

სალომე კავანაძე

# პონტაქსი

წერილები ქართულ  
მწერლობასა და იუდეურაზე



მომხსენებ  
ნიამორები



სპრილი

სალომე კავანაძე

# კონცეფსია

წერილები ქართუდ  
მწერლობასა და ჟენჯურასზე



საქართველოს დავით აღმაშენებლის  
სახელობის უნივერსიტეტი

თბილისი 2016

რედაქტორი: როსტომ ჩხეიძე  
გამოცემის რედაქტორი: მარინე მარკოზაშვილი  
ტექრედაქტორი: ალექსანდრე კუზანაშვილი

გამომცემლობა  
**„სვეტი +“**

© სალომე კაპანაძე. კონტექსტი. თბილისი 2016.  
ISBN 978-9941-9442-9-1

## ბრიგოლ რობაქიძისა და მოდერნისტული ლიტერატურული დაჯგუფებების ურთიერთობების ისტორიიდან

ქართულ მწერლობას კულტურგენეზის მრავალსაუკუნოვან პროცესში ყოველთვის ჰყოფნიდა ეროვნული ენერგია საკუთარ სულიერ დულაბში გადაედნო ყველა სიახლე, რომელსაც მსოფლიოს კულტუროსანი ნაწილი სთავაზობდა. ამ ტრადიციისა თუ იმუნიტიცისადმი ერთგულება გრიგოლ რობაქიძისათვის ის ვალდებულება აღმოჩნდა, რომელსაც მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოსალოდნელი განახლებისათვის უნდა შეემზადებინა ქართული მწერლობა, რადგან იმხანად მწერლობის ავანსცენისაკენ თამამად და კატეგორიული ტონით „პირტიტველა ენთუზიასტების“ (ტ. ტაბიძე) გუნდი მიიწევდა. მწერლობის განახლების სურვილთან ერთად ცისფერყანწელებად წოდებულ ახალგაზრდებს კიდევ რალაც ამოუცნობი ეძახდა საქართველოს მისტიურ თაურმდგენ – გრიგოლ რობაქიძესთან. პოეზიის სიყვარულის პარალელურად მათ ცნობიერებას უფრო მნიშვნელოვანი რამ აერთიანებდა – ეს იყო მინა-სამშობლოსთან საკრალური სიახლოვე და ფესვების მოძიების მსოფლგანცდა. პოეზიაში „კერპთა მსხვერვის“ ინიციატორმა თაობამაც კი XX საუკუნის დასაწყისში მხატვრულ ოპუსებში ის ტრადიციული „სისუსტე“ მაინც გამოიჩინა, რომელიც მამებს გააჩნდათ. ბოდლერისეულმა ნიჰილიზმმა სამშობლოს ფენომენტან დაკავშირებით აქ ფესვი ვერ მოიკიდა. მოგონებები „ძველი ქალდეაზე“ ისევე ტანჯავდა მათ, როგორც რომანტიკოსებს „მეფე ერეკლე და იმისი დრო“. მწერლობის განახლებისათვის თავდაჯერებით მებრძოლ ახალგაზრდებს იმ დროისათვის გულშემატკივარი, მით უფრო მამათა თაობაში ბევრი არ ჰყოლია, გამონაკლისად კიტა აბაშიძეს თუ არ ჩავთვლით. შალვა აფხაიძის მოგონებით, „ახალ სიტყვას პოეზიაში მოსარჩელეც გამოუჩნდა. ეს იყო ცნობილი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე. „მან

ინტუიციით იგრძნო ახალგაზრდა პოეტებში ახალი სიო, მონონებით შეხვდა მათ გამოსვლას და კარგი მომავალიც უწინასწარმეტყველა“.

გრიგოლ რობაქიძე არამარტო ასეთ „მოსარჩელეთა“ რიცხვში მოიაზრებოდა. იგი უშუალო მონაწილე იყო სალიტერატურო პარნასზე მიმდინარე რეფორმების და „ბატონი შაბლონის“ წინააღმდეგ წამოწყებული პრინციპული ბრძოლისა. მართალია, იგი „ცისფერყანწელთა“ ბოჰემურ განცდებსა და არტისტულ წარდგინებებში ნაკლებად მონაწილეობდა, მაგრამ მისი ლიტერატურული ინტელექტი, ესთეტიზმი, მითოლოგიურ-ფილოსოფიური ნაკადი და მისტიციზმი იმ გრძნობად-ემოციურ რკალში შემოდიოდა, რომელიც ცისფერყანწელებს მასთან მეგობრობისა და თანამოაზრეობის მოთხოვნილებას უღვივებდა. მათთვის ის იყო „მელექსეთბაში“, „დანტეს სწორი“, „უნმინდესი“. გრიგოლ რობაქიძის პერსონისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებისა და მის სიახლოვეს ყოფნის სურვილზე მეტყველებს 1922 წელს გაზეთ „ბარრიკადში“ პაოლო იაშვილის მიერ გრიგოლ რობაქიძის ცისფერყანწელთა ათეულში დასახელება, რამაც გამოძახილი ჰპოვა მინდია ლაშაურის წერილში „ქართელი ორფეოსი“, რომელიც საზღვარგარეთ გამომავალ ყურნალ „ბედი ქართლისაში“ დაიბეჭდა. მინდია ლაშაურმა დამაჯერებლად მიანიჭა გრიგოლ რობაქიძეს ცისფერყანწელთა მეთაურის სტატუსი. მწერალმა მოკრძალებულად უარყო ეს პატივი და განმარტა – „ყანწელებთან“ როგორც მეგობარი, უფროსი, დამხმარე და წამხალისებელი ვიყავიო. ჩვენი აზრით, არსებობს საფუძველი, ამ განმარტებაში ქვეტექსტი დავინახოთ. განა მეთაურის ფუნქცია სხვა რამეა, თუ არა უფროსობა, დახმარება და გზის გაკვალვა, რასაც გრიგოლ რობაქიძე არასოდეს აკლებდა ცისფერყანწელთა ორდენს. მისი განმარტების ბუნდოვანების საიდუმლო კი იმაში იმ-

ალება, რომ ემიგრაციაში „ცისფერყანწელებთან“ ასეთი ურთიერთობის დადასტურებას შესაძლებელია, საბოლოოდ მოელო ბოლო მისი სამშობლოში დაბრუნების იმედისთვის. 30-იან წლებში საბჭოეთის სალიტერატურო სივრცეში დეკადენტური ლიტერატურის მავნე ზეგავლენაზე საუბარი კარგა ხნის დაწყებული გახლდათ. გრიგოლ რობაქიძის სამშობლოში დაბრუნების სურვილსა და ოცნებას მისი ემიგრანტის პასპორტიც მოწმობს, რომელსაც მწერალი სიკვდილის ბოლომდე ატარებდა. გრიგოლ რობაქიძის სულისმიერი მეგობრობა და თანაგანცდა ცისფერყანწელების მიმართ ყოველთვის ადეკვატური იყო. მათ ეძღვნება მისი „სონეტი ლოცვის ახალ მხედართ“, „ავტომედალიონი“ და კონკრეტული ადრესატით დასათაურებული სონეტები. მაგრამ ისეთ ქვეყანაში, სადაც მისივე თქმით, „მოკლეს ილია“, როგორც ჩანს, მას მაინც ტანჯავდა ჯგუფური გაერთიანებების მიმართ გარკვეული უნდობლობა. გრიგოლ რობაქიძეს „უკარებლისა“ და „ამპარტავნის“ ნილაბი უფრო ხიბლავდა, თუმცა საქართველოში ახალი „იზმების“ გაჩენის მიმართ მგრძობელობა და სიფხიზლე არასოდეს დაუკარგავს. ამ შემთხვევაში უთუოდ საინტერესოა მისი პოზიცია დადაიზმის მიმართ, რომლის ერთ-ერთი აპოლოგეტი ცისფერყანწელთა გამორჩეული ლიდერი ტიცციან ტაბიძე გახლდათ.

1916 წლის 14 ივლისს წარმოშობით უნგრელმა, მაგრამ ფრანგულენოვანმა პოეტმა ტრისტან ტცარამ შვეიცარიის ქალაქ ციურიხის კაბარე „ვოლტერში“ დეკლარირებულ „ბატონ ანტიპირინის მანიფესტით“ ლიტერატურულ ევროპას აცნობა დადაიზმის მოვლინების შესახებ. ეს იყო ნიშანი მსოფლიო ლიტერატურის მორიგი თვისობრივი ცვლილებებისა. იმავე წელს საქართველოში გამოდის ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“. ევროპული მოდერნიზმი ამ დროს თითქმის ორმოცდაათწლიან ისტორიას ითვლის და მოდ-

ერნისტების უკანასკნელი თაობა ანტიკურ ლიტერატურასა და ესთეტიკას უბრუნდება. ევროპულმა ლიტერატურამ თავისი გენეზისის მეტად ორიგინალური ტრაექტორია შექმნა—ჰომეროსიდან ანრი დე რენიემდე. ქართულმა მოდერნიზმმა დაახლოებით იგივე თვისებები გამოამჟღავნა. 1916-1920 წლებში მან შეძლო რადიკალური ცვლილებების განხორციელება პოეზიაში: თავის ღირსებაში აღადგინა ქართული ლექსის მეტრული რეპერტუარი, შეაჩერა რითმის დეკადანსი და ქართულ სიტყვას ძველი ელვარება დაუბრუნა. ამ თვისობრივი ნახტომით ქართული ლექსის კულტურა საერთაშორისო სტანდარტებს გაუთანაბრდა და იმდროინდელ ევროპულ კულტურას ამოუდგა მხარში. 1920 წელს ტიციან ტაბიძემ ჟურნალ „მშვილდოსანში“ გააკეთა მინიშნება ცვლილებების მორიგი ეტაპის დაწყების შესახებ: „ლაფორგისა და ლოტრეამონის შემდეგ დღე ისე არ ღამდება, როგორც წინათ და ამ კომმარულ ღამეებს უნდა სხვანაირი გათენება. პოეზია, როგორც მორიელი დაუბრუნდა საკუთარ თავს შხამით – ეს ყველაზე უფრო საშინელი ტერორია“. ეს იყო ნიშანი იმისა, რომ თანდათან ღრმავდებოდა უფსკრული ზომიერ მოდერნისტებსა და მის რადიკალურ ფრთას შორის და ამდენად ციხის შიგნიდან გატყევა მოსალოდნელი და ლოგიკური იყო.

პროტესტანტული განწყობა შეამზადა საქართველოში რუსული ავანგარდიზმის რადიკალური ფრთის გამოჩენამაც. პეტროგრადის ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ თბილისს დაუბრუნდნენ ფუტურიზმის ერთ-ერთი გამორჩეული ლიდერები-ილია და კირილ ზდანევიჩები. ილია სათავეში ჩაუდგა საქართველოში მოღვაწე მემარცხენე ყაიდის რუსულენოვან პოეტებს, მხატვრებს და შექმნა კორპორაცია „41 გრადუსი“ (თბილისთან გამავალი პარალელის მიხედვით). რომელშიც ძმები ზდანევიჩების გარდა გაერ-

თანებული იყვნენ იგორ ტერენტიევი, ალექსეი კრუჩინიხი, სიგიზმუნდ ვალიშევსკი და სხვები. მათ ჰქონდათ ამავე დასახელების საკუთარი გამომცემლობაც. ამ ჯგუფის ესთეტიზმის ერთ-ერთი სიმპტომატიკა იყო ის, რომ უკვე იხრებოდა დადაიზმისაკენ. უფრო მეტიც, იგი დადაიზმის ლოკალურ ვარიანტად ჩამოყალიბდა. ამ ჯგუფის მანიფესტებსა და პოეზიაში აშკარად გამოიკვეთა ლიტერატურული მეთოდის ნოვაცია ცინიზმის, ირონიისა და „ზაუმ“ – ის სახით. ეს იყო არამარტო მეთოდი, არამედ მსოფლმხედველობაც, რომელმაც პირველი გამოვლინებები ჰპოვა ტიციან ტაბიძესა და გრიგოლ ცეცხლაძესთან. ამ „ჩოხიანმა დადაისტებმა“ არამარტო ნათარგმნი, არამედ ორიგინალური პოეზიითა და თეორიული მსჯელობებით სცადეს „დადაიზმის“ დაკანონება ქართულ პოეზიაში.

1924 წელს ავანგარდიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა გრიგოლ ცეცხლაძემ გამოსცა ლექსების კრებული „პოეტის ყეფა“. ვფიქრობთ, მისი დამსახურება ეროვნული ავანგარდიზმის დამკვიდრების საქმეში ჯეროვნად შესწავლილი არ გახლავთ, რადგან ყველაფერთან ერთად გრიგოლ ცეცხლაძე ილუსტრირებულ ჟურნალს „თოლაბულისის სარტყელსაც“ გამოსცემდა. მასვე ეკუთვნის 1922 წელს დაწერილი გარიტმული მანიფესტი „დადა“, რომლის ხელნაწერს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში პირველად მიაკვლია პროფესორმა მიხეილ ქურდიანმა. გრიგოლ ცეცხლაძის ნიგნის ყდაზე მოთავსებული კუბისტურ სტილში შესრულებული პოეტის პორტრეტი ეკუთვნის ავანგარდისტ მხატვარს ირაკლი გამრეკელს. აღნიშნულ კრებულს, ბუნებრივია, დადებითი რეცენზიით ყველაზე პირველი გამოეხმაურა ტიციან ტაბიძე მისივე რედაქტორობით გამომავალ გაზეთ „ბარრიკადში“. იგი თავის მხრივ იღვწოდა დადაიზმის აღიარებისათვის ქართულ პოეზიაში.

ტიციან ტაბიძემ თარგმნა ფრანგი დადაისტების მანიფესტები: – ფრანსისკო პიკაბიას „დადა კანიზალის მანიფესტი“, ფილიპ სუპოს „დადას პროფილი“, ლუი არაგონის „სასამართლო გარჩევა“, ტრისტან ტცარას „დადა ქალწული მიკრობია“.. მანიფესტებთან ერთად, სათაურით „დადაისტური აფორიზმები და მცნებანი“ მან გამოაქვეყნა ჟორჟ რიბმონ-დესსენის, ტრისტან ტცარას, ანდრე ბრეტონის აზრები. ტიციან ტაბიძემ კარგად იცოდა, რომ მანიფესტებითა და ნათარგმნი პოეზიით დადაიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის დამკვიდრება შეუძლებელი იქნებოდა და ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა დადაისტური პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები: „ჟიულ ლაფორგი“, „სეზონის ფალავანი“, „ორპირის ოქროპირი“, „უჟმური კვირა“, „მელიტას, დადაისტური მადრიგალი“. პროფესორ მიხეილ ქურდიანის დამსახურებაა ტიციან ტაბიძის 1923 წლის 22 ოქტომბრით დათარიღებული „დადას მანიფესტის“ აღმოჩენა, რომელიც, სხვათაშორის, იმხანად პოეტის არც ერთ კრებულში არ იყო შეტანილი.

ტიციან ტაბიძემ 1923 წელს დადაიზმის პრობლემას მიუძღვნა ორი წერილი „ირონია და ცინიზმი“ და „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“, რომელიც ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოქვეყნდა. სწორედ ამ წერილშია აღწერილი გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლა ფუტურისტების საღამოზე კაფე „იმედში“, სადაც ირკვევა მისი პოზიცია ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან დაკავშირებით. წერილის შესავალში ტიციან ტაბიძე ახდენს მოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული სკოლის დეფინიციას და ხაზს უსვამს იმ „უდიდეს პათოსსა და თვითდამტკიცების სურვილს“, რამაც განაპირობა მისი ბრძოლისუნარიანობა და ენთუზიზმი. თუმცა გულდანწყვეტით აღნიშნავს, დღეს პოეზია თვითონ ებრძვის თავის თავს სასიკვდილოდო. ამის საილუსტრაციოდ

იგი მოგვითხრობს გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლის შესახებ ფუტურისტების – იგორ კრუჩინიხის, ილია ზდანევიჩისა და ტერენტიევის მიერ მოწყობილ სალამოზე კაფე „იმედში“. ამ სალამოს მკვეთრად კრიტიკული რეაქცია მოჰყოლია აკადემიკოსების – ვინმე დოქტორ გოროდეცკისა და ხაზანოვის მხრიდან. თუმცა წერილის ავტორი მათ აგრესიულობას უჩვეულო სიმშვიდით ხვდება და გაკვირვებას მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძის მხრიდან ფუტურიზმის მძაფრი კრიტიკის გამო გამოხატავს. ეს კრიტიკა მისთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა. მიუხედავად უდიდესი მოწინებისა, ტიცვიან ტაბიძემ ვერ დამალა გულისწყრომა მისი უფროსი მეგობრის მიმართ და წერილში აღნიშნა: იმ ღამეს გრიგოლ რობაქიძე დარჩენილიყო თავისი თავის მიმდევარი, დადაიზმი უკვე ფაქტი იყო საქართველოში. ეს იყო დაგუბებული იარის გახსნა, ბალღამის დაწვევა“. გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლა საკმაოდ ემოციური უნდა ყოფილიყო, რადგან წერილის ავტორის თქმით, „ის ლაპარაკობდა გაცოფებული და ერთადერთი სიტყვა იყო, როცა ის თავის წინ არავის ხედავდა. მას უღალატა ორატორის ზომიერებამ, ის ყვიროდა როგორც დაჭრილი ვეფხვი“.

გრიგოლ რობაქიძის ეს გამოსვლა, ჩვენი აზრით, ბევრი რამით არის საყურადღებო. ფაქტია, რომ იმ დროისათვის ავანგარდისტულ და მოდერნისტულ ლიტერატურულ დაჯგუფებებს საკმაოდ დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდათ ერთმანეთთან, რაც ალბათ კანონზომიერად შეიძლება ჩაითვალოს, ასევე დადაიზმის ფაქტობრივი აღიარების პროცესში გრიგოლ რობაქიძის გავლენაზე ასეთი მინიშნება უდავოდ ადასტურებს მის დიდ ავტორიტეტს ლიტერატურულ სამყაროში. სხვათაშორის, ამ სალამოს ესწრებოდა ლადო გუდიაშვილი, რომელზეც უდიდესი შთაბეჭდილება მოუხდენია მწერლის ემოციურ გამოსვლას. ტიცვიან ტაბიძე

გადმოგვცემს: „ამ ლამის შემდეგ ჩაიკეტა თავის სახლში და დახატა გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტი. ეს არის უდიდესი, რაც შეუქმნია ლადო გუდიაშვილს – გრიგოლ რობაქიძე, არნივის თავით, რომელსაც გადმოსდის ტვინი ბალღამივით და შუბლი შედრეკია ისე, თითქოს მაცხოვარს ჩასცეს ლახვარი“. საუბედუროდ, კარგა ხანს არავინ იცოდა, რა ბედი ენია ამ სურათს. გასაგები მიზეზების გამო იგი არ იყო შეტანილი ლადო გუდიაშვილის რეპროდუქციათა არც ერთ ალბომში. ამ სურათის არსებობის შესახებ არაფერი იცოდნენ ლადო გუდიაშვილის ოჯახის წევრებმაც. ცხადია, საბჭოთა ცენზურა არასოდეს დაუშვებდა გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტის არსებობას საბჭოთა ხელოვნებაში, როგორი შედეგრიც არ უნდა ყოფილიყო იგი.

ტიციან ტაბიძე დარწმუნებული იყო, რომ გრიგოლ რობაქიძის სიტყვას ფაქტობრივად შეეძლო განესაზღვრა დადაიზმის, როგორც ლიტერატული მიმდინარეობის ბედი საქართველოში. ბუნებრივია, ტიციან ტაბიძე, რომელიც განებივრებული იყო მისი მხარდაჭერითა და თანამოაზრეობით, ქართული მწერლობისათვის ყველაზე კრიტიკულ პერიოდშიც კი, როცა იგი ცისფერყანწელთა საძმოს სხვა წევრებთან ერთად უაპელაციო, პრინციპული ტონით მოითხოვდა მე-19 საუკუნის კულტურული მემკვიდრეობის რევიზიას, გულდანყვეტილია და ახსნას ვერ უძებნის გრიგოლ რობაქიძის ასეთ დამოკიდებულებას დადაიზმის ესთეტიკის მიმართ. მით უფრო, რომ გრიგოლ რობაქიძე ამ დროისათვის უკვე იცნობდა დადაიზმის დეკლარაციას, რომელიც ტიციან ტაბიძის თქმით, მისთვის დავით კაკაბაძის მოწყობილ მხატვრობის საღამოზე წაუკითხავს. სხვათაშორის, ტიციან ტაბიძე მაინც ცდილობს ამ სამწუხარო ფაქტს გამართლება მოუძებნოს და გრიგოლ რობაქიძის გაღიზიანების მიზეზად რუსი ფუტურისტი იგორ კრუჩიონიხი დაინახოს, რომელმაც

ამ გამოსვლის გამო გრიგოლ რობაქიძეს „აპოკალიფსისა და სიგიჟის დიდოსტატი“ უწოდა.

გრიგოლ რობაქიძის „გახელების“ საფუძვლიან მიზეზად სავარაუდოდ არ შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ იგორ კრუჩიონიხის პერსონა, რადგან დადაიზმის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულება მწერალმა თავის დრამაში „მალშტრემშიც“ გამოამჟღავნა. გრიგოლ რობაქიძეს ზოგადად აღიზიანებდა ფუტურისტების გამომწვევი, რადიკალური ლოზუნგები და თვითდაჯერება. ექსპრესიონისტული ფანტასმაგორია „მალშტრემი“ იმავე 1923 წელს არის დაწერილი, თუმცა იგი მოგვიანებით 1925 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია მწერლის მსოფლმხედველობის გასახსნელად უაღრესად საყურადღებო ნაწილს წარმოადგენს. ეკა ცხადაძის თქმით, აქ უკვე მთლიანად ჩამოყალიბებულია ის თემები, რომელსაც მწერალი ამუშავებდა და აინტერესებდა მთელი ცხოვრების მანძილზე. ეს იყო ქართული მსოფლმხედველობის, წარმართობისა და ქრისტიანობის სინთეზი; რასობრივი ტიპის ანუ ზოგადქართული ტიპის ჩამოქნა-ჩამოყალიბება; ქართული მითოსისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში თანადროულისათვის ნიშნულის აღმოჩენა. ამ ღირსებებთან ერთად გრიგოლ რობაქიძის დრამაში „მალშტრემ“ იგრძნობა მწერლის განწყობა იმდროინდელი სალიტერატურო პროცესების მიმართ.

ჩვენი საკითხის განხილვისათვის საინტერესოა დრამის მეხუთე ნაწილი, რომელსაც ჰქვია „დადაისტების მაიდანი“. დრამის განმარტებაში გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავს: „მეხუთე კამარა ხიდით არის გაერთიანებული პირველთან. აქაც ეფემერაა, მაგრამ უფრო საშინელი. უბიწო და უბედო კულტურაში ყველაფერი თავდება აბსურდით. ამ აბსურდის მასახიერებელნი დღევანდელ ევროპაში არიან დადაისტები.

„რაციოს“ ყოველი ხვეული აქ იღებს აბსურდულ მიმართებას. ქვეყანას აბითურებენ, მაგრამ თვითონ ბითურდებიან. ირონიაა ყველგან, მაგრამ ირონია მობრუნებით ურტყამს ყველას. საკმაოა ამ ყოფაში შეიქმნეს ერთი წვეთი ნამდვილი ყოფის (თუთიყუმის მოკვლა), რომ მისი სპირალები სხვანაირად გადაიგრიხონ“.

დადაისტები დრამაში ირონიზირებული და მხილებულნი არიან როგორც „აბსურდის მასახიერებელი“, ესთეტიკურ ნორმათა მწვალებელი, რომლებიც საკუთარი ხმის ძიებაში ამაოდ დაშვრნენ. „ურითმოდ თურმე ვერც დადა ძლებს“, „აქ დადა მეგონა, თურმე ლირიკა ყოფილა“ – ამბობს მწერალი. დადაიზმის უნაყოფობასთან დაკავშირებით გრიგოლ რობაქიძის პოზიცია აქაც უალტერნატივოდ უარყოფითია და მის გამოსვლას ფუტურისტების საღამოზე, ცხადია, წუთიერ აფეთქებად ვერ განვიხილავთ. ეს გამოსვლა იყო სრულიად გაცნობიერებული, მოტივირებული რაფინირებული პოეტური იდეალებისადმი და მაღალი ესთეტიკური კულტურისადმი ერთგულებით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებას იმხანად იზიარებდა ქართული მოდერნისტული პოეზიის არაერთი ავტორიტეტი. დადაიზმი მათშიც მკვეთრად უარყოფით რეაქციას იწვევდა. პაოლო იაშვილმა 1924 წელს დემონსტრაციულად განაცხადა „დადაიზმი გახრწნილების იდეოლოგიაა, ეს არ არის მემარცხენეობა, ეს საზოგადოდ არაფერი არ არის, გარდა დედის გინებისა“. როგორც პოეზია დადაისტური ლექსები ვერ მიიღო მკითხველმაც, რადგან ადვილი არ იყო სიტყვათა არალოგიკური თანამიმდევრობისა და მათი მსოფლმხედველობის აღქმა. მკითხველს უწევდა ტრადიციული პოეზიის კრიტერიუმებისაგან უაღრესად მკვეთრი გამიჯვნა და თავის ქვეცნობიერ საწყისებიდან სრული გადართვა.

მიუხედავად ყველაფრისა, უნდა ვაღიაროთ, რომ დადა-  
იზმმა და სხვა ლიტერატურულმა ნოვაციებმა, რომლითაც  
განსაკუთრებით გამორჩეული იყო XX საუკუნის დასაწყისი,  
განაპირობა ქართული მწერლობის განახლება და მისი  
თვისობრივად ახალი მოდელის შექმნა. საბოლოოდ აღდგა  
ქართული ლიტერატურის კავშირი მსოფლიო ლიტერატუ-  
რულ პროცესებთან. ქართული მოდერნიზმი და ავანგარდ-  
იზმი შეიძლება თამამად ჩაითვალოს ამ ევროპული წარ-  
მომავლობის ესთეტიკური აზროვნების ნაწილად და მის  
ორიგინალურ ლოკალურ ვარიანტად. გრიგოლ რობაქიძე არ  
იყო ამ ლიტერატურული რეფორმის პასიური გულშემატ-  
კივარი. მას ქართული კულტურის განახლებისათვის პრინ-  
ციპულ ბრძოლაში სწორედ ის ნიშა ეკავა, რომლის მნიშ-  
ვნელობა მისი სიკვდილის მერე ირაკლი ბატონიშვილმა ასე  
განმარტა ემიგრაციაში გამომავალ ჟურნალში „ბედი ქარ-  
თლისა“: „დაგვაკლდა კაცი, რომელიც გუშაგად გვყავდა  
მრავალფეროვან დარგში ჩვენი მოღვაწეობისა“.

1928 წელს ქ. მოსკოვში საბჭოთა ხელისუფლებამ პომპე-ზურად აღნიშნა ლევ ტოლსტოის 100 წლის იუბილე. მონვეულ სტუმართა შორის იყო ცნობილი გერმანელი მწერალი არტურ ლაისტი. გრიგოლ რობაქიძე, როგორც გერმანული ენის უბადლო მცოდნე თან ახლდა მას, როდესაც ცვაიგი მოსკოვს ათვალეიერებდა. მწერალი მოიგონებს: „ცვაიგ აკვირდება კრემლის კედლებს. მოსწონს. მივუახლოვდით „ვასილი ბლაჟენის“ ეკლესიას. ცვაიგ ათვალეიერებს მის აღნაგობას, მოსწონს მეტად. შიგადაშიგ წარმოსთქვამს დანელებული აღფრთოვანებით: „რუსეთი, რუსეთი“. ველარ მოვითმინე: „წამოდით საქართველოში და კათედრალებს ისეთ გაჩვენებთ, რომ... ხომ დამპირდით გერმანიაში?“. სტეფან ცვაიგს გრიგოლ რობაქიძემ ეს პირობა ვერ შეუსრულა. 1931 წელს მწერალმა დატოვა საქართველო და თან გაიყოლა სამშობლოში დაბრუნების იმედი, რომლის დასტურად უცხო მიწაზე ემიგრანტის პასპორტით აგრძელებდა სიტყვასთან ჭიდილს. გრიგოლ რობაქიძის ამ მოგონებაში ფრაგმენტულად გაკრთება იმ საბედისწერო ბრალდების მოტივი, რომელსაც „სოციალისტურ ქურქში გამოწყობილი იმპერიალიზმი“ (სამსონ ფირცხალავა) მწერალს არასოდეს აპატიებდა – ის ვერ გახდა საბჭოთა მწერალი. მოგვიანებით, გრიგოლ რობაქიძე მაინც შეძლებს სტეფან ცვაიგს ისე ძალუმად აგრძნობინოს ქართული კულტურის საკრალური ხიბლი, რომ დიდი გერმანელი მის მიერ თარგმნილი „გველის პერანგის“ წინასიტყვაობაში აღფრთოვანებით აღნიშნავს: „რობაქიძე გენიალურია, გენიალურია ის კულტურა, რომელმაც შვა რობაქიძე“. თუმცა იმ პერიოდისათვის საბჭოთა კრიტიკას გრიგოლ რობაქიძის გენიალურობაზე თავისი მოსაზრება გააჩნდა: „გრიგოლ რობაქიძე-სიმბოლიზმის იდეური ბელადი საქართ-

ველოში, მუსოლინის პროფილი პაპის პარიკით! კაციჭამია ქართული შოვინიზმი, ღვარძლიანი ნაციონალიზმი, რასიული თეორიით „დასაბუთებული“, აი, „გველის პერანგის“ მთელი იდეოლოგიური არსენალი“. საბჭოთა კულტურის რეზერვუარში გამოზრდილმა და მისი იდეოლოგიის წარმატებულმა ადეპტმა გრიგოლ მუშიშვილმა იგრძნო, რომ გრიგოლ რობაქიძის დამოკიდებულება რუსეთის მიმართ ერთგვაროვანი გახლდათ და არ მოერიდა მისი ეჭვების უფრო ღრმა ანალიზს: „რუსები... პირმოშვებული რასაა, ველური და ძარღვმაგარი. ვაი, იმ დახვეწილ რასას, რომელსაც ეს ველური რასა-რუსული რასა – დაეცაკება. რუსისკვითის თავით და მონღოლის თვალებით. რა დაუდგება ამ რასას და რა დააკავებს მას? ამ თეორიიდან აუცილებლად გამომდინარეობს პოლიტიკური დასკვნა, რომელიც სურს ავტორს გააკეთებინოს მკითხველს: „პირმოშვებული რასაა“ სკვითის თავით და მონღოლის თვალებით, დაესხა „დახვეწილ რასას“ და წალეკა, გადალახა, წარღვნა ის“. რომ არ ვიცოდეთ, რომ ეს განაზრებანი მუშიშვილს ეკუთვნის და იგი სარკასტული ტონით არის დანერილი, ობიექტურობაში ვერ შეედავები. ცხადია, გრიგოლ მუშიშვილს არ შეიძლება სცოდნოდა, რომ ჭეშმარიტი სულიერებათა სისტემა ვერ იტანს პოლიტიკური იდეოლოგიის წნეხს, ხოლო გრიგოლ რობაქიძის ბედისწერა იმთავითვე განსაზღვრული იყო – მას უნდა ეტარებინა არა საბჭოთა, არამედ ქართველი მწერლის მძიმე ჯვარი, რომელიც არ გულისხმობდა საბჭოთა საქართველოსა და მისი ბელადების სიყვარულს. რომ მას არასოდეს დატოვებდა დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი ინტერკულტურული სივრცის აღქმის უნარი, რომელიც საოცარი გულწრფელობითა და ტკივილით აღმოხდა: „მე განვიცადე ნიცშე და განვიცადე დოსტოევსკი“.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის თბილისურ რუსულ პრესაში

ხშირად იბეჭდებოდა გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული წერილები, რეცენზიები და ლექსები. ერთ-ერთი მათგანი „ოფორტი“ მწერალს მისივე ხელით ჩაუწერია ვერა სუდეიკინას – მხატვარ ს. სუდეიკინის მეუღლის ალბომში, რომელმაც 1918 წელს კაფე „ქიმერიონი“ ლადო გუდიაშვილთან და დავით კაკაბაძესთან ერთად მოხატა. გრიგოლ რობაქიძის ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად აღიარებული, 1919 წელს გამოცემული ესეების კრებული „პორტრეტებიც“ რუსულ ენაზე არის დაწერილი. აღსანიშნავია, რომ იგი ისევე სრულყოფილად ფლობდა რუსულს, როგორც გერმანულ ენას, რომლის შეთვისების უნარით აღფრთოვანებული პოეტი ფრანკ მარაონი 1944 წელს შენიშნავს: „თქვენ გერმანული ენა და მისი პოეტური შესაძლებლობები ჯერ მიუღწევველ, არნახულ სხვა ენათა შორის დონეზე აიყვანეთ. ჩემი ღრმა რწმენაა, რომ რილკეს შემდეგ ასე სრულყოფილი არაფერი შექმნილა გერმანულ ენაზე.“ რასაკვირველია, ესეების კრებულში „პორტრეტები“ ყურადღებას გრიგოლ რობაქიძის მხოლოდ ლინგვისტური შესაძლებლობები როდი იპყრობს. ეპიგრაფის მიხედვით, ეს წიგნი მას გარდაქმნის გზაზე დამდგარი რუსეთისთვის მიუძღვნია. როგორც ჩანს, რომანოვთა სამასწლიანი დინასტიის დამხობამ და ახალი რუსეთის მოლოდინმა მწერალში საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის იმედი გააღვიძა. 1919 წელს საქართველოს ჯერ კიდევ ორი წელი ამორებს იმ საბედისწერო კავშირისაგან, რომელიც 70 წლით დაასამარებს გრიგოლ რობაქიძის ამ იმედს. „პორტრეტებში“ კარგად მოჩანს ამ განწყობის რეალური საფუძვლები – რუსეთს ჰყავდა პეტრე ჩაადაევი, ვასილი როზანოვი, ანდრეი ბელი, რომელთაც კარგად ჰქონდათ გააზრებული „საკუთარ თავთან გაუცხოებული“, „ქაოტური“ რუსეთის პრობლემა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ერთი წლით ადრე – 1918 წელს გრიგოლ რობაქიძე ესეში

„რუსეთის დაღუპვა“ ერთგვარად წინასწარმეტყველებს „ველიკორუსული სახელმწიფოს რღვევას და მასში ძალადობით მოქცეულ ერთა გათავისუფლებას მიესალმება. „ყველასათვის ცხადი უნდა იყოს ეხლა, რომ რუსეთის სახელმწიფოს ნანგრევებზე სხვა ხელმწიფებამ უნდა ამართოს თავის ძალა“ და თუ ეს არ მოხდა, მისივე თქმით, „რუსეთი კულტურულ-პოლიტიკურად გადაიქცევა ნამდვილ კოლონიად“.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტები“ უსათუოდ უნდა მივიჩნიოთ ამ დამოკიდებულების თემატურ გაგრძელებად. თუმცა აქ ესეისტი ცდილობს თავად რუსულ მწერლობაში მოიძიოს მყარი არგუმენტები ამ კონცეფციისათვის. ინტელექტი და შემოქმედებითი ნიჭი – სწორედ ეს გახლავთ მთავარი დასაყრდენი, რომლის გარეშე გრიგოლ რობაქიძეს წარმოუდგენლად მიაჩნია ახალი რუსეთის სახელმწიფოს შენება. ეს არის სწორედ ის საოცარი გენია „რომელიც რუსის სიკცვას თვითონ მზეში სჭრიდა“ და მისივე მოსაზრებით, უნდა გამხდარიყო „რუსეთის სხვა სახელმწიფოს ‘ მშენებლობის საფუძველი.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ წარმოდგენილია ოთხი ესე – „ჩაადაევი“, „ლერმონტოვის ნილაბი“, „ვასილი როზანოვი“ და „ანდრეი ბელი“, სადაც კიდევ ერთხელ გვეძლევა შესაძლებლობა შევაფასოთ გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული სამყარო, მისი „მითიური ხილვა“ და პროფეტულობა საქართველოს რუსეთთან ურთიერთობის საბედისწერო მოცემულობაში. ოთხივე მწერალს აერთიანებს სწორედ ის, რასაც გრიგოლ რობაქიძე 1915 წელს დაწერილ ესეში „რუსეთის ტრაგედია“, რომელიც მას 1915 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დაუბეჭდავს და შემდგომ თავადვე უთარგმნია ქართულ ენაზე 1917 წელს „რუსეთის შემოქმედებით ნიჭს“ უწოდებს და „რომელმაც სრულიად ახალი სული უნდა შეიტანოს მსოფლიო კულტურაში“. ხსენებული

წერილი უსათუოდ არის წინაპირობა მისი „პორტრეტების“ გასააზრებლად. „ველიკორუსული“ სახელმწიფოს გარდაუვალი დაღუპვის მოლოდინი იკვეთება მის 1918 წელს დაწერილ ესეშიც „რუსეთის დაღუპვა“. ეს მოლოდინი მწერალში აღძრა რუსეთის რევოლუციამ, რომელსაც მისივე თქმით, „ნემეზიდას მახვილის“ მისია უნდა შეესრულებინა საქართველოსათვის. პოსტრევოლუციური რუსეთი – თავისუფლების ველური აღქმითა და სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეის დაღუპვით, ბუნებრივად აღძრავდა აპოკალიფსურ შეგრძნებებს რუსეთის ძველი სახელმწიფოს მიმართ, რასაც შედეგად უსათუოდ უნდა მოჰყოლოდა შემოქმედებითი ნიჭის აღზევება.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ სხვადასხვა დროის პროგრესულ რუს შემოქმედთა სილუეტები იკვეთება. პიროვნული და შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის მქონე რუსი დენდები, ევროპული ესთეტიზმის ნიშნებითა და დემონური „თვითკმარობით“ მწერალში გულწრფელ აღტაცებას იწვევს. პეტრე ჩაადაევი – „გონების მხნეობითა და მარადიული ნაღველით“, არისტოკრატიზმით, ჩაცმის სტილით, სიამაყით, დამოუკიდებლობითა და რაც მთავარია, ნიღბის ტარების ესთეტიკით, მწერალს აშკარად მისდამი კრძალვით განაწყობს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ გრიგოლ რობაქიძეს იგი ქვეცნობიერად არ ემეტება რუსული ნიაღისათვის. „ვილაც უცხოელი რუსული გვართ: ჩაადაევი თითქოს ფსევდონიმია“ – წერა იგი და ასკვნის, ჩაადაევი თითქოს ემიჯნება ყოველივე რუსულსო. პეტრე ჩაადაევმა მართლაც პირველად, ნათლად და მკაცრად დასვა „რუსეთის პრობლემის“ საკითხი. იგივეს აღიარებდა გერცენი, როცა წერდა: „ჩაადაევი ამბობდა ხოლმე: მოსკოვში ყოველი უცხოელი დიდი ზარბაზნისა და დიდ ზარის სანახავად მიჰყავთ. ზარბაზნისა, რომლისგანაც გასროლა არ შეიძლება და ზარ-

ისა, რომელიც მანამ ჩამოვარდა, ვიდრე დარეკდა. შესაძლოა ეს დიდი ზარი-ენის გარეშე-იეროგლიფია, გამომხატველი იმ მუნჯი ქვეყნისა, რომელშიც ბინადრობს ტომი, საკუთარ თავს სლავებს რომ უწოდებს, თითქოსდა უკვირს კიდეც ადამიანური ენით რომ მეტყველებს“. მართალია, ჩაადაევი ემიჯნებოდა ყოველივე რუსულს, მაგრამ ის ასევე ემიჯნებოდა ყოველივე ადამიანურს და „ცხოვრობდა ღმერთში“. სწორედ ეს იყო, გრიგოლ რობაქიძის აზრით, მისი ცენტრალური იდეა, რომელსაც განცდის ეროტიული სინატიფე შინაგან პათოსს მატებდა. გრიგოლ რობაქიძისათვის პეტრე ჩაადაევი რუსული სულის იდეალური მოცემულობაა, რადგან მას თავისი რკინისებური ინტელექტითა და ნებისყოფით შეეძლო ეთქვა: „ჩვენ არ ვეკუთვნით ადამიანური მოდგმის არცერთ დიდ ოჯახს, ჩვენ არ ვეკუთვნით არც დასავლეთს, არც აღმოსავლეთს; და ჩვენ არა გვაქვს არც ერთის და არც მეორის ტრადიცია. ჩვენ თითქოსდა დროის მიღმა მდგართ, არ შეგვხებია ადამიანური მოდგმის მსოფლიო „აღზრდა“. ჩვენ ყველას მოგზაური იერი გვაქვს, ჩვენთვის არ არსებობს ისტორიული გამოცდილება და არ არის ჩვენთვის ისტორიული მემკვიდრეობითობა. თვალი გადაავლეთ ჩვენ მიერ განვლილ ყველა საუკუნეს, მთელ დაკავებულ სივრცეს, – და თქვენ ვერ აღმოაჩინთ ვერცერთ წარმტაც მოგონებას, ვერცერთ საპატიო ძეგლს, რომელიც წარსულზე მბრძანებლურად მოგვითხრობდა“. ამ თამამი განაზრებების გამო 1836 წელს იმპერატორმა ნიკოლოზ პირველმა დაასკვნა, რომ ეს იყო ჭკუიდან შეშლილი კაცის კადნიერი უაზრობა. პეტრე ჩაადაევის – რუსი მწერლის ეს საოცარი თვითგვემის ფესტი იყო სწორედ დასტური იმისა, რომ, ის „ცხოვრობდა ღმერთში“ და არა ადამიანებში. გრიგოლ რობაქიძეს არ ავიწყდება იმის აღნიშვნა, რომ ჩაადაევმა რუსეთის ისტორიისადმი ეს დამოკიდებულება, ქაოსისადმი მისი მიდრეკილება და

საბედისწერო იზოლირებულობის დასაბუთებაც შეძლო და ეს არ იყო კადნიერება. 1829 წელს პეტრე ჩაადაევმა თავის ფილოსოფიურ წერილში „ტელესკოპი“, მას შემდეგ, რაც რუსეთის უარყოფით იჯერა გული და ამონურა თავისი განზრახვა, მზერა რუსეთის ფენომენში რაღაც განსაკუთრებულს მიაპყრო. პუშკინმა მოკრძალებულად შეახსენა მოძღვარს, რომ რუსეთის ხვედრი შემთხვევითი არ იყო და მან ქრისტიანული ევროპა ბარბაროსთა შემოსევებისაგან დაიცვა. ამის შემდგომ ჩაადაევმა რუსეთის იზოლირებულობა განგების ნებად და განსაკუთრებულ გზად მიიჩნია და ბოლოს მაინც აღიარა თავისი უსაზღვრო სიყვარული რუსეთისადმი: „მე მიყვარს ჩემი მამული, როგორც პეტრე პირველმა მასწავლა, მყვარებოდა იგი.“

გრიგოლ რობაქიძის ესეში კარგად მოჩანს ეპოქის ინტელექტუალური აზრის კონცენტრაცია რუსული ფენომენის გასააზრებლად. პეტრე ჩაადაევი იყო პირველი, რომელმაც მოგვცა რუსული სულის გააზრების მცდელობა, რამაც შემდეგდროინდელ რუსულ მწერლობასა და ფილოსოფიაში ამ თემის მიმართ მგრძნობელობა გაამძაფრა. პუშკინი, გერცენი, დოსტოევსკი, ვლადიმერ სოლოვიოვი, ბერდიაევი და სხვანი თანმიმდევრულად ავითარებდნენ მოსაზრებებს „წინასწარმეტყველურ რუსეთზე“, „რუსი ხალხის უბრალოებასა“ და „მესამე სამეფოს“ (სულის მეუფების) მოლოდინზე. და მაინც, გრიგოლ რობაქიძეს რუსეთის ფენომენის გააზრებისას არასოდეს ტოვებს მისი ქაოტურობის მძაფრი აღქმა, რომელიც პირველად სწორედ პეტრე ჩაადაევმა აღიარა: „ჩაადაევმა პირველმა ძირფესვიანად გაიაზრა რაღაც დასაბამისმიერი ქაოსი რუსულ სულში, – და ამ გააზრების გაღრმავება დოსტოევსკისა და ანდრეი ბელის შემოქმედებაშია – ეს ჩაადაევის გენიალური იდეის ოდენ მხატვრული გახსნა იყო. ჩაადაევი რუსეთის ჭეშმარიტი წინასწარმე-

ტყველი გახლდათ. შეხედეთ რუსეთის თანამედროვეობას, მის უგუნურებას, – და თქვენ უმაღლვე ჩაადავეი გაგახსენდებათ რუსული ქაოსის მისეული კონცეფციით“.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტების“ პერსონაჟები რუსული ფენომენის გასააზრებლად შესანიშნავ ტანდემს ქმნიან. მათი მოღვაწეობის ეპოქალური განსხვავებულობის მიუხედავად ისინი ამთლიანებენ იმ სივრცეს, რომელიც ქმნის საფუძველს ამ განაზრებისათვის. ესე „ანდრეი ბელი“ საბოლოოდ კრავს გრიგოლ რობაქიძის არცთუ ისე ადვილად აღსრულებად განზრახვას – ჩანვდეს რუსულ სულს, ვინაიდან ანდრეი ბელის, როგორც თავად იტყოდა „მსოფლიოს ფილოსოფიური გზების“ წიაღთან წილნაყარი პოეტის შემოქმედებითი სულის ინდივიდუალური რიტმზე მსჯელობისას სწორედ მისი მიწისადმი დამოკიდებულება შობდა ორაზროვან კითხვებს. როგორც ცნობილია, მიწის საიდუმლო მისტერია გრიგოლ რობაქიძესთან განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. ეს ის ფენომენია, რომელიც გამოარჩევს ქართულ და რუსულ სიმბოლიზმს ევროპულისაგან. „ევროპამ დაჰკარგა მიწა, როცა მიწაზე ვლაპარაკობ, ბევრს ეს მატერია ჰგონია. მიწა მეტია, ვიდრე მატერია“ – შენიშნავს მოგვიანებით მწერალი, მანამ კი, „მიწის ხატის“ გააზრებისას ესეში „ანდრეი ბელი“ ასახელებს მის სამ „მოხაზულობას“ – საგნებს, დროს, ქაოსს და აღნიშნავს, რომ ანდრეი ბელის ერთობ უნიკალური, განსხვავებული ლტოლვა აქვს მიწისადმი. მისი პოეტური „სულის აპოკალიფსური რიტმი“ გადის არა სამყაროს სხეულსადმი სიყვარულზე, არამედ სიძულვილზე, რადგან იგი „ახალ ცასა და ახლა მიწას“ შენატროდა. აპოკალიფსური შეგრძნებები, რომელიც არ ტოვებს ანდრეი ბელის პოეზიას, მართლაც ამ სიახლის წყურვილით არის გაჯერებული. ესთეტიკურ ფასეულობათა ჩანაცვლების ეპოქაში ეს კანონზომიერად მოჩანს, თუმცა ამ

საფარქვეშ ბუნებრივად იგულისხმება ახალი რუსეთის ხილვის მისტიური ოცნება და გრიგოლ რობაქიძე ამას „გზნებს“ როგორც ეპოქის ღვიძლი შვილი, როგორც განახლების მეხოტბე და დიდი რეფორმატორი. „ბელი ესწრაფვის ყველაგან და ყოველთვის გადალახოს ფორმირებულის ზღვარი“ – წერს იგი და ამ სიტყვებს წინ წაუძღვარებს ბელის წინასწარმეტყველურ ხილვას განახლებულ სამყაროზე მისივე სტატიიდან „მწვანე ველი“, რომელშიც შეუძლებელია რუსეთი არ შეიგრძნო ისეთი, როგორც ის სინამდვილეში არის. გრიგოლ რობაქიძე ხედავს, რომ ანდრეი ბელს არ აქვს მინისადმი ის დამოკიდებულება, რომელიც ჰქონდა პუშკინს, ან თუნდაც ბლოკს. როგორც ცნობილია, რადიკალურად განსხვავებულია მისი დამოკიდებულებაც მინისადმი. თუ პუშკინი ამბობდა „ო. რუსეთო ჩემო, მეუღლე ჩემო“, ბელი პროტესტის ნიშნად იტყვის „გაუჩინარდი, სივრცეში გაქრი, ჩემო რუსეთო, რუსეთო ჩემო“..

1907 წელს გრიგოლ რობაქიძე დაესწრო ანდრეი ბელის ლექციას პარიზში, რომელმაც, როგორც ჩანს, უფრო შეაგრძნობინა აპოკალიპსი ბელის პოეზიაში. „წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი – ყოველთვის რაღაც შიშს გრძნობ: შეიგრძნობ, რომ მისი ცნობიერებისათვის სადაცაა დრო გაჩერდება და „ნითელი დრაკონი“ მტვერში გაქრება. წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი, ყოველთვის გრძნობ, რომ სადაცაა ნაბორძიკდება, ენა დაებმევა, მეტყველება შეუწყდება, ნაილუღლუღებს, შეშლილის სიცილით გადაიხარხარებს და უკანმოუხედავად ქაოსის წყვილიად მიაშურებს. წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი, ყოველთვის გრძნობ წმინდა სიგიჟის იმ მაღლს“.

გრიგოლ რობაქიძის ამ ესეშიც ყველაზე ნიშანდობლივი, რაც რუსული ფენომენის მისეულ ძიებებს ამთლიანებს ისევე რუსეთის ქოტურობაა, რომელიც ანდრეი ბელის შემოქ-

მედებაში ასე გამძაფრებულად აღიქმება. გრიგოლ რობაქიძე წვდება ამ უცნაური განცდის ფენომენს, ის ხედავს, რომ მიწის სხეულისადმის სიძულვილი ბელთან ყოველივე მშობლიურის უცნაურ ზიზღამდე მიდის. ამ „სტიქიური სხეულის პულსაცია“ მისთვის მაშინაც არის საგრძნობი, როცა ანდრეი ბელის რომანში „პეტერბურგი“ შვილი თავის ცნობიერებაში აზრობრივად უშვებს მამის მკვლელობას. როცა მასში იფეთქებს „ღირსეული მონგოლის სისხლი“, რომელმაც მრავალგზის შეისხა ხორცი“. „სწორედ ამის გამო ჩნდება ბელთან მიწის აპოკალიფსური უარყოფა“ – თვლის გრიგოლ რობაქიძე, რასაც ანდრეი ბელის სიტყვებითვე ამყარებს „მზეო, თუ არ ამოხვალ, მაშინ, მზეო, მონგოლის მძიმე ქუსლქვეშ ევროპის ნაპირები ჩაიძირება“. აპოკალიფსი მასთან ერთადერთი გამოსავალია, რათა ძველის ნანაგრევებზე „ახალი რუსეთი“ იხილოს.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტები“ ჯიშისა და რასის ფენომენის გააზრების მორიგი წარმატებული მცდელობაა, რომელსაც საოცრად ეხმიანება დიდი ქართველი ფილოსოფოსის მერაბ მამარდაშვილის სიკვდილამდე რამდენიმე ხნით ადრე მიცემულ ინტერვიუში ნათქვამი ფრაზა, რომელმაც ჩვენი ყურადღება სწორედ რუსული ქაოტურობაზე მინიშნებით მიიპყრო: „რუსულ მართლმადიდებლობას ახასიათებს თავისებური დათრგუნულობა და ნალველი. ეს სულის ემბრიონული მდგომარეობაა, სულის ჩაგრულობა, რომელსაც მოსწონს ასე ყოფნა. ისტორიულად, რუსული კულტურა მუდამ გაურბოდა ფორმებს, ამ თვალსაზრისით იგი ქაოსთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ყოფიერებასთან.“

## აპანგარდნიზმის ისტორიისათვის საქართველოში.

მოდერნიზმი დღეს უკვე ისტორიის განვლილი ფურცელია. ამ მიმდინარეობის ესთეტიკურ, ფილოსოფიურ არსსა და გენეზისზე რეფლექსიამ არაერთგზის დაადასტურა მისი ნვლილი არამარტო ლიტერატურის, არამედ ზოგადად კულტურის განვითარებისა საქმეში. მოდერნიზმი ორგანული მოვლენა აღმოჩნდა ქართული კულტურისათვის. როგორც სოსო სიგუა აღნიშნავს „XX საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული ლიტერატურა შინაგანი აუცილებლობით მივიდა მოდერნიზტული პოეტური კულტურის ათვისებამდე“. რომელმაც ფაქტიურად თავდაყირა დააყენა აქამდე არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპები და პოეზიის პარნასზე დაიწყო ნამდვილი „კერპთა დემონტაჟი“. იმ პერიოდში არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპების რეკონსტრუქციის სურვილი გამოავლინეს არამარტო ცალკეულმა ავტორებმა, არამედ ლიტერატურულმა დაჯგუფებებმა, რომლებმაც თეორიულად იმსჯელეს ამ განახლების აუცილებლობაზე და მზა პოსტულატების სახით შეთავაზეს საზოგადოებას თავიანთი პოეტური ნოვაციები. თეორიული განაზრებების პარალელურად იქმნებოდა რომანის, ლირიკისა და დრამის შედეგები. მოდერნიზმის იმდროინდელი ადეპტების თავდაჯერებულობა, რა თქმა უნდა, ბევრს აღიზიანებდა, თუმცა მათი გამონათქვამების მიღმა მაინც იგრძნობოდა ოპონენტთა სიფრთხილე და კრძალვა სიახლის, როგორც განახლების კანონზომიერი ფაქტის მიმართ. ამ თვალსაზრისით გამორჩეულად პროფეტული აღმოჩნდა კიტა აბაშიძის ცნობილი გამონათქვამი ჯგუფ „ცისფერი ყანების“ მისამართით, ის მიმართულება, რომელსაც ეს მწერლები ემსახურებიან და გამოხატავენ, მიმართა ჩვენი ლიტერატურის ერთ მნიშვნელოვან საძირკვლადო.

ქართულ მოდერნიზმის წვლილი ეროვნული ლიტერატურის განვითარების პროცესში მართლაც უნიკალური გამოდგა. მან შესძინა პოეზიას ადამიანის არსებობის ახლებური ხილვის უნარი, მისი სულის მოძრაობის ემანაცია დაინახა აქამდე არარსებულ პრიზმაში. ასახვის ცენტრმა გადაინაცვლა გარედან შიგნით, მაკროკოსმოსიდან მიკროკოსმოსში. განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა პიროვნების პრობლემამ, რომელიც მოდერნისტების აზრით, ორ განზომილებას შორის იყო მოქცეული. მათ ადამიანის ყოფა დააკავშირეს კოსმიურ სტიქიასთან, რაც ლიტერატურულ გმირებს ანიჭებდა რაღაც ამაღლებულს, მაგრამ ამავედროულად ფეხქვეშ აცლიდა რეალიზმის ნიადაგს. მოდერნისტებმა სამყაროს ესთეტიზებასთან ერთად დეესთეტიზების ტენდენციაც გამოამჟღავნეს. განსაკუთრებული ფუნქცია მიენიჭა მითს, რომლის მეშვეობით ისინი ეხმიანებოდნენ იმ წარსულის გმირებს, რომელთაც მათთვის განსაკუთრებული ესთეტიკური და იდეური მნიშვნელობა ჰქონდა. რაც მთავარია, საერთაშორისო მიმდინარეობად გადაქცეული მოდერნიზმი ქართული კულტურის ევროპეიზაციისათვის უნიკალური საშუალება იყო. თუმცა ეს არ უნდა ყოფილიყო ცალმხრივი პროცესი და მას ეროვნული ნიადაგი უნდა დახვედროდა. ამას ადასტურებდა ქართული ლექსის გენეტიკური ხაზის გამართვის კონცეფცია, რომელიც ასე გამოიყურებოდა – რუსთაველი, ბესიკი, ვაჟა ფშაველა. „ბატონის შაბლონის“ წინააღმდეგ გამოცხადებული ბრძოლა და პოეზიაში ახალი ღმერთის ძიება სულაც არ ნიშნავდა უცხო მოტივების კალკირებას და გაფეტიშებას ეროვნული პოეზიის მიღწევების ხარჯზე. ამ იმპორტს საქართველოში დახვდა მეტად ნოყიერი, ეროვნული ნიადაგი. ამასთან დაკავშირებით გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავდა: „თუგინდ შემოტანილს ნიადაგი ქართული ლიტერატურისა ისე დახ-

ვედრია, როგორც გოლვით ამომშრალი მინა ამაცოცხლებელ თქორს“. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ისიც, რომ ქართველმა სიმბოლისტებმა გვერდი ვერ აუარეს ქართული მწერლობისათვის ისეთ ტრადიციულ თემატიკას, როგორიც იყო პატრიოტიზმი. ეს მაშინ, როცა ფრანგული სიმბოლიზმის მეტრი შარლ ბოდლერი პატრიოტიზმს პოეზიის დამამცირებელ გრძნობად ასახელებდა. ქართული პოეზიის მოდერნიზაციის ამგვარი პროცესი გაგრძელდა 20-იან წლებამდე და როდესაც პოეზიაში საგრძნობი გახდა ფრაზების ხორკლიანობა, არაზუსტი რითმები და ჰაეროვანი ფრაზების სინაკლებე, ლიტერატურულ პარნასზე გამოჩნდა ავანგარდიზმიც. „ნაირ-ნაირი ფერების ლივლივი მოკვდა. ლექსს მოეძალა ყოფითი დეტალები. სმენადი მხარის დომინანტობის აღკვეთამ გაამკვეთრა ფერების ხილვადობის უნარი, გზა გახსნა პროზაული ელემენტების შემოსაშვებად. სიტყვის გრაციული სინარნარე გაუფასურდა. წინა ადგილი დაიკავა თვით მხატვრული აზროვნების პროცესის ჩვენებამ. ადრე თუ გვეძლეოდა ფაქტიდან გამომდინარე შედეგი, ამჯერად თვით არსის გულდაგულ ჭვრეტა არის გზნების საგანი“ (ს. სიგუა).

მოდერნიზმის ავანგარდიზმით ჩანაცვლებისა და მისი შემდგომი განვითარების პროცესმა ეპოქის ცვალებადობასთან ერთად კანონზომიერად მოითხოვა მხატვრული აზროვნების მეთოდების ხელახალი გადააზრება, რომელმაც მრავალი საბედნიერო აღმოჩენების წინაშე დაგვაყენა.

ავანგარდიზმის იდეური საწყისებისა და ფილოსოფიურ-რელიგიური ასპექტების კვლევისას ვაწყდებით მისი განვითარების ისტორიისათვის მეტად საინტერესო, აქამდე შეუსწავლელ დეტალებს. ლიტერატურის ისტორია იცნობს ფუტურისტული და დადაისტური სკოლების არსებობას საქართველოში. თუმცა 1992 წელს ნინო ხოფერიას უაღრე-

სად საინტერესო გამოკვლევით მათ რიცხვს ემატება კიდევ ერთი „იზმი“, რომელიც საქართველოში არსებობდა სომნაბულიზმის სახელწოდებით და რომლის ლიდერი იყო ვანლერ დაისელი, იგივე ივანე ბაბუაძე. სომნაბულიზმი ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ძილში სიარულს, (სომნუს-ძილი ამბულო-დავდივარ) ჩვენი მოკვლევით, ასეთ ლიტერატურულ სკოლას არც ევროპული და არც რუსული ავანგარდიზმი არ იცნობს და ამ თვალსაზრისით იგი ექსკლუზიურ, ნაციონალურ ლიტერატურულ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს.

ვანლერ დაისელის 1937 წლის რეპრესიებს იღბლად გადარჩენილ არქივში, რომელსაც ლიტერატურის მუზეუმში გავეცანით, მწერლის დაუბეჭდავ ლექსებთან, პოემებთან და წერილებთან ერთად ინახება ახალგაზრდა მწერალთა ორდენის „სომნაბულების“ განცხადება მიმართული მთავარი სახელოვნო კომიტეტისადმი. იგი თარიღდება 1927 წლის 7 თებერვლით. განცხადება დამაჯერებელი და ახალგაზრდებისათვის დამახასიათებელი თამამი ტონით არის დაწერილი. თვითდამკვიდრების პროცესში ასეთი თავდაჯერებულობა იმანენტური იყო განახლების იდეით შეპყრობილ შემოქმედთათვის. საკმარისია გავიხსენოთ იმ ლიტერატურული დაჯგუფებების მანიფესტები, რომელთა შემადგენლობა ახალგაზრდებით იყო დაკომპლექტებული. სწორედ ისინი იჩენდნენ განსაკუთრებულ სითამამეს ლიტერატურული პროცესების განახლების მიმართ და უაპელაციო ტონით უსაბუთებდნენ ძველ თაობას ამის აუცილებლობას. სომნაბულისტების განცხადებაში ვკითხულობთ: „გაცნობებთ, რომ ქართველ ახალგაზრდა მწერალთა ერთმა ჯგუფმა დავაარსეთ ორდენი „სომნაბულები“ – ახალი სვლაგეზი პოეზიაში. ადამიანთა გრძნობების ამეტყველების, ადამიანთა აზროვნების გამჭვირვალე ჩენილობის ახალი ფორმით გამოსაცხადებლად. თანამედროვე პოეზიაში გვწამს როგორც ქაოსი,

რომელსაც ესაჭიროება დახვეწა, გაშიშვლება ყოველგვარი შეუსაბამო ბალასტისაგან – სიძველისაგან. გვწამს რა პოეზია ყოველგვარი ჩარჩოების გარეშე, ვიღებთ მას როგორც მთლიანს, როგორც რეფლექსიურ წვას ადამიანის სულისას, როგორც მათის ქანაობის რიტმს, როგორც ადამიანის იდეალურ გრძნობების სიაშკარავეს, აზროვნების გასარკვევას, როგორც ადამიანის ქმედითი ენერჯის წვალებას და ეპოქის ფრუანტელის ნერვს. გვწამს:

პოეზია მთავარი არტერიაა საზოგადოების სულის

პოეზია ფრუანტელია ქანადი მატერიის:

პოეზია სარკე დაღლილი სულის და სიმფონია.

