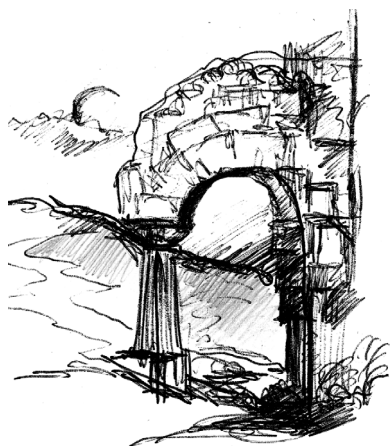


ქეთევან ზინგელია

ტეტხლი და ძინარე

ლიტერატურული ნარკვევები და ესეები



თბილისი, 2009
„ეროვნული მწერლობა“

ქეთევან შენგელიას წიგნში თავმოყრილია ბოლო სამი წლის მანძილზე გამოქვეყნებული ლიტერატურული ნარკვევები და ესეები. ასევე წარმოდგენილია უკვე გამოცემული მნიშვნელოვანი მონოგრაფიის „ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი მიმართებები ვაჟა-ფშაველასთან“ (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, მიხ. ჯავახიშვილი) ერთგვარი გაგრძელება, შემდგომი კვლევის ზოგიერთი ახალი ასპექტი. ასე, რომ წიგნი შეიძლება მივიჩნიოთ, ერთ ახალ ეტაპად ავტორის სამეცნიერო და შემოქმედებით გზაზე. ყურადღებას იპყრობს ქეთევან შენგელიას ინტერესთა მრავალფეროვნება და სიღრმე. წიგნში შესულია პატარა ციკლი, რომელიც საუკეთესო უცხოელი და ქართველი პოეტი ქალების (ემილი დიკინსონი, გაბრიელა მისტრალი, ანა კალანდაძე) მხატვრულ სამყაროს ნატიფად და მომხიბლავად წარმოჩენს. ავტორი ერთნაირი ძალით შეიგრძნობს და გამოკვეთს, როგორც უცხოური (ბეკეტი, მეტერლინკი), ასევე ქართული კლასიკური (ვაჟა-ფშაველა) თუ თანამედროვე მწერლების (თ. ჭილაძე, გ.დუმბაძე) ტენდენციებს მხატვრული ქსოვილის თავისებურებებს.

რედაქტორი

ინგა მილორაძე

ტექნიკური
რედაქტორი

ვაჟა ოთარაშვილი

მხატვარი

ნინო ნაფატყარიძე-გიუნტარი

დამაკაბდონებელი

ლევან ოთარაშვილი

ISBN 978-9941-0-1930-2

გაბრიელა მისტრალი

(პოეტური ხილვებისა და რეალობის ასპექტები შემოქმედის
ცხოვრების იტორიიდან)

„მე მიტოვებულ შადრევანს ვგავარ — “ ნერს ლათინური ამერიკის, ერთ პატარა სოფელში დაბადებული დიდი პოეტი, რომელსაც 1945 წელს ნობელის პრემია მიენიჭა. მან ბავშვობა მონტე-გრანდეში გაატარა; მამის მხრიდან — ინდიელთა შთამომავალი, ხოლო დედის მხრივ, ბასკური წარმომავლობის იყო. დაიბადა 1889 წელს; როგორც ყველა ნამდვილი პოეტის ლექსებში, მის პოეზიაში ამეტყველებული ცხოვრებისეული სიკეთის მოლოდინიც და ტრაგედიაც საკაცობრიო მნიშვნელობას იღებს და მისი ნაწარმოებები არასოდეს აღიქმება, როგორც მხოლოდ ერთი ქალის საფიქრალი და სათქმელი. ჩილე ამაცობდა მისი სახელით და ღირსეული პატივიც მიაგო პოეტს. წერდა ესპანურად და აზროვნებდა „ღვთიურად“, ინვოდა ცეცხლივით და მოძრაობდა მთის მდინარესავით...

ადრე დაობლებული, უდემდამოდ დარჩენილი გოგონა თითქმის ბავშვობიდან შეუდგა შრომას. 17 წლიდან სოფლის მასწავლებლობა დაიწყო. საგულისხმოა მისი შემოქმედებითი წარმატების პირველი ეტაპიც, როცა 1914 წელს, ჩილეს ლიტერატურულ კონკურსზე, პროვინციელი მასწავლებლის ლუსილა გოდოი აღკაიაგას სონეტებმა პრემია დაიმსახურა. პოეტის ლიტერატურული ფსევდონიმი — გაბრიელა მისტრალი, მისი საყვარელი ორი მწერლის სახელისა და გვარისგან იყო შედგენილი.

გაბრიელა მისტრალმა შესძლო, სამსახურეობრივი ღვაწლიც და საკუთარი შემოქმედებაც გამორჩეული დაფასების საგნად ექცია. მან გრძელი გზა განვლო სოფლის მასწავლებლობიდან კონსულობამდე. სამსახურეობრივი მისიით ბევრგან იყო მინვეული. აღსანიშნავია მექსიკის განათლების მინისტრის მინვევაც, სადაც გაბრიელა მის-

ტრალს მონაწილეობა უნდა მიეღო განათლების რეფორმაში. ის მოღვაწეობდა თავისი ქვეყნის საგარეო სამინისტროში და იყო ჩილეს კონსული ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ესპანეთში, პორტუგალიაში, დაინიშნა იგივე თანამდებობაზე იტალიაშიც, მაგრამ გაუარესებული ჯანმრთელობის გამო, შინ — ნიუ-იორკში დაბრუნდა.

არიან პოეტები, რომლებიც ემოციებს კი არა, ადამიანური ისტორიებიდან საინტერესო ფაქტებს გვანვდიან. პროფესიონალიზმი მათ საშუალებას აძლევს მაინც მიიქციონ მკითხველის ყურადღება, დაიმსახურონ კრიტიკოსთა და შემფასებელთა დადებითი განწყობა, ბოლოს და ბოლოს ხელოვანთა ანსამბლში იხსენიებოდნენ, მაგრამ მათ მიერ დახასიათებული სურათები, მათი ტკივილი და სიხარული მხოლოდ მოსმენილი, მშვენივრად გადმოცემული(თუმცა, არც ესაა ადვილი) ამბის დონეზე რჩება. ასეთი შემოქმედება ვერ ახერხებს ისე ააღელვოს მკითხველი, რომ სამუდამოდ აღბეჭდოს მის მეხსიერებაში ნაკითხული და განცდილი ფაქტი. ეს გამორჩეულთა გზაა. ამგვარ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნებაგაბრიელა მისტრალი. მისთვის უცხოა ყალბი და ხელოვნურად გამოგონილი სევდა. სასიამოვნოა, როცა ნებისმიერი მწერალი თავისი ფანტაზიით ქმნის, იგონებს საინტერესო ამბავს და საკუთარ სამყაროს გვთავაზობს, მაგრამ არაფრად ვარგა ყალბი ემოციები, რომელთა ამოცნობა არცთუ ისე ძნელია კარგი მკითხველისთვის. პოეტი ლექსის „მოსაკაზმად“ კი არ „ჩივის“ რაიმეს, პირიქით, სურს პოეზიით უშველოს სატკივარს. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ მისი ცხოვრებისეული ისტორია ზედმინევნით მისდევს მის შემოქმედებაში აღწერილ ტკივილებს; ამ შემთხვევაში, ამგვარ სიმართლეზე სრულიად არ ვსაუბრობთ. ჩვენ აქ უნდა ვიგულისხმოთ სწორედ ის ფაქტები და განცდები, რომლებიც ავტორის სულიერი თავგადასავალის, მისი ტრაგიზმისა თუ აღფრთოვანების საფუძველი და მიზეზია. ამის ერთი თვალსაჩინო მაგალითია გაბრიელა მისტრალის შემოქმედებიდან „დედის პოემები.“ უშვილო ქალმა შექმნა საოცარი ლექსები, სადაც მშობლის განცდებია აღწერილი არა მარტო საკუთარი ჩვილის მიმართ, არამედ მაშინაც,

როცა ქალი ბავშვის დაბადებას ელის. აქ გადმოცემული გრძნობები ნუთით არ ტოვებს გამოგონილი ბედნიერების შთაბეჭდილებას: „მთელი ღამე წამებაში გავატარე, მთელ ღამეს ძაგძაგებდა და ბორგავდა ჩემი სხეული ჩემთვის საჩუქრის მოსართმევად. საფეთქლებზე ცივ ოფლს მასხამს, სიკვდილის პირას ვარ. მაგრამ სადაა სიკვდილი?! ეს სიცოცხლეა!

შენ მოგიხმობ, უფალო, მარადიულო ღმობიერებავ, სათუთად მომწყვიტე იგი!

დაიბადე ჩემო პატარავ, რომ გამთენიისას გაისმას ჩემი შეკვივლება და ჩიტების გალობას შეერიოს!“ (გაბრიელა მისტრალი, პოემები პროზად, მოთხრობები, მთარგმნელი — მ. გიგინეიშვილი, გამომცემლობა „საარი“, 2003, გვ; 15) — ნერს პოეტი.

მძაფრი შეგრძნებები, რომლითაც ეს პოემები გამოირჩევა, გვაოცებს გულახდილობით. მიუხედავად იმისა, რომ ამბავი გამონაგონია, მას იმგვარი ემოცია სდევს, რომ თავიდან, თითქოს საჩოთიროდაც კი ჟღერს ქალის სურვილების ასეთი ხორცშესხმა, მაგრამ თანდათან იხიბლები ავტორის „გამბედაობით“ და „გულწრფელობით“, მისი ოცნებები სინამდვილედ ცოცხლდებიან:

„არა, ღმერთი სიბერწეს როგორ არგუნებდა ჩემს წიაღს?! სწორედ უფალმა შემივსო წელი. ვგრძნობ, როგორ მეზრდება მკერდი, ზემოთ იწევს ნელა, როგორც წყალი პატარა ტბორში. ძუძუები მიფუვდება და ეს საიმედო დაპირებასავითაა ჩემი პატარისთვის. ვინ იქნებოდა ამ ქვეყანად ჩემზე საცოდავი, ჩემი წიაღი რომ არ განაყოფიერებულყო?!“... (იქვე, გვ; 11)

გაბრიელა მისტრალის შემოქმედება დავალებულია მისი პროფესიიდან თუ პირიქით... არ ვიცი. მასწავლებლობამ პოეტი ჩაახედა ბავშვის სულიერ სამყაროში, ნაშალა ზღვარი მის უშვილობასა და მშობლის ოცნებას შორის. მისრტალის პოეზიაში, სხვა საკითხებთან ერთად, ყველაზე ნათლად ჩანს მასწავლებლის მიერ, მოსწავლის მიმართ გაცემული სიკეთისა და სიბრძნის აუცილებლობა და ამ მოვლენის მარადიულობა; მისი ცვალებადობის შეუძლებლობა (ცოტაა

მოვლენა, რომლის შეცვლაც არ შეიძლება). მომავალი თაობის ზნეობრივი სრულყოფის მცდელობა ერთი მთავარი ფაქტორია, რომლის საშუალებითაც სიკეთე ბოროტებას უნდა დაუპირისპირდეს. ერთი შეხედვით, სიკეთესა და ბოროტებაზე საუბარი, თითქოს უკვე „მოსწყინდა“ თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეს, მაგრამ ვერ დავივიწყებთ იმ ფაქტს, რომ სწორედ სიკეთის ნაკლებობა ატრიალებს ყოველდღიურ, ხან სხვისი თვალისათვის შეუმჩნეველ, ხან კი, ისტორიის მსჯელობის საგნად ქცეულ რტაგედიას.

გაბრიელა მისტრალი დიდხანს ასწავლიდა ბავშვებს ჩილეს სოფლებსა და სხვადასხვა ქალაქებში. შემდგომში კითხულობდა ლიტერატურის კურსს სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტებში და იყო მათი საპატიო დოქტორი ჩილესა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ესპანეთისა და იტალიაში.

მას მასწავლებლობა წმინდა საქმედ მიაჩნდა. გაბრიელა მისტრალის ღვაწლი ამ მხრივ არაფრით ჩამოუვარდება მისსავე შემოქმედებას; საყვარელ საქმეშიც და შემოქმედებაშიც თანაბარი სიძლიერით იხარჯებოდა მის გულში გაჩენილი სიყვარული და სიტბო. მისგან მოედინებოდა დადებითი ენერგია, რომელიც ყოველთვის საგრძნობია გვერდზე მყოფი ადამიანისთვის. პოეტი ახერხებდა გამოეკვება მოსწავლეების სულიერი სამყარო. ყოველდღე ცდილობდა დაეხვეწა და დიად, მნიშვნელოვან მოვლენად ექცია თითოეული გაკვეთილი. მას დაწერილი აქვს მასწავლებლის ლოცვა, სადაც ღმერთს ევედრება მიუტევოს, რომ თავადაც მასწავლებლად იწოდება. სთხოვს, რომ განარიდოს „ყოველგვარ ძალმოსილებას“. ამონარიდი მისი ნაწარმოებიდან ზნეობრივი სიმაღლის ისეთ ფაქტს ქმნის, რომ გაოცებულნიც კი რჩება მკითხველი, საქმისა და პრობლემის მიმართ ასეთი ფაქიზი დამოკიდებულებით: „უფალო მიბოძე სულგრძელობა... მომმადლე ნიჭი სიყვარულისა, შემადლებინე, რომ დედისა მჯობ დედად გავუხდე, დედასავით შევითვისო და დავიცვა ისინი, ვინც არ არის ხორცი ხორცთაგანი და სისხლი სისხლთაგანი ჩემი. მიბოძე ძალა, რომ ჩემი ლექსივით დაეხვეწო და სრულყო რომელიმე გოგონა ჩემს მონა-

ფეთაგან“... (იქვე; გვ 39).

გაბრიელა მისტრალის შემოქმედებიდან უნდა აღინიშნოს მისი „სასკოლო მოთხრობები“, სადაც ის მონდომებით უხსნის ბავშვებს, რატომ აქვს ლერნამს ღრუ, რატომ არის ვარდი ეკლიანი... ავტორი საინტერესო პერსონაჟებად აცოცხლებს ყვავილებსა და ბალახებს. მცენარეთა საუბარში ყოველთვის საჩინოს ხდის, რომ ყველაფერში უფლის ხელი ურევია.

„მასწავლებლის ათი მცნება“, რომელიც გაბრიელა მისტრალის მოქალაქეობრივ კრედოს წარმოადგენს, ყოველი ფრაზის წაკითხვის დროს გვიდასტურებს, რომ ავტორის გულში დაუცხრობელი სიყვარულის კოცონი გიზგიზებს. პოეტი მთელი სულით და გულით ემსახურება ბავშვების აღზრდას და ეს მისთვის განგების საჩუქარივით წმინდა და მოსაფრთხილებელი რამ არის. „მასწავლე ისე, რომ გახსოვდეს მშვენიერება, რადგან იგი დედაა ყოველივესი; გახსოვდეს შენი პროფესია ხელობა კი არა, — ღვთისმსახურებაა“-ო(იქვე გვ; 41) წერს იგი.

საკუთარ მემკვიდრეს მონატრებულმა პოეტმა, მზრუნველობა იკისრა ნათესავ ყმანვილზე — ხუან მიგელზე, რომელმაც მასთან ცხოვრების პერიოდში, 1943 წელს, მძიმე პოლიტიკური ვითარების გამო თავი მოიკლა. გაბრიელას გაახსენდა ახალგაზრდობისდროინდელი სიყვარული — რომეო ურეტა და მასთან დაკავშირებული ემოციები. ყმანვილი რკინიგზელი მუშა იყო. მომავალ პოეტს 1906 წელს შეხვდა და ისინი ორ წელიწადში დაშორდნენ ერთმანეთს. 1909 წელს რომეო ურეტამ თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. მის ჯიბეში გაბრიელა მისტრალის მიერ მიწერილი წერილი იპოვნეს. ეს ტრაგედია აისახა პოეტის პირველ კრებულშიც და გაბრიელას ცხოვრებასაც დიდი კვალი დაამჩნია. ის არ გათხოვილა და არც შვილი შესძენია. ვაიდებლებთ სიყვარულთან დაკავშირებულ გარდაცვლილ ადამიანებს. ძნელია მათ ვინმემ აჯობოს; მით უფრო, თუ მისი სიცოცხლე თვითმკვლელობით სრულდება და თან სატრფოს წერილი მიჰყვება საგზლად. ვინ დაჩრდილავდა ცოცხალთა შორის, ქალის ხსოვნაში აღბეჭდილ მის გრძნობებს და ემოციებს. ვინ

აჯობებდა სიყვარულში?, ველარავინ! ვინ შეაფასებდა ამ ტრაგედიას გაბრიელა მისტრალზე უკეთ, და ვინ მოახერხებდა საკუთარი სატრფოს სახელისა და თვითმკვლელობის გაკეთილშობილებას, ვინ დაიჭრებოდა გულში სამარადჟამოდ? — მხოლოდ დიდი პოეტი.

ძნელია გენატრებოდეს და არ გყავდეს შვილი, ძნელია განწირული სიყვარული დაგდევდეს აჩრდილივით და არ დაითრგუნო, არ იკლოს შენში სიკეთის კეთების სურვილმა. ძნელია მუდმივად სხვისი შვილების გაკეთილშობილებასა და სრულყოფაზე ფიქრი, როცა საკუთარი ტრაგედია და დიდი შემოქმედება მუდმივ თანამგზავრებად აგდევნებიან. ამას გამორჩეული პიროვნებები ახერხებენ. ეს შესძლო გაბრიელა მისტრალმა. მისი შესანიშნავი პოეზია ძალიან ჰგავს მისი ცხოვრების გზას. ხელოვანთა შორის ბევრია, ვინც თავისი შემოქმედების გამო, უარი თქვა ახლობელთა და ძვირფას ადამიანთა სურვილებისათვის გაენია ანგარიში. ხშირად მათ, გარშემო მყოფთა ბედნიერებაც შეუწირავთ. დატოვეს ფასეული და მნიშვნელოვანი ქმნილებები, თუმცა ვერ დაიცვეს გვერდით მდგომი ადამიანები ცხოვრებისეული სუსხისგან; ვერ მოიცალეს ახლობელთათვის, ვერ დაემსგავსნენ თავიანთ დიდებულ ქმნილებებს. მათ მხოლოდ შემოქმედებით გაიღეს ხარკი მემკვიდრეობისთვის. გაბრიელა მისტრალმა სხვა გზა აირჩია, დიადი გზა, სიკეთისა და კეთილშობილების გზა. არაფერი რომ არ დაენერა მისი პიროვნება მაინც დაიმსახურებდა ინტერესსა და სიყვარულს, რადგან სიკეთეს ერთი თვისება აქვს, ის ადრე თუ გვიან, ბუმერანგით ბრუნდება უკან.

გაბრიელა მისტრალის შემოქმედებას კრიტიკოსთაგან დიდი შეფასებები ხვდა წილად. მისი ნაწარმოებები თარგმნილია მსოფლიოს სხვადასხვა ენებზე და გამოცემულია პოეტის არაერთი წიგნი: „სიკვდილის სონეტები“, „სინაზე“, „სასონარკვეთილება“, „ეკლიანი ხე“, „პოემა თეთრ ღრუბლებზე“, „საწინახელი“...

მისტრალის პოეზია მიჩნეულია ლათინური ამერიკის „სულიერ მისწრაფებათა სიმბოლოდ“. მის შემოქმედებაში გვხვდება ყველა ის მნიშვნელოვანი თემა (ღვთის საგალო-

ბელი, დედის სახე, სამშობლო, ბუნება, მოგზაურობის დროს ნანახი უცხო ქვეყნის ღირსშესანიშნაობანი, უცხოელთა ყოფა და კულტურა, ხელოვნების დანიშნულება...), რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ავტორის პოეტური სამყაროს სრულყოფა. უნდა აღინიშნოს, რომ მისი სალექსო საზომიც ცვალებადია, გვთავაზობს სალექსო ფორმათა ვარიაციებს, ხშირად მიმართავს „პოეტურ პროზასაც“.

არ შეიძლება შეიქმნას მომავალი წარსულის გარეშე. მიუხედავად იმისა, რომ გაბრიელა მისტრალი ზოგადსაკაცობრიო საზრუნავს ხშირად ეხება და ძნელია მისი განცდები მხოლოდ ჩილელ ხალხს მიაკუთვნო, მის შემოქმედებაში გამორჩეული სილამაზე შემოაქვს ისეთ ლექსებს, სადაც პოეტის წინაპართა ყოფა და გარემო იხატება.

„მზეო ინკების, მზევ მაიასი
ამერიკულო, მნიფე ნაყოფო,
მითხარი შენი მწველი მზერის ქვეშ
მუქი მაიაროგორ ამყოფე,
მაგ ანთებული სხეულისათვის,
რომ გიჟდებოდა კიჩუას კაცი,
და ტანი ძველი აიმარასი,
როგორ შეღებე წითელი ცარციტ“.

(„ჰიმნი ტროპიკების მზეს“, მთარგმნელი ლია ჭავჭავაძე, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965;

33 57)

პოემაში ცოცხლდება ინკების, მაიას, კეჩუას ინდიელთა ტომები. მათი ფერადკანიანი სხეულები, მოხატული სახეები. აქვეა ნაჩვენები ტომებად მცხოვრები ხალხის მისწრაფებები, მათი ხატები. მზე მისთვის „მწყემსია მაღალი“, ღვთაებაა, რომელსაც თავის წინაპართა მსგავსად ეტრფის ავტორი. მზე ხან წითელი შადრევანია, ხან წასვლა-მოსვლისას წითელ და თეთრ ხოხობს ჰგავს. აქ წითელი ფერი სიცხესთან, სიცოცხლესთან, თავისუფლებასთან და ენერგიასთან არის ასოცირებული. ის მისთვის, როგორც ყველა ღვთაება, მარადიულობის სიმბოლოც არის. „ინკთა მოგვებივით სულაბორგებული“ უბრუნდება პოეტი წარსულს.

ავტორი გვიხატავს ინდიელთა ცეკვას, „ჩუმი სტვენით შეშფოთებულ ანაკონდებს“, ცისფერ ცამდე ასულ მანგოს, ყვავილებით სავსე მინდორს. ვხედავთ აყვავებულ იუკას და ბერნუშს, ინდიელთა ღარიბულ ქოხებს. გაბრიელა მისტრალი აქ თავისუფალია მსოფლიო სევდისგან, დაღლილი უბრუნდება მშობლიურ წიაღს და სთხოვს მზეს დაავიწყოს უცხო მიწაზე განცდილი სიმწარე, სადაც თაფლი წყალს ჰგავდა, ღვინო იყო „დაღლილი“ და მკვდარი ვარსკვლავი ედგა თავზე. ავტორი ხან მზეს მიმართავს და ხან მშობლიურ მიწას. როგორც ჩანს, ეს მისთვის თანაბარი სიმაღლის „ხატებია“.

„ხარ მბრძანებელი ასე კეთილი,
მთიდან ჩანჩქერის ელვად ენთები,
განა ღმერთია შენებრ კეთილი,
დაგიჩოქებენ ყველა ღმერთები.

ვით შენს ვენახში ოქროს მარცვალი,
მოვალთ მიწაზე სხივთა გუნდებად,
მოვალთ სხვაგვარი გულის ფანცქალით
და უკვდავება დაგვიბრუნდება.“

(იქვე, ვვ. 66)

პოეტი მზეს ველის და წყაროების, ჭალების და მინდვრების რჩეულად აცხადებს. მის შემოქმედებას ამშვენებს პროზა, რომელსაც ჰქვია „ვნების მოტივები“. აქ სტიქიათა ცეცხლის და წყლის, აგრეთვე ქვების, ქვიშის, კოცნის, ზეთისხილის ხეების ბუნებაა გადმოცემული. ეს ნაწარმოებები სწორედ ავტორის წინაპართა მემკვიდრეობიდან უნდა იღებდეს სათავეს. აქ ცეცხლი შმაგი და სხარტია, ფერფლი მჩატე და ჩუმი, წყალი ჩქარი და მეხსიერების არმქონე. „ზღვის წყლისგან გვაქვს სისხლში მარილი და ჩვენივე სისხლით დატკბება ზღვა. ეს ნამდვილად მოხდება, მაგრამ არა უადრეს ჟამთა აღსასრულისა“-ო(გაბრიელა მისტრალი, პოემები პროზად, მოთხრობები, 2003. გვ; 65), ასე ფიქრობს ავტორი.

სტიქიებზე მსჯელობის დროს, გამორჩეულია მისი შედარებები, ისინი საოცარ წარმოსახვებს ბადებს. გავიხსენოთ თუნდაც „ცეცხლი“. ის „ელვარე სამკაულებით ცეკვავს ტყეში და თან ფეხებში ულიტინებს ხეებს“; ცეცხლს „გარინდებიდან გამოჰყავს ლითონები... აღნობს ოქროს, რათა იხილოს მისი წვეთი — იდუმალი ღმერთების სისხლის ნაშხეფი“. გაბრიელა მისტრალს თავადაც ცეცხლოვანი ბუნება აქვს, სწორედ ამიტომ, ამ ნაწარმოებში ცეცხლი მთელ სამყაროს მოსდებია, ის ყველგან არის: ტყეში და წყალთან, ქარხნებსა და ზეცაში, ადამიანთა გულეებში, სადაც სიყვარულის და სიძულვილის ალი ბრიალებს. უჩვეულოა ამგვარი დახასიათებაც: „ცეცხლი სულიწმინდისა — თეთრად მოგიზგიზე ორი მუგუზალი — მტრედის ორი ფრთა! ცეცხლი, პავლეზე რომ გადმოვიდა და განმსჭვალა იგი თხემით ტერფამდე!“ (გ. მისტრალი, მთარგმნელი მ. გიგინეიშვილი, გამომცემლობა „საარი“, 2003, გვ 62).

