

ქართული მწიგნობები

სალიტერატურო ჟურნალი

დაარსებულია
1926 წელს

აღდგენილია
1990 წელს

განახლებულია
2008 წელს

5

მანისი
2010

რედაქტორი

ლევან ბრეგაძე

რედაქტორის მოადგილე

ზვიად კვარაცხელია

სარედაქციო ჯგუფი

მაია კუდავა
ნინო მინიშვილი
პაატა ნაცვლიშვილი
მეგი ობოლაშვილი
ნინო ყულოშვილი
გვანცა ჯობავა

კონცეფცია და დიზაინი:
© პაატა ნაცვლიშვილი, 2008.

ISSN 1512 - 4444

© გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2008.

მუსრან მაჭავარიანი

კვლავაც მრავალგზის **5**

პოეზია

სერგო წურწუმია. ლექსები **7**
ნატა ვარადა. ჯვრის დასანერებელთა კანონი **11**
ქეთი სეფიაშვილი. ლექსები **14**

მხატვრული პროზა

ეკა ფხალაძე. ნოველები **16**
ირაკლი შამათავა. კაენი და სახარება **25**

ესეისტიკა/დოკუმენტური პროზა

ოლიკო ჟღენტვი. 20-იანი წლების ამერიკული ჯაზი,
კინო და ქართული რომანი **30**

ინტერკრეატცია

ნინო დარბაისელი. „მივარდნილი აივანის“ გამო **38**

ერთი ლექსის ისტორია

ზურაბ გორგილაძე. რა მეშველება **44**

ორიბინალური ჟანრი

- 45** პაატა ნაცვლიშვილი. ზმანი და აზმანი ოიამასი

ნოველიანტი

- 61** ანატოლ ფრანსი. სიტყვა, წარმოთქმული სტოკჰოლმში, ნობელის პრემიის გადაცემასთან დაკავშირებით გამართულ ბანკეტზე (ფრანგულიდან თარგმნა ილია გასვიანმა)

მასტიკლასი

- 62** დალი ფანჯიკიძე. გერმანულენოვანი პოეზიის რეცეფცია საქართველოში

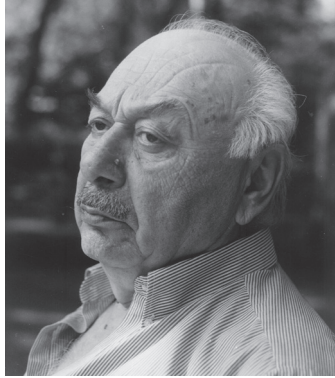
ახალი თარგმანები

- 71** ხორხე ლუის ბორხესი. უკვდავი (ესპანურიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ)

თეატრი

- 81** დიმიტრი ლობჯანიძე. პატარა მოგონება დიდ მსახიობზე

მუხრან მაჭავარიანი



კვლავაც მრავალგზის

თბილისო, მე რომ შენთან მოვედი,
სიყვარულივით ვიდექე მდუმარი...
მეც უნდა ვიყო შენი პოეტი,
მე არ ვიქნები შენი სტუმარი!

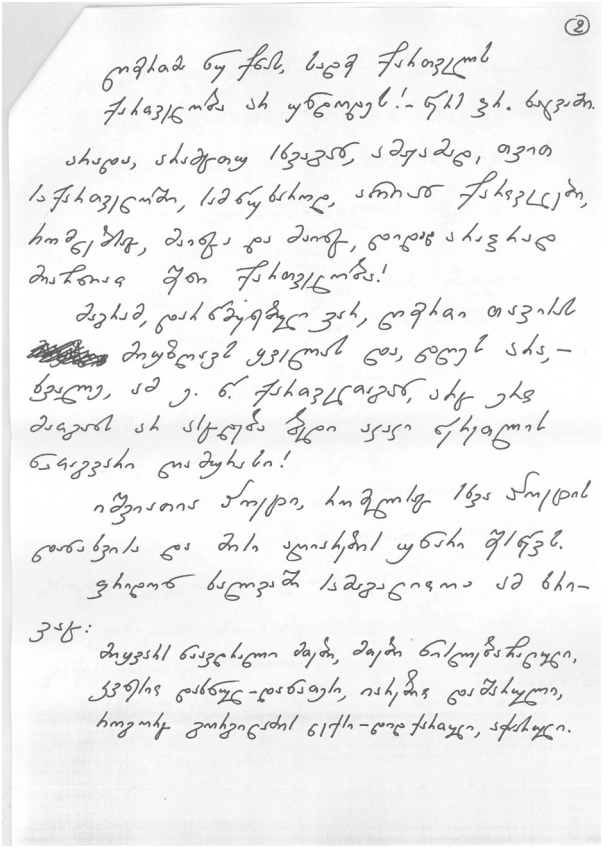
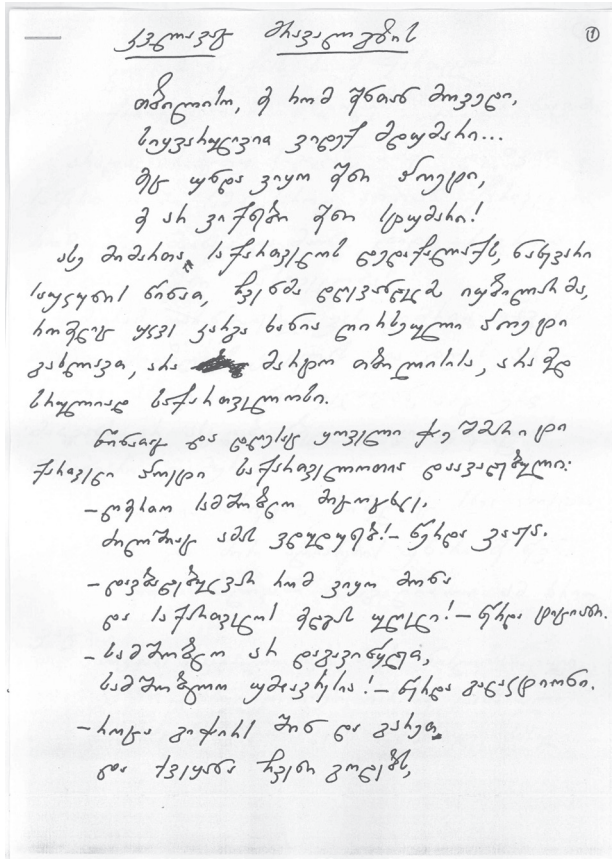
ასე მიმართა საქართველოს დედაქალაქს, ნახევარი საუკუნის წინათ, ჩვენმა დღევანდელმა იუბილარმა, რომელიც უკვე კარგა ხანია ღირსეული პოეტი გახლავთ, არა მარტო თბილისისა, არამედ სრულიად საქართველოსი.

წინათაც და დღესაც ყოველი ჭეშმარიტი ქართველი პოეტი საქართველოთა დაავადებული:

- ღმერთო სამშობლო მიცოცხლე, ძილიააც ამას ვდუღუნებ! - წერდა ვაჟა.
- დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა და საქართველოს მედგას უღელი! - წერდა ტიციანი.
- სამშობლო არ დაგავინყდეთ, სამშობლო უმთავრესია! - წერდა გალაკტიონი.
- როცა გიჭრის შინ და გარეთ და ქვეყანა ჩვენი გოდებს, ღმერთმა ნუ ქნას, სადმე ქართველს ქართველობა არ უნდოდეს! - წერს ფრიდონ ხალვაში.

არადა, არამცთუ სხვაგან, ამჟამად, თვით საქართველოში, სამწუხაროდ, არიან ქართველები, რომლებსაც, მაინცა და მაინც, დიდად არაფრად მიაჩნიათ შენი ქართველობა!

17 მაისს, ფრიდონ ხალვაშის საიუბილეო საღამოზე მისასაღმებელი სიტყვით გამოსვლისას, რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ქართული სიტყვის მსახურთა და დამფასებელთა თვალწინ, გამოეთხოვა წუთისოფელს დიდი პოეტი მუხრან მაჭავარიანი. უაღრესად თვითმყოფადი შემოქმედის ცხოვრების ეს ბოლო აქტი, უფლის ნებით, გულისმომკვლელი, მაგრამ ამავდროულად ამბულბული განსვლა გამოდგა ამა ქვეყნიდან. პოეტი მეგობარი პოეტის დღესასწაულზე მეგობრული მოვალეობის აღსრულებისას გამოგვეთხოვა, მარადისობაში გადაინაცვლა, თან გაიყოლა მთელი საქართველოს ელდა და გაოგნება. გთავაზობთ სიტყვას, რომლის ბოლომდე წაკითხვა მუხრან მაჭავარიანმა ვერ მოასწრო.





მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, ღმერთი თავისას მიუზღავს ყველას და, დღეს არა, – ხვალე, ამ ე. წ. ქართველთაგან, არც ერთ მათგანს არ ასცდება ბედი აკაკი წერეთლის ნათავგარი ღამურასი!

იმვითაა პოეტი, რომელსაც სხვა პოეტის დანახვისა და მისი აღიარების უნარი შესწევს.

ფრიდონ ხალვაში სამაგალითოა ამ მხრივაც:

მიყვარს ნაავდრალი მთები, მთები ნისლებაჩალული,
კვნესით დახნულ-დანათესი, იარებით დაშარული,
როგორც გორგილადის ლექსი – დიდქართული, აჭარული.

ჭეშმარიტად, უშურველობისა და კეთილშობილების ზენიტია ფრიდონ ხალვაშის ეს „გულიდან ხორცად გამონატანი“ სიტყვები.

უდავოდ, „დიდქართულია“ თვითონ ფრიდონის შემოქმედებაც.

ხალხმა ზეპირად იცის მისი მაღლიანი ხელიდან გამოსული არაერთი სტრიქონი.

მითხარ, როგორაა მემლექეთი,
ჩემი სანატრელი საქართველო,
რამე იმნაირი გამაგონე,
გული დაკოდელი გავამრთელო.

მთელ ქართულ პოეზიაში თითო-ოროლა თუა ესოდენ გულში ჩამწვდომი ლექსი.

ფრიდონი პროზაშიც ისევე წრფელი და ელვარეა, როგორც პოეზიაში:

მრავლისმეტყველია მისი რომანი „შეიძლება თუ არა, მუსლიმანი იყოს ქართველი?“

შესანიშნავია მისი მემორიალური ხასიათის წიგნი „ომრი“...

ჭეშმარიტ პოეტს, მხურვალე მამულიშვილს, დაუცხრომელ საზოგადო მოღვაწეს, ჩემს ძველ მეგობარს ფრიდონ ხალვაშს სულითა და გულით ვულოცავ დაბადებიდან 85 წლისთავს და ვუსურვებ კვლავაც მრავალგზის გაეხარებინოს ქართველი კაცის გული თავისი ლექსითა თუ პროზით.

ჭეშმარიტად, უწყვეტობის და წიგნი-
მბრძოლვის მისთვის ჭეგონ ხალვაშის
ეს იუჯღავად ხიხინა გამოწერის „იკუყუბი.
ყდავოდ, „დიდქართულია“ თვითონ
ჭეგონის შემოქმედებაც.
ხალხმა ზეპირად იცის მისი მაღლიანი
ხელიდან გამოსული არაერთი სტრიქონი.
მითხარ, როგორაა მემლექეთი,
ჩემი სანატრელი საქართველო,
რამე იმნაირი გამაგონე,
გული დაკოდელი გავამრთელო.
მთელ ქართულ პოეზიაში თითო-ოროლა თუა
ესოდენ გულში ჩამწვდომი ლექსი.
ფრიდონი პროზაშიც ისევე წრფელი და
ელვარეა, როგორც პოეზიაში:
მრავლისმეტყველია მისი რომანი „შეიძლება
თუ არა, მუსლიმანი იყოს ქართველი?“
შესანიშნავია მისი მემორიალური ხასიათის
წიგნი „ომრი“...

ჭეშმარიტად, უწყვეტობის და წიგნი-
მბრძოლვის მისთვის ჭეგონ ხალვაშის
ეს იუჯღავად ხიხინა გამოწერის „იკუყუბი.
ყდავოდ, „დიდქართულია“ თვითონ
ჭეგონის შემოქმედებაც.
ხალხმა ზეპირად იცის მისი მაღლიანი
ხელიდან გამოსული არაერთი სტრიქონი.
მითხარ, როგორაა მემლექეთი,
ჩემი სანატრელი საქართველო,
რამე იმნაირი გამაგონე,
გული დაკოდელი გავამრთელო.
მთელ ქართულ პოეზიაში თითო-ოროლა თუა
ესოდენ გულში ჩამწვდომი ლექსი.
ფრიდონი პროზაშიც ისევე წრფელი და
ელვარეა, როგორც პოეზიაში:
მრავლისმეტყველია მისი რომანი „შეიძლება
თუ არა, მუსლიმანი იყოს ქართველი?“
შესანიშნავია მისი მემორიალური ხასიათის
წიგნი „ომრი“...

15. 05. 010
აწიგონის

პოეზია

სერგო წურნუშია

●

ვასმინო ყაზბეგს – ხევის ბეთჰოვენს...
გალაკტიონი

Он дирижировал кавказскими горами...

О. Мандельштам

ფრთათეთრი თოვლები უკრავენ ფაგოტებს,
კლდეები დაფდაფებს არხევენ ბუბუნით,
გრიგალი ხევეებით ტრომბონებს აგოდებს,
ალტებით ქვითინებს ცა გადაბუგული...

არფებად აფეთქდნენ ფარფატა ფთილები,
ქარაფებს ღარავენ ჰობოის ჭანგები,
ბგერები დაიმსხვრნენ მთად აფენილები
და ლოდებს შეასხდნენ მზის ფარშევანგები.

ლიტავრის გიზგიზი დადაღავს ტატნობებს,
ღრუბლები ჰანგების გრავანით თერგდება,
ლირები ცრიატით არეებს ალტობენ,
ჩელოთა ღალანი ფრთებს შეათეთრდება.

ინთება და ღამეს ვარსკვლავთა ცარციანს
კიანთით აფითრებს ფლეიტა ხმაცივი.
იების ფანტელი გრანტიტებს აცვივა,
ყივილით ლაჟვარდებს ეხლება არნივი.

ორღანებს არღვევენ იორლა ზვავები
და დილის ლილები ერწყმიან ფანფარებს.
არილთა ციაგში სხივშენაზავები
შხეფებით შხივებმა ხეობა დაფარეს.

ცისკრები ელვათა წვით გამფიცხებელი
ჩასწვდება უფსკრულებს და ხაზებს ანაზებს,
იღვრება ვერცხლები ნისლების მხლებელი
თეთნულდზე, შხარაზე თუ აილამაზე.

ბობოქარ ზვირთებად იდენენ სივრცეებს
ცთომილთა კუდებით ნაგვემი ქედები,
მთრთოლვარე მზეები გულებად მიცემენ,
ცეცხლოვან მუსიკად როს ამოვთენდები.



დაიბადა 1962 წლის 16 მაისს ქალაქ ნალენჯიხაში. იქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა. სკოლის ასაკიდანვე გატაცებული იყო ლიტერატურითა და მხატვრობით. 1980-1985 წწ. სწავლობდა აფხაზეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. სტუდენტობის წლებში დაიწყო ლექსებისა და საგაზეთო სტატიების ბეჭდვა საუნივერსიტეტო, რაიონულ და ავტონომიური რესპუბლიკის პრესაში. 1985 წლიდან მუშაობდა მაღალმთიანი სოფლის სკოლაში პედაგოგად. 1989 წელს დაიწყო ჟურნალისტური მოღვაწეობა. მუშაობდა სოხუმის რაიონულ გაზეთში კორესპონდენტად, პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ გაზეთ „ოქროს სანძისში“, საქართველოს მწერალთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების გაზეთ „კოლხურ



დიაღმემაში“ და ჟურნალ „რიწაში“ – პასუხისმგებელ მდივანად. 1992 წლიდან იყო გაზეთ „ცხუმის“ მთ. რედაქტორი. საომარი მოქმედებების დროს სოხუმში, საფრონტო პირობებში უზრუნველყოფდა გაზეთის სტაბილურ გამოშვებას. აფხაზეთის კონფლიქტის გამო იძულებით გადაადგილების შემდეგ – 1993 წლიდან ცხოვრობს ქ. ქუთაისში. მუშაობდა ჟურნალ „ბაგრატიის ტაძრის“ პასუხისმგებელ მდივანად, გაზეთ „ჩემი ქუთაისის“ მთ. რედაქტორის მოადგილედ, შემდეგ რედაქტორად. ამჟამად მუშაობს არასამთავრობო ორგანიზაცია „აფხაზინტერკონტის“ პრესსამსახურის ხელმძღვანელად. ამავდროულად არის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ჟურნალ „ენიგმას“ მთავარი რედაქტორის მოადგილე, მწერალთა ჟურნალ „განთიადის“ სარედაქციო საბჭოს წევრი. 1996 წელს ქუთაისში გამოსცა პირველი ნიგნი – ლექსების კრებული „გარეგანი ფრინველი“, რომელსაც დადებითი გამოხმაურება მოჰყვა როგორც ადგილობრივ, ასევე რუსეთის ქართულენოვან პრესაში. ასევე გამოცემული აქვს ლექსების კრებულები „მზის ოთხი ნახნავი“ – 2006 წელს და „ვილაც წვიმის ფლიტაზე უკრავს“

ცებს მღვრიე ტალღებად მიესხას ხმელეთი,
იხუვლონ მზარავი ხმით არკებუზებმა,
აჟღერდეს სამყაროს მხურვალე ხემებით
სტიქიის ლელვათა კვლავ აგუზგუზება.

ნავყევი რემათა აწყვეტილ ხეტიალს,
კოსმოსებს ძგერით რომ გადრეკენ რაშები...
როგორი დიადი და მწარე ხვედრია,
როგორი მძაფრი და როგორი დამშლელი!..



*Alone with Christ, desolate else, left by mankind**

Lyonel Johnson

არ არის მიწა. არც ყაყანი. არ არის ხალხი...
შენ და იესო – უნუგეშო, მწირი ობლები
მიხვალთ ყანებით, უკაცურით მიხვალთ სოფლებით...
მრუდე ხაზებით ცას არწყვია მინდვრების თალხი.

ჟამიერების ველარ გწვდებათ ლაფი და მწვირე,
ელოდით ორივე გამითებას თუ გაზღაპრებას,
რადგან გარბიეს გრივალებმა მიწყევ მძაფრებმა,
რადგან კეთილი, ამა ქვეყნად, თქვენ ჰპოვეთ მცირე.

მიდიხართ იქით, სად ერთდება თავი და ბოლო,
სად უფლის ტახტი ელავს ლურჯი შუქით მორწყული.
მიმხვდარხართ, რაკი: ხორციელიც და უხორციულიც –
ძენი ხართ მისი, ჭეშმარიტად, მისი ხართ მხოლოდ!..

ურჩი და მთმენი, მოჯანყე და უმანკო კრავი,
შენ – სოფლის მწუხრი, ის – ორივე სოფლის ნათელი,
ის – გზა წაღმართი, შენ – ბილიკი წარუმართველი,
ის – სათნო ყოფით, შენ – აღვსილი იჭვით და დავით.

ძეები მაინც... სასურველნი მამისთვის ეგზომ,
შენ – ძე უძღლები... უცოდველი ის კიდეც, ფრიად...
შენ – საყდრის გლახას, მას კი ასე ღრმასა და დიადს,
მშობლის გულისხმა, ორივეს რომ ძალუმად გეგრძნოთ...

არ არის მიწა... არც ზეცაა... არც მატერია...
შენ და იესო – მოტყინარე ხომლთა კრებული –
ედებით სივრცეს სიმსუბუქით დამძიმებულნი,
იქ, სადაც შუქთა სინარნარეც არაფერია!..

* ქრისტესთან მარტო, ხალხისაგან მიტოვებული (ინგლ.).
სტრიქონი ლიონელ ჯონსონის ლექსიდან.

●

აიას ქარვით აფერადებს თარსი ბაია,
მზის წნულს დაირხევს მუხის ტოტზე ოქროს საწმისი...
კოლხურ ცას ბუნდად მოილანდებს პასიფაია,
და იქვე დგება დასასრული თუ დასაწყისი...

ასე ბინდდება გარიჟრაჟი ჩემი ზღაპრების,
ჩემი ზმანების დაისები ასე თენდება...
როცა სიკვდილში მიმავალი თეთრი აფრებით
ევქსინის პონტის მღვრიე ტალღა დაიპენტება.

ბიძერებივით აძენდილი მძიმე ნაძვებით
ითვლემს მდუმარედ გალანდული უფროსო წყვილი...
გამესრუტება სული წლობით მშვიდად ნანვეთი,
არყოფნის მყიფე საფეხურებს თუ ავიარდი.

მე ვკვდები ახლა... ეს წამია ყოფნის სამანი!..
ასეთ ღამეში, გაქარჩხული, მოკვდა აფსირტე...
ვერ შევძლებ, ალბათ, გამოვცეცხლო ზეცის თავანი
და მიწის ბადროს ცისფერ შუქად შემოვასხვიდე.

იგოდებს სივრცე მარტოობით გულგამოხრული,
დრო მძიმე ხელით გამოუტანს როცა განაჩენს...
და კაპუნია – შეუძრავი სფინქსი კოლხური
ჩემს უსასრულო ძილს მდუმარედ დაუდარაჯებს.

●

...აქ, მრუდე ზრახვით, მერე მოვლენ არგონავტები,
მილიონობით ჩანრეტილი წლების გადაღმა,
მითოსის რძეში გამოშაშრულ ბინდთა დამლტობელ
ბორჯებს ცეცხლით რომ მზეთა ურჩი რემა დადაღავს...

ჯერ თვით ადამიც არ შექმნილა... შრება პანგეა...
ჯერ არ დაუდგამს ფეხი ღმერთსაც თოთო მიწაზე...
შმაგი გრიგალის გულმომწყვლელი გლოვის ჰანგია,
პირველქმნილ სივრცეს მღვრიე ლელვით რომ აიტაცებს.

...აქ მერე მოვლენ: კოლხი, ლაზი, მეგრი, იმერი...
დროთა კიკლოსი აქ იბრუნებს დაუსრულებლივ...
ურიცხვი მთვარე გახუნდება და ვით ფრინველი
ცას აასკდება ხომლთა წყება, მცხრალი სრულებით.

მეც მერე მოვალ... მირიადი წვიმით ნასველებ
და აღსრულებად მიდრეკილი სამყაროს შვილად...



– 2008 წელს, პროზაული
კრებულები „დამსხვრული
ცის ბინადარი“ – 2006 წელს,
„მოთხრობები, წერილები“ – 2008
წელს.

ლექსებს, მოთხრობებს, ესეებსა
და მხატვრულ თარგმანებს
ბეჭდავს როგორც დედაქალაქის,
ასევე სხვადასხვა რეგიონის
ლიტერატურულ გამოცემებში.
რუსულ ენაზე თარგმნილი მისი
მოთხრობა შესულია სახალხო
დიპლომატიის ეგიდით გამოსულ
სამხრეთ კავკასიის მწერალთა
ერთობლივ კრებულში „КЛЮЧИ
ОТ СЕРДЕЦ“ (2003 წ.), ასევე
ქართულ და აფხაზ მწერალთა
ორენოვან კრებულში „ხიდი“
(2007 წ.). მისი ლექსები
შეტანილია აფხაზეთის
ლიტერატურის და ხელოვნების
შემოქმედებითი კავშირის
ეგიდით გამოცემულ კრებულში
„აფხაზეთი ქართულ პოეზიაში“
(2008 წ.), ასევე სამეგრელოსადმი
მიძღვნილ პოეტურ კრებულში
„გურს გენია მონტებული“ (2007
წ.) და ქუთაისში გამოცემულ
80-90-იანი წლების პოეტურ
ანთოლოგია „მზეკაბანში“
(2010 წ.).

აფხაზეთის ახალგაზრდა
მწერალთა კრებულში შესული
ლექსებისათვის 1993 წელს
მიღებული აქვს ჟურნალ
„ცისკრისა“ და მწერალთა
გაერთიანება „გულანის“
ერთობლივი ლიტერატურული
პრემია.



მზერა მოხელავს ნაცნობ სურათს და შემახსენებს,
რომ შევსწრებივარ მეც შესაქმის უბინო დილას:

გაკიდებულნი მარადიულ სავალს მგ ზავრები,
უშორეულეს ღამეების ცით დანთქმულები,
ჩაყრილან ჯოგად დასიცხული დინოზავრები
და ლეგენდების გრილ ჩქერებში მიდგაფუნებენ...

ცელანის „ფსალმუნს“ ვკითხულობ რიცა...

*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm...**

Paul Celan, "Psalm"

ნუ ამხელ, სულე, რომ ოდესღაც გყავდა უფალი,
გადაგიშალა, ვინც სამყაროს დიადი წიგნი!
თუ კოსმიური უშენოდაც იბრუნებს ციკლი,
ვინ შეგერთოს წიაღს ნათიხარი თუ ნატუფალი?!

ვინ გაცრას შენთვის გატკეპნილი ჰაერის ქვიშა,
ვინ აგაყვავოს არადქცევის არადქმნილ ვარდად,
ვინ გადაგიხვნას ვერხილული ხილვების ფარდა,
ვინ დაგხსნას ეკალს – ტანჯვის ასე საცნაურ ნიშანს?!

არა, ხელახლა არვინ არის შენი მომზელი,
ვერვინ გაბედავს კვლავ შთაგბეროს ციური სული,
არავინ იცის, რაც გაგიქრობს მოგვობის სურვილს,
არავინ არის, ვინც გამფარველობს ანგელოზებრივ.

დიდება არვის!.. ვინც კვლავ უნდა გშობოს არაში,
როცა დღეების ჩაყვითლდება სიმნიფით ყანა...
უხინჯო სივრცე გაგეშლება სამყოფელ ვანად,
სიტყვის ქარვებით დასრულდება როცა თამაში...

2 ნოემბერი, 2008 წელი

* არავინ არის მინისა და თიხისგან ჩვენი ხელმეორედ გამომძერწავი.
პირველი სტრიქონი პაულ ცელანის ლექსიდან „ფსალმუნი“. (გერმ.).

ნატა ვარადა

ჯვრის დასაწერებელითა კანონი

M-ს

ტროპარი, ხმა 2:

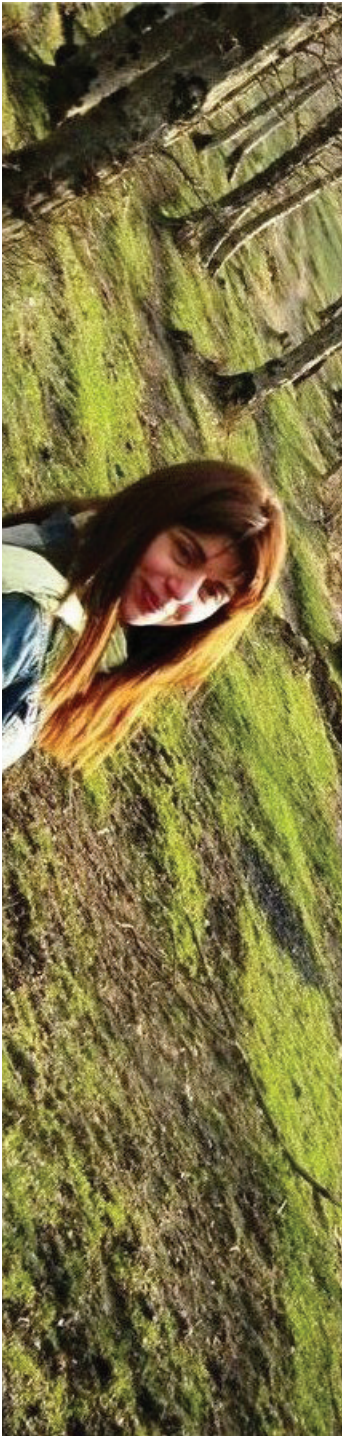
განა არ უნდა მეთქვა შენთვის, უფალო,
 მაისის თორმეტში, როგორ გამომიგზავნე
 მეცამეტე მოციქული,
 რომელსაც სიმაღლით შევიცნობდი
 მერე რა რომ ფრთები დედის მუცელში დარჩა – ისე ჩქარობდა.
 რომ მე ამას მაშინვე მივხვდი,
 რომ შენი ხელი ერია ყველაფერში,
 რომ შენმა დედაომ გითხრა ჩემზე,
 რომ მეტროს რვავე გაჩერებაზე
 მე ვკითხულობდი მის ხუთგზის ქებას,
 ხუთგზის ტკივილის
 და შენც აღიღე ხელი ჩემზედ,
 გამომიგზავნე ქერუბიმივით ჭაბუკი
 რომ მას აემართა თავისი მანქანა –
 ფლოქვებდანალული შავი ცხენი,
 წამოვსულიყავით, მტკვრითა და არაგვით და შემოვსულიყავი
 ნინოსავით გაშლილი თმით, ჯვრით მაჯებზე.
 რომ გვენახა, ანდრია პირველწოდებულის
 დღეს სასწაულზე,
 როგორ გროვდებოდნენ ათასნი
 ტურისტინი და მოგზაურნი,
 უცხონი და მოგვთა მსგავსნი,
 ფოტოაპარატებით და კამერებით
 მხარ და ხელ დატვირთულნი
 და არავის არ ჰყავდა ხელში ატატებული არც უშობელი,
 არც აკვანი,
 არც წითელბიბილოიანი მამალი,
 არც სანთლები თავიანთი ჩვილის ტოლად
 ჩამოქნილი წინაღამეს.
 შესაქმეს კი არა, გამოცხადებას ჰგავდა ის დღე.

კონდაკი:

ჯვარიდან სხვანაირი მოჩანდა, უფალო,
 ჩემი სამშობლო,
 ორმდინარე შერეული,
 მთის წყაროებით გაანკარებული არაგვი



მე ვარ ნატა ვარადა.
 როცა ნატო ვარადაშვილი
 ვიყავი, ყვარელში ვცხოვრობდი.
 მყავდა პაპა, რომელიც ძალიან
 მიყვარდა, იმდენად ძალიან,
 რომ, როცა გარდაიცვალა, მაშინ
 პირველად რეალურად ვიგრძენი,
 რომ ცოცხალ-მკვდარი ვიყავი და
 ჩემდა გასაკვირად, გართმული
 ფრაზეზის ჩანერა დავინწყე
 დღიურში.
 ალბათ, ეს იყო ჩემი პირველი
 თავშესაფარი, სადაც სული
 მოვიტყვი და ნელ-ნელა, ისევე
 ხელახლა თავიდან გავცოცხლდი.
 მერე და მერე კი, ყვარელს
 რომ გამოვცდი და „სოფლიდან
 გამოვედი“, აღარ იყო იშვიათობა
 ეს პატარ-პატარა „სიკვდილები“.
 სიყვარული. გარდაცვალება.
 გაცოცხლება. მაგრამ ეს
 თავშესაფარი, რიტმული,
 გართმულივით ფრაზეზის ჩანერა
 დღიურში კი მარადიული გახდა.
 მე ახლა ვარადა ვარ.
 ნატო ვარადაშვილი კი ჩემში
 ცოცხლობს.



და დედაქალაქის მტვერმოგროვილი მტკვარი..
 წყალსაცავი კი ჩაგუბებული ნალველივით,
 კაშხალს
 რომ ეგუგუნა, იგუბებდა თავისავე თავს
 და გადმოდიოდა ჩანჩქერივით.
 ბავშვივით გულუბრყვილოდ იჯერებდა, რომ ჩანჩქერია
 და არა ნაგუბი.

ქართლის ველები და ტყეები,
 ჩიტებს და ყვითელპეპელებს
 კვებავენენ,
 მთები, შენს ლოცვაში დანთქმულნი,
 იდგნენ, იდგნენ,
 რომ ადამიანებს გული არ დასწყდომოდათ ჩასვლაზე,
 მინისქვეშეთისკენ.

მარადიულია დგომა მთების,
 მარადიულია ჯვრის ტაძარი,
 მარადიულია ბერი კარიბჭესთან:
 – გაიღეთ მონყალემა ჯვარდასანერებელნო,
 დასაჩუქრდებით კანონით..
 მაგრამ ჩვენ ჯიბეზე ხელის გაკვრა დაგვეზარა,
 არადა, მთელი დღე ჩამოშლილ ლოდებიან
 ციხეს ვუთვალთვალეზღვით,
 ლოდები, როგორც მოხუცი კაცის მარჯვენა და
 მარცხენა მკლავები, გაეშალა –
 გახარებას, გულში ჩაკვრით თუ გვევედრებოდა.

ტროპარი, ხმა1: ივნლისი

– **ჰარდთუთია (რკინა-თუთიის შენადნობი)**

მე ხომ თვალეზაკრული მომიყვანეს შენამდე
 შენ კი შეხსენი ერთი მტკაველი.
 ჩემგან ზურგს უკან მდგარმა,
 ხელიც კი მომკიდე ორ ამოზრდილ კუზზე –
 ნააფრთალი.
 – მადნები – ნამჩუორჩულე აღარსად მყოფს.
 მომწვდა შენი ენა.
 ლითონივით ცივი და გამტარი.
 დამინაცრე ყველა ზრახვა,
 შავი ლითონივით გადამაცალე
 ლიბრი, რომელიც დავიკარი.
 გადამიყვანე შენს ახლად
 ამოყვანილ გადაშლილ მარჯვენა მხარზე
 გადამაწვინე.
 ნახშირწყალბადები ციკლურად

შემოდინ. ორმაგნი ვართ –
 არადა, თვალეზახვეული მომიყვანეს შენამდე
 და სანამ თეთრ ტილოს ჩამომხსნიდი,
 როგორ მჯეროდა რომ უსინათლო, გუგა
 განყალბებული ვიყავი.
 არადამახასიათებელი წესით,
 მაგრამ, ხომ მაინც
 დღეს უკვე გხედავ.
 ეს მერამდენე კარია
 იხსნება და გავდივართ და გავდივართ,
 მჯერა!
 აღარასოდეს გაგეშვება ხელი,
 როგორც მაშინ, არასოდეს.
 ესეც
 საბოლოო გახდა.

ტროპარი, ხმა 3: საბოლოო გახდა

შენ თქვი რომ ბოლო
 ამბისა უფრო მეტად
 და უფრო რე
 ვიდრე, ვიდრე რა?!
 რას ადარებენ ხოლმე ასეთ დროს
 გრძნობას, რომელიც
 დაუბადებელ ემბრიონივით გზაშია და
 არავინ იცის საიდან მოდის.
 ჩვენ სადღა ვართ მაშინ,
 ჩვენ, რომლებიც, დიდი ხანია აღარა ვართ ამქვეყანაზე?!
 ეს კითხვები, შენ ამოხსენი,
 პრემამბულად გარს შემომაკარ სარტყელივით
 წელზე და როგორც ეკვატორზე
 გადმომსერე – მე გელი,
 გელი, როგორც, როგორც
 სერზე მიდის სამი მგელი,
 ჰორიზონტზე აფრიკის ველის
 ბებერი ლომი ელოდება თავის მსხვერპლს
 ანაც
 ასე უბრალოდ,
 ელი.





ქეთი სეფიაშვილი

თეთრი თოვლით დაფარული სოფალი

თეთრი თოვლით დაფარულა არემარე,
 თეთრი თოვლით დაფარულა ბოდბისხევი
 და გათენდა თოვლიანი თეთრი ღამე,
 მოდის თოვლი, თეთრი თოვლი ხვავრიელი.
 და ამ სპეტაკ თოვლში ნაზად მივაბიჯებ,
 მკრთალად მოჩანს ჩემი თეთრი ნაბიჯები,
 თეთრი არის ამ თეთრ თოვლში „ამაღლება“,
 ნუთუ მართლა სიარულით დავიღლები?
 მაგრამ როგორ? ხალისს მმატებს არემარე,
 სპეტაკ თოვლით დაფარული ბოდბისხევი...
 და გათენდა თოვლიანი თეთრი ღამე,
 მოდის თოვლი, თეთრი თოვლი ხვავრიელი.

ერთი უბრალო ბალახი ვარ

ერთი უბრალო ბალახი ვარ,
 ქარის დაქროლვაზე ვკანკალებ,
 რა ვქნა, ასეთი მშიშარა ვარ,
 სიცოცხლეც ცოტა მაკმარეს.
 ან ვინმე მგზავრი გადამთელავს,
 ან ვინმეს არჩივი გავხდები,
 ან შემოდგომა მოაღწევს და
 ჩუმად შეუმჩნეველად დავჭკნები.
 ერთი უბრალო ბალახი ვარ,
 მაგრამ არ ვნატრობ ხედ ყოფნას,
 ღვთისგან ბოძებული ცვარ-ნამი და
 ჩუმი სიცოცხლეც მეყოფა.

შეიბრაქან შროშანი

როგორ მინდოდი,
 შენთან მოსვლაც მინდოდა ძლიერ,
 და განვიზრახე...
 (ესეც უკვე საკმარისია, რომ ჩემს თავს ვძლიე),
 და გზად გამოვყევე ციდან მოსულ ცრემლებს მაყარს,
 ახლა გაიმბობ საიდუმლოდ შროშანთა ზღაპარს:
 იმისთვის თურმე, რომ შეიგრძნო,
 ნუ მონყევტ შროშანს,
 არა აქვს ფერი არაფერი
 მეგზურს ღამეულს,

მიჰყე, რამეთუ ის გინათებს სავალ ბილიკებს,
 მიენდე შროშანს,
 არ გაჩერდე თუნდაც წამეულ,
 შეიცან შორით,
 რომ შენთან მოველ,
 შენს სიყვარულთან მე წილნაყარი
 „შეიგრძენ შროშანი!“ – უთქვამს ქრისტეს,
 შეიგრძენ შორით,
 აი, გასრულდა არსთგამრიგის ერთი ზღაპარი.



დედა

სიცხისაგან გათანგული,
 ისევ საწოლს მიჯაჭვული
 მხოლოდ სიზმრებს ვხედავ,
 ხის ფოთოლი შემოდგომით,
 ისიც ჩემებრ მომჩვარული,
 თურმე როგორ კვდება.
 თვალს ძლივს ვახელ გატანჯული,
 ისევ სიცხით გათანგული
 და სიზმარიც ქრება,
 საწოლთან ზის ცრემლიანი,
 მოლოდინით დაღალული,
 ჩემი კარგი დედა.

სიყვარულის ფილოსოფია

(პერსი ბიში შელის ლექსის თავისუფალი თარგმანი)

ნაკადული უერთდება მდინარეს
 და მდინარე ოკეანის ნაპირებს,
 ცის ქარებიც შეერევა ერთმანეთს
 და გრიგალად გადაქცევას აპირებს.

ღვთაებრივი წესით ყველა წყვილდება,
 ქვეყნად არვინ აღარ არის კენტად,
 სული ილტვის სულისკენ და ერთდება,
 მაშ, მე და შენ რად არა ვართ ერთად?

და მაღალი მთები ზეცას კოცნიან,
 ტალღაც ტალღას კოცნის ჩახუტებული,
 კოპნიაობს პანანინა ყვავილი,
 მასაც ელის თავის შეყვარებული.

მზის სხივები მინაზე იხრებიან,
 მთვარის შუქიც ეკონება ზეცას,
 რა ფასი აქვს ასეთ გრძნობას, მითხარი,
 თუ მე და შენ არ ვართ, კარგო, ერთად?

მხატვრული პროზა



დაიბადა 1973 წელს გურჯაანის რაიონში. სკოლის დამთავრებისთანავე ჩააბარა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. პარალელურად მუშაობდა გაზეთ „ქართული ქრონიკის“ რედაქციაში. 1998 წლიდან მისი მოთხრობები იბეჭდებოდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“, ჟურნალ „ჩვენს მწერლობაში“. 2008 წელს გამოცემლობა „ინტელექტი“ დაიბეჭდა მისი ნოველების წიგნი „უამი დაფიონისა“. სულ მალე მეორე კრებულიც გამოიცემა. ჰყავს მეუღლე და ორი ვაჟი.

ეკა ფხალაძე

მარტოსული

სანოლზე იჯდა თავჩაქინდრული. გარდერობი ღია იყო, მაგრამ აღარ ახსოვდა როდის გახსნა, ან რას ეძებდა. ფიქრებში იყო გაბურდული, რა-ღაცას იხსენებდა – ალბათ ძველს. ალბათ – იმიტომ, რომ ეს ძველი იყო ძნელი მოსაძებნი, წარსულ-გარდასულში მიკარგული და სუსხიანი. არა, ეკლიანი – დღევანდელი ამინდით.

გაშტერებული თვალი ახლა გაღებულ კარში გამოჩრილ ტანსაცმელს მიაჩერა. ოდესღაც, თითქმის ყმანვილქალობაში ნაყიდი კაბები, სვიტრები სათითაოდ შეათვალიერა. თითოეულთან დაკავშირებული მოგონება წამოუტივტივდა გონებაში.

გაიქროლა, ჩაიქროლა წამში დატეულმა ათმა და ათასმა სურათმა, ადამიანმა, შემთხვევამ...

ამ ჟამდაფერილ, მტკნარ და სინანულგარეულ მოგონებებს საათის ციფერბლატზე დატეულს, წამივით ცვლიდა ცხოვრების ისარი...

სიყმანვილის ჟამი განმარტოებულ და ჩაკეტილ ბავშვობასავით მიკუჭული დარჩა მეხსიერებაში. პირადული ნელ-ნელა სხვათა ცხოვრების თვალყურმა ჩაანაცვლა. წვრილშვილი და... მოხუცი დედა... და ერთ პატარა ოთახში განმარტოებული უბრალო ქალის უბრალო ყოფა...

ვიდრე დედა ცოცხალი იყო, ოჯახნამოკიდებული დის ხშირი სტუმრობაც აღიზიანებდა. მოვიდოდა... თვალებით ბოდიშობდა თითქოს. მაგრამ ლოგინად ჩავარდნილი ადამიანის მოვლით გატანჯულს ბოდიში არ შველოდა. მშობელი ხომ ორივესი იყო...

ისევ დრომ უშველა: დედა წაიყვანა. უხმოდ, უჩუმრად, ღამით. ერთი კვირა ადგილს ვერ პოულობდა სახლში, დედის ჩუმი კვნესა და ნაღვლიანი თვალეები ედგა თვალწინ. ძველ ალბომში პატარა ფოტო აარჩია. თმაგაშლილ, ახალგაზრდა, ბედნიერ მშობელს ხელში პირველი შვილი ეჭირა და ლოყაზე მიხუტებული ილიმებოდა.

სურათის კუთხეები სადგამიანი ჩარჩოს კედლებს ხალვათად გაუთანაბრა და პიანინოს თავზე შემოდგა. ასე დედა ახლოს იყო, ისევ აქ, ოთახში და გამუდმებით თვალს აყოლებდა ათასი მიზეზითა თუ უმიზეზოდ ოთახში მობორილ შვილს...

დრო ისევ მიდიოდა. მიდიოდა და დედამინის ზურგით მიაფორთხი-ალებდა ერთი ჩვეულებრივ ქალის უფერულ წამყოს, უკმაყოფილო ანმყოს და გაურკვეველ მყოფადს.

ფოტოალბომში სურათებმა იკლო. როცა პირველი ფოტოს თარიღმა სამ ათეულს რამდენიმე წელი გადააცილა, სურათებივით შეხალვათდა გრძნობებიც.

ისევ დრო ერეოდა. დრო, რომლის ცხოვრებისეულ რეჟიმსაც ერთი ხელის თითებიც ყოფნიდა სათვალავად: კვირის ერთ დღეს დის სტუმრობა, მეორე დღეს ბაზარში ბოდიალი, მესამე დღეს მეგობართან სტუმრობა – განმუხტვა, სამყაროს დაულაგებელ კანონ-ქმედებათა გმობა, მამაკაცთა მოდგმის ძრახვა-დაგება, გულის ოდნავი მოხება.

მერე ისევ თავიდან იწყებოდა კვირაც და დროის ათვლაც...

...„ეს ჩავიცვა? ცივა, გავიყინები. მაშინ ეს მეცვა, პირველად რომ მნახა. თუ ეს?! ღმერთო ჩემო!..“

პირველად „ის“ დასთან ერთად იყო. მეგობართან ნვეულებაზე შეხვდნენ ერთმანეთს.

მთელი საღამო თითქმის არაფერი უთქვამს, სხვებს უსმენდა, ხანდახან გაიღიმებდა, ხან მოიღუშებოდა. სადღაც, შუქმკრთალი გამოხედვის მიღმა იგრძნობდა დაკვირვებული კაცი, რომ მარტოობა ეჯდა სულში, მარტოობა სჭირდა და სიჩუმით იყო დაავადებული. მთელი საღამო უცნაურად უყრიალებდა სხეული, მამაკაცი თვალს არ არიდებდა და ქალსაც ნელ-ნელა ცეცხლივით ედებოდა ბრაზი.

აქაც დრო ჩაერია.

სტუმრები წავიდნენ.

მაშინ პირველად იფიქრა ცხოვრებაში, რომ სიბრაზე არც ისე ბასრი და მახვილი იყო... რომ უცნობი მამაკაცის წასვლამ გულიც დასწყვიტა, დამშვიდობებისას კი ჩამორთმეული ხელიც აენვა...

