქვს.

1984 წ.

ქალვაჟიანი

«სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთურთისოდ ვერც ერთსა

ვერ ვიცნობთ, ვერც როს ვიცნობდით».

მართალია, ეს აზრი ვაჟას ჩამოყალიბებული და გამოთქმულია, მაგრამ არა მგონია შევცდე, თუ ვიტყვი, რომ იგი მთელი ქართველი ხალხის კონცეფციას გამოხატავს. ვაჟა ერის ფიქრს მიწვდა: სიყვარულია სიცოცხლის ფესვი. ამით არის გაპირობებული ხალხურ პოეზიაში სიყვარულის გააზრება, როგორც ძლიერი ხორციელი ტრფობის. ხალხს ჯანსაღი ბუნება და ზნეობა აქვს. თუმცა ზოგჯერ გვაფრთხილებს «სიყვარულსა მალვა უნდაო», გულის წადილს მაინც არასოდეს ნიღბავს. სურვილსა თუ ნატვრას აშკარად და გულდია გამოთქვამს – «შენთანამც ყოფნით გამაძლო, შენთანამც წოლა-ძილითა». ხორციელ ტრფობაში, როგორც სიცოცხლის საფუძველში, ხალხი არსებობის მშვენიერებას ხედავს. ამიტომ მოურიდებლად, ხანჟური მორალის თვინიერ, ამბობს:

«ამაღამ გაგახსენვინებ
ჩემი პერანგის დილსაო,
შაგიხვევ ბროლის უბესა,
გაგაფრთხოვინებ ძილსაო».

როგორც ჩანს, მარტო «შორიც ბნედა, შროით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა» არასოდეს გვაკმაყოფილებდა და, როცა ტურფა ასულის ყურის ბიბილოზე მოთამაშე საყურეს ვხედავთ, იმას შევნატრით, «ვინ ბაგე მის ქვეშ დაიტკბარუნოს». სიცოცხლევ და სიყვარულიც არსებობით ტკბობად მიგვაჩნდა და, ალბათ, ამიტომ მოსთქვამს ასე მწარედ შუშანიკი თავის ყმაწვილქალობის დაქკნობას.

«მიაგოს მას უფალმან, ვითარ მან უჟამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოსთვლნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყვაველი ჩემი დააჟნო შვენიერება; სიკეთისა ჩემისა; დააზნელა და დიდება; ჩემი დაამდაბლა. და ღმერთმან საჯოს მის შორის და ჩემს შორის».

ანდა აშოტ კუროპალატის წამოძახილი გავიხსენოთ, როცა ფებრონია მონაზონმა მას სატრფო წაჰგვარა – «ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს».

მართალია, რუსთაველი გვასწავლის – «სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დათმობისო» –, მაგრამ ავთანდილს განსაკუთრებული სინდისის ქენჯნა არ განუცდია ფატმანთან ლაღობა-წოლის გამო.

თუ გადაჭარბებულად არ მოგჩვენებიათ, ქართული წარმოდგენით, ხორციელი ტრფობა დაუძლეველი ძალაა. ეს ისტორიიდანაც ჩანს და მწერლობიდანაც.

პირველი დანახვისთანავე მოიხიბლა მედეა იაზონით. ელინის ხორციელმა მშვენიერებამ დაუბნელა გონი კოლხ ქალს და უცხოელის ნების ამსრულებელი გახდა.

ხორციელმა სიტურფემ გახადა ლაშა-გიორგი ველისციხელი ქალის სიკვდილამდე ერთგული, თორემ სულიერების თვალსაზრისით ძნელად წარმოსადგენია, რომ ბევრი რამ ყოფილიყო საერთო თამარის ძესა და სუსანა მიწობლიძეს შორის.

ბარბარე ბუტურლინას გარეგნულმა სილამაზემ («თეთრს ბროლსა პირსა შემშვენის შავთვალ-წარბთ განწყობილობა...») დააკარგვინა თავგზა პეტერბურგს ქვეყნის ბედის სამეზნელად ჩასულ, სამოცწელგადაცილებულ თეიმურაზ მეორეს და ათქმევინა – «ესრეთ მოგიძღვნობ მონურად ადვილად ჩემს თავს მზეო-და...»

«ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსაო», – აღტაცებულია ტარიელი და გვიყვება, როგორ განიმსჭვალა ნესტანის პირველი ხილვისთანავე უკურნებელი მიჯნურობით.

ჯერ პირველმა შეხედვამ, მერე მარხილში ერთად ჯდომამ, როცა ვაჟმა სიცივით აცახცახებული ქალის სხეული იგრძნო, სამუდამო ტრფობით დააკავშირა ონისე მიძიასთან.

ბევრი ამგვარი მაგალითის გახსენება შეიძლება, მაგრამ ამჟამად აუცილებელი არ არის. ისედაც მკაფიოდ ჩანს, რაც უკვე ვთქვი – ხორციელი გულისთქმა მოურევედ ძალად გვესახება. ამის ბრალია, რომ ზოგჯერ ხორციელება ბოროტებას ჩაგვადენინებს. მოიგონეთ საფარ-ბეგის ძალადობა ნაზიბროლას, იერემია წარბასი – ესმა ფულავას, ტიტო დროიდისა – დარიკოს, გირგოლასი – ნუნუს მიმართ და სხვანი. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს არ არის სულიერების უკმარისობით გამოწვეული. კარგად ვიცით, რომ ქართველს სულიერების ძალა გამოუვლენია როგორც მოყვასის, ისე სამშობლოსა თუ სარწმუნოების სიყვარულში (ცოტნე დადიანი, დემეტრე მეორე, ქეთევან წამებული და ა.შ.). მაშინ რატომ გვიჭირს ამბოხებული ხორცის დამორჩილება? ამის პასუხად ჯერ ის უნდა მოგახსენოთ, რომ, თუ სიყვარულში ხორციელებასა და სულიერებას ერთმანეთს ვუპირისპირებთ, ეს ადამიანური აზროვნების სიდუხჭირის შედეგი უფროა, ვიდრე უზენაესის მოთხოვნილება. ყველა რელიგიური კონცეფციის თანახმად, ღმერთი სიცოცხლის შემოქმედია და რატომღა უნდა იყოს იგი ხორციელი ტრფობის წინააღმდეგი, რაიც სიცოცხლის საფუძველია? ხორციელება და სულიერება ერთი მთლიანობაა და მათი გაყოფა არ შეიძლება. მეორედ ის უნდა ვთქვა, რომ ჩვენ ხორციელების ნაყოფიერება მოგვწონს და არა მისი დამანგრეველი ძალა.

მედეას სიყვარულის დამანგრეველი ძალაა ის, რის გამოც ქართული მწერლობა ცივად და უნდოდ უყურებს მას, თორემ უცხოეთში არავინ დარჩენილა გულგრილი კოლხი ქალის მიმართ, არც კალმისა და არც ფუნჯის ოსტატები. აკაკი წერეთელმა სცადა ამ დუმილის დარღვევა, მაგრამ საქმეს ვერც მისმა დიდმა ავტორიტეტმა უშველა. მე-20 საუკუნეში ძეგლიც დავუდგით (მერაბ ბერძენიშვილმა), პიესაც ვუძღვევით (ლევან სანიკიძემ) და რომანშიც გავიხსენეთ (ოთარ ჭილაძე), მაგრამ ეჭვი არ განელებულა და გულცივობის ყინული არ გალხობილა. ცხადად ჩანს, მედეას ხორციელი ტრფობის დამანგრეველი ძალა ვერ ეთვისება და ეგუება სიყვარულის ილია ჭავჭავაძისეულ გააზრებას, რაც ჩვენმა ხალხმა სიმღერად აქცია:

«წუთისოფელი ასეა,
 ღამე დღეს უთენებია,
 რაც მტრობას დაუქცევია,
 სიყვარულს უშენებია».

მართალია, აქ მხოლოდ სქესობრივ მიჯნურობაზე არ არის ლაპარაკი, მაგრამ სიყვარულის ეს ყოვლისმომცველი გამოვლენა, რა თქმა უნდა, ქალვაჟიანსაც გულისხმობს.

შემთხვევითი არ არის ხალხური ლექსის «შემომეყარა ყივჩაღის» ფინალი. კარგად მახსოვს პოლემიკა, რომელიც მიზანშეწონილად მიიჩნევადა სტრიქონის – «ქალი წავიდა სხვისასა» – შეცვლას სტრიქონით – «ქალი წავიდა ძმისასა». რატომღაც მიაჩნდათ, რომ «სხვისას წასვლა» ქართველ ქალს ამცირებდა და ეს არ შეესაბამებოდა ლექსის საერთო გმირულ განწყობილებას. არ ითვალისწინებდნენ, რომ ქალის სხვისას წასვლა არც ქმრის უპატივცემულობას ნიშნავდა და არც შეყვარებული ყივჩაღის დაუფასებლობას. იგი სიცოცხლის ზეიმის მაუწყებელი იყო, რამეთუ ქალი ახალ სწორფერთან მიდიოდა. ამ მზეთუნახავ მუხრანელ გოგოს ახალი პაემანი სჭირდებოდა, ახალი ტრფობა, ახალი ცხოვრება და წავიდა კიდევ სხვისას. მკვდარს, თუნდაც ქმარსა და ვაჟკაცს, რად უნდა შესწირვოდა ცოცხალის მშვენება და ვნება? ეს ხომ სიკვდილის გამარჯვება იქნებოდა და არა სიცოცხლისა. ეს ხომ ჯიშის შეწყვეტა იქნებოდა და არა გაგრძელება. «შემომეყარა ყივჩაღი» კი სიცოცხლის, ვაჟკაცობის, ჯიშის გაგრძელების ბალადაა.

უტყუარი პოეტური ალღოთი იგრძნო ეს გიორგი ლეონიძემ:

«მოდი!

გეძახი ათას წლის მერე,
დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა;
ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი
და დრო ახალი პაემანისა!..»

არც ვაჟას მიაჩნია ორგულობად და პირუმტვიცობად, თუ, საქმროს სიკვდილის შემდეგ ქალმა ახალი სიყვარული მოძებნა. «ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო, სიცოცხლე შენობს შენითა».

აკაკი წერეთელიც სიყვარულით სავსე იუმორით ხატავს იმ გოგუცანას, რომელმაც მოლოდინიც ხორცის დაჭკნობა არ მოისურვა.

«პატარა გოგოც ატირდა,
პატარა გოგუცანაო,
მაგრამ ჩემს დაბრუნებამდი
სხვა ნახა ჩემისთანაო».

ხალხური და პროფესიული პოეზიის შეხედულება ერთმანეთს ემთხვევა. ორივეს მიაჩნია, რომ სიყვარული სიცოცხლის წყაროა და სიკვდილს არ უნდა ემსახურებოდეს. და კიდევ ერთი: თუ მართალია, რომ მედეას და მედიცინას ერთი და იგივე ფუძე აქვს, მაშინ ისიც შეიძლება ვთქვათ, რომ იმთავითვე სიყვარული განკურნებასაც გულისხმობს.

«ანუ მომცემს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი».

და ბოლოს იმას ვიტყვი, რომ სიყვარული ჩვენს შეგნებაში პირდაპირ და უშუალოდ უკავშირდება ხორციელებას, ნაყოფიერებას, სიხარულს, ტკბობას და საერთოდ სიცოცხლეს. სიცოცხლეს კი ქართველი სიკვდილითაც არ ეთხოვება. მან ამ ქვეყნიდან იმ ქვეყნად განსვლა გარდაცვალებად გაიზიარა. არსებობის ერთი ფორმის მეორე ფორმით შეცვლად გააცნობიერა. თუ ასეა, მაშინ ისიც უნდა ვირწმუნოთ, რომ გარდაცვალებით ქართველი არც სიყვარულს ემშვიდობება. ამას ნესტანის ქაჯეთში ყოფნაც მიდასტურებს და ჩვენებური ზღაპრებიც. ჩემი ფიქრით, «ვეფხისტყაოსნის» ქაჯეთი ძველბერძენთა ჰადესს უდრის. ალეგორულიად სიკვდილისაგან მიტაცებული ნესტანი სიყვარულის ძალით ბრუნდება ისევ ამ ქვეყნად (შეადარეთ ორფევსისა და ევრიდიკეს მითი). ასევე აცოცხლებს ზღაპრებში მკვდარ მიჯნურს სატრფოსაგან დაწვეთებული ცრემლი. ეს ის კურცხალია, რომლითაც ატირდა ილია ჭავჭავაძის კესო. ამიტომ მოეჩვენა არჩილს დის ცრემლი წუთისოფლად სიყვარულისა და ჰარმონიის დამკვიდრების მომასწავებელ ნიშნად.

ასეთ ფიქრებს აღვიძებს «საბჭოთა საქართველოს» გამოცემული პოეტური კრებული, რომლისთვისაც შემდგენლებს – გივი გეგეჭკორს, ემზარ კვიციანიშვილს და ტარიელ ჭანტურიას – «სიყვარულის წიგნი» დაურქმევიათ. იგი ოთხი განყოფილებისაგან შედგება – ხალხური, კლასიკური, აშუღური და მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიისაგან. ახლავს გურამ ასათიანის ბოლოსიტყვაობა – «როგორ უყვარდათ საქართველოში».

«სიყვარულის წიგნის» წაკითხვა კიდევ ორ სურვილს უჩენს მკითხველს: შეივსოს იგი, ნებით თუ უნებლიეთ, გამორჩენილი ზოგიერთი ნაწარმოებით და გამოიცეს პროზის ამგვარივე კრებული.

ვგონებ, რომ შემდგენლები უყოყმანოდ დამეთანხმებიან, რომ ამ კრებულში უთუოდ უნდა იყოს «თამარიანის» ნაწყვეტები, იქნება იგი რაფიელ ერისთავის თუ სიმონ გუგუნიას გალექსილი. «შალვა, ჩემო სიხარულო» მთელი საქართველო მდეროდადა ალბათ არც ისე ადვილია სიყვარულის უფრო ნაზი და მათრობელა საგალობელის დაწერა.

არც ის თავფარავნელი ჭაბუკი უნდა დაგვავიწყდეს, ასპინძას რომ ჰყვარობდა ქალვს და ავი დედაბერი უქრობდა ნანდაურის ანთებულ სანთელს.

ან იმ გოგომ რა დააშავა, რომელიც მოლოდინით გულგაწვრილებული შესჩივის მიჯნურს – «ნეტავი როდის მეღირსოს შენთან წოლა და ძილი მე?»

ერთი სიტყვით, თუ ამ კრებულს ოდესმე მეორედ გამოსცემენ, ბევრი კარგი ლექსი შეიძლება დაემატოს მას.

ქართველ პოეტებს არ დარჩებათ საწყენად თუ ვიტყვი, რომ მათ არ დაუხატავთ იმდენი სიყვარულით ანთებული და დაფერფლილი ქალი, რამდენიც ქართულ პროზას. მარტო ალ. ყაზბეგის ქალები რად ღირს – ელისო, ძიძია, მაცვალა, სოფიო, ნუნუ... მამაკაცები? ელგუჯა, მათია, იაგო, ორი ონისე, ვაჟია... ალ. ყაზბეგის ეროსი მთელი სამყაროა ქართულ მწერლობაში (საგანგებო წერილი მიუძღვნა ამას აკ. გაწერელიამ). ვასილ ბარნოვის პროტაგონისტები ასევე იმსახურებენ, ეროსის თვალსაზრისით, საგანგებო შესწავლას. უფრო აქეთ ლ. ქიაჩელის მათა იპყრობს ყურადღებას. თავადის ქალი მათა მედეას ღვიძლი დაა. როცა მის სიყვარულს დანგრევა ემუქრება, ისეთივე მძვინვარე და დაუნდობელია, როგორც აიეტის ასული. ასე მგონია, როცა მათა იმ ტალღებში იხრჩობა, რომლითაც მედეა წაიყვანეს უცხოეთში, ამ ორი ქალის სამშვინელი ერთდება სადღაც, გონებასაწიერს იქით.

როცა სიყვარულზე ვსმჯელობთ «ვისრამიანის» დავიწყება ვით შეიძლება? მართალია, თარგმნილის, მაგრამ ქართული სამყაროს მიერ შესისხლხორცებულის...

არ ღირს ლაპარაკის გაგრძელება, თორემ მოსალოდნელია ძალიან შორს წავიდეთ. ის კი ცხადია, რომ სიყვარულის პროზის მშვენიერი კრებულის გამოცემა შეიძლება და არც ამ საქმის დაყოვნება-დაგვიანება იქნებოდა კარგი.

თ ე ა ტ რ ი

გეშინოდეთ გულგრილთა!

ცხოვრების პრიმიტიულ სქემას თუ წარმოვიგენტ, მაშინ, მართლაც, შეიძლება იგი (ცხოვრება) ორ ფერად დავეყთ – შავად და თეთრად. ა. ზაკისა და ო. კუზნეცოვის პიესა «ორი ფერი» (გადმოქართულებული პ. გრუზინსკის მიერ) ამგვარად წარმოგვიდგენს სინამდვილეს. აქ შავად შეუღებავთ ქურდობა, ხულიგნობა, გულგრილობა – ბოროტების სამი სხვადასხვაგვარი სახე. ბუნებრივად დაისმის კითხვა – ამ სამსახეობის რომელი მხარეა საშიში? არ უნდა გაგვიკვირდეს, თუ გიპასუხებთ – გულგრილობა. არ მახსოვს, ვინ და ვიღაც ამბობდა: ნუ გეშინიათ მტრებისა. ბოლოს და ბოლოს, მათ შეუძლიათ მოგკლან. ნუ გეშინიათ მეგობრებისა. ბოლოს და ბოლოს, მათ შეუძლიათ გიღალატონ. გეშინოდეთ გულგრილთა, რამეთუ მათი ჩუმი თანხმობით ხდება ყოველგვარი ბოროტება ამქვეყნად.

გულგრილთა წინააღმდეგ ბრძოლა ძნელია. არ არსებობს არავითარი იურიდიული კანონი გულგრილთა დასასჯელად. ყოველი დანაშაულის მონაწილეა გულგრილი, მაგრამ კონკრეტულ ბრალდებას ვერ წაუყენებთ. ამიტომ იგი თვითდაჯერებული ცხოვრობს. საზოგადოების საპატიო წევრად ითვლება და მრავალგვარი უპირატესობით სარგებლობს. არადა საზოგადოების კეთილდღეობას სწორედ გულგრილი უთხრის ძირს. ამდენად, გულგრილთა წინააღმდეგ ბრძოლა აქტუალური მორალური პრობლემაა.

ეს პრობლემა «ორ ფერშიაც» დასმულა, მაგრამ სუსტად, უფერულად. პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი გაიოზ ამაშუკელი (მსახიობი გ. ტატიშვილი) სწორედ გულგრილის სახეა. გაიოზ ამაშუკელში ორი კაცი ცხოვრობს. ერთი – ვითომდა კარგი, რომელიც მოხერხებულად ატყუებს ადამიანებს, თვალში ნაცარს აყრის; მეორე – ბოროტი ფილისტერი, რომელიც პირადი კეთილდღეობისათვის ყველასა და ყველაფერს გაწირავს. ერთი შეხედვით, საინტერესოდ ჩაფიქრებული სახე სათანადოდ ეფექტური არ აღმოჩნდა. და ეს მოხდა უპირატესად იმის გამო, რომ ავტორებს გამბედაობა არ ეყოთ, სიმართლე ბოლომდე ეთქვათ. რაღაც ამოილულლულეს და დადუმდნენ.

გაიოზ ამაშუკელის ცხოვრებას მაყურებელი უემოციოდ ადევნებს თვალს. იგი გონებით წვდება გაიოზის ნამდვილ ბუნებას, მაგრამ გულით არ განიცდის. გონებით წვდომა ცივია და უემოციო. იგი არ ბადებს პერსონაჟის მიმართ მკაფიო დამოკიდებულებას. პერსონაჟი არც გმულს და არც გიყვარს. ყველაზე მავნე ხელოვნებაში ნეიტრალობაა. გონებას შეუძლია ნეიტრალური იყოს, მაგრამ გულს არ შეუძლია. გულს ან სიყვარული, ან სიძულვილი აცოცხლებს. გაიოზ ამაშუკელის მიმართ კი გულს არავითარი გრძნობა არ უჩნდება. გონებრივი ანალიზის წყალობით მაყურებელი ასკვნის, რომ ვანიკო თაქლამ და განგიამ კი არ მოკლა, არამედ გაიოზ ამაშუკელის გულგრილობამ. ცხადია, მხატვრული თვალსაზრისით, მნიშვნელობა არა აქვს მკვლელობის აქტი ვინ შეასრულა. ეს სასამართლოს აინტერესებს. სამწუხაროდ, პიესაში ამოციური აღქმა მოხდა არა გაიოზ ამაშუკელის საქციელისა, არამედ მკვლელობის ნატურალისტური აქტისა. მხატვრულ ნაწარმოებში აქტით გამოწვეული ემოცია არ უნდა სჯობდეს აზრითა და მხატვრული გადაწყვეტით აღძრულ ემოციას. თუ ასეთი რამ დავუშვით, მაშინ სასამართლო ქრონიკა დაჯაბნის ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს. ეს რომ არ მოხდეს, ყოველი პერსონაჟი სისხლითა და ხორციით უნდა იყოს სავსე. მკაფიო ინდივიდუალობით უნდა გამოირჩეოდეს. ეს თვისებები გაიოზ ამაშუკელის სახესერთობ აკლია. გაიოზ ამაშუკელი სქემატურია მსახიობ გ. ტატიშვილის შესრულების გამოც. გიორგი ტატიშვილი ეკოპწიავება პერსონაჟს. ეს კოპწიავება კი უდარდელი უვნებლობის შეგრძნებას იწვევს, რაც მაყურებლის რეაქციას ადუნებს. ყურადღების გამარხვილების მაგიერ, იბადება მოვლენათა მიმართ «სულერთია» დამოკიდებულება. ეს, მეტი რომ არ ვთქვათ, გულგრილობის პრობლემის გაუფასურებაა. ასე უნებლიეთ გამოვიდა, თორემ სპექტაკლის ავტორები ცდილობენ ამხილონ გულგრილობა. თუმცა ეს ხდება პრიმიტიული საშუალებებით: ზარის მოთამაშე გურამ სანაძეს (მსახიობი მ. თაბუკაშვილი), თაქლას (მსახიობი ავ. ვერულიეიშვილი), ჯაჯღანას (მსახიობი თ. მასისურაძე) ორი კაცი გულგრილად აუცლის გვერდს (ცუდი და არაფრის მთქმელი დეტალია!); რადიო აცხადებს – ბოროტებას გულგრილად ნუ აუვლით გვერდს (უგემური და უხეში პუბლიცისტიკურობაა!) და ა.შ.

პიესის მეორე პერსონაჟი, რომელიც მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს, ნოდარია (მსახიობი ოთ. მეღვინეთუხუცესი). იგი ორ პოლუსს შორის მოქცეული კაცია. მის წინ არჩევანია: სიკეთე თუ ბოროტება? პერსონაჟში შინაგანი ბრძოლაა. მართალია, ნოდარი სიტყვაძუნწია, მაგრამ მსახიობმა შესტისა და მიმიკის საშუალებით კარგად გამოხატა გაუმხელელი დარდი. მაღალი, გამხდარი, უაზროდ მოძრავი ხელებით, რომელნიც რაღაცის თქმას აპირებენ და ვერ მოუხერხებიათ. პერსონაჟის სევდა მაყურებელს თანაგრძნობით ავსებს. თუმცა სახე ბოლომდე მკაფიოდ არ გაიხსნა. ფინალში, ვანიკოს მოკვლის შემდეგ, ნოდარს ვხედავთ, მაგრამ იგი ხალხშია არეული. მაყურებელს საშუალება არა აქვს აღიქვას, როგორ განიცადა ნოდარმა ვანიკოს სივდილი. ნოდარი ფიქრის კაცია, დარდის კაცია. ასეთი ადამიანისათვის მეგობრის სიკვდილი დიდი ტრავმაა, მით უმეტეს, რომ რაღაცნაირად ვანიკოს სიკვდილში ბრალი ნოდარსაც

მიუძღვის: ვანიკო ხომ ნოდარის გულისთვის იბრძოდა! მიფუჩეჩებულად გადაწყვეტილმა ფინალმა მაყურებელს ნოდარის თვალებით არ დაანახვა ვანიკოს მკვლელობა.

შეიძლება მკითხველს გაუკვირდეს, ვლასპარაკობთ გაიოზ ამაშუკელზე, ნოდარზე და ჯერ არაფერი გვითქვამს პიესის მთავარ პერსონაჟზე. აქ აღმოვჩნდით პიესის უმთავრესი ხარვეზის წინაშე: ვანიკო (მსახიობი გ. ციციშვილი) უინტერესო დადებითი პერსონაჟია.

სხვათა შორის, ადამიანი ადამიანია და «დადებითი» და «უარყოფითი» ლიტერატორთა მიერ გამოგონილი უშინაარსო ტერმინებია. ადამიანი მორალური ღირსებით იზომება. მორალს თავისი კატეგორიული აქვს და ტერმინები – «დადებითი» და «უარყოფითი» – არ სჭირდება. ეს ტერმინები ელექტრობის საკუთრებაა და უმჯობესია მასვე დარჩეს.

ვანიკო ბუნებით, ხასიათით, მორალით და შეგნებით სწორედ გაიოზ ამაშუკელს უპირისპირდება. ქურდებსა და ხულიგნებს რომ დაუპირისპირდა, ეს არაფერს ნიშნავს. ცხოვრების ელემენტარული კანონია: ქურდსა და ხულიგანს ყოველი ნორმალური ადამიანი უნდა ებრძოდეს. ვანიკოს ყველაფერი ეხება, არ შეუძლია გულგრილი იყოს. გაიოზი ნაჭუჭშია ჩაკეტილი და ქვეყანა მისი სახრავი ჰგონია. მამასადამე, ვანიკოსა და გაიოზის სახით ცხოვრებისადმი ორგვარი დამოკიდებულება ვლინდება – მაშენებელი და დამანგრეველი. რასაც ვანიკოები აშენებენ, იმას გაიოზები ანგრევენ. მაგრამ ცხოვრებაში ამ ორი საწყისის დამოკიდებულება უცნაურად ვლინდება. ხშირად დამანგრეველს მეტ პატივს სცემენ, ვიდრე მაშენებელს. ეს ბადებს სკეპსისს. მაშენებლის უდიდესი ვალია, მოერიოს სკეპსისს. ამას იგი ფიქრით, განსჯით აკეთებს. როცა ამოებას მოერევა ადამიანი, რწმუნდება: გამარჯვებული ყოველთვის მაინც მაშენებელია. ვანიკოსაც სჭირდება ფიქრი საკუთარი ფუნქციის შესაცნობად. ვანიკოს ჰუმანიზმი არ უნდა იყოს მექანიკური. იგი უნდა იყოს გააზრებული, ნაფიქრი და ცხოვრების მიზნადქცეული მოქმედება. სამწუხაროდ, სპექტაკლის ავტორებმა ვანიკოს ფიქრი არ აცალეს. ხანდახან ისინი ვანიკოს ფიქრის გადმოსაცემად ტექნიკას იყენებენ. გარინდული მსახიობი სცენაზე დგას და რეპროდუქტორით გამეორებით გვესმის დიალოგის ნაწყვეტები. არ მესმის ეს კინემატოგრაფიული ხერხი რად სჭირდება თეატრს. რად უარყვეს მონოლოგი? ნუთუ რადიოს ხრიალი უფრო საამო მოსასმენია, ვიდრე მსახიობის «ცოცხალი» მეტყველება? მაგრამ ცხოვრებას უყვარს აბსურდებით პრანჭიაობა. მონოლოგის უარყოფაც ამ აბსურდის ერთ-ერთი გამოვლენაა. ეს სხვათა შორის. ისევ ვანიკოს მივუბრუნდეთ.

ვანიკო, ნანული (მსახიობი ე. ყიფშიძე) და გაიოზი სასიყვარულო სამკუთხედს ქმნიან. ვანიკოს და ნანულის უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ მათ შორის გაიოზი ჩადგა და ნანული დაიბნა. როგორია ვანიკოს დამოკიდებულება სიყვარულისადმი ან ნანულის დაბნეულობისადმი, მაყურებელმა არ იცის. ვანიკო გაბუტული ბავშვივით არის (მსახიობიც ასე ასრულებს როლს). შეიძლება იგი ფიქრობს, რომ ნანულიმ გაიოზი შეიყვარა და ბრძოლას დათმობა ამჯობინა? ესეც გაურკვეველია. ვანიკო ნოდარის გადასარჩენად იბრძოდა, ამ დროს სიყვარული დაკარგა. როგორია მისი რეაქცია ამ მოვლენის მიმართ? არ ვიცით. ერთი სიტყვით, სპექტაკლის ავტორებმა არ აჩვენეს ვანიკოს სულის მოძრაობა. ამდენად, მაყურებელმა ვერ გაიგო, რა სიღრმით ხედავს იგი მოვლენებს. ესა თუ ის მოვლენა ყოველ კაცს შეუძლია შეამჩნიოს, მაგრამ როგორ აღიქვამს, როგორ ანალიზს უკეთებს მოვლენას ესა თუ ის პიროვნება, ეს დამოკიდებულია პიროვნების ინტელექტურ მოწიფულობაზე, სიღრმეზე, ჭკრეტის უნარზე. ამით განსხვავდებიან ადამიანები ერთმანეთისაგან. ხან დათმობა გმირობაა, ხან

სილაჩრე. მაყურებელმა ვერ შეიტყო, რა გამოიჩინა ვანიკომ – გმრობა თუ სილაჩრე? ვერც ვანიკოს ინტელექტუალურმა დონემ მოხიბლა მაყურებელი. პიროვნების ამაღლებისათვის სრულიად არ კმარა, რომ იგი კეთილშობილებით სჯობდეს ქურდებსა და ხულიგნებს. ეს თავისთავად იგულისხმება. იგი ინტელექტითაც უნდა ჯობნიდეს მათ. აქ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მეოცე საუკუნეში დანაშაული ხშირად ინტელექტით მზადდება და ლოგიკურად საბუთდება. რა თქმა უნდა, ასეთ რთულ მოვლენასთან არა გვაქვს საქმე «ორ ფერში». იქ უფრო პრიმიტიულად არის კონფლიქტი წარმოდგენილი. მაგრამ ეს არ იძლევა უფლებას მიიჩქმალოს პერსონაჟის გონებრივი დონე. არადა, ვანიკოსა და ჯაჯღანა-თაქლას სიტყვიერ პაექრობაში ყოველთვის ვანიკოა დამარცხებული. ხულიგნები უფრო ენამახვილნი, გაბედულნი, პირდაპირნი არიან. თქვენ წარმოიდგინეთ, ხშირად მართალნიც. ვანიკო კი მორცხვ, უენო და უგერგილო ყმაწვილს გვისურათხატებს. ეს ერთგვარ ირონიულ დამოკიდებულებასაც კი იწვევს. ემოციურად ვანიკოს მხარეს რომ იყოს მაყურებელი, აუცილებელია იგი ინტელექტით სჯობნიდეს არა მარტო ხულიგნებს, არამედ, საერთოდ, მის გარშემო მყოფთ. მაშინ დაიჯერებს მაყურებელი, რომ მისი კეთილშობილება გონებრივი სისუსტიც კი არ არის გაპირობებული, არამედ შედეგია გონებრივი სიმწიფის, ფრმა შეგნებისა. რაკი ამას ვერ გრძნობს მაყურებელი, ბუნებრივია, ვანიკოს სახე უფერულად, უღიმღამოდ და უსიცოცხლოდ მიაჩნია.

ნაწილივც ვთქვათ ორიოდ სიტყვა. ეს ქალიც ორ პოლუსს შორის არის მოქცეული: ვანიკო თუ გაიოზი? ეს არამყარი მდგომარეობა აცხოველებდა ინტერესს ნაწილის მიმართ, ვის აირჩევს ნაწილი? არჩევანიც გამომჟღავნდება მისი პიროვნება. მაგრამ არც აქ ითქვა ბოლომდე სათქმელი: აქაც სქემამ და პუნქტირმა შეჭამა ცოცხალი მხატვრული სახე.

ზემოთ ითქვა, რომ ვანიკოს სიკვდილი ნოდარის თვალებიც უნდა გვენახაო. უნდა დავუმატოთ, ნაწილის თვალებითაც. ნაწილი კარგავს ადამიანს, რომელსაც ყველაზე ღრმა ფესვებით უკავშირდებოდა. სამწუხაროდ, საფინალო სცენაში, ნაწილიც, სხვებთან ერთად, ხალხში აირია და გაითქვიფა. ამიც მაყურებელს წაერთვა საშუალება მწუხარების თვალსაზრისით შეეცნო მომხდარი ფაქტი, მსახიობს კი – გამომჟღავნებინა დრამატულის გადმოცემის უნარი.

რაკი მთავარ პერსონაჟებზე ვილაპარაკეთ, ახლა ვცადოთ და პიესის ჟანრი გავარკვიოთ. უკანასკნელ ხანებში ნეიტრალურმა ტერმინმა «პიესა» დაჯაბნა დრამაც, ტრაგედიაც, კომედიაც, ვოდევილიც და ფარსიც. ყველას და ყველაფერს ვეძახით პიესას. თითქოს არაფერი სადავაო აქ არ არის. ნამდვილად კი ასე უბრალოდ საქმის წარმოდგენა არ შეიძლება. ამ უმნიშვნელო ტერმინოლოგიურმა გაუბრალოებამ გააადვილა შემოქმედება. რაკი დრამატურგებმა დაივიწყეს ჟანრთა თავისებურებანი, ბუნებრივია, რომ მათ პიესებში უთავბოლოდ აირია ყველაფერი. «ორი ფერი» ამის საუკეთესო ნიმუშია. აქ დრამისა და ფარსის ელემენტები მექანიკურად არის არეული ერთმანეთში. ფარსის ნიშან-თვისებები შემოაქვთ ჯაჯღანას და აქტივისტ კანკავას (მსახიობი კ. მჭავანაძე). შეიძლება ავტორები ფიქრობდნენ, ამის დრამატულ სიტუაციაში ხალისის ელემენტს შევიტანთო, მაგრამ ზომიერება დაირღვა და ორი განსხვავებული ჟანრი ვერ შეეთვისა ერთმანეთს. ჯაჯღანა და კანკავა ავადმყოფურად ბრიყვნი არიან. სიცილს იწვევს მათი სიბრიყვე. ეს ხომ იაფფასიანი ხერხია სიცილის გამოწვევისა! გარდა ამისა, ამით ხომპიესის ძირითადი პრობლემაც გაუფასურდა! ჯაჯღანა და კანკავა არც პიესის სიუჟეტურ ქსოვილს უკავშირდებიან. ამოიღეთ ეს პერსონაჟები პიესიდან და არაფერი შეიცვლება – არც ფაბულის განვითარება, არც კონფლიქტის მსვლელობა, არც

აზრობრივი შინაარსი. ისინი არც განწყობილებას ქმნიან. ლაპარაკით კი ურეგლამენტოდ ლაპარაკობენ და მაცურებელს თავს აბეზრებენ.

სპექტაკლის ჟანრობრივ მთლიანობას არღვევს პუბლიცისტური ინტონაციაც. გაუთავებლად გვაფრთხილებენ რეპროდუქტორით: ესა და ეს საქციელი არ ჩაიდინოთ; ასე და ასე მოიქეციეთ. თითქოს წარმოდგენას კი არ უყურებდეთ, არამედ საბავშვო ბაღის პედაგოგიური საბჭოს სხდომას ესწრებოდეთ. პუბლიცისტური სიმახვილე სპექტაკლს მაშინ მოუხდებოდა, თუ ემოციურ დამაბულობას შექმნიდა და მთელი წარმოდგენის პათოსს აამაღლებდა. არაფერი ამის მსგავსი არ მოხდა. მხოლოდ დაღეჭილმა სენტენციებმა გამოუჭედა მაცურებელს ყურები.

ყველას პირზე აკერია, თეატრი სინთეზური ხელოვნებააო. მართალია და არც არავის უცდია ამის უარყოფა. ოღონდ საქმე ის არის, როგორ ვიყენებთ ამ სინთეზურობას. ემსახურება კი ყოველთვის ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრი თეატრში ერთი მთლიანი მხატვრული ორგანიზმის შექმნას? სამწუხაროდ, არა. ხშირად რეჟისორი თავის საქმეს აკეთებს, მხატვარი თავისას და კომპოზიტორიც თავისას. საერთო მიზანი კი განუხორციელებელი რჩება.

ასეთმა გათიშულობამ თავი იჩინა «ორ ფერშიაც». მხატვარმა ი. სუმბათაშვილმა სპექტაკლის მხატვრული სახე პირობითაც გადაწყვიტა. პირობითობა ფანტაზიას დიდ ასპარეზს აძლევს და, ცხადია, მხატვარიცა და მაცურებელიც თავს თავისუფლად გრძნობს. თუმცა აქაც ზომიერებაა საჭირო და მომეტებული თავისუფლება მაინც კი არის. მაცურებლის ფანტაზია ღვთის ანაბარად არ უნდა დავტოვოთ. დაე, იფიქროს ის, რაც უნდა! _ გამართლებული არ არის. მხატვარმა საკუთარ სამყაროში უნდა შეიყვანოს მაცურებელი. ეს აინტერესებს მას. სხვანაირად იგი თეტრში არ მოვიდოდა. «ორ ფერში» კი ხშირად მაცურებლის ფანტაზია ღარიბული საკვებით იკვებება. მაგალითად, მაცურებელს არაფრით არ შეუძლია წარმოიდგინოს, რომ პროფესორის ბინა მდიდარი კაცის ბინაა. მაცურებელი განგიას სიტყვებს უნდა ენდოს და დაიჯეროს, რომ ამ ბინაში მდიდარი კაცი ცხოვრობს. ცხადია, სცენის ნატურალისტურ გადაწყვეტას არავინ მოითხოვს, არავის უნდა იხილოს ბუტაფორიული კარადებით, ტორშერებითა და სხვა საგნებით გაჭედილი სცენა. ლაპარაკია შტრიხზე, დეტალზე, რომელიც სიდიდრის ილუზიას შექმნიდა. ასევე უფერულია გოგოების ოთახი საერთო საცხოვრებელში. აქ გარკვეული კონრასტიც შეიძლებოდა შექმნილიყო: პროფესორის ბინაში არის მატერიალური სიმდიდრე, მაგრამ სულიერი სიღატაკე სუფევს; გოგოების ოთახში არ არის მატერიალური სიმდიდრე, მაგრამ, სამაგიეროდ, ახალგაზრდული რომანტიკაა. ასეთ დაპირისპირებას სპექტაკლის საერთო კონფლიქტისათვის ჰქონდა მნიშვნელობა.

მხატვრულად ერთნაირად არის გადაწყვეტილი დასაწყისისა და ფინალის სცენები. არადა, შინაარსით არსებითად განსხვავებული სცენებია. დასაწყისი _ სიყვარულის მოლოდინია, ფინალი _ სიკვდილისა. შეიძლება მხატვარს უნდოდა ეთქვა, სიყვარულიცა და სიკვდილიც ერთი და იგივე სინამდვილეში არსებობს. მართალია, მაგრამ ამ ერთი და იგივე სინამდვილეს ხომ სხვადასხვანაირად ხედავს ადამიანი სიყვარულის ჟამსა და სიკვდილის დროს. ეს სხვადასხვაგვარობა არ უნდა გამოგვეპაროს. ოსტატობა ასეთი ნიუანსების დანახვასა და ჩვენებას გულისხმობს.

მუსიკალური (კომპოზიტორი ს. მირიანაშვილი) თვალსაზრისითაც, სპექტაკლს ღრმა შინაგანი გააზრება აკლია. მაგალითად, თაქლა დარდიან სიმღერას მღერის. დარდი უკვე კაცობას ნიშნავს. ვინც დარდობს, ის ფიქრობს კიდევ. მაშასადამე, ადამიანია. თაქლას ლიტერატურული პორტრეტი კი სხვანაირად არის დახატული. იგი ბრმა და ყრუ ბოროტებაა. ადამიანისა არაფერი სცხია. ერთი და იგივე პერსონაჟის ლიტერატურული და მუსიკალური პორტრეტი ეთიშებაერთმანეთს.

წინააღმდეგობრივი ხასიათი კი არ შეიქმნა, არამედ, უბრალოდ, დრამატურგმა და კომპოზიტორმა ვერ გაუგეს ერთმანეთს. ამ მხრივ უფრო ზუსტია განგის სიმღერა. ბოცინს მიმსგავსებული მელოდია კარგად გამოხატავს განგის სულიერ სიცარიელეს.

როგორც მკითხველი ხედავს, «ორი ფერი» საკმაოდ სუსტი სპექტაკლია. ეს წარმოდგენა კი ვ. ყუმიტაშვილმა დადგა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. რაო, კ. მარჯანიშვილის თეატრში აუცილებლად კარგი სპექტაკლი უნდა დაიდგას და შეცდომის უფლება არა აქვთო? არა, შეცდომის უფლება ყვეას აქვს. ამქვეყნად არ არსებულა თეატრი, რომელსაც კარგთან ერთად, სუსტი სპექტაკლი არ დაედგას. მაგრამ სუსტიც არის და სუსტიც. კ. მარჯანიშვილის თეატრი უკვე გარკვეულ დონეს, ხარისხს გულისხმობს. ამ დონისა და ხარისხის ღალატი არ შეიძლება. და თუ მაინც ვღალატობთ ამ დონესა და ხარისხს, ხომ არ ნიშნავს ეს გულგრილობას? გულგრილობას როგორც კონკრეტულად ერთი თეატრის, ისე, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნების მიმართ? ხომ არ არის ხანდახან ამა თუ იმ წარმოდგენის დადგმა მხოლოდ მოვალეობის მოხდა? მხოლოდ მოვალეობის მოხდა კი გულგრილთა თვისებაა. სამწუხაროდ, ეს სენი ძლიერ გავრცელდა. ნუ დაგავიწყდებათ, გემინოდეთ გულგრილთა!

1958 წ.

«ჭინჭრაქას» ნახვის შემდეგ

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი «ჭინჭრაქა» ერთდროულად იწვევს კმაყოფილებისა და უკმაყოფილების, მოწონებისა და დაწუნების გრძნობას. სწორი იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ ორივე გრძნობას საკმარისი საფუძველი აქვს. ოღონდ მაყურებელთა ერთ ნაწილში მოწონების გრძნობა სჭარბობს, მეორეში კი – დაწუნებისა. ამიტომაც ხელაღებით შესხმულ ხოტბას ან უარყოფას ერთმანეთისათვის ფიქრის გაზიარება სჯობს. ფიქრის დროს კაცი სხვასაც ეკამათება და თავის თავსაც. ამდენად ფიქრს კატეგორიული მსჯელობის ხასიათი არა აქვს.

ამ მცირე შესავლის შემდეგ უშუალოდ სპექტაკლზე ლაპარაკს შევუდგეთ.

სპექტაკლის ნახვისას დამაფიქრა პარალელიზმის მხატვრულმა პრინციპმა, რომელიც წარმოდგენის ავტორებს გ. ნახუცრიშვილსა და მ. თუმანიშვილს თიქთმის ყველგან აქვთ გამოყენებული. ცხადია, ყოველი მხატვრული პრინციპი გარკვეული აზრის გამოსახატავად სჭირდება მხატვარს. ამიტომ «ჭინჭრაქას» პარალელიზმები განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. თუმცა უნდა გამოვტყდე და ვაღიარო, რომ გამიჭირდა გამომეცნო პარალელიზმის ფარული აზრობრივი დანიშნულება. მაგრამ ჯერ ამ პარალელურ ხაზებს გავეცნოთ და შემდეგ ვცადოთ ამ პრინციპის აზრობრივი საფანელის ახსნა-გაგება.

სპექტაკლში შემდეგი პარალელური წყვილებია:

1. სიუჟეტური. ერთი მხრივ – ჭინჭრაქა-მზიასა და ბაყბაყ დევის თავგადასავალი და მეორე მხრივ – დათვი და კომპანია. გავიხსენოთ წარმოდგენის შინაარსი.

მზია-ჭინჭრაქასა და ბაყბაყ დევის თავგადასავალი

ბაყბაყ დევმა მზიას მამა დაამარცხა და მისი სამეფო დაიპყრო. ტყეში გადამალული მზია გლეხის ბიჭს ჭინჭრაქას გაეცნო. ჭინჭრაქას შთაგონებით მზიამ გადაწყვიტა დევს შებრძოლებოდა. ამისათვის საჭირო იყო გაეგოთ – სად იყო დამალული თუ

დამწყვედელი დევის ძლიერების წყარო – ბუმბერაზი. ამის გასაგებად კი უკვდავების მზეთუნახავთან უნდა მისულიყვნენ, ჯადოსნურ სარკეში ჩაეხედათ. მზეთუნახავთან მისასვლელად კი მფრინავი ხალიჩა უნდა ეშოვათ, მაგრამ მფრინავი ხალიჩა, ჯადოსნურ შანდალთან და ბეჭედთან ერთად, მოღალატე ბოროტმა ვეზირმა დევს მიაართვა ძღვნად. რადაც უნდა დასჯდომოდათ, ეს ნივთები უნდა ჩაეგდოთ ხელში. ჭინჭრაქამ და მზიამ, მთვარის დახმარებით, ნივთები მოპარეს დევს. მზეთუნახავთან მიფრინდნენ და ბუმბერაზის ადგილ-სამყოფელი გაიგეს. იგი გაათავისუფლეს და დევი დაამარცხეს.

დათვისა და კომპანიის ამბავი

აქ გარკვეული სიუჟეტი არა გვაქვს.

მზიას მამის სამეფოს ტყეში ბინადრობენ დათვი, მგელი, ტურა და მელია. ამბავთა სვლაში ისინი არავითარ მონაწილეობას არ იღებენ. მხოლოდ აინტერესებთ კი, რა ხდება სამეფოში და ტელეფონით ვაჭკაჭისაგან იგებენ, რა ამბებიც დატრიალდა ქვეყნად (მათ სახეებს ალევგორიული შინაარსი აქვთ, მაგრამ ამაზე ქვემოთ). მართალია, დათვმა და კომპანიამ ბოროტი ვეზირი, ქლოსა მრჩეველი და დევის ჯარისკაცები შეჭამეს, მაგრამ ეს შემთხვევით მოხდა და სიუჟეტის განვითარების სვლის კანონზომიერებას არ მიუყვანია აქამდე ცხოველები. თანაც, როცა ქოსა მრჩეველი და დევის ჯარისკაცები შეჭამეს, სპექტაკლში მოთხრობილი ამბავი და კონფლიქტი დასრულებული იყო (დევი უკვე დამარცხებული იყო).