მსოფლიო კულტურული სივრცე პატივისცემითა და აღფრთოვანებით შესცქეროდა პოეტს. რალათქმა უნდა, მზის კულტი და ინდიელთა ტომების ცხოვრება ცივილიზაციის მწვერვალს რომ არ წარმოადგენდა, მშვენივრად იცოდა; მაგრამ ისე, როგორც დიდ პიროვნებას ეკადრებოდა, მას ეყო გამბედაობა და საკუთარ შემოქმედებაში თავის წინაპართა სული გააცოცხლა, მათ ქოხში შევიდა, მათსავით მოუდრიკა მზეს თავი და იცეკვა... ინდიელივით იცეკვა ლექსებში... რითაც გვანიშნა: თუ ასე კარგი და მომხიბვლელი ვარ, იცოდეთ საიდანაც მოვდივარო... მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ იგივე პოეტი ამბობს: „მშვენიერება არ არის გრძნობისათვის სატყუარა, იგი საზრდოა სულისთვის. შენს ყოველ ქმნილებას კრძალვით შეეგებე, რადგან, იგი ნაკლებია შენს ოცნებაზე, რომელიც არის ღვთაებრივი უბრალოება“. („ხელოვნების ათი მცნება“)

გაბრიელა მისტრალის გარდაცვალება 1957 წელს სამდღიანი გლოვით აღინიშნა ჩილეში და პოეტი ნიუ-იორკიდან დასაკრძალად მშობლიურ მინა-წყალზე ჩამოასვენეს. „ხალხს დიდი მწუხარება დაატყდა თავს, თითქოს კორდილიერებს უზარმაზარი კლდე მოსწყდა და 7000 მეტრის სიმაღ-

ლიდან პირდაპირ ჩილელ ხალხს დაეცა გულზეო“ — წერდა პაბლო ნერუდა თავისი მასწავლებლისა და მეგობრის გარდაცვალებაზე. 1958 წელს ქალაქ სანტიაგოში გადაწყდა გაბრიელა მისტრალის სახელობის ყოველწლიური ლიტერატურული კონკურსის დანესება.

მზით ნასაზრდოები, ტროპიკულ მცენარეთა ნაყოფით გაჟღენთილი, მწვანე, უზარმაზარ ფოთოლთა სილამაზეში დაბადებული, მისი ენერგიული, ლალი და გულწრფელი პოეზია, სითბოსა და ტრაგიზმს ერდროულად რომ იტევს, ღონიერი ტოტებისა და ყვავილებისგან დანულ, უშუალობისა და უბრალოების გვირგვინს იხდენს. ხშირად, აღტაცებით ასე მოიხსენიებდნენ — „ცეცხლოვანი და ღვთისმოსავი გაბრიელა“.

ქმილი დიკინსონი — უცნობი და ახლოპელი

(რამდენიმე შტრიხი პოეტის ცხოვრებიდან და შემოქმედებიდან)

„სიცოცხლის მთელი სიხარული შემოქმედებაშია. ქმნიდე, ნიშნავს მოკლა სიკვდილი“ — წერდა რომენ როლანი. ქმნიდე, უეჭველია და არავისთვის არის უცხო, რომ ნიშნავს აზროვნებდე; სხვაზე მეტად გტკიოდეს და გესმოდეს ამ წუთისოფლის წვრილმან საზრუნავთა ამაოება. ქმნიდე, ნიშნავს იტანჯებოდე ქვეყნისა და მოყვასთა ტკივილის, დაჩოქებული და გათელილი გულისხმიერების გამო. ქმნიდე, ნიშნავს ოცნებასა და რეალობას შორის, მეხსიერებაში გარინდულ ფიქრს ბავშვივით ზრდიდე, რომელიც სულიდან ყველაზე მნიშვნელოვან ნაპერწკალს ისესხებს და მერე ცეცხლივით აინთება. ქმნიდე, ნიშნავს ინვოდე.

მწერლის კალამმა იტვირთა სულისა და გონების მოძრაობის, დასაშვები და დაშვებული რეალობის ასახვა მხატვრული მეტყველების საშუალებით. პოეზია და მშვენიერება „იდენტურ“ ცნებებადაც კი არის მიჩნეული ხელოვნების მოყვარულთათვის. სანამ რომელიმე მწერლის სულში ჩახედვას ვეცდებით და მისი შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკურ ან იდეურ მხარეს შევხებით, გავიხსენოთ, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა მონოდებულია თანამედროვეობის პოზიციიდან შეაფასოს თავისი კვლევის ობიექტი; ისიც ცნობილია, რომ ამ შეფასებისას, ბევრი რამ, საზოგადოებრივი გამოვნების გათვალისწინებითა და ცალკეულ კრიტიკოსთა მიერ, ინდივიდუალურ და ობიექტურ მოტივთა ნაირსახოვნებით არის განპირობებული. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის, მკვლევარის მიერ ნაწარმოების სუბიექტური აღქმა და თანაგანცდა შემოქმედის ემოციებისა, ალბათ, უფრო საინტერესოც უნდა იყოს, ვიდრე „დაკანონებული“ შეხედულებები. ის, რაც ნამდვილად ფასეულია, მარად თანამედროვეა; ამიტომაც, ჭეშმარიტი პოეზია ყოველთვის ტოვებს ხელახალი წაკითხვისა

და გააზრებისათვის მზაობის სურვილს.

ემილი დიკინსონს, სულ რამდენიმე პოეტთან ერთად(ედგარ პო, უოლტ უიტმენი, ლონგფელო...) მნიშვნელოვანი „მისია“ დაეკისრა ამერიკული მხატვრული აზროვნებისა და გემოვნების ჩამოყალიბებაში. დაიბადა 1830 წელს, ქალაქ ამჰერსტში, მასაჩუსეტსის შტატში. აქვე იცხოვრა და გარდაიცვალა 1886 წელს. ხელმოუწერელ ნეკროლოგში, პოეტს, უცნობმა „მარგალიტის ნიჟარაში გამომწყვდეული ცეცხლოვანი სული უწოდა.“ ეს მეტაფრაზისი იმიტომ მოგვაგონდა, რომ ამ სიტყვების ავტორი, პოეტის, ერთი შეხედვით „უმოდრაო ყოფის“ მიღმა, ენერგიით და ემოციებით სავსე, აფორიაქებულ სიცოცხლეს ხედავს. ამის დასტური მსოფლიო ლიტერატურისთვის ემილი დიკინსონის გარდაცვალების შემდეგ გახდა საცნობი. საგულისხმოა ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ თავისი განმარტოებული ცხოვრების წესის გამო, როგორც მიჩნეულია, პოეტს არავითარი საერთო არ ჰქონია მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებთან; უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ვერც ერთმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ ვერ მოახდინა ზეგავლენა მის პოეზიაში ლექსიკურ-ფორმობრივ თავისებურებასა და ფსიქოლოგიურ-ანალიტიკურ, ბრძნულ აზროვნებაზე. დიკინსონის შემოქმედებაში არ ასახულა არც იმ პერიოდში არსებული მნიშვნელოვანი ისტორიული თუ პოლიტიკური ყოფის საკითხები. პოეტი საკუთარი თავისა და სამყაროს შეცნობით არის დაკავებული. მისი შემოქმედება ფილოსოფიური და მეტაფიზიკური ვარიაციებია; ნოვატორია პოეზიაში და ნაწილობრივ წინასწარმეტყველ-იც. ბუნება, ღმერთი, სიკვდილი და სიყვარული მისთვის ყველაზე საინტერესო მოვლენები და ძირითადი თემებია.

„მე დრო არ მყოფნის სიძულვილისთვის,
რადგან სიკვდილი, ვიცი, ანაზღად
მომაშობს სადღაც და მაშინ მტრობას,
ვეღარ მოვასწრებ მთელ ქვეყანასთან.
არც სიყვარულის დრო მყოფნის, მაგრამ
რაკი ნიადაგ უნდა შრომობდე,

მე სიყვარულის ყველაზე მცირე
გარჯაც ჩამითრევს, ალბათ, ბოლომდე.“ (დიკინსონი,
მთარგმნელი გ.ნიშნიანიძე, 2005: 65)

თარგმანში ყურადღება არ ექცევა პოეტის დამოკიდებულებას სასვენი ნიშნების მიმართ. ემილი დიკინსონი ტირეს იყენებს მძიმისა და ზოგჯერ ნერთილის ნაცვლადაც კი. მისი ლექსები უსათაუროა; დიდი ასოთი წერს სტრიქონის პირველ და ყველა იმ სიტყვას, რომელსაც, პოეტის აზრით, მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება. ამგვარი ხერხით არის მის შემოქმედებაში ხაზგასმული ინტონაციური მახვილიც და არსიც; ვხვდებით რეტარდაციასაც. დიკინსონი ატარებს ენობრივ ექსპერიმენტებს, არღვევს სიტყვათა შეთანხმების წესს. ერთ-ერთი მკვლევარის დაკვირვებით, რითმებსაც უგულისყუროდ ეპყრობა. ხან პირველ სამ სტრიქონს საუკეთესოდ რითმავს და დანარჩენს ყურადღებას არ აქცევს, ხან საგანგებოდ იყენებს ცუდ რითმებს. „მან უგულვებელყო ზუსტი რითმა, იმიტომ კი არა, რომ ეზარებოდა შრომა და ფიქრი, არამედ იმიტომ, რომ ზუსტი რითმები, მისი აზრით, შემოქმედის შინაგანი სამყაროს კონსერვატულობას ადასტურებდნენ. ის ზუსტ რითმებს „პროზას“ უწოდებდა და კარგად გართმულ ლექსებს — რითმების მონებს“ (ვაილდერი). მკვლევარისა და დიკინსონის აზრი ბევრი შემოქმედისათვის შეიძლება მიუღებელიც აღმოჩნდეს, მაგრამ პოეტი მხოლოდ საკუთარი შემოქმედების სამრეკვლოდან გვესაუბრება და იქ, ნამდვილად, თავად უკეთ იცის რა ურჩევნია.

ემილი დიკინსონის პოეზია ტრაგიკული ადამიანის მიერ დანერილი სტრიქონებია. ის მთელ სამყაროს ეკუთვნის. მასში აისახება სულისმიერი კატასტროფები, სიმარტოვის შიში, ადამიანთა შორის გაუგებრობის შედეგად გაჩენილი საშინელი სევდა. იქნებ, სწორედ ამგვარმა ტკივილებმა აიძულა პოეტი უარი ეთქვა ხალხთან ურთიერთობაზე და მხოლოდ მიმონერის საშუალებით დაკავშირებოდა მათ. ერთ-ერთი ლიტერატორი და გამომცემელი, რომელთანაც ხანგრძლივი მიმონერა ჰქონდა ჰიგინსონია. ემილი სწორდ მის აზრებს ანიჭებდა უპირატესობას თავისი შემოქმედების შესახებ. რედაქტორს არ ეყო გამბედაობა და, ალბათ,

არც ნიჭი, ბოლომდე გამოეცნო მეგობრის ტალანტი და მის ხელთ არსებული ლექსები ავტორის სიცოცხლეში ელიარე-ბინა ან დაებეჭდა. „შემაცბუნებელი იყო მისი სტილი — რალაც თამაშის მსგავსი — ყოველდღიურობისა და მარადიულობის ერთ სიბრტყეზე დაყენება... მკითხველისათვის მოულოდნელი შედარებების გამოყენება, ახალი, მკითხველისათვის უჩვეულო სისტემა მხატვრული სახეებისა... სრულიად მოულოდნელი, შეუდარებელი მეტაფორები და ეპითეტებით(მაგალითად, ბანქოს გამშლელი ღმერთი, ანდა სატრფოს წასვლა, აღწერილი როგორც მათემატიკური მოქმედება — გამოკლება), არაზუსტი რითმები...“ (კობაიძე 2005: 11). ემილი დიკინსონმა, როცა მოკრძალებული კითხვით მიმართა რედაქტორს — ცოცხლობდა თუ არა მისი პოეზია — საპასუხო ბარათით, მართლწერის შესახებ მის მიერ გამოთქმული შენიშვნები მიიღო. პოეტი მაინც გულითად მიმონერას აგრძელებდა ჰიგინსონთან და წერილებში არსად ჩანს მისი გულისტკივილი დაუბეჭდავი ლექსების გამო; მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ასეთ მგრძნობიარე, მოკრძალებული, მარტოსული და ღრმა განცდების მქონე პიროვნების განწყობილებაზე ამას უარყოფითი გავლენა არ მოეხდინა. ცნობილია ის ფაქტიც, რომ პოეტს მიმონერა ჰქონდა სამუელ ბოულზთან. მან გამოაქვეყნა ლიტერატურული წერილი, სადაც მოიხსენია „მარტოხელა ქალის ავადმყოფური პოეზია“. დიკინსონმა ეს მძიმდ განიცადა; თუმცა, არც მასთან შეუწყვეტია ურთიერთობა. თუ ვინმეს გამოუცდია რამხელა სიხარულია, როცა გეგულება ადამიანი, ვისაც გულს გადაუშლი და ენდობი, ადვილად მიხვდება რა მტკივნეული შეიძლება აღმოჩნდეს მისგან მოყენებული ამგვარი ჭრილობა. ამან შეიძლება სული მოგინამლოს და სასონარკვეთამდე მიგიყვანოს.

პოეტს განუხორციელებელი და უიღბლო სიყვარულის ტკივილებიც არ მოჰკლებია. მისი შემოქმედების შთაგონების ერთ-ერთი წყარო მოძღვარი უოდსვორთი იყო. მასთან განშორებაც (სამუშაოს გამო ის სან-ფრანცისკოში გადავიდა საცხოვრებლად) და ამ პიროვნების გარდაცვალებაც ემთხვევა იმ წლებს, როცა ემილიმ საბოლოოდ გამოიკეტა

თავისი სახლის კარი და მთლიანად შემოქმედებას უძღვნა დარჩენილი სიცოცხლე.

„რა პატარაა კუბო,
სამეფო მტკიცე საზღვრებით,
სამოთხის მოქალაქენი
ამ სივიწროვეს არ გრძნობენ.

.....

და თუ ერთადერთ მეგობარს
ანდობ პანია მღვიმეს —
ნუ ელი სულის სიმშვიდეს —
და ნურც სიახლის იმედს.“ (დიკინსონი მთარგმნელი
დ.ინწკირველი, 1981: 25)

ქალი, რომლის პოეზიაც ყველაზე ხშირად სიკვდილსა და სიყვარულს დასტრიალებდა, რა გასაკვირია, რომ ადვილად ვერ გადაიტანდა, თუნდაც „ნარმოსახვითი“, მიუწვდომელი ადამიანის დაკარგვას. მკვლევართა და ემილი დიკინსონის თანამედროვეთა აზრით, ისინი ორჯერ თუ სამჯერ შეხვედრიან ერთმანეთს; მხოლოდ მიმონერა ასულდგმულებდა პოეტის შთაგონებას. ვფიქრობ, ამგვარი ფაქტი და განსაკუთრებით „ამგვარ“ შემთხვევაში, მნიშვნელოვან დასკვნას ვერ გაგვაკეთებინებს გრძნობათა სიმძაფრისა და სიძლიერის შესახებ. აქ მთავარია პიროვნული ფაქტორი. მთავარია, როგორ პიროვნებას უყვარდა ან, თუნდაც, ეგონა, რომ უყვარდა, ეგ სულერთია. იქნებ, როცა ადამიანისგან ხელშესახებს ვერაფერს ლებულობ, ვერც თავად ეხები, არც ელი, რომ ოდესმე ყველაფერი „კარგად“ იქნება და მაინც გიყვარს, ესაა სწორედ სიყვარული... ვინ იცის?! ყველაზე დიდი ადამიანური დღესასწაული სასიცოცხლო ენერჯიაა და ის ქალადზე დანერვილი ბარათებით გასულდგმულებს თუ ათ მემკვიდრეს შეგძენს, რა მნიშვნელობა აქვს ემილი დიკინსონის მსგავსი ემოციური, მოაზროვნე და გონიერი პიროვნებისთვის. პოეტის ტრაგედია, რალა თქმა უნდა, აისახა მის შემოქმედებაშიც. 1861 წელს ან შემდგომ შექმნილი ლექსები განსაკუთრებული ტრაგიზმით გამოირჩევა.

ამ თარიღიდან იწყება მისთვის შემოქმედებითი აღმავლობის პერიოდიც. მის პოეზიაში სჭარბობს სიტყვები: „გოლგოთა“, „დასაფლავების დღე“, „სიბნელე“. პოეტი სიტყვას „დიდ ტრაგედიას“ უწოდებს. ის ფიქრობს, რომ „სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ამ უდიდეს გიგანტებს სძინავთ, ხოლო წვრილფეხა ამბები კი, ბრმა შემთხვევების იმედად წარმართავენ ყველაფერს.“

ემილი დიკინსონი უძლიერესი ხასიათისა და უფაქიზესი გრძნობების პიროვნებაა. ვერ აიტანა ამდენი ჭრილობა მისმა გულმა; ხასიათმა კი მისცა შესაძლებლობა, თეთრი ხელთათმანი „გადაედგო“ მთელი ქვეყნისთვის და დუელში გამოიწვია იგი; მაინც ველარავინ დაჭრიდა... ისეთ საფარველში გაეხვია, ისეთი ფარი აიფარა, რომლის გაკვეთაც სიცოცხლის ბოლომდე ვერავინ შეძლო.

1862 წლის შემდეგ პოეტი მამისეული კარ-მიდამოდან თითქმის აღარ გამოდიოდა. ის ხშირად ტკბილეულით სავსე კალათს ჩამოუშვებდა ხოლმე ბავშვებისათვის თავისი სახლის ფანჯრიდან ისე, რომ მხოლოდ ხელები მოუჩანდა. მის სახეს კი ვერავინ ხედავდა. მოსულ სტუმარსაც სხვა ოთხიდან ესაუბრებოდა. მუდამ თეთრი სამოსი ეცვა. „მოსცილდა“ ამ უხეშ რეალობას და თავად იცავდა საკუთარ სულიერ სამყაროს, ქვეყნად გამეფებული უხეშობისგან.

უცხო თვალისათვის იყო გარემოს გარიდებული, ჩაკეტილი ადამიანი. ადგილობრივი მცხოვრებლები „ექსცენტრიულ ქალსაც“ კი უწოდებდნენ. სიცოცხლეში ბევრი უღირსი რამ უსაფუძვლოდ დასწამეს, მაგრამ მის გულში დაგუბებული ცეცხლი დღესაც ათბობს მკითხველს და შვენის ისტორიას. გასაჭირის დროს მისი პოეზია გვაგრძნობინებს, რომ არ ვართ მარტონი, რომ შეიძლება ტკივილს გაუძლო ისე, რომ მოთქმა არავის ესმოდეს; მიუხედავად მძიმე ნერვიული დაავადებისა, არ ეშინოდა სიკვდილის, რადგან სიცოცხლეშივე დაამარცხა ის. ამიტომ საუბრობს ასე თავისუფლად უკვდავებაზეც:

„რადგან მე სიკვდილს ვერ დაუვცდიდი —
თვითონ მელოდა აუჩქარებლად.

ჩემთან შეჩერდა – ეტლში ჩავსხედით
მხოლოდ ჩვენ ორნი და უკვდავება.

ნელა ნავედით — ის არ ჩქარობდა
და მექცეოდა ისე თავაზით,
რომ ყველა საქმე და უსაქმობა
მისი გულისთვის განზე გადავდე — “(დიკინსონი,
მთარგმნელი მ.კობაიძე, 2005: 37)

ემილი დიკინსონის შემოქმედება დღემდე გვაგვსებს იმ
ენერგიით, რაც აუცილებელია მოაზროვნე ადამიანის სუ-
ლისათვის; მაგრამ რა დაუტოვა ქვეყანას იმ კაცმა, რომელ-
იც მის გვერდით მოფუსფუსე და ყოველდღიური ყოფით
გართული, დაფასებული და მისაღები იყო საზოგადოები-
სათვის?!

„სიტყვა „აქტივობა“ საკმაოდ ორაზროვანია. თანამე-
დროვეს გაგებით, სიტყვა „აქტივობა“ ჩვეულებრივ გუ-
ლისხმობს ქმედებას, რომელიც გარკვეული ენერგიის
დახარჯვის გზით ინვესტს ცვლილებას არსებულ გარემოში.
ამდენად, ადამიანი აქტიურად ითვლება, თუკი იგი დაკავე-
ბულია ბუნებით, ეუფლება მედიცინას, მუშაობს კონვეიერ-
ზე, ამზადებს მაგიდებს ან მისდევს სპორტს. თითოეულ ამ
აქტივობას საერთო აქვს ის, რომ ყველა ისინი მიმართულია
გარეგანი მზაობისაკენ; მაგრამ, რატომღაც არავინ ითვალ-
ისწინებს აქტივობის მოტივს. მაგალითისთვის განვიხილოთ
ადამიანი, რომელსაც საფრთხისა და სიმარტოვის ძლიერი
განცდა აიძულებს შეუსვენებლივ იმუშაოს; ან, ადამიანი,
რომელსაც ამოძრავებს პატივმოყვარეობა თუ ფულის სიყ-
ვარული. ყველა ამ შემთხვევაში, პიროვნება ვნების მონაა
და მისი „აქტივობა“ სინამდვილეში „პასიურობაა,“ რად-
გან იგი იძულებულია ასე მოიქცეს, იგი მსხვერპლია და
არა „აქტიორი.“ მეორეს მხრივ, ადამიანი, რომელიც მშ-
ვიდად ზის, ქვრეტს, რომელსაც არავითარი სხვა მიზანი
არ გააჩნია, გარდა საკუთარ თავში ჩაღრმავებისა და მისი
სამყაროსთან ერთობის გაცნობიერებისა — „პასიურადაა“
მიჩნეული, რადგან იგი არაფერს „აკეთებს,“ სინამდვილეში

კონცენტრირებული მედიტაციის, ჭვრეტის ამგვარი მდგომარეობა, უმაღლესი დონის აქტივობაა. ეს არის სულის აქტივობა, რომელიც მხოლოდ შინაგანი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის პირობებში მიიღწევა“ (ფრომი 1991: 273). ხშირად სწორედ ასე მოაზროვნე პიროვნებები სძენენ სამყაროს განსაკუთრებულ ხიბლს. მათი ფიქრები ამ სამყაროსა და საკუთარი თავის შეცნობის რთულ პროცესს შერწყმია. მათი თითქოს შეუმჩნეველი ცხოვრების წესი, სულიერი ძალა, ამქვეყნიურ წვრილმანებზე ამაღლება, განსაკუთრებული წმინდა ენერგეტიკით გამოირჩევა და სასიცოცხლო მნიშვნელობის არის; მით უფრო, თუ ამგვარი პიროვნება ხელოვანია. ყველაზე საინტერესოა, რომ თვით ხელოვანთა შორისაც ძალიან ცოტა მოიძებნება, ვინც უარი თქვა ან უარს იტყოდა ამქვეყნიურ დიდებაზე, ასეთი გამორჩეული პიროვნება და პოეტი სწორედ ემილი დიკინსონი იყო, რომელმაც მოიპოვა შინაგანი თავისუფლება, გარემისთან „ურთიერთობა“ შეწყვიტა, განმარტოვდა, ჩაიცვა თეთრი სამოსი და თავადვე იცოდა, რომ ამაყად შეეძლო მიემართა მთელი სამყაროსთვის:

„ამ ბარათს შენ გწერ, სამყაროვ —
ცნობილთა შორის არ გეგულები —
გაგიზიარებ, რაც კი ბუნებამ
გამანდო მწყაზარ დიდებულებით —

უხილავ ხელებს მიუვა ამბად —
მობარებული უბრალო სიტყვა
და მისი ტრფობა თუ განგიცდია —
შენ — ჩემებურო, გამიგებ, ალბათ.“ (დიკინსონი, მთარგმნელი დ.ინწკირველი, 2005: 25)

პოეტი ერთ — ერთ წერილში წერს: „თუ დიდება მიწერია, სულ ერთია, ვერსად გავექცევი, თუ არა — და, ნადირობაში გრძელ დღეს უქმად დავალამებ და საკუთარი მაძებარიც კი ამითვალწუნებს. მიჯობს უსახელო დავრჩე“ -ო(ინწკირველი 1981: 76).

ემილი დიკინსონის პოეზიაზე როცა ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ მისი დამოკიდებულება ზეციური სამყაროს მიმართ. პოეტი მიიჩნევს, რომ ღმერთთან არ უსაუბრია, მაგრამ „ნათლად ხედავს მის გზა — კვალს.“

„გვიანლა იყო კაცისთვის უკვე
და ღვთიცივის მაინც კვლავ იყო ადრე,
როცა შექმნის დროს გაგვნირეს უცებ
და ჩვენთვის მხოლოდ ლოცვები დათმეს.“ (დიკინსონი, მთარგმნელი გ.ნიშნაიანიძე, 2005: 63)

მის პოეზიაში ხშირად არის მოხსენიებული ღმერთი. ის ხან „ცნობილი მღვდელია“, ხან „ძველი მეზობელი“ და ხან „ბანკირი“ (აღბათ მეუნჯეს გულისხმობს ამ შემთხვევაში ავტორი). გვხვდებიან წმინდანები, სერაფიმები ანგელოზები... უფლის ამგვარი, უჩვეულო ეპითეტებით მოხსენიება სრულიადაც არ გულისხმობს ავტორის ათეისტობას; ეს მხოლოდ პოეტური გაბედეულებაა. ემილი დიკინსონის ცხოვრებაც და შემოქმედებაც მხოლოდ იმის დასტურია, რომ, აღიარებდა ზეციურ სამყაროს. თავად მორწმუნეთა ოჯახში გაიზარდა. პოეტის მამა მკაცრად იცავდა ყველა იმ ჩვეულებას, რაც პურიტანელთათვის იყო დამახასიათებელი. ემილი არ ეწინააღმდეგებოდა წინაპრების რწმენას და ცხოვრების წესს, თუმცა საეკლესიო დოგმების მიმართ პროტესტის გრძნობა ნამდვილად გააჩნდა. ის ხშირად საქმიანობდა ოჯახში. იყო მონესრიგრბული და შრომისმოყვარე ადამიანი. როგორც ჩანს, მისი ყოფა და სულში ანთებული ცეცხლი სრულიად განსხვავებულ „კალაპოტში“ მიედინებოდა; გარდა ამისა, არ ტრიალებდა იმ საზოგადოებაში, ვის გვერდითაც საინტერესო იქნებოდა მისთვის ამქვეყნიური ყოფა. პოეტის ნერვიულ დაავადებას ბიძგი, შესაძლოა, ამანაც მისცა, თუმცა მის ფსიქიკას მაინც ვერაფერი დააკლო. ემილი დიკინსონმა საკუთარი სამყარო შექმნა. ამას პოეტის სულიერი ტანჯვა და განმარტოება დასჭირდა. მოკრძალებულ ცხოვრების წესს და მიდრეკილებას „უჩინარი ყოფისკენ“ მისი მორწმუნეობრივი მრწამსიც აძლიერებდა.