დამემ უფრო შეამუქა ქუთუთოებს შიგნით, დახუჭულ თვალებში ჩარჩენილი, სავარძელში მოკალათებული მამაკაცის სურათი. გაცნობიერებული არც ჰქონდა, რომ სიყმანვილიდან მოგროვებულ ქალურ კეკლუცობას, ქათინაურებს, უხმო ფლირტსა და დროებით საყრუანტელო ეპიზოდებს მოგონებათა კიდობანში ცალკე სათავსო ჰქონდა...

თავისდა გასაოცრად, ამჯერად დროს პნკარედისოდენა განცდამ აჯობა. გული გააღვივა და აღარ მიანელა შეგრძნებათა სიმძაფრე. იმ ერთმა საღამომ ღილაკებადქცეულ ინსტიქტთაგან ერთ-ერთს ისე მონდომებით დააჭირა თითი, მთელ სხეულში ჩაღვრილმა მოულოდნელობამ ერთიანად აათრთოლა და ააფორიაქა.

მერე... იმან სულ ორჯერ დაურეკა. ორი ხანმოკლე დიალოგის შემდეგ კი შეხვედრაზეც დათანხმდა...

...თავისფერი კაბა სანოლზე მიაგდო. ახლა სხვა ჩამოიღო. იქ რა ეცვა... გიხდებაო, რომ შენიშნეს? ეს მესამე შეხვედრა იყო...

საათს გახედა და აჩქარდა. გადმოყრილი ტანსაცმელი თავიდან გადაქექა. ვერაფრით გადაწყვიტა, რა ჩაეცვა. გარეთ გაიხედა. ქარი ღრიალებდა ქუჩაში.

ღის ნაჩუქარი სვიტრი ჩაიცვა და თბილი ნაქსოვი ქვედაბოლო აარჩია, ჩექმები დააპრიალა და პალტოს ჯაგრისი ჩამოუსვა. სარკეში საკუთარ თავს მოჰკრა თვალი, სასწრაფოდ გაერიდა. ისეთი განცდები ეხატა სახეზე, საკუთარმა თავმა დააფრთხო.

ჩაიცვა. პალტოს საყელო აინია, გრძელი კაშნე კისერზე შემოიხვია. არ მოეწონა, მაგრამ ქარის ღმუილმა გადააფიქრებინა მოშორება. ქუდი წარბებამდე ჩამოირქვა და სწრაფად გავიდა სახლიდან. დათქმულ ადგილთან სირბილით მივიდა.

მივიდა და შეფიქრიანებული გაჩერდა. არავინ იყო. ხელები მოიფშვინტა, კაშნე ჩამოინია ცხვირიდან.

ორიოდე წუთის მერე გოგონა გაჩერდა მის გვერდით. კიდევ ორი წუთის მერე ვაჟი. გოგონას გაუღიმა, ხელი მხარზე მოხვია და ლოყაზე აკოცა. წავიდნენ. ქალმა ჯერ თვალი გააყოლა, მერე ყინვით დამზრალ მინას დააჩერდა.

„მოვიდა. ხელი მოხვია და აკოცა... მოვა, მე ხელს არ მომხვევს. არც მაკოცებს... არც გამიღიმებს... იქნებ კი...“ სიცივემ სუნთქვა შეუკრა და კაშნე მიიფარა ცხვირზე, გაიარ-გამოიარა. ვილაც გაჩერდა ახლო-მახლო.





გვერდულად გახედა და სწრაფად აარიდა თვალი.

ის იყო.

იდგა და გამვლელ-გამომვლელს უცქერდა შუბლ-შეჭმუხნული.

„ახლა დამინახავს“ – იფიქრა და უნებურად ზურგი აქცია. ორიოდ ნაბიჯი გადადგა. მობრუნდა. „აი ახლა დამინახავს... მოვა... მომესალმება... ახლა მიცნობს...“

კაცმა ერთხელ, მხოლოდ ერთხელ გადაჰკრა მზერა და ხალხის თვალღერება განაგრძო.

„ნუთუ ვერ მხედავს? ნუთუ ვერ მცნობს?! ღმერთო ჩემო!“

პროტესტის ნიშნად უფრო ჩამოიფხატა ქუდი, უფრო ჩაიმალა ცხვირი კაშნეთი და მხრებანურული გაჩერდა. ცრემლი მოადგა თვალზე, ღანვზე დაუგორდა და გაქრა. რომელიღაც გრძნობა გაულღვა გულში...

აღარ ახსოვდა, რამდენხანს იდგა ასე. უფრო სწორად კაცი არ ტოკდებოდა ადგილიდან. იდგა და შენუხებული სახით აცეცებდა თვალებს.

ქალი დაიღალა. ისევ გაუქვავდა გული. თითქოს საკუთარი თავი დაკარგა. კაცი ელოდა, იდგა, ელოდა. ის იქვე იყო, მაგრამ ვერ ხედავდა. იქნებ არც იდგა. იქნებ ეჩვენებოდა, რომ იდგა და არ იდგა? კაცს გახედა. კიდევ ერთხელ აეცრემლა თვალები. ლოყაზე ჩამოღვრილი წვეთი პირზე აფარებულმა კაშნემ შეინოვა. კიდევ ერთი გრძნობა გალღვა და გადმოიღვარა გულიდან. ასე სასტიკად იცლებოდა, ცარიელდებოდა და ახლალა ხვდებოდა, რა მოარბენინებდა აქეთ... თურმე იმდენი სათუთი გრძნობა გაჩენილიყო მის არსებაში... ქალური მგრძნობელობის, ვიღაცის მოლოდინის, კმაყოფილების, პატარა, სულ პატარა მოწონებისაც კი... ახლა კი ასე სასტიკად, ერთბაშად იცლებოდა და ცარიელდებოდა.

ვერაფრით განსაზღვრავდა, რამდენ ხანს იდგა ასე. ან – ის, ან – კაცი. კაცი, რომელიც მას ელოდა... ნაბიჯი გადადგა წასასვლელად. ვერ შეძლო. კაცი იდგა იქ და იმიტომ. თითქოს რაღაც შეუხებელი და მგრძნობიარე კიდევ რჩებოდა გულში. რა იყო, რა იყო ნეტავ? და გონებაში აღმოცენდა სიტყვა, რომელიც აკავებდა: იმედი...

იმედი, რომ იპოვიდნენ, დაინახავდნენ, მაგრამ როცა კაცმა უკვე შელონებით მიმოიხედა და ზურგი აქცია, იმედიც გაქრა. ახლა ცარიელი იყო, მაგრამ წელანდელთან შედარებით მაინც შეუდარებლად მძიმე...

სახლში მისვლისთანავე პალტო გაიხადა, სავარძელზე მიაგდო და დივანზე გადაასვენა ბრაზით, ბოლმით, გულდანყვებით თუ უიღბლობით გათანგული სხეული. კარგა ხანს დარჩა ასე. კარგა ხანს, ვიდრე მოულოდნელად ტელეფონის ზარმა არ წამოაგდო ადგილიდან:

– ალო! – მამაკაცს შემცბარი ხმა ჰქონდა.

– დიახ! – საკმაოდ მოგვიანებით გაეპასუხა ქალი.

– თქვენ... თქვენ სახლში ხართ?! – საკუთარმა ინტონაციამ შეაკრთო კაცი. და უცებ... და უცებ ქალმა ისე ხმამაღლა, ისე გულიანად, ისე გამწარებით გადაიხარხარა, ყურმილს იქით ერთხანს დუმილმა დაისადგურა.

– განა ჩვენ ერთად არ ვიდექით ამ ქარში, ამ ყინვიან ამინდში გვერდი-გვერდ და ველოდით ერთმანეთს?

– რაო? – კაცი აშკარად გაოგნდა. – თქვენ რა, იქ იყავით? კი მაგრამ, როგორ... თუკი მხედავდით, თუკი იცოდით, რომ თქვენ გელოდით...

– და – რა? მოვსულიყავი, გამელიმა და მეთქვა: ბატონო, მე აქ ვარ, ვისაც ელოდით, თქვენ კი ვერ ხედავთ-მეთქი?

ისევ დადუმდნენ.

– არაფერია – თავი შეიგულიანა კაცმა – ხდება. დავივინყოთ...

– აჰ! – მკვახედ შეიცხადა ქალმა, არ მითხრათ ახლა, კიდევ შეხვედრაზე ვიფიქროთო.

პასუხი შეგვიანდა და გაუხარდა, სამაგიეროს უხდიდა თავმოყვარეობის შელახვისათვის. მაგრამ ვის?

კაცს თუ ბედისწერას?

– განა ამის პატიება ასე ადვილია?

კაცის კი არა, ლამის არარსებული აუდიტორიის თანაგრძნობა წარმოიდგინა.

დუმილი ჩამონვა, უჩუმარი, უხილავი, გამეფებული, დაძაბული, მძიმე, ძარღვებდაჭიმული.

და ისევ კაცმა დაძლია, დათრგუნა, სიტყვა ქვასავით გადაისროლა დაბინდულ სიჩუმეში. მსუბუქი ყლერადობის მიუხედავად ინტონაცია ქალის ხელში ნაჭერ ყურმილს ქვის რაკუნით მოხვდა, შეუძაგდაგა. წამიერადვე გაიაზრა, კაცს ამ სიტყვის უთქმელობაც რომ შეეძლო, მაგრამ ძვალ-რბილში გამჯდარმა ზრდილობა-თავაზიანობამ დაანამუსა:

– კარგი... მშვიდობით.

ქალმა ყურმილი ყურიდან მოიშორა, მაგრამ დასადებად ვერ გაიმეტა, ინსტიქტმა გაუშეშა ხელი და ჰაერში გაგონილი სიტყვებიც მექანიკურად გადაეცა ყურიდან გონებას:

– ასე მარტოსული როგორ გაგაჩინათ ღმერთმა!

ტელეფონი გაითიშა...

ქალმა სანოლისკენ გაიხედა, მაგრამ იქით არ წასულა, მაგიდას დაეყრდნო. გონებაში გააზრებული სიტყვების სიმძიმე ძირს დაეშვა, გულისკენ... ჯერ ერთი ცრემლი ჩამოგორდა, მერე მეორე... მუხლებმა ველარ გაუძლო, იატაკზე ჩაჯდა, ხელები აიფარა და აქვითინდა...

მასწავლებელი

ქალმა ცხელი კერძი მაგიდაზე გალიზიანებით დადგა და ისე განაგრძო.
– არ ვიცი, მოკლედ, ეს მასწავლებელი გაკვეთილის გარდა იმდენ რამეზე ლაპარაკობს!

– ?!

– ტვინი გამოუჭედა რელიგიური სასწავლებლით, უაზრო პარალელელობით. ბავშვებთან ტექსტზე მუშაობის მაგიერ ათას რამეს მიედ-მოედება.

კაცი მონდომებით აგროვებდა კოვზზე წვნიანში კუთხურად ჩაჭრილ კარტოფილებს და გაფუყულ მაკარონებს, თან პურის მოზრდილ ლუკმებს ატანდა.

– უნდა დავითხოვო – შეპარვით დაამატა ქალმა.

ქმარი სკამს მიეყუდა, ისე ცნობისმოყვარედ მიაჩერდა, ქალმა ცოტა არ იყოს, უხერხული მტკიცება იწყო.

– ვინმე ახალგაზრდას მოეძებნი. მართალია, მეზობელია, შეღავათსაც გვინევს, მაგრამ მიჯობს... – შეყოვნდა – ჯობს, მეტი გადავიხადოთ.

კაცმა ისევ კოვზს წაატანა ხელი, პურს ბარაქიანი ლუკმა მოაკბიჩა და მიატანა.

– დღეს ხომ სახლში ხარ, ყური უგდე... – ერთხელაც წააბორძიკა სიტყვა ცოლმა.





კაცმა უპასუხოდ მოათავა სადილი.

ის იყო, ნეტარებით გაშალა სანოლზე დაღლილი კუნთები, რომ ფეხაკრეფით შემოსულმა ცოლმა ფრთხილად შეაჯანჯლარა. მერე არ მითხრა, უჩემოდ გადაწყვიტეო, ჩაიბუზლუნა. მე მივედივარო, შეახსენა და საძინებლის კარი ოდნავ შეღიავებული დატოვა. ეტყობა, მისაღებში მსხდომ მოსწავლე-მასწავლებლის ხმა კარგად რომ შემოსულიყო. ძლივ-ძლივობით გაახილა ძილსმინებებული მარჯვენა თვალი, მერე – მარცხენა. თავიც კი გააქნია გონებიდან ძილ-ბურანის გასაფანტად. ბოლო-ბოლო რა იყო ამისთანა!

ერთხანს შვილის ბორძიკა საუბარს უგდო ყური. რაკი ინგლისურის ინ-ჩი-ბინჩი არ გაეგებოდა, თვალეზი დახუჭა და წარმოსახვაში ბიჭის წამოზრდილი სხეულის ხატვა დაიწყო. ალბათ წელში მოხრილი იჯდა. მარჯვენა მუხლს აქანავებდა და თვალსა და საჩვენებელს შავ სტრიქონზე ერთად მისარიალებდა.

მოპირდაპირედ – სათვალისანი, მიკოსებულთმიანი, აკადემიურად ჩაცმული მეზობელი – მასწავლებელი...

შვილმა კითხვა თუ მოყოლა შეწყვიტა.

კაცის ბურუსიან, შავ-თეთრად დაბინდულ, გადღაბნილ ბურანში თითქოს ცოლი აწუნუნდა ისევ ისე – უშნოდ, უადგილოდ, დამღლედა. უნებურად გამოფხიზლდა.

– კარგია, კარგი, იმაზე კარგი, ვიდრე დღეს ველოდი. დავალებამიც ნაკლები შენიშვნებია. აბა, სხვა რა მოასწარი? მითითებული ეპიზოდები თუ იპოვე?

– კომპიუტერში ვეძებდი...

– მე რა გთხოვე? – წყენით საცხე ხმამ შეაღწია საძინებელში. მგონი, გინდოდა გეტყვა, ჯერ კომპიუტერში. კარგი, დავიჯერებ... აბა, წიგნებში ქექვას რა სჯობია, გინდ სანოლზე წამოკოტრილდე, გინდ სავარძელში მოკალათდე, წიგნსაც ხან მუხლზე დაიდებ, ხანაც... ეს თვითონ უნდა იგრძნო და მერე შენ დამიჯერებ...

ახალი დავალება მოგიტანე. უცხო ტექსტია სათარგმნად. ესეც ლექსიკონი – ახალი სიტყვებისათვის. იცი, აქ... შოტლანდიის დედოფლის – მარიამ სტიუარტის სიცოცხლის ბოლო წუთებია აღწერილი გერმანელი მწერლის, შტიფან ცვაიგის რომანიდან. გაგეგონა აქამდე? არაფერია... ეს ნაწყვეტი შემთხვევით არ შემირჩევია. ნაიკითხავ და თვითონაც გაიაზრებ, მაგრამ ერთ დეტალს მინდა ერთად ჩაუფლრმავდე... შოტლანდიის დედოფალი კათოლიკე იყო. ბედის ირონიამ კი მისი სიცოცხლე პროტესტანტთა ხელით დაასრულა ეშაფოტზე... ასე რატომ შემომხედე, ეშაფოტი ხომ იცი, რა არის?

– კი. ისტორიის მასწავლებელმა აგვიხსნა.

– ჰოდა... ვიდრე დედოფალი სასჯელის აღსასრულებლად ჯალათის წინ მუხლს მოიყრიდა, პროტესტანტმა პასტორმა მათივე წესის თანახმად ქადაგების კითხვა დაიწყო. კათოლიკე დედოფალმა რამდენჯერმე ითხოვა ციხეში გატანჯულ ბოლო წელთა, ბოლო დღეთა და ბოლო წამთა ტანჯვის შემსუბუქება: ქადაგების შეწყვეტა. მაგრამ მისი თხოვნა არ შეისმინეს. მაშინ სიკვდილმისჯილმა განუყრელი ჯვარცმა მკერდზე მიიკრა და ხმამაღლა იწყო კათოლიკური ლოცვის წარმოთქმა... წარმოიდგინე... უკანასკნელად... ასე იყო... იმ წუთებში ეშაფოტიდან რამდენიმე ნაბიჯის დაშორებით ერთმანეთს ებრძოდა ორი რელიგია: პროტესტანტული და კათოლიკური.

ფურცლები აშრიალდა. კალამი დავარდა იატაკზე. მერე ბიჭის ჩურ-

ჩულმა შეაღწია. ეტყობოდა, ახალ დავალებას მიადევნა თვალი და სიტყვა.

უცებ მასწავლებელმა ისე იდუმალად წარმოთქვა ბიჭის სახელი, კაცმა თავიც კი წამოყო ბალიშიდან. ცხადად წარმოიდგინა შორ წერტილს მიჩერებული მასწავლებელი.

– აბა, საქართველოს ისტორია გაიხსენე... XVIII საუკუნეში ალავერდში კათოლიკე ბერებმა ღვთისმონაშე ქართველი დედოფლის ძვლები დაავანეს.

– დაავანეს რას ნიშნავს?

– ჰოო... ეგ ნიშნავს, რომ სხვათა მინაზე ტანჯული ქალის სხეულის წმინდა ნაწილები მშობლიური მიწის გულს მიაბარეს, შვილო... მიხვდი, ვის ვგულისხმობ?

– ქეთევან წამებულს...

– რა თქმა უნდა, ჩემო ჭკვიანო ბიჭო! სიკვდილის წინ ჩვენი დედოფალიც პირფარს ინერდა ხუნდებისგან გატანჯული მაჯებით, ათრთოლებული თითებით... მერე კი იქაც, შირაზის მინაზე... უცხო რელიგიის წიაღში... არაამქვეყნიური ძალით, უხმლოდ და უხმოდ ებრძოდა ერთმანეთს ორი რელიგია... რომელი?

– ქრისტიანობა და მაჰმადიანობა!

– რა თქმა უნდა! ხომ არ დაგლალე?! ამასლა გეტყვი, საინტერესოს... თურმე მას მერე, რაც ქეთევან წამებულის წმინდა ნაწილები სამშობლოს დაუბრუნეს, ხალხში ლეგენდად გაცოცხლდა ერთი უჩვეულო ამბავი. ყოველ წელიწადს, დედოფლის წამების დღეს, ალავერდის ტაძრიდან საოცარი შუქნათელი ცისკენ მიემართება თურმე. ეტყობა, ღმერთის ნებით ამ მოწამის მაღლი...

კაცს მარჯვენა დაელაღა. ბალიში სანოლის თავს მიაყუდა, თვითონაც ციმციმ წამოიწია და ის იყო, მკლავს დაეხვინა წელის მისაყრდნობად, რომ ტუმბოზე მიდგმული ღამის ნათურის სადენს წამოედო და გადააყრავა.

ხმაურს ერთიანი სიჩუმე მოჰყვა.

მასწავლებელმა დაბალი ხმით იკითხა რაღაც.

“მამაჩემია” – ხმამალლა მოუვიდა პასუხი ბიჭს.

უხერხულობისგან გაშეშებულ კაცს არანაკლებ დაძაბული ხმა მისწვდა საძინებელში: “არ ვიცოდი!”

გაკვეთილი დიდხანს აღარ გაგრძელებულა.

კარი ცოლმა გაუღო და ცოტა არ იყოს, გაოცებული მიაჩერდა.

– ამ დროს? რატომ!

– არაფერი ისეთი, დაღლილი ვიყავი და ვთხოვე.

– მე რომ მივდივარ! კერძი მაცივარშია, უჩემოდ ისადილე. მისაღებში არ მოკალათდე, მასწავლებელი მოდის. არ უსადილია. კომპიუტერთან მიმჯდარ შვილს შეხედა კარიდან, სპორტულები გადაიცვა და მოსასვენებელ ადგილს მიაშურა.

ნახევარ საათში მასწავლებელმაც მოაკაკუნა. შრიალით გაიხადა პალტო. ცივა ძალიანო, ჩაილაპარაკა.

ჯერ გაკვეთილი ჩაიბარა, მერე უცხო ტექსტი წააკითხა, აბზაცებად დააყოფინა და სათაურებად დააგეგმინა. უხალისო ხმა ჰქონდა, მოწყენილი. შიგადაშიგ პაუზებიც უხანგრძლივდებოდა. ბოლოს, დრო როგორ გაპარულაო, ჩაილაპარაკა და უფრო ნაღვლიანად განაგრძო:

– ორი დღეა, მოსვენება დავკარგე... გუშინწინ ბაზარში ვიყავი ჩასუ-





ლი... ხილი რომაა გაფენილი, იმ რიგებს მივყვები და ატყდა უცებ ამბავი... ვხედავ, მორბის რვა-ათი წლის ბავშვი და მოსდევს ერთი ზონზროხა, ასაკ-შერეული ქალი. ძლივსლა მოაქანავენს მეტი ჯდომისაგან დაზანტებულ სხეულს. წამოენია ბავშვს, მისწვდა ისეც გაბურძენულ თმებში, მოიქნია და დასცა მიწაზე. ახლა წიხლი ჩასცხო მუცელში, მერე – სახეში. თან ინყევლება გაუგონრად.

გავგიჟდი კინალამ!

ძლივს წამოდგა ბავშვი, გადააფურთხა, ტალახიანი მაჯა გაისვა პირზე და უფრო საშინლად აეზილა მიწა და სისხლი ტუჩებზე. იდგა წელში მოხრილი, ერთი ხელი მუცელზე ჰქონდა მიჭერილი, მეორეთი ცრემლებს ინმენდდა. ხმით ტიროდა ალყაში მოქცეული, არც ხალხის ლანძღვა-გინება ესმოდა ალბათ, ქალს რომ ეგულისჭირებოდნენ, თავზე დაგვასხდნენ ციგანი-მათხოვრები, ჯიბეები არ იკმარეს, ახლა ცხვირწინაც გვპარავენო...

ვიდექი და შევეყურებდი ცოდვით აკანკალებული. ხელი გავაპარე ჩანთისაკენ. მინდოდა, ცხვირსახოცი ამომეღო. ვერ გავბედე... ტიროდა ბავშვი ისევე, წელში მოხრილი. მერე აიხედა, სათითაოდ ჩაათვალიერა მოსეირენი. ერთხანს მომაჩერდა. არ ვიცი, თანაგრძნობა დაინახა თუ რატომ... მიყურა, მერე ტუჩები ისეც გაილოკა და წავიდა... სიმწრის სისხლი გაილოკა და წავიდა...

დიდი ილიას ერთი უბრალო პერსონაჟის, პეტრესი არ იყოს, ან მე რა დავაშავე, ან იქ მდგომთ... მაგრამ მაინც ჩამრჩა გულში დაზაფრული შიში: ვაი და ვის შეხვდეს წინ ცხოვრების მანძილზე ის სისხლის გემოთი პირ-გამეხებული ბავშვი. ვაითუ ჭირ-ბოროტად ჩასაფრებულმა შურისგებად გააგულისოს და ბავშვობისას ნაგრძნობმა ოდესმე ავი აქმნევენოს... მგონი ზედმეტად ბევრი მომივიდა... მაგრამ შენ ჭკვიანი ბიჭი ხარ...

სიჩუმემ დაისადგურა მთელ სახლში.

სამი ადამიანის ფიქრთა ზიგზაგებმა ერთურთი გადაკვეთა, გაბზარა, კედლებს გასცდა და გაიფანტა. მასწავლებელი მოსწავლის აწენილ ქორხორს შესცქეროდა. იმ სიყვარულის ნაპერწკალი ენთო თვალებში, მარტო მასწავლებლებს რომ ენთებათ ხოლმე მოსწავლისადმი გამოუხატავი სიყვარულისას.

ბიჭი – მათხოვრად ქცეული ბავშვის სისხლიან ტუჩებზე ფიქრობდა, მამა – მასწავლებელზე.

– დროა დავამთავროთ...

სკამი დახმაურდა. ბიჭი გავიდა სამზარეულოში, წყალი დალია და დაბრუნდა. ეტყობა, მიყურებული მასწავლებლის დუმილი ეხანგრძლივა და შეეხმიანა:

– მას!

– ჰო... პარკი ააშრიალა ქალმა – კინალამ დავალების ჩანიშვნა დამავინწყდა... აბა, შენ იცი... კარგი ბიჭობა გააგრძელე! კარგი ბიჭობა... საუკუნე და დრო თუ იცვლება, უფალი და მისი წყალობა რჩება ქვეყანას. მთავარია, მის წინაშე ვიყოთ მართლები და არა ადამიანების. ეროვნებას თუ ნაგიშლიან, ქართველი გვარად უნდა აირჩიო... რადგანაც სწორედ ეს ქართველობაა ღვთის მადლი... – ლაპარაკ-ლაპარაკით გაიარა ოთახი, ცოტა ხანში კი უკვე სადარბაზოს კიბეებიდან ისმოდა ფრთხილად მოკრეფილი ნაბიჯების ხმა.

ჯერ შეხვედრა იყო, მერე – მონონება, მერე – ნაჩუმათევი შეხვედრე-ბი. ლამაზად მოფიქრებული საჩუქრები, სურპრიზები.

სიყვარული როდის გაჩნდა, როდის მოვიდა, ვერც გაიგო. მერე ქორწინება იყო, მერე შვილი გაჩნდა. მერე აბეზარი ჩიტებივით იწყეს ცხოვრების სარკმელზე კაკუნი უამრავმა მოვალეობა-ვალდებულებამ და მოულოდნელად შემოჩვეულმა ფიქრმა. ადრე დრო ჰქონდა და ფიქრი არ უყვარდა, როგორც ზარმაც მოსწავლეს – სწავლა, ახლა დრო არ ჰქონდა და მაინც ეფიქრებოდა. ოღონდ მარტო იმაზე კი არა, როდის ეღირსებოდა სახელოსნოში მიყვანილი მანქანის სახლში დაბრუნება, ან ცოლის მიერ ცხვირწინ აფრიალებული, შვილის დახეულძირიანი კედების შეცვლა, ან როდისმე თუ დაღამდებოდა ისე, რომ სანოლისკენ წამოსული მეუღლე ძვირფას, მაგრამ გაბზარულ ძონის ვაზას არ მისათუთებოდა და კითხვით სავსე თვალებით არ გამოეხედა: როდის შევცვლითო?!

ასეთ საფიქრალს დღეების ნიავე-ქარი ალვის ფოთლებივით დააფრიალებდა გონებაში. ზოგს - აღმა, ზოგს - დაღმა. მერე შემოდგომას მოყოლილი ზამთრის ქარბუქი თოვლიანი ნამქერით ისევ ფოთლებივით ასამარებდა გონებაში: ან კედებს იყიდდა, ან... ნასესხები ფულით შეცვლიდა სიდედრის ნაჩუქარ ვაზას.

მაგრამ იყო გულში ჩარჩენილი, თოფის მჭიდში ჩაჭედებულ ტყვიასავით გაჩხერილი საფიქრალიც...

...ქორწინებიდან ცოტა ხნის შემდეგ სახლში ნასვამი რომ მივიდა, ცოლის საყვედურს მოფერება და თხოვნა შეაგება: გამიგე, სიტუაცია იყო ასეთით! მოფერებამაც გაჭრა და თხოვნამაც. მეორედაც იგივე გაიმეორა, რამდენიმე ხნის შემდეგ – იგივე.

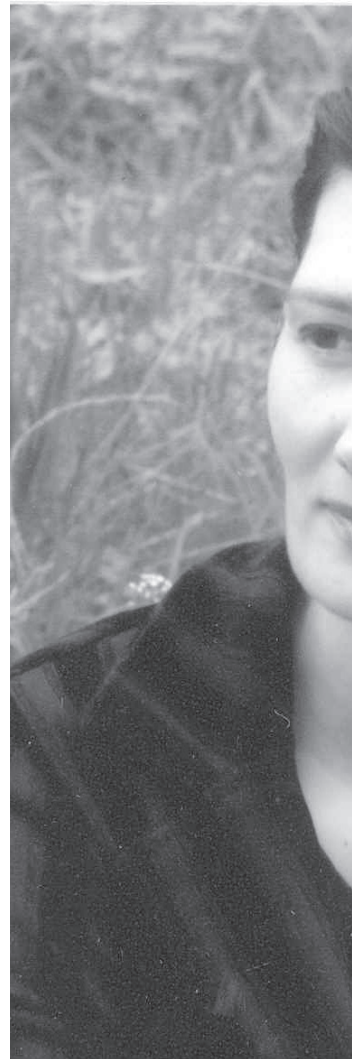
მერე კი, როცა ფხიზელმაც ვერაფრით ახსნა, რატომ არ შეიძლებოდა სუფრის დაუნერეელი კანონების რღვევა ხანდახან მაინც... რატომ მაინც და მაინც ჭიქების წკარუნითა და ხასიათის გასწორებით გამოხატავდნენ კაცები სიყვარულს, გაგებას, პატივისცემას (ესეც ცოლის ახლობლებთან თავის გამოდება და გამოჩენა ხომ არ იყო (იქ ეკუთვნოდა!) ცოლთან მორიგი კამათისას იგრძნო, რომ ქალის ლოგიკის ამოსავალი წერტილი სხვა იყო, მისი – სხვა.

მოკლედ, ერთი საწყისიდან ამოწვერილი გემოვნება, შთაგონება, შთაბეჭდილება, გაგება თუ ურთიერთობის აზრი სხვადასხვა სხივური მიმართულებით ეშვებოდა სივრცეში.

და გაჩნდა კიდევ ერთი „მაგრამ“ კაცის აზროვნებაში. მისი შვილის მასწავლებელი არც ძვირფასი ვაზა იყო, არც შვილის გაცვეთილი კედები, არც მანქანა და არც...

როცა ცოლმა ერთხელ კიდევ ჩამოუგდო სიტყვა მასწავლებლის შეცვლაზე და თან უკვე შერჩეული კანდიდატურა გარეგნულადაც აღუწერა, თავისდაგასაოცრად არც შედავებია, არც კამათი დაუნყია, მშვიდად შეხედა სადავოდ გამზადებული ცოლს, უადგილო სიჯიუტეს რომ აყვედრიდა ყოველთვის და ასევე მშვიდად დაიწყო:

- აბა, მითხარი, კულტურა რამდენი რამის არსებობს.
- ჰა?! – თვალები გაუფართოვდა ცოლს.
- კულტურა-მეთქი...
- რა სისულელეს მეკითხები! კულტურა – კულტურაა!
- არა – თავი გაიქნია კაცმა, – არა, ყველაფერს თავისი კულტურა აქვს – ჯდომას, დგომას, საუბარს, კითხვას, მოქცევას, ურთიერთობას...





– კარგი, რა!

– მოიცა, მომისმინე. მოდი, გავარკვიოთ, რა უფრო მნიშვნელოვანია ადამიანისთვის.

– მეხუმრები?

– არა. ასე სერიოზულად არასოდეს მილაპარაკია – კაცი ცოლს მიუახლოვდა, წელით მიიზიდა – ახლა შემოძლია მოგეფერო, მაგრამ ინტელექტუალი ადამიანები როცა სერიოზულ თემაზე საუბრობენ, თან ერთმანეთს არ კოცნიან.

ცოლმა გვერდი აქცია.

– ცუდი დრო შეარჩიე – ჩაიბუზღუნა და ირონიულად ჩაიცინა – ძალიან ცუდი.

– კარგი... ხუმრობა იქით იყოს, შენი აზრით, რა უფრო მნიშვნელოვანია მშობლისთვის შვილის აღზრდაში.

ქალმა კარისკენ გაიწია.

– თუ გიფიქრია, რომ ინგლისურის სწავლა მარტო შექსპირის ცნობას არ ნიშნავს? რომ ეს მარტო უმაღლესში ჩაბარებას არ გულისხმობს? ენის სწავლას თავისი აზრი, შინაარსი, დანიშნულება და ბოლოს კულტურა აქვს...

– შენ რა... – გაოგნებით მოტრიალდა ცოლი – განგებ იმიზეზებდი მოსვლას და გაკვეთილებს უსმენდი?

კაცი შეცბა...

– ჩემი მეგობრების შვილებს მასწავლებელს მამები არ ურჩევენ – წყენა გაამჟღავნა ცოლმა.

ქმარმა წაუყრუა.

– შენ თუ იცი, რა არის ქვეყანაზე მთავარი?

– კი, ვიცი! – განიწმატდა ცოლი – მთავარი გაგებაა, რომ ოჯახში ნაკლები პრობლემა იყოს.

– არა! – უკან მაინც არ დაიხია – მე შეიძლება შენ გაგიგო, მაგრამ გარეთ გავიდე და... რატომ მიყურებ ასე! შეიძლება შენი ყველა თხოვნა და აზრი გავიზიარო, მაგრამ სხვასთან ისეთი რამ შემეშალოს! ამიტომ მთავარი ადამიანობაა.

– აღარ გინდა... ამაზე უსასრულოდ კამათი შეიძლება, შენ კი გინდა ყველაზე დიდ პრობლემაზე დავხუჭოთ თვალი...

კაცი ისევ მიუახლოვდა, მზერა გაუსწორა და თითქმის აჩურჩულდა:

– ასე ნუ ფიქრობ. მე შენთან ჩხუბი რომ მინდოდა... შენი შერჩეული მასწავლებელი შეიძლება ბოლო მოდის ჯინსებით, გრძელი დუბლიონკით, „ახალი გაგებითა“ და მეთოდებით გამოგვეცხადოს, მაგრამ ჩვენი შვილი ისეთი ვერ დაინახოს, როგორსაც ეს მიკოსებულთმიანი ქალი ხედავს თავისი ძველმოდური სათვალისგან – წამოდი, – ხელი მკლავზე მოკიდა და ბიჭის ოთახისკენ წაიყვანა – შეხედე – კარი შეაღო და შეახედა. მაგიდაზე წიგნები იყო მიმოფანტული – წიგნს მიეჩვია, კითხვა დაიწყო... ხომ ვერ იტყვი, არაო!

ქალი კარს მოშორდა. მისაღებისკენ თავდახრილი გაეშურა და თან კედელს სრიალით მიაყოლა მარცხენა ოთხი თითი.

კაცმა საკიდიდან ქურთუკი ჩამოიღო, საჩვენებელი თითის აწვეით თითქოს ნიშნის მოგების სიმძაფრე აგრძნობინა წყენით ჩამომჯდარს და შემოუძახა: ახლა შენ გადაწყვიტე!

ირაკლი შამათავა

კაენი და სახარება

*რწმენით შესწირა აბელმა ღმერთს უკეთესი მსხვერპლი, ვიდრე კაენმა; რწმენით მიიღო მონაშობა, რომ მართალი იყო, როგორც უმოწმა ღმერთმა მის მსხვერპლს; და სიკვდილის შემდეგ კვლავაც კვლავ რწმენით მეტყველებს.
ებრაელთა მიმართ 11, 4.*



„მან ყველაფერი კეთილად შექმნა თავის დროისთვის, თვით იდეალის შეცნობად აღძრა გონება კაცთა, ოღონდ ისე, რომ ვერ გაუგონ ღვთის ნამოქმედარს თავი და ბოლო“.

ადამმაც თითქოსდა ევა შეიცნო, თავისი დედაკაცი, დაორსულდა და შვა კაენი – მინის მუშაკი და თქვა: კაცი შემეძინა უფლისაგან.

გამოხდა ხანი და „ბოროტისკენ მიდრეკილმა ადამიანის გულისთქმამ“ მიართვა უფალს ძღვნად მინის ნაყოფი. ამოუბოთ გაჟღენთილ ნიადაგთა მონაგები არ ისურვა შემოქმედმა, რისთვისაც ეჭვობდა კაენი: „შეექმნა ღმერთს კაცი თავის ხატად“. ნაყოფიერი ბალის წიაღში აკრძალული ხილი ეგულებოდა და პიროფლიანი ჭამდა სიმაძღრემდე. იბერტყავდა მტვრიან სამოსს, თავადაც მტვრისგან შობილი. იგი იყო სიმრუშისა და სიყვარულის თავდაპირველი მინარევი, ამიტომაც ყველაფერში პირველობა მოუწდა.

სწორედ, ბიბლიის კითხვისას წამოსტკივდა დედას მუცელი. შუალამეზე გამაღვიძა ჩემი „ნახევარძმის“ ძახილმა. მუცლადყოფნის ბოლო სამი საათი და დაბადების პროცესი გაჭიანურდა. წარმავლობა და ვნება, ექიმის თითებში დაკლაკნილი, გამაღვებით ასრულებდნენ საკლავისინო ეტიუდებს...

„ლურჯი, ძონეული და ჭიაფერი მატყლის ქსოვილისგან შეკერეს სანესო შესამოსელი“, რომელიც ხელებზე გადაეფინა მამაჩემს და მწარე ტკივილით შეწუხებულ დედაკაცს მიარბენინებდა საავადმყოფოსაკენ.

„ასე გამოცდის თურმე ღმერთი ადამის ძეთა, რათა დარწმუნდნენ, რომ თავისთავად პირუტყვები არიან მხოლოდ“, – ცხარობდა მოსალოგინებელი, რომლის ილაჯწარმეულ საშოში ეჯავგურებოდნენ ერთმანეთს შვილები.

ექიმი კმაყოფილებით აკვირდებოდა ქალის ოფლდანურულ თვალებს და პროცესის დასაჩქარებლად პაციენტს სამშობიარო წამლებს სთავაზობდა [ანალგეზია].

ასე ხელოვნურად, – ცხრის ცამეტ წუთზე – გაჩნდა ჩემი ძმა, რომელსაც ეკლესიური სახელი [ლაზარე] დაარქვეს. „სულ მთლად წითელია და თითქოს ტყავ-ფუჩით შემოსილი. ხორცის ნაკვეთები მისი შენივთულია ერთმანეთთან, მკვრივად აფენია, შეუძვრელად. ქვასავით მკვრივია მისი გული, მკვრივია ქვედა დოლაბივით, რკინა ჩალად უჩანს და ფუტურო ხედ“. ამ თვისებების აღმოჩენა მოვასწარი ხანმოკლე თანაცხოვრებისას. ერთადერთი, რაც მომწონდა მასში, ცხვრისფერი ყვრიმალეები და ზედმეტად აღერსიანი გამომეტყველება გახლდათ. ლამის შემოყვარდა, ღმერთმანი.

გარედან მომესმა სასონარკვეთა, მინორული ჩხავილი. მას „დიდება და



ღირსება დაადგეს გვირგვინად“, მე კი შეშინებულს უფრო მიმიძიმებდნენ დაბადებას. გინეკოლოგის ხრინწიანი ხმა გავიგონე – „მეორეც მოდიო“ და წყელი წინასწარმეტყველებით შეცბუნებულმა ვიგრძენი, როგორ დაურბინა მწუხარებამ დედაჩემს ფეხებშორის და ბასრი ინსტრუმენტის შეხებისას გამისისხლიანდა პირსახე (მას შემდეგ სახეზე იარა დამჩნა).

„ვიშვი და მეც შევისუნთქე საერთო ჰაერი და, დავარდნილს მშობელ მინაზე, როგორც ყველას, მეც პირველად ტირილის ხმა აღმომხდა. რუდუნებით ვიზრდებოდი ჩვრებში გახვეული“, რადგან ჭიაფერი მატყლის ქსოვილისგან შეკერილ შესამოსელში მოათავსეს უფროსი ძმა.

წინასწარ მოფიქრებული სახელიც მას დაარქვეს. დაბადებიდან მეორე დღეს, მეზობელი ქალის გულისხმიერებით, სახელი მეც გამომიძებნეს (აღმოჩნდა, რომ ჩემთვის ჯერაც არ დაერქმიათ).

სწორედ იმ დღიდან დაიწყო პირველობისთვის ბრძოლა! შეჯიბრი ძუძუს ნოვებისას, ბურთის თამაშისას, დავალების შესრულებისას. ღამისპირულზე წიგნებს გადმოვალაგებდით კარადიდან. ლაზარეს თხოვნით მამა სახარებას კითხულობდა. თვალცრემლიანი, კითხვაუცოდინარი ვიხვეწებოდი ბიბლიის წაკითხვას (ასე ინტერესთა კონფლიქტმა საბოლოოდ დაგვაშორა პირველსაწყისს). მამის მრისხანე გამოხედვით შეცბუნებული ვთმობდი ჩემს ახირებას და ზერელედ ვათვალთვლებდი ბიბლიის ფურცლებს.

რიგითობის დაცვით ლამის დავრწმუნდი, რომ ის პირველი შვილი იყო, მე კიდევ ტყუპისცალი... სამწუხაროდ, რაც მე დამაკლდა, მისთვის საგანგებოდ გაამზადა ბედისწერამ.

სადილობისას, თეფშების რაოდენობას შეუმჩნევლად გადავითვლიდი და ვხედავდი, რომ ერთით ნაკლები იყო ყოველთვის (ჩემი არსებობა ავინწყებოდათ).

ძილისპირულზე, ფეხშიშველი გამოვიპარებოდი საძინებლიდან სამზარეულოსკენ, სადაც ჯერაც გაურეცხავ ჭურჭლეულობაზე ცოტა საჭმელს დავისხამდი და მალულად ვჭამდი დანაყრებამდე.

ალიონზე ცხვრის სამწყემსად წავიდოდა მამა და თან გაიყოლებდა ლაზარეს.

– შუადღეზე კოკით წყალი მოგვიტანე, მიწაც საგულდაგულოდ დაამუშავე! – დამიბარებდნენ და გუთანს ეზოს კართან დააგდებდნენ, რომ არ დამვიწყებოდა საქმე. „ყმანვილსაც კი შეიცნობ თავის საქციელით, თუ წრფელად აკეთებს, რასაც აკეთებს“, – იტყოდა ლაქარდიანი ენით. განმარტოებით გადავყურებდი მათ საქმიანობას და ვფიქრობდი: „მარტო ყოფნას სჯობს ორნი იყვნენ, რადგან კეთილად მიეზღვევბათ მათ...“

მთიდან ჩამოტანილ „ძროხის ნალებს, ცხვრის რძეს და ნოყიერ პურს ვჭამდი, და ღვინოს ვსვამდი, ყურძნის სისხლს“. დამავიწყდა, რომ „ღვინო კაცს ამასხრებს, ლუდი შფოთს ატეხინებს, ვინც მათ ეტანება უგუნურია“. ამ დროს მომესმა: „გასუქდი, გათქვირდი, ჩამრგვალდი, დაივიწყე ღმერთი, შემოქმედი შენი და არად ჩააგდე შენი გადარჩენის ბურჯი...“ ხომ გახსოვს, რაც გითხარი: „თუ ივლი ჩემს წესებზე, დიაცავ ჩემს მცნებებს და შეასრულებ მათ, თავის დროზე მოგცემ წვიმას და მიწაც მოგცემს ნაყოფს“. თუ დაივიწყებ: „ორმოს გამთხრელი თავად ჩავარდება შიგ, ხოლო კედლის დამანგრეველს გველი დაშხამავს“.

და იმ დღიდან მოგვენატრა წვიმა. ხრიოკ მინაზე გახმა ბალახი და მომესმა ლაზარეს საყვედური: შენს გამო ცხვრები შიმშილით გვეხოცება!.. განგებისგან „გექნება იმედი, რომ თესლს დაგიბრუნებს და კალოზე

დაგიხვავებს?“

ჩემი გუთნით მოხნულ მიწას ამოღრმავებდნენ და მკვდარ პირუტყვებს მარხავდნენ. სნეულებამაც იმატა. და ვიუბნე: „რას არგებს მაშვრალს შრომა მისი?“ ან „მოიქცევიან ურჩობისგან და თავიანთი ბოროტი საქმეებისგან ადამიანები?“ და „უფრო ბედნიერად შევრაცხე დიდი ხნის მკვდარნი მათზე, ვინც ჯერაც ცოცხლობენ“. რომ „სიბეჯითე ყველა საქმეში, მხოლოდ ერთურთის შურით არის გამოწვეული“ და მე მუდამ მშურდა ტყუპისცალის.

– „აბა, შეირტყით ჯვალო, იგლოვეთ და მოთქვამდეთ, რადგან ჯერ არ გაბრუნებულა ჩვენგან უფლის რისხვის ალი“. ამის თქმაზე სიცილი წამსკდებოდა ბაგიდან და დამწუხრებულ მამას და ძმას ვაჯავრებდი. ლაზარე კი მეტყოდა:

– ცოდვაა კაცი, ვისაც „ბზედ უჩანს ლახტი და ლახვრის შხუილზე ელიმებაო...“

ზედმეტად გულუბრყვილო გამომეტყველება ჰქონდა ღმერთმანი. ო, როგორ მახსოვს ეს მდუმარება მუცლად ყოფნისას, როცა ჩემგან შევიწროებული უგუნებოდ იჯდა და თავს არ უმხელდა მარტოობას.

„მეფის უფლებებს აჭარბებ და მტარვალზე სასტიკად იქცევიო“ – გააცხადებდა უკიდურესობისას.

პირველი ცხრა თვე ერთად გვეძინა. მეჩვენებოდა, რომ „ნესტოებიდან კვამლს უტევენბდა, როგორც მდულარე ქვაბი, როგორც ნახანძრალი ლერწამი“. მერე ინება ძმისთვის სასთუმლის წართმევა, სიყვარულის და თანაგრძნობის საზიარო უფლებად გადაქცევა.

ბოლო დროს, ლაზარეს მოკვლაზე ფიქრი ამეკვიატა. სწორედ ისე, ბიბლიურმა კანემა რომ დაუპირა აბელს. ვცდილობდი ტყისკენ გამეტყუებინა და წყალში დამეხრჩო.