როგორც ვხედავთ, ამ ორ ამბავს ერთმანეთთან არაფერი აკავშირებს, გარდა. თუ შეიძლება ასე ითქვას, გეოგრაფიული მდებარეობისა (დათვი და კომპანია იმ სამეფოს ტყეში ცხოვრობენ, რომელიც დევმა დაიპყრო) და ცხოველების მომეტებული ცნობისმოყვარეობისა (დათვი და კომპანია ტელეფონით ცდილობენ გაიგონ, რა ხდება სამეფოში).

2. ჟანრობრივი პარალელიზმი. ჭინჭრაქა-მზიასა და ბაყბაყ დევის თავგადასავალი ნაამბობია ზღაპრული ჟანრით, ხოლო დათვი და კომპანიის ამბავი იგავარაკული ალევგორიაა.

თავისთავად ზღაპრისა და იგავის ჟანრობრივი გაერთიანება საინტერესო მხატვრული ამოცანა იყო როგორც მწერლის, ისე თეატრისათვის, მაგრამ მათი გაერთიანების მექანიკურობა მაყურებელს თვალში არ უნდა ეცეს.

3. სპექტაკლში მოთხრობილი ამბები ორ დროში ვითარდება – ირეალურ-ზღაპრულსა და დღევანდელ დღეს. ირეალურ-ზღაპრულია ბაყბაყ დევი, უკვდავების მზეთუნახავი, მფრინავი ხალიჩა და სხვანი, ხოლო დღევანდელიობაზე ლაპარაკობს ტელეფონი, დათვი და კომპანიის ხასიათი, თვისებები და ტანსაცმელი, ბაყბაყ დევის ჯარისკაცების ავტომატები და სხვანი.

აქედან გამომდინარე პარალელიზმის პრინციპით არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის პერსონაჟების კოსტიუმებიც: მზიას ბალერინას «პაჩკა» აცვია, ლაშას კი – მამაკაცის ტრადიციული ქართული კაბა. ქოსა მრჩეველი ძველ-აღმოსავლურ ხალათსა და ქოშებშია გამოწყობილი, ბაყბაყ დევი კი – ჯინსში. მთვარე გიმნასტი ქალის კოსტიუმით დადის და ა.შ. ყოფისათვის დამახასიათებელი საგნებიც ორ ჯგუფად არის დალაგებული: ერთი მხრივ, მფრინავი ხალიჩა, ჯადოსნური სარკე, შანდალი, ბეჭედი და, მეორე მხრივ ტელეფონი, პიჟამა, ავტომატები. აქაც ზღაპრული და რეალური ერთ სიბრტყეზეა მოთავსებული.

4. სპექტაკლში არსებული ბოროტებაც ორსახიანია. ერთი სახეა ზღაპრის ტრადიციული დევი, დამახასიათებელი ავკაცობით; მეორე კი – ბროწეული, რომელსაც თანამედროვე ატომის თვისებები შეუძენია.

ქართული ზღაპარი იცნობს ბროწეულს, რომელსაც ქალაქის აშენება შეუძლია, მაგრამ დამანგრეველი თვისებები არ გააჩნია. «ჭინჭრაქას» ბროწეული უფრო მრავალმხრივია: იგი დამანგრეველი ძალაც არის, თუ მას ბოროტება ფლობს, მაგრამ თუ სიკეთე დაეპატრონება, კეთილდღეობის წყაროდ იქცევა, ე.ი. ზღაპრულ ბროწეულს გ. ნახუცრიშვილმა თანამედროვე ატომური ენერჯის შინაარსი მიანიჭა. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ ბროწეულის ატომური თვისება და ამასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა ერთობ მკრთალად არის ნაჩვენები სპექტაკლში.

6. სპექტაკლის მუსიკაც პარალელიზმის პრინციპით არის დაწერილი. ერთმანეთის გვერდით არსებობენ ხალხური «დათვმა ლხინი გადიხადა»... და «როკ-ენდ-როლისა» თუ «ტვისტის» მოტივები, რაც, თავის მხრივ, აგრეთვე ორი ბანაკის არსებობას გულისხმობს, ანდა ორი აზრობრივი სამყაროს დაპირისპირებას ემსახურება.

ამ პარალელური მოტივების ჩამოთვლით ნათელი ხდება, რომ პარალელიზმის პრინციპი სრულიად შეგნებულად არის გამოყენებული სპექტაკლში. მაგრამ, როგორც ზემოთაც ვთქვით, ძნელია პრინციპის აზრობრივი დანიშნულება-შინაარსის გაგება. უნდა იმკითხაო კაცმა და შეიძლება საიდუმლოს დაახლოებით მიაგნო.

იქნებ პარალელიზმი სპექტაკლის ალეგორიების გახსნას ემსახურება და ამდენად აუცილებელია? მაშინ ალეგორიები ავხსნათ და მათი ფარული შინაარსი – აზრი დავადგინოთ. ერთ-ერთი მთავარი ალეგორიული ფიგურა სპექტაკლში ბაყბაყ დევია. როგორც მხატვრული სახე, იგი ერთდროულად ხალხური ზღაპრის დევზე მეტიც არის და ნაკლებიც. მეტია იმდენად, რამდენადაც ბროწეულ-ატომს ფლობს (ე.ი. დღევანდელი ბოროტების გარკვეული ნიშნები აქვს მინიჭებული) და ნაკლებია იმიტომ, რომ მთელი მისი ძალა სხვაზე, ბუმბერაზზეა დამოკიდებული. მოკლებულია საკუთარ ძალ-ღონეს (ხალხურ ზღაპარში კი დევს საკუთარი ძალა აქვს: რამდენიმე თავიანთი, შეუძლია ფრენა, ერთი შეხერვით მიწას სპილენძად აქცევს და ა.შ.). ამასთან ერთად, იმასაც თუ გავიხსენებთ რომ სპექტაკლში დევს ჯინსი აცვია (ეს ზღაპრისთვის შეუფერებელ ზუსტ მისამართსაც კი იძლევა), მისი ჯარისკაცები კი პარაშუტისტთა ფორმას მიმსგავსებულ ტანსაცმელში არიან გამოწყობილი, ხელთ ავტომატები უჭირავთ და, რაც მთავარია, დევი ატომს (ბროწეულის სახით) ფლობს. უნდა ვიფიქროთ, იგი იმპერიალიზმის აგრესიული ძალების ალეგორიული ფიგურაა, მაგრამ დევს სახით წარმოდგენილი ალეგორიის ასეთი გაშიფვრის საშუალებას მხოლოდ გარეგნული კომპონენტები იძლევა და არა მისი ბუნება და ხასიათი. ბუნებითა და ხასიათით დევი – ს. ზაქარიაძე უწყინარი, განებივრებული, ჯიუტი ბავშვია. იგი ქოსა მრჩეველს კოჭს ეთამაშება, გაბუტული ესაყვედურება: – რად მიჯავრდები, ჯერ სულ პატარა, ორი თუ ოთხი წლისა ვარო. ღამით თავს განგებ იმძინარებს, რათა ქოსა მრჩევლის ღიტიხს (დევს ჰგონია, რომ ქოსა უღიტიხებს, როცა ჭინჭრაქა ცდილობს ჯადოსნური ნივთები მოიპაროს) ყურადღება არ მიაქციოს და ამით გამზრდელი გააბრაზოს. საიდუმლოს შენახვა არ შეუძლია და ა.შ. დევს ამგვარი თვისებები მეტისმეტად ინფანტილურ ბოროტებას წარმოგვიდგენს. დევს ხასიათის ინფანტილიზმი კი ალეგორიას აზრს უკარგავს, რადგან, თუ სწორედ გამოვიცანი და დევში ქარაგმულად მართლა იმპერიალიზმი იგულისხმება, მაშინ იმპერიალიზმის აგრესიული ძალების ინფანტილურად წარმოდგენა არ შეიძლება. ამით ნელდება მაყურებლის სიძულვილი ბოროტების მიმართ. მას გული უჩვილდება. ასეც არის სპექტაკლში: დევი უწყინარი, ღიმილისმომგვრელი ბოროტებაა და არა სიძულვილის აღმძვრელი.

ერთი სიტყვით, გარეგნული კომპონენტების პარალელიზმით მიგნებულ ალეგორიის შინაარსის აზრს აკნინებს პერსონაჟის ხასიათი და ბუნება. ამდენად მათ შორის წინააღმდეგობაა, რაც სახის მთლიანობასა და ერთიანობას შლის.

სპექტაკლში ბაყბაყ დევს ორი მოწინააღმდეგე ჰყავს – ჭინჭრაქა და მზია. ცხადია, თუკი დევი ალეგორიული პერსონაჟია, მისი ორი მოწინააღმდეგეც გარკვეული ქარაგმული შინაარსის მატარებელი უნდა იყვნენ. ამ თვალსაზრისით ჯერ მზიას სახე განვიხილოთ. სცენაზე გამოჩენისას მაყურებლის ყურადღებას მზიას ჩაცმულობა იპყრობს: მეფის ასულს ბალერინას «პაჩკა» აცვია. რას ნიშნავს ეს? «პაჩკა» ხომ სრულიად გარკვეულ პროფესიასთან არის დაკავშირებული. განზოგადოებით ან ალეგორიული მნიშვნელობით მისი გამოყენება შეუძლებელი. იგი არც დროის მიმანიშნებელ ფაქტორად გამოდგება (ბალერინებს ყოველ დროში «პაჩკები» ეცვათ), არც ეროვნული კოლორიტისა თუ ხასიათის მისამართს გვაძლევს (ყოველი ერის ბალერინას «პაჩკა» აცვია. ამას მოითხოვს პროფესია). არც პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში გვეხმარება (რა, მზიას ცეკვა უყვარს? მაგრამ ეს არსებითს მეფის ასულის ხასიათზე არაფერს ამბობს). ამ შემთხვევაში ტანსაცმელი ნათელ ალეგორიულ შინაარსს არ ატარებს. იგი აზრობრივ გაუგებრობას უწყობს ხელს, სპექტაკლს აბუნდოვანებს. სხვათა შორის, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობი ბ. მირიანაშვილი როლის შესრულებისას მზიას ჩაცმულობიდან უფრო გამოდის, ვიდრე მეფის ასულის ხასიათიდან. ამიტომაც არის, რომ მზიას მოძრაობაში ხაზგასმულია ცეკვისეული პლასტიკური ხაზები. ცეკვისეული პლასტიკა მზიას მოძრაობაში გარეგნულად შეიძლება ლამაზი იყოს (თუმცა პირადად მე ეს საეჭვოდ მიმაჩნია, რადგან მზიას მოძრაობა არც ცეკვაა და არც ნორმალური სიარული. რაღაც საშუალო კი ყოველთვის უკმარისობის შთაბეჭდილებას ახდენს), მაგრამ აზრობრივად და შინაარსობრივად მზიად «გაბალერინებული» სახე გაუგებარია. იქნებ ეს ორი ალეგორიული ფიგურა – ბაყბაყ დევი და მზია-ბალერინა უხეში აგრესიული ძალისა და ხელოვნების ბრძოლას გულისხმობს? ამ ბრძოლაში მზია, ე.ი. ხელოვნება იმარჯვებს. მაგრამ, სამწუხაროდ, დარწმუნებული არა ვარ, რომ მზიას ბუნდოვანი ალეგორია სწორად ამოვიცანი. ასეა თუ ისე, ერთი ცხადია, მზიას სახეს სინათლე და სიცხადე აკლია.

მზია დევის წინააღმდეგ ბრძოლაში მარტო არ არის. მას მოკავშირე ჰყავს ჭინჭრაქას (მსახიობი ვ. საკანდელიძე) სახით. ჭინჭრაქა, სხვა პერსონაჟებთან შედარებით, უფრო ახლოს დგას ხალხური ზღაპრის გმირებთან. თუმცა ერთგვარი გამათანამედროვებელი ელემენტი მის სახეშიც არის შეტანილი, მაგალითად: მისთვის უცხოა არაა ტელეფონი (იგი მზიას ტელეფონობიას ეთანამშება და თავის მდაბიობას ხაზს უსვამს პროვინციული «ალიოს» ხშირი გამეორებით). მაგრამ უმთავრესი მაინც ის არის, რომ მსოფლმხედველობრივად ჭინჭრაქას თანამედროვე ადამიანის შეხედულებები აქვს. იგი აცხადებს, რომ ბროწეულ-ატომს ბუმბერაზს გადასცემს ხალხისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ. მართალია, ჭინჭრაქას სახე უფრო მთლიანის და ჩამოქნილის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ იგი ვერ გაექცა ერთპლანიანობას, ვერც დაწერისა და ვერც აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით. ამის გამო ჭინჭრაქას სახის მეორე პლანის ალეგორიული შინაარსი ყურადღებას ვერ იპყრობს და ინტერესს არ იწვევს. უფრო მეტიც, ჭინჭრაქავს ამეტყველება უეცრად თანამედროვე კაცის ენით (იგულისხმება მისი კრედო: ბროწეულ-ატომი მოხმარდეს მშვიდობას) მოულოდნელი და არალოგიკურიც გეჩვენებათ, იმდენად დაჩრდილა ტრადიციულობამ სახის თანამედროვე შინაარსი.

ჭინჭრაქას სახეს აუცილებლად სჭირდებოდა მრავალპლანიანობა. ერთდროულად უნდა შეგვეგრძნო ტრადიციული ზღაპრის გმირის გონიერება, გამჭრიახობა, ვაჟკაცური ოპტიმიზმი და თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებისეული სიბრძნე, აზროვნების სირთულე. მაშინ შეძლებდა იგი მთელი სპექტაკლის ალეგორიული აზრის ნათლად გახსნას. ამჟამად კი იგი რჩება ტრადიციულ გლეხად არა მარტო ჩაცმულობის

მიხედვით, აზროვნების დონითაც და ფორმითაც. ეს კი, ჩემი აზრით, ჭინჭრაქას თიშავს სპექტაკლის საერთო სტილისტიკისაგან, ამავე დროს, აღარ იბეზს კიდეც მის სახეს.

სპექტაკლში მთელი ალეგორიული სამყარო არსებობს დათვის, მგლის, მელიასა და ტურას სახით.

ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთობა ზღაპრისათვის ჩვეულებრივი ამბავია. ცხოველი ხშირად ადამიანის მოკავშირეა. იგი კაცს ისეთი თვისებებით აჯილდოებს, რომელიც მას (ადამიანს) არა აქვს, მაგრამ არსებობისათვის ბრძოლაში კი აუცილებლად სჭირდება. მაგალითად, არწივი ფრენაში ეხმარება (შეიძლება ფრთებიც აჩუქოს), ირემი – სიმარდეს მატებს და ა.შ. ხანდახან მტერიც არის, რადგან ზოგჯერ ბოროტების ძალას ინახავს. დევის სული, ჭკუა და ძალა შეიძლება ტახის თავში ცხოვრობდეს, იქ მოთავსებულ კოლოფში დამწყვდეული სამი ჩიტის სახით. დევის დამარცხებას თუ მოიწადინებს ადამიანი, ცხადია მან ტახი უნდა მიოკლას. სამივე ჩიტი დახოცოს. ამ გზით გამოაცალოს დევს სული, ჭკუა და ძალა. ერთი სიტყვით, ზღაპარში ცხოველი ადამიანის ან მოკავშირე ან მტერი. ნეიტრალური და გულგრილი კი არასოდეს არის. სპექტაკლ «ჭინჭრაქაში» კი დათვი და კომპანია ნეიტრალური სამყაროს. მართალია, დათვმა, მგელმა, მელიამ დატურამ ბოროტი ვეზირი შექამეს, მაგრამ ეს სტომაქის დასაკმაყოფილებლად და არა მზიას და ჭინჭრაქას დასახმარებლად. ისინი არც მტრები არიან მზიასი და ჭინჭრაქასი. სპექტაკლში ზღაპრის ლოგიკა დარღვეულია, მაგრამ იგი არც რაიმე სხვა ლოგიკით არის შეცვლილი. ამიტომ მათი დაკავშირება ძირითად ამბავთან დათვისა და კომპანიის ალეგორიული შინაარსის დადგენის შემდეგ თუ მოხერხდება.

გარეგნულად დათვის, მგელს, მელიასა და ტურას დამოუკიდებელი, მკვეთრად ინდივიდუალიზებული სახეები აქვთ, მხოლოდ დრამატურგიული ფუნქციის თვალსაზრისით არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

დათვის პიჟამა აცვია და ლაპარაკისას რაჭულად უქცევს. იგი მთელი თავისი ბუნებით ობივატელურ-მემჩანური სამყაროს წარმომადგენელია. მგელი ძველი ყაიდის პროვინციელი დარდიმანდია. იგი იოლ ცხოვრებას ეტრფის და ხელობად თვითმოქმედი გუნდის ხელმძღვანელობა აურჩევია. ჩაცმულობით და ხასიათით მგელი იმერელს გაგახსენებთ, თუმცა მეტყველებისას ხანდახან მგელი მეგრული აქცენტით სარგებლობს. მელა ჩაცმით და ხასიათით ქალაქელი კოკობზიკაა, ტურა კი – პროვინციელი ჭორიკანა დედაკაცი. თუ ამ გარეგნული დახასიათებიდან გამოვალთ, მაშინ დათვი და კომპანია ჩვენი ყოფის გარკვეული უარყოფითი მოვლენების – ობივატელობის, მუქთახორობის, ჭორიკანობის პერსონიფიცირებული უკუფენაა. ეს აზრი მართალი იმიტომაც მგონია, რომ დათვისა და კომპანიის მიმართ მაყურებლის დამოკიდებულება სიცილით გამოიხატება. მამხილებელ ელემენტს ატარებს. მართალია, სიცილს სატირის ხასიათი არა აქვს. იგი უფრო იუმორით არის გაჟღენთილი, რაც კრიტიკულ დამოკიდებულებას არბილებს, მაგრამ მაინც გამკიცხავი თვისებებისაა.

სპექტაკლის იგავარაკულ ნაწილში სიცილი გამოწვეულია გაუმართლებელი საშუალებებით. მაგალითად, მსახიობი ეროსი მანჯგალაძე და რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი სარგებლობენ ზეპირად გავრცელებული წარმოდგენებით რაჭულ სიდინჯესა, სიდარბაისლესა და სიზანტეზე და ამ თვისებებს აკავშირებენ დათვის სახესთან. ცხადია, რაჭული კილოთი მოლაპარაკე, ზანტი და დინჯი დათვი (აქ ისიც უნდა დაემატოს, რომ ეროსი მანჯგალაძე როლს როგორც მეტყველების, ისე ფიზიკური მოძრაობის თვალსაზრისით საოცარი სიზუსტით ასრულებს) სიცილს იწვევს, მაგრამ ეს სიცილი გამოწვეულია გარეგნული ფორმით და არა დათვის ალეგორიული სახის შინაარსით. ობივატელობა (პირადად მე, როგორც მაყურებელმა, დათვი ობივატელურ

ბუნების ადამიანად აღვიქვი) არ არის ეთნოგრაფიულ-ტომობრივი თვისება, იგი სოციალური მოვლენაა. ამდენად, სიცილიც მიმართული უნდა იყოს ობივაციულობის უარყოფითი სოციალური შინაარსის წინააღმდეგ. მაგრამ აქ თავს იჩენს პიესის ნაკლოვანება – ამა თუ იმ სახის სქემატურობა და შინაგანი სიცარიელე. ამიტომაც არის, რომ მგლის როლის შემსრულებელი გიორგი გეგეჭკორი სიცილის აღსაძვრელად, უმთავრესად, ნიღაბს მიმართავს (მგელი იმერლისა თუ მეგრელის ნიღბით). თუმცა აქაც გაურკვეველი, ფუქსავატური დარდიმანდობა (რაც, ჩემი აზრით, მგლის სახის შინაარსია) რატომ უნდა იყოს წარმოდგენილი იმერლისა ან მეგრელის ტომობრივ-ეთნოგრაფიულ თვისებად მაშინ, როცა საქმე გვაქვს ისევ სოციალურ მოვლენასთან? ეთნოგრაფიული ნიღბები არ არის არც უბრალო შტრიხი, გამოყენებული სახის გასაცოცხლებლად და არც ხალხური კომედიის ნიღბების გაცოცხლება-განახლება. ხალხური კომედიის ნიღაბი (გავიხსენოთ მაგალითად, ქალაქური ბერიკაობა ან ყაენობა) ყოველთვის სოციალურ ან პოლიტიკურ შინაარსს გულისხმობდა. მარტო ის რად ღირს, რომ მე-19 საუკუნეში ყაენობამ ყაენის ნიღაბი რუსეთის მეფის ჩინოვნიკების ნიღბით შეცვალა! ამით გამომჟღავნდება ხალხის დამოკიდებულება სინამდვილესთან. ესა თუ ის ნიღაბი, შექმნილი ინდივიდუალური შემოქმედისა თუ ხალხის მიერ, აუცილებლად გულისხმობს სინამდვილესთან დამოკიდებულებას. სხვანაირად იგი უშინაარსო ფორმაა.

სხვათა შორის, ქართულ თეატრში არსებობს ერთი მავნე ჩვეულება: როცა რომანტიკულისა და ამალღებულის გამოხატვა უნდათ, მიმართავენ მოხევურ ან ხევსურულ კილოს, როცა სასაცილოსი – იმერულსა ან გურულს. ალბათ, ხანდახან ავიწყდებათ, რომ არსებობს ერთიანი ქართული ლიტერატურული ენა, რომელზეც თავისუფლად გამოიხატება სასაცილოცა და რომანტიკულ-ამალღებულებიც. ლიტერატურული ენის როგორც წერითი, ისე მეტყველებითი საშუალებების გამდიდრება არ ხდება პროვინციალიზმისაკენ მობრუნებით (პროვინციალიზმში იგულისხმება დიალექტის გრამატიკულ-სინტაქსური ფორმებისა და სამეტყველო ინტონაციის უთავბოლო გამოყენება და არა დიალექტებიდან ნასესხები ლექსიკური მასალით ენის გამდიდრება). მაქსიმ გორკი წერდა: ენის დამახინჯებასა და დანაგვიანებაში უდიდეს როლს თამაშობდა და თამაშობს ის ფაქტი, რომ ჩვენ (ე.ი. რუსები – ა. ბ.) ლაპარაკის დროს ვცდილობთ თბილისში ქართველებს წავბამოთ, ყაზანში – თათრებს, ვლადივასტოკში – ჩინელებს და ა.შ. ეს წმინდა მექანიკური წაბამვა ერთნაირად მავნებელია იმათთვისაც, ვისაც ბამავენ და იმათთვისაც, ვინც ბამავს. ეს მავნე ტრადიციაა. ზოგიერთი ტრადიცია კი სხვა არაფერია თუ არა ტვინის კოჟრები, რომელიც ხელს უშლის გონების შემეცნებით მუშაობასო. თავისუფლად შეიძლება იგივე ითქვას ქართული თეატრის სურვილზეც, ამა თუ იმ მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტის მიზნით მიმართოს ქართული ენის დიალექტების გრამატიკულ-სინტაქსურ ფორმებსა თუ სამეტყველო ინტონაციას. დღევანდელი ქართული თეატრის, კინოს, ტელევიზიის, რადიოს სამეტყველო ენა ლიტერატურული ქართული უნდა იყოს. სამეტყველო ინტონაციაც ლიტერატურულ ენის კანონებს უნდა ემორჩილებოდეს. ყველა სხვა გზა ახლა მხოლოდ ჩამორჩენილობისა და ენისადმი უპატივცემულობის ნიშანია.

მიუზბრუნდეთ ისევ სპექტაკლს. როცა დათვისა და კომპანის შესახებ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს დათვის, მგლის, მელასა და ტურას «პორტრეტული» გადაწყვეტის სიზუსტე. არსად სპექტაკლში მსახიობები არავითარ ტექნიკურ საშუალებებს არ მიმართავენ ამ ცხოველებთან მსგავსების გასაძლიერებლად. სპექტაკლის პერსონაჟი ცხოველები ყოველი ადამიანის წარმოდგენაში ცოცხლობენ გარკვეული დამახასიათებელი თვისებებით, მსახიობები (ეროსი მანჯგალაძე, გიორგი

გეგეჭკორი, მედეა ჩახავა, ზინა კვერენჩხილაძე) სწორედ ამ ნაცნობ თვისებებს ზუსტად გვახსენებენ, მკაფიოდ წარმოგვიდგენენ და მაყურებელიც არავითარ სიყალბეს არ გრძნობს. ამიტომაც ზედმეტად მიმაჩნია ზ. კვერენჩხილაძის – ტურას ხშირი კვილი. ამ შტრიხით სახეს დამაჯერებლობა არ ემატება. ზ. კვერენჩხილაძე – ტურა უამისოდაც დამაჯერებელია. ტურის კვილი კი დათვის, მგლის, მელას და ტურას სახეების საერთო სპექტაკლისეული გადაწყვეტის ლოგიკას ეწინააღმდეგება. თუ ტურისათვის აუცილებელია კვილი, მაშინ რატომ არის მაგალითად, გამორიცხული მგლის ყმული? მაგრამ გ. გეგეჭკორი არ მიმართავს ამ ნატურალისტურ შტრიხს, რადგან იგი არაა საჭირო. ასევე ზედმეტია ტურის კვილიც. სხვა რომ არა იყოს რა, იგი მეტისმეტად უსიამოვნოდ ისმის.

ავად თუ კარგად შევეცადე დათვი, მგელი, მელა და ტურა თითქმის სასითაოდ დამეხასიათებინა და მათი ალეგორიული შინაარსი ამომეცნო. ისინი ობივატელობის, მუქთახორობის, ჭორიკანობის, უზრუნველ-უდარდელობის ქარაგმულ მხილებად მივიჩნე. დავუშვათ, რომ მართალი ვარ. მაშინ სრულიად ბუნებრივად ისმის კითხვა: რა მხატვრულ-იდუური კავშირია ბაყბაყ დევის (ე.ი. ბოროტების) და მზია-ჭინჭრაქას (ე.ი. სიკეთის) ბრძოლასა და ცხოვრებისეული უარყოფითი მოვლენების მამხილებელ იგავს შორის? და თუ არა ვარ მართალი, მაშინ, საერთოდ რას ნიშნავს დათვისა და კომპანიის იგავ-არაკი? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ძალიან ძნელია ისე, რძო საკუთარი მოსაზრებების სიმართლეში არ დაექვდე, რადგან სპექტაკლის აზრობრივი ბუნდოვანება ხელს უშლის მკაფიო დასკვნების გამოტანას. მიუხედავად ამისა, მაინც შევეცადე სპექტაკლის ამ ორი ხაზის დამაკავშირებელი რგოლი ვიპოვოთ.

დათვი და კომპანია გულგრილია იმ ბრძოლის მიმართ, რომელიც მზიასა და ჭინჭრაქასა აქვთ დევის წინააღმდეგ. მართალია, მათ აინტერესებთ ჭორიკანული ცნობისმოყვარეობის თვალსაზრისით, რა ხდება, მაგრამ ბრძოლა არც ერთის მხარეზე არ სურთ და უაზროდ განაგრძობენ მომღერალთა გუნდში მეცადინეობას. მთვარე, მაგალითად, სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლის დროს ნეიტრალური არაა. იგი ჭინჭრაქასა და მზიას ეხმარება ჯადოსნური ნივთების მოპარვაში. ეს ალეგორია ნათელია: სინათლე სიკეთის მოკავშირეა ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მთვარის აქტიურობამ მაფიქრებინა, რომ მის საპირისპიროდ არსებობს ცხოველების (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დათვის, მგლის, მელასა და ტურას) პასიურობა-გულგრილობა. აქ უნდა გავიხსენოთ ერთი ფილოსოფოსის (სამწუხაროდ, მისი სახელი არ მახსოვს) სიტყვები, რომელიც ბრუნო იასენსკის მოჰყავდა თავისი რომანის ეპიგრაფად: ნუ გეშინიათ მეგობრების, უკიდურეს შემთხვევაში მათ შეუძლიათ გიღალატონ; ნუ გეშინიათ მტრების, უკიდურეს შემთხვევაში მათ შეუძლიათ მოგკლან: გეშინოდეთ გულგრილობისა, რადგან მათი ჩუმი თანხმობით არსებობს ამქვეყნად ყოველგვარი ბორბოტებაო. მინდა ვიფიქრო, რომ ამ აზრით არის ნაჩვენები დათვისა და კომპანიის გულგრილობა სპექტაკლში. მაშინ გასაგები გახდება, რა აზრობრივი კავშირია სიუჟეტურად და ჟანრობრივად ორ დამოუკიდებელ ამბავს შორის. სხვანაირად გამოცანა გამოუცნობი რჩება. გასაგები ხდება აგრეთვე პარალელიზმები, რომლებიც თანამედროვეობაზე მიგვანიშნებენ, გულგრილობის წინააღმდეგ ბრძოლა ხომ ჩვენი ეპოქის ერთი მეტად აქტუალური საკითხთაგანია.

პრინციპი, რომლის მიხედვითაც «ჭინჭრაქა» დაწერილი, ახალი და ორიგინალური არაა. თანამედროვე დრამატურგიაში ხშირად გადმოაქვთ თავისებურად გააზრებული ზღაპრული თუ მითოლოგიური სიუჟეტი დღევანდელ სინამდვილეში, ანდა პირიქით, ჩვენი ეპოქის მიერ წამოჭრილი პრობლემები გადააქვთ წარსულში, ხვევენ ზღაპრული თუ მითოლოგიური ამბების ბურუსში და ამ გზით ცდილობენ დღევანდელ

პრობლემებს ზოგადფილოსოფიური პასუხი გასცენ. ეს იმდენად ხშირი მოვლენაა დღეს დრამატურგიაში, რომ დამასაბუთებელი მაგალითების დასახელებაც კი არაა საჭირო. «ჭინჭრაქაშიც» ქართული ხალხური ზღაპრის მოტივები დღევანდელი მხატვრის მიერ წამოჭრილ საკითხების მხატვრულ ანალიზს უნდა დახმარებოდა. რა თქმა უნდა, თანამედროვეობასთან დამაკავშირებელი მოტივები სპექტაკლში არსებობს მაგრამ, მათ, ფილოსოფიური გააზრების თვალსაზრისით, სიღრმე და სინათლე აკლიათ. გარდა ამისა, სპექტაკლის შინაარსობრივ-აზრობრივი მხარე ერთგვარად მეორე პლანზე დარჩა, პირველი პლანი კი წარმოდგენის ფორმალურმა გადაწყვეტამ დაიჭირა. ცოდვა აღიარებული სჯობსო, გულახდილად უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი «ჭინჭრაქა» ფორმით უფრო საყურადღებოა, ვიდრე შინაარსით, მიუხედავად იმისა, რომ ქარაგმულად იგი ეპოქის საჭირობოროტო პრობლემებს ეხმაურება. ალბათ სურვილმა – შეენარჩუნებინა ზღაპრისათვის დამახასიათებელი თხრობის სიმსუბუქე და თავისუფლება – ზოგან ბუნდოვნებისაკენ უბიძგა დრამატურგს და ზოგან პრიმიტიულობამდე დასულ უბრალოებისაკენ. ამიტომაც იყო, რომ სპექტაკლის ანალიზის დროს, უპირველესად, ფორმის საშუალებით ვცდილობდი შინაარსის ამოკითხვას და არა იმის დადგენას – თუ რამდენად შეესაბამება პიესის აზრსა და შინაარსს რეჟისორის მიერ მოძებნილი ფორმა. სასურველი კი იყო სპექტაკლის ფორმასა და შინაარსს თანაბრად მიეპყრო მაყურებლის ყურადღება და არც ერთის უპირატესობა არ გვეგრძნო, რადგან ჭეშმარიტი მხატვრული გამარჯვების ერთ-ერთი უპირველესი ნიშანი ფორმისა და შინაარსის კლასიკური ზომიერებით შერწყმა-შეერთებაა. სხვანაირად ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ყოველთვის უკმარისობის, უკმაყოფილების, დაშლილობის და ბუნდოვანების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

1964 წ.

პროზა თუ დრამატურგია?

ქართული თეატრის ბოლოდროინდელი რეპერტუარის გადასინჯვისას არ შეიძლება თვალში არ გეცეთ ერთი გარემოება – ძალიან გახშირდა პროზაულ ნაწარმოებთა ინსცენირებანი: «მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი», «კოლხეთის ცისკარი», «მე ვხედავ მზეს». «ნოველების სადამო», «მკვდრის მზე», «წყალდიდობა», «ჯარისკაცის ქვრივი», «თამაში ჭვავის ყანაში» და ასე შემდეგ. ყველასათვის გასაგებია, რომ მოჭარბებული ინსცენირებანი არაა თეატრის კეთილი ცხოვრების შედეგი. იგი უკიდურესი გასაჭირის ნიშანია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დღეისდღეობით ჩვენში გავრცელებული ინსცენირების პრინციპს თავი უნდა დავანებოთ. თუ ინსცენირების გარეშე ქართულ თეატრს არსებობა არ შეუძლია, მაშინ ამ საქმეს უფრო სერიოზულად, მეტი სიფრთხილითა და გულისყურით მოვეკიდოთ. ჭეშმარიტი ხელოვნების თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, ინსცენირება სრულიად ახალი ნაწარმოების დაწერას ნიშნავს.

რა არის ინსცენირება? – კითხულობდა ვიქტორ შკლოვსკი და თვითონვე უპასუხებდა: – შექსპირია ინსცენირება. მართლაც, როგორც ცნობილია, შექსპირმა ზოგიერთი თავისი ტრაგედია დაწერა აღორძინების ეპოქის იტალიელი ნოველისტების ნაწარმოებთა მიხედვით, მაგრამ ლიტერატურულ პირველწყაროსა და შექსპირის ტრაგედიებს შორის კოლოსალური ზღვარია. გამარჯვებული ყოველთვის ინგლისელი დრამატურგია. სამწუხაროდ, ინსცენირების შექსპირისეული პრინციპი დიდი ხანია

დავიწყებას მიეცა. ახლა უფერული და უდღეური ასლების გადაღმის პრინციპს ამჯობინებენ, რაც ფაქტიურად ანტიდრამატურგის შექმნას უწყობს ხელს. მართალია, ჩვენშიაც ყოფილა შემთხვევა, როცა ესა თუ ის ინსცენირება წარმატებით დაგვირგვინებულა, მაგრამ ეს სრულიად არ ამართლებს პროზაულ ნაწარმოებთა სცენისათვის გადაკეთების ეგზომ გავრცელებულ ჩვეულებას. ამას დიდი ზიანი მოაქვს. ეს ზიანი სამი სახით წარმოგვიდგენია.

პირველი: ინსცენირებით ივსება რეპერტუარი, მაგრამ არ იქმნება დრამატურგია – თეატრისარსებობის საფუძველი. თავის დროზე ქართულ თეატრში აჩვენებდნენ «ჩატეხილ ხიდს» (ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა მიხედვით), «ნინოშვილის გურიას» (ე. ნინოშვილის მოთხრობების მიხედვით), «ოთარაანთ ქვრივს», «პირველ ნაბიჯს» და სხვებს, მაგრამ ამ ინსცენირებებით ჩვენი ეროვნული დრამატურგია არ გამდიდრებულა, თუმცა მაშინ, ალბათ, რეპერტუარი კი შეავსო. დრამატურგიული კრიზისი კრიზისად დარჩა. ზემოხსენებულ ინსცენირებებს ახლა არც ერთი თეატრი არ დადგამს. ისინი არც წმინდა ლიტერატურულ ღირებულებას წარმოადგენენ.

მეორე: როგორც წესი, ამა თუ იმ პროზაულ ნაწარმოებთა დღევანდელი ინსცენირება, მხატვრულ-იდეური თვალსაზრისით, არასოდეს არ დგას პირველწყაროს სიმაღლეზე. გამოდის, რომ კარგ პროზაულ ნაწარმოებს განგებ და ნამძალადევად ვამახინჯებთ. თუმცა ეს გარდაუვალია, რადგან ირღვევა ესთეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი კანონთაგანი, რომელიც გულისხმობს, ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები იმიტომ იბადება ან რომანად ან ლექსად ანე პიესად, რომ მას სხვა სახით და სხვა ჟანრით დაბადება არ შეეძლო. ამრიგად, ინსცენირებით ხშირად იშლება ჟანრების თავისთავადობისა და შეუცვლელობის კანონი.

მესამე: ინსცენირება, გვინდა თუ არ გვინდა, იწვევს დრამატურგის შინაგანი კანონების დაშლა-დარღვევას (ეს ხდება უმთავრესად მაშინ, როცა ინსცენირებისათვის აღებული ნაწარმოების ერთგული გვინდა დავრჩეთ). თეატრი ხდება პროზის ილუსტრატორი, სადაც მხოლოდ გაცოცხლებული სურათები მოქმედებენ. დრამატურგია (და ამდენად თეატრიც) კარგავს დამოუკიდებელი მხატვრული აზროვნების უნარს და მოქმედების, ხასიათის, კონფლიქტის ჩვენება-გამოვლენის საკუთარ, მხოლოდ თეატრისათვის დამახასიათებელ საშუალებებს. ეს კი იწვევს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიციის სიკვდილს. ხელოვნების ყველა დარგი კი მკითხველისა თუ მაყურებლისათვის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკური საშუალებებით არის საინტერესო, საყურადღებო და მიმზიდველი. სხვანაირად ისინი ერთმანეთს გაიმეორებდნენ და მათ დამოუკიდებელ არსებობასაც ღირებულება არ ექნებოდა.

რაკი ინსცენირების დროს ხელოვნების ორ სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ენაზე მოლაპარაკე დარგთან (პროზა და დრამატურგია) გვაქვს საქმე, ბუნებრივია, რომ მწერალს მრავალგვარი ოპერაცია-მანიპულაციის ჩატარება უხდება. განსაკუთრებით რთულდება საქმე თუ ინსცენირების ავტორი ცდილობს მაქსიმალურად ერთგული დარჩეს პირველწყაროს. ცდილობს, არც პროზაული ნაწარმოები დაამახინჯოს და არც პიესა დაწეროს ცუდი. ასეთი განზრახვისას მწერალი შებოჭილია. ამას არ შეიძლება არ მოჰყვეს უარყოფითი შედეგი. არადა, რა უფლება აქვს ინსცენირების ავტორს დაამახინჯოს პირველწყარო? ერთი სიტყვით, იქმნება დახშული წრე, რომლის გარღვევა და საქმის გამარჯვებით დასრულება თითქმის შეუძლებელია. ეს რომ ასეა, ამას ნათლად ადასტურებს ამ ბოლო დროს წარმოდგენილი ინსცენირებანი და განსაკუთრებით «თამაში ჭვავის ყანაში», რადგან ჯერომ სელინჯერის მოთხრობა ყველაზე ნათლად გამოკვეთილი ანტიდრამატურგიული ნაწარმოებია. რა თქმა უნდა,

იმიტომ კი არა, რომ მოთხრობის გმირს ჰოლდენ კოლფილდს კინო და თეატრი არ უყვარს, არამედ იმიტომ, რომ თვით ნაწარმოები თავისი ბუნებით და ხასიათით ეწინააღმდეგება სცენის კანონებს.

«თამაში ჭვავის ყანაში» ერთი კაცის აღსარებაა. ამდენად სრულყოფილად ჩამოყალიბებული სახეც ერთია – ჰოლდენ კოლფილდი. შეუძლია თუ არა ამ ბიჭს იყოს დრამატურგიული ნაწარმოების გმირი? ჩემი აზრით, არა, რადგან იგი მოთხრობის ამბის განვითარების მანძილზე სტატიკურია, როგორც სიუჟეტური მოქმედების, ისე აზრის მოძრაობის თვალსაზრისით. გარდა ამისა, მას არავისთან არა აქვს კონფლიქტი, რომელიც ბუნებრივად გამოიწვევდა როგორც განვითარება-მოძრაობის აუცილებლობას, ისე კონკრეტულ დასასრულსაც. ერთი შეხედვით, პარადოქსულად ჟღერს – კოლფილდს არავისთან არა აქვსო კონფლიქტი, მაშინ, როდესაც იგი ყველაფრისა და ყველას მიმართ კრიტიკულად არის განწყობილი, მოვლენებსა და პიროვნებებზე სრულიად ჩამოყალიბებული აზრი აქვს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ჯერ ჰოლდენ კოლფილდს ბრძოლა და მოქმედება არ დაუწყია თავისი აზრის დასაცავად ან განსახორციელებლად. ამდენად, ჰოლდენის ფიქრი ფიქრადვე რჩება. მას ჯერჯერობით ამ ფიქრის გაზიარება შეუძლია და მეტი არაფერი. იმიტომ არის, რომ ჰოლდენის სახის მოძრაობაში წარმოდგენა შეუძლებელია. სელინჯერის მოთხრობაში გათიშულია ხასიათი და კონფლიქტი. თუ პროზას შეუძლია წარმოიდგინოს ხასიათი უკონფლიქტოდ და პერსონაჟის სტატიკური პორტრეტი დაგვიხატოს, ყოვლად შეუძლებელია დრამატურგიაში ხასიათისა და კონფლიქტის გათიშვა. დრამატურგიაში კონფლიქტი ავლენს ხასიათს. ხშირ შემთხვევაში ხასიათი განაპირობებს კონფლიქტს. ისინი უერთმანეთოდ არ არსებობენ.

მოთხრობაში არა მარტო ჰოლდენია გამოთიშული მოქმედების დრამატურგიიდან, არამედ დანარჩენი პერსონაჟებიც, რადგან ისინი არ არსებობენ დამოუკიდებლად. ყველა მათგანი არსებობს მხოლოდ ჰოლდენის თვალთა და პოზიციიდან დანახული. საგნების, მოვლენების და ადამიანების ხილვა მაქსიმალურად სუბიექტურია. მოთხრობის ყველა პერსონაჟზე ჰოლდენი მსჯელობს და ფიქრობს. მკითხველიც ამ გზით იცნობს მათ. ნებით თუ უნებლიეც, რაკი ხასიათის გამოვლენის დრამატურგიული საშუალება გამოირიცხა, თეატრს უნდა მიემართა ყველაზე იოლი გზისათვის – ჰოლდენ კოლფილდი ყოფილიყო სპექტაკლის წამყვანი. ასეც მოხდა, დგას სცენაზე ჰოლდენი და კითხულობს პროზაულ ტექსტს, რამაც კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი დაამსგავსა მხატვრული კითხვის სადამოს გაცოცხლებული სურათებით.

პროზაული ნაწარმოების გაპიესებამ ბუნებრივად დასვა სპექტაკლში ერთი თავისებური ელემენტის გაჩენის საკითხი. ეს არის მთხრობელი. სპექტაკლში «მკვდრის მზე» შეყვანილია საგანგებო პერსონაჟი მთხრობელის სახით. «წყალდიდობაში» ლადო მთხრობელის ფუნქციასაც ასრულებს და მთავარი პერსონაჟიც არის. უკვე თავისთავად ნათელი ხდება, რომ მოვლენათა განვითარება, პერსონაჟთა ურთიერთობა და მოქმედება ისე მიმდინარეობს სცენაზე, რომ სხვის ჩაურევლად მაყურებელს გაუჭირდება სპექტაკლის უშუალო აღქმა. განა ეს თავისთავად არ ლაპარაკობს, რომ დაირღვევა დრამატურგიის სამეტყველო ენა, რაკი დაუხმარებლად, ერთგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე შეუძლებელია წარმოდგენის გაგება?

თანამედროვე დრამატურგიამ მონოლოგი გააძევა პიესიდან, მთხრობელი კი შეიგუა და შეითვისა, უცნაურია, მაგრამ ფაქტია. მონოლოგის გამძვებით დრამატურგია მოაკლდა დიდ გამომსახველობით საშუალებას, ხოლო მთხრობელის შეძენით ილუსტრაციული გახდა.

მოთხრობაში «მკვდრის მზე» გიორგი კობაიძეს თავის მეორე «მესთან» აქვს კამათი: გიორგისა და ავგიორგის შინაგანი ბრძოლაა ამ სახის ფილოსოფიური აზრი. სპექტაკლში ავგიორგის ფუნქცია მოთხრობელს დაეკისრა, რამაც გიორგი კობაიძის სახე გაასქემატურა. შინაგანი დრამატიზმი მოაკლო. იგი რთული, გაორებული პიროვნებიდან, რომელსაც თავის თავთან კამათში უნდოდა ეპოვნა ჭეშმარიტება, ერთპლანიან სახედ იქცა. ვიღაც მოთხრობელი მის სულში ხელს აფათურებს და ედავება. რა უფლებით, რა სინდისით, რა აუცილებლობით? მხოლოდ და მხოლოდ ერთი უფლებით – გიორგის დრამა გასაგები გახადოს, რადგან ამ კაცს ორი ცხოვრებით უცხოვრია – კეთილთაგა და ბოროტთაგა. გიორგი კობაიძის გულისტკივილი მონოლოგით რომ გადაწყვეტილიყო, მაყურებლისათვის ჭეშმარიტად ტრაგიკული განცდისმომგვრელი იქნებოდა იმ კაცის ცქერა, რომელმაც საკუთარი ნებით გადაგიშალა გული და შიგ ჩაგახედა. ახლა კი მოთხრობელი ძალდატანებით ცდილობს გულის საიდუმლო ამოცალოს გიორგის და სხვას გააგებინოს. ეს კი ტრაგიკული თვითმხილების მაგიერ, სასამართლოსეული დაკითხვის ელფერს იძენს, რასაც დრამა არასწორი მიმართულებით მიყავს.

თუ «მკვდრის მზეში» მოთხრობელის შეყვანამ ერთ-ერთი სახის მთლიანობა დაარღვია, სულიერი კონფლიქტი გაამარტივა და ამით ხასიათი სქემატური გახადა, სპექტაკლში «თამაში ჭვავის ყანაში» წაშალა ინტიმი, რომელიც ჰოლდენსა და მკითხველს შორის არსებობდა.