ეს თემა ორიგინალურად წარმოადგინა კიდეც შემოქმედებაში: მრავალსპექტრიანი ფანტაზიებით, მდიდარი აზროვნებით და ექსტაზით. „რადგან გარე სამყარო ხელიდან უსხლტება პოეტს, დიკინსონი უბრუნდება თავის ერთადერთ რეალობას — შინაგან სამყაროს; ციკლი იმ ლექსებისა, სადაც განხორციელებულია ადამიანური ემოციების ორი პოლუსი — ექსტაზი და სასონარკვეთა, ბევრად მნიშვნელოვანი და მრავალმხრივია მის შემოქმედებაში, ვიდრე შედარებით განონასწორებული ფრაზებით გადმოცემული სტრიქონები“ (დიკინსონი *Энциклопедия „Кругосвет“*). ექტაზი და სასონარკვეთა განუყოფელია დაუსრულებელი მოლოდინის განცდისაგან, რასაც ემილი დიკინსონის პოეზიაში შემოაქვს სხვა თემა — იმედი ადამიანის უკვდავების შესახებ და საბოლოოდ, ამგვარი მედიტაციებით აღწევს შემოქმედებით მწვერვალებს:

„მიიცვალაო — ისეთზე მითხრეს —
მშვიდად შევიძლებთ სიკვდილს მე და შენ —
თუ გაიხსენებ — ვის უცხოვრია —
ვერ დაეჭვდები უკვდავებაში.“ (დიკინსონი, მთარგმნელი, დ.ინკირველი, 1981: 31)

ემილი დიკინსონის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე საუბრის დროს გვერდს ვერ ავუვლით თეთრი და წითელი ფერების კატეგორიას. თეთრ ფერს, მისთვის, ყოველთვის პოზიტიური მნიშვნელობა აქვს. წითელი კი ხან პოზიტიურ, ხან ნეგატიურ მოვლენას უკავშირდება. პოეტი ფერთა ზუსტი ან გადატანითი მნიშვნელობით ახერხებს მისთვის სასურველი მხატვრული სახე შექმნას. ფსიქოლოგების განმარტებითაც თეთრი სისუფთავის, სულიერი სიმშინდის, პრობლემათა მოგვარების, დასაწყისისა და ცხოვრებაში სიახლის განცდის აღმნიშვნელი ფერია.

პოეტისათვის „თეთრი ფრთები“ აღმაფრენას გამოხატავს, „თოვლი თმაში“ — ჭაღარას, თეთრი სამოსი: „თეთრი ქუდი“ და „თეთრი კაბა“ ხელოვანთა ან რჩეულთა სიმბოლოდ აქვს მიჩნეული. გარდა ამისა, ეს მისთვის სიმშვიდის

და იმედის მანიშნებელია. ემილი დიკინსონის შემოქმედებაში ამ ფერს ფილოსოფიური დატვირთვაც აქვს — „გარდაცვლილი იმოსება თეთრ საბურველში.“ სიკვდილთან პოეტები ყოველთვის შავ ან მუქ ფერს უფრო ახსენებენ, აქ კი პირიქით არის, ალბათ იმიტომ, რომ ემილი დიკინსონისათვის სიკვდილი არასდროს იყო საშიში: „მე მეშინოდეს! ვისი? — სიკვდილის?/ თვითონ ვინ არის?“ (დიკინსონი 2005: 99) — კითხულობს ავტორი და ამავე ლექსში გვპასუხობს, რომ სიკვდილზე მეტად მამამისის კარის მსახურის ეშინოდა; ყველაზე მეტად კი — სიცოცხლის. ასე რომ, რადგან პოეტის წარმოდგენაში სიკვდილი სიცოცხლესთან შედარებით ზეციურ, უფრო ამაღლებულ მდგომარეობაში ყოფნას გულისხმობს, ამიტომაც ასოცირებულია ავტორისთვის ნათელ ფერთან.

წითელი ფერი პოეტისათვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია ვიდრე თეთრი, მაგრამ სხვა ფერებთან შედარებით, მაინც მეტი შინაარსობრივი დატვირთვა ენიჭება. წითელი ფერი, ლექსებში, ხან სიყვარულს აღნიშნავს, ხან ოჯახის კერას, ხან სახლს, ხან ჯოჯოხეთს და ხან ხანძარს... სასიცოცხლო ძალას, შემოდგომას... როგორც ჩანს წითელი ფერის მიმართ მერყევი, არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება ჰქონდა ავტორს.

„მე რომ მოვკვდები, გულწითელები
თუკი დაბრუნდნენ კიდევ,
დაუგდე ფინჩხა ჩემს სამახსოვროდ
მათგან ყველაზე წითელს.“ (დიკინსონი, მთარგმნელი
გ.ნიშნიანიძე, 2005: 81)

ემილი დიკინსონის კუბო მისი ანდერძის თანახმად, ცენტრალურ გზაზე არ ჩაუტარებიათ. პატარა ბაღის გავლით მიიტანეს სასაფლაომდე. განგებამ ტალანტი და სიმარტოვე არგუნა. პოეტმა უსაყვედუროდ მიიღო ის. „ტრაგედია დიდი პიროვნებების პრივილეგიააო.“ — წერდა ჰეგელი.

დაიბადა ადვოკატის ოჯახში, ჰყავდა და-ძმა, სწავლობდა კოლეჯში და სემინარიაში. ახალგაზრდობაში ყოველთ-

ვის მოხდენილად ეცვა და თმაზე ან კაბაზე მუდამ ყვავილები ეკეთა. დატოვა 1800-ზე მეტი ლექსი. თარგმნილია სხვადასხვა ენაზე. იყო მომცრო ტანის და ჰქონდა დიდი თვალები. ის მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

დამონებანი:

1. ვებსტერი 1995: ვებსტერის ლიტერატურის ლექსიკონი. სპრინგფილდი, ერიამ, 1995.

2. ვაილდერი: ვაილდერი ტორნტონი: ემილი დიკინსონი [tp://www.lib.ru/poeziaq/dikinson/shit](http://www.lib.ru/poeziaq/dikinson/shit)

3. დიკინსონი 2005: დიკინსონი ემილი, რჩეული ლირიკა. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“ 2005. (დიკინსონი2005 ა: 65), (დიკინსონი2005 ბ:37), (დიკინსონი 2005 გ: 25), (დიკინსონი 2005 დ: 63), (დიკინსონი2005 ე: 99), (დიკინსონი 2005 ვ: 81).

4. დიკინსონი 1981: დიკინსონი ემილი, ლექსები. ბათუმი: გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, 1981. (დიკინსონი 1981 ა: 25), (დიკინსონი 1981 ბ: 31).

5. ინკირველი 1981: ინკირველი დ. ემილი დიკინსონი. ბათუმი: გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა, 1981.

6. კობაიძე 2005: კობაიძე მ. ემილი დიკინსონი. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2005.

7. ფრომი 1991: ფრომი ე. სიყვარულის ხელოვნება, ჟ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. ჟურნალი№2, 1991.

8. Энциклопедия > `Кругосвет~ 2006, <http://www.krugosvet.ru/articles/89/1008942>

„საქართველოო ლამაზო...“

(გვირგვინოსნები ანა კალანდაძის შემოქმედებაში)

„ქარი გიმღერის ნანასა,
ზღაპარს გაიმბობს ჭადარი...
ძენნამ ალერსით ამავსო
ეჭვებით ნაავადარი...
საქართველოო ლამაზო,

„სხვა საქართველო სად არი?“(კალანდაძე 1985: 11)

ვისაც ქართული პოეზია უყვარს, მათ შორის ყველას თავისი ანა კალანდაძე ჰყავს: ჩემთვის ის ძალიან სათუთია, მოკრძალებული და გულჩათხრობილი. პოეტის დახვეწილი სამწერლო ენა გამორჩეულ ყურადღებას იმსახურებს, თუმცა, ამჟამად მხოლოდ ორიოდ სიტყვით შევჩერდებით ამ თემაზე: „ყველაფერს „მდაბიური“ ენით ვერ გადმოსცემ და არც ყველაფერი ითქმის „ამაღლებულით“ — ამას უჩვენოდაც ჩინებულად აწესრიგებს „ის“, რაც შთაგონებით გვწყალობსო — ამბობს თავად. პოეტი ლექსებში ძველ ქართულ სიტყვებს იმგვარ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომ მისი პოეზია, განცდათა სიმძაფრის მიუხედავად არ კარგავს არც მთლიანობას და არც ჰარმონიულობას. ძველი ენობრივი ფორმების გაცოცხლებით ავტორი ამტკიცებს, რომ ენა შეიძლება ხელახლა გაამდიდროს შემოქმედმა. პოეტი უბრუნებს ზოგიერთ სიტყვას „ჩამორთმეულ ღირსებას“ და თავის ლექსებში ერთდროულად მუხტავს აზრითაც, მოულოდნელობის ეფექტითაც და იდუმალებითაც. „თავიდანვე კარგად იყო შენიშნული, რომ ანა კალანდაძის პოეზია ურბანისტული არ არის. მაგრამ ის არც სოფლის პოეზიაა, თავისი ფერადი მეტაფორებითა და მსუყე ენით. ანა კალანდაძის პოეტური ენა სენაკის სიცივეშია თითქოს დაბადებული და ამიტომაც ოდნავ მკაცრია და სიმარტოვეში გაზრდილი ყვავილივით ფართოდ (და არა ლაღად) გაშლილი რტოები აქვს. ანა კალანდაძის პოეტური ენის აკვანი ქართული წიგნია, სადაც გიორგი მერჩულეს, ჟამთააღმწ-

ერლისა და გალაკტიონ ტაბიძის ლოგიკური ერთიანობით შეკრული სამყაროა გადაშლილი“... (ჭილაძე 2005: 252)

XX საუკუნეში ანა კალანდაძემ მოიტანა გამორჩეული სათქმელი და შეუდგა უძნელეს და უმშვენიერეს „აღმართს“. თავად ამბობს: „გზათა დამლალეს მავალთა ცერადო“, გრძნობების გადასარჩენად „სციოდა და ქარში იდგა“, „გული დაიქანცა“, მაგრამ ფერადი გაზაფხულებიც ბევრი ნახა: „ფრთაგაშლილი მთები“ და „სხივგაშლილი სერები“, თუ დარდობდა ყვავილს შესჩიოდა „ცისფერთვალეზიანს“. გაურბოდა სიცივეს და ბოროტებას, მუდამ დაეძებდა „უსახო მშვენიერებას“.

გამორჩეულად გვიხასიათებს ავტორის ბუნებას ის ლექსები, სადაც პოეტი უხმობს უხილავ სასწაულს, იმედს. მას სურს ისეთი რამ აღმოაჩინოს, რისი არსებობაც ხელშეუხებლად და თვალშეუვლებლადაც სწამს; ამგვარი რამის დაჯერება ხომ აუცილებელია დიად პრობლემებზე დაფიქრებული ადამიანისთვის. როცა მის სტრიქონებს კითხულობ კიდეც ერთხელ რწმუნდები, რომ სიკეთე ბოროტებაზე ძლიერია, მარტო აღარ ხარ და ნაკლებად გეშინია ცხოვრებისეული სუსხის.

„უსახო ქმნილხარ მშვენიერებავ,
დიდება შენი ქართაგან შლილა...
აყვავდებოდი ადრე გაზაფხულს
ქვეყანას ზედა და ცათა შინა“... (კალანდაძე 1985: 232)

„ანა კალანდაძე თავისი ლექსით განასახიერებდა სულისმიერი სიმალლისა და უანგარობის იდეალს. თავისი ცხოვრების წესით ის იყო და არის გაფრთხილება მათთვისაც, ვინც დღემდე ვერა და ვერ დასძლია მდაბალ, ბინიერ ცდუნებებს“.(ასათიანი გვ: 355)

სანამ ანა კალანდაძის შემოქმედების თემატურ მრავალფეროვნებას შევხებოდეთ, ცალკე გვინდა მოვიხსენიოთ მისი პოეზიის განწყობილებითი ხასიათის ლექსებისათვის დამახასიათებელი თვისება, როცა პოეტი არ გვიმხელს თავისი დარდის ან სიხარულის მიზეზს და გულწრფელი

განცდით და ჩვეული სიმშვიდით გვაჯერებს, რომ საამისო საბაზი ნამდვილად არსებობს, ამიტომაც მკითხველი მისგან სრულიად აღარ ითხოვს ლირიული „ფაქტების“ დაკონკრეტებას.

სამშობლოს მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა პოეტის შემოქმედებაში. საქართველო მის სამფლობელოში ზღაპრული ფერებისა და ბუნების სამყაროა, სადაც ყოველ კუთხეს: გურია იქნება ეს თუ ქართლი, ხევსურეთი თუ თუშეთი... გამორჩეული მიმზიდველობა აქვს თავისი ისტორიისა და კოლორიტულობის გამო. ანასთვის ძვირფასია ქართული მიწის ყოველი მტკაველი, ციხე თუ ქალაქი, მცენარე, მდინარე... თავისი წარსულით და აწმყოთი, რალათქმა უნდა, ადამიანებით. პატრიოტულ თემაზე შექმნილი ლექსები, ისევე როგორც მთელი მისი პოეზია, შორს არის პათეტიკური შეძახილებისაგან, პირდაპირი მოწოდებებისაგან. ავტორი სამშობლოს ხშირად განიხილავს ბუნებასთან ერთად და ამიტომ ანა კალანდაძის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ორთემიანობაც. ანა კალანდაძის პატრიოტულ ლექსებშიც შეგვიძლია ცალკე გამოვყოთ საქართველოს ისტორიული წარსული, ეროვნულ გმირთა და მონამეთა სახეები, საქართველოს კუთხეები...

ძნელია სამშობლოს სიყვარულით გულგამთბარი წერდე ლექსს და ზოგჯერ ზომიერების გრძნობამ არ გილალატოს. ანა კალანდაძეს ეადვილება ემოციური და იმავდროულად გადაუჭარბებელი ფრაზებით სტრიქონების ამეტყველება.

პოეტის მიერ დახატული მრავალფეროვანი სივრციდან გვინდა გამოვარჩიოთ ქართველ გვირგვინოსანთა სახეები. პოეტი თითოეულ მათგანს, მათ მიერ განეული ღვანლისა და ეპოქის შესაბამისად გვიხასიათებს. ანა დიდი სიფრთხილით ეკიდება ყოველ ფრაზას. მას შესწევს უნარი მოგვხიბლოს იმით, რითაც თავადვეა აღფრთოვანებული.

შეუდარებელია თამარ მეფის სახე ლექსში „შორია თამარ“. აქ ძალზე ოსტატურად იცვლება ინტონაციები. დინამიურ თხრობას ენაცვლება რიტმიული.

„მზის ღიმილი აღაჩინა ცამან,
ვარდს აღმოხდა ხმაი საოცარი
ფეხშიშველი მიდიოდა თამარ...
დედოფალო საით მიიჩქარი?
ძონისფერად ირიჟრაჟა ცამან
და პეპელას აღვიძებდა ქარი...“ (კალანდაძე 1985:

65)

ლექსში ფეხშიშველი დედოფალი წინ უძღვის ლაშქარს, რომელიც თურქთა წინააღმდეგ საბრძოლველად ემზადება. ასეთი თვითგვემით მხნეობას და რწმენას მატებდა თავის მებრძოლებს, შემდეგ კი გათენებამდე ლოცულობდა. პოეტური ხილვებისა და ისტორიული ფაქტების გამომზეურებით ანა კალანდაძე თამარის ეპოქის საქართველოს ხატავს. მის ფერწერულ წარმოსახვებს არ აქვს საზღვარი. ლექსი ვრცელია. აქ ნაჩვენებია დრო და სივრცე რუქ-ად-დინის წინააღმდეგ ქართველთა წარმატებული ბრძოლა, საქართველის ბუნება, მისი სურნელი, ბებერ მთაზე შემჯდარი არწივი, ნისლით დაფარული მთები, პეპელა... ლექსში ინტონაციათა ცვლილებები, ხან დინამიური და ხან რიტმული მუსიკა, იქვე მყოფი ადამიანის განცდით გვაგვებს; გადავყავართ სხვა ეპოქაში.

მისი სარწმუნოებრივი მეფური ღვანლისა და ძლიერების გამო თამარზე ხალხში უამრავი თქმულება გაჩნდა. ერთ-ერთ მათგანში, ტაძარში შესვლისას, როცა ლოცვას იწყებს თამარ მეფე ფილაქანზე კი არ დგას, ზეანეულია, ჰაერშია გაჩერებული, ამაღლებული. ეს ნიშნავს, რომ სიცოცხლეშივე, მეფეს ქართველი ხალხი როგორც წმინდანს, ისე შეჰყურებდა... „შორია თამარ“ ვრცელი ლექსია. აქ ანა ხშირად ცვლის როგორც სალექსო საზომს, ასევე განწყობილებას, რათა არ დაირღვეს შინაარსის შესაფერისი სტრიქონთა მუხტი და ემოციური სიზუსტე. შეუმცდარია პოეტის ემოციური მინიშნებები: რადგან ქართველთა ლაშქარს გამარჯვება უნდა ხვდეს წილად, ამიტომ ავტორი ხატავს ნათელ დილას, სადაც მზე იჭრება „ნაძვის სამეფოში“. დედოფლის გასავლელ გზაზე ნათელი და ხასხასა ფერები, სიცოცხ-

ლისუნარიანი და მოძრავი ბუნება გვიქმნის შესაფერის განწყობილებას: „რტოს არხვედა, ნამს იშრობდა ნაძვი“... პოეტს არ ავინყდება, რომ მეფე ქალია და სწორედ ქალის მთავარ ღირსებას — სინაზეს უქებს თამარს. პოეტი ცოტა ხნით აჩერებს თანმიმდევრულ თხრობას და ცვეცხლმოდებულ ყაყაჩოთა შორის მიმავალ მეფეს გვიხასიათებს:

„დედოფალსაც როგორ გაეცინა,
როს პეპელა აუფრინდა წინა
ჭრელი, პანანინა...“ (იქვე)

ცხადია, მამაკაცი რომ ყოფილიყო მეფე ან ჯარის წინამძღოლი, პეპლის გაფრენა არ გააცინებდა და არც ყაყაჩოების ხიბლი დასჭირდებოდა მის დასახსიათებლად ანას. ამგავარი ღირიზმი ადვილი მისაღწევი არ არის იმ შემართებით დაწერილ ლექსში, სადაც სამხედრო გამარჯვებისა და საბრძოლო მზაობის მუხტი იგრძნობა, მაგრამ ავტორი საოცარი „ოსტატი“ და ნამდვილი შემოქმედია, იცის ღირიკულ ფერთა სილამაზეს როგორ გვაზიაროს.

ანა კალანდაძის პოეზიას არ ახასიათებს შემთხვევითობები და უმიზნოდ მოხმობილი ფრაზები. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი ძალიან ვრცელია, აქაც კი ყველა სტრიქონს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება. საგანგებოდ არის აღწერილი მეფის ლოცვა. ტაძარში მყოფი თამარი ბრძოლის წინ, გათენებამდე მამულს ავედრებს ღმერთს. ცნობილია, რომ თამარ მეფე ნებისმიერი მნიშვნელოვანი საქმის დაწყებამდე და გადანტვეტამდე გულმხურვალდ ლოცულობდა. პოეტმა მისი სახასიათო თვისება და ისტორიული ფაქტი არ დაივიწყა. თავად ანასთვისაც ყოველთვის სარწმუნო იყო, რომ უფლის ნების გარეშე ამაო იქნებოდა ნებისმიერი მცდელობა. მან იცის, რომ რწმენის გარეშე წარმოდგენილია სიმტკიცე, სიყვარული და გამარჯვება.

ლექსში ნუქარდინის დამარცხების შემდეგ სტრიქონებს ძლიერი ჟღერადობა ემატება. მათი მოსმენის დროს მკითხველში ილვიძებს სიამაყის გრძნობა ჩვენი წარსულის გამო. ეს ადგილი ლექსში გამოირჩევა ენერგიული ინტონაციით, რიტმით, მას „ვაჟკაცური ხმის“ ელფერიც კი დაჰკრავს,

რაც (თუ ორიოდე ლექსს არ ჩავთვლით) უჩვეულოა ანას პოეზიისთვის:

„შენ მოდიოდი ხატების ლენვად,
ჩვენს აღსაგველად პირისგან მიწის...
ქართველს ჯავშანი აკვანში ეცვა,
მან ხმლის ხმარება აკვანში იცის...
გეზლო, ნუქარდინ, ბოროტს და თამამს,
ქართველი ხალხი უნდოა მტერთან...
სუსტია თამარ, მძლავტია თამარ
და არცა ღირს ხარ მის ფეხთა მტვერთა“. (კალანდაძე

1985: 67)

ქართულ პოეზიაში ხშირად ისმის ნანინა, ვხედავთ ქართველი დედის სახეს, მომავლის იმედს, ჩვილ ბავშვს, მაგრამ ანა აქაც ორიგინალურია: „ქართველს ჯავშანი აკვანში ეცვა“ — ამბობს პოეტი. ეს თამამი, ვაჟკაცური და ამავე დროს ლალად დანერილი სიტყვებია; ჟრუანტელის მომგვრელი, საკუთარი ჯიშისა და გენის შემახსენებელი.

სამაგიეროს მიზღვა და დაუნდობელი ქმედება მიუღებელია ანასთვის, მაგრამ, როცა დალუპვა ემუქრება საქართველოს, საქმე სხვაგვარადაა: თურქთა დამარცხების მომსწრე მეფეს „მზე აღმოხდება“ ბაგეთაგან.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში საქართველოს ისტორიულ წარსულსა და თამარის სახელს ეძღვნება კიდევ რამდენიმე ლექსი, ზოგი სიუჟეტიანია, როგორცაა: „ქილე თაფა – თავების გორა“. აქ თამარი შებმია ურჯულო თათრებს და მათგან ამბის წამლებიც კი არ დაუტოვებია. ლექსი სიუჟეტიანია და თხრობა ჩვეულებრივად მიჰყვება შინაარსს, ხოლო ლექსებს: „კელაპტრის ალი ქარებს მიჰყვება“ და „რეკენ ზრებს“, (რომელშიც პოეტი იხსენებს ბაიანის ბრძოლას), უფრო ფრაგმენტული სახე აქვთ:

„რეკენ ზარები რეკენ,
სიზმარია თუ ცხადი?
ჩაესვენება ჩემს წინ
დიდი თამარის ხატი“. (გვ. 287)

აქვე გვინდა გავიხსენოთ ლექსი „მარიამ დედოფლის ფრესკასთან“. წარსულიდან გამოგვცქერის ღვთისმოსავი დედოფლის „სიბრძნით ნაშუქი თვალები“. ავტორი სულ რამდენიმე სტრიქონით გადმოგვცემს მარიამის სულისკვეთებას, გულისთქმას, რომელიც პოეტური წარმოსახვის შედეგად „ჟამთა სიღრმეებიდან“ გვესაუბრება:

„უნდა შეკეთდეს სვეტიცხოველი,
აღდგეს ქართული წესი და რიგი,
უნდა ისმოდეს ქართული სიტყვა
გადაიწეროს ქართული წიგნი!“ (კალანდაძე 1985: 300)

ეს ანა კალანდაძის ოცნებებიცაა, მაგრამ ამ სურვილთა გასამხელად მაინც ღვანლმოსილ საქართველოს დედოფალს უხმობს, მის სასოებას ეყრდნობა. ამით ადასტურებს პატივისცემას დიდი წინაპრების მიმართ და წარსულის წმინდა ხატებიც ახლოს მოაქვს ჩვენს სინამდვილესთან.

ზოგიერთი მკვლევარი რატომღაც მიიჩნევს, რომ პოეზია ხშირ შემთხვევაში კონკრეტულის კი არა, უფრო აბსტრაქტული აზროვნების სფეროა; ამგვარი დამოკიდებულება გაიტაცებს ხოლმე რომელიმე ავტორს და უმიზნო, „უმისამართო“ ემოციების ტყვეობაში აქცევს. ანა კალანდაძე დიდი ლირიკოსია და იმავდროულად ეხება ისეთ რეალობას, რომლის საშუალებითაც ახერხებს ნებისმიერი კონკრეტული თემა ადამიანის ცოდნასა და სულიერებას ერთნაირად ამსახუროს. მეფეთა სახეებს ბევრი ლექსი ეძღვნება ქართულ ლიტერატურაში. პოეტი თავიდან გვახსენებს მათ და ეს ენარაერთხელ გაგონილი ამბის მოყირჭების შეგრძნებას კი არ ტოვებს, არამედ „პოეტურ აქსიომებად“ ცხადდება, რომელთა აუცილებლობას მტკიცება აღარ სჭირდება.

საქართველოს ჰყავდა ერთი დიდებული დედოფალი, რომლის მსგავსიც, ალბათ, საერთოდ არ მოიძებნება მსოფლიო ისტორიაში. მისი ღვანლი და სამშობლოსათვის ჩადენილი გმირობა შეუფასებელი სასწაულია. სწორედ მას ეძღვნება ლექსი — „ქეთევან დედოფალი“:

„რვალის ქვაბი გადმოეგდო ქონდაქარსა,
ლილინებდა კაცთა გრძნობის ქონდაქარი ...
ლურჯი ბაგით თქმული ლოცვა გაჰყვა ქარსა
ქროდა ქარი ...
ცეცხლით სწავდნენ
ტანთშეძარცვულ დედოფალსა
უდრეკ იყო დედოფალი!“ (კალანდაძე 1985: 79)

პოეტი გვიხატავს წმინდანის პორტრეტს გაშლილ თმით, გულზე დადებული თეთრი ხელით. იგი სიკვდილის წინ უკანასკნელად ლოცულობს. ანა კალანდაძე რამდენიმე მინიმუმებით აღწერს მის მშვენიერებას. წარმოუდგენელ სიმტკიცესა და ნებისყოფას მოითხოვდა დედოფლისაგან სამშობლო. მის საქციელს შეჰყურებდა მთელი საქართველო — „უდრეკ იყო დედოფალი“. რწმენისა და მამულისთვის ქეთევან დედოფალი ცეცხლში დანჯეს. მისი უკან დახევა ქართველი ხალხის გულის გატეხას ნიშნავდა. ამიტომ ამბობს ავტორი:

„ცხელი შანთი მიუტანეს ბროილს მკერდთან,
ცხელი რკინა,
საქართველოს გულს, რომ კვეთდა“
და ვერ გაკვეთა...

ეს ის შემთხვევაა, როცა ადამიანის უძლიერესი ენერგია, მისი ღირსება, დიდებულება, ზნეობა და მშვენიერება იმდენად „მაღალი“ და თვალისმომჭრელია, რომ ყველაზე მძლავრი ძალადობა და ძალმომრეობა უძლურია მის წინაშე; უკან ვერაფერი დაახევიანებს. ჩვენ მცირერიცხოვანი ერი ვართ, თორემ ასეთი დედოფალი ფრანგებს, გერმანელებს, ან ინგლისელებს რომ ჰყოლოდათ, მისი სახელი მთელ მსოფლიოში გამორჩეულად სახსენებელი იქნებოდა ბევრი მკვლევარისთვის თუ მწერლისათვის.