სომნაბულური ხილვა დამონებულ ყოფის.

საზოგადოების გასარკვევ ნერვების, როგორც მანქანა სიცოცხლე.

და ყველა კი ხალხისთვის, ეპოქისთვის...

განცხადებას თან ახალავს სომნაბულულების წესდება, რომლის პირველ პუნქტში ხაზგასმულია მისი ჯგუფის აპოლიტიკურობა. როგორც ცნობილია, პოლიტიკისადმი ინტერესს საქართველოში თითქოს არც ერთი მოდერნისტული დაჯგუფება არ იჩენდა. ამ მხრივ, გამონაკლისს არც სომნაბულეები წარმოადგენდნენ. წესდებაში ვკითხულობთ ორდენის წევრთა გვარ-სახელებს: ივანე ბაბუაძე, ვლადიმერ გველესიანი, კლიმენტი თევზაძე, გაიოზ იმედაშვილი, შალვა კუჭავა, დავით ფერაძე, ბარნაბა ხაჭაპურიძე, მიხეილ წერეთელი. ზოგიერთი წევრის სახელი, სამწუხაროდ, არ იკითხება, მაგრამ ორდენის შემადგენლობა გარკვეულია – ისინი თორმეტნი არიან. მათ შორის ერთი ქალბატონი – ცერცვაძე. ეს დეტალი უალრესად საინტერესოა, რადგან საქართველოში ქალების ყოფნა ლიტერატურულ დაჯგუფებებში თითქმის არ დასტურდება.

სომნაბულულების განცხადებაში იგრძნობა ჯგუფის ძირი-

თადი სამოქმედო პოსტულატების იდეური და ესთეტიკური საზრისი – სიახლისადმი სწრაფვა, მოძველებული ლიტერატურული შაბლონებისაგან მწერლობის გათავისუფლების სურვილი. ისინი ამ თვალსაზრისით არაფრით გამოირჩევიან წინამორბედი მოდერნისტული და ავანგარდისტული დაჯგუფებებისაგან. ცნობილია მე-20 საუკუნის დასაწყისის კონკურენტულ გარემოში ყველა დაჯგუფებას ჰქონდა თავდაჯერებული განცდა იმისა, რომ სწორედ ისინი ტეხდნენ პირველად „პოეზიის მსოფლიო ხერხემალს“. საკუთარი სახისა და ორიგინალურობის ძიებაში ყოველი მათგანი ცდილობდა ყოფილიყო განსხვავებული და პოეზიის პარნასზე საპატიო ადგილი მოეპოვებინა. მოდერნისტულ დაჯგუფებებს საკმაოდ დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდათ ერთმანეთთან. როგორც ჩანს, ამ თვალსაზრისით არც სომნაბულისტები წარმოადგენდნენ გამონაკლისს, რადგან ვანლერ დაისელის ტონი ირონიული და დამცინავია ფუტურისტული საღამოს მიმართ, რომელიც ჯგუფ „ $H_2SO_4$ “ ჩაუტარებია თბილისში. „ნუ გაგიკვირდებათ, როცა პოეზიას ეკარებოდა კრეტინების ეშელონი და მათ თავი მემარცხენეები ეგონათ. რა საცინელი ამბავია გაბითურების ფენომენალობა. „ $H_2SO_4$ “ ფიქსაციაა მემარცხენეობის“. სხვათაშორის, ფუტურისტების მიმართ არაკეთილგანწყობით გამოირჩეოდა გრიგოლ რობაქიძეც. ამ განწყობის ზეგავლენით მან 1923 წელს მკვეთრად უარყოფითი გამოსვლით აღნიშნა დადაისტების გამოჩენა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში. სომნაბულისტები არ წყალობდნენ სიმბოლისტებსაც, თუმცა ვანლერ დაისელი მაინც აღიარებდა, რომ „სიმბოლოზმის ჯადოსნური ცეცხლი მოედო ძველ შაბლონურ პოეზიას და დაინყო სწრაფი რენესანსი ხელოვნებისა“.

ქართველ მწერალთა ორდენის „სომნაბულების“ წესდებაში ვკითხულობთ: „ორდენი გამოდის საქართველოში

როგორც მეზარაზღვრული მსოფლიო ლიტერატურული კატასტროფის. ის გამოაცხადა ტვინით ავადმყოფი კაცობრიობის კრიზისმა. ორდენი თავისი ჩენილობით პირველი ტეხავს მსოფლიო ხერხემალს ადამიანის ტვინარ ქმედობაში, ხერხემალს რომელსაც კაცობრიობა მოჰყავს ქოლერული სისწრაფით თავდავინწყებისაკენ და ძილისკენ. მძიმე ლეთარგია გადაიშალა აზროვნების გადატეხის პრიზმაში, საჭირო იყო ხილვა ინტერპლანეტარული და გალანდება ფიქრადი ხედვის. „სომნაბულები“ მოდიან ასეთი ბგერალობით. ორდენის მოქმედების არე; პოეზია. მხოლოდ აუცილებელი წვა, მხოლოდ მინასავით“ ნიშანდობლივია, რომ სომნაბულების განაცხადი „კაცობრიობის სპეტაკ მოთხოვნილებას“ უკავშირდებოდა, როგორც „ყოველი არსის გულუბრყვილო ამოძახილს და ეპოქალურ ქარტეხილის ნერვს“. ავანგარდიზმი ასე თუ ისე მაინც საუკუნის ძვრებთან-რევოლუციებთან იყო დაკავშირებული. ეკონომიკურმა, ტექნიკურმა და პოლიტიკურმა ცვლილებებმა თავისი კვალი გაავლო მისი წარმოშობისა და განვითარების პროცესს, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ავანგარდიზმი თავისთავში იტევდა ვოლუნტარიზმისა და ნიჰილისტური ტენდენციების მთელ სპექტრს, მკვეთრად გამოხატული დეჰუმანურობითა და ტექნიციზმით. ადამიანი განიხილებოდა როგორც მოვლენა, რომელიც ექვემდებარებოდა დაშლას, გაზომვას, გამოთვლას. მათი აზრით, შესაძლებელი იყო ადამიანის გადაკეთება და მისი ხელახალი რეკონსტრუქცია. „ინტერპლანეტარული ხილვა“, რომელსაც სომნაბულები ახსენებენ თავიანთ მანიფესტში დაკავშირებულია ორ განზომილებას შორის მომწყვდეულ, კოსმიურ სტიქიასთან დაკავშირებულ პიროვნების პრობლემასთან, რაც უსათუოდ ანიჭებდა ლიტერატურულ გმირს რაღაც ამაღლებულს“ (ნ. ხოფერია).

ვანლერ დაისელის არქივში ყურადღებას იქცევს ბონდო

კემელავას მოგონება: „ვანლერ დაისელი 1927 წელს გავიცანი ქუთაისში. ის იყო შავგვრემანი, ნაყვავილარი სახე ჰქონდა, ჩოფურას რომ იტყვიან. ვანლერი ენას თავისებურად უქცევდა. თითქოს კბილებიდან ცრიდა.

კარგი მოსაუბრე იყო. მისმა საუბარმა სიამოვნება მომგვარა. ვანლერი მისი თაობის პროლეტარულ მწერლებს ებრძოდა. მან გამოაქვეყნა პოემა თბილისში შემოჭრილ ვეფხვზე, რომელიც დილომში მოჰკლეს. ის დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ჩემს უახლეს მეგობარს ვიქტორ გაბისკირიას ვკითხე, რატომ გადაასახლეს ვანლერი, მიაბმე-მეთქი. მან მითხრა, ვანლერმა მიაბმო პოემა ვეფხვზე კი არ დამინერია, მე ვალიკო ჯუღელი მედგა თვალწინ, როცა ვწერდიო“. ეს პატარა მოგონება გვაძლევს საფუძველს ვიმსჯელოთ ვანლერ დაისელის პოლიტიკურ და ეროვნულ-პატრიოტულ ორიენტაციაზე. ბონდო კემელავა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მას დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა პროლეტარულ მწერლებთან, ხოლო მისი პოემის შთაგონების წყარო ვალიკო ჯუღელი გამხდარა, რომელიც, როგორც ცნობილია იყო მენშევიკური გვარდიის მეთაური, 1924 წლის წლის აჯანყების ერთ-ერთი ლიდერი. იგი ბოლშევიკებმა თბილისის ბორანზე აიყვანეს და დახვრიტეს. ამასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს სოლომონ ხუციშვილის მოგონებაც, რომელიც აღნიშნავს: „ამ საუკუნის 20-იან წლებში ერთი სენსაციური ამბავი ხდება ჩვენში: საიდანღაც ვეფხვი გადმოიხვეწა საქართველოში, მოვიდა აქ და თბილისთან დაამთავრა სიცოცხლე. ზოგი ამბობდა შუამდინარეთიდან იქნება წამოსულიო, ზოგი სპარსეთს ასახელებდა. მისი ფიტული ახლა საქართველოს მუზეუმის ზოოლოგიურ განყოფილებაში დგას. იგი მაშინ ქართული პოეზიის თემად იქცა. ვანლერ დაისელმა დაწერა პოემა „ვეფხვი საქართველოში“. მოულოდნელი სულაც არ უნდა ყოფილიყო, რომ ვანლერ დაისელს ეს ეგზოტიკრი

ამბავი 1924 წლის აჯანყების ერთ-ერთი ორგანიზატორის-ვალიკო ჯუღელისათვის დაეკავშირებინა. ეს ასოციაციური რემინისცენციები არამარტო მისი პოეტური ფანტაზიის, არამედ ეროვნული მსოფლმხედველობის ნაყოფია, რომლის გამოც იგი იმ ავადსახსენებელ წლებში საბჭოთა ქვეყნის არაკეთილმოსურნეთა რიგებში აღმოჩნდა და 1937 წელს ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე. თანამედროვეთა მოგონებებით, ვანლერ დაისელი შეუპოვარი ადამიანი იყო და სარისკო პოლიტიკურ სითამამესაც ამჟღავნებდა. მწერალთა კავშირის თავყრილობებზე იგი დაუფარავად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას მისთვის მიუღებელი პიროვნებების მიმართ. ცხადია, ბოლშევიკური მთავრობა ურჩი, უმართავი კალმოსნის მიმართ გულმონყალე ვერ იქნებოდა. 1930 წელს იგი გადაასახლეს არხანგელსკში. ბუნებრივია, სხვა მიზეზების პარალელურად, მწერლის დაპატიმრებისათვის მისი „პოემა ვეფხვზე“ რეალური საბაბი შესაძლოა გამხდარიყო.

ვანლერ დაისელის პოემაზე თავისი შეხედულება გამოუთქვამს გალაკტიონ ტაბიძეს, ეს მოსაზრება დაცულია მის დღიურებში. ვანლერ დაისელს გალაკტიონისთვის ლექსიც მიუძღვნია. გალაკტიონ ტაბიძე მიკერძოების გარეშე საუბრობს ვანლერ დაისელის პოემის ნაკლსა და ღირსებებზე: „ამ წიგნში დასაფასებელია: 1) პოეტის მისწრაფება წიგნის ლამაზად გამოცემისათვის, ყდის შერჩევა 2) გულწრფელობა 3) ზრდილობა 4) პატიოსნება, რაც ასე სანთლით საძებარია თანამედროვე პოეტებში. 5) სიახლისადმი მისწრაფება ძველი ფორმებით. 6) საუკეთესო ლიტერატურული ტრადიციებისადმი პატივისცემა 7) ენერგიული ფორმები 8) ემჩნევა კონდენსაცია, ეკონომია სიტყვის, რაც ასე ნაკლებ ჰქონდა წინანდელ წიგნებში (ამ წიგნში შედარებით დიდი ნაბიჯია ამ აზრით წინ გადადგმული) 9) საერთოდ

ემჩნევა წინსვლა. ეფექტები: რითმა ზერელეა (შეიძლება პოეტი განგებ სჩადის ამას?) შეუძლებელია მას არ ჰქონდეს რითმის კულტურა“.

მართალია, ქართველი ავანგარდისტები ცდილობდნენ აპოლიტიკურობის ნიღბით წმინდა ესთეტიკურ პოზიციაზე დგომას, მაგრამ ამ შემთხვევაში ისინი არაგულწრფელნი იყვნენ საკუთარ თავთან. უცხო ნოტების ნაბაძვით პატრიოტიზმის საქილიკო თემად დაკანონება ვანლერ დაისელმა ვერ შეძლო ისევე, როგორც ეს ვერ გააკეთეს ქართველმა სიმბოლისტებმა. იგი ვერ მოწყდა ეროვნულ წიაღს და ბოლომდე დარჩა იმ გენეტიკური ხაზის გამგრძელებელი, რომლის თანახმად ქართული მწერლობა არასოდეს ყოფილა მარგინალური, სამშობლოს ტრაგიკული ბედისწერი-საგან გაქცეული კულტურული ფენომენი. საამისო არგუმენტები, ჩვენი აზრით, ბევრი უნდა ყოფილიყო ვანლერ დაისელის შემოქმედებაში, რომლის დიდი ნაწილი, სამწუხაროდ, მოსალოდნელი რეპრესიების შიშით დათრგუნულ მის მეუღლეს – სირანუშ ტერიანს პოეტის დაჭერის შემდეგ გაუნადგურებია. თუმცა, ის მცირე ნაწილი, რაც გადარჩა მაინც გვაძლევს შესაძლებლობას წარმოდგენა შევქმნათ მის არამარტო პოეტურ პროფილზე, არამედ ეროვნულ-მოქალაქეობრივ სახეზეც.

ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ პოეტის არქივში ინახება 1923 წლის 9 აგვისტოთი დათარიღებული წერილი „ფიქრების დუღილში“. რომელშიც ცხადად იკვეთება მისი დამოკიდებულება მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების მიმართ. წერილში გამოსატყულია შემფოთება საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს ეროვნული დისკრიმინაციის გამო, ტრაგიკულ ფერებშია წარმოჩენილი პატარა ქართველი ერის ბედი საუკუნის დასაწყისში მიმდინარე პოლიტიკური კატაკლიზმების ფონზე. ერთადერთი, რაც ოპ-

ტიმისტურად განაწყობს ვანლერ დაისელს ქართველობის განცდაა; „ტრაგიკული ყოფილა და არის საქართველოს ბედი, მასთან ჩემიც. ნეტავ, ქართველი არ ვიყო, ბევრჯერ გამიელვებს თავში, მაგრამ საამაყო ისიც, რომ ქართველი ვარ და ეს მმატებს მხნეობას, ოპტიმისტური თვალთ მბედვინებს სინამდვილისათვის თვალის შეხედვას. ქართველ ერს ისტორიის არც ერთ პერიოდში, რომლის მწარე ქარტახილები გაიარა მან, არ უგვრძნია ასეთი ეროვნული ჩაგვრა და დამცირება, როგორც დღეს ახვევია თავს. ქართველი ერი ზოგიერთისათვის დღეს წარმოადგენს კომერციულ ობიექტს, რომლითაც ვაჭრობენ ამიერკავკასიის შოვინისტები და ჩრდილოეთ სოციალისტები“. შეგახსენებთ, რომ ეს სტრიქონები იწერება 1923 წელს. მაშინ, როცა ბოლშევიზმი უკვე ფაქტია საქართველოში და სულ ერთი წელი გვაშორებს 1924 წლის სისხლიან ანგარიშსწორებისგან. სწორედ იმავე წელს ბოლშევიკები სასტიკად უსწორდებიან წინააღმდეგობაში მხილებულ 15 ქართველ პატრიოტს, რომელთა შორის არის ილიას დისწული კოტე აფხაზიც. საქართველოს გასაბჭოებიდან ორი წლის თავზე ვანლერ დაისელი მკვეთრად გამოხატავს თავის ნეგატიულ დამოკიდებულებას არსებული რეჟიმის მიმართ. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს ბოლშევიკების ორწლიანი მოღვაწეობის შედეგი და მათ მიმართ ვანლერ დაისელის იმედგაცრუება. მწერლის პოზიცია ანალოგიური უნდა ყოფილიყო მათი გამოჩენისთანავე და 1937 წლამდე მისი „მოთვინიერება“, როგორც ჩანს, ბოლშევიკებმა ვერ მოახერხეს. ამასვე ადასტურებს ვანლერ დაისელის კიდევ ერთი წერილი „რუსეთის რევოლუციის მონაპოვარი და რუსეთის წესწყობა“, სადაც უფრო მძაფრია მისი უარყოფითი დამოკიდებულება არსებული პოლიტიკური მდგომარეობის მიმართ. საქმე იქამდეც კი მიდის, რომ ვანლერ დაისელი არ ერიდება ანალოგია

მოძებნოს კომუნისტებსა და ფაშისტებს შორის. ეს არის ქართველი მწერლის არაორაზროვანი პოზიცია რუსეთის მიერ საქართველოს 1921 წლის ანექსიისა და მისი შედეგების მიმართ. აღნიშნული წერილი, სამწუხაროდ, მხოლოდ ფრაგმენტული სახითაა შემორჩენილი, მაგრამ მწერლის განწყობა „სოციალისტურად მორთულ-მოკაზმული იმპერი-ალიზმის მიმართ“ (სამსონ ფირცხალავა) სადავო არ არის.

არქივში შემონახულია ვანლერ დაისელის ლიტერატურული წერილის ფრაგმენტები – „მითოლოგიური ხანის ქართული პოეზია“. იგი რუსულ ენაზეა დაწერილი. ცნობილია, რომ მითოლოგიური ნაკადი განსაკუთრებული დატვირთვით შემოვიდა ქართულ მწერლობაში მე-20 საუკუნის 10-იანი წლებიდან და მხატვრული განაზრების საყვარელ თემად იქცა. მითიური გმირები არაერთხელ ჩნდებიან ისიც პოეზიაშიც. „ყანწელების“ მსგავსად ვანლერ დაისელიც ქართული მწერლობის ხაზს მითის ძიებას უკავშირებს. წერილში ავტორი მსჯელობს ფორმისა და შინაარსის ალტერნატივის პრობლემაზეც.

ვანლერ დაისელის შემოქმედებისადმი ინტერესს აღვივებს მის მიერ შედგენილი კინოსცენარის პროექტებიც. – „კამო“, „გიორგი სააკაძე“, „თამარ მეფის წინააღმდეგ“ „ბედი ქართლისა“ (ანუ რუსეთთან შეერთება“), „თფილისი“, „სანდრო ყაზბეგი“. საერთოდ მოდერნისტები და ავანგარდისტები განსაკუთრებული ინტერესს არ იჩენდნენ კინოს მიმართ, თუ არ გავიხსენებთ ტიციან ტაბიძის კინოსცენარს „ამორძალები“, რომელიც ალექსანდრე ნუნუნავას უნდა გადაეღო. ვანლერ დაისელის არქივში ინახება თეატრისთვის განკუთვნილი პიესაც სახელწოდებით „მზის გაფიცვა“ – (ფანტასტიური პოემა იმპროვიზაციით 2 სურათად) იგი უნდა განეხორციელებინა რეჟისორს კ. ჯაფარიძეს. ჩვენთვის უცნობია, განხორციელდა თუ არა მისი დადგმა, მაგრამ აღნიშნული

ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ ვანლერ დაისელი საკმაოდ ფართო შესაძლებლობებისა და ინტერესების მწერალი გახლდათ. ამასვე ცხადყოფს ერთი საგულისხმო ფაქტიც – 1926 წელს კონსტანტინე გამსახურდიას ვანლერ დაისელისათვის შეუთავაზებია „დიონისოს ლიმილის“ გადაკეთება კინორომანად. ეს შეთავაზება, რომელიც ვანდერ დაისელის არქივში ინახება წერილობით გაუგზავნია მისთვის. დიდოსტატის ეს ნდობა თავისთავად მრავლისმეტყველია და კიდევ ერთხელ ადასტურებს ვანლერ დაისელის, როგორც ნიჭიერი მწერლის ავტორიტეტს. თუმცა წერილიდან ირკვევა, რომ იმ პერიოდისათვის მათ პირადი ნაცნობობა არ აკავშირებდათ. ვანლერს თავად გამოუჩენია ინიციატივა, გაეცნო კონსტანტინე გამსახურდია და მისთვის წერილი მიუწერია. როგორც ჩანს, წერილი იმდენად შთამბეჭდავი ყოფილა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას კარგა ხანს უფიქრია პასუხზე: „კერძო ბარათი, განსაკუთრებით ისეთი როგორიც თქვენი წერილი იყო, ეს პოეტური ნაწარმოებია თავისთავად და ასეთი რამის დაწერას სათანადო განწყობილებაც უნდა. ორიოდ მეგობარი კიდევ დარჩენილი მყავს ევროპაში, მაგრამ ამ გარემოების წყალობით მიწერ-მონერა შეწყვეტილი მაქვს... თქვენ ალბათ შორეულად მაინც გეცოდინებათ, რომ დიდი მწუხარების ზონაში მიხდება „სუნთქვა“ სწორედ ასეთი „მწუხარების ზონაში“ უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა ვანლერ დაისელსაც. თუმცა ამ ჯვრის ტარებას, როგორც თავად აღუნიშნავს კონსტანტინე გამსახურდიასადმი მიწერილ წერილში პოეტისათვის კანონზომიერ მოვლენად მიიჩნევდა. ვანლერ დაისელის წერილის ადრესატი ეთანხმება მას და ხატოვნად პასუხობს: „ამ გოლგოთას მაყურებელი მრავალი ჰყავს, მაგრამ მასზე ამსვლელი ძლიერ ცოტა. მოხალისეები მას არ აკლია, მაგრამ თქვენ იცით, მოხალისეებს არასოდეს მოუგიათ ომი“.

ვანლერ დაისელის მწირად შემორჩენილი შემოქმედების გათვალისწინებით, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი მოხალისეთა არმიას ნამდვილად არ განეკუთვნებოდა. მისი შემოქმედებითი ინტუიცია და გემოვნება მიუხედავად მცირე საარქივო მასალისა იძლევა საფუძველს, რომ იგი ქართული მწერლობის განვითარების მატრიანეში ავანგარდიზმის ერთ-ერთ თეორეტიკოსად მოვიხსენიოთ. 1924 წელს წითელი არმიისა და ფლოტის სახლში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე ვანლერ დაისელი სხვა გამომსვლელებთან – კ. ნადირაძესთან, ტ. ტაბიძესთან. მიხეილ ჯავახიშვილთან, გ. ლეონიძესთან და ქართული მწერლობის სხვა მეტრებთან ერთად მრავალფეროვანი თემატიკით მსჯელობს ლიტერატურულ პრობლემებზე. ხშირად მონაწილეობს საჯარო დისკუსიებში, რომელიც იმხანად საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში იმართება. „თანამედროვე ქართული ხელოვნების პრობლემები“, „ხელოვნება როგორც ასეთი“, „ფორმისა და შინაარსის პრობლემა“, „ქართული ხელოვნების მიღწევები“ და ა. შ. ეს თემატური ჩამონათვალი თავისთავად მეტყველებს მის ერუდიციასა და ინტერესების ფართო სპექტრზე.

ვანლერ დაისელის თანამედროვე ლავრენტი ჭიჭინაძე მოიგონებს: „მას კარგი თვითგანათლება ჰქონდა მიღებული. მაგრამ არ დასჯერდა, უნივერსიტეტში ესწრებოდა ლექციებს, მაგრამ ჩვენს შორის გამოირჩეოდა. წელიწადში ორ თუ სამ ლექსების კრებულს გამოსცემდა. ამ წიგნებს დაახლოვებულ სტუდენტებს ჩუქნიდა. თურმე ჩვენს ლექტორებსაც უძღვნიდა. ერთხელ ჩვენს საყვარელ ლექტორს ვახტანგ კოტეტიშვილს მიუძღვნა ერთი ახალი გამოცემული ლექსების წიგნი. მან მაღლობა უთხრა და მოაყოლა: შენ, კაცო, საკუთარი სტამბა ხომ არა გაქვს, ასე ხშირად რომ გამოსცემ ამ წიგნებსო. ვწერ, ბატონო, და აბა, რა ვქნაო, უპასუხა ვანლერმა“. ლავრენტი ჭიჭინაძე იმასაც აღნიშნავს,

რომ ვანლერ დაისელი სტუდენტებთან კამათს ერიდებოდა, სამაგიეროდ უკომპრომისო იყო ლიტერატურულ დისპუტებში მონაწილეობისას. მწერლის პრინციპულობა, როგორც ჩანს, არამარტო სახელოვნებო საუბრებში მჟღავნდებოდა. უკანასკნელად ლავრენტი ჭიჭინაძეს მწერალი 1928 წელს გამართულ საღამოზე უნახავს. ამის შემდეგ აღარსად გამოჩენილაო, წერს იგი, „ხმა გავრცელდა, დააპატიმრეს და გადაასახლესო. რატომ? იმიტომ, რომ თავისუფალ სამშობლოს უმღეროდა. მას ეტრფოდა. ეს იყო მისი დანაშაული, მაგალითად, ასეთი;

სამშობლო ახლა ყველას გვაშმაგებს,  
თავისუფალი და უუღლო.  
მზის დროშებივით სული გაშალეთ,  
ახალ სიცოცხლეს ჰიმნი უმღეროთ.

ლავრენტი ჭიჭინაძე, რომელიც, როგორც ჩანს, აქტიური მკითხველი იყო ვანლერ დაისელის შემოქმედების, აღნიშნავს, რომ მისი ლექსები ძირითადად სამშობლოს ეძღვნებოდაო. 1930 წელს არხანგელსკში გადასახლებული პოეტი ტერენტი გრანელს წერდა: „მე სამშობლოდან მომქონდა აუწერელი წამება, მძიმე გრძნობა და მწვავე განცდები გადასახლებით გამოწვეული. არამარტო გადასახლებით, არამედ ჩვენი ქართული სინამდვილის წვდომით“.

ვანლერ დაისელის ერთ-ერთი ლექსების კრებული „გუშინ და ხვალ“ თბილისის უნივერსიტეტის მე-10 წლისთავს ეძღვნება. მის სატიტულო ფურცელს ამკობს წარწერა: „თბილისის უნივერსიტეტის 10 წლისთავის გამო ამ წიგნს გულწრფელად ვუძღვნი ქართული ახალი კულტურის შემოქმედებს, ჩვენს მეცნიერებს და ჩემს ძვირფას კოლეგებს-სტუდენტობას. ავტორი“. ეს იყო რიგით მეოთხე წიგნი,

რომელიც მან გამოსცა. ერთი მათგანი მოთხრობების კრებული გახლდათ. რამდენიმე მოთხრობა აღმოჩნდა მის არქივშიც: „სისხლიანი კაფე“, გაყინული ცრემლები“, „პოეტის სიკვდილი“, ეს უკანასკნელი პოეტს თამარ მინდაძისთვის მიუძღვნია. ვანლერ დაისეღს გამოსაცემად გამზადებული ჰქონდა პიესების კრებულიც. ამ ცნობას გვანვდის სოლომონ ხუციშვილი თავის მოგონებაში „გავიხსენოთ ადამიანი“. მწერლის არქივში ჩვენ მივაკლიეთ ფრაგმენტებს პიესებიდან „მთვარეა“ და „შეყვარებული რაინდები“, სადაც მოქმედება იშლება შუა საუკუნეების იტალიაში. პიესას ახლავს ასეთი განმარტება „ბუფონადა სამ მოქმედებად“.

ვანლერ დაისეღის არქივში ინახება ასევე ხელნაწერი ჟურნალი „განთიადი“. იგი გაფორმებულია ვინმე ფრანგიშვილის მიერ. ყდაზე გამოსახულია ერთმანეთზე გადაჭდობილი ორი ტოლფერდა სამკუთხედი, რომელსაც ექვსქიმიანი ვარსკვლავის სახე აქვს. იგი წააგავს ებრაელთა ეროვნულ-რელიგიურ ნიშანს – „დავითის ფარს“ ანუ „სოლომონის ნიშანს, რომელიც, როგორც ცნობილია, გამოხატავს ცისა და მიწის ერთიანობას. ამ სიმბოლურ ნიშანში ჩანერილია სარედაქციო კოლეგიის წევრთა გვარ-სახელები, რომელთა შორის არის ვანლერ დაისეღიც. ჟურნალში პოეზიის პარალელურად ადგილი უნდა ეთმობოდეს კრიტიკასაც, ვინაიდან გვხვდება ასეთი შინაარსის წარწერა: „ბატონებო, ჩვენ ჯერ-ჯერობით არავის ვაკრიტიკებთ, ჩვენი ნორჩი ჟურნალი, როგორც ახლად გამოჩეკილი, თქვენთვის გაუცნობელი არ გამოდის კრიტიკის ასპარეზზე. თუ ვინმე მოინდომებს ჩვენი საწინააღმდეგო კრიტიკით გამოლაშქრებას, ჩვენ მზად ვართ დასახვედრად“.

მოგვიანებით ვანლერ დაისეღი ადგენს მეორე ხელნაწერ კრებულს „ნეგატივები“. საუბედუროდ, ჟამთა სიავემ არც ის დაინდო. გაყვითლებულ ფურცლებზე იკითხება მისი სუ-

ლის ამონაკვეთი „ინამეთ პოეზია“, რომელიც რეფრენად გასდევს კრებულში შესულ ლექსებს და რომელშიც თვალში საცემია მკითხველთან მანერული ტონით საუბრის კულტურა.

ბერინგის ზღვიდან გადაფრენილ  
ყვითელ მატერიკს  
მისდევს დაფნებით პლანეტების  
კავალერია.

ვანლერ დაისელის პოეზიაში ცხოვრებისეული სიმართლის პაროდირება ისეთივე ორგანულია, როგორც ეს ზოგადად ახასიათებდა ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს. ირონია – ნაღვლიანი ღიმილია, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ გონება ხედავს, ბევრი სასაცილო რამ ხდება ამქვეყნად. ვანლერ დაისელის პოეზიაში იგრძნობა სინამდვილისა და ქაოსის იდენფიცირება. გარე სამყაროს შეცნობის პროცესი გაუთვითცნობიერებელია, მისი მხატვრული აზროვნება მთლიანად ინტუიციაზეა ორიენტირებული, რასაც თან ახლავს ტექსტის გაუგებრობა, ალოგიკურობა:

ყვითელ სამკუთხედში გული მოათავსეთ,  
და წარმოიდგინეთ თქვენ ხართ ნეგატივი...  
მინა გადახიეთ ცეცხლის შადრევნებით,  
და ცის ძუძუებს ესროლეთ თვალები.  
თქვენ მზად ხართ!  
კონუსში გაძვრა თეთრი მარხილი,  
ლურჯი წვერები მისდევენ გრიგალს.

მწერლის არქივში ვხვდებით სატრფიალო ხასიათის ლექსებსაც, თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ სიყვარული

მასთან უფრო დაკვირვების საგანია, ვიდრე გრძნობისმიერი აღქმა. „ლუდმილას“ (თფილისი. სადგურში გაცნობის გამო. 1925 წლის 25 თებერვალი)

ცხადია, ვანლერ დაისელის პოეტური განწყობილებები ავანგარდისტული პოზის ზეგავლენას განიცდიან. პათეტიზმი, თეატრალური ტონალობა, წინასწარგამიზნულად ტექსტის გამართულობის, პოეტური სიტყვის ცნობისმიერი არსის უარყოფა დამახასიათებელი იყო ავანგარდიზმისათვის. ამ შემთხვევაში საგრძნობი ანალოგიაა ფუტურისტებთან, რომლებიც ინსტიქტური, ქვეცნობიერი შეცნობის სურვილითა და ტექსტის მაქსიმალური ჟღერადობით ცდილობდნენ ეფექტის მოხდენას.

ნინო ხოფერია თავისი წერილის „ვანლერ დაისელის არქივი“ შესავალში აღნიშნავს: „ვანლერ დაისელის ლიტერატურული რეპუტაცია ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში ჩამოყალიბდა, რითაც თავისთავად გამოირიცხა ამ დროისათვის სრულიად უცხო გემოვნების ტრაფარეტი, მაგრამ მისი შემოქმედების ზუსტი ფასეულობების დადგენა გარკვეული დროით გადაიდო“. ამ მკვლევარს უკავშირდება ვანლერ დაისელის შემოქმედების, მისი პოეტური ესთეტიკის საწყისწარმოების დადგენის პირველი წარმატებული მცდელობა, თუმცა მოსაძიებელი ჯერ კიდევ ბევრია. ვანლერ დაისელის ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეული ნიგნები „მზის გული“, ლივილლა“, „გუშინ და ხვალ“ გვაძლევს საფუძველს, საქართველოში მოდერნისტული და ავანგარდისტული ლიტერატურული სკოლების არსებობის ისტორია კიდევ ერთხელ გადაიხედოს.

შალვა ამირეჯიზის „ახალი სულიერი საქართველო“ –  
ოცნება თუ პოლიტიკური რეაქცია.

1940 წლის აგვისტოში ბერლინის ქართველთა კოლონიაში გამოსვლისას საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიისა და მისი მმართველი კომიტეტის დამფუძნებელი, ამავე კომიტეტის წევრი, დამოუკიდებელი საქართველოს (1918-1921) ეროვნული საბჭოსა და დამოუკიდებელი საბჭოს წევრი, არისტოკრატი, დახვეწილი ინტელეგენტი, პოეტი და პუბლიცისტი შალვა ამირეჯიზი იტყვის: „აგვისტოს აჯანყებამ, მართალია, ახალი დამოუკიდებელი საქართველო ვერ შვა, იგი დამარცხდა, მაგრამ მან შვა ახალი სულიერი საქართველო“. ეს იყო მისი გულწრფელი გამოძახილი იმ პოლიტიკურ ჟამიანობაზე, რომელიც მის სამშობლოში ბოლშევიკური ოკუპაციის შემდგომ გაძვდა. დადგა დრო, როცა ქართველ ხალხს კვლავ ერთგვარი ტესტი უნდა ჩაებარებინა ნაციონალური ღირსებისა და თვითგადარჩენის ინსტიტუტის გამოსავლენად. საამისოდ განწირული ისტორიის ამ მონაკვეთისათვის ყველა პირობა არსებობდა. უკვე მერამდენედ უნდა აზვირთებულიყო ნაციონალური ენერჯია და მომხედურთა ცბიერების საპირწონედ გათამამებულიყო ეროვნული დრამა ნაცნობი სიუჟეტით, პერსონაჟებითა და ფინალით. ეროვნული დრამის ეს მოდელი პერმანენტულად, თითქმის შეუცვლელად იმეორებს ხოლმე თავის არქეტიპს. შეუცვლელია ადგილი და მაპროვოცირებელი გარემოებები. იცვლება მხოლოდ დრო და პერსონაჟთა სიმბოლური გვარ-სახელები. ეს დრამა ათასგზის დატრიალებულა ქართველი ერის ცხოვრებაში. მას ტრადიციულად მოჰყოლია ხანგრძლივი რეფლექსია ქართული ყოფიერების სამკვდრო-სასიცოცხლო კოლიზიებსა და ერის ღირსების კატეგორიებზე. ამ განსჯა-შეფასების დროს კანონზომიერი და ლოგიკურია ისტორიის

ფრაგმენტების ასოციაციური კავშირების მოძიების მცდელობები, რადგან იგი ყოველთვის კრავდა და აერთიანებდა ეროვნულ თვითშეგნებას. და როდესაც შალვა ამირეჯიბის მრავლისმეტყველ ფრაზას „1921 წელი და საქართველო აღარ არის“ ჩვენი ისტორიის ფოლიანტებში ქრონოლოგიურად რაკურს ოდნავ შეუცვლით, შეიძლება ითქვას – „1801 წელი და საქართველო აღარ არის“. იგი იმავე შინაარსითა და რემინისცენციებით იტვირთება, როგორც 1921 წელი. და მაინც, შეუძლებელია დიდებული სისადავით და ასე სიღრმისეულად გამოხატო ამ თარიღის ტრაგიზმი. იგი სიცოცხლის ბოლომდე ტანჯავდა მისგან დევნილ „სამანს იქეთა საქართველოს“. (რუსუდან ნიშნიანიძე) იმ მრავალ კითხვათა და გამოსავლის ძიებათა ქრონოლოგიაში შალვა ამირეჯიბის ყველა კითხვასა და პასუხს მორალური არსებობის უფლება თუნდაც იმიტომ აქვს, რომ იქ, უცხოეთში ისე ეზმანებოდა მამული, როგორც „ხატი და მოჩვენება“ და სიცოცხლის ბოლომდე დაუნდობლად ამხელდა ეპოქისეულ ორსახოვნებას, წითელი ეპიდემიის არსსა და საშიშროებას:

„თავისი ფეხით ადის ბრიყვი კვარცხლბეკზე ძეგლად და ჯალათობა სათნოების ინწავს გვირგვინებს“.

გოეთესეული ფრაზა „უამთა აღწერა ერთ-ერთ სამუალებაა, რათა ზურგიდან ჩამოიხსნა წარსულის ტვირთი“ ვერაფრით მიესადაგება შალვა ამირეჯიბის ანალოგიურ მცდელობებს. მისთვის არასოდეს ყოფილა ტვირთი გაესაჯაროვებინა ქვეყნის ისტორიის ის მონაკვეთი, როცა მე-20 საუკუნის დასაწყისში საქართველოს ღირსეულმა შვილებმა ტრადიციულად აიღეს პასუხისმგებლობა საკუთარ თავზე რუსეთიდან ომპორტირებული „სოციალისტურად მორთულ-მოკაზმული“ (სამსონ ფირცხალავა) იმპერიალიზმისათვის

ისევე გაეწიათ წინააღმდეგობა, როგორც ეს წინამორბედი საუკუნის სვეუბედურ 1832 წელს მამათა თაობამ გააკეთა. იგი ლამპარი იყო მომავლისათვის, რათა გამარჯვების რწმენა დამარცხების ტკივილს არ დაეჯაბნა და როდესაც 1924 წელს ეროვნული დრამა თითქმის დუბლირებული კოლიზიებითა და გმირებით, რეჟისორითა და ჯალათით კვლავ განმეორდა, მან არსებული რეალობისათვის თითქოს არაადეკვატური ფრაზა წარმოთქვა, „იშვა ახალი სულიერი საქართველო“. მართლაც, საქართველო კვლავ იშვა და აღორძინდა იმ ძალასთან ჭიდილში, რომელიც 17 წლის მარო მაცაშვილმა ასე დაახასიათა: „რუსეთმა რაც კი კარგი გვექონდა ჩვენ, კულტურა, სულ გასცა და ახალიც არაფერი შემოიტანა ენის გარდა. ამისთანა მფარველი ღმერთს არ გაეჩინა, უფრო კარგი იქნებოდა. ეგ ერთი ერია მგონი ესეთი უღმერთო, უბედური და ღმერთისაგან დაწყველილი. ღმერთო, მოგვიმართე ხელი...“

1921 წელს ეგ „ღმერთისაგან დაწყველილი რუსეთი“ უკვე თბილისშია. მას ერისგან მრავალგზის დაწყველილი, თეთრ ცხენზე ამხედრებული რენეგატი მოუძღვის წინ. „ჰა, აღსრულდა, თქვენ მოხვედით, ჩვენ მიგიღეთ ცრემლით ცხელით, მაგრამ ხალხი არ შეგინდობთ, რომ სხვის ხიშტით შემოხვედით. „– წინასწარმეტყველურად აღმოხდება იოსებ გრიშაშვილს.

ჯერ კიდევ მყიფე დამოუკიდებლობა ვერ იხსნა იუნკერთა დაღვრილმა სისხლმა, ვერც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაინდულმა სულმა და მისი შეფიცულების მხედრულმა თავგანწირვამ. გოლოვინის პროსპექტზე ჯალათებმა სამაგალითოდ დაასვენეს კოჯრისა და ტაბახმელას გმირები, თითქოს არწმუნებდნენ თბილისს, რომ წინააღმდეგობას აზრი არ ჰქონდა. დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობამ დატოვა თბილისი და სტამბულის გავლით საფრანგეთს

მიაშურა. მაგრამ ეს არ იყო საბოლოო დამარცხების გზა. მათ დამარცხების ტკივილთან ერთად თან გაიყოლეს წინააღმდეგობის განახლების იმედი, რომელმაც 1924 წლის აჯანყების სახით იფეთქა საქართველოში. ქართული ემიგრაციისათვის იგი ბოლომდე დარჩა ანმყოსთან მუდმივად გაზავებულ, რეალობის მამოძრავებელ ფაქტად, როგორც კობტასთავის, 1832 წლის და სხვა მრავალი ეროვნული ცნობიერების შემკრავი და მაორგანიზებელი ბრძოლის ისტორიები. ამიტომაც არ ელეოდათ მათ არგუმენტები ამ აჯანყების დამარცხებისა და წარუმატებლობის მიზეზთა კვლევისას, ჰქონდათ განსხვავებული და ზოგჯერ კრიტიკული მოსაზრებებიც, მაგრამ მათი აბსოლუტური უმრავლესობა თანხმდებოდა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან ჭეშმარიტებაზე – ქართველი ერი არ უნდა შეგუებოდა დამოუკიდებლობის დაკარგვას და 1924 წლის შეთქმულების მსგავსი წინააღმდეგობანი ყოველთვის იქნებოდა ერის მეხსიერებისა და ღირსების სადარაჯოზე. მათ ჰქონდათ სრულიად ლეგიტიმური კითხვები საქართველოს 117-წლიან ისტორიაზე, ბაგრატიონთა გვირგვინის მოშთობასა და ერთმორწმუნეობის ნიღბით ჩატარებულ საეკლესიო ტერორზე. ისინი ბჭობდნენ და ფიქრობდნენ უღმერთობის საბჭოურ ჟამიანობაზე და საყვარელ მამულში რკინის ფარდით გამიჯნულ ჭეშმარიტების გაცხადებაზე ოცნებობდნენ. ქართველ ემიგრანტთა უმრავლესობისათვის ეს სიმართლე სწორედ 1924 წლის აჯანყებასთან ასოცირდებოდა.

ქართველი ემიგრანტების მოუსყიდველი ნაწილი წლების განმავლობაში ერთგულებდა აგვისტოს აჯანყების იდეას და დაულალავად გადაჰქონდა ქალაქებში მასთან დაკავშირებული მოგონებები. 1931 წლის 30 აგვისტოს შალვა ამირეჯიბმა ქართული კოლონიის სხდომაზე ტრადიციულად, უკვე მერამდენედ წაიკითხა მოხსენება აჯანყების დამარცხ-

ების, მისი მაღალი იდეალების შესახებ და აღნიშნა: „მნიშვნელობა აგვისტოს აჯანყებისა დღესაც იგივეა, როგორც იყო როცა მას აწყობდნენ, როცა ის ხდებოდა და როცა ის დამარცხდა“. საკმაოდ ვრცელ მოხსენებაში შალვა ამირეჯიბმა თანმიმდევრულად, კიდევ ერთხელ გაიაზრა მისი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი მომავალ საქართველოსთან. ისტორიული ექსკურსი, რომელსაც მომხსენებელი წარმოგვიდგენს, გათვლილია ერის ჯანსაღი ფსიქიკისა და იდეური სიმრთელის შენარჩუნებაზე. აგვისტოს აჯანყებაზე მის ღრმა რეფლექსიას მდიდარი დოკუმენტური მასალა და ცოცხალი მოგონებები ამშვენებს. შალვა ამირეჯიბისათვის აგვისტოს აჯანყება იყო საჯარო ეროვნული აქტი, საზოგადოებრივი მოვლენა, რომელშიც ფასობდა არა ტაქტიკური გამარჯვება, არამედ პოლიტიკური შინაარსი. „რევანშის გრძნობა ისეთ ერში, რომელსაც თავისი სიცოცხლის ნიჭის დამტკიცება სურს-სრულიად ბუნებრივი გრძნობაა“. ამბობს იგი და ამ „ბუნებრივი გრძნობის“ გამოცოცხლების იმჟამინდელ მიზეზსაც არაერთხელ უბრუნდება: „რუსეთი საქართველოში ბოლშევიკების დროშით შემოვიდა, რომელმაც ომი გამოუცხადა კაცსა და ნივთს. თუ ამას დაუმატებთ საშინელ ტერორს, რომელიც უკვე აჯანყებამდე ავლებდა მუსრს ქართველობას, თუ იმასაც ჩააგდებთ ანგარიშში, რომ ბოლშევიკური რეჟიმი ისეთი რეჟიმი, რომელსაც არავითარი ნებადართული და კანონიერი საშუალება თავის დაცვისა არა სწამს, თუ იმასაც მოვიგონებთ, რომ საქართველო დაიპყრო ისეთმა ძალამ, რომელსაც მსოფლიოშიაც სახელი წამხდარი აქვს და კაცობრიობის მტრად იყო და დღესაც არის მიჩნეული. თქვენ მიხვალთ იმ დასკვნამდე, რომ აჯანყება ერთადერთი საშუალება იყო არამარტო ბრძოლისა, არამედ მარტოოდენ პროტესტისა“ ეს შეფასება დღესაც უცვლელად შეიძლება მიესადაგოს რუსეთის საგარეო პოლიტიკას, მის

დაუოკებელ იმპერიალისტურ ამბიციებს. თითქმის საუკუნის შემდეგ შალვა ამირეჯიბის ეს გამონათქვამი არ კარგავს სიმძაფრეს და იმ გამოსავალზე გვესაუბრება, რომლის ალტერნატივა არც იმხანად და არც ახლა, რუსეთთან ურთიერთობისას, სამწუხაროდ, არ არსებობს. არ არსებობდა იგი მაშინაც, როცა რუსეთმა ურცხვად გადაწერა გეორგიევსკის ტრაქტატი, ბაგრატიონთა დინასტია მისი ხელდასმული მეფისნაცვლის ინსტიტუტით ჩაანაცვლა და საქართველოს მიმართ მისი პოლიტიკა ასე განსაზღვრა „ქართულ სხეულში – რუსული სული“.

შალვა ამირეჯიბის ისტორიული მეხსიერებისათვის 1924 წლის აჯანყება სწორედ ამ პოლიტიკის ლოგიკური განვითარება და შედეგი იყო. ყოველი წლის მარიამობისთვის ქართული ემიგრაცია კვლავ და კვლავ იკრიბებოდა, რათა რწმენა არ დაეკარგათ და იმედისთვის მიეცათ საზრდო. საბჭოთა დაზვერვა ყველაფერს აკეთებდა ემიგრაციაში მყოფ ქართველებში შიდაგანხეთქილებისა და შუღლის დასათესად. ამის საილუსტრაციოდ მარტო გრიგოლ ვეშაპელის სახელიც იკმარებდა, რომელიც 1924 წლის აჯანყების შემდეგ ღიად აწარმოებდა პროპაგანდას საბჭოთა ხელისუფლების სასარგებლოდ მის მიერ დაარსებული გაზეთის „ახალი საქართველოს“ მეშვეობით და ქართველ ემიგრანტებს დაბრუნებისაკენ მოუწოდებდა. აჯანყების დამარცხების შემდეგ მან მკვეთრად შეცვალა თავისი პოზიცია და ბოლშევიკური წყობის რეკლამირება დაიწყო. გაზეთის პირველსავე ნომერში მან ჩამოაყალიბა თავისი პოზიცია 1924 წლის აჯანყების მიმართ; „დღეს აჯანყების სისხლი გვავალებს, მოვითხოვოთ ანტიბოლშევიკური ფრონტის ლიკვიდაცია. და ეს კი ნიშნავს ამ ფრონტთან დაკავშირებულ ყველა პარტიულ და ინტერპარტიულ ორგანიზაციათა ლიკვიდაციას. უნდა ვაღიაროთ აშკარად, რომ როგორც ნოე ჟორდანიას

მთავრობა, ისე კარლო ჩხეიძის დამფუძნებელი კრება და მისი შემადგენელი პარტიები პოლიტიკურად მოკვდნენ...“

შალვა ამირეჯიბი ერთ-ერთი იმათაგანი იყო, ვინც თავგანწირვით იცავდა აჯანყების იდეას მსგავსი შემოტევებისაგან და პრინციპულად მოითხოვდა მის ობიექტურ შეფასებას. მან კარგად იცოდა, რომ ნიჰილიზმი საბოლოოდ დაასამარებდა ქართველთა ეროვნულ განცდებსა და ღირსების გრძნობას. იგი არ მალავდა, რომ სიფრთხილის გრძნობა აჯანყების მიმართ ბევრ ღირსეულ ქართველს ტანჯავდა, ბევრი ეჭვის თვალით უყურებდა მისი დაწყებისა და ორგანიზების თარიღს, მაგრამ ეს არ იყო პროტესტის არარსებობის სიმპტომი და შემგუებლობა არსებული მდგომარეობისადმი. შალვა ამირეჯიბი მოგვითხრობს მისი შეხვედრის შესახებ ნიკო ნიკოლაძესთან, რომელსაც განსხვავებული მოსაზრება გააჩნდა აჯანყებასთან მიმართებაში. ხალხის ცოცხალთაგანი მამამთავარი მარწმუნებდა და მიჩივებდა, რომ აჯანყებაზე ხელი აგველო, – იგონებს იგი და თაობათა ურთიერთობის დიალექტიკის გათვალისწინებით ასკვნის: „მოხუცები რომ ახალგაზრდებზე ჭკვიანები არიან, ძველი ჭეშმარიტებაა, მაგრამ ეს არის ჭეშმარიტება, რომელიც ერთ ორმოც წელს არა სჯერდება და მოითხოვს მეორე ორმოც წელსაც. მე მაშინ ოცდათვრამეტი წლის ვიყავი“. ეს არ იყო დანაშაულის განცდა, რომელიც შალვა ამირეჯიბს აჯანყების იდეას უპირობოდ შეცდომად აღიარებინებდა. ეს იყო განცდა, რომელიც მას აძლევდა საშუალებას თვალი გაუსწორებინა მომავალი თაობისათვის. დღეს თუ არა ხვალ აუცილებლად გაჟღერდებოდა საბედისწერო კითხვა – იბრძოლეთ თუ არა? და ეს კითხვა უფრო მძიმე იქნებოდა ისტორიისათვის, ვიდრე 1924 წლის მსხვერპლთა უდანაშაულო სისხლი. შალვა ამირეჯიბი ბოლომდე ერთგული დარჩა აჯანყების იდეის. მისთვის დემოკრატიული

რესპუბლიკის შენარჩუნებაზე უფრო მთავარი სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შენარჩუნება იყო. სწორედ ამ იდეის დაკარგვა იყო შალვა ამირეჯიბისათვის ეროვნული ტრაგედია, ერის სასიცოცხლო ნიშანსვეტის სიმბოლო, გათვლილი დროის მარადიულ მდინარეებაზე. აჯანყება უნდა მომხდარიყო, რათა ქართველობას ეროვნული კატასტროფა აეცილებინა. წინააღმდეგობის უნარის გამოვლენა ამ შემთხვევაში არც მეტი, არც ნაკლები ყველაზე თვალსაჩინო საშუალება იყო.

შალვა ამირეჯიბის ბიოგრაფიაში მეტად უცნაურად მოჩანს ის ფაქტი, რომ მან ხელი არ მოაწერა 1918 წლის 26 მაისის დამოუკიდებლობის აქტს. ამის მიზეზებს იგი დაწვრილებით განმარტავს თავის მოხსენებაში. როცა ეროვნული საბჭოს წევრები სიხარულით ადიოდნენ პრეზიდენტის მალლობზე და საზეიმოდ აწერდნენ ხელს ისტორიულ დოკუმენტს, შალვა ამირეჯიბი ფიქრობდა, რომ რესპუბლიკური წყობა საქართველოს დამოუკიდებლობას ვერ მოუტანდა. მას სწამდა, ერთადერთი ხსნის გზა საქართველოსათვის მხოლოდ მონარქიის აღდგენა იყო. „ქართველ ერს თავისი დამოუკიდებლობა და თავისი სახელმწიფო უყვარდა. არა იმიტომ, რომ ის იყო დემოკრატიული რესპუბლიკა, როგორც ეს ქართველ დემოკრატებს ეგონა, არამედ იმიტომ, რომ დამოუკიდებლობა ნიშნავდა მის ძველი ისტორიულ ტრადიციის აღდგენას, რომლითაც მან ოცი საუკუნე სახელმწიფოებრივად და ეროვნულად იარსება“. დიახ, ეს გახლდათ შალვა ამირეჯიბის არცთუ უსაფუძვლო, დამაჯერებელი არგუმენტები. იმ დღის ერთი პასაჟიც კი აფრთხობს მწერლის დამოკიდებულებას შეპირებული დემოკრატიულობის მიმართ და აფხიზლებს მის შესანიშნავ ინტუიციას. თუნდაც ის, რომ „თვალი იქიდგან ამ აქტს წითელ დროშაზე ჩამოხატულმა მარქსმა ჩაუკრა თვალი და ამ დღეს პარლა-

მენტში სოციალიზმის წითელი დროშა ფრიალებდა“.

ეროვნული დროშა საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის პარლამენტში მხოლოდ ნახევარი წლის შემდეგ აფრიალდა. შემთხვევითი არც ის არის, რომ შალვა ამირეჯიბის ერთი ვრცელი პუბლიცისტური ნარკვევი „ოქროს დროება“, რომელიც უამრავ საინტერესო მოგონებას მოიცავს, სწორედ ისტორიის იმ მონაკვეთის ექსკურსით იწყება – X საუკუნიდან მოყოლებული ვიდრე რუსეთთან „შეუღლებამდე“. ეს მომოხილვა აქტუალურ სახეს იძენს სწორედ სოციალ-დემოკრატების ეროვნული მსოფლმხედველობის ჭრილში და ათვალსაჩინოებს შალვა ამირეჯიბის პოზიციას. იგი სოციალ-დემოკრატებს არგუმენტირებულად ადანაშაულებს ისტორიის უგულებელყოფასა და საქართველოს წარსულთან კავშირის განწყვეტის მცდელობაში. „აქვს ვისმე უფლება, გამოვიდეს და სთქვას, მე მხოლოდ მომავალი მაინტერესებს, მე წავიყვან ქართველ ხალხს ახალი გზებით, ისტორია კი თქვენა გქონდეთ, სწერეთ რამდენიც გინებოთ, ხატეთ და ლექსეთ იგი, მაგრამ ნუ ჩასჩხირავთ მას ჩვენ დღევანდელ სათქმელში, ნუ დაგვაბრუნებთ უკან, რადგან, რადგან ისტორიას უკან მივყევართ და არა წინო? ასეთი უფლება არავის აქვს! ქართველმა კაცმა, რომელიც საქართველოს დამოუკიდებლობას აღიარებს, საქართველოს ისტორიასაც ხელი უნდა მოაწეროს“.

სოციალ-დემოკრატების მიერ ისტორიის იგნორირების საშიში მიდრეკილებები შალვა ამირეჯიბის ფუჭი ასოციაციები რომ არ იყო, წერილში მოთხრობილი ერთი საინტერესო ფაქტიდანაც ირკვევა. იგი უკავშირდება თბილისში იმხანად არსებულ ერეკლე მეფის სახელობის დიდი ტრადიციების მქონე სკოლას, რომელსაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობამ ერეკლე მეფის სახელობა ჩამოართვა და „ქართული დემოკრატიისათვის შესაფერი რუსუ-

ლი სახელი მიაკერა“. თბილისის ქალაქის საბჭოს ამ ანტი-ეროვნულმა გადაწყვეტილებამ აღაშფოთა საზოგადოება, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წევრი, ბუნებრივია, შალვა ამირეჯიბიც გახლდათ. გამოითქვა პროტესტი, თუმცა „საზოგადოების უკმაყოფილებაზედ „დემოკრატიაში“ ყურიც არ გაიბერტყა. სკოლას მეფე ირაკლის სახელი მოხსნეს და პატარა დაფა, რომელსაც დიდი ქართული სახელი ეწერა, სადღაც მიაგდეს“. შალვა ამირეჯიბის მოგონებით, იმხანად ეროვნული გრძნობის ასეთი შეალახვა საქართველოში ფეხის ყოველ ნაბიჯზე ხდებოდა. მოვუსმინოთ კვლავ შალვა ამირეჯიბს: „განა ვისთვის იყო საჭირო, რომ ტფილისის ერთ უმთავრეს ქუჩას პლენანოვის პროსპექტი დაარქვეს? მხოლოდ რამდენიმე თუთიყუშისათვის, რომელიც პლენანოვს საქართველოში ჰყავდა! მაგრამ ეს მოხდა და მრავალი სხვაც“. ეს მრავალი სხვა უკავშირდებოდა „ვინმე ნერუჩიევის მიერ შედგენილ ქართული მიწის კანონს. იმას, რომ სოციალ-დემოკრატების მიერ „საქართველოს მიწდვრებში სტეპკა რაზინის, პუგაჩოვისა და ლენინის სული ითესებოდა“. შალვა ამირეჯიბისათვის ეს არ იყო მხოლოდ სოციალ-დემოკრატების პარტიული პოსტულატებისა და სტრატეგიის კრიტიკა. მისთვის ეს იყო ეროვნული იდეების ღალატი, რუსული სტანდარტის ფსევდოდემოკრატიის არსის მხილება, რომელშიც საქართველოს მომავლის საფრთხეს ჭვრეტდა. მისთვის მთავარი ეროვნულ იდეალებზე დამყარებული სახელმწიფოებრიობა იყო და არა მარქსისტულ-ლენინური სოციალიზმი, რომლის თანახმად საქართველოს რესპუბლიკა ფაქტობრივად ემიჯნებოდა ქართულ ისტორიას. მოგვიანებით, ემიგრაციაში შალვა ამირეჯიბი მივა იმ დასკვნამდე, რომ მონარქიის ინსტიტუტი არის ერთადერთი ხსნის გზა, რომელიც საქართველოს რეალურ დამოუკიდებლობას დაუბრუნებდა.

მართლაც, ქართული ემიგრაცია სერიოზულად ფიქრობ-

და საქართველოში მონარქიის აღდგენაზე. შალვა ამირეჯიბის ფონდში არსებული ხელნაწერი ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო მასალას წარმოადგენს. იგი დათარიღებულია 1942 წლის 25 მაისით, ზედ აწერია „პოლიტიკური გამჭრიახობისა და თადარიგისათვის“. ფურცლის არშიაზე გაკეთებული მინაწერი კი ცხადყოფს „ქართველ ტრადიციონალისტთა კავშირის“ სრულიად საქართველოს დინასტიის აღდგენის ინიციატივას და ამ მიზნით „დიდებულ, ძლიერ გერმანიასთან“ თანამშრომლობის აუცილებლობას. აქვე დასახელებულია ტახტის მემკვიდრეების ვინაობა. ერთ-თავადი ირაკლი მუხრან-ბატონი და მეორე „შერჩევით, დამსახურებითა და მოდგმით“ თავადი სვიმონ ციციშვილი. ამავე ფურცელზე გაკეთებული მინაწერიდან ირკვევა, რომ ამ უკანასკნელს თავისი კანდიდატურა მოუხსნია ირაკლი მუხრან-ბატონის სასარგებლოდ, რათა ამ კეთილშობილური იდეის ირგვლივ დარაზმული საზოგადოების გახლეჩა არ მომხდარიყო. ეს ჟესტი უდავოდ ადასტურებს იმას, რომ ემიგრაციას სვიმონ ციციშვილზე არჩევანი შემთხვევით არ გაუკეთებია. იგი მართლაც ღირსეული პიროვნება გახლდათ და ლოზუნგი „საქართველო უპირველეს ყოვლისა“ მისთვის ფორმალური არ ყოფილა.