მართალია, მოთხრობაში ჰოლდენ კოლფილდი თვითონ მიმართავს მკითხველს («მართლა თუ გაინტერესებთ ჩემი თავგადასავლის მოსმენა...») და იწყებს ამბის თხრობას, მაგრამ თავად პერსონაჟის ხასიათი და ჯერომ სელინჯერის თხრობის მანერა საოცარ ინტიმურ დამოკიდებულებას ქმნის მოთხრობასა და მკითხველს შორის, თითქოსდა, ვიღაც ახლობელი თავის სანუკვარ ფიქრს გიზიარებსო. ეს არც არის შემთხვევითი: როგორც მწერალს, ისე მის გმირს ყოველგვარი პოზა, მანჭიაობა და მეტიჩრობა სძაგს. ინტიმურობის დასამყარებლად ჯერომ სელინჯერი კარგად იყენებს პროზის სპეციფიკას. პროზაული ნაწარმოები და მკითხველი ურთიერთობისას მარტონი არიან. მათ შორის არ დგას მესამე ერთეული. დრამატურგიულ ნაწარმოებსა და მაყურებელს შორის კი არის მესამე კომპონენტი მსახიობისა და რეჟისორის სახით. თეატრში ჰოლდენ კოლფილდის პირით ჯერომ სელინჯერი უშუალოდ კი არ ელაპარაკება მაყურებელს, მსახიობისა და რეჟისორის ინტერპრეტაციის მეშვეობით. რეჟისორმა იური კაკულიამ ჰოლდენი – იოსებ გოგიჩაიშვილი ავანსცენაზე დააყენა და მაყურებელთან მუსაიფი გაამართვინა. მთავარი პერსონაჟის გამოყოფამ მაშინ, როცა ჰოლდენის შეცნობა კონკრეტული საქციელის გამოვლენის კი არ ხდება, არამედ ავტოდახასიათებით, ჯ. სელინჯერის გმირს მეტიჩრობისა და კოკობზიკობის იერი შესძინა. ასეთმა შთაბეჭდილებამ გააქრო ინტიმურობის შეგრძნება. მხატვრული სახეც დამახინჯებული წარმოგვიდგინა. შეიქმნა განწყობილება იმისა, თითქოს ჰოლდენ კოლფილდი კოკეტობს და იპრანჭება აზრებისა და შეხედულებების ორიგინალობით, ყველაფრისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებით. ასეთ აღქმას აძლიერებს ინსცენირების ავტორის არასწორი ინტერპრეტაცია ჰოლდენისეული ამა თუ იმ განცხადებისა. მაგალითად ერთგან ჰოლდენ კოლფილდი მოგვითხრობს, ხელთათმანები მომპარესო. ბიჭმა არ იცის, ვინ მოიპარა ხელთათმანები, თუმცა, ირონიულად შენიშნავს: «რას ვიზამდი კიდევ რომ მცოდნოდა, კაი მხდალი და ლაჩარი გახლავართო». ამ სიტყვების შემდეგ, იგი წარმოდგენით ხატავს, როგორ დაუწყებდა ქურდს ლაპარაკს, როგორ შეეცდებოდა ვაჟკაცობის გამოჩენას, მპარავს პირში მიახლიდა, ქურდი ხარო და ა.შ. მაგრამ აქაც, ამ გამოგონილ დიალოგს ქურდთან, ჰოლდენი ირონიით და დაცინვით სავსე სიტყვებით ამთავრებს: «ბოლოს მაინც ისე

გამოვალ მისი ოთახიდან, რომ ვერ მივაკერებ. მერე, ალბათ, საპირფარეშოში შევალ, ჩუმად სიგარეტს მოვწევ და სარკეში მრისხანე სახეს მივიღებ». როგორც დავინახეთ, ჰოლდენს არ ემინია თავისი თავის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულება გამომჟღავნოს. ეს კი ნათლად მეტყველებს მისი ხასიათის ბუნებასა და თვისებაზე, მის ვაჟკაცობაზე, რადგან ლაჩარსა და მხდალს, წვრილმანსა და ეგოისტს არ შეუძლია თავის თავის მიმართ კრიტიკულად განეწყოს. ამიტომ ჰოლდენის ხუმრობით დახატული სურათი ქურდთან საუბრისა მოთხრობაში ჰოლდენის სასარგებლოდ ლაპარაკობს. რეჟისორმა ი. კაკულიამ კი ეს საუბარი თეატრში წარმოადგინა, როგორც ნამდვილად მომხდარი ამბავი. ამით ჭეშმარიტად მხდალი კაცის სახის ილუსტრაცია მოგვცა, რითაც ჰოლდენის სახე დაკნინდა. ამის შემდეგ ჰოლდენი – იოსებ გოგიჩაიშვილის განცხადება «კაი მხდალი და ლაჩარი გახლავართო», მწარე სინანულის იერს ატარებს. მასში არაფერია ირონიული და სასაცილო. სელინჯერის მიერ დაწერილი ეპიზოდის ასეთი წაკითხვა ყოვლად შეუძლებელია. გარდა ამისა, ჰოლდენის სიტყვებს («კაი მხდალი და ლაჩარი გახლავართო») ფუნქცია დაეკარგათ, ისინი ილუსტრაციის განმარტებად იქცნენ. მაყურებელმა თვითონაც ძალიან კარგად დაინახა, როგორ იქცევა ჰოლდენი – ი. გოგიჩაიშვილი. ჰოლდენის სიტყვებს მაშინ ექნებოდა ფასი, თუ იგი კონტრაპუნქტული დაპირისპირებით დაგვანახებდა პერსონაჟის ნამდვილ ბუნებას. მოთხრობაში სწორედ კონტრაპუნქტული ქვეტექსტით არის დაწერილი მთელი ეს გამოგონილი დიალოგი ქურდთან. ამიტომაც იღიმება მკითხველი, როცა ჰოლდენის საუბარს ისმენს. ოდნავადაც არ სჯერა მისი სილაჩრისა. პერსონაჟის მიერ წარმოთქმულ წინადადებას თუ ბრმად დავუჯერეთ და ღრმად ჩამარხული აზრი ვერ ამოვიკითხეთ, მაშინ ჰოლდენის სიგიჟის დამადასტურებელი ეპიზოდიც უნდა დაგვემატებია, რადგან იგი ერთგან ამბობს – «ნამდვილად გიჟი ვარ, ვაღიარებ!»

მოთხრობის არასწორად წაკითხვის გარდა, აქ შეცდომა მეორე მიზეზითაც არის გამოწვეული. ი. კაკულიამ დაინახა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ მოთხრობელის საშუალებით პერსონაჟის სახე და ხასიათი ვერ დაიხატებოდა, აუცილებელი იყო კონკრეტული მოქმედებაც, რომელიც საშუალებას მისცემდა რეჟისორმა და მსახიობს გმირის საქციელი ეჩვენებინათ. ამ კონკრეტული მოქმედებისა და საქციელის ძებნამაც გამოიწვია ზემოთ ხსენებული შეცდომა. კიდევ ერთხელ დადასტურდა, რომ პროზა არ აძლევს მდიდარ საკვებს დრამატურგიას. დრამატურგიას თავისი მასალა სჭირდება. იგი უსათუოდ უნდა შეიცავდეს სანახაობით ელემენტს. მისი ჩვენება მოქმედებით უნდა შეიძლებოდეს სცენისათვის შესაფერისს პირობებში. რაკი პროზაული ნაწარმოები, უმრავლეს შემთხვევაში, არ შეიცავს დრამატურგიისათვის აუცილებელ ან შესაფერისმასალას, მის ძიებას ხშირად მიჰყავს შეცდომამდე ინსცენირების ავტორი. მის წინაშე გარდუვალად დგება პირველწყაროს გადაკეთების, დამატება-გამდიდრების, შეცვლის აუცილებლობა. ეს, პროზაული ნაწარმოების ღრმა და საფუძვლიან ცოდნასთან ერთად, მოითხოვს სხვადაქცევის უნარსაც. რადგან დამატებული ან შეცვლილი ეპიზოდი და სცენა არ უნდა არღვევდეს პირველწყაროს ჟანრს, მხატვრული ქსოვილის მთლიანობას, სტილს, ბუნება-ხასიათს, ელფერს (სხვადაქცევის უნარი, სხვათა შორის, ნიჭიერების თანაბარ დონესაც მოითხოვს, რაც, სამწუხაროდ, ინსცენირების პირობებში გამორიცხულია). ყოველგვარი დარღვევა კი ინსცენირებისათვის გამიზნული ნაწარმოების აზრისა და იდეის გამრუდებას იწვევს. უკვე თქმულის ნათელსაყოფად მაგალითი ისევ სპექტაკლიდან «თამაში ჭვავის ყანაში» მოვიტანოთ, რადგან იგი ინსცენირების მანკიერ თვისებებს ტიპიურად ამჟღავნებს.

როგორც მკითხველს მოეხსენება, მოთხრობაში ნაამბობია ვინმე ოსენბერგერის პენსის სკოლაში ჩამოსვლის ამბავი. გავიხსენოთ როგორ არის ეს აღწერილი ჯ. სელინჯერთან.

«საფეხბურთო სეზონის პირველ მატჩზე თავისი დიდებული «კადილაკით» ჩამობრძანდა. ჩვენ ტრიბუნაზე ჩაგვამწკრივეს და გვაბღავლეს – ესე იგი «ვაშა» გვაძახებინეს... მეორე დილას ეკლესიაში ათსაათიანი სიტყვა წარმოთქვა». ამის შემდეგ გადმოცემულია სენბერგერის სიტყვის შინაარსი და ამბის თხრობა ასე გრძელდება: «...ლაპარაკის საღერღელი რომ აეშალა და ეშხში შევიდა, ნამდვილი სეირი სწორედ მაშინ მოხდა. გადაიქაჩა – ასეთი ბიჭი ვარო, ამისთანა მოხერხებულო, რა არ გამომივა ხელიდანო, და ამ დროს, უცებ, ედგარ მარსალამ, რომელიც ჩემ წინ იჯდა, აილო და ერთი მაგრად ბრიგა. რა თქმა უნდა, დიდი სიბრიყვე მოუვიდა, ტაძარში როგორ შეიძლებოდა!.. მაგრამ ძალიან სასაცილო კი იყო. ყოჩად, მარსალა სახურავი კინალამ გაანგრია. ხმამაღლა არავის გაუცინია, ოსენბერგერს წარბიც არ შეუხრია – ვითომ არ გაუგონია. მაგრამ ბებერ თარმერს, ჩვენს დირექტორს, რომელიც ოსენბერგერის გვერდით იჯდა კათედრაზე, ხელადვე შეეტყო, რომ მშვენივრად გაიგონა. ჰოი, ბიჭო, რა გაწიწმატდა. მაშინ არაფერი, მაგრამ მეორე საღამოს სასკოლო დარბაზში შეგვყარა ყველა და დაიქოქა. ის მოსწავლე, რომელმაც ეკლესიაში აღმაშფოთებელი დანაშაული ჩაიდინა, სკოლაში გაჩერების ღირსი არ არისო. მარსალას შევხვებოდა, მანამ თარმერს სიტყვა არ დაუმთავრებია, ერთი კიდევ ბრიგეო, მაგრამ გუნებაზე ვერ იყო...»

მართალია, სპექტაკლში ეს ეპიზოდი, მოქმედების ადგილისა და ხასიათის თვალსაზრისით, მოითხოვდა კორექტივს, რადგან თეატრს არ შეუძლია აჩვენოს როგორ ჩამობრძანდა ფეხბურთზე «კადილაკით» ოსენბერგერი, როგორ გაამწკრივეს მოწაფეები ტრიბუნაზე და «ვაშა» აძახებინეს, როგორ ილაპარაკა ოსენბერგერმა ეკლესიაში ათი საათი და ა.შ., მაგრამ კორექტივის შეტანის დროს ზუსტად უნდა დაცულიყო მოთხრობის ავტორის ტილი, იუმორის ფორმა, პერსონაჟისადმი დამოკიდებულება და გმირების ხასიათი, გამოვლენილი კონკრეტული საქციელით. ინსცენირების ავტორის მიერ შეტანილი ცვლილებანი კი თეატრის მოთხოვნილებებისდა მიხედვით კი არ ცვლის ზემოთ ნაამბობ ეპიზოდს, არამედ სრულიად სხვა ბუნების, ხასიათისა და სტილის სცენას უმატებს სელინჯერის ნაწარმოებს. სპექტაკლში ოსენბერგერთან შეხვედრა საკლასო ოთახში ხდება. შეხვედრამდე მოწაფეებთან მოდის მოხუცი სპენსერი და კოლფილდსა და მის ამხანაგებს აზუპირებინებს ოსენბერგერისადმი მიძღვნილ «ლექსს», რომელიც თურმე თვითონ სპენსერს დაუწერია. ჯერ ერთი, სელინჯერს არსად უთქვამს, სპენსერი ლექსებს წერდაო, მეორეც, ოსენბერგერთან შეხვედრაში სპენსერს არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია. გამოდის, რომ ი. კაკულიას კორექტივები თვითნებურ ხასიათს ატარებს. მთლიანად ცვლის სელინჯერის პერსონაჟის ბუნებასა და ხასიათს. გარდა ამისა, ი. კაკულიას მიერ დაწერილი «ლექსი» (არავითარი ლექსი მოთხრობაში არაა) როგორღა უნდა მოქცეულიყო ამერიკელი მწერლის მხატვრულ სტილისტიკაში და არ დამსგავსებოდა ნ. დუმბადის ზურიკელას «პოეტურ» ქმნილებებს? სამწუხარო ის არის, რომ ი. კაკულიამ თავის «ლექსით» და მერე ამ «ლექსის» სცენური წარმოდგენით ჯ. სელინჯერის მწარე ირონია საცირკო ატრაქციონად აქცია.

მართალია, სპექტაკლის ავტორს არ შეეძლო სცენაზე გადაეტანა სელინჯერის მიერ აღწერილი სკაბრეზული შემთხვევა და ამიტომ მორცხვად შეცვალა ვარდით, რომლის დაყნოსვის შემდეგ ცხიკება აუტყდებათ. ერთი შეხედვით, ეს უვნებელი და დასაშვები კორექტივია, მაგრამ, სამწუხაროდ, აქაც მთავარია დავიწყებული და გამოტოვებული. სელინჯერისათვის არსებითი ის კი არ არის, რომ მარსალამ ოსენბერგერის თანდასწრებით ბრიგა, არამედ ის, რომ ეს ეკლესიაში მოხდა. თარმერიც ხომ იმიტომ

გაცეცხლდა, რომ ტაძარში უზნეოდ მოიქცნენ («ის მოსწავლე, რომელმაც ეკლესიაშია აღმამფოთებული დანაშაული ჩაიდინა, სკოლაში გაჩერების ღირსი არ არის»). სელინჯერის აღწერილ სკაბრეზულ შემთხვევას სერიოზული დანიშნულება აქვს. არც ის არის შემთხვევითი, რომ მოთხრობაში მთავარ პერსონაჟს ყველაფერი რელიგიასთან დაკავშირებული სძულს («ქრისტე მიყვარს, მართალია, მაგრამ დანარჩენი ყველაფერი სისულელეა ბიბლიაში»). ეკლესიაში მომხდარ შემთხვევასა და ჰოლდენის ათეისტურ (თვითონ ჰოლდენი ამბობს: «დედაჩემი და მამაჩემი სულ სხვადასხვა რელიგიის ხალხია, ბავშვები კი ათეისტები გამოვედით») განწყობილებას შორის პირდაპირი კავშირია. იგი მთელი მოთხრობის ერთ მთლიან კრიტიკულ დამოკიდებულებას ქმნის რელიგიის მიმართ. სელინჯერისათვის ოსენბერგერი უბრალო მიზეზია და არა მიზანი. ი. კაკაულიასათვის კი ოსენბერგერი მიზეზიც არის და მიზანიც. ასე დაამცირა ინსცენირების ავტორმა ამერიკელი მწერლის იდეური პოზიცია. იგი დაიყვანა პაწია მოწაფურ ცელქობამდე.

პროზაული ნაწარმოების ინსცენირების დროს ერთ-ერთი რთული საკითხთაგანია დროის პრობლემა. პროზა დროს თავისუფლად ექცევა. შეუძლია მოქმედება, ამბის განვითარების დაურღვევლად, გადაიტან-გადმოიტანოს. დრამატურგია კი ამ მხრივ შეზღუდულია. მიუხედავად იმისა, რომ დრამატურგიამ კარგა ხანია დაივიწყა კლასიციტური პრინციპი დროის ერთიანობისა, დროში თავისუფლად და შეუბოჭველად მოქმედება სცენურ ნაწარმოებს მაინც უჭირს.

როგორც წესი და კანონი, დრამატურგია აწმყოს აჩვენებს, ხოლო წარსულის შესახებ მოუთხრობს.

«ოიდიპოს მეფეში» ოიდიპოსის წარსულზე _ იქნება იგი მისი ბავშვობა თუ მეფე ლაიოსის მკვლელობა _ სოფოკლე მოგვითხრობს. გვიჩვენებს მხოლოდ იმას, რაც აწმყოში ხდება: მეფის წარმოშობის საიდუმლოების ძიებას, ოიდიპოსისა და იოკასტეს ურთიერთობას და მის ტრაგიკულ დასასრულს.

ოტელო გვიყვება _ როგორ შეუყვარდა იგი დეზდემონას, ანდა როგორ აჩუქა დედამ ცხვირსახოცი, რაკი ეს ამბები წარსულს განეკუთვნება, ხოლო როგორ წარიმართა აწმყოში ოტელო-დეზდემონა-იაგოს ურთიერთობა _ ნაჩვენებია უშუალოდ.

3. იბსენის გმირი მშენებელი სოლნესი უყვება ჰილდას, რა მოუვიდა მის ოჯახს. მათი ურთიერთდამოკიდებულება კი მაყურებლის თვალწინ ვითარდება.

ასეა ყველგან, ყველა სცენურ ნაწარმოებში. პროზის ინსცენირებამ კი დრამატურგიის ეს პროცესი დააღრვია. დაიწყო თვითნებური გადასახლება აწმყოდან წარსულში და პირიქით.

«წყალდიდობის» მთავარი პერსონაჟი ლადო მაყურებლის წინაშე უკვე მოხუცი დგას. თუ რა გადაზდა წარსულში მას, მოგონების გზით უნდა შევიტყოთ. მაგრამ ამისათვის აუცილებელია ორი თუ სამი ათეული წლით უკან დავიხიოთ. გაახალგაზრდავებული ლადო ვნახოთ. მისი ოჯახური თუ საზოგადოებრივი დრამის მოწმე გავხდეთ. ნაჩვენებია აწმყოცა და წარსულიც, უფრო მეტად კი წარსული, ვიდრე აწმყო.

რომ გავიგოთ, რა უბედურებამ მოტეხა და დააბერა გიორგი კობაიძე («მკვდრის მზე») ისევ წარსულში უნდა გადავსახლდეთ და თენგო კობაიძის თავგადასავლის მნახველნი უნდა შევიქნეთ. აქაც ნაჩვენებია წარსულიც და აწმყოც.

აბობოქრებულ ზღვაში მარტოდმარტო დარჩენილი ჯარისკაცისა და სერჟანტის წინაურთიერთობა, ანუ წინაისტორია რომ გავიგოთ, ისევ რეტროსპექციას უნდა მივმართოთ და ვნახოთ, რა მომხდარა ადრე სერჟანტს, ქალსა და ჯარისკაცს შორის (სპექტაკლი «ნოველების საღამო», ნოველა «ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან»).

როგორც ვხედავთ, პრზამ მოიტანა წარსულისა და აწმყოს ერთდროული ჩვენების აუცილებლობა. თითქოსდა ეს არ უნდა იყოს მომაკვდინებელი ცოდვა. რა ვუყოთ მერე, დროის დრამატურგიული ჩვენების პრინციპი რომ დაირღვა, ვითომ ამით არსებითი რამ დაშავდა-დაზიანდა? სამწუხაროდ, დაშავდა და დაზიანდა.

ამბის თხრობის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი ტემპი და დინამიკა შეიცვალა პროზის ტემპითა და დინამიკით. ამან შეანელა და მდორე გახადა მოქმედების განვითარება სცენაზე. ნაცვლად იმისა, რომ კონფლიქტი თანდათან განვითარდეს, მაყურებლის თვალწინ დაიძაბოს, გაიზარდოს და გადაიჭრას, ჯერ შედეგს ვხედავთ და შემდეგ ახსნა-განმარტებას ვისმენთ (უფრო სწორად ვუყურებთ), რატომ მომხდარა ასე და არა სხვანაირად. ჯერ ვნახეთ მოტეხილი, დაფიქრებული და გულგატეხილი ლადო და მერე გავიგეთ, რა ცხოვრებას მიუყვანია იგი ამ მდგომარეობამდე. ასევე ჯერ დაჩაჩანაკებული გიორგი კობაიძე გვიჩვენებს და მერე გვიამბებს მისი შვილის სიკვდილის ისტორია. ეს იგივე იქნებოდა – მაყურებელს ჯერ ოტელოს მიერ დეზდემონას დახრჩობის სცენა ენახა და შემდეგ აეხსნა შექსპირს, რატომ გაიმეტა თავდავიწყებით შეყვარებულმა ქმარმა ცოლი სასიკვდილოდ. დრამატურგიაში კონფლიქტის ფინალისაკენ თანდათანობით განვითარება და მოქმედების მაყურებლის თვალწინ გაშლა მას (მაყურებელს) ამბის დამსწრის შთაბეჭდილებას უქმნის. ეს ეფექტი მხოლოდ თეატრალური ხელოვნებისათვის არის დამახასიათებელი და სპეციფიკური (ამ ფაქტის სცენური ძალით მიღწევა არ შეუძლია კინოსაც. თუმცა ამის პრეტენზია აქვს. ამის მიზეზია ის, რომ სცენაზე ცოცხალი მსახიობი მოქმედებს, ეკრანზე კი მსახიობის სურათი). უამისოდ თეატრი კარგავს ემოციურ ზემოქმედების უდიდეს იარაღს.

სცენაზე დროის ხშირი ცვლა ბუნებრივად სვამს მსახიობის ასაკის პრობლემას. ხშირად მსახიობი იძულებულია პირველ მოქმედებაში 60 წლის კაცის როლი შეასრულოს, ხოლო მეორე მოქმედებაში უცხად 20-25 წლის ახალგაზრდა გახდეს. ასეთ ასაკობრივ მეტამორფოზას აუცილებლად შეაქვს სიყალბე მსახიობის თამაშში. რა თქმა უნდა, თეატრისათვის არაა უცხო, როცა შედარებით ახალგაზრდა მსახიობი მოხუცს თამაშობს, ხოლო ხანდაზმული – ჭაბუკს, მაგრამ ერთია, როცა მსახიობს მთელი სპექტაკლისათვის აქვს შემუშავებული პერსონაჟის ასაკობრივი სახე და მას წარმოგვიდგენს და სულ სხვაა ერთ წარმოდგენაში წლოვანების რამდენიმეჯერ გამოცვლა. ასეთი მდგომარეობა ძაბავს მსახიობს, ღლის და ართმევს საშუალებას როლის გარეგნული სახე ერთ სტილისტურ მთლიანობაში წარმოიდგინოს. კიდევ უფრო ცუდად არის საქმე, როცა ერთი როლის თამაშში ორ სხვადასხვა მსახიობს უხდება ერთდროულად. მაგალითად: «წყალდიდობაში» გიორგი და გურამ საღარაძეები ასრულებენ ერთ როლს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მამა-შვილია და ბევრი რამ აქვთ საერთო, მხატვრული სახე მაინც ორად გაიყო. ეს იმის ბრალია, რომ ისინი სხვადასხვა ხასიათის, ემოციური ძალის, სტილისა და მანერის მსახიობებია. ასეთმა გაორებამ, რასაკვივრელია, სახის ემოციური ზემოქმედების ძალა დაასუსტა.

პროზა არა მარტო დროის წარმოდგენითა და ასახვით არით დრამატურგიაზე უფრო ფართო და ტევადი, არამედ პერსონაჟთა გალერეის მრავალფეროვნებითაც. პერსონაჟთა სიმრავლე პროზას აძლევს საშუალებას, ადამიანთა საზოგადოება უფრო სრულად, მრავალი პლანით და კუთხით, სიღრმითა და ფერებით დახატოს. ამ მხრივ დრამატურგია შეზღუდულია, როგორც მაყურებელთან ურთიერთობის ტექნიკური პირობებით, ისე მხატვრული აზროვნების სპეციფიკური თვისებებით. ეს გარემოება თავისთავად მოითხოვს პროზაული ნაწარმოების ინსცენირების დროს პერსონაჟთა მექანიკურ შემცირებას ან რამდენიმე გმირის ერთ სახედ გაერთიანებას. ასეთ ოპერაციებს, ნებით თუ უნებლიეთ, მიყავართ ლიტერატურულ პირველწყაროს

დამახინჯებამდე, რადგან ირღვევა პერსონაჟთა ხასიათი, თვისებები, ბუნება, მოქმედება-საქციელის ლოგიკა. ამდენად სახეში ჩადებული იდეური მიზანდასახულობა კარგავს არსს, დანიშნულებას. ეს რომ ასეა, დავრწმუნდებით ერთი მაგალითით. სპექტაკლში «თამაში ჭვავის ყანაში» გაერთიანებულია მოთხრობის ორი პერსონაჟი: ჯეინ გალაჰერი და სალი ჰეისი. ეს გაერთიანება მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს. ისინი რადიკალურად განსხვავებული პიროვნებებია და არც გარეგნულად ჰგვანან ერთმანეთს.

ჯერომ სელინჯერის მოთხრობაში სულ სამი კაცია – ელი, ფიბი და ჯეინ გალაჰერი, რომელთა შესახებ დაუფარავი სიყვარულითა და სითბოთი ლაპარაკობს ჰოლდენ კოლფილდი. ეს სამი კაცი წარმოადგენს მისთვის ყველაფერ ამალღებულსა და ლამაზს ცხოვრებაში. სამიდან ორი – ელი და ფიბი მისი და-ძმია, უცხო მხოლოდ ჯეინია. მაგრამ ეს გოგონა «ჩვენებს გარდა, ერთადერთი ადამიანი იყო, ვისაც ელის ხელთათმანი ვაჩვენე, ლექსებით აჭრელებულიო», – ამბობს ჰოლდენი. ეს კი არის ჰოლდენის მიერ სულიერი სიახლოვისა და ნდობის მაქსიმუმის გამომჟღავნება. ელის ხელთათმანები ყველაზე წმინდა და სათუთი სახსოვარია ჰოლდენის ცხოვრებაში. ჯეინსა და ჰოლდენს შორის სუფთა და ალალი დამოკიდებულებაა. გაიხსენეთ, მაგალითად, როგორ აღელდა ჰოლდენი, როცა გაიგო, რომ ჯეინი სტრედლეიტერთან იყო პაემანზე. შეეშინდა, ამ ბიჭის მორალური ჭუჭყი არ მისცხებოდა ქალს. ჰოლდენს სულ ერთხელ უკოცნია ჯეინისათვის. ისიც მაშინ, როცა ქალს საზიზღვარი მამინაცვლის დანახვამ რაღაც მწარე და შეურაცხმყოფელი გაახსენა. ეს კოცნა უფრო მოფერების, დამშვიდების და თანაგრძნობის გამომხატველი იყო («ერთბაშად გული ჩამწყდა მტირალი ჯეინის დანახვისასო», ამბობს ბიჭი), ვიდრე ვნებისა. უდიდეს სიამოვნებას ჰგვრის იმის გახსენება, როგორ ეფერებოდა მას ჯეინი კინოში. ერთი სიტყვით, ჯეინი ყოველივე ლამაზთან არის დაკავშირებული ჰოლდენისათვის («მისთვის ხელის ჩაჭიდება ერთ რამედ ღირდა»... ჯეინთან «თავს ბედნიერად ვგრძნობდი და მორჩა – მეტი რაღა გინდოდა». «სულ წიგნში ჰქონდა თავი ჩარგული. ძალიან კარგ წიგნებს კითხულობდა»).

სულ სხვაა სალი ჰეისი. ჰოლდენი ამ ქალზე ხშირად დაცინვით ლაპარაკობს (უშველებელი ბითური წერილი მომწერა, ვიდაც ვაჟბატონზე ილაქლაქა, ტუჩები ქონდა წათხიპნილი, სულ იმანჭებოდა და იგრიხებოდა, სიხარულის დორბლი გადმოყარა და ა.შ.) მაშინ, როდესაც ჯეინის მიმართ არასოდეს უხმარია დამამცირებელი ან შეურაცხმყოფელი სიტყვა. ბოლოს იქამდე მივიდა ჰოლდენი, რომ შეაგინა კიდეც სალის («წადი ერთი შენი...»). თუ ჯეინს ერთხელ აკოცა და ისიც თანაგრძნობის ნიშნად, სალის – რამდენიმეჯერ მამაკაცური ვნებით: «თეატრში მისვლამდე, ტაქსში რამდენჯერმე ვაკოცეთ ერთმანეთს». მართალია, მერე ჰოლდენმა ამ გოგოს მიყვარხარო ისიც უთხრა, მაგრამ თვითონვე დასძინა ირონიულად: «ტყუილი ვუთხარი, რაღა თქმა უნდა».

ამ ორი სხვადასხვა პერსონაჟის გაერთიანება შლის მათ მხატვრულ ინდივიდუალობას, აღარიბებს მწერლის პერსონაჟთა გალერეას, ერთფეროვანსა და ცალმხრივს ხდის საზოგადოებას, სადაც შეიძლება ჯეინიც ცხოვრობდეს და სალიც. აქ უფრო მექანიკურ გაერთიანებასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე წინააღმდეგობრივ ხასიათთან, რადგან არ არსებობს მათი გაერთიანების არც ემოციური და არც ლოგიკური დამაჯერებლობა და საბუთი. ამიტომაც ამ როლის შესრულება ფაქტიურად შეუძლებელია. ვინ უნდა ითამაშოს მსახიობმა, ჯეინი თუ სალი? მათ ხომ განსხვავებული საქციელი, მოქმედება, ბედი, სურვილები და სალაპარაკო ენა აქვთ? ამის გამოა, რომ მსახიობი არც ერთს თამაშობს და არც მეორეს – მხოლოდ კითხულობს ტექსტს.

ამრიგად, უნდა დავასკვნათ, რომ ინსცენირების დროს, ერთი მხრივ, ვამახინჯებთ პროზაულ პირველწყაროს და მეორე მხრივ, დრამატურგიული ნაწარმოების მაგიერ ვღებულობთ მის ხელოვნურ შემცვლელს. ამიტომ ინსცენირება არაა ხსნა. ხსნა მხოლოდ და მხოლოდ პროფესიული დრამატურგიის შექმნაა. სხვა გზა არ არსებობს. სხვა გზა დრამატურგიული კრიზისის დროებითი მიფუჩეჩება-მიჩქმალვაა, რომელიც ხვალ უფრო მძაფრად და უფრო მტკივნეულად იჩენს თავს.

1965 წ.

თვალდახუჭული სიკეთის დრამა

ბოროტებას უყვარს პატიოსნება, უფრო სწორად, უყვარს პატიოსნების ნიღაბი. ამ ნიღბით იგი უფრო იოლად აკეთებს ავსა და უკეთურ საქმეს. მოხერხებულად აყრის საზოგადოებას თვალში ნაცარს. პატიოსნებას მიტმასნებული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა ძნელია. ადამიანს უჭირს გაარჩიოს, სად არის ხალასი პატიოსნება და სად – რიოში, ყალბი.

გიორგი სიხარულიძის ოჯახის დრამის საფუძველიც ეს არის: გაუჭირდათ გაიოზის ნამდვილი ბუნების ამოცნობა.

თამაზ ჭილაძის პიესაში «სურათები საოჯახო ალბომიდან» («მკვლევლობა») დახატული ოჯახი მთელი საზოგადოების სახეა. აქ ცხოვრობენ საქმით გატაცებული ინტელიგენტები (გიორგი, ბადრი), ოჯახს გადაყოლილი მანდილოსნები (ნესტანი, დარო), მოდასაყოლილი გოგო-ბიჭები (გურამი, ნუციკო), გონებაშეზღუდული ფილისტერები (აბესალომი, ელისაბედი) და გათხოვების მონატრული ქალიშვილი (სალომე). ყველანი პატიოსანი ადამიანები არიან, მშვიდი და წყნარი ცხოვრების მოტრფიალენი.

ამ ოჯახს ჩრჩილი გაუნდა გაიოზის სახით. იგი ნელ-ნელა ღრღნის მას და დაღუპვისაკენ მიაქანებს.

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია: ბოროტება ყოველთვის პრიმიტიული საშუალებებით ებრძვის სიკეთეს და მაინც ხშირად იმარჯვებს. გაიოზმაც პრიმიტიული ხერხებით მოხიბლა გიორგის ოჯახის წევრები და ახლობელნი.

სალომეს ყოველდღე ყვავილებს უგზავნიდა: აქაოდა ყურადღებიანი კაცი ვარო, არც გაფაქიზებული სულიაო ჩემთვის უცხო. ამან არა მარტო სალომე მოაჯადოვა, არამედ უფრო გამოცდილი ნესტანიც. გაიოზმა ელისაბედს საფლავის ძეგლის მარმრილო უშოვა, ბადრის კი ბინას დაჰპირდა: ესაოდა ხელგაშლილი, უანგარო კაცი ვარო, თან ყოვლისშემძლეც. ამით ელისაბედიც მიიმხრო და ბადრიც. აბესალომს სიგარეტი «სტიუარდესი» გამოუგზავნა, დაროს ხილაბანდი მიართვა: აქაოდა, საერთოდ, ადამიანის პატივისცემა, დაფასება მიყვარს და სარგებელს არ ვეძებო. მოჯადოებულ დაროსა და აბესალომს ენა მოედალათ გაიოზის ქებით.

გაიოზმა უბრალო პატივისცემით გააკეთა აუცილებელი და უმთავრესი: აალაპარაკა გიორგი სიხარულიძის ოჯახი. ლაპარაკმა გააბრუნა ხალხი, შექმნა კერპი, მოადუნა გონება, განსჯისუნარი, აამღვრია წყალი. გიორგის ოჯახის დაბანგულ ატმოსფეროში ყველა გაიოზით გაოგნებული დაბორილობს. მხოლოდ გიორგისლა შერჩენია კიდევ ეჭვის გრძნობა და კრიტიკული ალღო. მაგრამ მოატყუეს გიორგიც: გაიოზის დავალებით, სალომემ მამას სთხოვა, მავან და მავან პიროვნებას დაეხმარე, უმაღლეს სასწავლებელში მისაღები გამოცდები ჩააბაროსო. არც სალომემ და არც გიორგიმ არ

იცოდნენ, რომ აბიტურენტი, რომელსაც პროტექცია გაუწიეს, ყალბი დოკუმენტებით აბარებდა გამოცდებს. ამრიგად, გიორგი უნებლიეთ გახდა გაიოზის დანაშაულის მონაწილე. ეს კი გაიოზისათვის მეტად ხელსაყრელია: მისი მოკავშირეა პატიოსნებით და პრინციპულობით ცნობილი ადამიანი.

ბრძოლის პირველი ეტაპი ბოროტებამ მოიგო. სიკეთე და პატიოსნება მზაკვრობით შემწედ გაიხადა.

რით შეძლო ეს გაიოზმა, ანუ ბოროტებამ? აქტიურობით. თვინიერ აქტიურობისა, ბოროტებას არსებობის შენარჩუნება არ შეუძლია. მას თვითარსებობის უნარი არ გააჩნია. არსებობის შენარჩუნება მხოლოდ ბრძოლით შეუძლია. ამიტომაც ყოველთვის იბრძვის. სიკეთეს კი პირიქით, თავისთავად აქვს ფასი და ღირებულება. სიკეთე თავად არის თავის თავის არსებობის საფუძველიც და შინაარსიც. ეს ერთდროულად არის სიკეთის ძალაცა და უძლურებაც. უძლურება იმიტომ, რომ თვითმყოფობის შეგრძნება ხანდახან ადუნებს სიკეთეს. იგი ინერტული ხდება. ამით კი ბოროტება სარგებლობს. თამაზ ჭილაძის პიესაში წამოჭრილია აქტიური და პასიური სიკეთის პრობლემა. გიორგი სიხარულიძის ოჯახი პასიური სიკეთეა. პასიურისიკეთე არსებულით კმაყოფილდება. აქტიური სიკეთე კი უკეთესს მოითხოვს, ამიტომ იბრძვის კიდევ, ე.ი. აქტიური სიკეთე მეზრდოლი ბუნების პატრონია. გიორგის ოჯახში არავის აქვს მეზრდოლი ბუნება. ისინი არსებულით კმაყოფილნი არიან და უკეთესს არ ესწრაფვიან. სწორედ ამ პასიურობამ დაუმონა გიორგის ოჯახი გაიოზს. პასიურობამ წარმოშვა ილუზიით ცხოვრების სურვილიც. პოლიკო რამდენჯერმე შეეცადა თვალი აეხილა სალომესათვის, ეთქვა, ვინ იყო ნამდვილი გაიოზი, მაგრამ ამაოდ. სალომემ არ ისურვა სიმართლის ცოდნა. ამ ქალს სრულიად აკმაყოფილებდა ილუზიით შექმნილი სინამდვილე. აქ საყურადღებოა ერთი დეტალი: ცოცხალი ყვავილების ნაცვლად, პოლიკო ბუტაფორიულ ყვავილებს მიაყრის სალომეს. ეს მკაფიოდ მეტყველებს პასიური სიკეთის ნამდვილ ბუნებაზე. ყვავილები ხომ არის! რა მნიშვნელობა აქვს, ნამდვილია ისინი თუ ბუტაფორიული? როცა ეს სულერთია გრძნობა დაებადა ადამიანს, მაშინ ბოროტებას სამოქმედო ასპარეზი უჩნდება. ამიტომაც იმსხვერპლა სალომე ბოროტებამ.

როდის ჩნდება ყველაფრისადმი სულერთია დამოკიდებულება? როცა ადამიანს ქვეშეცნეულად სჯერა, რომ რეალობა უარესია ილუზიაზე, როცა დარწმუნებულია, რომ კეთილი სინამდვილის შექმნა შეუძლებელია, ე.ი. როცა ადამიანის სული შეპყრობილია სკეპტიციზმით. ამ გრძნობამ დააუძლურა სალომე, წაართვა უკეთესისათვის ბრძოლის ენერგია, ბუნებრივია, რომ უღონო სალომე იოლად დაიმორჩილა ენერგიულმა გაიოზმა.

მაგრამ რაღა დაემთარა პოლიკოს? მან ხომ შეიცნო გაიოზიცა და სალომეც? ხომ მტკიცედ განაცხადა, ქვეყანა ჩალით არ არისო დახურული. მიუხედავად ამისა, პოლიკოც დამარცხდა: იგი თანახმაა გაიოზის ნასუფრალით ცხოვრობდეს მისი დის ოჯახი (გაიოზის პირველი ცოლი პოლიკოს და ყოფილა), ოღონდ ბავშვები შიმშილით არ დაიხოცონ.

პოლიკოს სიმტკიცე და ვაჟკაცობაც მოჩვენებითი ყოფილა. აქტიორული (პოლიკო ცირკის მსახიობია პროფესიით) ცრუბაქიობა და კვებნა, მაგრამ უმთავრესი ის გახლავთ, რომ ბაქიობა და კვებნა პოლიკოს სუბიექტური თვისებები არ არის. ჩალით დახურულმა ქვეყანამ გახადა იგი ასეთი. ამას მკაფიოდ მეტყველებს მისი პორტრეტი: დაღლილი, ნერვიული, მოტეხილი პიროვნება.

ჩალით დახურულ ქვეყანაში არსებობს პასიური სიკეთე და სკეპტიციზმი. კიდევ ერთი უბედურება სჭირს ამ ქვეყანას: არ გააჩნია რომანტიკული იდეალი.

გურამსა და ნუციკოს უყვართ ჯართის შემგროვებელი გოგოს ზღაპარი: პაწია გოგო აგროვებდა ჯართს. შრომობდა, იღლებოდა, იქანცებოდა. არავის უნდოდა ჯართი. არავის მიჰქონდა იგი. აწვიმდა, ათოვდა მას, იქანგებოდა. პაწია გოგო იდგა ფანჯარასთან და თვალცრემლიანი უყურებდა წყალში ჩაყრილ ნაშრომს.

უმძიმესი ტრაგედიაა შრომის ამაოების შეგრძნება. ყოველი შრომა კი ამაოა, თვინიერ რომანტიკული მისწრაფებისა.

გურამი და ნუციკო მექანიკურად არსებობენ. აკეთებენ ყველაფერს: სწავლობენ, გამოცდებისათვის ემზადებიან, იციან საყველპურო უცხო ენაც, ვარჯიშობენ, სეირნობენ მანქანით, უსმენენ ულტრამოდურ მუსიკას, არშიყობენ. მაგრამ, რაც მთავარია, არ ცხოვრობენ. მათ არ აქვთ იდეალი, რისთვისაც იბრძობლებენ, სიცოცხლეს გაწირავენ. ისინი პასიური სიკეთის მსხვერპლნი არიან. ამიტომ შეჭამა გურამი «ნიანგმა», ე.ი. გაიოზმა. განა გურამი თავად არ ევედრება ყველას: მიშველეთ, გადამარჩინეთ, მიხსენით «ნიანგისაგანო»? მაგრამ პასიურ სიკეთეს არ უყვარს თავის შეწუხება, ზრუნვა, ტკივილი. ოღონდ ნუ აამოქმედებ და მზად არის, ყველაფერზე თვალი დახუჭოს. თვალდახუჭული საზოგადოება, ნებით თუ უნებლიეთ, ყოველთვის ბოროტებისაკენ მიდის. თვალის ახელა შეუძლია ფხიზელ გონებას, კრიტიკულ ალღოს, ენერგიას, აქტიურობას და, რაც უმთავრესია, რომანტიკულ იდეალს, რომლის განხორციელებას მოქმედება და ბრძოლა სჭირდება. გიორგი სიხარულიძის ოჯახი თვალდახუჭული სიკეთეა. მაგრამ მოხდა უცნაური რამ: თავად ბოროტებამ აუხილა თვალი მათ. ერთ დღეს გიორგის ოჯახში გამოცხადდა გაიოზი. ალბათ, გაიოზს ეგონა, საბოლოო გამარჯვებას მივალწიეო და გიორგის არა მარტო პაექრობა გაუმართა, არამედ საკუთარი პროგრამაც წაუყენა და მორალური კრედოც გაუმჟღავნა. გაიოზი არგუმენტებით შეიარაღებული აღმოჩნდა, მსმენელნი დაარწმუნა, რომ ლოგიკური თვალსაზრისით, სიკეთესა და ბოროტებას თანაბარი საბუთები მოეპოვება თავდასაცავად. მაგრამ, მადლობა ღმერთს, ადამიანი მარტო ლოგიკით არ ცხოვრობს ამ ქვეყნად. იგი მორალითაც ცხოვრობს. მორალურად კი ბოროტებას არც ერთი გამართლებული საბუთი არ გააჩნია.

მორალურად სასტიკად დამარცხდა გაიოზი. ემოციურად ყოველი კაცი ზიზღით განიმსჭვალა მისადმი. მაგრამ ბოროტებამ იხტიბარი არ გაიტეხა. როცა გიორგის მოზღვავებული უბედურებისაგან გული გაუსკდა, ფხიზელი გონება და განსჯის უნარი ისევ გაიოზს აღმოაჩნდა. ეს მან იყვირა: ექიმი ჩქარა, სად არის ტელეფონი! ეს ფრაზა მოხდენილი ფინალისათვის არ არის დაწერილი. იგი პიესის პრობლემის ერთ-ერთი კარის გასაღებია: ტრაგიკულია არა ის, რომ ბოროტებამ მოატყუა სიკეთე, არამედ ის – განწირიული სიკეთის შველა ისევ ბოროტებამ რომ მოიწადინა. მეტისმეტად სჯეროდა თურმე ბოროტებას საკუთარი სიძლიერისა. ეს რწმენა კი პასიური სიკეთის ინერტულობამ გაუჩინა. ამიტომ არის თამაზ ჭილაძის პიესის პათოსი აქტიური სიკეთისაკენ მოწოდება.

აქტიური სიკეთისაკენ მოწოდებას ემსახურება დაროს უკანასკნელი წამოძახილიც: კაცი მოკლეს, კაცი!.. თავისთავად შემზარავია ეს ძახილი, მაგრამ უფრო მძიმე ის არის, რომ მისი ქვეტექსტი იკითხება – საზოგადოება მოკლესო. საზოგადოებას მხოლოდ მაშინ შეეძლება გზა გადაუღობოს ყოველგვარ ბოროტებას, როცა სიკეთე აქტიურობითა და ენერგიულობით დაჯაბნის ბოროტებას. ასეთია დასკვნა.

რუსთავის თეატრში გიზო სიხარულიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი «სურათები საოჯახო ალბომიდან» ოდნავადაც არ არღვევს პიესის დედააზრს. სტილური თვალსაზრისით, სპექტაკლი ერთიანია და მთლიანია, უბრალოა და სადა, მოკლებულია ცრუ ეფექტს. სცენაზე შექმნილი ატმოსფერო ემსახურება უმთავრესს: აზრის ნათლად

გამოთქმას. თითოეული მსახიობი კარგად გრძნობს, რომ ამა თუ იმ კონკრეტული პერსონაჟის ბედი კი არ არის მთავარი, არამედ ყველასი ერთად. საინტერესოა მთელი საზოგადოების ბედი. კოლექტიურობისა და მთლიანობის ეს შთაბეჭდილება რომ შეიქმნას, აუცილებელია შეინარჩუნონ აქტიორული თამაშის საერთო დონე. ეს ამოცანა წარმატებით გადაწყდა. სხვადასხვა ასაკის, სხვადასხვა ნიჭიერებისა და პროფესიული გამოცდილების მსახიობები ერთად ეწევიან სპექტაკლის მთლიანობის უღელს. აკაკი ვასაძე (გიორგი) იქნება თუ თამარ სხირტლაძე (ნესტანი), ია ხობუა (მარიკა) თუ მანანა მაჩაბელი (სალომე), მალხაზ გორგილაძე (ზადრი) თუ ნანა დათუნაშვილი (დარო), შოთა სხირტლაძე (გურამი) თუ ნათელა მუხულიშვილი (ნუციკო), ლერი მიშველაძე (აბესალომი) თუ ეთერ სიხარულიძე (ელისაბედი), ირაკლი უჩანეიშვილი (გაიოზი) თუ გიზო სიხარულიძე (პოლიკო), არც ერთი არ ეთიშება საერთო ანსამბლს. ინდივიდუალური ოსტატობის გამომჟღავნება ხელს არ უშლის ერთიანობას. პირიქით, ქმნის ერთიანობის მრავალფეროვნებას, საღებავთა ჰარმონიულ შეხამებას. სპექტაკლის ამ თვისებამ გააღრმავა კიდევ პიესის აზრი. საჭიროა და აუცილებელი არა მარტო აქტიური სიკეთე, არამედ ერთობლივი ბრძოლაც ბოროტების წინააღმდეგ. დაცალკევებული საზოგადოება უძლურია. ტყუილად ხომ არ უთქვამს ხალხს, მარტო კაცი ჭამაშიც ბრალიაო.

1970 წ.

გუმინდელნი დღეს

უქეიფიათ, უსვამთ, უჭამიათ, წასულ-წამოსულან... თითო-ოროლა გამტყვრალი მონადიმე და გავერანებული სუფრა დარჩენილა. ერთს ნამუსრევეში ჩაურგავს თავი, რაღაცას დუდლუნებს. მისი ჭკუით, მღერის. მეორე უღონოდ გაშხლართულა და ძილს მისცემია. მხოლოდ ნათამადარს შერჩენია მეტყველების უნარი.