ფექტის დროსაც და ბრძოლის ველზეც თანაბარ შერკინებაში ჩადენილი გმირობა სულ სხვაა, ხოლო როცა წინასწარ იცი, რა გელის, გამიზნულად და შეგნებით იტვირთებ ნამების გვირგვინს, ამის გაძლებას მარტო რწმენა და ფიზიკური მხნეობა კი არა, დაუძლეველი ფსიქიკაც სჭირდება.

ქეთევანმა სძლია და გაანადგურა თავისი ჯალათები...

ანა კალანდაძემ ლექსის ფორმით, თხრობის სტილით თითქოს ქეთევან დედოფლის შესაფერისი სიმშვიდე და სიბრძნე ჩააქსოვა სტრიქონებში. აქ უფრო აღტაცებას კი არა, ამ ღირსებაშეფერებული ქართველი პოეტის სულისკვეთებას ვხედავთ, რომელიც დინჯი ფრაზებით გვესაუბრება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ანა კალანდაძეს არ უკვირს არსებული ფაქტი, ის ფიქრობს, რომ ყველაფერი ასეც უნდა ყოფილიყო და ამაში საოცარი არაფერია.

ქეთევან დედოფალსვე ეძღვნება ლექსი „მას ალავერდის დიდებულ ტაძარს“, ოღონდ ახლა მას ვხედავთ უკვე წმინდანს, ამალღებულს — კალთა სავსე აქვს თეთრი ვარდებით და ციდან მიწისკენ მოემართება.

სულ სხვაგვარია ლექსები, როცა პოეტის სულში ზეიმია. ქარი კი არ უბერავს, მზე იხედება მზის ქალაქში, მართალია, ამ ბრძოლაში მეფე მარცხდება, მაგრამ ის არ არის შეწირული. მის სიცოცხლეში ხმალი ხელიდან ვერ გააგდებინეს, სანამ თვითონ არ გადადო გვერდზე.

„მზემ აიწია ფეხის წვერებზე,
მზემ მზის ქალაქში ჩამოიხედა,
იდგა თბილისი, როგორც ერეკლე,
ხმაღმემართული ნარის ციხესთან...“ (კალანდაძე

1985: 20).

ლექსი ერთდროულად ეძღვნება ერეკლე მეფეს, სამშობლოს, თბილისს, საერთოდ ქართველი ხალხის ამოუნურავ ენერგას და ბრძოლას საქართველოსთვის. წარმოუდგენელია ჩვენს ისტორიას მივუბრუნდეთ და არ შეგვახსენოს თავი ერეკლე II-მ. ის სიცოცხლეშივე ქართველებისთვის ლეგენდად ქცეულა. მის სახელთან არის დაკავშირებული არაერთი ხალხური ლექსი. მებრძოლთა შორის უძლიერესი და მეფეთა შორის ყველაზე ახლობელი ხალხისათვის; ბოლოს კი, განწირული საკუთარი სისხლ-ხორცისაგან. აი, მისი პორტრეტის ზოგიერთი შტრიხი. ანას უყვარს ერეკლე მეფე და მას არაერთი ლექსი უძღვნა: „მტერზე მივიდეთ“,

„უცხო ჩვენება თოვლიან მთების“, „ძველი სახლის კიბეებზე“, „ასპინძას მიდის მეფე ერეკლე“, „აქ სულ ახლოა“, „მესმის შორეულ ცხენთა ჭიხვინი“. ამ ლექსებში ქართველთა მხედრობა ყოველთვის გამარჯვებულია. ანა კალანდაძე ხან კრწანისის ბრძოლის ველზე აღა-მაჰმად-ხანის წინააღმდეგ დარაზმულ მეფის ლაშქარს იხსენებს, ხან მის მიერ საუცხოოდ აღწერილ ასპინძის ბრძოლის სურათებს, სადაც ერეკლე მეფე თათრების წინააღმდეგ იბრძოდა. ისტორიულ თემებს ავტორი საქართველოს გეოგრაფიული სახელებით ამდიდრებს. ლექსებში გვხვდება: საათაბაგო, აწყური, ხერთვისი.... იქ, სადაც ქართველ მეომრებს გამარჯვება ელით, მათ გასავლელ გზას სინათლე და ლალი განწყობილება ერთვის თან. „მზე კელაპტარობს იმათ მახვილზე“... ანასთვის ასე საყვარელი მზე, რომელიც თითქოს კულტად ქცეულა მის პოეზიაში, რადგან ის არა მარტო სინათლის და სითბოს, არამედ გამარჯვების, ამალლებისა და ბედნიერების სიმბოლოც არის.

ანა კალანდაძის პოეზიისთვის ნაკლებად დამახასიათებელია — თხრობას და ამბავს შინაარსობლივად და მიზანმიმართულად გაჰყვეს. ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიული ფაქტის გაჟღერებით და ემოციური აღმაფრენით ციციანათელასავით გააბრწყინებს ხოლმე მხატვრულ სახეებს, რითაც ქმნის „მონუმენტურ პიროვნებათა“ პორტრეტებს.

„ღრუბლები როკვით დაიდრნენ ქარში
და მიაშურეს ლილისფერ მთათა...
ასეთი დარი თუ იყო მაშინ,
ოდეს თბილისის აიკლეს სპარსთა?“ (იქვე)

„... მიუხედავად ლექსის ამგვარი ფინალისა, მთლიანი განწყობილება და მხატვრული დინამიკა იმაზე მიუთითებს, რომ დამარცხების შემთხვევაშიც თავდახსნისა და მომავლის ზეიმის შინაგანი რწმენა უფლებას იძლევა მტერს მორალურად ზევადან უყურო და შინაგანად გამარჯვებული ადამიანის სულისკვეთებით იცხოვრო“ (კანკავა 1968: 106).

შემთხვევითი არ არის, რომ ანა კალანდაძის პოეზიის

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ისტორიული თემა. მან იცის, რომ წარსულის გარეშე არ არსებობს დღევანდელი დღე, ერის მომავალი, ამიტომ ერის საფიქრალისაგან გამოცალკევებული პოეზია უცხოა მისთვის. დიდი ილია ამბობდა: „ერის დაცემა და გათახსირება მაშინ იწყება, როცა ერი თავის საუბედუროდ, თავის ისტორიას დაივიწყებს რა არის ისტორია? იგია მთხრობელი მისი, თუ რანი ვიყავით რანი ვართ და რად შესაძლოა ვიყვნეთ კიდევაც...“

უკეთესნი და უდიდესნი მოქმედნი ერისა ხომ სხვა არა არიან რა, თუ არა ერის გულისნადებისა და წყურვილის გამომეტყველნი“-ო. ასეთი ღირსეული შვილი ბევრი ჰყოლია საქართველოს, მაგრამ სულ სხვაა დავითი. მას ხალხმა თავისი ღვანლისა და დამსახურების გამო აღმაშენებელი უწოდა. მეფემ გააერთიანა და გასწია საქართველოს საზღვრები „ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე“ და ვიცით, რა გაძლიერებული სამშობლო დატოვა. ამ უბადლო მეომრსა და მხედართმთავრს, ღვთისნიერ მეფეს არაერთი ლექსი უძღვნა ანა კალანდაძემ. ესენია: „აღმაშენებელს, მეფეს და სარდალს“, „ამხედრებულა თვის ბედაურზე“, „ბრძოლით ბრუნდება ლაშქარი“ და „ფეხი დამადგით“... დასახელებულ პირველ სამ ლექსში, ავტორი გვიხატავს მეომარ რაინდს, ხან გელათის საყდარზე გამოსახულს, ხან თავის ბედაურზე ამხედრებულს, რომელსაც „ჯაჭვი აცვია, უპყრია ხმალი“ და საბრძოლველად შემართული მიიჩქარის კახეთისაკენ ქართული სოფლების დასახსნელად. დავით მეფის მხედართმთავრული ნიჭისა და გონიერების გამო „ყველამ წერილი წაიღო, ვინც ჩვენთან ბრძოლით მოვიდა!“

ლექსი „ფეხი დამადგით“, ნამდვილად გამორჩეულია და შევჩერდეთ მასზე:

„ფეხი დამადგით,
გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან,
წყალობა ჰყავით,
საქართველოს ყოვლის მპყრობელმან
ვისურვე დავით...“ (კალანდაძე 1985: 146)

ასე ისურვა, ასე დაიბარა დავით აღმაშენებელმა. მას დიდი გავლენა ჰქონდა ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე და არაერთი ბრწყინვალე გამარჯვება იხეიმა ადრეული სიჭაბუკიდან. დავითი უძლიერესი იყო მეფეთა შორის; მაგრამ თავისი ბუნებით მხოლოდ მებრძოლი და ქვეყნის მბრძანებელი არ ყოფილა... იყო მნიშვნელოვანი ძეგლის „გალობანი სინანულისანის“ ავტორიც, გულმონყალე და ღმობიერი კაცი, ღვთისნიერი, ქრისტიანი, ანგარიშს უწევდა სხვა ეროვნებათა სარწმუნოებასაც, ამიტომ შედიოდა სომხურ ეკლესიებშიც, მეჩეთშიც, დავრდომილთა და უპატრონო-თათვის აშენებდა სამკურნალო სახლებს. მეფის გონიერებასთან ერთად, მისი დიდბუნებოვნება დაგვიხატა პოეტმა.

მეფე ითხოვს ფეხით გაცვითოს შთამომავლობამ მისი საფლავის ლოდი. „როდესაც ჩემი აღსასრულის ჟამი დადგეს... სხუამან მიიღოს სკიპტრაი, სხუასა შეუდგენ სპანი, მაშინ შემინყალე მსაჯულო ჩემო!... მართალნი ნეტარებდნენ, ცოდვილთა ჰგუემდეს ცეცხლი, - მაშინ შემინყალე, იესო ჩემო!“ — წერს დავითი. ასეთი ზნეობრივი სმალლე თითქოს მიუწვდომელია ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის. ამიტომ განცვიფრებული პოეტი ეკითხება მეფეს:

„—ასეთი ცოდვა რა გაქვს, მეფეო, მიუტევები?“—ო. მისი თავმდაბლობით მოხიბლული ავტორი თვითონვე გვაძღვს პასუხს თავის შეკითხვაზე:

„თუ, ეს მაღალთა თავმდაბლობაა
ოდით და ოდით?

თუ ცოდვლი ხარ, მაშინ, მეფეო,
რალა ქნან ცოდვილთ?“... (იქვე)

ლექსს მონოლოგის სახე აქვს, ამით ავტორს ახლოს მივყვავართ სასურველ გმირთან, მის სულიერ სამყაროსთან, არსებულ მოვლენებთან და თითქოს აცოცხლებს იმ დროს, რომელიც ისტორიის ხავსიან სივრცეებს მიუსაკუთრებია.

პოეტი გაურბის მაღალფარდოვან სიტყვათა სიჭარბეს და მეფეთა დიადების გამოსახატავად ძველი ქართული მეტყველების ფორმებს იყენებს; არა იმიტომ რომ თანამედროვე ქართული ენა უძლურია, არამედ, ალბათ იმიტომ,

რომ წარსული ყოველთვის უწყობს ხელს რაიმეს გაიდვალე-
ბას.

ანა კალანდაძის პოეზიაში უნდა გამოვარჩიოთ კიდევ ერთი „გვირგვინოსანი“. ეს გახლავთ საქართველოს ბუნების შვილი, ანას „რჩეული“ არჯაკელი ხვიარა. მასთან გასაუბრება იქნებ იმის ნიშანიცაა, რომ პოეტი გულში ისეთ სევდას ატარებს, რომლის გამხელაც უცხოეთის წარმოდგენელია; იქნებ ანას ლირიული ორეული მონყურებულია თავის ენაზე მოსაუბრე ადამიანს და ახლა მასთან დამლაპარაკებელი, მისი გულის ნადების გამგონი სხვა არავინაა, თუ არა ეს პატარა მთის ყვავილი. პოეტისთვის ხომ აუცილებელია ზეგრძნობადი ბუნების მეგობარი, მისთვის არ არის საკმარისი ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული ავ-კარგი. ის გაქცევა ადამიანს და მიბრუნება ბუნებას — თავად შემოქმედს, რომელიც პასუხს თუ ვერ დაუბრუნებს, არც განსჯის და არც გაუგებრობის სუსხით შეაციებს, დაატკობს კიდევ მშვენიერების ხილვით.

„ — თქვი არჯაკელო ხვიარა,
ქსანზე ვინ ჩამოიარა?

— რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი

და არა გამიგია რა...“ (კალანდაძე 1985: 102)

ჩვენი ისტორიული წარსულის დიადი დღეები და გამარჯვებები განსაკუთრებით ძვირფასია პოეტისთვის, ამოტომაც ხშირად ახსენებს მკითხველს ქართველთა გმირობისა და გამარჯვებების ამბებს. ანას პოეზიას არ ახასიათებს დიდაქტიკური მონოდებები, ის არასდროს ახვევს მკითხველს თავის აზრს, არ მსჯელობს გადაჭრით და მიზანდასახულად რაიმე საგანზე, მაგრამ თავისი დამოკიდებულებით მაინც ახერხებს საქართველოს ბედ-იღბალზე ჩააფიქროს მკითხველი, რითაც უდიდეს მისიას ასრულებს ერის წინაშე. პოეტი გვარწმუნებს, რომ სამშობლოს გულისთვის გაჭირვების ატანა და მსხვერპლის გაღება ადამიანის უდიდესი ღირსებაა. ის ცდილობს თავის პოეზიაში ვარსკვლავებივით გააბრწყინოს ჩვენი წარსულის მნიშვნელოვანი

წარმატებები და სულის მოსათქმელად ჩვენც იქ გვეპატი-
ყება, რათა უფრო იმედიანად შევხედოთ მომავალს. პოეტს
ეამაყება, რომ, ერთ დროს, საქართველო იყო ძლიერი და
„კურაპალატის ლაშქარს ელოდა ცეცხლმოდებული ბიზან-
ტიონი“.

დამონებანი:

კალანდაძე 1985: კალანდაძე ანა, ლექსები. გამომცემლო-
ბა „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1985.(კალანდაძე 1985: ა: 11, ბ:
232, გ: 65, დ: 67, ე: 287, ვ: 300, ზ: 79, თ: 20 ი: 146, კ: 102).

ასათიანი: ასათიანი გ. თხტომეული, ტ3, გამომცემლობა
„ნეოსტუდია“.

კანკავა 1968: კანკავა გ. ჟურნალი „ცისკარი“ 7, 1968.

ჭილაძე 2005: ჭილაძე თამაზ, „პირველად იყო სიტყვა“,
რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტ. 1, გამომცემლობა „საქართ-
ველოს მაცნე“, 2005.

„არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“

დრამატურგიის პრობლემათაგან დღემდე აქტუალურია გარემო პირობების გამო, ტრაგიკულ სინამდვილეში აღმოჩენილი ადამიანის ყოფა, ბრძოლა მისთვის მნიშვნელოვანი ფასეულობების შესანარჩუნებლად და სულიერი სიმარტოვის დაძლევის მცდელობა.

პიესაში: „არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“, სწორედ ამ მოვლენებზე გვესაუბრება ავტორი და გვახსენებს, რომ ცხოვრებანართმეული ადამიანისთვის სიკვდილი ნაკლებად საზიანოა, ვიდრე უაზრო არსებობა.

2007 წელს, ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის თეატრმა(თეატრი „ვერიკო“) წარმოადგინა თამაზ ჭილაძის პიესა „არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“. პრემიერა შესანიშნავი იყო. სპექტაკლი დადგა და მთავარი როლი თავადვე ითამაშა სოფიკო ჭიაურელმა. ეს მისი ბოლო როლი გახლავთ. პიესის ავტორზე სიტყვას არ გავაგრძელებ, რადგან მის გამორჩეულ შემოქმედებას უკვე კარგა ხანია იცნობს ნამდვილი მკითხველი. წინასწარ უნდა მოგახსენოთ, რომ სპექტაკლის განსჯა-განხილვას სულ არ ვაპირებ. უბრალოდ მინდა მოვიგონო, რომ ეს იყო ქალბატონი სოფიკოს კიდევ ერთი დიდი წარმატება და ამ რთული და საინტერესო პიესის გმირის გაცოცხლების, უფრო სწორედ კი, მაყურებლის გაოცების წარმატებული ცდა.

პატარა სცენაზე წარმოდგენილი იყო სახლ-მუზეუმის მსგავსი ოთახი. მოგეხსენებათ ამ თეატრის დარბაზი მომცროა. მაყურებელსა და მსახიობებს შორის სივრცეს ქმნიდა გამჭვირვალე ფარდა, რომლის მიღმაც თამაშობდნენ მსახიობები; სოფიკო ჭიაურელმა ახსნა, თურა იდეური დატვირთვა მოიაზრებოდა ამ ჩანაფიქრში, მაგრამ უამისოდაც, შემსრულებლებსა და დამსწრეთა შორის ამგვარად შექმნილი დისტანცია თავისებურ ხიბლს მატებდა სპექტაკლს.

წელან მე თამაში ვახსენე... სასიამოვნოა, როცა კარ-

გად შესრულებულ როლს გვთავაზობს პროფესიონალი და წარმოდგენის შემდეგ ისმის მაყურებელთა შეფასებები: „რა კარგად ითამაშა“; „ეს როლი თითქოს მისთვისაა დანერვილი“; „აი დღეს უკეთ გამოუვიდა“ და ასე შემდეგ, მაგრამ ანასტასიას როლის შემსრულებელი მსახიობის ტალანტს მე თამაშს ვერ დავარქმევ. ეს იყო სინამდვილე. ერთი ნუთით არ მქონია იმის განცდა, რომ ვუყურებდი დადგმულ, მაყურებლისთვის საგანგებოდ მომზადებულ მასალას. მეგონა ვიჯექი იმავე ოთახში და ვისმენდი ანასტასიასა და მისი რძლის პაექრობას. ყველაფერი იქვე ხდებოდა, ბუნებრივად, ჩვენს თვალწინ და არა სცენაზე. ვხედავდი ორ მარტოსულ ადამიანს და თითქოს მათთან ვიყავი მისული სტუმრად. ანასტასიად ქცეული ქალბატონი სოფიკო ჰყვებოდა თავის წარსულზე, უხმობდა რძალს — მარიამს, მათი ყოფა ციხის საკანში იძულებით შეყრილ ადამიანებს უფრო ჰგავდა, ვიდრე ოჯახის სურათს. ქალებს არ უყვარდათ ერთმანეთი; თუმცა, მოკვდავთა დაუწერელი კანონის თანახმად, მაინც ერთად ყოფნა ერჩიათ. დიახ, მიუხედავად ურთიერთდაუნდობელი საუბრებისა, მათ მაინც თავად გადაეწყვიტათ ერთად ცხოვრება, რადგან სიმარტოვე ისეთი ურჩხულია, რომელიც ხშირ შემთხვევაში, თავად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, „საკუთარი“ ნებით მოგათავსებს იქ, საიდანაც თითქოს ძალიან ადვილია თავის დაღწევა. ცხოვრებაში კი, ამგვარი ვითარებიდან წასვლის „ვაჟკაცობა“ ძალიან ცოტას აქვს... სწორედ ამ დაუნდობელ სიმართლეზე მოგვითხრობს ავტორი. მწერლის თითოეული აზრი და ჩანაფიქრი(თუკი ამის ამოცნობის პრეტენზია შეიძლება გვექონდეს) წარმოუდგენელი სიზუსტით სრულდებოდა. სოფოკო ჭიაურელმა მოახერხა და გულსა და სხეულში ჩაისახლა ანასტასიას ცხოვრება, ყოფა. მისი გმირი იყო ძალიან მართალი და ახლობელი, სინამდვილის წინაშე თვალახელილი და გმირულად ტრაგიკული, ნაშრომი, ნაბრძოლი და ნაოცნებარი.

სცენაზე იდგა, უფრო სწორედ, ჩვენს გვერდით იმყოფებოდა ორი უბედური ქალი. მათ ჯერ კიდევ უნდოდათ, ბრძოლა გამოეცხადებინათ ცხოვრებისათვის, მაგრამ

ეს აღარ გამოვიდოდა: გარს მყოფი, ჩამოხრელებული და გაუბედურებული სამყარო მათ არ მისცემდა საშუალებას მომავალზე ეფიქრათ, არა იმიტომ, რომ ისინი ასაკოვანი ადამიანები იყვნენ, არამედ იმიტომ, რომ არაადამიანური იყო მათი ყოფა და საცხოვრებელი გარემო: ქუჩაში ტყვიების ზუზუნი, უწყლობა და უსინათლობა, გარეთ არა თუ გასვლის, არამედ გახედვის შიში არ შეიძლება ადამიანს, და, განსაკუთრებით — ქალს, ცხოვრების უფლებას უტოვებდეს. მათი ხელით მოსაწესრიგებელი და მათთვის საინტერესო აღარაფერი დარჩენილიყო, ამიტომ ებრძოდნენ ისინი ერთმანეთს. სწორედ ეს ურთიერთპაექრობა მიუთითებს იმაზე, რომ ქალებს ჯერ კიდევ შერჩენოდათ ენერგია, რომელიც უაზროდ იხარჯებოდა და ეს, ასეთი ყოფის მიერ თავსმოხვეული ტრაგედია უფრო იყო, ვიდრე ასაკობრივი უბედურება. ადამიანს თუ მისცემ უფლებას, და თუ ის ნამდვილად ადამიანია, ამ სიტყვის სრული გაგებით, წესით ბოლომდე, თუნდაც თავისი ოცნებით და წარმოსახვით, ცოცხალი უნდა დარჩეს, სწორედ ამის დასტურია ავტორის შეუდარებლად ლამაზი სიტყვები, რომლებიც ზოგ მსმენელს ირონიისა და მხიარულების საბაბსაც მისცემდა, რომ არ ყოფილიყო მსახიობის შთამბეჭდავი და ზუსტი ემოცია ამ ფრაზის წარმოთქმის დროს: „ჯულიეტას როლი ასინლის ქალისთვის არის დაწერილი, ჯულიეტას ასაკი არა აქვს“. ამით მწერალი ეფერება ყველა ქალს და კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ადამიანს(თუ ის სულიერად არ მოკლეს), ცხოვრების ბოლომდე უფრთხილებს გულში ოცნების ყველაზე ლამაზი ნარჩენი, რაც მეტყველებს იმაზე, რომ სურს იყოს ჯულიეტა. ამ სახელს ახლა სიმბოლური და ზოგადი დატვირთვა დაეკისრეთ, მაგრამ ალბათ გვაპატიებს ავტორი.

ჩვენ თვალწინ ორი ქალბატონია; მათგან ერთმა — ანასტასიამ მოახერხა ეცხოვრა საკუთარი ცხოვრებით, მეორემ — მარიამმა კი ვერა(უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მან მოახერხა ეარსება ან ეცხოვრა სხვისი ცხოვრებით). სწორედ ამიტომ, ანასტასია თრგუნავს მარიამს, მიუხედავად იმისა, რომ მისივე მოსავლელია; ამის გამოა ის

უფრო მედიდურიც, ამაყიც და გაბედული აზრების მქონეც და არა იმიტომ, რომ მარიამზე 20 წლით უფროსი ან მისი დედამთილია. ანასტასია, რაც მარიამს სისულელედ შეიძლება მოეჩვენოს, იმასაც თავშეუკავებლად და უპრობლემოდ ამბობს. ის ტრაგიკული პიროვნებაა, სამაგიეროდ — თავისუფალი და ლალი. ასეთი ადამიანი კი ყველანაირ შემთხვევაში ნაკლებად საცოდავია, რადგან შეუძლია სიკვდილს შეეგუოს, მაგრამ მისთვის უცხო იქნება დაღუპვა და გადაგვარება. ამგვარი ადამიანისათვის სიკვდილი ნაკლებად საზიანოა, ვიდრე უაზრო არსებობა; სწორედ ამიტომ თამაშობს ანასტასია სასცენო როლებიდან ნაწყვეტებს, იკეტება თავის სამყაროში და ცდილობს თავი გადაირჩინოს. ყოფილი მსახიობი ქალი, როცა როლს არ იმეორებს მაინც აგრძელებს თავისთვის თამაშს. ამ ფორმით ის რძალს ესაუბრება, თუმცა მშვენივრად იცის, რომ მარიამის მსგავს ადამიანებს სანახევროდაც არ ესმით მისი ცხოვრებისეული „ფილოსოფიის“. თქვენ უნდა ნახოთ რა ეშხით ამბობდა ქალბატონი სოფიკო ავტორისეულ, ერთი შეხედვით ტრაგიკომიკულ სიტყვებს: „დღევანდელი ადამიანი ჩემო მარიამ, ტრაგედიისათვის არ არის გაჩენილი. სანამ დღევანდელი ოიდიპოსი თავისი ხელით თვალებს დაითხრიდეს, ანუ სანამ ტრაგედიის ფინალამდე ჩავიდოდეს, ინფარქტით მოკვდება...“

მარიამის როლს ასრულებდა ნინო ბურდული. „შენ ბებერი დაიბადე, სულ ბებერი იყავი“ — აი სიტყვები, რომლებიც (მხოლოდ საკუთარ აზრს ვგულისხმობთ) ყველაზე კარგად ახასიათებდა ამ გმირს. ის მობუზული, დათრგუნული, ვითომ ადამიანთა მიერ დაკანონებული ჩარჩოების მოყვარული ქალია. სინამდვილეში კი, სწორედ მან გაბედა და საკუთარი ხელით დაახრჩო ქმარი, რადგან ჩათვალა, რომ ტანჯვისაგან იხსნიდა. მიუხედავად ამისა, როგორც ამგვარ ადამიანებს სჩვევიათ ხოლმე, მარიამი ხშირად ახსენებდა ანასტასიას, რომ რამდენიმე ქმარი ჰყავდა და თანაც უყურადღებო იყო მათ მიმართ. იმასაც კი ახსენებდა, რომ მისმა ერთ-ერთმა ქმარმა თავი ჩამოიხრჩო. ნინო ბურდულის გმირი ანასტასიას ანტიპოდი. ამიტომაც მსახიობის

გამოხედვა, მოძრაობა, გამომეტყველება, ჩაცმულობაც კი, სრულიად სხვაგვარი იყო. ნინო ბურდული თავისი გმირის სახასიათო თვისებების გამოსამზეურებლად საინტერესო ინტონაციებსა და ჟესტიკულაციას გვთავაზობს; ის შესანიშნავი პარტნიორია. სახიობი ისე ძერწავს პერსონაჟის სახეს, რომ მარიამი ნაცნობიც კი გგონია.