ხსენებული დოკუმენტი, სადაც იკვეთება ქართული ემიგრაციის მცდელობები მიმართული მონარქიის აღსადგენად, ფოსტით არის გაგზავნილი შალვა ამირეჯიბთან. იმ პერიოდისათვის იგი ბერლინში იმყოფებოდა და იქიდან გულშემმატკივრობდა ამ იდეას. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საკითხი გააქტიურებული ყოფილა აჯანყების მომზადების პერიოდშიც. ამიტომაც გაუჩნდათ სოციალ-დემოკრატებს კონკურენციის შიში და გარკვეული უნდობლობა სამხედრო ცენტრის მიმართ, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის სახელთან ასოცირდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ შალვა

ამირეჯიბი დამოუკიდებლობის კომიტეტის აქტიური წევრი გახლდათ. მას არ გაჭირვებია ემხილა სოციალ-დემოკრატები იმ მავნებლურ განზრახვაშიც, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის დისკრედიტაციას ითვალისწინებდა. როდესაც სოციალ-დემოკრატები მიხვდნენ, რომ ქაქუცას ხალხი ენდობოდა – ტაქტიკა შეცვალეს. „ამ დღეებში ქართველი ხალხის სისხლი შეერთდა და ამ სისხლში განსხვავება არ იყო“. ასე შეაფასა მან სოციალ-დემოკრატების ტაქტიკა, რომელიც ერთი მიზნით იყო შეკრული – სისრულეში მოეყვანათ აჯანყების ჩანაფიქრი.

1924 წლის აჯანყების ისტორიული მნიშვნელობის შეფასებისას თავის წერილში „სისხლისათვის ქართლისა“ შალვა ამირეჯიბმა ტრადიციული უკომპრომისობა გამოამჟღავნა მათ მიმართ, ვინც ემიგრაციაში აგვისტოს აჯანყების კრიტიკით იყო დაკავებული. ერთ-ერთი მათგანი გახლდათ დავით მხეიძე, რომელიც გრიგოლ ვეშაპელის გუნდის წევრად მოიაზრებოდა და, სხვათაშორის, 1924 წელს ანტიბოლშევიკურ ოპერაციებსაც ხელმძღვანელობდა სამეგრელო-ზემო სვანეთში. ემიგრაციაში მან აჯანყებას თავიდან ბოლომდე ავანტიურა უწოდა და მისი მკვეთრი კრიტიკით გამოვიდა. გასაკვირი არ იყო, რომ დავით მხეიძეს „ჯილდოდ“ საბჭოთა საქართველომ უკან დასაბრუნებელი ვიზა უწყალობა, რადგან ბოლშევიკებისათვის ყოველი ასეთი ვოიაჟი ის მონაპოვარი იყო, რომელიც მათ პოზიციებს უმყარებდა და თავისუფლებისათვის მებრძოლ ქართველთა სისხლს ჩამორეცხდა. ასეთ მერყევ ადამიანთა შორის აღმოჩნდა ტარიელ მარგველაშვილიც, რომელსაც აგვისტოს აჯანყების აღსანიშნავ ტრადიციულ კრებაზე უაპელაციო ტონით გამოუთქვამს მოსაზრება, აჯანყება არ უნდა მომხდარიყო, იგი სრულიად მოუმიზანდებელი იყო. შალვა ამირეჯიბის განსაკუთრებული განრისხება გამოუწვევია ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მოხსე-

ნიებას იმ ე. წ. „ბანდიტთა სიაში“, რომლებმაც „ქართველი ხალხი ამ აჯანყებაში ჩაითრია“, ვინაიდან მას სწამდა, რომ დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სიმბოლო – ქაქუცა ჩოლოყაშვილი ისტორიაში შევიდოდა, „როგორც მისი ბრწყინვალე ეროვნული გმირი“. ცხადია, შალვა ამირეჯიბის ეს პროფეტულობა იმ ღვანლიდან, თავდადებიდან იყო ამოზრდილი, რომელიც ქაქუცას სახელს იმთავითვე უკავშირდებოდა სიცოცხლეშივე ლეგენდად ქცეული ჰეროიზმისა და ქვეყნის სიყვარულის გამო. ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან მწერალი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის სახელით გაუგზავნიათ მოსალაპარაკებლად. იმ საბედისწერო ჟამს მას კიდევ ერთხელ უნდა ეცნობებინა გაუტეხელი ბელადისთვის, რომ 1924 წლის აჯანყების მოთავენი მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ. ადვილი საფიქრებელია, შეფიცულების გარემოცვაში მყოფი, მოუდრეკელი, ბრძოლის ჟინით ანთებული ქაქუცა როგორ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მასზე.

ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან მისი სულიერი და იდეური სიახლოვე ასახულია შალვა ამირეჯიბის ერთ საინტერესო მოგონებაში „მზე-ქალა“, რომელიც თავისუფლად შეიძლება მივაკუთვნოთ მხატვრულ ტექსტს და შალვა ამირეჯიბის მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ნიჭის მორიგ გამოვლენად ვაღიაროთ. მასში ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მონაცოლი ამბავი წარმოდგენილია არამარტო მხატვრული, არამედ დოკუმენტური თხრობის ყველა ჟანრობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით. ხევსურ მებრძოლ მზექალას ქაქუცა ჩოლოყაშვილი მაშინ შეხვედრია, როცა თავის შეფიცულებთან ერთად ხევსურეთში იმალებოდა და ბოლშევიკებზე მორიგი თავდასხმისთვის ემზადებოდა. თვრამეტი წლის მზექალა არაბული აბჯარასხმული, უბელო ცხენზე ამხედრებული ხლებია ქაქუცას, რათა ორწყალზე გაეცილებინა მეთაური და თავისი გადანყვეტილება უცნობებია-ხევში ცოცხალი

თავით არ შემოუშვებ რუსებსო. მზექალას თქმით, მისი გვარი ერეკლე მეფის ნათლული ყოფილა და ეს აორმაგებდა მის საბრძოლო განწყობას, ავალდებულებდა ქვეყნისათვის გაენირა თავი. მართლაც, ხევსურეთში ამოსულ მეფე ერეკლეს სამოცი ბავშვი მოუნათლავს, მათ შორის არაბულე-ბი. რის შემდგომ ხევსურები მათ შთამომავლობას თურმე „ირაკლის ნათლულეს“ ეძახდნენ. მზექალა ამაცობდა ამით, ფიცი არ გაუტეხავს და საქმითაც დაუმტკიცებია თავისი ერთგულება. მან ცოცხალი თავით არ შემოუშვა რუსები სახლში. როდესაც მტერმა მზექალას ალაყაფის კარს გადააბოტა, ნახა, ქალი მხოლოდ ერთი ტყვიით იყო მკვდარი, ტყვია იმ ადგილას მოხვედროდა, რომელიც მას ისეთის უმანკო მოურიდებლობით დაჰქონდა ღია მკერდში, თავზედ თავისი უბელო ცხენი ადგა“. როსტომ ჩხეიძე თავის ავტობიოგრაფიულ რომანში „შავი ჩოხა“ დოკუმენტურ ნოველას უწოდებს შალვა ამირეჯიბის „მზე-ქალას“ და აღნიშნავს: „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ნაამბობს ეყრდნობა „მზე-ქალა“, და ეს წინასწარი უწყება მხატვრული მისტიფიკაცია კი არ არის, არამედ ბელადის მონაყოლის თითქმის სტენოგრაფიული ჩანაწერი, ბელეტრისტული კალმის ჩარევით მომხიბლავ სიუჟეტურ ქარგად შემონახული“. სხვათაშორის, მზექალას სახელი, როგორც ერთი ხევსურის ნაამბობი ალექსანდრე სულხანიშვილის მოგონებებშიც გაიეღვება.

შალვა ამირეჯიბისეულ სიმართლეს ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე თითქმის ნახევარი საუკუნე მაღავდა საბჭოთა კონიუნქტურა. ბოლშევიზმის ზღუდეებით საგანგებოდ დაცულ საქართველოში არც შალვა ამირეჯიბის სახელს სწყალობდნენ, ისევე როგორც გრიგოლ რობაქიძის, ვიქტორ ნოზაძისა და სამშობლოდან გაძევებული ბევრი ემიგრანტის. და მაინც, სამართლიანი აღმოჩნდა დრო და ბედისწერა. მათი ღვაწლიც გამოსტაცა ჟამთა სიავიეს და ამით თითქოს დაინ-

დო ქართული ცნობიერება, რადგან ამ ინტელექტუალური მემკვიდრეობის გარეშე ბევრი რამ იმ წესრიგის მიღმა დარჩებოდა, რასაც ერის მეხსიერება ჰქვია.

ვიქტორ ნოზაძე ასე გამოეხმაურება შალვა ამირეჯიბის გარდაცვალებას: „კიდევ ერთი, საქართველოში დაბრუნებას მონყურებული, სამშობლოს ხილვით მშვიერი, მძიმე, რთული განცდებით შეპყრობილი ქართველი კაცი გარდაიცვალა უცხოეთში. შალვა ამირეჯიბი. ეს კაცი ჩვენი თაობის ისტორიაა, მისი აზრი და ფიქრი, მისი ნატვრა და ბრძოლა“. უკეთესად თქმა ალბათ გაჭირდება. ამ სევდის ლაკონურად გამოსახატავად ისევ ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურა თუ გამოგვადგება, სადაც დედის გაოცებას, სადაა ჩემი კარგი გული, ამდენის ვაით რომ ჩაგიდგი საგულეშიო, საქართველოს რუქამ უპასუხა – „მე დავაჭკნე“. შალვა ამირეჯიბიც ამ გამოუთქმელი სევდისა და ერთგულების ერთ-ერთი მსხვერპლია, რომლის გარეშე ჩვენი ისტორია არასოდეს დაინერება.

ფრაგმენტები გეოგრაფიული მემკვიდრის დაცვის  
ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან.

კულტურული ურთიერთობები ყველაზე კრიზისულ დროშიც კი შეიძლება აღმოჩნდეს პოზიტიური ემოციებისა და გონივრული გადაწყვეტილებების საფუძველი. კულტურათა ზიარებისა და შეხვედრის თემა იმანენტურია კულტურული ერებისათვის არამარტო უნივერსალური საკაცობრიო იგივეობის ძიების კონტექსტში, არამედ ეროვნული ინდივიდუალობის თვალსაზრისითაც. კულტურული ურთიერთობები ის უნივერსუმი, რომლის საბოლოო განადგურება შეუძლებელია, კულტურა „კაცობრიობის ღონისა და სიმკვიდრისა დედაბოძი“ (ილია) ღრმად ზემოქმედებს ადამიანის შინაგან სტრუქტურაზე, ფსიქიკის არაცნობიერ პლასტებსა და წარმოსახვაზე. ეს ყოველივე დროის გამოცდილებით არის დადასტურებული და ამიტომაც არსებული პოლიტიკური რეალობის ქრილში მისი ფორმალური გადატანა შედეგობრივად დროის მცირე ლოკალზეა გათვლილი.

საქართველო ყოველთვის იმყოფებოდა კულტურათა ზიარების ეპიცენტრში. ქართულ-აღმოსავლური, ქართულ-ბიზანტიური და ქართულ-რუსული ურთიერთობანი ჩვენი კულტურის, და განსაკუთრებით მწერლობის ისტორიაში უწყვეტობის, ცვალებადობისა და ნოვაციების პარალელურად ხელს უწყობდა მის ჟამისმიერ სიმყარეს და ორიგინალობას. ასეთი კულტურული ურთიერთობების თვალსაზრისით საინტერესო გახლავთ XX საუკუნის დასაწყისი ეპოქა ახალი იდეოლოგიის დაბადებისა კულტურაში. გარდამავალი ხანის სპეციფიკურ პირობებში შობილი ზეგრძობადობა, ესთეტიკურ-ფსიქოლოგიური ევოლუცია გეოგრაფიულად ახლომდებარე და ბედისწერით ისტორიულად დაკავშირებულ ქვეყნებს შორის მრავალ ტიპოლოგიურ მსგავსებას

შეიცავს. ევროპიდან იმპორტირებული მოდური „იზმები“ თანაბრად აღაფრთოვანებდა და განაწყობდა პოეზიის განახლების იდეით მოსულ ახალ თაობას საქართველოსა და რუსეთში. მათ აერთიანებდათ მოდერნიზმის ინტერკულტურული პოსტულატები, გამოსახვის მხატვრულ სტილისტური საშუალებები და ეპოქისმიერი განწყობილებანი. ხშირად სწორედ ეს ხდებოდა საფუძველი რუს და ქართველ ესთეტიკა არამარტო ლიტერატურული, არამედ გულწრფელი ადამიანური ურთიერთობებისა. ქართველი სიმბოლისტები, რომლებიც ევროპულ მწერლობაში ინტეგრირების ამბიციური სურვილით გამოჩნდნენ სალიტერატურო სივრცეში, დასავლური კულტურული ღირებულებების პარალელურად თვალყურს ადევნებდნენ რუსეთში მიმდინარე სამწერლობო პროცესს და აქტიურად რეაგირებდნენ მასზე. ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესო მასალას იძლევა არამარტო პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, არამედ მათ თანამედროვეთა – ნინო მაყაშვილის, შალვა აფხაიძის, სერგო კლდიაშვილის, გრიგოლ ცეცხლაძის და სხვათა მოგონებები.

ტიციან ტაბიძის ზიარება რუსულ კულტურასთან 1913 წლიდან დაიწყო. როცა მან სასწავლებლად მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტს მიაშურა. მისი ბიოგრაფია დატვირთულია ამ პერიოდის რომანტიკული მოგონებებით-ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციებით ჟესტ-მიმიკის თეატრზე, ნაცნობობა რუს სიმბოლიკებთან – კონსტანტინე ბალმონტთან, ვალერი ბრიუსოვთან და ანდრეი ბელისთან აღაფრთოვანებდა მას. მათ საერთო ინტერესს, ცხადია, შეადგენდა პოეზიის უსაზღვრო სიყვარული, მწერლობის ის ნოვაციები, რომელიც სიმბოლიზმის ლიტერატურული სკოლის ზეგავ-

ლენით აირეკლა რუსეთისა და საქართველოს ინტელექტუალურმა ელიტამ. ტიცციან ტაბიძის ჟანრობრივი ინტერესები ამ პერიოდისათვის არ შემოიფარგლება მხოლოდ პოეზიით. სწორედ ამ დროს ემთხვევა მისი განსაკუთრებული გატაცება მინიატურის ჟანრით, სადაც გარკვევით მოჩანს ნაადრევი სიმბოლისტური განწყობილებანი. მთელი ცხოვრების მანძილზე ტიცციან ტაბიძე ყოველთვის იყო არამარტო აქტიური ლიტერატურული, არამედ მეგობრული ურთიერთობების ინიციატორი. იგი თარგმნიდა რუსი პოეტების ნაწარმოებებს, აზრს გამოთქვამდა მათ ესთეტიკურ ფასეულობებზე, საოცარი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა და უფრთხილდებოდა ამ ურთიერთობებს. იგი ბევრს მუშაობდა, რათა რუს მკითხველამდე მისულიყო ქართული ეროვნული მწერლობის უნიკალური საგანძურები. ცნობილია, თუ როგორი დახმარება გაუწია მან კონსტანტინე ბალმონტს, რომლის ნიჭიერებით მოიხიბლა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის პროცესში. „სტუდენტობისას გაიტაცა ტიცციანი რუსულმა სიმბოლიზმმა, რომლის წარმომადგენელთა შორის მის გულში განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დაკავებული ალ. ბლოკს, კ. ბალმონტსა და ანდრეი ბელის. ამათგან მეორეს ადრე, ხოლო მესამეს უფრო გვიან-პირადად იცნობდა. კ. ბალმონტს საგრძნობ ყურადღებას უთმობდა, ჯერ ერთი, იმიტომ რომ მოსწონდა მისი ამღერებული პოეზია, რომელშიც მზის შუქი უხვად იყო ჩალვრილი: უფრო კი მისადამი სიყვარული ნაკარნახევი იყო პატრიოტული გრძნობით-ბალმონტის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნით“. – აღნიშნავს თავის მოგონებებში შალვა აფხაიძე.

პარიზში შედგა კონსტანტინე ბალმონტისა და პაოლო იაშვილის შეხვედრა. მას „ვეფხისტყაოსანი“ უჩუქებია რუსი პოეტისათვის. ბალმონტის ასული ამ შეხვედრის დეტალების აღწერისას ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ

როგორი გზებით ესაუბრებოდა ახალგაზრდა, ელევანტური პაოლო მამამისს „ვეფხისტყაოსანზე“. მონათხრობი, როგორც ჩანს, იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ კონსტანტინე ბალმონტს მისი თარგმნის უმძაფრესი სურვილი იმ დროიდან გაჩენია. მისი აღტაცება უსაზღვრო ყოფილა და სტუმრებისთვის განუცხადებია: მრავალი ქვეყანა მინახავს. ისეთიც კი, სადაც ხალხი პირველყოფილ მდგომარეობაშია. საქართველოში კი, რომელიც სიყრმიდანვე ძალიან მიყვარს, ჯერ არ ვყოფილვარ. ეგებ რაღაც ძალა განგებ მაგვიანებდა, რომ ყველა ნახული სილამაზის შემდეგ მენახა მხარე, რომლის სილამაზე, ხალხი და დიდი რუსთაველი ტკბილი სიზმრის დასასრული ყოფილიყო. ამის შემდგომ ბალმონტს წიგნი უსახსოვრებია პაოლოსათვის წარწერით: „საჩუქრად მისგან, ვისაც უყვარს მატყვევებელი მარგალიტი კავკასიისა-საყვარელი საქართველო.“ იმავე წელს პაოლო იაშვილი თარგმნის ბალმონტის ლექსებს და აგზავნის საქართველოში. ამ პერიოდს ემთხვევა ბალმონტის ჩამოსვლა საქართველოში და რუსთაველის უკვდავი პოემის თარგმანზე მუშაობის დაწყება. ბალმონტმა თბილისში წაიკითხა „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე თავის თარგმანი. 1915 წელს კი ესტუმრა ქუთაისს და გამართა პოემის კითხვის საღამო. ქართველი პოეტები მას გულთბილ დახვედრას უწყობენ. ვალერიან გაფრინდაშვილი უძღვნის სონეტს რუსულ ენაზე. ბალმონტი ახალგაზრდა პოეტებს ლექსითვე პასუხობს, რომელშიც აშკარად იგრძნობა „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკით აღფრთოვანება. პაოლო იაშვილის ამ თარგმანში ყურადღებას იქცევს შემდეგი სტრიქონები:

– საქართველო! ცოცხლობს, ცოცხლობს, ცოცხალია.  
მღერის თერგი და არაგვიც ამას მღერის  
მე ეს მესმის, და მეც მჯერა, მართალია.

და, მაშ რისთვის, ვით ბალახი ბინძურ მტვერის,  
ვისიც გულში ცოცხლობს მხოლოდ გრძნობა მტერის,  
ჰბედავს კიდევ მოსვლას წმინდა ქვეყანაში,  
სადაც ხალხი ცხოვრობს მზიურ ოცნებაში.

უცნობია, რომელ მტერს გულისხმობს კონსტანტინე ბალმონტი – ცალკეულ პერსონებს თუ საქართველოს ისტორიული გამოცდილების პასაჟებს. ლექსში ნახსენებია „რაინდები წმინდა ჯვრის“ ქრისტეს მოციქულები, რომელთაც „პირველად აქ უმღერიათ“. მიუხედავად ამისა საქართველოს ისტორიის ასეთი განცდა, ჩვენი აზრით, ამ ურთიერთობებით იყო ნაკარნახები.

1927 წელს საქართველოში ჩამოდის ანდრეი ბელი- (ბორის ბუგაევი). რომელმაც სამი თვე დაჰყო საქართველოში და იგი გულითადი მასპინძლობის შემდეგ, 2 ივლისს ვლადიკავკაზამდე სამხედრო გზით გაააცილეს პაოლო იაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, პავლე ინგოროყვამ და ტიცვიან ტაბიძემ. მეორედ მას საქართველოში ვხვდავთ 1929 წელს. ანდრეი ბელს მთელი ზაფხული საჩხერეში – აკაკის სახლში და კოჯორში გაუტარებია. მან დაუფინყარი შთაბეჭდილებები გაიყოლა საქართველოდან. სხვათაშორის, ტიცვიან ტაბიძის ცნობით, მას რამდენიმე წლით თბილისში დაბინავების სურვილიც კი ჰქონია. თავის წიგნში „კავკასიის ქარი“ ანდრეი ბელიმ შეძლო შთამბეჭდავად გადმოეცა არამარტო იმდროინდელი თბილისის ლიტერატურული ატმოსფერო, არამედ დაეხატა იმ ადამიანების პორტრეტები, რომლებიც ქმნიდნენ ამ „ლიტერატურულ ბოჰემას“. „მთელი დღე ხელოვნების უერთგულეს ადამიანებთან გავატარე. ვიყავი ტიცვიან ტაბიძესთან და ბრინჯაოსავით უდრეკ, მაგრამ თან ალერსიან პაოლო იაშვილთან. პაოლო ბრინჯაოსაგანაა ჩამოსხმული, ფიქრებად ნაძერწი, მარტო გულია. ტაბიძე-

კეთილი ვულკანი, აზრებს რომ აფრქვევს და გაშინებს, იაშვილის მიერ რეტუშირებულ, შორსმჭვრეტელურ, ბრძნულ აზრებს იმეორებს. იაშვილის ბასრი გონება სათუთად გარდაქმნის ტაბიძის ვულკანებს კლდეთა ნატიფ ქანებად, კულტურის ბარიელეფად. პირველის მგზნებარება თავბრუს გახვევს, ფრთებს შლის. კოსმიურ აზროვნებას იძენს, რისგანაც სხეული უთუოდ გაგიცივდებოდათ, პაოლო იაშვილის ცად ასროლილი ნიაღვარი, გონებით დედამიწაზე რომ არ გაბრუნდეთ, სადაც ტაბიძის საუბრისა და სადღეგრძელოების ნყალობით ბრძნული სიტყვების ვულკანი თანდათან ადამიანური და კონკრეტული ხდება. მთელი ღამე მათთან გავატარეთ და მივხვდით, რომ ისინი ერთნი არიან, პოეტთა წრის ლიდერები“. ლიტერატურული საუბრებითა და ქართული სუფრის რიტუალით აღფრთოვანებული ანდრეი ბელი ხატოვნად აღწერს იმ საკრალურ წესრიგს, რომლის თვითმხილველი საქართველოში სტუმრობის დროს გამხდარა: „ამ სიმწვანეში, ხალხით სავსე მაგიდასთან დინჯად ვსაუბრობთ. ყოველ ნაბიჯზე უნებლიე თავაზიანობა ვლინდება. ქართველები არ „ქეიფობენ“, კი არ „ღრიალებენ“, კი არ .. ლოთობენ“, მეგობრულად იკრიბებიან, ამ შეკრებას, ბუნებრივია, ასეთ საქმეში განაფული თავმჯდომარე განაგებს, როცა ისინი ლაპარაკობენ, ღვინო მათთვის ზღვაში წვეთია მხოლოდ...“

ანდრეი ბელისა და ქართველ სიმბოლისტთა ურთიერთობისათვის საინტერესოა ტიცციან ტაბიძის წერილი „ანდრეი ბელი“. იგი იმავე აზრს ავითარებს მასზე, რომელიც თავის დროზე გამოთქვეს ბ. პილნიაკმა და ბ. პასტერნაკმა. მათ ანდრეი ბელი მსოფლიო სახელებს ამოუყენეს და აღიარეს მისი გავლენა იმდროინდელი რუსეთის ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე. ამასთან, ტიცციან ტაბიძე მსჯელობს ანდრეი ბელის შემოქმედებაში ურთიერთგა-

მომრიცხავი ტენდენციების არსებობაზეც და აღნიშნავს, რომ სტილისა და მსოფლმხედველობის ძიების პროცესში ანდრეი ბელიმ საკმაოდ რთული გზა გაიარა, მრავალი „საბედისწერო ბრძოლა“ გადაიტანა. „როდესაც ანდრეი ბელი ხვდებოდა კაპიტალისტური კულტურის კრიზისს, ეხეთქებოდა კარებს ამ საპყრობილედან გასაფრენად, მაგრამ ვერ ენახა ეს გზა, ან თუ ხანდახან ნახულობდა, მალე რწმუნდებოდა, რომ ეს არ იყო მთავარი მაგისტრალი, ეს იყო მხოლოდ დროებითი განათება და ერთი ჯურღმულიდან მეორე ჯურღმულში გადავიდა.“ იმის გათვალისწინებით, რომ წერილი 1934 წელსაა დაწერილი, არ არის ძნელი მისახვედრი, რა იგულისხმება „ჯურღმულში“. ეს უკვე ის პერიოდია, როცა დეკადენტური წარსული სალანძღავ სიტყვადაა დამკვიდრებული და მწერლობის მოთვინიერების პროცესი თავის კულმინაციას უახლოვდება. საფიქრებელია, რომ ტიცვიან ტაბიძე სწორედ ანდრეი ბელის სიმბოლისტურ პერიოდს გულისხმობს. ჩვენს მოსაზრებას ამაგრებს ფრაზა, რომელსაც იგი ურთავს ანდრეი ბელის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსს, რომელშიც რევოლუციის მოლოდინია გამჟღავნებული. „მართალია, ეს ლექსი ბლოკის „თორმეტნის“ და „სკვითების“ ყალიბითაა დაწერილი, მაგრამ ქრისტე მაინც არ სცილდება რევოლუციას“. წინასწარმეტყველური გრძნობით გამორჩეულს უწოდებს ტიცვიან ტაბიძე ანდრეი ბელის რომანს „პეტერბურგი“. ამ რომანმა მართლაც საგონებელში ჩააგდო იმდროინელი რუსეთის ინტელექტუალური ელიტა. ფაქტობრივად, ეს იყო ანდრეი ბელის ხილვა, პროფეტულობა მომავალ რევოლუციასთან დაკავშირებით.

ქართველ სიმბოლისტთა მოგონებებსა და თარგმანებში ხშირად ფიგურირებს რუსი სიმბოლისტი პოეტის ვალერი ბრიუსოვის სახელი. მისი პოეზიის თარგმნით თავი გან-

საკუთრებულად გამოიჩინა ვალერიან გაფრინდაშვილმა. მასვე ეკუთვნის ორი ესე ვალერი ბრიუსოვზე, რომელიც სხვადასხვა დროს – 10 წლის შუალედით არის დაწერილი და ამდენად, დროის ნიშნით არის აღბეჭდილი. ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი ესე 1924 წლის 7 ნოემბრითაა დათარიღებული. მასში ჯერ კიდევ არ არის თვალშისაცემი მწერლის შეფასების პოსტრევიოლუციური სტანდარტები და ესეისტი ბრიუსოვის შემოქმედების ესთეტიკურ ფასეულობებზე, მის მრავალმხრივ სამწერლო მოღვაწეობაზე გულწრფელად საუბრობს. რაც მთავარია, იგი აღიარებს მას რუსეთში სიმბოლიზმის პროპაგანდისტად, რუსული სიმბოლიზმის მეტრად, პოეზიაში თავისუფალი ლექსის დამამკვიდრებლად, რომელმაც არამართო ნიადაგი მოუმზადა წმინდა სიმბოლიზმს – ანდრეი ბელისა და ალექსანდრე ბლოკის სახით, არამედ შექმნა მთელი სკოლა, რომელთა შორის იყვნენ რუსული სიმბოლიზმის ისეთი ავტორიტეტები, როგორებიც იყვნენ მაქსიმილიან ვოლოშინი, სერგეი სოლოვიოვი და ნიკოლოზ გუმილიოვი. მიუხედავად იმისა, რომ ესე საკმაოდ შთამბეჭდავია და კარგად წარმოაჩენს ვალერი ბრიუსოვის ლიტერატულ პროფილს, ვალერიან გაფრინდაშვილი აღიარებს, რომ შეუძლებელია მისი შეფასება ერთ წერილში და ამისათვის საჭიროა დიდი მონოგრაფია. უაღრესად ორიგინალურია ვალერიან გაფრინდაშვილი ბრიუსოვის სტილზე საუბრისას: „არ დარჩენილა არც ერთი უძნელესი ფორმა ლექსის, რომ ბრიუსოვს არ შეეთვისებინოს და არ ეძლიოს. საუკეთესო და თითქმის პირველი რუსული სექსტინა ბრიუსოვს ეკუთვნის. ბრიუსოვი ალიტერაციის ოსტატია. მისი სონეტები მორიგი გამარჯვებაა პოეტის.. მისი „ფაბრიჩინაია“ ისეთივე უშუალოა, როგორც ლერმონტოვის „სიმღერა ვაჭარ კალაშნიკოვზე“. მისი მოთხრობებია დაწერილია ედგარის გავლენით, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი

ისეთივე შედეგია საშინელების, როგორც „ყორანი“ და „ეშერების სახლის დამხოვა“. ბრიუსოვმა შექმნა საკუთარი სტილი.“

ვალერიან გაფრინდაშვილის მეორე წერილი 1934 წლის 18 ოქტომბრით არის დათარიღებული. ესთეტიკურ ძიებებს აქ უკვე პროპაგანდისტული და საბჭოთა იდეალებზე მორგებული რაკურსი ენაცვლება. ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპებიდან გამომდინარე, მთავარი აქცენტებია – ბრიუსოვი რევოლუციამდე „რუსეთის ბურჟუაზიის ომპერიალისტური ტენდენციების მებაირახტე“ და შემდგომ, „მუშაობის დაწყება რევოლუციის მხარეს“. „ოქტომბრის რევოლუციაში ბრიუსოვმა იპოვა ის, რასაც ამაოდ ეძებდა ბურჟუაზიულ კულტურაში. იგი ხედავდა, რომ მთელი კულტურა დაიღუპება, თუ პროლეტარიატი არ დაეუფლება მას“. ძნელი დასადასტურებელია ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ შეფასებების გულწრფელობა. არ არის გამორიცხული, რომ რევოლუცია როგორც მთავარი ორიენტირი ნაძალადევად ჩნდება ამ წერილში. თუმცა ჯერ კიდევ რჩება დრო 1937 წლამდე და აკაკი ბაქრაძისა არ იყოს „საშინელი მუქარის არსი“ ჯერაც ამოცნობილი არ არის. ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის ვალერი ბრიუსოვის რამდენიმე ლექსის თარგმანიც. მათ შორის არის „თეთრი მერანი“, „სალამო“ „ქალაქს“ და ლექსები საბჭოთა პოეზიისათვის ნიშანდობლივი სათაურით „ჩაქუჩი და ნამგალი“, „კალატოზი“.

ვალერი ბრიუსოვის უაღრესად საინტერესო სახე ჩნდება ტიაციან ტაბიძის 1924 წლით დათარიღებულ წერილშიც „ვალერი ბრიუსოვი“. რა თქმა უნდა, ტიციან ტაბიძეს აინტერესებს ბრიუსოვი, როგორც „რუსული სიმბოლოზმის მეთაური“, როგორც „რუსული პოეზიის იოანე კალიტა“ და მებრძოლი სკოლის მეთაური. ტიციან ტაბიძე როგორც ჩანს, ყურადღებით ადევნებდა თვალს ბრიუსოვის რედაქტორო-

ბით გამომავალ ჟურნალს „ВЕСЫ“, რომლის ფურცლებზე არაერთი მწვავე პოლემიკა გამართულა თავად ბრიუსოვსა და სიმბოლისტების ახალ თაობას შორის. ბრიუსოვი ხშირად ქცეულა იმ ახალბედა პოეტების სამიზნე, რომლებიც ლიტერატურული პარნასისკენ გააფთრებული მიინევდნენ და ისეთ ავტორიტეტთან, როგორც ბრიუსოვი გახლდათ იყო ფრაგმენტული შერკინებაც კი მათ გზას უკაფავდა. ტიცციან ტაბიძე აღიარებს, რომ ამ ბრძოლაში ბრიუსოვი არასოდეს დამარცხებულა. „ყველა ახალი მიმართულება და ხელმოცარული პოეტები ვალერი ბრიუსოვს ეძგერებოდნენ, მაგრამ მას, ხარის ღონეს გარდა, მაგარი რქებიც ჰქონდა. ათასი ფსევდომით ბრიუსოვი ებრძოდა ათას შინაურ და გარეულ მტერს და ლარივით მიჰყავდა თავისი ხაზი“. ტიცციან ტაბიძის ეს წერილი ერთი რამითაც არის თვალშისაცემი. ტიცციან ტაბიძე ბრიუსოვის ბიოგრაფიაშიც ხედავს „შავ ხვრელს“ – ირიბ თუ პირდაპირ კავშირს ფუტურისტებთან და მისი რიტორიკის სიყალბის დასაბამად მიიჩნევს. „ამ ათ წელში მოიშხამა რუსული პოეზია ფუტურისტების იეზუიტ კრუციონიხის სახით. ამ დახსნის შემდეგ „ბრიუსოვის რიტორიკა სულ სიყალბეში გადადის და თავისიმოსაგრეხი ლიტერატურა ხდება, და ვალერი ბრიუსოვი ემსგავსება ჯამბაზს: სიბერის დროს ჯამბაზობა ტრაგიკულია“. როგორც ჩანს, ბრიუსოვის ზოგიერთი მოწაფის-მათ შორის ბორის სადოვსკის, რომელმაც მას სალიერი დაარქვა და ანდრეი ბელის ზეგავლენით, რომელიც სასტიკად ახასიათებდა ვალერი ბრიუსოვს თავის მოგონებებში, ტიცციან ტაბიძე არ მოერიდა ვალერი ბრიუსოვი დაენახა სხვადასხვა რაკურსიდან. ერთის მხრივ, აღიარა მისი პრიმატი რუსული სიმბოლოზმის ისტორიაში. მეორეს მხრივ, აღნიშნა, რომ იგი უკვე „პოეზიის ისტორიას“ ეკუთვნოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მისივე თქმით, იგი დღემდე იდგა პოეზიის ფრონტზე

და წურბელასავით არ ეშვებოდა მას.

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედებით პორტრეტზე, რომელმაც ასახვა ჰპოვა ქართველი სიმბოლისტების ესეისტიკასა და თარგმანებში. ამ თვალსაზრისით გამოვარჩევდით ტიცვიან ტაბიძის 1921 წლით დათარიღებულ წერილს – „ალექსანდრე ბლოკი,“ რომელშიც პოეტის უდროო, მოულოდნელი სიკვდილით გამონვეული სევდა და სიმბოლისტურ ჟღერადობაში აღქმული მისი პოეზია ისეა გადაწული, რომ ჟანრობრივად მინიატურას უფრო წააგავს, ვიდრე ესეს. მთავარი პერსონაჟი-ალექსანდრე ბლოკია – „მთვარიანი მეგობარი“, როგორც მას „დეკადენტური მადონა“ – ზინაიდა გიპიუსი უწოდებდა. სულიერი მარტოობითა და დაუცველობით გატანჯული პოეტი, რომლის ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე გალაკტიონ ტაბიძესთან დღეს ბევრს საუბრობენ. თავად გალაკტიონი ბლოკს „მეფე-პოეტს“ უწოდებდა: „იმ მრისხანე წელს პოეტი-მეფე გარდაიცვალა ალექსანდრე ბლოკი“, და ეს უდავოდ იყო მათი მსოფლხედვისა და ეპოქის სინამდვილის აღქმის ერთგვარობა, განცდათა თანაზიარობა. პაოლო იაშვილმა დარიანისეულ ლექსების ციკლში შეაჯერა თავისი მწუხარება ბლოკის გარდაცვალების გამო და ანა ახმატოვას მიმართა: „მე მინდა გითხრა სამძიმარი, რომ ბლოკი მოკვდა“.

ტიციან ტაბიძის ესე ალექსანდრე ბლოკის სიკვდილით გამონვეული სევდითაა გაჯერებული. „ეს იყო ყველაზე მოულოდნელი. უეცარი და უაზრო სიკვდილი“ – განიცდის იგი. ამ სიტყვების დანერვიდან ერთი წლის თავზე 1922 წელს იგივეს იმეორებს ზინაიდა გიპიუსი თავის მოგონებაში „ჩემი მთვარიანი მეგობარი“. „მხოლოდ იგი უფრო მკაცრად, სახელდებით მიანიშნებს პოეტის ჯალათებზე. იმაზე, თუ რატომ გაემიჯნა ცინგით გატანჯული ალექსანდრე ბლოკი

სიცოცხლის ბოლო წუთებში ყველას და ყველაფერს: „მან იცოდა, რომ კვდებოდა, მაგრამ ჯალათთა ხელიდან არაფრის მიღება არ ენადა“. იმისათვის, რომ ბლოკი სიკვდილისთვის გამოეტაცათ, მწერლებმა არაერთხელ მიმართეს საბჭოთა მთავრობას, რომ მომაკვდავი პოეტი ფინეთში გაეგზავნათ სამკურნალოდ. მათ შორის აქტიურობდა მაქსიმ გორკიც, მაგრამ ლენინის სახკომსაბჭომ თხოვნაზე ჯერ უარი უთხრა, ხოლო როცა ნება დართო, ბლოკი უკვე განწირული იყო. ზინაიდა გიპიუსის მოგონებით, თავისი ოცნებითა და ტანჯვით შემოსაზღვრულ პოეტსაც სიცოცხლე უკვე მობეზრებოდა.

ალექსანდრე ბლოკის ესთეტიკის უნივერსალიზმი აოცებდა მის თანამედროვეებს. მის სიდიადეს ვერ უარყოფდნენ ისინიც, ვისაც მეტოქეობის განცდა არ აძლევდა მოსვენებას. ანდრეი ბელი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, აკმეისტი ნიკოლაი გუმილიოვი და სხვები დროდადრო ცდილობდნენ მის დამცირებას, მაგრამ ვერ უარყოფდნენ, რომ ბლოკი იყო მეოცე საუკუნის უდიდესი პოეტი. გამონაკლისი არც ტიციან ტაბიძე აღმოჩნდა. ბლოკის ჰარმონიული კავშირი გერმანელ მისტიკოსებთან, იტალიურ და ესპანურ პოეზიასთან და ამავდროულად რუსული სულის უფაქიზესი განცდა აძლევდა მას საფუძველს, რათა ბლოკი პუშკინის შემდეგ ყველაზე ეროვნულ პოეტად ელიარებინა. 1921 წელს, როცა ალექსანდრე ბლოკი გარდაიცვალა ტიციან ტაბიძეს გაზეთ „ბახტრიონში“ დაუბეჭდავს ბლოკის სურათი, რომელშიც მწერალს უკვე ეტყობა მოახლოებული სიკვდილის აჩრდილი. „უკანასკნელმა ყურნალებმა რუსეთიდან ჩამოიტანეს სურათი, რომელიც იბეჭდება ჩვენს გაზეთში. ეს ნერონი პოეზიისა, თმაგაშლილი და ავხორცტუჩებიანი, ყველაზე ლამაზი რუს პოეტებში, ამ სურათზე ჰგავს ანათემაზე გადაცემულს. ჩანს – სიკვდილი კარგა ხანია უახლოვდება პოეტს.“ როგორც

ცნობილია, ალექსანდრე ბლოკი ანდრეი ბელისთან ერთად მიეკუთვნებოდა სიმბოლისტების მეორე თაობას. ქართველ-მა სიმბოლისტებმა იგი ძირითადად აღიქვეს „სიმბოლისტურ კონტექსტში,“ თუმცა, თავად ალექსანდრე ბლოკი 1912 წელს ალი არსენიშვილისადმი გაგზავნილ საპასუხო წერილში მოუწოდებდა, რომ მათ უნდა დაეძლიათ „სიმბოლიზმის შხამი“ და ნიშნად სიყვარულისა მის პოეზიაში მომავლის იმედი ამოეკითხათ. სავარაუდოდ, ეს უნდა ქცეულიყო სერიოზულ მოტივაციად იმ მოსაზრებების ვარიანტებისათვის, სადაც ბლოკის „სასწაული წინასწარმეტყველური ინტუიცია“ დაინახეს პოემებში „თორმეტნი“ და „სკვითები“. ტიცციან ტაბიძემ სწორედ აქ შენიშნა „რევოლუციის გამოძახება და ქადილი“. 1934 წელს მწერალთა კავშირის პირველ საკავშირო ყრილობაზე ტიცციან ტაბიძე ეპოქის შესაფერის ტონალობაში კვლავ ამახვილებს ყურადღებას ბლოკისა და რევოლუციის ურთიერთმიმართების საკითხზე და დამსწრეთ შეახსენებს, რომ ბლოკს ვლადიმერ მაიაკოვსკიზე არანაკლები წვლილი მიუძღვის რევოლუციური თემატიკის განვითარებაში. ალექსანდრე ბლოკის რევოლუციასთან დამოკიდებულების საკითხის გასარკვევად ჩვენ კვლავ ზინაიდა გიპიუსის მოგონებას მოვიშველიებთ, რომელიც წერს, რომ ბლოკმა ცხოვრების ბოლო წლებში შეიძულა თავისი პოემა „თორმეტნი“. მისი თანდასწრებით პოემის ხსენებასაც ვერ იტანდაო. ამდენად, ტიცციანის სურვილი რევოლუციის სამსახურში ჩაეყენებინა ბლოკის პოემები ბოლომდე დასაბუთებულად ვერ ჩაითვლება. სხვათაშორის, იგი არ იყო ერთადერთი, ვინც ამას დაჟინებით ცდილობდა. იმხანად რუსეთში ბლოკის ოქტომბრის მომღერალთა რიგებში ჩაყენებისა და მისი პოემის „თორმეტნის“ რევოლუციის ჰიმნად გადაქცევის არაერთი მცდელობა დაფიქსირდა. სინამდვილეში ეს პოემა იმ საყოველთაო ნგრევის აპოკალიფსური

წარმოსახვაა, რომელიც რევოლუციას უნდა მოჰყოლოდა. სოსო სიგუა ალექსანდრე ბლოკის მისეული თარგმანების წინასიტყვაობაში მართებულად შენიშნავს: „სიკვდილი თავისთავად ყველაზე დიდი ტრაგედიაა, მაგრამ ზოგჯერ იგი შეიძლება ბედნიერიც იყოს. როგორც ხელოვანს, ასეთი ბედნიერი დასასრული ერგო ალექსანდრე ბლოკს. მან სუნთქვა შეწყვიტა მანამდე, სანამ ბოლშევიზმის მეხოტბედ აქცევდნენ. ის თავის ილუზიურ სამყაროსთან ერთად დაიღუპა. თუმცა, ვინ იცის იქნებ აპოლოგეტი არც გამხდარიყო, განსხვავებით ვალერი ბრიუსოვისაგან“.

ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის თვალსაზრისით შეუძლებელია არ ვახსენოთ ბორის პასტერნაკი, როგორც კეთილშობილებისა და ერთგულების სანიმუშო მატრიანე. ბორის პასტერნაკის შეუცვლელი მასპინძლები საქართველოში იყვნენ ტიციან ტაბიძე და პაოლო იაშვილი. იგი თავადაც გულითად დახვედრას უწყობდა მათ რუსეთში. პასტერნაკს ეკუთვნის თარგმანი ტიციანის ლექსებისა „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ლექსი მენყერი“, „ოქროყანა“. ეს უკანასკნელი მას განსაკუთრებულად მოსწონდა. ბორის პასტერნაკმა ბოლომდე უერთგულა ტიციან ტაბიძის ხსოვნას 1937 წლიდან მის რეაბილიტაციამდე. „მე გული ამომკვეთეს“ – წერდა იგი ნინო მაყაშვილს ტიციანის დაპატიმრების გამო, „ვერ ვიცოცხლებდი, მაგრამ ახლა ორ ოჯახზე უნდა ვიზრუნო: ზინასა და ლიონიაზე და თქვენსა და ნიტაზე“. ერთგან ნინოსადმი მიწერილ წერილში პასტერნაკი წერს: „ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ტიციანი მიყვარდა, მაგრამ რა ვიცოდი, თუ ჩემს ცხოვრებაში ასეთი დიდი ადგილი ეკავა, ჩემდა უნებურად, შეუცნობლად. მე ეს მხოლოდ გრძნობა მეგონა, მაგრამ რა ვიცოდი, ზღაპრული ფაქტი ყოფილა. რამდენჯერ გაგვიმართავს ლხინი, ერთმანეთისთვის ერთგულების ფიცი მიგვიაცია (რა თქმა უნდა, საბრალო

პაოლოსაც ვგულისხმობ). ხომ არ გგონიათ, რომ ოდესმე დავივიწყებ! ... ხშირად მესიზმრებით ხან თქვენ, ხან ყველანი, ხანაც ჩემიანებთან ერთად იმ ადგილებში დავხეტიალობ, სადაც თქვენ გიტარებივართ. გასულ ზამთარში ეს მხოლოდ ტანჯვას მგვრიდა. ზოგჯერ თვალცრემლიანი ვიღვიძებდი და ვფიქრობდი, რომ საკუთარი ტკივილი კი არ მანუხებდა, არამედ თქვენი ტანჯვის მონაწილე გავხდი, თვით თქვენ ნაწილად ვიქეცი და ასე უზომოდ იმიტომ ვიტანჯებოდი. ამ სიგიჟის ახსნა ძალიან მიჭირს“. იმ ავადსახსენებელ წლებში, როცა სიკვდილისა და რეპრესიების შიშით დათრგუნული ადამიანები „სამშობლოს მოღალატეებს“ როგორც კეთროვანებს ისე არიდებდნენ თავს, „დოქტორ ჟივაგოს“ ავტორი გასაოცარ სითამამეს იჩენდა, თანადგომასა და მზრუნველობას არ აკლებდა სასონარკვეთილ ნინო მაყაშვილს და იმაშიც არწმუნებდა, ტიცციანი მალე დაუბრუნდებოდა. იქნებ თვითონ ამის არ სჯეროდა, მაგრამ სჯეროდა ბოროტების წარმავლობის დიალექტიკის და სათუთად უფრთხილდებოდა ნინო მაყაშვილისა და ნიტას იმედს, რომ ტიცციანი ხელახლა დაიბადებოდა ქართულ მწერლობაში. „მას არ უღალატნია თავისი სიტყვისათვის. ჩემთვის უმძიმეს წლებში, თვით ტიცციანის რეაბილიტაციამდე, ჩვენ არ მოგვკლებია მისი მორალური და ნივთიერი დახმარება. ყოველ ზაფხულს პასტერნაკებთან ვატარებდით. იმ დროს ბორისისა და ზინას ბადალი და-ძმაც კი ცოტა მოიძებნებოდა, ასე უშიშრად და ისეთი სიყვარულით რომ ეზრუნათ თავის მოყვასზე. სამუშაოდან დაბრუნებულს, თითქმის ყოველ კვირას, შინ მისი წერილი მხვდებოდა ხოლმე. გაკრული ხელით წერდა ბორისი და ასე მეჩვენებოდა, თითქოს ფურცელზე მერცხლის ფრთების ჩრდილი იყო გადანოლილი და დალილს, სასომიხდილს მისი ზრუნვისა და ალერსის მზე თავს დამადგებოდა ხოლმე“ – წერს თავის მოგონებებში ბორის პას-

ტერნაკზე ნინო მაყაშვილი.

ქართულ-რუსული ურთიერთობის ეს მატიანე თანამედროვე ცვალებადი პოლიტიკური რეალიების ფონზეც კი, ცხადია, გადასინჯვას არ ექვემდებარება. დოსტოევსკისა არ იყოს, „შემოქმედი მაინც გამონახავს დროს და საქმეს გააკეთებს“. ეს საქმე მარადიულად იარსებებს იმათ სამხილად, ვინც ამ ღირებულებებს ვერ გაუფრთხილდა. ესთეტიკური ფასეულობების ერთგულებისა და ეროვნული სამანების შემოსაზღვრასთან ერთად ნამდვილი მწერლობის სულიერი მისია უცილობლად უნდა იყოს ზოგადადამიანური მგრძნობელობა და ინტერკულტურული დიალოგისთვის მუდმივი მზადყოფნა.

ისტეტიკურ-იდეოლოგიური ცვლილებების ასპექტები  
მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში

მოდერნიზმის რეალური ისტორია საქართველოში 1915 წლიდან იწყება, როდესაც ჯგუფ „ცისფერი ყანწების“ ძირითადი ბირთვი შეიკრა. მათი საბოლოო წარდგინება ქართული საზოგადოების წინაშე მოგვიანებით, 1916 წელს მოხდა იმავე სახელწოდების ჟურნალის პრეზენტაციით, სადაც ნათლად იყო ჩამოყალიბებული ქართველი სიმბოლისტიზმის მსოფლმხედველობრივი პრინციპები და ესთეტიკური მრწამსი. „პირტიტველა ენთუზიასტებმა“ აღიარებული ფეტიშებისა კრიტიკული დამოკიდებულებით და უხეში მოპყრობით აგრესიულად განაწყვეს უმრავლესობა. ახალგაზრდების უაპელაციო, თამამმა განაცხადმა იმის შესახებ, რომ ლიტერატურულ სამყაროს კარგა ხანია მობეზრდა ტრადიციული სქემების ვარირება და ახალი ღმერთის ძიება პოეზიაში გარდაუვალია, სიმშვიდე დაარღვია ლიტერატურულ პარნასზე, თუმცა უნდობლობასთან ერთად ქართული პოეზიის განახლების მოტივაციაც გამოაცოცხლა. პირველად ცნობილმა ფედერალისტმა, ბიზნესმენმა და საზოგადო მოღვაწემ კიტა აბაშიძემ იგრძნო, რომ სიმბოლიზმი იყო ლიტერატურის ბოლო სიტყვა და საქმე ეხებოდა ენის გადახალისება-გათამედროვეობის, ტრადიციული ჟანრების რეკონსტრუქციისა და ახალი თემების გაჩენის საკითხს. ეყრდნობოდა რა ბრუნქტიერის თეორიას, იგი გრძნობდა სიმბოლიზმის გარდაუვალ ტრიუმფს, რადგან ლიტერატურული სკოლები ყველგან ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს და ეს პროცესი შედეგიანი იყო კულტურული ცხოვრებისათვის. ცისფერყანწელთა მანიფესტებში, რომლის ავტორები იყვნენ პაოლო იაშვილი და ტიცვიან ტაბიძე სამოღვაწეო პრიორიტეტებთან ერთად გამოიკვეთა მათი ინოვაციური ხედვა,

ლიტერატურული გემოვნებისა და ესთეტიკური კულტურის შტრიხები. კრიტიკულ რეალიზმს, როგორც ლიტერატურულ მეთოდს პრინციპულად გამიჯნულმა ახალგაზრდებმა დღის წესრიგში დააყენეს მე-19 საუკუნის კულტურული მემკვიდრეობის გადასინჯვის, ქართული მხატვრული აზროვნების სტრუქტურის გადახალისების საკითხი. მათი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვნება შორს უნდა ყოფილიყო მარტივი, ყველასათვის ადვილად აღსაქმელი ცრუხელოვნებისაგან. რაც უფრო დახვეწილ, მაღალი რანგის შემოქმედებასთან გვეკონდა საქმე, მით უფრო ღვთაებრივი, უჩვეულო და იდუმალი უნდა ყოფილიყო იგი.

საკუთარი ესთეტიკური მრწამსის გამოხატვა ცისფერყანწელებმა არსებულისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გამოხატვით დაიწყეს. მათ იმჟამინდელ პარნასზე მოზეიმე ავტორიტეტებს ბრალდებად წაუყენეს ლიტერატურული სტაგნაცია, ყოველდღიურის, ტრივიალურის წარმოსახვა და საგანგაშოდ გამოაცხადეს მათი „ესთეტიკური უკულტურობა“. პირველ სამიზნედ, როგორც ცნობილია, იქცნენ მე-19 საუკუნის უდიდესი ავტორიტეტები-ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ყველაზე გაბედული ამ თვალსაზრისით აღმოჩნდა ტიცვიან ტაბიძე, რომელმაც პრინციპულად უარყო ილიასა და აკაკის შეხედულებები მწერლის დანიშნულებასა და პოეტური ხელოვნების შესახებ. საქმე იქამდეც მიდიოდა, რომ იგი თავს არიდებდა აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ღირსებებზე საუბარს და მათ ბრალდებად უყენებდა პოეზიის ესთეტიურ და მსოფლმხედველობრივ არასრულყოფილებას, რაც, მისი აზრით, „ელემენტარული პოეტური კულტურის არქონაში“ გამოიხატებოდა. ამას თან ერთვის უმძიმესი ბრალდებები ეროვნულ იდეოლოგიის ჩანაცვლებასთან დაკავშირებით. ტიცვიან ტაბიძე ქართველ სამოციანელებს უკიჟინებდა ძველ მწერლობასთან კავშირის

განყვეტას და ახალი, რუსეთიდან იმპორტირებული რევ-ოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის დამკვიდრებას საქართველოში. „რუსეთის მთავრობას, რომ ასეთი გამ-რჯე აგენტები ყოლოდა საქართველოში, როგორც რუსე-თის დემოკრატებს, ამდენხანს საქართველო არ იქნებოდა, თუმცა არც ეხლა არის ცუდათ საქმე, რადგან რუსული საქმე და იმპერიალიზმი დემოკრატიული სოლიდარობის ეგიდით უფრო მოსატყუებელი მიზანია.“ ტიცციან ტაბიძ-ისთვის სამოციან წლებში წარმოებული ბრძოლა იყო არა მხოლოდ თაობათა, არამედ მენტალური ჩანაცვლების პროცესი ეროვნული კულტურის სივრცეში. მისივე თქმით, „ძველი ქართულის და ახალი რუსეთის იდეოლოგიების ბრ-ძოლა“. ტიცციან ტაბიძის მანიფესტში „ცისფერი ყანწებით“ თერგდალეულთა მიმართ კრიტიკა უფრო მძაფრდება იქ, სადაც საკითხი ეხება მათ პოეტურ ესთეტიკას: „ამ დღი-დან ამოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული. ამ „ცრუ რუსთაველებმა და ლიბერალებმა“ მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“.

მოგვიანებით, 1922 წელს, ილია ჭავჭავაძის მე-15 წლის-თავზე ტიცციან ტაბიძე კვლავ დაუბრუნდა ილიას ფენომენს ნერილით „ილია ჭავჭავაძე“. ამ ეტაპზე მან უკვე შეარბილა თავისი კრიტიკული ტონი და ობიექტური შეფასება მის-ცა ილიას ღვანლს არამარტო ქართული პოეზიის, არამედ მე-19 საუკუნის საქართველოს სინამდვილეში. უწოდა მას რა „ამ ეპოპეის მთავარი მბრძანებელი“. ეს იყო გულ-წრფელი და არა ზემოდან ნაკარნახევი გარდატეხა სიმ-ბოლისტი პოეტის ცნობიერებაში, რადგან 20-იან წლებში უკვე დაწყებული იყო პროლეტარული კრიტიკის ბრძოლა ილიას წინააღმდეგ, რომელსაც ფილიპე მახარაძე ხელმძღ-ვანელობდა. ტიცციან ტაბიძის ცნობიერებაში დაგვიანებით, მაგრამ გარდაუვალი კანონზომიერებით მოვიდა შეგნება

იმისა, რომ „ილია ჭავჭავაძემ თავისი დევის ხელით სრულიად გადატეხა ეს სტილი და ჩვენ გვაქვს უკვე ანალოგია ევროპული მწერლობისა მასშტაბით. ამ ხნის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძე იდგა როგორც გიგანტი. ყოველი მოზღვავებული ტალღა, უცხო თუ შინაური, იმას დაეტაკებოდა და ილიაც იგერიებდა“.

ანალოგიური გარდატეხა არ შეინიშნება აკაკი წერეთელთან მიმართებაში, რადგან იმავე წელს გახეთ „ბახტრიონის“ ფურცლებიდან ვარამ გაგელის ფსევდონიმით ტიცინან ტაბიძე გამოეხმაურა აკაკი წერეთლის ძეგლის გახსნას თბილისში და საკმაოდ ორაზროვანი დამოკიდებულება გამოამჟღავნა მისი პოეტური ღირსების მიმართ, როცა აქცენტი გადაიტანა არა მის პოეზიაზე, არამედ მის გარეგნობაზე; „ლიტერატურის ისტორიაში სხვა თავის თანამედროვეთა შემოქმედებასთან კიდევ რომ დაიჩრდილოს აკაკი წერეთელი, მას მაინც ვერავინ წაართმევს პირველობას, როგორც ზოოლოგიურად გამართულის მხრით და მშვენიერებს ქართულ რასსინის“. თითქოს აუხსნელია, რამ განაპირობა ტიცინან ტაბიძის ასეთი ტენდენციურობა აკაკის მიმართ, როცა ცისფერყანწელთათვის ისეთმა ავტორიტეტმა, როგორიც გრიგოლ რობაქიძე იყო 1925 წელს „ბაში-აჩუკის“ გადაკითხვისას აღიარა: „აკაკი წერეთელი ცნობილია როგორც კარგი მოშაირე. როგორც პროზით-მთხრობელს მას არავინ იცნობს. მრავალი მისი პროზაული ნაწერი დავინწყებასაა მიცემული. ბავშვობაში წაგვიკითხავს და შემდეგ დავინწყებისთვისაც მიგვიცია. შემთხვევით თუ ავიღებთ ხელში, შემთხვევით თუ გადავფურცლავთ, შემთხვევით თუ გადავაკვლებთ თვალს. მეც ასე ხშირად მომიხდა „ბაში-აჩუკის“ გადაკითხვა. კითხვა დავათავე და გაოცებული დავრჩი: პირდაპი კლასიკური ნაწარმოებია. განსაკუთრებით ამბავის საოცარი ხვეულებით“.

ილია ჭავჭავაძესთან მიმართებაში წინააღმდეგობრივია გიორგი ლეონიძის დამოკიდებულება. ესეში „ილია ჭავჭავაძე“ აშკარად იკვეთება ერთმანეთის საწინააღმდეგო ორი მოსაზრება. ერთის მხრივ, ავტორი გამოხატავს ცისფერყანწელთა ტიპურ ესთეტიკურ განწყობილებას და „აღიარებულ ავტორიტეტს“ მკაცრად უსწორდება, აკრიტიკებს მის პოეტური ოსტატობის დონეს, თანამედროვეობისათვის მიუღებლად სახავს მის ლექსებს და ილია ჭავჭავაძის პოეზიას უწოდებს „ტლანქი ნაჯახით ნაჩორკნს“. მეორეს მხრივ, იგი ვერ უარყოფს ილიას საზოგადოებრივ ღვაწლს, აღიარებს მას, როგორც „მოჯამაგირე პოეტს“, მოქალაქეს, მამულიშვილსა და საზოგადო მოღვაწეს.

ილიას ლირიკასთან დაკავშირებით პარადოქსულია ვალერიან გაფრინდაშვილის მოსაზრებაც. მან 1919 წელს თავის წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ ისაუბრა ლირიკის ჟანრის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებზე და ილია ჭავჭავაძის ლირიკული მემკვიდრეობის შედეგად დაასახელა ლექსი „ტყემ მოისხა ფოთოლი“. საგულისხმოა, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი ყურადღებით ადევნებდა თვალს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თარგმნის პროცესს. იგი კრიტიკულად მიუდგა ბრიკისეულ თარგმანს, მიიჩნია, რომ იგი ვერ ასახავდა პოეტის მსოფლმხედველობას და თარგმანი საჭიროებდა საფუძვლიან გადასინჯვას.

ალი არსენიშვილი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას პროზის საზომით მიუდგა. უნდა ითქვას, რომ აქ მისი მოსაზრება გარკვეულწილად ემიჯნება „წმინდა ხელოვნების“ პრინციპებს. მიუხედავად ეპოქისასთვის დამახასიათებელი კრიტიციზმისა ეროვნული ავტორიტეტების მიმართ, ალი არსენიშვილი ობიექტურად გრძნობდა ილიას მონოლითური ფიგურის მნიშვნელობას ქართული ცნობიერებისა და მხატვრული აზრისათვის: „ბალზაკის კონცეფციის გოლიათური

სული უთუოდ ტრიალებდა ილია ჭავჭავაძის პიროვნებაში. ეს შემომქმედი მეტად ქართული ბუნების გამომხატველი და გამომსახველია თავის ცხოვრების მთელი საქმით და რაც უძლეველია და სამარადისო, თავისი პროზით. მისი „გლახის ნაამბობის“ სტილი დიდი დაძლევაა ქართული პროზისა. თუ ილიამ, როგორც ბალზაკმა, ვერ „გამოიგონა საუკუნე“, ვერ შექმნა „ადამიანური კომედიის“ მასშტაბები, მან „გლახის ნაამბობით“ შექმნა იმდენად ტკბილი და დამატყვევებელი ქართული, რომ მას თამამი უფლება აქვს მე-XIX საუკუნის პროზის ბატონებს გაუსწორდეს“. იმ ეპოქაში, როცა ხელოვნება ვერ იტანდა დილეტანტიზმს და ცისფერყანწელების მიერ ინიცირებულმა გადარჩევის პროცესმა მიიღო სრულიად უშეღავათო სახე, ვალერიან გაფრინდაშვილის შეფასება თავისუფალია მოდური „კერპთა მსხვრევის“ პრინციპებისაგან. მისთვის ილია არის შემოქმედი, მხატვრული პროზის ოსტატი. ესეისტის პოზიცია არ მომდინარეობს იმ მოცემულობიდან, რომელიც ილიას საზოგადოებრივ ღვანლს უკავშირდება. ეს მოსაზრება უფრო მყარდება იქ, სადაც ვალერიან გაფრინდაშვილი ამბობს: „მეტად სამწუხაროა ილიას უნებლიე სიძუნწე ქართულ პროზაში, თუმცა მთელი მისი მემკვიდრეობა ქართულის უტყუარი ნიმუშია, როგორც ვოლტერის ან ტურგენევის ენა.“ ამასთან დაკავშირებით უფრო შორს მიდის სანდრო ცირეკიძე და 1920 წელს თავის წერილში „ორსახოვანი იანუსი“ ილია ჭავჭავაძის პროზას პოეტურ პროზასაც კი უწოდებს.