მაგიდას არაქათგამოცლილი ქალი ალაგებს ზანტად, უხალისოდ. ეტყობა, მისთისვ ეს ლხინი არ იყო, იყო ტანჯვა, ბეგარა, იძულება. დიასახლისს იმისი თავიც არა აქვს ნათამადარის უღიმღამო არმიყობას გაეპასუხოს: «_ კარგი ერთი, მამა ნუ წაგიწყდება, რა დროს ჩვენი ხუნტრუცია?»

ასე იწყება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი «გუმინდელნი».

უპირველესი, რითაც გზიბლავთ სპექტაკლი, არის პიესის აქტიური რეჟისორული გააზრება. ეს აქტიურობა ემსახურება აზრის გაღრმავებასა და მხატვრული ინტერესის გაღვივებას. ამას ადასტურებს სპექტაკლის ყველა კომპონენტი.

გზადაგზა შევეცდები დავასაბუთო ეს.

მოქმედება ხდება სოფლად.

უჭირს შალვა დადიანის სოფელს, მეტისმეტად უჭირს: გუმბათი მორღვევია ეკლესიას, ინგრევა სასწავლებელი, არ არის გზები, სანერგე გადახმა...

ლაპარაკობენ, დარდობენ, თითქოს ეძებენ სოფლის შველის გზებს, რომ მოულოდნელად შეიტყობენ, მაზრის ახალ უფროსს ამ სოფელში სტუმრობა უნებებიანო. «პირდაპირ მოგვკალი, ყმაწვილო, ცხენი. როგორც კი გავიგე, რომ აქეთ წამოსულიყო, სულ ჭენებ-ჭენებით წამოვედი». რად უჩქარია ასე მამასახლისს? მაზრის უფროსს

ნადიმი უნდა გაუმართონ. მამაპაპურად პურ-მარილით უნდა შეხვდნენ. და შეხვდნენ კიდეც.

არავის უანგარიშია რა დაჯდა ეს ლხინი. აბა, ანგარიში და პურ-მარილი ერთმანეთთან რა მოსატანია! მაგრამ დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, ამ ფასად ეკლესიაც შეკეთდებოდა, სასწავლებელიც გარემონტდებოდა, გზებიც აშენდებოდა, სანერგესაც მოეველებოდა.

ჩვეულებრივ, ლხინი არ უნდა უშლიდეს ხელს საქმეს. მაგრამ შ. დადიანის სოფელი სხვანაირი ქვეყანაა. აქ პურ-მარილი აბრძავებს ხალხს, ავიწყებს საქმეს. «ახლა კაცი არ გამოჩნდება, რომ ჩვენი სოფლის გაჭირვება, ყველაფერი კრგად აუხსნას», – დაიჩვილა აგრაფინამ. მართლაც ასე მოხდა. არავინ ითავა მოეხსენებინა ყველაფერი მაზრის უფროსისათვის. ამ მხრივ ყველას მტკიცე პოზიცია აღმოაჩნდა და საბუთიც – თავის გასამართლებლად.

სოციალისტმა კარლო ყაყუტაძემ მთავრობისაგან არასოდეს სიკეთეს არ გამოველიო, ყველას ზურგი შეაქცია.

ადიკო პიტრიშაძემ ავტორიტეტულად განაცხადა: «_ Я никакого участия, не приму в эти торжествах». თუმცა მერე სუფრას არ მოსცილებია.

ჯიბო კვანტრიშვილმა თავი გლეხობით და გაუნათლებლობით იმართლა: _მე ერთი უბირი გლეხი ვარ, სად შემიძლია დალაგებით ლაპარაკი, ან ვეზდი ნაჩალნიკის შესაფერისი სიტყვა-პასუხი ვინ მომცა...

მამასახლის მალხაზ პიტრიშაძეს კი პირიქით, ოფიციალური თანამდებობა უშლის ხელს: «_ მე ხომ არ შემიძლია და არა, მაგრამ არც თქვენ გირჩევთ რაიმე სიტყვა დამრათ ეკლესიაზე და სასწავლებელზე... და საზოგადოდ, სოფლის გაჭირვებაზე... ვინ იცის, რამე ეწყინოს და შეიძლება, საციმბიროთაც გაგიხდეთ საქმე».

არ იქნა და არა. ვერ მოიძებნა კაცი, რომელიც ქვეყნის ჭირ-ვარამზე ილაპარაკებდა. მაშინ ყველას გულისნადები თავადმა კოწიამ გამოთქვა: «_ უნდა წვევიქეიფოთ, რა დროს რეჩებია!..»

ასე ხატავს შალვა დადიანი ჯოგს, რომელსაც საზოგადოების არც ერთი ნიშანი არ გააჩნია. დრამატურგის სატირული ინტონაცია ხაზგასმული გროტესკით წარმოადგინა სცენაზე რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ.

სცენაზე ორომტრიალია, უნდა გადაწყდეს, სად დაიდგას სანადიმო სუფრა. დარბიან, ყვირიან, დავობენ... აქ გროტესკი ავლენს ამ საზოგადოების არსს. იგი პასიურია, როცა ერთგული, მუნჯი ქვეშევრდომის ბუნებას ამჟღავნებს. მაშასადამე, ყოფილა არა საზოგადოება, არამედ ბრბო. იგი არსებობს არა გონებით, არამედ ინსტინქტით.

ეს სცენა უკვე წარმოგიდგენთ სპექტაკლის სამეტყველო ენის თავისებურებას. აქვე ვიტყვი, რომ სპექტაკლის სამეტყველო ენა ზუსტი და ლაკონურია. აჰა, ნიმუშიც.

პიესაში არის ორი პერსონაჟი – ფოფოდია და ჩაფარი ჯვებე ქოლორდავა. ფოფოდია ლამაზი, კეკლუცი ქალია, რომელიც მამაკაცებს გულგრილად ვერ უყურებს. არც ჯვებე იყო ურიგო ბიჭი და ფოფოდიასა და ჯვებეს შორის სიყვარული გაჩაღდა. ამ ურთიერთობას გარკვეული ადგილი უჭირავს პიესაში. იგი სოფლის ცხოვრების საერთო ატმოსფეროს გამოხატავს ეხმარება. სპექტაკლის მსვლელობის საერთო ტემპს ხელს შეუშლიდა ფოფოდიასა და ჯვებეს ურთიერთობის იმ დოზით წარმოდგენა, რაც პიესაშია. რეჟისორს არ მოუძებნია ამ ურთიერთობის სხარტი და მეტყველი გადაწყვეტა: გრენგოლმის პატივსაცემად გამართული ნადიმის პირველი ტური ჩატარდა. სცენაზე ვხედავთ სუფრის გარშემო განლაგებულ სტატიკურ ფიგურებს. სცენა ბრუნავს. ცალ-ცალკე გამოიყოფა ფიგურათა თითოეული ჯგუფი. ერთ-ერთი სურათი ასეთია:

ახალუხისამარა დარჩენილი ჯვებე (მსახიობი ტ. ყველაიძე) მხარ-თემოზე წევვს. ვილაც შავ ჩოხაში გახვეული, ჯვებესავე ბოხოხით თავზე, ჩაკვრია ჩაფარს. პირველად გეგონებათ, მთვრალი თანამეინახე მიტმასნებიაო ჯვებეს. მაგრამ შავჩოხიანი გაიზმორებს, ჩოხის კალთები იხსნება და მაყურებლის თვალწინ წარმოდგება ფოფოდია (მსახიობი ლ. გუდაძე). ეს სურათი მთავრდება ჩაფრისა და ფოფოდიას ცხარე კოცნით. რასაც პიესაში რამდენიმე სცენა და დიალოგი სჭირდება, სპექტაკლში გადაწყდა ერთი მეტყველი სურათით.

შ. დადიანი ნაირფეროვან საზოგადოებას გვიჩვენებს. ბუნებრივია, საზოგადოების ყოველი წევრი სრულად ვერ იქნება დახატული. ყველასარ აკისრია სიუჟეტური ფუნქცია. ზოგი ატმოსფეროს შესაქმნელად არსებობს. ასეთია, მაგალითად, სოციალისტი კარლო ყაყუტაძე. სქემატურად მოხაზული ეს პერსონაჟი სპექტაკლში სისხლითა და ხორციით სავსე სახეა. ამ ეფექტს მსახიობი დ. პაპუაშვილი აღწევს პოზით: შავწვერა, ფერმკრთალი, გაცრეცილი სახით, თავზე ტყავის ქუდით, მკერდზე მიკრული ფოლიანტებით, ჩქარი ნაბიჯით მოარულია, შორს სივრცეში მომზირალი თვალებით, არამქვეყნიური ფიქრით შეპყრობილი. კარლო ყაყუტაძე-დ. პაპუაშვილი ერთხელ აჩემებულ პოზას არ იცვლის. ზის, დგას, დადის, ლაპარაკობს თუ ფიქრობს ყოველთვის ერთნაირია. ეს გვიჩვენებს კარლო ყაყუტაძის ბუნებას – გამოფიტული წიგნის ჭია, რომელსაც იოტისოდენა სასარგებლო საქმის გაკეთება არ შეუძლია.

მაზრის უფროსთან ურთიერთობა აშიშვლებს ყოველი პერსონაჟის ნამდვილ ბუნებას. ყველა ივიწყებს საზოგადო ტკივილს და ყოველგვარად ცდილობს საკუთარი, კერძო ინტერესის დაკმაყოფილებას.

ჯიბო კვანტრიშვილი მტრობს მალხაზ პიტრიშაძეს. მაზრის უფროსთან შეიპარება და მალხაზს დაასმენს. ჯიბო უტიფრად აცხადებს: «_ საზოგადო საქმეზე მე როგორ გავბედავ მოსვლას... რა ჩემი საქმეა!.. დანოსი გახლავს, ბატონო». ჯიბო ცდილობს ამხილოს მალხაზი: «_ სოფლის ფულია აქ შეჭმული, შენ არ მოუკვტე ჩემს თავს... კაცი პატიოსანი, გამკითხავი არ ყავს... სულ თავზე წამოგვაჯდა, ბატონო...»

მაზრის უფროსს ორივე, ჯიბოც და მალხაზიც ფეხებზე ჰკიდია და ცალყბად გადმოუგდებს ჯიბოს პასუხს: «_ Хорошо, я буду иметь в виду».

ეს სცენა რეჟისორს ასე აქვს გააზრებული: მსახიობი გ. ხარაბაძე (ჯიბო კვანტრიშვილი) კი არ შემოდის ოთახში (შ. დადიანი წერს: შემოდის კარიდან, თითქოს მოიპარება), არამედ ოთახზე დაჩოქილი მოხობავს. მაგიდის ქვეშ შეძვრება და მერე იქიდან გამოცოცდება. მოულოდნელად გამოცოცებული კაცი მაზრის უფროსს (მსახიობი ჟ. ლოლაშვილი) შეაკრთობს, იგი მაგიდაზე შეხტება. მიზანსცენა ასეთ სურათად წარმოდგება: მაგიდის ქვეშიდან ნახევრად გამოხობებული ჯიბო კვანტრიშვილი – გ. ხარაბაძე ოთახზე დგას. გრენგოლმი – ჟ. ლოლაშვილი მაგიდაზე ჩამოჯდება ისეთი პოზით, თითქოს ზურგზე გადააჯდა (ან უღელი დაადგა) ჯიბოს. ეს პოზა ემთხვევა ჯიბოს სიტყვებს: _ სულ თავზე წამოგვაჯდა, ბატონო. ოთახზე დაჩოქილი ჯიბო კვანტრიშვილი – გ. ხარაბაძე უბიდან იღებს დასმენის წერილს, რომელშიც ფულია გახვეული (ფული პიესაში არ არის) და აწვდის მაზრის უფროსს, გრენგოლმი – ჟ. ლოლაშვილი ჯერ იუკადრისებს ქრთამს, თითქოს წყენის ნიშნად სახეც დაემანჭება და გულის გარეთ ამბობს «_ Какие подлости, а?» მერე ბოქაულს მკაცრად ანიშნებს, მარტო დამტოვეთო. როგორც კი მოწმეს გარეთ გასულად დაიგულებს, ხარბად სტაცებს ფულს ხელს. მაზრის უფროსი ჯიბოს ყასიდად დახმარებას აღუთქვამს. ჯიბოც მადლობად დაიღვრება. ბოქაული ცდილობს, როგორმე ჯიბო მაზრის უფროსს მოაცილოს და გარეთ გაიყვანოს, მაგრამ ამაოდ. ჯიბო არასგზით არ მიდის ადამიანურად. ისეთ ოთახზე იჩოქებს და ხოხვა-ხოხვით მიდის. მთელი ეს სცენა მაყურებელს აჯერებს, რაოდენ

ბუნებრივად გრძნობს ჯიბო კვანტრიშვილი თავს ცხოველის მდგომარეობაში. რაოდენ უჭირს ადამიანის როლის შესრულება.

ამ გროტესკული გადაწყვეტით რეჟისორი და მსახიობი მარტო ჯიბო კვანტრიშვილის სულიერ არარაობას არ ხატავენ. აქ მეტია ნათქვამი. ჯიბო კვანტრიშვილი მამსახლისობას უმიზნებს. ხვალ შეიძლება გახდეს კიდეც. მიზნის მისაღწევად ემშაკობაც ეყოფა, ქონებაც, ზნედაცემულობაც. მაგრამ რა ეშველება ქვეყანას, რომლის პატრონიც შეიძლება გახდეს სულით მონა? აქ გროტესკი ტრაგიკულ ინტონაციას იძენს. სიცილი ხალისიანი აღარ არის. სიცილში ტკივილი იღვიძებს, დარდი და შიში. ასე იქცევა მიზანსცენა და პერსონაჟის საქციელი აზრად.

ერთი შეხედვით, ჯიბო კვანტრიშვილისაგან არსებითად განსხვავდება ადიკო პიტრიშაძე. განათლებული ახალგაზრდა, სპორტის მოყვარული, ულტრათანამედროვე აზრების მქონე, თავისუფლების მოტრფიალე (თუმცა სიტყვით და არა საქმით), თითქოს ამაყი და თავმოყვარე. იგი არაფერს სთხოვს მაზრის უფროსს. პირიქით, ღრეობით აღშფოთებულმა წამოიძახა კიდეც: «_ ბატონებო... აი, ჩვენ აქ ვზივართ, ვქეიფობთ... და ვინ იცის, რა სისამაგლეს არ ჩავდივართ...» მაგრამ ეს პროტესტი მოჩვენებითია. სულით ადიკოც არარაობაა. ადიკოს სულიერი სიცარიელე გაცილებით მკაფიოდ არის ნაჩვენები სპექტაკლში. თუ პიესაში «საპროტესტო» სიტყვის შემდეგ ადიკო ჯდება და ჩუმდება, სპექტაკლში იგი მთლიანად ნადგურდება.

ადიგო-გ. გოგავა პროტესტს აცხადებს: «_ აქაც, აი, სადაც ახლა ჩვენ ვსხედვართ, ვღრიალებთ და ვზრიალებთ, სულ სხვა ადამიანები იყვნენ... და სულ სხვაგვარ ზრახვიდნენ, ფიქრობდნენ. იყვნენ გოლიათები სულით, სხეულით, ჯანსაღი გონებით და მოქმედებით...» ამ სიტყვების მერე გრენგოლმი-ჟ. ლოლაშვილი ადიკო-მ. გოგავას ღვინოს შეასხამს სახეში (ასე არის პიესაში). წამით დაიძაბება ატმოსფერო, სადაც არის უნდა იფეთქოს. და ამ სამარისებურ სიჩუმეში გაისმის გრენგოლმი-ჟ. ლოლაშვილის ცინიკური სიტყვები: «_ გაუმარჯოს საკარტველოს!» აქ ხდება მოულოდნელი რამ: მათხოვარივით წელში ოთხად მოკეცილი ადიკო _ გ. გოგავა სწორედ იმ ჭიქაში, რომლითაც სახეში ნუნუა შეასხეს, გრენგოლმს უსხამს ღვინოს (არც ეს არის პიესაში). აქ საყურადღებოა დეტალები: ადიკოს დოქი უჭირავს ხელში. ჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს გრენგოლმს უნდა დაარტყასო, ამ დროს ადიკოს ისედაც სუსტ ნებისყოფას უკანასკნელ ენერგიას აცლის მამის მალხაზ პიტრიშაძის (ჯ. ლაღანიძე) მუდარა: «_ შვილო არ დამღუპო და თავად კოწიას (კ. კავსაძე) ხვეწნა: «_ არ ქნა, ბიჭო, ადიკო!» ადიკოს უნებისყოფობა მარტო ინდივიდუალური თვისება კი არ არის, არამედ საზოგადოების უძლურების დადასტურებაა. აქ სილაჩრე კეთილგონიერებად საღდება. ამიტომ დუმს ყველა. თუმცა პერსონაჟთა სახეები მეტყველებს შინაგან მღელვარებაზე, დამაბულობაზე, თქვენ წარმოიდგინეთ, აღშფოთებაზეც. მაგრამ რა, ამ ხალხს პროტესტის გამოხატვა არ შეუძლია. ერთადერთი, რაც შეუძლია და რისი უფლებაც აქვთ, არის გულში ჩაიკლან დარდი და ბოღმა, ისინიც იკლავენ. ყველა ხელსაყრელ შემთხვევაში ჭიქას სტაცებენ ხელს და ღვინით იქარვებენ დარდს.

როგორც მოტანილი ორი ნიმუში გვიდასტურებს, პიესის საერთო სატირულ განწყობილებას რეჟისორი თ. ჩხეიძე უფრო და უფრო აძლიერებს. მაგრამ არა თვითმიზნური სიცილისათვის, არამედ ტრაგიკულობის გასამძაფრებლად. რეჟისორი გროტესკის საშუალებით ტრაგიკულს ავლენს. ადიკოს დამცირების სცენამღელვარებით, ბოღმით და სიძულვილით გავსებს.

ტრაგიკულობა შ. დადიანის პიესის შინაგანი ინტონაციაა. იგი სწორედ არის მიგნებული და მკაფიოდ გამოვლენილი სპექტაკლში. თუმცა პიესაში მოცემული ტრაგიკულობის დოზა რეჟისორს არ აკმაყოფილებს და ამძაფრებს მას. ამ

თვალსაზრისით საინტერესოა ბოქაულის სახე. შ. დადიანის ბოქაული გრენგოლმის ერთგვარი დამატებაა და დამოუკიდებელი მხატვრული ფუნქცია საერთოდ არა აქვს. სულ სხვაა სპექტაკლის ბოქაული (მსახიობი რ. გოგინაშვილი). ბოქაული-რ. გოგინაშვილი თავშეკავებული, სიტყვადვირი და დაკვირვებული კაცია. რ. გოგინაშვილის ხმას დარდიანი კილო აქვს და მღელვარებას ამჟღავნებს. ყველაზე მკვეთრად ეს ჩანს სცენაში, როცა კნენა-ლ. ღამბაშიძე გრენგოლმს მიაშურებს და მადლიერების ნიშნად მუხლებში უნდა ჩაუვარდეს. ბოქაული-რ. გოგინაშვილი კნენას მივარდება, წამოაყენებს და ცხარედ, გულისტკივილით ეუბნება – ასე ნუ დამცირებთ თავს, ქალბატონო (ეს პიესაში არ არის). ამ სიტყვებს ბოქაული – რ. გოგინაშვილი რამდენჯერმე იმეორებს. იხატება პიროვნება, რომელსაც შექმნილი მდგომარეობა კარგად ესმის, მაგრამ შველა არავისი შეუძლია. ერთადერთი, რაც შეიძლება ახლა გაკეთდეს – ღირსების შენარჩუნებაა. ბოქაულის ნაღვლიანი კილოც ამას მიგვანიშნებს. ოფიციალური თანამდებობის მიხედვით იგი გრენგოლმის მორჩილია. უკმაყოფილების აშკარად გამოხატვის უფლება და საშუალება არ აქვს. დამოკიდებულებით კი ყოველთვის მკაფიოდ გამოხატავს. შეძლებისდაგვარად ცდილობს დაიცვას, რისი დაცვაც კი შეუძლია. როცა გადატაკებული თავადი კოწია, თავგზააბნეული, მამულის სიმდიდრეს ყიდის და ყველაფერზე თანახმაა ბოქაული-რ. გოგინაშვილი კოწია-კ. კავსაძეს წინ გადაუდგება და ცდილობს გარეთ გაიყვანოს. გარეგნულად იგი მაზრის უფროსს იცავს აბეზარი მთხოვნელისაგან, შინაგანად კი – ქვეყანას გაყიდვისაგან. ბოქაულის სახის ასეთი გადაწყვეტა ამლიერებს კომედიით გამოთქმულ ტრაგიკულ ქვეტექსტს.

საზოგადოებრივი თვითშეგნებისა და ინტერესის სრული ატროფია იწვევს ტრაგიკულობის გრძნობას. მხოლოდღა კერძოთი, პირადულით დაბრმავებული ადამიანების ცქერა აღძრავს ტკივილსა და სევდას.

მაზრის უფროსის ჩამოსვლისთანავე ყველას ავიწყდება ეკლესიაც, სასწავლებელიც, გზებიც, სანერგეც.

თავადი კოწია (მსახიობი კ. კავსაძე) გრენგოლმს ევედრება, მიწის იმ ნაჭრის გაყიდვაში დამეხმარე, სადაც მადანი აღმოაჩინესო. ხვეწნის დროს კოწია – კ. კავსაძის მომეტებული თავაზიანობა სრულ ლაქიაობად იქცევა.

კოწიას ცოლი (მსახიობი ლ. ღამბაშიძე) ყოველგვარად ცდილობს სახლიკაცებს სანაწილო მთა არ შეარჩინოს და როგორმე კუთვნილი მიიღოს.

ჯიბო კვანტრიშვილი გრენგოლმს მალხაზ პიტრიშაძის დაქცევას ევედრება.

ერთი სიტყვით, ყველა თავისას მოითხოვს. ამ დროს ერთადერთი, ვისგანაც საქვეყნო საქმის სამსახურს მოელიან, დავრდომილი გენერალი ბერდოსანია (მსახიობი გ. ჭიჭინაძე). გენერალ ბერდოსანის სცენაზე გამოჩენამდე პერსონაჟები ბევრს ლაპარაკობენ მასზე. იმედის თვალითაც კი უყურებენ. ფიქრობენ, თუ ვინმე მაზრის უფროსს ქვეყნის გასაჭირზე რამეს ეტყვის, ბერდოსანი იქნებაო. თუმცა თავად კოწიას არ სჯერა ეს. ასეთი გარემოება მაყურებელს მოლოდინით ადავსებს. რატომღაც მოელი ომებში გათეთრებულ ვაჟკაცს, რომელიც მართალია დამბლას დაუჩაგრავს, მაგრამ წარსული დიდება მაინც ახლავს. ამ დროს სცენაზე ურიკით შემოჰყავთ ჩია, ჩვრებში ჩაფლული დაღეული ბერიკაცი. იგი მოგაგონებთ თოჯინების თეატრის ტიკინას, რომელსაც ლაპარაკის უნარიღა შერჩენია. უყურებთ ამ ბერიკაცს და ფიქრობთ, როგორ დაკნინებულა და დაცემულა ეს სოფელი, თუ ერთადერთ მშველელად ეს ლანდი მიუჩნევიან? გენერლის პორტრეტი წინასწარ მიგანიშნებთ გრენგოლმისა და გენერლის შეხვედრის დასასრულს, თურმე არც გენერალს აწუხებს ქვეყნის ბედი, დამატებითი

პენსია უნდა და ამიტომაც გაუყადრებია თავი მაზრის უფროსისათვის. ეს ლანდის ცხოვრების ლოგიკური შედეგია.

თითქოსდა სისრულისათვის ეს საკმარისია, მაგრამ რეჟისორს უკმარობის გრძნობა აწუხებს და ახალი, პიესისათვის უცნობი პერსონაჟი შემოჰყავს. ეს უსახელო პერსონაჟი (მსახიობი მ. ჯანაშია) არც ერთ სიტყვას არ ამბობს. იგი საცოდავი, გამხდარი, გალეული გოგოა. ჯიბო კვანტრიშვილს აკვიატებია და თან დასდევს. როცა გენერალი ბერდოსანი მაზრის უფროსთან შესახვედრად მოვიდა, ითხოვა, გრენგოლმთან მარტო დამტოვეთო. ყველას აინტერესებდა, რაზე ისაუბრებდნენ გენერალი და მაზრის უფროსი. ეშმაკმა და თაღლითმა ჯიბო კვანტრიშვილმა გოგო მაგიდის ქვეშ დამალა და ყურისგდება დაავალა. გენერალმა მოათავა საუბარი და შინ წაასვენეს. გოგო-მ. ჯანაშია მაგიდის ქვეშიდან უნდა გამოძვრეს და გაიპაროს, მაგრამ ეს შეამჩნია გრენგოლმა. იწყებანადირობა გოგოზე. მაგიდას გარს ერტყმიან. დამფრთხალი კურდღელივით დაბორილობს გოგო-მ. ჯანაშია მაგიდის ქვეშ, მაგრამ ამაოდ. არსად არის გასაძრომი. მობუზული გოგო-მ. ჯანაშია საწყალობლად დაცუცქდება და გაირინდება. მომლიმარი გრენგოლმი კანფეტით ასაჩუქრებს. კმაყოფილი გოგო კანფეტს ხარბად დასცქერის.

ეს უსახელო გოგო უპატრონო ქვეყნის სახეა, ნასუფრალით რომ ახერხებს არსებობის შენარჩუნებას.

ეს გოგო თავადის ასულ ფაცისაც უკავშირდება. ისიც უპატრონოა, თუმცა დედამაც ჰყავს და მოტრფილენიც. მშობლებს ფაცის ოცნებების განხორციელება არ შეუძლიათ. აშკინი მხოლოდ ერთი ღამის სიამოვნებას სთავაზობენ. თვითონ თუ უშველის თავს ფაცია, თორემ ხელის გამწოდებელი არავინ არის. იგი ცდილობს გრენგოლმი ბადეში გააბას. ეს მოახერხა კოწიას ასულმა: მთვრალი მაზრის უფროსი დათანხმდა, ცოლად შეერთო ფაცია.

ინტიმური სცენა გრენგოლმსა და ფაცის შორის ჟ. ლოლაშვილისა და ნ. ფაჩუაშვილის მიერ გათამაშებულია მეტყველი პლასტიკით. იწყება ცეკვა და ფაცია-ნ. ფაჩუაშვილი თანდათან დუნდება, ნებისყოფა ეცლება, ითენთება. ფაციას მოჩვენებითი წინააღმდეგობიდან არაფერი რჩება. ფაციას უნებისყოფო ბუნება ემორჩილება გრენგოლმის შეგონებას:

«მე რომ მკითხოთ, თქვენ, ქართველები სწორედ ეგრე უნდა მოიქცეთ... თქვენი ქალები სულ უცხოელებზე უნდა გაათხოვოთ... თუ გინდათ, რომ სისხლი განაახლოთ... აბა, რას წარმოადგენთ ახლა?.. დაჩრავებული, დაგლახაკებული... ეს რატომ მოხდა? იმიტომ რომ მუდამ მონები იყავით ქართველები და ერთხელაც არა ცდილხართ ამ მონობისაგან რიგიანათ თავი დაგეღწიათ...»

თქვენა გგონიათ, მე არ ვიცი თქვენი ისტორია? ერთი ბატონიდან მეორე ბატონის ხელში გადადიოდით... ყველა თქვენ გირტყამდათ: ერთი მხრით სპარსეთი, მეორე მხრით ოსმალეთი, ძველი ბიზანტია, მთიელები, ჩეჩნები, ლეკები, ოსები. ყველა თავში გიფაჩუნებდათ, ვისაც კი არ ეზარებოდა. თქვენ კი ამბობთ _ კულტურული ხალხი ვიყავითო. რის კულტურა? რა კულტურა? რა გაგაჩნდათ, რა გქონდათ?.. ჩვენ, რუსებმა მოგანიჭეთ ყოველივე. ახლა, ახლა მაინც უნდა მოეგოთ გონს... ახლა ჩვენ უნდა შეგვიერთდეთ სულით, სისხლით, სხეულით...»

ასე გამოაქვს გრენგოლმს ქართველი ხალხის სიკვდილის განაჩენი. ამ განაჩენს ეთანხმება ფაცია, თუმცა ტირილით. იგი შერცხვენა-გაწბილებასაც მუნჯად ხვდება.

რეჟისორული გადაწყვეტით, ინტიმური აქტი იღუმალ კი არ ხდება, არამედ საჯაროდ. სპექტაკლის პერსონაჟები მისჩერებიან გრენგოლმისა და ფაციას ურთიერთობას. მათ სახეზე ისევ უფონობა, ბოღმა, სევდა, ტკივილი იხატება. მაგრამ, როგორც ადიკოს შეურაცხყოფისას, ისე აქაც. «კეთილგონივრულ» სიმუნჯეს არჩევენ.

მოთმინება, მხოლოდ მოთმინებაა მათი ერთადერთი დევიზი. მოთმინება თუ გადაარჩენს მათ. მაგრამ აქვს კი აზრი ასეთ არსებობას, როცა მოთმინების გარდა წართმეული გაქვს ყველა სხვა უფლება? ამ კითხვას ისინი აღარ სვამენ. ეს მეტისმეტად დამაბავს მათ გონებას. ამის სურვილი და მოთხოვნილება კი არა აქვთ. თუ ადიკო შეურაცხყოფას იტასნ «საქართველოს სადღეგრძელოს ხათრით», ფაცია დამცირებას იოლად უძლებს გათხოვების იმედით. საკმარისია შეიტყოს, გრენგოლმი უარს არ ამბობს ცოლად შემირთოსო, რომ ფაცია-ნ. ფაჩუაშვილი მყისვე გარდაიქმნას. ფაცია-ნ. ფაჩუაშვილი წელში გამართული, გაფხორილი, დამცინავი ღიმილით ტოვებს თანამემამულეებს. გრენგოლმთან ერთად მიემგზავრება. აქ არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ერთ დეტალს: გრენგოლმი-ჟ. ლოლაშვილი ცდილობს მალე გაეცალოს ხალხს, წავიდეს. იგი მიდის და ფაციასაკენ არც იხედება. ამ დროს ფაცია-ნ. ფაჩუაშვილი მტკიცედ მოქაჩავს გრენგოლმს, აიძულებს ხელკავის გაკეთებას. უკვე მბრძანებელი ცოლის ბუნებას ავლენს. უკვე თანაბარ უფლებას ითხოვს. ამით ბუნებრივად იკითხება აზრი: ლაჩრული სიმუნჯე და ბრიყვული სიამაყე მონური ფსიქოლოგიის ორი სხვადასხვა მხარეა.

ნაჩუქარი კანფეტით მოგვრილი კმაყოფილება და გათხოვებით გამოწვეული სიხარული ერთფასიანია. ორივე ერის ინტერესების გაყიდვით არის მოპოვებული. ასეა იმიტომ, რომ გრენგოლმი არაფერს სცემს პატივს. პურ-მარილსაც კი, რომელიც ესოდენ გულმოდგინებით გაუმართეს. სპექტაკლში მაზრის უფროსი წარამარა სუფრაზე ხტის. ეს ექსცენტრიკული მოქმედება ქვეტექსტით გვეუბნება: გრენგოლმი ფეხით თელავს იმას, რას მისი მასპინძლებისათვის წმიდათაწმიდაა. ქეიფი თავადაც მოსწონს, მაგრამ უმთავრესი მაინც ქვეშევრდომთა დამცირებაა და ამას ბეჯითად აკეთებს. ქვეშევრდომთადმი გრენგოლმის დამოკიდებულებაზე კარგად მეტყველებს გამოსათხოვარი სიტყვაც. პიესაში ნათქვამია _ «მიდის მაგიდასთან, აიღებს ჭიქას». მერე კი სადღეგრძელოთი ეთხოვება მასპინძლებს. ეს ჩვეულებრივი სტანდარტული ტექსტია, გადატვირთული ამდაგვარი გაუფასურებული სიტყვებით _ მშვენიერი კუთხე, რაინდი ხალხი, ლამაზი ქალები, სტუმრის პატივისცემა, სულითა და გულით ვწუხვარ, რომ გტოვებთ... სადაც არ უნდა წავიდეს გრენგოლმი, ამას იტყვის. ვინც არ უნდა ჩამოვიდეს გრენგოლმის მაგიერ, ამას იტყვის, ეს რომ ასეა, ეს მკაფიოდ ნაჩვენებია სპექტაკლში. სპექტაკლში გრენგოლმს გამოსათხოვარი სიტყვა დაწერილი აქვს. ჩამარცვლით კითხულობს. მსახიობი ჟ. ლოლაშვილი ამლიერებს აქცენტს, ცვლის ინტონაციას, უადგილო ადგილას ამთავრებს ფრაზას. ამით კიდევ უფრო ნათელს ხდის გრენგოლმის პიროვნების არარაობას და ცრუ თავაზიანობის არსს. როგორც კი ამ უინტერესო პროცედურას მოათავებს, მსახიობი ქალაღდს დაჭმუჭნის და გადააგდებს, გრენგოლმს ისიც კი ენანება, რომ სხვისი დაწერილი გამოსათხოვარი სიტყვის კითხვით დრო დაკარგა.

ცრუ პატივისცემა და ცრუ სიყვარული ბარიბარში არიან. ისინი ერთმანეთს ტოლს არ უდებენ და ფინალში ისევ მეორდება დასაწყისის სცენა: მუსრგავლებული სუფრა და დაღლილ-დაქანცული ქალი (მსახიობი ლ. მიგრაშვილი), რომელიც მაგიდას ალაგებს. ეს ქვეყანა არ არის. ეს შარაგზაა, სადაც გაშლილი სუფრა და ხელგაშვერილი ხალხი დგას. მიმოდინ ამ შარაგზაზე ძლიერნი ამ სოფლისანი. საუნჯე მიაქვთ და მოწყალების ნიშნად ცრუ სიყვარულის სიტყვებით უქონავენ ხალხის თავს. დაბრმავებული ხალხი კი დგას და უაზროდ ეუბნება ყველა ვიგინდარას: «დიდებული ყაზახი ხარ, დიდებული!»

ფარდა იხურება. სპექტაკლი მთავრდება. თითქოს ყველაფერი ითქვა. მაგრამ მოულოდნელი სურათის მხილველი ხდება მაყურებელი. ფარდა ისევ აიხდება და თვალწინ წარმოგიდგებათ ძველი, პროვინციული ფოტოგრაფიებით ნაცნობი

კომპოზიცია: მაზრის უფროსი ჩაუსვამთ შუაში. მარჯვნივ ფაცია უზის, მარცხნივ – კნენა ჩიტუნია. სხვებიც, ყველანი შესაბამისად ჩამწკრივებულან, ერთმანეთს მიკვირან და ჩახუტებულან. მხოლოდ კარლო ყაყუტაძე დგას მოშორებით, ჩვეული პოზით. იგი ერთი განდგომია ამ შეხმატკბილებულ საზოგადოებას. არაფერი შეუძლია, თუმცა ის მაინც მოუხერხებია, ბოროტებას არ მიტმასნებოდა. მაგრამ სხვები რაღამ შეაკავშირა? რამ შეარიგა თუნდაც გრენგოლმი და ადიკო? მალხაზ პიტრიშაძე და ჯიბო კვანტრიშვილი? თურმე ფარისევლობა, მლიქვნელობა, უძღურება, თავმოყვარეობის დაკარგვა, შეურაცხყოფა, დამცირება, სულიერი დაკნინება, ფიზიკური უღონობა, უუნარობა ერთმანეთის მტრები კი არა, მოყვრები ყოფილან. ისინი თურმე ერთმანეთს აპირობებენ, ერთმანეთის მხარდაჭერით არსებობენ.

ამ სოფელს, სადაც ეს ხალხი ცხოვრობს, პიესაში სახელი არა აქვს. ოღონდ რემარკაში წერია და პროგრამაშიც გამეორებულია: «მოქმედება წარმოებს ჩვენში, 1905 წლის შემდეგ 1910 წლამდე».

1972 წ.

განა დრამატურგია ლიტერატურის გერია?

სამწუხარო ფაქტის მოწმენი ვართ, ჩვენ თვალწინ დრამატურგია გადაიქცა სიტყვაკაზმული მწერლობის გერად. ამის უტყუარი საბუთი ჩვენი ლიტერატურული ჟურნალებისა და კრიტიკის გულგრილობაა დრამატურგიის მიმართ.

ჟურნალები თავს არიდებენ პიესების ბეჭდვას. კრიტიკა გაურბის პიესებზე ლაპარაკს.

რამ გამოიწვია ასეთი გულგრილობა? ეს არ შეიძლება აიხსნას მხოლოდ იმით, რომ სუსტი დრამატული მწერლობა გვაქვს და მკითხველთა ინტერესს ვერ აღვიძებს. თუ ასეა, მაშინ მეტი აქტიურობა და ბრძოლა გვმართებს ცუდის წინააღმდეგ. ცუდზე მარტო ის კი არ აგებს პასუხს, ვინც ამ ცუდს ქმნის, არამედ ისიც, ვინც ცუდს გულგრილად ეგუება. ცნობილი აფორიზმის პერიფრაზირება რომ მოვახდინოთ, უნდა ვთქვათ – ყოველი ერი ღირსია იმ ლიტერატურისა, რომელიც მას აქვს. თუ ერი თვლის, რომ მას უკეთესი ლიტერატურა ეკუთვნის, მაშინ იგი იბრძვის ამ უკეთესისათვის. გულგრილობა კი, მოგეხსენებათ, არასოდეს ყოფილა ბრძოლის გამოხატულება. მაშასადამე, პიესების მიმართ დღევანდელი გულგრილობაც არ არის კრიტიკული დამოკიდებულების გამოხატვა. ეს გულგრილობა უინტერესო მკითხველის კმაყოფილებაა. ამა თუ იმ ლიტერატურის ხარვეზები და ნაკლოვანებანი გაპირობებულია არა მარტო უნიჭო მწერლობით, არამედ უინტერესო მკითხველითაც. უნიჭო მწერალი და უინტერესო მკითხველი ერთმანეთის მეგობარი, ხელის შემწყობი და წამქეზებელია. ეს სერიოზული საკითხია. ამაზე ფიქრი და მსჯელობა აუცილებელია. იგი სპეციალური კვლევის საგანიც უნდა გახდეს.

ამჯერად კი განხილვის საგანი იქნება ჟურნალ «საბჭოთა ხელოვნებაში» დაბეჭდილი ზოგიერთი პიესა. აქ აუცილებლად უნდა აღვნიშნო, რომ «საბჭოთა ხელოვნება» თითქმის ერთადერთი ჟურნალია, რომელიც შეძლებისდაგვარად, ბეჭდავს პიესებს. მართალია, ამ პიესების უმრავლესობა მეტად სუსტია, მაგრამ მაინც იძლევა საშუალებას, წარმოვიდგინოთ ქართული დრამატურგიის დღევანდელი მდგომარეობა. ეს მდგომარეობა მაიძულებს გულახდილიც ვიყო და პირუთვნელიც.

1971 წლის მე-7 ნომერში ჟურნალმა გამოაქვეყნა ლევან მილორავას პიესა «გაცოცხლებული მიწა». ვისაც იგი წაუკითხავს, ემახსოვრება, რომ მოქმედება სოფლად მიმდინარეობს. ეს სოფელი მოლხენილი არ ცხოვრობს. საბუთად პერსონაჟების სიტყვებს მოვიტან:

«... გაჭირვება, ბატონო, სავენახე მიწის სიმცირე და სიმწირე»...

«უკანასკნელ ყლუპს ვხაპავთ ჭურვიდან და ქალაქს მივათრევთ... რატომ თუ იცი? გვილხინს და მიტომ? არ დაიჯერო!.. ჩვენი დუხჭირი ცხოვრება გვაიდულებს».

როგორც ვხედავთ, სოფლის გასაჭირის საფუძველი ნაყოფიერი მიწის უკმარობა ყოფილა. სოფელს ეშველება, თუ იგი ათვისებს და დაამუშავებს იმ ადგილებს, რომელთაც «ნაოხრალი» ეწოდება. ნაოხრალის დამუშავება-ათვისება მიწის პრობლემას გადაჭრის. მართლაც ასე მოხდა. სოფლად ჩამოვა ნიადაგმცოდნე გიორგი, შეისწავლის ნაოხრალის ნიადაგს, დაასაბუთებს, რომ აქ ვენახის გაშენება შესაძლებელია და ამით მთავრდება მიწის პრობლემასთან დაკავშირებული ამბები. მართალია, სქემატურად გადმოვეცი ამბის შინაარსი, მაგრამ არაფერი დამიკლია.

ასე ზერელედ გააზრებული მიწის პრობლემა უკმარობის და უკმაყოფილების გრძნობას ბადებს. ბევრი საკითხი გაურკვეველი რჩება.

რა უშლის ხელს ნაოხრალის ათვისებას? თუ ხელის შემშლელი მხოლოდ ისაა, რომ ზოგიერთს არ სჯერა ნაოხრალის ნაყოფიერება და მისი დამუშავება უქმად დროის დაკარგვად მიაჩნია, ის იოლად მოსაგვარებელი წინააღმდეგობაა. სათანადო სპეციალისტებს ადვილად შეუძლიათ ამ პრობლემის გადაწყვეტა. ამას პიესაც ადასტურებს გიორგის ჩამოსვლით და საქმიანობით. სხვა წინააღმდეგობა ნაოხრალის ათვისებას პიესაში არ ეღობება. ამრიგად, მთელი პრობლემა ელემენტარულ ადმინისტრაციულ ღონისძიებაზე ყოფილა დამოკიდებული. როგორც კი ეს ღონისძიება განხორციელდა, საჭირობოროტო საკითხიც მოგვარდა. ამდენად, პიესაში წამოჭრილმა პრობლემამ (მიწის უკმარობამ) ვერ შეიძინა ფართო, განზოგადებული შინაარსი. იგი დარჩა ვიწრო, კონკრეტულ საკითხად და ემოციურად ვერ დააინტერესა მკითხველი. ემოციური დაინტერესება კი უკვე საკითხის მეორე მხარეა. მხატვრულ ნაწარმოებში დასმული ყოველი პრობლემა მკითხველში აქტიურ ემოციურ დამოკიდებულებას უნდა იწვევდეს. იგი მრავალნაირად შეიძლება გამოიხატოს – თანაგრძნობით, აღშფოთებით და ა.შ.

სამწუხაროდ, მიწის პრობლემა «გაცოცხლებულ მიწაში» მკითხველის არავითარ ემოციურ დამოკიდებულებას არ იწვევს. რა თქმა უნდა, ავტორის სურვილი, საქართველოში არ იყოს უნაყოფო მიწის მტკაველიც კი, მეტად საპატიოა და თანაგრძნობის ღირსი. მაგრამ სურვილი და მისი მხატვრული განხორციელება ხომ ერთიდაიგივე არ არის?

«გაცოცხლებულ მიწაში» დრამატურგიულ ინტრიგას ძირითადი პრობლემა (მიწის უკმარობა) კი არ ქმნის, არამედ პარალელურად არსებული სიუჟეტური ხაზი სასიყვარულო სამკუთხედისა თუ ოთხკუთხედისა: კობა-თინათინი-გიორგი-დიანა. მათ შორის ასეთი ურთიერთობაა: კობას უყვარს თინათინი. თინათინს უყვარს გიორგი და არ თანაუგრძნობს კობას. კობა უყვარს დიანას, მაგრამ დიანას ვერ შეიყვარებს კობა, რაკიამ ვაჟს თინათინი უყვარს. გიორგისაც უყვარს თინათინი და თითქოს აქ ყველაფერი მოგვარებულია, მაგრამ საქმეს ართულებს ის, რომ გიორგი ქალაქელი კაცია. სხვების შთაგონებით იგი ფიქრობს, რომ მისმა გამოჩენამ დაანგრია კობასა და თინათინის სიყვარული. ამის გამო იგი იძულებულია სოფლიდან გაიპაროს. გიორგის გაპარვა სასოწარკვეთილებაში ჩააგდებს თინათინს. თინათინის სასოწარკვეთილებით

გულმოკლული კაპიტონი (თინათინის ბიძა და მამობილი) დაპირდება ქალიშვილს, რომ გიორგი სოფელში დააბრუნებს. ასე მთავრდება სასიყვარულო ამბავი.

მკითხველმა შეიძლება ასე თუ ისე მოგვარებულად ჩათვალოს თინასა და გიორგის ურთიერთობა, მაგრამ სრულიად გაუგებარი რჩება, რა მოუვათ კობასა და დიანას. ავტორმა ეს საკითხი ღიად დატოვა. ეს შენიშვნა ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ავტორს ყოველი სიუჟეტური ხაზის ბოლომდე ქრესტომათიული სიზუსტით მიყვანას ვთხოვდე. არა, ზოგიერთი რამ შეიძლება მხოლოდ ატმოსფეროსათვის არსებობდეს. მაგრამ მწერალს უფლება არა აქვს მკითხველს კონფლიქტის სუროგატით გაუმაჰინძღდეს. მკითხველი ელის, რით დასრულდება კონფლიქტი, რა მოხდება. მაგრამ არაფერიც არ მოხდა. ავტორმა მიაფუჩეჩა მის მიერვე შექმნილი კონფლიქტი. გაპარვა და გაქცევა არაფრის გადაწყვეტა არ არის, მით უმეტეს, თუ ეს გაპარვაც ფიქციაა და გაპარული ხვალ ისევ დაბრუნდება (აკი პირდება კაპიტონი თინათინს, გიორგის დავაბრუნებო!).

დრამატურგიულ ნაწარმოებში კონფლიქტი დედააზრის გამოვლენას ემსახურება. ამიტომ იგი ყოველთვის ძირითად თემას უკავშირდება. «გაცოცხლებულ მიწაში» კი ძირითადი თემა (მიწის უკმარობა) კონფლიქტს (გიორგი-თინათინი-დიანა-კობას სასიყვარულო ურთიერთობას) ორგანულად არ ერწყმის. ეს დიდ გავლენას ახდენს პიესის ემოციურ აღქმაზე. მკითხველი გულგრილად ეკიდება პიესაში აღწერილ ამბებს. გულგრილობა კი ყველაზე მძიმე განაჩენია, რომელიც მკითხველს გამოაქვს მხატვრული ნაწარმოების მიმართ.