„ცოდვა ჩასაფრებულია კართან და შენსკენ აქვს მას ლტოლვა, შენ კი იბატონე მასზეო“.

ხრიოკ მიწაზე დავსხედით. ლაზარე მიწას ეფერებოდა... ოდნავ ცერებზე შემართულიყო, რადგან შიშობდა, მეტისმეტი სიმძიმით წელში არ გაენყვიტა დედამიწა. მერე მოულოდნელად მომეხვია და სევდანარევად მითხრა:

- ჩვენ უკვე დავიხოცეთ!!!
- რატომ? – ვკითხე გაკვირვებულმა.

– შურის, სიზარმაცის და უფლის გამოზისთვისო! რომ ჩვენ არც კი ვიცით, რა გვსურს ერთმანეთისგან. ვისწავლეთ ლალატი ერთგულების სანაცვლოდ და ბრაზი წავიკიდეთ. ვიხოცებით ცხვართა და პირუტყვთა მსგავსად. კერპები ყველა მთაზე და მათ შორის, სულშიც დავიდგით. საერთო სასუნთქი აპარატით განვითარებულნი, მიზანსწრაფვამ დაგვაშორა ერთმანეთს. რომ ბედნიერება ცხვრის ძოვებაში და მიწის დამუშავებაში კი არა, ჯიბრში და კამათში ვპოვეთ... მაგრამ გეკითხები, განა შესძლებდი ერთდროულად მიწის დაბარვას და ცხვრის საძოვარზე გაყვანას? თესლის ჩაყრას და მატყლის ჩეჩვას? ბზის ამოძირკვას და მგლის თვალთვალს? განა „მარტოკაცი უფრო ცოდვა არაა, ვიდრე რამეში მოზიარე?“ ყველაფერში ვერ იქნები პირველი, ზოგჯერ უნდა იყო მეორე, მესამე, მეათე... რომ რიცხვები არაფერს ცვლიან მანამ, სანამ დათვლას არ მოუნდომებენ [კანონზომიერებას].“

„ნუ დაუკლავ უფალს, შენს ღმერთს ხარს, ცხვარსა და თხას, რომელსაც ნაკლი აქვს, რაიმე ცუდი სჭირს, რადგან სისაძაგლეა ეს“.





ამგვარი ნაკლის მქონე ვარ მეც...

მაშინ, როცა იალალზე გაშლილ ცხვარს ვწყევმსავ, ამეკვიტება საზარელი ფიქრი წარმავლობის სევდაზე. იმაზეც, რომ გაივლის დრო და არ ვიქნებით ერთმანეთის ნუგეშისმცემელები. რომ სხვათა უბედურებაზე პილატე პონტოელივით ხელებს დავიბანთ, ჯვარზე ერთმანეთის გრძნობებს აღვმართავთ და სიამოვნებას მოგვანიჭებს ძე კაცის თვალში ფარისევლობა...

ჩუმად ვიჯექი და კაჟზე ხახუნით დანის პირს ვლესავდი. იარაღის გაპირულ წვერს ოდნავ ნერწყვით ვასველებდი... „მაინც დაბრჩობა აჯობებდა,“ ალიბიც უკეთესი მექნებოდა თავის გასამართლებლად.

რადგან ვიცოდი, შინმისულს მამა უსათუოდ მკითხავდა, „სად არის შენი ძმა“ და მისი სიცოცხლის გაუფრთხილებლობისთვის დამსჯიდა...

უკვე ასაღამურდა. ნათელი ღამის პიჟამაში გამოეწყო და [დღე] დასაძინებლად ისრესდა თვალეზს. ბუს კივილი გაისმა და ღამურას გზააბნეული ფართხალი. მერე ხიდზე გავიარეთ, რომელიც საქანელასავით ირნეოდა და ქარის ზუზუნს ტანს აყოლებდა ლაზარეც. უცებ, მას ფეხი აუთრთოლდა, მუხლებში ძალა გამოეღია და წონასწორობადარღვეული აზვირთებულ წყალში გადაეშვა.

„ცურვა არ ვიცოდი ღმერთმანი, თორემ როგორ არ მივეშველებოდი“, რადგან მსმენოდა: „ნაქცეულს სჭირდებოდა წამოდგომაში დახმარება, თორემ ფეხზე მდგომი თავადაც გაიკვლევედა გზას“.

წყლის ღინებამ გაიტაცა ლაზარე. ხელებს იქნევედა და ცურვის ოსტატობას ეუფლებოდა. წუთიც და თვალსაწიერს მიეფარა იგი...

თვალთ დამეხატა მისი გარდაცვალება. აჰა, წევს მკვდარი და გლოვის ზარები რეკავენ... ჩვენ ორს შორის საფლავიც პირველი მას ერგება, მშობლებიც მისგან იგემებდნენ პირველად „ჭირისუფლობას“, მოუნევთ ქვის აღმართვა, ქელების გადახდა. და ეს „სამიცვალეზულო პატივიც“ დამენანა მისთვის.

ხალისიანად ჩაუწყევი ტყის საცალფეხო ბილიკს და ვფიქრობდი „შექმნა კი ღმერთმა კაცი თავის ხატად?!“

და მომესმა ზურგსუკან მამაკაცური ექო:

– „განვიცადე ყოველი საქმე, რაც კი მომხდარა მზისქვეშეთში; და აჰა, ვცანი – ამო არის ყველაფერი და ქარის დევნა. და შევიძულე მე ეს ცხოვრება“.

მორიდებით შევალე კარები (რადგან მარტო დავბრუნდი სახლში).

ბამბუკისგან დანულ სკამზე იჯდა დედა და ჩოხას ქსოვდა. შავ ძაფზე ძონისფრად ამოეტვიფრა ჩემი თიკუნი. დიახ, ჩემი და არა ლაზარესი. რატომღაც, ვიგრძენი, რომ ისევ მის ორგანოებს ვიყავი სასუნთქი აპარატით მიმაგრებული... ზუსტად ისე, როგორც მუცლადყოფნისას... (ეს იყო პირველკაცობით გამონვეული სიხარული).

ჩავიმუხლე, მწარედ ავტირდი და ვითხოვე, ლაზარესთვისაც მოექსოვა იმფერად!!!

შევისწავლე ესე ცხოვრება და ვცანი: „მეც მოკვდავი კაცი ვარ, ყველას მსგავსი, პირველნასახი მინიერის შთამომავალი და ხორცი, დედის მუცელში გამოძერწილი, სისხლით შენივთული ათი თვის მანძილზე მამაკაცის თესლისა და ძილის თანმხლები ტკობისგან“.

„მხილების მოძულე ცოდვის კვალზეა, ღვთის მოშიში კი გულით მოინანიებს!“ – ცხარობდა სინდისი, რომელსაც დედისთვის სამძიმრის თქმა გასძნელებოდა.

მის კალთებს ვემთხვიე და ოდნავ ჭალარაშერეულ თმაზე ხელი გადავუსვი.

მოტრიალდა მწუხარედ და სთქვა:

– „ასე მხოლოდ დანაშაულისას იქცევი!“

ნერწყვი გადამცდა სასულეში, ხველება ამივარდა, ნერვიულობისგან ვკანკალებდი.

დედა ყველაფერს მიხვდა. „უნუგემობა არ იგრძნოსო და ფორმალობისთვის მაინც გადამეხვია“.

სახარება გადაშლილად იდო, საიდანაც ხმამალა ამოვიკითხე:

– „უფალო, აქ რომ ყოფილიყავი, ჩემი ძმა არ მოკვდებოდა“.

სახლში მოძღვრის ხმა გაისმა: „აღდგება შენი ძმა“ (ამ სიტყვებმა დამზაფრა, სასონარკვეთილი გამხადა, რადგან ძლივს მოპოვებული პირველკაცობა ხანმოკლე და დროებითი გამოდგა). ვიჯექი ჩემთვის ძალად დამწუხრებული, პირფერ-ლიქნობით, მაცდური მიმიკით აღჭურვილი და ვუცდიდი განგების „სასწაულმოქმედებას...“

კარებზე კაკუნი გავიგონეთ.

სავარძლიდან ბარბაცით წამოდგა გაუბედურებული ქალი და შემოსასვლელში სიცივისგან გათოშილი ვაჟიშვილი დახვდა.

– დედა ცურვაც ვისწავლე! – თქვა ლაზარემ და სანყალობლად გადმომხედა. ეს იყო მზერა ხიდსქეშეთიდან, დახრჩობისთვის გამიზნული მსხვერპლის მსგავსი. სიმორცხვისგან თავჩაქინდრულს აღსარებასავით წამომცდა:

„მდინარის წინააღმდეგაც მან პირველმა გაცურა ჩვენ ორს შორის!“ „ნუთუ ისევ მაჯობა?!“

ძმის ქუსლებთან დავიჩოქე, ისევ მოვეჭიდე მგრძნობიარედ და მომაგონდა დაბადება.

„იდუმალის შეცნობად აღიძრა გონება, ოღონდ ისე, რომ ვერ გაიგო ღვთის ნამოქმედარის თავი და ბოლო“.

და ვცანი: „ვერაგობა ყოფილა პირველკაცობისთვის ძმის სიძულვილი...“



ესეისტიკა/დოკუმენტური პროზა

ოლიკო ჟღენტი

20-იანი წლების ამერიკული ჯაზი,
კინო და ქართული რომანი

გრიგოლ რობაქიძის „ფალესტრას“
თანამედროვე ნაკითხვისთვის



XX საუკუნის 20-იან წლების ქართულ ავანგარდულ ხელოვნებას უკავშირდება ყველაზე სკანდალური და მეამბოხე მიმდინარეობის – ფუტურ-იზმის დაფუძნება კინოსა და ლიტერატურაში. ქართულ ფუტურისტულ წრეებში განსაკუთრებით იზრდება ინტერესი ამერიკული მასკულტურის მიმართ, დამკვიდრდა ტერმინი – ამერიკანიზმი, რომელიც ამ მიმდინარეობის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრიორიტეტად იქცა.

ამ დროს ჯერ კიდევ არ იყო გამოკვეთილი ანტაგონიზმი ორ რადიკალურად განსხვავებულ სოციალურ-პოლიტიკური სისტემას – იმპერიალისტურ ამერიკასა და ბოლშევიკურ რუსეთს შორის. ეს იყო იდეოლოგიური უკონფლიქტობის პერიოდი. სოციალურ-ეკონომიკური გარდაქმნებისა და „ნეპის“ პერიოდში ამერიკა პოზიტიურ როლს თამაშობს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. საბჭოთა ადამიანის ცნობიერებაში ყალიბდება ამერიკის მიტოლოგემა, რომლის მიხედვით ამერიკა წარმოადგენს ტექნოკრატიის სიმბოლოს, სასწაულებრივი აყვავების (prosperity) ქვეყანას. ამერიკასთან ასოცირდებოდა XX საუკუნის ტექნიკა, მექანიკა, დინამიზმი. საბჭოთა კავშირი, თვით სტალინის ჩათვლით, აღიარებს ამერიკის, როგორც ლიდერის როლს ტექნიკისა და მეცნიერების განვითარებაში. „ამერიკანიზმის“ კულტის დამკვიდრებასთან ერთად იზრდება ინტერესი ამერიკული ლიტერატურის, კინემატოგრაფის მიმართ, განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ამერიკული კინოჟანრის – ვესტერნის გავლენით შექმნილი ფილმები (პერესტიანის „ნითელი ეშმაკუნების“ სერიალი, კულეშოვის „მისტერ ვესტის მოგზაურობა ბოლშევიკების ქვეყანაში). ამერიკული კინო იზიდავს და ართობს უნიგნურ მასებს, „ტრაქტორისა და ავტომობილის გარდა საბჭოეთში ეთაყვანებიან ამერიკელებს“ (ემილ ლუდვიგი)*.

სრულიად განსხვავებული მენტალობის, ისტორიისა და გამოცდილების ქვეყანა – ამერიკა, ახალგაზრდა საბჭოეთის სოციალურ მოდელს შეეთვისა და მიბაძვის, კონკურენციის ობიექტად იქცა. „ამერიკანიზმი“ იჭრება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, „ამერიკანიზმთან“ ასოცირდება საუკეთესო ავტომობილი, გზები, ჩაცმის სტილი, მატერიალური კეთილდღეობა, წარმატება, ფილმის ბედნიერი ფინალი ანუ „ჰეფფი ენდი“, ოპტიმიზმი, ფიზიკური სიჯანსაღე, ბიზნესი და შრომა.

20-იან წლებში შეიქმნა გრიგოლ რობაქიძის რომანი „ფალესტრა“ (ქვესათაურია „უცხო თვალი ევროპაში“), რომელიც დაემთხვა საქართველოში ფუტურისტული დაჯგუფების ხანმოკლე, მაგრამ ნაყოფიერი მოღვაწეობის პერიოდს. ფუტურისტების მანიფესტად ქცეულ ჟურნალ „H₂O₄“-ში წარმოდგენილი ექსცენტრიკული, სკანდალური თეორიები პრაქტიკულ განხორციელებას კინოსა და ლიტერატურაში ეძებდა. ამ თეორიების თანახმად, ხელოვნების მუხები შეცვალა ტექნიკამ, კეთილშობილი პოეზია კი ავანტიურამ, ინდუსტრიამ, ჩაპლინის ტრიუკებმა და დადაიზმმა.

* Сталин И. В. Сочинения. Т. 13. М., 1951, С. 149. 28. იქვე, გვ. 114.

ქართველი ფუტურისტები საკუთარ თავს კინოაპოლოგეტებს უწოდებდნენ, თავიანთ დაჯგუფებას კი „კინემატოგრაფიული გადაღებებისა და აღმოჩენების ორგანიზაციას“.* ფუტურისტულ პოეზიასა და ლიტერატურაში პრიორიტეტი ენიჭება მსხვილ პლანს, კადრის დანაწევრებას ცალკეულ დეტალებად, აჩქარებულ, სწრაფ მონტაჟსა და ხმოვან ბგერათა კაკაფონიას. ფუტურისტების განმარტებით კინო ხდება „კონსტრუქტორი“, მაშინიმის რიტმების გავლენით ხდება ახალი, უტილიტარული, საგნობრივი (ნივთების) სამყაროს კონსტრუირება: „დიდი ქალაქის რიტმი მოითხოვს დინამიურ მონუმენტალურობას“ – აცხადებდნენ ფუტურისტები.

„ფალესტრა“ დასაწყისშივე ამერიკანიზმი „იჭრება“ ევროპული ქალაქების სივრცეში, აღწერილია „ხალხების მასების გრანდიოზული მოძრაობა ქუჩებში, მექანიკური ძალა, ავტომობილი, ფეტიშები“ (ფუტურისტ კირილ ზდანევიჩის ფრაზა). რომანის მთავარ გმირს – კინორეჟისორ ადოლფ უნგარს განსაკუთრებით უყვარს მანქანების რიტმი, „დენა მასების“, მას სიამოვნებს „მასებთან შერთვა“, „თითქოს მოსცილდა საკუთარ მეს“. ავტორს მკითხველი „შეჰყავს“ ტექნოკრატიის სიმბოლოებით, ელექტრო სიგნალებით ანუ რეკლამებით აჭრელეულ სამყაროში – მეგაპოლისის სწრაფ, გახურებულ რიტმებში იკარგება პიროვნების „მე“, მისი ინდივიდუალობა. ევროპის ქალაქები გადმოცემულია კუბისტურ, გეომეტრიულ ფორმებით, რომლებიც ქაოტურად მოძრაობენ ელექტრო განათების ფერადოვან „ტალღებში“.

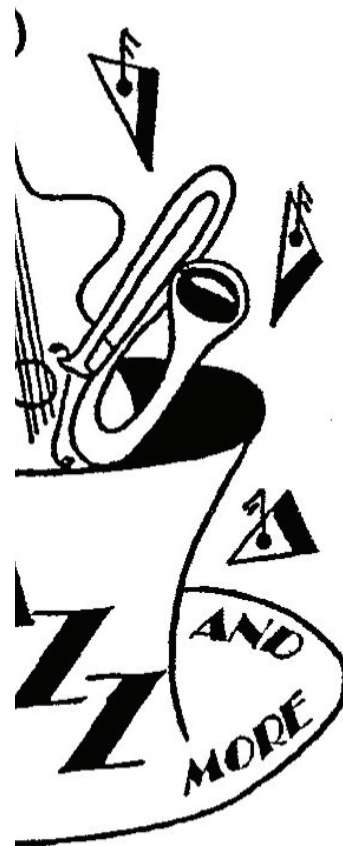
რომანი „ფალესტრა“ უახლოვდება დოკუმენტური ნარკვევის სტილს, გამოყენებულია კოლაჟის ექსპერიმენტული ხერხი: ავტორისეულ ნარატივში ერთვება ქრონიკა, თანამედროვე გაზეთების სათაურები, ჯაზის პოპულარული მომღერლების რეპერტუარი, სარეკლამო ტექსტები, ჯაზის ტერმინები, ინსტრუმენტები (შესაძლებელია პარალელის გავლება **დოს პასოსის** რომანთან „აშშ“, 1930).

„ფალესტრა“ ეპოქის დოკუმენტია, სადაც ფოტოგრაფიული სიზუსტით, ქრონიკალურად ასახულია 20-იანი წლების ევროპისა და ამერიკის კულტურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯისცემა. რომანში მკაფიოდ იკვეთება ავტორის – რობაქიძის შინაგანი მონოლოგი, მოვლენებისა და პროცესების მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება, კომენტარები. შეიძლება ითქვას, რომ „ფალესტრა“ არის რობაქიძის კინოთვალით დანახული ევროპა.

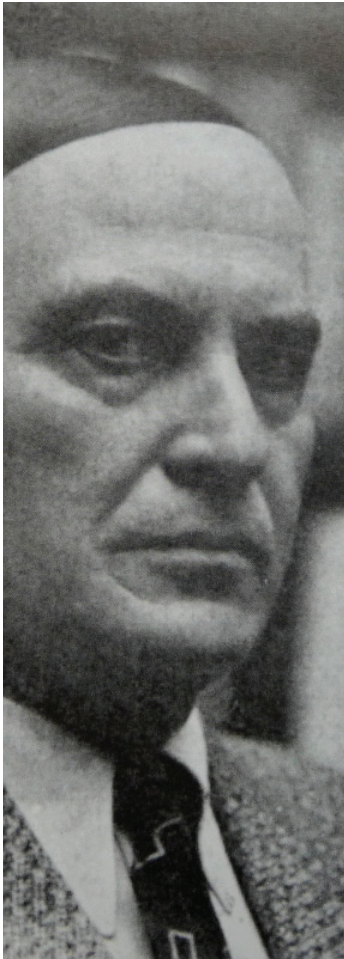
რომანში იხსნება კიდევ ერთი საინტერესო ასპექტი – კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთკავშირი, რომლის შესახებ რობაქიძე წერდა თავის ცნობილ ესეში „ბაშიაჩუკი, როგორც კინორომანი“. რომანში აშკარად იკვეთება რობაქიძის კინემატოგრაფიული აზროვნება, ავტორისეული კინოთვალით დანახული სამყარო სწრაფ მონტაჟურ ფრაზებზე, მსხვილ, საშუალო და შორი ხედების მონაცვლეობაზე იგება და თავისებურ დინამიკას ანიჭებს თხრობას. პერსონაჟთა ცნობიერების ნაკადის ფრაგმენტულობა, მათი გამუდმებული მოძრაობა წარსულში („დაბრუნება უკან“) კინორომანის სპეციფიკით აიხსნება. „ფალესტრა“ დაწერილია კინოსცენარის სტილით – მოკლე, წყვეტილი ფრაზები განაპირობებს კადრების დინამიურ მონაცვლეობას და სწრაფ, წყვეტილ მონტაჟს.

რომანის ავტორის კარდინალური კვლევის საგანი ამერიკული ჯაზია, რომლის კონტექსტში ავტორი ხსნის ევროპულ-ამერიკულ ცივილიზაციათა დიალოგის საკითხს.

„ბებერ“ ევროპაში ამერიკანიზმის შემოჭრის მკაფიო ნიშანია ქუჩის აფიშების, პლაკატების, მუსიკ-პოლკების, კაფე-შანტანების კალეიდოსკოპური სიმრავლე. „ამერიკანიზმის“ გავლენით ყალიბდება საზოგადოება და



* ნიკოლოზ შენგელაია, „ქართული ცირკი“, ჟურნალი H₂SO₄, 1924, № 1.



მისი აზროვნების სტილი: „მუსიკ-ჰოლოები“ კინემატოგრაფისტების, ლიტერატორების, მხატვრების შეკრების ადგილია, საუბრისა და განსჯის თემა კი ბულვარული პრესა, კინო (კინორატისტი ქალის ახალი თმა-ვარცხნილობა“), კინოექსპედიციები, ჩარლსტონი და ამერიკული ჯაზი... ამ ატმოსფეროში ჩნდება ბოჰემური ქალი ელენა კავა – „ტომით კავკასიელი“.

რომან „ფალესტრას“ ნარატიულ სტრუქტურას განაპირობებს 20-იანი წლების ჯაზური რიტმები და კინომონტაჟის სპეციფიკა. რომანი დანერგულია ავანტიურული კინორომანის სტილში, რასაც თან ერწყმის მითოლოგიური ტექსტები (არქაული, ეგვიპტული, ძველბერძნული, რომაული). რომანში მრავალი სიუჟეტური ხაზია, რომელიც ქაოტიურად მოძრაობს, და ბოლოს, ეს ხაზები ურთიერთს კვეთენ ფინალურ ნაწილში.

ერთ-ერთი ნარატიული ხაზი უკავშირდება კინორეჟისორ **ადოლფ უნგარს**, რომელიც თავისი ფილმისთვის დაეძებს მთავარი როლის შემსრულებელ ქალს – ამორძალთა დედოფალ ფალესტრას. მსახიობის ძიება მოგვარონებს ფუტურისტების საყვარელ ამერიკული ფილმების სიუჟეტურ სქემას, რომელიც მრავლად მოიცავს დევნას, დეტექტიურ პასაჟებს, გაქცევას, ინტრიგას. მკითხველის აღქმაში ყალიბდება ნარატიული მოდელი – კინო კინოს შესახებ ანუ ფილმი ფილმზე. ეს ნოვატორული ხერხი მოგვიანებით გამოიყენეს ცნობილმა რეჟისორებმა **ფედერიკო ფელინიმ** („8 1/2“), **ფრანსუა ტრიუფომ** („ამერიკული ღამე“) და სხვა რეჟისორებმა.

რომანის ნარატივში ჩართულია კინოსცენარი ამაზონელთა დედოფალზე, რომელიც ელენა კავას ბიოგრაფიულ ხაზს უნდა დაუკავშირდეს. რობაქიძის რომანში დომინირებს ქალური სანყისი (რობაქიძის განმარტებით, მარადქალური), ელენას, როგორც მთავარი კინოგმირისა და ფატალური პერსონაჟის ირგვლივ ვითარდება მამაკაცი პერსონაჟების ავტობიოგრაფიული ხაზები. ელენა კავა მამით კაზაკია, დედით ქართველი, მაგრამ „იგი ქართველად უფრო გრძნობდა თავს, ვიდრე კაზაკის ასულად“.* რომანში მისი ავტობიოგრაფიული ხაზი ვლადიკავკაზით იწყება, შემდეგ თბილისში გრძელდება (კავალა დრამის სტუდიის ცნობილი მოცეკვავე და ფუტურისტი პოეტების მუზაა), ხოლო „ცივი და ხმელი ამერიკელის“ მისტერ მაკ კოლახის საშუალებით იგი სტამბოლიდან ევროპაში მოხვდება. რომანის კინონარატივი წყდება კულმინაციურ მომენტში – კინორეჟისორი იპოვნის თავის საოცნებო კინოგმირს – ფალესტრას ანუ ტომით კავკასიელ ელენა კავალას.

ფილმ „ფალესტრას“ მთავარი გმირი ეომება მამაკაცების კლანებს, ის არის „ქალი, რომელსაც ვერ ძლევს სიყვარულით ვერა რომელი ვაჟი.“ (რობაქიძე). მითოლოგიურ ფალესტრასთან გაიგივებული ელენა კავა ემანსიპირებული ქალის სიმბოლოს წარმოადგენს: I მსოფლო ომის შემდეგ, ამერიკელი ქალების მსგავსად მან დატოვა თავისი სოფელი და ქალაქის მეგაპოლიურ სივრცეებს მიაშურა. ელენამ გულში ჩაიკლა პირადი სიყვარული და გრძნობა ჩერქეზი სატრფოს მიმართ. მისი ცხოვრება ავანტიურიზმის ნიშნებს და ექსტრავაგანტულობას იძენს. ის ხვდება მატერიალური კეთილდღეობისა და ფუფუნების სამყაროში, სადაც ბატონობს ბიზნესი, გარეგნული უზრუნველობა, ფუფუნება და კომფორტი (ამერიკული მოდელი).

ამ პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრდა „დაკარგული თაობის“ ცნება, რაც უკავშირდება მორალურ-ეთიკურ ფასეულობათა სისტემის რღვევას, თვითიდენტურობის დაკარგვას, ოჯახური საყრდენის მოშლას, პატრიოტიზმის ნიველირებას. თუმცა, თავის „ფესვებს“ მონყვეტილ, ემანსიპირებულ ელენა კავაში ძლიერია მიწის ინსტინქტი და თვითიდენტურობის განცდა.

* გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 333, მერანი, თბილისი, 1989

ფალესტრას, როგორც კინოგმირის ანალოგს ქართულ კინოში წარმოადგენს ელისოს პერსონაჟი **ნიკოლოზ შენგელაიას** ფილმში „ელისო“ (1928წ.). ამგვარი ანალოგის მოძიება მიანიშნებს რობაქიძის ესთეტიკურ-ფილოსოფიური შეხედულებების გავლენას 20-იანი წლების ქართულ კინოზე, კერძოდ ფუტურისტ ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმის რიტმულ-პლასტიკურ გადანწყვეტაზე. როგორც ცნობილია, ფილმი „ელისო“ დრამატურგიულად ნაკლებად უკავშირდება თავის ლიტერატურულ პირველწყაროს – ალ. ყაზბეგის ამავე სახელწოდების მოთხრობას. იგი უფრო დამოუკიდებელ, ავტორისეულ კინოვერსიად უნდა მივიჩნიოთ. მოთხრობის გმირისგან განსხვავებით, ჩეჩენ ელისოს ამორძალური თვისებები გამოარჩევს: რუსეთის ხელისუფალთა ძალადობის წინააღმდეგ ამხედრებული ქალი უარყოფს საკუთარ „მეს“, საკუთარ თავში კლავს სიყვარულს (ის უარს ამბობს ცოლად გაჰყვეს ხევსურ ვაჟიას) და თავის ხალხის მძიმე ხვედრს იზიარებს, როცა რუსული იმპერიის პოლიტიკის შედეგად ჩეჩენთა აულს იძულებით ასახლებენ თურქეთში.

„ფალესტრაში“ ვკითხულობთ, რომ ევროპელი ფუტურისტები და კუბისტები ბაძავენ პირველყოფილი ტომის – კონგოს კერპებს. ზანგები იჭრებიან ევროპაში, პირვანდელი რიტმი აისახება ზანგების პრიმიტიულ კულტურაზე (რობაქიძის ტერმინოლოგიით, „პირველი მზერა“). პარალელურად, ქართული ფუტურისმიც ავლენს ქართულ ხალხურ პრიმიტივთან კავშირს: ფუტურისტმა ნიკოლოზ შენგელაიამ ფილმ „ელისოში“ კინემატოგრაფიულად გახსნა კავკასიური (ჩეჩენთა) ეთნოსის ხალხური პრიმიტივი და მთის პოეზია (სვანური ციკლის ლექსების რიტმული კავშირი „ელისოს“ გამომსახველობით სტრუქტურასთან). ქართველი ფუტურისტებისთვის „ტვინის ფორმულას“ განსაზღვრავდა სოფელთან, მინასთან, ველურ ცივილიზაციასთან დაბრუნება, ხოლო ტრაგედია უკავშირდება ქალაქს და ქალაქურ კულტურას.* აღმოსავლური, კავკასიური ეგზოტიკის იგნორირებით და კონსტრუქცივიზმის მკაცრ პრონციპზე დაყრდნობით ფილმში „ელისო“ პლასტიკურად აისახა კავკასიური ეთნოსის (ჩეჩენთა ტომის) პირველქმნილი ბუნება, პატრიარქალური ყოფა; ეროვნული რიტმის, დრამის პრინციპის გათვალისწინებით გადმოიკა თემური საზოგადოების ყოფა-ტრადიციები. ცეკვა „ლეკური“ წარმოადგენს ფილმ „ელისოს“ დრამატულ კულმინაციას (კრემჩენდოს). ამ ცეკვაში გამოვლინდა ფუტურისტი პოეტი შენგელაიას პლასტიკური აზროვნება და ტემპო-რიტმის უნიკალური გრძნობა. ცეკვა „ლეკურში“ პლასტიკურად გახსნილია ელისოსა და მისი ხალხის მებრძოლი, დაუმორჩილებელი ხასიათი, ეთნოფსიქიკის თავისებურება (რასობრივი ფსიქიკა). რობაქიძის განმარტებით, ელენა კავას სატრფოს, ყაზი ბეის ცეცხლი მისი ცეკვა იყო. მთიულური ცეკვის დროს იგი იყო ნამდვილი ველური და „დახვეწილი რასისი შვილი“**. კონსტანტინეპოლის კაფე-მანტანში მოცეკვავე, ტომით კავკასიელი ელენა კავალას ცეკვის ცეცხლოვანი რიტმი სრულიად უცხოა და უცნობი ევროპელისთვის, რუსული ემიგრაციისთვისა და „ოსმალოებისთვის“. კინორეჟისორი ადოლფ უნგარი კავალას პლასტიკასა და მოძრაობის რიტმში მისთვის სრულიად „უცხო რასას“ ანუ კავკასიურ რასას ჭვრეტს. შენგელაიას, როგორც ფუტურისტი პოეტის კინემატოგრაფიულ ხედვას მონშობს ელისოს – **ყაზბეგის** ლიტერატურული პერსონაჟის მკვეთრი ტრანსფორმირება – ლიტერატურული ნოველის ლირიკული, პასიური და რომანტიკული პერსონაჟი ფილმ „ელისოში“ შეცვალა მებრძოლმა, აქტიურმა გმირმა, „დინამიური მსახიობმა“ (ფუტურისტული ტერმინი). ელისოს (მსახ. **კირა ანდრონიკაშვილი**) რუსი დამპყრობლის მიმართ სიძულვილი და შურისძიება ამოძრავებს. მითოსური ამორძალი ქა-



ფოტოგრაფია: გრიგოლ რობაქიძე

* ნიოგოლ ჩაჩავა, ჟურნალი H₂SO₄, 1924, №1, გვ.22
 ** გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 374, მერანი, თბილისი, 1989



ლის მსგავსად ელისო არ ნებდება მტერს და მზად არის თავშენიწივითვის.* (ანალოგიურ თვისებებს ავლენს რობაქიძის კინორომანის გმირიც ფალესტრა). ელისოს ამორძალური თვისებები განსაკუთრებით გამოვლინდა ფილმის დრამატულ, კულმინაციურ ეპიზოდებში, მაგალითად აულიდან იძულებით აყრილი ჩეჩნები გლოვას მისცემიან, უსაზღვროა მათი ტკივილი და სევდა. მოულოდნელად, ელისო „ლეკურის“ ცეკვას წამოიწყებს და მგლოვიარე მამაკაცებს გამოიწვევს ცეკვაში. ჩეჩნები გლოვას წყვეტენ და ცეკვის ხალისიან, მგზნებარე რიტმებში გადაიჭრებიან. ელისოს ცეკვა, მტერზე შურისძიების, დაუმორჩილებლობისა და გაუტყვევლი სულის გამოხატულებაა, რასიული ტემპერამენტის ნიშანი – ჩეჩენი ხალხი დამარცხდა, მაგრამ ცეკვის მაგიურ რიტუალში დათრგუნავს უსასობასა და სიკვდილს. ელისოს ამორძალური ქმედება ასევე ვლინდება შემდეგ ეპიზოდში: თურქეთში გადასახლებული ჩეჩნების აული დაცარიელდა, სახლები რუს დამპყრობლებს დარჩათ. ელისო ღამით გაეპარება სალდათებს, გამეხებული ცეცხლს მისცემს აულს და კვლავ ჩეჩნების ბანაკში დაბრუნდება მალულად. კადრში ჩანს ცეცხლმოდებული აული, რომელიც ელისოს ამორძალური შურისძიების შედეგია.

რობაქიძის კინორომანში „ამერიკანიზმი“ მოიაზრება, როგორც წმინდა ესთეტიკური, თავისუფლების კატეგორია, „ბებერი“ და „უნაყოფო“ ევროპის განმაახლებელი ახალგაზრდა ცივილიზაცია, მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსი – ევროპა განიცდის მასკულტურის (ჯაზი და კინო) ექსპანსიას, ახალი კულტურა სინთეზურად ერწყმის „ძველი“ ევროპის ცივილიზაციის ნიაღს, რაც რობაქიძის თვალთახედვით არის კრეატიული, პოზიტიური პროცესი.

ჯაზის რიტმებზე იგება რომანის ნარატივიც, ხდება „გამოსახულების“ ქაოტიური, დინამიური და წყვეტილი აღქმა (დაჩეხილი კინომონტაჟის პინციპი), სიუჟეტი ვითარდება ჯაზური იმპროვიზაციის „დენაში“ (თხრობის თავისუფალ რიტმს ქმნის მოკლე, აჩქარებული მონტაჟი). რომანის გეოგრაფიული საზღვრები გამუდმებით იხსნება და იკუმშება, მკითხველი პერსონაჟებთან და მწერალთან ერთად „მოგზაურობს“ დროსა და სივრცეში, და ეს პროცესი ემსგავსება კინომონტაჟს. პერსონაჟთა ცხოვრება მოცემულია ქაოტიურ მოძრაობაში – ავტობიოგრაფიული ხაზები მიუყვება დროის დინებას, ეპოქის რიტმს და ფინალში ერთმანეთს გადაეკვეთება – ფალესტრას გმირი ელენა კავა დრამატურგიულად კრავს სხვადასხვა ბიოგრაფიულ ხაზებს.

რომან „ფალესტრას“ რიტმულ ნარატივში ერთმანეთს ენაცვლება გეოგრაფიული ადგილები, ქალაქები – ვლადიკავკაზი, კონსტანტინეპოლი, პარიზი, ბერლინი, ჰამბურგი, ნიუ-იორკი, სპარსეთი და „უცნაური ქალაქი“ თბილისი, კონკრეტული თარიღით – 1919-1920 წლები. ამ პერიოდში (გასაბჭოებამდე) თბილისი ფუტურისტებისა და დადაისტების კულტურული ცენტრია, სადაც თავს იყრიდნენ რუსული ავანგარდის ლიდერები. მათი თავშეყრის ადგილი რუსთაველის პროსპექტზე მდებარე ამერიკული ბარი „არგონავტების ვარცლია“, სადაც „კოკტაილი“ „კახურს“ ეცილება.**

რომანში „ფალესტრა“ რობაქიძე კიდევ ერთხელ გვევლინება, როგორც რიტმის სერიოზული მკვლევარი და ესთეტი, ამჯერად მისი კვლევის საგანი ამერიკული ჯაზია, რომელიც გამოხატავს ეპოქის, რასიული ფსიქიკის, ტემპერამენტის თავისებურებას. რომანში ზანგების ხალასი გენია და ველური, პირვანდელი რიტმები იპყრობენ ევროპას. ამერიკულ მეგაპოლისთან ასოცი-

* ნ. შენგელაიას ფილმ „ელისოს“ მითო-პოეტური ასპექტები განხილულია სტატიის ავტორის სადისერტაციო ნაშრომში „ეროვნულისა და სოციალურის ურთიერთმიმართების საკითხი 20-იანი წლების კინოპროცესთან მიმართებაში“, შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, 2006.

** იქვე, გვ. 337

რებული ქუჩები, ტრანსპორტი, ღამის კლუბები რომანის გმირთა სამოქმედო და სააზროვნო არეალია. ჯაზზე საუბარი ხშირად ფილოსოფიურ დისპუტში გადადის. ჯაზი ხდება დროის, ეპოქის შეცნობის, განჭვრეტის საშუალება. ჯაზის რიტმები განსაზღვრავს ცხოვრების, ჩაცმის, ქცევის სტილს, ჯაზის საშუალებით ხდება ახალ რიტმებთან, მოდასთან ადაპტირება: ეპოქის მკაფიო ორი ნიშანი – ჯაზი და კინო ფატალურად ზემოქმედებს რომანის მოქმედ პირთა ცხოვრებაზე. ჯაზი და კინო აერთიანებს, დრამატურგიულად „კრავს“ სხვადასხვა სიუჟეტურ ხაზს, და ეს ფატალური გადაკვეთა ხდება ევროპის ნიალში, რომელიც საკუთარ თავში მოიცავს ცივილიზაციის სხვადასხვა პლასტებს.

ადოლფ უნგარ ჯაზის კლუბებში, კაფე-შანტანებსა და რევიუში დაეძვება ფალესტრას როლის შემსრულებელს, ხოლო პელეტიე და ლეიკი ოცნებობენ ევროპაში შექმნან ჯაზის ორკესტრი და მუსიკ-ჰოლი, რევიუს მოცეკვავე ელენა კავალა ფუტურისტი პოეტების სათაყვანებელი მუზაა; ეს ბოჰემური ქალი რომანის მითო-პოეტური სახე-სიმბოლო ხდება. ჯაზის რიტმებში „იფეთქებს“ მისი რასსიული (კავკასიური) ბუნება.

რობაქიდის აზრით, ზანგური რიტმით ისაზღვრება **პუშკინის** გენია (რუს პოეტში ზანგური სისხლი ჩქეფს), ზანგების რასიული ელემენტი ცეცხლია, პუშკინის ლექსებში რობაქიდის პერსონაჟები „რაგ-ტაიმებს“ აღმოაჩენენ. კინორომანში ზანგური რიტმები იჭრება „ცვედან“ ევროპაში – ანგლო-საქსურ კულტურა მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსია. ამერიკული სათავგადასავლო კინოჟანრის ელემენტებით გაჯერებულია თითოეული გმირის ბიოგრაფია. რომანის გმირები – კინორეჟისორი, მსახიობი, მუსიკოსი, ქორეოგრაფი თუ ამერიკელი მაგნატი შემოქმედებითი, მეცნიერული თუ კომერციული თვალსაზრისით ეზიარებიან თანამედროვე ამერიკის მასკულტურას (კინო, ჯაზი).

„ფალესტრა“ შეიცავს ავანტიურული რომანის ელემენტებს, სიუჟეტი მაქსიმალურად იგნორირებულია და შეკუმშულია ფაბულა (ფუტურისტული ხერხი) პერსონაჟებსაც ახასიათებს ერთგვარი ავანტიურიზმი, ექსცენტრიკა და ექსტრავაგანტულობა. 20-იან წლებში ბიზნესის აყვავება ყველაზე მეტად ჯაზის კლუბების შექმნას უკავშირდება, სოციალური სტატუსის სიმბოლოები – მანქანა, ელექტროგანათება, რადიო, ტელეფონი პერსონაჟთა შემოსაზღვრელ, ნივთობრივ „სამყაროს“ ქმნიან. „მშფოთვარე 20-იან“ წლებს გამოხატავს კინო, კლუბები, ჯაზის მუსიკა, კოქტეილი, ცეკვები. **ამერიკა** პროგრესის, ტექნიკის, ოპტიმიზმის, კეთილდღეობის სიმბოლოა. „ამერიკის მთავარი საქმე ბიზნესია“ – 1925 წელს პრეზიდენტ **კალვინ კულიჯის** ეს დევიზი, ეპოქის ფორმულად იქცა, რობაქიდის პერსონაჟი მამაკაცებიც ზუსტად „იცავენ“ ამ ფორმულას. იგი ზემოქმედებს რომანის გმირების ცხოვრებაზე – ოდესელი ლეიკი ამერიკაში მისტერ ლეიკად იქცა ანუ იანკად, თუმცა მისი რომანტიკული ბუნება ვერ ეთვისება ახალ კონტინენტის უკიდევანო სივრცეს, და ის მაინც ევროპას უბრუნდება. ჯაზის რიტმებით მონუსხული ლეიკი შეპყრობილია მუსიკ-ჰოლის შექმნის იდეით (საქმიანი ადამიანის ტიპი). მუსიკოსსა და ქორეოგრაფ პელეტიეს კი ევროპაში „ანვალეზდა მუსიკა ზანგების“. მან პარიზში პირველად იგრძნო აფრიკის სიციხე და ზანგური სისხლი, და ჯაზ-ბენდის „აბსოლუტური რიტმით“ მონუსხული ამერიკაში მიემგზავრება. პელეტიეც „დათვრა“ ზანგების რიტმული პოლიფონიით, იგი სწავლობს ჯაზ-ბენდის აგებულებას, ჯაზის საკრავებს, მისი ოცნებაა პოლ უაიტმენის გავლენით შექმნას თეატრი კაფე, სადაც შეზავებული იქმნება სამი ხაზი: „ქალის სიტყვლე, ზანგების რიტმები და პოეტური ფანტასია“ საბოლოოდ კი „იმარჯვებს ზანგების რიტმი“* ევროპელი კომპოზიტორები ეზიარებიან ზანგურ კულტურას და ევროპის მუსიკალურ ტრადიციებთან შერწყმით ქმნიან ახალ რიტმებს. ამერიკულ ჯაზ-ბენდში



კადრი ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმიდან „ელისო“ (1928)

* გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 318, მერანი, თბილისი, 1989



მუსიკოსი პელეტიე ჭვრეტს აზიურ ელემენტებს, პირველყოფილ რიტმებს – „პირველი კაცის ხმას (რობაქიდის ტერმინი). ამის შედეგად ევროპის მიუზიკ ჰოლდებში ხდება ევროპულ, აზიურ და ზანგურ კულტურათა შერწყმა – სინთეზი. პელეტიეს ორკესტრში შეაქვს აღმოსავლური თარები – მის ჯადოსნურ ხმას იგი სპარსეთში ისმენდა (რობაქიდის ავტობიოგრაფიული ხაზი სპარსეთსაც უკავშირდება). ამგვარად, აღმოსავლეთი კვლავ თავს იჩენს რობაქიდესთან, როგორც მარადიული დაბრუნების სიმბოლო, რაც გამჭოლ მოტივად გასდევს რობაქიდის რომანს „გველის პერანგს“.

ჯაზთან მიმართებაში რობაქიძე საკმაოდ კომპეტენტურია, ღრმად ნვდება მის სოციალურ და ესთეტიკურ ფენომენს, და ეს მკაფიოდ ეტყობა კინორომანის რიტმულ ნარატივსაც. რომანში ჯაზი იქცა კულტურის პრობლემურ საკითხად, ჯაზი ზემოქმედებს სასაუბრო ენაზე, ლექსიკაზე, ჯაზი აერთიანებს საზოგადოებას, შემოქმედებით წრეებს – ლიტერატორებს, თეატრის, კინოს მხატვრობის წარმომადგენლებს, სწორედ ამგვარ სინთეზს ესწრაფვოდნენ ფუტურისტები 20-იან წლებში. ამერიკული ჯაზი ახდენს ევროპული საზოგადოების, ახალი სოციალიზმის, საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმირებას. რომანის ცალკეული ეპიზოდები მოწმობს, რომ რობაქიძე დეტალურად გაცნობილია ჯაზის ლექსიკონს, ტერმინოლოგიას, იმ პერიოდის ჯაზის მუსიკალურ პარტიტურას, საკონცერტო ნომრებს, მომღერლებს და წამყვან ჯაზ-ბანდებს. მაშინდელი ევროპული კაფეები აღსავსეა „ამერიკულად დაურეგული ზანგური რიტმებით“.* სიმღერა „ბლიოზ“ – (ბლუეს), რობაქიდის აზრით, მელანქოლიური სუნთქვა დიდი ქალაქების.

ჯაზი მისთვის ეპოქის შეცნობის, ფილოსოფიური და სოციოლოგიური ანალიზის ობიექტია – ჯაზის რიტმებში რობაქიძე მოიძიებს წარმართულ, პირველყოფილ კულტურის ნაშთებს, აზიური და ევროპული კულტურის ელემენტებს.

რომანში „ფალესტრა“ ევროპა „დანახულია უცხო თვალით“ (ქართველი მწერლის კინოთვალთ, შესაბამისად, რომანი მოიცავს ავტორისეულ, პერსონალურ ნარატივსაც). ევროპა „იხსნება“ ამერიკანიზმის ნიშან-სახეობრივი სისტემით – სპეციფიკური ურბანიზმით, მაშინიზმით, მონუმენტური დინამიზმით: „უმიწო“ ქალაქში არის მხოლოდ „ასფალტი და ქვა,“ კინოები და მუსიკ ჰოლდები.