ცისფერყანწელების ინდივიდუალიზმი ილია ჭავჭავაძის შეფასებისას უდავოდ თვალშისაცემია. საერთო ესთეტიკური პრინციპებით გაერთიანებული ახალგაზრდები სხვადასხვა რაკურსით ცდილობდნენ მიახლოვებოდნენ ქართული მწერლობის ხევისბერს. მათ აწვალებდა ილიას აჩრდილი, რად-

გან ვერ გადაელახათ მისი სიმაღლის ქვეცნობიერი განცდა. პაოლო იაშვილი გრძნობდა მის „დევის ნაფეხურებს“, მაგრამ მაინც უჭირდა იმის აღიარება, რომ „პოეზიის სისხლით იყო სავსე ეს ფეხები“.

სამაგიეროდ ცისფერყანწლებმა შესაშური ერთსულოვნება გამოამყლავნეს ვაჟა ფშაველას მიმართ, რომელიც სრულიად განსხვავებული ესთეტიკით წარმოსდგა ქართულ მწერლობაში. ისინი გულწრფელად აღიარებდნენ მას „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზად“. ამ თვალსაზრისით ყველაზე აქტიური კვლავ აღმოჩნდა ტიცციან ტაბიძე, რომელმაც სამი წერილი მიუძღვნა ვაჟას პოეტურ გენიას. მისი ესეები – „დავით გურამიშვილი და ვაჟა ფშაველა“, „ვაჟა ფშაველა“ შესულია მწერლის აქამდე არსებულ ყველა გამოცემაში, ხოლო მესამე წერილი, რომელსაც ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი და გამოქვეყნებულია 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონში“, მის არც ერთ კრებულში არ არის შეტანილი. ტიცციან ტაბიძე ვაჟა ფშაველას ასახელებდა საუკუნის ფენომენად და მიიჩნევდა საქართველოს „ფენიქსისებური განახლების“ საწინდრად. იგი ქართული ნიჭისა და აზრის უპირატესობით აღარებდა მას ცნობილ ფრანგ და რუს პოეტებს, მიაწერდა აღორძინებასა და დეკადანსს შორის მორიალე ქართული მწერლობის ხსნას მე-19 საუკუნეში. „თვით ფრანგებსაც შეშურდებოდა მისი მოვლინება. რა სანახაობა იქნებოდა ფრანგი პოეტებისათვის, რომელიც ეწვალა რონსარით, ვოლტერით, ბოდლერით, რომ წარმოიდგინოს ვაჟა ფშაველას მთელი ბარბაროსული ძალა და უშუალო პოეტური სტიქია. ჩვენს დღეებში ასეთი სასწაულის არავის სჯერა. ჭეშმარიტად, ვაჟა ფშაველა მისტიური ნიშანია საქართველოს მეთავერ გაახალგაზრდავების“. – წერს იგი. ტიცციან ტაბიძე ყურადღებით ეკიდება ვაჟა ფშაველას ლექსთწყობის საკითხსაც. მისი მოსაზრებით, ვაჟა ფშავე-

ლას არასოდეს ჰქონია „ლექსის სწორი გაგება“, მაგრამ მისი ლექსი ყოველთვის იმარჯვებდა. ამ საიდუმლოს რეალურ მიზეზებზე საუბარს ტიცვიან ტაბიძე გარკვეული სიფრთხილით ეკიდება. „სანამ არ არის შესწავლილი საზოგადოდ ქართული ლექსის ბუნება, ჩვენ ამის შესახებ მხოლოდ მიახლოებით შეგვიძლია ლაპარაკი“ – აღნიშნავს იგი, მაგრამ დარწმუნებით განმარტავს, რომ მის შემოქმედებაში ყველაზე გამძლე და ლირიკული ისაა, რაც ხალხურ შემოქმედებაზეა დაყრდნობილი.

ტიციან ტაბიძის 1927 წელს დაწერილ წერილს უკვე განაფული ოსტატის ხელი ეტყობა. მას არასოდეს ჰქონია რეფლექსიები ვაჟა ფშაველას „ჩამორჩენილობაზე“, რომელზეც არაერთხელ მიუთითებიათ მის თანამედროვეებს. ტიცვიან ტაბიძემ ერთ-ერთმა პირველმა გაილაშქრა კრიტიკის შაბლონისა და ტრივიალური, წინასწარ შემუშავებული შეფასებების წინააღმდეგ, რომელიც ხელს უშლიდა ვაჟას გენიის სათანადო აღქმას სალიტერატურო კრიტიკაში. ჯერ კიდევ 1916 წელს ტიცვიან ტაბიძე კრიტიკულად მიუდგა კიტა აბაშიძის მოსაზრებას ვაჟა ფშაველას სიმბოლისტობის თაობაზე და ობიექტურად მიუთითა, რომ საქმე გვქონდა სიმბოლიზმის როგორც მეთოდისა და სიმბოლიზმის, როგორც სკოლის აღრევის ფაქტთან. იმდროისათვის იგი ჯერ კიდევ ვერ ასახელებდა მიზეზებს, რომელმაც გამოიწვია ასეთი მცდარი მოსაზრების ჩამოყალიბება. უნდა ითქვას, რომ იმ პერიოდში სიმბოლისტებად დასახელდნენ მწერლები, რომელთაც ნამდვილად არაფერი ჰქონდათ საერთო ამ ლიტერატურულ სკოლასთან. ის, რომ ვაჟა ფშაველა იყო სრულიად დამოუკიდებელი ფენომენი ქართულ მწერლობაში და მისი დაკავშირება სიმბოლიზმის ლიტერატურულ სკოლასთან ქმნიდა სერიოზულ უხერხულობას მისი შემოქმედების კვლევის დროს ტიცვიან ტაბიძემ ასე ჩამოაყალიბა:;

„ვაჟა ფშაველას სიმბოლისტად ნათვლას ალბათ ის უნყოფს ხელს, რომ სწორედ მაშინ, ამ საუკუნის დასაწყისში სიმბოლიზმი იყო მთავარი ლიტერატურული სკოლა, რომელმაც შეცვალა ნატურალიზმი და ნაწილობრივ რეალიზმი. ამიტომ სიმბოლიზმი აქამდე რჩება ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად“. იქვე ტიცვიან ტაბიძე საუბრობს ვაჟა ფშაველას ლექსწყობისა და ენის საკითხებზეც. რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, იგი პირველად სალიტერატურო კრიტიკაში ახდენს მთის პოეტების კლასიფიკაციას და მის სათავეში სწორედ ვაჟას მოიაზრებს. ტიცვიან ტაბიძეს ეკუთვნის ასევე პირველი ფორმულირება ვაჟასა და დავით გურამიშვილის პოეტური ნათესაობის შესახებ. ტიცვიან ტაბიძე მათ აკავშირებდა ორი მთავარი ხაზის-ეროვნულისა და ხალხურის მიხედვით. ამ საკითხს შემდგომ ვრცლად შეეხო არაერთი მეცნიერი. მათ შორის- ალექსანდრე. ბარამიძე, მიხეილ ზანდუკელი, გრიგოლ კიკნაძე, იუზა ევგენიძე და სხვები.

პაოლო იაშვილის ესე „პოეტი საქართველოში“ ეძღვნება პოეტების ტრაგიკულ ბედისწერასა და გენიოსების დაგვიანებული კანონიზაციის ტრადიციას საქართველოში. ესე უმეტესწილად აგებულია ვაჟა ფშაველას ფენომენის გაუცნობიერებლობის ფაქტზე მის თანამედროვე საქართველოში. თვალში საცემია პაოლო იაშვილის პროფეტულობა იმასთან დაკავშირებით, რომ მის საუკუნეს შერჩებოდა „ბახტრიონის დევი, გველისმჭამელი ვაჟა ფშაველა“ და „იგი დიდხანს დააფეთებდა თავისი ველური აბჯრის ხმაურობით პოეზიის წვრილფეხა წუკალებს“. 1922 წელს, როცა ეს წერილი იწერებოდა, აღნიშნული შეფასება უდავოდ შეიძლება აღვიქვათ პაოლო იაშვილის ფაქიზი ინტუიციისა და ესთეტიური აღქმის ნიშნულად, ვინაიდან იმ პერიოდისათვის ჯერ კიდევ არ იყო გამოკვეთილი ვაჟას პოეტური ფენომენის სიღრმ-

ისეული შეფასებისა და მისი შემოქმედების ფასეულობის დადგენის რეალური მცდელობები. ქართველი ხალხი ჯერაც არ ამჟღავნებდა იმ ყურადღებას, რომელიც პაოლო იაშვილს ოდნავ მაინც გაუწელებდა დანაშაულის განცდას იმის გამო, რომ პოეტი, რომელსაც ჰქონდა „ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება, საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“, თვალმოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მინაგამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მენვრიღმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო.“ ფაქტია, რომ იმხანად ვაჟა ფშაველას მსგავსი პოეტური სტიქია არ არსებობდა იმდროინდელ საქართველოს, მაგრამ იგი ვერ შეიცნეს, ვინაიდან „ქართველმა ხალხმა არ იცის არც ღრმა სიყვარული და არც ღრმა სიძულვილი. პირველიც და მეორეც მასში თეატრალურია, ეს ინტელექტის სისუსტის ბრალია; უფრო კი ანალიზის უქონლობის“. ასეთი ახსნა მოუძებნა პაოლო იაშვილმა ამ მეტად უცნაურ პროცესს, რომლის გამო ვაჟა ფშაველას კანონიზაცია ქართულ მწერლობაში დაგვიანებით შედგა. სხვათაშორის, ამ სამნუხარო ფაქტზე ყურადღებას ამახვილებდა ტიცციან ტაბიძეც, გულდანყვეტილი აღნიშნავდა რა, ვაჟა ფშაველა ისე მოკვდა, რომ არ უგრძვნია ხალხის სიყვარული, რომლითაც სიცოცხლეში დააჯილდოვეს აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძეო.

მოსაზრება ვაჟა ფშაველას შესახებ გამოთქვა ვალერიან გაფრინდაშვილმაც თავის ესეში „პეიზაჟი უკუღმა“, რომელიც 1922 წელს გაზეთ „ბარრიკადაში“ დაიბეჭდა. მან ისაუბრა პეიზაჟის ევოლუციაზე მსოფლიო ლიტერატურაში, ურბანული პეიზაჟების გაჩენის ტენდენციასა და პოეტური ლანდშაფტის მოდერნიზაციაზე და ეს კრეატივი სიმბოლისტების დამსახურებად აღიარა. „პეიზაჟი ფარდაა იდუმალი და ჩვენ გვინდა ავნიოთ ეს ფარდა, რომ წარმოდგენა სამარადისო

კულისებში დაიწყო“. ამასთან, საყურადღებოა, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი არ კარგავდა ობიექტურობის განცდას არამარტო პრესიმბოლისტური ევროპული პოეზიის-რომაული, ფრანგული, ინგლისური ლიტერატურის მიმართ და აღიარებდა მათ დამსახურებას ბუნების თემის დამკვიდრების საქმეში, არამედ ქებით მოიხსენიებდა ქართველ კლასიკოსებსაც. „ეს თემა უცხო არ არის ქართული პოეზიისათვის. ჩვენი კლასიკოსები ილია, აკაკი, ვაჟა ფშაველა და ბარათაშვილი ბუნების აღწერას ანდომებდნენ თავიანთ ნიჭს.“ თუმცა ვალერიან გაფრინდაშვილი ვაჟა ფშაველას მაინც გამორჩეული რაკურსით განიხილავდა როგორც ბუნების უბადლო მესაიდუმლე მინდიას- „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ ბუნების მესაიდუმლე იყო ვაჟა ფშაველა-გველის მჭამელის. მას ბუნება მოეველინა ტიტველი, როგორც ლედი გოდივა“. ცნობილია, რომ ცისფერყანწელები ხელოვნებისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებაზე საუბრისას ამოდიოდნენ კოსმოსის შეცნობის სურვილიდან. მათთვის საინტერესო იყო თავისთავადი, პირველქმნილი ბუნება და არა საკუთარ შემოქმედებას დამორჩილებული წარმოსახვის პროდუქტი.

XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსებიდან ცისფერყანწელთა ყურადღებას ასევე იქცევს ალექსანდრე ყაზბეგი. ალი არსენიშვილმა მას უწოდა „მთის ეთერის უხილავი სარდალი“. შეიძლება ითქვას, რომ მის ესე „ჩალურსმული ოცნება“ ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ თვალსაზრისით. იგი ეძღვნება ალექსანდრე ყაზბეგის 30-ე წლისთავს. დაიბეჭდა 1923 წელს გაზეთ „ქართულ სიტყვაში“. ესეს თამამად შეიძლება ვუწოდოთ პოეტური, ვინაიდან ალექსანდრე ყაზბეგის ტრაგიკული, რომანტიული გენია მთელი თავისი დიდებულებითაა მასში მოქცეული. მანანა ხელაია მიგნებულად უწოდებს მას „აფექტურს“, „ემოციურს“,

გულწრფელს“. თუმცა ახერხებს იმ ემოციების გამოწვევას, რომელიც შესაძლოა ალი არსენიშვილი მკითხველში ვრცელ ბიოგრაფიულ ნარკვევასაც ვერ მოეხერხებინა. „მისი პიროვნება, მისი მართლაც ყაზბეგის სითეთრე და სიმაღლე სკრიაბინის „ცეცხლის პომის“ ღირსია და მისი სულის შემოღამება და შემოდარცვა გოტიეს ვიოლას ტირილია“ – ნერს ალი არსენიშვილი და იქვე შენიშნავს, ყაზბეგი ჩვენი შატობრიანიაო. ალი არსენიშვილი სიმბოლისტიებისათვის დამახასიათებელი ესთეტიზმით საუბრობს ალექსანდრე ყაზბეგზე. მწერლის შემოქმედება აღქმულია მის ტრაგიკულ ბედთან მჭიდრო კავშირში. ალი არსენიშვილის ინტერესს აძლიერებს და იდუმალებით მოსაავს ალექსანდრე ყაზბეგის სულით ავადმყოფობის ფაქტიც. სიმბოლისტიების „ახალი მითოლოგიის“ თანახმად, მწერლის ბიოგრაფია მნიშვნელოვან ინტერესის საგანს წარმოადგენდა და განსაკუთრებულ ხიბლს აძლევდა მის ინტიმურობას. ალი არსენიშვილს მოსწონს ის სკანდალიც, რომელიც ალექსანდრე ყაზბეგის ავტორობას უკავშირდება. სულიერი გაორება, ტრაგიზმი, იდუმალება, რომანტიული სული – ეს ერთობლიობა ქმნიდა მისტიურ ფონს, რათა მას ალექსანდრე ყაზბეგი „განუმეორებელი გრძნობების“ მწერლად ელიარებინა. იდუმალების ესთეტიკა სიმბოლისტიებისათვის ხომ ყოველთვის იყო ნამდვილი ხელოვნების თანამდევნი. ამიტომაც არ არის მოულოდნელი ესეც ავტორის განსაკუთრებული აქცენტები ალექსანდრე ყაზბეგის ბოლომდე შეუცნობელ ბიოგრაფიულ ეპიზოდებზე: „მისი ცხოვრების გზები და გადასავალი ჭეშმარიტად ღირს მის საქმედ. არც ერთი ჩვენი გარდასული მწერლის ცხოვრება არ სდგას ასეთ აშკარა გამოცანად. ყაზბეგის პიროვნება და მიწიერი მისი გზა გამოცანაა არა მარტო დაბოლოებით, როგორც ვანო მაჩაბლის, არამედ თვით მის ბიოგრაფიულ დენაში.

ის ჩვენ შორის იყო თავისი მაიმუნით, როგორც სუინბორნი. ის ლეკურს ცეკვავდა სცენაზე. ის, სანდრო ცირეკიდის მთვარეულივით, ჩითის ფერად ნაჭრებს ალაგებდა თავის საწერ მაგიდაზე „დროების“ რედაქციის ზევით. ყაზბეგის მთელი მემკვიდრეობა მისი სიყრმის შთაბეჭდილებათა პრელუდიაა“ ალი არსენიშვილის ამ ესესთან დაკავშირებით მანანა ხელაია აღნიშნავს: „ჩალურსმული ოცნების კითხვისას არ შეიძლება არ მოგაგონდეს სანდრო ცირეკიდის შესახებ ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ თქმული ზემოთმოტანილი სიტყვები, რაც ქართული ესეს პოეტიკის განსასაზღვრ ფორმულად გამოდგებოდა: აქ სანთელთან ერთად, რომელიც იწვის თავისთვის, არის საკმევლის სურნელიც. ეს სურნელია უმთავრესი. სწორედ ეს სურნელი განაპირობებს ალი არსენიშვილის ესეს სინატიფეს“.

ჩვენის მხრიდან დავძენთ, ალი არსენიშვილის შემოქმედების ესეისტური ნაწილი მართლაც გამორჩეულია არამარტო სინატიფით, არამედ პოეტიკითა და ზუსტი მიგნებებით, თვითშემეცნებითა და ორიგინალური განსჯით. მისი ლიტერატურული თანამოძმეებისაგან განსხვავებით იგი ჯერაც სათანადოდ შეუსწავლელია.

საკამათო არ არის, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისი ქართული მწერლობისათვის თვისობრივად საეტაპო ხანაა. ცისფერყანწლებმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ამ ეპოქის ესთეტიკა, ლიტერატურული პროფილი. მათი არაერთგვაროვანი, ზოგჯერ ტენდენციური დამოკიდებულება მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის დემიურგების მიმართ ახალი წესრიგის, ნაციონალური ვაკუუმისა და ესთეტიკური სრულყოფის სურვილით იყო ნასაზრდოები. მართალია, ძველი პოსტულატების უარყოფა ყოველთვის არ მიმდინარეობდა დაკანონებული ავტორიტეტების კრიტიკის გარეშე, მაგრამ ყველაფერი ეს საფუძველშივე გამართლებული იყო იმ დიდი

მისიით, რომელსაც ქართული ხელოვნების განახლება უნდა მოეტანა. განახლების უწყვეტობის საკრალური რიტუალი შედეგიანად დასრულდა, ცისფერყანწელებმა წარმატებით გაართვეს თავი წინაპართა გავლენის სფეროდან გამოსვლის პროცესს, სწორედ მემამბოხე შვილებმა გადაფურცლეს ქართული მწერლობის კიდევ ერთი ფოლიანტი, რადგან მათა ჯალიაშვილის თქმით, „მორჩილი მიმდევარი ვერასოდეს შექმნის ახალს, ეპიგონები ფერს უკარგავენ ტრადიციულ ღირებულებებს, ჟამგადასული ფორმები აფერხებენ აზროვნებისა და გემოვნების ჩამოყალიბების პროცესს“.

## ვაჟა-ფშაველა XX ს-ის დასაწყისის ქართულ ესეიში

XX საუკუნის დასაწყისი ქართული მხატვრული აზრის თვისობრივი ცვლილებების წლებია. განახლების პათოსით გამორჩეულმა ახალმა თაობამ პრინციპულად მოითხოვა მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ცნობიერების შეცვლა. საქმე ეხებოდა ენის გადახალისება-გათანამედროვეობას, ტრადიციული ჟანრების რეკონსტრუქციისა და ახალი თემების გაჩენის საკითხს. საქართველოში ფორმირებას იწყებენ ეროვნული ლიტერატურული მიმდინარეობის ქართული მოდელები-სიმბოლიზმის, იმპრესიონიზმის, ფუტურიზმის, დადაიზმისა და სხვათა სახით. ანალოგიური პროცესები იწყება ხელოვნების სხვა დარგებშიც. ეს ეხებოდა, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრობასა და არქიტექტურას. ერთი სიტყვით, ეს იყო მრავალმხრივად რთული ეპოქა მისთვის დამახასიათებელი დაეჭვებით, გულგატეხილობით, კერპთა მსხვრევით, მაგრამ, რაც მთავარია, ძიებით. იმდროინდელი ხელოვანი ცდილობდა აღედგინა პიროვნული მთლიანობა, გარკვეულიყო თავის გაორებული არსებაში და რაც შეიძლება ღრმად ჩაეხედა საკუთარ „მე-ში. ასეთი ინტიმურობა ხშირად ეგეცენტრიზმამდეც კი მიდიოდა, თუმცა სუბიექტურობასთან ერთად აშკარად იკვეთებოდა სწრაფვა საზოგადოებრივ-ეროვნული თვითშემეცნებისაკენ. სწორედ ამ პროცესების ნაყოფია ქართული ესეისტური ჟანრი.

ესე ევროპული მოვლენაა და მის სათავეებთან დიდი ფრანგი მოაზროვნე მიშენ მონტენი დგას. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ესეისტური აზროვნების წესებს ჯერ კიდევ პლატონის „დიალოგებში“ ვხედავთ და, საერთოდ, მონტენის წინააღმდეგულ ლიტერატურაში უხვად დაიძებნება ესეისტის ცალკეული ელემენტები.

ქართულ მწერლობაში ესეისტური ჟანრის გაჩენას კ. გამსახურდიასა და პ. ინგოროყვას სახელებს უკავშირებენ. საგულისხმოა, რომ ქართველ შემოქმედთათვის ძველთაგანვე მახლობელი ყოფილა პლატონისეული თავისუფალი აზროვნების წესი. მანანა ხელაია წიგნში „ქართული ლიტერატურული ესეე“ შენიშნავს, რომ ამ პოზიციაზე დაყრდნობით შეიძლება დასახელდეს თამარის ეპოქის დროინდელი ავტორის ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავი სუეტის ცხოველისა, კუართის საუფლოსა კათოლიკე ეკლესიისა, სადაც ავტორი თითქოსდა თავისუფლად, ძლიერი და წელში გამართული ერისშვილისათვის დამახასიათებელი სილალით გულწრფელად განსჯის ქართველთა უარყოფით მხარეებს. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ესეისტური თვითშემეცნება მსოფლმხედველობრივად მაინც განსხვავდება იმ თვითშემეცნებისაგან, რომელსაც ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვხვდებით.

ესეს ფორმაზე საუბრისას უპრიანი იქნებოდა იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ დასახელებაც. სწორედ იმ დიალოგების გამო, რომელშიც მოჩანს ავტორისეული, პიროვნული მსჯელობები ერთი და იგივე მოვლენის შესახებ ორი, განსხვავებული პოზიციის წარმოჩენის მცდელობა. მსოფლმხედველობრივი წინამძღვრების მხრივ ესეი ბევრით არის დავალებული XIX საუკუნის ქართული მწერლობის კრიტიციზმზეც, მაგრამ ქართული ესეისტური ჟანრისათვის ყველაზე ნაყოფიერი ნიადაგი აღმოჩნდა ისეთი ისტორიული კატაკლიზმების ეპოქა, როგორც იყო XX ს-ის დასაწყისი თავისი სისხლსავსე ლიტერატურული ემოციებითა და ინტენსიური ძიების პროცესით. ახლის განცდა, რუტინული ცხოვრების რღვევა ერთიანი მიზნისაკენ მიმავალი გზები სხვადასხვა ბილიკებად დაიყო, რადგან მომავალი ყველას თავისებურად ესახებოდა. ესეი საუკეთესო საშუალება იყო

აზრის პირდაპირი, უშუალო გამოხატვისათვის, მოვლენის თავისებური, სუბიექტური თვალთახედვით შეცნობისათვის. მის მიზანს არ წარმოადგენდა დასკვნების გამოტანა. უმთავრესი აქცენტი აქ ძირითადად გადატანილი იყო ავტორის შინაგან დიალოგზე. ერთი შეხედვით, ასოციაციური მსჯელობის გამო, ესეი უსისტემობის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თუმცა ეს თვისებაც კანონზომიერი იყო იდელთა მსხვერვის, რელატივიზმისა და კრიტიციზმის ეპოქაში.

ესეი ევროპაში ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული განვითარების ხანაში იჩენდა ხოლმე თავს, ასე რომ XX ს-ის დასაწყისის ქართულ მწერლობაშიც ესეი გაჩენა ლიტერატურულ-კულტურული, სოციალურ-პოლიტიკური და ისტორიული ფაქტორების შედეგია. პირველ ქართულ ლიტერატურულ – ესეისტურ ნაწარმოებებში გამოიკვეთა თვითმყოფადი, თავისებური პროფილი – სწრაფვა ეროვნული თვითშემეცნებისა და გაღრმავებისაკენ, გულწრფელობისა და უშუალობის მოთხოვნის ტენდენცია. მწუხარებაში – ფილოსოფიურ სიმალღემდე აყვანილი „ჭირთა თმენა“ და პირიქით, ლხენაში – განსაცდელის მუდამ შესამჩნევი არსებობა, წარსულისადმი განსაკუთრებული ესთეტიკური დამოკიდებულება და სხვ. ერთი სიტყვით, ესეისტის ზოგადი პრინციპი – „ინტროსპექციის გზით – ზოგადად ადამიანის შემეცნებისაკენ“ 20-იანი წლების ქართულ ესეიში ეროვნული თვითშემეცნების მძლავრ იმპულსებს ერწყმის. უდიდესი წილი ამ პერიოდის ესეისტისა მოდის კ. გამსახურდიას, პ. ინგოროყვას, გ. ქიქოძეს, დ. შენგელიას, ვ. კოტეტიშვილის, გ. ტაბიძესა და ქართველ სიმბოლისტებზე. ამ უკანასკნელებმა, როგორც ცნობილია, გამოამჟღავნეს მკვეთრად კრიტიკული დამოკიდებულება XIX ს-ის ქართველი კლასიკოსების მიმართ და მოითხოვეს მათი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების რევიზია. ერთადერთი პოეტი XIX ს – ის კლასიკოსები-

დან, რომელიც გადაურჩა მათ განქიქებას და რომელსაც ისინი გულწრფელად აღიარებდნენ „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზად“ გახლდათ ვაჟა-ფშაველა. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მრავალმხრივი აღმოჩნდა ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი ლიდერი და თეორეტიკოსი ტიცვიან ტაბიძე. ლიტერატურული სამყაროსთვის ცნობილია მისი ორი ესე ვაჟა-ფშაველაზე „ვაჟა-ფშაველა“, „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“. ისინი შესულია მწერლის გამოცემებში. თუმცა ბევრმა როდი იცის, რომ არსებობს ტიცვიანის კიდევ ერთი, 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონში“ გამოქვეყნებული ესე ვაჟა-ფშაველაზე, რომელიც რატომღაც მის არც ერთ კრებულში არ არის შეტანილი.

ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას ასახელებდა საუკუნის ფენომენად და იგი საქართველოს ფენიქსისებრი განახლების სანინდრად ესახებოდა. მწერალი თვლიდა, რომ ალორძინეზასა და დეკადანსს შორის მუდმივად მორიალე ქართული მწერლობა სწორედ ვაჟასნაირმა გენიოსებმა იხსნეს. „თვით ფრანგებსაც კი შეშურდებოდა მისი მოვლინება – წერს იგი, რა სანახაობა იქნებოდა ფრანგი პოეტისათვის, რომელიც ეწვალა რონსარით, ვოლტერით, ბოდლერით, რომ წარმოიდგინოს ვაჟა-ფშაველას მთელი ბარბაროსული ძალა და უშუალო პოეტური სტიქია. ჩვენს დღეებში ასეთი სასწაული არავის ჯერა. ჭეშმარიტად, ვაჟა-ფშაველა მისტიური ნიშანია საქართველოს მეთექვრთე გაახალგაზრდავების. ვაჟას მხატვრული ფენომენით თავდავინწყებამდე მოხიბლული ტიცვიან ტაბიძე სიამაყით, ქართული ნიჭისა და აზრის უპირატესობით ადარებს მას ფრანგ და ქართველ პოეტებს.

ტიციან დაბიძის 1927 წელს დაწერილ ესეის უკვე განაფული ოსტატის ხელი ეტყობა. მას არასდროს გასჩენია აზრი ვაჟას „ჩამორჩენილობაზე“, რომელზედაც არაერთგზის მიუთითებდნენ მისი თანამედროვენი. იგი ერთ-ერთი მათგანი

იყო, ვინც კრიტიკის შაბლონისა და წინასწარ შემუშავებული სქემების წინააღმდეგ გაილაშქრა და ვაჟა ფშაველას შეფასება ახალი კრიტერიუმებით მოითხოვა. ჯერ კიდევ 1916 წელს ტიცვიან ტაბიძე კრიტიკულად მიუდგა კიტა აბაშიძის მოსაზრებას ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის თაობაზე და სამართლიანად მიუთითა, რომ საქმე გვაქვს სიმბოლიზმის როგორც მეთოდისა და სიმბოლიზმის, როგორც სკოლის აღრევის ფაქტთან. მაშინ იგი ჯერ კიდევ ვერ ასახელებდა იმ მიზეზებს, რომელმაც გამოიწვია ასეთი მცდარი მოსაზრებების ჩამოყალიბება. სხვათაშორის, იმ პერიოდში სიმბოლისტებად დასახელდნენ მწერლები, რომელთაც ნამდვილად არაფერი ჰქონდათ საერთო ამ ლიტერატურულ სკოლასთან. ტიცვიან ტაბიძემ 1927 წელს მიაკვლია ამის მიზეზს: „ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტად ნათვლას ალბათ ის უწყობს ხელს, რომ სწორედ მაშინ, ამ საუკუნის დასაწყისში, სიმბოლიზმი იყო მთავარი ლიტერატურული სკოლა, იყო, რომელმაც შეცვალა ნატურალიზმი და ნაწილობრივ რეალიზმი. ამიტომ სიმბოლიზმი აქამდე რჩება ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად“ – სამართლიანად ჩათვალა მან. ტიცვიან ტაბიძემ იმთავითვე საეჭვოდ მიიჩნია ვაჟას სიმბოლისტობისათვის სიმბოლოებსა და ზოგიერთ პოეტურ სახეთა ხმარებაზე დამყარება და მიუთითა ალეგორიის სიმბოლოსთან გაიდენტურობის სიმცდარეზე.

ესეში ტ. ტაბიძე ეხება ვაჟა-ფშაველას ლექსის ფორმისა და ენის საკითხსაც და, რაც ყველაზე უფრო ყურადსაღებია, იგი პირველად ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ახდენს მთის პოეტების კლასიფიკაციას და ვაჟას მათ მეთაურად მიიჩნევს. მასვე ეკუთვნის პირველი ფორმულირება დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტური ნათესაობის შესახებ. მართლაც, მრავლისმეტყველი ასპექტების მომცველია ამ ორი გენიოსის შეხვედრა. ესეისტის აზრით, მათ ან-

ათესავებთ ორი მთავარი ხაზი – ეროვნული და ხალხური. ვაჟასა და გურამიშვილის პოეტური ურთიერთობის საკითხს შემდგომ ვრცლად შეეხნენ ალ. ბარამიძე, მ. ზანდუკელი, გრ. კიკნაძე, ლ. მენაბდე, ი. ივგენიძე, ტ. მოსია და სხვები.

შესავალში აღინიშნება, რომ ცივილიზაციის ზრდა, ურბანისტული საუკუნის დადგომა ხშირად ნოსტალგიით აღავსებდა ქართველ ესეისტებს. ასეთი სულიერი განწყობილების პირობებში დაინერა 1915 წელს გერონტი ქიქოძის ცნობილი ესეი – „ვაჟა-ფშაველა“. თამაზ ჭილაძე ერთგან აღნიშნავს, რომ გერონტი ქიქოძისთვის, როგორც მოაზროვნისათვის, ყველაზე მეტად ჭაბუკური მაქსიმალიზმია დამახასიათებელი. სწორედ ამ ენთუზიზმით შეეძლო ჩაეხედა მას საოცარ სიღრმეებში და საკმაოდ მოულოდნელი ფორმით გამოეხატა სათქმელი. ამ მიზეზთა გამო ხსენებულ ესეიში ბევრი რამ არის საკამათო. თუნდაც მოსაზრება მისი ჩამორჩენილობის ან აზროვნების სიღრმის თაობაზე. თუმცა იქვე ესეისტი აღნიშნავს, იშვიათია მეორე ქართველი მგოსანი, რომელსაც ასეთი ინტენსიური შინაგანი ხილვა ჰქონდესო.

გერონტი ქიქოძე მართებულ დასკვნებს აკეთებს ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სახეების განსაკუთრებულობაზე, მათ მსოფლმხედველობაზე, მაგრამ ერთი ლიტერატურული სკოლის ფარგლებში ვაჟას მოქცევას მაინც თავს არიდებს. იგი არც სალექსო ხელოვნებას უქებს მას: „ლექსის ვირტუოზი არასოდეს არ ყოფილა. შალაშინი ყოველთვის აკლდა. არასოდეს არ გვანებია ზოგიერთ თანამედროვე მგოსანს, პირნიმინდად გაპარსულს, თმადახუჭუჭებულს, პარფიუმერიით გამსჭვალულს, მაგრამ უკანასკნელ დროს უკიდურესობამდე მიიყვანა ტექნიკური ხალვათობა“. ვფიქრობთ, გერონტი ქიქოძის ესეში ყველაზე უფრო მოჩანს ეპოქისათვის დამახასიათებელი კრიტიციზმი და ეროვნული ავტორიტეტებისადმი მიმართული სკეპტიციზმი. მართალია, ესე საკმაოდ ნეგატი-

ური შეფასებებით იწყება, მაგრამ, რაც უფრო ღრმად შედის ავტორი ვაჟა-ფშაველას შეფასებებში, მით უფრო აშკარად იკვეთება ამ „გრძნეული ლეჩაქის“ მატარებელი მგოსნის განსაკუთრებულობა, რომელიც მან უტილიტარიზმისა და რაციონალიზმისაგან შორს დგომით დაიმსახურა. პოზიტიური შინაარსის მიღმა, ჩვენი აზრით, მოჩანს გ. ქიქოძის მეორე „მე“ – ს დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას პიროვნული მთლიანობისა და სიმტკიცის უპირატესობისა „სისხლნაკლ და ნერვიულ თაობასთან“ შედარებით. თუმცა აშკარაა ისიც, რომ მან ბოლომდე ვერ შეაფასა ვაჟას „გონების უნივერსალობა“ და, ბუნებრივია, დღევანდელი გადასახედიდან ამ ესეიში ბევრი რამ არის მიუღებელი.

1919 წელს გალაკტიონ ტაბიძემ თავის მოზაიკურ ესეში „ძვირფასი საფლავები“ აღნიშნა: „არავის არ შეეძლო ლიტერატურულ მასწავლებელთა პატივისცემა და მათი შეყვარება ისე როგორც ვაჟას. ის ყოველთვის მზად იყო მუხლი მოეყარა მათ წინ, მაგრამ არა როგორც მონას. ის ხომ თვითონ მეფე იყო, ჰქონდა თავისი სამეფო და ჰყავდა თავისი ხალხი, ოქროს სჭრიდა საკუთარი შტამპით“. ვაჟას დიდბუნოვნება აკაკის მიმართ, რომელსაც, ესეისტის თქმით, „არაფერი სწამდა ვაჟასი“, გალაკტიონისათვის დიდ ადამიანთა ცხოვრების ფრაგმენტია. უმთავრესი, რაც ამ პატარა ესეში ავტორს სურს რომ გამოხატოს ვაჟას შემოქმედებითი სამყაროს ორგანული და დაკავშირია მის პიროვნებასთან.

მიუხედავად ახალთაობის თამამი დამოკიდებულებისა ეროვნული ტრადიციებისა და ავტორიტეტისადმი, ტიპურ ქართულ ესეს წარმოადგენს პაოლო იაშვილის „პოეტი საქართველოში“. მისთვის უმთავრესი პრობლემა ქართულ ხასიათში თეატრალური მომენტის არსებობაა, რომელიც 1916 წელს ტიცვიან ტაბიძემ წამოსწია თავის საპროგრამო მანიფესტში „ცისფერი ყანნებით“ და რომელიც ლიტერატურულ

მანიფესტად იქცა ცისფერყანწელებისათვის. თეატრალური პოზირებისადმი თავყვანისცემა პაოლო იაშვილს ქართული ხასიათის აქილევსის ქუსლად მიუჩნევია და ამის ერთ-ერთ ნათელ მაგალითად აკაკის და ვაჟას ცხოვრებას ასახელებს. „ყველაზე გულშემზარავი იყო ბედი ვაჟა-ფშაველასი. ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი სტიქია არ ახსოვს საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნაყოფიერება, მაგრამ არწივად წოდებული საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“ თვალმოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მინაგამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მენვრილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო, ის ჭლექით დააკვდა საავადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ქუჩის მათხოვარი“. ეს პასაჟი, მიუხედავად ქართველთა არტისტულობის მიმართ გამჟღავნებული უარყოფითი დამოკიდებულობისა, თავად არის სიმბოლისტი პოეტის ესთეტიკური აზროვნების ნიმუში. უგვირგვინო, თვალჩამოხეული პოეტის ხატება მას სწორედ სიმბოლიზმის შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ერთგულებამ შეაქმნევინა.

უცხოეთში დაიწერა გრიგოლ რობაქიძის ესე „ვაჟა-ფშაველა“. ცნობილია, როგორ მიაწერეს ვაჟა-ფშაველას რობაქიძის „ლამარას“ ავტორობა, რათა ემიგრანტი პოეტისაგან მტრის ხატი შეექმნათ და მისი სახელი დავიწყებას მისცემოდა. შესაძლოა ამ ფალსიფიკაციას სხვა კონტექსტიც ჰქონდა – მავანს და მავანს არ ემეტებოდა დასაკარგად რუსთაველის თეატრში ანშლაგით მიმდინარე სპექტაკლი. „ვიდაცას“ სურდა „ლამარა“ როგორმე შეენარჩუნებინა. 1962 წელს მწერალთა კავშირმა გრიგოლ რობაქიძის სასონარკვეთილი წერილი მიიღო, ასეთი გაყალბება ფაქტისა არა თუ ქართულ, მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიპოვ-

ებაო. მან მოახდინა კიდეც დეტალური შედარება „ლამარას“ და მის პირველწყაროდ მიჩნეული „გველის მჭამელისა“, თუმცა ეს მოგვიანებით. უფრო ადრე, 1922 წელს იგი ლექსს უძღვნის ვაჟა-ფშაველას, ხოლო შემდგომ კი ესეს. უმთავრესი, რაც გრიგოლ რობაქიძემ შესავალში გამოკვეთა, ვაჟა-ფშაველას თვითმყოფადობა და ყოველნაირ სკოლათა, ლიტერატურულ მიმართულებათა ფარგლებში მისი მოქცევის შეუძლებლობა იყო. შეგახსენებთ, რომ ამასვე აღნიშნავდნენ ტ. ტაბიძე, გ. ქიქოძე და სხვ. გრიგოლ რობაქიძემ ვაჟას შემოქმედებით ცნობიერებას უწოდა მითოლოგიური. „გველის მჭამელი“. ავტორის შემოქმედებით ჩანაფიქრს იგი სამყაროს მთლიანობისა და წინააღმდეგობის პრინციპიდან გამომდინარე ხსნიდა. „სამყაროში შესაგრძნობია მტკივნეული წყვეტა. ყოველი ნაწილაკი გენებისა მიილტვის საკუთარი თავის დამკვიდრება-განმტკიცებისკენ სხვათა გარეთ და სხვათა წინააღმდეგ“. პოემის ტრაგიკული სიმფონია, ესეისტის აზრით, მინდიას სრულქმნილებაა ცოდნითა და განცდით, მისი ფაქიზი სული განიცდის მსოფლიო ტრაგედიას, რადგან ეს სამყარო თავისი ყოფით ტრაგიკულია. სრულიად ლოგიკურია ესე ავტორის ჩანაფიქრი – ფშავის მთებში შობილი მინდიას ცხოვრებისეული დრამა დაუკავშიროს იბსენის პოემის „პერ გუნტის“ მხატვრულ სახეს, რადგანაც მასში ისევე, როგორც მინდიაში, იბრძვის ორი ძალა – ბუნებრივი და ზებუნებრივი. „ამ ძალთა ორთაბრძოლაა მთელი დრამა, სადაც მტანჯველი პროცესია ასახული პიროვნულობის ჩამოყალიბება-ხორცშესხმისა“, – ასკვნის ავტორი.

გრიგოლ რობაქიძის „ვაჟა-ფშაველა“ ექვსნაწილიანია. სხვათაშორის, იგი სცილდება მხატვრულ-ესთეტიკურ სფეროს და, როგორც მწერლისთვის დამახასიათებელია, ინაცვლებს ფილოსოფიისა და მითოლოგიის სამყაროში. ავტორის ინტერესს განსაზღვრავს არამხოლოდ მინდიას ფენომენის

ტიპოლოგიური თავისებურებების შეცნობა, არამედ მარადიული თემის „მსოფლიო ტრაგედიის“ აღქმაში ქართული მხატვრული აზრისა და ცნობიერების შესაძლებლობები. აქ კიდევ ერთხელ იკვეთება ესეს ჟანრული სპეციფიკის ერთ-ერთი მახასიათებელი – ყოვლისმომცველი დაინტერესება, რაც სრულიად ლოგიკურია ისეთი ფართო ერუდიციის მქონე მწერლისათვის, როგორც გრიგოლ რობაქიძეა.

როდესაც XX საუკუნის ესეისტურ მემკვიდრეობას გადავავლებთ თვალს, მიუხედავად ზემოთ განხილულისა, ერთგვარი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გიჩნდება და უნებურად გახსენდება ტიცინან ტაბიძის მსჯელობანი ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველას დაგვიანებული კანონიზაციის შესახებ. ეს განწყობილება ლიტერატურული აზროვნების ისეთ ჟანრსაც დატყობია როგორც ესეა. ს. ცირეკიძე ერთ-ერთ ესეში „პოეტი და მკითხველი“ აღნიშნავს: „პოეტს გენიოსს უნდა შეხვდეს მკითხველი გენიოსი“. ქართული ლიტერატურულ სამყაროს იმ ჟამად არც ერთი აკლდა და, ალბათ, არც მეორე. ყოველივე, ჩვენი აზრით, რენესანსის დროინდელი იდეალების ჰარმონიულობისა და სრულქმნილობის მსხვერვათ, აღიარებული ფეტიშებისადმი სკეპტიკურმა მოპყრობამაც განაპირობა. ქართველი ესეისტები სხვა შემოქმედზე საუბარს თავის შემოქმედებით კრედოსთან მიმართებაში ანარმოებდნენ და შემთხვევას არ უშვებდნენ, რათა თავიანთი იდეალი, გემოვნება წარმოეჩინათ. ყოველი კონკრეტული ობიექტი საკუთარი შთაბეჭდილებებისა და პოზიციის მიხედვით შეიმეცნებოდა. რასაკვირველია, უახლესი ქართული ლიტერატურის ტენდენციებსა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ღირებულებებზე საუბრისას შეუძლებელია, არ გაითვალისწინო ესეს მნიშვნელობა. მისთვის მკვეთრად დამახასიათებელი გულწრფელობითა და ნონკომფორმიზმით, მაძიებელი ინდივიდუალიზმითა და თავ-

ისუფალი განსჯით XX საუკუნის დასაწყისში ესე უსათუოდ გახლდათ ქართული მწერლობის განახლების ერთ-ერთი უდიდესი ფაქტორი.

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ – სახელმწიფო  
პატრიოტიზმის გააზრებისათვის.

მეოცე საუკუნის საქართველოს გრძნობადი რეალობის სახელდება „ხელმწიფის ნავში“ მსხდომ ხელოვანთათვის ყოველთვის შეუძლებელი იქნება. ამ პოსტულატს კონტრარგუმენტი არ დაეძებნება. არგუმენტების ძიება მათი მხატვრული მათიანის სარეაბილიტაციოდ ერთობ რთული საქმე გახლავთ და მიუხედავად დროყამისა, სამიზნედ ყველა როდი გამოდგება. ყველა ეპოქაში ხელოვანის სინდისზე ბევრად იყო დამოკიდებული ჭეშმარიტებასთან მიახლების ადამიანური თუ სახელმწიფოებრივი ბედნიერება. „მე არც პოლიტიკოსი გახლავართ, არც დიპლომატი, არც რაიმ ჩინოსანი სახელისუფლო, არც არლექინი ვარ რალა თქმა უნდა, მე არა ვთამაშობ, ვარ მაყურებელი სინამდვილისა“ – მოკრძალებულად იტყვის ამ ნამუსიან ხელოვანთაგან ერთ-ერთი. გავა დრო, სხვათა და სხვათა ხელმწიფობის ჟამს ნაგრძნობ-განცდილი 2014 წელს ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტების“ ქუდექვეშ ერთად მოიყრის თავს, სადაც კომფორტული შესაძლებლობა გეძლევა საფუძვლიანად იგრძნო ოთარ ჩხეიძის პროფეტულობა და დროის მიღმა მდგარი სიმართლე, კიდევ ერთხელ დარწმუნდე, რომ მწერალმა აღიარებამდე ბევრი რამ უნდა გადაიტანოს. არც იმ რეალობამ უნდა დააფრთხოს, როცა სიცრუეს უმრავლესობა იზიარებს და არც იმან, რომ მასებისგან შელანძლულს შესაძლოა „ჯვარზე გასვლა“ მოუხდეს.

ოთარ ჩხეიძის ერთ-ერთ სტატიაზე „სახელმწიფო უპირველეს ყოვლისა“ ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს: „სანთლით რომ ეძებოთ, ასეთ სტატიას ვერ წაიკითხავთ. თუ ვინმემ იცის, როგორი გზა გაიარა ბატონმა ოთარმა, ერთი იმათგანი მეცა ვარ. ყოველი მისი ნაწარმოები მთავრობისა

და მის მომხრეთა გალიზიანებას ინვევდა მუდამ. პიესების დადგმა ხომ მთელი პრობლემა იყო. ჩვენს თანამოაზრობაზე ბატონმა ოთარმა არაერთხელ დაწერა და მეც მოვიგონე ბევრჯერ. ახლა აღარ მინდა გავიმეორო. ბატონი ოთარი ყოველთვის იყო დისიდენტური აზროვნების მწერალი. მართალი სიტყვის ემინოდა მთავრობას, სიტყვას ძალა ჰქონდა, დღეს არავის ემინია, არც ფასი აქვს მართალ სიტყვას. მაშინ გმირობის ტოლფასი იყო მისი მწერლობა. დღეს ყველაფერი გაიოლებულია. ვისაც გინდათ, იმას უწოდებთ დიდ მწერალს, დიდ ხელოვანს, თუ სურვილი გაქვთ – გენიოსსაც“. ჩვენი აზრით, სწორედ ეს უნდა იყოს ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების შესაფასებლად მონიშნული ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კრიტერიუმი – დროულად დანახული და გამჟღავნებული სიმართლე, თორემ დღეს, ღირებულებათა გაორებისა და დემოკრატიზმის ეპოქაში, მართლაც რომ დაკარგვია სიტყვას ფასი და არც სიმართლის თქმა მოჩანს დიდ რაინდობად. ოთარ ჩხეიძისა არ იყოს, „სიცრუის მხილება აუცილებელია – იქვე, იქავე!... თუ გაგეშვათ, ველარც დაიჭერთ, ამოჭხეთქავს ღვარძლი და ძირმწარა, ამოჭხეთქავს, ველარას უშველით“.

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ სიცრუის მხილებისათვის გაღებული კიდევ ერთი ღვანლია, რომელიც „ჩემი ხატია სამშობლოს“ ფუნდამენტურ პრინციპებზეა აგებული. მისი იგნორირება ქართულმა მწერლობა ვერც ერთ ეპოქაში ვერ შეძლო. ვერც მოდურმა „იზმებმა“ და ვერც ლიბერალურმა ღირებულებებმა ვერ შეძლო ეს თავდაცვითი კოდი ამოეგდო ქართული ცნობიერებიდან და ვინაიდან ოთარ ჩხეიძეს ამ სულიერი მემკვიდრეობის მიმართ არასოდეს დაუკარგავს პასუხისმგებლობა, ის ბოლომდე დარჩა ერთგულ მეციხოვნედ ამ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი კულტურული კოდისა. მწერლის ავტორიტეტიდან

გამომდინარე, წერილების კრებულში „პოლიტიკური აქცენტები“ სენსიტიურობა ქვეყნის საჭირობოროტო საკითხების მიმართ მოულოდნელი არ უნდა იყოს. არც ამ სწეულებათა განსაკურნებლად მიმართული მისი სიბრძნე, შორსმჭვრეტელობა და საფუძვლიანად გამყარებული რეკომენდაციები იწვევს გაკვირვებას. ეს არის ერთობ განსხვავებული, ქართული რეალობისთვის ადეკვატური განაზრებანი სახელმწიფოსა და ეროვნულობის სიმყარისათვის. რუსული პოლიტიკის ფენომენის გავლენით დაწყებული, ალიბეგლოს თეატრის მნიშვნელობით დამთავრებული, ყველაფერი რასაც ეხებოდა ოთარ ჩხეიძის კალამი და რაც ხშირად, ჩვენდა საუბედუროდ, ვერ ხვდებოდა სახელისუფლო ვერტიკალის თვალსაწიერში გახლავთ ის, რაც მაშინაც და ახლაც მიზანმიმართულად ძირს უთხრის ხოლმე სახელმწიფოებრივ და ეროვნულ ცნობიერებას.

საქართველოში დემოკრატიულ-ლიბერალური გადასახედიდან უტოპიურ იდეად არის სახელდებული სამეფო-მონარქისტული ხელისუფლების მოდელი, რომელსაც მწერალი ერთგულებდა. ამ მოდელის უპირატესობას იგი წერილში „პარლამენტური სამეფო ხელისუფლებისათვის ასაბუთებდა“. სწორედ ამ წერილით იწყება „პოლიტიკურ აქცენტები“ და ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს – ოთარ ჩხეიძის აზროვნების მასშტაბურობისა და ლოგიკურობის აღსაქმელად ეს კარგი დასაწყისია. სახელმწიფო წყობილებაზე სჯანს ეტაპობრივად მოჰყვება ამ სახელმწიფოში მცხოვრებ „მნივნობართა“ მორალურ ვალდებულებებსა და მათი საბედისწერო ამბიციებზე, საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელ-ჟურნალისტთა პროფესიონალიზმსა და კეთილსინდისიერებაზე მსჯელობა. ასეთ დროს აუცილებლად გაგახსენდება ჯავაჰარლალ ნერუს ცნობილი გამონათქვამი, ყველაზე საშიში ქვეყნისთვის კოლონიალიზმის დროს გამოზრდილი

ინტელეგენციააო. 1990 წელს ოთარ ჩხეიძე საბჭოთა რე-  
ალობიდან გამომავალ საქართველოს სახელმწიფო წყობის  
თაობაზე თავის ფიქრებს უზიარებდა: „თუ რამე უშველის  
საქართველოსა, სალი, ამალლებული ტრადიციების აღდ-  
გენა უშველის. ტრადიციები ისტორიაა, ისტორია ცხოვრე-  
ბაა ერისა, ერის სიცოცხლე ტრადიციების სიცოცხლეა“ და  
შემდგომ დასძენდა: „მეფეა აქ აუცილებელი, ის დიდი რო-  
მანტიკაა აუცილებელი, რაც ჯერ კიდევ რო შემორჩენილა  
ჩვენს ხალხში და რაც სამეფო საქართველოს უკავშირდ-  
ება“. შემოდავების მოლოდინში მწერალი მოკრძალებულად  
აღნიშნავს, ჭკუის სწავლებად ნურავინ ჩამითვლისო, თუმცა  
პარლამენტური სამეფო ხელისუფლების იდეა აქ ისეა დას-  
აბუთებული, რომ ისლა დაგრჩენია ნაკლი მხოლოს ზნეო-  
ბრივად მყიფე ქართულ საზოგადოებაში ეძებო. საზოგადოე-  
ბაში, სადაც „ლიდერომანია მოდებულა, იტყვი: მიმდევარი  
ალარ არის იმდენი, რამდენი ლიდერიც რო გამოკვეთილაო.  
ყველა ის ლიდერი პრეტენდენტია ტახტისა. ტახტი ერთია.  
დასატევია მხოლოდ ერთისა. და იმა ერთს რო შესევია ყვე-  
ლაი, სარმას უდებენ ერთამანეთსაცა“. ამ საზოგადოების  
მორალურ-ზნეობრივი სახე ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური  
აქცენტების“ ერთ-ერთ მთავარი სატკივარი და სამიზნეა.  
მის სააზროვნო სივრცეში დოკუმენტური სიზუსტით ჩნდება  
ქართული სახელმწიფოს შესაქმნელად მონოდებული პოლი-  
ტიკური და კულტურული ელიტა, რომელსაც უმაღლესი ინ-  
დექსი უნდა ჰქონოდა ვალდებულებებისა სახელმწიფოსა და  
საზოგადოების წინაშე, თუმცა იმ საბედისწერო შეცდომებს  
უშვებდა, რომელიც გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერე-  
ბლად ანგრევდა ერის მენტალურ მთლიანობას. „მოვლენებს  
მეტი დაკვირვება უნდა“ – აფრთხილებდა მწერალი, მაგრამ  
შურისძიებისა და პირველობის ყინით აღტყინებულთათ-  
ვის ყველა არგუმენტი შეუსმენადი აღმოჩნდა და მწერალ-

მაც მათი ასეთი ფსიქოპორტრეტი შემოუნახა შთამომავლობას: „წითელი ინტელეგენციაო, სასერიო გადაქცეულა, თვითონვე დაირქვეს და საამაყოდაც დაირქვეს: დიდადაც ამაყობდნენ, გაიფუყნენ და იქცნენ მაშინვე სამარცხვინოდა განათლებითა ზერელეთი, უზრდელობითა, უტიფრობითა: ბოროტებადაც იქცნენ უმწვავესი ვნებითა შურისძიებისა, მრისხანებითა, დაუნდობლობითა. აი ინტელეგენცია. წითელი ინტელეგენცია, თავს რო ილამაზებდა ნაირგვარი ზიზილპიპილითა, იმშვენებდა, იკოპნიებდა და რო გაშიშვლდა უეცრად, გატიტვლდა, გატიტილიკანდა 90-იანი წლების გარიჟრაჟიდანვე იმა უბედური XX საუკუნისა, გატიტილიკანდა და აღარცა ცდილობს, ანთუ რაიმე აიფაროს, ანთუ სადმე რო შერგოს თავი სირაქლემების ჩვეულებისამებრა. თავხედობა ხო სანიმუშოა მაგათი, სიძულვილი უსაზღვროა, ზომაც არა აქვთ შურისძიებისა, მოჰკლეს, გაანადგურეს, არაკმარობენ, უნდა ამოძირკვონ ძირფესვიანადა“.

1992 წლის დეკემბრის სამარცხვინო, ტრაგიკულ მოვლენებს ოთარ ჩხეიძე არაერთხელ მიუბრუნდება თავის წერილებსა და რომანებში, არაერთხელ მოაქცევს თავისი მხატვრული სიტყვის ქსოვილში ამ „არტისტული გადატრიალების“ დრამატულ ეპიზოდებს და ბევრ თავსატეხს გაუჩენს მის რეჟისორებსა და შემსრულებლებს. ეს ამონარიდი კი იმ წერილიდანაა, რომლითაც იგი 2001 წელს საქართველოს პირველი პრეზიდენტის ზვიად გამსახურდიას რეაბილიტაციის იდეას გამოეხმაურა. შეფერხება ამ იდეისა, როგორც თავად აღნიშნავს, სწორედ „შემოქმედებითა და სამეცნიერო ინტელეგენციამ“ სცადა. ამ დროისათვის მათ უკვე მოეხერხებინათ მისი და როსტომ ჩხეიძის „დასჯა“ ზვიად გამსახურდიაზე შექმნილი ისტორიული რომანისა და ნარკვევისათვის. ოთარ ჩხეიძის წერილის „ეს განწირული სულისკვეთების“ კითხვისას საოცრად მტანჯველი განცდა გეუფლება – ეს არის

ჩვენი ქვეყნის ისტორიის შავი შუქრდილები, ადამიანური ზნეობის მატიანე, რომელმაც ისტორიის ეს მონაკვეთი შვა. „ითქვა მიზანი რეაბილიტაციისა, თორემ ზვიად გამსახურდიას სარეაბილიტაციო რა უნდა ჰქონდეს?!“ – კითხულობს ოთარ ჩხეიძე, „იტანჯა და მოკვდა მონამეობრივი სიკვდილითა“ – დასძენს და იქვე განმარტავს, ორად გახლეჩილი ქართული საზოგადოების გამთლიანებისათვის მოაზრებული ამ პოლიტიკური აქტის მნიშვნელობას. ამ გამთლიანებას დაუფრთხია სწორედ „საზოგადოების ფართო მხარდაჭერის“ ცრუ მოტივით მომართული ცხრა ინტელეგენტი, რომლებმაც ამ პროცესის შეჩერება მოითხოვეს. წერილში დასახელებულია მათი რაოდენობა, თუმცა მწერალი არ ასაჯაროვებს მათ გვარ-სახელებს. ალბათ იმიტომ, რომ კარგად იცოდა, საიდან იმართებოდა მსგავსი წინააღმდეგობანი, იცოდა ისიც, რომ დრო მათ თავის ალაგს მიუჩინდა და მთანმინდის მიწა მათ არასოდეს მოისაკლისებდა. მისი ტკივილიანი ფიქრები შინაურთა მტრობის გამანადგურებელ ძალას დასტრიალებდა. გარეშე მტერს რა გამოუღევედა საქართველოს, მას ინტელეგენციის მტრობის საფრთხე აშფოთებდა, „მწიგნობართა“ ლალატის ფასი იცოდა: „ფრთხილად, ბატონებო, ფრთხილად, ხელისუფლება თუ გაგინირიათ, გეშინოდეთ სახელმწიფოს დაქცევისა. გეშინოდეთ. სახელმწიფოც თუ აღარად უღირს, რალა დააოკებს „საზოგადოების ფართო მხარდაჭერასა?!“

1992 წლის დეკემბრის სახელმწიფო გადატრიალების აქტს და მის შედეგად ქართულ პოლიტიკურ და კულტურულ ელიტაში მავნე ჩვევებად დამკვიდრებულ პოლიტიკურ თვითრეგულაციებს ოთარ ჩხეიძე მოვლენების განვითარების კვალდაკვალ, 2003 წელს გამოეხმაურება წერილში „ბატონო ვახუშტი“. „რალაც მინდა გითხრა“ – ასე იწყებს იგი წერილს და მოლოდინი იმისა, რომ ეს

რალაც ძალზედ მნიშვნელოვანია ქვეყნისა და ქართული ცნობიერებისათვის, რომ ოთარ ჩხეიძეს იმ „სიმართლის სათქმელად“ მოუმარჯვნია კალამი, რომელიც ფასეულია ისტორიისათვის, ჩვეულებისამებრ, აქაც არ გტოვებს. ლოზუნგი „საქართველო გამსახურდიას გარეშე“ ქართულ რეალობაში პოლიტიკურ მოთხოვნათა შაბლონად, ჩვევად გადაიქცა. გაიოლდა, გამარტივდა, გვარ-სახელები ჩაენაცვლა მხოლოდ და ახლა „საქართველო შევარდნაძის გარეშე“ გახდა მისაღები. პოლიტიკური რყევების მიღმა ხომ ყოველთვის დგას მოტყუებული მასების უკეთესის მოლოდინის სურვილი. ამ კანონზომიერებით კარგად სარგებლობდა ინტელეგენცია. მხოლოდ მის გონიერ და ნამუსიან ნაწილს შეეძლო ამ მაცდური მონოდებების მიღმა დაენახა ქვეყნისათვის საშიში, დამანგრეველი ენერგია, რომელიც 90-იან წლებში პუტჩის სახით უკვე დაატყდა საქართველოს. რა თქმა უნდა, ინტელეგენციის აქტიურობაში მწერალმა მაშინათვე იგრძნო მისი გამეორების საფრთხე, რომელიც სისხლიან მატთანედ ჩაიტვიფრა ქვეყნის ისტორიაში.