«საბჭოთა ხელოვნების» მე-9 ნომერში (1971 წ.) დაბეჭდილია გიორგი მდივნის პიესა «შენი ძია მიშა». ეს პიესა დაიწერა რუსულად და მისი პერსონაჟები რუსები არიან. ამჟამად პიესა ქართულად გადმოუკეთებია თენგიზ მდივანს. მაგრამ გადმოქართულება მექანიკურ ხასიათს ატარებს. შეცვლილია მხოლოდ პერსონაჟთა გვარები და სახელები. გათვალისწინებული არ არის ეროვნული ტემპერამენტი, თვისებები, ზნე-ჩვეულებები, ისტორიული სიტუაცია, ურთიერთობის ატმოსფერო და თავისებურებანი. ამიტომ პერსონაჟები უცხონი არიან და მათი ქართველობა არ სჯერა მკითხველს.

ეს რაც შეეხება გადმოქართულებას, მაგრამ აქ მეორე საკითხიც ისმის: ღირდა კი ამ პიესის გადმოქართულება? ჩემი აზრით, არ ღირდა. იგი მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებია. პიესა გვიამბობს ძველი ჩეკისტის მიხეილ კახიძის (ქართული ვარიანტის მიხედვით) ცხოვრებას. ავტორის სიტყვით, მიხეილ კახიძე ღვაწლმოსილი ადამიანია. მას სათანადო ჯილდოებიც მიუღია და გენერლის ჩინიც დაუმსახურებია. მაგრამ მკითხველმა არ იცის, კონკრეტულად რა საქმე გააკეთა მიხეილ კახიძემ. ერთადერთი საქმე, რისი მხილველიც მკითხველია, არის ის, რომ მიხეილი მონაწილეობდა მისი მომავალი სიმამრის დაპატიმრებაში. ეს მონაწილეობაც უნებლიეა, რადგან არ იცოდა, სად და ვისთან მიდიოდნენ დასაპატიმრებლად. შეყვარებულის ოჯახში იგი შემთხვევით აღმოჩნდა. ამ საქციელის მიხედვით მიხეილი არც მომხიბვლელ პიროვნებად გამოიყურება და არც პრინციპულ კაცად. უფრო გულუბრყვილო ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელსაც როგორც უნდათ, ისე იყენებენ. სასიმამროს დაპატიმრებამ მას სატრფო დააკარგინა. ეს მძიმე იყო მიხეილისათვის არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ქალი უყვარდა, არამედ იმიტომაც, რომ ქალი ფეხმძიმედ იყო და მალე უნდა მოლოგინებულიყო. სატრფოსთან ერთად მიხეილმა შვილიც დაკარგა. ერთი შეხედვით, ფსიქოლოგიურად დამაბული სიტუაციაა. მაგრამ ავტორი არ გვატყობინებს, ამ მდგომარეობაში როგორ მოიქცა მიხეილი, რა მოიმოქმედა. მერე უბრალოდ გავიგებთ, რომ მიხეილის საცოლე სხვას გაჰყოლია ცოლად, შვილი სხვას გაუზრდია. ყველაფერი ეს ინფორმაციებია და არა ცხოვრების ცოცხალი სურათები. არც ცოლ-შვილს გახსენებია მიხეილი, არც უკითხავთ მოკვდა თუ ცოცხალი დარჩა იგი.

მიხეილს ყველა ადამიანური გრძნობა ატროფირებული აქვს. იგი მხოლოდ მექანიკური ამსრულებელია სხვათა მითითებებისა (თუმცა მკითხველმა არც ის იცის, ამ დავალებებს როგორ ასრულებს კახიძე). ავტორი, ცოცხალი ადამიანის მაგიერ, გვთავაზობს დაპროგრამებულ მანქანას. თან ცდილობს ეს ბოროტი გმირის სახით წარმოგვიდგინოს.

მხატვრული ნაწარმოები არის ცოცხალი სურათი პერსონაჟის ცხოვრებისა. მისი შეცვლა სიუჟეტური ინფორმაციებით შედეგს არ იძლევა. პირიქით, ეს არის სქემატიზმისა და ტრაფარეტის საფუძველი. ამის დადასტურებაა «შენი ძია მიშაც».

ზნეობრივ საკითხებზე ყურადღების გამახვილება უცდია ლევან სანიკიძეს პიესაში «არქეოლოგიური ქრონიკა» («საბჭოთა ხელოვნება», 1971 წ. № 11). პიესის მოქმედება ორ დროში ხდება: ჩვენს სინამდვილესა და მითრიდატე ევპატორის ეპოქაში (წარსულის გახსენება). ავტორს აღწერილი აქვს პერსონაჟთა ერთნაირი ურთიერთდამოკიდებულება და მდგომარეობა ჩვენს დროში. გათხოვილ ქალს ნინოს შეუყვარდება კახა. კახასაც უყვარს ნინო. ნინოს წინაშე ალტერნატივაა – ვინ ამჯობინოს: ქმარი – ბექა თუ საყვარელი – კახა. ასეთივე ამბავია მითრიდატე ევპატორის დროსაც: გათხოვილ ქალს თენებას, უყვარს ქეიბური. ქეიბურსაც უყვარს თენება. თენებამ არ იცის, ვინ ამჯობინოს: ქმარი – ლომშერი თუ საყვარელი – ქეიბური. არ იფიქროთ, რომ ჩემი სქემატური ნაამბობის გამო ჰგავს ტყუპის ცალებივით ერთმანეთს ორ სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრებ ადამიანთა ბედი. არა, ამას ავტორი საგანგებოდ უსვამს ხაზს. ამ მიზნით ორივე ეპოქის პერსონაჟებს განგებ ერთიდაიგივე ფრაზებით ალაპარაკებს.

ჟურნალის 93-94-ე გვერდებზე შეგიძლიათ წაიკითხოთ ბექასა და კახას დიალოგი.

«ბექა: ბედისწერამ ისიც ინება, რომ ერთი ქალი შეგვეყვარებოდა.

კახა: დიახ.

ბექა: მაგრამ ის ქალი, თუ არ ვცდები, ჩემი ცოლია.

კახა: დიახ.

ბექა: მაშ, შენ გიყვარს ჩემი მეუღლე.

კახა: დიახ.

ბექა: შენ იტყვი, რომ მასაც უყვარხარ...»

და ასე შემდეგ, სიტყვა-სიტყვით ასეთივე დიალოგი მეორდება ჟურნალის 102-ე გვერდზე ქეიბურსა და ლომშერს შორის.

მეორე მაგალითიც მოვიშველიოთ. 101-ე გვერდზე ნინოსა და კახას შორის ასეთი დიალოგია:

«ნინო: რატომ არის ადამიანი ღამით სხვაა და დღისით სულ სხვა?

კახა: არ ვიცი.

ნინო: რატომაა, რომ ღამით სიტყვები სხვანაირ მნიშვნელობას ღებულობენ, ვიდრე დღისით?

კახა: არ ვიცი.

ნინო: რა კარგია!

კახა: რა?

ნინო: რომ არ იცი».

სიტყვა-სიტყვით ასეთივე დიალოგია 104-ე გვერდზე თენებასა და ქეიბურს შორის.

გასაგებია, რომ ეს სქემა ხელოვნურად შექმნა ავტორმა, მაგრამ ის კი გაუგებარია, რას გვიმტკიცებს ამ საქმით. მწერლობის ერთ-ერთი ამოცანა სხვადასხვა ეპოქის ადამიანთა სულიერ სამყაროში არსებული განსხვავების მიგნებაც არის. მსგავსების აღწერა იოლია. მსგავსება ზედაპირზე დევს. ამიტომ მის აღწერას მწერლობა არ სჭირდება. ძნელია განსხვავების მიგნება. განსხვავება სულის უფსკრულებშია

ჩამარხული. ამას სჭირდება მწერლის თვალი. და მწერალიც ის არის, ვინც ამას იპოვნის, დღის სინათლეზე გამოიტანს და მიგნების სიმართლეში მკითხველს დაარწმუნებს.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, თანამედროვე და ისტორიული პერსონაჟების გაიგივება და გათანაბრება, თვითონ ლ. სანიკიძის პიესის ლოგიკის მიხედვით, არ შეიძლება. ავტორი ორ არსებითად სხვადასხვაგვარ ისტორიულ სიტუაციას აღწერს. მითრიდატე ევპატორის დროს ნაჩვენებია კოლხებისა და პონტოელების ბრძოლა რომაელთა წინააღმდეგ. კონკრეტულად ავტორი შემდეგს გვიამბობს: თავის დროზე მითრიდატე ევპატორს ტყუპი ვაჟი შესძენია – გაიუსი და ქეიბური. მამა იძულებული გამხდარა ერთ-ერთი მათგანი, კერძოდ, გაიუსი, რომში მძევლად გაეგზავნა. გაიუსი რომში გაიზარდა და სულითა და ხორციით რომაელი გახდა. ახლა იგი სარდლობს პონტოს წინააღმდეგ რომაელთა ჯარებს. ქეიბური მამასთან დარჩა და მითრიდატეს ღირსეული შვილია. დადგა განსაცდელის ჟამი და მამა – მითრიდატე პონტოელი ერთი შვილს – ქეიბურს აგზავნის მეორე შვილის – გაიუსის მოსაკლავად. ამას იმიტომ სჩადის მითრიდატე, რომ რომაელთა ბანაკში შეპარვა ყველაზე იოლად ქეიბურს შეუძლია: იგი გაიუსის ტყუპის ცალია და რომაელები ვერც მიხვდებიან, რომ მათ ბანაკში უცხო კაცია. სამწუხაროდ, ტრაგიკული ფაბულა ავტორმა სრულად ვერ გამოიყენა. არადა, რა მასალაა ზნეობრივი პრობლემის დასასმელად! მამა შვილის წინააღმდეგ, მამა შვილის წინააღმდეგ, მამა ორივე შვილის გამმეტებელი! ეს გრანდიოზული ვნებები ლ. სანიკიძემ გააუბრალოვა, დაიყვანა ნინო-კახა-ბექას მეშჩენურ-ობივატელურ ურთიერთობამდე. განა შეიძლება აღწერილ დამაბულ ისტორიულ პირობებს შეეფარდოს და გაუთანაბრდეს არქეოლოგიური ექსპედიციის წყნარი, მშვიდობიანი, უმფოთველი ცხოვრება? მწერალმა არა მარტო პიროვნების, არამედ დროის სულიც უნდა ამოიცნოს. მაშინ შეიძლება მიიზიდოს მკითხველი ორი ეპოქის შეპირისპირებამ, ძველი ამბები დავინახოთ ახლებურად. ლ. სანიკიძე ამას არ აკეთებს.

ლ. სანიკიძემ ვერ შესძლო მის მიერვე შექმნილი დრამატურგიული ინტრიგის მოგვარება.

ქეიბური შეიპარა რომაელთა ბანაკში. მკითხველი სუნთქვაშეკრული მოელის, რით დამთავრდება ძმების მტრობა, რა ზნეობრივი თვალსაზრისით გაამართლებს ავტორი ძმის სისხლის დაღვრას. მაგრამ ავტორი მკითხველს პირშიჩალაგამოვლებულს ტოვებს. სანამ ქეიბური გაიუსს მოკლავდა, ანდა პირიქით, ლ. სანიკიძემ რომაელთა ბანაკში თენება შეაპარა. ღამით თენებას შეეშალა და გაიუსის მაგიერ, ქეიბურს მოკვეთა თავი (ძმები ხომ ტყუპი იყვნენ!). მტრის მაგიერ საყვარელი მოკლა. ასე შემთხვევით გადაწყვიტა ლ. სანიკიძემ კონფლიქტი. გადაიქცა ტრაგედია კომედიად. როგორ ფიქრობს ავტორი – ოტელოს, დეზდემონას მაგიერ, ემილია რომ დაეხრჩო, კომედია არ იქნებოდა? რა თქმა უნდა, არსებობს ტრაგიკული შემთხვევითობაც. მაგრამ სად, როგორ, რა სიტუაციაში და რისთვის ვლინდება ეს შემთხვევითობა? ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ კომედიურობასთან და იუმორთან არაფერი აქვს საერთო დიალოგს, რომელიც გურგენსა და გურის შორის მიმდინარეობს:

«გურგენი: ჯერ თუ იცი, ვინ არის ეროსი?

გური: ვიცი.

გურგენი: აბა, მითხარი.

გური: ეროსი არის, ეროსი მანჯგალაძე.

გურგენი: აუ, არ გცოდნია» (გვ. 96).

იგივე პერსონაჟები ასეც საუბრობენ:

«გურგენი: ესე იგი, პირდაპირ მივიდე, არა?»

გური: პირდაპირ. იცოდე, პლატონური სიყვარული არ გამაგონო.

გურგენი: პლატონური?

გური: ჰო, იცოდე, მაგნიური შორიდან ზმუილი იმპოტენტების მოგონილია.

გურგენი: ოპონენტების?

გური: ე ბიჭო, ამოიღე თავიდან ეგ ოპონენტები და დისერტაციები და საქმეს მიხედე « (გვ. 97).

ყველაფერი ეს ანტილიტერატურაა.

კიდევ ერთი პიესის შესახებ მინდა ვთქვა რამდენიმე სიტყვა. ეს არის აკაკი გეწაძის «სულხან-საბა» («საბჭოთა ხელოვნება», № 2, 1972 წ.).

«სულხან-საბა» ალეგორიული დრამაა. ალეგორიებისათვის აკ. გეწაძე იყენებს თვით სულხან-საბა ორბელიანის იგავებს. ავტორი ფაქტოლოგიურ მასალას გვერდს უვლის და ძირითადად ალეგორიებით ცდილობს შემოქმედი კაცის ბედი გადმოგვცეს.

ალეგორიული თვალსაზრისით საინტერესოა მახარე – გლეხი და მეომარი სამი სახელით – ქართლოსი, გიორგი, მახარე.

სწორია სხვადასხვა ქვეყანაში მოგზაურობის შედეგად გაკეთებული საბას დასკვნა: საქართველოს ბედი საქართველოშივე ეძიეთ. კაციშვილი არ დაგეხმარება და ხელს არ გამოგიწვდის. ყოველმა ერმა ხსნის ძალა თავის თავში უნდა იპოვოს.

მაგრამ ვერ დავეთანხმებით ავტორს იესესა და კათალიკოს დომენტისადმი დამოკიდებულებაში. აკ. გეწაძეს იესეცა და დომენტიც პირწავარდნილ არამზადებად გამოჰყავს და მათვე მიაწერს საბას ყველა უბედურებას. ისტორიულად ეს არ არის მართალი.

უნდა გავიხსენოთ, რომ იესეს მეფობისას საბა საქართველოში არ ყოფილა. იგი ევროპაში მოგზაურობდა.

საბა ევროპაში გაემგზავრა 1713 წლის 17 აგვისტოს. იესე მეფედ დაჯდა 1714 წლის მარტში.

საბა ევროპიდან დაბრუნდა 1716 წლის ივლისში. 1716 წლის 17 სექტემბრიდან მეფედ უკვე ბაქარია და იესე გადაყენებულია.

გარდა ამისა, საინტერესოა თვით საბას აზრი. აი, რას წერს იგი: «სამღვდელოთ შფოთი აღძრეს ჩემზედ. კრება და ბოროტის ქმნა მოინდომეს, მაგრამ მეფე (იესე – ა. ბ.) ვერ აიყოლიეს, სამი თვე კიდევ იბატონა და მერე მეფე ბაქარ დაჯდა მეფედ. ვისთვისაც ესოდენი ჭირი მენახა და ვისაც მეფობასა ვსცდილობდი, ათხუთმეტი წლისა იყო, მოატყუეს. მცხეთას ჩემი სიყვარული და სამსახური სულ დაივიწყეს, კრება მიყვეს»...

როგორც ვხედავთ, საბას მტრებს იესეს გადაბირება ვერ მოუხერხებიათ. მერე ბაქარის ყმაწვილკაცობით უსარგებლიათ და საბასათვის მტრობა გაუწევიათ. მაგრამ საბა ბაქარსაც კი არ ადანაშაულებს და ამბობს, 15 წლის იყო და მოატყუესო.

ის შემზარავი, შავი პიროვნება, რომელსაც აკ. გეწაძე გვიხატავს, ისტორიულად არ უკავშირდება იესეს. ეს გასასწორებელია.

იესესა და საბას დავაში კონკრეტული ისტორიული კონფლიქტი კი არ აინტერესებს ავტორს, არამედ კონფლიქტის ალეგორიული შინაარსი: როგორ ასამართლებს რჯულის მოღალატე და რჯულგამოცვლილი კაცი მეორე ადამიანს, რომელსაც რწმენისათვის არ უღალატია, მაგრამ ბრალად სწორედ რჯულის გაყიდვას სდებენ. ერთი სიტყვით, ხდება ისე, როგორც ქართული ანდაზა ამბობს, ჩემი შენ გითხარო... ეს ყველა აფერისტისა და კარიერისტის ნაცადი ხერხია.

არავის უცდია სულხან-საბა ორბელიანის დაწვაც. მაგრამ ბერიკების საშუალებით გათამაშებული ეს სცენა ავტორს იმიტომ სჭირდება, რომ თქვას: ერისათვის თავდადებულ კაცს ცეცხლიც ვერ მოერევასო.

ამ ალეგორიისათვის კონკრეტული ისტორიული პიროვნებანი აუცილებელნი არ არიან. იესეს შეცვლა რომელიმე უსახელო ხელისუფლებით თავისუფლად შეიძლება. ამით არც პიესაში დაზიანდება რამე და არც ისტორიულ პიროვნებას მოვცხებით უსაბუთოდ ჩირქს.

ეგვე უნდა ვთქვა კათალიკოს დომენტიზეც. დომენტი ვახტანგ VI-ის მარჯვენა ხელი იყო იმ კულტურულ საქმეებში, რომელსაც ეს მწიგნობარი მეფე ეწეოდა. ამიტომ ვინ დაიჯერებს, რომ დომენტიმ ცეცხლში ისროლა «სიბრძნე სიცრუისა!».

ისტორიას უფრო მორიდებით უნდა მოვეკიდოთ. ნურც ავს დავმაღავთ, ნურც კარგს. წარსულზე ლაპარაკის დროს სიმართლე ისევე აუცილებელია, როგორც აწმყოზე მსჯელობისას. საბას სადიდებლად კი სხვისი გამავება სრულიადაც არ არის საჭირო.

და ბოლოს, დათაფლულ და დაშაქრულ განხილვებს მიჩვეულ საზოგადოებას, როცა სიამტკბილობის გუნდრუკის ხრჩოლვა ახრჩობს მკითხველს, შეიძლება ჩემი წერილი მომეტებულად მკაცრი მოეჩვენოს. თუმცა, ჩემი ღრმა რწმენით, ღმობიერი უფრო ვიყავი, ვიდრე მკაცრი. ნაკლის დამალვა შეუძლებელია. მიჩქმალვით და წაყრუებით ხარვეზები არ გასწორდება. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ რამდენიც უნდა ვმალოთ, რამდენიც უნდა ვჩქმალოთ, ბოლოს მაინც მოვა პატარა, გაბედული ბიჭი და ხმამაღლა, დაუფარავად იტყვის – ხელმწიფე შიშველიაო.

1972 წ.

შემოდგომის დღე

ზერელე შეხედვით, «დარისპანის გასაჭირისა» და «ირინეს ბედნიერების» ერთ წარმოდგენად გაერთიანების საფუძველი არ არსებობს. მაგრამ, როცა ღრმად ჩავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ არის ამისი შესაძლებლობა. ეს შესაძლებლობა და საფუძველია ცოდვის პრობლემა, რომელიც როგორც ერთ პიესაში, ისე მეორეში მთავარი და ძირითადი საკითხია. დავით კლდიაშვილისათვის თანაბარი ცოდვაა ქალის გაუთხოვრობაც და ჯვარდაწერილი ქალის უსამართლოდ და უნამუსოდ დაჩაგვრა.

მართალია, პელაგია საბელაშვილს უჭირს სამი გასათხოვარი ქალის შენახვა, მათი ჭამა-სმა, ჩაცმა-დახურვა, მაგრამ მარტო ეს არ არის მიზეზი ნატალიას გასათხოვებლად ბრძოლისა. პელაგიას უფრო ცოდვის ეშინია. ქალის შინაბერად დარჩენა ანტიბუნებრივ, ღმრთის საწინააღმდეგო საქმედ მიაჩნია – «...ცოდვისაგან მიხსნის, ქალიშვილობაში შვილი არ დამაბერებინოს და მის სიმდიდრეს რას დავეძებ...» ასევე უჭირს დარისპან ქარსიძესაც, მაგრამ უფრო მეტად აშინებს და ზაფრავს აზრი მარტოობისათვის ხომ არ არიან განწირული მისი ქალიშვილები. «...ვაი თუ ღმერთს არც კი გაეჩინოს თქვენი ბედი და იღბალი, ვაი თუ კენტებად ყავხართ გაჩენილები?»

ამ ცოდვის შიშმა უბიძგა ფილიპე ბარბაქაძეს («ირინეს ბედნიერება») და აიძულა დაუფიქრებლად დათანხმებულიყო აბესალომ სალამთაძის სიძობას. ვერ გაითვალისწინა და ვერ აწონ-დაწონა რა დანაშაული ჩაიდინა, როგორ გასწირა შვილი.

პელაგიას, დარისპანს, ფილიპეს ეშინიათ ბუნების კანონზომიერების დარღვევისა. განსაკუთრებით მტკივნეული და სავალალოა ის, რომ ღვთაებრივ კანონზომიერებას არღვევს მატერიალური სიდუხჭირე, გასაჭირი. გაჭირვებას დაუთრგუნავს ადამიანში ღვთაებრივი. ადამიანის წარმართველი ელემენტური კეთილ დღეობის ძიება გამხდარა. აღარავის აინტერესებს სიყვარული, მშვენიერება, სამშვიდელი. ძირითადი გამხდარა მატერიალური. თუ მზითევი აქვს ქალს, ჯოჯოხეთის მამხალაც რომ იყოს,

იოლად გათხოვდება. თუ მზითევი არა აქვს, მოწყვეტილ ვარსკვლავს რომ ჰგავდეს, ზედაც არავინ შეხედავს. არსებითად ქალი ვაჭრობის საგნად გადაქცეულა. საზოგადოება დარღვეულია, რამეთუ გაუქმებულია ზნეობრიობა. სიყვარული ვაჭრობას დაუჩაგრავს, სილამაზე და მშვენიერება – სარგებლიანობას და სარფიანობას. გვარიანად შებერებული, არათვალადი და არატანადი ოსიკო ხარებაძე ქალის ღირსებას ქონებით ზომავს. ორად ორი სიტყვა აქვს აკვიატებული – «აქვს რამე?»

ამას იქით არც მისი თვალი იყურება და არც მისი გონება. ოსიკოს ამგვარი შეხედულება საზოგადოების კრედომ ჩამოყალიბა. ონისიმე მათარაძე შემთხვევით კი არ დაატარებს ოსიკოს გასათხოვარი ქალების ოჯახში. იგი წინამძღოლია, რომელიც საზოგადოების აზრს გამოხატავს: «მზითევი მაინც არაა დასაკარგავი ყმაწვილებისაგან... ჩემს რძალს რომ მზითევი არ მოჰყოლოდა, სწორედ არ შემოვუშვებდი შვილს სახლში... ყმაწვილმა თავი უნდა დეიფასოს...»

ასეთ პირობებში გაუთხოვრად დარჩენა ელის ქალს. მაგრამ, თუ შემთხვევამ მოიტანა და ვიღაცას თვალში მოუვიდა, შეიძლება ირინე ბარბაქაძესავით გათხოვდეს. თუმცა ეს შემთხვევა უბედურების მეტს არაფერს მოიტანს, რამეთუ იგი ემყარება გაუცნობიერებელ სიხარბეს. ფილიპეს თავბრუ დაახვია აბესალოს წინადადებამ, რადგან ეს ყმაწვილი შეძლებული კაცის შვილი იყო. აქაც ქონებამ სიყვარული დათრგუნა, რასაც ბუნებრივად მოჰყვა უბედურება.

საზოგადოებაში, სადაც სიყვარულს სჯობნის ქონება, სადაც ზნეობას თრგუნავს მატერიალური კეთილდღეობის ძიება, ადამიანი გარდაუვლად უბედურია. სულერთია რა ფორმით გამოიხატება ეს უბედურება.

ამ ძირითადი აზრობრივი ლაიტმოტივით აერთიანებს რეჟისორი გოგი ქავთარაძე «დარისპანის გასაჭირსა» და «ირინეს ბედნიერებას» ერთ სპექტაკლად – «სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან», ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრში.

რეჟისორი არღვევს ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობასაც. «ირინეს ბედნიერება» დაწერილია 1897 წელს, «დარისპანის გასაჭირი» – 1903 წელს. მაგრამ წარმოდგენა «დარისპანის გასაჭირით» იწყება და «ირინეს ბედნიერებით» მთავრდება. ეს არ არის შემთხვევითი. ეს გარკვეული ჩანაფიქრის შედეგია. თუ დარისპან ქარსიძე ძალად, განუკითხავად გაათხოვებს კაროჟნას, ისეთსავე დღეში ჩავარდება, როგორ მდგომარეობაშიც ფილიპე ბარბაქაძე აღმოჩნდა. თუ კაროჟნა ვერ დაიცავს საკუთარ ღირსებას, მასაც ის დამცირება და დაჩაგვრა მოელის, რაც ირინემ განიცადა. ერთი სიტყვით, ადამიანის თავისუფალი ნების ყოველგვარი შეზღუდვა დანაშაულის საფუძველი ხდება. ამიტომ რეჟისორ გ. ქავთარაძისა და მსახიობების ნაზიბროლა ნავროზაშვილის (კაროჟნა) და დოდო ტაბატაძის (ნატალია) ინტერპრეტაციით, ორივე პროტაგონისტს პროტესტის მეტი გრძნობა აქვს და გამოხატავენ კიდევ ამას.

ქართველი მკითხველისათვის ბავშვობიდანვე ცნობილია სცენა – კაროჟნას ხელიდან უვარდება ფინჯანი და ტყდება. დ. კლდიაშვილი ამას ერთი წინადადებით აღნიშნავს და არ იძლევა განმარტებას, რატომ მოუვიდა ეს კაროჟნას – შემთხვევით, მოუქნელობით თუ განგებ. ტრადიციულად ეს გაგებულია კაროჟნას მოუქნელობად, უგერგილობად, სცენა ჩვეულებრივ მაყურებლის სიცილს უნდა იწვევდეს. გ. ქავთარაძის წარმოდგენაში ეს ასე არ არის. კაროჟნა-ნ. ნავროზაშვილი განგებ ტეხავს ფინჯანს, სრულიად დემონსტრაციულად და პროტესტის ნიშნად. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამგვარი პროტესტით რეჟისორი და მსახიობი სრულებით არ არღვევენ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟის ხასიათს, თვისებას და ბუნებას. ნ. ნავროზაშვილის კაროჟნა თავმდაბალი, მორცხვი, მორიდებული და მამის მორჩილი ქალია. მაგრამ რეჟისორი და მსახიობი პერსონაჟის მშვინივიერ სამყაროში ღრმად იხედებიან, ხედავენ

პროტესტის იმ ნაპერწკალს, რომელიც ყოველი ადამიანის სამშენებელში ღვივის. ეს ამოაქვთ კაროჟნას გულის სიღრმიდან და დასანახს ხდიან მას.

პროტესტი ამით არ მთავრდება. მწერალი გვაუწყებს – «კაროჟნა ბოჭავს ნატეხებს და ნატალიაც ეხმარება». სპექტაკლშიც ასეა: ნატალია-დ. ტაბატამე იწყებს ნამსხვრევების აკრეფას, მაგრამ ამასთანავე კაბის კალთას უბერტყავს კაროჟნას. ეს დ. კლდიაშვილს არა აქვს. ეს რეჟისორისა და მსახიობის დამატებული დეტალია. მსახიობი დ. ტაბატამე აკვარელის სიმსუბუქით გაგრძნობინებთ თავისი საქციელის ორპლანანობას. ერთი პლანი გამოხატავს უბრალო ქმედებას: ერთმა მეორეს დასვრილი კაბა გაუწმინდა. ყოფის ბუნებრივი სურათია გადმოცემული. მეორე პლანი უფრო მნიშვნელოვანი და ღრმაა: ნატალია-დ. ტაბატამე ეალერსება, უთანაგრძნობს კაროჟნა-ნ. ნავროზაშვილს. ეფერება, თანალმობას და სოლიდარობას უცხადებს მას. ქალები ქვეცნობიერად გაერთიანდნენ. უსიტყვოდ, მაგრამ წინ აღუდგნენ დამცირებას. ჭიქის გატეხვა აღარ არის მარტო კაროჟნას პროტესტი. იგი ნატალიას პროტესტიც არის. მორჩილება მოჩვენებითია და მაყურებელი ახალი რაკურსით უყურებს როგორც კაროჟნას, ისე ნატალიას.

მართალია, დარისპანი ისევ გაბრაზებული ყვირის – «რა ეშმაკმა დაგირბინეს მაგ ხელებში, შე უხეირო... ძალიან არ დამიმოწმა თავის სიმარჯვე... არა, გამოუბრუნებლად რავა გაგლახა მგზავრობამ, შე შერცხვენილო!..» მაგრამ მაყურებელი აღარ დასცინის კაროჟნას. პირიქით, გაკვირვებითა და სიხარულით მისჩერებია. ხედავს, რომ ეს ქალი გაჭირვებამ და ხელმოკლეობამ გამოაგდო სოფლის შარაზე, თორემ ღირსება და სიამაყე ოდნავადაც არ დაუკარგავს.

კაროჟნასა და ნატალიას სოლიდარობა კიდევ ერთხელ გამოვლინდება. ღატაკი და გუდამშიერი ოსიკო ხარებაძე (მსახიობი ანზორ ნიკოლაიშვილი) უარს იტყვის, ორი გასათხოვარი ქალიდან ერთ-ერთი აირჩიოს, რაკი მათ მზითევი არა აქვთ. ურცხვად იცრუებს – სხვა მყავსო დანიშნული. საქმე ჩაიშალა. იმედი გაქარწყლდა. დარისპანი ისევ გზას უნდა გაუდგეს შვილის ბედის სამეზნელად. ტოვებენ მართა ქვიტირიძის სახლს. მიმავალი კაროჟნა-ნ. ნავროზაშვილი დიდხანს, ჯიუტად და თანაგრძნობით მისჩერებია ნატალია-დ. ტაბატამეს, რომელიც მუხლებზე დავარდნილი, თავჩაქინდრული გარინდებულა. კაროჟნას უხმო მზერაში არის ბედისთანზიარის მიმართ უზომო თანალმობა. ხაზგასმულია, რომ ცოტა ხნის წინანდელი მეტოქეობა ცხოვრების სიდუხჭირით ნაკარნახევი წამიერი მოვლენაა, თორემ მათ მოყვასისადმი სიყვარულით სავსე გული აქვთ. ეს კიდევ უფრო მეტად მტკივნეულს ხდის მათ ბედსა და მდგომარეობას.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ალბათ, სახელის – კაროჟნა უცნაურმა ჟღერადობამ აფიქრებინა მკითხველს, ეს ქალი ერთი ულამაზო, უშნო, მოუქნელი, ტლანქი და ულაზათო ვინმეაო. ასეთის სინონიმადაც გახდა იგი ჩვენს ცხოვრებაში. ნამდვილად კი ასე არ არის. ტრაგედია ის არის, რომ კაროჟნა მშვენიერი, ლამაზი, კოხტა, შოლტივით გოგოა და მაინც კარდაკარ უნდა იწანწალოს ბედის სამეზნელად. ხალხის სიღარიბეს და გაჭირვებას მოუწყვია ასე: თუ ქონება, სიმდიდრე არ გაგაჩნია, არავის უნდა არც სილამაზე, არც ახალგაზრდობა, არც შრომისმოყვარეობა. სასწორის ერთ პინაკზე დადებულა ქონება და მეორეზე – ყველა სხვა ფასეულობანი. მაინც სიმდიდრეს გადაუწონავს.

გ. ქავთარაძე არღვევს კაროჟნაზე ტრადიციულ მცდარ წარმოდგენას. ამ როლს, შესასრულებლად, გარეგნულად მოხდენილ მსახიო ქალს აძლევს. ეს არ არის უბრალოდ რამ. ესეც მეტყველებს, რომ რეჟისორი დ. კლდიაშვილის პიესის არსს ღრმად სწვდება. ეს ყველგან ვლინდება.

დიდი ცეკვა-თამაში გაიმართა. ოსიკო ხარებაძეს თავი უნდა მოაწონონ ქალებმა. არ გასჭრა ამ ხერხმა. როგორც კი მზითევის მაძიებელმა სასიძომ გაიგო, ამ ქალებს «აბზეკილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შეღებილი წარბებისა და მარდი ფეხების» მეტი არაფერი აბადიათო, თავაზიანად მოიბოდიშა და მართას სახლიდან უკან მოუხედავად გაილალა.

თავმოყვარეობაშელახული და დამცირებული ნატალია-დ. ტაბატაძეს ისტერიკული სიცილი აუვარდება. თითქოს შეურაცხყოფის სპაზმი ახრჩობსო, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ისვრის სიტყვებს: «_ რა იყო ახლა... რას გამორჩით, რომ მაიმუნივით მაჩანჩალეთ ვიღაც ოხრის წინ? რას გამორჩით?...» შემინებული პელაგია-ლამარა ვაშაკიძე შვილს ეხვევა და ამშვიდებს: «_ აპა, რა ვქნა, შე დაწყევლილო, რა ვქნა, რა? მასწავლე ერთი... ღმერთმანი, აღარ ვიცი რა შავ წყალში გადავარდე!.. შე უკუღმართო, თუ კაცს შენი თავი არ დაანახვე, შენი ღირსება არ აჩვენე, ისე რომელი სულელი მოგვიდებს ხელს? რომელი გადარეული გეცემა, ცოლათ წამომყევით?»

ამ სიტყვებს თუ ზერელედ შეხედავთ, გეგონებათ, რომ პელაგია ტუქსავს, უწყრებაშვილს _ დაწყევლილიო, უკუღმართიო... მაგრამ ნამდვილად დედის გული იგლოვს, დასტირის ასულის ბედს. მსახიობი ლ. ვაშაკიძე სწორედ სიტყვების უკან დამალულ მწუხარებას ავლენს, ტკივილსა და სევდას გვიჩვენებს. იგი სიტყვებს წარმოთქვამს ყრუდ, გაგუდული ხმით, თითქოს ქვითინებს. უიმედობისა და სასოწარკვეთილების ინტონაცია ავსებს სცენას. როცა პელაგია-ლ. ვაშაკიძე მოთქვამს: «_ თავი რომ გაგანებოთ, ვიღა შემოგხედავთ, თქვენ შავ დღეზე გაჩენილებო, ვიღა? უნდა ჩაბერდეთ ნაცარში, თქვე უბედურებო?!» ეს უკვე აღარ არის მხოლოდ შვილის გამოტირება. ეს უკვე ზოგადქალური დარდია, ზოგადქალური ბოღმა, ამონთხეული ყველა უბედურების სახელით.

და მიუხედავად ამგვარი მძაფრი დრამატიზმისა, წარმოდგენა სავსეა დავით კლდიაშვილის ცრემლნარევი, სევდიანი ღიმილით.

მოტეხილი, დაღლილი, დაქანცული შემოდის დარისპანი-ვახტანგ მეგრელიშვილი მართა ქვიტირიძის ოჯახში. საცოდავად, საწყალობლად შესჩივის იგი მართას: «_ წანწალმა მომკლა, მართა ჩემო... ეგებ ერთი _ კი გავათხოვო მარა _ რა, მაღლი აღარ აქვს ამისთანა გათხოვებას!.. შენთან შემოვუხვიე, ეგებ ცოტა დავისვენო და შენც კარგა ხანია აღარ მინახავხარ...» მაგრამ საკმარისია ყური მოჰკრას, სასიძო კაცი გამოჩნდაო, რომ თვალის დახამხამებაში გარდაიქმნას ეს კაცი. დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი ხდება ხელგაშლილი, დარდიმანი, უდარდელი, ბედით კმაყოფილი. ვ. მეგრელიშვილის ხმაში ქრება მოწყალების მთხოვნელი ინტონაცია. ჩნდება თვითდაჯერებული, ღონიერი, ბაქია და მკვებარა კილო. მართალია, ოთხი ქალიშვილი ჰყავს, მაგრამ მათი გათხოვება ენანება... კაი ოჯახში ნამყოფი, კარგად შენახული... თუ ისევ ხეირიან ოჯახში არ ჩაადდე, ცოდვავა... ამიტომ უფრო არ ვეჩქარი მაგათ დათხოვებას... თვარა მთხოვნელები ბევრი დამიდიან!..»

ამგვარი მეტამორფოზა იწვევს ღიმილსაც და სევდასაც.

განსაკუთრებით საცოდავი და სასაცილოა დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი მაშინ, როცა დარწმუნდა, რომ მარტოდმარტომ უნდა იბრძოლოს ოსიკო ხარებაძის ხელში ჩასაგდებად. პელაგია, ბუნებრივია, არ დაუთმობს ამ ყმაწვილს, რამეთუ თავად უნდა იგი სიძედ. კაროჟნას თვალში არ მოსდის ეს მზითევის მაძიებელი სასიძო და ამიტომ არც აქტიურობს. პირიქით, ყველა ღონეს იხმარს თავი არასასურველ საცოლედ აჩვენოს. მართალია, მართა ნათესავია, მაგრამ არც ის იქნება დარისპანის მშველელი. მართას ნატალიას გათხოვება უფრო უნდა, ვიდრე კაროჟნასი. დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი უცბად აცნობიერებს ამ მდგომარეობას. გალიაში დამწყვდეული მხეცივით აწყდება ხან

ერთ კუთხეს, ხან მეორეს. აქეთ კაროქნას ტუქსავს, იქით მართას ამუნათებს. აქეთ პელაგიას ეჩხუბება, იქით ონისიმეს ეფინება ფიანდაზად. ვიც იცის, იქნებ ამ კაცის სიყვამილემ გადაწყვიტოს საქმე. თან ღირსებაც უნდა შეინარჩუნოს. არ უნდა ვინმემ შეამჩნიოს, რომ ქალიშვილის გათხოვების იმედმა თავგზა დაუბნია, ააფორიაქა, წონასწორობა დააკარგვინა. აკი სულ ცოტა ხნის წინათ ყველას უმტკიცებდა, დილღვამიანი ოჯახი მაქვს და გოგოების გათხოვებას არ ვჩქარობო. მაგრამ ყოველი წუთი ძვირფასია: ხომ შეიძლება სასიძო ხელიდან გამოაცალონ და დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი, თითქოს დაავიწყდაო საკუთარი ასაკი, ციბრუტივით ტრიალებს.

და უცბად მაყურებლის წინ იშლება კომედიურში გახვეული ტრაგიკული: ბედისწერის ხელში თოჯინად, სათამაშოდ გადაქცეული ადამიანი. მართალია, ყურებისას სულ ღიმილი დასთამაშებს მაცქერალს სახეზე, მაგრამ ანაზღეულად გასაგები ხდება, რომ არაფერია სასაცილო: დარისპან ქარსიძე ცხოვრებისაგან გათელილი, დაბეჩავებული, დაგლახავებული კაცია, ვინც თანაგრძნობას უფრო იწვევს, ვიდრე დაცინვას.

ყველაფერი დამთავრდა. ეს იმედიც ცრუ გამოდგა. დარისპან-ვ. მეგრელიშვილს ნიღაბი აღარ სჭირდება. ახლა შეუძლია ყველას საკუთარი სახით ეჩვენოს. იყოს მართალი და ალალი. იგი ყველას ბოდიშს უხდის შეწუხებისათვის, წყენინებისათვის, გაუგებრობისათვის. წრე შეიკრა: დასასრულს დარისპანი-ვ. მეგრელიშვილი ისეთივე საცოდავია, როგორც დასაწყისში იყო, როცა პირველად გამოჩნდა მართას ოჯახში.

განწყობილებათა და გრძნობათა ამ მონაცვლობის ნაირნაირი ფერის, ტონის, ტემპერამენტის გადმოცემისას ვ. მეგრელიშვილი არასოდეს არღვევს ზომიერებას, არასოდეს გადადის აუცილებლის საზღვარს.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგია მდიდარია განწყობილებათა და გრძნობათა მონაცვლეობით. როგორც წესი, მწერალი უპირისპირებს ერთმანეთს ადამიანის პირად თვისებას და გარემოებით ნაკარნახევ საქციელს. ეს გაორება მსახიობისაგან ითხოვს ოსტატობას, რომ ხელოვნური, თვალში საცემი არ გამოვიდეს განწყობილების შეცვლა. როცა მართა ეზოში შემოსულ დარისპანს მოჰკრავს თვალს, მასპინძლის დამოკიდებულება სტუმრისადმი უარყოფითია: «დასწყევლოს ღმერთმა, საიდან გაჩნდა? საიდან მოეთრევა?» ეს გარემოებით ნაკარნახევი რეაქციაა, რამეთუ მართას მიზანია გაათხოვოს ნატალია და დარისპანი თავისი ქალიშვილით შეიძლება ხელისშემშლელი ფაქტორი გამოდგეს. მაგრამ, როგორც კი დარისპანს მიეგებება მართა, მისი დამოკიდებულება იცვლება: «_ მობრძანდით, მობრძანდით, დარისპან ჩემო!...» უკვე ალერსიანი და გულგამილილი მასპინძელი ხდება ქალი, ეს მისი პირადი თვისებაა, რომელიც რარმდენიმე წამით განთავისუფლდა გარემოს ზემოქმედებისაგან. ამ რთულ ორპლანიანობას დამაჯერებლად და მართლად გადმოგვცემს მართა ქვიტირიძის როლის შემსრულებელი მსახიობი ნესტან კვეიმე.

ვისაც პიესა კარგად ახსოვს, მოიგონებს, რომ, როგორც სხვა პერსონაჟებს, ისე მართას, ხშირად უხდებათ ამგვარ გაორებულ მდგომარეობაში ყოფნა. ჯერ იყო და მართა აქებდა და აქებდა ოსიკო ხარებაძეს, რადგან იმედი ჰქონდა სიძედ მოიკიდებდა. მაგრამ საქმე ჩაიშალა. ხელმოცარული მაშვალი უკვე ზიზღნარევი გესლით ახასიათებს სასიძოს: «რა იყო ამ გლახაკმა, წასვლისას რომ დაგვახალა, დანიშნული მყავსო... ჰმ... ორ სიტყვას ძლივს უყრის თავს და რავა მოაქვს თავი... დავასხი ლაფი!..»

ასეთი როლების შესრულებისას ბეწვის ხილია გასავლელი, რომ წონასწორობა არ დაირღვეს. არ დაიკარგოს სიმართლის გრძნობა. სასიხარულოა, რომ «დარისპანის გასაჭირის» მონაწილე მსახიობებმა ეს ამოცანა პირნათლად გადაჭრეს.

ამჯერადაც ხელი მოეცარა დარისპანს. ისევე უნდა გაუდგეს გზას სასიძოს პოვნის იმედით. წარმოდგენა მთავრდება ასე:

შორს, სცენის სიღრმეში მოჩანს იმერეთის გორაკები და დაკლაკნილი ვიწრო ბილიკები, ისინი უსასრულობაში იკარგებიან (მხატვარი ჯეირან ფაჩუაშვილი). გვიანი შემოდგომის ქარი გაყვითლებულ ფოთლებს ფანტავს. მაყურებელს ეუფლება სიცივისა და მიუსაფრობის განცდა.

ამ ბილიკებზე ქედმოდრეკილი, თავჩაქინდრული მიდიან დარისპანი და პელაგია, კაროჟნა და ნატალია. მიდიან ისე, თითქოს თითოეული მათგანი თავის საკუთარ გოლგოთაზე მიაბიჯებდეს... მათი სვლა გრძელდება დიდხანს... მიაცილებს ნაზი, სევდიანი, მელოდიური მუსიკა (მუსიკალურად წარმოდგენა გააფორმა ოთარ ბრეგაძემ), რომელიც სულის ძირამდე აღავსებს მაყურებელს თანაგრძნობითა და თანალმობით.

შემოდგომის გაცრეცილი საღამოს მყუდროებაში არაფრის ჩქამი არ ისმის, გარდა ამ დარდიანი მუსიკისა... ვერაფერს ხედავ, გარდა ჰაერში მოფარფატე ფოთლებისა, შორს ჰორიზონტზე უკვე ლანდადქცეული ადამიანებისა და ყურში წივის, არ იცის საიდან მოტანილი, ექო გოდებისა:

«...ვიღა შემოგხედავთ, თქვენ შავ დღეზე გაჩენილებო, ვიღა? უნდა ჩაბერდეთ ნაცარში, თქვე უბედურებო?!»

«ღმერთო, კეთილად დააბოლავე ჩვენი მგზავრობა!...»

თითქოს უზენაესმა უსმინაო მათ თხოვნას და მეორე მოქმედება, ანუ «ირინეს ბედნიერება», მხიარული პურობით იწყება. ილხენს ფილიპე ბარბაქაძის ოჯახი, მაგრამ მოსალოდნელი ხიფათის პირველი ნიშანიც მაშინვე გამოჩნდება. უგონოდ მთვრალ აბესალომ სალამთაძეს ვერაფრით გადაათქმევინეს ირინე ბარბაქაძის შერთვის აზრი. არადა, ქალს სხვა უყვარდა – პავლე როდამიშვილი. სიხარულით გონდაზნეული ფილიპეც აბესალოს მიემხრო და ქალიშვილის ხვეწნა-ვედრება არ შეისმინა. დადგა წუთი, როცა აბესალომ ირინეს თანხმობა ან უარი უნდა მოისმინოს. პიესის მიხედვით, აბესალოს, ირინეს და ფილიპეს საუბარს როდამიშვილი არ ესწრება. როცა ირინემ აბესალოს დამძვრი სიყვარული შესთავაზა, ვაჟმა უარყო ეს. დაჟინებით განაცხადა: «_ თქვენს თავს ვერავინ წამართმევს...» მაშინ მამამ სტაცა ქალიშვილს ხელი და აბესალო დაამშვიდა: «_ ვინაა წამართმევი, შენი ჭირიმე, ვინა?...» და შვილიცა და სასიძოც შინ შეიყვანა. დ. კლდიაშვილის რემარკაა – «მიჰყავს თავჩაკიდებული ირინე». ფაქტი უკვე მოხდა, ეს როდამიშვილმა შეიტყო.

ეს სცენა სხვაგვარად არის წარმოდგენილი სპექტაკლში.