მე უკვე მოგახსენეთ, რომ პიესა საკმაოდ რთულია. ნაირგვარი ემოციები ერთმანეთში ისეა გადანუნული, რომ ერთსა და იმავე აბზაცში შეიძლება ერთდროულად შეგვხვდეს ტრაგედია, ირონია, ბრალდება, კომიზმის ნიშნებიც კი. ამ ყოველივეს ფონზე ავტორი იქვე, საოცარი ოსტატობით ხსნის ცხოვრებისეული სიბრძნის ზოგიერთ დეტალს და ეს ხდება ყოველგვარი დიდაქტიკისა და ჭკუის დარიგების, მე ვიტყვოდი ანტიდიდაქტიკური საშუალებებითაც კი. მაგალითისათვის მოვიყვან ამ პიესიდან ერთ აბზაცს, სადაც ანასტასია თავისი ქმრის თვითმკვლელობის ამბავს იხსენებს: „ყველას აქვს უფლება თავის სიცოცხლეს ისე მოექცეს, როგორც თვითონ მიაჩნია საჭიროდ. მე გამიკვირდა კიდეც, ეს უფლება რომ გამოიყენა. უფრო მეტს გეტყვი — მეცოდებოდა, ცოცხალი რომ იყო! როგორ შეიძლება ადამიანმა იცოცხლოს, თუკი ცხოვრებისა ეშინია, თუკი ცხოვრება და შიში მისთვის ერთი და იგივეა? მაგრამ მაინც მოასწრო ეცხოვრა, თუნდაც რამოდენიმე წუთით, სანამ ყულფს ნასკვავდა. მაშინ აღარ ეშინოდა. ამდენად, ბედნიერი მოკვდა...“ სოფიკო ჭიაურელი შეუდარებელი იყო, როცა ამ სიტყვებს ამბობდა. ავტორის ტექსტის მიმართ მსახიობის თანაგანცდა შლიდა ზღვარს პერსონაჟსა და მსახიობს შორის.

მწერალი ასეთივე მეთოდით გვესაუბრება ერთ მნიშვნელოვან მოვლენაზეც, რომელიც ხშირად, ბოლომდე თუ არა, სანახევროდ მაინც გვანადგურებს. ეს არის ადამიანებს შორის გაჩენილი გაუგებრობის უფსკრული:

— „ო, მარიამ, მარიამ! ვერც დრომ, ვერც ასაკმა, ვერც კომუნისტებმა ვერ მომკლეს, შენ კი ნამდვილად მომკალი!“
— ეუბნება მარიამს მისი შეუსმენლობით განამებული ანასტასია.

სოფიკო ჭიაურელმა შემოგვთავაზა თამაზ ჭილაძის

დიდებული პიესა და სიცოცხლის ბოლოს, თეატრის მოყვარულებს კიდევ ერთი დღესასწაული აჩუქა. მის თვალეებში ხშირად ჩანდა ნანარმოებში მწერლის მიერ დანერილი კი არა, ისე ჩაფიქრებული, ნაგულისხმები და დასმული კითხვა: ვინ მოგცათ უფლება ნაართვით ადამიანებს სიცოცხლის სურვილი?! „მთელი არაბეთის სურნელოვანი ბალახებით“ გაბრუება ნამითაც ვერ დაგვაფინყებს ამ ტკივილს.



ამოუცნობის ინტერპრეტაციები დრამატურგიაში

(სამუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“ და მორის მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველი“)

მხატვრული ლიტერატურა ძირითადად ფასდება იმის მიხედვით, თუ რას ამბობს ავტორი და როგორ ამბობს იგი. რეალობასა და ირეალობას შორის დიდი მწერლის მიერ განცდილი ცხოვრებისეული სიმართლევც და ილუზიაც ნაირგვარი ინტერპრეტაციისა და ფორმოზრივი ვარიაციების მეშვეობით ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს; ეს ინვევს მკითხველისა და მთხრობელის თანაგანცდას ძალდატანების გარეშე. ამგვარ მწერლებს მიეკუთვნებიან სამუელ ბეკეტი და მორის მეტერლინკი. ნაწარმოებები: „გოდოს მოლოდინში“ და „ლურჯი ფრინველი“, სწორედ, თხრობის ფორმოზრივ თავისებურებთა და, შეიძლება ითქვას, გამარჯვებულ ექსპერიმენტთა მაგალითებს წარმოადგენენ. ალბათ უინტერესო არ იქნება ამ საკითხთან დაკავშირებით მსჯელობა.

ადამიანის ბუნება ოდითგანვე მონოდებული იყო შეეცნო ყველა დაფარული საიდუმლო, გაეგო და აღმოეჩინა, რაც მისთვის ჯერაც მიუწვდომელი და მიუღწეველი იყო. განათლებამ და მეცნიერულმა აღმოჩენებმა ვერ სრულყო, ვერ დაამშვიდა ის; რადგან ადამიანს მშვენიერი რეალობის, ლამაზი გარემოს მოლოდინის სურვილი ისევე შერჩა.

სამუელ ბეკეტის პერსონაჟების არსებობაც დაუსრულებელი მოლოდინი და იმედია. ისინი გოდოს ელოდებიან, რომელიც, რა თქმა უნდა არ მოდის. ნაწარმოებში არ ჩანს, ვინ არის მოლოდინის „საგანი.“

პიესის გმირების: ლაკის, პოცოს, ვლადიმირის, ესტრაგონის მეტყველება, აზრგამოცლილი და აბსურდულია. მათი ყოფა კი — უიმედო და კომიკური; თუმცა, ისინი ტრაგიკულ

მდგომარეობაში იმყოფებიან და მუდამ ელიან ამოუცნობ არსებას – გოდოს. ესე იგი იმას, ვინც მათთვის უკეთესი მომავლის დასაწყისის და უაზრო ყოფის დასასრულის მომტანი იქნება. უკეთესი, შინაარსიანი სინამდვილის ლოდინი ყველაზე ადამიანური თვისებაა და როცა ამის იმედი ქრება, მაშინ პიროვნების გრძნობები და ემოციები თითქმის განწირულია. ამ მეტაფიზიკის ირგვლივ ტრიალებს ავტორი. პიესის პერსონაჟებს ერთმანეთთან მნიშვნელოვანი არაფერი აქვთ სათქმელი. ბუნდოვანი და უაზროა მათი წარსულიც და ადამიანური ისტორიაც. მომავლისგან რას ელიან, თავად არ იციან.

ადამიანის ცხოვრება წარმოუდგენელია მომავალზე ფიქრის გარეშე, თუმცა მისი განჭვრეტა ძალზე იშვიათად ხდება. ბეკეტის პერსონაჟებს კონკრეტული არაფერი უნდათ და რაკი თავად ვერ განუსაზღვრავთ ცხოვრების მთავარი მიზანი და სურვილი, ამის გადანწყვეტასაც სხვისგან ელიან. ელიან „რალაცას“, რაც უაზრო ცხოვრებას აზრს შესძენს ან მოაწესრიგებს მათ გარშემო არსებულ ქაოსს.

„ბეკეტის პერსონაჟები ძალიან მშრალად ლაპარაკობენ, მათი ლექსიკონი ძალზე ღარიბია, ფრაზები დაუმთავრებელნი და უმნიშვნელონი. როცა საჭირო სიტყვას ვერ პოულობენ, მიმიკას მოიშველიებენ ხოლმე. მნიშვნელობას მოკლებული და დაცარიელებული მეტყველებით, დიალოგებით, რაც პიესის მამოძრავებელი ძალაა, უნდა შეიქმნას მაგიური ძალა, რომელიც მაყურებელს ჩაითრევს. ამგვარი მეტყველებით გამოიხატება ადამიანის უაზრო არსებობა და საბოლოო განადგურების წინაშე (ბეკეტის პერსონაჟები ნელ-ნელა სრულ დეგრადაციას განიცდიან) სწორედ ამ უმნიშვნელო სიტყვებითა და ფრაზებით ცდილობს ადამიანი თავს უშველოს. უაზრო დიალოგები, ულოგიკო ფრაზები და დაუმთავრებელი აზრების შემცველი წინადადებები, რომლებიც არ შეესაბამება რტაგიკულ სიტუაციას, პიესას სიმდაფრეს მატებენ.

ანტი-თეატრის ზოგიერთი დრამატურგის პიესაში მეტყველება თავის თავს შლის და იმ რეალობასაც ანგრევს, რომელიც უნდა დაიხატოს. ჟან რენე თვლის, რომ არ არ-

სებობს ადამიანური ურთიერთობის ჭეშმარიტება, რადგან ყველაფერი სიტყვით გამოიხატება, ხოლო ყოველი სიტყვა შეიცავს ტყუილს. იონესკო კი ფიქრობს, რომ ჩვეულებრივი საუბარი აღარ შეიძლება მიმდინარეობდეს პერსონაჟებს შორის, რადგან ჩვეულებრივი სიტყვებითა და დიალოგებით აღდგება სამყაროს ხედვის ესა თუ ის კონცეფცია. საუბარი, მეტყველება უნდა დაიშალოს. ამიტომ მიმართავს იგი ტავტოლოგიებს, წინააღმდეგობრივ ფრაზებს, გაურკვეველ ბგერებს და შეუსაბამო გამოთქმებს“ (ბაქრაძე 1972: 207).

პიესაში დრო და სივრცე არ არის დაკონკრეტებული. სად არიან პიესის გმირები, საიდან მოდიან და საით მიდიან, არც ეს არის გარკვეული; ეს ფონი ასახავს პერსონაჟთა აბსურდულ მდგომარეობას და ამით, ალბათ, კაცობრიობის აბსურდულ ყოფაზეც მიგვანიშნებს ავტორი. მოვიგონებ ერთი ფილოსოფოსის აზრს: „დრო და სივრცე ნესრიგის ის ფორმებია, რომელშიც მთელი სინამდვილეა ჩამოსხმული... ჩვენ უნდა დავადგინოთ დროისა და სივრცის ჭეშმარიტი ბუნება ჩვენს ადამიანურ სინამდვილეში“ (კასირერი 1983: 96). აქედან გამომდინარე დროისა და სივრცის უარყოფა ადამიანური ყოფისა და, რაც უფრო უარესია, აზროვნების მოუწესრიგებლობასა და არათანამიმდევრულობაზე მიუთითებს.

გოდო სიმბოლური ხატია, თუმცა საინტერესოა, რომ თავად მწერალი ყოველგვარ სიმბოლიზაციას უარყოფდა ამ პიესაში, ალბათ იმიტომაც, რომ პერსონაჟთა ამგვარი ყოფის მიღმა იგულისხმება ნამდვილი, რეალური ტრაგიზმი, რომელიც არა მარტო აბსურდულ ყოფაში მცხოვრები ადამიანის სულში ჩნდება, არამედ, მასთანაც, ვისი ცხოვრებაც თითქოს მოწესრიგებული და მიზანმიმართულია. გონიერი კაცის არსებობა ხომ უფრო გულისხმობს ტრაგიზმს. დავიხმარებდი დიმიტრი მერეჟკოვსკის სიტყვებს: „სიმბოლოები ბუნებრივად უნდა ამოდიოდნენ სინამდვილის სიღრმიდან“ (პაიშანი 1998: 93).

ურთიერთგაუგებრობისა და ურთიერთშეუწყნარებლობის გამო ხშირად იპყრობს ადამიანს სასონარკვეთა. სწორედ ამგვარი ურთიერთობებით იტანჯებიან ბეკეტის

გმირები. მის შესახებ არაერთი სავარაუდო ვერსია გამოითქვა კრიტიკოსთა და ლიტერატორთა მიერ; ნაწარმოების სახელიდან გამომდინარე ზოგიერთი თვლიდა, რომ ღმერთს მოელოდა ღმერთდაკარგული კაცობრიობა; თავად ბეკეტი უარყოფდა ამ ვერსიას. ეს ის შემთხვევაა, როცა ურთიერთგამომრიცხავი აზრებითაც ვალიარებთ გოდოს არსებობის აუცილებლობას, რომელიც ადამიანის გულში არსებულ, ალბათ, თანდაყოლილ იმედს მაინც ნიშნავს, თუ დიად სასწაულს არა.

ბეკეტს ჰკითხეს, თუ ვინ იყო გოდო და რას ნიშნავდა ეს სიტყვა; ავტორმა უპასუხა: „მე რომ მცოდნოდა პიესაში დავწერდი“. ეს ცხოვრებისეული სიმართლე ლიტერატურულ სიმართლედ აქცია ბეკეტმა. თუ მისთვის ამოუცნობი არ იქნებოდა გოდო, ვერც მკითხველს დააჯერებდა, რომ მისი უჩინარი გმირი ბოლომდე შეუცნობელი იყო. შეუცნობელია თავად სამყაროც და ყველა დიადი მოსალოდნელი „ამბავიც“, ხშირად მოულოდნელობის ბურუსშია გახვეული.

ნაწარმოებზე მსჯელობის დროს აუცილებლად უნდა განვიხილოთ სხვა ვერსიაც: როცა არაფერს ნიშნავს ბეკეტის ცნობილი პასუხი კითხვაზე, თუ ვინ არის გოდო. ეს გავრცელებული მწერლისეული ხერხია, როცა ხელოვანი თავის გმირებს ზურგს „უმაგრებს“ და ამავე დროს იქცევა ისე, თითქოს თავად არაფერ შუაშია. თუ ესტრაგონი, ვლადიმირი, პოცო და ლაკი ცხოვრობენ აბსურდულ სიტუაციაში, უღმერთო სამყაროში და ღმერთს ელოდებიან ეს ტრაგიკომიკური ყოფაა. პერსონაჟთა ურთიერთობა, ლოგიკას მოკლებული და უაზროა. აქ არ შეიძლება მათთან ღმერთი იყოს და იგივე მიზეზის გამოც, სწორედ მათთვის, ღმერთის მოლოდინია აუცილებელი. სიტუაციის გროტესკული ფონი უფრო უკეთ ძნელი დასახატია.

აბსურდულ სამყაროში ღმერთის მოლოდინი უაზრობაა, ამავე დროს, უაზრობაა ასეთ სამყაროში გამოცხადებული ღმერთიც, რადგან ის უსათუოდ „მკვდარი“ იქნება; სხვაგვარად სამყარო აბსურდული არ იქნებოდა. ჰეგელის მიერ ნათქვამი ფრაზა — „ღმერთი მოკვდა“ (რომელსაც შემ-

დგომ მხოლოდ გაიმეორებს ნი(ცმე), პიესაში მხატვრული ინტერპრეტაციის ნიმუშია. აქ ყველაფერი ღირებულებებს მოკლებულია, სამყარო კი უაზრობად ქცეულა. „ჩვენ ადამიანები ვართ“ — ამბობს ვლადიმირი და ამ ადამიანური ტკივილებისა და უსაშველო ყოფის გამო დაეძებენ პიესის გმირები იმედს.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ მკითხველს შეუძლია ისე გაიგოს ნაწარმოები, რომ ეს ავტორისთვის სრულიად მოულოდნელი იყოს. უფრო ზუსტად, მკითხველი საკუთარი გემოვნებისა და, რაც მთავარია, თავისი ეპოქის მოთხოვნის მიხედვით, ისეთ აქცენტებზე გაამახვილებს ყურადღებას, რაზეც ავტორს სრულიად არ უფიქრია. მხატვრული ნაწარმოების (და, არა მარტო მხატვრული ნაწარმოების, არამედ ფილოსოფიური სისტემებისაც), თანამედროვეობის პოზიციიდან გაგება სწორედ ამას გულისხმობს. „არასწორად გაგებული ძველი“, ეს არის ერთადერთი სწორი გაგება. ამ ხაზს მიჰყვებოდა კლასიკური ფრანგული დრამატურგია, რომ არაფერი ვთქვათ, კლასიკურ გერმანულ ესთეტიკაზე. თუმცა, ამ ყოველივეს არაფერი აქვს საერთო ეგრეთ წოდებულ „ნონ-ფინიტას“ თეორიასთან.

მწერალმა იცის, რომ ყველას თავის გოდო ჰყავს. ადამიანები მიზნებით და სურვილებით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, თითოეული მათგანის მიზნის ასრულება მოლოდინს გულისხმობს. სურვილის, სანადელის ასრულებასთან ზოგჯერ ადამიანის სიცოცხლის აზრია (თუ თავად ასე მიიჩნევს) დაკავშირებული, ეს კი, ყოველთვის გულისხმობს ცვლილებებს, ერთფეროვანი ყოფის ნგრევას და პოზიტიურ სიახლეს. საამო ცვლილებების გარეშე ძალიან მძიმე ასატანი ხდება ყოველდღიური ცხოვრება, ამტომაც, სასონარკვეთილი ესტრაგონი და ვლადიმირი თავის ჩამოხრჩობას აპირებენ... ნაწარმოების ფინალში არაფერი ირკვევა. პიესა მთავრდება ისეთი დიალოგებით, როგორითაც დაიწყო. ამ აბსურდული საუბრებით ბეკეტი მნიშვნელოვან საკითხზე დაფიქრებას გვთავაზობს. თუ არსებობს მშვენიერება, მაშინ მოვა, თუ არა და... ადამიანი უკეთესი არსებობის მოლოდინს მაინც ვერ შეეღებება.

მორის მეტერლინკის პიესაშიც სიმბოლოთა „ანსამ-ბლია“ წარმოდგენილი. აქ ბავშვები ეძებენ ლურჯ ფრინველს, რომლის მოსაპოვებლადაც მრავალგვარი გასაჭირის დაძლევა უნევთ. ისინი აღმოჩნდებიან: ფერიის სასახლეში, მოგონებების ქვეყანაში, ღამის სასახლეში, ტყეში, ბედნიერების ნალკოტში და მომავლის ქვეყანაშიც კი... ბედნიერების მოსაპოვებლად ხომ უამრავი დაბრკოლება უნდა გადაილახოს: მუდამ შრომაში უნდა იყო, ცოდნის გზით ეძებდე ჭეშმარიტებას და მიიკვლევედე გზას შეუცნობელი სიხარულის მისაღებად. დაკონკრეტება იმისა, თუ რა არის ლურჯი ფრინველი, ალბათ, არასრულფასოვან მსჯელობამდე მიგვიყვანს. მის შესახებ, მხოლოდ, სავარაუდო ვერსია შეიძლება გამოითქვას.

ლურჯი ფრინველი ბედნიერების, ჭეშმარიტების, სიყვარულის და რაღაც „ღიადის“ სიმბოლოა. მისი დაუფლებ-ის ნყურვილი ყველა ადამიანისთვის ახლობელია (ერთია ოლონდ, ვინ რას ეძახის ბედნიერებას). სიმბოლოური ხატი(ლურჯი ფრინველი), რომელიც მწერალმა შეარჩია თავისი ბუნებით (ის ხომ ფრთოსანია) და ლირიული ფერით, მის აღმატებულ მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს.

სიმბოლოს შინაარსი გულისხმობს მის დაუკონკრეტებ-ელ ან ნახევრად დაკონკრეტებულ ჩანაფიქრს. შეიძლება მასში მოიაზრებოდეს როგორც ერთი, ასევე რამდენიმე „რამ“. ზოგჯერ „სიმბოლოს თვით იდეა წარმოადგენს – როგორც ამას პლატონი ფაქტობრივად გულისხმობს, როდესაც ამბობს, რომ ის არის, შესაბამისად, მარადიული აზრის ფორმა, რომელზედაც ცალკეული გამოსაცდელი სა-განი მიუთითებს და რომელიც იგულისხმება გამგები გო-ნის მიერ“(გუარდინი 2008: 117).

ავტორი ერთგან გვახსენებს იმასაც, რომ ის, რაც შორეული და მიუღწეველი გვგონია, თუკი ხელშესახები გახდება შეიძლება ფასი დაკარგოს. ასე იცვლის პიესაში ერთგან ფერს დამწყვედული ფრინველი და სილურჯეს კარგავს; ესე იგი, კარგავს მთავარს — ხიბლს, რის გამოც ის ასე სასურველი იყო. და-ძმა, ტილტილი და მიტილი, ამის შემდეგაც აგრძელებენ სანატრელი ბედნიერების ძებნას.

სამყაროს შეცნობა რომ დასრულდეს, დასრულდება ძიების რთული და საინტერესო პროცესი. დასრულდება განვითარება, რომელიც გულისხმობს მოძრაობას, მნიშვნელოვან სურვილებს და მოსალოდნელი ბედნიერების შესახვედრად გულში გაჩენილ მზაობას. ლურჯი ფრინველი თუ დატყვევებული ან დაჭერილია, შესრულებული, განხორციელებული და მიღწეულია მიზანი; უკვე ჩვენს ხელთ არის რალაც „დიადი“. ეს ყოველივე კი არაბუნებრივი იქნება, რადგან არ შეიძლება ადამიანს სამარადჟამოდ ხელში ჰქონდეს მომწყვდეული ბედნიერება, ჭეშმარიტება, სიყვარული... ძიების პროცესის დასრულება, ადამიანის გაბედნიერების შემდეგ, მის გაუბედურებას გამოიწვევს. ის მოიწყენს, უფუნქციოდ დარჩება, ვეღარ იქნება გახარებული.

ტანჯვა მრავალგვარია: კაცთა შორის გაჩენილი მტრობა, გაუტანლობა, ღალატი, ავადმყოფობა და ნივთიერი გაჭირვება, უვიცობა, ბედის უკუღმართობა... ადამიანის გულში გაჩენილი უსაფუძვლო სევდაც კი. ნებისმიერ შემთხვევაში, ამგვარი ყოფის გამოსწორება, მისი დაძლევა, ბედნიერებისკენ სწრაფვაა. ეს კი, სიძნელეთა გადალახვას გულისხმობს. ამგვარი პროცესი არასდროს არ არის მოსაწყენი, ის მუდამ მთავარია და ჰქვია ცხოვრება.

„ლურჯ ფრინველში“ გამჟღავნებულია მწერლის ფილოსოფიური შეხედულებები და დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ. ბავშვები არ უშინდებიან არც ბნელ, ბოროტ ღამეს, არც ტყეს, არც ნადირს. ისინი თავდაუზოგავად მიიწევენ წინ და არ ეპუებიან არნაირ სიძნელეს. ამით ავტორი კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობებზე. მის უნარზე — გადალახოს ან თავად ეძიოს დასაძლევი „სიმაღლეები“. მწერალი არაპირდაპირ, არამედ მცირე, უმნიშვნელო მინიშნებით, გვახსენებს ძალიან მნიშვნელოვან ერთ-ერთ უპირველეს რეალობას, რომ ადამიანში ძალიან დიდი ენერჯიაა; მას თითქმის ყველაფერი შეუძლია, ოღონდ ამ ენერჯიის სწორად გამოყენებისათვის გასაღები ძნელი მოსაძებნია. ამისათვის ინტუიცია და ცოდნა, ძლიერი სურვილი, სიყვარული და კიდევ ერთი ამოუხსნელი „რამ“ არის საჭირო.

„გოდოს მოლოდინისაგან“ განსხვავებით, ამ პიესაში მწერალი გვახსენებს ამქვეყნიურ ბედნიერებებს, რომელთა მიმართაც ჩვენ შეიძლება თვალახელიანი ვერ აღმოვჩნდეთ და ვერ დავაფასოთ, რადგან ისინი ყოველდღიურ ყოფას ახლავს თან. ხშირად კი ის, რაც დიადი უბრალოებით ეძლევა ადამიანს, უფრო ძნელი დასანახია, ვიდრე შორეული და მიუწვდომელი ოცნება. პიესაში პერსონაჟებად ცოცხლდებიან ლურჯი ცის ბედნიერება, ჯანმრთელობის ბედნიერება, მზიანი დღეების ბედნიერება, წვიმის მოსვლის ბედნიერება, ზამთრის ცეცხლის ბედნიერება, უმანკო ფიქრის ბედნიერება, სამართლიანობის სიხარული, გაგების სიხარული, სილამაზის შეგნების სიხარული, სიკეთის სიხარული, ფიქრის სიხარული, სიყვარულის სიხარული, დედის სიყვარული... ეს ყოველივე, როცა აკლდება ადამიანს მხოლოდ მაშინ ხვდება, რა სიმდიდრეს სთავაზობდა სამყარო წარსულში. ყველაზე გავრცელებული ადამიანური ნაკლი თუ შეცდომა — ვერ შემჩნევა არსებული სიხარულის და უშრომლად ცხოვრების მიერ ბოძებული სიკეთისა, ფაქიზად, ყოველგვარი განსჯის გარეშეა გამოძეურებული ამ პიესაში.

ნაწარმოების ფინალში ყოველთვის განსაზღვრულია ხოლმე მწერლისეული იდეა. პიესის დასასრულს გოგონასა და ტილტილის საუბარია გადმოცემული: როცა სასონარკვეთილი გოგონა დაკარგულ ფრინველს მისტირის, ტილტილი პასუხობს — „ნუ ტირი! არა უშავს რა, ისევ დავიჭერ!.. (წინ წარმოდგება და დამსწრე საზოგადოებას მიმართავს) თუ რომელიმე თქვენგანი დაიჭერს, ძალიან გთხოვთ, დაგვიბრუნოთ...ეგ ფრინველი ჩვენთვის საჭიროა, რომ შემდეგში ბედნიერები ვიყოთ“ (მეტერლინკი 1966: 101).

პიესაში ერთგან ირკვევა, რომ გოგონას ლურჯი ფრინველი ჰყავს, ტილტილს კი იმაზე ბევრად ლურჯი ფრინველებიც უნახავს. ეს თითქოს ნიშნავს, რომ ჯერ-ჯერობით და-ძმის ინტერესს მათი ფრინველიც აკმაყოფილებს და იმავდროულად იგულისხმება, რომ აღმოჩენილი ჭეშმარიტების შემდეგაც გრძელდება სამყაროს ამოცნობა. ბავშვებმა შეიძინეს ცოდნა და გამოცდილება, შესწვდნენ ამქვეყნიურ სიმაღლეს და სიკეთეს; მაგრამ აზროვნებისა

და სულიერების განვითარების გზა უსასრულოა, ამიტომ სამყაროს შეცნობა გრძელდება.

ადამიანის ბუნება ისეთია, რომ მას სურს გაერკვეს, რა ხდება კოსმიურ სივრცეებში და ბუნების ყოველ საიდუმლოსთან მიახლება სასწაულის ტოლფასია მისთვის. უფრო ლურჯი ფრინველები ცოდნის, სიკეთისა და ზნეობის შემდგომი საფეხურებია. რაც შეეხება ლურჯ ფრინველს, ის, ბავშვებს მაინც გაუფრნდებათ, რადგან არ შეიძლება ერთხელ „მოპოვებულით“ სამუდამოდ დამშვიდდეს ადამიანი.