2003 წელს ქვეყანაში რევოლუციის მოახლოება იგრძნობა და უახლესი ისტორია ამ თვალსაზრისით სიფრთხილის საფუძველს ნამდვილად იძლეოდა. ჰოდა ფრთხილობდა დიდი მწერალი, იგივენი რომ ითხოვდნენ იმასვე – ეს უფრო აშფოთებდა და აეჭვებდა: „უთუოდ თქვენ რო – ეს იმიტომ, თქვენ რო უფრო მახლობლად გიცანით ამა ახალ აფეთქებასა თუ აღრეულობაში, ძველი როა და თქვენ რო მოჰყვებით იმა ძველთაგანა“ – მიმართავს იგი წერილის ადრესატს – ვახუშტი კოტეტიშვილს. წერილის ტონალობა უადრესად დელეკატურია. მწერალს იგი ადრესატად თავაზიანობის, მათი ერთმანეთისადმი კეთილმოსურნეობის იმედით შეურჩევია. სწორედ მისგან ელოდება ჩაფიქრებას, თორემ „ვინც რო შემართულა და ყელყელაობს, არც ვიცნობ და ვერც

მოიცლიან რო მომისმინონ“ – ამბობს და გამაოგნებელ პროფეტულობას ამჟღავნებს სკამს ჩასაფრებულ ახალგაზრდა პოლიტიკოსთა ამბიციების დამანგრეველ შედეგებზე: „ჰო შეჰკრეს მუშტები, ჰო შეაწყვილეს მუქართა პარლამენტის წინა, მუქართაცა და ნიშნადაცა მარადიული ერთგულები-სა. შერჩებათ ის მუშტები შეკრული ისევე, შეწყვილებული ისევესევე თუ დაინახეს სკამი მოცლილი, მოცარიელებული, მომლოდინეი ერთისა მხოლოდა, ისევე ერთისა, ერთის მეტი რო არც დაეტევა?“

ოთარ ჩხეიძის პუბლიცისტური წერილების კრებულში, რომელსაც „პოლიტიკური აქცენტები“ ჰქვია არაერთი წერილი ეძღვნება რუსეთის პოლიტიკის ფენომენს და მის დამანგრეველ ზეგავლენას ქართულ ეროვნულ ცნობიერებაზე. თუმცა „ბაძვა უცხოურისადმი“ ოთარ ჩხეიძისათვის არ არის მხოლოდ რუსეთთან ასოცირებული. წერილში „ნაციონალიზმი და ინტეგრაცია“ ის საფრთხეებია მონიშნული „ზეეროვნული დემოკრატიზმის“ სახით რომ შემოაღაჯა საქართველოში. დემოკრატიზმი მისთვის ახალი იმპერიის იდეოლოგიაა, რომელიც 90-იან წლებში ოსტატურად დაუპირისპირდა ნაციონალიზმს. მწერალი ფიქრობს, რომ რუსეთისათვის სასარგებლო ეს მოძღვრება ახლა დასავლეთის ავტორიტეტით მოგვევლინა. მწერლის ხედვა ამ თვალსაზრისით ერთობ განსხვავებულია და შესაძლოა, დღეს ამ მოდური იდეოლოგიის საყოველთაო ზეობის ხანაში საკმა-თოც აღმოჩნდეს. დემოკრატიზმის გამოვლენის ის ფორმა, რომელიც ეროვნულ თვითმყოფადობას შეუქმნის საფრთხეს, მწერლისთვის მიუღებელია. თუ გლობალიზაციის ერთ-ფეროვნება ეროვნულ თავისებურებებს გადაფარავს და ნაციონალიზმი ჩამორჩენილობასთან გაიგივდება, მისთვის სულერთია „რუსულად გადაგვკარდებით, თუ ინგლისურადა“. „ესეც ძალადობაა, იდეური ძალადობა,

ვიდრე იარაღი ამოქმედდებოდა იდეური ძალადობა: ნაციონალიზმი და დემოკრატიზმი რო დაუპირისპირდება ერთიმეორესა, ნაციონალიზმი ჩამორჩენილობად ითქმის და დემოკრატიზმი (ახალი) გამოცხადდება ზეეროვნულ მოვლენად“. იმხანად და დღესაც, როცა ჩვენს ქვეყანაში პოლიტიკური და მოქალაქეობრივი იმიჯის ფორმირება ძირითადად დემოკრატიულ ფასეულობებზეა დამოკიდებული და ამ თავდავიწყებულ რბოლაში გზადაგზა ვკარგავთ ნაციონალურ ღირსებებს, ოთარ ჩხეიძის შეძახილი სამრეკლოს ზარით უღერს: „ჩვენთვისა და საერთოდ მცირე ერებისათვისა, რომელთა გადარჩენის იდეური საფუძველი სწორედაც რო ნაციონალიზმი გახლავთ, ხოლო დემოკრატიზმის ახალი ფორმა ნაციონალიზმის სანინალმდეგო მოვლენადა ისახება. ისახება თუ ჩაისახა, თუ უკვე წელმომაგრებულია სულერთია რაღა თქმა უნდა, მთავარია, რომ დღეს ნაციონალიზმი და დემოკრატიზმი პირისპირ დგანან“. გლობალიზაციის საფრთხეები და მის ემისართა ყოველი გათრთოლება უმაღლხვდებოდა ოთარ ჩხეიძის თვალსაწიერის სამიზნე. ქართული სულიერების ამ მეციხოვნის ყოველი სიტყვა მკვიდრად ნაფიქრია და სახელმძღვანელოა მსოფლიო გზაჯვარედინზე მყოფი ჩვენი ქვეყნისათვის.

ოთარ ჩხეიძის წერილი „ბაბუშერას აეროდრომი“ 2000 წელს ჟურნალ „ომეგაში“ გამოქვეყნდა. მწერალი მასში აფხაზეთის კონფლიქტის მოგვარების პროცესში დამკვიდრებულ ბიუროკრატიზმსა და არსებული სტრატეგიების უპერსპექტივობაზე საუბრობს. იგი აქაც იმასვე იმეორებს, რაც არაერთგზის უთქვამს რუსეთთან მიმართებაში, „უმიძიმეს ტვირთად“ მოიხსენიებს მასთან მეზობლობას, ამის ისტორიულ მიზეზებსაც განმარტავს და აანალიზებს. შემდგომ ჩეჩნეთის საკითხსაც მოიშველიებს არგუმენტად და „ორი რუსეთის“ ლეგენდის მორწმუნეთათვის მის იმპე-

რიულ სახეს რეალისტურად წარმოგვიდგენს: „ესეც ლეგენდა ორი რუსეთისა, ვითომ რო ორისო, ახლა რო ერთია, ერთი განუყრელი, შემტკიცებული ან და მარადისა, ერთი და უამრავი, რო შესევია ერთობლივადა ერთმეუჭა ხალხსა უახლესი და უმძლავრესი სამხედრო იარაღითა, შესევია და ჟლეტს დედაბუდიანადა. ჟლეტს. ჟლეტს. აჩანაგებს. აჩანაგებს, ჟლეტს და ძაგძაგებს ანთებული მოლოდინითა: აი და აჰააო, გამოჩნდება ბელადი ჩვენი ამ ჟლეტაშიო. ესაა ჟინი ერთობლივი ტირანისა და ტოტალიტარიზმისა, ჟინი უძველესი, ატავისტური, ზოგ ერს რო შემორჩა აქამდისაცა“. მწერლის პროტესტს ენგურზე ეთნოკონფლიქტების მომრიგებლად ჩაყენებული რუსისა და გაფრთხილება-შეშფოთების რეჟიმში მყოფი დასავლეთის მიმართ ირონიული ელფერიც დაჰკრავს. რეალობა ნამდვილად იძლეოდა და ახლაც იძლევა ამის საფუძველს – მიდი-მოდინან საქართველოში ბოდენები, პასტუხოვები, მირონოვები. გაიტკეპნა ჟენევისკენ მიმავალი გზა – შედეგი კი დღემდე არ მოჩანს. თხუთმეტი წლის წინ, როცა გარკვეული იმედები მაინც არსებობდა ამ ფორმატთან დაკავშირებით, ოთარ ჩხეიძე ყველაფერს თავის სახელს არქმევდა, მის უპერსპექტივობაზეც წერდა, ჩვენს უბედურებას ეს არ უშველისო. გაეროს სიტლანქე, არაეფექტურობა ადარდებდა, მათი მხრიდან ბაზუმარას აეროპორტში დამარხული ბიჭების ჭირისუფლობა აკვირვებდა: „დაბრუნდებიან თავისიანები, მიხედავენ, მიეპატრონებიან. ჯერ ესენი, ესენი – თავისიანები დაუბრუნეთ. ვითომ სხვა რა არის მოვალეობა, უმთავრესი მოვალეობა მაგ თქვენი გაეროსი? მოვალეობა ჭირისუფლისა თვითონ იცის ჭირისუფალმა, უკეთ იცის, ბევრად უკეთა. სხვა რაო, თორემო დამარხვაო, – კარგი ვიცით ქართველებმაო. ჟენევიები არ უნდა ამასა“. ოთარ ჩხეიძის ამ წერილმა კარგად ასახა კონფლიქტის მოგვარების პროცესი, რომელიც

იმთავითვე არასწორი გზით წარიმართა და განსაზღვრა მისი ფატალური შედეგები. უფრო მეტიც, მწერალმა ისიც შენიშნა, რომ გაერო და მოსკოვი შეთანხმებულად მოქმედებდნენ და ეს შეთანხმება ვერ იქნებოდა საქართველოს სასარგებლო, რადგან რუსეთი მხარე იყო, მხარე, რომელიც არაფრის დათმობას არ აპირებდა, სტრატეგიული დანიშნულების პუნქტებს მზაკვრულად ეუფლებოდა და მხოლოდ დროს წელავდა. „მოსკოვს ნებავეს ასე ამგვარადა გაეროს ეგიდითა. გაერო. გაერო. ნაბიჯს ჰო არ წარსდგამს მოსკოვი ისე!...“ ირონიას გამოურევს მწერალი და ბოლოს დასძინს: „დასავლეთს რო უნდა, მშვიდობა რო იყოს საქართველოში, ეს აშკარაა, ხოლო მშვიდობა რო არ მიეცემა საქართველოსა რუსეთისაგან, ესეც ცხადია“. ოთარ ჩხეიძე სწორედ ამ საბედისწერო მოცემულობის ფონზე ითხოვს მოლაპარაკებების პროცესის სხვაგვარად მართვას, რადგან ამ საგანგაშო რეალობის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელი იყო სწორი ორიენტირების მონიშვნა. მწერლის ამ პერსპექტივის ყქმმარიტება დრომ დაადასტურა. მსოფლიო გლობალური პროცესების ფონზე ქართულ პოლიტიკის ვექტორების არასაიმედოება სულ უფრო ცხადად იკვეთება, მუდმივად „საყმანვილო სენის“ მდგომარეობაში მყოფი ქვეყანა თითქოს წერას აუტანია, ისე გარბის დამოუკიდებელი, ეროვნული სახელმწიფოს მაკონსტრუირებელი იდეებისგან, რომელიც ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტებში“ დაუმაღლებლად არის გაბნეული. ისღა დაგვრჩენია, დავენაფოთ და შევირგოთ.

ოთარ ჩხეიძის გამომხაურება საინგილოს ქართულ თეატრზე რომ მხოლოდ კულტურის საკითხებს არ ეხება, ცხადზე ცხადია. „სენი ჩვენი უკუჩნებელი“ – ასე მოსწრებულად მიუსადაგა მწერალმა სათაური წერილს, რომელიც კულტურის სამინისტროს გაუცნობიერებელ საკადრო

გადაწყვეტილებას ეხება ალიბეგლოს თეატრთან დაკავშირებით. ალიბეგლოს თეატრის დირექტორის ანზორ დოლენჯაშვილის გათავისუფლებას მწერალმა ანტისახელწიფოებრივ გადაწყვეტილებად მიიჩნია, რადგან ეს პიროვნება თითქმის 20 წლის განმავლობაში საინგილოში ქვემარცხად ქართულ საქმეს უძღვებოდა. რა თქმა უნდა, წერილის პათოსი ზოგადად საკადრო გადაწყვეტილებებით მწერლის დაინტერესებაში არ მდგომარეობს. მოტივი მისი გულისწყრომისა ისტორიის ბედუკუღმართობით ქართული წიაღიდან გამოძევებული, მშობლიურ სიტყვას მონატრებული საინგილოს მოსახლეობაა, რომელიც ალიბეგლოს თეატრში იკლავდა ამ წყურვილს, ხოლო ანზორ დოლენჯაშვილი კი ამ საქმეს თავდადებით უძღვებოდა. საფესტივალო ეიფორიის პარალელურად, რომელიც იმ პერიოდში საქართველოში დაიწყო, ალიბეგლოს თეატრში შექმნილი ვითარება ლაკმუსის ქალღმერთით ამჟღავნებს ქართული სახელმწიფოს პოლიტიკურ წინდაუხედაობას და არაეფექტურობას. „ფესტივალომანია ვერ იქცევა ნიშნად საქართველოს კულტურისა და ცივილიზაციისა, როგორც რო პარტიომანია ვერ იქნება ნიშანი ქვეყნის პოლიტიკური მომწიფებისა“. ამ შემთხვევაში ალიბეგლოს თეატრის აღორძინება ოთარ ჩხეიძეს იმ დიდი კულტურის პოლიტიკის ნაწილად მიაჩნია, რომელიც ქართულ სახელმწიფოს სასიკეთოდ უნდა წაადგეს. ამიტომაც ბუნებრივად ჟღერს მისი მოწოდებანი, რომ ქვეყნის კულტუროსანმა ნაწილმა რუსთაველიდან სწორედ იქ უნდა გადაინაცვლოს, იქ მოსინჯოს ძალები და თავდადების მაგალითი ანახოს საზოგადოებას. „მომიტევოს ქალბატონმა ქეთიმა, ფესტივალების ყველა მოტრფიალემ მომიტევოს, მე აქ მხოლოდ იმის თქმა მინდა რო: სწორედ ასეთი ენერჯის, გამოცდილებისა და გავლენის ადამიანები სჭირდება ალიბეგლოს თეატრსა, როგორც რო ბრძანდება ქალბატონი

ქეთი, თავდადებაც უნდა, რალა თქმა უნდა, თავდადებაც არ უნდა აკლდეს ქალბატონ ქეთისა, მაგრამ სხვა გახლავს თავდადება თბილისში, თუნდაც ედინბურგში, ალიბეგლოს სხვა თავდადება სჭირდება“. ეს „სხვა თავდადება“ ყოველთვის აკლდა საქართველოს. ამ „სხვა თავდადების“ მაგალითებს ერის მცირე ნაწილი იძლეოდა მუდამყამს, მაგრამ ოთარ ჩხეიძეს არასოდეს უჭირდა დროულად გაემჟღავნებინა და ელიარებინა ჭეშმარიტი თავდადების მაგალითები: „თეატრი კულტურის ნაწილია და სათეატრო მოღვაწეობასაც თავისი კულტურა უნდა. არ შეგანუხებთ შორეული მაგალითებითა. არ შეგანუხებ. აგერ არ იყო!... ანთუ რალა აგერაო, – რა სათქმელია, სამ ათეულ წელზე მეტი გასულა, მაინც აგერაა, ცოტენს დროსთან შედარებითა, აგერაა და აქავე მოსჩანს: ჩაკვდა თეატრი ახალციხისა. კარგახანს ჩაკვდა. შეჰკრა დასი ახალგაზრდებისა ქალბატონ ნანა დემეტრაშვილმა, ისაა ინსტიტუტ დამთავრებულთაგანა, ფეხი რო არ გაედგათ რუსთაველის პროსპექტს იქითა, შეჰკრა, შეანივთა, შეახლისა და თავი უკრა ორწოხებში ახალციხისა“ – ასე აღნიშნავს ოთარ ჩხეიძე ნანა დემეტრაშვილის ღვანლს და შემდგომ ლილი იოსელიანსაც მოიგონებს: „მიანყდა მაყურებელი გორის თეატრსაცა, ქალბატონინ ლილი იოსელიანი რო ჩაუდგა სათავეში. აილო თავზე ხელი ქალბატონ ლილი იოსელიანმა, გორში დასახლდა და აალორძინა იმჟამად დაძაბუნებული თეატრი გორისა. მე შევესწრებივარ იმის რეპეტიციებსა ცივ დარბაზში, თვითონაც გაცივებული, საბანმოხვეული, შალით რო შეებურდა თავპირი და ვინ უწყის მერამდენედ უხსნიდა ერთსა და იმავე მიზანსცენასა, ცოტა არ იყოს გაჯიქებულ მსახიობებსა, სხვის ხელში რო მოშვებულიყვნენ და სხვა ხელში რო მოხვდნენ“. მართალია, ეს წერილი ერთ კონკრეტულ საკითხს ეხება, მაგრამ ოთარ ჩხეიძე აქაც კულტურული ელიტის ფუძემდებლურ მოვა-

ლეობებსა და პასუხისმგებლობაზე, იმ მისიაზე ამახვილებს ყურადღებას ქვეყნის ინტელეგენცია რომ უნდა აცნობიერებდეს. ოთარ ჩხეიძის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება ხომ თავად იყო ამის მასტერკლასი.

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტების“ კითხვისას კიდევ ერთხელ რწმუნდები მისი მწერლური და მოქალაქე-ბრივი კეთილსინდისიერების, მტკიცე ლოგიკისა და შინაგანი წონასწორობის, ეროვნული სიფხიზლისა და უკომპრომისობის აუცილებლობაში. ამასთან შიში გიპყრობს მისი შემოქმედების საზრისის გარეშე დარჩენილი საქართველოს იმ ნაწილის გამო, რომელთაც ქვეყნის მართვის სადავეები უპყრიათ ხელთ. შიში გიპყრობს, მხოლოდ მხატვრული სიტყვის მონოლითში არ დარჩეს ჩაკირული ეს აქცენტები და მხოლოდ ერთს ნატრობ, აქ მაინც შეცდებოდეს დიდი მწერალი: „გული გაგისკდება, საქართველოს, საქართველოს რუკას რო დააჩერდები, – გამოგლეჯილა რამდენთაგანი, რამდენი ნაწილი მოუნყვეტიათ?! კიდევ რამდენია გამზადებული გამოსაჭმელადა?! რამდენი?! რამდენი?!“.

ქართული ბიოგრაფიული რომანის  
ეროვნულ-მსოფლმხედველობრივი ინტეგრალუმი.

ცნობისწადილს სალიტერატურო სივრცეში გაჩენილი ახალი ნაწარმოების მიმართ, ბუნებრივია, ავტორის რეპუტაცია და მკითხველის მიერ უკვე შეფასებული სალიტერატურო სტილი განსაზღვრავს. ასევე უნარი დისონანსი შეიტანოს ადამიანების აზროვნების წესში და მათ ცნობიერებაში კრიზისის ნიშნები გამოავლინოს, რადგან სულიერი და გონებრივი კათარზისის გარეშე კულტურული ფაქტი თავის აზრსა და დანიშნულებას კარგავს. ამ თვალსაზრისით, ბიოგრაფიული რომანის სიუჟეტური და კომპოზიციური შესაძლებლობები ნიჭიერ მწერალს ამ დინამიკის წარმართვის უპირატესობას ანიჭებს, ჩანაფიქრის რეალიზებისა და სათქმელის ბოლომდე გამჟღავნების ფართო ასპარეზს უსახავს. იმ ზოგადი კანონების მიღმა, რომლითაც ბიოგრაფიული რომანი იმართება, რასაკვირველია, ყოველთვის დგას მწერლის ალქმის მანერა, მხატვრული დროისა და სივრცის ორიგინალურად განფენის უნარი, ფსიქოლოგიზმი, ანალიტიკური რეფლექსია ნაციონალურ თუ ინტერკულტურულ მსოფლმხედველობაზე. თუ რამდენად კარგად იქნება ეპიკოს-მთხრობელის მიერ გარანდული რომანის ხვეულები სწორედ ამ ოსტატობაზეა დამოკიდებული.

ზოგადად რომანის ლიტერატურულ ჟანრს მითოლოგიური ცნობიერების კრიზისსა და „ეპიურ გმირთა“ კვდომის პროცესს უკავშირებენ, მაგრამ იგი არცთუ ისე ნორჩია. ამ თვალსაზრისით, ფუძემდებლურია კორნელი კეკელიძის მოსაზრება, რომელიც რომანისტული ელემენტების სათავეს უძველეს პროზაში ხედავს. ამასთან, აშკარად ბიოგრაფიული რომანის ელემენტების შემცველია სასულიერო პროზა – წამებათა და ცხოვრებათა ციკლის უძველესი ტექსტები,

სადაც ისტორიული მოვლენები სწორედ გმირის მსოფლშეგრძნებების, მისი ცხოვრების ფონზეა გახსნილი. ქართული რომანის სასიცოცხლო არტერია წილობრივად სწორედ ბიოგრაფიული რომანის წყალობით იძენს შეუცვლელ ფუნქციას. ჩვენი ეროვნულ-ფსიქოლოგიური ყოფისათვის ისტორიული პიროვნებების ცხოვრების განმხატვრულებას ნორმატიული მისია ენიჭება, ვინაიდან ბიოგრაფიულ რომანში ყოველთვის თანაარსებობს განცდათა ერთობლიობა, რომელიც ერს მსოფლმხედველობრივი კრიზისის საფრთხისაგან გამოიხსნის. ისტორიულ პირთა ფენომენი თავისი დროისმიერი სულიერი განწყობილებებით, თავგანწირვით, ტრაგიზმით ერის შესაძლებლობების თვითგახსნისა და შინაგანი რწმენის შენარჩუნების პროცესში შეუცვლელ როლს ასრულებს. ამდენად, ბიოგრაფიული რომანის, როგორც ჟანრის აქტუალურობა დროის მიღმა დგას და იგი მუდამ განსაზღვრავს ჩვენს ნაციონალურ ყოფიერებას.

არ გახლავთ შემთხვევითი, რომ როსტომ ჩხეიძის მონამეობრივ ლიტერატურულ გარჯას ბიოგრაფიული რომანების სიუჟე ახასიათებს. ინტელექტუალიზმითა და მალალი პროფესიონალიზით აღბეჭდილი მისი პროზა ოცდაათ მონოგრაფიათა შორის თერთმეტ ბიოგრაფიულ რომანს ითვლის. ასეთი ექსკლუზიური პროდუქტიულობა ამ ჟანრში ჯერაც არ ახსოვს ქართულ მწერლობას. თერთმეტ ბიოგრაფიულ რომანს მისთვის იმანენტური ინდივიდუალური სტილით, თხრობის ორიგინალური მანერული წყობით, განხატებული მოვლენებითა და პერსონაჟებით სრულიად გარკვეული მიზანი აქვს – ქართული ზნეობისა და სინდისი ისტორიას ერთად მოუყაროს თავი და ერს მარადიული გაკვეთილებად განუსაზღვროს.

ყველა ეპოქას თავისი გმირები ჰყავს, მაგრამ გოეთეს თქმით, მათი გმირებად აღიარება მხოლოდ გმირებს თუ

შეუძლიათ. ამდენად, სხვა დანარჩენთან ერთად, როსტომ ჩხეიძის ქართული ბიოგრაფიული რომანის განვითარებისათვის განეული ღვანლი სხვა არაფერია, თუ არა გმირობა. ალექსანდრე ორბელიანი, ელიზბარ ერისთავი, იაკობ გოგებაშვილი, პავლე ინგოროყვა, ალექსანდრე ყაზბეგი, მიხაკო წერეთელი, ოთარ ჩხეიძე, ზვიად გამსახურდია და სხვა ქართული ზნეობისა და სინდისის რაინდთა ბიოგრაფიების გათვალსაჩინოებით მასთან სწორედ ის მიიღწევა, რაც ქვეყანას აცოცხლებს, ფესვებს უმაგრებს და მომავლის იმედს არ უკარგავს. როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიული რომანის რეციპიენტები სწორედ იმ ხარისხში არიან აყვანილი, რომელსაც იმსახურებენ, რომელიც სამარადუამოდ გამოადგება ჩვენს ეროვნულ წესრიგსა და ყოფას. მასთან ყოველთვის თანაარსებობს განცდათა ერთობლიობა, რომელიც მის ესთეტიკურ კონცეფციებს და რაც მთავარია, სააზროვნო სისტემას მსოფლმხედველობრივი კრიზისის საფრთხეს მოარიდებს. როსტომ ჩხეიძისათვის სახელმძღვანელო ჭეშმარიტებაა, რომ ისტორიულ პირთა ფენომენი ეპოქისეული სულიერი განწყობილებებით, ტრაგიზმითა და მისიით ერის თვითგახსნისა და სასიცოცხლო რესურსის კონცენტრაციისათვის უდიდეს როლს თამაშობს. ამ ჭეშმარიტებაზეა აგებული მისი თითოეული მხატვრული ტექსტი, რომელიც თავისი მხატვრული და ეროვნული მნიშვნელობით დროის მიღმა დგას. ამჯერად, ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შექმნილი მისი ბიოგრაფიული რომანი „შავი ჩოხა“ ჩაუდგა მათ კვალში, რომელსაც კვლავ ანდრეზის უტყუარობა და სიმართლე ახლავს, ქვეყნის გამოფხიზლების ჟინი და პასუხისმგებლობა დაყვება ხიზლად. ეს რომანიც ნებისყოფით დაძლეულ შიშზეა, პიროვნებაზე, რომლის მოვალეობის შეგნებამ ბედის მარწუხები დაამსხვრია და სულმა ტრიუმფალურად სძლია სხეულს. ეს არის რომანი, რომელიც მისივე თქმით, „ჩვე-

ნამდე ზღაპრად მოსულ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ლეგენდარული სახელისათვის მიუძღვნია“. რომანის სახელწოდების სიმბოლიკაშიც მწერალი სწორედ ამ ლეგენდის შუქ-ჩრდილებს ხედავს, რომლის განმხატვრულების პრეისტორიას მიხეილ ჯავახიშვილის სახელსაც უკავშირებს.

მკითხველი კარგა ხანია შეეჩვია როსტომ ჩხეიძის მრავალმხრივ საინტერესო მიგნებებს, აზრობრივ ნოვაციებს სამეცნიერო თუ მხატვრულ ოპუსებში. ეს ხელწერა, ბუნებრივია, ამ რომანისთვისაც არის ნიშნული. ეს მახასიათებელი აქაც იჩენს თავს და ალბათ ჩვეული კანონზომიერებით დალაგდებოდა მკითხველის ცნობიერებაში, რომ არა რომანში გამოჩენილი მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერები, რომელსაც როსტომ ჩხეიძე მტვერს გადააცლის, ახალ სიცოცხლეს მიანიჭებს და რაც მთავარია, სიმართლის განზომილებაში გადაიყვანს. სოლომონ ბრძენისა არ იყოს, ყველაფერს თავისი დრო აქვს. ეს დრო ამ რომანში მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის შიფრის გახსნით იწყება და არსებითად ცვლის მისი ისტორიული რომანის „არსენა მარაბდელის“ საზრისს, მისი შესწავლის ისტორიას. ეს დრო როსტომ ჩხეიძეს უკავშირდება, სწორედ მისი მცდელობით იხსნება იდეოლოგიური მარწუხების ნანგრევებში ღრმად ჩაკირული დიდი მწერლის კოდირებული სიმბოლოები. შედეგი განმაცვიფრებელია – დღემდე არსებული მოსაზრებები არადამაჯერებლად მოჩანს და ფაქტიურად განძარცულია დრომოჭმული არგუმენტებისაგან და რეარგუმენტაცია იმ კრიტერიუმებში ექცევა, რომელიც არამარტო თანამედროვე მკითხველს, არამედ ისტორიულ სიმართლეს ესაჭიროება. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის პირველყოფილ სიმბოლოურ ხატს როსტომ ჩხეიძე არსენა მარაბდელში ხედავს. დადგა ჟამი, როცა ეს დათრგუნული სიმართლე უნდა გაცხადდეს.

აქვს გამართლება როსტომ ჩხეიძის სიფრთხილეს, ვაითუ

მიხეილ ჯავახიშვილის თემების კვალში ჩადგომა გავვიხდეს სახიფათო და მკითხველთან ხანმოკლე გასაუბრების ნაცვლად სამეცნიერო ნარკვევი შეგვრჩეს ხელთო. ამ შემთხვევაში რომანის ჟანრობრივი ნორმატივები აძლევს მას ამ სიფრთხილის უფლებას, თუმცა ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შექმნილი მისი ბიოგრაფიული რომანის ნასაკითხად განწყობილ მკითხველს ეს ფრაზა ვერასოდეს შეაკრთობს, პირიქით, მოლოდინს გაუმძაფრებს, რადგან კარგა ხანია მინდობილია როსტომ ჩხეიძის სამწერლო გამოცდილებასა და თხრობის კულტურას. მწერალი ხომ არასოდეს უშვებს შესაძლებლობას უხერხულად დაარღვიოს საზღვარი მხატვრულ და სამეცნიერო ტექსტს შორის და მისი პაემანი ამჯერადაც შედგა იმ ლიტერატურასთან, სადაც სიმართლე სწორედ ისეთია, როგორიც არის სინამდვილეში.

რჩება შთაბეჭდილება, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის იღბლად გადარჩენილი ჩანაწერები რომანის ავტორისათვის დამატებითი გარემოება აღმოჩნდა, რათა მისი ბიოგრაფიული რომანების ციკლში ქვეყნის ზნეობრივი ისტორიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული მატიანე გაჩენილიყო. რომანის ეპილოგში გაცხადებულია საკრალური თანამსოფლგანცდა, სულიერი და მსოფლმხედველობრივი თანამოაზრეობა ტრაგიკულად დაღუპული კლასიკოსის მიმართ. „სულიერ მემკვიდრეობად გადმოეცა და თითქოს მისი დაუნერეელი წიგნის შექმნა დამკისრებოდა. ჟანრი ოდნავ იცვლებოდა-ბიოგრაფიული რომანი ნაცვლად რომანისა“. რომანის სათაურსაც „შავი ჩოხა“ როსტომ ჩხეიძე მიხეილ ჯავახიშვილს უმაღლის. ქართული მწერლობის ეს მემკვიდრეობითი ხაზი-სიმბოლოთა აღქმის საერთო წესრიგი აძლევს მას უნარს“ თითქმის საუკუნის შემდეგ სრულად გაიგონის წინაპრის ხმა. დაარღვიოს დრო-სივრცული ლოკალი, იგრძნოს ამ ჩანაწერების ეპოქალური სული და

განცდათა მდინარება, განიცადოს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის შეუქმნელი რომანის თუ მოთხრობის სახით „რალაც მნიშვნელოვანი დაგვეკარგა სამუდამოდ, გლოვის, ტრაგიზმის იერით აღბეჭდილი და, იმავდროულად, ჰეროიკული სულით გაჟღენთილი“. განიცადოს და შემდგომ თავად ატაროს ეს საპატიო, თუმცა მძიმე ტვირთი.

უკვე აღვნიშნეთ, როსტომ ჩხეიძის რომანებში სიმართლე სწორედ ისეთია, როგორც არის სინამდვილეში. ამიტომაც მისი მოსაზრებები ხშირად ბუნებრივად ეფინება ხოლმე სარჩულად საზოგადოებრივ აზრს. ხშირად, მაგრამ სამწუხაროდ, ყოველთვის არა და ესეც ჩვენი ბედუკუღმართობის საზომად შეიძლება მივიჩნიოთ, ისევე როგორც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის თავგადასავალი, რომელიც როსტომ ჩხეიძემ თავისი მორიგი ბიოგრაფიული რომანის სამიზნედ იმიტომ აქცია, რომ ქართული ეროვნული სული განძარცვისაგან გადაარჩინოს. რომანის სტრუქტურა და სიუჟეტური ხაზი სრულ თანხმობაშია ამ იდეასთან. მასვე ემსახურება მწერლის მიერ სრულყოფილად შესწავლილი დოკუმენტური მასალა, ეპოქის გადასახედიდან განჭვრეტილი, დროით შემონმებული რეალური ფაქტები. როსტომ ჩხეიძე ერთგან აღნიშნავს, რომ ბიოგრაფიული ჟანრი მაინცდამაინც ვერ იტანს ფანტაზიის გაქანებას, მაგრამ ფიქრსა და განცდაში შეღწევა აუცილებელიაო. იგი ამას უნაკლოდ ახერხებს, რადგან რომანში არ არსებობს უმნიშვნელო, მეორეხარისხოვანი დეტალი იმ მოგონებებისა, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შემონახულა ალექსანდრე სულხანიშვილისა და სხვათა მემუარებში. მწერალი არაფერს ყვება ქაქუცას ბიოლოგიური მოვლინების, ყრმობისა და ბავშვობის დეტალებზე, მაგრამ უზუსტესად გრძნობს, როდის იბადება ქაქუცა ჩოლოყაშვილი როგორც გმირი. მას სწორედ ამ დროიდან აინტერესებს იგი. გმირის მოვლინება გვეუწყება, როცა ქაქუცა ჩოლოყაშ-

ვილი არ მიყვება გაქცეული მთავრობის კვალს. მართალია, თავის ბარგს წასასვლელად გამზადებულ შალიკაშვილს მიაბარებს, მაგრამ საბოლოოდ გემს ახლოსაც არ გაეკარება. „საბედისწეროდ რატომ უნდა გადაქცეოდა მის გულს მშობლიური მინა-წყლის დატოვება“ – შენიშნავს რომანის ავტორი და დასძენს „ეს ის წამია, როცა ქაქუცა ჩოლოყაშვილი უნდა დაიბადოს“. მწერალი უფაქიზეს ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს შიფრავს ქაქუცას დასაფლავების სცენაშიც. შეუძლებელია როსტომ ჩხეიძის სააზროვნო სივრცის მიღმა აღმოჩნდეს მეორეხაერისხოვანი დეტალი, უმცირესი გათრთოლებაც კი, რომელიც ემიგრანტთა განწყობასა და ურთიერთობებს ასახავს. რომანის პასაჟში, სადაც გრიგოლ ცხაკაია ნოე ჟორდანიას ქაქუცას კუბოს ასანვეად ეპატიჟება როსტომ ჩხეიძე მთავრობის ხელმძღვანელის გულში გაჩენილ სიამის გრძნობას შეიგრძნობს, რომელიც ქვეყნის გამოსწისათვის მისი სახელის დაკავშირებასთან ასოცირდება. რომანში ქაქუცას ჩოლოყაშვილის ბოლო სურვილიც დაენვათ მისი ნეშთი, შემეცნებულია. ამ გზით მისი საქართველოში დაბრუნების ოცნება ახდებოდა. რომანი სავსეა „ამ უმნიშვნელო დეტალების“ მნიშვნელოვანი, დიდებული აღმოჩენებით და განსაზღვრავს კიდევ მის ამოსავალ კონცეფციას-გმირის მღელვარე ცხოვრება რაინდული სულის ნიშანსვეტად აქციოს, მარადიული ფასეულობა არ დაუკარგოს სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეას.

რომანის სტრუქტურა მთლიანად ემორჩილება ეროვნული ცნობიერების მონესრიგებისა და განმტკიცების იდეას. საამისოდ შერჩეული ისტორიის ამ მონაკვეთის მწერლისეული გადააზრება სარწმუნო და დამაჯერებელია. ზნეობრივი ლიდერის სახე ფსიქოსოციალური იდენტობისა და დამოუკიდებლობის პერმანენტულ კრიზისში მყოფი ქართველი ერისათვის უალტერნატივო მნიშვნელობისაა. ზნეობრივი ლიდერის,

როგორც ერის შემკვრელისა და შემაკავშირებელის სახე როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ რომანების სამოტივაციო და წარმმართველი ძალაა. მისი მთავარი საზრისია. გმირის პიროვნულ თვისებებზე აქცენტირება გასიგრძეგანებული მხატვრული რეცეფციაა, რომელსაც რომანში ისტორიულად დადასტურებული ავტორიტეტი განაპირობებს. „მე ვცდილობ შევაკავშირო ხალხი“ – რომანის ერთ-ერთი თავის სათაურად გამოტანილი ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ეს ფრაზა განმტკიცებული მისი რეალური ქმედებებით, პოზიციითა და პასუხისმგებლობით. როსტომ ჩხეიძისათვის კი იმის მაუნყებელია, რომ „ჩატეხილი ხიდის აღდგენისა და საერთო ნიადაგის თეორიები საყოველთაო შეკავშირების იდეად უბრუნდებოდა საზოგადოებრივ ყოფასა და ცნობიერებას“. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის თითოეული თავის სათაური პოსტულატებად ლაგდება ცნობიერებაში, იმპერატიულად განსავითარებელი იდეისა და სიუჟეტის აზრობრივი მაუნყებელი, მისი კონტექსტის გამომხატველია. სათაურის შერჩევის უაღრესად დახვეწილი ესთეტიკით როსტომ ჩხეიძე ეტაპობრივად, ძალიან ბუნებრივად ამზადებს მკითხველს მთავარ სათქმელთან შესახვედრად, რომელიც გარკვეულ მზაობას მოითხოვს. რადგან იგი იმ მწერალთა რიცხვს არასოდეს მიეკუთვნებოდა, რომელიც სათავისოდ, თავის შესაქცევად და „სულის საოხად“ მწერლობენ. ამ შემთხვევაში მასთან ერთად მკითხველს ილიასეული ისტორიის ერთობასა და ქართველთა სხვა გამაერთიანებელ ფასეულობებზე უნევს რეფლექსია.

ისტორიული პარალელები, არქეტიპთა ასოციაციური შეგრძნებები კრავს რომანის საერთო დინამიკას. ასე იკვეთება მათი გენეტიკური სტრუქტურა. მოძრაობის წესები ბიოგრაფიულ რომანში, როგორც წესი შეზღუდული, მკაცრად რეგლამენტირებულია. ამ შემთხვევაში როსტომ

ჩხეიძეს არცთუ შორეულ ქრონიკებთან აქვს საქმე. ფანტაზიით რომანის სივრცის შევსება აქ საფრთხილო და მოსარიდებელია. თუმცა ფაქტების მხატვრული ინტერპრეტაციის კვალდაკვალ ისტორიული პარალელების მოძიებისა და პერსონაჟის აზრობრივ სივრცეში შეღწევის სრული თავისუფლება არსებობს, თუკი მწერალს ამ რესურსის გამოყენების ინტუიცია არ ღალატობს და თანაც, ისტორიული ფაქტი ამის აუცილებლობას გაგრძნობინებს. მწერლის ეს ინტუიცია რომანში ყველა შესაძლო შემთხვევაში იგრძნობა. განსაკუთრებულია იგი გენეტიკური სტრუქტურის აღქმისა და მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივი განსჯისას. ალექსანდრე ბატონიშვილის საბედისწერო ბილიკებს მიუყვება ქაქუცა ჩოლოყაშვილი, როცა გამარჯვების რწმენითაა აღსავსე. ორთავეს საუკუნის დაშორებით ერის სასიცოცხლო იმპულსების აღსრულება ექცა ბედისწერად. ლუარსაბ თათქარიძის აჩრდილი გაეღვებს რომანში გმირთათვის ნიშნეული პროტესტისა და თვითგვემის ნიშნად, როცა ქვეყნიდან განდევნილ ქაქუცას „სხვა გამოსავალი ვერ უპოვნია, გარდა იმისა, რომ მინდობოდა ამგვარ ყოფას, მისთვის მანამდე სრულიად მიუღებელს“.

როსტომ ჩხეიძის შესანიშნავი ინტუიციის შედეგია ბოლშევიზმის კონიუნქტურის ნანგრევებში მოყოლილი მიხეილ ჯავახიშვილის ქვეტექსტობრივი საიდუმლოს აღმოჩენა რომანებში „არსენა მარაბდელი“ და „თეთრი საყელო“. ჰიეროფანიის–ანუ სიწმინდეთა ჩენის დატვირთვის მქონეა იგი ქართული მწერლობისათვის. არსენა მარაბდელის სახეში განდევნილ ქაქუცას გულისხმობდა მიხეილ ჯავახიშვილი, „თეთრ საყელოში“ კი ხევსურეთის ბრძოლების ეპოპეა ხმიანობსო, თვლის როსტომ ჩხეიძე. ამ მოსაზრების სარწმუნოებისა და დამაჯერებლობისათვის მწერლის ინტუიციის გარდა რომანში ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ბიოგრაფიიდან

ძალიან მყარი არგუმენტებია მოხმობილი. „მართლაც ახალი დროება დამდგარა საქართველოს ჰეროიკულ და ზნეობრივ ისტორიაში, და თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაში ბოლშევიზმის ხანაა, რაინდული ეპოქის შემობრუნების ტეხილიდან ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ჟამი შემოგვეყურებს და ეს ჟამი ამოფარებია არსენა ოძელაშვილის სახელს, ვისი ეპოსიც ქაქუცასათვის უსაყვარლესი საკითხავი იქნებოდა ყმანვილობისას, იქნებ ზეპირადაც იცოდა თავით ბოლომდე და ძალიანაც ესიამოვნებოდა სიცოცხლის მიმწუხრზე რაღაც იდუმალი გზით რომ შეეტყო, არსენა მარაბდელის პროტოტიპად შენ ხარ შერჩეული და მონუმენტურადაც გამოკვეთილი“. რომანში გამოთქმული ეს ვარაუდი თუნდაც იმ შავბნელი ეპოქის გათვალისწინებითაც დამაჯერებლად მოჩანს და ქაქუცას ბიოგრაფიის ნაწილად იქცევა ზუსტად იმ კანონზომიერებით, რა კანონზომიერებითაც მასზე ლეგენდები მისივე სიცოცხლეში იქმნებოდა.

ერის ისტორიის აღდგენა შეუძლია მხოლოდ იმ მწერალს, ვისთვისაც ცოცხალია აწმყო და ვისაც ერის მომავლის მიმართ პასუხისმგებლობა გააჩნია. „ეპიური სიმბოლოების დარჯაკში გატარება“ (ლევო ქიაჩელი), გარდასული ჟამის სურნელების აღდგენა, დროის ლოგიკიდან მისი დახსნა ერისათვის სიცოცხლის პროცესი, მუდმივად განმეორებადი სუბსტანციაა. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ფენომენი ამ პროცესის ერთ-ერთი მარადიული ქართული სიმბოლოა, რომელიც ფშავ-ხევსურული მითოლოგიური გმირის მორიგეს მსგავსად „წესსა და რიგს აძლევს ქვეყანას“. ასეთი მითოლოგიური ასოციაციები მაშინ გაგვიჩნდა, როცა როსტომ ჩხეიძე ამირანის ეპოსს იხსენებს. გასაკვირი ნამდვილად იქნებოდა მისი პოეტური ესთეტიკის მქონე მწერალს მითოსის შთაგონების მარადიული საწყისის გარეშე შეექმნა ეს ჰეროიკული საგა. „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის სახის მახ-

ვილგონივრული გასიმბოლოვება უნებურად ამირანის ხსოვნას რომ წამოგიტივტივებს, ისედაც მკვიდრად ჩაკირულს შენს ცნობიერებაში“ – ამბობს იგი და სახელმწიფოებრივი მითოსის ზოგად ქარგას, მის საფარქვეშ შეხიზნულ სიმართლეს და მნიშვნელობას ყველა დროსა და ისტორიულ ეპოქას უკავშირებს. მისი რწმენა, მითოსის არსი და უმთავრესი ნიშანი მაინც წრებრუნვა რომ ყოფილა, დამაჯერებელს ხდის მოსაზრებას, რომ „ქაქუცასა და მისი შეფიცულების პორტრეტებსა და თავგადასავალს არსენა ოძელაშვილისა და მისი რაზმელების მხატვრულ მატრიანეში შეუფარებია თავი. ხოლო „თეთრი საყელო“ უშუალოდ ეხმაურება სულ ცოტა ხნის წინათ ჩავლილ ბრძოლებს ამ ხეობაში, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის პირველ დიდ გაბრძოლებად რომ შემორჩებოდა ახალი ჟამის ქართლის ცხოვრების ქრონიკებს“ ამ „ახალმა ჟამმა“ კარგა ხნით, ხელოვნურად მოადუნა სიმბოლური აზროვნებისა და ქვეტექსტობრივი კითხვის უნარ-ჩვევები ქართულ მწერლობაში. როსტომ ჩხეიძის მიერ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანების ასეთი კონტექსტით გახსნა კიდევ ერთი მაგალითია იმისა, რომ თვითკმაყოფილება ლიტერატურული ძიებების პროცესში, რომელიც ამ „ახალი ჟამმა“ დაწერა და მართვადი აზროვნების დამკვიდრებას მიუძღვნა, ყოვლად დაუშვებელია. მხატვრული ქსოვილის საფარქვეშ მოქცეული სიმართლე თავის დროს ელოდება და ეს დრო – ადრე თუ გვიან დგება.

რომანი „შავი ჩოხა“ დოკუმენტურ მასალას ეყრდნობა, რეალურ ფაქტებსა და პერსონაჟებს წარმოგვიდგენს, მაგრამ საგულისხმოა, რომ აქ წამიერად გამოჩენილი პიროვნებებიც იმ დრამატული მოვლენების ფონზე, თანაც ქაქუცას გვერდით ისტორიული მნიშვნელობით იტვირთებიან. ამ წიაღში ჰეროიზმი გადამდებია და შეკრულია ერთი იდეით: „გრძნობა სჭარბობს გონებას და ძალიანაც სჭარბობს, რათა არ

მოიშალოს ეროვნულობის ნიშატი, ადათ-წესები და თავისუფლების წყურვილი, რომელთა უწყვეტობაც აუცილებელი პირობაა ერისა და სახელმწიფოს გადასარჩენად, თორემ აქ წყვეტილების გაჩენა ის საბედისწერო ნაპრალებია, ამოუვსები რომ რჩება, რჩება და.. ამდენი ხალხი და სახელმწიფო გაუქრია მიწისაგან პირისა – საკმაოდ დაწინაურებული ერები თუ მძლავრი სახელმწიფოები, აინუნშიც რომ არ ჩაუგდიათ არავითარი საფრთხე, ჩვენ ვინ რა უნდა დავაკლოს, დაე იქით ემინოდეთ, თავზარ როდის დავცემთო. ეს უწყვეტობა უნდა შეენარჩუნებინა 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებას“ – ასე გამოხატავს მწერალი ერის განვითარების დიალექტიკას, მის სასიცოცხლო დვრიტას. ამ მუხტის შენარჩუნებაზე ორიენტირებული ადამიანები მრავლად ჩნდებიან რომანის სივრცეში. დავით ვაჩნაძე, ალექსანდრე სულხანიშვილი, შალვა ფავლენიშვილი, გაგა გოგოჭური, მედუქნე პეტო და სხვები, რომლებიც ქაქუცასთან ერთად ავსებენ „ქართული სილუეტების“ კომპოზიციურ ქარგას. აქვეა შალვა ამირეჯიბიც, რომელიც „თავისი პიროვნული თვისებებით და მსოფლალქმით შეუძლებელია ყოფილიყო ბრმად მორწმუნე პარტიული მოღვაწე, თუნდ ამ პარტიას ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულება ჰქონოდა“, – ახასიათებს მას როსტომ ჩხეიძე. ამით მწერალი უპირობოდ გამოხატავს მის სიმპატიებს 1924 წლის აჯანყების იდეისადმი სიკვდილამდე ერთგული შალვა ამირეჯიბის მიმართ. თუმცა ერთგვარი სინანული იგრძნობა მის ფრაზაში „გაშლილი თხრობისათვის ვერა და ვერ მოიცლიდა შალვა – ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ცხოვრების ქრონიკებს რომ გამოჰყოლოდა და ან საისტორიო მატიანის და ან ბიოგრაფიული რომანის გმირად ექცია“ – ო. ამ გაცხადებული სურვილის მიზეზები ნაწილობრივ რომანის იმ თავშიც შეიძლება მოვიძიოთ, რომელსაც ჰქვია „მზექალას ლეგენდა და სინამდვილე“. მართალია, მზექა-

ლას ამბავი ალექსანდრე სულხანიშვილი მოგონებებშიც გაიეღვება, მაგრამ სწორედ შალვა ამირეჯიბის ნყალობით იძენს ეს ისტორიული მატრიანე მხატვრულ ღირებულებას. აი, სწორედ აქ განსაკუთრებულად უმძაფრდება როსტომ ჩხეიძეს ქვეცნობიერი სურვილი, როგორმე მეტი მოეცალა „მინანქრების“ ავტორს ქაქუცას ჰეროიკული დროის აღსანერად. თუმცა არ მალავს თავის კმაყოფილებას შალვა ამირეჯიბის ამ მონაგარის მიმართ, აფასებს არამარტო ისტორიულ, არამედ ლიტერატურულ ფაქტს და შალვა ამირეჯიბის მონათხრობს სრულიად სამართლიანად დოკუმენტურ ნოველად მიიჩნევს. „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ნაამბობს ეყრდნობა „მზე-ქალა“, და ეს წინასწარი უწყება მხატვრული მისტიფიკაცია კი არ არის, არამედ ბელადის მონაყოლის თითქმის სტენოგრაფიული ჩანაწერი, ბელეტრისტული კალმის ჩარევით მომხიბლავ სიუჟეტურ ქარგად შემონახული“.

ისტორიული ფაქტების მიმართ ემოციური ზომიერება როსტომ ჩხეიძის მსოფლმხედველობისა და ეროვნული ცნობიერების მქონე მწერლისათვის მეტად ორიგინალური სტრიხია. უნდა ვაღიაროთ, რომ სხვადასხვა მოდურ „იზმებს“ გადარჩენილ ქართული მწერლობაში ეს საზღვრები საოცრად მყიფე და მგრძობიარეა და ხშირად ვერ უძლებს თანამედროვე მკითხველის ნიჰილიზმნარევ მოთხოვნებს, რომლის გაუთვალისწინებლობამ პათეტიზმისა და სიყალბის განცდის საფრთხეებისაგან შესაძლოა ყველაზე წარმტაც იდეაც ვერ გამოიხსნას და ფიქციად აქციოს. რომ არა როსტომ ჩხეიძის ესთეტიური არისტოკრატიზმი, ფხიზელი რეალიზმი და პირადი მაგალითებით დადასტურებული თანხვედრა მწერლის პიროვნებისა მის შემოქმედებასთან, არ იქნებოდა ადვილი იმ ნდობისა და განწყობის მოპოვება, რომელიც რომანის თოთოეული პასაჟის მიმართ უჩნდება მკითხველს.

რომანში „შავი ჩოხა“, ჰეროიზმისა და გმირობის კვალდაკვალ იკვეთება ღალატის, უპატიებელი ორჭოფობისა და პარტიული შუღლის ფაქტები, რომელიც პატრიოტული განცდებით არ იჩრდილება და უფრო მძიმდება მწერლის ფსიქოლოგიურ ჭრილში გამოტარებისას. ეს არის როსტომ ჩხეიძის ტრადიციული სტრატეგია, რათა ეპოქის რეალური პორტრეტი ყოველგვარი შეღავათების გარეშე წარუდგონოს მკითხველს. როსტომ ჩხეიძე იცნობს ამ ეპოქის ქართული ღალატის, შიდა განხეთქილების ანატომიას და საკმარისზე მეტ მიზეზებს ხედავს, რათა ბოლშევიკ-მენშევიკთა გაიგივებას არ მოერიდოს. „იქნებ პარაგვაიში გადაესროლა რაზმელები... ..იქნებ პარიზში მაინც არ შეეშვათ... და მარტოდმარტო დაეტოვებინათ ქაქუცა თავისი დიდი სახელის ამარა. ეს ცოტას არ ნიშნავდა, ცხადია; ამ შარავანდს აშკარად გადაეჭარბებინა ყოფილი მთავრობის გავლენისათვის, რაც მკრთალადლა ბჟუტავდა ქაქუცა ჰეროიკული სახელის ფონზე“. რომანში ეს არ არის ერთადერთი პასაჟი, რომლითაც როსტომ ჩხეიძე ფაქტიურად ააშკარავებს 1924 წლის აჯანყების დამარცხების მიზეზებს. ეს განწყობა და დამოკიდებულება მეტად საგულისხმო იყო. მისივე თქმით, „სახიფათო თვალთმაქცების გარემოში“ უხდებოდა მიმნდობ ქაქუცას ბრძოლა და თავგანწირვა. „ამჯერადაც რაოდენ ერთნაირად მოქმედებდნენ იდეური და განაყარი ძმები, ხელისუფლების სათავეში იქნებოდნენ მოქცეულნი თუ დამხოზილი მთავრობა დაერქმეოდათ“.

რომანის ერთ-ერთ ბოლო თავის სათაურად როსტომ ჩხეიძეს ჯვარზე გაკრული მაცხოვრის საყვედურნარევი სიტყვები აქვს შერჩეული. „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტყვე მე!?“ ამ თავში ფაქტობრივად შეჯამებულია ის ვრცელი მხატვრული დისკურსი, რომელიც მას ქაქუცას ლეგენდარულმა სახემ და ეპოქამ შთააგონა. აქ

საბოლოოდ არის კონცენტრირებული მწერლის სათქმელი. ამ ნათქვამის ფონზე კიდევ ერთხელ იკვეთება ქაქუცას მონუმენტური სახე. განუზომელია რომანში ერთად შეზავებული ტკივილისა და აღტაცების ეფექტი. მართალია, ქრისტეს ჯვარცმის მისტიერიის განცდა ბოლომდე შეუძლებელია, მაგრამ როსტომ ჩხეიძის რომანი გაძლევს შესაძლებლობას ამ ვნების სიმძაფრე ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ცხოვრების მაგალითზე შეიგრძნო. რომანში „შავი ჩოხა“ კანონზომიერია მითოლოგიურთან ერთად რელიგიური მოტივაციების ორგანული თანაარსებობა. შეუძლებელია ამის გარეშე გააჯერო ქართული სააზროვნო სივრცე რაინდული ეპოქის სურნელებით, ამ ეპოქის შემქმნელი ადამიანების სიმალლით და მიანიჭო მას ზნეობისა და ეროვნული სინდისის მარეგულირებელი ფუნქცია.

კოტე მარჯანიშვილი 1923 წელს გაზეთ „რუბიკონში“ წერს: „ჩვენ გავნწყიტეთ კავშირი მზესთან და გადავედით ფსიქოლოგიაში და ინტიმში და პირველი რამაც გამაკვირვა მე დაბრუნებისას ამდენი ხნის ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ ეს არის დაბრუნება მზესთან“. თუკი ტყვეობაში და როსტომ ჩხეიძის თქმით, „ღმერთსმოკლებულ დროში“ თავდასაცავად გაჩენილ ორმაგი კოდირების პრინციპებს დავეყრდნობით, დიდი რეჟისორის ეს სიტყვები უდავოდ იწვევს სურვილს ამ რომანის ფსიქო-ემოციური ზეგავლენა „ერის სიმხნევის ასალორძინებლად“ ახლაც მზესთან დაბრუნებას შევადაროთ.

კულტურის როლი სამშვიდობო  
მოლაპარაკებების პროცესში.

გასულმა საუკუნემ მძიმე ისტორიული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა ისეთი დესტრუქციული მოვლენის თვალსაზრისით, როგორც ომი და ეთნოკონფლიქტებია. ღირებულებათა გადაფასებისა და ახალი წესრიგის დამყარების მცდელობებმა საზოგადოებრივი ცნობიერების თითქმის ყველა დონეზე პერმანენტული ხასიათი სწორედ პოსტკომუნისტური სივრცის ქვეყნებში მიიღო და ცნობილი ამერიკელი ანთროპოლოგის სტეფან შენფილდის თქმით, იდეოლოგიური და ფსიქოლოგიური დეზორიენტაცია გამოიწვია. თუმცა ასეთ კრიზისულ სიტუაციებში, როდესაც ეთნოცენტრიზმი და ნაციონალიზმი საშიშ მასშტაბებს აღწევს და ყველანაირი ინტელექტუალური არგუმენტი შეუსმენადი და იგნორირებულია, მაინც ჩნდება მოთხოვნილება კულტურათა დიალოგზე. სიძულვილითა და დეჰუმანიზაციით დაზაფრულ სივრცეში ადამიანები იწყებენ გამოსავლის ძიებას და ამ დროს ცხადი ხდება, რომ „მშვიდობის ტაძრამდე“ მისასვლელი გზის მეტი წილი ზოგადად კულტურაზე გადის.

ემოციათა დაცხრომის ამ საფეხურზე საზოგადოების გონიერი ნაწილი კრიტიკული თვალთ უმზერს იმას, რაც ცოტაოდენი ხნის წინ მესიანიზმისა და ეროვნული გამორჩეულობის იდეებით განიცდებოდა. იწყება კათარზისის პროცესი და ბრძოლა იმისათვის, რათა არ დაუშვან ამის გამეორება. სამყარო თითქოს პატარავდება და მშვიდობის ელჩების სამიზნე ხდება. კულტურა ახერხებს იმას, რასაც პოლიტიკოსები ვერ აღწევენ ხოლმე. ეს ფაქტი იმ კანონზომიერებაში ჯდება, რომლის თანახმად, შემოქმედი ყოველთვის იღებს ვალდებულებას დაეხმაროს ადამიანს საკუთარ თავში სიმართლე მოიძიოს. ეს პროცესი მუდმივ კავშირშია

კულტურის, როგორც კაცობრიობის კეთილი ნების ფენომენის აღიარებასთან და სიკეთის, სიყვარულისა და მშვიდობის დასამკვიდრებლად. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ფრიდრიხ ნიცშეს, რომელიც თვლიდა, რომ კულტურა კაცობრიობის სინდისია. რომ იგი ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული „ზემე“ – სთან ანუ სუპერ – ეგოსთან, რომ მათი გამიჯვნა შეუძლებელია.

ქართული პოლიტიკური რეალობის ისეთ ტრაგიკული მოვლენა, როგორც გახლავთ აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს კონფლიქტები, მიუხედავად მრავალწლიანი რუტინული მოლაპარაკებებისა, მოუგვარებელია. თუკი შეიძლება სადინარი მოუძებნოთ ამ სამწუხარო სტაგნაციას, ეს სახალხო დიპლომატია და კულტურის ეგიდით წარმოებული დიალოგია, სადაც აშკარად გამოიკვეთა პოზიტიური შედეგები. მიუხედავად ამისა, სახელმწიფოს მხრიდან ეს რესურსი ბოლომდე არ არის გააზრებული და იგი ლოკალურ ხასიათს ატარებს. ისტორიული მეხსიერების, კეთილი ტრადიციების, კულტურული ღირებებულებების თანხვედრა და მათი გააქტიურება კონფლიქტის დასაძლევად რომ ძალზედ ეფექტურია ამას ევროპელი ექსპერტებიც აღიარებენ და საქართველოში ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის მოგვარების პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ. სწორედ ამ საერთო ფასეულობებისა და კულტურული ტრადიციების შენარჩუნების საფუძველზე განიხილავენ ისინი ადამიანური ურთიერთობების აღდგენის პერსპექტივას. მართალია, შესარიგებლად განვდილი ხელი ხშირად რჩება უპასუხოდ და ეს ჰუმანური აქტი ერთმნიშვნელოვნად შედეგიანი ყოველთვის არ არის. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პოსტ-კოფლიქტურ პერიოდში აბსოლუტურ შედეგიანობაზე გათვლილი, უნივერსალური ფორმულა არ არსებობს. სასურველ შედეგამდე მისასვლელი გზები რთული, წინააღმდეგობით

აღსავსე და ზოგჯერ არაპროგნოზირებადიც შეიძლება იყოს.