წარმოდგენაში ეს სცენა ლხენის მონაწილეთა თანდასწრებით თამაშდება. იქვე არიან ვიქტორიც და როდამიშვილიც. როცა ირინე (ნიკური ჟორჟოლიანი) აბესალოს (გიზო ლელიყვა) მიმართავს: «_ დიდად მადლობელი ვარ თქვენი ჩემდამი გრძნობისათვის... მეც სიტყვას გაძლევთ, მოგიგოთ ნამდვილი და-ძმური სიყვარული...», მაშინ ცოფმორეული აბესალო როდამიშვილისაკენ მიიწევს და დამუქრებით ამბობს: «მე თქვენ თავს ვერავინ წამართმევს... ვერა, ვერა!...» მდგომარეობა იძაბება. სადაც არის სისხლი უნდა დაიღვაროს. დაზნეული ფილიპე (ელგუჯა ბეჟუაშვილი) შეშინებული ამშვიდებს აბესალოს: «_ ვინაა წამართმევი, შენი ჭირიმე, ვინა?...» უბედურება რომ თავიდან აიცილოს, ვინმე რომ არ იმსხვერპლოს, ირინე გადაწყვეტს დამორჩილდეს აბესალოს გულისთქმას. იგი უხმოდ მიდის და თანხმობის ხელს უწვდის მამაკაცს.

თუ პიესის მიხედვით, ირინე მამის მოთხოვნას ემორჩილება, წარმოდგენაში ემატება სურვილი – იხსნას ნანდაური პავლე როდამიშვილი აბესალოს და მისი ძმაცაცების შურისძიებისაგან. ამით ხაზგასმულია თავის თავის მსხვერპლად გაღების მოტივი.

დავით კლდიაშვილი «ირინეს ბედნიერებაში» ორ საპირისპირო თვისებების ადამიანს ხატავს – ფილიპე ბარბაქაძეს და აბესალო სალამთაძეს. თუ ფილიპეს სრული სიმართლის გაგების წყურვილი აწამებს, აბესალოს პირიქით, სიმართლის ეშინია და ურჩევნია ბოლომდე ტყუილის ტყვე იყოს.

აბესალომ დანაშაული ჩაიდინა. ბრმა გულისთქმას აპყვა და ქალი შეირთო, რომელიც არ უყვარდა. არც ქალს უყვარდა იგი. აბესალომ ამის ცოდნას ვერ გაუძლო. აფორიაქებული სულის დამშვიდებას სიცრუით შეეცადა. ცოლისადმი სიყვარულის უქონლობა რომ გაემართლებინა (ე.ი. საკუთარი საქციელის ობიექტური საფუძველი რომ მოემდებნა), ირინეს დალატი დააბრალა. ჩაიდინა პირველ დანაშაულზე უფრო დიდი დანაშაული. ამით აბესალოს არარაობა სრულიად გამოვლინდა. პიესის ეს ხაზი მთლიანად და უცვლელად არის დატოვებული სპექტაკლში, ოღონდ ზოგიერთი ნიუანსია ახლებურად გააზრებული. რეჟისორის ინტერპრეტაციით აბესალო გაორდა. მას თან შეუყვარდა ცოლი და თან თავი ველარ დააღწია მის მიერვე გავრცელებულ ჭორს. ეს გაორება ტანჯავს აბესალოს და თან კიდევ მეტად აბოროტებს. გავიხსენოთ სცენა, როცა აბესალო, თანამეინახებთან ერთად, შინ ბრუნდება. იგი ითხოვს, სუფრა გაგვიშალო. ირინე ალერსიანად ეკითხება ქმარს: «...დედას რომელი ღივნი ამოვადებინოვ?...» აბესალო (გ. დელეყვა) ჯერ დააპირებს მიეფეროს ცოლს, ტკბილად უთხრას რაღაც, მაგრამ მერე ახსენდება ჭორი და უკვე უკმეხად, პირქუშად უყვირის ირინეს: «_ ნაქაჩი! ანდა წყალ-მაჭარა!.. მაგიც საკითხავია!..» ამ პატარა სცენაში მკაფიოდ ჩანს, რომ ცოლ-ქმარს შორის გაჩნდა სიყვარული, მაგრამ უკვე გავრცელებული ჭორი უფრო ძლიერია, ღონიერია. იგი კლავს სიყვარულს და ადამიანებს უბედურებისაკენ მიიწვევს.

როგორც ცნობილია, «ირინეს ბედნიერების» ფინალში აბესალო მიიწვევს ცოლის მოსაკლავად, მაგრამ იქვე მყოფნი არ აძლევენ საშუალებას ჩაიდინოს ეს მძიმე დანაშაული. წარმოდგენაში უფრო უღმობლად იქცევა რეჟისორი: აბესალო-გ. დელეყვა კლავს ირინეს-ნ. ჟორჟოლიანს. გაოგნებული ნათესავებისა და ამხანაგების თვალწინ, აბესალოს მკლავებზე უსვენია ცოლის ცხედარი. იგი ნელა იჩოქებს და მიცვალებულს ემთხვევა. თუ აქამდე ეს კაცი იწვევდა აღშფოთებას, ახლა გეცოდება. ხედავ, როგორ შეჭამა ადამიანი პატივმოყვარეობამ, უნებისყოფობამ, ახირებამ. როგორ იმსხვერპლა, ერთი ფიზიკურად, მეორე – ზნეობრივად. ცრუ ვაჟკაცობა, ცრუ დარდიმანდობა, ცრუ თავმოყვარეობა როგორ იქცა სასჯელად. როგორ მოკვდა სიყვარული როგორც საკუთარი, ისე სხვისი. ასე ხდება, როცა ადამიანი უნებისყოფა და არ ძალუძს საკუთარი ვნებათაღელვის, ამპარტავნობისა და თავმოყვარეობის მართვა.

«ირინეს ბედნიერებაში» ყოველგვარი ბაქიბუქის თვინიერ ხატავს დ. კლდიაშვილი ჭემმარიტ ვაჟკაცობას, როცა ფილიპე ბარბაქაძე მძახალის ოჯახში მიდის და უკომპრომისოდ ითხოვს, უთხრან სიმართლე. მართალია, ფილიპე შვილის ბედნიერების პიებამ შეაცდინა, მაგრამ ერთი წუთითაც არ დაუკარგავს ღირსება და პატიოსნება, პირიქით, ჭემმარიტების დადგენის მტკიცე სურვილი გაუჩინა.

«აბესალო, გაფიცებ შენს საყვარელ დედმამას, მითხარი თუ მართლა ასე გაუწყრა ღმერთი იმ ჩემს შვილს, რომ სრულიად დაივიწყა პატიოსნებაც, თავმოყვარეობაც, ნამუსი, აღარ მოერიდა უწმინდურობას, დაჰკარგა ოჯახის პატივისცემა – ქმრის სიყვარული და შიში... მითხარი, ნუ მიმალავ!..» შეჰღადადებს სიძეს ფილიპე, მაგრამ აბესალოს არაფერი შეუძლია უთხრას. იძულებულია გაჩუმდეს სიმართლის მაძიებლის წინაშე.

ამ ურთულეს სცენას ელგუჯა ბეჟუაშვილი ღირსეულად თამაშობს.

მაგრამ აქ წარმოდგენას აკლია თანაბრობა და მთლიანობა. ამ სცენის დამსწრეებს, იქნება იგი როდამიშვილი თუ ვიქტორი, იქნებიან ისინი აბესალოს მშობლები თუ ძმაცაცები, სჭირდებათ გაცილებით მრავალფეროვანი, ღრმა და ნიუანსირებული დამოკიდებულების გამოვლენა, გაკვირვება, განცვიფრება, გაოგნება, აღშფოთება, სინანული, თანაგრძნობა, სიბრაღული. შურისგება მონაცვლეობს და ეჯახება ერთმანეთს. ეს მრავალფეროვნება უნდა გამოჩნდეს როგორც ცალკეული მოქმედი პირის, ისე მთელი ლიანგის საქციელში. სამწუხაროდ, ეს არ არის.

უნდა ითქვას ისიც, რომ «ირინეს ბედნიერებაში» მსახიობთა ანსამბლი არ არის ისე ერთიანი და მთლიანი, როგორც «დარისპანის გასაჭირში», თუ ამ მიმართულებით საუბარს გავაგრძელებთ, როგორც რეჟისორს, ისე მსახიობებს უნდა ვუსაყვედუროთ, რომ, ყველაფერს თანაბარი ყურადღება არ ექცევა.

ურთულესი როლია ვიქტორი. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ იგი ერთადერთი კაცია, რომელმაც წინასწარ იცის, რა მოჰყვება აბესალოს ახირებას. მეორეც იმიტომ, რომ იგი ახლობელთა შორის ნდობით სარგებლობს და დახმარებისათვის ყველა მას მიმართავს. ამგვარი მდგომარეობა თავისთავად ქმნის სახის მრავალპლანიანობას. მსახიობ მერაბ ჩიქოვანს აკლია ეს მრავალპლანიანობა. უფრო ერთი საღებავით ხატავს როლს. თავი რომ დავანებოთ ყველაფერს, დგება წუთი, როცა ვიქტორი აღშფოთებისა თუ სულიერი ტკივილისაგან უნდა აფეთქდეს. მისთვის ახლობელი და საყვარელია ირინეც და აბესალოც. იგი ხედავს, რომ ორივეს უბედურება უახლოვდება. არაფრის გაკეთება კი არ ძალუძს. მას უნდა აწამებდეს ორი შეგნება: ერთი მხრივ, ცოდნა იმისა, რაც მოხდება და, მეორე მხრივ, ხილვა საკუთავრი უძლურებისა, ააცდინოს თავისიანებს უბედურება. ეს ბრძოლა, ჭიდილი, წინააღმდეგობა აუცილებლად უნდა გადმოიციეს. სხვანაირად ვიქტორის სახე მჭლევდება, ღარიბდება.

მართალია, მოცულობის თვალსაზრისით, პავლე როდამიშვილს დიდი ადგილი არ უჭირავს პიესაში, მაგრამ ისიც რთული სახეა. პავლე და აბესალო არა მარტო რაყიფები არიან, არამედ სოციალურად დაპირისპირებულნიც. აბესალო მდიდარია, პავლე – ღარიბი. აბესალო გალალეხული და გათავხედებულია სიმდიდრით, პავლე დაჩაგრული და სათრგუნვილი სიღარიბით. ამიტომ ვერ დაიცვა მან სიყვარული. დათმო ირინე. მაგრამ, როცა ირინეს სახელს გაბახება და ჭუჭყი დაემუქრა, პავლემ უზადო ვაჟკაცობით დაიფარა ქალი. ამით გამოავლინა არა მარტო სიყვარული ირინესადმი, არამედ ღრმა პატიოსნებაც. დავინახეთ ის დიდი ტკივილიც, რომელიც ამ კაცის სულს აწამებდა. პავლე როდამიშვილის სახეც რთული და მრავალფეროვანი ნიუანსებით არის სავსე. ამიტომ რეჟისორსაც და მსახიობ ჯემალ ჩხეიძესაც უნდა მოეძებნათ ხერხები, საშუალებანი, რომ სრულიად და დამაჯერებლად ეჩვენებინათ პავლე როდამიშვილის სახე.

«ირინეს ბედნიერებაში» არის ერთი ფრაზა, რომელიც კარგად გამოხატავს ორჭოფობას, რომელიც ირინე ბარბაქაძის გარშემო გავრცელებულმა ჭორმა აღძრა ადამიანებში. ამ ფრაზას ამბობს აბესალოს ამხანაგი სოგრატ პურაშვილი: «_ ალბათ არის, კაცო, აბა რატომ შეიძულა ასე უცნაურად და ისეთ გუნებაზეა, რომ მზათაა, მგონია, სიცოცხლეს გამოასაღმოს». როგორც ხედავთ, ჭორს ზოგიერთი დაუეჭვებია. თუ მთლად არა, ნაწილობრივ მაინც ჰგონიათ, რომ ირინე არ არის პატიოსანი ქალი. ასეთ გარემოებაში მკითხველმა არ უწყის, რა იცინა, ამ ჭორთან დაკავშირებით, აბესალოს მშობლებმა. ისინი, განსაკუთრებით აბესალოს დედა, შეწუხებულნი არიან, რომ ცოლ-ქმარს შორის არ არის ტკბილი ურთიერთობა, ხშირად ხდება უსიამოვნება და კინკლაობა. ეკა დარდობს, განიცდის რომ აბესალომ აითვალისწინა ირინე. მაგრამ უფრო ვრცელ ინფორმაციას დ. კლდიაშვილი აღარ გვაწვდის. ინტერპრეტაციის

თავისუფლებას უტოვებს რეჟისორსა და მსახიობთ, მშობლების დამოკიდებულება ჭორისადმი საკუთარ შეხედულებისამებრ გააანალიზონ. ამან მისცა უფლება გ. ქავთარაძეს და მსახიობ იაკობ სიხარულიძეს წარმოუდგინონ მაყურებელს სამსონ სალამთაძე, მამა აბესალოსი, არაგულწრფელ კაცად. სამსონი თავს იკატუნებს, პირფერობს, როცა ირინეს ექომაგება, როცა გაიკვირვებს, თითქოს არაფერი გაუგია ჭორის შესახებ. მაგრამ ამ განწყობილებას უფრო ნატიფი და დახვეწილი გადმოცემა უნდა. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მაყურებლისათვის გასაგები გახდეს, რად სჭირდება სამსონს ეს თვალთმაქცობა. მეორეც, როგორია ამ საქციელისადმი ცოლის და შვილის დამოკიდებულება და მესამეც, რას ფიქრობს ირინე მამამთილზე. თუ სამსონ სალამთაძეს წარმოვადგენთ ერთი განზომილებით – მან მართლაც არაფერი იცის გავრცელებულ ჭორზე, მაშ, რასაც მსახიობი იაკობ სიხარულიძე აკეთებს, საკმარისია. მაგრამ ეს არ აკმაყოფილებს არც რეჟისორს და არც მსახიობს. მათ მეტი უნდათ: ადამიანის ბუნების დაფარული საიდუმლოს ჩვენება. რაკი ასეა, მაყურებელი უფლებამოსილია, მოითხოვოს უფრო ღრმა და ნიუანსირებული თამაში. ადამიანის სამშენებლის ბნელი კუნჭულების გამომზეურება. ამ თვალსაზრისით, რომლის შესრულება ხარვეზიანია და მას დახვეწა-გაღრმავება სჭირდება.

სამსონ სალამთაძის ამგვარმა დამოკიდებულებამ გაართულა ეკას, აბესალოს დედის როლიც. პიესის მიხედვით, ეკამ იცის, რომ აბესალო უდიერად, უპატივცემულოდ ექცევა ცოლს, მაგრამ არ უწყის, რამ გამოიწვია ეს. თუ ამგვარად დავტოვებთ ამ სახეს, მაშინ მას უნდა უკვირდეს, აღშფოთებდეს, აფიქრებდეს სამსონის პირფერობა. თუ მასაც გულს უღრღნის ეჭვი, მაშინ ირინესადმი დამოკიდებულება უნდა იყოს სხვაგვარი, არსებითად გაორებული: უყვარს კიდეც რძალი, პატივს სცემს, მაგრამ აშინებს ჭორიც – ვაი, თუ მართალია? ქეთევან კოლხიდელი დამაჯერებლად თამაშობს შეწუხებულ, დადარდიანებულ, გაუგებარ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს, მაგრამ აღარ არის მეორე პლანი, რომელიც დაგვანახებდა ეკას დამოკიდებულებას სამსონისადმი. რა თქმა უნდა, ეს მეორე პლანი აუცილებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სამსონს გამოვიყვანთ არაგულწრფელ ადამიანად. სპექტაკლში არის ამის ცდა. რაკი ასეა, მაშინ ეკას სახეც მოითხოვს გაართულებას და ხედვის სხვადასხვა კუთხეს.

ალბათ დ. კლდიაშვილის პიესების სცენური განხორციელება იმიტომაც არის ძნელი, რომ იგი არასოდეს მიმართავს რაიმე ეფექტს, გარეგნულად მომგებიან საშუალებას. მწერალს აინტერესებს ადამიანის სამშენებლის მოძრაობა და უმთავრესად ამას ავლენს სრულიად უბრალო და მარტივ საქციელში. ოღონდ უნდა დაფიქრდე, დააკვირდე და ამოიცნო ამ მარტივი საქციელის არსი. სანიმუშოდ ვიმსჯელოთ ერთ-ერთ ეპიზოდურ პერსონაჟზე – სოგრატზე.

სოგრატი და აბესალო მეგობრებია. დღედაღამ ერთად არიან, ქეიფობენ, ნადიმობენ, ილხენენ. სოგრატი ხედავს, რომ აბესალოს წონასწორობა დაეკარგა. თავად ამბობს შეწუხებული და დამფრთხალი: «_ ერთ ბეწვზე გადავრჩით საშინელ უბედურებას». ასეთ სიტუაციაში მოქცეული კაცი, იმის მაგიერ საქმეს ღრმად ჩახედოს, გაერკვეს და მეგობარსაც უშველოს, დაეჭვებული კითხულობს: «_ ალბათ არის, კაცო, აბა რატომ შეიძულა ასე...» ეს ერთი «ალბათ» ამხელს, ავლენს, აჩვენებს ზერელე, ფუქსავატ, შარახვეტია კაცის ბუნებას. სოგრატი იმას ხედავს, რაც ზედაპირზე დევს. მოვლენის არსში ჩაწვდომა არ შეუძლია. ზერელობას, ფუქსავატობას თავისი სიღრმე აქვს, ოღონდ ამ სიღრმის შინაარსი უარყოფითია. სწორედ ამ უარყოფით შინაარსს ავლენს დავით კლდიაშვილი. თემურ თავაძე კი უვნებელ, უმნიშვნელო კაცად წარმოგვიდგენს სოგრატს. არ არის იგი უვნებელი და უმნიშვნელო. სოგრატი ბოროტობის მოკავშირე და თანამდგომია ფუქსავატობისა და ზერელობის გამო. ამიტომ ცოდვაში, რომელიც

სალამთაძეების ოჯახში დატრიალდა, ბრალი მიუძღვის არა მარტო აბესალოს, არამედ ყველას, ვინც ამ კაცს გარს ეხვია. ზოგმა შიშის, ზოგმა გულგრილობის, ზოგმა უნიათობის გამო ვერ მოახერხა საქმის არსის გარკვევა და ირინე იმსხვერპლეს. როცა ფინალში ისევ განმეორდება გვიანი შემოდგომის დღე, ფოთოლცვენა, სევდიანი მუსიკა, გამოიკვეთება იმერეთის გორაკების კონტურები, დაკლავნილი ბილიკები, გაგახსენდება სიტყვები, რომელიც სხვა მწერალზე ითქვა, მაგრამ რომლის პერიფრაზი ზუსტად გამოხატავს ლადო მესხიშვილის თეატრის წარმოდგენით – «სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან» – შექმნილ განწყობილებას.

როცა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს კითხულობთ ან მის პიესებს უყურებთ, გეუფლებათ გვიანი შემოდგომის მოწყენილი დღის სევდა. ჰაერი გამჭვირვალე ხდება, მკვეთრად იხაზება შიშველი ხეები, პაწია სახლები და საცოდავი ადამიანები. ყველაფერი უცნაურია, მარტოხელა, უძრავი და უღონო. გაცრეცილი ლურჯი შორეთი უდაბურია და ერთვის ნაცრისფერ ცას. მიწა სავსეა კაემანით, რომელსაც ვერსად გაეცევი. მწერლის რუასი გაზაფხულის მზის სისასტიკით ანათებს გზებს, ბილიკებს, ეზოებს, ოდა-სახლებს, იქ მოფუსფუსე ადამიანებს. ისინი მოწყენილობას, მარტოობას, სიღარიბეს და დარდს შეუპყრია. ამ სოფლად, ამ ადამიანებში გაიარა დიდმა, ძლიერმა, ჭკვიანმა კაცმა. შეხედა მათ, მისი სამშობლოს უბედურ მოქალაქეებს და რბილი, დარდიანი ხმით, სევდიანი ღიმილით, თანაგრძნობით, გულისტკივილით ალერსიანად და გულწრფელად უთხრა: – თქვენ ცუდად ცხოვრობთ, ბატონებო.

1980 წ.

მოლოდინი

არსებობს ერთი შეხედულება, რომელსაც დღეს წამდაუწუმ გაიგონებთ – პიესა იწერება თეატრში. ამ აზრს უნდა მოვებლაუჭოთ, რამეთუ პიესა შეიძლება დაიწეროს ყველგან, თეატრშიაც და შინაც. ოღონდ გააჩნია, ვინ წერს. ცხადია, არაფერი განსაკუთრებული აღმოჩენა არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ თეატრშიაც დაწერილა ბევრი პიესა, რომელთაც არავითარი მხატვრული ღირებულება არ გააჩნიათ და – სახლშიაც. მომხდარა პირიქითაც: თეატრშიაც შექმნილა მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ნაწარმოები და უთეატროდაც – მწერლის მაგიდაზე. ასე, რომ მთავარია მწერლის ნიჭიერება. ოღონდ ეს კია ანგარიშგასაწევი: თუ პროზაიკოსისა და პოეტისათვის ძირითადად ეს ნიჭიერება ადამიანის სულისა და სიტყვის საიდუმლოს წვდომას გულისხმობს, დრამატურგისათვის მესამეც ემატება – თეატრის საიდუმლო. როცა უზენაესი ამ საიდუმლოს წვდომის უნარით გაგაჩენს, უკვე სულერთია სად წერ – თეატრში თუ საკუთარ ბინაში. თუ ასეა, რატომღა გვაშინებს ზემორე მოხსენებული შეხედულება? აქ გასათვალისწინებელი ის გახლავთ, რომ თეატრი, შემოქმედებასთან ერთად, არის ყოველდღიური პრაქტიკული საქმიანობაც. ამიტომ, სამწუხაროდ ხშირია შემთხვევა, როცა პრაქტიკულ საქმიანობას მეტი ყურადღება ექცევა, ვიდრე შემოქმედებას. სწორედ ამ დროსდებულება – პიესა იწერება თეატრში ფრიად მავნე როლს ასრულებს. გზას უხსნის თეატრის თვითნებობას დრამატურგიის საწინააღმდეგოდ. ამ თვითნებობამ დრამატურგია გადააქცია თეატრისათვის ნედლეულის მომწოდებელ ხელობად. ამგვარი დამოკიდებულება იმდენად ჩვეულებრივი გახდა, რომ სოსო სიგუას უცნაური რამ ათქმევინა: «რაც შეეხება დრამატურგიას – მე მგონია, იგი არის არა ლიტერატურის დარგი, არამედ თეატრალური ხელოვნების ნაწილი. მან მეტამორფოზა განიცადა და სრულიად ახალი ელფერი

შეიძინა. ამიტომ, რომ პიესა აღარ გვიზიდავს, მაგრამ სპექტაკლს ინტერესით ვუყურებთ» («ლიტერატურული საქართველო», 1980 წ., 7 მარტი). ასე გულგრილად გამოვუტანეთ განაჩენი მწერლობის უმშვენიერესა და ურთულეს დარგს. ზოგიერთი უნიჭო პიესმახერის ნაცოდვილარი მეტამორფოზად მივიჩნიეთ. ამის საფუძველზე დრამატურგიას სიტყვაკაზმული ლიტერატურიდან მივერეკებით. იმას კი აღარ ვფიქრობთ, რომ ამით, ერთი მხრივ, მწერლობას ვადატაკებთ, ხოლო, მეორე მხრივ, თეატრს მხოლოდ და მხოლოდ თავშესაქცევის ფუნქციას ვუტოვებთ. უდრამატურგიოდ თეატრს აზროვნების უნარს წავართმევთ.

ამ კუთხით თუ შევხედავთ ლალი როსებას პიესას «პროვინციული ამბავი», შეიძლება საყურადღებო დასკვნა გაგვეკეთებინა.

პუბლიცისტური გაგებით, ეს პიესა აქტუალურ საკითხს არ ეხება. იგი გვიამბობს ოთხი პროვინციელი მსახიობის და ერთი გაურკვეველი პროფესიის ლოთის ურთიერთდამოკიდებულებაზე. ალბათ, ამიტომაც მიაკერა მას პრესამ იარლიყი: პიესა პროვინციული თეატრის ცხოვრების შესახებ. მაგრამ ეს მწარე შეცდომაა. უმეცრების გამო გაიგივებულია პიესის მასალა და აზრობრივი შინაარსი. ავტორი, აღზრდილი რეჟისორისა და მსახიობის ოჯახში, კარგად იცნობს თეატრის სამყაროს ცხოვრებას, იყენებს მას მასალად. როცა ამ მასალას ღრმად ჩავწვდებით, დავინახავთ, რომ «პროვინციულ ამბავში» არის ხუთი ადამიანის ბედი, რწმენა, იმედი, უვიცობა, ტკივილი, სიხარული, სევდა, სიყვარული, ტყუილი და სიმართლე, გატარებული ცხოვრების დარჯაკში. არის კიდევ განწყობილება, რაც აგრეთვე არსებითია და რასაც დღეს იშვიათად ნახავთ სცენაზე. ლაპარაკია იმ განწყობილებაზე, რომელიც მაყურებლის სულში სახლდება, დაგაფიქრებს და გულს აგატკივებს. უბრალო დეტალს გაგახსენებთ: წვიმს, ჭერს ატანს და ოთახში წვეთავს. ნინო ტაშტს უდგამს. დრო და დრო მაყურებელს ესმის – წვეთის დაცემის ხმა. ამ მოლოდინით სავსე ატმოსფეროში ეს ხმა გაგონებთ დროის დათვლას. თითქოს ვიღაც, უხილავი და უჩინარი, ანგარიშობდეს ადამიანის ცხოვრების წუთებს.

ამ სახლში ყველა რაღაცას ელის: ლეო კინოსტუდიაში მიწვევას და როლს ფილმში, ნინოც – როლს, «ცეკვის მასწავლებელი» უნდა დაიდგას თეატრში და ამჯერად მას ვერ აუვლიან გვერდს, ზიზიც – ახალ როლს, სიყვარულს, პროვინციიდან გაქცევას, ახალ ასპარეზზე გასვლას; მურმანი – მთელი ცხოვრების შეცვლას. მაგრამ ამოა ეს მოლოდინი. არაფერი შეიცვლება. სიკვდილის დღემდე ყველაფერი ისევ ისე იქნება, როგორც დღეს არის. მხოლოდ ხანდახან, წვიმიან დღეს, ჭერიდან ჩამოვარდნილი წვეთი – ტყავ – გაგახსენებს, რომ დრო უღმობლად მიდის. იმედი და ოცნება, ადამიანთან ერთად, თანდათან ქრება და კვდება.

აზრს, რომელიც «პროვინციულ ამბავშია» გატარებული, მე დავარქმევდი მოლოდინის ტკივილს, რომელიც ყოველ კაცს აწუხებს. აღარ აქვს მნიშვნელობა იმას, რა პროფესიის არისეს ადამიანი. იგი საერთოადამიანური წუხილია. რაკი ასეა, ეს პიესა აქტუალურად ყოფილა, მნიშვნელოვანიც და საყურადღებოც. კარგია, რომ მასში ცრუაქტუალურობა არ არის, რომელსაც გაწაფული პიესმახერები თვალში ნაცრის შესაყრელად იყენებენ.

დრამატურგიის დაკნინება გამოიწვია იმ წონასწორობის დარღვევამაც, რომელიც დრამატურგს, რეჟისორსა და მსახიობს შორის არსებობს თეატრში. დღეს ხშირია ლაპარაკი მსახიობის თეატრზე, რეჟისორის თეატრზე, დრამატურგის თეატრზე. მართალია, დრამატურგის თეატრი ჯერჯერობით უცხოეთში არსებობს და ჩვენში არ გამოჩენილა, მაგრამ მალე, ალბათ, აქაც გაჩნდება. არის ცხარე კამათი, რომელი სჯობს, რომელი უფრო გამოხატავს დღევანდელი ტენდენციას. ხომ არ აჯობებდა გვეფიქრა,

გვეოცნება, გვეზრუნა თეატრზე, რომელშიც მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი ერთად, ჰარმონიულად იქნებოდა შერწყმული და მათი საერთო შრომით დაიბადებოდა წარმოდგენა? ღრმად მჯერა, რომ ასეთი თეატრი იდეალური თეატრია. დღევანდელი თეატრის ერთ-ერთ საჭირობოროტო და მოსაგვარებელ საკითხად ეს ჰარმონიული შეთანხმებაც მიმაჩნია. რა თქმა უნდა, ამით ის არ მინდა ვთქვა, რომ წინათ არ ყოფილა ჰარმონიის დარღვევის შემთხვევები, ყოფილა როგორ არ ყოფილა. საკმარისია გავიხსენოთ აკაკი წერეთლის მწარე ჩივილი: «რატომ ისე არ ადგენენ პიესას, როგორც ავტორებს უწერიათ? რა ნება აქვთ მოთამაშეებს, რომ ზოგს ჰკვეცავენ, ზოგს თავისას უმატებენ, ამახინჯებენ პიესებს და თავის საკუთარ გემოზე ადგენენ? და არა თუ სხვების, შექსპირის პიესებიც ვეღარ გვიცვნიან: პეტრუჩიოს მაგიერ ვიღაც კუდბზიკა იმერელს გვიხატავენ და შტოკმანის ნაცვლად ჩვენებურ ბანკობიას მოთამაშეს, ენატარტალა ზუთხის მაძიებელ მოკენჭეს!»

როგორც ვხედავთ, სრული ჰარმონია მწერალსა და თეატრს შორის წინათაც არ ყოფილა და, ალბათ, არც მომავალში იქნება. შეიძლება ზოგჯერ ეს წინააღმდეგობაც კი უწყობდეს ხელს კარგი სპექტაკლის დაბადებას, მაგრამ ეს წესად არ უნდა ვაქციოთ. გამონაკლისი კანონად არ უნდა გავხადოთ. მწერლისა და თეატრის ურთიერთობის კანონზომიერება ჰარმონიას, შეთანხმება-შეხმატკბილებას გულისხმობს. შრომის განაწილება პროფესიათა შორის დიდი ხანია მოხდა. მისი გადასინჯვა-აღრევა სასურველი არ არის. ეს საქმის წახდენას შეუწყობს ხელს. ამიტომ დრამატურგმა თავისი ლიტერატურული საქმე უნდა აკეთოს – პიესა წეროს. თეატრმა თავის თეატრალურ საქმეს მოუაროს – წარმოდგენა დადგას.

ლ. როსებასა და მ. კუჭუხიძის სპექტაკლი «პროვინციული ამბავი» ამ კუთხითაც იმსახურებს ყურადღებას.

რეჟისორი არ ერევა ავტორის ფუნქციაში. იგი პიესის აზრობრივ შინაარსს აღრმავებს, რეჟისორული ხელოვნების საშუალებით. საბუთად წარმოდგენის ფინალი გავიხსენოთ.

ლოთმა სტუმარმა თავისი მონოლოგი წარმოთქვა და გავიდა. მერე პიესაში წერია: «ზიზი მარტოა. წვიმამ ალბათ იმატა. დაახლოებით სტუმრის მონოლოგის შუაში ჭერიდან უკვე რამდენიმე წვეთი ჩამოვარდა ნინოს მიერ საგანგებოდ შედგმულ ტაშტში. ახლა, სრულ სიჩუმეში ეს წკაპუნი ხშირდება და ძალზე მკაფიოდ ისმის. ფანჯრიდან ნათურის მბჟუტავი შუქი ეცემა ზიზის, მის სახეს. იგი მაგიდასთან დგას, უძრავი, წელგამართული და პირდაპირ დარბაზისაკენ იყურება». ყველაფერი ზედმიწევნით ზუსტად არის აღწერილი. თითქოს დასამატებელი არაფერი რჩება, მაგრამ არის დამატებული, ერთი შეხედვით, უბრალო რამ – გამხმარი ტოტი. ზიზი-ნ. ჩიქვინიძეს ხელში გამხმარი ტოტი უჭირავს. სხვისა არ ვიცი და მე გამხმარმა ტოტმა ბევრი ფიქრი აღმიძრა. კონტრასტია: ერთი მხრივ, ახალგაზრდა ქალის მხნე ფიგურა. ამ ქალმა ახლახან დააღწია თავი სასოწარკვეთილებას და იმედის სხივი აკიაფდა მის თვალებში. მეორე მხრივ, გამხმარი ტოტი, როგორც უგინცო მომავლის სიმბოლო. თითქოს ეს ქალი და მომავალი ჩუმად, ძალუღად ერთმანეთს ებრძვიან. ამ ჭიდილში მომავალი დარჩება გამარჯვებული, რამეთუ მარტოობა და სიბერე ისე უდარაჯებს ზიზის, როგორც გამხმარი ტოტი.

ნურავინ იფიქრებს, რომ აქ პესიმიზმია გამოვლენილი, არა. ცხოვრება ბრძოლაა. ჩვენ ყველამ ვიცით, რით დამთავრდება საწუთროსა და ადამიანს შორის ეს უთანასწრო საგრობა. მაგრამ მაინც არავინ იხევს უკან. ბოლომდე ეწევა ცხოვრების ჭაპანს. აქ არის ოპტიმიზმის წყარო. ზიზიც ბოლომდე დარჩება ამ პროვინციული თეატრის სცენაზე, რომელიც მას ასე სძულს და ურომლისოდაც არსებობა არ შეუძლია. მაინც იქ არის მისი

სიხარულისა და ტკივილის ბუდე, მხოლოდ სიკვდილი თუ დააშორებს მათ. ტყუილად ხომ არ ამბობს ლოთი სტუმარი – «საქმე მაინც საქმეა, რას იზამ, ჩვენი ვალია... ღირსების ამბავია...»

მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენის მონაწილე ხუთივე მსახიობი მკაფიოდ დადგენილი მიზანსცენების შესაბამისად მოქმედებს, სპექტაკლის ყურებისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ აქტიორს არავინ ზღუდავს და იგი სრულიად თავისუფალია. ამ თავისუფლების შექმნის საშუალება კარგად დაწერილმა პიესამ მისცა რეჟისორს, თორემ იძულებული გახდებოდა ცრუ თეატრალური ეფექტებისათვის მიემართა, რითაც მსახიობს შეზღუდვდა და მანეკენს დაამსგავსებდა.

ყველა ჩვენთაგანს ბევრი უნახავს სპექტაკლი, სადაც ზოგჯერ იძულებით, ზოგჯერ ნებით რეჟისორი იგონებს მსახიობის მოქმედების სქემას. აიძულებს აქტიორს არ დაარღვიოს იგი. ამით ინიციატივას ართმევს მსახიობს და რეჟისორული დავალების ბრმა შემსრულებლად ხდის. ეს უკარგავს აქტიორის თამაშს ემოციურ შინაარსს. მაყურებელი გულგრილია მის მიმართ. სამაგიეროდ აღტაცებულია რეჟისორის გამომგონებლობის ნიჭითა და უნარით. მაგრამ ეს არღვევს სპექტაკლში მსახიობისა და რეჟისორის ურთიერთშევესების ჰარმონიას, რაც უთუოდ უარყოფითად მოქმედებს წარმოდგენაზე. რაც მთავარია, ამგვარი სქემა ხელს უშლის მსახიობს აჩვენოს ადამიანის უთვალავფერიანი სულიერი სამყარო.

ახლა გავადევნოთ თვალი «პროვინციული ამბის» პერსონაჟების სულის მოძრაობას.

ოჯახური სკანდალი მოხდა. ლეო ცოლისდას ეჩხუბა. შეშინებული ნინო დას მიემხრო. გაბრაზებული ლეო სახლიდან წავიდა მუქარით: «_ სანამ მოვალ, იფიქრეთ... გესმით?» ამაყად წასვლის უფლებას იმედი აძლევდა: დარწმუნებული იყო, რომ კინოსტუდიაში მიიწვევდნენ. მოტყუვდა. უარი შემოუთვალეს. გაწბილებული ბრუნდება შინ. თუ ცოტა ხნის წინათ ლეო-ო. მეღვინეთუხუცესი საკუთარი ღირსების გრძნობით და თვითდარწმუნებული ტოვებდა ამ სახლს, ახლა ნირშეცვლილი, საქციელწამხდარი ბრუნდება უკან. ხელთ დეპეშა უჭირავს. ნინოსა და ზიზის ეუბნება: – «თქვენი გახარება მინდოდა, თორემ არ მოვიდოდი». მერე ცოლს მიმართავს: «_ გაიხარე... წაიკითხე, წაიკითხე...» აღარც წელანდელი რიხიანი ხმა, აღარც თვითდაჯერება და სიამაყე. მაყურებლის თვალწინ ერთი საცოდავი კაცი დგას, რომელსაც გაღაბული ბავშვივით ეპოპრება ტუჩები. მთელი სხეულის თანაგრძნობას და მხარდაჭერას ითხოვს. მერე, ცოლთან ერთად, თეატრში გარბის. მართალია, ცდილობს ისევ ძველებურად რიხიანად ილაპარაკოს: «_ ნუ წუხდებით, მე თვითონ მოვუვლი ჩემს საქმეს», მაგრამ უკვე ყველაფერი ნათელია. არაფრის მომვლელი ეს კაცი არ არის. მისი პომპეზურობა და რიხი მხოლოდ ნიღაბია, რომელიც ხანდახან მალავს ხოლმე ერთი საწყალი კაცის სულის ტკივილს.

უსაშველოდ გაუხარდა ნინოს მურმანის ჩამოსვლა. ეს ქალი გულდია ადამიანია. მას არაფრის დამალვა არ შეუძლია. მურმანის დაბრუნება ორგვარად ახარებს: ერთი მხრივ იმიტომ, რომ უყვარს ეს კაცი, ძველ მეგობრად თვლის, მისი აქტიორული ნიჭიერების სჯერა და, მეორე მხრივ, იმიტომ, რომ თეატრში ვეღარ დაჩაგრავენ. მურმანი გამოექომაგება, მხარს დაუჭერს, დააფასებს. მაგრამ ნინოც მოტყუვდა. «ცეკვის მასწავლებლის» როლების განაწილების დროს მურმანი არც ნინო და არც ზიზიმ არ მიემხრო. მათ სასარგებლოდ კრინტიც არ დასძრა და როლებიც სხვას მისცეს. ამ ორგულობამ ნინო აღაშფოთა, აქოთქოთდა, სულ უსინდისო, უნამუსო, საზიზიდარი და ტურა ეძახა. მაგრამ რა! როგორც კი ნინო-გ. გაბუნიას თვისებას მიწვდებით, მაშინვე მიხვდებით: საკმარისია მურმანი ისევ ამ ოჯახში შემოვიდეს, გაუღიმოს, ტკბილი სიტყვა უთხრას, რომ ქალი კვლავ ფიანდაზად გაეფინოს. ნინოს ბოროტების ჩადენა არ

შეუძლია. ამ ზერელე, ქარაფშუტა, მოფუსფუსე ქალში მხოლოდ კეთილი სუფევს. მართალია, როცა გააბზრაზებენ გაანჩხლდება, მაგრამ მალე ყველაფერი გაუვლის, დამშვიდდება და ყველას შეურიგდება. ეჩხუბება იგი ქმარსაც, დასაც, მაგრამ მაშინვე ყველაფერი ავიწყდება. მზად არის ორივეს თავს შემოევლოს. როგორც უნდა იყოს ადამიანის ხასიათის გამოვლენა, მის არსებაში ერთი ძირითადი თვისება ცოცხლობს. იგი გარემოს გავლენით არ იცვლება. ოღონდ სიტუაციის შესაბამისად ხან მკაფიოდ გამოიყვანება და ხან ვერა. გ. გაბუნიას მიერ დახატული ნინოს ეს ძირითადი თვისება სიკეთეა და არავითარ პირობებში იგი არ შეიცვლება. ოღონდ გარეგნულად ეს სიკეთე დამალულია ქარიფანტიაობის უკან.

ერთი დეტალისათვისაც მინდოდა ყურადღება მიმექცია: როცა ლეო ნინოს დეპეშას გადასცემს, გ. გაბუნია ტექსტს რუსული ინტონაციით კითხულობს. მოგეხსენებათ, ქართული დეპეშები რუსული შრიფტით იწერება. ეს გარემოება ფონეტიკურად ქართულ სიტყვებს სასაცილოდ აჟღერებს. ამით სარგებლობს მსახიობი და მაყურებლის ღიმილსაც იწვევს და, რაც მთავარია, გამოხატავს ზიზღსაც იმის მიმართ, ვინც მის ქმარს როლი არ მისცა.

ფიქლოლოგიურად რთულ სურათს ქმნის ზიზღისა და მურმანის ხანმოკლე ურთიერთობა. იგი იწყება თითქოს ნამდვილი სიყვარულით და მთავრდება გულგატეხილობით და გულაცრუებით. რამ ათქმევინა ზიზღის: «ორი ცუდი ყოფაქცევის ადამიანი ხვდება ერთმანეთს ბინძურ სახლში და ერთმანეთში რაღაც იდეალს ეძებენ?» რა არის ეს – მართლა მრუშობა თუ სასოწარკვეთილების გამოვლენა. ჩემი აზრით, სასოწარკვეთილების გამოვლენა. ამით არის გამოწვეული ზიზღის თვითგვემა და მურმანის უნიათობა.

მათი წამიერი შეხვედრა შემთხვევის ბრალი არ არის. ისინი კანონზომიერად შეიყარნენ. ორივე მაძიებელი ბუნების ადამიანია. ორივეს დიდი პრეტენზია და სურვილი აქვს. ოღონდ არც ერთს არ გააჩნია ნებისყოფა, აუცილებელი მათი მისწრაფების დასაკმაყოფილებლად. გზაკვალაბნეულობის შედეგად მურმანი ქურდი გახდა (საკონცერტო ბრიგადის ფული მიითვისა), ხოლო ზიზღი – მეძავი. ორივე მათგანის ცხოვრება არის ტრაგედია ადამიანისა, რომლის მოთხოვნილება არ შეესაბამება მისსავე ნებისყოფას. ამის გამო რეალობის ადგილს მისტიფიკაცია იჭერს. ზიზღი იგონებს ნამდვილ სიყვარულს, ნამდვილ იდეალს, ნამდვილ ხელოვნებას, ნამდვილ აღმაფრენას, რითაც თავს იტყუებს. როცა მისტიფიკაციის ბურუსი გაიფანტება და რეალობა გამოჩნდება, ზიზღი სასოწარკვეთილებაში ვარდება, ყველა და ყველაფერი სძულს. თავის თავიც კი.

ასევე მისტიფიცირებულია მურმანის წარსულიც, მისი ნიჭიერება, მისი უნარიანობა, მისი მამაკაცური ხიბლიც. ზიზღისგან განსხვავებით, იგი ამას დიდიხანია მიხვდა. მის სულში სასოწარკვეთილების ადგილი გულგრილობამ დაიჭირა. იგი გულწრფელად ებღაუჭება ზიზღისთან ურთიერთობას, მაგრამ მისი შენარჩუნების ძალა არ შესწევს.

ამგვარად აღვიქვი მე ნ. ჩიქვინიძის შესრულებული ზიზღი და კ. მახარაძის – მურმანი.

ხშირად გამიგონია, იქნებ ხელოვანს, ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნისას, ის არ უფიქრია, რასაც მას კრიტიკა ან პუბლიკუმი მიაწერს. შეიძლება, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არ აქვს. ხელოვანი სრული უფლებამოსილია ქმნიდეს როგორც ცნობიერად, ისე არაცნობიერად. ამიტომ გამორიცხული არ არის, ზოგჯერ თავად ხელოვანიც ვერ მიხვდეს იმას, რომ ის, რაც კრიტიკამ ან პუბლიკუმმა დაინახა, მართლაც იდო მის ქმნილებაში. ოღონდ ერთი რამ არის ცხადი: ვერავითარი კრიტიკა,

ვერავითარი პუბლიკუმი მხატვრულ ნაწარმოებში ვერ დაინახავს იმას, რაც იქ არ დევს. თუ დაინახა, მაშასადამე, იდო. ყოველ ადამიანს თავისი მკვეთრად ჩამოყალიბებული სამყარო აქვს. შეიძლება სხვადასხვაგვარად დაინახოს და აღიქვას ესა თუ ის მხატვრული ქმნილება. რამდენადაც მდიდარია ხელოვანი, იმდენად მრავალფეროვანია მისი ქმნილების აღქმაც. ამიტომ აზრთა სხვადასხვაობა მხატვრული ნაწარმოების სიმდიდრეზე მეტყველებს. ოღონდ ხელოვანმაც და პუბლიკუმმაც უნდა იზამოს, რომ აზრთა სხვადასხვაობა გამოწვეულია თავად მხატვრული ნაწარმოებით და არავინ არაფერს მიაწერს მას.

ეს იმიტომ მოგახსენეთ, რომ «პროვინციულ ამბავში» გამიჭირდა ლოთი სტუმრის წარსულის ამოცნობა. ამან კი მაიძულა იგი ერთგვარ ქადაგად მიმეჩნია, რომელიც, დაცემულობის მიუხედავად, მაინც რწმენისა და იმედისაკენ მოუწოდებს ადამიანებს. მართალია, ასეთი პირები ცხოვრებაშიაც და ლიტერატურაშიაც გალიზიანებას იწვევს, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში ეს არ ხდება. ეს კი უპირველესად, გ. სიხარულიძის დამსახურებაა, რომელიც ზომიერებას არ არღვევს, ბოროტად არ იყენებს შესაძლებლობას, რასაც სცენაზე ლოთის განსახიერება იძლევა.

ჩემი აზრით, ლიტერატურულად ლ. როსებას ერთადერთი შეცდომა პიესაში ეს ლოთი სტუმარია. აქ ადამიანი რეზონიორით არის შეცვლილი.

რეზონიორს აუცილებლად უნდა გავუქცეთ. რეზონიორი ადამიანს სქემით ცვლის. სქემა ხშირად ხდება მაყურებლის პროვაცირების საფუძველი. თუ რეჟისორს აქვს უფლება ზოგჯერ მაყურებლის პროვაცირებისა, დრამატურგი მოკლებულია ამას. მოკლებულია იმიტომ, რომ დრამატურგი მოვალეა ხელოვნების მარადიული ღირებულება შექმნას მაშინ, როცა, თეატრის სპეციფიკის გამო, რეჟისორის ნამუშევარი ეფემერული ხასიათის არის. რარიგ დიდებულებს უნდა იყოს წარმოდგენა, იგი დროებით ცხოვრობს და გარკვეული პერიოდის შემდეგ არსებობას წყვეტს. პიესა კი რჩება, თაობიდან თაობაში გადადის. საზოგადოების განწყობილების შესაბამისად, რეჟისორი ხშირად ქმნის სპექტაკლს, რომელიც სიტუაციას კარგად ეხმარება და წარმატებას აღწევს. შეიძლება დარჩეს ლეგენდაც, რამეთუ მომავალ თაობას მისი შემოწმების საშუალება არ ექნება. ამას ვეძახი მაყურებლის პროვაცირებას. დრამატურგს კი ამის არც საშუალება აქვს და არც უფლება, რაკი, როგორც ითქვა, მისი ნაწარმოები რჩება. მისი ავ-კარგის აწონ-დაწონა მომავალ თაობასაც შეეძლება. სამწუხაროდ, სუსტი ნებისყოფის დრამატურგს ხიბლავს ამა თუ იმ წარმოდგენის ეფემერული წარმატება. ცდილობს შექმნას გახმაურებული მოდელის მსგავსი პიესა. თუ ამ ცდუნებას თავი არ დააღწია, იგი ყოველთვის თეატრის ანკესზე გამობმული ივლის. ლიტერატურის დარგიდან გახდება თეატრის ნედლეულად. ამოცანა კი ის არის, რომ დრამატურგიამ შექმნას თეატრის მყარი წარმატების საფუძველი. ამიტომ უნდა მიექცეს განსაკუთრებული ყურადღება ყოველ ახალ დრამატურგიულ ნაწარმოებს. ჩვენ ყველას, თეატრით დაინტერესებულ პუბლიკუმს, გვაწუხებს ტკივილი, მოლოდინი ისეთი თეატრისა, სადაც ჰარმონიულად იქნება შერწყმული დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი. ეს უნდა გახდეს კიდევ ერთი ახალი საფეხური ქართული თეატრის განახლებისა.