საოცნებო, ამოუცნობი სამყაროს აღმოჩენის, ჭეშმარიტებისა და იდეალების ძიების სურვილი მუდამ თან სდევს კაცობრიობის ისტორიას. ძიება სამარადჟამო პროცესია. სწორედ ეს საკითხია მეტად ორიგინალური პერსონაჟების მეშვეობით ახსნილი ამ ფილოსოფიურ პიესაში, თუმცა ეს ნაწარმოებიც, „გოდოს მოლოდინის“ მსგავსად, თავისუფალი აზროვნების და მსჯელობის საშუალებას ყოველთვის ტოვებს.

დამონმებანი:

ბაქრაძე 1972: ბაქრაძე მ. სამუელ ბეკეტის პიესა „გოდოს მოლოდინში“. ჟურნალი ხომლი თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 8, 207.

გუარდინი 2008: გუარდინი რ. რელიგია და გამოცხადება, თბ.: 117.

კასირერი 1983: კასირერი ე. რა არის ადამიანი? თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 96.

მეტერლინკი 1966: მეტერლინკი მ. ლურჯი ფრინველი, თბ.: გამომცემლობა „ნალკადული“ 101.

პაიმანი 1998: Паиман А. История русского символизма, М.: 93.

„რისთვის მოდის ადამიანი ამ ქვეყნად?“

„სიყვარული — ყველაზე უფრო საინტერესო და საპატიო გახლავთ ადამიანურ სისუსტეთა შორის“ და „სიცოცხლე გვეძლევა აუცილებელი პირობით, რომ აღსასრულამდე ვაჟკაცურად ვიცავდეთ“, ახლა ჩარლზ დიკენსის ამ გამონათქვამებს ვიხსენებ და დიად ფასეულობებზე ჩამოყალიბებული აზრის ერთ უთვალსაჩინოეს გამოვლინებად, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, მიმაჩნია გელა დუმბაძის ცხოვრებისეული კრედოც და მისი შემოქმედებითი დიაპაზონიც.

მნიშვნელოვანი და დასაფასებელია ის ფაქტი, რომ ნიგნში, „მე — მორბენალი“, წარმოდგენილი მოთხრობის, პიესისა, თუ ჩანახატის ყოველი თემა და სიუჟეტი მოყვასის სიყვარულს, გამარჯვებულ სიკეთეს და რწმენას დასტრიალებს, რაც ერთი აუცილებელი და მთავარი სამკაულია იმგვარი შემოქმედისთვის, რომელიც მიიჩნევს, რომ ადამიანი თანადგომისა და იმედის გარეშე, რაც უნდა ძლიერ ფესვებზე იყოს ამოზრდილი, სასიცოცხლო ენერგიას მაინც ადვილად დაკარგავს; ის, მხარდაჭერის გარეშე, მეხდაცემული მუხასავით გაინირება ან სასონარკვეთას მიეცემა; სწორედ ამის დასტურია მწერლის თითოეული ნაწარმოები: „ხანჯალი“, „ბეგლარ“, „ბელურა“, „სკამი“, „სამი ამბავი“ და სხვა. აქვე მინდა დავძინო, რომ მოთხრობები: „ყვითელი ტროლეიბუსი“ და „ხანჯალი“, ასევე რადიო პიესა „შიოლა“ საქართველოსა და უცხოეთის ქვეყნებში გამართული ლიტერატურული კონკურსების ლაურეატი ნაწარმოებები გახლავთ.

გელა დუმბაძის პერსონაჟები მკითხველს ადვილად უთბობენ გულს, აჯერებენ, რომ კეთილი საქციელი ადამიანისთვის ბუნებრივი მოვლენა, თანდაყოლილი თვისებაა და არა ჩვენი ყოფის ორიგინალური მხარე.

ბოლო დროს, რატომღაც, „მივეჩვიეთ“, რომ მაღალზნობრივი ქმედება საოცრებად დავსახოთ. გელა დუმბაძის პროზის დამსახურებად სწორედ ის მიმაჩნია, რომ ადამიანური გულისხმიერება მისი პერსონაჟების ჩვეულებრივი, ძალდაუტანებელი, ბუნებრივი მდგომარეობაა. ისინი თითქოს ჩვენს გვერდით არიან, აქვე ტრიალებენ და საქმიანობენ, თითქოს მოგვმართავენ კიდეც და შემოგვცქერეიან. ავტორი თავისუფლად გვიხატავს მათი ყოფისა და ცხოვრების წესს. დუმბაძისეული პერსონაჟები ხშირ შემთხვევაში ჩვენი ეპოქის, ჩვენი დროის შვილები არიან; ჩვენთვის ნაცნობი განცდა და საზრუნავი ანევთ კისერზე და ამიტომაც, ამ წიგნის წაკითხვის შემდეგ, საკუთარი მეგობრებით იმკვიდრებენ მკითხველის გულში ადგილს.

მინდა გავიხსენოთ რადიოპიესა — „შიოლა“, ის კარგა ხანია გაჟღერდა რადიოში და დიდი წარმატებაც ხვდა წილად.

შიოლა, უჩინარი, „არათვლხილული“ გმირია, რომელსაც უდიდესი ფუნქცია ეკისრება ნაწარმოებში; მისი გამოჩენის შემდეგ, უსახური და უინტერესო ყოფით დამძიმებულ ოჯახში იდილია ისადგურებს. ცოლ-ქმარს ნამდვილი საზრუნავი გაუჩნდებათ, რაც ინვესს მათ გამოფხიზლებას, რეალური, ადამიანური და მშვენიერი ურთიერთობებისკენ შემობრუნებას. შიოლა დიდი მისიით ეწვია უშვილო ოჯახს და დატოვა კიდეც იქ ბედნიერების კვალი. პიესა ორიგინალურია, სასიამოვნოდ იკითხება, რაც შეეხება მის თემას, ავტორი აქაც სიკეთის ერთგული რჩება.

საინტერესოა, რომ შიოლა, რომელიც ნაწარმოებში „არჩანს“, ავტორმა თავისი ნიჭიერების წყალობით, მთავარ პერსონაჟად აქცია. ის იდუმალი და უცნაური არსებაა: არც ფანტასტიკის გმირებს ჰგავს, თან, არც ღვთიური, არც მისტიური და არც დემიურგების ტიპის მოვლენა არ გახლავთ. რაღაც სხვა არის, უხილავი, მაგრამ, იმავდროულად ყველაზე ცოცხალი და საინტერესო სახე სხვა „საჩინო“ პერსონაჟთაგან.

დადგმულია ავტორის მეორე არანაკლებ საინტერესო რადიოპიესაც „ღამის სტუმარი“, რომლის განსაკუთრებულ

ხიზლზე ჩაფიქრება მკითხველს მინდა მივანდო.

ნიგნში, „მე — მორბენალი“, შეტანილია ერთი მოთხრობა — „თაობა ინდიგო“, რომელიც მომავალი დროის, კონკრეტულად კი – 2013 წლისა და მომავალი თაობის ფსიქიკისა და ენერჯის ქვრეტის ვარიაციას გვთავაზობს...

საინტერესო ნიგნის ნაკითხვის შემდეგ, ხშირად მკითხველისთვის მნიშვნელოვანი ხდება მწერლის დამოკიდებულება ცხოვრებისეულ მოვლენებთან. ამის თვალსაჩინო მაგალითი გახლავთ ჩანახატი „გმადლობთ, უფალო“. აქ ყველაზე უფრო პირდაპირი და მკვეთრია გელა დუმბაძის ცხოვრებისეული პოზიცია და ლიტერატურულ გმირთა ქმედებას ამოფარებული ადამიანი კი არა, ჩვენს წინ უფლისადმი, „ცხოვრების მრავალ ფერთა განცდის“, თვით „სევდისა და თანაგრძნობის“ უნარის გამოც, მადლიერებით სავსე პიროვნება დგას. ის თავისი ქვეყნის მარადცოცხალი წარსულის ფესვებს ეაღერება, მასზე ამოზრდილ სამომავლო წერგებს უსხამს წყალს. ამის გარეშე წარმოუდგენელია რაიმე ფასეულისა და, თუნდაც, ორიგინალურის შექმნა. სწორედ ამ ავტორისეული მრწამსის ერთ უმთავრეს გამოვლინებად მიმაჩნია შესანიშნავი მოთხრობა „ბეგლარ“, რომელშიც, ვფიქრობ, აკუმულირებულია მწერლისეული კრედო. მოხუცი ბეგლარი ერთადერთ თვალს იმეტებს ახალგაზრდა მათხოვრისთვის. ეს, თითქოს, ერთი შეხედვით ზღაპრული საქციელი, ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მოთხრობის ღრმად გააზრებული ფინალისა და ოსტატური დასასრულის გამო, სულაც არ ტოვებს არარეალურობისა და ამგვარი ღვთიური სასწაულის შეუძლებლობის განცდას. აქ დასმულ მარადიულ და რთულ კითხვაზე: „რისთვისაც მოდის ადამიანი ამ ქვეყნად?!“ მწერალს აქვს უბრალო და ყველაზე დიადი პასუხი, რომ ადამიანი მოდის სიკეთისათვის.

ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილების მნიშვნელობა და კვალი XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში

წინაპრის ღვაწლი, ყოველთვის მნიშვნელოვანი წინა პირობაა სამომავლო საქმიანობისა და აზროვნებისათვის.

ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილები 1886-1915 წლებში ქვეყნდებოდა ქართულ პერიოდიკაში და საყოველთაოდ აღიარებულია მათი მნიშვნელობის შესახებ.

„XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც ბევრმა არაფერი იცოდა მთის მცხოვრებთა ადათ-წესებისა და ჩვეულებების შესახებ, ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილები... მთის მოსახლეობის საარსებო ინტერესებს ორგანულად უკავშირებდა მთელი ქართველი ერის ყოველდღიურ ცხოვრებას. სწორედ ამაშია მათი უაღრესად დიდი დამსახურება“ [სიხარულიძე, 1989, 132]. ინფორმაციული სიმდიდრით ვერც მეოცე საუკუნის დასაწყისი დაიკვეხნიდა. მხოლოდ ივანე ჯავახიშვილის მიერ ფართოდ გაშლილმა მუშაობამ ქართველოლოგიის დარგში და ქართული ეთნოგრაფიული სკოლის ჩამოყალიბებამ, მისი ფუძემდებლების სილიბისტრო ლომიას, ვერა ნარდაველიძის, გიორგი ჩიტაიას, სერგი მაკალათიას და სხვათა მიერ ჩატარებულმა საველე და კაბინეტურმა კვლევამ გახადა ფართო საზოგადოებისათვის სათანადოდ ცნობილი საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ათასწლეულობით ნახვენი მაღალი კულტურა ყოფისა. ამ ახალი ინფორმაციის შუქზე ახალი მნიშვნელობა და ელვარება შეიძინა ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულმა პუბლიკაციებმა. ამან თავის მხრივ გააძლიერა ფართო საზოგადოების და რაც მთავარია შემდგომ ქართული სამწერლო ელიტის: კ.გამსახურდიას, მის.ჯავახიშვილის, გრ.რობაქიძის... ინტერესი წარსულის რომანტიკული ბურჟისით მოცული ამ კულტურული სამყაროს მიმართ.

„მთის რომანტიკა“ 20-იანი წლებიდან მძლავრად იჭრება ქართულ მწერლობაში, ახალი თემებით, ახალი მხატვრული

სახეებითა და პოეტური მეტყველების ახალი ფორმებით.

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების იმ ნაწილში, სადაც სახისმეტყველების ასპარეზად მთა წარმოგვიდგება, ისტორიულ არსებობას განაგრძობს ვაჟასეული მიუწვდომელი და განუმეორებელი სამყარო, ოღონდ, სხვაგვარად გადაზრებული. ის, რაც ვაჟასათვის, როგორც ფშავის მკვიდრისათვის, სისხლ-ხორცეული რეალობაა და ბუნებრივი ან-მყოფა, სიმბოლისტი მწერლის წარმოსახვით არის ზეისტორიული წარსული, უნივერსალიათა სიმბოლური ანარეკლი. გრ.რობაქიძის აზრით, „ჯვარი და ხატი რქმევია შინასახის... „ტომის, თემის, ვითარცა არსისა — მთელის“... [რობაქიძე, 1987, 175] ამის დამადასტურებლად მაგალითად მოჰყავს ვაჟა-ფშაველას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“. „ჯვარის“ თუ „ხატი“ ღვთიური შუაგულია ტომის, თემის. ლაშარი? მითიური განპიროვნება ამ შუაგულისა ცალკეულთა მისტიურ ხილვაში... ტომის თუ თემის ღვთიური შუაგული მითიურ ლაშარში განპიროვნებული — აი, საიდან მოდის ვაჟა. აქ არის წყაროსთვალი — ენგადი — მისი პოეზიისა [იქვე, 175]. სწორედ „ენგადია“ გრიგოლ რობაქიძის იმ ერთი მოთხრობის სათაური, რომელშიც ავტორმა თანამედროვე, ნახევრად უცხო კაცის თვალთ დანახული ხეცსურეთის ყოფა გადაგვიშალა თვალწინ. 1948-58 წლებში პარიზში გამოდიოდა ჟურნალი „ბედი ქართლისა“. „ენგადი“ პირველად დაიბეჭდა „ბედი ქართლისას“ 10-11 -ში, რუბრიკით „კავკასიური ნოველები“. ენგადი ბალ-ვენახოვანი ოაზისია მკვდარი ზღვის დასავლეთ სანაპიროზე, მისი ვენახები სატრფოს მეტაფორული სახეა „ქებათა ქებაში“ (1.14) [კიკნაძე, მინაწერი მოთხრობა „ენგადისათვის“, 1991, 38].

„ენგადში“ მწერალი ასახავს მთის ხალხისთვის დამახასიათებელი წეს-ჩვეულებებსა და ურთიერთდამოკიდებულებას, მთის კაცის ხასიათს, სტუმარ-მასპინძლობის, ძმადგაფიცვის, დაზარალებულის გასტუმრების წესს, ნადირობას და ხატობას. ყოველივე ეს ზუსტად მიჰყვება ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებში („წერილი ხეცსურეთიდან“, „სოფელი ხახმატი“, „ხეცსურის თავი“, „ხეცსურები“, „ქალთა შესახებ“) მოცემულ მასალას. ნაწარმოებს კი საფუძვლად უდევს „ქართულ სინამდვილეში(და, შესაძლოა, მსოფლიოშიც) თავისი კერძო გამოხატულებით

უნიკალური წეს-ჩვეულება სწორფრობისა, რომლის წარმოშობა და საზოგადოებრივი ფუნქცია იდუმალებით არის მოცული"... გრიგოლ რობაქიძე ერთადერთია ქართველ მწერალთა (და, თუნდაც მკვლევართა) შორის, რომელიც ჩანვდა სწორფრული ურთიერთობების ექსისტენციალურ სიღრმეს. ნოველაში ჩართული პარალელური ეპიზოდები მკვლევლობისა წარმოაჩენს ამ წეს-ჩვეულების შინაგან მხარეს: როგორც ორთა შერკინებაშია ლაჩრობა სასიკვდილოდ დაჭრა მოწინააღმდეგისა, ასევე სწორფრულ ურთიერთობაში ზღვარის გადასვლა [იქვე]. თუ მოთხრობაში აღწერილ სწორფრთა ურთიერთობებს ვაჟა-ფშაველას წერილების ფონზე განვიხილავთ, შევამჩნევთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის მოთხრობაში, შემეცნებითი ფუნქცია სჭარბობს ესთეტიკურ მხარეს. შეიძლება ითქვას, რამდენადაც ეს მხატვრულ ნაწარმოებშია შესაძლებელი, მწერალი, არა ზედმიწევნით, მაგრამ ზუსტად ასახავს მთის ხალხის ამ უცნაურ ჩვეულებას და ნამდვილად მიჰყვება ვაჟას ეთნოგრაფიულ წერილებში: „ნაწლობასა“ და „ფშაველებში“ მოცემულ მასალას. ნაწარმოებს, რასაკვირველია(თუ მისი მხატვრული ღირებულება მაღალია), არაფერს აკლებს ამგვარი მიმართებები, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ვერავის დავეთანხმებით, რომ მოთხრობა „ენგადი“ საუკეთესო მოთხრობათაგანია ქართულ ლიტერატურაში(როგორც მიჩნეულია ერთ-ერთი ცნობილი გამოცემის მიხედვით) და, მოკრძალებით აღვნიშნავთ, რომ იდეა, რომელიც მწერალს სურდა გადმოეცა მკვეთრად ვერ გამოისახა. მას, ამ მოთხრობაში, არ ეყო იმგვარი ოსტატობა, როგორსაც ჩვენ ამ სახელის მქონე მწერლისაგან ველოთ; რომ არ გვცოდნოდა მწერლის საერთო დამოკიდებულება სამშობლოს მიმართ, მხოლოდ ამ მოთხრობაზე დაყრდნობით შეიძლებოდა სულ სხვაგვარად გაეგო მკითხველს აქ წარმოდგენილი სიუჟეტი: გვეფიქრა, რომ გიორგი ვალუევი, რომელიც დედით ქართველია და მამით რუსი, უკანმოუხედავად ტოვებს დედულეთს, ისე, რომ ერთი წერვიც არ უთრთის და სატრფოს, ხევსური ქალის ხმაზე უკან არც კი იხედება(თან, ეს ყველაფერი ხდება ნაწარმოების დასასრულს, როცა ხშირ შემთხვევაში აკუმულირებულია მწერლისეული კრედო); ეს კი, უცხო გენეტიკური კოდისა და მშობლიურის მოსუსტებად შეიძლებოდა ჩათვ-

ლილიყო. ჩვენ მაინც ვიგულისხმეთ სხვა რამ. თუმცა საამისოდ, მკითხველს, როცა ამგვარ თემას ეხები, ვიმეორებ, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ამგვარ თემას ეხები, საქმე სათუოდ არ უნდა გაუხადოს მნიშვნელოვანმა მწერალმა. მოთხრობა „ენგადში“ ნაგულისხმევ იდეაზე მსჯელობას, ყოველგვარი ოპონირების გარეშე, წერილში კვლავ ვუბრუნდებით, ამიტომ ამ საკითხზე აქ შევჩერდებით და ამჟამინდელ სათქმელს ვუბრუნდებით. წერილებში: „ნაწლობა“ და „ფშაველები“, ვაჟა მსჯელობს იმის შესახებ, თუ რა არის ნაწლობა და საიდან გაჩნდა ხალხში ეს ჩვეულება: გვიხსნის, რომ ფშავეში საზოგადოება ქალს დიდ ვალდებულებებს აკისრებს. ყოველივე ეს მოითხოვს შრომისუნარიანობას, მხნეობას და მომჭირნეობას. ქალი შრომობს ოჯახშიც და ოჯახს გარეთაც. მას ევალება შვილის აღზრდა, საველე და სამინათმოქმედო სამუშაოები. ის თავდაუზოგავად ებრძვის მთის მკაცრ ბუნებას, მამაკაცისათვის მარჯვენა ხელია, მას ნადირის მოსაგერიებლად იარაღის ხმარებაც უწევს. ყოველივე ეს იწვევს იმას, რომ სიტურფით უხვად დაჯილდოვებული ფშაველი ქალი მალე კარგავს თავის მომხიბვლელობას, ამიტომ, ვაჟას აზრით, „თავისი დანაშაული რომ გამოესყიდა, თავისი ცოდვები მოენანია, ბუნებამ რა ღონე იღონა, რა ოსტატობა იხმარა, სთქვა: მოდი ფშაველ ქალს, ამ ტურფა იას, რადგან სილამაზისა მოკლე ვადა აქვს, — ცოტა ხანი, ეს ცოტა დრო სიამოვნებით გავატარებინო, ჩაუდვა მოსიყვარულე, პლატონური სიყვარულით განმსჭვალული გული ვაჟისადმი. ვინც მას მოეწონება, ვიზედაც თვალი მიუვა, ხოლო მის მშობლებს, ნათესავებს მივცე ისეთი ხასიათი, მოუთმინონ ქალ-ვაჟს ერთად ყოფნა, ერთად ნოლა, ხვევნა, კოცნა... [ვაჯა-ფშაველა, 1961, 307]. ამ წესის შესახებ ვაჟა-ფშაველა გვატყობინებს, რომ ჭეშმარიტ სიყვარულს, ფშაველთა თვალსაზრისით, ხორციელი სიახლოვე აზარალებს და სპობს, რადგან ქალი ვაჟის თვალში მიმზიდველობას კარგავს. სულიერი სიყვარული იდეალურობისაკენ ისწრაფვის, ამიტომ, რაც არ უნდა ეცადოს ვაჟი სიყვარული რეალობად აქციოს, ქალი ცდილობს თავიდან აირიდოს ეს ყოველივე და თავის ნაწალში უფრო მძაფრი განცდები გამოიწვიოს. ასეთი სიყვარული მეტად ფაქიზია, სულ მცირე მიზეზიც იწვევს სწორფერთა განცდას; რაც, ერთგვარად,

ფშაური სატრფიალო პოეზიის მთავარ ხელისშემწყობ პირობად მიაჩნია პოეტს. ყველაზე უცნაური ის არის, რომ ნაწლებს არ შეუძლიათ ერთმანეთზე დაოჯახება, ეს სასირცხვილო საქმედ ითვლება. ფშაველი ახალგაზრდა ქალი თამამია; ახლობლებისა და ნათესავებისაგან დაუფარავად ამჟღავნებს ტრფობას ვაჟისადმი. ვაჟს ეძახის „ნამძობს და ნანალს“, ხოლო ვაჟი კი ქალს უწოდებს „ნანალს და ნადობს“. ნაწლებს ერთმანეთის მიმართ მოვალეობაც გააჩნიათ. ქალი უქსოვს ვაჟს წინდას, ჩოხას ან ცხენის მოსართავს, ვაჟი კი უკეთებს მას ხელსაქმისათვის საჭირო იარაღებს: „ცხემლას, კალათას, საგრეხელს“... [იქვე, 16].

„ნაწლობას ხევსურეთში ნიადაგი არა აქვს; მაშინ, როდესაც მათი თანამოძმენი და მეზობლები ფშაველები ნაწლობის თაყვანისმცემელნი ყოფილან წინათ და დღესაც არიან, ხევსური ნაწლობას ისე უცქერის როგორც საყვარლობას. ნაწლობაში იდეალურის არაფერისა ჰხედავს“ [იქვე, 43]. ასე გვიხასიათებს ვაჟა-ფშაველა ამ უცნაური ტრადიციის წარმოშობასა და განვითარებას ფშაველურ ხევსურეთში. ყოველივე ეს, გრიგოლ რობაქიძეს მხატვრული თხრობის ფონზე გადმოცემული აქვს „ენგადაში“. ნაწარმოების მთავარი გმირი ვალუევი დედით ქართველია და მამით რუსი. ვაჟი (გიორგი) პირველად ხატობის დროს იხილავს ქალს, რომლის მიმზიდველი გარეგნობა იქცევს მის ყურადღებას. ქალის სახელი, რა თქმა უნდა, ხევსურულია — მზექალა. მზექალა თავადაც არ მალავს ინტერესს ვაჟისადმი, რომლის ქცევაშიც ხევსური ქალის თამამი ხასიათი მჟღავნდება. მგელიკა (მზექალას ბიძაშვილი) თვითონ სთავაზობს ჩაფიქრებულ გიორგის მზექალას თავს სწორფერობისთვის. „ამაღამ გაეცნობი მას“ — ამბობს მგელიკა, რადგან ამაში ცუდს ვერაფერს ხედავს, პირიქით, ჩვეულებრივ და ბუნებრივ ამბად მიიჩნევს, ხევსურთა ტრადიციისამებრ.

გიორგი ვალუევი იწყებს ამ ყოველივეს გაანალიზებას „უცხო“ კაცის თვალთ და იგონებს „პრიმიტივ ხალხთა“ შორის არსებულ ჩვეულებებს; იგონებს ძველ მისტერიათა მცოდნე მწერლის ახსნასაც: „ყოველი კაცი... ერთხელ თავის სიცოცხლეში, უნდა შეუერთდეს ქალს და ყველა ქალმა, თუ გინდ ერთხელ თავის სიცოცხლეში უნდა განიზრახოს კაცთან შეერთება — არა იმისთვის, რომ ჰპოვონ... რომ

ერთი წუთით მაინც გამოეყონ რკალდენას დაბადებისა და სიკვდილისა და ამ გზით იგემონ მარადიულობა და უკვდავება. ახსნა-გულისხმიერი, ხოლო არც ისე ნათელი” [რობაქიძე, 1991, 21].

გიორგი ვერ გარკვეულიყო ქალის მოსვლის „მისიაში“, რადგან თავდაპირველად „უცხო“ კაცის თვალით უმზერდა ამ ფაქტს. მხოლოდ მზექალას გამოჩენის შემდეგ ხდება ამ ჩვეულების ხასიათის სრული წარმოჩინება მოთხრობაში. „გინდების ჩემი სწორფერი იყო?“ — ეკითხება მზექალა გიორგის და როცა სასურველ პასუხს იღებს, ვაჟს ალერსის უფლება აძლევს, სხვა დანარჩენი აკრძალულია.

გრ. რობაქიძე მოთხრობაში ფშავური წაწლობისათვის დამახასიათებელ ზუსტ „ფორმულას“ გვთავაზობს; მოქმედება კი გადააქვს ხევსურეთში. ქალ-ვაჟის დიალოგებით ირკვევა, რომ სწორფერობა წამებაა, მაგრამ ტკბილი და თან მტანჯავი; ირკვევა აგრეთვე, რომ წაწლობა დაქორწინება სირცხვილია და სწორედ ამიტომ აკრძალულიც. „წაწლობის წყალობით ქალ-ვაჟი ბევრს სულიერ ტანჯვას და სიამოვნებას განიცდიან — წერს ვაჟსა-ფშაველა წერილში „ფშაველები“; ვფიქრობთ აქ ვაჟა-ფშაველას წერილიდან თითქმის ციტირება ხდება.

„ღვთიურ არს სიყორულ; ხორციელ იგემებ-მოჰკლავ მას; იწოდ მხოლოდ!“ — ამბობს ხევსური მგელიკა. „სიყვარულის განხორციელების შემდეგ“ ქალი ისეთი სასურველი აღარ არის ვაჟისათვის. სიყვარული განუხორციელებელი, უბინო და იდეალური უნდა იყოს, თუ ის იდეალურობას ჰკარგავს ილუპებაო — იგივე წერილში ამგვარ მოსაზრებას გვთავაზობს ვაჟა-ფშაველა, რასაც თითქმის ზუსტად იმეორებს გრიგოლ რობაქიძის გმირი - მგელიკა მეგობართან საუბრისას.