იმის საილუსტრაციოდ, რომ პოსტკონფლიქტურ პერიოდში ადამიანური ურთიერთობების აღდგენის თვალსაზრისით დიალოგი კულტურის ენაზე შეიძლება იყოს გაცილებით პროდუქტიული, ვიდრე ქალაქდზე დარჩენილი რომელიმე მორიგი პოლიტიკური შეთანხმება, წარმოგიდგინოთ კონკრეტულ ფაქტობრივ მასალას. საუბარს ვიწყებთ ქართულ თეატრალურ სივრცეში განხორციელებული საინტერესო სპექტაკლით, რომელიც ჩვენი სამიზნე აღმოჩნდა არამხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, არამედ იმ შედეგიანობის გათვალისწინებით, რომელიც მან მოგვცა კულტურული დიალოგის ფორმატისათვის. 2005 წელს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელდა დადგმა სპექტაკლის „ზღვა, რომელიც შორია“ პიესის სცენარი ეკუთვნის არაერთი საინტერესო კულტურული პროექტის ავტორს, სოხუმელ მწერალს გურამ ოდიშარიას. დადგმა – ცნობილ რეჟისორს თემურ ჩხეიძეს, რომელსაც თანარეჟისორობა გაუწია ნიჭიერმა ახალგაზრდა სოხუმელმა რეჟისორმა ბადრი წერედიანმა. თემურ ჩხეიძის გამოჩენამ რეჟისორის ამპლუაში იმთავითვე დიდი მოლოდინი წარმოშვა, რასაც, ბუნებრივია, თან ერთვოდა ნიჭიერ მსახიობთა გუნდიც. სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ აფხაზეთელი მსახიობები-საქართველოს სახალხო არტისტი დიმიტრი ჯაიანი, მერაბ ბრეკაშვილი, ლილი ხურიტი, ნუგზარ ჩიქოვანი, მერაბ ყოლბაია. საგანგებო აღნიშვნა იმისი, რომ მსახიობები იყვნენ აფხაზეთიდან იმისთვის დაგვჭირდა, რათა ხაზი გაუსვათ იმ გარემოებას, რომ ამ სპექტაკლში მოხდა ნიჭიერი მსახიობისა და რეალურად განცდილის გულწრფელი თანხვედრა. სცენაზე წარმოდგენილმა აფხაზეთის ტრაგიკული მოვლენების განცდის

პროცესმა მიიღო იმდენად ცოცხალი სახე, რომ ემოციურად დამუხტული მაცურებელი სპექტაკლის მსვლელობისას დი-ალოგშიც კი ერთვებოდა. ამ სპექტაკლმა პოსტკონფლიქტურ ქართულ საზოგადოებაში რეალურად წარმოშვა აფხაზეთის კონფლიქტის მიზეზების ხელახალი განაზრებისა და თვითშეფასების სურვილი, მაგრამ ყველაზე თვალსაჩინო პოზიტივი ამ სპექტაკლს ელოდა მაშინ, როცა კონფლიქტის ზონაში DVD ფორმატში ჩანერილი სპექტაკლის ჩვენება განხორციელდა, თანაც არაერთხელ. დადასტურებული ინფორმაციით, სოხუმის უნივერსიტეტში მოეწყო არამარტო მისი სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ჩვენება, არამედ იგი გახდა სერიოზული განხილვის საგანი ახალგაზრდებს შორის – აფხაზური საზოგადოების იმ ნაწილში, რომელსაც გასაგები გარემოებების გამო ქართულ-აფხაზური ურთიერთობებზე მსჯელობისას მამების თაობამ მასალად მხოლოდ 1992-1993 წლის მოვლენები განუსაზღვრა. ძალიან შთამბეჭდავი გვეჩვენა რეჟისორ ბადრი წერედიანის მონათხრობი იმის თაობაზე, თუ როგორ შესთავაზა მან ე. ერევანში „აფხაზეთიდან იძულებით გადაადგილებულ ქალთა არასამთავრობო ორგანიზაცია-თანხმობის“ მიერ ორგანიზებულ შეხვედრაზე აფხაზ ახალგაზრდებს სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ნახვა. როგორ გაირღვა მის თვალწინ უნდობლობისა და სკეფსისის ატმოსფერო სენსის დასრულებისთანავე და როგორ შეძრა იგი აფხაზი ჭაბუკის მიერ ნათქვამმა ფრაზამ, „ეს არის ჩვენი საერთო სპექტაკლი“. სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერის ნახვამ აფხაზი ახალგაზრდის აზროვნებაში გააღვიძა ზოგადადამიანური განცდა იმისა, რომ შეუძლებელია ადამიანების გამოდევნა საკუთარი წარსულიდან. სწორედ ეს წარსული კრავს ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების მატიანეს და სამომავლო ურთიერთობების პერსპექტივასაც.

2009 წელს სპექტაკლის „ზღვა, რომელიც შორია“ ჩვენება შედგა ქ. სოჭში საქართველოს ხალხთა ასამბლეაზე. სპექტაკლს ესწრებოდნენ ქალაქის სახელისუფლო წრეების წარმომადგენლები, რუსი, ოსი და აფხაზი მაცურებელი. ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ლილი ხურითი საუბრობს იმ რეაქციაზე, რომელიც ამ სპექტაკლმა გამოიწვია მათში. მის თვალწინ დაინგრა მძულვარებისა და უნდობლობის კედელი, გაჩნდა საოცარი სინანულის გრძობა და რაც მთავარია, ამის გამოხატვის შინაგანი მოთხოვნილება. აფხაზი და ოსი მაცურებელი მიდიოდა მსახიობებთან, ცდილობდნენ არამარტო იმნუთიერი კონტაქტის დამყარებას, არამედ საუბრობდნენ სამომავლო ურთიერთობებზე. ფაქტი სახეზეა, ეჭვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ ამ შესანიშნავ სპექტაკლს შეუძლია იმ რეალური ცვლილებების გამოწვევა კონფლიქტის სხვადასხვა მხარეს დარჩენილ ადამიანთა ცნობიერებაში, რომელიც მათ ურთიერთობების აღდგენასა და მშვიდობიან თანაცხოვრებაში უნდა დაეხმაროს. და ბოლოს, არ შემიძლია არ მოვიხმო ის სიტყვები, რომელიც ერთ-ერთმა ინგლისელმა კონფლიქტოლოგმა სპექტაკლის მორიგი ჩვენების დროს წარმოსთქვა, წელს რომ ნობელის პრემია გაიცემოდეს მშვიდობის დარგში, უსათუოდ ამ სპექტაკლს მივანიჭებდით. ეს ფრაზა, რომელიც, იმ შთაბეჭდილებებით არის მოტივირებული, რომელიც სპექტაკლმა გამოიწვია, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მის სამშვიდობო მისიას და კულტურულ ფასეულობას.

2008-2009 წლებში ქართული ესტრადის ცნობილმა მომღერლებმა ლელა ნურნუმიამ, „უცნობმა“ – გია გაჩეჩილაძემ, „ზუმბამ“ – ზაზა კორინთელმა აფხაზურ ენაზე ჩაწერეს თავიანთი პოპულარული ჰიტები. იმ „საჩოთირო“ ფაქტს, რომ ამ სიმღერებს ქართველი მომღერლები ასრულებენ, ხელი

არ შეუძლია აფხაზი ახალგაზრდებისათვის საყვარელ ჰიტებად ექციათ ისინი.

2009 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ხელშეწყობით ცნობილმა კოლექციონერმა, საქართველოს 2004 წლის მოწვევის პარლამენტის წევრმა. პაატა ქურდოვანიძემ განახორციელა პროექტი – „ქართულ-აფხაზური ალბომი“, რომელშიც თავი მოუყარა ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების ამსახველ უნიკალურ, უძველეს ფოტო-მასალას, ისტორიულ ფაქტებსა და აფხაზ მოღვაწეთა ბიოგრაფიებს. ეს არის ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების ბუნებრივი ქრონიკა და არა ისტორიის მულიაჟი. ამ ალბომის მთავარი ლაიტმოტივი სწორედ თაობათა ურთიერთპატივისცემისა და ურთიერთპასუხისმგებლობის საკითხია. პრეზენტაციაზე ამ წიგნს სამართლიანად უწოდეს „სიყვარულის გზავნილი“. დადასტურებული ინფორმაციით, ერთმა აფხაზმა ქალბატონმა ამ წიგნის ნახვისას ემოცია ვერ დამალა და სამართლიანად აღნიშნა, ეს წიგნი ახალგაზრდებმა რომ ნახონ, ისინი უსათუოდ იამაყებენ თავისი წარსულით. ჩვენის მხრიდან დავძენდით, ეს ის წარსულია, სადაც ქართველები და აფხაზები მეგობრობის, ნათესაობის, „მორდუობის“ ტრადიციებით არიან შეკრული. ამიტომაც ახლავს ამ კულტურულ პროდუქტს ის ფასეულობა, რომლის ჩანაცვლება შეუძლებელია პოლიტიკური მოლაპარაკებებით.

კულტურული დიალოგის თვალსაზრისით გამორჩეულ ფაქტად მინდა ვაღიარო 2011 წელს მედიასივრცეში გაჩენილი ახალი აღმანახი „სამხრეთ კავკასია“. მისი რედაქტორები არიან გურამ ოდიშარია და ბათალ კობახია. ამ ეტაპზე გამოცემულია ორი ნომერი. ეს არის თვალსაჩინო, ეფექტური მაგალითი კულტურის ენაზე წარმოებული დიალოგისა, ვინაიდან აღმანახში წარმატებით თანამშრომლობენ

სომეხი, აზერბაიჯანელი, ოსი ქართველი, აფხაზი მწერლები და ჟურნალისტები.

ანალოგიური მისიით გადანყვიტეს თავიანთი ხმების გაერთიანება ამიერკავკასიის მწერლებმაც წიგნებში „სიცოცხლის დრო“ (2003) და „ხიდი“. (2006) ამ პროექტის მისია ნათლად არის განსაზღვრული – მან რეგიონში „კაცთა შორის სიმშვიდეს“ უნდა შეუნყოს ხელი. ამ უაღრესად საყურადღებო წიგნების რედაქტორებად კვლავ გურამ ოდიშარია და ბათალ კობახია წარმოგვიდგებიან.

„სიცოცხლის დრო“ ეს არის ქართველ, აფხაზ, ოს, სომეხ და აზერბაიჯანელ მწერალთა ინიციატივა, რომლის შედეგად მშვიდობისა და ადამიანთა ჰუმანიზაციისათვის გაღებული მათი ლიტერატურული ღვაწლი ერთ წიგნად გაერთიანდა, როგორც მაგალითი კულტურათა წარმატებული დიალოგისა. მათი თვალთ დახახული ომი, პერსონაჟთა პორტრეტები და განცდები საოცრად ჰგავს ერთმანეთს და ინტერტექსტობრივ დატვირთვას იძენს. სხვადასხვა ეროვნებისა და ეთნოფსიქოლოგიის, სხვადასხვა სახელმწიფოებრივ სივრცეში სრულიად დამოუკიდებლად მოაზროვნე მწერლების მხატვრული ალუზიები კონცენტრირდება ერთი საერთო იდეის, ერთი ჭეშმარიტების ირგვლივ – კაცობრიობამ უნდა უერთგულოს იმ ფასეულობებს, რომელიც ადამიანთმოყვარეობის ცნობილ პოსტულატებს ეფუძნება.

ესპანელი მწერლის მიგელ დე უნამუნოს მოთხრობის „მშვიდობა ომის დროს“ ერთ-ერთი პერსონაჟი – მოხუცი კაცი შვილს ეუბნება, წადი ომში, ისწავლე ცხოვრება. მოგვიანებით მწერალი იტყვის, როდესაც მოვინდომე შემექმნა პოეზიით გამსჭვალული ნაწარმოები, რომელსაც შევალე კიდევ მთელი ათი წლის ფიქრი, დაკვირვება, სიყვარული, ჩემი ბავშვობის მიწას, მშობლიურ ბასკონიას მივმართე, მის მთებს მივუბრუნდი, კარლისტებსა და ლიბერალებს შორის

ომი გავიხსენე, ჩემი ბავშვობის ექოდ რომ ხმიანობს სულში და როცა გაიღვიძებს მაშინვე მოგონებები წამოიშლება. მიგელ დე უნამუნოს არ გამოჰარვია, რომ ომის ფონზე შემონახულ ამ მოგონებებში ინახებოდა მისთვის რაღაც საკრალური, ის, რაც მისცემდა მას ძალას ჩანვდომოდა ადამიანური ყოფიერების იმ უფაქიზეს შრეებს, რომელიც სწორედ განსაცდელთან ერთად იხსნება და რომელიც აიძულებს ადამიანებს დაირაზმონ ერთი იმპერატივის გარშემოგადაარჩინონ სიცოცხლე.

წიგნს, რომელიც ამ ფუნდამენტური მსოფლგანცდის პრინციპებზეა აგებული და სადაც სამხრეთ კავკასიის მწერლები ზოგადკავკასიურ დიალოგს ამ ტონალობაში წარმართავენ საოცრად მისადაგებული სათაური აქვს – „ჟამი სიცოცხლისა“. პროექტის ავტორები ქართველი მწერალი გურამ ოდიშარია და აფხაზი ბათალ კობახია შესავალში აღნიშნავენ, ეს წიგნი არის მცდელობა იმისა, რომ შევიგრძნოთ იმ ადამიანების მაჯისცემა, ვინც იცის ნამდვილი სიცოცხლის ფასი. ჩვენ გვჯერა, რომ ეს წიგნი კავკასიაში მცხოვრებ ადამიანებს მისცემს საშუალებას, რომ უკეთ გაითავისონ ერთმანეთის პრობლემები. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ პრობლემის დანახვა შეუძლებელია, სანამ ადამიანები არ ისწავლიან ომის შედეგების პრევენციას და საკუთარ თავში იმ სამყაროს არ აღმოაჩინენ, სადაც სიყვარული უზენაესობს.

აზერბაიჯანელი მწერლის ფახრი უგურლუს ესე „ომი“ მსოფლიო სულის გადასარჩენად წარმოებული დიალოგია, იმ განცდების რეფლექსიაა, რომელიც სიკვდილისა და ძალადობის აპოლოგეტ რეციპიენტებზეა გათვლილი. ფახრი უგურლუ არ ცდილობს გამოცდა მოუწყოს თავის ნაციონალურ გრძნობებს და ანტითეზად დასახოს ყველაფერი ის, რაც მისგან არ მომდინარეობს, არ ცდილობს გაამართლოს „საღვთო ომი“, დააკონკრეტოს დრო, სივრცე და ისე მოახ-

დინოს წარსულის რეტროსპექტივა. მწერალი დროის მიღმა დგას და თავისი ესეც მარადიულ ფასეულობებზე აქვს გათვლილი. მე უნდა გადავრჩე, მტერი უნდა განადგურდეს – ფახრი უგურლუს დევიზი არ არის.

დრო-სივრცული აღქმა შედარებით კონკრეტიზირებულია აზერბაიჯანელი მწერლის ელჩინ ჰუსენბეილის მოთხრობაში „ტყვეები“. მწერალი ქმნის ლიტერატურას „ტყუილის გარეშე“. მას მთიანი ყარაბახის კონფლიქტი თავისი არსით, გაცხადებული თანამიმდევრობითა და მიზეზ-შედეგობრიობით ერთ ამბავში ისე აქვს კონცენტრირებული, რომ ლამის ყველა საბედისწერო კითხვის უნივერსალურ პასუხად ჟღერს. ომის სტიქიურ დამლუპველ ძალას აქ ცხოვრების ჩვეულებრივ რიტმს ნაჩვევი ადამიანების ცნობიერება გულუბრყვილოდ და თუმცა მოულოდნელი სიმძაფრით უპირისპირდება. წიგნში, რომელსაც „სიცოცხლის ჟამი“ ჰქვია კავკასიურ დიალოგში აზერბაიჯანელებთან ერთად სომეხი, ოსი, ქართველი და აფხაზი მწერლები ერთვებიან. მათ ერთი სათქმელი, ერთი ტექსტი აერთიანებთ, რისთვისაც შესანიშნავად იყენებენ მეოცე საუკუნის დასასრულს პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში ინსპირირებული კონფლიქტების რეალურ ისტორიებს. ჩარლზ დიქსონის გამონათქვამი-თუ თქვენს ქვეყანაში არაა კონფლიქტები, გაისინჯეთ, გაქვთ თუ არა პულსი, დაფიქრებისათვის იმდენად განგანყოფს, რამდენადაც გეყოფა სიმაღლე ამ „განმენდის“ ჟამს ყველაფერი აქედან დაინახო. არსებული დრამატიზმი ზოგადადამიანურ, უფრო გლობალურ კონტექსტში შეიგრძნო და ეთნონაციონალიზმის „ხიბლი“ გადალახო. ზოგადად ადამიანური ტკივილის შეგრძნობის, ემოციური თანამონაწილეობისა და თანალმობის გარეშე ამ წიგნის სამყაროში შესვლა შეუძლებელია. მისი უპირატესი მიღწევა სწორედ ინტერტექსტობრივი დატვირთვა, არასტერილური გარემო, ზოგადი

ადამიანური ფასეულობებია. ამგვარად, წიგნში მაქსიმალურად მინორულია ეთნიკური აქცენტები, თუ მხატვრული ტექსტი დოკუმენტური პროზისათვის დამახასიათებელმა დეტალებმა არ გასცა. დოკუმენტალიზმი ამ შემთხვევაში გარდაუვალია და ამ პროექტის მონაწილე ყველა მწერალი „ტყუილის გარეშე“ ცდილობს საუბარს. ისტორიული რეალობა სწორედ ის მედიუმია, რომელიც მათ სათქმელის ბოლომდე გამჟღავნებაში ეხმარება.

კოსტა ძუგაევის მოთხრობა „ტყვიებით დასერილი სივრცე“ ამ თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესოდ გვეჩვენა. 1990-91 წლებში ცხინვალში განვითარებული მოვლენები ორივე ნაპირიდან ისეა დანახული, რომ ეროვნების განურჩევლად ახდენს მკითხველის ცნობიერების ყველაზე მნიშვნელოვანი სეგმენტის-სინანულისა და თვითგვემის პროვოცირებას. მწერალი შეგვახსენებს, რომ ამ ომში მხოლოდ სიკვდილი გაიმარჯვებს და საბოლოოდ ორთავე მხარეს საკუთარი გახუნებული ამბიციები შერჩება. შესაძლებელია თუ არა ნგრევისა და მძულვარებით დაღდასმული ურთიერთობების პირობებში ზნეობისა და ეთიკურობის შენარჩუნება. ეს კითხვა სომეხი მწერლის ვარდგეს ოვიანის მოთხრობის „მე შენ მიყვარხარ, სიცოცხლე“ მთავარი თავსატეხია. შესაძლებელია თუ არა ადამიანები ყოფიერების სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში დროებით მაინც გაერთიანდნენ და სოლიდარობის გრძნობა შეინარჩუნონ. მოთხრობაში საომარი მოქმედების პირობებში დანალმული ველის გადასვლის სცენა ძალიან მარტივი გააზრების პირობებშიც კი თვალნათლივ პასუხობს ამ კითხვაზე. ადამიანს ძალუძს თვითონ გადანყვიტოს, როგორი იქნება მისი მორალური პროფილი და როგორი დარჩება იგი ამ განსაცდელის პირობებში.

90-იანი წლების აფხაზურ მწერლობაში დაურ ნაჭყე-ბიამ არა მარტო იმით მიიპყრო ჩვენი ყურადღება, რომ

მან არნახული წნეხისა და ცენზურის პირობებში გაბედა ჩართულიყო კულტურათა დიალოგის პროცესში და თავისი სათქმელით შეერთებოდა იმ გუნდს, რომელშიც ქართველი მწერლებიც მოიაზრებიან, არამედ იმითაც, რომ ბოლომდე მიჰყვება შემოქმედებითი ინტუიციის ლოგიკას და სათქმელს ამ გადასახედიდან ამჟღავნებს. „მინის ყივილი“ მისგანაც მოითხოვს ხარკს, თუმცა ეს არასოდეს უშლის ხელს დაურნაჩყების შექმნას სრულფასოვანი ლიტერატურა. „ტკივილი არსებობის დამადასტურებელია – ცოცხლობ მანამ, სანამ გტკივა“ – ამბობს მწერალი ერთ-ერთ თავის მოთხრობაში „მალე შემოდგომა დადგება“.

დაურნაჩყებისას მოუნია პოსტ-ფაქტუმ – შედეგებზე დაყრდნობით ემსჯელა და ამ დროს სიმართლის პარალელურად ყოფილიყო საოცრად დელეკატური თავისი ერის ისტორიული საზრისისა და ეთნოფსიქიკის მიმართ. მისი, როგორც მწერლის ჰუმანისტური პოზიცია, უშუალობა, ის კონცეფციური მომენტებია, რომელიც არასოდეს ტოვებს მას და აძლევს საშუალებას იყოს აღმსრულებელი მეტად მნიშვნელოვანი მისიის-გააერთიანოს სხვადასხვა ნაპირზე დარჩენილი ადამიანები, რომელთაც ისტორიულად ყოველთვის უფრო მეტი აერთიანებდათ, ვიდრე ჰყოფდათ. დაურნაჩყებისას მოთხრობებში ყოველთვის შეიძლება იპოვო ის, რაც ომის დროს დანგრეულ-დანანევრებულ ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობს აღდგენისათვის შეამზადებს და თანაცხოვრებისათვის კვლავ განანწყობს.

ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტთან მიმართებაში მწერლობის სათქმელის განვრცობა უხუცესი აფხაზი მწერლის ფაზილ ისკანდერის მოთხრობაში „ომი და ბიჭი“ გამოკვეთილად პოზიტიური და თვალშისაცემია. ფაზილ ისკანდერი ძალიან სათუთი თემატიკით უერთდება ზოგად კავკასიურ დიალოგს, ეს არის ომის ბავშვები, მათი უმანკო თვალებით

დანახული ის რეალობა, რომელსაც უფროსები ომს არქმევენ და ვერაფერს უხერხებენ იმ უსამართლობებს, რომელიც მას მოსდევს.

ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები ყოველთვის ატარებს დროის ნიშნებს, როდესაც ისინი იქმნება-დანყებულნი ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიციიდან, სათქმელის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებებამდე, სტილის სიახლემდე, მიმართულების თავისთავადობამდე და ა. შ. მით უმეტეს, როდესაც ეს დრო და განვითარებული მოვლენები მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს ერის, ქვეყნის, ადამიანების ცხოვრების წესზე. საზოგადოების ბედზე, ცნობიერებაზე და მოქმედების ფორმებსა თუ ინდივიდის არჩევანს განსაზღვრავს. ასეთი მძაფრი შედეგის აღმოჩნდა ის დრამატული, მეტიც, ტრაგიკული მოვლენები, რომლებიც საქართველოში, და არა მარტო საქართველოში-კავკასიაში საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ განვითარდა.

არამარტო ქართულ პროზაში, არამედ ქართულ-აფხაზური ურთიერთობის დარეგულირების თვალსაზრისით ძალზე შთამბეჭდავი და შედეგიანია სოხუმელი მწერლის გურამ ოდიშარიას მოღვაწეობა. მისი პროზა-რელიეფური, გამოკვეთილი პერსონაჟებით, ჰუმანიზმითა და დროის უზუსტესი ფსიქოლოგიური ანაბეჭდებით იქცევა ყურადღებას. ეს არის ქართულ-აფხაზური მეგობრობის მიკრომატიანე, რომელიც რეალური საფუძველია აფხაზ-ქართველთა საერთო წარსულისა და სამომავლო თანაცხოვრების გადასარჩენად. მიუხედავად შემზარავი რეალობისა, რომელსაც კანონიერი არსებობის უფლება აქვს მის შემოქმედებაში, მწერლის ხედვის რაკურსი ყოველთვის ოპტიმიზმსა და კაცთმოყვარეობაზეა ფოკუსირებული. მისი მზერა ყოველთვის უახლეს წარსულს დატრიალებს, გურამ ოდიშარიას საკრალური კავშირი აქვს ამ წარსულთან, მასთან უწყვეტობის განცდა

ანიჭებს მწერალს ინდივიდუალიზმს, რომლის უკან ყოველთვის დგას აფხაზეთი თავისი სასიცოცხლო სივრცითა და პიროვნებებით, რომელიც უახლეს ისტორიულ კონტექსტთან ერთად შეიგრძნობა. გურამ ოდიშარიას მოთხრობები საფუძველშივე ეწინააღმდეგება ომის მიერ კაცთმოძულეობის დამკვიდრებულ ტრადიციას. მიუხედავად იმ სივრცული არეალისა, სადაც რაოდენობრივად მორალური კრიზისი სჭარბობს, მწერლისა და პროექტის ავტორის ეს ფრაზა საბოლოოდ კრავს არა მარტო მის მთავარ სათქმელს, არამედ ზოგადკავკასიური დიალოგისთვის გამიზნულ ამ შესანიშნავ ნიგნს „ჟამი სიცოცხლისა“. გურამ ოდიშარიას როგორც მწერლის სამშვიდობო მისია დასტურდება მისი არაერთი შესანიშნავი რომანით, მათ შორის მინდა აღვნიშნო მისი რომანი „პრეზიდენტის კატა“, რომელიც აფხაზეთის ბიბლიოთეკებში კატალოგშია შეტანილი, ვინაიდან მასში საოცარი სიყვარულით არის გაცოცხლებული ბლაჟბას სახე და მთელი რომანი იმ წარსულისადმი ერთგულებით სუნთქავს, რომელსაც გურამ ოდიშარია უცნაური ერთგულებით დარაჯობს. ეს განწყობა მან კიდევ ერთხელ დაადასტურა, როცა 2011 წელს თარგმნა და ქართველი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გახადა აფხაზი მწერლის დაურ ნაჭყებიას შესანიშნავი რომანი „ლამის ნაპირი“.

სიმართლე გითხრათ, როცა ენგურს გაღმა დარჩენილ საქართველოზე ვფიქრობ, ქართველთა და აფხაზთა შორის ნდობის აღსადგენად ეს ფაქტები გაცილებით იმედისმომცემად მეჩვენება, ვიდრე პოლიტიკოსთა მრავალწლიანი, რუტინული მოლაპარაკებები.

კავკასიური ერთიანობა – თვითგადარჩენის  
უნიკალური კოდი.

(ორიოდე სიტყვა ზაზა ურუშაძის „მანდარინებზე“)

ადამის მოდგმა ვერასოდეს განიკურნება თვითსპობის სინდრომისაგან. მისი ყველაზე მკაფიო გამოვლენა საომარი რიტორიკაა, რომელსაც სამყაროს ინტელექტუალური ნაწილი პოსტ-ფაქტუმ განიხილავს, მაგრამ პრევენცია ყოველთვის უჭირს. შეგონებანი, რომელსაც ევროპელები „ყალყზე შემდგარ აზრებს“ უწოდებენ მხოლოდ ერთეულებისათვის არის შესემნადი. სწორედ ისინი არიან „ჯვარზე გამსვლელები“ და მათი სიმცირეც იმ კანონზომიერებაში ჯდება, გოლგოთის მაცურებლების სიმრავლეს რომ განაპირობებს. ინტელექტუალური შეუწყნარებლობისა და დეჰუმანიზაციის ფაზაში მყოფი საზოგადოების გამოსაფხიზლებელ ყველაზე ეფექტურ ინსტრუმენტად კვლავაც რჩება ფრიდრიხ ნიცშეს მიერ კაცობრიობის სინდისად აღიარებული კულტურა.

კინო ქართული კულტურის ის ნაწილია, რომელმაც ყველა ეპოქაში შეძლო კომპრომისების პარალელურად არ ეღალატა თავისი სულიერი მისიისთვის. ბოლო ოცნლეულის განმავლობაში ქართული კულტურის ამ სეგმენტმა ადეკვატურად განვლო ყველა ეტაპი, რომელმაც უზუსტესად აირეკლა სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმებით გამონვეული ტკივილი და სულიერი დეკადანსი. ქართული კინოს სახელოვნო პროფილზეც გაჩნდა უგემოვნებობისა და კინოპროფანაციის ღრმა ნაპრალები, რომლის ამოვსება გასართობი კინოინდუსტრიის სულგამოცლილი პროექტების ფონზე არ იყო ადვილი. თუმცა მაცურებელმა მაინც გაიმარჯვა – მან შეძლო მკაფიო ზღვარის გავლება ნამდვილ და ფსევდოხელოვნებას შორის, შეძლო თავისი ესთეტიკური გე-

მოწვევის კორექტირება და ხელოვნებისადმი სწორი დამოკიდებულების კულტურა აღიდგინა. ოცდამეერთე საუკუნის ქართულმა კინომ საკუთარი წილი პასუხისმგებლობა აიღო კულტურის რესურსის „კაცთა შორის მშვიდობის დასამყარებლად“ მიმართულ პროცესში.

ზაზა ურუშაძე თავისი ფილმით „მანდარინები“ ამ პროცესის ერთ-ერთ საინტერესო მონაწილედ შეიძლება ვაღიაროთ. მის კინოარსენალში ყოველთვის მოიძებნებოდა ის, რასაც ფრანც ბოასი „კულტურის სათვალეს“ უწოდებს და რომელიც განაპირობებს სამყაროს კულტურული უნივერსალების სწორ ხედვას. ამათგან განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო 1998 წელს გადაღებული მისი ფილმი „აქ თენდება“. ამ რეჟისორის „კულტურის სათვალეს“ შესწევს ადამიანის – ვაშლიჭამია და ძუძუმწოვარა არსების სულიერი კორექტირების უნარი. მით უფრო ახლა, როცა მის შემოქმედებით მონაგარში ფილმის „მანდარინების“ სახით ომისა და მშვიდობის თემა იკვეთება. ომი ეს ის დროა, როცა თომას ჯეფერსონისა არ იყოს, თავისუფლების ხე უნდა მოიწიწიას პატრიოტებისა და ტირანების სისხლით და ვიდრე ეს მოხდება, უნდა გავიხსენოთ, რომ ეს „კულტურის სათვალე“ ქართულ სახელოვნო სივრცეში ახლახან შობილ ზაზა ურუშაძის ფილმს „მანდარინებს“ გააჩნია. მას შეუძლია ერთდროულად შეგძრას, გაგაღვიძოს და გარდაგქმნას. ეს არის მისი „ღვანლი კეთილი“ იმის გასააზრებლად, რომ „ამ სამყაროში ბევრია გასაკეთებელი და ბევრია გასაგები“ (სამიუელ ჯონსონი). კინოინდუსტრიის საქმიანმა ნაწილმა ფიქრისთვისაც მოიცალა, რადგან იმთავითვე ადეკვატურად აღიქვა ამ ფილმის შესაძლებლობები. ესტონური ლლფილმის მიერ დაფინანსებული „მანდარინები“ ოსკარზე ესტონეთის სახელით ასპარეზობს, თუმცა ლლფილმ-თან ერთად ფილმს ქართული „კინო 24“ – იც აწარმოებდა და თანაც პრო-

დუსერები ესტონელი ივო ფელტი და ზაზა ურუშაძე არიან. მაყურებლის ოვაციასაც მთავარი როლის შემსრულებლები, ქართველი და ესტონელი მსახიობები მიხეილ მესხი, გიორგი ნაკაშიძე, ლემბიტ ულფსაკი, ელმო ნუგანენი, რაივო ტრასი და სხვები ინაწილებენ. „ოსკარების ფინალისტმა“ „მანდარინებმა“ შეერთებულ შტატებშიც მნიშვნელოვანი პრიზი მიიღო. მან ჰოლივუდის კინოაკადემიის მთავარ საზეიმო ცერემონიალამდე ერთი კვირით ადრე საერთაშორისო პრესის აკადემიის („იპა“) დაჯილდოებაზე უცხოური ფილმების კატეგორიაში წარდგენილ 10 საუკეთესო ფილმს შორის გაიმარჯვა.

Samuel Goldwyn Films-მა “მანდარინების“ სადისტრიბუციო უფლება შეიძინა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ზაზა ურუშაძის ნამუშევარს, რომელიც საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციაზეა წარდგენილი, ამერიკულ კინოთეატრებშიც უჩვენებენ. კომპანია აპირებს, შტატებში ქართულ-ესტონური პროდუქტის პრემიერა რაც შეიძლება მალე შედგეს, რათა ამერიკელმა კინომოყვარულებმა თავადვე შეძლონ ოსკარის ნომინანტის შეფასება. მათი გათვლებით, „მანდარინების“ რესურსი ამ თვალსაზრისით საიმედოა. მართლაც, ფილმის სანდოობა ამ თვალსაზრისით აშკარაა – 90-იანი წლების საქართველოში განვითარებულმა სიუჟეტმა უცხოელი მაყურებელი იმ კრიტერიუმების გათვალისწინებით უნდა დააინტერესოს, რომელიც კინოს როგორც ხელოვნების პროდუქტს ახლავს.

„მანდარინების“ მთავარი ძარღვი სწორედ იქ ფეთქავს, სადაც ეროვნული და ზეეროვნული ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ამ უკანასკნელის მიმართ დელეკატურობას ოსტატურად ინარჩუნებს. ვალიაროთ, რომ ამის ორგანიზება უაღრესად სენსიტიურ ქართულ რეალობაში ადვილი არ არის, რადგან ბოლო ოცნლეულია, ქვეყანა ეროვნული

ღირსების გადასარჩენად იბრძვის. ასეთ ფონზე თამამად ღირს საუბარი ზაზა ურუშაძის ფილმის არამარტო მხატვრულ ღირებულებაზე, არამედ იმ სულიერ დანიშნულებაზე, რომლის გარეშეც კინოკრიტიკოსთა მხრიდან იშვიათად ჩნდება გამოხმაურების მოტივირებული სურვილი.

კარგი მაცურებელი იმთავითვე შენიშნავს, თუ როგორ ზედმინევენით რეალისტურად შეძლო რეჟისორმა აფხაზეთის ომით დაზაფრული პეიზაჟისა და დეკორაციების მორგება მთავარ სათქმელთან. ვისაც უნახავს აფხაზეთის ომის მრუმე პეიზაჟები, ის შეძლებს შეაფასოს სივრცე, რომელიც ზაზა ურუშაძემ ამ ნარატივისთვის გამოიყენა. აქ ყოველი ნივთი, ხე თუ ნაგებობა მეტყველია და ომის დრამატიზმის გასააზრებლად არის მოწოდებული. ინტერიერის ყოველი დეტალი სენსორულია და განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს. ომს თავისი ფერი აქვს, თავისი სურნელი, ომს მზის სხივიც ისე აირეკლავს, როგორც სამყაროს მთლიანობას ეკადრება. ხეზე მსხმოიარე მანდარინის ყვითელი ნაყოფი, რომელიც დროდადრო ანათებს კადრში, თითქოს სიმბოლური გზავნილია დეჰუმანიზებული სამყაროსთვის. ომის ლაბირინთებში ჩაკარგული მშვიდობის, თანადგომის ნოსტალგიაა ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟის მარგუსის მანდარინების გაყიდვის საზრუნავი, რომელიც მთავარს – ქართველი და ჩეჩენი მეომრების ურთიერთობის ამბავს ფეხდაფეხ მიუყვება. „იცი რა ჰქვია ამ ომს? – მანდარინების ომი“. მარგუსის ეს ერთი შეხედვით უწყინარი, გულუბრყვილო კითხვა-პასუხი ნაწილობრივ იტევს სათქმელს. ამ ფილმის გმირებს თავისი ენა აქვთ, საკუთარი თავის ნაკითხვისა და გახმოვანების ბუნებრივი უნარი. მანდარინის ნაყოფი აქ გაყიდული მშვიდობის სიმბოლოა, რომელიც თითოეულ მათგანს ენატრება. მშვიდობის მონატრებაა დროდრო კადრში გამოჩენილი ივოს მშვენიერი შვილიშვილის-მარის სურათიც, რომელსაც ნიკა

თვალს აპარებს და მზერა უნათდება. ომი თითქოს სიყვარულის წილშიც ჩაუჯდა მის თაობას. ფილმში რამდენჯერმე მეორდება ეპიზოდი, როცა დაჭრილი ნიკა იმ დაზიანებულ კასეტას ამთლიანებს, სადაც მისი საყვარელი ჰიტებია ჩანერილი. ამ პასაჟის ქვეტექსტი ნათელია – ნიკა ცდილობს არ დაკარგოს კავშირი იმ დროსთან, როცა ქვემეხები დუმდნენ.

„მანდარინების“ მთავარ სათქმელს პროლოგისა და ეპილოგის ბოლო კადრები ამთლიანებს. ფილმის დასაწყისში დურგალი ივო მანდარინებისათვის ყუთებს აშალაშინებს. კამერა მოთმინებით, ახლო რაკურსიდან ადევნებს თვალს ამ პროცესს. ნიაზ დიასამიძის მუსიკა საოცარ თანაგანცდაშია ამ ეპიზოდის სათქმელთან. ნიჭიერი რეჟისორის კიდევ ერთი ფუნჯის მოსმა და ამ ყოფით ეპიზოდს გამაოგნებელი დატვირთვა ენიჭება – იქმნება ფიქრის განწყობა, მოლოდინი, რომ მისი შემქმნელები გართობაზე არ არიან ორიენტირებული. არ ვიქნები ორიგინალური თუ ვიტყვი, მაყურებელს მოენატრა ფილმი, რომელიც არასოდეს განებებს თავს. ლემბიტ ულფსაკის მიერ შექმნილი ფილმის ზნეობრივი გმირი იდეალურია იმ ჩანაფიქრისთვის, მან „მანდარინებში“ მორალის დომინანტი უნდა განაპირობოს. გაუტყხელი, სულიერად ძლიერი, ჭარმაგი ესტონელი ივო, რომელმაც ომის დროს არ დატოვა მშობლიური სანახები, მოთმინებით ცდილობს განდევნოს სიკვდილისა და შურისძიების აჩრდილი ქართველ და ჩეჩენ მეომარს შორის. ივო პირადი მაგალითია, რათა მათ შეგნებაში მორალურ – ზნეობრივი ფასეულობები შურისძიებამ არ დათრგუნოს. ომის დროსაც შეიძლება ადამიანებს ბევრი რამ აერთიანებდეს. უაღრესად დაძაბულ, კონფლიქტურ გარემოში, როდესაც ფილმის გმირები დუმილის დროსაც სხეულის ენით გასცემენ მძულვარებას, ივოს მოთმინება არ ღალატობს. ჩეჩენსა და ქართველს შორის

დაძაბული, მტრული ველია. ეს ის არის, რომელიც ყველაზე მეტად ეიმედება რუსეთის იმპერიას კავკასიაში. კავკასიელთა შორის კომუნიკაციური გაუცხოება ყოველთვის იყო მისი ოცნება და რეალური დასაყრდენი. მაყურებელი ხედავს, როგორი თანმიმდევრობით მართავს და ანეიტრალებს ივო ამ რეალობის შედეგებს. ჩვენ გამოგნებელი გარდასახვის მონმენი ვხდებით, რომლის კულმინაცია აჰმედისა და რუსი ოფიცრების შეხვედრის სცენაში იყრის თავს. კავკასიური ერთიანობის იდეაზე ორიენტირებული ეს პოზიტიური ეპიზოდი შეიძლება ჩაითვალოს მნიშვნელოვან გზავნილად კავკასიური დიალოგისთვის. ფილმის ეს სცენა XI ს-ის ისტორიკოსის ლეონტი მროველის კონცეფციის მეტაისტორიული საზრისის გამოძახილია და იგი ზოგადად ნიშანდობლივია ქართული კულტურისათვის. „კავკასიელთა პირველფენომენი და თაურხატი“ (გრეგოლ რობაქიძე) ფილმის ამ ეპიზოდში მკაფიოდ იჩენს თავს. კავკასიური კულტურული უნივერსალიების სისტემამ ხელი შეუწყო ივოს ამოვესო უფრსკული ნიკასა და აჰმედს შორის, მაგრამ მან ეს ვერ შეძლო რუს ოფიცერსა და აჰმედთან კონფლიქტის დროს. ივოს შეძახილი „ის თქვენია, ბიჭებო“ მასთან ვერ მიდის, იმიტომ, რომ რუსი ოფიცრისათვის არც ჩეჩენია „მისი“ და არც ქართველი. მორალური და ესთეტიკური კატეგორიების განსხვავებულობამ რუს ოფიცერს არ მისცა ჩეჩენის ნდობის შესაძლებლობა. დესტრუქციული აზროვნებით დავინროვებულ საომარ სივრცეში უნდობლობა მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუმცა იდენტურ სიტუაციაში ჩვენ ვხედავთ, როგორი მყარია ნდობის მანდატი აჰმედისადმი აფხაზი მეომრების მხრიდან. რეჟისორმა მართებულად მიაგნო ამ ისტორიული საზრისის გამოყენების აუცილებლობას – ივოს ჭერქვეშ სწორედ ქართველი და ჩეჩენი აღმოჩნდებიან. დრამა, რომელიც ამ უაღრესად მეტყველ გარემოში

ვითარდება, სრულად ავლენს იმ ტკივილიანი გაუცხოების მიზეზებს, რომელმაც აჰმედის ცნობიერებაში ქართველის მტრის ხატი შექმნა. მტანჯველია აჰმედის გარდასახვის პროცესი. ქართველებმა მას მეგობარი მოუკლეს, მაგრამ სწორედ ქართველი იხსნის მას სიკვდილისაგან. აფხაზეთიდან მიმავალი ჩეჩენი ნიკას აღდგენილ კასეტას უსმენს. სიმბოლური სცენაა – აჰმედის ცნობიერებაში ჩრდილოელის მიერ გაბზარული ნდობაც ასე გამთლიანდა.

ცალკე საუბრის თემაა მსახიობთა დასი, რომელთა წილი იმ ემოციური ფონის შექმნაში, რომელიც ფილმის ყურებისას იქმნება – უზარმაზარია. აქ არ არის მხოლოდ სახიობა – როგორც ასეთი. უმნიშვნელოვანესია რეალიზმი, რომელიც თაობის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნისას იგრძნობა. ფესტიკულაცია, საუბრის მანერა, ინტონაცია, ლექსიკა – გიორგი ნაკაშიძისა და მიშა მესხის მიერ შექმნილი ეს სახეები წარსულიდან თითქოს შეუცვლელად არიან გამოსხობილი.

ფილმის დასასრულს ივო კვლავ აშალაშინებს, თუმცა ეს უკვე მანდარინის ყუთი არ არის. მან ერთხელ უკვე იგრძნო სიკვდილის მოახლოვება, ერთხელ უკვე დაღია სიკვდილის სადღეგრძელო. კადრში შალაშინის დინამიური როკვიდან თითქოს სიკვდილი გვიმზერს, რათა სიცოცხლის ფასი აგრძნობინოს ადამიანს. ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითა“ – არ გტოვებს ვაჟას განაზრებანი სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისზე. ზაზა ურუშაძე იმ სულიერ-ესთეტიკური სივრციდან მოდის, სადაც ეს სტრიქონები იშვა და ამგვარი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ასოციაციები ფილმში მოულოდნელი სულაც არ გვეჩვენება.

„ეს არავის ომი არ არის“ – ამბობს ერთგან ივო. ვფიქრობ, ფილმის უმთავრესი განწყობა მაინც აქ არის პროექცირებული, თუმცა დრამა, რომელიც ფილმში ვითარდება და

რომელსაც ანტისაომარი რიტორიკა წითელ ზოლად მიყვე-  
ბა, არ აკნინებს გრძნობას, რომელმაც ნიკას თაობა თეატ-  
რის ავანსცენიდან ცხოვრების რეალურ სივრცეში გადატყ-  
ორცნა. ზაზა ურუშაძის ფილმი „მანდარინები“ სწორედ მათ  
ეძღვნება – ომში დაღუპულ ღიმილის ბიჭებს, ვინც სამ-  
შობლოს განწირული დაძახილი მაშინათვე გაიგონეს და არა  
იმათ, ვისაც აკა მორჩილადის ერთ-ერთი გმირის მსგავსად,  
„სამშობლომ კარგად არ დაუძახა“. ზუკა თუთბერიძე, ლევან  
აბაშიძე, გიორგი რევიშვილი, კახა ეზუხბაია, ლევან კორინ-  
თელი ამ ხმამ მიიყვანა ბრძოლის ველზე. მიშა მესხის მიერ  
შექმნილმა კინოგმირმა კიდევ ერთხელ გააცოცხლა იმათი  
სახეები, ვისაც კარგად ესმოდა, რომ სამშობლო მარტო ლხ-  
ინი და ბედნიერება არ არის, ის ტკივილიცაა. ეს ფილმი არის  
შეხსენება იმისა, რომ ჩვენს ქვეყანას ჯერაც აცვია ტანზე  
ძაძა-ფლასი. ელგა ფოლადიშვილს დავესესხები: „რომ იმ ბი-  
ჭებს უსახელო საფლავებისთვის არ უბრძოლიათ და არც  
იმისთვის, რომ რომელიმე ჩვენთაგანმა მათ ობელისკზე,  
ენკენისთვის ოცდაშვიდ რიცხვში, გვირგვინი დადოს. ჩვენ  
დაგვაზინყდა და დაგვაზინყეს უფრო მთავარიც – ვინც სიც-  
ოცხლე განირა ჩვენთვის, ჯერაც ვალში ვართ იმათ წინაშე  
და იმ ვალსაც გადახდა უნდა, თუნდაც იმისთვის, რომ მი-  
წაზე „დამარცხებულებს“ ზეცაში მაინც აღარ შეგვრცხვეს  
ერთუერთის ნახვა და მათი ხილვა, ვინც აქამდე მოგვიტანა  
ჩვენი ქვეყანა, ის მიწა, რაც დღემდე შეგვრჩა. იქ, ეშერაში,  
გაგრაში და გუდაუთაში ვილაცა მოკვდა ჩვენი გულისთვის  
და ჩვენ ვალი გვაქვს გადასახდელი – მათი სულის, ღმერ-  
თისა და ქვეყნის წინაშე...“

ზაზა ურუშაძის „მანდარინებმა“ უცნაური განცდა დამი-  
ტოვა, თითქოს რეჟისორს სადღაც შემოენახოს ეს დამა-  
ჯერებლად ცოცხალი კადრები, თითქოს რეალურად ვი-  
გრძენი აფხაზეთის შემოდგომის სუსხნარევი სურნელი.

კინოკრიტიკოსთა ყველაზე მკაცრ, შეუვალ ნაწილსაც ექნება უამრავი კითხვა, მოსაზრება. მასაც გამოუჩნდება ბევრი „მჩხრეკელი“, მაგრამ ფილმის ყურებისას მე – აფხაზეთის მკვიდრს მცირედი პროტესტის გრძნობაც არ გამჩენია... ფილმის ვირტუალური სამყაროს მიმართ“ და ეს უკვე გამოცდაა ამ ფილმისთვის. მე დავბრუნდი იქ, საიდანაც არ უნდა წამოვსულიყავი 20 წლის წინათ. ეს იყო ჩემთვის მტანჯველი, მაგრამ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი განცდა. მე კიდევ ერთხელ გადავიმონმე სიფხიზლე და ერთგულება ჩემი აკრძალული ქალაქისადმი, ზეეროვნულის მაჯისცემაც მოვისინჯე და მაინც დავეთანხმე ლაოძის – „თუმცა ომის მიზანი მშვიდობაა, ის მაინც უდავო ბოროტებაა“.

გურამ პეტრიაშვილის წიგნის  
„სასწაულები პატარა ქალაქში“ გამომ.

ორიგინალური არ ვიქნები თუ ვიტყვი, რომ ყველა შეცდომას, რომელსაც ადამიანები მონიფულობის ჟამს მოუწინებლად დაეჩვენებოდნენ – ბავშვობაში ეყრება საფუძველი. არასწორი ფიქრები, განწყობილებანი, შფოთი და ცოდვის-მოყვარეობა სწორედ ბავშვობაში ჩასახული ჩვევებია, ისევე, როგორც ზნეკეთილობა და სულიერი სიწმინდე.

„არ დაანგრეო სხვათა ძეგლები, არ აიშენო სამარხი სხვათა სამარხების ნამუსრევი ქვით, საკუთარი ქვა გამოთაღე. გახსოვდეს: დიდსულოვნება მეფეთა სამკაულია“ – ასე არიგებდა ეგვიპტელი ფარაონი თავის შვილს. შემთხვევით არ ვახსენებ ეგვიპტელი დიდებულის ეს მაქსიმა. ბრძენი ეგვიპტელები ქრისტეშობამდე გრძნობდნენ, დიდაქტიკის საჭიროებას და აღიარებდნენ, რომ ადამიანად აღზრდის ხელოვნება სიყრმიდან იწყება, აქ იდებს სათავეს.

შემთხვევითი არც ის არის, გურამ პეტრიაშვილმა თავისი მრავალმხრივი ნიჭი საბავშვო მწერლობაშიც რომ დააბანდა. იგი ქართული ისტორიის იმ საბედისწერო ლოკალის მომსწრე და თვითმხილველია, როდესაც ჩვენ თვალწინ გათამაშდა ეროვნული დრამა, რომლის შემოქმედნი ისეთი ადამიანები აღმოჩნდნენ „საკუთარი ქვისგან კვეთას“ სხვათა ნამუსრევისგან მშენებლობა რომ არჩიეს. იქნებ იყოს სადავო, მაგრამ გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების კრებულის „სასწაულები პატარა ქალაქში“ კითხვისას ვერ დავხსენებ ამ ასოციაციებს და მის სანდოობაში ეჭვი ვერ შევიტანე, რადგან ეპოქისეული სიმართლისა და განწყობილებების გარეშე მწერლის შიფრს, მის მთავარ დვრიტას ვერასოდეს მივაგნებდი. იმ დღეების ისტორიის ყოველი წუთისა და მაჯისცემის გარეშე მწერალს ვერასოდეს შევიცნობდი.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებს ბავშვებთან ერთად სხვა რეციპიენტიც ჰყავს უფროსების სახით. ეს წიგნი მარტო ყრმათა საკითხავი როდია, ვინაიდან კარგა ხანია სიზმარში აღარ დავფრინავთ. აღარც ყვავილებს ვკრეფთ სიზმრად და აღარც იმ ჭვარტლინმენდიების არსებობის გვჯერა, თეთრი ქუდით რომ აპირებენ ქალაქის განმენდას ჭვარტლისაგან. დავკარგეთ იდეალიზმი, რომლის გარეშე ვერასოდეს მოვერევიტ ჩვენს სურვილებს მთავარ ქალაქში დაუდგათ ჩემოდნის გამომგონებლებს ძეგლი, ისე როგორც გურამ პეტრიაშვილის ერთ-ერთ ზღაპარში ხდება. აქ მართლაც უამრავ სასწაულს ვიხილავთ, რომელიც სიკეთის უძლეველობასა და ბოროტების უარსობაში არწმუნებს პატარებს, უფროსებს კი იმის დაბრუნებას მოგვანატრებს სარგებლიანობასა და პრაგმატიზმში რომ შემოგვეძარცვა. ჩვენ ხომ უანგარო სიკეთე დოყლაპიობად მივიჩნიეთ და ამიტომაც დავრჩით „ცისფიქრიანთა“ გარეშე.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში დევს პასუხები იმ კითხვებზე, რომელსაც უსათუოდ დაგვისვამს ჩვენი შვილების თაობა, როცა მალლა ახედვას დააპირებენ. ბავშვთა სუბკულტურის ინდუსტრიისა და ნიჰილიზმის ეპოქაში მათ ხომ დიდი ომი ელით წინ იმ ფასეულობათა გადასარჩენად, რომელსაც გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრის გმირები ერთგულეებენ. ქარის წინააღმდეგ მავალი, ქუდისმდევნელი კაცი, რომელმაც ქარი დაიმორჩილა მოზარდისთვის შეუპოვრობის კარგი მაგალითია. აქვე ქუდის სიმბოლიკასაც განუმარტავთ, კაცს ხომ ნამუსის ქუდი უნდა ხურავდეს. სინდის-ნამუსს უნდა მსახურებდეს. ჩემოდანზე შეყვარებული ქალაქელების ამბავი, რომლებიც მუდამყამს ჩემოდნებს დაათრევენ – დააფიქრებს პატარებს, რა არის უფრო მნიშვნელოვანი: ის, რასაც ადამიანები ჩემოდნებში აგროვებენ, თუ ის, რისი დანახვაც უნდოდა მათთვის მოწყენილ კლოუნს

ცისფერი პეპლების სახით.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების პერსონაჟები სიკეთის ანგელოზებივით დაფარფატებენ. სიზმარში აიხდენენ ხოლმე თავიანთ ოცნებებს. რადგან აქ ბოროტი ადამიანები ვერ აღწევენ. სიზმარი ხიდია, რომლითაც მათი ოცნებები გადმოდიან რეალურ სამყაროში. ბიჭუნა, რომელიც ყვავილების ფულს ურიგებს ღარიბ მგზავრებს – სიზმარში კრეფს ყვავილებს, სიზმრებში აღწევს ცისფერი პეპლების ნათება. სიზმარი გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში სიკეთის საუფლოა და ნიშანდობლივია, რომ მას ბოროტი ადამიანები არ ხედავენ. ზღაპარში „ყირამალა მოხეტიალე კაცი“, ბრიყვი კაცი სიზმარს არ ხედავს. „შენ ბრიყვი ხარ, მაგრამ მაინც მიყვარხარ, რადგან შენც ადამიანი ხარ და ადამიანები თუ არ გიყვარს, ისე რა ფასი აქვს ან ყვავილების სურნელს ან ადამიანებისას“ – ამბობს ამ ზღაპრის კეთილი გმირი.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრის პერსონაჟები მალლა აფრენაზე ოცნებობენ, მზისკენ ილტვიან. პატარა დინოზავრს, რომელიც მზის მაღლს შეიგრძნობს აღარ უნდა ქვევით ყურება. „უჰ, რა კარგი ყოფილა, თავს რომ აინვდი და მალლა აიხედავ“ – აღტაცებულია იგი. ზღაპრებში დაფრინავენ ბეგემოტი და ვეშაპი პიკოც. აი, რა შეუძლია ოცნების ნიჭს და სიკეთეს. მალლა აფრენაზე ოცნებობს პატარა ჩიტი, რომელიც ბოროტმა კაცმა გალიაში გამოამწყვდია და სასიკვდილოდ გაიმეტა. მაგრამ მან ვერ შეძლო მისი დამარცხება. ადამიანებმა მაინც დაუდგეს ძეგლი მის ოცნებას ზეცაში აფრენილიყო.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების უნივერსალიზმი იმაში გამოიხატება, რომ ასაკობრივ ცენზს არ ემორჩილება. მისი დღევანდელი მკითხველი პატარები წლების მერეც ზნეობრივი დისპარმონიის საფრთხეებისაგან თავდასაცავად კვლავ იმავე აქტუალურობით გადაიკითხავენ მათ. ალბათ „ქუდ-

ისმდევარ, ქარის წინააღმდეგ მავალ კაცსაც“ შეიცნობენ და ჩვენი ბედუკუღმართი ისტორიის „ჯვარზე გამსვლელთა და მტვირთველთა“ სახელებს ისევე შეინახავენ, როგორც ბავშვობის სათუთ მოგონებებს. ეს ხომ ისტორიის ის მონაკვეთია, რომელმაც ეს ტკივილი მარადიული გაკვეთილისათვის დაგვიტოვა სასჯელად. ვიტოვებ უფლებას, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპარში „მექუდე“ ის კონტექსტი შევნიშნო 90-იანი წლების რეალობას რომ მოგვაგონებს თავისი ფსიქოლოგიური დრამატიზმითა და ანატომიით, გმირებითა და ანტიგმირებით, დამარცხებულებითა და ფსევდოგამარჯვებულებით. შესაძლოა, ჩემეულმა ასოციაციებმა აღძრას კამათის ინტრიგა, მაგრამ ხომ არ არის სადავო, რომ სიკეთე არ უნდა იზომებოდეს, არ უნდა ითვლებოდეს და ადამიანებმა ერთმანეთის ნდობა არ უნდა დაკარგონ. ზუსტად ისე, როგორც ამ ზღაპარშია: „და თუ ცა გახსოვს მუდამ, არ შეიძლება კარგი კაცი არ იყო. მაგრამ ცისფრად რომ ხედავს ყველაფერს ის ადამიანი ადვილად ტყუვდება. ნოქრის მიერ დაბრუნებულ ხურდას იგი ასეთი კაცი არ ითვლის. თუ ვინმემ უთხრა „მიყვარხარო“, იმისგან ცუდს აღარ ელის და თუ მდინარეში ვინმე ყვირის „მიშველეთო“ მაშინათვე გაიძრობს შარვალს და გადაეშვება წყალში. გამოიყვანს კაცს წყლიდან, ხელოვნურ სუნთქვას ჩაუტარებს და ვერ შეამჩნევს, რომ კაცს ცბიერად ელიმება. ნავა ის კაცი. მშველელი კი ვერსად იპოვის თავის შარვალს. მაგრამ აზრადაც არ მოუვა, რომ მოატყუეს, იმას უფრო გაიფიქრებს, შარვალი არ მცმიაო. ათჯერ რო დაკარგოს შარვალი, მეთერთმეტედ მაინც გადახტება წყალში, თუკი ვინმე ყვირის „მიშველეთო“. ესაა მისი ნაკლი, თუ ამას ნაკლი შეიძლება ეწოდოს. მიმნდობია, ცადმაცქერალი და ცისფიქრიანი კაცი. და ამას ზოგჯერ დოყლაპიობას ეძახის“.

ამ ზღაპარში კიდევ ერთი აბზაცი მენიშნა საჩემოდ:

„ცისფიქრიანებისა და ცადმაცქერალებისათვის ცოტაც რომ გვეცლია, ტყუილი გაქრებოდა სამუდამოდ და მაშინ ვინღა დაჩაგრაავდა მათ შვილებსო...“

ყოველი შემთხვევისათვის, მეც იმ ეპოქის შვილი ვარ, ბევრი რამ დოკუმენტურ სიმართლედ ჩაიტვიფრა ჩემს ცნობიერებაში. ბევრი რამის დალაგება დღესაც მიჭირს, მაგრამ ზუსტად ვიცი, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრები ნარმავალ, დროებით ფასეულობებზე რომ არ არის გათვლილი.

## ზურაბ კანდელაკის რომანი „შქრავი ქარი“

ქართულ პოსტმოდერნიზმს აქვს სპეციფიური მენტალიტეტი. „სახელმწიფო ხელოვნების“ არტახებიდამ თავდახსნილი ხელოვნები პოლივარიანტული რეალობის მიუხედავად, ბოლომდე არასოდეს წყდებიან ეროვნულ, რელიგიურ და მათგან მომდინარე ზნეობრივ ღირებულებებს.

ლევან ბრეგაძე პოსტმოდერნიზმზე საუბრისას შენიშნავს, პოსტმოდერნიზმი თავისი ეკლექტიურობით, შემოქმედებითი თავისუფლებით, სიტყვებით, იდეებით და სტილებით თამაშისკენ მიდრეკილებით, ძველი ლიტერატურული ტექსტების ახლებური დამუშავებით, მათი მახვილგონივრული კომენტირებით და ზოგჯერ პაროდირებითაც, ხალისით მიიღო ჩვენმა მსმენელმა, მკითხველმა და მაყურებელმა. მოკლედ, ერთობ ქართული რამ გამოდგა ეს პოსტმოდერნიო. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ამ მოსაზრებას, რადგან საქართველოში კულტურული ნოვაცია არასოდეს დამარცხებულა. იგი ყოველთვის კანონზომიერად გადიოდა გზას, რომელსაც იგი მაინც აღიარებამდე მიჰყავდა.

დღეს, ჩვენს კრიზისულ ეპოქაში, როდესაც წაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, პოსტმოდერნისტული ოპუსების მიმართ დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია და ესეც შეიძლება იმ კანონზომიერებად ჩაითვალოს, რომელიც ქართველი მკითხველის კარგი გემოვნებიდან იმართება. ჩვენ განებივრებული ვართ არამარტო კლასიკური ლიტერატურული შედევრებით. თანამედროვე მწერლობა, მიუხედავად მრუშიან-ორგიასტული ეპატაჟური ოპუსების მომრავლებისა, მოტივაციას მაინც გვაძლევს არჩევანი არ გავაკეთოთ ცუდსა და უარესს შორის. ზურაბ კანდელაკს მიუძღვის წვლილი ქართველი მკითხველის განებივრებაში. თავისი რადიოპიესებით, მოთხრობებითა და რომანებით იგი

კარგა ხანია ქმნის იმ სააზროვნო სივრცეს, რომელიც ქართველ მკითხველს „ჯანმრთელ ამბიციას“ უყალიბებს თავის კულტურულ მონაგარზე – ეროვნულ მწერლობაზე.

ინტელექტუალურ, გემოვნებიან მკითხველთან ზურაბ კანდელაკის პაემანი ამჟამად რომანით „უძრავი ქარი“ შედგა, სადაც იგი დროისა და სამყაროს აღქმას კვლავაც არაკლასიკური ლოგოსის პრინციპებით გვთავაზობს, არამედ ადოგმატური, ანტისისტემური მიდგომით. მიუხედავად ამისა, კლასიკურ ესთეტიკას ნაჩვევ მკითხველსაც კი არ უჩნდება ტექსტთან კონფლიქტის სურვილი, რადგან რომანის მთავარი საზრისი ცოდვა-მადლის აღქმის ტრაგიკულობას ეფუძნება. ცდუნება, სიძულვილი, სიყვარული, სინანული და ადამიანის გრძნობათა სხვა პულსაციები ხომ საბოლოოდ ამ მთავარ მსაჯულთან იყრის თავს. უახლესი მეოცე საუკუნე ამ თვალსაზრისით მწერლის მიერ კარგად შერჩეული სამიზნეა. იმდენად კარგი, რომ მიუხედავად რომანის ირონიული ჰიპოსტასებისა, ტრაგიკულობა აზრთწარმომშობ პრინციპად ეფინება თხრობის მთელ დინამიკას. მაია ჯალიაშვილი რომანის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, ეს ქვეყანა რომ ნებისმიერ დროსა და სივრცეში ცოდვა-მადლის ჭიდილია, ხოლო წლები და რიცხვები – მხოლოდ პირობითი აღმნიშვნელები-ამ რომანში ეს არის მთავარიო. დიახ, ადამიანები ყველა დროს, ყველა ეპოქაში ემგვანებიან ერთმანეთს და პერმანენტულად იმეორებენ ცოდვისქმნადობის მარადიულ მოდელს. მათ ძალუძთ ერთდროულად ატარონ მსხერპლისა და ჯალათის ნილაბი. რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის იმანენტურ დრო-სივრცულ უნესრიგობას მწერალი შესანიშნავად მიუსადაგებს ამ საზრისის წარმოჩენას. მკითხველი ერთდროულად ისე თანაარსებობს სხადასხვა დროსა და სივრცეში, რომ არ წყდება მთავარ სათქმელს. „ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცევი“ – ხშირად იმ-

ეორებენ რომანის გმირები და თავდაუზოგავად გარბიან საკუთარი ცოდვებისაგან. ზოგი ებრძვის, ზოგს გააზრებული სურვილიც აღარ შეერჩა საკუთარ თავთან ბრძოლისა. ისინი „გაურკვევლობის ბურუსში დაბორიალობენ და უშედეგოდ ეძებენ გამოსავალს ჩიხიდან, ყრუ, გაუვალი კედლით რომ მთავრდება“. ეს კედელი დროდადრო იშლება – ის დროის-მიერია.