ჯაზურ იმპროვიზაციას რობაქიძე ადარებს გურულ პოლიფონიურ მუსიკას და მათში საერთო ტენდენციასაც აღმოაჩენს – „ყოველ საკრავს თითქო თავისი მელოდია მიჰყავს, მაგრამ იმავე დროს ერთგულია საერთო გეზის – სწორედ ისე, როგორც საქართველოს კუთხის, გურიის, გასაოცარ სიმღერას, (რომელსაც პელეტიე გაეცნო გრამოფონის ფირფიტებით.) თავსა ჰყოფს განსაცვიფრებელი ქმედება უცნაური (იმპროვიზაცია). ყოველი საკრავი, ყოველი ტონი, ყოველი ჩასუნთქვა თუ მოსმა თუ დარტყმა – თავისკენ იწვევს, ხტის და უხვევს, მაგრამ არც ერთის და ერც ერთი გადახვევა არ იქცევა „გადაცდენად“: ყოველი მათგანი მთელს უბრუნდება, როგორც მამას თუ დედას, როგორც თავის საშოს“.**

ჯაზის იმპროვიზაციიდან გამომდინარე, ნაწილის მთელთან დაბრუნება რომან „ფალესტრას“ მთავარი „კონცეფტია“ (რობაქიდის ტერმინი), და თავის ეხმიანება „მინასთან დაბრუნების“ ნიცშეანურ მოტივს, რაც ექსპრესიულად გამოვლინდა რობაქიდის პიესაში „მალშტრემ“ (1924) (სამწუხაროდ, „მარადიული დაბრუნების“ კონცეფტია რომანში ბოლომდე არ იმიფრება ნაწარმოების დაუსრულებლობის გამო).

გარეგნული ექსტრავაგანტულობისა და ექსპერიმენტული პასაჟების მიუხედავად, რომანი შეიცავს დრამის პრინციპს, რომლის მიხედვით, რომანის მთავარი გმირი – ელენა კავა მოწყდა თავის მშობლიურ ფესვებს და

* გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 353, მერანი, თბილისი, 1989

** იქვე, გვ. 365

ტანჯავს მელანქოლია. (პარალელის მოძიება შეიძლება ელიოტის პოემასთან, სადაც „უნაყოფო მინა“, დასავლური ცივილიზაციის მეტაფორად იქცა. ევროპა სულიერი განახლების მოლოდინშია). ამერიკანიზმის თავბრუდამსხმელ, მონუმენტურ რიტმებსა და კავკასიაში, ტომით კავკასიელ კავალას მშობლიური მიწის – ჩრდილო კავკასიის ნოსტალგია ტანჯავს, მას ენატრება გაშლილ ველებზე, თავისუფალ სივრცეებში საკუთარი ცხენით განავარდნა, ევროპაში – უცხო ქალაქში ის „მინას ვერ ხედავდა: მიწის მაგიერ აქ ასფალტი იყო და ქვა, სული ეხუთებოდა.“* ევროპის დიდი ქალაქის კინოაფიშებზე ფალესტრა (ელენა კავალას მიერ შემდგომ განსახიერებული) სწორედ თმაგაშლილი, ცხენზე ამხედრებულია გამოსახული.

რობაქიდის განმარტებით, პიესაში „მალშტრემი“ ქალაქი და მინა ერთმანეთს უნდა შეხვდნენ. მართალია, „ფალესტრას“ თხრობა კულმინაციურ ეპიზოდში წყდება – საბოლოოდ ევროპელი კინორეჟისორი იპოვნის თავის საოცნებო კინოგმირს – ამაზონთა დედოფალ ფალესტრას, რომელიც ტომით კავკასიელმა ელენა კავამ უნდა განასახიეროს. რომანის პირობითი ფინალი (Happy End) უნდა მოვიზროთ, როგორც „დაბრუნება“ მშობლიურ ნიაღში. რომანში კავკასია პერსონიფიცირებულია კავალას პერსონაჟში, ისევე როგორც, ელენა კავას ცნობიერებაში ამერიკელი მაგნატი მაკ კოლახი პერსონიფიცირებულია თანამედროვე ამერიკასთან. ამგვარად, ევროპულ, აზიურ, ზანგურ კულტურულ სივრცეში, ცივილიზაციათა „დილოგში“ კავკასიურ ცივილიზაციას ერთ-ერთი დომინანტის როლი ენიჭება. ელენა კავამ მოიპოვა ეროვნული იდენტურობა, რასაც მოკლებულნი არიან დანარჩენი პერსონაჟები და რაც ქვეცნობიერად ტანჯავს მათ.

რომანის კოლაჟური – „ამერიკანიზირებული“ და „მაშინიზმის“ სამყარო მოგვაგონებს რობაქიდის პიესის „მალშტრემის“ ესკიზს (მხატვარი ირაკლი გამრეკელი, ფუტურისტული დაჯგუფების აქტიური წევრი). „მალშტრემის“ სცენოგრაფია უახლოვდება „ფალესტრას“ პერსონაჟთა სამოქმედო სივრცეს. მასში გადმოცემულია „პარალელელები და პერპენდიკულიარები. კუბები და კვადრატები. ხიდები და რკინაბეტონის ცისარტყელები, ლითონის ფაქტურა, მაშინიზმი... მრავალსართულიანი სახლები, ელექტროშუქის ღვარები, – ოკეანე განათებული“ – (რობაქიძე, „ფალესტრა“).**

რობაქიდის პიესაში „მალშტრემი“ ნიუ-იორკი უმინო და უბედო კულტურის ქალაქია (მინა და ბედი რობაქიძესთან მისტიურ ურთიერთკავშირში).*** კუბიზმის ესთეტიკის გავლენით, „მალშტრემის“ თეატრალურ ესკიზებში (მხატვ. გამრეკელი) მოცემულია წრეებისა და ვერტიკალების დინამიკური, მექანიკური მოძრაობა, საგანთა უტილიტარიზმი და აკრობატიული კომბინაცია, თვალისმომჭრელად მოელვარე, ფერადოვანი ელექტროშუქის მკაფიო განათება, ნიუ-იორკის ცათამბჯენები, კაფე-შანტანები და კონტრასტები ჯაზის რიტმებთან ასოცირდება. ესკიზის ერთ კუთხეში გამოსახულია მიუზიკლ-ჰოლი და მოცეკვავე ქალი (რომანში ელენა კავალაც კაფე-შანტანის მოცეკვავეა). „მალშტრემში“ ქალაქური კულტურა იდენტიფიცირებულია ამერიკასთან – მიუზიკლ ჰოლების, ბარების, ფოქსტროტის, ჯაზის რიტმებთან, ასოცირდება ასფალტისა და ბეტონის, „მაშინიზმის“ ფაქტურასთან.

30-იან წლებიდან გრიგოლ რობაქიდის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზროვნება ველარ ეთვისება ბოლშევიზმისა და პროლეტკულტურის იდეოლოგიურ სქემებს. მწერალი იძულებულია ევროპას შეაფაროს თავი, რასაც მისი სამუდამო ემიგრაცია მოჰყვა. ასე, რომ მწერალმა თავად გაიზიარა საკუთარი კინორომანის პერსონაჟთა – ემიგრანტების ბედი.

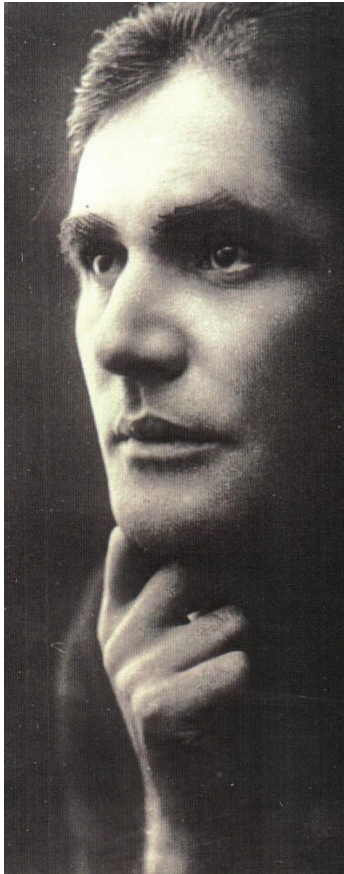


* გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 345, მერანი, თბილისი, 1989

** გრიგოლ რობაქიძე, ფალესტრა, გვ. 304, მერანი, თბილისი, 1989

*** მალშტრემი, განმარტებისთვის, გრიგოლ რობაქიძე, „ქართული სიტყვა“, №22, 1924

ინტერპრეტაცია



მკითხველი მალე მიიღებს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის „გალაკტიონის კვლევის ცენტრის“ მიერ მომზადებულ სამეცნიერო-ლიტერატურულ კრებულს „გალაკტიონოლოგია V“. კრებულიდან, ანონსის სახით, გთავაზობთ ერთ თავს ნინო დარბაისელის ნაშრომისა „სამი ლექსი „არტისტული ყვავილებიდან“.

ნინო დარბაისელი

„მივარდნილი აივნის“ გამომ

ამპარტავანი თათარი,
ეზოში დადის მამალი,
მახსოვს მოხუცი ჭადარი
და ძველი დასტურ-ლამალი,

მახსოვს მივარდნილ აივნის
ჭრელ-ჭრელი მანდილ-საკაბე.
ახლაც ხანდახან გაივლის
ჩვენი კნენა, კაკაბი.

სიმინდის ანაქურჩალით
კოკა, შედგმული გაროზზე,
მალალ ტანით და ჭურჭელით
კაკაბი მიდის წყაროზე.

გახმა ბოსტანში მწვანელი!
და ოხრავს ჭმუნვით მოცული
თავადი ვაშლოვანელი,
ხანდახან ჩემთან მოსული.

„რა უბედური ქარია!
„ნამოველ... ვიცი, მელოდი!“
დავლიეთ, გაგიხარია...
(ვამაყობ საქართველოთი!)

ოქტავებით ვნერ პომას,
(ესეც საქმეა თუ არა?)
და სოფლის უდაბნოებას
ამ ზარმაც გადაუარა.

და მეგობარიც ხანდახან
უთუოდ მოვა, თუ ელი:
ტფილისში მეფობს თათარხან,
ღვინო, დუელი, დუელი!

სასახლე გახდა თილისმა!
არ არის არც საშინელი:

ფოტოზა:
გალაკტიონ ტაბიძე

კარგად გაიცნო ტფილისმა
ჩინებულება ჩინელის.

რა უბედური ქარია!
ნამოველ... ვიცი, მელოდი!..
დავლიეთ, გაგიხარია...
(ვამაყობ საქართველოთი!)

ეს ლექსი, ერთი შეხედვით, ამოვარდნილადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს იმ ორგანული მთლიანობიდან, „არტისტული ყვავილების“ ქმნილებათა კონტრაპუნქტული მიმართებებით რომ იქმნება, მით უმეტეს, რომ კრებულში მას წინ უძღვის „არ-დაბრუნება“ და მოსდევს „აკაკის ლანდი“. ამ კონკრეტულ ლოკალში იგი თავისებურ ინტერმედიაცად კი გამოიყურება. რატომ შეიტანა პოეტმა კრებულში ეს ლექსი, მაშინ, როდესაც იმავე წლებში შექმნილი, კონტექსტუალურად ახლო მდგომი არაერთი ნაწარმოები გარეთ დატოვა?

რეგისტრულობის მხრივ, „მივარდნილი აივანი“ „არტისტული ყვავილების“ ყველაზე ქვედა საფეხურია და ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც ლამის ყველაზე ტრივიალური ფორმა აქვს: რვა მარცვლელი (5/3) კატრენები, მომდინარე ხალხური ლექსისა თუ მისი ლიტერატურული ანალოგიდან, ჯვარედინი დაქტილური რითმებით.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის კომენტარში ვეცნობით ჩანაწერს პოეტის არქივიდან, სათაურით „მივარდნილი აივანი“:

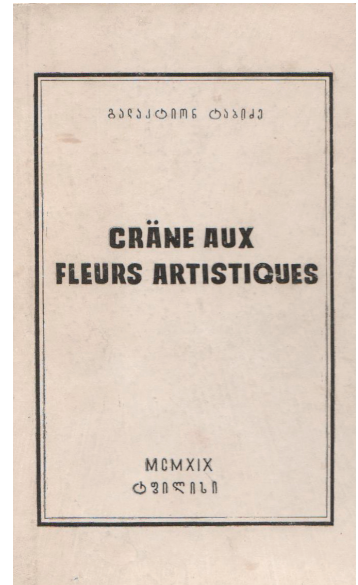
„ლექსი დაწერილია 1918 წელს, თათარი შემოესია ბათომს. ლექსი სატირაა იმდროინდელი ვითარებისა“. შემდგომ პოეტი განმარტავს ტექსტის ცალკეულ მომენტებს, რომელთა შესახებ ანალიზისა და ინტერპრეტაციისას, შესაბამის ადგილებზე ვისაუბრებთ, მანამდე კი დავინწყით სტროფიკით.

ლექსში ცხრა კატრენია. აქედან შუა ანუ მეხუთე და ბოლო – ფორმით იდენტურია, მაგრამ ფუნქციურად – განსხვავებული:

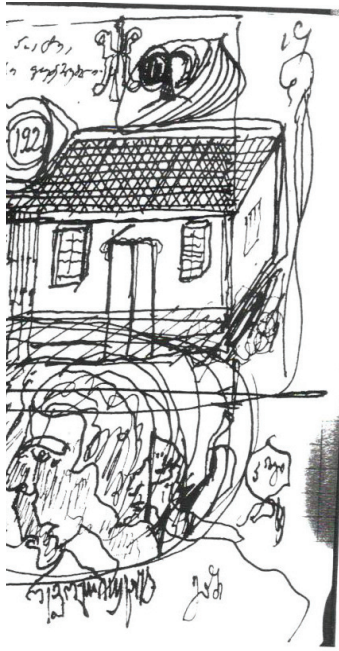
„რა უბედური ქარია!
„ნამოველ, ვიცი, მელოდი!“
დავლიეთ, გაგიხარია,
(ვამაყობ საქართველოთი!)

მეხუთე სტროფი ლექსს ორ ნაწილად ჰყოფს. პირველ ნაწილში რჩება ეზოს წარსულის გახსენება, მის ბინადართა აღწერა, თავადი ვაშლოვანელის სტუმრობა, მასთან მუსაიფი ქალაქის ახალ ამბებზე, რომლის შინაარსიც ჯერ (ჩვენ – მკითხველებმა) არ ვიცით, სმა და დამშვიდობება.

მეორე ნაწილი – სტუმრის წასვლის შემდეგ მარტო დარჩენილი პოეტი-მასპინძლის მარეზიუმირებელი ფიქრი-მონოლოგია. და მის ბოლოში განმეორებული სტროფი თუ ადრე ცოცხალ, უშუალო დიალოგს გადმოსცემდა, ახლა სიტყვებში – (ვამაყობ საქართველოთი!), ჩვენი „ბედნიერი ერისადმი“ (ილია ჭავჭავაძე) სარკაზმის ზღვრამდე მისულ ირო-



ფოტოზა:
გალაკტიონ ტაბიძის
„არტისტული ყვავილები“
(1919 წელი, პირველი
გამოცემის გარეკანი)



ნიას პოეტის გულდანყვებილი ინტონაციაც ერთვის.

გალაკტიონის პოეზიის ინტერტექსტუალობასა და სტილთა კონტრაპუნქტის შესახებ მსჯელობისას ირაკლი კენჭოშვილი აღნიშნავს, რომ ჩვენთვის საინტერესო სტროფი „მთლიანად ცხოვრების ტექსტიდან აღებული ციტატებისგან შედგება“. (სტრიქონი „ნამოველ, ვიცი მელოდი“, ჩემი ფიქრით, ფოლკლორულ ტექსტსაც – „აქედანა და შენამდინ“ – უნდა უკავშირდებოდეს, კერძოდ სტრიქონებს – „ასე გამხადა სურვილმა, ნამოველ, ველარ ვიარე“).

მივყვით ტექსტს და შევეცადოთ გარკვევას, თუ რა ინტერტექსტუალურ მიმართებაშია იგი ცხოვრების ტექსტთან, ასევე, რა ლიტერატურული რემინისცენციებისა და ალუზიების გამოყენებით არის კონსტრუირებული იგი.

ლექსის პირველივე გროტესკული სახე – ეზოში მოსიარულე ამპარტავანი მამალი და მისი თათრობა შეგვეძლო მხოლოდ პოლიგამიურობაზე, როგორც მუსლიმანური, „ურჯულო“ სამყაროს წესზე მინიშნებადაც ჩაგვეთვალა და შესაბამისად, კაკბის გამოჩენა ეროტიკის ალეგორიად გაგვეაზრებინა, თავად გალაკტიონის ჩანაწერი რომ არ გვზღუდავდეს, „ბათომს თათარი შემოესიაო“.

ამპარტავნობა – დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა – „შემოდგომის აზნაურთა“ საერთო-სახასიათო ნიშანია, მაგრამ სოფლის მოუვლელ ეზოში ამპარტავნულად მოსეირნე მამალს – პაროდიულ სურათს დაკნინებული საქართველოსი სხვა ლიტერატურული პირველწყაროც ეძებნება. თუ ამპარტავნობას მამლების ბრძოლის მიზეზად ან გამარჯვების ნაყოფად წარმოვიდგენთ, გამოვლინდება ტრანსფორმირებული ალუზია გურამიშვილის თავისთავად პაროდიული სიტყვებისა: „ვით მამალი სხვის მამალსა დამტერდეს და წაეკიდოს“. ამ პოეტისავე სიტყვებით, ამპარტავნობა ქართლის ჭირის თანამდევია („შეიქნა დიდი მტერობა, თქმა ერთმანეთის ძვირისა, / ამპარტავნობა და შური, ურცხვად გატეხვა პირისა“). მოყოლებული გურამიშვილიდან, მამალი, მამლების ბრძოლა – ქართული პოლიტიკური დისკურსის პატრიოტული „ფრეიმების“ ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია (გავიხსენოთ: ათი წლის შემდგომ, 1918 წლის მოვლენების ამსახავ პოემაში ტიცვიან ტაბიძე თავს – „ფრონტებზე“ სწორედ გურამიშვილის ამ სიტყვების: „ვით მამალი სხვის მამალსა...“ ციტირებით დაიწყებს და ამ კონცეპტს შემდგომაც არაერთგზის დაუბრუნდება).

აივანი, რომელსაც ადრე ჭრელ-ჭრელი მანდილ-საკაბე შევენოდა, ახლა „მი-ვარდნილია“. გარდა პირდაპირი გაგებისა, ამ თამაშურ პრინციპზე აგებულ ტექსტში მი/მო ზმნისწინებით „თამაში“- მო-ვარდნილის (მომწყდარის, მოძრობილის) გაგებასაც გამოავლენს.

მანდილი – ქალის კდემამოსილების ქართული კლიშე-სიმბოლო და სა-კაბე – (მომავალი დროის გაგება – მინიშნება კაბაქცევის პოზიტიურ პერსპექტივაზე), ახლა ძველი დასტურ-ლამალივით, მხოლოდ ხსოვნას შემორჩენია („მასხოვს“).

კნეინა – ამ კონტექსტში, გარდა ევფონიური კავშირისა სიტყვა „კაკ-აბთან“, კნინობის, და-კნინების გაგებასაც შეიცავს. მხრებზე გაროზ-მოსხმული (გაროზი – ნაქსოვი მოსასხამი), მაღალტანიანი კნეინა „კაკ-აბი“, ან სიმინდის ანაქურჩალით პირდაცობილი კოკა რომ შემოუდგამს მხარზე, ერთი მხრით, პაროდირებული ალუზიაა ხალხური სიმღერისა

„თებრონე მიდის წყალზედა, კოკა შეუდგამს მხარზედა“, მეორე მხრით კი ვაჟას ლექსისა „სამეფოს სიმღერა“:

ქალო, გნახე ფეხშიშველი,
გამაჰგოგდი ეზოშია,
გენაცვალე, კაკაბს ჰგავდი,
მოსეირნეს ფერდოშია.

საქართველო („ვამაყოფ საქართველოთი“) – ეპიფორის, გამეორების ბოლო, ლექსის მთავარი სიტყვაა და მისი სტატუსის გამოსაკვეთად გამომსახველობით საშუალებათა მთელი კომპლექსი გამოიყენება. პატრიოტული მოტივი ტექსტში კარნავალური წესით შემოდის: ოდესღაც „ძველი დასტურ-ლამალის“ წეს-გარიგებებით მართვადი ეზო-მიდამო – ძველი საქართველოს სახე – ახლა დაკნინებულა და სასეირო სანახაობის არედ ქცეულა. კენინა თუ წყალს ეზიდება, „ჭმუნვით მოცული თავადი ვაშლოვანელი“ (მაღალი სტილის პაროდია) ოხრავს იმაზე, რომ „გახმა ბოსტანში მწვანელი!“

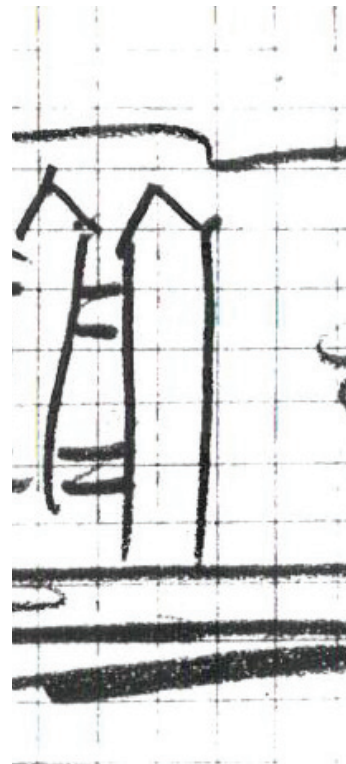
პოეტს შემოქმედებითი მოცალებობის ჟამი უდგას და პოემას წერს ოქტავებით, თან თავს იჯერებს: „(ესეც საქმეა თუ არა?)“, მაგრამ ეს უფრო თავისმართლებაა ვილაცის წინაშე. ვინ შეიძლება იყოს ეს ვილაც, რომელიც ტექსტში მონაწილეობს, მაგრამ ღიად ექსპლიციტური არ არის? ვფიქრობ, აქ ილია ჭავჭავაძე ადვილი ამოსაცნობი იქნება, თუ გავიხსენებთ ფრაგმენტს ამ ლექსთან ინტერტექსტუალურად დაკავშირებული ტექსტიდან – თათქარიძიანთ კარ-მიდამოს აღწერიდან:

„...ხან კიდევ დაწერილია რამე, თუნდ ამისთანა რამ: „დათვი ხეზედ როგორ გავა, იავ-ნანინაო!..“ ეს კი ქალის საქმე უნდა იყოს. თუნდ მართლადაც ესე იყოს, რა დასაძრახისია? მოსწყენია დავითნის კითხვა, გულზედ რაღაცა სევდა მოსწოლია, – და გონების გასართავად და უგემურ დღის დასალევად მიმჯდარა ფანჯარასთან, ამოუძვრია გულის ქინძისთავი და მიუყვია ხელი ამ მართლა-და გონება-გასართველ საქმისათვის. უსაქმო ყოფილა და საქმე გაუჩენია ამ ანდაზის ძალით: „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიაო“ („კაცია- ადამიანი?!“).

დავუბრუნდეთ კვლავ ტექსტის თანმიმდევრობას.

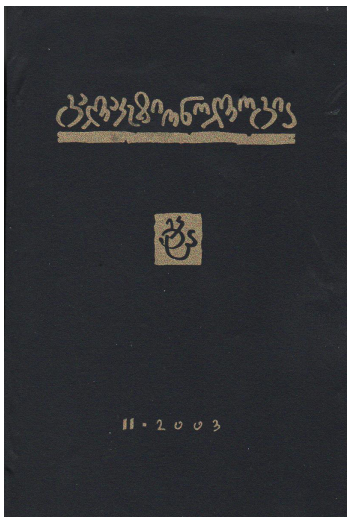
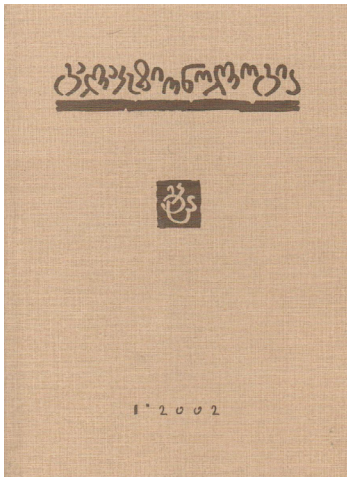
„ტფილისში მეფობს თათარხან“, თან რაღაც დუელებია... რაკი ლექსი თათრის ხსენებით იწყება, შეიძლება გვეფიქრა, რომ ტექსტში მისი გამოჩენის მოტივი ორ სიტყვას შორის ბგერწერული და სემანტიკური კავშირია, ან რომ აქ საუბარია რაღაც ისტორიულ რეალიაზე, რომლის შესახებ ინფორმაციას თანამედროვე მკითხველამდე არ მოუღწევია. ამის კვალი არ მოიძვევა არც ისტორიულ წყაროებში, არც ტიცციან ტაბიძის პოემაში „თვრამეტი წელი“, რომლის მიხედვით, კატაკლიზმებით სავსე 1918 წლის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ყოფის სურათი ასეთია: თბილისი დაშნაკების, სოციალ-დემოკრატების – მენშევიკ-ბოლშევიკთა მწვავე ბრძოლების ასპარეზად ქცეულა. თითქოს გალაკტიონის ამ ლექსს ეპასუხებოდეს, ტიცციან ტაბიძე პოემაში თბილისის შესახებ ამბობს: „ამ დროს არ იყო/ ლეკი და დიდო, / თურქებსაც ორივე / ფეხი ჰქონდათ / ძირში მოტეხილი. / და დაღლილ მამლებს / ძალი კი არა, / თვითონ დიდი / ბრიტანეთის ლომი / ტორით ტორავდა“.

იქნებ სარიტომო წყვილი: ხანდახან/თათარხან დაგვეხმაროს ცხოვრების ტექსტის ამ ბუნდოვანი რეალის ინტერპრეტირებაში.



ფოტოგრაფია:

გალაკტიონ ტაბიძის გრაფიკული ნამუშევრები



იონა მეუნარგია ნარკვევში „მამია გურიელი“ ასეთ, ცოტა არ იყოს, ფრივოლურად შეფერილ ეპიზოდს იგონებს:

„ერთ დარბაისელ საზოგადოებაში ერთი მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, დიდი გვარიშვილი, დიდხანს ლაპარაკობდა თავ. თათარხან დადემქელიანზე. იქ მყოფმა მამიამ დიდხანს უგდო ყური იმას, და, რომ არ გაათავა ბანოვანმა ლაპარაკი, წაიდუღლუნა თავისთვის, მაგრამ ისე, რომ სხვებსაც გაეგონათ:

„სულ თათარხან,
სულ თათარხან,
ჩვენც – ხანდახან,
ჩვენც – ხანდახან“.

ასეთი მოსწრებული სიტყვები ჩვეულებსამებრ, ზეპირსიტყვიერადაც ვრცელდებოდა და დიდხანსაც ახსოვდა ყველას. ესეც არ იყოს, ცნობილია გალაკტიონის განსაკუთრებული სიყვარული მამია გურიელისადმი.

თათარხან (ნიკოლოზ) დადემქელიანი – ქალების გულთამპყრობელი, რომელიც ქუთაისში ცოცხალ სურათებად დადგმულ „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელს განსახიერებდა (1882), 1918-ში ცოცხალი აღარ იყო. თათარხანი – სვანეთის მთავრების დადემქელიანების საგვარეულო სახელია. გასული საუკუნის ათიან წლებს უკავშირდება ციოყ (ალექსანდრე) დადემქელიანის ოჯახის იმ დროისათვის მეტად გახმაურებული ჰამლეტური ტრაგედია. ციოყის ვაჟს თათარხანი (ნიკოლოზი) ერქვა. ეს უმცროსი თათარხანი ორბელიანებთან არის დანათესავებული, ვაშლოვანი კი – ორბელიანთა სამოსახლოა... მაგრამ ნულარ გაცვდებით ჩვენი წერილის ძირითად მიზანდასახულებას. მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ დუელის ხსენება თათარხანთან ერთ კონტექსტში – ორი თათარხან დადემქელიანის კონტამინაციაა პოეტურ წარმოსახვაში. ახალ დროებაში მწვანის გახმობაზე აგრერიგად მჭმუნვარე თავადი ვაშლოვანელი კი თათარხანის ამბის მომტანი რეალური პიროვნება ვერ იქნება. იგი პოეტური ფიქციაა, ქართულ ეროვნულ მეხსიერებაში დამკვიდრებული გმირის – თამარ ვაშლოვანელის დაკნინებული შთამომავალი.

ახსნა მომდევნო სტროფის სიტყვებისა: „სასახლე გახდა თილისმა“ თვით გალაკტიონის ხელნაწერშია მოცემული: თილისმა მიმზიდველობას ნიშნავს. თუ აქ ტიცციან ტაბიძის პოემიდან გავიხსენებთ, მთავრობის სასახლეში ნოე ჟორდანიას, მის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს, ყველა ჯურის პოლიტიკოსებს შორის რა დიდი შეხლა-შემოხლები იმართებოდა, სასახლის „თილისმობა“ – მიმზიდველობა უფრო გასაგები შეიქნება.

„ჩინებულება ჩინელი“ ასევე თავად გალაკტიონს აქვს ახსნილი: ჩინელი – ზოგადი სახელია ყველა უცხოელისა, იმ წლებში თბილისს რომ მოაწყდა. „ჩინებულება“ კი, პოეტის თქმით, ღირსებას ნიშნავს. თავის ჩანაწერში იგი კონკრეტულ მაგალითებს იხსენებს, თუ რა უღირსად, ადგილობრივთა დამამცირებლად და შეურაცხმყოფლად იქცეოდნენ უცხოელები, კერძოდ ინგლისელები თბილისში. გალაკტიონისეულ პოეტურ ეტიმოლოგიაზე დაფუძნებული ეს სინტაგმა აქ კვლავ „გადაყირავებულად“, პაროდირების მიზნით არის გამოყენებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის არაერთ მხარეს შევხებით, ჩვენ, პრაქტიკულად, მაინც არ გავცივით პასუხი წერილის დასაწყისში დასმულ კითხვაზე.

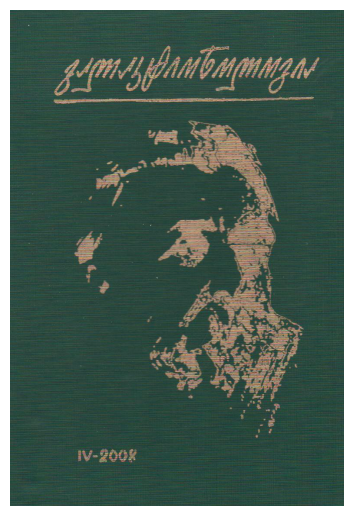
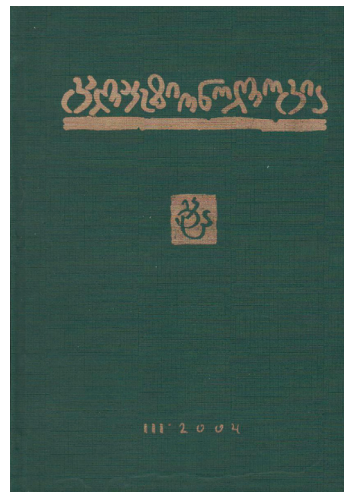
დავუკვირდეთ ლექსის მეორე ნაწილის – პოეტის მონოლოგის ლექსიკას. მასში დაფიქსირებულია ის მნიშვნელოვანი სიტყვები, რომლებიც „არტისტული ყვავილების“ ძირითად სახე-სიმბოლოებსა და მხატვრულ კონცეპტებს აღნიშნავს: **უდაბნობა, ზარი, სასახლე**, ამას დავუმატოთ განმეორებადი სტროფიდან **ქარი** და ამ ყოველივესთან დაკავშირებული რომანტიკულ-სიმბოლისტური კონოტაციები: **გზალოდინი / მოსვლა, საშინელი/საშინელება** და, ასევე, სათაურისეული „მივარდნილი“ („სუროში საშინლად მივარდნილ კედლებით / ეს სახლი მაგონებს დანყველილ სამარეს“ – „დომინო“) და, ვფიქრობ, ცხადი შეიქნება, რომ ეს ლექსი არა მხოლოდ პოეტური ლექსიკის დონეზეა დაკავშირებული დანარჩენებთან, არამედ წარმოადგენს მიზანმიმართულ ცდას სწორედ „არტისტული ყვავილების“, როგორც ერთიანი ტექსტის შიგნიდან ახალ, საპირისპირო ირონიულ-პაროდიულ, ანუ როგორც გალაკტიონი უწოდებს, „სატირულ“ კონტექსტში მოქცევა-გააზრებისა. გავიხსენოთ, როლანდ ბარტის ცნობილი სიტყვები: „პაროდირება – ეს არის უკანასკნელი გამოცდა ტექსტის გამძლეობისა“.

შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია არასრული იქნება, თუ კიდევ ორიოდე სიტყვით არ შევეხები ლექსის სათაურს – „მივარდნილი აივანი“.

აივანი, როგორც სახლის, შენობის – კულტურის ნაწილი, ერთდროულად მისი ნიშანაცაა და ბუნებასთან, ასევე კულტურულ გარესივრცესთან ღია კომუნიკაციისაც. მაგრამ სიტყვა „მივარდნილი“, სალექსიკონო განმარტებით შორეულს, განაპირას, მიყრუებულს, ძნელად მისასვლელს რომ ნიშნავს, ჩვეულებრივ, გულისხმობს არა მხოლოდ იმ ლოკალს, სადაც ამ თვისების მქონე ობიექტია საგულვებელი, არამედ რაღაც სხვა ლოკალს/ლოკალებსაც, საიდანაც იგი ამაგვარად აღიქმება და, შესაბამისად, დისტანციასაც ამ ლოკალებს შორის.

ეს გარკვეულ საფუძველს იძლევა, რომ სათაური „მივარდნილი აივანი“ და მთელი ლექსიც გავიაზროთ, როგორც – სასაზღვრო, გარდამავალი, შუალედური პირობითი ბარიერი, ლოკუსი „არტისტული ყვავილების“ უსაზღვრო იმაგინაციურ სივრცესა და პოეტის ყოფით-რეალურ სივრცეს – ცხოვრებას, როგორც ტექსტს შორის, სადაც ორივე სივრცის არსებობის წესები ცენტრებიდან პერიფერიამდე ვრცელდება და ერთდროულად თანაარსებობს შეუსაბამობათა შესაბამების, – ზ. ფროიდის მიხედვით, – ყოველგვარი იუმორის არსობრივი საფუძვლის პირობებში.

ამ ლექსში, რომლის სატირულ-პაროდიული ინტენცია ერთდროულად მიემართება ორ ტექსტს: „არტისტულ ყვავილებსა“ და ცხოვრებას, უკვე რეალიზებულია პოტენცია ნიშანთა მთელი წყებისა, რომელიც ათწლეულების შემდეგ გალაკტიონის ირონიულ-პაროდიულ ლირიკაში და შემდგომ – მის ეპიგონთა შემოქმედებაშიც წარმმართველი გახდება: სახეთა მკაფიო რეალისტურობა და კონკრეტულობა, კარნავალური ელფერი, სიტუაციისა და სახეთა გროტესკულობა, იუმორისტული ეპითეტები, ზეპირმეტყველებითი დიალოგური პასაჟები, ინტონაცია, როგორც პაროდირების ხერხი; პლანების მოულოდნელი შენაცვლება, ტრადიციული (აქ – დაბალი შაირის) ფორმის პაროდირება და მახვილგონივრული რითმა, როგორც პაროდია რითმისა.



ფოტოგრაფია:
სამეცნიერო-
ლიტერატურული კრებული
„გალაკტიონოლოგია“
(I, II, III, IV)

ერთი ლექსის ისტორია



ამასწინათ, სამების დიდ ტაძარში
გაიმართა ცნობილი ქართველი
პოეტისა და მამულიშვილის
ზურაბ გორგილაძის ხსოვნის
სალამო.

მარად დაუფინყარი ზურაბის
პიროვნულ თვისებებზე და
ლიტერატურულ შემოქმედებაზე
შთაგონებით საუბრობდნენ
ყველა თაობის პოეტები,
მწერლები, მისი ნიჭის
თაყვანისმცემლები.

მე ზურაბ გორგილაძესთან
მთელი ცხოვრება მაკავშირებდა.
მას აჭარის თაკარა მზე უწვავდა
სულსა და სხეულს, ხოლო მე
აფხაზეთის მზეს ვეფიცებოდი
1992 წლის 14 აგვისტომდე.

მან კარგად იცოდა ჩემი
წარმომავლობა. ჩემს ოდიშურ
კარმიდამოში ლექსებიც ბევრი
გვითქვამს დიდებულ კოლხეთზე
და მზისფერი ოჯალეშიც
ხშირად დაგვიღევი. სწორედ
ეს მოტივებია წინ წამოწეული
ზურაბ გორგილაძის ერთ-ერთ
ლექსში – „რა მეშველება“,
რომლის არსებობა იმ
სალამომდე არ ვიცოდი.
„ამოდიოდა მზე საყელოდან
კოლხური ზეცის ცხელი
ეჟვანით“.

მადლობას ვუხდის ზურაბის
მეუღლეს, ქალბატონ ლეილა
გორგილაძის აღნიშნული
ლექსის მოწოდებისთვის.

გენო კალანდია

ზურაბ გორგილაძე

რა მიშველება

ვეძღვნი მეგობარ პოეტს გენო კალანდიას

შენ შემანჯღრიე და უნებურად
შემატყლაშუნე სულზე ენგური,
მთებს სალამოის ბინდი ებურა,
ცას უსაშველო სევდა მეგრული.

რუხის ციხესთან რუხი ლეკვებით
დაძუნძულეზდა ჟამი მჟევერალი,
და გუგუნებდა კირის ნეკნებში
მეგრის ნაძერწი თუ ნამღერალი.

ჩუმად ბოლავდა ლოდით, ქვითკირიც,
კედლების ძირში თვლემდა ხანძარი,
გუმბათს შემსკდარი ცირას ქვითინი,
ხვიჩას მჯიღების შმაგი ლანანი.

შორს, სანახებში ნანა მღეროდა
ისეთი ვნებით და კაეშანით,
ამოდიოდა მზე საყელოდან
კოლხური ზეცის ცხელი ეჟვანით.

და ქვეყანაზე რაც ნაღველია
და შიგ მფეთქვარე სული კეთილი
მოხვეტილია და ამ კედლებში
ჩალეკილია და ჩაღვენთილი.

და ენგურს, ენგურს მეც გავაბრაზებ,
რომ მიბუტბუტებს ბინდში ნელიად,
რა მეშველება, თუ ქვეყანაზე,
სადმე ასეთი სევდით მღერიან?!

ორიგინალური ყანრი

პაატა ნაცვლიშვილი

ზმანი და აზმანი ოიამასი

რაც მე ამ ზმამ ვეფხისტყაოსანი მაკითხა!
მარჯვნიდან მარცხნივ, ზემოდან ქვემოთ, ქვემოდან ზემოთ, დიაგონალზე, ჩვეულებრივად ხომ – თავისთავად.

ვეფხისტყაოსნის სიმფონია-ლექსიკონი წლობით ჩემი სამაგიდო წიგნი იყო, რუსთაველის პოემის სხვადასხვა გამოცემასთან ერთად.

მერე ხელნაწერებშიც ჩავყავი თავი.

ვეძებდი დაახლოებით ასეთ ფრაზას:

„ხვალამდე მნახე“...

ან: „ველოდე მნათობთ“...

ან რაღაც ამის მაგვარს.

ვეძებდი, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, რომ სადმე აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ჩანწულ-ჩაქარაგმებული სახელი „დემნა“.

თუ აკროსტიქით.

თუ ზმით.

თუ სხვა რამ პოეტიკური ფიგურით.

„დილამდე მნახე“...

„უყვარდე მნათობს“...

აკი ახალგაზრდობაში მეც გამიკეთებია მსგავსი რამ: როცა ჩემი თანატოლი ბიჭები საკუთარ და მიჯნურის სახელებს მერხებზე თუ ხეებზე კვეთდნენ ან კედლებზე აფერწერებდნენ, მე ჩემს სახელსაც და გაუმხელელი სიყვარულის პოეტურ საბუთებსაც აკროსტიქებისა თუ ზმების სახით ჩემს ქაბუკურ ლექსებსა და პოემებში ვმაღავდი, სიყვარულსამაღვაუნდას პრინციპით.

ვეფხისტყაოსანში „დემნას“ ძებნა განსაკუთრებული გამძაფრებით მას შემდეგ გავაგრძელე, რაც პოემაში სწორედ ასე ჩანწულ-ჩაქარაგმებული „თამარი“ აღმოვაჩინე:

„ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ზართა მარებლად“...

მე კი ბოლომდე განვიცადა ამ აღმოჩენის სიხარული, მაგრამ მერე, რაც „დემნას“ ძიებაში სერიოზულად ჩავუღრმავდი რუსთველოლოგიურ ლიტერატურას, გავარკვიე, რომ ეს აღმოჩენა ჩემამდე გაუკეთებიათ, მაგრამ ეს სულაც არ ანელებდა ჩემს ენთუზიაზმს „დემნას“ ძიების საქმეში.

ვერ ანელებდა ჩემს ენთუზიაზმს ვერც ის, რომ პოემის ეპილოგი, სადაც, პროლოგის არ იყოს, ავტორი თამარს „შეფარვით“ აქებს და ამ ზმას ურთავს, მკვლევართა ერთ ნყებას რუსთველისად სულაც არ მიაჩნია.

რალა დავმალე და, ეს ენთუზიაზმი, ყოველ შემთხვევაში, მისი ნაწილი, ყველაფრის მიუხედავად, დღემდე შემომრჩა.

ყოველივე თამარ ერისთავის ბრწყინვალე ფილოლოგიური დეტექტივით დაიწყო.

„ესე ამბავი სპარსული...“ – ასე ერქვა მის იმ გამოკვლევას, რომელიც, ჟურნალ „განთიადში“ დაიბეჭდა 1985 წელს და რომლის ნაკითხვა ყოველდღიურ საგაზეთო საბრუნავში ჩაფლულ რედაქტორს ჩუბჩიკამ – თენგიზ მირზაშვილმა მირჩია.

გამოკვლევა მართლა დეტექტივით ერთ დღეში ნავიკითხე და მორჩა! ის დღე იყო და ის დღე: ძილი და მოსვენება დავკარგე.

მე არ მოვსწრებივარ ნიკო მარის მიერ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ აღმოჩენასა და გამოქვეყნებას, არც შალვა ნუცუბიძის ფსევდოდონისური



ფოტო ნინო სხირტლაძისა



შალვა გიგაშვილი
- ავტორის ქართულის
მასწავლებელი თბილისის
პირველ საშუალო სკოლაში

ამბები მასსოვს „ლაივში“ და ჩემთვის თამარ ერისთავის ჰიპოთეზა ქართული ისტორიული ფილოლოგიის ერთ ყველაზე დიდ და იდუმალ შთაბეჭდილებად გამობრწყინდა.

მართლაც, რა უნდა იყოს ქართული ისტორიული ფილოლოგიისათვის ვეფხისტყაოსნის ავტორობის საკითხზე დიდი და მნიშვნელოვანი!

თამარ ერისთავს ისე საინტერესოდ აქვს მოთხრობილი დემნა უფლისწულის ცხოვრებისა და სიყვარულის დრამატული ამბავი, ისე დამაჯერებლად ასაბუთებს დემნას და რუსთველობას, რომ მისი ბრწყინვალე ჰიპოთეზის დამტკიცებას ერთი ემპირიული საბუთიდა სჭირდება, თუნდაც ერთი პატარა, ორსიტყვიანი ზმა, პოემის გამოცემებში თუ არა, მის რომელიმე მივნიყებულ ხელნაწერში ჩაკარგული.

* * *

ზმაზე ბავშვობიდანვე მქონდა წარმოდგენა.

თბილისის პირველ სკოლაში ვსწავლობდი, ქართულს შალვა გიგაშვილი მასწავლიდა და ლიტერატურაში ბევრი რამ ისეთიც ვიცოდი, რაც არც სახელმძღვანელოში ეწერა და არც სასკოლო პროგრამაში იყო შეტანილი.

ზმაც მათ შორის.

ჯერ იყო და, შალვა მასწავლა დაფაზე ფერადი ცარციტით გამოწერა ცნობილი სტრიქონები თორნიკე ერისთავიდან:

„მალით წვიმა მოდიოდა,
ნაბადმა ვერ დამფარო,
დამასველა, მან თავიდან
ფეხებამდე **მასხა რაო!**“

.....

ხუმარადაც ვარგებულხარ,
ვაჟკაცობით პირველიო,
მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,
თუმც მის ადგილს **სულ ელიო**“.

ფერადი ცარცი მამინ პირველად ვნახე და დღესაც, ფერად ცარცს რომ დავინახავ, აკაკის მასხარა და სულელი მახსენდება.

ათეული წლების შემდეგ კი სრულიად მოულოდნელად გავარკვევ, რომ სულ ელი სულაც არ ყოფილა აკაკი წერეთლისა.

ეს ზმა ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის!