„მეცნიერება მოვალეა იკვლიოს ამა თუ იმ მოვლენის გენეზისი, მაგრამ სწორფერობის შემთხვევაში, საეჭვოა, მიღწეულ იქნას წარმატება. მისი გენეზისი ბუნდოვანი რჩება... სწორფერობის სულიერი, როგორც ამბობენ, „პლატონური“, და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი ასპექტი მისებრი გამჭრიახობით ამოიცნო გრიგოლ რობაქიძემ“ [კიკნაძე, 1991, 6]. მწერალი ეყრდნობა როგორც საკუთარ ინტუიციას, ასევე სპეციალურ ლიტერატურაში მოცემულ მასალას.

თუ ნაწარმოებს ტრადიციული მიდგომით განვიხილავთ, იბადება აზრი, რომ პიროვნება უნივერსალი — გიორგი ვალუევი, დედის გენს შეიცნობს, მაგრამ უარყოფს მას და ბრუნდება საქართველოსათვის უცხო ცივილიზაციაში, რადგან ის ეროვნებით რუსია. მისთვის ხევსურეთი არის „ცოცხალი ნაშთი ერთი უსახელო, ძველი, საუკუნეებში გარდასული ხალხისა“. ეს მისთვის ისეთი წარსულია, რომელიც გიორგი ვალუევის მომავალთან ვერანაირ კავშირს ვერ დაამყარებს; ის, დედით ქართველი კაცი, თანამონაწილე ხდება ხევსურული ტრადიციებისა; ხოლო, როგორც ეროვნები რუსი — უკანმოუხედავად მიდის ხევსურეთიდან, რომელსაც ვერც სატროფოს სახე და ვერც ძმადნაფიცის გამოსათხოვარი შეძახილი ვერ ურხევს ბოლომდე „გულის სიმებს“, რომ ერთხელ მაინც მოიხედოს და წინააღმდეგობა გაუწიოს მისი ბუნებისა და ცხოვრების წესისათვის მისაღებ ნორმებს. მის მომავალს არავითარი საერთო არ შეიძლება ჰქონდეს ხევსურეთში გატარებულ დღეებთან. წერლის პოზიცია სავარაუდოდ ამგვარია: უცხო ნერგი ფესვს ვერ გამოიღებს მშობლიურ ნიადაგში.

იდეურად იგივე პოზიციას გვთავაზობს მიხეილ ჯავახიშვილი რომანში „თეთრი საყელო“, რომელიც ქართული პროზის ერთ-ერთ შედეგურად შეიძლება ჩაითვალოს. რომანი 1926 წელს გამოქვეყნდა. ავტორი ხატავს ხევსურთა ყოფას და სწორფერთა სიყვარულს, ოლონდ, მიხ. ჯავახიშვილი სწორფერობის „მოდელს“ ზუსტად არ გვთავაზობს, რადგან რომანში „განხორციელებული“ სიყვარულია ნაჩვენები. ეს კი მთის ხალხთა ტრადიციით წესის დარღვევა და დაუშვებელი ფაქტია. მთავარი გმირი ელიზბარი უარყოფს გარუსებული და ქართული სინამდვილისათვის გადაგვარებული ცხოვრების წესით მცხოვრებ ცოლს — ცუცქიას, რომლისთვისაც შვილი სიკვდილის საშიშროებაა და არა სიცოცხლის გაგრძელების ფაქტი. რუსულ-ქართულად მოლაპარაკე ცუცქიასათვის მხოლოდ ფულია მთავარი, მისთვის არ არსებობს სიყვარული და არც არაფერი წმინდა. მწერალი ხაზგასმით ავლებს პარალელს ნახევრად გარუსებულ ცუცქიასა და ხათუთას შორის. ამ ხევსური ქალისათვის წარმოუდგენელია არსებობა შვილისა და სიყვარულის გარეშე. სწორედ ამიტომ არ შეიძლებოდა ელიზ-

ბარის (ვაჟიკას) შვილი შესძენოდა გარუსებულ ქალთან, ისევე როგორც არ შეიძლებოდა მომავალი ჰქონოდა გიორგი ვალუევის ქართულ მინაზე. ამ ორ ნაწარმოებში ერთი და იგივე იდეაა სრულიად სხვადასხვაგვარად განხორციელებული, როგორც თხრობის სტილით, ასევე სიუჟეტურად, და ქართული მწერლობის ტრადიციისამებრ, კიდევ ერთხელ, ქართული ეროვნული სულის წარმოჩინების ფაქტი; ამიტომაც საბჭოური წყობის იდეოლოგიისათვის მიუღებელი იყო მიხეილ ჯავახიშვილისა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება და ცხოვრებისეული გზა.

რომანში „თეთრი საყელო“ ელიზბარი (ვაჟიკა) დროებით სახლდება მშობლიურ ხევსურეთში. პოულობს იქ ბედნიერებას, სიყვარულს და მომავლის იმედს — შვილს; მშობლიურ წარსულზე მყარად დაყრდნობილი უბრუნდება ცივილიზაციას. მისთვის მთა ისტორიული, მშობლიური, წარსულია. ბარი კი — მშობლიური ანწყო. ორივე სისხლხორციეულია მისთვის, მომავალი და ცივილიზაცია კი მისაღები, რომელიც წარსულის გარეშე ვერაფრით ვერ იარსებებს: „ყველას უღრმესი საღამი და მადლობა:... თეიმურაზსაც და ხინკალსაც, ფარსმანსაც და ჩაფხუტსაც, კაჟიან თოფსაც და იაპონიიდან მომავალ ბატონიშვილსაც, ყველამ თავისი შეასრულა და წავიდა. წავიდა და აღარ დაბრუნდება. მე კი ბარში და ქალაქში მიმელის ჩვენი მომავალი. მიმელის და თოკით მიმართევეს... თუ ჩაგითრიეთ, ვცხონდებით. თუ მაჯობეთ ვაი ჩვენი ბრალი!... მაშ აგრე, ძვირფასო მამებო, დედებო, ძმებო და დებო: მშვიდობით და მადლობით!“ [ჯავახიშვილი, 1959, 564]. ამ სიტყვებით ემშვიდობება ელიზბარი ხევსურეთს. მადლიერების გრძნობით ემშვიდობება ყველა ხელოვანი თავის წინამორბედსაც, რომელთა ყლორტები წინაპართა ფესვებზეა ამოზრდილი.

წაწლობა გვხვდება კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენისა“ და „ხოგაის მინდიაშიც“. ვარდისახარი არსაკიძის წაწალყოფილად არის მოხსენიებული, რომელიც ვაჟს გურანდუხტის მიერ მოთხრობილ საიდუმლოს გაანდობს შორენას შესახებ. „თურმე ნუ იტყვი, — იდუმალის ხმით დაიწყო ქალმა, — შორენა როდი ყოფილა შენი ძუძუმტე“... „ალბათ მაშინაც იცოდნენ, ყმანვილები რომ წაწლობენ ფხოვში, შეშინებია გურანდუხტს, ამი-

ტომაც დაუთქვამს ძუძუმტეობა თქვენი” [გამსახურდია, 1959, 630].

ხოგაის მინდია „სიმძიმეებითა” და სიხარულით ხშირად იხსენებს ხადდიშათს: „ხადიშათ, სადა ხარ ეხლა?

ეგებ კერიასთან ზიხარ სწორფერო ამ დროს და შესცქერი დაღველფილ ცეცხლს?

ან საღიაცოში იწვე მარტოკა, გაყინულ საწოლში, ბალიშს ეხუტებოდე ისევე, როგორც შენს ძმობილ მინდიას ზამთრის ბნელ ღამეში, როცა ქისტი ალდიძე ჯიხვზე სანადიროდ მიდიოდა, ან ხევესურების ხვასტაგის გამოსატაცებლად” [გამსახურდია, 1992, 275]. აქ, რასაკვირველია, არ ხდება წარმოჩინება სწორფერობის ბუნებისა; ხევესურეთში წაწლობა მშობელთაგან დასამალი არ არის, და ხშირ შემთხვევაში, არც ქისტის ქალი შეიძლება იყოს ხევესურის წაწალი, მაგრამ, რაკი წაწლობა მთის ხალხის ცხოვრების ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა, ავტორი, მაინც გვახსენებს ამ ჩვეულებას „ხოგაის მინდიასა” და „დიდოსტატის მარჯვენაში”. დღეისდღეობითაც კი, როცა უკვე მდიდარი სამეცნიერო მასალა შეიქმნა ფშავ-ხევესურეთის ყოფაზე, ზნე-ჩვეულებებზე, ჯერ-ჯერობით მაინც მიუღწეველია სწორფერთა წარმოშობისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის ზუსტი აზრი, მისი მეცნიერული აღწერა. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ნ. ბალიაურის წიგნი „სწორფრობა ხევესურეთში” სადაც თვითმხილველის და არა დამკვირვებლის მეშვეობით არის მოთხრობილი ამ უცნაური ჩვეულების შესახებ. წიგნის ავტორის აღწერით, სწორფრობა, „როგორც წეს-ჩვეულება, დარჩენილია ლეკების შემოსავლების შედეგად”, როცა სათოფურებიდან „ქვიტკირებში” (კოშკისმაგვარი შენობა) აფარებდნენ თავს. ამ თავყრილობაში დამეგობრებული („დაძმობილებული”) ახალგაზრდობა შემდეგ ერთმანეთს დაჰყვებოდნენ ლხინში. აქედან შეიქმნა ტერმინები დობილ-ძმობილობა, ეს იგივეს ნიშნავს, რაც სწორფრობა და წოლა-დგომა. ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა ჯგუფი ხშირად ერთად ათევედა ღამეს და საუბრით ირთობდა თავს, ამას მოჰყვა აღნიშნული დობილ-ძმობილების წოლა-დგომაზე გადასვლა და სწორფრობის სახე მიიღო. როგორც ავტორი გვატყობინებს, სწორფრობის ნაირგვარი ფორმა არსებობს (რძალსა და ქმრის ნათესავეებს, სიძესა და ცოლის მოგვარე

ქალებს, დეიდაშვილებსა და მამიდაშვილებს შორის..), მაგრამ, ერთია ნამდვილი — ნოლა ძმობილებთან. ამჟამად ჩვენთვის უფრო საინტერესოა „სწორფრობის“ ბუნება, ვიდრე მისი ისტორიული წარმოშობა და ფუნქცია. მიტომ ნათელა ბალიაურის წიგნიდან მხოლოდ ქალ-ვაჟის ამ ურთიერთობის ხასიათზე შევჩერდებით.

სწორფერთა შორის კონტაქტს „ელჩი“ (შუამავალი) ამყარებს, რომელიც ქალისაგან მიიღებს თუ არა ნებართვას, რომ ვაჟთან დაწოლა შეუძლია, გაემართება ვაჟის სახლისაკენ და გამოიკითხავს მისგან ოჯახში არსებულ მდგომარეობას: ბევრი სტუმარი ხომ არ ყავს სახლში ღამით და თანახმაა თუ არა რომ ქალი მოუყვანოს მას. ყოველთვის ქალი მიდის წაწალთან თვითონ. ვაჟის ქალთან მისვლა სირცხვილად ითვლება. პირველად ქალ-ვაჟი ძალიან მორიდებით არიან ერთმანეთთან, ორი-სამი შეხვედრის შემდეგ კი უფრო გაბედულად ეალერსებიან ერთმანეთს.

„ზოგი ქალი წვება უცხო პიროვნებასთან ისე, რომ მას შეუძლება არც იცნობდეს. ასე რომ, აქ სიყვარულზე ლაპარაკი ზედმეტია. ის ვერ იქნება ძმობილი, რადგანაც ძმობილი სიყვარულის შედეგად არჩეული პიროვნებაა. ასეთ ნოლა-გდომას ეძახიან სწორფრობას“ [ბალიაური, 1991, 27]. „სიყვარულში გამოტყეხილი ძმობილები ურთიერთთან კარგად არიან. ნოლის დროსაც აღარ იციან დიდი მორიდება... ვაჟს ქალი ერიდება იმდენად, რამდენადაც გადაჭარბება დაუშვებელია... ძმობილი ქალი ხევსური ვაჟისათვის დაზე მეტად შესანახი და მოსარიდებელია... მასთან სქესობრივ კავშირს არ დაიჭერს“ [იქვე, 24]. სწორფერთა შეუღლება დიდ სირცხვილად არის მიჩნეული. ხევსური ქალი თავის ძმობილს უკეთებს ყველაფერს, რაც ქალის ხელით შეიძლება შეიქმნას და მოიქსოვს: მამაკაცისათვის ჩასაცმელი იქნება ეს, თუ ტანსაცნლის მოსართავი საწვივეები, სათამბაქო, ნაბდის ქუდი, ხელთათმანები... ყველაფერს მორთავს სირმებით და ცდილობს ლამაზი ნახელავი გამოუვიდეს. „მას ძალიან უყვარს თავისი ძმობილი შეიძლება მამის და ძმის საიდუმლო გასცეს, მაგრამ ძმობილის ამბავს არასოდეს მოჰყვება. თავისი მხრივ, ვაჟიც თავის ძმობილს (ქალს) უკეთებს ხელსაქმისათვის საჭირო ნივთებს. ხისაგან რამეს: „ცხემლს“, „წინუს“, „სააბრაშუნეს“, ანუ „გალიას“,

„სახრელს“, „ტაგრუცს“, „სასამრელოე როჩიკას“, „კოზს“, „ჯამს“, „სანწყლე კოფას“. ეს იმიტომ, რომ მხოლოდ მან მოიხმაროს. მიუტანს აგრეთვე ვერცხლის ბეჭედს, პატარა გარმონს, აბრეშუმის ბაღდადს, სირმას, მძივს და სხვა” [იქვე, 65]. ქალ-ვაჟი ერთმანეთს სატრფიალო ლექსებს გამოუთქვამენ. ვაჟის ოჯახის წევრები და ნათესავები პატივს სცემენ მათი შვილის რჩეულს; მეგობრობენ მასთან და ყველგან ეპატიჟებიან. ძმობილი ქალი თავის მხრივ მონაწილეობას ლებულობს ვაჟის დაოჯახებაში. მოუწონებს ან დაინუნებს მას საცოლეს. ხევსური ქალის შრომა ძალიან მძიმეა. მას ხელსაქმის გარდა ევალება ხვნა და მკა, თიბვა და თივის მოგროვება, ზვინებად აგება, საქონლის მიხედვა. „ხევსურეთში ქალობა არც ისე იოლი საქმეა” [იქვე, 64]. ამავე აზრს ვხვდებით ვაჟა-ფშაველას, ჩვენ მიერ ზემოთაღნიშნულ წერილებში, სადაც ის ფშაველი ქალის შესახებ საუბრობს; ვაჟაც მიიჩნევს, რომ ქალის როლი ძალიან მძიმეა მათში. თუ ნ.ბალიაურის აღწერილობასა და ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებს შორის მკრთალ პარალელს გავავლებთ, ცხადი გახდება, რომ ნაწლობის წარმოშობის შესახებ არსებობს განსხვავებული აზრი და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სპეც. ლიტერატურაში მიჩნეულია, რომ ამ ჩვეულების „ყოფაცხოვრებითი ინსტიტუტი” აუხსნელია, მისი წარმოშობა გაურკვეველია. ჯერ-ჯერობით, არც ადრე და არც სადღეისოდ, ცნობილი და მოძიებული მასალა არ იძლევა საფუძველს რაიმე მეცნიერული დასკვნის მისაღწევად. იმიტომ ნაწლობის წარმოშობის შესახებ შეხედულება ავტორთა ვარაუდისა და წარმოდგენის დონეზე განიხილება ვაჟა-ფშაველაც და ნ.ბალიაურიც სწორფრობაზე თითქმის ერთნაირ ინფორმაციას გვანვდიან, როცა ნაწლობის ბუნებაზე საუბრობენ. ორივე ავტორთან მკაფიოდ არის გამოკვეთილი, რომ ნაწლობის დროს არ შეიძლება სწორფერთა დაქორწინება ერთმანეთზე და ფიზიკური ურთიერთმეხების დროს საზოგადოების მიერ დადგენილ ზღვარს გადასვლა; ოღონდ ვაჟასთან ეს ყოველივე ფშავის მცხოვრებთა ყოფის შემადგენელ ნაწილად არის წარმოდგენილი, ნ.ბალიაურთან კი ეს ხევსურეთის ცხოვრების ორგანულ ნაწილადაც განიხილება. სწორფრობა „თავის საპირისპირო მოვლენაში გადადის, თუ კარგავს სიმაღლეს

და ეცემა ხორციელამდე... „აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟა-ფშაველა ფშაურ ნაწლობას რუსთველურ მიჯნურობასთან აიგივებდა“ [კიკნაზე, 1991, 7]. როგორც მიჩნეულია, ავტორმა ამ უცნაური ჩვეულების ზუსტი სურათი დახატა „ენგადში“, ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, სადაც, გრიგოლ რობაქიძის დასკვნით, უარყოფილია ხორციელი „შობა მშვენიერებაში“ და „ინვოდ მხოლოდ“ გაგებულია როგორც გზნება „ღვთიურ-წარუვალი ცეცხლურ ზღვარზედ“, ეს ყოველივე პლატონური სიყვარულის „ცხადებად“ არის მიჩნეული, აქედან გამომდინარეობს ალბათ მთაში მშობიარე ქალის მიმართ ერთობ საკვირველი დამოკიდებულება (ქალი განმარტობით მყოფი მარტო უმკლავდება თავის პრობლემას და არავის აქვს მასთან შესვლის უფლება) მათთვის სიყვარული და ოჯახი სხვადასხვა რამ არის. გარდა ამისა, გრ. რობაქიძის ინტერესის საგანი უნდა იყოს ადამიანისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფორმის ჩვენება; მოთხრობაში, ქართულ მწერლობაში არსებული ტრადიციებისაგან განსხვავებით, ადამიანი წინააღმდეგობას კი არ უწევს, ზუსტად ემორჩილება საზოგადოების მიერ მიღებულ წესს. აქ მთის ცხოვრებაა აღწერილი და მწერალი, თითქოს, მის მიერ აღმორჩენილი ამ „ეგზოტიკური“ სამყაროს ზუსტი ასახვით არის გართული; ამიტომ, მხატვრული ნაწარმოები მოკლებულია მძაფრ სიუჟეტს, პერსონაჟები კი — წინააღმდეგობით აღსავსე ხასიათს და აქედან გამომდინარე ქმედებასაც. და, რაკი ქმედებაში ყველაზე უკეთ იხატება პერსონაჟი, ამ მომენტით არის გამოწვეული მწერლის ფანტაზიაშიც სისხლ-ხორციეული გაცოცხლება და საბოლოო სრულყოფა გმირისა. ვფიქრობთ, „თეთრი საყელოსაგან“ განსხვავებით, „ენგადში“ გმირთა შედარებით, „მკრთალი“ სახეებია დახატული. მოთხრობაში უფრო მწერლის ცნობიერების ნაკადის ასახვა ხდება, და ნაწარმოების ხერხემალი — სიუჟეტი, ქვეცნობიერ ფორმას არის დამორჩილებული. ის ცოტათი სქემატურ სახეს იღებს. სწორედ ამიტომ ესთეტიკური ფუნქცია პირველ ადგილს უთმობს შემეცნებით ასპექტს, და, რადგან ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებს ზუსტად მიჰყვება ენგადის ავტორი, ამ შემთხვევაში თამამად შეგვიძლია ვიმსჯელოთ გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებით მიმართებებზე, და, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ლიტერატურ-

რულ გავლენაზეც, ხოლო ჩვენს მიერ დასახელებულ მწერ-
ალთა (კ.გამსახურდია, მიხ.ჯავახიშვილი) ნაწარმოებებში
კი, დიდი წინაპრის შემოქმედებასთან მიახლების მხოლოდ
ირადიაციული მომენტები შეიძლება მივიჩნიოთ ლიტერა-
ტურული მიმართების ფორმად.

ვაჟა-ფშაველა ეთნოგრაფიულ წერილებში მსჯელობს
და გვიხსნის კიდეც მიზეზს თუ რა წინაპირობა უდევს სა-
ფუძვლად ყოველ ჩვეულებას ან საიდან მომდინარეობს
ფშავ-ხევსურთა ქცევის თავისებურებანი. გრიგოლ რობაქ-
იძისათვის ეს ყოველივე ამ „დაფარული“ სამყაროს გა-
ცოცხლების სურვილია; ამიტომ მოთხრობაში, გარდა წაწ-
ლობისა, გვხვდება მთის ხალხისათვის დამახასიათებელი
არაერთი წეს-ჩვეულება.

ძმად გაფიცვა ძალიან გავრცელებულია მთაში.
მოთხრობის გმირი, გიორგი ვალუევი, ძმად მიიღო ხევ-
სურმა მგელიკამ, რომელიც გოგოთურის გულითადი მე-
გობარია; ეს უკანასკნელი დაიჭრება გივი ქისტაურის მიერ.
„ლონიერსა და მარჯვე გოგოთურს გაეხელებინა თურმე
სუსტი და მოუქნელი გივი [რობაქიძე, 1991, 25]. ის გაბრა-
ზებულყო და მოულოდნელად ხანჯალი გოგოთურისათვის
მუცელში გაეყარა. „გივი ლაჩარი არის... მაგრამ გოგოთუ-
რიც ცუდ და უღირს მოქცეულა“ [იქვე, 25]. მოთხრობაში
ჩანს, რომ გოგოთური გამომწვევად იქცევა, გაალიზიანებს
გივი ქისტაურს და ამ უკანასკნელს საპასუხო რეაქცია
აქვს. ამ ფაქტთან დაკავშირებით გვინდა მოვიგონოთ 1919
წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ გამოქვეყნებული წერ-
ილი „ხევსურის თავი“, სადაც ვაჟა-ფშაველა სწორედ ამ
საკითხზე მსჯელობს.

წერილში ახსნილია, თუ რატომ არის ხევსურეთში ასე
ხშირი ადამიანის გალიზიანების და მდგომარეობიდან
გამოყვანის შემთხვევები. ეს „გამართლებულია“ გაჭირვე-
ბული ცხოვრებით, რომლის გამოც ხალხს „კეჭნაობით“
დაუწყია სპეკულიაცია, რეადგან დამჭრელი უნდა მოელო-
დეს დაჭრას, „დაკეჭნას“. თუ ექიმი არ დააყენა დაჭრილს,
შეურაცყოფა არ უზღო და ექიმიც თავის ხარჯით არ გაის-
ტუმრა...; მერჯულეებმა უნდა წყლული დაზომონ ქერის
მარცვლებით. მარცვლები დაეწყობა ამრიგად, ერთი რომ
სიგრძივ დაიდოს, მეორე უნდა დაიდოს გარდიგარდმო, რამ-

დენ მარცვალსაც დაიტევს ჭრილობა, დამჭრელმა იმდენი ძროხა... უნდა მისცეს [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 250]. ჭრილობის დაზიანების შესახებ მსჯელობას ვხვდებით ვაჟას სხვა ეთნოგრაფიულ წერილში, რომლის სათაურია “ხევსურები”. აქაც ზარალის ანაზღაურების იგივე ფორმას აღწერს ავტორი.

„ფრთხილად უნდა იყო სისხლთანა“ – ამბობს მოთხრობის გმირი – მგელიკაც, რომლის მეშვეობითაც გრიგოლ რობაქიძე გვთავაზობს მსჯელობას, იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა გამოისყიდოს ხევსურმა თავისი სხეულის დაზიანებისა და დაშავების შემთხვევაში დანაშაული. მგელიკა საუბრობს, რომ დამზარალებელმა ძროხების საშუალებით უნდა გამოისყიდოს დანაშაული; შესაბამისად იმისა, თუ დაზარალებულს სხეული რა ნაწილი აქვს დაშავებული. თვალის დაზიანება ოცდაათ ძროხას მოითხოვს, ფეხის – ოცდაოთხს... ხოლო ჭრილობის სიგრძეს, თუ დაჭრილს ძვალი არ დაზიანებია, ხორბლის მარცვლებით ზომავენ, პირველსა და ბოლო მარცვალს აცლიან და მარცვლების მიხედვით ადგენენ თუ რამდენი ძროხა უნდა ჩაბარდეს დაშავებულს.

საფიქრებელია, რომ გრ. რობაქიძეს უნდა სცოდნოდა ვაჟას მიერ გამოქვეყნებული ეთნოგრაფიული წერილების შესახებ, რადგან ხევსურთა ახირებული ქცევა და ხასიათი, ჭრილობის მარცვლებით გაზომვის ფაქტიც კი, ზუსტად მიჰყვება ვაჟასეულ აღწერილობას.

ვაჟა-ფშაველამ ფშავ-ხევსურეთის ყოფითი პირობებისა და მთის მოსახლეობის ნეს-ჩვეულებების გარდა აღწერა მათი გარეგნობა და შინაგანი ბუნება, ხასიათი... წერილში „სოფელი ხახმატი“, ვაჟა მოგვითხრობს სწორედ ხევსურთა ახირებული ხასიათის შესახებ: ხატობის დროს, როცა კარგად შეზარხოშებული არიან სჩვევიათ შარის მოდება და ერთმანეთის საჩხუბრად გამონწევა. ხატობა ისე არ დამთავრდება, რომ ვინმეს სისხლი არ ადინონ და ეს, ვაჟაკაცობად მიაჩნიათ. ასე რომ, ლუდის სმა „უქმად“ არ ჩაივლის მათვის; ყოველი ხევსური ჩამჯდარა „ჯაჭვ-ჩაჩქანში მხარ-ილღივ გადაკიდებული ფარებით“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 348]. წერილიდან — „ხევსურები“ ვიგებთ ხევსურული ჩაცმულობისა და ქცევის შესახებაც: ხევსურს წითელი, ჯვრი-

ანი ჩოხა აცვია, გვერდზე ფარ-ხმალი ჰკივია, ის განუშორებლად ატარებსა იარაღს და ყოველთვის მზად არის მტრის შესახვედრად; თვით ხევსურთა „დასაკეჭნადაც“. მტერთან შეხვედრის დროს მაშინვე დაშნას ან ხმალს ნაატანს ხელს; ასევე იქცევა თუ მას სისხლის აღება უნდა, ან უბრალოდ შეურაცხყოფილია ახლობელი ადამიანისაგან. „უცხო ადგილას ხევსური ფრთხილი და მშიშარაა. ხევსურეთში კი მეტად ამაყი და თავმოყვარეა ცოტა რამეზე შარს მოგდებას, მცირე რამ ეწყინება“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 41].