რომანის მთავარი გმირი შიო ხვდება, რომ იმ საბედისწერო ზღვარს უახლოვდება, „რომლის იქით ველარ მიდის გონიერება და ამის გამო ირყევა და ინგრევა, სწორედ ამ გონიერების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ აღქმული ობიექტური ქეშმარიტება“. ტრანსფორმაციის ასეთი სიმპტომები ფუკუიამასი არ იყოს ხშირად ისტორიის დასასრულად გვევლინება იდეებში. რომანის გმირებიც ისტორიის რეინკარნაციის ხარჯზე ხდებიან უფრო მგრძნობიარე და მრავლისმეტყველნი. მე-20 საუკუნის საქართველოს ყველა ეპოქალურმა მოვლენამ ხომ ლაკემუსის ქალაღღივით გამოავლინა და გააღრმავა ადამიანების მიდრეკილება ცოდვისაკენ. ისტორიის პროცესის მუტაცია კი ერის მეხსიერებაში მართვას საჭიროებს. 1921, 1924, 1937, 1959. 1990-93 წლები ქართულ ყოფიერებაში ეროვნული და პიროვნული მახასიათებლების კლასიფიკაციისთვის უმნიშვნელოვანესი თარიღებია. ზურაბ კანდელაკის რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა სიმპტომატიკა-რეალობის კონსტრუირებისა და მისი გამოკვეთილი სახის არქონა, ორაზროვნება და ფრაგმენტულობა ამ მოვლენებიდან იმართება. აი, სწორედ ეს გახლავთ ის სპეციფიკური მენტალიტეტი, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ და რომელიც პოსტმოდერნიზმის წინარე მიმდინარეობებსაც ახასიათებდა საქართველოში. სხვა დანარჩენით ქართული პოსტმოდერნიზმი მისი ევროპული ანალოგის კლასიკური გამოვლენაა და ეს სრულფასოვნად

ვლინდება დემითოლოგიზაციაში, ტექსტის მეტაფორიზაციაში, რიზომატულობასა და ინტერტექსტუალობაში. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით თვალშისაცემია ზურაბ კანდელაკის რომანში „უძრავი ქარი“. ბიბლიიდან დანყებული – შექსპირის „ჰამლეტის“ ჩათვლით რემინისცენციებით დატვირთული ტექსტი მუდმივად გვახსენებს, რომ ყველაფერი ახალი კარგად დავიწყებული ძველია. ამიტომაც ვხვდებით რომანში დათარიღების ასეთ ფორმას – „ამა და ამ წლის, ამა და ამ თვის“. თარიღის ტრადიციული დაკონკრეტების სურვილი არც მკითხველს უჩნდება, ამის საჭიროება აქ არ არსებობს, რადგან ადამიანები ხომ მუდმივად მეორდებიან თავის ფიქრებით, ოცნებებით, ზნეობრიობითა და სისასტიკით.

რომანში საკვანძო სიმბოლურ დანიშნულებას იძებს გილიოტინას მშენებლობის ეპიზოდი. დესპოტიზმისა და ველურობის ეს სიმბოლო დროის მიხედვით იხვეწებოდა ყველა დროში, იქნდა ცივილურ ფორმებს, მაგრამ არასოდეს შეუცვლია დანიშნულება, შინასახე. გილიოტინის რეჟისორებიც ყველა დროს ერთმანეთს ემსგავსებოდნენ და ცოდვა-მადლიც მათ ირგვლივ ტრიალებდა. „ოქროს ვარაყით დაფერილი ცოდვიანობა“ მაინც ამხელდა თავს. „არადა, ყველამ ყველაფერი იცოდა და მაინც, არავინ, არაფერი“ – ამბობს რომანის მთავარი გმირი შიო. მან იცის, რომ „კამეჩისმზერიანი“ ადამიანები ყოველთვის შეეცდებიან თავის მართლებას, რომ ყოველთვის იარსებებ ისინი, ვინც არ ინდობს. აი, სწორედ ეგ არის მწერლის თქმით, „ტრაგიკულ-კომიკურ-ისტორიკულ-იდილიური“. „საითაც არ უნდა გაიხედო-კედელი აღმართულა, საითაც არ უნდა გაიხედო-ლულა მოგჩერებია“.

რომანის ყველა გმირი თანაარსებობს თავის არცთუ შორეულ არქეტიპთან. დროის შესაბამისად ირგებს მოდურ

იმიჯს. იგნატე, იმანუილი, იორამი, ავთანდილ შარაბიძე დაუნდობლობის ნიჭის წყალობით იმეორებენ „სტეფანეს ქალაქგარეთ გაყვანის“ საკრალურ რიტუალს. ილენას ივან-და ცვლის და ისიც ალბათ მატყილდასავით შეეგუება საყვარლის მოჭრილ თავს კალთაში. „ყველა ყველაფერს ეგუება“ – ამბობს მწერალი და ჩვენი არსებობის მთავარ ტრაგიზმს აქ უყრის თავს. სათაურიც მასვე ეხმიანება – უძრავი ქარის სიმბოლიკას სწორედ აქ მივყავართ. ქარი, რომელიც სამყაროს ცხოველმყოფელური სუნთქვა და ღვთაებრივი ნების გაცხადებაა, სიმბოლოა დაუოკებლობის, მოძრაობის, ქმედითობისა და წარმავლობის, მისტიკურ სიმბოლიზმში ამოძრავებული ჰაერი და სუნთქვა ერთმანეთს დაუკავშირდა და სიცოცხლის კოსმიური სანყისი განასახიერა: უფლის მიერ სამყაროს შექმნისთანავე. „ოდეს მიწა იყო უსახო და უდაბური, სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ“ (დაბ, 1:2) ქარის უძრაობა საბედისწეროა. ის რომანში ყველგან არის, როგორც „მესამე თვალი“. იგი ანცია, ქარიშხალია, ნიავია. ხან ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს და ხანაც – სამხრეთიდან. აი, სწორედ ამას აქვს მნიშვნელობა, თუ საიდან უბერავს იგი. „მე ჭკუიდან შეშლილი მხოლოდ მაშინ ვარ, როცა ქარი ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს. სამხრეთის ქარში კი ბაყაყიყლაპიას და ქორს ერთმანეთში კარგად გავარჩევ“ – ამბობს შიო და რომანის პოსტმოდერნისტული შრეებიდან ცხადად იკვეთება ჩვენი მარადიული სატკივარის ეროვნულ-პოლიტიკური კონტურები. ავტორი შეგვახსენებს, რომ ერის პოლიტიკური განწვალების პროცესი 21-ე საუკუნეში კვლავ აქტიურ ფაზაშია, რასაც ხორციელი ტკობისა და სულიერების სიმწირის გამო თავსდატეხილი დაბნეულობა ერთვის.

რომანში ჩვენი უახლესი ისტორიის არაბესკები ფრაგმენტულად ჩნდება, მაგრამ ამ წარმოდგენას მაინც კრავს „ის, რაც უნდა დანყებულყო“. ადამიანები ეპოქის მიუხე-

დავად საოცრად ემსგავსებიან ერთმანეთს. „გილიოტინას“ სამსხვერპლოს თავად ეწირებიან და წირავენ სხვასაც. ეჭვის თვალით უყურებენ ერთმანეთს, აღარავის ენდობიან, ბეზლობისთვის ემზადებიან, ერთმანეთს უთვალთვალავენ“. „ყველას ეშინოდა!“ – ამბობს ავტორი. ეს შიში იმზირება არამარტო 37 წლის გულაგებიდან, იგი სულ ცოტაოდენი ხნის წინათაც დაჰყურებდა საქართველოს. ეს ის საქართველოა, დავით აღმაშენებლის მაგალითსაც რომ იყენებდა პოლიტიკური პროფანაციების დროს. „განა დავით აღმაშენებელი დაინდობდა დამნაშავეს?-ერთმანეთს ეკითხებოდნენ და პასუხი არც აინტერესებდათ. ამით ერთმანეთს ამხნევებდნენ და თავსაც იმართლებდნენ“. ამის საპირწონედ ტექსტში მოულოდნელად იჭრება ფრაზა „დავით აღმაშენებელი ლოცულობდა“. ასე ენაცვლება რომანში პარადოქსულს ტრაგიკული.

რომანში გილიოტინელას მსხვერლთა სიმბოლოა თვითმფრინავის ბიჭების საქმე. მწერალი ნატურალისტური სიცხადით აღწერს გიას (ანუ გეგას) სულიერ ტკივილს, მისი მინიერი არსებობის ბოლო წუთებს. ყოველივეს ამძაფრებს დამფრთხალი ჯალათის შურიკ ფაიზულიანის სკაბრეზული აღსარება. ინტრაკონფლიქტი ანუ კონფლიქტი საკუთარ თავთან, სინანული მისთვის უცხოა. მას მხოლოდ ალი ამალიაშვილის მკაცრი ხმა აუშლის მოგონებებს, რათა მსხვერპლის ბოლო ფრაზა მოიგონოს „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“. და ამ დროს მკითხველი ცხადად გრძნობს იმ ტკივილს, რომლისა შემოქმედნი იყვნენ: „სოროებიდან დამშეული ვირთხებივით ძაბრქუდრამოფხატულები, შპალებიანები, რომბებიანები, სამხრეებიანები, ყველა ჯურის და ყველა რანგის კომისრები, ჩეკისტები, ცელისტები, ინსტრუქტორები, მეთვალყურეები, მეციხოვნეები, მახეზლარები, შტატიანები, უშტატოები, მოხალისეები, მოხალისე ჯალათები,

მოხალისე დამსმენები, ზოგი ტანმოკლე დაგვალული, ქონდრისკაცები, ზოგიც მაღალი, მხარბეჭიანი, თუმცა უჯიშო, ყველა ეშმაკთან წილნაყარი“. თუმცა ყოველი მათგანი ერთდროულად იყო მსხვერპლი და ჯალათიც. ამიტომ უჩნდება უცნაური განცდა შიოს როზინგის მიმართ: „ვუყურებდი და მეცოდებოდა! მეცოდებოდა კაცი, რომელიც არ მიყვარდა. ადამიანი, რომელიც იმ ხალხის მსახური იყო, ვინც ტყვეობა მომისაჯა, თანაც ჩვეულებრივი მსახური კი არა, მსახურთუხუცესი! და თურმე, ის ვისაც ტყვეების ზედამხედველობა ჰქონდა დავალებული, თვითონაც ტყვე ყოფილა, მარადი ტყვე, რომელსაც ტყვეობიდან თავის დახსნის მცირეოდენი სურვილიც კი არ გააჩნდა, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ არ იცოდა რა იყო თავისუფლება, და მეორე, რაც მთავარია, წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, რომ თვითონაც ტყვე იყო.“

რომანის მთავარი გმირი შიო სიმბოლოა იმ ხელოვანებისა, რომლებიც ვერასოდეს ახერხებენ ცხოვრებას დროის შესაბამისად. ისინი ვერ გარბიან ჯალათებისგან იმავე გზით, რა გზითაც მათ ისინი უახლოვდებიან. მათ არ სჭირდებათ თავის მართლება ზოგადი ფრაზით „ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცევი“. რომანის პერსონაჟი ქალები, რომლებიც მის ირგვლივ ტრიალებენ – ანა და მარი, როგორც სინმინდის სიმბოლოები და ილენა – კლარა ცეტკინის ალტერ ეგო – ფატალური სახეებია, რომლებიც მხოლოდ აღრმავებენ ასეთი ხელოვანების ტრაგიზმს რომანის ირეალურ – გილიოტინელას ქვეყანაში. „მეგონა ზღვაზე წამიყვანდი, ესევე ვნახავდი მწვანე პალმას... დაიჩოქა ანამ, ხელეები ზეაღმართა და ზეცისკენ მიაპყრო მზერა, – გეხვეწები, გემუდარები, წამიყვანე აქედან, წამიყვანე!... კამკამა ზღვა და პალმა... სხვა არაფერი, არა, აღარასოდეს იქნება ზღვა ასეთი კამკამა ცოდვილთა ქვეყანაში“ – ამბობს იგი. რომანში მკაფიოდ ისმის აფხაზეთის მოვლენების შემდგომი

ესქატოლოგიური ნუხილი.

რომანის ფინალი არ არის კეთილი დასასრული. ეს მწერლის მიერ გააზრებული აქტია. ბესარიონ ბორცვიშვილების აჩრდილი დღესაც დადის საქართველოში. როგორც ჩანს, კარგა ხანს არ დაგვეხსნება. ქვეყანაში ყოველთვის იქნებიან კურდღლები და მათთვის ყველგან დადებენ სტაფილოს. კურდღლის სიმბოლიკა ტექსტში ნათელია. ზურაბ კანდელაკი მათ მხდალი, მორჩილი და მართული ადამიანების სიმბოლოდ მოიაზრებს, რომლებიც უმაგრებენ ბალავარს გილიოტინელას. ბესარიონ ბორცვიშვილის მსგავსი ადამიანები ყველა დროს შეეცდებიან „იქ“ შემუშავებული გეგმით შეასრულონ ჯალათის მისია: „ყველაფერი იქ შემუშავებული გეგმით ხდება! იქ! იქ! იქ! სულმოუთქმელად მომაცარა ილენამ. მოულოდნელობისგან ენა ჩამივარდა, რას ველოდი და რა მივიღე. რის მატილდა და რის მადამ დე რენალი. არც ერთი მათგანი აქ აღარ იმყოფებოდა, მაგრამ ვინ დაიკავა მათი ადგილი, ვერ ვხვდებოდი, ვინ იყო ილენა? ან ბესარიონ ბორცვიშვილი ვის გეგმას ახორციელებდა? ან თვითონ ვის დაკრულზე ვცეკვავდი? საკითხავი აი ეს არის?“ იმედის ნაპერწკლის სახით რომანის დასასრულს კვლავ ჩნდება ქარის სიმბოლიკა – „თუმცა ხომ არიან ქარნი კეთილნიც...“ – კითხულობს მწერალი და ამით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ უფალი მეფობს და ბრძოლა იმ სიმართლისათვის, რომელიც „გილიოტინელას“ დაანგრევს ჩვენს ცნობიერებაში ყოველთვის ღირს.

## ჯემალ ფოცხვერიას ნიგნი „შავი სათვალე ეკეთა“

ჩეკისტის ჩანაწერების ქუდქვეშ ერთობ სიმბოლური სათაური მენიშნა.

ჯემალ ფოცხვერიას შვილისა და ძმისშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილმა ნიგნმა „შავი სათვალე ეკეთა“ მაშინათვე უცნაური მოლოდინის განცდა შემიქმნა. დაახლოებით ისეთი, აკრძალვებით შეფუთულ სიმართლეს რომ ახლავს ხოლმე. თანაც ჩვენი უახლესი ისტორიის ფოლიანტების მიღმა „თბილი, გამჭრიახი, ბრძნული და მუდმივად სევდიანი“ ადამიანის პორტრეტი გამოიკვეთა, რომელიც შინაგანად მაშინაც კი ვერ ემორჩილებოდა „ჰომოსოვეტიკუსის“ სტანდარტებს, როცა ამას განსაკუთრებულად საჭიროებდა, როცა დრო კარნახობდა. „ძალიან ხშირად მიხდებოდა შავი სათვალე ამეფარებინა არა მარტო თვალებისთვის, არამედ გრძნობებზე, ემოციებზე, განცდებზე, რომ სიცოცხლის უნარი შემენარჩუნებინა და შეძლებისდაგვარად გადაემერჩინა ჩემი ცოდვილი სული“ – წერს ერთგან ჯემალ ფოცხვერია. სწორედ ამ გადარჩენილი სულის აპოლოგიაა ჯემალ ფოცხვერიას ისტორიისათვის უაღრესად სასარგებლო ნიგნი – „შავი სათვალე ეკეთა“ „ჩემი ბიოგრაფიული მოგონებები რა მოსატანიაო“, მოკრძალებით აღნიშნავს ავტორი ნიგნის შესავალში, მაგრამ გონიერმა მკითხველმა მაინც შესანიშნავად იცის ასეთი მოგონებების ფასი და ყოველთვის სათანადო პატივს მიაგებს ხოლმე მემატყიანის შრომას. მით უფრო, რომ ნიგნი სტრუქტურულად კარგად არის აგებული და იგი თანმიმდევრულად მიუყვება ჩვენი უახლესი ისტორიის ყოველ ათწლეულს. ამ ნიგნში ბავშვობის მოგონებებიც ეპოქის სახეს აირეკლავს და კინოკადრივით აღადგენს ჩეკას საიდუმლო ლაბირინთებში საიდუმლოდ დაცულ მოვლენებს.

უნდა ვაღიარო, ამ სისტემაში დასაქმებული პიროვნებები

ყოველთვის მიტოვებდნენ უალრესად გამჭრიახი, თუმცა საკუთარი თავისგან გაქცეული ადამიანების შთაბეჭდილებას. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ იყო რაღაც დრამატული ამ ადამიანების წარმატებული პროფესიული კარიერის მიღმა. ამ დრამატიზმის მიზეზი ალბათ მათი ტაბუდადებული შინაგანი ჭიდილი – ინტერკონფლიქტი უნდა ყოფილიყო არსებულ და სასურველ რეალობას შორის. ამ მოსაზრებას, რა თქმა უნდა, ყველას ვერ მოვარგებთ. ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნში ვპოვე საკმარისზე მეტი არგუმენტი ამ განწყობისათვის. მგრძობიარე, სამყაროზე შეყვარებული, ნაადრევად გარდაცვლილი შვილის – გიას სახე ხატებად დაყვება იმ სასურველ რეალობას, რომლის მოსაპოვებლად წამოწყებული შინაგანი ბრძოლა იმით დაგვირგვინდა, რომ ჯემალ ფოცხვერიამ მონათვლის ცერემონიალის გასაიდუმლოებაზე შეგნებული უარი განაცხადა. „დასამალი არაფერი მაქვს, ჩემი ნაბიჯით, ჩემი შეგნებით მოვედი ღმერთთან, რწმენასთან, მინდა გავქრისტიანდე და თუ შეიძლება ყველა კარი და ფანჯარა გააღეთ. დაე, ყველამ გაიგოს, რომ ერთი განდგომილი უბრუნდება ღმერთს-მეთქი“ – ეს სიმბოლური ეპიზოდი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, შეუძლებელია ბრძოლა იმასთან, რაც ადამიანებმა საუკუნეებს გამოატარეს და საკუთარ თავში გამოტანჯეს. ასე მივიდა უფალთან სასურველ რეალობას მონატრებული კიდევ ერთი ადამიანი.

ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნი „შავი სათვალე ეკეთა“ ბევრ პასუხგაუცემელ კითხვას იმ სააზროვნო სივრცისკენ მიაქანებს, სადაც პასუხი არ არის განწირული ორ-ზროვნებისათვის. აქ არის სარწმუნო მასალა ადამიანებისა და მოვლენების ლუსტრაციისათვის. იქ სადაც ჯემალ ფოცხვერია 1956 წლის მარტის მოვლენებს იგონებს შეუძლებელია, საბჭოთა ცენზურის კიდევ ერთი ხიზანი – ოთარ ჩხეიძის შესანიშნავი რომანი „გამოცხადებაი“ არ გაგახსენდეს,

რომელიც იმავე სიზუსტით მოგვითხრობს ამ ტრაგიკული დღეების შესახებ. მხატვრულ ქსოვილში მოქცეული მარტის მოვლენები, მწერლისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიზმითა და მამხილებელი პათოსით ცხადყოფს პოსტსტალინური ეპოქის არსს. ეს ის დროა, როცა სავსეა ციმბირი, ჯერ კიდევ მუშაობენ ეგრეთ წოდებული „ტროიკები“ და რეაბილიტაციის ტალღა ბოლომდე არ ამოქმედებულა. მიმიტიზმითა უმრავლესობას ახალგაზრდები შეადგენენ, მათ ჯერაც სწამთ ცრუ-ბელადების და იმედი აქვთ, რომ მოლოტოვთან – სტალინის ერთგულ მონაფესთან გაგზავნილი წერილი შეცვლის ვითარებას. იმ ღამეს ჯემალ ფოცხვერია თავის ძმასთან ერთად მხოლოდ დედის ინტუიციისა და სიფრთხილის წყალობით გადარჩება. მათთვის მხოლოდ მეორე დღეს ხდება ცნობილი რუსთაველზე დატრიალებული სისხლიანი ვაკხანალის შესახებ. საბჭოთა პროპაგანდით გაჟღენთილი რობოტები ვიყავით და ყოველივე ეს გვიან შევიგნეთო, აღიარებს ავტორი. თუმცა მისთვის მაინც მოულოდნელი აღმოჩნდა მოვლენების ასეთი ფინალი. „დღეს შორეული წლების გადასახედიდან ბევრ ჩემს თანატოლს ესირცხვილება ამ მოვლენებში თავის მონაწილეობის გახსენება“ – წერს ჯემალ ფოცხვერია, თუმცა როცა მისი მოგონებები უდანაშაულოდ დაღვრილი სისხლის კვალს 1989 წლის 9 აპრილამდე, აფხაზეთის ტრაგიკულ დღეებამდე, 2007 წლის 7 ნოემბრამდე მიყვება-ყველაფერი ცხადი ხდება. ის ეძებს ანალოგიებს, კავშირებს ამ მოვლენებს შორის. ისტორია მისთვის უპირველეს ყოვლისა, იდეების ისტორიაა და ამ მოვლენების აღწერით მას თითქოს სურს ზურგიდან ჩამოხსნას მის თაობას ტვირთი იმ იდეების ერთგულებისათვის, რომელმაც 1956 წლის 9 მარტს ახალგაზრდები ქუჩაში საპროტესტოდ გამოიყვანა. თუმცა, ჩემი აზრით, ის თაობა მეხსიერებას მხოლოდ როგორც მსხვერპლი უნდა

შემორჩეს. საბჭოთა მანქანა ხომ ვირტუოზულად ახერხებდა ახალგაზრდების დეზორიენტირებას, წინასწარ შემუშავებული სტრატეგიით ებრძოდა საბჭოური მენტალობიდან თავის გამოსნის უმცირეს გამოვლინებებს. ამის დასტურად უალრესად საინტერესოა ჯემალ ფოცხვერიას მონათხრობი ანტი-საბჭოთა ორგანიზაციაზე „გორგასლიანი“, რომლის სათავეში მერაბ კოსტავასა და ზვიად გამსახურდიას ვხედავთ. ჯემალ ფოცხვერიას წიგნში კიდევ ერთხელ დასტურდება მერაბ კოსტავაზე არაერთგზის თქმული. ტოტალური უღმერთობისა და უსამშობლობის ეპოქაში სწორედ მისი ზნეობრივი სიმტკიცისა და ცნობიერების ადამიანებმა შეინარჩუნეს ეროვნული სიფხიზლე.

უალრესად საინტერესოა ჯემალ ფოცხვერიას მონათხრობი პედაგოგ რუსუდან ჩირაძის საქმეზე, რომელსაც ანტი-საბჭოთა შინაარსის რომანის დანერა ედებოდა ბრალად.

თვალში საცემია ავტორის დადებითი განწყობა ამ უსახელო გმირის მიმართ და სამართლიანია მისი პროტესტიც საზოგადოებრივი გულგრილობის გამო, რადგან რუსუდან ჩირაძის გარემოცვაში არავინ აღმოჩნდა, ვინც შთამომავლობას შეუნახავდა მის სახელს. სამაგიეროდ, ჯემალ ფოცხვერიას გარემოცვაში მრავლად ტრიალებდნენ ისინი, ვინც თავისი ანტისაბჭოთა წარსულით კეკლუცობდნენ და მენტორული ტონით მოძღვრავდნენ საზოგადოებას ეროვნულ იდეალებზე. „სიმართლე თავს დაატყდება მატყუარებსა და ცრუმონმეებს“ – ამბობს ჰერაკლიტე. ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნი ნამდვილად არის თავსდატყეხილი სიმართლე, რომელიც წლების განმავლობაში დაგროვილ უამრავ კითხვაზე იძლევა პასუხს. ვინ იჯდა იმ გასაიდუმლოებულ თვითმფრინავში, რომელიც 8 აპრილის ღამეს ჩამოფრინდა თბილისში, როგორ დაგეგმა ჩეკამ საიდუმლო ოპერაცია მერაბ კოსტავას ციხეში დასაბრუნებლად, როგორ ებრძოდა-

ნენ თამარ ჩხეიძეს, როგორ იხსნეს ქართველმა სტუდენტებმა ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსი, რა მასალები აღმოაჩინა ავტორმა გენერალ მაზნიაშვილის არქივზე მუშაობისას – ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ ღირსებებისა, რომელიც ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნს ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ამ წიგნის კითხვისას ხშირად მახსენდებოდა ნაწყვეტი გრიგოლ რობაქიძის რომანიდან „გველის პერანგი“. „არის რაღაც საიდუმლო ჰებრაელის გამოხედვაში, თითქოს გეუბნება „მე ვიცი ის, რაც შენ არ იცი, ღმერთმა გაშოროს ჩემი ხვედრი“.

ჯემალ ფოცხვერიამ წლების განმავლობაში იცოდა ის, რაც ჩვენ არ ვიცოდით. ეს ტვირთი არ იყო ადვილი სატარებელი. როგორც ჩანს ვერც ის გაექცა პასუხისმგებლობას ქვეყნის ისტორიის წინაშე, რადგან ფრანც კაფკასი არ იყოს „შეუძლებელია სიცოცხლე სიმართლის გარეშე“.

## ქვეყნის მართვის – ერის დრამატული დილემა

მწერალი ეპოქის მძიმე ხვედრს ყველაზე უფრო ითავისებს. თუკი იგი ნამდვილი შემოქმედია, ყოველთვის ატარებს იმ მუხტს, რომელიც მას ინტუიციურად ეხმარება არამარტო თანამედროვეობის ობიექტურ შეფასებაში, არამედ მომავლის პროფეტულ განჭვრეტაშიც. ინტუიცია ძირითადი სტრუქტურული ნიშანია მწერლის ცნობიერებისა და ალბათ – მისი ტრაგიკული ხვედრიც. შეფარული ჭეშმარიტების გასაგნება და ერის სასიცოცხლო ორიენტირების ძიება ყოველთვის იყო და იქნება ქართული მწერლობისათვის წაყენებული უპირობო მოთხოვნა. ეს ტრადიციაა, რომელიც ჩვენმა ისტორიულმა ყოფამ დაამკვიდრა. როდესაც ქვეყანაში სოციალურ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ცვლილებებს ერის მსოფლმხედველობრივი და ფსიქოლოგიური ცვლილება მოყვება, მწერალმა თავის დავთარში უნდა მონიშნოს ადამიანური ისტორიები, რათა ერს ხსნის სწორი გზა მოაძებნინოს.

ზაურ კალანდიას რომანში „ქვეყნის მართვის“ ქართველი მწერლისათვის საჭირო ყველა სასიცოცხლო მოთხოვნაა დაცულია. სხვანაირად მისი მკითხველი ვერ გაივლიდა იმ ბენვის ხიდზე, რომელზედაც გავლის მოთხოვნა მას მწერლის შემადრწუნებელი შორსმჭვრეტელობისა და სიმართლის გამო უჩნდება. მკითხველი მზად არის აღიაროს უმცირესი შეცდომაც კი, რომელიც ქვეყნის წინაშე ოდესმე დაუშვია. რომანის კითხვისას იგი მწერალთან ერთად ხედავს ყველაფერს, ზოგჯერ თვითონაც ემინია იმისა, რასაც ხედავს, მაგრამ მაინც სიამოვნებს ეს მტანჯველი განცდა, რომელიც უჩნდება იმ მთავარის მოლოდინში, რომელიც აღსარების ნეტარებას უკავშირდება და რომელსაც რომანის ბოლომდე ჩაკითხვისას იგრძნობ. ტკივილი მაინც უფრო ღრმა განცდა

ყოფილა, ვიდრე ნეტარება. მით უფრო, როცა ეს ტკივილი შენს ერს, ქვეყანას უკაშირდება. მწერლის სულს ჩაბლაუჭებული ეს გრძნობა ყველაზე ძლიერია. მასში ძალიან მსუბუქად თავსდება ყველაფერი ის, რომელსაც ჭეშმარიტებასთან მიახლოების ყველაზე მეტი შესაძლებლობები აქვს. ზაურ კალანდია მართლაც კარგი მწერალია, რადგან შესწევს უნარი იყოს შინაგანად მართალი იმ მოვლენების მიმართ, რომელმაც XX საუკუნის დასასრულს საქართველო, ქართველი ერი პოლიტიკური და ზნეობრივი დილემის წინაშე დააყენა.

ზაურ კალანდიას რომანი „ძეგლი ყველასათვის“ ამ პერიოდის ქართულ სინამდვილეზე შექმნილი უზარმაზარი პანოთავისი მინიატურული ფრაგმენტებით, სასონარკვეთისა და მხნეობის, სიამისა და ტანჯვის მირიადი შეგრძნებებით, ობიექტური დასკვნით, რომელიც ღრმა სიმართლისა და ფორმის სრულყოფის გამო ერთ მთლიანობაში იკითხება. „ვერავენ აღწერს ცხოვრებას ცხოვრებაზე უკეთ, – თვლიდა ჟან ჟაკ რუსო, ყველაზე გულახდილი ხალხი განსაკუთრებით მართალია მაშინ, როცა ლაპარაკობს, მაგრამ ცრუობს, როცა ჩუმდება. ეს სწორედ ის სიჩუმეა, რომელიც ყველაზე მეტად მწერალს არ მიეტევება, არ მიეტევება, თუ მხოლოდ ვარდისფერ სათვალეს მოარგებს თავის მზერას და გენიალურ ნობელიანტ გარსია მარკესივით არ განაცხადებს, მინდა ვემსახურო სამშობლოს და არა ჩემი სამშობლოს მთავრობასო. ამიტომაც ისმის ზაურ კალანდიას რომანის შეკრული სივრციდან განგაშის ზარების რეკვა, რათა ერისთვის თავს დატყენილი კრიზისული დროის ძლევის პროცესი გადალახოს.

ქართველი ერის თვისებათა ახალი ფსიქოლოგიური შტრიხების წარმოჩენისას ზაურ კალანდიას, როგორც მწერლის მიზანი აშკარაა – ამ მრავალმოქმედებიანმა დრამამ

საზოგადოებრივი აზრისა და განწყობილების კათარზისი უნდა გამოიწვიოს. რომანის ჩაკითხვისთანავე გემოვნებიან მკითხველს სრულიად განსხვავებული წარმოდგენა უყალიბდება ჩვენს სულიერ ყოფაზე და სინანულის მძაფრი განცდით უბრუნდება სინამდვილეს. ამასთან, რომანის კითხვისას იგი არ გრძნობს ხელოვნურობასა და ფორმის არაბუნებრიობას. პირიქით, რომანის თითოეულ პერსონაჟში საკუთარი ალტერ ეგოს კონტურებსაც კი ლანდავს. მეოცე საუკუნის დასასრულს კონფორმიზმისა და პროტესტანტობის ძლიერმა ტალღამ ადამიანები შეუწყნარებლები გახადა ერთმანეთის მიმართ. საბჭოთა სისტემის რღვევისთანავე საკუთარი პიროვნული და ზნეობრივი განაწესის დამკვიდრების ამბიციების გამო საქართველოში ლამის ბაბილონის გოდოლის ბიბლიური ისტორია განმეორდა – ქართველებს ერთმანეთის არ ესმოდათ.

მოქმედების დრო, რომელსაც ზაურ კალანდიას რომანი მოიცავს ჩვენი უახლესი წარსულია. ცოდვისა და უზნეობის მორევში მოტივტივე 90-იანი წლების საქართველო, რომელიც ისეთი მოუმზადებელი აღმოჩნდა თავისუფლებასთან შესახვედრად, როგორც გაზაფხულზე ნაადრევად ამომსკდარი კვირტი. საქართველოს მისთვის ჩვეული იარები გაეხსნა. ასეთ გაშლილ ეპიკურ ფონზე ჩნდება ხოლმე ის კონტრასტული ფერები და სიტუაციები, რომელიც რომანში მხატვრულ-დამარწმუნებელი ძალითაა წარმოდგენილი. მწერლისთვის ეს მშობლიური გარემოა, რომელიც მისივე თვალწინ გადაიშალა. ის ძალიან ახლო მანძილიდან ხედავს და აღიქვამს მისი გმირების მოქმედებას, სოციალურ ყოფასა და მორალურ მდგრადობა-არამდგრადობას. მათი ინტიმურ ფიქრთა ხლართებში ზის და მათივე თვალთ ზომავს სამყაროს.

ჭიჭე – რომანის მთავარი კონკრეტული გმირია, რომელ-

იც რომანში ზოგად მეტაფორულ ფუნქციას იძენს. თვალსაჩინოდ გამოვლენილ თვისებათა მრავალფეროვნებით იგი სრულფასოვანი მხატვრული სახეა. მის ფსიქოსოციალურ პორტრეტში ფაქტობრივად თავმოყრილია ყველა თვისება, რომელმაც თავი იჩინა ოთხმოცდაათიანი წლების ახლადნამოჩინებულ ლიდერთა შორის. ჭიჭემ თავადაც კარგად იცის, რა ღირებულებისა ბრძანდება, პერსონისა და სიტუაციების შეფასებისას იგი არასოდეს კარგავს ობიექტურობის გრძნობას. „სხვის კარზე სხვისი კუტი პურითა ხარ გამოზრდილი, არც რაიმე გამორჩეული ნიჭი დაგანათლა ღმერთმა და არც ყველაზე თვალში საცემი. ჩვეულებრივად დაბალი კაცი, შენზე ერთი თავით მაღალი ჩანს... რაღაც ისეთი უნდა ქნა, უნდა აიძულო როგორმე, რომ იმ „ერთი თავით ვითომ მაღალმა კაცმა ტოლივით მაინც შემოგხედოს, – ამბობს იგი, ოღონდ „ახლა მისმა ზარმა ჩამოჰკრა.

ჭიჭეს თავგადასავალში, განცდილ-დანახულში, ფოკუსივით თავმოყრილია ქართული უნესრიგობის მთელი ტრაგიზმი. მას უამრავი ფიქრის შეჯვრება უნევს, რათა ჭეშმარიტებას თვალი შეავლოს. ჭიჭეს ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, შინაგანი მონოლოგი, რომელიც მთელ რომანში მაქსიმალური ეფექტით განსაზღვრავს ეპოქისეული განწყობილების წარმოჩენას და მის მაჯისცემას, გადაჯაჭვულია დიდ ეროვნულ-სოციალურ და ფსიქოლოგიურ პრობლემებთან. რომანში არ არის წვრილმანი ფაქტიც კი, რომელიც ამ მთლიანობას არღვევდეს, „ეხ, როცა არ იცი, ვინ ხარ და რისი შემძლე, როცა მხრების აქავება, ფრთების ამოსვლა გგონია ჭიანჭველასავით, მაშინ ილუპები“, რეალობის არაადეკვატური, რომანტიკული აღქმა სწორედ რომ ნიშნეული იყო იმ პერიოდისათვის. ჭიჭეს სინთეზურ-კონცენტრირებული ხილვა აქვს არსებული მდგომარეობისა, რომლის გარკვეული ლოკალის მიღმაც ეპოქის პორტ-

რეტი ერთობ დამაჯერებლად წარმოგვიდგება. ვიცოდით კი ქართველებმა ჩვენი შესაძლებლობები მაშინ, როდესაც თავისუფლება მოგვადგა კარს? ჭიჭეს ზნეობრივი კონცეფციის მიუხედავად, მან კარგად იცის, რომ თავისუფლება „ციურ მანანასავით, უარაფროდ არ მოდის, რომ ერს ვნება, სიფიცხე, შემართება სჭირდება. ძველი ყოფის საძირკვლების მოშლა დიდ სიმტკიცეს, ზვარაკს მოითხოვს,, მრავალნაირი“, „მრავალსახოვანი“ თავისუფლებისათვის ბრძოლამ ეროვნულ ენერჯიას მიწიერი გასაჭირი დაატეხა თავს და ქართველებს ერთმანეთისგან განღვთოვანა მოუვლინა განსაცდელად. ჭიჭე ბარომეტრით რეაგირებს არსებულზე, კარგად ერგება მოვლენებსა და სიტუაციებს. ადამიანის ინსტიქტებისადმი სულიერი მორჩილება ხომ ამ ინსტინქტთა საოცარი გააქტიურების ბრალია. „ძარცვაა ეს, კვლა, თაღლითობა თუ შმაშური, რა პოზიციაშიც გინდა, და ვართ ლაღად“, – აცხადებს იგი. ყოველივე ამან ჭიჭეს სასიცოცხლო უჯრედების ისეთი პარალიზება მოახდინა, რომ მისი სულიერი ძმის – ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთი კოლორიტის – ტოჩისადმი ერთგულებაც კი დაჯაბნა. შიშმა და სიკვდილმა ისე დაცალა ადამიანური ურთიერთობანი, რომ მათ ძმობასაც კი შეუყენა წყალი. „ტოჩი ჩემი საფიცარი იყო, მიყვარდა, მეამაყებოდა, მაგრამ... თურმე, შენს გამორჩეულ სიყვარულსაც კი ვერ შეეზიარები სიკვდილში! ყველაფერი: ძმობა, ფიცი, ერთგულება უკან რჩება თურმე. ეს იყო სწორედ იმ დროის ტრაგიკული მახასიათებელი – ძმებს შორის ასინეთასავით დანანალებდა ტყვია და სიკვდილსიცოცხლის დოლი იყო გამართული. რომანის გმირი ამ ყველაფრის მონანილე და თვითმხილველია. „როცა ღამე უბედურებაა და დღეც... როცა ტყვია – წამლითაა შეტრუსული ცა, ლუსკუმის კი არა, დღის სინათლის, ღია კარის შიშიც გაქვს, ქვეყანა ზეზეურად, ცოცხლად ლპება“. ჭიჭე მარ-

თალია, – სენსაციებით, ფსევდოეროვნულობითა და ფეტიშიზმით გატაცებამ ერის გაორება გამოიწვია. ქართული სამყარო მისდაუნებლიედ იმანენტურად ემორჩილებოდა ანტისახელმწიფოებრივ, ანტიზნეობრივ კატეგორიებს. ინიციატივა მორალურმა სიყალბემ და ეთიკურმა უზნეობამ იგდო ხელთ. და მაინც, ერის თვითგანწმენდის პროცესი რალაც კანონზომიერებით მაინც ამოქმედდა და არ შეწყვიტა არსებობა. ამაში განგების ხელი ერია. მასების ნებაში მთვლემარე „ამაღლების პროცესი, რომელიც მიწიდან მოწყვეტის მტანჯველ განცდასთან გადაიხლართა, გარდაუვალი გახდა. როგორც ჭიჭე ამბობს, „საკუთარი თავის პოვნა და დამკვიდრება ურთულესი პროცესია, ეს ქვეყანა მარათონია. იგი ცდილობს გაერკვეს იმ სიძულვილის ფილოსოფიაში, რომელმაც ქვეყნის დამოუკიდებლობისთანავე ამოყო თავი და უკვე არსებული წითელი ჭირის სიძულვილი მოყვრის სიძულვილში გადაზარდა. რომანტიკულ აღტკინებას თავისი რიგი სისუსტეები აღმოაჩნდა: „ვინ არ მიძვრებოდა ზემოთ, ტრიბუნისკენ, მხდალი და მამაცი, გონიერი და უგუნური, უხერხემლო ინტელიგენტი და გაბოზებული ქურდი, სხვა ათასი ნაგავი“. აი, მწერლის მიერ იმანენტურად აღქმული ჩვენი ისტორიის, კერძოდ, მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების ერთი პატარა, ეროვნულ სპეციფიკური დეტალი, საქართველოში ხომ ტახტია ერთი, მეფე კი – მრავალი.

რომანში მოვლენები საოცარი დინამიკით ვითარდება. პერსონიფიცირებულია ყველა, ვინც კი იმ წლებში ზედაპირზე ამოტივტივდა – ტოჩი, გიული, ავტორიტეტა, გაბო და სხვები. ამ ფსევდიკოლორიტულმა სახეებმა, რომლებმაც ამ ამღვრეულ დროში იჩინეს თავი. მათ წარსულს არავინ კითხულობდა. „მთავარია, საბჭოთა ციხე გქონდეს ნახეხი, წვერი გქონდეს გრძლად და კოხტად მოშვებული და, ვინ ხარ, რატომ ან რისთვის იჯექი, არავინ გკითხავს.

ასეთია ამ კოლორიტული გმირების „სახელოვანი მატრიანე,“ მათი შინაგანი არსი. ერთმანეთთან შეწყვილებული ცინიზმი და ყოყოჩობა, სიჯიუტე და უვიცობა, ლიდერობის ამბიციური ფსიქოლოგია შიგნიდან ხრწნიდა ეროვნულ მოძრაობას. თუმცა ამის დანახვა მაშინ მასებისთვის ფაქტობრივად შეუძლებელი იყო.

რომანში ერთგან საქართველოს პირველი პრეზიდენტის, ზვიად გამსახურდიას სახეც გაიელვებს. ჭიჭე სასოებით შეჰყურებს მოედანზე გამოჩენილ „პატრონს“, რომელიც „მიდ-იოდა მსუბუქად... თვალადი, სიარულით, ფერით, სიმაღლით გამორჩეული... ოდნავ ნახრილ – ნაწურულ მხრებზე ლამაზი, კოხტა თავი ედგა. და, როდესაც ჭიჭე ფიქრობს, რა ბედნიერებაა, როცა შენი ხალხი ასე გამოგარჩევსო, ავტორიტეტა მეფისტოფელივით ჩაისისინებს: „თავისუფლებას და სექსს ერთი დიდი საერთო აქვთ – ტკბობა ორივეთი შეიძლება, ჩემო ჯიმა. ჭიჭეს ცუდად ენიშნება, რომ „პატრონს ცა შარავანდედით ადგა თავზე“. ამ დროს ასეთ ზენიტზე უფრო ახლოა სიკვდილი, – გაიფიქრებს იგი. ამ ხილვას ემპირიული ახსნა მოეძებნება – რჩეულებს განსაკუთრებით ემტერება სიკვდილი, არც მოკვდავის გამესიანების ტენდენციას მთლად უსაფრთხო, რადგან გაფეტიშება – გაკერპების ისტერიამ საქართველოში არაერთხელ მოარღვია სიყვარულის ზომიერი საზღვრები და საბოლოოდ მაინც ამ კერპთა მსხვერვეა გამოიწვია.

რომანის პერსონაჟთა საკმაოდ მრავალფეროვან გალერეაში იმდროინდელი ბევრი „კოლორიტი“ შეიცნობა. ისინი ჩვენი ყოფილი პოლიტიკური ფაქტურის პირმშონი არიან, ნაყოფნი იმ დროისა, როცა ერს ორსახოვნების ეპიდემია შეეყარა, გაძნელდა მღვრიე ვნებათა და ამბიციურ ზრახვათა კონტროლი. „გაღმელებად და „გამომღმელებად დაიყო საქართველო. რომანის გმირი ჭიჭე კარგად აცნობიერებს

არსებული მდგომარეობის მთელ ტრაგიზმს: სანამ გამოღმელებს ჩვენ გვქვია და გაღმელებს-ისინი, ჩვენი საშველი არ იქნება. ეს ხიდი კი არა, უფსკრულია – ღვარძლივით ამოუვსები, სიძულვილივით უძირო, თითო თითოდ რომ გვთქავს ყველას და გვინელებს. ასეთი ლუსკუმშიც კი მხარეებს რალაც იზიდავს ერთმანეთისაკენ, მაინც გადადიან, ახერხებენ სიახლოვეს ხიდის გარეშე და კვლავ შორდებიან, რათა ცხენისწყლის აქეთ-იქით დარჩენილებმა ერთმანეთს დაუმიზნონ. უნდა ახსოვდეს თუ არა ერს ის დაწყევლილი დღეები? „რაც არ უნდა გახსოვდეს, ის მახსოვს ხოლმე, ცხვირ-პირს მომიტრუსავს, მოულოდნელად, უნებურად“. ჭიჭე მხსიერებას საყვედურობს, რალაცას განიცდის, როგორც ჩანს, მასში ჯერაც არ მომკვდარა ყველაზე მთავარი, ის, რამაც მისი სულიერი ეროზია უნდა შეაჩეროს. ეს არის სინდისი – ადამიანის მიწიერი მსაჯული.

ზაურ კალანდიას რომანში მწერლის პასუხისმგებლობის მთელი შეგნებით, მემატყიანის ობიექტურ სასწორზე აწონილი, თავზარდამცემად მამხილებელი ფონია. ამ სივრცეში სამერმისო ფიქრებს ცისარტყელასავით გადაეღება ნაწარმოებში ფრაგმენტულად გამოჩენილი წყვილის სიყვარულის ისტორია. მაცხოვრის ეკლესიის ქვემოთ, პოეტის საფლავზე ნიბლიასავით ჩაცუცქული გოგო სასიყვარულო ბარათს უტოვებს მიჯნურს. ბარათი ადრესატამდე არ მიაღწევს, რადგან ჭიჭე იგდებს ხელთ. თუმცა ისინი მაინც იპოვიან ერთმანეთს. აი, ის, რაც ქაოსს ანესრიგებს, უდაბნოს „აქალაქებს“. რომანის ეს პატარა ეპიზოდი საბოლოო აფხიზლებს არსებულიდან გამოსვლის ძიებით შეძრწუნებულ მკითხველს: „ჰო, ეგრეა, ეგრე!... რახან იმ წერილის გარეშე, დაუთქმელად შეხვდნენ და მონახეს ერთმანეთი, როგორც გასაქცევი გზა, ის ნავსაყუდელიც არსებობს თურმე ამ ქვეყნად. მეტიც, ეს ის ძალაა, ამ დროში – უჟამობის უამ-

შიც, ტყლაპოში თავჩარგული რომ იყო, დედამინის ღერძსაც გაპოვნინებს უთუოდ. ზაურ კალანდია მოვლენათა შეფასებისას აქაც, ჩვეულებებისამებრ, ობიექტურია – სიყვარულის დეფიციტმა შექმნა ბოლო ათწლეულის უყამობა, რომელიც თავს დაგვატყდა. არსებობს კი გამარჯვებული ძმათამკვლელ ომში?! „ჩვენ ნაკვალევზე ბალახი არ ამოვა! არც იმათ ნაკვალევზე ამოვა ბალახი! ჩვენ დავმარცხდით!“ – ასეთი თვითგვემის განცდა ახლავს ჭიჭეს სასონარკვეთილ აღსარებას.

რომანის დასასრულს ოქრო-ვერცხლის ხიბლისაგან ნამხდარ-ნაბილწული, ღალატსა და სიკვდილს შეამხანაგებული, მოძმეთაგან სასიკვდილოდ განწირული ჭიჭე ტბის ძირას ავტორიტეტას ძაღლის – ლილისფერხახიანი იუკის განაჩენს ელოდება. „განაჩენისთვის მოხვედი? ძეგლი უნდა დამიდგა, იუკი? სწორი ხარ... ძეგლი უნდა დაგვიდგა, აბა რა! ყველა ის, ნებით თუ უნებლიედ, დამსახურებულად თუ დაუმსახურებლად რომ ჩაკრა ფეხი ამ ჭუჭყში, შენს კუკლას იმსახურებს, ძვირფასო!

დროის ამ მონაკვეთს ეს ეკუთვნის!

თქვენ უფრო გეკუთვნიტ, ჩემო მახრჩობელა ძმებო!

თქვენი საგზალი არის ცოდვა!

მე ხომ ისედაც ვკვდები! მე უპირატესობა ზეცაში მაქვს!... ვიცი, ეს ქარიშხლები გადაივლის. მერე წვიმები მოვა... აუ, დიდი წვიმები იცის აქეთ. ერთხელაც მოვარდება და ყველაფერს, რაც იყო, რაც არის, წაიღებს, გადარეცხავს, ჩახვეტავს...

მთავარია, დროულად მოვიდეს!

ლოცვა-კურთხევა ამ სახლში შემოვიდეს...

კიდევ: ერთი შემოლანუნება უნდა ერს და ქვეყანა გამთელდება!“

სიკვდილთან შეხვედრა ეს სცენა ჭიჭეს საოცარ მომხი-

ბლველობას ანიჭებს. ფიზიკური ყოფის უძღვრებასთან ერთად, არსებობისათვის ბრძოლაში მოქანცული ჭიჭე ამ ბრძოლაში დახარჯულ ენერგიას მისტირის. იგი სიკვდილის წინ ღმერთთან და საკუთარ თავთან ბრუნდება, საკუთარ წარსულს მოიძიებს და სინდისს გაუსწორებს თვალს. მთელი რომანი საოცარ შინაგან ჭიდილზეა აგებული. მის ფინალში კი საბოლოოდ მაინც იხსნება პოზიტიურობის მარადიული იდეა – სიკეთის არსებაგრძელობის არეოპაგიკული რწმენა. არსებული აუცილებლად უნდა იძლიოს, როგორც სიკეთით დათრგუნული ბოროტება და ღვთის სამართალი „ამ სახლშიც უნდა შემოვიდეს.

„ძეგლი ყველასათვის“ არ არის ძილის წინ საკითხავი რომანი. მის ხანგრძლივობას არამარტო სათქმელის სიცხადად და აქტუალურობა განაპირობებს, არამედ ის განსაკუთრებული ნიჭი, კარგი მწერლისთვის დამახასიათებელი ქმედითობა, მკითხველის განცდებზე საბედისწეროდ რომ მოქმედებს. ეს არ არის ჩვენი რეალობის მოვლენათა მშრალი იმპროვიზაცია, ეს არის ოსტატის ინდივიდუალური მანევრითა და ეფექტურობით მხატვრულ სახეობრივი ხორცშესხმა სამომავლოდ გათვლილი იმაზე, რომ შთამომავლობამ სწორი დასკვნები გამოიტანოს. თავისუფლებაზე მეოცნებე ერს აკაკი ბაქრაძისა არ იყოს, უნდა ჰქონდეს ავთანდილის თავდადება მოყვასისადმი, ჰაჯი-უსუპის პასუხისმგებლობა და მიწიას სიყვარული სამყაროსადმი.

ზაურ კალანდიას ეს რომანი, სწორედ ამ პოსტულატიზმზეა ორიენტირებული. ეს არის სასიცოცხლო მცნება ერის არსებობისათვის და მწერალმა ამის შესახსენებლად დროც და სივრცეც სწორად შეარჩია. ვფიქრობთ, ეს რომანი ერთ-ერთი საუკეთესოა იმ მხატვრულ ტილოთა შორის, რომელიც საუკუნის დასასრულის ქართული სინამდვილის „ზნეობრივ ისტორიას“ ეძღვნება.

## მარადიული დაბრუნების პოსტმოდერნისტული ვარიაციები

პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში მწერლობისათვის იმანენტური რჩება არამარტო გრძნობითი აღქმა, არამედ პერცეპციების საშუალებით არსებული რეალობის წვდომა და კონტროლი. პირველსაწყისზე დაყრდნობით სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე რეაგირება, მისი განაზრება და მხატვრულ ქსოვილში მოქცევა, ნათელს ფენს და ასაზრდოებს იმ კონცეფციებს, რომელიც საზოგადოების სულიერი ღირებულებების შენარჩუნებას განაპირობებს. საყოველთაო სულიერი კრიზისის დროს მწერლობას ძალუძს შექმნას ოაზისები, სადაც ადამიანი შეძლებს არსებობას. „იგი იქცევა გენეტიკური სელექციის სიმბოლურ პუნქტად“ (ვოლფგანგ ველში) და სიცოცხლე კვლავ შესაძლებელი ხდება.

თანამედროვე ავტორის ტექსტი მკითხველზე ზემოქმედებს მთხრობელის წარმატებული მხატვრული მანიპულაციებისა და პერსონაჟების წყალობით, რომლებიც ატარებენ ეპოქის დამღას და მისი ლიტერატურული წინამორბედებისაგან განსხვავებით ნაკლებად არიან გმირები და რევოლუციონერები. ისინი უფრო რეპრესირებული, ისტორიასთან კონფლიქტში მყოფი, თუმცა გარკვეულწილად მოჯანყე პერსონაჟებია, რომლებიც ხშირად ჰუმანიტარული კატასტროფის ზღვართან დგანან. ქართულ სალიტერატურო სივრცეში არის მოთხოვნა ასეთ პერსონაჟებზე. მხოლოდ „გრძნობად ხელოვნებაზე“ ორიენტირებული მწერლობის ემოციური ტონი ყოველთვის არასაკმარისი იყო ქართველი მკითხველისათვის. „ჰოლივუდური შოუს“ ელემენტებზე აპელირება მოკლევადიანია და არათუ ინტელექტუალურ, საშუალო გემოვნების მკითხველზეც არ არის გათვლილი. იდენტურობის, „შინა სახის“ შენარჩუნებისა და სულიერ კრიზისზე

დროული რეაგირების მძლავრ ინსტიქტზე ორიენტირებული ქართველი მკითხველი სწორედ ამ ფაქტორების გათვალისწინებით მართავს ლიტერატურული ტექსტის აღიარების პროცესს. ამ მოცემულობის გარეშე მხატვრული ტექსტი კარგავს აქტუალურობის შანსს. თუმცა ეპატაჟური და კვაზი-მხატვრული ტექსტებით საკმაოდ გაჯერებული ჩვენი სალიტერატურო სივრცე თავისი უნაყოფო მოცემულობით დროებით, მაგრამ მაინც ახერხებს საშუალო მკითხველის ყურადღების მიპყრობას. ასეთი ლიტერატურული ექსცესები უმნიშვნელოდ ვერ ჩაითვლება, ვინაიდან მწერლობა არ არის იდეოლოგიური დანამატი, იგი ერთ-ერთი მძლავრი და წარმმართველი ძალაა, რომელსაც შეუძლია ერის მენტალური დეზორგანიზაცია შეაჩეროს და მისი სასიცოცხლო ველი თვითგანადგურებისაგან იხსნას.

მწერალთან დავა თვითგამოხატვის ფორმასა და ესთეტიკაზე ყოველთვის საფრთხილოა, მაგრამ თუ პოლ ვალერის ცნობილი გამონათქვამის „დიდად მშვენიერი აღფრთოვანებისგან გვამუნჯებს“ პროფანაციის საშიშროება ჩნდება, სახეზეა ეპატაჟურ-სკანდალური ინსინუაციებით მწერლობაში თავის დამკვიდრების მცდელობა და მკითხველის ამ მეთოდით „დამუნჯება“, შექმნილი ვითარება უსათუოდ საჭიროებს სახელდებას. რეცეფციული ანუ აღქმის ესთეტიკა ჩვენი პოსტსტრუქტურალისტური ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურათმცოდნეობით მიმდინარეობად არის აღიარებული და ამრიგად, ტექსტის სუბიექტის გრძობად კონკრეტული ემოციებისა და ცნობიერების კორექტურა ბევრ ნილად ლიტერატურის ხელშია. წარმოუდგენელია, ავტორი არ ფიქრობდეს მკითხველზე. განსხვავება მხოლოდ ის არის, რისი გამოწვევა უნდა ამა თუ იმ მწერალს მკითხველში – სიმშვიდის, სამართლიანი პროტესტისა და კრიტიკული რეაქციის, ესთეტიური ტკბობის, იდეური სიმტ-

კიცის, თუ სულაც მორალურ-ეთიკური კოლაფსის. ამ უკანასკნელის გამონვევის აშკარა მცდელობებია ბოლო დროს მომრავლებული სექსუალურ-ინცესტუური და მრუშიან-ორგიასტული მოტივები ქართულ მწერლობაში. ასეთ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმ მწერალთა შემოქმედება, რომლებსაც სწორი სულიერი ორიენტირები აქვთ და კარგად იციან იმის ფასი, რასაც ქმნიან. მათ რიცხვს უსათუოდ განეკუთვნება სოხუმელი მწერალი გურამ ოდიშარია, რომელიც თავისი სამწერლო მოღვაწეობის ნებისმიერ ეტაპზე ახერხებს მკითხველში იმ ემოციების გამონვევას, რომელიც თანაბრად იწვევს სულიერი სიმშვიდისა და სიფხიზლის გრძნობას, ბადებს თავის რეციპიენტში მსოფლმხედველობრივი პოსტულატების გადასინჯვა-გადახალისების სურვილს. მისი რომანების სტრუქტურა და საზრისი ყველა პირობას ქმნის ამისათვის და რაც მთავარია, მასთან მუდმივად ტრიალებს აფხაზეთში დაბრუნების იმედთან ასოცირებული და ამ იდეიდან ამოზრდილი პარადიგმა, რომელიც, ჩვენი აზრით, ანალოგიას ჰპოვებს ფრიდრიხ ნიცშეს მარადიული დაბრუნების იდეის კონცეფციასთან, მარადიული განახლებისა და კვდომის, სამყაროს ციკლური მოძრაობის უკვდავ კანონზომიერებასთან.

ნიცშეს ფილოსოფიური მემკვიდრეობის ქართველი მკვლევარი თამაზ ბუაჩიძე თავის ნაშრომში „ცხოვრების მასწავლებელი წიგნი“ ფრიდრიხ ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ გამოსვლის გამო აღნიშნავს: „ამ ნაწარმოებში წარმოდგენილი გასაგებია თავისებურად – ნიცშეს ყველა ძირითადი იდეა, მთელი ცხოვრების გზა, თითქმის ყველა ის საკითხი, რომელზეც ბევრი უფიქრია მას შემოქმედებითი ძიების დროს. აქ მკითხველი გაეცნობა ზარატუსტრას ავტორის შეხედულებებს ნიჰილიზმზე, ძალაუფლების ნებაზე, დიონისურ სანყისზე, ზეკაცზე, ჭემმარიტ და ყალბ ღირე-

ბულებებზე, მარადიულ დაბრუნებაზე, მეცნიერებაზე, ხელოვნებაზე. მთავარი მაინც ისაა, რომ წიგნში წამოჭრილი პრობლემები საოცრად ეხმაურება თანამედროვე საზოგადოების მდგომარეობას, განსაკუთრებით ეს ითქმის ღმერთების სიკვდილის თემაზე“. ვფიქრობთ, თამაზ ბუაჩიძე ცოცხალი რომ ყოფილიყო, მასაც გაუჩნდებოდა სურვილი მარადიული დაბრუნების კანონზომიერებით ენუგეშებინა თანამედროვე საქართველოს ბოლოყამის ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟები-აფხაზეთიდან და სამაჩაბლოდან გამოხიზნული ქართველები, რომელთათვის დაბრუნების აქტი არ არის მხოლოდ სახლში დაბრუნება, სახელმწიფოებრივი და ადამიანური ღირსების რეაბილიტაციის პარალელურად, ეს არის იდეა, მსოფლმხედველობა, ცხოვრების საზრისი.