1981 წ.

შეუძლებელი

თეორიულად ყოველგვარი ინსცენირებისა და ეკრანიზაციის წინააღმდეგი ვარ. როგორც წესი, ინსცენირებული თუ ეკრანიზებული თხზულება მახინჯდება. როგორც არავის ძალუმს ქალად დაბადებული ადამიანი მამაკაცად აქციოს ანდა პირიქით, ასევე არავის ხელეწიფება ხელოვნების ერთ დარგში, ერთ ჟანრში შექმნილი ნაწარმოები სრულყოფილად გადაიტანოს ხელოვნების მეორე დარგში, მეორე ჟანრში. როგორც ერთხელ უკვე ვთქვი, არსებობს ესთეტიკის პატივსაცემი კანონი: ის, რაც ლექსად დაიბადა, ლექსად უნდა დარჩეს, რაც პროზად – პროზად, რაც პიესად – პიესად.

მაგრამ ისიც კარგად ვუწყვი, რომამ რწმენის პრაქტიკულად განხორციელება შეუძლებელია. ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს: ჯერ ერთი, პუბლიკუმს ყოველთვის დიდი სურვილი აქვს სცენაზე თუ ეკრანზე განსახიერებული იხილოს საყვარელი პროტაგონისტები; მეორე, თავად მსახიობიც და რეჟისორებიც ოცნებობენ ითამაშონ და დადგან ესა თუ ის არადრამატურგიული თხზულება, რომელსაც მათ სამშვინველში წარუშლელი კვალი დაუტოვებია და, მესამეც, უბრალო ანგარიშის გამო, უმჯობესად მიაჩნიათ რომელიმე კარგი პროზაული თუ პოეტური ნაწარმოების სცენური თუ ეკრანული ვარიანტის შექმნა, ვიდრე უსუსური პიესის ან სცენარის დადგმა ან გადაღება.

და გვინდა თუ არ გვინდა, ხდება ინსცენირებაც და ეკრანიზაციაც. ხდება, მაგრამ ყოველთვის სქემატურად, ილუსტრაციულად, ჩანს, სხვაგვარად შეუძლებელიც არის.

ბუნებრივია, რომ ამას ვერ დააღწია თავი ვერც «ანა კარენინას» ინსცენირებამ, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა.

არაფერს ვიტყვი ახალს, თუ გაგახსენებთ, რომ ლევ ტოლსტოის რომანში არ არის არავითარი ალეგორია, არავითარი სიმბოლიკა. ერთადერთხელ ხაზგასმით აღნიშნულია წინათგრძნობა. როცა ძმისა და რძლის შესარიგებლად ანა კარენინა მოსკოვს ჩავიდა, იგი უნებლიეთ მოწმე გახდა მატარებლის ბორბლებში ადამიანის დაღუპვისა. ამან ძლიერ იმოქმედა ქალზე და ძმას, სტეფანე ობლონსკის, აკანკალებული ხმით უთხრა – дурное предзнаменование. ეს არის და ეს. სხვა მხრივ, ტოლსტოი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება ადამიანის სამშვინველის მოძრაობას. სკრუპულოზურად იკვლევს მას და აჩვენებს მკითხველს. ვერც ერთ სიტყვას, ვერც ერთ საქციელს, ვერც ერთ ქმედებას ვერ ნახავთ რომანში, რომელიც ზუსტად და უტყუარად არ გამომდინარეობდეს და არ შეესაბამებოდეს პერსონაჟის ბუნებასა და თვისებას.

ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტი იმიტომ მოგაგონეთ, რომ ამგვარი ნაწარმოების ინსცენირების დროს მეტისმეტად სახიფათოა რაიმე გამოტოვოთ, რაიმე გამოაკლოთ. უთუოდ დაირღვევა ჰარმონია და მთლიანობა. გაჩნდება სიყალბე. დაიკარგება სიმართლე. არადა, თუ არაფერი გამოტოვებთ, თუ არაფერი გამოაკელით, როგორ გინდათ უზარმაზარი რომანი ჩაატოთ თუნდაც სამსაათიანი სპექტაკლის ჩარჩოში? გადაულახავი წინააღმდეგობაა. როცა მისი მოგვარება ველარ ხერხდება, სამწუხაროდ, იწყება ეპიზოდების, სცენებისა თუ სურათების თვითნებური (უფრო სწორად, ინსცენატორის შეხედულებისამებრ) არჩევა და დალაგება. ცხადია, რომ ამგვარი ოპერაციით რომანი ღარიბდება აზრობრივადაც და მხატვრულადაც.

ვისაც მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენა «ანა კარენინა» უნახავს, უთუოდ ეხსომება, რომ სპექტაკლი იწყება ვაგზლის ეპიზოდით: რუსი მოხალისეები მიემგზავრებიან სერბიაში თურქთა წინააღმდეგ საომრად. ვხედავთ და ვისმინთ გრაფინია ვრონსკაიას (დოდო ჭიჭინაძე) და სერგეი კოზნიშევის (გიორგი ტატიშვილი) საუბარს. ვიგებთ, რომ სხვებთან ერთად, სერბიაში მიდის ალექსეი ვრონსკიც. თან თავის ხარჯით მთელი რაზმით მიჰყავს. იმასაც შევიტყობთ, რომ ანას თვითმკვლელობა მძიმედ გადაუტანია ვრონსკის. ახლობლებს ეშინოდათ – მასაც არ მოეკლა თავი და ყოველ ნაბიჯზე უდარაჯებდნენ.

მაგრამ გამოტოვებულია, ამოღებულია ალექსეი ვრონსკისა და სერგეი კოზნიშევის დიალოგი. ამით დაიკარგა უმთავრესი – ვრონსკის მშვიდგონიერი მდგომარეობა. სწორედ ამ დიალოგით იგებს მკითხველი, რომ ამას თვითმკვლელობას ვრონსკიც მოუკლავს. ამ საუბრის დროს, ალექსეი კირილეს ძე მისი მდგომარეობის განმსაზღვრელ ორ ფრაზას ამბობს: პირველი – იმისათვის, რომ მოკვდე, რეკომენდაცია საჭირო არ არისო და მეორე – იარაღად ჯერ კიდევ შეიძლება გამოვდგე, ხოლო, როგორც ადამიანი, ნანგრევები ვარო. ამას დაფუძნებით ვრონსკის მწარე ქვითინი, როცა უნებლიეთ ახსენდება ანას დასახიჩრებული სხეული. და ტოლსტოის მიერ იქვე აღნიშნული დეტალი: ვრონსკი აღარ გრძნობდა კბილის ტკივილს. ქვითინმა სახე დაუმანჭა.

ანას სიკვდილით გამოწვეული მშვენიერი ღმობა უფრო ძლიერია, ვიდრე ხორციელი ტკივილი.

ამით ტოლსტოის მკაფიოდ აქვს ნათქვამი, რომ ვრონსკი სულიერად უკვე მკვდარია. თუ ხორციელად ჯერ კიდევ არსებობს, ეს არაფერს ნიშნავს. მის ხორციელ სიცოცხლეს სერბიაში რომელიმე თურქის ტყვია დაასრულებს.

რა გამოვიდა? დავტოვებთ სიუჟეტური ინფორმაცია (ვრონსკი სერბიაში მიდის საომრად) და გამოვტოვებთ პერსონაჟის მშვიდგონიერი მდგომარეობა, ურომლისოდაც არ არსებობს ვრონსკი, როგორც ადამიანი. და, რაც უაღრესად მნიშვნელოვანია, არ არის აგრეთვე ანას საქციელის ზნეობრივი ღირებულება: თვითმკვლელი სხვასაც ჰკლავს. ეს კი დაკავშირებულია რომანის ერთ-ერთ ძირითად კითხვასთან – აქვს თუ არა ადამიანს თვითმკვლელობის (მით უმეტეს, სხვისი მოკვლის) უფლება? იცით, «ანა კარენინას» ეპიგრაფად უძღვის ძველი ალექსის მეორე სჯულის წიგნიდან (თავი 31, მუხლი 35) აღებული სიტყვეყი – «ჩემი არს შურისგება; და მე მივაგო» (ეს ფრაზა წარმოდგენის ქვესათაურადაც ზის). ამ სიტყვების დანიშნულებას ვერ გავიგებთ, თუ არ გავიხსენებთ, რომ მათ იმეორებს პავლე მოციქული რომაელთა დმი ეპისტოლეში (12 19). ამ ეპისტოლეს თანახმად, ქრისტიანული მოძღვრება კრძალავს შურისძიებას. ღმერთის საქმეა, ვინ დაისაჯოს და ვინ – არა. ეს ადამიანს არ ეკითხება. როგორც თავის თავის, ისე ვრონსკის მიმართ, შურისგების მიზნით, ანა კარენინას მიერ ჩადენილი თვითმკვლელობა გაუმართლებელია. ამდენად, ქრისტიანული თვალსაზრისით, უზნეო აქტია იგი.

«ანა კარენინას» ზნეობრივი მრწამსი მთლიანად განმსჭვალულია პავლე მოციქულის ზემორემოხსენებულ ეპისტოლეში ჩამოყალიბებული ეთიკური კრედოთი.

სერგეი კოზნიშევთან საუბრისას გრაფინია ვრონსკაია ანაზე ამბობს – *смерть гадкой женщины без религии* (დააკვირდით სიტყვებს – *без религии!*). ეს მომხდარი ფაქტისადმი მარტო გრაფინია ვრონსკაიას დამოკიდებულება არ არის. აქ ნაწილობრივ ტოლსტოის შემფასებლური ხმაც ისმის.

სულიერად განადგურებული ალექსეი ვრონსკის ჩვენება ამ რთულ პრობლემას უკავშირდება. მისი გამოტოვება მთელი რომანის აზრობრივ შინაარსს აღარბებს.

ამასთან ერთად, მსახიობს წავართვით საშუალება ურთოთუღესი ფსიქოლოგიური სურათის დახატვისა. საერთოდ კი, ვრონსკის სახე ძალიან სქემატურია. სპექტაკლში არ არის ნაჩვენები ვრონსკის მიერ თვითმკვლელობის პირველი ცდა. არაფერს გვეუბნებიან იმაზე, რომ იგი ნიჭიერი კაცია (ხატვა ემარჯვება). საქმიანი და ენერგიული ადამიანია (ჩინებულად აქვს მოწყობილი მეურნეობა ვოზდვიჟენსკოეში). არ ჩანს, რომ მთელი არსებით, ნამდვილად უყვარს ანა და არ თვალთმაქცობს. მართალია, წარმოდგენაში გადმოტანილია რომანის ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდი – ალექსეი კარენინისა და ალექსეი ვრონსკის შერიგება მძიმედ სნეული ანას სარეცელთან, მაგრამ მეტად უფერულად მიმდინარეობს იგი. არ გააჩნია ის ემოციური ძალა, რაც რომანში აქვს.

გულდასაწყვეტია, რომ წარმოდგენაში ვრონსკის (მალხაზ გორგილაძე) ის ფუნქცია დარჩა, რომ დრო და დრო რეპლიკები მიაწოდოს ანას.

რა თქმა უნდა, რომანის სამეტყველო ენა არსებითად განსხვავებულია თეატრალური წარმოდგენის ენისაგან. პირველი შეხედვით, ისიც კი შეიძლება იფიქროს კაცმა, რომ გაცილებით ვრცელია რომანის შესაძლებლობა, ვიდრე სპექტაკლისა, მაგრამ ერთი რამ მაინც ცხადია: ადამიანის სამშვივნელის მოძრაობა მათ თანაბარი ძალით შეუძლიათ გადმოსცენ. ოღონდ ზუსტად უნდა მივაგნოთ იმ ხერხებსა და საშუალებებს, რაც აუცილებელია ადამიანის გულისსკნელში დამალული საიდუმლოს გასამჟღავნებლად. რაკი რომანის ინსცენირება დავაპირეთ, ექვივალენტური შესატყვისებიც უნდა გამოგვენახა.

კონკრეტული ნიმუშით შევეცდები ვაჩვენო, რას ვგულისხმობ.

ლევ ტოლსტოის, თითქოს სხვათა შორის, მაგრამ მინიშნებული აქვს ანა კარენინას ხასიათის ერთი თვისება: თუ მოეწონა მამაკაცი, ცდილობს მის მონუსხვას. კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ ლამაზი ქალია. იცის მისი ხიბლის ძალაც. სიამოვნებს, როცა უყურებს სხვებზე ამ ხიბლისა და სილამაზის ზემოქმედებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ანაში გარკვეული დოზიც მაცდური ქალი არსებობს.

როცა მოსკოვში ანა ბალზე დაპატიჟეს, იგი დიდი სიამოვნებითა და ხალისით არ წასულს სტუმრად. უთხრა კიდეც კიტი შჩერბაცკაიას – ჩემთვის უკვე აღარ არსებობს ბალი, სადაც მხიარულებააო. მაგრამ საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ბალზე მისთვის საგანგებო ყურადღებამიექციათ და იგი მაშინვე გაბრუნდა მიღწეული წარმატებით. ეს არაფერია. ყოველ ქალს ახარებს სილამაზით გამოწვეული გამარჯვება. საყურადღებოა ერთი შტრიხი. ანასთან მოსკოვური ბალების პაპა ეგორუშკა კორსუნსკი მივიდა და საცეკვაოდ გაყოლა სთხოვა. ანამ უარი უთხრა! მე არ ვცეკვავო, როცა შესაძლებელია არ ვიცეკვო... ამ საუბრისას მათ ვრონსკი მიუახლოვდა. ეს ანასა და ვრონსკის მეორე შეხვედრაა. არსებითად ისინი არც იცნობდნენ ერთმანეთს. მაგრამ საკმარისი გახდა ვრონსკის გამოჩენა, რომ ანამ მყისვე შეცვალა გადაწყვეტილება: კორსუნსკის მხარზე ხელი დაადო და ცეკვის ფერხულში ჩაება. ანას საქციელი მაშინვე დაიჭირა ვრონსკით დაინტერესებულმა მეორე ქალმა, კიტი შჩერბაცკაიამ და გაიფიქრა კიდეც – რატომ არის ანა უკმაყოფილო ვრონსკით? მაგრამ ესარ იყო უკმაყოფილების გამოვლენა. ეს ქალური ფანდი იყო, რომლითაც ანა ვრონსკის აჯადოებდა და ნუსხავდა. მაშინ ანა ვერცკი წარმოიდგენდა, რომ მათ ერთმანეთი თავდავიწყებით შეუყვარდებოდათ. იმ წუთს მხოლოდ საკუთარი ქალური ხიბლის ძალას სინჯავდა. გაუმართლდა კიდეც: ვრონსკი მაშინვე გაება ბადეში.

როცა ანა კარენინა კონსტანტინე ლევინს გაეცნო. მას უკვე უგონოდ უყვარდა ვრონსკი. მისთვის სხვა მამაკაცი არ არსებობდა. მიუხედავად ამისა, მაინც გაუჩნდა სურვილი ლევინის მოჯადოებისა. ამას ანა თავადაც აღიარებს და კიტიც შეაწუხა ამგვარმა ეჭვმა.

ანას ბუნებაში მაცდუნებლის არსებობა არ ამცირებს მის კეთილშობილებასა და სისპეტაკეს. უბრალოდ გვიჩვენებს მისი ხასიათის სირთულეს, მრავალფეროვნებას. ამიტომ, როცა ანა კარენინას სცენურად ვანსახიერებთ, მის ხასიათს ეს საღებავი არ უნდა მოაკლდეს. სამწუხაროდ, სცენაზე ეს ფერი გახუნებულია, თუმცა სულ არ არის-მეთქი, ვერ ვიტყვი. როცა ანა ლევინს ეცნობა, სოფიკო ჭიაურელის (ანა) გამომეტყველება და მოძრაობა გვაგრძნობინებს ქალის სამშვივნელში მომხდარ ძვრას. ოღონდ მეტად ძნელი გასარჩევია, რა არის ეს – უბრალოდ ახლადგაცნობილი პიროვნებით დაინტერესება თუ მისი ცდუნების ქვეცნობიერი სურვილი?

ანა კარენინას ადამიანური ბუნების არც ერთი ნიუანსის მიფუჩეჩება არ შეიძლება, თორემ ვერც მისი დაღუპვის მიზეზს ამოვიცნობთ და ვერც კატასტროფის შინაგან აუცილებლობას დავინახავთ.

მართალია, ზეპური საზოგადოება ანას და ვრონსკის ურთიერთობას ცხვირაბზევილი შეხვდა, მაგრამ ამას ქალის დაღუპვაში არსებითი როლი არ შეუსრულებია. მათზე ჭორაობა უქნარა, მოცლილი ხალხისათვის დროებითი გასართობი იყო. მალე დაივიწყებდნენ კიდევ ისევე, როგორც უკვე აღარ ახსოვდათ და აინტერესებდათ ადრინდელი სხვა ამგვარი შემთხვევები. მაგრამ თუ ანა კარენინასა და ალექსეი ვრონსკის სიყვარული ტრაგიკულად დამთავრდა, ამის საფუძველი თვით ანას ბუნებაში როდი იდო.

ტოლსტოი დაუნდობლად იხედება ადამიანის გულის უფსკრულში და შემადრწუნებელ სიმართლეს გვეუბნება. დააკვირდით: ანა კარენინას გაგიჟებით უყვარს ვრონსკი, მაგრამ გულგრილია მის ხელში შეძენილი გოგონასადმი. მართალია, ეზიზღება ალექსეი კარენინი, მაგრამ უზომოდ უყვარს სერიოჟა, ვაჟიშვილი, გაჩენილი შეძულებული ქმრისაგან. სად არის ძალა, ნებისყოფა, გონიერება, რომელიც ადამიანის გულში აბობოქრებულ ამ გრძნობებს დაამშვიდებს? ანა ვერავითარ გზას, ვერავითარ საშუალებას ვერ პოულობს მათ დასამოშმინებლად. პირიქით, რაც დრო გადის, წინააღმდეგობა უფრო და უფრო იზრდება. მეტად და მეტად გრძნობს ანა სერიოჟასადმი ღალატს. შვილთან განშორებით გამოწვეული მშვინვიერი სიცარიელე ყოვლისმომცველი ხდება. ვრონსკის სიყვარულს უკვე აღარ შეუძლია მისი შევსება. მით უმეტეს, რომ ამ სიყვარულს უკვე გაუჩნდა ჭია, რომელიც შიგნიდან ღრღნის. ჯერ ერთი, ანას უფრო ხშირად და ხშირად ახსენებდა, რომ ვრონსკის გამო დატოვა სერიოჟა. ამის გახსენება ქალს საყვარელი მამაკაცის წინააღმდეგ განაწყობს. მეორეც, ვრონსკი უფრთხილდება თავის მამაკაცურ თავისუფლებას. აღარ უნდა სულ ქალის კაბის კალთას იყოს გამობმული. საქმიანობაც მოენატრა, დროსტარებაც, საზოგადოებაში ტრიალიც. ანას ღალატი აზრად არ მოსდის, მაგრამ არც იმაზე ამბობს უარს, თვალს რომ წყალი დააღვინოს. თვალდასანახად აღმოცენდა კონფლიქტი, რომლის მსხვერპლია ამქვეყნად ყველა სიყვარული. ეს კონფლიქტია იმთავითვე, ბუნების მაგიერ, დედაკაცსა და მამაკაცში ჩანერგილი ფუნქციური განსხვავება. ქალის არსებობისათვის სიყვარული ყოვლისმომცველია. დასაშვებად მიაჩნია ყველაფერი მას შესწიროს. მამაკაცისათვის კი სიყვარული არსებობის ერთი ნაწილია. იგი შეიძლება სრულიადაც არ იყოს უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე, ვთქვათ, რაიმე საქმიანობა. როცა თავდავიწყების დრო გაივლის, მამაკაცი აგრძელებს მისი ფუნქციის შესაბამის არსებობას, რასაც ქალი სიყვარულის ჩაქრობად აღიქვამს. ცხადია, ეს არ არის მართალი – სიყვარული დარჩა, გაქრა თავდავიწყება. მაგრამ ქალის ცნობიერებაში იგივედება სიყვარული და თავდავიწყება. როცა თავდავიწყებას ვეღარ ხედავს, ქალი იწყებს ბრძოლას სიყვარულის გადასარჩენად. ამ ბრძოლას იგი მიჰყავს საბედისწერო შეცდომამდე – ქალის სიყვარული იქცევა სიყვარულ-ტერორად (ამგვარი რამ ემართებათ ზოგჯერ დედებსაც შვილების მიმართ). ეს კი მამაკაცს ერთადერთ გრძნობას უჩენს – გაექცეს სიყვარულ-ტერორს, თავი იხსნას მისგან. თუ მამაკაცი უნებისყოფაა, იგი მორჩილდება სიყვარულ-ტერორს და მთელი ცხოვრება წამებულია (ეს მამაკაცის ტრაგედიაა). თუ მამაკაცი ძლიერია, იგი გაურბის სიყვარულ-ტერორს, თავისუფლდება. ქალი ხდება თავისივე ტრფობის მსხვერპლი (ესა დედაკაცის ტრაგედიაა). ეს დაემართა ანა კარენინასაც. ალექსეი ვრონსკის ბუნებრივი მიდრეკილება მამაკაცური თავისუფლებისაკენ ჩათვალა სიყვარულის გაციებად. ანას მიერ სიყვარულის შესანარჩუნებლად გადადგმული ყველა ნაბიჯი უკვე სიყვარული-ტერორის გამოვლენა გახდა. ეს თრგუნავდა ვრონსკის.

ბუნებრივად უჩენდა პროტესტის გრძნობას. ეს იწვევდა მათ შორის გამუდმებულ დავას, რაც ორივე ტანჯვად ექცა.

ტოლსტოის ყოვლისმხილველი მზერა ხედავს და გვიჩვენებს, როგორ გაითიშა ანას გონება და გრძნობა. გონების თვალთ ანა კარგამ ამჩნევს, რომ შეცდომას სჩადის. აწყობს კიდევ გეგმებს, როგორ მოიქცეს, როგორ იმოქმედოს, მაგრამ, როცა საქმე საქმეზე მიდგება, გონების თვალი უბნელდება და მთლიანად გრძნობის შესაბამისად მოქმედებს. ამ შინაგანმა შეურიგებელმა წინააღმდეგობამ მიიყვანა ანა სასოწარკვეთილ გადაწყვეტილებამდე.

ესოდენ გრძელი მსჯელობით თავი იმიტომ შეგაწყინეთ, რომ დამესკვნა: ანა კარენინას დაღუპვაში გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს პიროვნების საზოგადოებრივი ზნეობისადმი დაპირისპირება. ანას ნებისყოფის ადამიანები ამგვარ კონფლიქტს უძლებენ. ისინი ვერ ერევიან საკუთარ სამშვიველში წარმოქმნილ კონფლიქტს, როცა ადამიანი ორად იყოფა. ვერც ანას სძლია ამ წინააღმდეგობას. მან ვერ შეარიგა და შეათავსა დედური მოვალეობა და ქალური სიყვარული. აქ მისი გული გაიხლიჩა. ამან მის არსებაში გათიშა გრძნობა და გონება.

რაკი ასეა, მაშინ წარმოდგენაში ზედმეტად არის აქცენტირებული ანას საზოგადოებისადმი დაპირისპირებულობა. ალბათ შლაგბაუმი, რომელიც სცენაზე რამდენჯერმე ფიგურირებს, უნდა აღვიქვათ როგორც სიმბოლო, მიმართივით ანასა და საზოგადოების გათიშვაზე. ამასვე უნდა აღნიშნავდეს გრაფინია ლიდიას, ბეტსი ტვერსკაიას და სხვათა ერთობლივი განკითხვა ანასი, როცა ისინი ცდილობენ მოგვევლინონ ბრალმდებლად. თავი დავანებოთ იმას, რომ ეს სცენები ილუსტრაციული ხასიათის არიან. ისინი ჩრდილავენ ანას მშვიდგონიერ წამების ფსიქოლოგიურ სურათს. ვერ ვხედავთ პროცესს – როგორ მივიდა დიდი, ამაღლებული, თავდავიწყებული სიყვარული თვითმკვლელობამდე. სცენაზე არსებობს ამ პროცესის ცალკეული ფრაგმენტები, რომელნიც მომხდარი ამბის შედეგს გვიჩვენებენ და არა თავად მოძრაობას.

თუ არ იქნება ნაჩვენები, როგორ ემზადებოდა ანა შვილთან შესაყრელად, როგორ შეხვდნენ ისინი ერთმანეთს, როგორ შეასწრო მოალერსე დედა-შვილს ალექსი კარენინმა, როგორ გავარდა შვილის ოთახიდან თავგზააბნეული ანა, როგორ დაავიწყდა სერიოჟასათვის მიეცა სათამაშოები, რომლის საყიდლად მთელი დღე მაღაზია-მაღაზია დარბოდა, არ დაიხატება არც ანას ტანჯვა და არც მისი სიხარული, არც ქვეცნობიერი კავშირი, რომლითაც დედა მიჯაჭვულია შვილზე, არ გამოჩნდება არც ალექსეი კარენინის გულისდუდილი და არც ის ელდა, რომელიც პატარა სერიოჟას დასცა დედის მოულოდნელმა ნახვამ.

რომანის ამ სულის გამყინავ ეპიზოდს ვერ შეცვლის ჩვენება იმისა, როგორ ამოაქვს ანა-ს. ჭიაურელს ჩანთიდან შვილის სათამაშოები. ეს სცენა ფაქტის კონსტატაციის იქით ვერ მიდის (დედას ჩანთაში აქვს შვილის სათამაშოები).

შვილთან პაემანმა ანა კარენინას დაუტოვა მოურჩენელი ტკივილი. იგი ამიერიდან ვეღარასოდეს ნახავს სერიოჟას. დედის ცნობიერებაში ჩარჩა შვილის თვალები და იქ ამოკითხული ჯერ გაუცნობიერებელი დარდი ბიჭისა: მისი მშობლები არასოდეს შერიგდებიან.

ამ განცდას ტოლფასოვნად ვერ გადმოგვეცემს წარმოდგენის მიზანსცენა. შორს, სცენის სიღრმეში, ჩამოშვებულ დოღბანდის უკან, ლოგინში დგას სერიოჟა. მაყურებლისაკენ ზურგმიქცეული, გამოსაღმების ნიშნად ხელაღმართული, ნელ-ნელა უკან იხევს ანა-ს. ჭიაურელი. ესეც ფაქტის კონსტატაციაა: დედა ეთხოვება შვილს. სხვა რომარა იყოს რა, იმ წუთში ვერ ვხედავთ მსახიობის სახეს, თვალებს, მის

გამომეტყველებას, რომელშიც ვინძლო შეგვეცნო ანა კარენინას მშვინვიერი მდგომარეობა.

გულახდილად რომ გითხრათ, ჩემთვის გაუგებარი დარჩა, ვინ არის ან რის სიმბოლოა ის «მუჟიკი», რომელიც ავანსცენაზე გამოვარდება, რამპის წინ ჩაცუცქდება და ტომრიდან ამოღებულ სათამაშო ორთქლმავალს აწვდის ანას. რა მან ის კაცი უნდა გაგვახსენოს, რომელიც მატარებელმა გასრისა მაშინ, როცა ანა მოსკოვში ჩამოვიდა ძმის და რძლის შესარიგებლად? თუ იგი ზეპური საზოგადოების ფილისტერული ზნეობის სიმბოლოა? იმ საზოგადოებისა, რომელმაც ანას ხელი ჰკრა? თუ თავად ანას სინდისის ტკივილია? მას ხომ არ ტკივილმა უბიძგა მატარებლის ბორბლებში?

შეიძლება ერთი იყოს, მეორეც, მესამეც, მაგრამ, რაც მართალია მართალია, მე ამ ალეგორიის აზრი არ მესმის.

საერთო კი, თუ არ ვცდები, ამგვარი სიმბოლიკა, ალეგორიულობა ტოლსტოის სცენური ინტერპრეტაციისათვის არ გამოდგება. ტოლსტოის პერსონაჟების სამშვინველის მოძრაობის გადმოსაცემად მხოლოდ მსახიობის ოსტატობასა და ნიჭს უნდა ვენდოთ. ტოლსტოი ხატავს ადამიანს, ოდენ ადამიანს, თავი ავ-კარგით, კეთილითა და ბოროტით, სიხარულითა და ტკივილით. მათი სულიერი სამყარო მსახიობმა უნდა მოქსოვოს იუველირის სინატიფით, სინაზითა და სიზუსტით. სხვაგვარად, თავად ადამიანის ხდება რაღაც აბსტრაქტული იდეის ალეგორია. ალეგორიას არ შეუძლია პროტესტის განცხადება. პროტესტს აცხადებს ადამიანი. მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენა კი პროტესტის განცხადებით მთავრდება. ანა-ს. ჭიაურელის შემზარავი შეძახილი _ მძულხარ! _ ხომ მიმართულია ღმერთის, ადამიანის, სიყვარულის წინააღმდეგ? თუ გძულს ღმერთი, თუ გძულს ადამიანი, თუ გძულს სიყვარული, მაშინ არსებობაც გძულს. რა შეიძლება იყოს უფრო დიდი და სშაინელი პროტესტი? მაგრამ თუ მაცურებლის თვალწინ არ გათამაშდა, თუ თვალნათლივ არ ვნახეთ, როგორ მივიდა ადამიანი ამ პროტესტამდე, რამ წარმოშვა მასში არარსებობისაკენ ლტოლვა, ძახილი _ მძულხარ! _ დარჩება უბრალო ყვირილად. არ იქნება, მოწოდება, რომლის გარეგნულად უარყოფითი ფორმა მალავს სწორედ ღმერთის, ადამიანის, სიყვარლის უსაშველო ნატვრას.

ფრაგმენტულობა სქემატურს ხდის კონსტანტინე ლევინის პიროვნებასაც. იგი მაძიებელი კაცია და არსებობის აზრის ამოცნობას ცდილობს. მის ცხოვრებაში, ამ მხრივ, არსებითი მნიშვნელობა აქვს ძმის, ნიკოლაი ლევინის სიკვდილს და შვილის დაბადებას. წარმოდგენაში მოქმედებს ნიკოლაი ლევინიც (ნოდარ მგალობლიშვილი) და ნაჩვენებია კიტისა და ლევინის ბიჭის დაბადების სცენაც, მაგრამ ორივე შემთხვევაში გამოკლებულია უმთავრესი _ ნიკოლაის სიკვდილი და ლევინის რეაქცია, გამოწვეული ბავშვის დაბადებით. გახსოვთ, უზომო სიხარულით და ძრწოლით ელოდა ლევინი ბავშვის გაჩენას, მაგრამ, როცა პირველად ჩვილს დახედა, მისდა გასაოცრად, იგრძნო მხოლოდ ზიზღი. ამან იგი საოცრად შეაშინა. ლევინის სამშვინველში წარმოქმნილი დამოკიდებულების ეს მრავალფეროვნება სრულიად არ არის სპექტაკლში. არაფერს ვამბობ იმაზე, რომ წარმოდგენის ლევინს აკლია რომანის ლევინის ერთი ძირითადი თვისება _ ექვიანობა, რაც მას ერთგვარად აუტანელ პიროვნებად ხდის (სხვათა შორის, ლევინის აუტანლობას აღნიშნავდა სოფია ანდრეევნა ტოლსტაიაც). მაგრამ ლევინის ამ თვისების არარსებობა სპექტაკლში გასაგებია. პიესის მოცულობა მცირეა და ექვიანობისათვის ადგილი აღარ დარჩა. ხოლო, რაც შეეხება დაბადება-სიკვდილის ურთიერთკავშირს, მისი გამოტოვება ყოვლად დაუშვებელია. ფუნქცია ეკარგება არა მარტო ლევინის სახეს, არამედ კნინდება და ღარიბდება რომანის პრობლემატიკა.

ლევ ტოლსტოი წერს – ლევინმა იცოდა და გრძნობდა, რომ რაც მოხდა ცოტა ხნის წინათ (დაიბადა ბავშვი), ჰგავდა იმას, რაც აღსრულდა ერთი წლის უკან საგუბერნიო ქალაქის სასტუმროში (გარდაიცვალა ნიკოლაი). ჰგავდა იმიტომ, რომ არსებობის, სიცოცხლის საიდუმლოა დაბადებაც და სიკვდილიც. მაგრამ ერთი სიხარულია და მეორე – მწუხარება. რა აკავშირებთ მათ? რა აქვთ საერთო? როგორ უნდა იარსებოს დაბადებასა და სიკვდილს შორის გამომწყვდეულმა ადამიანმა? ეს კითხვები აწამებენ ლევინს (უფრო ფართო გაგებით, თვით ტოლსტოის). ამის პასუხს ეძებს იგი. ამ ძიებაში იბადება მისი სასოწარკვეთილება, რასაც ზოგჯერ ლევინი თვითმკვლელობის სურვილამდე მიჰყავს. როცა ეს ვიცით, ბუნებრივია ლევინის დაბნეულობა, გაურკვეველობა, თვითმკვლელობის შიში. მაგრამ, როცა წარმოდგენაში აღარ არის ძიებათა, ეჭვთა, სასოწარკვეთილებათა საერთო ატმოსფერო, მაშინ სრულიად აუხსნელია და ალოგიკურიც (ადამიანის გრძნობათა ჭიდილს თავისი მკაცრი ლოგიკა აქვს) წარმოდგენის ლევინის (გია ბურჯანაძე) ფიქრი თვითმკვლელობაზე. ეს სპექტაკლში გადმოცემულია იმით, რომ ლევინს ხელში უჭირავს მარყუჟამოსკვნილი თოკი, რომელსაც ერმილი (გიზო სიხარულიძე) წაართმევს.

ერმილის შეგონება – თვითმკვლელობით ღმერთს ჰკლავო, უზენაესი შეგნებაა, მაგრამ ლევინის მშვინვიერ ძიებათა პასუხი მაინც არ არის. იგი ვერ დაამშვიდებს ლევინს, რამეთუ მასსურს მიაგნოს არსებობის მიზანს და დანიშნულებას. როგორც ვიცით, რომანში ლევინის ძიების პასუხია – არსებობის (აქედან, ცხადია, ადამიანისაც) მიზანი და დანიშნულებაა კეთილის ქმნა. მიაგნო თუ არა ლევინმა ამ პასუხს, იგი დამშვიდდა და ამ ჰარმონიითაც მთავრდება რომანი. მაგრამ არის კიდევ ერთი კითხვა, რომელიც «ანა კარენინაშივეა» დასმული, მაგრამ უპასუხოდ არის დატოვებული. ეს გახლავთ ალექსეი კარენინის კითხვა – შეიძლება გიყვარდეს იგი, ვისაც სძულხარ, მაგრამ როგორ უნდა შეიყვარო ის, ვინც გძულს (წარმოდგენაში გამოტოვებულია ეს კითხვა)? ეს არის თავსატეხი. კეთილის ქმნა შეუძლებელია უსიყვარულოდ. და თუ ვერ შეიყვარებ იმას, ვინც გძულს, მაშასადამე, ვერ იქმნ კეთილს. ასე არღვევს ლევინის იმედის კოშკს კარენინის ეჭვიანი და უნდო კითხვა.

მართალია, რომანში უშუალოდ არაფერია ამაზე ნათქვამი, მაგრამ, თუ ღრმად ჩავიხედავთ კარენინის, ანას და ლევინის სამშვინველში დავინახავთ, რომ მათ ქვეცნობიერი კავშირი აქვთ. მათ ის აერთიანებთ, რომ სამივეს წინაშე დგას ალტერნატივა – რა არის ცხოვრება, ყოფიერებით ტკბობა თუ ზნეობრივი პასუხისმგებლობა? ეს ალტერნატივა, მაგალითად, არ აწუხებს ანას ძმას სტივა ობლონსკის. მისთვის ცხოვრება ყოფიერებით ტკბობაა. ცხოვრობს კიდევ არხეინად. ანასა და ლევინს უჭირთ ამ ორი დამოკიდებულების გაერთიანებაც და მათ შორის არჩევანიც. ამიტომაც იტანჯებიან. რაკი ანა ვერ პოულობს ამ ალტერნატივის გადაწყვეტას, იღუპება. ლევინი კეთილის ქმნის სახელით, ე.ი. ზნეობრივი პასუხისმგებლობის არჩევით, ნახულობს მშვინვიერი კრიზისიდან გამოსავალს. კარენინი არც ანას გზით მიდის და არც ლევინის. იგი ამჯობინებს მექანიკურ ცხოვრებას. ამიტომ სასოწარკვეთილი, გულგამოჭმული და იმედდაკარგული კაცია. ღრმად ტრაგიკული პიროვნებაა, ვისაც არ სჯერა, რომ სიმართლით, გულწრფელობით, პატიოსნებით შეიძლება ცხოვრების მოწყობა. ამის უშუალო დასტურია ის წინადადება, რომელიც ცოლს მისცა, როცა შეიტყო, ანას ვრონსკი უყვარსო. კარენინი ყაბულს იყო, ანას როგორც უნდოდა ისე ეცხოვრა, ოღონდ საზოგადოების თვალში შეენარჩუნებინა ოჯახური მყუდროება, სიამტკბილობა და წესრიგი. ამ გულგამოჭმულობით, კაემნით, უიმედობით თრგუნავდა იგი ანას. ამიტომ ეშინოდა ანას მისი.

კარენინი არა მარტო ანტიანაა, იგი ანტილევინიც არის. ანტილევინია იმიტომ, რომ კარენინის კითხვის პასუხი არც ერთ რელიგიას არ მოეპოვება. არც ტოლსტოის აქვს იგი. ადამიანი ძრწოლით არის მოსილი. მას ლევინის მიერ ნაპოვნი სიმშვიდე ვერ სცემს ნუგეშს. თეორიულად კარენინმაც იცის, რომ კეთილი უნდა აკეთო. პრაქტიკულადაც გადადგა მან ეს ნაბიჯი. კარენინმა წაიყვანა აღსაზრდელად ანასა და ვრონსკის ქალიშვილი. მაგრამ მან, რაკი შეიძულა, ანა გასწირა. ვერ მოერია სიძულვილს. მოერევა კი ლევინი სიძულვილს, თუ ვინცობაა მის წინაშეც აღიმართა ეს პრობლემა? ლევ ტოლსტოი დუმს. კითხვას ვერ უპასუხა.

ასეა ერთმანეთზე ფესვებით გადაბმული სამი სრულიად სხვადასხვა ბუნებისა და თვისების ადამიანი.

ამ პრობლემატიკით მონაბერი სიო მაინც უნდა ჰქროდენს სპექტაკლში. თუმცა ის კი უნდა ითქვას, რომ კოტე მახარამის კარენინი, მისი გარეგნული პორტრეტი, ძრწოლას უეჭველად გვგვრით. მაგრამს არსებობს ერთი აუცილებლობა, რომელსაც უთუოდ უნდა მიაქციოს ყურადღება მსახიობმა. ტოლსტოი არ ხატავს ეგრეთწოდებულ დადებით და უარყოფით პერსონაჟებს. იგი ძერწავს ადამიანს, რომელშიც ყველაფერია – კეთილიცა და ბოროტიც, ძლიერებაც და სისუსტეც, მართალიცა და ტყუილიც, სამართლიანობაც და უსამართლობაც, პატიებაც და შურისგებაც. კ. მახარამის კარენინში სიცოცხლის ეს მრავალფეროვანი ძარღვი უფრო აშკარად უნდა ფეთქავდეს. უფრო გაბედულად უნდა გამომჟღავნდეს მისი ადამიანური მხარე. თორემ საკმაოდ არსებობს საშიშროება ცივი ნიღაბის შექმნისა. ნიღბების არსებობა კი «ანა კარენინაში» სასურველი არ არის.

ლევ ტოლსტოის რომანი ურთულესი პრობლემებით დაყურსული წიგნია და კარგად მესმის, რომ მათი სრულიად გადმოტანა სპექტაკლში შეუძლებელია (ამიტომაც ვთქვი, ინსცენირების წინააღმდეგი ვარ-მეთქი). მაგრამ ერთი რამ კი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო – ადამიანის დანიშნულების ძიების მოუსვენარი სული. და ნუ მიწყენენ წარმოდგენის ავტორები, დრამატურგი ლალი როსება და რეჟისორი მედეა კუჭუხიძე, თუ მე იგი ვერ დავინახე.

ჩვენ, ყველას შეგვიძლია თავი ვინუგეშოთ ესპანური ანდაზით: მიყვარს შეუძლებელთან ბრძოლა და დამარცხება.

1983 წ.

გახლეჩილი გული

«გაბნეული ვართ ყოველგან
სხვადასხვა უცხო მხარესა,
ვერ ვხედავთ იერუსალიმს,
იმის მზეს, მისსა მთვარესა,
ველარც ვსჭვრეტთ სოლომონისა,
დიდ ტამარს მოელვარესა,
რჯული გვედება მალამოდ
გულდამწვარ, სისხლმდულარესა;
უცხო ვართ ყველა ხალხებთან,
ცრემლს ვაქცევთ მუდამ მწარესა,
შეჰვედრე: ტანჯვა გვაკმარონ,
მეტი არ შეგვიძლიაო,
ახა, ნარინჯო, ნარინჯო,

შე ბროწეულო, იაო!»

ასე გოდებს ებრაელი კაცი აკაკი წერეთლის ლექსში. და თუ მას სადმე მყუდრო თავშესაფარი უპოვნია, ეს ალბათ საქართველოში იყო. არავინ უწყის, როდის გაჩნდა ჩვენში ებრაული მოსახლეობა. ნიკო მარი ფიქრობდა, რომ სიტყვა «ურია» (რომელსაც ახლა დამამცირებელი ელფერით აღვიქვამთ) ნიშნავდა ქალდეველთა ურიდან მოსულ კაცს ანუ ურელს. «ქართლის ცხოვრება» კი გვიამბობს – «მაშინ ნაბუქოდონოსორ მეფემან წარმოსტყუენა იერუსალიმი, და მუნი ოტებულნი ურიანი მოვიდეს ქართლს, და მოითხოვეს მცხეთელთა მამასახლისისაგან ქუეყანა ხარკითა. მისცა და დასხნა არაგუსა ზედა, წყაროსა, რომელსაც ჰქვიან ზანავი».

თუ ასეა, მაშინ ებრაელობა უხსოვარი დროიდან სახლობს საქართველოში.

თითქოს უცნაურია, მაგრამ ჩვენ ქრისტეს კვართითაც ვართ დამძობილებული.

მატიანე გვიყვება ვითარ წავიდა მცხეთელი ებრაელი ელიოზ იერუსალიმს. წილად ხვდა კვართი იგი უფლისა და წამოიღო მცხეთას. ქალაქად მოსულს წინ მიეგება ელიოზს დაი მისი, გამოართვა კვართი და გულში ჩაიკრა სიტყვებით – ქრისტეს სიკვდილისათვის, და დედისათვის, და ძმისათვის, რომელ ეზიარა სისხლსა უფლისასა. რა წარმოთქვა ეს, განუტევა სული ქალმა. შეშინებულან ხალხიც და მეფე ადერკ. ხელმწიფეს არ უნებებია მიცვალებულის ხელიდან გამოეცლიათ კვართი. ასე დაუმარხავთ, უფლის კვართთან ერთად, ელიოზ მცხეთელის დაი.

მერე საფლავზე ულამაზესი ლიბანის ნაძვი ამოსულა.

გამოხდა ხანი. საქართველოში წმიდა ნინო ჩამობრძანდა და ქართველი ხალხი ქრისტიანობად მოაქცია. მეფე მირიანს უკითხავს წმ. ნინოსათვის, სად ავაგოთო უფლის ტაძარი. აურჩევიათ სწორედ ის ადგილი, სადაც ლიბანის ნაძვი ხარობდა. მოუკვეთიათ ხე, სვეტად განუმზადებიათ, ხოლო მის ძირზე საძირკველი დაუდგამთ. მაგრამ აქ უცნაური რამ მომხდარა: ვერც ხელით, ვერც მანქანებით ნაძვის სვეტს ძვრა ვერ უყვეს. შეწუხდნენ ფრიად ერი და მეფე. არ იცოდნენ, რა ექნათ. მთელი ღამე ლოცვად დადგა წმ. ნინო და სულიერნი დანი მისნი. დილით, გამთენიისას, როცა ქალებს მიერულათ, ხელაპყრობილ ნინოს მოუახლოვდა ჭაბუკი ერთი, ნათლით მოსილი. სამი სიტყვა უთხრა ნინოს და ქალი პირქვე დაეცა. მაშინ ჭაბუკმა მოჰკიდა სვეტს ხელი და ცისკენ წაიღო. ერთერთი სულიერი დათაგანი, სიდონია მივიდა ნინოსთან და ჰკითხა, რა მოხდაო. ნინომ სიდონიას თავი დაახრევიანა და ასე ჩუმად მდგარან ქალები ერთხანს. მერე თავნი აუწევიათ და უხილავთ – ცეცხლის სახედ ჩამოდიოდა სვეტი. იგი დაედგა ძირს, რომლისგანაც მოჭრილი იყო.

ამის მოწმე გამხდარან რიჟრაჟზე წამომდგარი მეფე და მთელი ერი.

ამ ადგილას ააგეს სვეტიცხოვლის ტაძარი.

და ახლა საუკუნეების მანძილზე სისხლით ნაქსოვი სიყვარულის ძაფები წყდება და ებრაელობა დედასამშობლოში ბრუნდება. ვერ გაამტყუნებ. ყველას აქვს ბინა: მელიას – სორო, ჩიტს – ბუდე, მხოლოდ ებრაელს არა აქვს შინა. მას მხოლოდ საფლავი უცდის – მოსთქვამდა ისრაელის ძე ბაირონის ლექსში «სტიროდეთ», რომელიც ილიამ თარგმნა ქართულად. ახლა აქვს ებრაელ კაცს სამშობლო და ვით ეთქმის საყვედური, თუ იგი დედის წიაღში ბრუნდება, რარიგ მტკივნეულიც უნდა იყოს ეს დაბრუნება.