„ენგადში“ მრავლად მოიპოვება ამის პირდაპირი თუ „ლანდური“ ასახვა. აქ ჩვენ ვხვდებით თხრობას ლუდის გამოხდის ტრადიციის შესახებ და ხანმატის დღესასწაულზე ხევსურთა ხასიათისა და ჩაცმულობის ამსახველ მომენტებს: „რიგებმა ფარიკაობაც იწყეს, მორკინალნი ჩაცმულნი იყვნენ როგორც მეომარნი. ტანზე ჯავშანი ეცვათ, მკლავებზე სამკაული, მხრებზე ფარი და წელზე ხანჯალი... მეომარნი ფარიკაობდნენ, როგორც ვიკინგები [რობაქიძე, 1991, 16]. მოთხრობაში აღწერილი ახალგაზრდა ხევსურის ტანსაცმელი და მისი მოკაზმულობა; რომელსაც მოშავო ჯუბა ნითურ პერანგზე ეცვა ზედ გოჯის ოდენა ჩაქსოვილი ჯვრებით. წელზე ხმლითა და მხარზე ფარით, ღვედზე ხანჯლით, მისი სახის კუნთები ძალას გამოხატავდნენ. „მისი ფიზიკურ აგებულებაში სჩანდა სულიერი თვისებაც მისი ტომისა: უნდობლობა და ამაყი თავდაჭერა. მზადყოფა გამოწვევისათვის და უშიშროება, თავნებობა და გულოვანება. უნდობლობა მასში შეწყვილებული იყო ბავშვურ რცხვენასთან თუ კლდენმასთან“ [იქვე, 6]. „შინაგან ამაყი და არა მედიდური“ ასე ახასიათებს გრ, რობაქიძე ხევსურს, რომლის ჩაცმულობა, აღჭურვილობა, ტანსაცმლის ფერიც კი, ზედ გამოსახური ჯვრით, ემთხვევა ვაჟასეულ ხევსურთა აღწერას.

ნადირობა ორგანული მომენტია მთის ხალხის ცხოვრებისათვის. ჩვენ „ენგადშიც“ ვხვდებით ნადირობის სცენას. სანადიროდ ისინი მიდიდნენ: გიორგი ვალუევი და ხევსური მგელიკა. ორი გასროლის შემდეგ ჯიხვი მოკვდება ხევსურის ნასროლი ტყვიით. ნამოილეს „დაკოდილი ლამაზი ნადირი. ტყავი მგელიკას ეკუთვნოდა, ხორცი კი ორივეს... ხოლო რქები სალოცავისათვის უნდა შეგვეწირა“. ყველაფერი

ეს – ხევსურთა ნადირობის წესით [იქვე, 19] – გვატყობინებს მწერალი; მთის ხალხს წესად აქვს ნანადირევის შუაზე გაყოფა. ამ ფაქტის ამსახველ ეპიზოდს ვაჭა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელშიც“ ვხვდებით: ჯოყოლა, „როგორც ამხანაგთ წესია“, სთავაზობს ზვიადაურს მოკლული ნადირის ნახევარს:

„შერცხვეს, ჩემს თავად, ვინც შენა
ნაწილი დაგიკარგოსა“

– ეუბნება იგი დამეგობრებულ მონადირეს. ნაწილის დაუკარგავობა, თავისთავად გულისხმობს მონადირეთა შორის მიღებულ წესს, სადაც ნანადირევის განაწილება ხდება, მიუხედავად იმისა, თუ ვის მიერ არის მოკლული ნადირი.

ნაწარმოებში საინტერესოდ არის გადმოცემული ხახმატის დღესასწაული. გიორგი ვალუევი, მის ძმადნაფიც მგელიკასთან ერთად მოხვდება ხევსურთა სალოცავში. მისი აღწერით „ერთი ციცაბო კლდიდან კოშკი გადაჰყურებს ხახმატის მიდამოს“. იქვე ახლოს წმინდად მიჩნეულ ეწერში, სადაც აკრძალულია ტოტის მოტეხვაც კი სალოცავი – „ხატი“ – არის გამართული. ასეთ ეწერთა არეში მცენარეულთა ზონის მაღლა ხეებიც კი გვხვდებიან ხევსურეთში...

„წმინდად მიჩნეულ ხეების ჩრდილში გამოჩნდა სადა თირიქვისაგან ნაშენი საჯვარე“. [რობაქიძე, 1991, 14]. გალავანში ლოდებზე დაესვენებინათ ჯიხვისა და ირმის რქები, აქვე იდგა სადღესასწაულო შენობა დღეობის ჟამს ღამის გასათევად; იყო მეორე შენობაც ხალხისათვის. აგრეთვე პატარა ქოხები, სადაც ლუდს ხდიდნენ და ხორბალს ინახავდნენ. სალოცავი დაბალი და ბნელი იყო „ხატში“ არავითარი ხატი არ იყო ამ სახელის ზუსტი მნიშვნელობით, „სამაგიეროდ მრავლად მოიპოვებოდა იქ კოდი, ხისგან გამოჭრილი, მრგვალი და გრძელი, აგრეთვე: უთვალავი დოქები, ქვაბები, კასრები, ორმომოები. ერთადერთი რამ წმინდა სალოცავში იყო „დროშა“ – გრძელი, მოვერცხლილი ლატანი, ვერცხლისავე რკინა წვერიანი ხრმალით. დროშას ეხვია ალამი, რომელიც მოქროლვისას ფართოდ ფრიალებდა“ [იქვე, 14].

მლოცველები ელოდებოდნენ ხევისბერს. მლოცველებს ხატისთვის შესანიშნავად უმეტესად ცხვარი მოეტანათ და ხელთ ჰქონდათ ლუდით სავსე დოქიც. ხევისბერი წირავდა და ბერი ლოცულობდა. გამჩენს ავედრებდა ხატობის დღეს,

ადიდებდა მზეს და მის „თანა მყოლთ“. მლოცველის თავს ავედრებდა ხევისფერი უხილავს, სთხოვდა მის გაძლიერებას. შემდეგ კი ლუდი მოსვეს ბერებმა და დარჩნილი სასმელი გვერდით მდებარე კასრში ჩაასხეს. მთავარმა ხევისბერმა კურატი შესწირა ხატს. ბასრი დანით გადაუსერა ცხვარს ყელი და სისხლში დასველებული ხელით გამოუსახა შუბლზე მლოცველს ნიშანი ჯვრისა. მოჭრილი მსხვერპლის თავი კი ხევისბერმა შემწირველს გაუწოდა. ერთ მლოცველს მეორე მოჰყვა... ხევისბერი სისხლიანი დანით ხელში იდგა.. ამ რიტუალის დამთავრების შემდეგ, ერთმანეთშია აირია ხორცი, ხინკალი, ლუდი და არაყი, ნადიმი თანდათან ღრეობაში გადავიდა. ისმოდა სიმღერა და შაირი; ყოველივე ამას კი მოჰყვა ხევსურთა ურთირთშერკინება, რომელიც თან ახლავს ყოველ ხატობას. მათ შორის ბევრს ნაჭრილობევი სახეზე ეტყობა. ისინი მეომრებივით არიან იარაღასხმული, ამის შემდეგ კი იმართება მარულა.

გვინდა მოვიგონოთ ვაჟა-ფშაველას წერილი „სოფელი ხახმატი“, რომელიც 1880 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“. ხახმატის დღეობის შესახებ ავტორი გვატყობინებს, რომ ხევისბერი, რომელსაც ხელში სისხლიანი ხანჯალი ეჭირა, ლოცულობდა და „უსომდა ყელში ხანჯალს ცხვარს და ძროხას“. [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 347]. ზუსტად ასეთი სისხლიანი დანით დგას მოთხრობაშიც ხევისბერი და „ლოცვის“ შემდეგ, „ბასრი დანით“ უსერავს ცხვარს ყელს.

ვაჟა აღწერს, რომ ხევსური, მისი ბუნებიდან გამომდინარე, ხატს უფრო კლდეებში და ყორეებში ეძებს, ვიდრე ეკლესიებში, რადგან ასეთი ხატის გარეგანი შეხედულება უფრო მისაღებია მისთვის. იქ დაწყობილია ირმის და ჯიხვის რქები და გაშლილი დროშა. მოთხრობაშიც ნახსენებია, რომ ლოდებზე იყო დასვენებული ირმისა და ჯიხვის რქები, ხოლო სალოცავში კი იდო „დროშა“ – გრძელი, მოვერცხლილი ლატანი“. დღეობის შესასრულებლად ლუდიანი კოდებიც გაიხსნა „კარგად გამოთვრენენ ყველანი და მოაგონდათ თავისი ძველებური ჩვეულება. აქედამ ისე როგორ უნდა წავიდეს ხევსური, რომ სისხლი არავის ჩამოადინოს“ [იქვე, 348]. ამავე წერილში ვაჟა-ფშაველა აცოცხლებს ჯაჭვ-ჩაჩქანში ჩამჯდარ ხევსურთა ურთიერთშებრძოლების სცენას „რამდენიმე დასჭრეს მსუბუქად, ორი ფშაველთაგანი მძ-

იმედ დაიჭრა და ერთ ხევსურს თავი გაუტყდა” [იქვე, 349]. ამის შემდეგ კი გაისმა ჩონგურის ხმა და სიმღერა... აქ მოყვანილი ყოველი ფაქტი ლუდის, როგორც ხატობის დროს აუცილებელი სასმელის სმა, ხალხთა შორის ატეხილი ჩხუბი, ხევსურთა ჩაცმულობა და ხალხური სიმღერა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გვხვდება მოთხრობაშიც.

ხატობის დღესასწაულის აღწერის შემდეგ გრიგოლ რობაქიძეს ლოგიკურად მიაჩნია მსჯელობა „პიროვნული-სა“ და „თაურის“ შესახებ... მთავარი გმირი იჯდა მონადიმეთა შორის და როგორც მაყურებელი, ისე აკვირდებოდა ამ ყოველივეს: „შინაგან ვერ გავხდი ზიარი დღესასწაულისა“ [რობაქიძე, 1991, 16]. ის, როგორც „უცხო“ ზუსტად ამავე მიზეზით ვერ გახდა ბოლომდე ნაწლობის შემნარჩუნებელი.

...იქ სადაც ცალკეულობა „ჰქრებოდა, გვაროვნული ღვიოდა“, ისინი ერთი მთლიანი ნაწილის შემადგენელი იყვნენ. სახე მთელისა კი იყო ტომი. ხატიც შინაგან ნაწილად მიაჩნია გრ. რობაქიძეს ხელუხლებელი მთელისა. „სალოცავს“ ხატი ჰქვია... მთაში ხატი სურათი კი არ ყოფილა, არამედ შინა-სახე“ [იქვე, 17]. რაკი ხევსური „ხატის ყმას“ ეძახის თავს, ლუდსაც ერთად ხდის მთელი სოფელი და საკლავიც ხატში ერთად მიჰყავთ, ავტორის დასკვნით, ხევსური ტომის ნების აღმსრულებელია. „ხატისა“ და „შინა-სახის“ იგივეობის შესახებ გრიგოლ რობაქიძე მსჯელობს „ვაჟას ენგადშიც“. ეს წერილი 1961 წელს გამოქვეყნდა, მოთხრობა „ენგადის“ დაბეჭდვის შემდეგ. ავტორი აქ „ხატის“ ცნების განმარტებისათვის ძირითადად ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ეყრდნობა და ასკვნის, რომ „ხატის“ მაგივრად „ჯვარიც“ იხმარება: „სკამს იჯდა ბაბურაული გუდანს გუდანის ჯვარშია“, - იგონებს ვაჟას ერთ შაირს. „წილის მყრელები შევარდნენ ბაბურაულთან ხატშია“ - ნათქვამია ამავე შაირში [რობაქიძე, 1987, 175]. ხატი რომ სალოცავი შენობა არ არის ამის დასტურსაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პოულობს ავტორი და წერილში მოჰყავს შემდეგი ნაწყვეტი:

„როცა ომი გვაქვს ქართვლის ჯარს,
ნათელი გვიძღვის ღამითა
კაცი რამ ლურჯცხენიანი,

ამოღებული ხმალითა
ეს ჩვენი ტურფა მფარველი
ლაშარის ჯვარად ვცანითა”.

„ჯვარი“ ან „ხატი“ შენობა რომ იყოს, რარიგ მოელანდე-ბოდა იგი მეომართ, როგორც კაცი ლურჯცხენიანი!“ არა – „ჯვარი“ თუ ხატი რქმევაა შინა-სახის. რისი სახის? ტომის, თემის, ვითარცა არსისა, - მთელის“ [იქვე, 175]. „ჯვარისა“ და „ხატის“ გრიგოლ რობაქიძე ტომის, თემის ღვთიურ შუაგულად მიიჩნევს. ლაშარი კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ მითიურ განპიროვნებად აქვს წამოდგენილი... ლაშარის ჯვარზე ინფორმაციას უხვად გვანვდის ვაჟა-ფშაველა. განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ 1903 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნებული წერილი: „ლაშარის ჯვარის დღეობა ანუ ლაშარობა“. „ლაშარობა იგივე გიორგობაა, ხოლო იმის უმთავრესი დღეობა პეტრე-პავლობა ე. ი. 29 ივნისს მოდის და სამ დღეს გასტანს არც ერთ სხვა ფშაურს „ხატს“ ანუ სალოცავს იმდენი მლოცველი არა ჰყავს, რამდენიც ლაშარის ჯვარს“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 199] მთის ხალხის აზრით ლაშარის ჯვარი დიდი ძალის მქონეა, ის ბრძოლებში გამარჯვებისა და დამარცხების მიზეზადაც მიანიშნა. ვაჟა-ფშაველა იგონებს, რომ ვისაც ფშავის დამორჩილება სურდა, ბრძოლას ლაშარის ჯვართან იწყებდა. ასე მოიქცა ზურაბ ერისთავი, რომელმაც ხატის შემუსრვა გადაწყვიტა. ამის გამო მან მოჭრა დიდი მუხა, „რომელსაც ჰქონდა კენწეროზე „ციდან მოსული ოქროს ჯაჭვი ანგელოზების ასასვლელ-ჩამოსასცლელად“ [იქვე, 201]. დამპყრობლის სურვილი ქარმა წაიღო. ასევე მოიქცა შაჰ-აბაზი, რომელსაც ლაშარის ჯვარის დამხობა და მისი სიმდიდრის ხელში ჩაგდება უნდოდა. ფშავ-ხევსურებმა არაგვის ვიწრო გასასვლელში გაანადგურეს მტერი... ფშავ-ხევსურებს თავიანთ სალოცავებისა მიმართ იმდენად ძლიერი რწმენა აქვთ, რომ არასდროს აკლდებიან ხატობას.

მოთხრობა „ენგადმიც“ და ჩვენს მიერ ზემოთ დასახელებულ წერიულშიც ჩანს, რომ გრიგოლ რობაქიძე დიდ ინფორმაციას ფლობს ფშავ-ხევსურული ყოფის შესახებ. ხატების შეასხებ მსჯელობის დროს იგი წერილში არაერთხელ იმონებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, მოთხრობა კი, შეიძლება ითქვას მისი დიდი წინაპრის ეთნორაფიული წერილების

ექოა.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში“ აღწერილია ხატობა ხახმატში. ვფიქრობთ, ისე როგორც „ენგადში“, ამ ნაწარმოებშიც ზუსტად მეორდება ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებში გადმოცემული ამ წარმართული, სადღესასწაულო რიტუალის ბუნება; ჩვენს მიერ ზემოთაღნიშნულ წერილში „სოფელი ხახმატში“, ვაჟას მიერ ჩაცმულობით, ხასიათითა და სხვათაგან გამორჩეული ქმედებით დახასიათებული ხეცსურები, „ხოგაის მინდიაში“ პერსონაჟებად ცოცხლდებიან იგივე ჩაცმულობით, იგივე ხასიათით და ქცევის ფორმით: ჩვენ ვხედავთ თორ-აბჯარში ჩასმულ ხეცსურებს, ნითელ-ყვითელი შიბებით მოკაზმულ დიაცებს, ხახმატის სიმაგრეს, სადაც „ქაჯეთის ციხიდან მოუტაცია რქაი, ძროხისა“, იქვე „ოქროს ჩონგური და ხატის დროშები ეგულებათ. ისმის შესანიერი ბატკნების ბლავილი, რომელთაც „მცირე ხატის ნიშთან“ კლავენ ქალების „გასანათლავად“. მთავარი ხუცი დანას ამიშვლებს, მსხვერპლს სწირავს და „ლოცულობენ“; შემდეგ საკლავის ხორცს და ტყავს ანაწილებენ ამის შემდეგ კი, ხორცითა და კვერებით უმასპინძლდებიან ერთმანეთს დიდ დარბაზში. ისმის ფანდურის ჩხაკუნიც და ლუდით შემთვრალი ხეცსურები ხმლებს იმიშვლებენ;

„ლუდმა“ ძველთაძველი სისხლი შეახსენა ჭინჭარაულებსა და ოჩიაურებს.

პირველად ხირჩლა ჭანჭარაულმა იმიშვლა ფრანგული და ყური ნააცალა გახა ოჩიაურს, გახას სამი ძმა მიეშველა ხმალამონვდილი, პიპა ოჩიაურმა და მისმა ძმამ გამართეს მკლავი და დაერივნენ პირტიტველ ჭაბუკებს ხმალში ნაცაიდი ბერიკაცები.

მოზღვავენენ ირგვლივ ჭინჭარაულები და ოჩიაურები... გაისმის ბექთარების ლანანი, ხმლების წკრიალი და ფარების ჟღარუნი... უწვეურულ ყმანვილს... თქრიალით გადმოსდის სისხლი...

კალთაშემოცვეთილ, უზარმაზარ ხეცსურს ერთი მტკაველი ბიჭუკელა დასტაკებია...

შვიდი ცოლი წელში ეცა შვიდ ვაჟკაცს, დიაცების დანახვაზე უარესად გამხეცდნენ მოშულლენი, უწყალოდ იღვრება მოლზე ხეცსურის სისხლი"... [გამსახურდია, 1992,

304]. ვაჟა-ფშაველა გვიხსნის ამ შუღლის და აურზაურის მიზეზს. „ეს მიზეზი ხშირად ლოთობაა, რასაც ფართო ასპარეზი აქვს მოპოვებული ხევისურეთში, უზომოდ ლუდისა და არყის სმა... არევით სმა მსმელებს ნამდვილ ცოფიანებად ჰხდის... ჩხუბის დროს ხევისური უეჭველად იარაღს ხმარობს... უიარალოდ ხევისური წარმოუდგენელია... კეჭნაობის სეზონად ჩაითვლება გაზაფხული, ზაფხულის ზოგიერთი დღეები, როცა ხატობებია, და ზამთარი. ამ დროს ხევისური მოცლით არის [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 250-251]. ხატობისას კარგად გამომთვრალ ხევისურებს ყოველთვის ახსენდებათ თავიანთი ჩვეულება – მოგვითხრობს ვაჟა მათ შესახებ. ზემოთაც შევჩერდით და კვლავ გვინდა მოვიგონოთ წერილი: „ლაშარის ჯვარის დღეობა ანუ ლაშარობა“, რომელშიც ავტორი გვანვდის კიდევ ერთ ცნობას – მწევარის საფლავის შესახებ. ხახმატის ჯვარი ხევისურეთში ძალიან საპატივცემულოა, აქ თუშები და ფშაველებიც ლოცულობენ. ზეპირი გადმოცემის მიხედვით, ერთ-ერთი ქართველი მეფის ძეს, რომელსაც ხევისურეთში უცხოვრია, ჰყოლია მწევარი, მოჰკვდომია და ამ სალოცავში დაუმარხავს. ვაჟა თავად ხშირად დასწრებია ფაქტს, როცა ფშავ-ხევისურები საფლავზე ციკნებს ხოცავდნენ და არა ბატკნებს; რადგან თხა მათ ეშმაკის გაჩენილად მიაჩნიათ, მწევარს კი არ მიიჩნევენ იმის ღირსად, რომ ბატკანი შეენირათ; მიუხედავად ამისა, როგორც ვაჟა-ფშაველა გვატყობინებს, თვლიან, რომ მწევარის სულს შეუძლია თაყვანისმცემელს ხელი მოუმართოს საოჯახო საქმეში და გადაარჩინოს იგი ზარალისაგან. ამ ფაქტს ჩვენ კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაშიც ვხვდებით: მინდია მ ხატობის დღესასწაულზე მწევარის საფლავის ხარს შესანიშნავი თეთრი ციკანი მოჰპარა... გარდა ამ ყოველივე ზემოთქმულისა, მოთხრობაში მოყვანილია ნადირობის სცენა; მკვეთრად ხაზგასმულია ხევისურთა „მორთულობის“ დამახასიათებელი ნიშნები: მინდიას გახადეს უბრალო ქისტური ჯვალოს ჩოხა, „რომელსაც არც ხევისურული ფერადი მძივები ამკობდა, არც ხატოვანი შიბები, არც ხევისურული თავნაგრაგნილი ჯვრები [გამსახურდია, 1992, 272]. ფვიქრობთ, რომ აქაც უდავოდ საგრძნობია ვაჟა-ფშაველას „ეთნოგრაფიული წერილების“ კვალი. იგივე შეიძლება ითქვას მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრ საყელოზეც“,

სადაც, წაწლობის ბუნების წარმოჩინება ნაკლებად ხდება, მაგრამ ხევსურთა ბუნება და მათი ცხოვრების წესისა და ყოფისათვის დამახასიათებელი ცალკეული ასპექტები ზუსტად არსი გამოკვეთილი. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვაჟა-ფშაველა წერილებში გვაცნობს ხევსურის სახასიათო ბუნებას. მსგავსი აღწერა გვხვდება ჩვენს მიერ აღნიშნულ ნაწარმოებშიც: „იზრდებოდა ჯურხა, სული და ხასიათი კი ისევ ბავშვური შერჩა: აბეზარა, ამაყო, შემტევი, მაგრამ თანაც მინდობილი, ხალვათი, მიამიტი, მუდამ სულ-გაშლილი და გაოცებული“ [ჯავახიშვილი, 1959, 459].

წერილში ხევსურები, რომლებიც 1986 წელს გამოქვეყნდა, ვაჟა-ფშაველა წერს: „ხევსური უცხო ადგილას ფრთხილი და მშობარაა, ხევსურეთში კი მეტად ამაყი და თავმოყვარეა: ცოტა რამეზე შარს მოგდებს, მცირე რამ ეწყინება... როდესაც ბარიდან მთაში მიდის: იგი გაცოცხლდება, დაინყებს ყვირილს, სიმღერას, მთელს არაგვის ქალას ააქოთებს და ააზრიანებს... ხევსურს უყვარს პოლიტიკაზე საუბარი ცნობისმოყვარეობით... უყვარს სტუმარი და თავის შესაფერისად დახვედრაც იცის“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961, 42].

თეთრ საყელოში თოთია, მართლაც ბავშვური მეამიტობით ესაუბრება ვაჟიკას პოლიტიკაზე და აინტერესებს მეფე ერეკლეს მემკვიდრე ბატონისშვილი როდის დაბრუნდება საქართველოში, მას არ სჯერა, რომ ბაგრატიონთა განყვეტა და გადაჯიშება შესაძლებელია; მოთხრობაში ვხვდებით აგრეთვე ძმად გაფიცვასა და კეჭნაობას; ვაჟა, ჩვენს მიერ დასახელებულ წერილში წერს, რომ რადგან ხევსურეთი ღარიბი მხარეა, ამიტომ ფულის ნაცვლად ნატურით ხდება ხალხის მიერ ზარალისა და სხვა გადასახდელი „ვალის“ ანაზღაურება; ამგვარი ფაქტიც გვხვდება მოთხრობაში. ჯურხას აპარეკას ნათესავები უჩიოდნენ, ამიტომ მსაჯულებმა ჯურხას „ხუთი ძროხის გადახდა დააკისრეს“ [ჯავახიშვილი, 1959, 527], აქ, ჯურხას მამა, შვილის ნავლის საფასურადაც, ფულის ნაცვლად, ერბოსა და ძროხებს გზავნიდა...

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ნარკვევი ასახავს ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებთან გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული მიმართებების მხოლოდ ზოგიერთ ასპექტს.

დამონმებანი:

ბალიაური 1991 — ბალიაური ნ. სწორფრობა ხევსურეთში, თბილისი 1991.

გამსახურდია 1959 — გამსახურდია კ., დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა — რჩეული თხზულებანი II, თბილისი 1959.

გამსახურდია 1992 — გამსახურდია კ., ხოგაის მინდია — ნოველები I, თბილისი 1992.

ვაჟა-ფშაველა 1961 — ვაჟა-ფშაველა, პოემები, ტII, თბილისი, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961 — ვაჟა-ფშაველა, „პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები“, ტV, თბილისი, 1961.

კიკნაძე 1991 — კიკნაძე ზ., მინაწერი მოთხრობა „ენგადისათვის“ — ათი საუკეთესო მოთხრობა, თბილისი 1991.

კიკნაძე 1991 — კიკნაძე ზ., რედაქტორისაგან — ბალიაური ნ. სწორფერობა ხევსურეთში. თბილისი 1991.

რობაქიძე 1926 — რობაქიძე გრ., ვაჟა-ფშაველა (ნაწყვეტი 1909წ. წაკითხული ლექციისა), მნათობი 10, 1987.

რობაქიძე 1926 — რობაქიძე გრ., ენგადი — ათი საუკეთესო მოთხრობა. თბილისი 1991.

რობაქიძე 1926 — რობაქიძე გრ., ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, კრებული, თბილისი 1996.

სიხარულიძე 1989 — სიხარულიძე კ., ეთნოგრაფიის საკითხები

ჯავახიშვილი 1959 — ჯავახიშვილი მიხ., თეთრი საყელო — მოთხრობები, ტ. II, თბილისი 1957.

სარჩევი

გაბრიელა მისტრალი	3
ემილი დიკინსონი — უცნობი და ახლობელი	13
„საქართველოო ლამაზო...“	25
„არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“	39
ამოუცნობის ინტერპრეტაციები დრამატურგიაში	45
„რისთვის მოდის ადამიანი ამ ქვეყნად?“	54
ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილების მნიშვნელობა და კვალი XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში	57

დაიბეჭდა გამომცემლობა
„ეროვნული მწერლობის“
სტამბაში. შატერის ქ. №4

ტელ.31-70-47

32-73-62

E-mail:

litandart@yahoo.com

vaja.otarashvili@yahoo.com

თბილისი 2009