„ივერიის“ ერთ-ერთ შინაურ მიმოხილვაში ილია წერდა:

„იცით „სულელი“ საიდან გამოდის? ლოდინიდან. იცით „სულელის“ ძირი რა არის? ლოდინი. აბა „ლოდინი“ და „სულელი“ – საიდან სადაო, იკითხავთ. არც ისე შორს არიან ერთმანეთზედ ეს სიტყვები, როგორც თქვენა გგონიათ. იმ კაცს რას ეტყვი, რომელიც „სულ ელის და სულ ელის?“ „სულ ელიო“. მორჩა და გათავდა. გამოცანა ჩვენ გვერგება.“

ეს სიტყვები 1881 წელს გამოქვეყნდა. აკაკის „თორნიკე ერისთავი“ კი 1884 წელს არის დაწერილი.

შესაძლოა, ილიას ეს ზმა უფრო ადრინდელიც კი იყოს. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულია უთარილო ხელნაწერი სათაურით „ზმები და ჭეშმარიტების ნამტვრევები“, რომელიც გივი ლობჯანიძესა და გიორგი გაბუნias მათ მიერ შედგენილ ილიას აფორისტულ გამონათქვამთა კრებულში ცალკე ქვეთავად შეუტანიათ და რომლის შესახებ ისინი წერენ:

„ამ სათაურით საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია დიდი ილიას გაკრული ხელით დაწერილი სარკასტული გამონათქვამები, რომლებიც ერთგვარ „სენტენციებს“ წარმოადგენენ ამორალური, გარყვნილი ზნეობის კაცთათვის. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ ერთობ „უწყინარ“ ზემოაღნიშნულ სათაურში ი. ჭავჭავაძეს ამკარად ჩაქსოვილი აქვს მწვავე ირონია“.

„სულ ელი“ ამ ხელნაწერის პირველსავე ფურცელზე ფიგურირებს: „სულელი იმიტომ არის სულელი, რომ „სულ ელის“ და თითონ კი გულ-ხელი დაუკრეფია“.

იქვე ილიას სხვა ზმებიც:

„ჭკვაი სწორედ „ვაია“! ამიტომ არის დანერლი „ვაი ჭკვისაგან“.

„ქართველი ქარიანია, თორემ „ქართველი“ აღარ ერქმეოდა“.

„თავი რომ კარგი იყოს, „ავის“ ზმად აღარ იქნებოდა“ („თავში“ აქ ილია თავმჯდომარეს გულისხმობს).

რამდენადაც ვიცი, ქართული ზმის მკვლევარებს ილიას ამ ზმებისთვის დღემდე ყურადღება არ მიუქცევიათ.

შალვა გიგაშვილმა კი მეორე გაკვეთილზე, როცა თორნიკე ერისთავის ის სტროფები „ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა“-სთან ერთად ზეპირად მოგვეკითხა, აკაკის სხვა ლექსიც დაგვინერა დაფაზე, ოღონდ ფერადი ცარ-ცით აღარ, აქ ჩვენ თვითონ უნდა გვეპოვა სიტყვათა თამაში:

„ამან ეს სთქვა!.. იმან ის სთქვა,
ეს ეს არი!.. ის ის არი!
ამას ეს ქვა!.. იმას ის ქვა!
ეს ისარი!.. ის ისარი!“

პირველმა მე ავნიე ხელი და მასწავლებელმა დაფაზე მე გამახაზვინა ორივე „ისისარი“.

რაკი შალვა გიგაშვილმა, ამ პოეტური ფოკუსებით ჩემი განსაკუთრებული დაინტერესება დაინახა, კლასში არა, მაგრამ მასთან სახლში ერთ-ერთი სტუმრობისას ილიასა და ნიკო ნიკოლაძის სახუმარო მიმონერის ამბავი მიაგზო.

– Что вы предпочитаете для летнего отдыха, сударь Боржоми или Коджори? – მიუწერია ჩემთვის მაშინ სრულიად უცნობ ნიკო ნიკოლაძეს ილია ჭავჭავაძისთვის და ზმად თავის კითხვაში „ილიკო ჯორი“ ჩაუმალავს. ილიას სიმეტრიული ზმით – „ნიკო ჯორი“-თ დაუბრუნებია პასუხი:

– Ни Боржоми, ни Коджори!

შალვა გიგაშვილთან ხშირად დავდიოდი სტუმრად. ლიტერატურის სიყვარულის გამო გამორჩეულად ვუყვარდი და ჩემს ბავშვურ ნაწერებს სრული სერიოზულობით მიჩვენებდა ხოლმე. სწორედ მას ვაჩვენე ჩემი პირველი უმარტივესი ზმები, რომლებიც, დღევანდელი გადასახედიდან რომ ვუყურებ, უფრო მაჯამური სარიტმო ნყვილები იყო:

ალუბალი და ბალი – ხეებია დაბალი.

ისე მიყვარს მე დალი, რომ მეკუთვნის მედალი.

სულხან-საბას არაკი წაიკითხე, არა? კი!

სწორედ ამ ჩემი ინფანტილური ცდების პასუხად მიაგზო შალვა მასწ(ავლებელ)მა იოამას ამბავი, თითქოს რამ იდუმალი ცოდნა გამიმხილაო.

„ოი, ამას ვენაცვალე“...

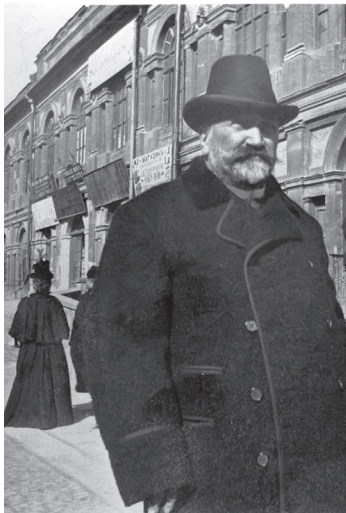
მას შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა.

* * *

იაპონელი მარშალი ივაო ოიამა ჩემთვის ქართული პოეზიის ისეთივე განუყრელი პერსონაჟია, როგორც, ვთქვათ, თორნიკე ერისთავი, იარალი, ლოპიანა, ზეზვა გაფრინდაული, არსენა ოძელაშვილი, სიმონა დოლიძე, მერი შერვაშიძე, თამუნია ქავთარაძე, კოჭლი საჰაკა ან კაპიტანი ბუხაიძე.

სამწუხაროდ, ქართული ლიტერატურის ისტორია სრულებით არ იცნობს ოიამას, მის ბიოგრაფიას, მის როლს რუსეთ-იაპონიის ომში თუ თანამედროვე იაპონიის ჩამოყალიბებაში.

მეცხრამეტე საუკუნის დიდი ქართველი სამოციანელები რუსეთ-იაპონიის ომის დროს აშკარად თუ არა, ფარულად მაინც იაპონიის მხარეს



ილია ჭავჭავაძე



აკაკი წერეთელი



ივანე ოიაშავა,
სამხედრო მინისტრი

უნდა ყოფილიყვნენ და იყვნენ კიდევ. ამის ერთი დასტურია აკაკი წერეთლის „გურული ნანინა“, რომელიც 1905 წელს დაინერა და რომელშიც პოეტს იაპონელი მარშლის სახელი „შეფარვით უთქვამს, უქია“:

„ჯერ აკვანში ჩაკრული ხარ,
გასალტული და ინვალე!
გაიზრდები, სხვა იქნები, –
ოი, ამას ვენაცვალე!..“

ივანე ოიაშავა ერთ-ერთი თანამედროვე იაპონიის ცხრა დამფუძნებელ მამათაგან, დაახლოებით ისეთი, როგორც ამერიკაში იყვნენ, ვთქვათ, თომას ჯეფერსონი, ჯეიმს მედისონი ან ბენჯამენ ფრანკლინი. იაპონიის სამხედრო მინისტრი, დაუმარცხებელი გენერალი და მარშალი, იაპონიის გენერალური შტაბის უფროსი და საიმპერატორო არმიის მთავარსარდალი, საფრანგეთ-პრუსიის, ჩინეთ-იაპონიისა და რუსეთ-იაპონიის ომების მონაწილე, ჯერ მარკიზი და შემდეგ პრინცი, გენრო და საიმპერატორო ბეჭდის მცველი...

„მე, მონობის დროს ნაშობი,
მონობაში დავიღალე;
შენ კი სულ სხვა ბედისა ხარ,
ოი, ამას ვენაცვალე!..“

სამურაების უძველესი გვარის შთამომავალი ივანე ოიაშავა 1842 წლის 10 ოქტომბერს დაიბადა საცუმის პროვინციაში, დღევანდელ კაგოსიმას პრეფექტურაში. მას ბავშვობიდანვე ამზადებდნენ სამხედრო კარიერისთვის. იმპერატორის სამსახური ოიაშავა საგვარეული ტრადიცია და მოვალეობა იყო. მომავალმა მარშალმა სამხედრო სამსახური 1860-იან წლებში დაიწყო მიკადოსა და ტოკუგავას ომში მონაწილეობით. მიკადოს მიერ სიოგუნატის დამხობის და იაპონიაში ახალი წყობილების დამყარების შემდეგ მან დიდი როლი შეასრულა იაპონიის ახალი არმიის ფორმირებაში ევროპული არმიების კვლობაზე. იგი იაპონიის იმ სამხედრო მოღვაწეთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ ქვეყნის შემდგომი იზოლაცია იაპონიის, როგორც რეგიონის ლიდერის როლის, შესუსტებას გამოიწვევდა. შემდგომი სამხედრო წრთობისათვის 60-იანი წლების ბოლოს ივანე ოიაშავა ევროპაში გაგზავნეს; იგი ჯერ საფრანგეთში, სენ-სირის სახელგანთქმულ აკადემიაში სწავლობდა, შემდეგ სწავლა გერმანიაში განაგრძო, სადაც გენერალ მოლტკე-უფროსის არმიაში გერმანელთა რეფორმატორულ სამხედრო ხელოვნებას დაეუფლა. როგორც დამკვირვებელი, ჩართული იყო 1870-1871 წლების საფრანგეთ-პრუსიის ომში, პრუსიელებთან ერთად მონაწილეობდა ფრანგთა არმიის განადგურებაში და პარიზის ალყაში. ივანე ოიაშავა ერთ-ერთი იმ თითებზე ჩამოსათვლელ იაპონელ მხედართმთავართაგან, ვინც ევროპულ ომებში მიიღო მონაწილეობა. საფრანგეთ-პრუსიის ომის დასრულების შემდეგ გენერალ-მაიორი ოიაშავა სამხედრო საქმეს სწავლობდა საფრანგეთსა და შვეიცარიაში. სხვა ყველაფერთან ერთად მან კარგად შეისწავლა სამხედრო საქმის ვითარება ყირიმის ომის და მილიუტინის სამხედრო რეფორმების შემდგომი პერიოდის რუსეთის იმპერიაშიც.

„ის, რაც იყო, აღარ არის,
შეიცვლება დღეს თუ ხვალე;
გზატყეცილი დაგვიხვდება, –
ოი, ამას ვენაცვალე!..“

ოიაშავა სამშობლოში 1874 წელს დაბრუნდა და იმპერატორის არმიაში გააგრძელა სამსახური. მას ძალიან მალე მოუხდა ევროპაში მიღებული ცოდნის პრაქტიკული გამოყენება, როცა მონაწილეობა მიიღო 1877 წლის საცუმის აჯანყების ჩახშობაში, როგორც ცალკე რაზმის მეთაურმა. აჯანყებას მისი ბიძა ტაკამორი საიგო ედგა სათავეში და მასში სხვათა შო-

რის ივანე ოიამას უფროსი ძმაც მონაწილეობდა. საცუმის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ უმცროსმა ოიამამ თავბრუდამხვევი კარიერა გააქცა და 1882 წელს იაპონიის გენერალური შტაბის უფროსი, 42 წლისა კი ქვეყნის სამხედრო მინისტრი გახდა. ამ პოსტებზე მუშაობისას იგი თანმიმდევრულად ატარებდა ქვეყნის მილიტარიზაციის პოლიტიკას, იღვწოდა საიმპერატორო არმიისა და ფლოტის ბრძოლისუნარიანობის ამაღლებისა და სამხედროთა შორის სამურაული სულისკვეთების დამკვიდრებისათვის. 1883-1884 წლებში, უკვე ქვეყნის გენერალური შტაბის უფროსის რანგში, იგი კვლავ ევროპას გაემგზავრა თანამედროვე დასავლური სამხედრო გამოცდილების გაზიარების მიზნით. 1894-1895 წლებში, იაპონია-ჩინეთის ომის დროს გენერალი ოიამა მეთაურობდა მე-2 საიმპერატორო არმიას, რომელმაც შტურმით აიღო ლიაოდუნის ნახევარკუნძულის სამხრეთი, ქალაქი პორტ-არტური და ვეიჰაივეის ციხე-სიმაგრე. 10 წლის შემდეგ ოიამას კვლავ მოუწევს ბრძოლა ლიაოდუნის ნახევარკუნძულისათვის, ოღონდ უკვე სხვა მტრის – რუსეთის წინააღმდეგ. ჩინეთთან ომში გამარჯვების შემდეგ მას მარკიზის ტიტული უბოძეს. 1898 წელს გენერალი ოიამა იაპონიის მარშალი და იმპერატორის საიდუმლო საბჭოს წევრი ხდება, 1899 წელს კი იგი კვლავ ინიშნება იაპონიის გენერალური შტაბის უფროსად.

„ნანას“ გეტყვი სხვანაირსა,
მარცვალ-მარცვალ დაისწავლე;
მხსნელს დახსნილი მიეგებე!..

ოი, ამას ვენაცვალე!..“

1900 წელს რუსეთმა მანჯურიის ოკუპაცია მოახდინა და ჩინეთ-აღმოსავლეთის რკინიგზის მშენებლობა დაიწყო, რაც იაპონიამ, რომელსაც თავისი გეგმები და პრეტენზიები ჰქონდა მანჯურიის მიმართ, გამოწვევად მიიღო. 1902 წელს იაპონიამ ლონდონთან კავშირი შეკრა და რუსეთთან ომისთვის სამზადისი დაიწყო. ინგლისმა და ამერიკამ იმ დროისათვის უზარმაზარი თანხა – 410 მილიონი დოლარი მისცეს იაპონიას სესხად, რითაც ქვეყნის სამხედრო ხარჯების 40 პროცენტი დაიფარა. გენერალური შტაბის უფროსის ივანე ოიამას ძალისხმევით მოკლე ხანში შესაძლებელი გახდა იაპონიის არცთუ მრავალრიცხოვანი, მაგრამ უაღრესად ბრძოლისუნარიანი და კარგად აღჭურვილი არმიის შექმნა. რუსეთთან ომის დაწყების წინ იაპონიას 150-ათასიანი სახმელეთო არმია ჰყავდა, ხოლო იმპერატორის მიერ მობილიზაციის გამოცხადების შემდეგ მისი რაოდენობა 375 ათასამდე ავიდა. არმიას შეიარაღებაში ჰქონდა 1140 ქვემეხი და 147 ტყვიამფრქვევი. ამავე დროს რუსეთის ევროპულ მონინააღმდეგეთა დახმარებით ოიამამ შეძლო თანამედროვე სამხედრო-საზღვაო ფლოტის შექმნა, რომელშიც 80 სამხედრო ხომალდი, მათ შორის 8 საესკადრო ჯავშნოსანი, 8 ჯავშნოსანი კრეისერი და 12 მსუბუქი კრეისერი შედიოდა. იაპონიის სამხედრო უპირატესობას ზღვაზე რუსეთთან ომში ისიც განაპირობებდა, რომ იაპონიის ფლოტს არაერთი საუკეთესო პორტი ჰქონდა იაპონიის კუნძულებზე. საიმპერატორო სამხედრო-საზღვაო ფლოტს სარდლობდა ადმირალი ჰეიჰატირო ტოგო. რუსეთი მაშინ მსოფლიოში ყველაზე მრავალრიცხოვან სახმელეთო არმიას ფლობდა – მილიონ 135 ათასი კაცი, მაგრამ შორეულ აღმოსავლეთში ამ არმიის მხოლოდ მეთათედი ნაწილი – ორი საარმიო კორპუსის 98 ათასი კაცი და 24-ათასიანი სასაზღვრო ჯარი იდგა. მათ მთელ შეიარაღებას მხოლოდ 148 ქვემეხი და 8 ტყვიამფრქვევი შეადგენდა. თანაც ეს ისედაც მცირერიცხოვანი ძალები მიმოფანტული იყო მანჯურიის, პრიმორიესა და ზაბაიკალიეს ვეებერთელა ტერიტორიებზე. ასევე იყო რუსული ფლოტის საქმე, რომლის შემადგენლობაში სულ 63 ხომალდი შედიოდა, ამათგან – 7 საესკადრო ჯავშნოსანი, 4 ჯავშნოსანი და 7 მსუბუქი კრეისერი, თანაც ყველა – გვარიანად მოძველებული. ომის დაწყების წინ მარშალმა ოიამამ



ივანე ოიამა, გენერალი



ივაო ოიამა, მარშალი

და ადმირალმა ტოგომ საგანგებო წვრთნა ჩაუტარეს არმიისა და ფლოტის მეთაურებს, და გენერალური შტაბის უფროსმა საიდუმლო საბჭოს სხდომაზე იაპონიის იმპერატორს მოახსენა, რომ იაპონიის არმია რუსეთის არმიის კონტინგენტს შორეულ აღმოსავლეთში სამჯერ ჭარბობდა ცოცხალ ძალაში, 8-ჯერ არტილერიაში, 18-ჯერ ტყვიამფრქვევებსა და 1,3-ჯერ სამხედრო ხომალდებში. ოიამამ ყველაფერი გააკეთა მომავალ ომში უპირატესობის მისაღწევად და სწრაფი გამარჯვებისათვის, მომავალი ომის გეგმა სწორედ მის მიერ იყო დამუშავებული.

„რაც მე მტანჯავს, ნულარ მკითხავ,
ის ოდესმე შენ დასთვალე,
და პასუხიც აგებინე!..
ოი, ამას ვენაცვალე!..“

1904 წლის 24 იანვარს იაპონიამ დიპლომატიური ურთიერთობა განწყვიტა რუსეთთან, 26 იანვარს საომარი მოქმედებები დაიწყო მის წინააღმდეგ, ხოლო კიდევ ორი დღის შემდეგ, 28 იანვარს ოფიციალურად გამოუცხადა ომი. იაპონელებმა რუსული ესკადრა პორტ-არტურში მოამწყვდიეს და ლამეული შეტევით დიდი ზარალი მიაყენეს მას. ამის შემდეგ გენერალ ტამემოტო კუროკის პირველმა არმიამ მოკლე დროში მოახდინა კორეის ოკუპაცია და მანჯურიის საზღვარს მიადგა. მე-2 საიმპერატორო არმია გენერალ-ლეიტენანტ იასუკატა ოკუს სარდლობით კვანტუნში გადმოსხდა და ძინჭოუს პოზიციების შტურმით ალების შემდეგ ისიც მანჯურიის საომარი თეატრისკენ გაემართა. ამ ოპერაციებს ხელმძღვანელობდა გენერალური შტაბის უფროსი, მარშალი ოიამა, რომელიც 1904 წლის ივნისში მანჯურიაში იაპონიის სახმელეთო ჯარების სარდალიც გახდა. მალე პორტ-არტური იაპონელებმა ალყაში მოაქციეს. ოიამამ მატერიკზე გადმოსული ახალი ძალებისაგან ჩამოაყალიბა ჯერ მე-3 არმია გენერალ მარესუკე ნოგის მეთაურობით, მერე კი მე-4 არმია გენერალ მიჩიცურა ნოძუს სარდლობით.

11-24 აგვისტოს გაიმართა ლიოიანის ბრძოლა, რომელშიც მონაწილეობდა მთავარი ძალები მონაწილეობდნენ. რუსეთის მანჯურიული არმია, რომელსაც რუსეთის იმპერიის სამხედრო მინისტრი, ინფანტერიის გენერალი ალექსეი კუროპატკინი ედგა სათავეში, 152 ათას კაცს და 606 ზარბაზანს ითვლიდა, ხოლო იაპონიის სამი არმია ივაო ოიამას საერთო ხელმძღვანელობით – 130 ათას კაცსა და 508 ზარბაზანს. ბრძოლა იაპონელთა გამარჯვებით დასრულდა, მათ რუსები მუკდენისკენ განდევნეს და ლიოიანი დაიკავეს.

შემოდგომისთვის ბრძოლებმა პოზიციური ხასიათი მიიღო, მაგრამ რამდენიმე სახმელეთო და საზღვაო შტურმის შემდეგ იაპონელებმა მოახერხეს და აიღეს ალყაში მოქცეული პორტ-არტური; 1905 წლის დასაწყისში კი რუსები იძულებული გახდნენ მუკდენიც დაეტოვებინათ.

მალე გაიმართა ცუსიმის ცნობილი საზღვაო ბრძოლა, რომელშიც იაპონელებმა პირწმინდად გაანადგურეს რუსეთის წყნარი ოკეანის მე-2 ესკადრა და მე-3 ესკადრის 1-ლი შენაერთი, რითაც დასრულდა კიდევ რუსეთ-იაპონიის ომი. სხვათა შორის, ცუსიმის საზღვაო ბრძოლაში მონაწილეობდა შემდგომში ცნობილი რუსული კრეისერი „ავრორა“, რომელიც იმ ბრძოლაში ძლივს გადაურჩა დაღუპვას და კაპიტანმკვდარმა და დაჭრილ-დაფხაულმა რის ვაი-ვაგლახით შეაფარა თავი ნეიტრალურ მანილას. „ავრორას“ სამხედრო ოპერაციებში მონაწილეობა აუკრძალეს, იგი ჯერ სასწავლო ხომალდად იქცა და ბოლოს პეტროგრადში დააყენეს ცოცხალ მუზეუმად, ისტორიაში კი იმ ერთადერთი ფუჭი ზალპით შევიდა, რომლითაც თითქოს ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვება ამცნო მსოფლიოს. ხოლო რუსეთ-იაპონიის ომი იაპონიის ძლევამოსილი გამარჯვებით დასრულდა, რომელშიც დიდი წვლილი შეიტანა მარშალმა ოიამამ

– იგი ომის ბოლო დღემდე იაპონიის სახმელეთო არმიების სარდალი იყო მანჯურიაში.

„მაგრამ ჯერ კი აკვანში ხარ, –
გაიზარდე მალე, მალე!
რომ შენს შვილებს შენც მოუთხრა:
ოი, ამას ვენაცვალე!“

1905 წლის 23 აგვისტოს ამერიკულ ქალაქ პორტსმუტში ხელი მოეწერა საზავო ხელშეკრულებას რუსეთსა და იაპონიას შორის, რომლის თანახმად რუსეთმა აღიარა იაპონიის უფლება კორეის ნახევარკუნძულზე, დაუთმო მას სახალინის სამხრეთი ნაწილი, საარენდო უფლება პორტ-არტურზე, ქალაქი დალნი ლიადუნის ნახევარკუნძულზე მიმდებარე ტერიტორიით და ჩინეთ-აღმოსავლეთის რკინიგზის სამხრეთის განშტოება.

ტოკიოში დაბრუნებულ მარშალ ოიამას ნამდვილი ტრიუმფი მოუწყვეს, იმპერატორმა მას – პრინცის ტიტული უბოძა და ოქროს შევარდენის პირველი ხარისხის და ქრიზანთემის ორდენებით დააჯილდოვა. ამის შემდეგ ოიამას აღარ უომია, 1906 წელს ბრიტანეთის იმპერიის ღირსების ორდენით დაჯილდოვდა, 1912 წელს კი იმპერატორის ბეჭდის მცველად დანიშნეს. იმავე წელს გახდა იგი გენრო – ერთი ცხრათაგანი.

გენრო ერქვა ცხრა უგამოჩინებულეს იაპონელ სახელმწიფო მოღვაწეს, რომლებიც იმპერატორის არაოფიციალური მრჩეველები იყვნენ სამ ეპოქაში – მეიძის, ტაისიოს და სიოვას ეპოქებში. ეს ცხრაკაციანი საბჭო, აბსოლუტურად არაფორმალური გახლდათ, მისი სტატუსი არ იყო განსაზღვრული არც კონსტიტუციით და არც კანონმდებლობით; არ იყო განსაზღვრული მისი წევრად მიღების ან ჩანაცვლების წესიც. ტერმინი „გენრო“ პირველად 1892 წელს გაჩნდა გაზეთში პრემიერ-მინისტრ მასაიოსი მაცუკატას გადადგომის შემდეგ. იმ დროისათვის სამი სახელმწიფო მოღვაწე ასრულებდა გენროს ფუნქციებს: ჰირობუმი იტო და კიიოტაკა კუროდა 1889 წლიდან, ხოლო არიტომო (კიოსუკე) იამაგატა 1891 წლიდან. 1898 წელს გენრო გახდა მასაიოში მაცუკატა, ხოლო 1904 წელს – კაორუ ინოუე. საბჭოს შექმნის შემდეგ – ცუგუმიტი საიგოს მრჩეველად დანიშვნის ფორმალური პროცედურა არ გაუვლია და ამიტომ უცნობია მისი გაგენროების ზუსტი თარიღი. იგი 1902 წელს გარდაიცვალა. ივაო ოიამა გენრო 1912 წლის 13 აგვისტოს გახდა. იმავე დღეს გახდა გენრო კაცურა ტაროც. 1912 წლის 21 დეკემბერს კი დაინიშნა უკანასკნელი გენრო – კიმოტი საიონძი, რომელიც დიდ როლს ასრულებდა 20-30-იანი წლების იაპონიის პოლიტიკაში. 1924 წლიდან, მაცუკატას გარდაცვალების შემდეგ, იგი ერთადერთი გენრო იყო და მართლა უკანასკნელი აღმოჩნდა, რადგან ცხრათაგან ყველაზე ბოლოს – 1940 წელს გარდაიცვალა, ხოლო მასთან ერთად თვით სტრუქტურამაც შეწყვიტა არსებობა.

რაც შეეხება ივაო ოიამას, იგი გარდაიცვალა 1916 წლის 10 დეკემბერს, 75 წლისა.

* * *

დიდი იყო ჩემი გაოცება, როცა აღმოვაჩინე, რომ იაპონელ მარშალ ივაო ოიამას შეხების წერტილი აღმოაჩნდა ქართველ პოეტ დათო მალრაძესთან.

დათო მალრაძე, მოგეხსენებათ, ავტორია საქართველოს ახალი ეროვნული ჰიმნისა, რომლის საყრდენი ფრაზა მან აკაკი წერეთლისაგან აიღო.

ივაო ოიამა პოეზიის დიდი მოყვარული და მცოდნე ყოფილა, იმდენად, რომ შუა საუკუნეების ტანკა იაპონიის ჰიმნის ტექსტისათვის სწორედ მას შეურჩევია და მიუსადაგებია.

ივაო ოიამასა და დათო მალრაძეს ერთმანეთთან ჰიმნის ტექსტის ავტორობის გარდა აკაკი წერეთლის სახელიც აკავშირებს.



ივაო ოიამა, გენრო – ერთი ცხრათაგანი



დათო მალრაძე, ცნობილი პოეტი, საქართველოს ჰიმნის ტექსტის ავტორი



ივან ოიაშა,
გენერალური შტაბის უფროსი

იაპონიის ეროვნულ ჰიმნს კიმიგაიო ჰქვია და თუმცა ოფიციალურად ანუ დე-იურე მხოლოდ 1999 წელს (!) იქნა მიღებული, დე-ფაქტო იგი ერთ-ერთი უძველესი ეროვნული ჰიმნია მსოფლიოში: კამიგაიოს პირველი ვერსია 1869 წელს შეიქმნა იოკოჰამაში.

იმ პერიოდში იოკოჰამაში – არაიაპონელთათვის ერთადერთ ღია იაპონურ ქალაქში – სამხედრო ორკესტრის ინსტრუქტორად მუშაობდა ინგლისელი ჯონ უილიამ ფენტონი, რომელმაც ერთ მშვენიერ დღეს ორკესტრის წევრებს ბრიტანეთის ეროვნული ჰიმნის შესახებ უამბო და ურიგო არ იქნებოდა, ასეთი რამ იაპონიასაც ჰქონდესო, დასძინა. მერე მელოდიაც თავად შეთხზა და ორკესტრანტებს შესთავაზა. სამხედრო ორკესტრის წევრებმა მუსიკა კი შეასრულეს, მაგრამ სიტყვების მორგება გაუჭირდათ და დახმარებისათვის არტილერიის კაპიტანს ივან ოიაშას მიმართეს. ეს 100-კილოიანი მთაკაცი, რომელიც აღნაგობით არა მარტო იაპონელთა, ევროპელთა ფონზე გამოირჩეოდა, მართლა ბრწყინვალედ იცნობდა იაპონურ თუ ჩინურ ლიტერატურას და ჰიმნისათვის სიტყვებიც ზუსტად შეარჩია – „ღმერთო დაიფარე მეფე“-ს მსგავსი, ფენტონის გავლენით და დიდი ბრიტანეთის ჰიმნის ტექსტის ანალოგიით. ეს იყო უცნობი ავტორის ლექსი შუა საუკუნეების პოეტური ანთოლოგიიდან „კოკინ ვაკაშუ“. ჰიმნის ის პირველი ვარიანტი იმპერატორს 1870 წელს წარუდგინეს, მაგრამ იგი დაინუნეს „საზეიმო რიხის“ უქონლობის გამო, თუმცა ეს ვერსია დღემდე სრულდება წელიწადში ერთხელ იოკოჰამას მიოკოჯის ტაძარში, სადაც ფენტონი სამხედრო ორკესტრის ხელმძღვანელად მსახურობდა. დაუნუნება ოიაშას შერჩეულ ტექსტს არ შეხებია. 1880 წელს სწორედ ამ ტექსტს მოარგეს საზეიმო მელოდია იოშისა ოკუმ და აკინორი ჰაიაშიმი, თუმცა ჰიმნის მუსიკის ავტორად ხშირად ჰირომორი ჰაიაში იხსენიება, აკინორი ჰაიაშის მამა, რომელიც იმ ორის ხელმძღვანელი იყო. ჰიმნის მუსიკა იაპონურ ტრადიციულ ჰარმონიაზე დაფუძნებული და მასში ფენტონის ჰიმნის ზოგიერთი ელემენტიც არის შენარჩუნებული. საბოლოო, თანამედროვე სახე ჰიმნმა მიიღო მას შემდეგ, რაც გერმანელმა მუსიკოსმა ფრანც ეკერტმა მისი მელოდია შესაბამისობაში მოიყვანა დასავლურ ჰარმონიასთან. 1893 წლიდან ოიაშას მონაწილეობით შექმნილი კიმიგაიო იაპონიის სასკოლო ცერემონიების აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია. ჰეიანის პერიოდში (794-1185) შექმნილი და 1869 წელს ჰიმნად ქცეული ტექსტი დღემდე ინარჩუნებს შინაარსობრივ სისავსეს და ემოციურ მიმზიდველობას.

კიმიგაიოს ტექსტი, რომელიც იაპონიის იმპერატორისადმი მიმართვას წარმოადგენს, ჰიმნის ყველაზე მოკლე ტექსტია მსოფლიოში. ორიგინალის ენაზე იგი ასე ჟღერს:

კიმიგაიო ვა
ჩიიო ნი იაჩიიო ნი
საძარე-იში ნო
ივან ტო ნარიტე
კოკე ნო მუსუ მადე.

მე ვცადე ამ კლასიკური იაპონური ვაკას ქართულად თარგმნა ბნკარედის მეშვეობით:

გადასწვდეს შენი ხელმწიფება ათას თაობას,
და რვა ათასსაც,
ვიდრე კენჭები
ხავსმოდებულ კლდოვან ლოდებად
არ იქცევიან.

ვერაფერს იტყვი, მშვენიერი ლექსი შეურჩევია ოიაშას. საინტერესოა, რომ ამ ვაკაში თავად ივან ოიაშას სახელიც იკითხება: ივან ტო ნარიტე...

როგორც თეონამ, ჩემმა ქალიშვილმა ამიხსნა, „ივან ტო ნარიტე“ კლდედ გადაქცევას ნიშნავს.

ივანე იაპონურად კლდეა.

არ ვიცი, იქნებ ესეც ერთგვარი ზმაა და ეს ვაკაც კაპიტანმა ოიამამ იმიტომ შეარჩია, რომ მასში მისი სახელიც არის დაქარაგმებული?

ამ ყველაფრის მერე, ვფიქრობ, რომ ძალიან საინტერესო იქნებოდა მარშალ ოიამას რეაქცია აკაკის ლექსზე. ნეტა მას ამის საშუალება მისცემოდა!

ივანე იაპონურად კლდეა-მეთქი.

ოიამა კი, ზემოთ ესეც დავწერე, „დიდ მთას“ ნიშნავს.

მისსახელჩართულ აკაკისეულ ზმებთან ერთად ივანე ოიამას – „დიდ კლდოვან მთას“, წესით, ვაჟა-ფშაველას ლექსებიც უნდა მოსწონებოდა, რომ წაეკითხა.

ნეტავ იაპონურთან, ჩინურთან და ხუთ თუ ექვს ევროპულ ენასთან ერთად, მარშალ ოიამას ქართულიც სცოდნოდა!

* * *

თქვენ თავად რის ნახვას და ვისთან შეხვედრას ისურვებდითო, მკითხა იაპონიის საქმეთა დროებითმა რწმუნებულმა საქართველოში მიცუპირო კონომ, როცა იაპონიაში მივლინება შემომთავაზა ამ ქვეყნის საგარეო საქმეთა სამინისტროს მოწვევით. ლაპარაკი იყო ნებისმიერ პროგრამაზე, თორემ სავალდებულო პროგრამა – მაღალი დონის შეხვედრები იაპონიის პარლამენტისა და საგარეო საქმეთა სამინისტროს მესვეურებთან კონოსანმა თავად დამიგეგმა.

როგორია, ასეთი არჩევანის საშუალებას რომ მოგცემენ – რის ნახვას და ვისთან შეხვედრას ისურვებდი იაპონიაშიო! ერთბაშად ჩამოვწერე სასურველი სანახაობებისა თუ სასურველი შეხვედრების ვეება ნუსხა, რომელიც მერე დიდი გაჭირვებით დავიყვანე 25 პუნქტამდე.

ჩემს ნუსხაში იყვნენ არქიტექტორი ტადაო ანდო, ძიუდოკა იასუპირო იამაშიტა, ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელი ოტანი ფუკუეში, ლადო გუდიაშვილზე წიგნის ავტორი რიოჰეი კომიამა, მთამსვლელი იუნკო ტაბეი, სუმიტორები კოკაი და ტორინოშინი, კაბუკის მსახიობი ნაკამურა სენჯაკუ და მარშალ ივანე ოიამას შთამომავლები.

კონო-სანმა სათითაოდ მკითხა რატომ მაინტერესებდა მაინცდამაინც ეს ხალხი და მოკლე პასუხებით დაკმაყოფილდა. აი, ივანე ოიამაზე კი საგანგებოდ შეჩერდა. ვეჭვობ, რომ ბოლომდე გასაგებად ავეუხსენი, რატომ მაინტერესებდა იაპონელი მარშალი, რატომ და როგორ იყო იგი ქართული პოეზიის ნაწილი და რატომ მსურდა მისი შთამომავლებისთვის აკაკი წერეთლის „გურული ნაწინას“ ამბავი მეცნობებინა.

ბატონი კონოს და იაპონიაში ჩემი მთავარი მასპინძლის – საგარეო საქმეთა სამინისტროს საერთაშორისო პრესის დივიზიონის დირექტორის მოადგილის ჰიტომი ვატანაბეს სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ თითქმის ყველა ჩემი სურვილი გაითვალისწინეს, მასპინძლებმა ჩემთვის სასურველი ყველა ადგილი მომატარეს, რისი მოსწრებაც კი ათიოდე დღეში შესაძლებელი იყო და, რაც მთავარია, ყველას შემახვედრეს, ვისთან შეხვედრაც ვისურვე, ტადაო ანდოს გარდა, რომელიც სწორედ იმ პერიოდში იაპონიაში არ აღმოჩნდა.

რაც შეეხება ივანე ოიამას შთამომავლებს, აქ მასპინძლებსა და ჩემი მოგზაურობის ორგანიზატორებს ყველაზე მეტად გაუჭირდათ.

ბატონმა კონომ მომიბოდიშასავით, პირდაპირი შთამომავლები მარშალ ოიამას არ დარჩენიაო. გვინდოდა შეხვედროდით მისი ბიოგრაფიის საუკეთესო მცოდნეს და მკვლევარს, მაგრამ ისიც თქვენი იქ ყოფნის პერიოდში იაპონიაში არ იქნებო. ამიტომ, როგორც ერთგვარი კომპრომისი, შემომთავაზეს ოიამას ძეგლის მონახულება, იუშუკანის – იაპონიის უძველესი მუზეუმის დათვალიერება, სადაც ექსპოზიციის უდიდესი ნაწილი



მარშალ ივანე ოიამას ქაშლი ტოპიოში (ავტორის ფოტო)



**დოქტორი
მასაიოში მაცუმურა,
(ავტორის ფოტო)**

სწორედ იაპონიის ომების ისტორიას ეძღვნება, და შეხვედრა რუსეთ-იაპონიის ომის ასოციაციის პრეზიდენტთან დოქტორ მასაიოში მაცუმურასთან.

იუშუკანს რომ მივაღებთ, წვიმდა. ბრინჯაოს ოიამაც დასველებულიყო. იქვე, შორიახლოს იდგა, პირქუშად ამხედრებული და საომრად შემართული. მომეჩვენა, რომ სურათის გადაღებისას კიდევ უფრო პირქუში სახე მიიღო.

ტოკიოს უნივერსიტეტის ყოფილ პროფესორს მაცუმურას ჩიბას პრეფექტურაში, ნარაშინო-სიტიში შევხვდი, სადაც მდებარეობს რუსეთ-იაპონიის ომის ასოციაცია, რომელიც ფაქტობრივად რუსეთ-იაპონიის ომის ისტორიის კვლევის ცენტრს წარმოადგენს.

დოქტორ მაცუმურამ ბევრი რამ მიაჩნო ივანე ოიამაზე, მაგრამ მას განსაკუთრებით ომის სტრატეგიისა და ტაქტიკის საკითხები აინტერესებდა და ამიტომ ოიამას ლიტერატურულ ინტერესებზე და პოეზიით მის გატაცებაზე ახალი ბევრი ვერაფერი გავიგე. სამაგიეროდ, იმდენი ახალი და საინტერესო რამ მოვისმინე რუსეთ-იაპონიის ომზე, რომ მას მერე, თუმცა ექსპერტობას ვერ გავქაჩავ, იაპონიის ნებისმიერი უნივერსიტეტის ნებისმიერ მაგისტრს ვაჯობებ ამ თემაზე მოკლე მოხსენების მომზადებაში.

გარკვეული ინფორმაცია ოიამას მემკვიდრეებისა და მის ოჯახის შესახებაც მოვიპოვე. ოიამას მეუღლე სტემაც იამაკავა მეტად საინტერესო პიროვნება ყოფილა. სამურაის შვილი და სამურაების დაი, იგი ერთ-ერთი იყო იმ პირველ ხუთ იაპონელ გოგონათაგან, რომლებიც 1871 წელს მთავრობის ხარჯით დასავლეთში გააგზავნეს განათლების მისაღებად. იამაკავა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, კონექტიკუტში, ვასარის კოლეჯში სწავლობდა, სადაც დღემდე ამყოფენ ამ ფაქტით. იგი ჯგუფხელი და შექსპირის კლუბის წევრი ყოფილა. კურსდამთავრებულთა შორის მესამე იყო რეიტინგით და მის მოხსენებას „ბრიტანეთის პოლიტიკა იაპონიის მიმართ“ დიდი მონონება დაუმსახურებია. კოლეჯის დამთავრების შემდეგ მედლების კურსებიც გაუვლია, რაც დიდად გამოადგა 1882 წელს იაპონიაში დაბრუნების შემდეგ, სადაც მონყალების დად მუშაობდა წითელი ჯვრის ქოლგის ქვეშ, რადგან ქალებისათვის იმდროინდელ იაპონიაში სხვა სამუშაოს მოძებნა ფაქტობრივად შეუძლებელი იყო. 1883 სტემაც იამაკავამ მიიღო იაპონიის სამხედრო მინისტრის ივანე ოიამას წინადადება და ცოლად გაჰყვა მას. ოიამებს სამი შვილი შეეძინათ – ქალიშვილი ჰისა (ბარონესა იდა) და ვაჟები – ტაკაში და კაშივა. მათი შთამომავლებისა დოქტორმა მაცუმურამ არაფერი იცოდა და ვერც სხვა არხებით მოვიპოვე რაიმე ინფორმაცია. ასე რომ, მარშალ ოიამას და პრინცესა ოიამას შთამომავლები ვერ (ან არ) მოიძებნენ და აკაკის ლექსის შინაარსი და ზმაში ჩასაიდუმლოებული ამბავი დოქტორ მაცუმურასა და ჩემს თარჯიმანს იურიკო ნაკაგავას გავუზიარე.

მათვე წავუკითხე, ინგლისურად ვუთარგმნე და რუსულად ავუხსენი ჩემს მიერ იაპონიაში ჩამოსვლამდე სპეციალურად დანერგილი ლექსი „შვიდი სამურაი“, რომელშიც ოიამასა და მის თანამებრძოლთა – სახელოვან იაპონელ მხედართმთავართა სახელები იყო ჩაქარაგმებული:

ზოგჯერ უხვად არის კინო, ზოგჯერ არის კინო ძუნწად,
ვერ გაცურავ მარტო გოლფსტრიმს, კურო კი და თევზი – არა,
რა მინდაო კურილებთან, რუსი მიტომ გაიძურნა,
ღვინო გინდა, რო იომო, რო იამა – ეზიარა.

ოიამასავით, რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ ჩემი ამ ოთხსტრიქონიანი ლექსით რუსეთ-იაპონიის ომის მონაწილე სხვა იაპონელი მხედართმთავრებიც ქართული პოეზიის პერსონაჟებად იქცნენ. ამიტომ, პროფესორ მაცუმურას მათი ამბებიც ვკითხე:



**სტემაც იამაკავა
– ივანე ოიამას მეუღლე**

აი, მის მიერ მონოდებული და ჩემს მიერ სხვა წყაროებთან შეჯერებული ცნობები:

მიჩიცურა ნოძუ (1840-1908) – სამურაების შთამომავალი. მარშალი. ოქროს შევარდენის პირველი ხარისხისა და ქრიზანთემის ორდენების კავალერი. ევროპაში ახლდა გენერალ ოიამას. ჩინეთ-იაპონიის ომში ხელმძღვანელობდა დივიზიას. როცა იაპონიის ორგზის პრემიერ-მინისტრმა და გენერალური შტაბის უფროსმა არიტომო იამაჰატამ ავადმყოფობის გამო პირველი არმიის სარდლის პოსტი დატოვა, იგი ნოძუმ შეცვალა. რუსეთ-იაპონიის ომში სარდლობდა იაპონიის მე-4 არმიას. იმპერატორმა ჯერ შიშაკუს (ვიკონტის), შემდეგ კი კოშაკუს (მარკიზის) ტიტულები უბოძა. სიცოცხლის ბოლო ორი წლის განმავლობაში იაპონიის პარლამენტის წევრი იყო.

ჰეიჰატირო ტოგო (1848-1934) – სამურაების შთამომავალი. ფლოტის ადმირალი და მარშალი. იაპონიის ყველა უმაღლესი სახელმწიფო ჯილდოს მფლობელი, დიდი ჯვრის საპატიო რაინდი, დიდი ბრიტანეთის სამეფო ვიქტორიანული და ედუარდ VII-ის ორდენების კავალერი. 7 წელი სწავლობდა ინგლისში, კემბრიჯში მათემატიკას ეუფლებოდა, პორტსმუტის სამეფო სამხედრო-საზღვაო აკადემიაში – სამხედრო საქმეს. ხომალდით „ჰემპშირი“ გარსემოუარა დედამიწას. ჩინეთ-იაპონიის ომში მეთაურობდა კრეისერ „ნანივას“. 1900 წელს ხელმძღვანელობდა იაპონიის საექსპედიციო ესკადრას ჩინეთში. 1903 წელს დაინიშნა გაერთიანებული საიმპერატორო ფლოტის სარდლად. ცუსიმის ბრძოლაში სრულად გაანადგურა რუსეთის წყნარი ოკეანის მე-2 და მე-3 ესკადრები. ომის შემდეგ იაპონიის სამხედრო-საზღვაო ფლოტის გენერალური შტაბის უფროსი გახდა. იმპერატორმა ჯერ კოშაკუს და შემდეგ ჰაკუშაკუს (გრაფის) ტიტულები უბოძა.

ტამემოტო კუროკი (1844-1923) – სამურაების შთამომავალი. გენერალი. ჩინეთ-იაპონიის ომში ხელმძღვანელობდა დივიზიას. 1903 წელს ჩაიბარა პირველი საიმპერატორო არმია და 1904 წელს დაიკავა მთელი კორეა. მუკდენის ბრძოლაში სარდლობდა მარჯვენა ფლანგს. არმიის მეთაურობის გარდა რუსეთ-იაპონიის ომში ასრულებდა მთავარი სამხედრო ცენზორის მოვალეობას და კოორდინაციას უწევდა მრავალრიცხოვან დამკვირვებელთა და ჟურნალისტთა საქმიანობას. ომის შემდეგ იმპერატორმა ჯერ დანშაკუს (ბარონის) და შემდეგ ჰაკუშაკუს ტიტულები უბოძა. 1917 წლიდან გარდაცვალებამდე იყო საიმპერატორო ბეჭდის მცველი.