ებრაელთა აზრმა კაცობრიობის კულტურულ საგანძურში ბევრი საუნჯე შეიტანა, მაგრამ ებრაელთა საქციელმა უკვდავი გაკვეთილი ჩაგვიტარა და თვალნათლივ დაგვიმტკიცა, რომ ეროვნული გრძნობა უკვდავია და არ არსებობს ძალა, რომელსაც მისი ამოძირკვა შეეძლოს.

ამ უკვდავი გრძნობის სახელით ბრუნდებიან ისინი სამშობლოში. დედისაკენ მიიქცნენ, მაგრამ არც დედობილი ავიწყდებათ. ისრაელში გამოდის ქართული გაზეთი, იბეჭდება ქართული წიგნი, თელავის უნივერსიტეტში არის ქართული ენის კათედრა.

და როცა მზე ხმელთაშუა ზღვის ტალღებში ჩაესვენება, ეზოს ჭიშკართან მომდგარ ქართველ ებრაელს ახსენდება თავისი ბანძა და ონი, თავისი საჩხერე, ცხინვალი და გორი, თავისი თბილისი. ეს გახსენება სავსეა ნოსტალგიით დედობილის მიმართ.

ამ ნოსტალგიას ეძღვნება გურამ ბათიაშვილის პიესა – «ვალი». მე არ შევუდგები ლაპარაკს გ. ბათიაშვილის პიესის ავ-კარგზე, ახლა ეს საჭიროდ არ მიმაჩნია. ამ პიესაში არის გახლეჩილი გულის კვნესა და ეს გახლავთ მთავარი.

1980 წ.

ხვალინდელი დღისათვის¹

რუსთაველის თეატრი ხელდამშვენებული ხვდება ასი წლის იუბილეს. საამაყოც ბევრი აქვს და სასიხარულოც. მაგრამ ახლა არ მინდა, როგორც ეს იუბილევების დროს სჩვევიათ, განვლილ გზაზე ვილაპარაკო მართალია, წარსული აწმყოს საფუძველია და აწმყო – მომავლისა, მაგრამ ისიც ჭეშმარიტია, რომ ისტორიით ცხოვრება არ შეიძლება. კერძო პირი იქნება თუ მთელი საზოგადოება მომავლით უნდა ცხოვრობდეს. ამიტომ მივაპყროთ მზერა ხვალინდელ დღეს, 80-იან წლებს.

უფრო ადრინდელზე რომ არაფერი ვთქვათ, 70-იანი წლები რუსთაველის თეატრისათვის შემოქმედებით წინსვლის წლები იყო. «გუმინდელნი», «ბერნარდა ალბას სახლი», «ყვარყვარე», «კავკასიური ცარცის წრე», «რიჩარდ მესამე». ათი წლის მანძილზე ხუთი პირველხარისხოვანი სპექტაკლი, დამერწმუნებით, რომ პატარა საქმე არ არის. გამარჯვება საკავშირო საგასტროლო ასპარეზზე და ტრიუმფი უცხოეთის თეატრალურ სარბიელზე – ეს უკვე მთელი ქართული თეატრის ზეიმია. ცხადია, რომ დიდი სურვილია ასეთი იყოს 80-იანი წლებიც. მაგრამ ეს შესაძლებელია ერთადერთ შემთხვევაში – თუ რუსთაველის თეატრი არ გაიმეორებს 70-იან წლებში მოპოვებულს და მოძებნის ახალს. მას ამის უნარიც აქვს, ძალაც, ნიჭიერებაც და საამისო ხალხიც ჰყავს, ოღონდ თვითკმაყოფილებამ არ უნდა შეუშალოს ხელი.

არ ვიცი, მართალია თუ არა, მაგრამ გონიერი თქმულება კი არის. დიდი დანიელი სკულპტორი ტორვალდსენი თავისი ახალი ქანდაკების წინ იდგა და ტიროდა თურმე. სახელოსნოში შემოსულ სტუმარს გაჰკვირვებია და უკითხავს – რა გატირებთო. ტორვალდსენს უპასუხებია – ეს-ეს არის დავასრულე ამ ქანდაკებაზე მუშაობა, ვუყურებ და ვერაფერ ნაკლს ვერ მივაგენიო. სტუმარს გაუცინია და უთქვამს – მერედა ამას რაღა სჯობსო. ეჰ, ჩემო კარგო, – ნაღვლიანად მიუგია მოქანდაკეს, – თუ ხარვეზს ვერ ვპოულობ, ეს იმის უტყუარი ნიშანია, რომ ჩემი ნიჭი ჩაქრობას იწყებსო.

ერთერთი, რასაც 80-იანი წლების რუსთაველის თეატრს ვუსურვებ, ამგვარი კრიტიკული უნარი და გონებასიფხიზლეც არის.

¹ ეს წერილი არ დაბეჭდილა და არც თეატრის იუბილეზე წარმოუთქვამს აკაკი ბაქრაძეს, უბრალო მიზეზის გამო, თეატრიდან განთავისუფლებული იყო და არ დაუბტიჟებიათ სადამოზე. უფრო მეტიც, იუბილეზე არც უხსენებიათ, როგორც თეატრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი და რუსთაველის თეატრზე გადაღებულ ფილმიდანაც ამოჭრილი იყო ის კადრები, სადაც ის ჩანდა.

ჩემი ღრმა რწმენით, ყოველ ათ წელიწადში თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება არსებითად უნდა შეიცვალოს. ეს იმიტომ, რომ მოდის არა მარტო ხელოვანთა ახალი თაობა, არამედ – ახალი მაყურებელიც, ახალი იდეებით, ახალი გემოვნებით, ახალი თვალთახედვით. მათ მოთხოვნილებას დაკმაყოფილება უნდა.

ყველასათვის კარგად ცნობილია, რომ დარბაზში ყოველთვის ორგვარი მაყურებელი ზის – ხანდაზმული და ახალგაზრდა. მარტო ბიოლოგიურ ასაკს არ ვგულისხმობ, ესთეტიკური გემოვნების ასაკსაც. არც იმ მაყურებელს ვითვალისწინებ, რომელსაც დაუფიქრებლად შეუძლია თქვას: რუსთაველის თეატრის გასტროლებით «აღტაცებულმა» პროხებმა წველას მოუმატეს, ქათმებმა კი – კვერხის დებასო (იხ. «სოფლის ცხოვრება», 1980 წ., 12 თებერვალი). ყურადღება მისაქცევია ახლის მომლოდინე და მომთხოვნი მაყურებელი. მისი ესთეტიკური გემოვნება განუწყვეტელ განახლებას ითხოვს. ამას თეატრმა ფეხი უნდა აუწყოს და პატივი იმ მაყურებელს სცეს, რომელსაც შეჩვეულ ლხინს შეუჩვეველი ჭირი ურჩევნია. ასეთი კი ძირითადად ახალგაზრდა მაყურებელია.

როგორც წესი, ახალგაზრდა მაყურებელს განახლებული თეატრი სჭირდება. განახლებისათვის კი რამდენიმე საკითხია მოსაგვარებელი.

კარგა ხანია დგას დრო, მაგრამ ახლა უკვე დაყოვნება აღარ შეიძლება: რუსთაველის თეატრს საკუთარი დრამატურგია უნდა ჰქონდეს. დრამატურგებს ნუ შეეშინდებათ. იმას არ ვამბობ, პიესები რუსთაველის თეატრის თანამშრომლებმა უნდა წერონ-მეთქი. ღმერთმა დაგვიფაროს, «თანამედროვე თემის ვარიაციებით» გვეყოფა. სხვა რამ მინდა ვთქვა: რუსთაველის თეატრის გარშემო უნდა შემოიკრიბოს მწერალთა ჯგუფი, რომელიც რუსთაველის თეატრის ბუნების გათვალისწინებით შექმნის პიესებს. მართალია, ეს არ არის ადვილად მოსაგვარებელი საკითხი (საკუთარი გამოცდილებითაც ვიცი), მაგრამ არც გადაუწყვეტელი პრობლემაა. ამის იმედს ისიც იძლევა, რომ ქართულ მწერლობაში დრამატურგიით აქტიურად დაინტერესებული ახალგაზრდობა გამოჩნდა. თუმცა ისინი ჯერჯერობით ძველ მოდელებს იყენებენ და გატყუპნილი გზით მიდიან, მაგრამ ყოველვის ასე არ იქნება. ისინი აღმოაჩენენ საკუთარ მხატვრულ სამყაროს.

მისი საუკუნოვანი ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე რუსთაველის თეატრს სხვადასხვაგვარი შემოქმედებითი სახე ჰქონდა, მაგრამ ამას ყოველთვის რეჟისორები და აქტიორები აპირობებდნენ. მესამე კომპონენტი – დრამატურგია – ყოველთვის აკლდა. ეს არ არის ბუნებრივი მდგომარეობა. ნავსი უნდა გატყდეს და სიტუაცია შეიცვალოს.

იყოს 80-იანი წლები ამ პრობლემის მოგვარების წლები.

აქტიორის პრობლემაც არსებობს რუსთაველის თეატრში, მაგრამ არა ნიჭიერი მსახიობების ნაკლებობის თვალსაზრისით, არამედ მათი ტალანტის სრული გამოვლენის კუთხით.

ეს ძველი პრობლემაა და სანიმუშოდ რამაზ ჩხიკვაძის მსახიობური ბედიც კმარა.

რ.ჩხიკვაძის აქტიორული ნიჭიერების ყველა ის თვისება, რომელმაც 70-იან წლებში საერთაშორისო აღიარება დაიმსახურა, თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ჩანდა. მე კარგად მახსოვს 1951 წლის 31 მაისი გრიბოედოვის თეატრში. ამ დღეს სადიპლომო სპექტაკლი «ფიგაროს ქორწინება» წარმოადგინეს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა. წარმოდგენა დიმიტრი ალექსიძის დადგმული იყო. ფიგაროს როლს რ.ჩხიკვაძე ასრულებდა. მაშინ იგი 22 წლის იყო, მაგრამ, მერწმუნეთ, სცენაზე ის მსახიობი იდგა, ვინც მეოთხედი საუკუნის მერე ყვარყვარეს, აზდაკს და რიჩარდს ითამაშებს. ამ ხნის მანძილზე მის ნიჭიერებას თვისება არ შეუცვლია. უბრალოდ გამოცდილება და აქტიორული სიბრძნე შეიძინა. მაშინ რატომ

დაგვიანდა რ.ჩხიკვაძის ტალანტის სრული გამოვლენა? რატომ ანთო გვიან ფიგაროს ნაპერწკალი ქოსა ვეზირში («ჭინჭრაქა»)? მიუხედავად იმისა, რომ სამსახურებრივ ნუსხაში ტრაფარეტული როლების მთელი კრიალოსანი ჰქონდა ჩაწერილი.

ან გვიჭირს მსახიობის ნიჭის თავისებურების მიგნება ან სათანადო ყურადღებას არ ვაქცევთ ამ პრობლემას.

ეს მტკივნეული საკითხი დღესაც არსებობს. გიორგი ხარაბაძის, ჟანრი ლოლაშვილის, ტრისტან ყველაიძის, ავთანდილ მახარაძის და სხვათა, უფრო ახალგაზრდებზე რომ არაფერი ვთქვა, მსახიობური ნიჭიერება სრულ გამოვლენას ელის. მართალია, ცალკეული როლები მათ საინტერესოდ და საყურადღებოდ უთამაშიათ, მაგრამ ეს ცოტაა. მაყურებელთა მეხსიერებაში არ ჩარჩენილა აქტიორული ლეგენდა. ნიჭიერებამ კი აუცილებლად უნდა შექმნას ლეგენდა.

იყოს 80-იანი წლები რუსთაველის თეატრის მსახიობებისათვის – ხანდაზმულთათვის ახალი გამარჯვების, ახალგაზრდებისათვის ნიჭის სრული გამოვლენის წლები.

რეჟისურის თვალსაზრისით რუსთაველის თეატრი ვერ იტყვის, ბედი არ მწყალობდაო. აბა, გაიხსენეთ, 1921 წლიდან დღემდე, სულ რაღაც სამოცი წლის მანძილზე, რეჟისორთა რა პლეადას უმუშავია თეატრში – კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი, დ. ალექსიძე, არ. ჩხარტიშვილი, მ. თუმანიშვილი, რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე. ტრადიცია უნდა გაგრძელდეს და რეჟისორთა ახალი თაობა უნდა მოვიდეს თეატრში. სამწუხაროდ, ჯერ ეს არ ჩანს.

მართალია, თავად რობერტ სტურუა ახალგაზრდა კაცია და წინ გრძელი შემოქმედებითი გზა უდევს, მაგრამ ახლა მხედველობაში მყავს განსხვავებული პროფილის რეჟისორი.

რ. სტურუას მკაფიოდ და მკვეთრად გამოძერწილი მხატვრული სამყარო აქვს. უფრო მეტიც: მან აღადგინა თეატრში სანახაობით აზროვნების კულტურა. გზა გაუკაფა ქართულ თეატრს საერთაშორისო არენაზე. ბუნებრივია, რომ ეს შთაბეჭდილებას ახდენს და იწვევს მიბადვის სურვილს. მაგრამ მტკიცედ უნდა გვახსოვდეს – კოპიისტები მუზეუმში არიან საჭირონი და არა ცოცხალ შემოქმედებით ორგანიზაციაში.

რ. სტურუა თვითონ უნდა ებრძოდეს მისეულ მხატვრულ საშუალებათა განმეორებას სხვათა შემოქმედებაში.

იყოს 80-იანი წლები რუსთაველის თეატრში ახალი რეჟისურის მოვლინების წლები. ეს რ. სტურუას რეჟისორულ შემოქმედებას კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს გახდის.

კიდევ ერთი სურვილი მექნებოდა, თუ მეტისმეტად არ შეგაწყინეთ თავი.

«რიჩარდ მესამის» პრემიერის მერე, ეს კი 1979 წლის პირველ თებერვალს იყო, რუსთაველის თეატრში ერთი ტენდენცია შეიმჩნევა. შეიძლება ეს შთაბეჭდილება სუბიექტური იყოს, მაგრამ მაინც გულახდილად ვამბობ: საგასტროლო ცხოვრება უფრო იტაცებს თეატრს, ვიდრე შემოქმედებითი. საგასტროლო ცხოვრების საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, მით უმეტეს, რომ ფრთები შეესხა ქართველ თეატრალთა ოცნებას – ქართული თეატრი მსოფლიო ასპარეზზე მოღვაწეობს, მაგრამ ეს კარგი მაშინ არის, როცა, შინ, პარალელურად შემოქმედებითი ცხოვრება დაუბრკოლებლად მიმდინარეობს. თუ შემოქმედებითი ცხოვრება შეფერხდა, მაშინ გასტროლები საშიშია. უნდა მოხერხდეს შემოქმედებითი და საგასტროლო ცხოვრების შეთავსება.

იყოს 80-იანი წლები ამგვარი შეთავსების წლები.

იქნებ ზოგიერთს ჩემი წერილი საიუბილეო ზეიმისათვის შეუფერებლად მოეჩვენოს. არ მინდოდა გაცვეთილი სადღეგრძელო მეთქვა. ამის მოტრფიალე უჩემოდაც ბევრი იქნება. უფრო საქმიანი საუბარი მსურდა. ხუმრობა ხომ არ არის:

რუსთაველის თეატრი ეთხოვება ერთ საუკუნეს და მეორე ასწლეულს იწყებს. ამიტომ წადილი მქონდა სურვილების თვალთ შემეხედა ახალი საუკუნისათვის, რამეთუ მომავალში მიმავალ კაცს ჰორიზონტი ღია და დაუნისლავი უნდა ჰქონდეს.

1981 წ.

ტელეწარმოდგენების შესახებ

გრძელი შესავლით თავი რომ არ მოგაბეზროთ საუბარს პირდაპირ დავიწყებ.

ყველასათვის კარგად ცნობილია, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრისათვის საერთოდ და კერძოდ ტელეთეატრისათვის ტექნიკურ აღჭურვილობას. არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვი, რომ ხშირად ეს შემოქმედებითი გამარჯვების ნახევარია. ჩვენ თეატრებში კი ამ მხრივ არასახარბიელო მდგომარეობაა და, ცხადია, არც ტელეთეატრია გამონაკლისი. მაგრამ ამაზე დაწვრილებით ლაპარაკს არ შევუდგები, რადგან _ რა ავალიათ და რა სჭირდებათ სატელევიზიო თეატრში _ ჩინებულად იციან როგორც ტელეთეატრის თანამშრომლებმა, ასე მთელი ტელეკომიტეტის ხელმძღვანელობამ. თუ ეს საკითხი ვერ მოუგვარებიათ, ეს შორს მიმავალი მიზეზების ბრალია. მათი გამოსწორება უფრო მაღალი ინსტანციების მოვალეობაა. ამიტომ ჰკუის დარიგება _ ეს და ეს არისო გასაკეთებელი _ მეტიჩრული გამოხდომა იქნება ჩემგან და მეტი არაფერი.

მაგრამ არის ერთი «მაგრამ», რომელსაც შეუძლებელია ანგარიში არ გავუწიოთ და არ გავითვალისწინოთ. როცა მომხმარებელი მაღაზიაში ფეხსაცმელს ყიდულობს, იგი არ კითხულობს _ ამ ხამლის კერვის დროს უჭირდა თუ ულხინდა მეხამლეს. მას უბრალოდ კარგი ფეხსაცმელი უნდა და მორჩა და გათავდა. ასეთივეა პუბლიკუმის დამოკიდებულება ხელოვნების ნაწარმოებისადმი. იგი არ დაემებს და არ აინტერესებს _ რა პირობებშია შექმნილი ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები. პუბლიკუმი მოითხოვს ერთს _ კარ, საყურადღებო ქმნილებას, რომელიც თანაბრად მიიზიდავს მის სულსა და გონებას. მეც ამ «უმაღური» მაყურებლის თვალთ შევხედავ ბოლო სამი წლის მანძილზე ტელეთეატრის მიედ დადგმულ წარმოდგენებს.

გავაკეთებ რამდენიმე შენიშვნას.

პირველი: ამ სამი წლის მანძილზე დადგმულ ტელესპექტაკლებში ჭარბობს ინსცენირება. ეს ფაქტი არასასურველი არა მარტო იმით არის, რომ საზოგადოებას ვაწვდით უკვე ნაცნობს და ამდენად მისთვის ნაკლებ საყურადღებოს, არამედ იმითაც (და ეს უმთავრესია), რომ მოძველებულ, უკვე ჩავლილ პრობლემებზე ველაპარაკებით. ჩვენდა სამწუხაროდ, დღეს ძალიან იშვიათად იწერება რაიმე, რაც დროს გამოცდას გაუძლებს. არსებითად დღევანდელი მწერლობა ქმნის ლიტერატურას, რომელიც პეპელასავით ერთ დღეს ცოცხლობს. 5-10 წლის შემდეგ ამგვარი ნაწარმოების ხელახლა წაკითხვა ან თეატრსა და კინოში ნახვა მეტად ძნელია. ამიტომ მისი ინსცენირება ან ეკრანიზაცია არსებითად არაფერს იძლევა. თუ მაგალითის დასახელება გახდება აუცილებელი, ვიტყვოდი, რომ კ. გამსახურდიას «ვაზის ყვავილობის» ტელეინსცენირება დღეს პუბლიკუმს ახალს, საინტერესოს, სულისა და გონების საკვებს ვერაფერს მისცემს. ნუ ჩამომართმევთ ამას მეტისმეტ ავკაცობად. «ვაზის ყვავილობის» თავის დროზე დაიწერა როგორც კონიუნქტურული ბეგარის მოხდა და ავტორისათვის მაშინ ალბათ რაღაც ფუნქცია შეასრულა. მაგრამ დღეს? დღეს, ჩემი აზრით, «ვაზის ყვავილობას» აზრობრივ-მხატვრული ღირებულება ძალიან მცირე აქვს.

ზოგჯერ ხდება ხოლმე: დრო ახლებურად გაიმეორებს ძველ პრობლემას. მაშინ შესაძლებელია ძველი ნაწარმოების ახლებური ინტერპრეტაცია. სანიმუშოდ ლ. არდაზიანის «სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს» დავასახელებდი. ნუ გაგიკვირდებათ. დღეს ჩვენს საზოგადოებაში ახალი სოლომონ ისაკიჩები საშიშრად მომრავლდნენ. ოღონდ ერთი განსხვავებაა მათ შორის: ძველი სოლომონ ისაკიჩი წელებზე ფეხბს იდგამდა, კაპიკ-კაპიკ აგროვებდა ფულს და ასე გამდიდრდა. ახალი მეჯღანუაშვილი კი სახელმწიფო დაწესებულებაშია შემძვრალი, სხვის ნაშრომს იპარავს და ასე მდიდრდება. ამგვარი სოლომონ ისაკიჩების მომრავლების და გააქტიურების შედეგად სოციალისტური საზოგადოების გაობივატელურება ხდება. ეს კი ძალიან საშიში პროცესია. მასზე თვალის დახუჭვა არ შეიძლება. ამ თვალსაზრისით ლ. არდაზიანის მოთხრობას ახალი აზრის შექმნა შეუძლია. ეს მხოლოდ მაგალითისათვის მოვიტანე და არავის ვთავაზობ «სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის» ახლებურ ინტერპრეტაციას. უბრალოდ, ჩემთვის მთავარია ვთქვა: თუ უკვე დაწერილის ინსცენირებას ვაკეთებთ, აუცილებელია ამ ნაწარმოების ახლებური გაგება და ჩვენება, ოღონდ ამის საშუალებას დრო უნდა იძლეოდეს.

თუ დრო არ იძლევა ამის საშუალებას, მაშინ ძველი ნაწარმოების ხელახალი წაკითხვა ხელოვნური და ნამალადევი გამოვა. შეიცვლება ნაწარმოების პერსონაჟთა ფსიქოლოგია. დაირღვევა ავტორის კონცეფცია. ასე ხელოვნურად მეჩვენება მე «თეთრ კურდღელში» ჩატარებული ცვლილებანი. მიხ. ჯავახიშვილის მიხედვით, ექიმი დორაშვილის მზრუნველობით სიდონია ისევ დაუბრუნდა ცხოვრებას. სძლია ავადმყოფობას. ტელეწარმოდგენის თანახმად კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ექიმის საქმიანობა ამაოა. მკაფიოდ არ ჩანს, განიკურნა თუ არა სიდონია. ამგვარი სვლა მოტივირებული, გამართლებული და დამაჯერებელი არ არის ტელესპექტაკლში.

მიხ. ჯავახიშვილი იმედიან დასკვნას აკეთებს: ადამიანს შეუძლია უშველოს მეორე ადამიანს. თუ ეს არ გვჯერა, მაშინ რატომღა ავირჩიეთ დასადგმელად «თეთრი კურდღელი»? უამრავი ნაწარმოებია დაწერილი, სადაც ადამიანის უღონობის, უძლურების აზრია გატარებული. დაგვედგა რომელიმე მათგანი.

კარგად ვიცი, რომ ვერც საერთოდ ქართული თეატრი და, მით უმეტეს, ქართული ტელეთეატრი ინსცენირებას გვერდს ვერ აუვლის. უნდა თუ არა ეს. მაინც უნდა მიმართოს ინსცენირებას. ორიგინალური ქართული დრამატურგია ძალიან სუსტია და ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს თეატრების მოთხოვნილებას. მაგრამ, რაკი ინსცენირება აუცილებელია, ავირჩიოთ უკეთესი. განსაკუთრებით მაშინ გვმართებს ყურადღება, როცა საქმე გადმოქართულებაზე მიდგება. მაგალითად, გორინის «ვინ ვინ არის» ან «უთავბოლო ყმაწვილი კაცის ახსნა-განმარტება» იმ მხატვრულ ღირებულებად არ მიმაჩნია, რომლის გადმოსაქართულებლად და დასადგმელად დროს დახარჯვა ღირდა. ამ დონის მოთხრობები თუ პიესები ქართულადაც უამრავია და სჯობს ისევ შინაური მღვდლის შენდობა მოვისმინოთ, ვიდრე გარეულის.

მივმართოთ გადმოქართულებას, ოღონდ მაშინ, როცა ხელოვნებისა და მწერლობის ჭეშმარიტ ნიმუშთან გვექნება საქმე და არა მაშინ, როცა კონიუნქტურაში ხელგაწაფული კაცი შემოგვაპარებს თავის პიესას.

მოგეხსენებათ ნათქვამია – ყველა ჟანრი კარგია, გარდა მოსაწყენისაო. ბევრი რამ არის დამოკიდებული იმაზე, როგორი შინაგანი ემოციური დამაბულობით და ენერგიით არის გაკეთებული ტელეწარმოდგენა. მოწონებაც და აღფრთოვანებათ «ჯაყოს ხიზნებმა» მარტო იმით კი არ გამოიწვიეს, რომ საჭირბოროტო და მტკივნეულ პრობლემას ეხებოდა, არამედ იმითაც, რომ შიგ დიდი ენერგია და დამაბულობის დიდი მუხტი იყო ჩადებული. ენერგია და დამაბულობა გადამდებია. შეუძლებელია

პუბლიკუმი გულგრილი დარჩეს. წარმოიდგინეთ, როგორი უენერგიო და დაძაბულობას მოკლებული უნდა იყოს ტელესპექტაკლი, რომ ისეთმა სენტიმენტოალურმა ამბავმა, როგორც «ტანტრე ბიჭის ოჯახია» გულგრილი დაგტოვოთ. თავისთავად, ყოველგვარი მხატვრულობის გარეშე, უდედმამო, უპატრონო ბავშვის ხილვა ყოველ ნორმალურ ადამიანს გულს აუტოკებს, ააღელვებს და შეიძლება აატიროს კიდევ. მაგრამ ეს ტელეწარმოდგენა იმდენად უენერგიოდ და ერთფეროვნად იყო დადგმული, რომ ზემოქმედება ვერ მოახდინა.

პირველი შენიშვნის გარშემო მეტად რომ აღარ გავაგრძელო საუბარი, დასკვნის სახით მიტყვი:

ინსცენირება გარდაუვალია ორიგინალური დრამატურგიის სიმწირის გამო, მაგრამ ავირჩიოთ, რაც შეიძლება უკეთესი. მაგალითად, იმავე მიხ. ჯავახიშვილის «თეთრი საყელოს» ინსცენირება, დარწმუნებული ვარ, ისეთსავე შედეგა მოგვცემდა, რაც «ჯაყოს ხიზნებისაგან» მივიღეთ. ისიც სათქმელია, რომ ჯერ საერთოდ არ ყოფილა ტელეეკრანზე შ. არაგვისპირელის, ვ. ბარნოვის, ჭ. ლომთათიძის და სხვათა ნაწარმოებნი. აქ ჩამოთვლილ მწერალთა შემოქმედებაში მოიძებნება მოთხრობები, რომელნიც დღევანდელი საჭირობის საჭირობოტო საკითხებს ამა თუ იმ სახით გამოეხმაურებიან.

ცხადია, ყველა ღონე უნდა ვიხმაროთ, რომ ტელეწარმოდგენებისათვის იწერებოდეს ახალი, ორიგინალური პიესები. ბოლოს და ბოლოს, როგორმე ხომ უნდა შევქმნათ ქართული ტელედრამატურგია?

მართალია, ტელედრამატურგიის ნიმუში არ არის, მაგრამ უყურადღებოდ არ უნდა დავტოვოთ გრ. აბაშიძის პიესა «მიწისძვრა». თუ ამ პიესით დაინტერესდება ტელეთეატრი, ჩემი აზრით, ურიგო არ იქნება.

არ ვიცი ქართულ ტელესტუდიაში როგორ არის დაკვეთის საქმე, მაგრამ თუ იგი შესაძლებელია, მაშინ აუცილებლად უნდა შევთავაზოთ ავტორებს თემები. თუ მიზანშეწონილად დაინახავდით, ბევრი საყურადღებო თემისა და პრობლემის დასახელება შეიძლებოდა. მოგეხსენებათ, თემის ამგვარი შეთავაზებით ლიტერატურაში ბევრი პირველხარისხოვანი ნაწარმოები შექმნილა. საკმარისია დავასახელოთ «მკვდარი სულები» (პუმკინმა მისცა თემა გოგოლს), «12 სკამი» და «ოქროს კერპი» (ვ. კატაევმა მისცა თემა ილფსა და პეტროვს). მართალია, მარტო თემის შეთავაზება არ კმარა. გოგოლით არის საჭირო და ილფიცა და პეტროვიც, მაგრამ არ შეიძლება ვინმე არ აღმოჩნდეს, ვინც გულმოდგინედ მოეკიდება საქმეს და რეზულტატსაც გამოიღებს.

მეორე: რამდენიმე სიტყვა მინდა ვთქვა ტელეაქტიორზე. არაფერი ახალი აღმოჩენა იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ტელეაქტიორული ხელოვნება არსებითად განსხვავდება კინომსახიობის და, მით უმეტეს, თეატრის აქტიორის ხელოვნებისაგან. ამას, ცხადია, ტელეეკრანის ბუნება განაპირობებს. რაკი ჯერჯერობით არ გვყავს ტელემსახიობი, იძულებული არიან თეატრის მსახიობები მოიწვიონ. ეს ტელეწარმოდგენას გარკვეულ უარყოფით დაღს ასვამს. საქმე ის გახლავთ, რომ ერთი და იგივე მსახიობი ხშირად ერთდროულად თამაშობს თეატრში, იღებს კინოში და მონაწილეობს ტელესპექტაკლში. მას დრო აღარ რჩება როლზე სერიოზულად იმუშაოს და, როგორც წესი, ტელეეკრანზე მის თამაშს ზერელობა ახასიათებს. აკლია სიღრმე და ოსტატობა. არ ჰყვფნის თავისთავადობა.

არის მეორე მხარეც. თეატრი არ ათავისუფლებს ტელეში სამუშაოდ კარგ მსახიობს. მამასადაამე, ბუნებრივად ტელეწარმოდგენაში შეიძლება დაკავებული იქნეს მსახიობი,

რომლის ნიჭიერება საექვოა. ამგვარ სიტუაციაში, ცხადია, სპექტაკლის ხარისხი მცირდება.

ეს ობიექტური მდგომარეობით გამოწვეული დაბრკოლებაა. მაგრამ არის სუბიექტურიც. არცოდნა ან არგათვალისწინება მსახიობისაგან იმ თავისებურებისა, რაც ტელეწარმოდგენას ახასიათებს. ერთერთ ასეთ თავისებურებად მიმაჩნია ტელესპექტაკლში აქტიორული თამაშის მაქსიმალური ბუნებრივობა და სიმართლე. ტელეეკრანი ამჟღავნებს და ავლენს უმცირეს სიყალბესაც კი. საერთოდ ჯერ ქართველი მსახიობი ვერ გათავისუფლდა ცრუპათეტიკის, ყალბი ინტონაციისა და საგანგებოდ დაყენებული მეტყველებისაგან. თუ ეს თვისებები თეატრში შედარებით ნაკლებად გეცმათ თვალში, ტელეწარმოდგენებში პირდაპირ აუტანელია. არადა, ამ მანკიერებით დაავადებულია თითქმის ყველა ტელესპექტაკლი.

რაც ზემოთ ვთქვი, იმის კონკრეტულ საბუთად დავასახელებ მსახიობ დვალიშვილს ტელესპექტაკლში «ოპერაცია «დეიდა ტასო».

ქუთაისის თეატრის წარმოდგენებში, სადაც კი დ. დვალიშვილი მინახავს, სხვა მსახიობებთან შედარებით, იგი გამოირჩეოდა სწორედ ბუნებრივობით და სიმართლით. ტელეწარმოდგენაში კი მოხდა პირიქით: დ. დვალიშვილი იყო არაბუნებრივი და ხელოვნური. ეს მოხდა ალბათ იმიტომ, რომ არაბუნებრივობა, რომელიც შედარებით იოლად დაიძალა თეატრში, ამკარად გამოვლინდა ტელეეკრანზე. აქ აღარ დაიფარა. როგორც ჩანს, რეჟისორმა და მსახიობმა ან არ გაითვალისწინეს ეს ან ვერ მოახერხეს მიექციათ მისთვის ყურადღება.

ამის წინააღმდეგ სერიოზული მუშაობაა საჭირო. უნდა ვიფიქროთ ტელემეტყველების კულტურის ჩამოყალიბებაზე. ცხადია, ამის მოგვარებას სჭირდება დრო და მსახიობთა კადრი.

შეიძლება ის, რასაც ახლა ვიტყვი, არ გაიზიაროთ, მაგრამ მაინც უნდა მოგახსენოთ: უფრო დიდი რაოდენობით და ხშირად უნდა გამოვიყენოთ ტელესპექტაკლებში რაიონული თეატრების მსახიობები.

ჩვენ მათ დაუმსახურებლად ვეკიდებით უნდობლად, როგორც ყველა დარგში, ისე თეატრალურ ხელოვნებაში გავრცელებულია პროტექციონიზმი. ამის გამო თბილისის თეატრებში ყოველთვის ნიჭიერი ახალგაზრდები კი არ რჩებიან, არამედ ისინი, რომელთაც კარგი მფარველები ჰყავდათ. რაიონის თეატრებში კი ყოველთვის უნიჭონი კი არ მიდიან, არამედ ისინიც, ვისაც მზრუნველები არ აღმოაჩნდათ. ეს მხედველობაში უნდა მივიღოთ.

რაიონული თეატრებიდან მსახიობების მოწვევა ორმხრივ სარგებლობას მოიტანდა. ჯერ ერთი, ტელეეკრანებზე შეიცვლებოდა ნაცნობი და გაცვეთილი სახეები (ამას არსებითი ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს). მეორეც, ტელესპექტაკლში მონაწილეობა გარკვეულ გამოცდილებას მისცემდა რაიონიდან ჩამოსულ მსახიობს, რაც უკვალოდ არ დარჩება და ხელს შეუწყობს იქაური თეატრების დონის ამაღლებას.

მესამე: ახლა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში ძალიან მტკივნეული პრობლემაა რეჟისურა. მართალია, თეატრები სოკოებივით გამრავლდნენ და ყველა რეჟისორს საკუთარი თეატრი აქვს, მაგრამ ასეთივე სისწრაფით შემცირდნენ ნიჭიერი რეჟისორებიც, ამ დილემის წინაშე ტელეთეატრიც დგას.

ყოველი ხელოვნება მაშინ არის საინტერესო, როცა არა მარტო აზრია ახალი, უჩვეულო და მოულოდნელი, არამედ მხატვრული ხერხებიცა და საშუალებანიც. მაგრამ ზომიერებაც უნდა შევინარჩუნოთ. ხერხი თუ საშუალება თვითმიზნად არ უნდა გადაიქცეს. თუ ამ კუთხით განვიხილავდით ტელეწარმოდგენებს, ორივე ხარვეზს შევამჩნევდით. თუ ერთი მხრივ, მხატვრული ერთფეროვნების საშიშროება იმზირება,

მეორე მხრივ, ხერხებისა და საშუალებათა თვითმიზნურობა გეცემათ თვალში. მაგალითად, ტელესპექტაკლში «ისინი თაშობდნენ ჯინს» აზრი საგრძნობლად დაჩრდილა ხერხმა, ფორმამ. ორი დიდად გამოცდილი მსახიობიც – ვ. ანჯაფარიძე და ნ. ჩხეიძე – კი შეიბოჭა და მოქმედების თავისუფლება წაერთვა. ალბათ ტელეეკრანის სიმცირის გამო, წარმოდგენის გართულებული ფორმა განსაკუთრებით იპყრობს ყურადღებას და ხელს უშლის აღქმას.

ერთი კანონზომიერება არსებობს ხელოვნებაში: შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიულობა იქ ირღვევა ყოველთვის, სადაც სკაფიოდ არ არის გააზრებული სათქმელი. ან ეს სათქმელი იმდენად მცირეა, რომ თუ ფორმით არ გავასუქეთ, ხელთ მეტისმეტად მჭლე საქონელი შეგვრჩება.

ერთი უცნაურობაც გვჭირს: თეორიულად არსად ისე არ ებრძვიან ფორმალიზმს, როგორც საბჭოთა ხელოვნებაში, მაგრამ პრაქტიკულად არსად ისე არ ბატონობს ფორმალიზმი, როგორც საბჭოთა ხელოვნებაში. ამას კი ერთადერთი საფუძველი აქვს: ლატაკი აზრი ჭრელი ტანსაცმლით გვინდა მდიდარი გამოჩნდეს.

ეს არის სულ, რაც ერთი შთაბეჭდილებით შეიძლება მეთქვა. ოღონდ მერწმუნეთ, ყველაფერი ზემოთქმული იმისათვის არ დამიწერია, რომ რაც გაკეთებულია, ის დავიწუნო და გავაკრიტიკო. არა. რაც გაკეთებულია, გაკეთებულია და ყველა მშრომელ კაცს ღმერთმა ხელი გაუმართოს. ვთქვი იმისათვის, რომ ჩემ შენიშვნებში რაც მისაღებია, მივიღოთ და რისი გასწორებაც შეგვიძლია, მომავალში გავასწოროთ და გავაუმჯობესოთ.

1982 წ., 24 მაისი

როგორ ვუშველოთ ქუთაისის თეატრს

ქუთაისის მერმა თემურ შაშიაშვილმა მთხოვა ქუთაისის თეატრის შველის რაღაც გზები გამომენახა. გავცანი თეატრის მდგომარეობას. დამთრგუნველი მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა იქ შექმნილმა ვითარებამ (არსებითად ასეთივე მდგომარეობაა ყველა თეატრში). ჩემი აზრი სიტყვიერად მოვახსენე თ. შაშიაშვილს და წერილითაც გადავწყვიტე მიმემართა. წერილი რომ დავამთავრე, ვიფიქრე: ყველაფერ იმაზე, რასაც ვამბობ, შეიძლება საერთოდ ღირდეს დაფიქრება. ამიტომ გადავწყვიტე მისი გაზეთში გამოქვეყნება.

ფრიად ძნელი და გულსატკეპნია ამის აღიარება, მაგრამ გულითა და სულით რომ გინდოდეს დამალვა, რეალობას მაინც ვერაფერს მოუხერხებ: ქუთაისის თეატრი აღარ არსებობს. თეატრს ჰყავს დასიც, ტექნიკური პერსონალიც, ადმინისტრაციაც, მაგრამ არ არის ელექტროენერგია, არ არსებობს გათბობა, არ არის წყალმომარაგება. არ არის ყველაფერი ის, რითაც არსებობს ცოცხალი ორგანიზმი. თეატრში სასაფლაოს მდუმარებაა. მიმოიფანტნენ მსახიობებიც. სხვადასხვა საქმისათვის მოუკიდიათ ხელი. რა უნდა ჰქნან: ქუთაისის თეატრის მსახიობის ყველაზე მაღალი ხელფასით ვერ იყიდით ორ კონა ოხრახუმს.

რა ვქნათ, როგორ გადავარჩინოთ ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთერთი უძველესი კერა?

თუ ვიფიქრებთ ხელისუფლება და მისი კულტურის გადარჩენის კომიტეტი შეინახავს თეატრს და ფინანსურად უზრუნველყოფს, უსაშველოდ მიამიტი აღმოვჩნდებით. მათ ამისი ფულადი შესაძლებლობა არა აქვთ. ერთი ლატაკი მეორეზე ლატაკს სიტყვით თუ შეეწევა, თორემ საქმით ვერ შეეშველება.

არც ქართველი ფულიანი კაცების იმედად ყოფნა შეიძლება. ახლა საქართველოში სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის დროა. სოლომონ ისაკიჩები კი ჯერჯერობით ფულს კულტურისათვის არ გაიღებენ. მათ მეცენატობის მადა ჯერ არ გახსნიათ. ამას დღევანდელ ისაკიჩების შვილები და ბადიშები გააკეთებენ, როცა ისინი უცხოეთში მიიღებენ აღზრდა-განათლებას და შინ დაბრუნდებიან. მაგრამ სანამ პეტრე მოვიდა პავლეს ტყავი გაამკრესო. ამ მოლოდინში საერთოდ ქართული კულტურისაგან და კერძოდ თეატრისაგან ნაცარტუტა დარჩება.

ჩანს, თეატრი გადარჩენის სხვა გზას უნდა დაადგეს.

ვინც თეატრს ახლოს იცნობს, იცის, რომ ყოველ თეატრს აქვს სხვადასხვა საამქრო – ხუროებისა, თერძებისა, მეხამლეებისა, გრიმიორებისა. თუ მოვინდომებთ თითოეული ეს საამქრო შესაძლებელია პატარა (დროთა განმავლობაში დიდიც) საწარმო გახდეს. ასე მაგალითად:

ხუროების საამქრო მარტო დეკორაციებს არ უნდა ამზადებდეს. იგი უნდა გადავაქციოთ ავეჯის პატარა ფაბრიკად. გარდა დეკორაციებისა, ამ ფაბრიკაში მოქალაქეთა პირადი შეკვეთით გაკეთდება სხვადასხვა ეპოქის, სტილის ავეჯი.

სულ ლატაკები ხომ არ ვიქნებით, ქართველებიც გახდებიან მილიონერ-მილიარდელები. ბოროტი ენები ამბობენ, ასეთები ახლაც მრავლად არიანო, მაგრამ ჯერჯერობით, ავაზაკების შიშით, სიმდიდრეს ვერ აჩენენო. ეს დროც გაივლის. მღვრიე წყალი დაწდება. ცხოვრება ნორმალურ კალაპოტში ჩადგება. ადამიანი თავისუფალ ცხოვრებას დაიწყებს.

თუ იმ ლატაკის ოცნებად არ ჩამომართმევთ, ქილა ერბო რომ იპოვნა, თეატრის ფაბრიკა-საამქროს ნედლეულისათვის პატარა ტყის მოშენებაც შეეძლება, ისე, როგორც დავით სარაჯიშვილს ჰქონდა მოშენებული საკუთარი მუხნარი კონიაკის კასრების დასამზადებლად. ამ ტბეში ერთი ბებერი ხე რომ მოიჭრებოდა, მეორე ნერგი მაშინვე ირგვებოდა. ხის ჭრა ტყეს არ უნდა დასტყობოდა.

ასევე შეიძლება თერძების საამქრო ტანსაცმელის პატარა ფაბრიკა გახდეს. იგი სადაგი დღეებისა, ბალ-მასკარადების, ქორწინების და სხვა დღესასწაულების ტალავერს შეკერავს. შეკვეთებს მიიღებს უნიფორმის შესაკერავად ეკლესიისაგან, თავდაცვის და შინაგან საქმეთა სამინისტროებისაგან.

გრიმიორთა საამქრო დაამზადებს პარფიუმერიის საგნებს – სუნამოებს, პომადებს, პუდრებს, ნელსაცხებლებს, პარიკებს.

ყველაფერი, რასაც თეატრის საამქრო-ფაბრიკები გააკეთებს, გაიყიდება არა მარტო ქუთაისში, არამედ საქართველოს სხვა ქალაქებშიაც და სოფლებშიაც. მთელი ფულადი შემოსავალი მოხმარდება თეატრს, მის დასს, მის საამქრო-ფაბრიკების კეთილმოწყობას, თანამშრომელთა ხელფასებს.

დიდი ფულადი შემოსავალი თეატრს საშუალებას მისცემს ყველაფერი ჰქონდეს დამოუკიდებელი (ავტონომიური) – ელექტროენერჯიაც, გათბობაც, წყალმომარაგებაც. ოღონდ ფული იყოს და დღევანდელ ვითარებაში თეატრისა და მისი საამქროების სრული ტექნიკური აღჭურვა სრულებით არ გახლავთ რთული საქმე. თეატრი აღარ იქნება ნაირნაირ პირთა თვითნებობაზე დამოკიდებული.

დრამატურგსაც პიესის დასაწერად ხელშეკრულებას თეატრი დაუდებს და ჰონორარს თავად გადაუხდის.

თეატრი გახდება არა მარტო შემოქმედი, არამედ მეწარმეც და მესაკუთრეთ. ეს კი მას დამოუკიდებლობას მიანიჭებს და არ დასჭირდება სახელმწიფოს მეურვეობა. ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმის განსაზღვრისათვისაც როგორი უნდა იყოს მომავალი საქართველოს ხელოვნება საერთოდ და კერძოდ თეატრი.

კომუნისტური რეჟიმის დროს დანერგილი იყო პრინციპი: ხელოვნება-მწერლობა ემსახურება ხელისუფლებას. ხელისუფლების იდეების მხატვრულ პროპაგანდას. მართალია, ხელოვნება-მწერლობა ვაივაგლახით ზოგჯერ მაინც ახერხებდა გვერდი აეხვია ამ პრინციპისათვის და მართალი სიტყვა ეთქვა, მაგრამ ეს ზოგად პრინციპს არ ცვლიდა. მომავალი ქართული ხელოვნება-მწერლობის პრინციპი უნდა იყოს: ხელოვნება-მწერლობა არ ემსახურება არც სახელმწიფოს, არც ხელისუფლებას. იგი ემსახურება თავისუფალ ერს და თავისუფალ პიროვნებას. თავადაც თავისუფალია. ამას კი მაშინ შესძლებს, როცა ერთდროულად იქნება შამოქმედიც, მეწარმეც და მესაკუთრეც.

რაც ზემოთ მოგახსენეთ, მის დაწყება-განხორციელებას დროც დიდი უნდა და ფულიც დიდძალი. მაგრამ საქმის დაწყება აუცილებელია. დაყოვნებით დრო გაგვექცევა და საქმეს ვეღარ ვუშველით. თეატრი საბოლოოდ დაილუპება.

კარგად მესმის, რომ დღეს საქართველოს ექსპერიმენტების დრო არა აქვს. ყოველი კაპიკი მამასისხლად უღირს. მაგრამ, რასაც მოგახსენებთ, იგი ექსპერიმენტი არ გახლავთ. ჩემი წინადადება სხვა ქვეყნების გამოცდილებას ემყარება. მისი განხორციელება თანდათანობით შეიძლება. თეატრს აღარ დასჭირდება არა მარტო ხელისუფლების მეურვეობა, არამედ თავად გახდება მდიდარი გადამხდელი ყოველნაირი სახელმწიფო გადასახადისა.

რა თქმა უნდა, ამგვარად მოწყობილ თეატრს მმართველობაც სხვანაირი სჭირდება, მაგრამ ეს საკითხი იმის შემდეგ გადაწყდება, თუ დადებითად მოგვარდება ის, რაც ზემოთ ითქვა.

1994 წ.