იასუჰატა ოკუ (1847-1930) – სამურაების შთამომავალი. ფელდმარშალი. ოქროს შევარდენის პირველი ხარისხის ორდენის კავალერი. მონაწილეობდა ტოკუგავას შიოგუნატის წინააღმდეგ ომში. ხელმძღვანელობდა დივიზიას, სათავეში ედგა საიმპერატორო გვარდიას. 1895 წელს დანშაკუს, 1907 წელს კი ჰაკუშაკუს ტიტულები უბოძეს. რუსეთ-იაპონიის ომის დროს სარდლობდა მე-2 არმიას. მონაწილეობდა ლიაოიანისა და მუკდენის ბრძოლებში.

სუკეიუკი იტო (1843-1914) – სამურაების შთამომავალი. საცუმის სამთავროს ფლოტის შემადგენლობაში მონაწილეობდა ინგლისის წინააღმდეგ ომში. 1882 წელს კაპიტანი გახდა, 1886-ში – კონტრადმირალი, 1892-ში – ვიცეადმირალი, 1893 წელს კი – იაპონიის ფლოტის ყველაზე კაგრად აღჭურვილი ნაწილის – „მუდმივი მზადყოფნის ფლოტის უმაღლესი სარდალი. ამ ფლოტის „დასავლეთის ფლოტთან“ გაერთიანების შემდეგ იტო გახდა იაპონიის გაერთიანებული ფლოტის პირველი უმაღლესი მთავარსარდალი და ამ სტატუსით მოიგო ჩინეთ-იაპონიის ომი ზღვაზე. რუსეთ-იაპონიის ომის დროს იტო საიმპერატორო ფლოტის გენერალური შტაბის უფროსი იყო. იმპერატორმა მას ჯერ შიშაკუს და შემდეგ ჰაკუშაკუს ტიტულები უბოძა. დაჯილდოებული იყო ოქროს შევარდენის პირველი ხარისხისა და



მიჩიცურა ნოძუ



ჰეიჰატირო ტოგო



ტამემოტო კუროკი



იასუჰატა ოკუ



სუკეიორი იტო



მარესუკე ნოგი

ქრიზანთემის ორდენებით. პოლიტიკისაგან შორს იდგა, თუმცა არაოფიციალურ, მეათე გენროდ ითვლებოდა.

მარესუკე ნოგი (1849-1912) – სამურაების შთამომავალი. გენერალი. სამხედრო განათლება გერმანიაში მიიღო. როგორც პოლკოვნიკი, იბრძოდა საიგო ტაკამორის აჯანყებულთა წინააღმდეგ. ერთ-ერთ ბრძოლაში დაკარგა მე-14 ქვეითთა პოლკის დროშა და ეს სირცხვილი საბოლოოდ მისი რიტუალური თვითმკვლელობის მთავარი მიზეზი გახდა. გენერალ-მაიორის ჩინით იბრძოდა ჩინეთ-იაპონიის ომში და ერთ დღეში აიღო პორტ-არტური. შემდეგ ტაივანის ოკუპაცია მოახდინა და ორი წელი კუნძულის გენერალ-გუბერნატორი იყო. თადარიგში გასული, რუსეთ-იაპონიის ომის დაწყებისთანავე სამხედრო სამსახურში დაბრუნდა და მე-3 არმიის სარდლად დაინიშნა. მან კვლავ აიღო პორტ-არტური, მაგრამ ამჯერად ამისათვის ხანგრძლივი ალყა დასჭირდა, რასაც მამის მხარდამხარ მებრძოლი მისი ორივე ვაჟი შეენირა. ომის დამთავრების შემდეგ მან იმპერატორ მეიძის პატივება სთხოვა პორტ-არტურის ალყისას დაღუპული 56 ათასი ჯარისკაცისა და ოფიცრის გამო და თვითმკვლელობის უფლება ითხოვა. მეიძიმ უპასუხა, რომ იგი იმპერატორის ბრძანებებს ასრულებდა და არ უნდა გაიკეთოს ხარაკირი, ყოველ შემთხვევაში მანამ, სანამ თავად იმპერატორი ცოცხალია. იმპერატორმა მას გრაფის ტიტული უბოძა, ამომავალი მზის პირველი ხარისხის ორდენით დააჯილდოვა და თავისი მეგვიდრის – უფლისწულ ჰიროჰიტოს აღზრდა დაავალა. იმპერატორ მეიძის გარდაცვალების შემდეგ სამურაული ტრადიციების ერთგულმა ნოგიმ სეპუკუ განახორციელა – ცოლთან ერთად მოიკლა თავი. იგი სინტოისტური ეკლესიის წმინდანად არის შერაცხული.

ესეც კიდევ ექვსი სამურაი. ოიამა მეშვიდეა, ანუ პირველი.

რა არის ზმა?

როცა სერიოზულად დავინტერესდი ზმით, მეგონა, თეორიულ დონეზე ეს საკითხი კარგა ხნის დადგენილი იქნებოდა, მაგრამ ასე არ აღმოჩნდა.

„სიტყვების ან მათი ნაწილების საგანგებო მიჯრით წარმოქმნილი სხვა სიტყვა, რომელიც გამოხატავს ავტორის შეფარულ აზრს, ჩანაფიქრს“, – ასე განმარტავს ზმას ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია.

ზმების ნიმუშები არის რუსთაველის, თეიმურაზ II-ის, ბესიკის, გურამიშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ილიას, აკაკის და სხვათა შემოქმედებაში...

როგორც გავარკვიე, ამ ტერმინზე სულ სხვადასხვა აზრისა არიან სულხან-საბა ორბელიანი თუ იოანე ბატონიშვილი, ნიკო ჩუბინაშვილი თუ დავით ჩუბინაშვილი, რაფიელ ერისთავი თუ გრიგოლ რობაქიძე; სულ სხვადასხვაგვარად არის განმარტებული ზმა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში, ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში, ანდრო ჭილაიასა და ონოფრე შუშანიას „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონში“, ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონში, ანდრო და რამაზ ჭილაიების „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“; სხვადასხვაგვარად ხსნიან ამ ტერმინს და სხვადასხვაგვარად ესმით „ზმის“ შინაარსი XXI საუკუნეში აკაკი ხინთიბიძესა და ლევან ბრეგაძეს.

ამათგან ყველაზე სრულყოფილი, ჩემი აზრით, ლევან ბრეგაძის განმარტებაა, რომელიც ითვალისწინებს ყველა წინარე განმარტებას და, პირველ ყოვლისა, აკაკი ხინთიბიძის დეფინიციას, რომელიც ერთგვარად აირეკლავს მთელ მანამდელ გამოცდილებას.

აი, როგორ არის ჩამოყალიბებული ლევან ბრეგაძის განმარტება:

„ზმა არის ტექსტში ფარულად ჩატანებული სიტყვა (სიტყვები), რომელიც (რომლებიც) (1) ორი ან მეტი მოსაზღვრე სიტყვის ან მათი ნაწილების შეერთებით, (2) სიტყვიდან მისი ნაწილის გამოყოფით ან (3)



რაფიელ ერისთავი
– ქართული ზმის პირველი
თეორეტიკოსი

ზმის იმგვარ ნაირსახეობად ჩავთვლით, სადაც წინა პლანზე ირონიული, სატირული ან იუმორისტული მომენტია წამოწეული.

ამდენად, „ნიჭად რაკი-რუკი“, „დედათა მარული ვარ“, „ოი, ამას ვე-
ნაცვალე“ და მისთანანი ზმებია, ხოლო კალამბურის მაგალითებად იგივე
„სულ ელი“, „მასხა რაო“ და როსტომ რაჭის ერისთავის შემდეგი პოლემი-
კური გზავნილი გამოდგება:

„შენსა მოველ და შევამკობ შენსა ტანადობასა,

შენი უდასტურობა კი არღვევს ბატონ-ყმობასა“.

თუმცა კლასიკური ზმის მაგალითებიც ბევრი მოჰყავს, რაფიელ ერი-
სთავი ჟურნალ „თეატრის“ 1887 წლის მე-6-7 ნომერში გამოქვეყნებულ თა-
ვის თეორიულ წერილში სწორედ კალამბურს უნდა გულისხმობდეს, როცა
წერს:

„უწინდელ დროში ზმობას, სიტყვათწყლიანობას, დიდი პატივი ედვა და
კარგი მოზმეები, შებასებულნი საზოგადოებაში, მოსწრებულად გამოაპა-
რებდნენ ერთი მეორეს ზმას და ამით გამოიწვევდნენ მსმენელთ სიცილს
და კიჟინს. მაშინ გამარჯვებული დიდად ამაყობდა ენამჭევრობით, მოს-
წრებული ზმების თქმით“.

გარდა პოეტური პაექრობისა, ზმა ცენზურის თვალის ასახვევადაც
გამოიყენებოდა და ამის საუკეთესო მაგალითი სწორედ აკაკის ის „გუ-
რული ნანინა“ გახლავთ თავისი „ოიამათი“.

(იყო შემთხვევა, როცა უნებლიე ზმა ურთიერთბრალდების საგნადაც
ქცეულა: 1920 წელს ფიცხელი პოლემიკა გაიმართა ქართული თარგმანისა
და ლექსის საკითხებზე გრიგოლ რობაქიძესა და იოსებ გრიშაშვილს შო-
რის. პოლემიკაში რობაქიძის წინააღმდეგ სიკო ფაშალიშვილიც ჩაება. აი,
რას წერდა იგი გაზეთ „სახალხო საქმეში“: „ბ-ნი რობაქიძე ეხება ლექ-
სურ სტრიქონებისათვის ხმოვანი სიტყვების შერჩევის საჭიროებას და აქ
რამოდენიმე ნაკლს სამართლიანად აღნიშნავს, როგორც გრიშაშვილის,
ისე აბაშელის, ამირეჯიბის, ტაბიძისა და სხვათა. მეც მეხება და ამბობს:
– „მაშ, მაგ არა რწმენის ტაძარს“ გაუგებარია, რადგან გამოდის „მაშმაგა
რა“ და სხვაო. ამ შემთხვევაში იქნება მხატვრული გამოთქმა არ არის ჩემის
მხრით, მაგრამ რობაქიძე მაინც ტყუილად „შმაგდება“. მთელი სტრიქონის
აზრი გასაგებია და ასე თქმაც შეიძლება. ხოლო თუ ზმის კომბინაციებზე
მიდგება საქმე, ყოველი სიტყვის გადატრიალება შეიძლება აზრის მხრივ,
თუნდა მაგალითად: „შენ და რობაქიძე“-ს მაგიერ შეიძლება გავიგოთ „შენ,
დარო ბაქიძე“ ან კიდევ „შენ დარო, აქ იძე“, მაგრამ ასეთი რამ შარადის-
თვის თუ გამოდგება მხოლოდ“.)

ყველა შემთხვევაში ზმა და კალამბური არსებობის ყველა ეტაპზე სი-
ტყვის ფლობის უმაღლეს ოსტატობას გულისხმობდა, ერთგვარ პოეტურ
ეკვილიბრისტიკას, რომელიც იმის მიუხედავად, რა ფუნქციით იყო გამ-
ოყენებული – სატირული, სალალობო თუ სახუმარო მიზნით ან რალაცის
დასაფარავად და ცენზურის თვალის ასახვევად, დღესაც ალაფრთოვანებს
წყობილსიტყვაობის გურმანთ.

„მე არაფერი მოზმე გახლავართ“, – წერდა იმ თავის თეორიულ წერ-
ილში რაფიელ ერისთავი.

ჩემი თეორიული მსჯელობისა და ზმის განმარტების ჩემეული ვარიან-
ტის ჩამოყალიბების მიუხედავად, მე არაფერი თეორეტიკოსი გახლავართ
ლექსმცოდნეობისა. მე უწინ ზმის ერთი მოყვარული და დამფასებელი ვარ,
პრაქტიკოსი მოყვარული და პრაქტიკოსი დამფასებელი.

ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ 2009 წლის მე-13 ნომერში გამოქვეყნდა
ზმის თეორეტიკოსისა და პრაქტიკოსის, მისი ერთი ყველაზე თვალსაჩინო
მკვლევარის ლევან ბრეგაძის ჩანაწერები „უბის წიგნაკიდან“, რომლის

ერთი თავი – „რეკორდი“, ავტორისა და რედაქციის ნებართვით, მთლიანად მინდა მოვიხმო ამ ჩემს წერილში:

**„მაშინაც თურმე აგვისტო იდგა,
თვე საყვარელი თბილი,
როს დამეზობლდა ეს სამი სიტყვა:
გული, კოლეგა, შვილი.“**

ასეთი ზმა ვუძღვენი ჩემს მეუღლეს, გულიკო ლევაშვილს, აგვისტოში დაბადებულს, როცა 35 წლის გახდა (1985 წ.). გაოცდა: არ შემიმჩნევია ჩემი სახელისა და გვარის შესაყართან „კოლეგა“ თუ იკითხებოდაო.

ეს შვიდმარცვლიანი ზმა სარეკორდო იყო, ვიდრე ნინო დარბაისელი ალექსანდრე გვახარიას (აღმოსავლეთმცოდნის, „ვისრამიანის“ მკვლევარის) გარდაცვალების გამო დაწერილ ლექსში ორ ცხრამარცვლიან ზმას შექმნიდა: „არარა მინდა არავისი“ (არა რამინ და არა ვისი) და „რალა მევისრამიანება“ (რალა მე, ვის რა მიაწება)“.

ნინო დარბაისელის ამ ორ გენიალურ ზმაზე, რომლებიც ალექსანდრე გვახარიას ხსოვნას ეძღვნება, ჩემი ერთი საღალბო ლექსი გამახსენდა, სადაც ამ ათი თუ თხუთმეტი წლის წინათ – საოცარი დამთხვევაა! – სხვა აღმოსავლეთმცოდნის, მაგალი თოდუას სახელი „შეფარვით მითქვამს, მიქია“.

სიტყვათ თამაში ხელდახელ კამათლის დასმას მიაგავს...

გ. ლობჯანიძემ ვახუშტის დავზე არ უთხრა უარი,
ნომადი ჯემშიდს უმტკიცებს, დუშაში ჯობსო იაგანს,
ხოლო დუ, დროზე მოსული, **სამაგალითო დუ არი!**

ამ პატარა ლექსს ასეთი სათაური აქვს: **„ზმა ხუთი ირანისტისა და ნარდისათვის“**.

სათაურის მიუხედავად, ლექსში, ერთი შეხედვით, მხოლოდ ოთხი ირანისტია ნახსენები: გიორგი ლობჯანიძე, ვახუშტი კოტეტიშვილი, ნომადი ბართაია და ჯემშიდ გიუნაშვილი. მეხუთე კი – მაგალი თოდუა – ბოლო სამ სიტყვაშია ჩაკალამბურებულ-ჩაზმანული.

არ ვიცი, როგორ ითვლის ლევანი. მე მგონი რვამარცვლიანი ზმა გამოვიდა: სა-მა-გა-ლი-თო-დუ-ა-რი.

არც ის ვიცი, ჩათვლის თუ არა ზმად ლევან ბრეგაძე, მაგრამ არ შეიძლება აქ ძველი კალამბური არ გავიხსენო ჩემს სტუდენტობაში პოპულარული ერთი ანეკდოტიდან:

მავან სოფელს ახალგაზრდას მრავალი წელი უბარებია გამოცდები იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ ვერა და მოხვედრილა და აუხდენელი ოცნება თავისი ოთხი შვილის სახელებში ჩაუკალამბურებია: იური, დიული, ფაკული და ტეტი.

ზმით იკითხება:

იურიდიული ფაკულტეტი.

თუ ზმაა, ათმარცვლიანი გამოვიდა!

არასოდეს მითვლია ზმებში მარცვლები, მაგრამ რაკი თურმე აქ რეკორდებიც კი აღინუსხება, ხოლო სამაგალითოდუარის რალამევისრამიანებამდე ერთი მარცვალი აკლია, იურიდიულფაკულტეტამდე კი – ორი, უაღრესთა მოძიების იმედით ჩემი სხვა ზმებიც გავიხსენე სხვადასხვა დროს საღალბოდ და ამხანაგთა სათრეველად შეთხზული.

აი, მაგალითად, ათმარცვლიანი **„დიალოგი მარგოსთან“**:

– **მაგრა დავზილე, მარგო, მტრის ტანი!**

– **მაგრადა ვზილე მარგომ ტრისტანი!**

ეს ზმა უკვე სარეკორდოა, მაგრამ ჩემს ძველ ნაწერებში ამის უაღრესიცი აღმოჩნდა. ეს გახლავთ **„პრინც უილიამის სიმღერა“**:

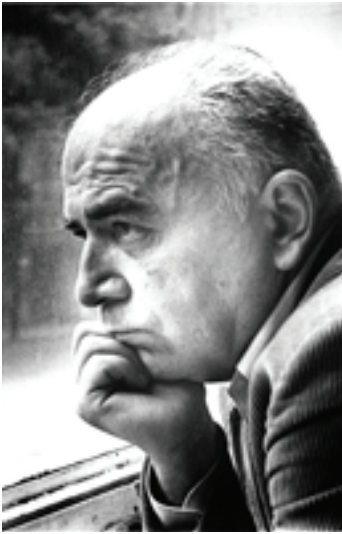
იმტრედე და იქედნე, ვარ დიადი, დედი!

იმტრე, დედა, იქედნე, ვარდი ადიდე, დი!

ეს ცამეტმარცვლიანი ლექსი რომ დაწერე, ვარდების რევოლუცია ჯერ პროექტშიც არ იყო (აქ მხოლოდ წითელი და თეთრი ვარდების შორეული



ნინო დარბაისელი – მშვენიერი პოეტი და უბრწყინვალესი მეზმე



ლევან ბერიძე
– თვალსაჩინო კრიტიკოსი,
მეზმე და ზმის მკვლევარი

ასოციაცია ან პრინციპს დიანას საფლავზე მიტანილი ვარდების ბუნდოვანი წინათვრძობა თუ იკითხება), თავად პრინცი უილიამი მაშინ 12-13 წლის ბიჭი იქნებოდა, ხოლო „ნაშობნი იქედნეთანი“ ჯერ არ ჩასდგომოდნენ კვალში ლედი დის, რომელიც მშვიდობის მტრედად და სიყვარულის ქედნად დაფარვატებდა მთელ მსოფლიოში.

გენიალურობით ნინოს რალამევისრამიანებას, რალა თქმა უნდა, ვერ შეედრება, მაგრამ ლევანის სანყაოთი მე და პრინცი უილიამს რეკორდი უკვე დაგვიმყარება!

ნინოს ზმას კი მე მესამე წაკითხვასაც, მესამე სტრიქონსაც მივამატებდი:

„რალა მევისრამიანება.

რალა მე, ვის რა მიანება“.

რა ლამე! ვის რამ ია ნება...

და თუმცა მე პოეზიაში თუ წყობილსიტყვაობაში რეკორდებზე არასოდეს მიფიქრია, როგორღაც თავისთავად გამოვიდა, რომ კიდევ ერთი ჩემი ზმა, რომელიც ლევან ბრეგაძის წერილმა გამახსენა, კიდევ უფრო სარეკორდო – სულაც თოთხმეტმარცვლიანი აღმოჩნდა.

„სმაში ნაგებულმა ინით შეიღებოს წვერი“ – ასეთია ამ ლექსის სათაური. აი, თვითონ ეს ლექსი-ზმაც:

თუ არავის არ ესმის, მაშინ ისმის ხმა რისად?!

თუარა, ვის არ ესმის, მაშ ინის მის ხმარისად!

დაბოლოს, კიდევ ერთი ჩემი ლექსი – „ზმა 16/30“ – ყველა წინამორბედზე აღმატებული, თექვსმეტმარცვლიანი შაირით განწყობილი, რომელიც ჩემს ძველ ქალაქებში აღმოჩენილი, ისე მომეჩონა, რომ ვაჟა ოთარაშვილსაც მივართვი ქართული პოეზიის ანთოლოგიაში შესატანად, თუმცა კი არ შეუტანია:

ეგრე არ არის, რომ ელი, იქნებ ამოდის იაო!

ეგ რეა, რარის, რომელი... იქ ნებამ ოდისიაო!

ეგ რე არ არის, რო მელი, იქნ ებამ ოდის იაო!

ეგრეა: რა, რის, რომელი?! იქ ნება მოდისიაო!

ეს შაირი 1996 წელს დამინერია, სათაური კი ლევანის წერილის გავლენით დავარქვი, სანამ საანთოლოგიოდ გადავცემდი ვაჟას: 16 მარცვალთა რაოდენობაა, 30 – ასო-ბგერათა.

აი, ჩემი კიდევ ერთი ზმა, წინაზეც კი აღმატებული ასო-ბგერათა რაოდენობით, რომელსაც ტიანშანივით ორმაგი სათაური ჰქვია – „16/35: ერთი დალიე, გინა სამი!“:

დალევ ან არა, ვინ არის ამისა გამომკითხველი?

და, ლევან, არავინ არი სამისა გამომკითხველი!

ამ ლევანიან ლექსს წიგნში რომ შევიტან, მიძღვნასაც აუცილებლად დავურთავ: „ეძღვნება ლევან ბრეგაძეს“.

ლევან ბრეგაძის ის პატარა ჩანანერი რომ არა, ოიამას აზმანი ამ ჩემს წერილში ოიამათივე დამთავრდებოდა.

ლევან ბრეგაძეს უკეთ ეცოდინება, ვინძლო ზმათა მსოფლიო რეკორდიც სწორედ მისადმი მიძღვნილ ჩემს ზმას ეკუთვნოდეს: **16/35!**

ნეტა გინესის წიგნში თუ შეაქვთ ზმანი?

ან ინგლისური (ფრანგული, იტალიური, ესპანური და ა. შ) ზმა თუ არსებობს? თუ არა, იხ. ზემოთ.

საგანგებოდ საამწერილოდ, სანამ 16/30-ს ან 16/35-ს აღმოვაჩინდი ჩემს ძველ ქალაქებში, ერთი წინასარეკორდო ზმაც შემომეჩენრა – 16/29. ძალიან არ მინდა, ვინმემ მასში მკრეხელობა დაინახოს.

ან რა საგინებელია – აიაზმას აგინესო!

ან რას აგინებ, ელია, აია ზმა საგინესო!

ამ ლექსს ასეთი სათაური აქვს: „აი, აზმანი – აიაზმანი – აია ზმანი“.

სწორედ ამ ზმათა აზმანის აიაზმით მინდა დავამთავრო ეს ჩემი მეტისმეტად უჩვეულო ოპუსი.

ნობელიანტი

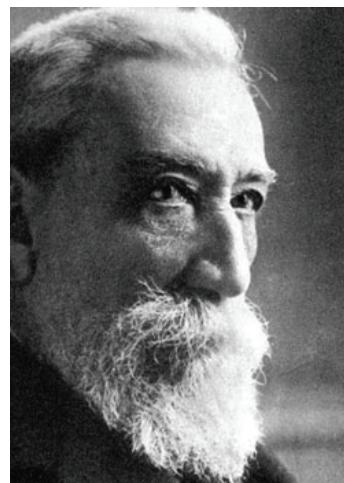
ანატოლ ფრანსი

სიტყვა, წარმოთქმული სტოკჰოლმში, „ბრანდ-ოტალში“, 1921 წლის 10 დეკემბერს, ნობელის პრემიის გადაცემასთან დაკავშირებით გამართულ პანეკტზე

მე საკუთარ მოვალეობად ჩავთვალე, ჩემი ცხოვრების მიწურულს აქ ჩამოვსულიყავი, რათა კიდევ ერთხელ მეხილა თქვენი მშვენიერი ქვეყანა, ის მინა, რომელიც, მუდამ, ძლიერ მამაკაცებსა და ლამაზ ქალებს შობდა. მე აქ ჩამოვედი იმისათვის, რათა მადლიერებით აღვსილმა მივიღო ჯილდო, რომელიც ჩემს ლიტერატურულ კარიერას აგვირგვინებს. უდიდეს პატივად მივიჩნევ იმ პრემიის მიღებას, რომელიც ასერიგ კეთილშობილმა ადამიანმა დაანესა და რომელიც ასეთმა მიუკერძოებელმა, კომპეტენტურმა მსაჯულებმა მომანიჭეს. როგორც საფრანგეთის აკადემიის წევრს, თქვენს მიერ აქ მონვეულს, – იმისათვის, რათა ლიტერატურაში ნობელის პრემიის კანდიდატთა შერჩევისას გარკვეულწილად თქვენი მრჩეველი ვყოფილიყავი, – მე არაერთხელ მომცემია სასიამოვნო შესაძლებლობა თქვენი არჩევანის წარმართვისა. ასე იყო მეტერლინკის შემთხვევაში, მწერლისა, რომლის შემოქმედებაშიც გაერთიანებულია ბრწყინვალე სტილი და უჩვეულოდ თვითმყოფადი აზროვნება; ასე იყო რომენ როლანის შემთხვევაშიც, რომელშიც თქვენ სამართლიანობისა და მშვიდობის მეგობარი იცანით, იცანით კაცი, რომელიც არ შეუშინდა არაპოპულარობას და ბოლომდე პატიოსან ადამიანად დარჩა.

ალბათ საკუთარ კომპეტენციას გადავაჭარბებ, თუკი ახლა ნორვეგიის სტორტინგის* მშვიდობის პრემიაზეც გამოვთქვამ საკუთარ აზრს. მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ არ შემიძლია არ მივესალმო სტორტინგის არჩევანს. ნება მომეცით აღვნიშნო, რომ, ჩემი აზრით, ბრანტინგის** სახით ჯილდო ერგო სახელმწიფო მოღვაწეს, რომელმაც საკუთარი თავი სამართლიანობის მსახურებას მიუძღვნა. ო, ნეტავ ხალხთა ბედს ამგვარი ადამიანები წარმართავდნენ! კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე საზარელი ომი საზავო ხელშეკრულებით დასრულდა, მაგრამ ეს უკანასკნელი სხვა არაფერია, თუ არა ამავე ომის მცირეხნიანი გადავადება. ევროპას გარდაუვალი კრახი ელის, თუკი იმ დარბაზებში, სადაც მინისტრები და დესპანები ბჭობენ ხოლმე, ბოლოს და ბოლოს კეთილგონიერებისთვისაც არ მოიძებნა ადგილი. მართალია, რეალურად სათუთა იმის იმედი, რომ ევროპის სახელმწიფოებს შორის ერთობა და თანხმობა დაისადგურებს, მაგრამ მე მაინც მინდა მჯეროდეს, ბატონებო, რომ თქვენნაირი ურყევი, პატიოსანი და თავდადებული ადამიანების წყალობით, სიკეთე ხანდახან მაინც იზეიმებს.

ფრანგულიდან თარგმნა
ილია გასვიანმა



როგორც ოფიციალურ წყაროში წერია, მას შემდეგ, რაც ანატოლ ფრანსმა მეფის ხელიდან უკვე მიიღო ნობელის პრემია, მოხდა შემთხვევა, რომელმაც დამსწრე საზოგადოებაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. როდესაც სახელოვანი მწერალი ხელმეორედ მიემართებოდა ტრიბუნისკენ, გზად იგი შეჩერდა პროფესორ ვალთერ ნერნსტთან, ნობელის პრემიის ლაურეატთან ქიმიისში, და ხელი ჩამოართვა. გულითადი ურთიერთმისალმება კარგა ხანს გაგრძელდა. ფრანგი, „უკანასკნელი კლასიკოსი“, და გერმანელი, დიდი მეცნიერი, ტიპიური ინტელექტუალური სიღინჯითა და მოკრძალებულობით გამორჩეული ადამიანი, – მოქალაქე იმ ორი ქვეყნისა, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე ერთმანეთს მტრობდა, – ხელის ჩამორთმევამ, ამ ძალზე სიმბოლურმა უწყებამ გააერთიანა. დამსწრე საზოგადოებამ ტაში დაუკრა, რადგან დაინახა, რომ ორი ერი, რომელიც წლების მანძილზე ერთმანეთს ებრძოდა, შერიგების ნიშნად ერთმანეთს ხელს ართმევდა.

* ნორვეგიის პარლამენტი.

** კარლ იალმარ ბრანტინგი (1860-1925) – შვედეთის პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე, 1921 წელს მიიღო ნობელის მშვიდობის პრემია.

მასტერკლასი



დალი ფანჯიკიძე

გერმანულენოვანი ჰოეზიის რეცეფცია საქართველოში

გერმანულენოვანი ლიტერატურის ცნება მოიცავს პოეზიის, პროზისა და დრამატურგიის ყველა ნიმუშს, რაც საუკუნეების მანძილზე შექმნილა გერმანულ ენაზე. ამ ტერმინის შემოღებამდე მძლავრობდა ტერმინი „გერმანული ლიტერატურა“, რომელიც წარმომავლობით არ განასხვავებდა გერმანულენოვან მწერლებს, დღეს კი, შეიძლება ითქვას, მიმდინარეობს ცალკეული გერმანულენოვანი ლიტერატურების დიფერენცირების პროცესი, მკვიდრდება ცნება: ავსტრიული, შვეიცარიული და საკუთრივ გერმანული ლიტერატურა, ოლონდ, ცხადია, ამ უკანასკნელს რაოდენობითა და ხარისხით ვერ ჯაბნის ვერცერთი მათგანი.

ჩვენი სტატიის სათაურში არ იგულისხმება საქართველოში გერმანულენოვანი პოეზიის რეცეფციის ყოვლისმომცველი ანალიზი, რეცეფციის ცნების გააზრების ფონზე ემპირიული მასალის სახით წარმოვადგენთ გოეთეს, ჰაინესა და რილკეს თარგმანებს და შევეცდებით გავარკვიოთ, როგორია მათი ქართული რეცეფციის ხარისხი.

* * *

ტერმინი „რეცეფცია“ ლათინური *rezipere*-დან მომდინარეობს და მიღებას, ათვისება-შეთვისებას ნიშნავს, მაგრამ როგორც მეცნიერული კვლევის ერთ-ერთი სახეობა იგი უფრო მრავლისმომცველია, კერძოდ, მის შინაარსში ძვეს ერთგვარი უნივერსალობა, რაც უშუალოდ ლიტერატურულ ტექსტთანაა დაკავშირებული. ტექსტი აქ გამოდის როგორც დროსა და სივრცეზე და ეროვნულ ლიტერატურებზე მაღლა მდგომი ერთეული და ამდენად, მისი ინტერპრეტაცია პრინციპულად უპირისპირდება როგორც მარქსისტულ ასახვის თეორიას, ასევე შედარებით-ისტორიულ ლიტმცოდნეობასაც.

ტექსტის რეცეფციისას მთავარია მისი შინაარსი, ანუ კოგნიტიური და გრძნობადი მხარე, და არა ის ფაქტი, როდის შეიქმნა იგი, რა სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების კვალი უნდა ვეძიოთ მის შინაარსში, ანუ მთავარია, როგორ აღიქვამს მას ნებისმიერი ეპოქის მკითხველი. მკითხველს ტექსტიდან გამოაქვს მისი გონებისათვის მისაწვდომი ინფორმაცია, თუმცა არცთუ იშვიათად ინფორმაციის აღქმას განაპირობებს მკითხველის განწყობა, რომელიც შეიძლება ამა თუ იმ ავტორზე წინასწარ მოპოვებულ ცნობებს ემყარებოდეს. მაგალითად, მკითხველმა იცის, რომ გოეთე, შილერი, ჰაინე, ჰოლდერლინი, რილკე დიდი პოეტები არიან, მაგრამ რაკი ორიგინალზე ხელი არ მიუწვდება, მისთვის ეს პოეზია არის ის, რასაც სთავაზობს მთარგმნელი. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელი წარმოადგენს შუალედურ რგოლს დედანსა და მკითხველს შორის, ამასთან პირველ ეტაპზე იგი თვით არის რეცეპიენტი, მეორე ეტაპზე გამგზავნის როლშია, ხოლო მკითხველი მისი რეცეფციის მიმღებად გვევლინება.

დავუბრუნდეთ მკითხველის მოლოდინის ცნებას და თვალი მივადევნოთ, ამ ფონზე, რა სახეს იღებს გოეთეს, ჰაინესა და რილკეს რეცეფცია საქართველოში. ამათგან გოეთესა და ჰაინეს რეცეფცია მე-

ფოტოზა:
იოჰან ვოლფგანგ გოეთე

19 საუკუნეში იწყება, რაინერ მარია რილკეს შემოქმედებითი გზა 1894 წელს იღებს სათავეს, მაგრამ ჩვენში იგი მე-20 საუკუნის 80-იან წლებამდე ფაქტიურად უცნობი რჩება.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ამ სამი პოეტის საქართველოში დამკვიდრების ისტორიული და ქრონოლოგიური კვლევა, ჩვენ მხოლოდ მათი პოეზიის რეცეფციის ხარისხი გვინტერესებს, ხოლო იმის საილუსტრაციოდ, თუ რა ობიექტურ ცვლილებას განიცდის სხვა ენაზე გადატანისას დედანი, წარმოგიდგენთ გალაკტიონის ლექსის „ქარი ჰქრის“ გერმანულ თარგმანს. დედანში წამყვანი ბგერითი ელემენტია „ჰქრ“ – ბგერათა კომპლექსი, რასაც თარგმანში „ე“ – ბგერა ენაცვლება და ბუნებრივად იქმნება განსხვავებული ბგერითი სურათი, მაგრამ რიტმისა და ინტონაციის, გამეორებებისა და განწყობილების შენარჩუნების ხარჯზე თარგმანი სწორ წარმოდგენას იძლევა დედანზე.

Winde wehn...

Winde wehn, Winde wehn, Winde wehn,
Blätter fliegen, stieben ab und zu...
Bogengleich biegen sich Baumalleen,
Wo bist du, wo bist du, wo bist du?
Wie es gießt, wie es schneit, wie es schneit!
Nie und nie find ich dich, du bist fort...
Doch es folgt mir dein Bild ach so weit,
Allezeit, allemal, allerort.
Denken nebelschwer tropft aus Himmellshöhn,
Winde wehn, Winde wehn, Winde wehn.

(თარგმანი რობერტ ბლაიხშტაინერისა).



აქ დედნის შესაბამისად მეორდება „ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის...“ და დაჟინებული შეკითხვა: „სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?“ ასევე შენარჩუნებულია გამეორებები: „როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს“. „ვერ გპოვებ ვერასდროს...“, „ყოველ დროს, ყოველთვის, ყოველგან!“ სწორადაა შერჩეული საზომი, ქართულ ცხრამარცვლიან საზომს შეეფარდა გერმანული თერთმეტმარცვლიანი სტრიქონი და ამგვარად აღდგა ლექსის რიტმული სურათი.

ეს მაგალითი ჩვენი მთავარი თეზისის განსამტკიცებლად დაგვჭირდა, რომელსაც აქვე წარმოგიდგენთ:

პოეზიის თარგმანში ობიექტური დანაკარგების მიუხედავად, რაც უპირველეს ყოვლისა ორიგინალის ბგერით მხარეს შეეხება, ფუნქციურ კომპენსაციას ემორჩილება ლექსის სხვა კომპონენტები: რიტმი და ინტონაცია, განწყობილება, ლირიკული გმირის დამოკიდებულება ლექსის შინაარსისადმი, სისადავე და მაღალფარდოვნება, გრძნობიერება, სევდა, სიხარული, ფილოსოფიური სიღრმე, თუ სიმარტივე, ავტორისეული სახეებისა და ხატების კოგნიტური და გრძნობადი საფუძველი და სხვა საშუალებები, რაც ლექსის ქსოვილს ქმნის და სწორად გააზრების საფუძველზე, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ადეკვატს ჰპოვებს ყველა კულტურულ ენაში.

წარმოდგენილი თეზისი ედება საფუძველად დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებით ანალიზს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მისი მეშვეობით შეიძლება დადგინდეს ტექსტის რეცეფციის ხარისხი.

ნებისმიერი თეზისის საილუსტრაციოდ ხელსაყრელ მასალას იძლევა ერთი დედნის რამდენიმე თარგმანი. ამ მხრივ უნიკალური აღმოჩნ-

ფოტოზა:
ჰაინრიჰ ჰაინე



და გოეთეს ცნობილი ლექსის „მგზავრის ღამის სიმღერის“ (Wanderers Nachtlied) ორმოცდაათამდე თარგმანი, რომლებიც შეკრიბა გ. ჭოხონელიძემ და ნიგნაკის სახით გამოსცა გოეთეს გარდაცვალების 170-ე წლისთავზე. ეს ლექსი საინტერესოა იმიტაც, რომ მისი პირველი თარგმანი, სათაურის მიუნიშნებლად ჩართულია ილია ჭავჭავაძის ერთ ვრცელ თარგმნულ, თუ ორიგინალურ ლექსში „ბედა მქადაგებელი“ (ეს მოსაზრება პირველმა გამოთქვა გურამ ჭოხონელიძემ).

„სალამო არის, სხივნი მზისანი
გარდმოიშალნენ მთისა მწვერვალზედ,
დაშვებულ მზისგან ჩრდილნი ხისანი
გადმონვენენ გრძლად დედამინაზედ.
ყრუდ არის ველნი, ველურად ტყენი,
სრულად მდუმარებს მთა თუ ბარია,
შეჭვარებიან ბუდეს ფრინველნი
და ხმაურობა მთლად მიმწყდარია“.

თარგმანი საკმაოდ სცილდება დედანს და სამწუხაროდ, ეს ტრადიცია გრძელდება დასახელებულ ნიგნაკში თავმოყრილი თარგმანების უმრავლესობაში. შევეცდებით გავაანალიზოთ რამდენიმე თარგმანი. ვნახოთ დედანი და პნკარედი:

Wanderers Nachtlied

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

პნკარედი

ყველა მწვერვალზე
სიმშვიდეა,
კენწეროებში
ვერ იგრძნობ
სიოს ფშვინვაც კი
ჩიტები ტყეში განაბულან
ოლონდ მოიცა,
მალე შენც დამშვიდდები.

ლექსში აღწერილია სრული სიმშვიდისა და გარინდების სურათი, ერთმანეთს ენაცვლება პარალელური და ჯვარედინი რითმები და ექვს, ორ და სამმარცვლიანი სტრიქონები, რაც პრინციპულად გამორიცხავს თანაბარმარცვლიანი სტრიქონებით ამ ლექსის თარგმნას და მითუფრო გასაოცარია, რომ მთარგმნელთა აბსოლუტური უმრავლესობა ლექსს თანაბარმარცვლიანი სტრიქონებით თარგმნის, ეს ცდა მწყობრ რიტმულ სურათს იძლევა და იკარგება სიდიადის, სიმშვიდისა და გარინდების განცდა, რაც მთავარია ამ ლექსში. მაგალითისათვის კმარა გალაკტიონისა და კ. გამსახურდიას თარგმანები. გალაკტიონთან წამყვანი ელემენტია ნერვიული, მთრთოლვარე რიტმი, კ. გამსახურდიას თარგმანში კი წინა პლანზე მწყობრი, რიტმული სურათი გამოდის.

(გალაკტიონი)

სიმშვიდეში თვლემს
მწვერვლები მთის,
ქარი არა სცემს,
ფოთოლი არ თრთის;
მოსვენების ჟამს
მისცემია ტყეც,
მოითმინე წამს,
მოისვენებ შენც.

(კ. გამსახურდია)

დადუმებულან მთები, ველები,
აღარ მოისმის არსიდან ჩქამი,
აღარ ჟივიან ტყის ფრინველები,
სთვლემენ თხემები ღამენასვამი,
არ აკრთობს სმენას მცირედი ფშვენაც,
მოიცა ცოტაც, დასცხრები შენაც.

ფოტოზა:
რაინერ მარია რილკე

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ამ ლექსის სხვა თარგმანების მიმოხილვა, ეს მაგალითები იმ მიზნით წარმოვადგინეთ, რომ წინ წამოწეულიყო ჩვენი მთავარი თეზისი: თარგმნისას აქცენტი უნდა გაკეთდეს იმ სტილისმიერ კომპონენტებზე, რომელთა ფუნქციური კომპენსაცია შესაძლებელიცაა და აუცილებელიც. სამწუხაროდ, ეს მარტივი ჭეშმარიტება ავიწყდება ქართველ მთარგმნელთა უმეტესობას და შედეგად ვიღებთ დედნისგან დასაშვებ ნორმაზე მეტად დაცილებულ ტექსტებს, რომლებსაც მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ თარგმანი.

გოეთეს ამ ცნობილი ლექსის შესახებ დამატებით ვიტყვი, რომ მას მხოლოდ ჩვენში არ რგებია გამორჩეული ბედი. მოგახსენებთ მისი შექმნის ისტორიასაც. ცნობილია, რომ გოეთე ნადირობის მოყვარული გახლდათ. თიურინგიის ტყეში ნადირობისას ერთი ბეჭობიდან, რომელსაც კიკელჰანს უწოდებენ, გადმოუხედავს და გარინდებული გარემოსგან მოგვრილი შთაბეჭდილების გადმოსაცემად შეუთხზავს ეს ლექსი, იქვე, მონადირის ქობის კარზე ფანქრით მიუწერია და დიდხანს აღარც გახსენებია მისი არსებობა. წლების მერე, უკვე ხანდაზმული გოეთე ეკერმანთან ერთად ადის კიკელჰანზე, ლექსს პოულობს და მას შემდეგ იწყება ამ ლექსის მსვლელობა და მთარგმნელობითი მეტამორფოზა. ცნობილია ასეთი ფაქტი: 1902 წელს ლექსი უთარგმნიათ იაპონურად, 1911 წელს იაპონურიდან ფრანგულად, ფრანგული ვერსიიდან კვლავ გერმანულად და შედეგად მივიღეთ სრულიად განსხვავებული ლექსი: „სიჩუმეა ნეფრიტის პავილიონში, ყვავები მთვარის შუქზე ჩუმად მიფრინავენ დათოვლილი ალუბლის ხეებისკენ, მე კი ვზივარ და ვტირი“.

დაახლოებით ამგვარ მეტამორფოზას განიცდის გოეთეს პოეზია ზოგიერთი ქართველი მთარგმნელის ხელში, განსაკუთრებით ზარალდება სადა, მარტივი ლექსები, სისადავე სიმდარეში გადადის და მკითხველის თვალში ეჭვქვეშ აყენებს გოეთეს სიდიადეს. გალექსვის პრაქტიკა, რასაც მიმართავს ზოგიერთი მთარგმნელი, საფუძველშივე სპობს ლექსის ღრმად გააზრების სურვილს და შედეგად ვღებულობთ სტრიქონებს, რომლებსაც საერთო არაფერი აქვთ პოეზიასთან. ძნელია გოეთეს ერთ-ერთი შედეგრი ამოიცნო ასეთ თარგმანში:

ტყედ მივდიოდი მდუმარედ,
გადაქცეული ფიქრადა
და რომ რაიმე მეძებნა
არცა მქონია მიზნადა.

ესაა ლექსი „Gefunden“ („ნაპოვნია“). აქ მთავარია ლირიკული გმირის განწყობა, ალერსიანი დამოკიდებულება პანანინა ყვავილისადმი, ბუნებით ტკბობა და სულიერი სიმშვიდე. პოეტს შეურჩევია ხუთმარცვლიანი საზომი, რითმა ჯვარედინია და ვაჟური. დამონმებულ თარგმანში ემფატიკური „ა“-ს მემშვეობით გარითმული სტრიქონები ცხადია დედნის შესაფერ განწყობას ვერ ქმნის. უფრო მეტიც, ესაა დედნის ფალსიფიკაციის ნიმუში. საბედნიეროდ, არსებობს ამ ლექსის ადეკვატური თარგმანი, სადაც დაცულია დედნის ყველა პოეტური კომპონენტი. რიტმისა და ინტონაციის აღსაქმელად დედნის მხოლოდ ერთ სტროფს მოვიყვან:

Gefunden
Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn





თარგმანი ასე უღერს:

მივდიოდი ტყეში
ჩემთვის, ნელი-ნელად
არც ვფიქრობდი მეველო
რამის საძებნელად.
ჩრდილში მოვკარ თვალი
ყვავილს პანანინას,
თვალეზივით ლამაზს,
ვარსკვლავივით მბრწყინავს.
როცა მისთვის ხელი
უნდა წამეტანა,

მკითხა დასაჭკნობად
მომწყვეტენო განა?
ფესვიანად, ფრთხილად
ამოვიღე მაშინ
მოვიტანე უმალ
კოხტა სახლთან ბაღში
და მიწაში ჩავრგე
მყუდრო ადგილს მყისვე;
ჰოდა, ხარობს კარგად
ყვავის ისევ ისე.

(თარგმანი ნათელა ხუციშვილისა)

გოეთეს პოეზიის რეცეფციაში მნიშვნელოვანი კორექციის შეტანის წარმატებული ცდაა ოთარ ჯინორიას შემოთავაზებული პრინციპები, რაც გოეთეს შემოქმედების სიღრმეების შემოქმედებით და მეცნიერულ ნვდომას ემყარება. კერძოდ, ოთარ ჯინორია ექსპერიმენტის სახით გვთავაზობს უარი ვთქვათ რითმის კომპენსაციაზე და ძალისხმევა გოეთეს პოეზიის უფრო მნიშვნელოვანი კომპონენტებისა და პათოსის გადმოტანისკენ მივმართოთ, თვითონვე იძლევა შესაბამის მაგალითებს და გოეთეს პოეზიის სიდიადეს გვაგრძნობინებს. საამისოდ ერთი პატარა მაგალითიც კმარა:

Proemion

Im Namen dessen, der sich selbst erschuf!
Von Ewigkeit in schaffendem Beruf
In seinem Namen, der den Glauben schafft,
Vertrauen, Liebe, Tätigkeit und Kraft,
In jenem Namen, der so oft genannt,
Dem Wesen nach blieb immer unbekannt.

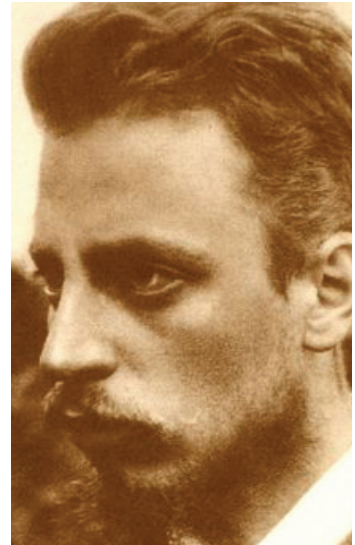
სახელით მისით, თავი თვისი რომელმაც შექმენა!
მარადჟამიერ შემოქმედად მონოდებულმა,
სახელით მისით, ვინც წარმოშობს რწმენას და ნდობას,
ბადებს სიყვარულს, ნერგავს საქმეს და გემოსავს ძალით;
სახელით მისით, ეგ ზომ ხშირად სახელდებული,
თავისი არსით კვლავ უცნობი მაინც რომ რჩება.

ამგვარად, გოეთეს პოეზიის რეცეფციის ხარისხს მდარე თარგმანების პარალელურად არსებული ადეკვატური თარგმანები აწონასწორებს და მკითხველს ასე თუ ისე სწორ წარმოდგენას უქმნის მის შემოქმედებაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, გოეთესა და ჰაინრიხ ჰაინეს პოეზიის რეცეფცია მე-19 საუკუნეში იწყება, მაგრამ ეს პროცესი ინტენსიურად მაინც მე-20 საუკუნის 50-იანი წლებიდან მიმდინარეობს. გააზრებულად, თუ ინსტიტუტურად ქართველი მთარგმნელები ჰაინეს პოეზიას უფრო ადეკვატურად თარგმნიან, ვიდრე გოეთეს, მაგრამ აქაც გვაქვს ისეთი ფაქტები, როცა უგულვებელყოფილია ჰაინეს პოეზიის ძირითადი ნიშნები: სიმსუბუქე, სინატიფე, მოულოდნელი იუმორისტული სვლები

სატრფიალო ლირიკაში, ფილოსოფიური სიღრმე და სარკაზმი ინტელექტუალურ პოეზიაში, პათეტიკა და მგზნებარება ე.წ. საომარ პოეზიაში და ა. შ. ასევე არ უნდა დაგვავინყდეს ჰაინეს ლექსების მუსიკალობა, მკაფიოდ გამოხატული ხმოვანება, რაც ზოგიერთი ლექსის ძირითად ნიშნად უნდა ჩაითვალოს და თარგმანშიც ასეთივე ფუნქციით უნდა იყოს წარმოდგენილი. ამ უკანასკნელი მოსაზრების საილუსტრაციოდ დავიმონებთ ერთ-ერთ ადეკვატურ ნიმუშს სალამი ზღვისადმი:

დაგორაობდნენ ზღვაზე ტალღები,
დაგორაობდნენ და ხმაურობდნენ,
თამაშ-თამაშით და გამალებით
მზე ვარდისფერ შუქს ღვრიდა მინაზე,
და თოლიები შეშინებული
დაფარფატებდნენ ყრანტალ-ყრანტალით,
ისმოდა ცხენთა ფლოქვის თქარუნი, ფართა ჟღერიალი
და ოთხივე მხრივ გამარჯვების იდგა ყიჟინა:
„თალატა! თალატა!“



ასეთი მაგალითების პარალელურად ჰაინეს ქართულ თარგმანებში მრავლად მოიძებნება პოეზიის სხვა კომპონენტების უგულვებელყოფის ფაქტები, რომლებიც მეტწილად იუმორისა და ირონიის გადმოცემის მხრივ სცოდავს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მთარგმნელები ვერ აცნობიერებენ ავტორის დამოკიდებულებას ლექსში გადმოცემული ამბისადმი. მაგალითად, იქ, სადაც ჰაინე ყოველგვარი სარკაზმის გარეშე გვეუბნება, რომ „იყო ერთი მოხუცი მეფე“, მთარგმნელი თვითნებურად ამძაფრებს სიტუაციას და ასეთ ვარიანტს გვთავაზობს: „იყო თურმე ერთი მეფე, ბებერი და მთლად მიხრწნილი, როგორც მძორი“. ცხადია, ეს დანამატი ლექსის პათოსს ეწინააღმდეგება.

ჰაინეს პოეზიის თარგმანებში იკვეთება კიდევ ერთი ტენდენცია, როცა ერთდროულად იჩენს თავს ტექსტის არასწორი გაგება და მისი გაქართულების მცდელობაც. მომყავს დედანიც და თარგმანიც:

Nur einmal noch möcht ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:
„Madam, ich liebe Sie!“

პნკარედი ასეთია: მხოლოდ ერთხელ კიდევ მსურს შენი ნახვა და მუხლის მოყრა შენს წინაშე / და სიკვდილის წინ შენთვის გამხელა / მადამ, მე თქვენ მიყვარხართ!

თარგმანში ვკითხულობთ: „მე შენი ნახვის მოიმედე ვარ, / მსურს დაგიჩოქო როგორც სახატეს, / გითხრა, რაც გულში აღარ მეტევა, / შენი ტრფიალის ღირსი გამხადე!“ მთარგმნელი ისე გაიტაცა გართიმვის სურვილმა, რომ შემოიტანა ქართული რეალია „სახატე“, სამაგიეროდ ამოაგდო ფრაზა: „მადამ, მე თქვენ მიყვარხართ“, რომელიც პიკანტურობას ანიჭებდა ამ ლექსს.

მდარე თარგმანის მაგალითია ასეთი სტრიქონები: „მხოლოდ მე გავიგე იმითი, / არც დამავინყდება აროდის, / რადგანაც საყვარლის პირსახეს / იმ ენის გრამატიკად ვხმარობდი“.

შედარებისთვის გთავაზობთ ამავე ლექსის ადეკვატურ თარგმანს:

„ვარსკვლავები ათასწლობით / უმოძრაოდ დგანან ცაზე / და ერთმანეთს უცქერიან / სიყვარულის სევდით სავსე. / მათი ენა სასაუბრო / მდიდარია, მშვენიერი, / მას ვერასდროს ვერ გაიგებს / ფილოლოგი, მეცნიერი. / მე კი კარგად შევისწავლე / გულშიაც ღრმად ჩავიმარხე / და



ასეთ დროს გრამატიკად / მიჩნდა ჩემი სატრფოს სახე“.

ადეკვატური თარგმანის მაგალითად ასევე გამოდგება კიდევ ერთი ცნობილი ლექსი:

„შორს ჩრდილოეთში, სალ კლდეზე ერთი / მიტოვებული ფიჭვი დგას მარტო, / საბნად მოუსხამს ყინული თეთრი, / ბურანში წასულს აწვიმს და ათოვს. / და ესიზმრება პალმა წერნეტი, / აღმოსავლეთით რომ გასცქერს მაღლობს, / უდაბნოს ბულით გულდანაწყვეტი / განმარტოებით მდუმარედ ნალვლობს“.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მნიშვნელოვანი ხარვეზების მიუხედავად, ჰაინეს პოეზიის რეცეფციის ხარისხი საკმაოდ მაღალია, თარგმანების რაოდენობის თვალსაზრისით უჩვეულო სიუხვითაც გამოირჩევა და ქართველ მკითხველს საშუალებას აძლევს გაერკვეს ჰაინეს პოეტიკაში.

როგორც აღვნიშნეთ, რაინერ მარია რილკე საკმაოდ დიდი დაგვიანებით გაიცნო ქართველმა მკითხველმა. 80-იან წლებში ნაირა გელაშვილის მიერ მომზადებული პროექტი რილკეს სამტომეულის გამოცემისა, სუბიექტური და ობიექტური მიზეზების გამო დაბრკოლდა და მხოლოდ 2008 წელს განხორციელდა, თუმცა მანამდე გამოიცა მისი ფრაგმენტები, მათ შორის ჩემი და ნანა გოგოლაშვილის თარგმნილი წერილები, ნაირა გელაშვილის თარგმნილი „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“, ვახუშტი კოტეტიშვილის, ლულუ დადიანის, ჯემალ აჯიაშვილის თარგმანები. ჩვენი მიზანი არ არის დასახელებული თარგმანების სრული ანალიზი, ამჯერად მხოლოდ ცალკეულ თარგმანებში შემჩნეული ტენდენციების ასახვა გვაინტერესებს. ამ მიზნით ჯერ რილკეს პოეტიკის რამდენიმე მნიშვნელოვან ნიშანს დავასახელებთ.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ რილკეს პოეზია მარტივად აღსაქმელი არ არის. იგი დატვირთულია ფილოსოფიური სიღრმით, ალუზიებით, რელიგიური ნიაღვრებით, ანტიკური რემინისცენციებით. განსაკუთრებით რთულია მისი დუინური ელეგიების შინაარსობრივი და მხატვრული მხარის წვდომა, ურთიმო რიტმების შესატყვისი ფორმის მიგნება, სიმბოლოების გაცნობიერება, დუმილის, სიმინდის, გონების ხოტბიდან სიკვდილის კულტამდე სვლა, სიკვდილში დანახული უზენაესი ბედნიერების სრული შეგრძნება და გადმოცემა შენს მშობლიურ ენაზე, დუინური ელეგიებისა და ორფეოსისადმი მიძღვნილი სონეტების შინაგანი კავშირის შეგრძნება, რაც აუცილებელია ორივე ამ ციკლის ადეკვატური აღქმისათვის და სხვა.

ამ ურთულეს ამოცანას მთარგმნელების უმეტესობა პნკარედების მეშვეობით შეეცადა, რამაც არცთუ იშვიათად განაპირობა რილკეს გამარტივების, მისი პოეტური ხერხების სახეცვლილების ფაქტები. ამგვარი გადაცდომების ნიმუშად გამოდგება ლექსი „ხარება“ („Die Verkündigung“), სადაც მთარგმნელი ზოგიერთ უზუსტობასთან ერთად მკაფიოდ გამოხატულ პოეტურ ხერხს, რეფრენს უგულვებლყოფს და რაც მთავარია, ლექსის ცენტრალურ ფიგურას – მარიამ ღვთისმშობელს არაადეკვატურად წარმოგვიდგენს. რეფრენში ღვთისმშობელი შედარებულია ხესთან, რომელიც ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, ძლიერია, ნაყოფიერი და ფესვებძლიერი, მთარგმნელის წარმოდგენაში კი იგი მეტამორფოზას განიცდის და რეფრენის დაშლაზე რომ არაფერი ვთქვათ, სრულიად განსხვავებული სახით წარმოგვიდგება. რეფრენი: du aber bist der Baum, ერთგან დედანში არარსებული დეტალებით შეივსო და მივი-

ლეთ: „მწიფე სხივებით და სინარნარით/ნათელს მოაფენ, ისე გაივლი/მე დღე ვარ ვრცელი, მე ვარ ცვარნამი/ხოლო შენ ხე ხარ, გითრთის ყვა-ვილი/“. მეორეგან გვაქვს: ხოლო შენ ხე ხარ რტომოყვავილე, მესამეგან კი გაჩნდა პარადოქსული ვარიანტი: „შენ ხარ შრიალი და სურნელი ია-სამანთა“.

ზემოთ განხილული ექსპერიმენტის საფუძველია მცდარად გაგებუ-ლი ტექსტი, მცდარად დანახული პოეტური ხერხები, რის გამოც დაბა-ლი აღმოჩნდა რილკეს რეცეფციის ხარისხი და მკითხველს არასწორი წარმოდგენა შეექმნა რილკეს პოეზიაზე.

რილკეს პოეტიკას რაც შეეხება, იგი ორ განშტოებას გვთავაზობს, კონვენციური და თავისუფალი ლექსი მის პოეზიაში თანაბარი ძალითაა წარმოდგენილი: თუ ლექსი რითმიანია, რითმა მეტწილად ქალურია და გაუცვეთავი, ხოლო თავისუფალ ლექსს შინაგანი, რთული რიტმები ახა-სიათებს. რიტმულ-ინტონაციური სვლების ადეკვატური გადმოტანა რთულია, მაგრამ აუცილებელი, რადგან უამისოდ რილკეს პოეზია თავის სიდიადეს კარგავს. ცხადია, ნებისმიერი პროფესიონალი მთარგმ-ნელის შემოქმედებაში მოიძებნება წარმატებული და წარუმატებელი ცდები, მაგრამ მთავარია სათარგმნი მასალის სწორად აღქმის უნარი, ცალკეული პოეტური ხერხების ადეკვატების დაძებნა თარგმანის ენაში და მათი მობილიზება, რათა მაქსიმალურად მაღალი იყოს უცხო პოე-ზიის რეცეფციის ხარისხი.

რილკეს ერთი ცნობილი ლექსის მაგალითზე შევეცდებით დავასაბუ-თოთ, რას ვგულისხმობთ რეცეფციის მაღალ ხარისხში. ამ მიზნით წარ-მოგიდგინთ ლექსის „Der Herbsttag“ („შემოდგომის დღე“) სამ თარგმანს, დედნის პირველი სტროფი კი ასე ჟღერს:

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.
Befiel den letzten Früchten voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süsse in den schweren Wein.

ლექსის წამყვანი ელემენტია სიდიადის შეგრძნება და პათეტიკუ-რობა, რაც საზომის შერჩევითა და სიტყვების სათანადო განლაგებით მიიღწევა. დედანი თერთმეტმარცვლიანია, განყოფილია ჯვარედინი და პარალელური რითმებით. მთარგმნელებმა კ. გამსახურდიამ და ვ. კოტე-ტიშვილმა რითმების შენარჩუნება სცადეს, ნ. კაკაბაძემ თავისუფალი ლექსით თარგმნა არჩია და რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ყველაზე ზუსტად გადმოსცა სიდიადის სურათი.

ვნახოთ სამივე თარგმანი:

რაინერ მარია რილკე. შემოდგომის დღე

უფალო: ჟამმა მოანია. და ეს ზაფხულიც ერთობ გაგრძელდა.
გადააფინე მზის საათებს ეგ შენი ჩრდილი.
და ველ-მინდვრებზე ქარი აუშვი.
ბოლო ნაყოფებს უბრძანე, რომ ბარემ დაბაზდნენ,
ორ სამხრეთულ დღეს ნუ დაიშურებ,
სიმწიფისაკენ უქენი პირი და ბოლო სიტკბო
ბანგივით ღვინოს გადააწურე.

(მთარგმნ. ნოდარ კაკაბაძე)





ზენაარო, ზაფხულის დღეები აღკვეცე,
დაადნე ჩრდილები მზის საათებზე,
მინდვრების ფერადი ხალიჩა აკეცე,
გაფანტე ჯგები ზურმუხტის მთებზე,
„დამნიფდი“ უბრძანე თავთუხის თაველებს,
გრიგალმა ფოთლები ხეებში დაზვინოს,
მოჰხადე სმარაგდი ღრუბლების კრაველებს,
შედედდეს მტევნებში მზიანი ღვინოც.

(მთარგმნ. კონსტანტინე გამსახურდია)

უფალო: კმარა. ეყო ზაფხულს ხანი ამდენი.
ან შენი ჩრდილი დააფინე საათებს მზისას
და ქართა ჯოგი ველ-მინდვრებზე ისევ გადევნე.
ბრძანე, აივსოს ნაბოლარა ხილი ნადაგი,
მიეც ორი დღით სამხრეთული ჰავის ალერსი,
სრულქმენ ყოველი, მძიმე ღვინო უმხურვალესი
უკანასკნელი სიტკბოებით დააბადაგე.

(მთარგმნ. ვახუშტი კოტეტიშვილი)

დამონმებული მაგალითების მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ დედანთან მიახლოების მრავალი გზა არსებობს და ამის დასტურად ვ. კოტეტიშვილის ერთ თარგმანს შემოგთავაზებთ. ესაა თავისუფალი ლექსი ციკლიდან „ორფეუსი. ევრიდიკე. ჰერმესი“, რომელიც შინაარსისა და პოეტური ფორმის ადეკვატურობის უმაღლესი ხარისხით გამოირჩევა და სწორ წარმოდგენას უქმნის მკითხველს რილკეს პოეზიაზე:

„Es war der Seelen wunderliches
Bergwerk,
Wie Silbererze gingen sie
als Adern durch sein Dunkel, zwischen
Wurzeln
entsprang das Blut, das fortgeht zu den
Menschen,
und schwer wie Porphyr sah es aus im
Dunkel,
Sonst war nichts rotes“.

„ეს იყო სულთა საოცარი მაღაროები,
ვერცხლის საბადოს ძარღვებით
გამოსჭვიოდნენ
თავიანთ წყვდიადს, ფესვებს შორის
ჟონავდა სისხლი,
აქეთ, ხალხისკენ მომდინარე და ამ
წყვდიადში
ის პორფირით მძიმე ჩანდა,
სხვა არრა იყო იქ წითელი“.

ასეთივე სიზუსტით გამოირჩევა ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმნილი დუინური ელეგიები და რილკეს პოეზიის სხვა ნიმუშები და შესაბამისად მაღალია მათი რეცეფციის ხარისხი.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გერმანულენოვანი პოეზიის აქ წარმოდგენილი ნიმუშების რეცეფციის ხარისხი არ არის ერთგვაროვანი, უფრო მეტიც, სანდო არ არის ზოგიერთი მთარგმნელის მთელი შემოქმედება, მაგრამ ცალკეული მთარგმნელების პროფესიული ნამუშევრები მეტ-ნაკლებად სწორ წარმოდგენას გვიქმნის გერმანულენოვან პოეზიაზე.

ახალი თარგმანები

ხორხე ლუის ბორხესი

უკვდავი

Solomon saith: There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, "that all knowledge was but remembrance; so Solomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion".

*Francis Bacon, Essays, LVIII.**



ლონდონში, 1929 წლის ივნისის თვეში, სმირნელმა ანტიკვარმა ჯოზეფ კარტაფილუსმა პრინცესა ლიუსენეს შესთავაზა პოპის „ილიადის“ ექვსი ტომი, მცირე მეოთხედის ფორმატისა (1715-1720). პრინცესამ შეიძინა წიგნები და ორიოდე სიტყვით დაემშვიდობა ანტიკვარს. ეს იყო – გვიამბობს იგი, – გალესული, მინასავით გამხმარი, რუხთვალა და თეთრწვერა კაცი, სახის უჩვეულოდ უსახური ნაკვებით, თავისუფლად, თუმცა არასწორად რომ ლაპარაკობდა რამდენიმე ენაზე. ფრანგულიდან სულ მალე გადავიდა ინგლისურზე, ინგლისურიდან – სალონიკელთა ესპანურზე, ესპანურიდან კი – მაკაოს პორტუგალიურ ენაზე. ოქტომბერში პრინცესამ „ზევისის“ ერთი მგზავრისაგან შეიტყო, რომ კარტაფილუსი გზაში გარდაცვლილიყო, როცა გემით ბრუნდებოდა სმირნაში და კუნძულ იოსზე დაეკრძალათ. ეს ხელნაწერი „ილიადის“ ბოლო ტომში აღმოჩნდა.

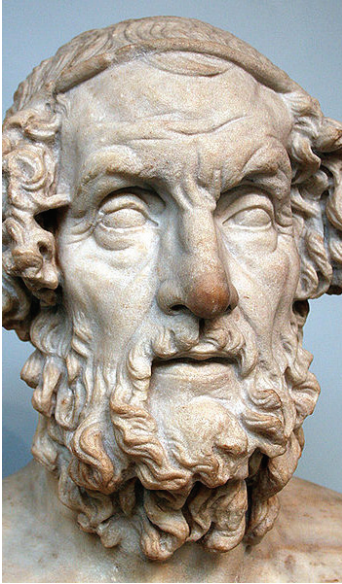
დედანი ინგლისურ ენაზეა დაწერილი და სავსეა ლათინიზმებით. აქ მის სიტყვა-სიტყვით თარგმანს გთავაზობთ.

I

რამდენადაც მახსოვს, ჩემი გაჭირვება ასბჭიანი თებეს ბალში დაინყო, როცა დიოკლეტიანე იმპერატორი იყო. მე არცთუ სახელოვნად ვიბრძოდი ეგვიპტის ახლად დამთავრებულ ომებში და ბერენიკეში, ზედ მენამული ზღვის პირას დაბანაკებული ლეგიონის ტრიბუნი გახლდით. ციებამ და მაგიამ იმსხვერპლა ბევრი მეომარი, დიდსულოვნად რომ მიელტვოდნენ ომში მახვილთა ტრიალს. მავრიტანელნი მაინც ძლეულ იქნენ. მიწა-წყალი, აქამდე ამბოხებულ ქალაქებს რომ ეპყრათ, სამუდამოდ მიეძღვნა პლუტონს. ძლეული ალექსანდრია ამაოდ ითხოვდა შეწყალებას ცეზარისაგან. ლეგიონებს წელიწადზე ნაკლები დრო დასჭირდათ გამარჯვების მოსაპოვებლად. მე კი ძლივს მოვასწარი თვალი შემეველო მარსის სახისთვის. ომის ღმერთმა ზურგი მაქცია, გამარჯვება არ მაღირსა, და, ალბათ, ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ უსასრულო და უკიდევანო უდაბნოში გავჭირილიყავი უკვდავთა იდუმალი ქალაქის ძებნად.

ჩემი ტანჯვა-წამება, როგორც მოგახსენეთ, თებეს ბალნარში დაინყო. მთელი ღამე არ მიძინია; რალაცა მიკაკუნებდა გულში. დილაუთენია ავდექი. ჩემს მონებს ისევ ეძინათ. მთვარეს ისეთივე ფერი ჰქონდა, როგორც უდაბნოს ქვიშას. აღმოსავლეთით ახლოვდებოდა ქანცგანყვეტილი, სისხლით მოთხვრილი მხედარი. ჩემგან რამდენიმე ნაბიჯის მანძილზე შედგა და ცხენიდან ქვიშაზე მოიღო ზღართანი. მიკნავებული ხმით ლათინურად მკითხა: ეს რა მდინარეა, ტალღებით ქალაქის გალავანს რომ ლოკავსო?

* „არა არის რა ახალი ამ ქვეყნად“. პლატონმა კი დასძინა: „ყოველგვარი ცოდნა სხვა არა არის რა, თუ არა მოგონება“. ასე რომ, სოლომონს ეკუთვნის აზრი იმის შესახებ, რომ ყოველივე ახალი დაგინყებული ძველია. ფრენსის ბეკონი, ცდები, LVIII



მე მივუგე, ეს ეგვიპტეა, წვიმებით რომ საზრდოობს-მეთქი. – მე კი სხვა, იდუმალ მდინარეს ვეძებ, – ამოიხრა, – სიკვდილს რომ არიდებს ადამიანებს. მკერდიდან მუქი სისხლი სდიოდა. მითხრა, ჩემი სამშობლო მთიანეთია, განგის გადაღმა, და იქაურებს სწამთ: თუ დასავლეთის კიდეს მიაღწევ, სადაც მთავრდება ქვეყნიერება, ერთ მდინარეს მიადგები, უკვდავებას რომ ანიჭებს ადამიანს. თანაც დასძინა: იქ, ქვეყნის დასალიერს, მდებარეობს უკვდავთა ქალაქი, თავისი კოშკებით, ამფითეატრებითა და ტაძრებითურთ. გარიჟრაჟზე დალია სული, მე კი გადავწყვიტე, მომეძებნა ის მდინარე და ის ქალაქი. დატყვევებულმა მავრიტანელებმა ჯალათის წინაშე აღიარეს, რომ მკვდარი რაინდის ნაამბობი მართალი იყო. ვილაცამ გაიხსენა ქვეყნიერების დასალიერს გადაჭიმული ელისეის ველი, სადაც ადამიანები უსასრულოდ დიდხანს ცოცხლობენ. ვილაცამ – მწვერვალები, სადაც მდებარეობს პაკტოლოსის სათავე, რომლის პირას მოსახლეთა სიცოცხლის ყავლი ას წელიწადს მაინც შეადგენს. პირადად მე რომში მისაუბრია ფილოსოფოსებთან, რომლებიც ფიქრობდნენ, თითქოს ადამიანთა სიცოცხლის გახანგრძლივება მხოლოდ აგონიის გახანგრძლივებას ნიშნავდა, რათა მათ მრავალგზის განეცადათ სიკვდილი. არ ვიცი, წამით მაინც ვირწმუნე თუ არა უკვდავთა ქალაქის არსებობა. ვფიქრობ, მაშინ მხოლოდ მისი მოძებნა მსურდა. ფლავიუსმა, გეტულიის პროკონსულმა, ამ მიზნის მისაღწევად ორასი ჯარისკაცი მახალა. მათ გარდა, დაქირავებულნიც ვიახელ, რომელნიც ამტკიცებდნენ, გზა ვიცითო, მაგრამ როგორც კი ვითარება გამწვავდა, თვალ და ხელშუა შემომეცალნენ.

შემდგომმა მოვლენებმა მთლიანად არივ-დარია ჩვენი მსვლელობის პირველი დღეების ხსოვნა. არსინოედან გამოსულნი გავარვებულ ქვიშნარს დავადექით. გადავსერეთ გველისმჭამელი ტროგლოდიტების ქვეყანა, ჯერ კიდევ თავისუფლად რომ ვერ ხმარობენ სიტყვას; უკან მოვიტოვეთ გარამანტების მხარეც, რომლებსაც საერთო ცოლები ჰყავთ და ლომის ხორციით საზრდოობენ; გავცდით აგვილებსაც, მხოლოდ ტარტაროსს რომ სცემენ თავყანს; რის ვაივავლახით გადავლახეთ სხვა უდაბნონიც, სადაც ქვიშა შავია და მოგზაური იძულებულია ღამით იაროს, რადგან დღისით შეუძლებელია გაუსაძლისი სიცხის ატანა. შორითვე შევნიშნეთ მთა, თავისი სახელი რომ მისცა ოკეანეს; მის კალთებზე ხარობს ევფორბიოსი, რომელიც აქარწყლებს შხამის ძალას; მის თხემზე კი სატირები – ტლანქი, უხეში და ავხორცი არსებები ბინადრობენ. წარმოუდგენლად მიგვაჩნდა, რომ ამ ველურ მხარეს, ეგზომ საზარელ ურჩხულთა დედას, თავის წიაღში მიერქვა ესოდენ დიადი ქალაქი. გზა განვაგრძეთ, რადგანაც უკან დახევა სამარცხვინოდ მიგვაჩნდა. ზოგიერთ უგუნურს მთვარის მიმართ პირმიქცეულს ეძინა; ციებ-ცხელებამ მოსრა და მოცელა ისინი. სხვებმა, კასრებში აშმორებული წყლით რომ იკლავდნენ წყურვილს, წყალთან ერთად სიგიჟე და სიკვდილიც შესვეს. მერე დაიწყო გაქცევები, შემდეგ კი – ჯანყიც. მემამბოხეთა დასაშოშმინებლად ყველაზე სასტიკ ზომებსაც არ ვერიდებოდი და უყოყმანოდ ვაგრძელებდი გზას, ვიდრე ერთმა ცენტურიონმა არ მაცნობა, რომ ერთი ჯვარცმული მეომრის გამო შურისძიების მიზნით, მემამბოხეებს ჩემი მოკვლა ჰქონდათ გადაწყვეტილი, და მაშინ, რამდენიმე ერთგულ ჯარისკაცთან ერთად, ბანაკიდან გავიქეცი. უდაბნოში, გრიგალით ატაცებული ქვიშის ნამქერსა და უმთვარო ღამეებში დავკარგე ისინი. რამდენიმე დღე ქანცგანყვეტილი მივლასლასებდი, ისე, რომ წყალი არ შემხვედრია; ან, იქნებ, მხოლოდ ერთი დღე იყო, მზის მცხუნვარებით, წყურვილითა თუ წყურვილის შიშით გამრავლებული. ცხენს მივანდე, თვითონვე აერჩია გზა. განთიადისას ჰორიზონტი აიჯაგრა პირამიდებით და კოშკებით. აუტანელ მოჩვენებად მესახებოდა მომცრო და ფაქიზი ლაბირინთი, რომლის ცენტრშიაც ყელყელაობდა ნატიფი სურა; ჩემი ხელი ლამის ეხებოდა, თვალი კი ხედავდა მას,

**ფოტოზა:
ჰომეროსი**

მაგრამ ლაბორინტის დერეფნები ისე დახლართულ-დაქსაკსული ჩანდა, რომ აშკარად ვგრძნობდი, უმაღლ მოკვდებოდი, ვიდრე მივწვდებოდი მას.

II

რაკი, ბოლოს და ბოლოს, თავი დავაღწიე ამ კოშმარს, დავინახე, რომ ხელეშეკრული ქვის მოგრძო, ზომით ჩვეულებრივი საფლავის ხელა, მთის უსწორმასწორო ფერდზე ამოჭრილ ნიშაში ვწევარ. ნიშას ნოტიო და უმაღლ დროით, ვიდრე ადამიანის ხელით მოპრიალებული ფერდები ჰქონდა. ვიგრძენი, რომ გული მტკივნეულად მიძგერდა მკერდში; წყურვილი მკლავდა. გამოვიხედე და ყრუ გმინვა აღმომხდა. მთის ძირას უხმოდ მიედინებოდა ნაკადი, ნაგვის გროვასა და ქვიშის ბორცვებს შორის რომ მიიკვლევდა გზას. მის გაღმა კი ნაპირი ამომავალი თუ ჩამავალი მზის სხივებში ბრწყინავდა (ეს სავსებით აშკარა იყო) უკვდავთა ქალაქი. თვალი მოვკარი კედლებს, თალებს, ფრონტისპისებსა და მოედნებს. ქალაქი, როგორც საძირკველს, – ქვის პლატოს ეფუძნებოდა. ჩემი ნიშის მსგავსი ასეულობით ნიშა მთის ფერდსა თუ ხეობაში იყო შეჭრილი. ქვიშაში არცთუ ღრმა ჭები ჩანდა. ამ უბადრუკი ხვრელებიდან დროდადრო ამოყვინთავდნენ რუხკანიანი და წვერგაბანჯგლული კაცები. მგონი ვიცანი კიდეც: ისინი ეკუთვნოდნენ ტროგლოდიტების იმ ველურ ტომს, დაუნდობლად რომ არბევდა არაბეთის ყურის პირას მობინადრე ეთიოპელთა მღვიმეებს; არ გამიკვირდებოდა, თუ გავიგებდი, რომ ლაპარაკიც არ შეუძლიათ და გველებით საზრდოობენ.

წყურვილი შიში დამავინცა. ქვიშის ნაპირს ოცდაათიოდე ნაბიჯი თუ მაშორებდა. და მე, ზურგს უკან გაკოჭილი ხელებით, თვალდახუჭული დავგორდი ფერდზე; გასისხლიანებული სახე მღვრიე წყალში ჩავრგე და მწყურვალნი მხეცივით ხარბად დავენაფე. ვიდრე ძილს მივცემდი თავს და კვლავ ბორგნეულივით დავინწყებდი ბოდვას, რატომღაც ბერძნულად ვიმეორებდი: „სელეას მდიდარი ტროელნი, ესეპოს შავ წყალს რომ სვამენ“.

არ ვიცი, რამდენმა დღე-ღამემ გადაიგორა ჩემზე. რაკი მღვიმეში დაბრუნების თავი არ მქონდა, მზესა და მთვარეს მივანდე ეთამაშათ ჩემი ბედ-იღბლით. ბალღურად მიამიტი ველური ტროგლოდიტებისთვის კი სულერთი იყო მოვკვდებოდი თუ დავრჩებოდი. ამაოდ ვევედრებოდი, მომკალით-მეთქი. ერთ მშვენიერ დღეს წვეტიან ქიმს შევაჭერი ჩემი საკვრელი. მეორე დღეს კი ავდექი და შევძელი მემათხოვრა ან მომეპარა – მე, მარკუს ფლამინიუს რუფუსს, რომაული ლეგიონის სამხედრო ტრიბუნს, – გველის ამაზრზენი ხორცის ნაჭერი.

უკვდავთა ხილვისა და იმის ვნებიანმა სურვილმა, რომ ზეკაცთა ქალაქის ქვებს შევხებოდი, თითქმის მთლიანად გამიფრთხო ძილი. და თითქოს განზრახვას მიმიხვდნენო, აღარც ტროგლოდიტებს ეძინათ. ჯერ ვიფიქრე, რომ თვალს მადევნებდნენ, მერე კი მივხვდი, რომ ჩემი მშფოთვარება მათაც გადაედოთ, როგორც ეს ემართებათ ძაღლებს. ბარბაროსთა დასახლებიდან გასაქცევად ყველაზე გაცხოველებული ფუსფუსის ყამი დავთქვი – მზის ჩასვლისა, როცა თავიანთი ხვრელებიდან თუ სოროებიდან ამომძვრალნი გაჰყურებდნენ ჩამავალ მზეს, თუმცა ხედვით კი ვერ ხედავდნენ. ხმამალა დავინწყე ლოცვა, მაგრამ ღვთიური მონწყალების იმედით კი არა, არამედ იმ მიზნით, რომ ველურების ბრბო დამეფრთხო. მერე გაღმა მოვიტოვე მღვრიე წყალი, ნაგვის გროვებსა და ქვიშის ბორცვებს შორის უხმაუროდ რომ მიიკვლევდა გზას, და ქალაქისკენ ავიღე გეზი. ორი თუ სამი კაცი მალულად მომყვებოდა უკან. როგორც მთელი ტომი, ისინიც ტანმორჩილნი იყვნენ და შიშს კი არა, ზიზღს მგვრიდნენ. იძულებული ვიყავი გარს შემომეველო რამდენიმე უსწორმასწორო ქვაბულისათვის, ქვისსამტვრევებად რომ მომეჩვენა. ქალაქის სიდიადით გაოგნებულს მეგონა, რომ ის უფრო ახლოს იყო, ვიდრე სინამდვილეში აღმოჩნდა. დაახლოებით შუადღისას დავადგი





ფეხი კერპთაყვანისმცემლური ფორმებით აბურძგვნილ მის ჩრდილს და შევჩერდი საღვთისმოსაო შიშით შემკრთალი. ახლად მოვლენილი ქალაქი და თვით უდაბნო იმდენად უცხონი იყვნენ ჩემთვის, რომ კიდევაც გამიხარდა, როცა შევნიშნე ერთი ტროგლოდიტი, რომელიც ბოლომდე მომყოლოდა უკან. თვალები დავხუჭე (თუმცა არ დამიძინია) და დაველოდე განთიადს.

მე უკვე ვთქვი, რომ ქალაქი ქვის პლატოზე იყო აღმართული. მისი ცი-ცაბო ფერდები ისევე მიუდგომელი იყო, როგორც ქალაქის გალავანი. დაღლილობისაგან ძლივს ვიდექი ფეხზე. შავ ცოკოლს ერთი შვერილიც ვერ ვუპოვე, გლუვ კედლებს კი ერთი კარიც არ ჰქონდათ დატანებული. ისე სა-შინლად ცხელოდა, რომ მღვიმეს შევაფარე თავი. მღვიმის სიღრმეში ჭა იყო, ჭაში კი – კიბე, კუნაპეტ ღამეში რომ ეშვებოდა ძირს. საფეხურებს ჩავყევი და, ბინძურ გალერეთა ქაოსში, თალიან დარბაზში აღმოვჩნდი. წყვდიად-ში ძლივს ვარჩევდი კედლებს; დარბაზს ცხრა კარი ჰქონდა დატანებული, რომელთაგანაც რვა ლაბირინთში გადიოდა და მაცთური გზებით უკანვე, ზემოთ აღნიშნულ დარბაზში გაბრუნებდა, მეცხრეს კი სხვა ლაბირინთით პირველის მსგავს კიდე ერთ მრგვალ დარბაზში გაჰყავდა. არ ვიცი, სულ რამდენი დარბაზი იყო; ეტყობა, ჩემი სვედავსილობა და მძაფრი წყურვილი ამრავლებდა მათ რიცხვს. მტრული და თითქმის სრული სიჩუმე იდგა. ქვის ამ ღრმა დერეფანთა წნულში არავითარი ჩქამი არ არღვევდა მდუმარებას, გარდა, ღმერთმა იცის, საიდან მონაბერი ქარის შრიალისა. ნაპრალებში ქრებოდნენ ჟანგისფერი წყლის წვრილი ძაფები. თავზარს მცემდა იმის შეგ-ნება, რომ უკვე ვეგუებოდი ამ საეჭვო სამყაროს. ისიც კი აღარ მჯეროდა, რომ დედამინის ზურგზე შეიძლებოდა არსებულებოდა სხვა რამე, ამ ცხრაკა-რიან და უსასრულოდ განტოტილ სარდაფთა თუ სარკოფაგთა გარდა. არ ვიცი, რამდენ ხანს დავბორიალობდი მინისქვეშეთში: მხოლოდ ის მახსოვს, რომ ერთმანეთისაგან ვეღარ ვარჩევდი, მაინც რა იყო ჩემი ნოსტალგიის მი-ზეზი: მსხმოიარე ვაზებში ჩაფლული ჩემი მშობლიური ქალაქი თუ ველურ-თა ამაზრზენი სოფელი.

ერთ-ერთი დერეფნის სიღრმეში მოულოდნელად აღმართულმა კედელ-მა გადამიღობა გზა და სინათლის სხივმა ჩემამდე ჩამოაღწია. სიბნელით დაღლილი თვალებით ზე ავიხედე და თავბრუდამხვევ სიმაღლეზე ცის მომწვანო წრე შევნიშნე, იმდენად ლურჯი, რომ ლამის ძონისფრად მომე-ჩვენა. კედელს რკინის საფეხურებით მივყვებოდი მალლა, დაღლილობისა-გან ქანცგანყვეტილი. მხოლოდ დროდადრო ვჩერდებოდი, რათა ბედნიე-რებით მთვრალს სლუკუნით მომეთქვა სული. უკვე ვარჩევდი კაპიტელებს და ასტრაგალებს, სამკუთხა ფრონტონებსა და თალებს, გრანიტისა და მარ-მარილოს ბუნდოვან სიღიადეს. ასე ავმალლდი ბნელი ლაბირინთების ბრმა საუფლოდან ქალაქის თვალისმომჭრელ ბრწყინვალეობამდე.

პატარა მოედანზე, ან, უფრო სწორად, შიდა ეზოში აღმოვჩნდი, რომელ-საც გარს ეკრა უსწორმასწორო ფორმისა და ნაირსიმაღლის ნაგებობა. ამ სხვადასხვაგვაროვან შენობას მრავალფეროვანი გუმბათები და კოლონები აგვირგვინებდა. პირველ ყოვლისა, მომეჩვენა, რომ ეს უჩვეულო შენობა უშორეულეს წარსულში კაცთა მოდგმის მოვლინებასა და თვით დედამინა-ზე უწინარესი უნდა ყოფილიყო. იმ აზრმაც გამიელვა თავში, რომ ეს წარ-მოუდგენელი სიძველე (კაცის თვალისთვის ერთგვარად საშინელი) მხოლოდ უკვდავთა ხელს თუ შეიძლებოდა აეგო. ჯერ ფრთხილად, შემდეგ გულგრი-ლად, ბოლოს კი უსასოოდ დავეხეტებოდი ამ დახლართული სასახლის კი-ბეებსა და მოკირწყლულ გზებზე (მოგვიანებით, როცა შევნიშნე, რომ საფე-ხურები სხვადასხვა სიმაღლისა და სიგანისა იყო, მივხვდი ჩემი უჩვეულო დაღლილობის მიზეზს). ეს სასახლე ღმერთების ქმნილებაა-მეთქი. – გავი-ფიქრე თავდაპირველად. მერე, უკაცრიელი დარბაზების დავლისას, ვთქვი: „ამის ამგები ღმერთები, ეტყობა, გადაეგნენ“. მისი უჩვეულობის შემყურემ

ფოტოზა:
ფრაგმენტი ჰომეროსის
პოემიდან „ილიადა“

კი დავძინე: „ამის ამგები ღმერთები შეშლილნი ყოფილან-მეთქი“. ეს, კარგად მახსოვს, აუხსენელმა გმობამ, ლამის სინიდისის ქენჯნამ მათქმევინა, იმდენად ზაფრამ კი არა, რამდენადაც იმის შეგნებამ, თუ რარიგ საშინელია ეს. შთაბეჭდილებას, ნაგებობის წარმოუდგენელმა სიძველემ რომ მოახდინა ჩემზე, ახალი შთაბეჭდილებაც დაერთო ზედ – მისი უსაზღვროებით, უსახურობითა და სრული უაზრობით აღძრული. ის იყო, თავი დავაღწიე ბნელ ლაბირინთს, მაგრამ უკვდავთა „ნათელი“ ქალაქი მაძრწუნებდა და ზიზღს მინერგავდა. ლაბირინთი ხალხის დასაშინებლად გაჰყავთ: მისი არქიტექტურა, სიმეტრიით გაჯერებული, სწორედ ამას ისახავს მიზნად. ჩემს მიერ დავლილი სასახლის არქიტექტურას კი მიზნის ნასახიც არ აჩნდა. საითაც არ უნდა გაგხედა, ყველგან დერეფნები, ჩიხები, სარკმლები, რომლებსაც ვერ შესწვდებოდი; ვინრო საკნებისა თუ მინისქვეშა ხვრელების მდიდრულად შემკული ბჭენი; უჩვეულო კიბეები, პირუკუ დაგებული საფეხურებით და თავდაყირა დაყენებული მოაჯირებით; ზოგიც ჰაერში რომ მიბრჯენოდა მონუმენტურ კედელს და სამი თუ ოთხი ხვეულის შემდეგ წყდებოდა მანამ, სანამ რომელსამე კარს უწევდა გუმბათს ირგვლივ მოხვეული სიმრუმის ჩრდილში.



არ ვიცი, ყველაფერი ზუსტად ისე იყო თუ არა, როგორც აღვწერე. ვიცი მხოლოდ, რომ ეს ხილვები წლების მანძილზე მინამლავდნენ კომპარულ სიზმრებს, და ახლა ველარ გამირკვევია, მაინც რა იყო აქედან ნამდვილი და რა – ჩემი ლამეების შეშლილობით შობილი. ეს ქალაქი (გავივლე გულში) საშინელია, და თვით უდაბნოს გულში ჩაკრული ნამლავს წარსულსაც, მომავალსაც და თავის ჩრდილს ფენს ვარსკვლავებამდე. ვიდრე არსებობს, დედამინაზე ვერვინ იქნება ბედნიერი და შეუდრეკელი. არ მინდა ბოლომდე აღვწერო იგი; ჰეტეროგენულ სიტყვათა ქაოსი, ვეფხის ტანი და ხარის სხეული, ურთიერთსიძულვილით აბორგებულნი, რქებითა და ეშვებით ერთმანეთს ჩაფრენილნი, ულმობელნი და დაუნდობელნი, – აი, რა არის, დაახლოებით, ეს ქალაქი.

არ მახსოვს, როგორ დავბრუნდი უკან მტვრიან და ნესტიან გვირაბთა გავლით. ვიცი მხოლოდ ის, რომ წამითაც არ მტოვებდა შიში: ვაითუ უკანასკნელი ლაბირინთიდან გამოსვლის შემდეგ თავი კვლავ უკვდავთა ამაზრზენ ქალაქში ამოვყო-მეთქი. მეტი არაფერი მახსოვს. ეს დავინწყება, ამჟამად აუტანელი, ეტყობა, ნებაყოფლობითი იყო: უკან დაბრუნება, როგორც ჩანს, ისე ძვირად დამიჯდა, რომ ერთ მშვენიერ, არანაკლებ საფუძვლიანად დავინწყებულ დღეს, დავიფიცე – ყველაფერი ერთხელ და სამუდამოდ ამომეგდო თავიდან.

III

ვინც ყურადღებით წაიკითხა ჩემი წამების ამბავი, ალბათ ემახსოვრება ველურთა ტომის ერთი კაცი, თვით ქალაქის გალავნის დაკბილულ ჩრდილამდე ძალღვივით რომ მომდევდა უკან. უკანასკნელი სამარხიდან გამოსვლისას კვლავ შევხვდი მღვიმესთან, სადაც ქვიშაზე გაშლართული უგერგილოდ ხაზავდა და კვლავ შლიდა უცნაურ ნიშანთა მწკრივს, სიზმრების ანბანს რომ მოგაგონებდათ. შეიძლებოდა გეფიქრა, ცოტაც და, მათ გარჩევასაც შეეძლებო, მაგრამ ისინი თვალის დახამხამებაში ერწყმოდნენ ერთმანეთს. თავდაპირველად მეგონა, ბარბაროსულ დამწერლობასთან მქონდა საქმე, მერე კი მივხვდი: სიბრიყვე იქნებოდა მეფიქრა, თითქოს ხალხს, მეტყველების დონემდე რომ ვერ მიეღწია, შეიძლებოდა დამწერლობა ჰქონოდა. თანაც, ყველა ასო-ნიშანი სხვადასხვა იყო, რაც გამორიცხავდა ან ამცირებდა იმის ალბათობას, რომ ისინი შეიძლებოდა სიმბოლოებად გვეცნო. კაცი ხაზავდა და თან ასწორებდა მათ, მერე კი, თითქოს ეს თამაში მოზეზრდაო, ხელის გულით და იდაყვით წაშალა ისინი. ამომხედა, მაგრამ



ფოტოზა:
ოდისესი და არგოსი

ვერ მიცნო. თუმცა სული კი მოვითქვი და გულს მომეფონა (როგორც ჩანს, ისე მტანჯველი და საშინელი იყო ჩემი სიმარტოვე). ასე რომ, ვიფიქრე, ეს პირველყოფილი ტროგლოდიტი, მღვიმის ფსკერიდან რომ შემომცქერის, აქ მე მიცდიდა-მეთქი. მზის სხივები დაგავდა დაბლობს, და როცა პირველი ვარსკვლავების შუქზე დავადექით ტროგლოდიტა სოფლისკენ მიმავალ გზას, გავარვარებული ქვიშა ცეცხლის ალივით გვედებოდა ფეხისგულე-ბზე. ტროგლოდიტი წინ მიმიძლოდა. იმ ღამეს ისიც კი დავაპირე, სიტყვების გამოცნობა და თვით მათი გამეორებაც მესწავლებინა მისთვის. ძალსა და ცხენსაც კი, ვფიქრობდი მე, შეუძლიათ მათი გამოცნობა, ხოლო ბევრ ფრ-თოსანს, ვთქვათ, ცეზართა ბულბულს, – მათი გამეორება-მეთქი. ასე რომ, რაგინდ ტლანქიც არ უნდა იყოს ადამიანის გონება, ყოველთვის უგუნურთა უნარზე მაინც უფრო მაღლა დგას-მეთქი.

ტროგლოდიტი ისე საბრალო და უბადრუკი იყო, რომ გამახსენდა არ-გოსი, „ოდისეის“ ბებერი მომაკვდავი ძაღლი, და „არგოსი“ შევარქვი მას, თანაც ვეცადე თავისი სახელი მესწავლებინა მისთვის. ზედიზედ ვინვნიე მარცხი. ყველაფერი ამაო იყო – იძულებაც, სიმაკაცრეც, გულმოდგინებაც. უძრავს, მზერაგაყინულს და გახევებულს, ეტყობა, არც ესმოდა ბგერები, გულმოდგინედ რომ ვცდილობდი ჩამებეჭდა მისთვის. ჩემგან ორიოდ ნაბი-ჯით დაშორებული, გეგონებოდათ ძაღზე შორს არისო ჩემგან.

ლავის პატარა, ტანმორღვეული სფინქსივით ქვიშაზე გაშხლართული თითქოს ნებას რთავდა ციურ სფეროებს მის ზემოთ ებრუნათ ცისკრის სი-მრუმიდან მწუხრის ბინდბუნდამდე. შეუძლებლად მიმაჩნდა, ვერ გავეო, რას ვაპირებდი. გამახსენდა, რომ ეთიოპელების აზრით, მიმუნები განზრახ არ ლაპარაკობენ, რათა საქმის კეთება არ აიძულონ; ასე რომ, არგოსის დუ-მილი უნდობლობას და შიშს მივანერე. მერე კიდევ ერთი, უფრო უჩვეულო აზრი მომივიდა თავში: იქნებ მე და არგოსი სხვადასხვა სამყაროს ვეკუთვ-ნით-მეთქი; ალემები კი ერთნაირი გვაქვს, მაგრამ არგოსი მათ სხვანაირ კომბინირებას ახდენს და სხვა საგნები გამოჰყავს მათგან. ისიც შესაძლებე-ლია, რომ მისთვის საერთოდ არ არსებობდნენ საგნები, არამედ უმძაფრეს შთაბეჭდილებათა უწყვეტი და თავბრუდამხვევი თამაში. ჩემი აზრით, ეს უნდა ყოფილიყო სამყარო დროისა და მეხსიერების, ენა კი არსებით სახელ-თა გარეშე, მხოლოდ უპირო ზმნებითა და უბრუნველები ეპითეტებით. ასე კვდებოდნენ დღეები, მათთან ერთად კი – ნლებიც, და ერთ მშვენიერ დღეს მოხდა რაღაც ბედნიერების მსგავსი: ჩუმად, უხმაუროდ დაიწყო წვიმა.

უდაბნოში ღამეები შეიძლება იყოს ცივი, მაგრამ ეს ცეცხლივით ცხე-ლი იყო. მესიზმრა, თითქოს თესალიიდან ჩემსკენ მოედინებოდა მდინარე (ოდესღაც ოქროს თევზი რომ დავუბრუნე), მოედინებოდა, რათა გავეთავი-სუფლებინე. ყვითელ ქვიშასა და შავ ქვაზე წამოწოლილს მესმოდა, როგორ მიახლოვდებოდა წყალი, სიგრილემ და წვიმის ყრუ ხმაურმა გამომადგინა. შიშველი გავვარდი გარეთ. ღამე იწურებოდა. მოყვითალო ღრუბლების ქვეშ მთელი ტომი, ჩემზე არანაკლებ ბედნიერი, გაშმაგებით უშვერდა ტანს სა-ნეტაროდ მოვლენილ თავსხმას. კიბელეს ქურუმებივით, რომლებზედაც გადმოდიოდა ღვთიური მადლი, ცის მიმართ თვალაპყრობილი არგოსი კვ-ნესოდა. სახეზე წურწურით ჩამოსდიოდა წყალი, მაგრამ ეს მხოლოდ წვიმის წვეთები კი არ იყო, არამედ (როგორც შემდეგ გავიგე) ცრემლიც. „არგოს, – გავცახე მე, – არგოს!“ და მაშინ, თითქოს დიდი ხნის წინათ დაკარგულ და დავინწყებულ განძს მიაკვლიაო, არგოსს ყრუდ აღმოხდა: „არგოსი, ოდისე-ვისი ძაღლი“, და შემდეგ, ჩემსკენ გამოუხედავად: „სანეხვეზე მიგდებული ძაღლი“.

ჩვენ ადვილად ვიღებთ რეალობას, იქნებ იმიტომ, რომ ინტუიტიურად ვგრძნობთ: არავითარი რეალობა არ არსებობს. ვკითხე, „ოდისეაზე“ რა იცი-მეთქი? ბერძნულად ლაპარაკი უჭირდა, და მე იძულებული გავხდი

გამემორებინა კითხვა.

„ძალიან ცოტა, – მომიგო მან, – უბადრუკ რაფსოდზეც ცოტა. ათას ასი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მე ის შევთხზე“.

IV

ყველაფერი გაცხადდა იმ დღეს. ტროგლოდიტები უკვდავნი აღმოჩნდნენ. ქვიშის მღვრიე ნაკადი – მდინარე, რომელსაც ეძებდა მხედარი. ხოლო ქალაქი, რომლის დიდებამაც თვით განგის ნაპირებს უწია, ცხრა საუკუნის წინათ დაენგრიათ უკვდავებს, მისი ნანგრევების ნაშთებით კი ამავე ადგილას აეგოთ უშნოდ აჩონჩხილი ქალაქი, რომელიც მე მოვინახულე; ქალაქი კი არა, პაროდია, თავდაყირა დაყენებული და, იმავდროულად, უგუნურ ღმერთთა ტაძარიც, რომელნიც განაგებენ სამყაროს და რომლებზედაც მხოლოდ ის ვიცით, რომ ადამიანებს არ ჰგვანან. ეს იყო უკანასკნელი ნაგებობა, წყალობის თვალთა რომ გადმოხედეს უკვდავთ, რის შემდეგაც დაიწყო ახალი ეტაპი: რაკილა ირწმუნეს, რომ არავითარ ქმედებას აზრი არა აქვს, გადანწყვიტეს მარტოოდენ აზრით ეცხოვრათ და მხოლოდ ჭვრეტას დასჯერებოდნენ. ააგეს ქალაქი და დაივიწყეს – მღვიმეებში დაიდეს ბინა. ჭვრეტაში დანთქმულნი საერთოდ ვეღარ აღიქვამდნენ სამყაროს.

ყოველივე ეს ჰომეროსმა ისე მიაბზო, ზღაპრებს რომ უამბობენ ბაღს. გამაცნო თავისი ცხოვრებაც სიბერეში და თავისი უკანასკნელი მოგზაურობის ამბავიც, როცა ოდისევსივით აღედრა სურვილი, ენახა ადამიანები, რომლებიც არ იცნობენ ზღვას, არ ამარილებენ ხორცს და წარმოდგენაც არა აქვთ, რა არის ნიჩაბი. მთელი საუკუნე დაჰყო უკვდავთა ქალაქში, მისი დანგრევის შემდეგ კი მანვე ურჩია უკვდავთ, აეგოთ ახალი ქალაქი. არცაა გასაკვირი: აკი ჯერ ტროას ომს უმღერა, შემდეგ კი – თავგებისა და ბაყაყების ომს, მსგავსად ღმერთისა, ჯერ სამყარო რომ შექმნა და შემდეგ ქაოსი.

ფუჭია იყო უკვდავი. გარდა ადამიანისა, ყველა არსება უკვდავია, რადგანაც მათ არ იციან, რა არის სიკვდილი, ცოდნა იმისა, რომ უკვდავი ხარ, – ღვთაებრივია, საშინელი, გონებაშიუნვდომელი. მე შევნიშნე, რომ რელიგიათა სიმრავლის მიუხედავად, ეს რწმენა იშვიათზე იშვიათია. იუდეველები, ქრისტიანები და მუსულმანები აღიარებენ უკვდავებას, მაგრამ ის, თუ როგორ ეთაყვანებიან თავიანთ პირველ – მიწიერ არსებობას, თვალნათლივ მონშობს, რომ მხოლოდ ეს უკანასკნელი სწამთ, მაშინ როდესაც ყველა დანარჩენს – ურიცხვს – მხოლოდ მიწიერი არსებობის ჯილდოდ თუ სასჯელად თვლიან. გაცილებით უფრო რაციონალური მეჩვენება წრებრუნვა, ინდოეთის ზოგიერთი რელიგია რომ აღიარებს; წრებრუნვა, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული; სადაც ყოველი სიცოცხლე წინა სიცოცხლის შედეგია, დასასრული არა აქვს და თავის თავში შეიცავს მომდევნოს ჩანასახს, ასე რომ, არცერთი მათგანი არ განსაზღვრავს სიცოცხლეთა მთელ ერთობლიობას. საუკუნეთა გამოცდილების წყალობით, უკვდავთა რესპუბლიკამ მიაღწია შემწყნარებლობის სრულყოფას და ლამის ზიზღსაც ყველაფრის მიმართ. უკვდავებმა იცოდნენ, რომ უსასრულობის მანძილზე თვითუფლ მათგანს შეიძლებოდა ყველაფერი შემთხვეოდა. თავიანთ წარსულ თუ მომავალ სიქველეთა წყალობით ყველას შეეძლო შეეძინა როგორც ქველმოქმედების ნიჭი, ისე გამცემლობისაც – წარსული თუ მომავალი ავკაცობის ძალით. ზუსტად ისევე, როგორც აზარტულ თამაშებში ლუნის და კენტის ალბათობანი აწონასწორებენ ერთმანეთს, უკვდავთა ნიჭიერებაც და სიჩლუნგეც თანაბრად აქარწყლებენ ან ამტკიცებენ ერთიმეორეს. და, შესაძლოა, თავისი სისადავით მომხიბლავ „სიმღერას სიდზე“ „ეკლოგების“ ერთი, ერთადერთი ეპითეტისა თუ ჰერაკლიტეს რომელიმე სენტენციის საპირწონედ ვსახავდეთ. ყველაზე მსწრაფლწარმავალი აზრი უხილავ სურათს ემორჩილება და შეიძლება ავირგვინებდეს ან ბადებდეს იდუმალ





ფორმას. ვიცნობ იმათაც, ვინც სჩადიოდა ბოროტებას, შემდეგ სიკეთედ რომ ქცეულა, ან სიკეთე ყოფილა ოდესღაც – გარდასულ ასწლეულებში... ხოლო თუ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ საქმეს, ყველა ჩვენი მოქმედება მართებულია, თუმცა, იმავდროულად, ინდიფერენტულიც. არ არსებობს მორალური თუ ინტელექტუალური კრიტერიუმები. ჰომეროსმა შეთხზა „ოდისეა“, მაგრამ დროის უსასრულო მანძილზე, სადაც გარემოებათა კომბინაციები უსასრულოა და ურიცხვი, შეუძლებელია ერთხელ მაინც არ შეეთხზათ „ოდისეა“. არავინაა ვიღაც, და მხოლოდ ერთი უკვდავი ადამიანი ყველა სხვა – ურიცხვი ადამიანია. როგორც კორნელიუს აგრიპა, მე ვარ ღმერთი, მე ვარ გმირი, მე ვარ ფილოსოფოსი, მე ვარ დემონი და მე ვარ სამყარო და ეს ქანცგამწყვეტი მანერაც იმის თქმისა, რომ მე არა ვარ.

სამყაროს, როგორც ზუსტ კომპენსირებათა სისტემის კონცეფციამ დიდი გავლენა მოახდინა უკვდავებზე. უწინარეს ყოვლისა, მათ დაკარგეს სიბრალულის უნარი. მე ვახსენე მიტოვებული ქვისამტვერეები მდინარის გაღმა. ვახსენე, როგორ ჩავარდა ერთი უკვდავი ღრმა ქვაბულში. მას არც დამტვერევა ენერა და არც სიკვდილი, თუმცა წყურვილი კი სტანჯავდა. მაგრამ მთელი სამოცდაათი წელი გავიდა, ვიდრე თოქს ჩაუგდებდნენ. მისი კი არა, საკუთარი ბედიც არ ადარდებდათ. მათი სხეული თვინიერ შინაურ ცხოველსა ჰგავდა, ასე რომ, ორიოდე საათის ძილს, რამდენიმე ყლუპ წყალსა და ხორცის უბადრუკ ნაჭერს სჯერდებოდა. მაგრამ ნურავინ ეცდებოდა ასკეტებს დაგვამგვანოს. არ არსებობს აზროვნებაზე უფრო დიდი სიამოვნება, და ჩვენც სწორედ მას ვეძლეოდით. ზოგჯერ რაღაც უჩვეულო სტიმული ფიზიკურ სამყაროში გვაბრუნებდა, როგორც, მაგალითად, იმ დილით – ძველი უმარტივესი ტკობა: შხაპუნა წვიმა. მაგრამ ეს სისუსტე წამიერი იყო. ყველა უკვდავს შეეძლო შეენარჩუნებინა სრული სიმშვიდე. მასხოვს, ერთი საერთოდ არ მინახავს ფეხზე ამდგარი: ჩიტმა ბუდე გაიკეთა მის მკერდზე.

ერთ-ერთ შედეგს ამ მოძღვრებისა, რომელიც ამტკიცებს, რომ ამ ქვეყნად არა არის რა ისეთი, მისივე საპირისპირო რომ არ აწონასწორებდეს, უმნიშვნელო თეორიული ღირებულება აქვს, მაგრამ სწორედ მან მიგვიყვანა იქამდე, რომ X საუკუნის დამდეგს თუ დამლევს მთელი დედამიწის ზურგს მოვედეთ. დასკვნა, სადამდისაც მივედით, შემდეგი იყო: არსებობს მდინარე, რომლის წყალიც უკვდავებას ანიჭებს ადამიანს, მაგრამ არსებობს მეორე მდინარეც, რომლის წყალიც წარხოცს უკვდავებას. დედამიწაზე მდინარეთა რიცხვი უსასრულო როდია. უკვდავი, დედამიწაზე მოგზაურობისას, ბოლოს და ბოლოს, ყველა მდინარის წყალს იგემებს. ჩვენ განვიზრახეთ ამ მდინარის პოვნა.

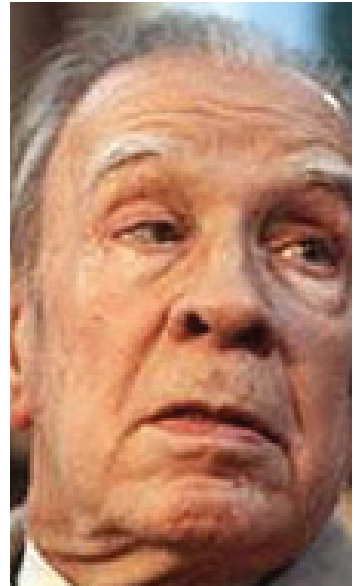
სიკვდილი (თუ მისი ალუზია) ამაღლებული გრძნობებით ავსებს ადამიანებს და საინტერესოს ხდის ცხოვრებას. წარმავალ არსებებად რომ აღიქვამენ თავს, ისინი ამის შესაბამისად იქცევიან. მათი ყოველი ქმედება შეიძლება უკანასკნელი იყოს. არ არსებობს სახე, რომლის ნაკვთებიც შეუძლებელია არ წაიშალოს, როგორც იშლება სიზმრად ნანახი სახე. მოკვდავთა შორის ყველაფერი ფასეულია, შეუქცევადი და საბედისწერო. უკვდავთა შორის კი, პირიქით, ყოველი ქმედება (და ყოველი აზრი) მხოლოდ სხვა, შორეულ წარსულში ჩაკარგულ ქმედებათა თუ აზრთა გამოძახილია, ანდა ზუსტი წინასწარმაცნე იმ ქმედებების თუ აზრებისა, მოხეტიალე ანარეკლთა სიმრავლედ რომ არ ჩანდეს მარად მოუღლებელ სარკეთა შორის. არაფერი არ ხდება მხოლოდ ერთხელ, არაფერია ფასეული თავისი შეუქცევადობით. ტანყერის ბჭესთან დავმორდი ჰომეროსს. მგონი არც დავმშვიდობებივართ ერთიმეორეს.

V

მე შემოვიარე ახალი სამეფოები და ახალი იმპერიები. 1066 წლის შემოდგომაზე სტემფორდის ხიდზე ვიბრძოდი, აღარ მახსოვს, ვის მხარეს: ჰაროლდისა, იქ რომ დაეცა, თუ ჰარალდ ჰარდრადისა, ექვს ფუტსა თუ ოდნავ მეტ ინგლისურ მიწას რომ დაეუფლა. VII საუკუნეში ბულაკის გარეუბანში ჩემს მიერ დავინწყებულ ენაზე, ჩემთვის უცნობი ანბანითა და ლამაზი ხელრთვით ჩავინერე სინდბადის შვიდი მოგზაურობა და ბრინჯაოს ქალაქის ისტორია. სამარყანდის ციხის ეზოში გამუდმებით ვთამაშობდი ჭადრაკს. ბოკანირესა და ბოჰემიაში გატაცებით ვეუფლებოდი ასტროლოგიას. 1638 წელს კოლოფვარში, შემდეგ ლაიპციგში გახლდით. 1714 წელს აბერდინში გამოვიჩინე პოპისეული „ილიადა“ ექვს ტომად; მახსოვს, რა ხშირად და გატაცებით ვკითხულობდი. 1629 წელს ამ პოემის წარმომავლობის თაობაზე ვეკამათებოდი რიტორიკის ერთ პროფესორს, სახელად – მესხიერება თუ არ მლალატობს, – ჯამბატისტას. 1921 წლის ოთხ ოქტომბერს „პატნა“, რომელსაც ბომბეიში მივყავდი, ნავსადგურში უნდა დამდგარიყო, ერთ-რეის სანაპიროზე*. ნაპირზე ჩამოვედი; გამახსენდა დიდი ხნის წინანდელი ზოგიერთი სხვა დილა, ასევე მენამულ ზღვაზე, როცა რომელი ტრიბუნი ვიყავი და ციებ-ცხელება, ჯადოქრობა და უმოქმედობა ცელავდა ჯარისკაცებს. ქალაქის მახლობლად დავინახე ანკარა წყარო და, ჩვეულებისამებრ, გემო გავუსინჯე. ნაპირზე ამოსვლისას ეკლიანმა ტოტმა გამიკანრა ხელი. ანაზდეული ტკივილი უჩვეულოდ მძაფრი იყო. თვალებს არ ვუჯერებდი და ბედნიერებით გაბრუნებული უხმოდ დავყურებდი ფასდაუდებელ სასწაულს – როგორ მოჰონავდა ნაკანრიდან სისხლი. „მე ისევ მოკვდავი ვარ; კვლავაც სხვებს ვგავარ“ – მეთქი, – ვფიქრობდი. იმ ღამეს გათენებამდე მეძინა...

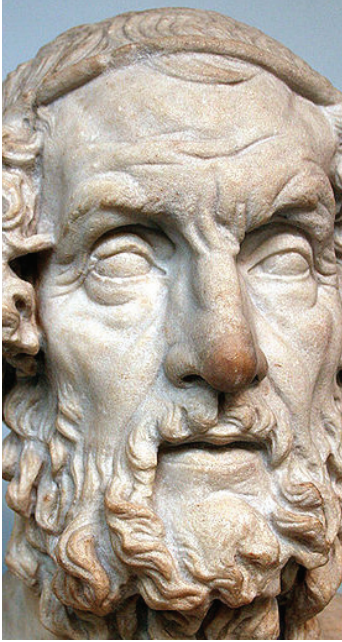
ერთი წლის შემდეგ კვლავ გადავხედე ამ ფურცლებს. ვგონებ, ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ პირველ თავსა და სხვა თავების ცალკეულ აბზაცებში სიყალბე მომეჩვენა, რაც წვრილმანთა ბოროტად გამოყენების ბრალი უნდა იყოს, პოეტებს რომ სჩვევიათ ხოლმე, რაც ნამდვილად ბლალავს ყველაფერს, რადგანაც წვრილმანები შეიძლება უხვად ახლდეს ფაქტებს, მაგრამ არა მესხიერებას... და მაინც, მე მგონი, მივაკვლიე უფრო ღრმა მიზეზს. მოგახსენებთ, თუნდაც ფანტასტიკოსი ვეგონო ხალხს.

ჩემს მიერ მოთხრობილი ისტორია არარეალური ჩანს იმიტომ, რომ მასში ერთმანეთს ერწყმის ამბები, ორ სხვადასხვა ადამიანს რომ გადახდა თავს. პირველ თავში მხედარს იმის გაგება სურს, თუ რა ჰქვია მდინარეს, ტალღებით რომ ლოკავს თებეს გალავანს. ფლამინიუს რუფუსი, თავდაპირველად ჰეკატომპილოსი რომ უწოდა ქალაქს, ამბობს, ეს მდინარე ეგვიპტეაო. არცერთი ეს სახელი არ ეკუთვნის პირადად მას, არამედ – ჰომეროსს, „ილიადაში“ „თებე ჰეკატომპილოსს“ რომ უწოდებს მას; „ოდისეაში“ კი, პროტევისა და ოდისევსის პირით, „ნილოსს“ უცვლელად იხსენიებს „ეგვიპტედ“. მეორე თავში, რომელი, უკვდავების წყალს რომ იგემებს, რამდენიმე სიტყვას წარმოთქვამს ბერძნულად; ეს სიტყვებიც ჰომეროსისაა, და მათი მოძებნა შეიძლება სახელგანთქმულ „ხომალდთა კატალოგში“. შემდეგ, თავბრუდამხვევ სასახლეში, ის ლაპარაკობს გმობასა თუ ლამის „სინიდისის ქენჯნაზე“; ეს სიტყვებიც ჰომეროსს ეკუთვნის, ოდესღაც რომ წარმოაჩინა ამნაირი საშინელება. ამ ანომალიებმა მე შემამოფოთა; ესთეტიური ხასიათის სხვა მინიშნებებმა კი საშუალება მომცა აღმომეჩინა ჭეშმარიტება. მე ბოლო თავში ჩავრთე ისინი. აქ ნათქვამია, რომ სტემფორდის ხიდზე ვიბრძოდი; რომ ბულაკში ჩავინერე სინდბად ზღვაოსნის მოგზაურობანი, და აბერდინში გამოვიჩინე პოპის ინგლისური „ილიადა“. იქვე, inter alea**, ნათქვამია, რომ „ბოკანირესა თუ ბოჰემიაში გატაცებით ვეუფლებოდი



* ხელნაწერში აქ ნაშლილია სიტყვა; შესაძლოა, ნავსადგურის სახელწოდება.

** სხვათა შორის (ლათ.).



ასტროლოგიას“. არცერთი ამ მოწმობათაგანი არ არის ყალბი. მნიშვნელოვანია თვით მათი წარმოჩენის ფაქტი, პირველი მოწმობა, ეტყობა, მეომარს უნდა ეკუთვნოდეს; მაგრამ შემდეგ ირკვევა, რომ მთხრობელს სამხედრო საქმეები კი არ აინტერესებს, არამედ – ადამიანთა ბედი. ყველაფერი, რაც ამას მოსდევს, კიდევ უფრო საინტერესოა. ბუნდოვანმა, მაგრამ მარტივმა მიზეზმა მაიძულა ყურადღება გამემახვილებინა ამ ამბებზე. ასეც მოვიქეცი, რადგანაც მიმაჩნდა, რომ გულის შემძვრელნი არიან, თუმცა რომაელ ფლამინიუს რუფუსის მიერ კი არა, არამედ ჰომეროსის მიერ გადმოცემულნი. საოცარია, რომ ჰომეროსი XIII საუკუნეში იწერს სინდბადის, ამ მეორე ოდისევსის თავგადასავალს და მრავალი ასწლეულის შემდეგ ბარბაროსულ ენაზე მეტყველ ჩრდილოელთა ქვეყანაში პოულობს იმას, რაც გადმოცემულია მის „ილიადაში“. რაც შეეხება სახელწოდება „ბოკანირის“ შემცველ ფრაზას, როგორც ჩანს, ის უნდა შეეთხზა მწერლობაში განაფულ კაცს, რომელსაც („ხომალდთა კატალოგის“ ავტორივით) სურდა თავი გამოეჩინა ბრწყინვალე სიტყვით.*

როცა ახლოვდება დასასრული, მოგონებებიდან ხატებანი კი არ რჩებიან, არამედ – მხოლოდ სიტყვები. საკვირველი არა არის რა იმაში, რომ ის ოდესღაც რალაცის აღმნიშვნელი სიტყვები დრომ იმ სიტყვებში არივ-დარია, რომლებიც მხოლოდ სიმბოლონი იყვნენ მისი ბედისა, ვინც თან მახლდა ამდენი საუკუნის მანძილზე: მე ვიყავი ჰომეროსი; მალე ვიქნები „არავინ“ – ოდისევსივით; მალე ვიქნები ყველა – მოგვკვდები.

P.S. 1950 წელი. იმ კომენტარებს შორის, ზემოხსენებულმა პუბლიკაციამ რომ გამოიწვია, ყველაზე თავაზიანი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, ყველაზე საინტერესოა ბიბლიურად დასათაურებული “A coat of many colours”^{***} (მანჩესტერი, 1948), დოქტორ ნაუმ კორდოვეროს გესლიან კალამს რომ ეკუთვნის და ასიოდე გვერდს შეიცავს. მასში ლაპარაკია ბერძენ ავტორთა და ვულგატის ენით შეთხზულ ცენტონებზე; იხსენიება ბენ ჯონსონი, სენეკას ფრაზებით რომ განსაზღვრავდა თავის თანამედროვეებს; ალექსანდრე როსის თხზულება – “Virgilius evangelizans”; ჯორჯ მურისა და ელიოტის ხელოვნება; და ბოლოს, „მოთხრობა, ანტიკვარ ჯოზეფ კარტაფილუსს რომ მიენერება“. პირველსავე თავში ავტორი ავლენს ნასესხობას პლინიუსიდან (“Historia naturalis”, V, 8); მეორეში – თომას დე კუინსიდან („თხზულებანი“, II, 439); მესამეში – დეკარტის წერილიდან ელჩ პიერ შანიუსადმი; მეოთხეში – ბერნარდ შოუდან (“Back to Methuselah”, V), და ამ ნასესხობათა თუ ნაპარავთა საფუძველზე გამოაქვს დასკვნა: მთელი დოკუმენტი სხვა არა არის რა, თუ არა აპოკრიფი.

ჩემი აზრით, ამნაირი დასკვნა მიუღებელია. „როცა ახლოვდება დასასრული, – წერს კარტაფილუსი, – მოგონებიდან ხატებანი კი არ რჩებიან, არამედ – მხოლოდ სიტყვები“, თავიანთი ბუდიდან ამოვარდნილი, დასახიჩრებული უცხო სიტყვები, – აი, ის უბადრუკი მოწყალეა, მას რომ დაუტოვებს განვლილმა საათებმა და საუკუნეებმა.

ესპანურიდან თარგმნა **ბაჩანა ბრეგვაძემ**

* ერნესტო საბატო ვარაუდობს, რომ ჯამბატისტა, ანტიკვარ კარტაფილუსთან რომ მსჯელობს „ილიადას“ წარმომავლობის პრობლემაზე, ჯამბატისტა ვიკო უნდა იყოს. ეს იტალიელი ამტკიცებდა, რომ ჰომეროსი მხოლოდ პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო, როგორც პლუტონი თუ აქილევსი.

** აქ – „ჩვერებით ნაკერი ზენარი“ (ინგლ.).

თეატრი

დიმიტრი ლობჯანიძე

პატარა მოგონება დიდ მსახიობზე
(ციკლიდან „ქართველები ქლუხორში“)

ზოგადად თუ ვიტყვით, გამოჩენილი ადამიანების შემოქმედებით ბიოგრაფიულ ამბებზე მოგონების დანერა, განსაკუთრებით კი ყველასთვის ისეთ ცნობილ მსახიობზე, როგორც ბატონი იპოლიტე ხვიჩია გახლდათ, ძნელია. ძნელია იმიტომ, რომ საზოგადოებამ თითქმის ზეპირად იცის მისი სამსახიობო ცხოვრების ყოველი წვრილმანი: ეს იქნება კინოსა თუ თეატრის სცენაზე მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, არაჩვეულებრივი ოსტატობით შესრულებულ-განსახიერებელი დიდი თუ მცირე ზომის როლები. და მაინც, არსებობს მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ერთი პატარა მონაკვეთი, რომელიც, დარწმუნებული ვარ, ბატონ იპოლიტე ხვიჩიას ნიჭის თავყანისმცემლებისთვის უცნობი უნდა იყოს.

ვითომ რატომ უნდა იყოს უცნობიო, ალბათ გაკვირვებული გაიფიქრებს ზოგი. ამ შემთხვევაში პასუხი ასეთი იქნება: იმიტომ, რომ იმ ხალხიდან, ვისაც ბატონმა იპოლიტემ ამ სამოცი წლის წინათ, თავისი უბადლო მსახიობური ოსტატობით, ყოფილ ქლუხორის რაიონში მცხოვრებ ადამიანებს ერთი დაუვინყარი საღამო აჩუქა, დღეს ცოცხალი ბევრი აღარ არის. ხოლო თუ იმ მშვენიერი და ტკბილად მოსაგონარი საღამოს დამსწრეთაგან რამდენიმე ადამიანი კვლავ ტკეპა ამ ქვეყნად ყოფნის სიამოვნებით, ღმერთმა ისინი კვლავაც დიდხანს ამყოფოთ მშვიდად და ბედნიერად, მაგრამ არც ერთ მათგანს აქამდე არ გამოუმჟღავნებია იმ შორეული წარსული საღამოს შთაბეჭდილებათა ქალაღზე გადატანის სურვილი. თუ ვცდები, მომიტეონ მათაც და მკითხველმაც.

ასე და ამრიგად საქართველოსთვის ახლად შემოერთებულ ქლუხორის რაიონში ქართველების ჩასახლებიდან მესამე, ხოლო იმ არნახული სასტიკი მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებიდან მეორე წლის ზაფხული იდგა.

კავკასიონის ქედს გადაღმა ახალ რაიონში ჩასახლებულ ქართველობას თავი რომ ეულად არ ეგრძნოთ, საქართველოს იმდროინდელმა ხელისუფლებამ, თავისი თანამემამულეების მიმართ ყურადღების გამოხატულების ნიშნად, 1947 წლის ზაფხულში, დედაქალაქიდან ქლუხორის რაიონში, კულტურის და ხელოვნების მოღვაწეთა ერთი ჯგუფი მოავლინა. ჯგუფი დაკომპლექტებული იყო პოეტებით, მსახიობებით და მომღერლებით.

ცხადია, თბილისელმა სტუმრებმა რამდენიმე საღამო ჯერ ქლუხორის კულტურის სახლში გამართეს, შემდეგ კი რაიონის არც ერთი სოფელი არ დაუტოვებიათ პროგრამით გათვალისწინებული ღონისძიებების ჩაუტარებლად.

ქლუხორის რაიონში ჩასახლებულ ადამიანებს შორს დარჩენილი სამშობლოს და ნათესავების მიმართ მონატრება და ნახვის სურვილი უჩვეულო ძალით ჰქონდათ გამძაფრებული. ალბათ ამიტომაც დედაქალაქიდან ჩამოსულების მიერ გამართული საღამოები რაიონის ცენტრსა თუ სოფლებში მცხოვრებთათვის შვების მომგვრელი უდიდესი ბედნიერება იყო. ალბათ არ შემცდარა, ვინც თქვა, სამშობლო იმას უყვარს, ვინც ის დაკარგაო.

სამშობლო რომ ყველას უყვარს, ამაში საეჭვო არაფერია, მაგრამ ამ ნათქვამში ისეთი გამძაფრებული სიყვარულია ნაგულისხმევი, შორს მყოფს, ანუ იმ დროს ჩვენ, მშობლიური ადგილებიდან გადახვეწილებს რომ გვექონ-



ფოტოზე:
იპოლიტე ხვიჩია



და და მიზეზთა და მიზეზის გამო იმ სიყვარულის ალტყინებით გამონვეული სურვილის დაკმაყოფილება არ შეგვეძლო.

... იმ დღეს მზისაში ხმა გავარდა, თბილისელი სტუმრები დღეს ჩვენს სოფელს ეწვევიანო. მართლაც ნაშუადღევს სტუმრები გამოჩნდნენ. მათი მოსვლის ამბავი ასორმოცდაათ კომლიან სოფელს გაუგებარი როგორ დარჩებოდა. მით უფრო, რომ ყველა სული ტკბილით ელოდა მათ გამოჩენას. ისიც უნდა ითქვას, რომ არც ჩვენ, მზისაში მცხოვრებლები და არც იმდროინდელ ქლუხორის რაიონის სხვა სოფლების მობინადრენი განებივრებული არ ვყოფილვართ მსგავსი კულტურულ-გასართობი ღონისძიებებით. ჰოდა, რაკი ასეთი ბედნიერი შემთხვევა მოგვეცა, შინ ვინ დარჩებოდა, რომ კლუბში არ მოსულიყო და ასეთ საღამოს არ დასწრებოდა!

სოფლის პირობაზე მზისის კლუბი ვინმეს დასაწინააღმდეგებლად არ იყო. მას ყველაფერი გააჩნდა, რაც ასეთ კულტურულ დაწესებულებას სჭირდებოდა: სკამებით განწყობილი საკმაოდ ვრცელი დარბაზი, სცენით და პარტერით. ასევე მსახიობთათვის განკუთვნილი სპეციალური ოთახი, მაგრამ ღონისძიებისადმი ხალხის ინტერესი იმდენად დიდი იყო, დარბაზს ხალხის დატევა მაინც გაუჭირდა.

დასწრება უფასო იყო, ამიტომ ვინც ადრე მოვიდა, დასაჯდომი ადგილები მათ დაიკავეს. ჩვენ, მე და ჩემს შვიდი-რვა წლის თანატოლებს, რახან კლუბში შესვლა მოვახერხეთ, სკამები არ გვიძებნია: ფანჯრის რაფა იყო, პარტერი თუ სხვა თავისუფალი ადგილი მოვნახეთ, იქ შევეხიზნეთ.

როგორც იქნა გასრულდა ლოდინი. ფარდა აიხადა და სცენაზე გამოჩნდა ოთხი დიდებული ქალბატონი, გიტარებით ხელში.

ჩვენ, დარბაზში მყოფებმა, მისალმების ნიშნად ტაში დავუკარიტ.

სანამდე ქალბატონები გიტარებს ააჟღერებდნენ და იმღერებდნენ კიდეც, სცენაზე გამოვიდა იმ დროს ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი იპოლიტე ხვიჩია. იგი დარბაზს მიესალმა და ჩვეული ღიმილით გამოგვიცხადა:

– ეს ქალბატონები დები იშხნელები არიან. დარწმუნებული ვარ, თქვენი ტაში ბევრად უფრო მქუხარე იქნება, როცა მათ მიერ დიდებულად შესრულებულ სიმღერებს მოისმენთ.

დები მართლაც რომ დიდებულად მღეროდნენ და მათ მიერ შესრულებულ არც ერთ სიმღერას დარბაზში მსხდომთა მქუხარე ტაში არ მოკლებია.

რამდენიმე მუსიკალური ნომრის შესრულების შემდეგ ბატონი იპოლიტე კვლავ გამოჩნდა სცენაზე და ჩვეული ღიმილით მიმართა დარბაზს:

თქვენს მიერ დაკრული მქუხარე ტაში იმის ნიშანია, რომ სიმღერებიც მოგეწონათ და მათი შემსრულებლებიც, მაგრამ მოწონება მაშინ გენახათ, მათ რომ ის ორი დაც თან ახლდეთ, რომლებსაც ავტობუსზე დააგვიანდათ და ჩერკესკაში ჩამოგვრჩნენო.

უფროსების რა მოგახსენოთ, მაგრამ ჩვენ პატარებმა იშხნელების ორი დის ჩერკესკაში დარჩენა ეჭვს გარეშე დავიჯერეთ. მხოლოდ კონცერტის ბოლოს გავიგეთ, რომ ეს ბატონი იპოლიტეს მორიგი ხუმრობა იყო.

მუსიკალური ნომრების დამთავრების შემდეგ ჩვენს სტუმრებს რაიონის თუ რესპუბლიკის ცხოვრებაში იმ დროს არსებული ნაკლოვანებების, იუმორის თანხლებით, მხილებებიც არ დავინწყებიათ.

ასე მაგალითად: ფარდის მორიგი ახდის შემდეგ, ბატონი იპოლიტე სცენაზე გამოვიდა და იქ არსებული ტელეფონის აპარატით დიდხანს ცდილობდა რაიონში რომელიმე ორგანიზაციას, მათ შორის რაიკომსაც, დაკავშირებოდა. მაგრამ მის მცდელობა რომ ამაო გამოდგა, ბოლოს ვითომ ვლადივოსტოკში მეგობარს დაურეკა, რომელთანაც „დაუყოვნებლივ ალაპარაკეს“.

ამის შემდეგ დარბაზს მოუბრუნდა და იქ მყოფებს ჩვეული ღიმილით

გვიჩვენებს: როცა რაიონთან ტელეფონით დაკავშირება თქვენც ჩემსავით ვერ შესძლოთ, მაშინვე მოსკოვში დარეკეთ და თქვენი გასაჭირი მას აცნობეთ. მხოლოდ იქაურ უფროსობასთან ფრთხილად იყავით, თორემ მოსკოვმა, თქვენი რაიონის ნაცვლად, შეიძლება კალიმასთან დაგაკავშიროთო. ამ რჩევაზე დარბაზში, აქა-იქ თავშეკავებული სიცილი გაისმა, თუმცა ჩვენ პატარები – მე და ჩემი თანატოლები ვერ მივხვდით, რა იყო ამ ნათქვამში სასაცილო.

სანამდე ბატონი იპოლიტე სცენიდან გავიდოდა, ჩვენ შორის ასაკით ყველაზე უფროსმა იური გობეჯიშვილმა ველარ მოითმინა, გაბედა და ხმამაღლა ჰკითხა ბატონ იპოლიტეს მოსკოვმა ჩვენი რაიონის ნაცვლად კალიმასთან რატომ უნდა დაგვაკავშიროსო. ბატონმა იპოლიტემ იურის შეხედა და არც დაფიქრებულა, ისე უთხრა: შენ ჯერ პატარა ხარ, გაიზრდები და გაიგებ, მოსკოვი ზოგ-ზოგებს კალიმასთან რატომაც აკავშირებსო და დარბაზის რეაქციისთვის არ დაუცდია, სცენიდან სწრაფად გავიდა.

ამის შემდეგ დიდ ხანს არ გაუვლია, ბატონი იპოლიტე სცენაზე კვლავ გამოჩნდა პარტნიორთან ერთად. ამჯერად იგი საკმაოდ დამწუხრებული ჩანდა.

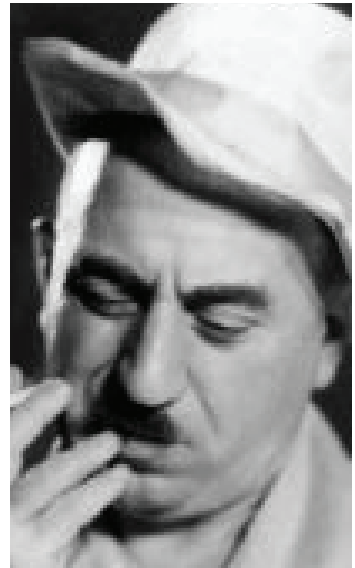
იმ დროს ლუგელას მინერალური წყალი, თუ არ ვცდები, ახალი აღმოჩენილი იყო და საქვეყნოდ გაუვარდა სახელი, არა მარტო როგორც სასიამოვნო სასმელ წყალს, არამედ, როგორც ყოველგვარი ავადმყოფობის უებარ სამკურნალო საშუალებას. მასზე ხალხში რა ლეგენდებს არ ყვებოდნენ. თვით ასეთ რამესაც კი სერიოზულად ამტკიცებდა ზოგი: საკმარისია, სიმსივნით დაავადებულმა ადამიანმა ერთი ბოთლი ლუგელას წყალი შესვას, რომ სამუდამოდ განიკურნოსო. ცხადია, ეს ყოველივე ზედმეტად გადაჭარბებული ქება-დიდება იყო.

სცენაზე გამოსულმა პარტნიორმა ბატონ იპოლიტეს მოწყენის მიზეზი ჰკითხა: ასეთი რა შეგემთხვა, რომ უგუნებოდ ხარო? რაზეც ბატონმა იპოლიტემ უპასუხა: უგუნებოდ როგორ არ ვიქნები, ეს სასწაულმოქმედი ლუგელას წყალი რამდენიმე წლის წინათ რომ აღმოჩენილიყო, ჩემი ოთხი ცოლი ყველა ცოცხლები იქნებოდა და ფადიშახივით ვიცხოვრებდიო. რა თქმა უნდა ტაში და სიცილი დარბაზის მხრიდან მის არც ამ გამჭირდავ ხუმრობას დაკლებია.

იმ დღეს იუმორისტული ნომრების შემდეგ, მზისის კლუბის სცენა პოეტებს დაეთმო. მახსოვს, ვახტანგ გორგანელმა გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაზე ილაპარაკა და ომის თემაზე დაწერილი მისივე დიდებული ლექსი „არ დაიდარდო, დედაო“ წაიკითხა, რასაც დარბაზში მსხდომთა მქუხარე ტაში მოჰყვა. ამის შემდეგ სცენა კვლავ ლექსს დაეთმო. ალექსანდრე შანიძე იმ დღეს კლუბში შეკრებილთა წინაშე მზისისადმი მიძღვნილი ლექსით წარდგა, რომლისგანაც ასეთი სტროფი დამამახსოვრდა:

„მზისა პატარა სოფელი,
მთებში ჩადგმული მზისა.
რა სიხარულით შემომხვდა,
უმაღ მიმილო მისად“.

არ ვიცი ამ ამბის გახსენებით რამდენად მივალწიე მიზანს. მით უფრო, ბატონი იპოლიტე ხეიჩიას იუმორის გადმოსაცემად, რომლის გენიალობა, როგორც მსახიობის, სიტყვასთან ერთად სახის მიმიკით და მიხვრა-მოხვრით არანაკლებ ზემოქმედებას ახდენდა მსმენელსა თუ მაყურებელზე, მაგრამ სურვილი მქონდა, ამ ქვეყნიდან წასული ადამიანების ცხოვრებიდან, იმ შორეულ წარსულში მომხდარი ეს მცირე ამბავი არ დაკარგულიყო. ამიტომ გავბედე მკითხველებისთვის ამ მოგონების შეთავაზება.



საგამომცემლო ჯგუფი

ეთერ ბაიდოშვილი
ეთერ კვანჭიანი
ვლადიმერ პერანიძე
ბადრი ტალახაძე
მართა ნიკლაური
ალექსანდრე ჯიქურიძე



გამომცემლობა ინტელექტი

0179, თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი №17ბ

25-05-22, 91-22-83, 8(99) 55-66-54

ფაქსი: 25-05-22, 91-22-83

www.intelekti.ge info@intelekti.ge

რედაქტორი: 8(99) 90-37-22