გურამ ოდიშარიას რომანები „სოხუმში დაბრუნება“, „შავი ზღვის ოკეანე“, „სათვალისანი ბომბი“ ამ იდეის მსოფლმხედველობრივ სტრუქტურაზე აგებული მხატვრული ტექსტებია. ეს „ქვა-სვეტი“ მყარად დგას და განსაზღვრავს მისი შემოქმედების იდეურ არქიტექტონიკას. ჩვენი კრიზისული დროის ყველაზე გამოხატული ისტორიული მოვლენები-საბჭოეთის დემონტაჟი, სამოქალაქო ომი, აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს სისხლიანი კონფლიქტი მიბმულია ერისათვის უალრესად მნიშვნელოვან ღირებულებებზე, ცხოვრების ცოცხალ შეგრძნებებზე, მორალურ-ზნეობრივ ვალდებულებებზე. მე-20 საუკუნის დასასრულს ეს მოვლენები კვლავ გახდა მიზეზი თაობათა დაპირისპირების, რომელიც გურამ ოდიშარიას რომანში „სათვალისანი ბომბი“ არსობრივად არის განაზრებული. რომანი ეძღვნება ტელეოპერატორებს. მათ, ვისაც ძალუძს მარადიულობა მიანიჭოს იმ წუთებს, რომელიც ვერასოდეს დაბრუნდება. ვფიქრობთ, სიმბოლურია ეს მიძღვნაც. კადრი რეალურად ინახავს იმას, რასაც ადამიანის მეხსიერება იმპროვიზაციას ვერ გაუკეთებს. რომანის

გმირები ომების, პოლიტსპექტაკლებისა და კერპთა მსხვევცის ეპოქაში ეძებენ ხსნის ფორმულას. ამ ძიებაში წარმოიშობა თაობათა კონფლიქტი, როგორც კანონზომიერი შედეგი ქართული ყოფიერებაში დაგროვებული ვნებათაღელვის. ამავედროულად, ეს არის მუდმივი განახლების საწინდარი, რომლის ათვლა შეიძლება ადამიანის პირველი მხატვრული რეცეფციიდან – მითოლოგიური თქმულებებიდან შეიძლება დავიწყოთ, ოლიმპოს მთაზე დაწყებული ღმერთების პირველი გაბრძოლებიდან, რომლის პირველმქნელი დიდებული ზევსი იყო და რომელიც ბერძნულ მითოლოგიაში „ტიტანომაქიის“ და „გიგანტომაქიის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. ეს იყო ფაქტიურად თაობათა პირველი ბრძოლა, რომელიც ბედისწერასავით შემორჩა კაცობრიობას, როგორც მარად განმეორებადი ფენომენი. საზოგადოებრივი განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე იგი პერმანენტულად მეორდება. ამ მოდელს – სულიერ, ფიზიკურ, ინტელექტუალურ და მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას მამებსა და შვილებს შორის ყოველთვის მოაქვს ის, რაც სიცოცხლის გაგრძელების საწინდარია. გურამ ოდიშარიას რომანში „სათვალისანი ბომბი“ დროისაგან წაშლილი მიამიტური მგრძობელობის, სიმულაციებისაგან თავისუფალი და თავხედურად მართალი შვილების თაობა უკომპრომისო ბრალმდებლის როლში გვევლინება. ეს არის მსოფლმხედველობრივი კონფლიქტი, საიდანაც შვილი გამოსავალს მარტივად პოულობს – „მარად ერთი კაცის შემყურე და მოიმედე ქვეყნიდან“ გარბის. „გაქცევა ყველაზე ადვილია, შენ აქ უნდა იყო და ქვეყანას უშველო, იფიქრე“ – მოძღვრავს მამა, რომელმაც უკვე მოისმინე შვილისაგან უსასტიკესი ბრალდებები: „არ გიყვართ ის, ვისაც ყველაზე ხშირად ახსენებთ – ღმერთი! და, რა თქმა უნდა, არც ის გიყვართ, ვინც აღარ გახსოვთ – ადამიანი. საკუთარი თავი კი, კარგა ხანია სადღაც და-

ტოვეთ. ჩემი სახე თქვენი ომების ნიშანს ატარებს. ეს შენი ავტოგრაფია, ჩემო სამშობლოვ, შენგან ნაბოძები მემკვიდრეობა, თქვენი შიში და კონფორმიზმი გულის ამრევია, უნამუსოდ თავისუფლებო. მორჩა, მოგიკვდათ მოსამართლეს, სინდისიც. პრიმიტიულ მითებს იგონებთ და მშვიდდებით. ასე კომფორტულად გრძნობთ თავს, სიმართლის გეშინიათ“. შვილის მამისადმი მიწერილ წერილში გაუღერებულ ბრალდებათაგან უმძიმესი ღმერთის დაკარგვის, მისი ფსევდო-მოსაკლისების, ქრისტიანულ მცნებათა შებღალული არსებობის ბრალდებაა. ზარატუსტრა ნიცშეს უკვდავ ქმნილებაში იმასვე საყვედურობს ადამიანებს: „ღმერთის ნილაბით დაიფარეთ თავი თქვენივე თავიდან, თქვენ „უბინონო“, ღმერთის ნილაბში დაიმალა თქვენი საშინელი ჭიკაძეა“. (97) მოჯანყე შვილი მამისგან იმის აღიარებას მოითხოვს, რომ მათ კარგა ხანია დაკარგეს ღვთისა და ადამიანის სიყვარული, „ქვეყანა კი სანაგვეში გადასაგდები ქალღმერთით დაჭმუჭნეს.“ ღვთის სიყვარული, მისი აზრით, მამებმა პროფანაციად აქციეს. მოჯანყე შვილი ახალ წესრიგს მოითხოვს, პროტესტსაც არაადეკვატურად-ქვეყნიდან გაქცევით გამოხატავს. ასეთია მის მიერ მოძიებული გამოსავალი, ასე გამოხატა მან მამების მიერ შექმნილი კრიზისისადმი თავისი დამოკიდებულება. „უკვე შეეჩვიეთ და გიყვართ კიდეც თქვენი მშობლიური უბედურება და სიკვდილიც! არაფერში გაცვლით, კი ღებავთ და აჭრელებთ სახლებს, მაგრამ სული მაინც ბნელი გაქვთ და სასონარკვეთილი, დამსკდარი და ჩამოცვენილი, როგორც ძველთაძველი კედელი“. რომანში მამა სიმბოლიზირებულია თაობასთან, რომელსაც ნვლილი მიუძღვის ქვეყნის დანგრევაში, მისი ღირსების გაბახებაში, პატრიოტული გრძნობებისა და თავისუფლების განცდის სიმულაციაში. „უნამუსოდ თავისუფლებო“ – ამ სინტაგმაში აქცევს შვილი განვლილი ათწლეულის მონაგარს, რომელ-

იც ასე მძაფრად აირეკლა მისმა სულიერმა სამყარომ, მისი ბავშვობის წლებმა. რომანში ორთავე მხარეს მოჩანს სიმართლე, რომელიც ქვეყანაში შექმნილი მდგომარეობის გამო თანაბრად ანანილებს პასუხისმგებლობას თაობათა შორის. მამას არ სურს ერის თვისებად აღიაროს ბოლო ათწლეულში გამოვლენილი მანკიერებანი. მამისა და შვილის პოლემიკაში ბალანსი აღდგება მაშინ, როცა შვილის სამშობლოდან გაქცევით გამოხატულ პროტესტს ობიექტური კვალიფიკაცია ეძლევა და შვილის არგუმენტი უფრო მყიფე ხდება: „შენი გაქცევა ავადმყოფი, ლოგინში მწოლიარე მშობლის დატოვების ტოლფასია“. ახალი თაობის პროტესტის მოდური ჟესტი – ქვეყნიდან გაქცევა უკვე ახალი თაობის სისუსტის აღიარებაა, მამისთვის ყველაზე სალი არგუმენტი: „ადამიანი უცხო ქვეყანაში იმიტომ გარბის, რომ ის ქვეყანა ნაწილობრივ იმ ცისა ჰგონია. არადა, მიწაა ყველგან, ლაშა, და მიწა ერთია. შენი წერილის ნაკითხვის შემდეგ შემეშინდა, ვაითუ, დიდხანს შერჩეს იქაურობას-მეთქი, მაგრამ იმედი მაქვს, ჩემი შიში არ გამართლდება“. მამის ეს შიში მისი ყველაზე მართალი არგუმენტია. მან იცის, ყველაზე დიდი მარცხი სწორედ ის იქნება, რომ როცა შიში მეორეხარისხოვან შეგრძნებად იქცევა და შვილის მშობლიურ წიაღში კანონზომიერი დაბრუნების იმედს აღარ შერჩება. ახალ თაობაში რეალური ისტორიულ სიმართლით გამოწვეულ დიდ შინაგან რყევებს მამა გაგებით, დათმენით ეკიდება, მაგრამ იმასაც შეახსენებს, რომ; „ცხოვრება არ არის ბედნიერების ზონა, ბედნიერებისათვის აქ მხოლოდ ნუთებია გათვლილი“ – ასეთი მაქსიმები მრავლად გვხვდება რომანში. თითოეული მათგანი იმისკენ მიემართება, რომ შვილის მშობლიურ წიაღში ცნობიერი დაბრუნების დინამიკა აკონტროლოს. ეს მისი ეროვნული გადარჩენის იარაღია იმ მარადიულის წინაშე, რომელსაც სამშობლო.

გურამ ოდიშარია თავის რომანებში ყოველთვის ხაზგასმით აქცენტირებს დაბრუნების იდეაზე. ომისშემდგომი მისი პირველი რომანიც „სოხუმში დაბრუნება“ ამ საზრისით არის გაჯერებული. თუ აქ დაბრუნების მოდელი რეალურ სიუჟეტზეა მორგებული, რომანში „შავი ზღვის ოკეანე“ ავტობიოგრაფიული რომანისა და დოკუმენტური პროზის სინთეზი იკვეთება. ქრონოლოგიური მონაცვლეობითა და მხატვრული სახეების საშუალებით აფხაზური ტრაგედიის კიდევ ერთი ქრონიკა იქმნება, რომელიც აქტუალურობას ისტორიის რეალობის გათვალისწინებითაც იძენს. რომანის მთავარი გმირის-მწერლის მე-ს სულიერი თვითგახსნისა და თვითანალიზის პროცესი დროის ტრაგიკული განცდის პარალელურად მიმდინარეობს. მოვლენათა კონტრასტული მონაცვლეობის ფონზე მთავარი გმირის სულიერი განცდები იკვეთება, რომლის მუდმივი ფონი წარსულია და რომანის სიუჟეტის განვითარებაც მის წესრიგს ემორჩილება. თუმცა, აქ ქრონოტოპი არ არის მშრალი საარქივო მასალა, ეს არის გრძნობათა უღრმეს შრეებში განფენილი დრო, სადაც მწერალს შესაძლებლობა ეძლევა შეაჯეროს წარსული და აწმყო. წარსულის ასოციაციური შეგრძნებებით ისე დატვირთოს იგი, რომ ნებისმიერ დროს უცვლელად გადმოიტანოს თანამედროვე ყოფაში. „გაგრის თოვლზე რომ ვწერდი, მომეჩვენა თბილისშიც დათოვა. ფანჯარაში გავიხედე და თბილის-გაგრა დავინახე“. აფხაზურ-ქართული ურთიერთობების, აფხაზეთის ასეთი ნოსტალგია, რომელსაც გურამ ოდიშარიას რომანებში შევიგრძნობთ, არ არის მხოლოდ მწერლის სუბიექტური განცდის დემონსტრირება, ეს მომავალზე გათვლილი სწორი სტრატეგიაა, რომელიც მას იმიტომ უყვარს, რათა იმ წარსულში დააბრუნოს, სადაც არ იყო უნდობლობა, მახინჯი პეიზაჟები, არ ისმოდა „დამტვრეული ქვაბების გრუხუნნი“ და ა. შ. წარსულის ასეთი დატვირთვა

ჰომეროსის ცნობილ ფრაზას „წარსულად მივიჩნით უნდა წარსული“ თითქოს პირვანდელ მნიშვნელობას უკარგავს. დრო-სივრცის პოსტმოდერნისტულ, არატრადიციულ აღქმას გურამ ოდიშარიას რომანში თავისი გამართლება აქვს. მან იცის, თუ წარსული დავკარგეთ, არც მომავალი შედგება. „ჩემი წარსული გარეთ დარჩა. ჩემი წარსული უდაბნოში მდგარი მცენარეა. მას წყალს არავის უსხამს. გამთენიისას ნამის ნამცვრევიდა თუ ჩაელვრება ფესვებში, ხმება, ან გახმა უკვე...“. ამიტომაც არის, რომ რომანში ასე დინამიურად ენაცვლება ერთმანეთს წარსულისა და აწმყოს სურათები. მწერალს სურს ასეთი მხატვრული კომპარაჯისტიკით, წარსულისა და აწმყოს შედარება – მონაცვლეობის მეთოდით წარმოაჩინოს ის უფსკრული, რომელიც ომებისა და კონფლიქტების დრომ წარმოქმნა. ეს დრო ჩვენი მეხსიერების თანამგზავრია, ეს ის დროა, რომელშიც „ფუჭი ტყვიები თანდათანობით ნამდვილით შეიცვალა“. ჩვენ თვალწინ შეივსო „დედამინის გამოჩენილ მკვლელთა გალერეა, ისინი ხომ ყოველთვის უფრო მეტნი იყვნენ, ვიდრე წმინდანები, რომელთა ლოცვებმა ვერ შეცვალეს სამყარო“. რომანში ეტაპობრივად იკვეთება ლოგიკური კავშირი ტანჯვასა და ჭემარიტებას შორის, ჩნდება მწერლის საბედისწერო დასკვნა „იქნებ იმიტომ იწყება ომები, რომ ღმერთმა თავის საუფლოსკენ აგვახედოს“. თუმცა აქაც კი გურამ ოდიშარიას წარსულის იმედი აქვს, სადაც უნდობლობა არ ყოფილა. სწორედ მან უნდა ამოავსოს „დევნილთა უღელტეხილის კომპარული რეალობა, რომელიც სრულიად საქართველოს რეალობას მიეზიდება“. აქვე უნდა ითქვას, რომ წარსულ მოგონებათა მთელ სპექტრს რომანში ამოძრავებს ზღვისა და საყვარელი ქალის დეას სიმბოლიკა. თუ ზღვა რომანში არის უცვლელი, მარადიული ფენომენი, წესრიგი, რომელიც გამუდმებით ძალას სძენს და აცოცხლებს მის მოგონებებს,

დეა სილამაზისა და სიმშვიდის სიმბოლოა. „ისინი ერთ-მანეთს უხდებიან: დეა-ზღვას და ზღვა-დეას“. ეროვნულ ცნობიერებაში არსებული არაჯანსაღი მეტასტაზების გაჩენა ათქმევინებს მწერალს: „პატარა ტრაბახა ქვეყანა ხარ, ხშირად საკუთარი თავის მოტყუებას ცდილობ, მაგრამ ბოლო დროს ესეც არ გამოგდის. ქვეყანა ხარ, რომელიც საკუთარ თავს პატივს არ სცემს, რომელიც საკუთარ შეცდომებზე და დანაშაულობებზე ვერ სწავლობს... ბელადების ქვეყანა ხარ, მაგრამ თითქმის ყველგან, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, შენი ბელადები სხვა, ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანში ერის შვილები ჰგონიათ.“ ერის ხასიათის ეს სიმპტომები რელიეფურად გამოიკვეთა თანამედროვე საქართველოში. ამიტომაც ისტორიის ყოფიერების ეს შუქჩრდილები კანონზომიერად იჭრება რომანში და ეხმაურება ჩვენივე ხელით ეროვნული ლანდშაფტის გაუსახურების საბედისწერო ფაქტებს.

გურამ ოდიშარიას რომანის „შავი ზღვის ოკეანეს“ სიუჟეტურ-კომპოზიციური ნასკვი და იდეური საზრისი საბოლოოდ თავს იყრის რომანის უმეტესეულო გმირის-ორაგულის სიმბოლურ სახეში. იგი მღუმარედ, ჯიუტად მთარღვევს ტალღებს, რათა მშობლიურ ადგილებს მიეახლოს. უკან დაბრუნების ინსტიქტი მართავს ორაგულს და რომანში ჩვენ თვალწინ გათამაშდება მისი სამშობლოში დაბრუნების საკრალური რიტუალი: „ორაგული უშიშრად მთარღვევს ცივ, ამღვრეულ წყალქვეშა დინებებს, მიცურავს მოტივტივე შუქურების ქვეშ, ბრიდელების ფსკერში ჩამარხული ღუზების სიახლოვეს“, რათა მშობლიურ მდინარეში დაყაროს ქვირითი-აღასრულოს მშობლის წმიდათანმიდა ვალი. „როგორ ბრუნდებიან ორაგულები მშობლიურ ადგილებში? როგორ იკვლევენ გზას? როგორ აგნებენ მდინარის სათავეს?“ – კითხულობას მწერალი და აშკარაა,

შენატრის ბუნების ამ ქმნილების ძლიერ ინსტიქტს – ნებისმიერი წინააღმდეგობის მიუხედავად, სიცოცხლის რისკის ფასად დაუბრუნდეს მშობლიურ წიაღს. სწორედ აქ ჩნდება რომანში ნიცშეანული მარადიული დაბრუნების, მარადიული განმეორების მხატვრულ-ფილოსოფიური ასოციაციები. რა თქმა უნდა, იგი განაზრებულია არა თავისი ონტოლოგიური, არამედ ზნეობრივი მნიშვნელობით. მისი მორალური იმპერატივი მიბმულია ქვეყნისათვის სასიცოცხლო იდეასთან, იმ ადამიანების რწმენასთან, რომლებიც დაბრუნების იმედით სულდგმულობენ. გურამ ოდიშარიას რომანში „შავი ზღვის ოკეანე“ ეპიზოდურად ჩნდება რომანის უმეტესეულო გმირი-ორაგული, რომლის წრებრუნვა მთლიანად ითავსებს მწერლის მთავარ სათქმელს-დაბრუნების საკრალური რიტუალი აუცილებლად უნდა შედგეს, ყველაფერი ადრეული განმეორდება, ცხოვრება ციკლურ მოძრაობაშია, მარად ქმნადია და ეს განსაზღვრულია როგორც ბუნების არსებობის წესი. ნიცშეს თხზულებაში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ მარადიული დაბრუნების სიმბოლო გველია, ხოლო გატანჯული მწყემსი, რომელსაც ზარატუსტრა იხილავს მინაზე მწოლიარეს სიმბოლოა იმ ტანჯვისა, რომელიც მოაქვს ჭეშმარიტებას მარადი განმეორების შესახებ. „არა მწყემსი, არა კაცი, – გარდაქმნილი, ნათელმოსილი, რომელიც იცინოდა, არასოდეს მინახავს კაცი იგი მცინარე, როგორც იგი იცინოდა“. საკუთარი სანახებიდან გამოდევნილი ქართველობა სწორედ ტანჯვისა და უზომო ტკივილის ფასად შეიგრძნობს დაბრუნების ჭეშმარიტებას. მწყემსი, რომელიც შეიმეცნებს ამ სიბრძნეს ზარატუსტრას წინაშე წარმოსდგება „გარდაქმნილი, ნათელმოსილი“. ქართველებმა ყველა კანონზომიერებით უნდა დაიბრუნონ ის მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიები, რომელიც ძმათამკვლელი ომებისა და უღმერთობის ლაბირინთებში

ჩაეკარგათ. ეს იმპერატივი რომანში საოცრად მყარია და არასოდეს უტოვებს გურამ ოდიშარის ერთგულ მკითხველს დაეჭვების საბაბს. თუ ორაგული უბრუნდება მშობლიურ ადგილებს, დაუბრუნდებით ჩვენც. მწერლის ყველა რომანის მთავარი სათქმელი საბოლოოდ მაინც სწორედ აქ იყრის თავს.

## იმ ნდოზის პასუხად

(გამოხმაურება ნატო ჩხეიძის წიგნზე „ის ოთხი წელიწადი“)

გარსია მარკესი თვლიდა, რომ უნდა ემსახურო ქვეყანას და არა ქვეყნის მთავრობას. ასე ცხოვრებისა და აზროვნების უნარი ერთეულების ხვედრია. ამ განცდით უნდა შედიოდნენ არა მარტო მწერლობის საუფლოში, არამედ იქ, სადაც სულიერებას ჩვეულებრივ პრაგმატული გათვლები და ცივი გონება სჭარბობს. ასე მგონია, აქილევსის ქუსლიც სწორედ ამ სტერეოტიპში იმალება. ვაცლავ ჰაველიც ამას ამბობს, ყველაზე ცუდი ის არის, რომ ვცხოვრობთ დაბინძურებულ მორალურ გარემოშიო. იქნებ ჩვენი პოლიტიკური ყოფის შფოთიანობა და პარადოქსები ამითაც არის განსაზღვრული, იქნებ ძალზე ცოტა შემორჩნენ ქართულ პოლიტიკას მარკესის შეგონებითა და „ოთხი წელიწადის“ სიმბოლიკით მოაზროვნე პოლიტიკოსები.. ისინი, ვინც თამამად, სწორედ იმგვარად მოიხედავენ უკან, როგორც ეს ნატო ჩხეიძემ გააკეთა. სამსჯავროზე გამოიტანენ და კიდევ ერთხელ მისცემენ თავის ოთხ წელიწადს განსაქიქებლად მათ, ვინც ნდობით აღჭურვა.

ნატო ჩხეიძე წიგნს „ის ოთხი წელიწადი“ მამას – ქართველ მწერალს ოთარ ჩხეიძეს უძღვნის – ეპოქის სინდისიერ მემკვიდრეს. დარწმუნებით ვამბობ, წიგნში აღწერილ ყველა ფაქტსა თუ მოვლენას, რომელშიც ნატო ჩხეიძე მთავარი პერსონაჟია, მისი აჩრდილი დაჰყურებს, ქვეცნობიერი განცდა ახლავს, მამაც ხომ ასე მოიქცეოდა. ეს ფრაზა ამგვარად წიგნში არსად გაჟღერებულა, თუმცა მამისთვის ნატო ჩხეიძეს ეს საბედისწერო კითხვა არაერთხელ დაუსვამს, რომ არ გეწერა ისე, როგორც წერდი და რასაც წერდი, რა იქნებოდაო და ეს პასუხი მოუსმენია: „არც არაფერი. ასე კი

სამაგიერო გადავუხადე მამა-ბიძებისთვისა“. მე კი ჩემის მხრიდან დავძენდი, მაშინ ქართულ მწერლობას არ ეყოლებოდა დიდი მწერალი და შესაძლოა, არც მას გასჩენოდა ამ წიგნის დაწერის სურვილი და ვალდებულება. ახლა კი, ქართული პოლიტიკური ცხოვრების ძალზე საინტერესო მათიანე გვიდევს წინ, რომელშიც იმ დროის საპარლამენტო ცხოვრების ისეთი ფორმალური სტატისტიკიც მიღმა, როგორც ხმის მიცემის პროცედურა გახლავთ ფრიად მნიშვნელოვანი ნიუანსები იკვეთება. თუნდაც ამის გამო ბევრი ექსპარლამენტარი მოერიდებოდა თავისი ნაღვანის ისე გამომზეურებას, როგორც ეს ნატო ჩხეიძემ გააკეთა. წერის ნიჭთან წილნაყარობა აქ არაფერ შუაშია, უბრალოდ კონსტანტინე გამსახურდიასი არ იყოს, „ზოგიერთი მწერლის ბიოგრაფია დაწერადაც არ ღირს“. თუ ოთხი წელი ქიცმაცურობასა და უნიჭო პოლიტიკურ თამაშებს შეაღიე, არც ქვეყნისა და არც ადამიანების მიმართ ანგარიშგების სურვილი შეგანუხებს არასდროს.

რატომღაც მეგონა ზედაპირულად მაინც ვერკვეოდი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების ანატომიაში. ის წლებიც არაერთხელ შემიფასებია თავისი პერსონალიებითა და ფაქტებით. ამ წიგნმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რამდენი რამ არის გადასაფასებელი ჭეშმარიტებასთან მისაახლებლად. რამდენი ლაბირინთი უნდა გაკვალო, რამდენ პირმართალ ადამიანს უნდა იცნობდე, რათა მოვლენები სწორად აღიქვა. ამ წიგნში ხომ თითოეული დოკუმენტის, პასაჟისა თუ პოლემიკის მიღმა ხელისგულივით მოჩანს ის, რამაც პოზიტიური შედეგები ვერ მოუტანა ქართულ სინამდვილეს.

„ვიყოთ ფრთხილად, ბატონებო, რადგან ეს შეცდომა ძალიან ძვირად დაუჯდება ჩვენს ქვეყანას“ – აფრთხილებს ნატო ჩხეიძე კოლეგებს, ქვეყანას, რადგან ათი მც-

ნების ამოტრიალების მცდელობებს გრძნობს და რა უნდა იყოს ამაზე საგანგაშო? საკანონმდებლო ორგანოში კი ამ დროს მხოლოდ მცირე ნაწილი განიცდის, უმრავლესობა კი თამაშობს თამაშს, რომელსაც „პოლიტიკა“ ჰქვია. თამაშობს ცივი გონებით, გულს მიღმა დარჩენილი მომავლის განცდითა და პერსპექტივებით. გაერთიანება-გაყრის დამკვიდრებული პროცედურებით, რომელსაც პოლიტიკური ავანსცენიდან გაქრობის შიში უფრო მართავს, ვიდრე საქვეყნო საქმის კეთების. მაგრამ რა ქნას ნატო ჩხეიძემ, რომელიც თითქმის მარტოკა ომობს იმის დასამტკიცებლად, რომ „თამარობა“ სჯობს კლარაობას, რომ ჰუმანურობის ელფერით ნარკომანების მეთადონით მკურნალობა შედეგს ვერ გამოიტანს. გაითვალისწინოს, რომ უმცირესობაშია, ხელსაყრელი პოზიცია დაიკავოს და პრაგმატულად გათვალოს თავისი პოლიტიკური პერსპექტივები? მაგრამ მას სხვაგვარად სწამს, სხვა ვალდებულებები გამოყოფილია მემკვიდრეობით. ამიტომაც პასუხობს გარიგების შეფარულ მცდელობას „თუ ბატონ ზაზას ძალიან სჭირდება, რომ 8 მარტი უქმე დღე იყოს“ ასე არაორაზროვნად – „არა, ზაზასთვის სულერთია, მაინც მუშაობს“ „და მათ, ვისაც სიმართლე შიდა ინტრიგებისა და გარიგებების ოსტატობაზე ჰგონია დამოკიდებული, პრინციპულობის მასტერკლასს ანახებს. ასე ასწავლეს, მე და როსტომი მამას ვგავართ ქვეყნის სიყვარულშიო, წერს და კიდევ ერთ ადამიანს არ ივიწყებს, თავის მოძღვარს, მეცნიერს, მოღვაწეს-თამარ დეკანოსიძეს. „მასთან რომ გემუშავა, უნდა გცოდნოდა სიმღერა, ხატვა, ცეკვა, თეატრი, ლიტერატურაო. თითქოს საგანგებოდ აღნიშნავს იმათ გასაგონად, ვინც ქვეყნის მაღალ ტრიბუნაზე ამ ფასეულობების გარეშეც კარგად გრძნობს თავს.

წარმატებული ბიზნესმენის მეუღლე ხშირად ექცევა პრესის ცნობისმოყვარეობის ეპიცენტრში, მუდამ ტრადიციებსა

და ეროვნულობას ქომაგობს და ამას, ცხადია, ტრადიციონალისტებს ვერ მიუთვლით პარტიულ ღირსებად. თუნდაც იმიტომ, რომ ნატო ჩხეიძე ადამიანის შეფასების კრიტერიუმად ზნეობის პრიორიტეტს ასახელებს. თუნდაც იმიტომ, რომ მშვენიერებას ისე აღიქვამს, როგორც ერთი ძველი იაპონური თქმულების პერსონაჟი და „მონა ლიზას“ მსოფლიო ღიმილს „ფრესკის ღიმილი“ ურჩევნია. ამ ტრადიციას უფრო შორეული ფესვები აქვს...

უდავოა, რომ ნატო ჩხეიძის ეს წიგნი ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრების მათიანესთვის კარგი შენაძენია, თუმცა მის ფასეულობას არამხოლოდ დოკუმენტური მასალა განსაზღვრავს. კიდევ ერთხელ მინდა დავარწმუნო შელავათად დამკვიდრებული „ქალია მაინც...“ ფორმულირების ავტორები, ნატო ჩხეიძის სახით ქალმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი პრინციპულობა, პრევენციის უნარი და ინტუიცია. თუნდაც ის, რომ მაშინ ბევრმა ვერ გაბედა განჭვრეტა იმის, რასაც მოგვიანებით პრეზიდენტმა „საკადრო შეცდომა“ უწოდა. ნატო ჩხეიძემ ბევრად ადრე შეახსენა საზოგადოებას, კანონიერებისა და სამართლიანობის გზით რომ ვერ ვიდოდა იგი. აქ კი რედიარდ კიპლინგის ერთი ფრაზა გამახსენდა: „ქალური ალლო ბევრად უფრო ზუსტია, ვიდრე მამაკაცის მტკიცე რწმენა“. როცა ამ ალლოს პრინციპულობა, ინტელექტი და ქვეყნისადმი სიყვარული ახლავს თან, იმის თხრობაც არ შეგრცხვება, თუ რას იქმოდი იმ ოთხ წელიწადს. ამ შეგნებისა და მრწამსის გარეშე ვერაფერი გაკეთდება ძარღვიანი, არაფერი აიგება მტკიცე და შეუვალი, და როცა ქვეყნის შენებას სხვაგვარად დააპირებენ, არ უნდა დადუმდე, არ უნდა წაუყრუა. ეს წიგნიც სწორედ ამის დასტურია.

## ხელოვნების კრიზისი ინტელექტუალური დრამის კოლიზიკაში.

ჰამლეტის ტრაგედია არაერთხელ შეარყია კაცობრიული საზრისის მთვლემარე და თვითკმაყოფილი ნაწილი. სულიერ ფასეულობათა ინკვიზიციის ჟამს ადამიანები ხშირად უბრუნდებიან ხოლმე „ყოფნა-არყოფნის“ ამ მარადიულ სიმბოლოს. როგორც ჩანს, ახლაც სწორედ ის ჟამი დგას, როცა მათ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი რომ უნდა გადაურჩინონ საკუთარ თავს. როდესაც ჟაკლინ სირაძე თავისი წიგნის „ხელოვნის გზა“ შესავალში ფიგურალურად ამბობს, რომ შექსპირის ჰამლეტმა მას „სასიკვდილო ჭრილობა მიაყენა,“ აღიარებს კიდევ, რომ ამ წიგნით მწერლის ინტუიციამ და სინდისმა მნიშვნელოვანი მისიის აღსრულება დაავალა. ჩვენს წინაშეა ინტელექტუალური დრამა ხუთ მოქმედებად, რომელსაც „ხელოვნის გზა“ ეწოდება და რომელშიც სათაურშივე გაცხადებულია „ცისა და მიწის მისტიური კავშირი“, პასუხისმგებლობა, შიში და თრთოლვა იმის გამო, რომ ავტორი იმ სასამართლოს წინაშე უნდა წარდგეს, რომელსაც საზოგადოება წარმოადგენს.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს წიგნის ორიგინალური სტრუქტურა და სათქმელის მკითხველამდე მიტანის კომფორტული ფორმა. დრამის წიაღში შესვლამდე ავტორი განწყობისა და სააზროვნო სივრცის შესაქმნელად საუბრობს: „ჩემი უკვდავი სული გამთლიანდა, ცით დაიბადა“ – ამბობს იგი და ამით შიშთან ერთად იმ ნეტარებაზე მიგვანიშნებს, რომელიც სიტყვასთან მიახლებისას განიცადა. ამ განცდისა და ინტელექტუალური არსენალის გარეშე, რომლის არქონას ავტორს ნამდვილად ვერ დააბრალებ, ამის გარეშე ბერძნული მითებისა და ჰამლეტის თემის ასეთ სინქრონის შექმნას ხელოვნების დანიშნულების, მისი არსისა და არსე-

ბული კრიზისის გასააზრებლად იგი ვერ შეძლებდა. ჟაკლინ სირაძე როგორც შემოქმედი კარგად გრძნობს მითის უკუ-შექცევადობის ძალას, მისი მარადიული დაბრუნების წესსა და აუცილებლობას. „ბერძნული მითი და უკვე ცნობილ ავტორთა შედეგების სიუჟეტები თავიანთ თავში ატარებენ სამყაროს სულისმიერ რუკას, მის არქიტექტონიკას, თუ პროექტის ესკიზს. ეს ის მონეტებია, რომლითაც ნებისმიერი ამბის შესყიდვა და მოპოვება ხდება შესაძლებელი. ეს ის მარცვლებია, სამყაროს არსს, მის გულისგულს რომ გამოხატავენ და გადაგვიხსნიან“. ამ გულისგულში ჩანვდო-მა არც მწერლისთვის არის ადვილი და არც მკითხველისთვის. ამდენად, ის სტრუქტურული წყობა, რომელიც ჟაკლინ სირაძემ აირჩია, კარგი მეგზურია მკითხველისათვის, ხოლო მისთვის საკუთარი ძალების კიდევ ერთი მოსინჯვაა

შესავლის სახით დრამას „ხელოვანის გზა“ წინ უძღვის ესე ჰამლეტის ნიღაბს ამოფარებული ხელოვანი“ და ავტორისეული კომენტარები, რომელსაც მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება მთავარი სათქმელის აღსაქმელად. ჟაკლინ სირაძემ ნაწილობრივ შეითავსა კრიტიკოსის ფუნქცია, რათა დრამის ფილოსოფიური ქვეტექსტები მკითხველისათვის გასაგები და სწორად შესამეცნი ყოფილიყო. მან თავად გახსნა ინტელექტუალური დრამის სივრცეში შესასვლელი ყველა კარიბჭე, თავად გასწია უზარმაზარი შრომა, რადგან კარგად იცის, ის, რაც აქ დევს საფუძვლიან დაფიქრებას მოითხოვს. შესაძლოა მწერალი ამ დრამისაგან იმაზე მეტს მოელოდეს, ვიდრე მწერლობას ძალუძს, რადგან სულისა და გონების გასამთლიანებლად შექმნილ ამ პიესაში ყველგან იგრძნობა „მესამე თვალი“, რომელიც ისე ღრმად იმზირება სულში, რომ განიჭებს უნარს თანაზიარი იყო იმ ტკივილის, რომელსაც ჰამლეტის მისტერია ატარებს.

მწერალი ორიგინალურია მაშინაც, როცა ჰამლეტის

ფენომენს იაზრებს. ის იცნობს ყველა ეპოქასა და დროში გარდატეხილ ჰამლეტს, მაგრამ აქამდე არსებული სტერეოტიპების პარალელურად იგი თავის ჰამლეტს ხედავს, იმ შრეებს სწვდება, რომელიც ცნობიერების ნაკადის-მეხსიერების მოუცველ აბსოლუტურ უნესრიგობაში მოჩანს. ჟაკლინ სირაძე აღჭურვილია იმ უნარით, რომელიც ჰამლეტის ნებისმიერ ფრაზას, ნებისმიერ ამოხვრას ხსნის, მის ეტიმოლოგიას კარგად გრძნობს, თუმცა აღიარებს იმასაც, რომ ჰამლეტის ტრაგედია ხშირად გონიუწვდომელია. ჰამლეტის ტექსტს მწერალი სხვადასხვა რაკურსით უდგება. მათ შორის ღვთაებრივი და აღმოსავლური სიბრძნის გათვალისწინებით. ჰამლეტის დრამა მწერლისათვის უპირველეს ყოვლისა „კოსმოსის უსასრულობის მოხილვაა ერთი წამის მეათედში და იმ შლეგური აზრების წყებაა, საბოლოოდ სიბრძნეში რომ იკარგება“. ამდენად, ბერძნული მითებისა და ჰამლეტის დრამის კონტექსტში ჩატვიფრული ხელოვნების კრიზისთან დაკავშირებული საკითხები იმ კითხვებზე მოითხოვს პასუხს, რომელთა არამარტო გამოვლენა, არამედ მოდერნიზება სასიცოცხლოდ აუცილებელია სახელოვნებო სამყაროსათვის. მწერალმა ერთ სივრცეში განალაგა ქრისტე და ბერძნული დრამის პერსონაჟები, ხელოვნების პარნასის ტრიუმფატორები – გოეთე, ილია, დოსტოევსკი, ჯოისი, შექსპირი. ეს უკანასკნელი ამ პიესაში მუდამ ინარჩუნებს განსაკუთრებულ სტატუსს, ძალმოსილებას, რომლითაც მუდამ აზროვნების უმაღლეს სფეროს აზიარებს საზოგადოებას. ავტორს შექსპირი ყოველთვის განსაკუთრებული მისიით შემოჰყავს დრამაში, რათა მკითხველმა „თანამედროვე სამყაროს, ხელოვნების სამყაროს შეშლილი კითხვები მოისმინოს და გაიაზროს“. გაიაზროს ის, რომ თანამედროვე ხელოვნებამ დაკარგა სული, რომ თანამედროვე ადამიანს ფრთები აღარ აქვს და „მანკიერი ცხოვრების ორომტრიალში, ჩვენი სული

არარავდება“.

პიესის გმირებში – ემანუელო, სატირი, ორფევსი, ფსიქეა, შექსპირის „ჰამლეტის“ პერსონაჟები ცოცხლდებიან და მათ ალტერ-ეგოში არიან გარდაისახებიან. ისინი იმეორებენ და თავისთავში ატარებენ მათ ბედისწერას. ბერძნული მითოლოგიის სახეები–ეროსი, თანატოსი, აპოლონი, დიონისე, აფროდიტე პიესაში იმ „წყევლა-კრულვიანი“ საკითხის გასამყლავნებლად არიან მოხმობილი სცენაზე, რომელმაც თანამედროვე ხელოვნების სულიერი დეკადანსი უნდა ამხილოს. „ადამიანი დედამინაზე მაშინ ცოცხლდება და სულიერდება, როცა ღვთაებრივზე ფიქრობს, ოცნებობს და ზეციურ ცის ნამს-ცრემლს ღვრის“ – ამბობს ავტორი, მაგრამ ფიქრობს კი ადამიანი დღეს ღვთაებრივზე? პიესის პირველივე სურათში სცენაზე ის პერსონაჟები ცოცხლდებიან, ვინც ხელოვნების ოქროს ხანაში პასუხისმგებელი იყვნენ ღვთიურობასა და სულიერებაზე. ისინი სწორედ ზეციურთან ნაზიარებ ხელოვნებას განადიდებდნენ. პიესაში ჰამლეტის სიუჟეტი უნივერსალურად არის გამოყენებული, მისადაგებულია მთავარ სათქმელსა და პრობლემას. „დღეს ხელოვნება წყვილად ღამეში ჩაეშვა და საგნები არარად, მზე კი ღამად გარდაისახა“. ძველისძველი ჭეშმარიტება უპირველესი პოსტულატის სახით რომ უნდა ცოცხლობდეს ხელოვანთა შორის, პიესაში ასე უღერს: „არსებობს ორი გზა, ორი ხელოვანი. ერთი, ღამად რომ მზედ აქცევს და მეორე – მზეს რომ ღამად აქცევს“. მწერალი იმ დისჰარმონიაზე წუხს, რომელიც ხელოვანთა მეორე კატეგორიის მომრავლებამ გამოიწვია. ხელოვნება ყოფიერების შემზარავ ჩარჩოებში მოექცა, სამყარო თითქოს „ამოყირავდა“ და როგორც თავის კომენტარებში აღნიშნავს, ღმერთის ნაცვლად წარმმართველი გახდა „სიკვდილის შიშის უსაზომოდ გაზრდილი ფანტომი“.

პიესაში „ხელოვანის გზა“ მოჩანს ცივილიზაციისა და კულტურის ურთიერთმიმართების საკითხიც. მათი გაიდენტურების მცდელობები, რომელიც ხელოვნების კრიზისის კონტექსტში არის მოაზრებული. აფროდიტეს ურცხვი ორეული „ცივილურად გამოიყურება“, „ცივილურად აზროვნებს“ და არაფერი აქვს საერთო თავის არქეტიპთან. „ადამიანს უნდა ეტყობოდეს, რომ ცივილიზაციის პირმშოა, ტექნიკამ უნდა დაგატყოს კვალი“ – ამბობს იგი. ამის გამოძახილია ისიც, რომ დრამაში აპოლონი თუთიყუშად გარდაისახება, რომელიც იაფფასიანი მოდერნისტული ნაწარმოებების სიმბოლოა. პიესაში მოდერნიზებული არიან სხვა მითიური გმირებიც. ისინი თავისუფლების ლოზუნგით ცდილობენ გზა გაუთავისუფლონ უხამსობასა და უზნეობას. აქამდე არსებული ფასეულობების რევიზიას ახდენენ და ძველი სულიერი და სახიერი ატრიბუტებისგან იძარცვებიან. მათ საქციელსა და აზროვნებას დრამაში მორალურ სანქციას ემანუელო აძლევს. იგი გრძნობს და განიცდის ხელოვნების გაუცხოების ამ საშიშ ტენდენციას, იმას, რომ „ხელოვანის ნაწერებსა და მის პიროვნებას შორის გაუცხოების საზარელი, მყარი კედელი აღმართულა, რომ თანამედროვე ხელოვნება გაბერნდება, თუ ძირს არ დასცეს და არ დაასრულეს ნარცისის ეპოქა. მათ სურთ ასწავლონ ახალი ანბანი ხელოვნებისა. ადამიანს არ გააჩნია ეროვნულობა, არ გააჩნია სარწმუნოება. ის თავისუფალია იმ ყალბი და უსაზღვრო ბორკილებისაგან კლასიკოსები სინანულს რომ უწოდებენ“. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში ავტორი გლობალიზაციის საფრთხეებზე მიგვანიშნებს, რომლის განსაკუთრებული სამიზნე ხელოვნება და ადამიანების ეთნოფსიქიკაა. საქართველოში უკვე აპრობირებული ახალგაზრდა მწერალთა თვითდამკვიდრების ეპატაჟური სტილი, თავისუფლების აღვირახსნილობასთან და სარწმუნოების ფანატიზმთან გაიგივების მცდელობები

ჟაკლინ სირაძის მიერ წარმოსახვით ხელოვნების სამეფოში განიცდება და აისახება. ემანუელ გრძნობს, რომ ხელოვნებას შავი ჭირით მოედო ეს საფრთხეები. იგი სამყაროს სუნთქავს, შეიგრძნობს და იმასვე მოუწოდებს სხვებს, რათა დაეწიოს თავის ქეშმარიტ სახებას. მის განზრახვას, ოცნებებს, შეშლილობას სიყვარულის ნიადაგზე მეფისტოფელის გესლიანი ღიმილით დარაჯობს სატირის მოდერნიზებული სახე გაიგივებულია უღმერთო სამყაროს წესრიგთან. „მალე გადაშენდება ეს შენი საყვარელი, რაფინირებული კლასიკური წერის მანერა, რომელშიც ტყუილი, პომპეზურობა, პათეტიკურობა და სულის სიცარიელე დევს, ნაზი ქსოვილი ეგზემას ვერ ფარავს. ჩვენი დღევანდელი ხელოვნება წრფელად, პირდაპირ წარმოთქვამს სათქმელს. ჩვენ არ ვხმარობთ ღვარჭლიან სიტყვებს, ჩვენ არ ვიგონებთ მაღალფარდოვან, ბრტყელ-ბრტყელ ფრაზებს, ჩვენ პირდაპირ ვამბობთ, რაც გვინდა“. ამ სიტყვებში ის საცდური იმალება, რომელიც სიმართლის სახელით შემოდის ადამიანთა აზროვნებაში. ერთი შეხედვით, წრფელი მონოლოგის ილუზია იქმნება, რომლის მიღმა ის საფრთხეები იმალება, რომელმაც ქვა პურად გადააქცია. „ყველაფერი პურია! აი რა იმალება სხვა საგანთა იქით“ – ამბობს სატირი.

პიესის წარმოსახვით ხელოვნების სამეფოში ეს ფრაზა თავისუფლების ცნების თანამედროვე დეფინიციას ესადაგება, მის მიზანსა და იდეას ახმოვანებს. თავისუფლების ამგვარი გაგება სიამოვნებისა და ვნების მორევში ჩაფლული ადამიანებისათვის ფაქტობრივად სასჯელი და კათარზისისათვის სამზადისია. ეშმას ცდუნება აღსრულდა-ქვა იქცა პურად. სატირის მიზნები პიესაში უფრო ამბიციურია-სიბრძნეთა სიბრძნე გველი შეიქმნას დედამიწის წარმმართველი. ვფიქრობთ, სწორედ აქ, ჟაკლინ სირაძის დრამის „ხელოვანის გზის“ სიმბოლიკა იმ მასშტაბურობას

იძენს, როცა ხელოვნების სამეფო მისთვის პროკრუსტეს სარეცელად იქცევა. დრამაში წარმოდგენილი განსხვავებულ ფასეულობათა ჭიდილი არამარტო სახელოვნებო სივრცეზეა გათვლილი. მისი ქვეტექსტები უფრო ღრმა და მრავლისმეტყველია. პიესაში იშიფრება სატირის განზრახვის საფრთხეები ადამიანთა სულებისათვის. ამ შემთხვევაში ხელოვნება ლაკმუსის ქალაღდის ფუნქციას ასრულებს. იგი მაშინათვე აირეკლავს ამ პროცესებს და განგამის ზარებს რეკს. ყველაზე უკეთ ნაციონალურ-ეთნიკური სამანების მოშლის იდეა თავისუფლების მანტიის ქვეშ ინიღბება. ამ პიესით ყაკლინ სირაძე მკითხველის მდგრადობის კორექტირებასა და სულიერი ენერგიით შეიარაღებას ახერხებს. პიესის ერთ-ერთ სცენაში თანამედროვე პოეტს კოსმოსური ტანსაცმელი აცვია, როგორც ნიშანი ტექნიკური პროგრესის. მას მხურვალე ტაშით აჯილდოვებენ, იმიტომ, რომ სძულს დედა, მამა, საკუთარი თავიც. იმიტომ, რომ სჯერა, რომ ადამიანი გათავისუფლდა ყალბი ადამიანურობისაგან. „დაე, გაერთოს, დაე, ისიამოვნოს, თავისუფლება სიამოვნებაა! სიამოვნება—თავისუფლება. ადრე ადამიანი ერიდებოდა თავისი ფარული ოცნების აღსრულებას და გადაიდგა ნაბიჯი—ქვა იქცა პურად“.

პიესაში უალრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფერთამეტყველებას. ფერი აქ პერსონაჟის ხასიათისა და ემოციების გამომხატველია. იისფერი შუქი ხშირად ახლავს ემანუელს, რომელიც ხელოვნების „ცდომილი სამყაროს“ გადასარჩენად იღწვის. ავტორის თქმით, იდუმალებისა და შეშლილობის მიღმა მდგარი ეს პერსონაჟი მას ჩაფიქრებულ ჰყავს ისეთ გმირად, რომელიც სულიერების დაკარგვის ყველა ტკივილს არამარტო გაიზიარებს, არამედ განიცდის. ამ განცდა-გააზრებაში მასში კვდება ძველი ემანუელო და იბადება ახალი ჭეშმარიტი ხელოვანი. მწვანე შუქი, მწვანე

ბუზები, აფროდიტესა და ერინიების მწვანე სამოსელი, მწვანე თუთიყუშები სიხარბის, ავხორცობის, ანგარების სიმბოლოდ არის მოაზრებული. სწორედ მწვანე ტანსაცმლით შემოსილი კაცი ახმოვანებს გლობალიზმის მთავარ დოქტრინას – „განსხვავებულ კულტურათა გამთლიანება და დიჰარმონიზაცია–აი, ხელოვნების მიზანი“. მწვანე სამოსშია გამონყოფილი პანი, რომელიც მღერის: „შენ ხარ არავის! და ამიტომ ერთდროულად ხარ შენ აფრიკელი და ბელგიელი“.

ყვითელი ფერი პიესაში ასოციაციურად უკავშირდება მზეს, მზის დაბადების მისტერიას, სინათლეს, ხელოვანის სინდისსა და სინრფელეს. ყვითელსამოსიანი ევმენიდები მღერიან: „...და მზე დაიბადება, და ამ მზეს შენში ღვთის დაბადება ეწოდება“. ყვითელ სამოსშია გამონყოფილი კაცი, რომელიც ამტკიცებს, რომ „ეპოქის მღვიძარე სინდისი პოეტის სულია“. პიესის მთავარი გმირი არკვევს ადამიანის არსებობის მიზანსა და დანიშნულებას. ამ ძიების პროცესში იგი გადის მთავარ ჭეშმარიტებაზე და სულისმიერ გზაზე სიარულის უფლებას მოიპოვებს. „იგი ღვთაებრივი ფარდით“ დაფარულ გზაზე გაიყვანს კრიზისში მყოფ ხელოვნებას და გააერთიანებს მის მსახურთ. პიესის ასეთი სიმბოლური დასასრული იმის მინიშნებაა, რომ ყველაფერი აღსრულებადია, თუ ადამიანები ღვთაებრივ ძალას ხელახლა მოიპოვებენ და განაცალკევებენ ბოროტებას სიკეთისაგან. ჟაკლინ სირაძის დრამის მთავარი სათქმელი მარტო ანმყოზე არ არის გათვლილი. შემთხვევითი როდია, რომ თანამედროვე ხელოვანის გზას აქ ღვთაებრივი პოეტის ორფევსის შვილი–ემანუელო გვიჩვენებს. თუ ხელოვნება ღვთაებრივი სუნთქვით არ იქნება გამთბარი ჩვენ ვერასოდეს შევიგრძნობთ ადამიანად ყოფნის ბედნიერებას.

სხვათაშორის, ჟაკლინ სირაძე ამ თემას თავის შესანიშნავი ლირიკითაც გამოეხმაურა „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლები-

დან. ამ ტკივილიანი განცდის გამოძახილია სტრიქონები: „რწმენა იგი დავკარგე და სიცოცხლე შენი, ასე უსასრულო შესაძლებლობათა ზღვა განქჳრა, ვით სიზმრის ტკბილი შეხება“. აქაც მწერლის შიშნარევი წინასწარგრძნობაა, რომ „ქრისტეს ლურსმნიდან მოდენილი ტკივილის განცდის გარეშე“ ჩვენს სიცოცხლეს ფასი არ ექნება.

და ბოლოს, ჟაკლინ სირაძის ეს ინტელექტუალური პიესა, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებს ეხმაურება და მისი მეშვეობით უფრო მასშტაბურ სიღრმეებს წვდება, ქართველი რეჟისორებისათვის პროფესიონალიზმისა და მაღალი თეატრალური კულტურის ნიშნულად შეიძლება იქცეს. უფრო მეტიც, ამ პიესისადმი ინტერესი იმანაც უნდა განაპირობოს, თავისუფლებისა და დემოკრატიის მოტკბო სურნელმა უფლისა და ქვეყნის წინაშე ჩვენი ვალდებულება რომ არ დაგვაკარგინოს.

ეკატერინე ტოგონიძის „წმინდა შესაძლებლობა“ –  
სულიერი ხედვის ალგორითმი

ადამიანებმა დავეკარგეთ სულიერი ხედვის შესაძლებლობა. ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობის „წმინდა შესაძლებლობის“ კითხვისას სწორედ ეს განცდა ამეკვივება. არადა, მხოლოდ ადამიანს შეუძლია გაცდეს სხეულს და გახდეს მის ინსტიქტებზე აღმატებული. გლობალიზაციის არტახებში მომწყვდეული ადამის შთამომავლებისათვის ეს არასოდეს ყოფილა ადვილი. ოსვალდ შპენგლერი ბოლომდე უნდობლად უყურებდა ცივილიზაციისა და კულტურის თანაარსებობის შესაძლებლობას და ჰუმანიზმის დეკადანსს წინასწარმეტყველებდა. არ არის შემთხვევითი, რომ ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობის „წმინდა შესაძლებლობის“ გმირებიც სწორედ იმ სივრცეში იხსნებიან, სადაც ამ საფრთხეებისგან ადამიანი მეტნაკლებად დაცულია. ამ სივრცეში მათი გამოჩენისთანავე სამყაროს იმ ნაწილის სურნელი იგრძნობა, რომელიც ცივილიზაციის უღმობელი რიტმით, გაუცხოებითა და მარტოსულობით ჯერაც არ არის გადაფარული.

ეკატერინე ტოგონიძემ დღიურის ფორმით აკინძულ მოთხრობაში შეძლო მკითხველისათვის კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა, სამყარო მხოლოდ იმ თვალთ არ შეიგრძნობა, რომელსაც მხედველობის ორგანოს უწოდებთ. ამ მოთხრობის სასიყვარულო სამკუთხედი – ბაია, კახაბერი და ცოტნე ამ გააზრებისათვის შობილი პერსონაჟებია. კახაბერი – „კაცი, რომელიც ნავიდა“. თუმცა ის არასოდეს ნავიდოდა, რომ არა „ქალი, რომელიც უყვარდათ.“ ნარინჯისფერ უსასრულობაში გაჩენილი „ციცინათელების მწყემსი, მზეთუნახავი, ლამის გოგო“, რომელიც კახაბერისთვის ერთადერთია, მის ფიქრებშია ჩასახლებული. ბაია მისი წმინდა შესაძლებლობის სათავეა. კახაბერი გარბის მისგან, მაგრამ ბაიას

გარეშე იგი ვერასოდეს მოიპოვებდა თავისუფლებას. და ეს არ არის ბარიკადებზე, სისხლიანი რევოლუციებსა და ბრძოლის ყიჟინაში მოპოვებული თავისუფლება, ეს არის მინიერი შესაძლებლობის შეზღუდვის ხარჯზე, სულიერი განსაცდელისათვის იმანენტური პატივი. კახაბერი ამ გზაზე შემდგარი პერსონაჟია. საკუთარი ძმის ცოლზე გამიჯნურებული სათვის ეს გრძნობა განსაცდელია, რომელიც მან უნდა გადალახოს. უცნაური სწორედ ის არის, რომ მკითხველი იმთავითვე გრძნობს მის სულიერ ენერგიას, იცის, რომ კახაბერს ეყოფა ძალისხმევა ამ გამარჯვებისათვის. მან უნდა გადალახოს ბაიას იმ ყლადი, ჩამოშლილი თმების ხიბლი, რომელიც „კარალიოკივით უბზინავს მზეზე“, უნდა ამოიცნოს ოქროს ძენკვზე, რომელიც „ლავინის ძვლებს შორის ეშვებოდა, ოდნავ ამოზურცულ პატარა ხალს ეხებოდა და სავსე უბეში იკარგებოდა“, ეკიდა თუ არა ჯვარი-სიმბოლო ადამიანის სულიერი ამაღლებისა. ნარინჯისფერი შემთხვევით არ ჩნდება მოთხრობაში. არც ბაიას თმის ფერი და არც კარალიოკი არ ტოვებს ტრივიალური მხატვრული მეტაფორის ასოციაციას – კაცობრიობის რელიგიურ კულტურაში პირველი კოსმოგონიური ღვთაება – მზე ოქროსფერ, ნარინჯისფერ ფერებში იღვრება. სულიერი ამაღლების ჟამს მზეს ყოველთვის ჰქონდა განსაკუთრებული დატვირთვა. მოთხრობის სათაური „წმინდა შესაძლებლობა“ იმთავითვე ასეთი განაზრებისათვის განგანცობს. ეს არ არის ნარატივი, რომელმაც მხოლოდ კითხვაზე – რა მოხდა? უნდა უპასუხოს. მოთხრობის ყოველი პასაჟიდან გამოსჭვივის იმ ჭეშმარიტების განცდის სურვილი, რომელიც ჯემალ ქარჩხაძის არ იყოს ტანჯვის უნარზე დგას. ეკატერინე ტოგონიძის ამ შესანიშნავი მოთხრობის ყველა პერსონაჟი თავისი განსაცდელით მიემართება სულიერი თავისუფლებისაკენ – ცოტნე, ბაია და კახაბერი ამ ჭიდილში იძენენ გამოცდილებას, რომლის

იდუმალეებით მონუსხული რჩები.

ბაია და დათო სულ რამდენიმე დღით ზღვიდან შემოუვლიან ხოლმე კახაბერს სოფელში. „ის სამოცდაათი ან ცოტა მეტი საათი მთელი წელი იყო ჩემთვის-უნწყვეტი დრო ბაიადან ბაიამდე – მოლოდინის, ნახვის, მწველი მზის, კარალიოკის კურკისფერი ხალის, ზედ წამოდებული ოქროს ძენკვის და წამოგებული ფიქრის: ჯვარია თუ არა? ჯვარია თუ არა?“ – ამბობს კახაბერი და ამ ფონზე არ გტოვებს სწორედ იმ ლოგიკური დასასრულის უჩვეულო განცდა, რომელსაც ფინალში ვხედავთ. თვალებდათხრილი, ბრმა, მაგრამ სულიერი ხედვის უნარით დაჯილდოვებული და ხორცის ტკივილზე გამარჯვებული კახაბერი თვალების გარეშე ხედავს იმას, რისი დანახვა თვალხილულს არ შეეძლო. „თვალების გარეშე მარტო იმის დანახვა კი არ შემეძლო, რომ ჩემ წინ მდგარ გაფითრებულ ქალს ორი ყდაგაცვეთილი წიგნი გულზე მიეკრო, იმისაც, რაც მერე იქნებოდა...“ სწორედ კახაბერს არ სჯეროდა, რომ ბაია არ ფეხმძიმდებოდა არც პირველი და არც მეორე ქმრისგან მისი ძმის – დათოსგან და თავის სიზმრებში ბაიას მისი ჩვილით ხელში ხედავს. ბაია ფატალური ქალია კახაბერის ცხოვრებაში, მისი სიყვარულია ყველაზე დიდ ჭეშმარიტებას – საკუთარ თავში გამოტანჯულ ღმერთს რომ აპოვინებს კახაბერს. „ახალგაღვიძებულმა ვიცოდი, რომ თვალდახუჭულმა ისევ ბაია ვნახე. ზამთარში, როცა ნაკვერჩხალი მისი თმისფრად ღვიოდა, მაშინაც ვგრძნობდი, რომ ბუხარს კი არა, ბაიას ვუყურებდი“. ის გარბის ბაიასგან, რომ კვლავ დაიბრუნოს იგი იმ ფეხმძიმე ღვთისმშობლის ხატში, რომლის წინაშე ლოცულობდა და რომელსაც მონასტერში წმინდანის სანახავად ამოსულ ბაიას უკან გამოატანს. ხალხი კახაბერს წმინდანს ეძახის, მაგრამ მან კარგად იცის, რომ ეს სისულელეა, „რა უმეცრეებაა, ყველა თვითონ შველის საკუთარ თავს და დაჯერება

უჭირთ“. ამ ქეშმარიტებას შესაცნობად კახაბერმა გოლგოთის გზა გაიარა.

დათო და ბაია ველარ ცნობენ მონასტერში მყოფ კახაბერს. მათ იგი ტრაგიკულად გარდაცვლილი ჰგონიათ, თუმცა ბაიას მაინც არ ტოვებს შეგრძნება, რომ „კახაბერი ცოცხალია და სადღაც არის...“ ეს უცნაური წინათგრძნობაა, რომელიც ამ მოთხრობაში სულიერი ხედვას ამძაფრებს და მის ყველა პერსონაჟს აერთიანებს. მათ შორის ცოტნესაც, ბაიას ერთადერთ სიყვარულს, რომელიც მას ეფიცებოდა, თაფლივით ტკბილი ხარო, მაგრამ „შოკოლადისფერ მანეკენებთან“ ლალატობდა. ცოტნეს დიაბეტმა თვალისჩინი წაართვა და სწორედ აქედან იწყება მის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი. იგი სწავლობს, როგორ იცხოვროს შეზღუდული შესაძლებლობებით და უკვე სრულფასოვნად შეიგრძნობს იმას, რასაც თვალხილული ველარ აცნობიერებდა. „ბაიას ძუძუებს ბოლოს სრულიად უსინათლო შევეხე და ყველაზე უკეთ მაშინ შევიგრძენი. თითის ბალიშები უკვე გაფარჯიშებული მქონდა. მგრძნობელობა – გამძაფრებული, ცოლი დაკარგული, ვნება დაბრუნებული“ – ამბობს იგი. „მე ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ჩვენ განსაკუთრებული კავშირი გვაქვს“ – ამ კავშირის შედეგია, რომ ბაია შვილს სწორედ უსინათლო ცოტნესგან ელოდება. ფეხმძიმე ბაიამ იცის, რომ ბავშვს მამის მგრძნობელობა გამოყვება. „მკერდი გამიმკვრივდა. ასეა მოწყობილია სხეული, ყველა უჯრედი ემზადება ახალი სიცოცხლისათვის. კუნთები დამირბილდა და კანი ალაგ-ალაგ დამისკდა. არ მენანება... პირიქით, ბედნიერების ნაპრალებივითაა... იცი, თმაც გამიმუქდა, ჩამიქრა! აღარავის ვიზიდავ. მამაკაცები ახლა მხოლოდ ადგილს მითმობენ ისეთივე უვნებო მზრუნველობით, როგორც შეზღუდული შესაძლებლობის ადამიანს“. უნდა ვაღიარო, ეს პასაჟი ეკატოგონიდის ამ მოთხრობის მხატვრულ ღირსებათა შორის

ერთ-ერთი საუკეთესოა. ფეხმძიმე ქალის ასეთი პორტრეტული სახე მის ფიზიკურ და სულიერ მთლიანობაში იშვიათად შემხვედრია. ბაიას განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა აქვს მის სხეულში მფეთქავი სიცოცხლის წინაშე. ქვეყნად მოვლინების ფასთან ერთად ბრაილის შრიფტიც უნდა შეასწავლოს პატარას. ცოტნემ და ბაიამ უკვე შეისწავლეს იგი. ბრაილის შრიფტი მოთხრობაში კათარზისის, სულიერი ხედვის სიმბოლოა, მის გარეშე ადამიანები სიცოცხლეს ვერ „გზნებენ“ (გრ. რობაქიძე).

მოთხრობაში სიმბოლური დატვირთვა აქვს ხატთან მლოცველი დედის სახეს, მის ნარინჯისფერ თავსაფარს. „წლები გადიოდა და დედა მხოლოდ ლოცვის დროს იყო უცვლელი“ – იგონებს კახაბერი. მწერლის ჩანაფიქრი ცხადაა, ეკატერინე ტოგონიძე კიდეც ერთხელ გვაგრძნობინებს ლოცვას ძალას, მასში გარინდებულ დროს, რომელსაც ორგანულად ერწყმის მარადიულობის კიდეც ერთი შეუცვლელი სუბსტანტი – დედაშვილური სიყვარული. კახაბერი დედის დანატოვარ ხატთან შეიგრძნობს, რომ „გულმოდგინედ ნაშენებ ლოცვის კედელზე სარეველა ბალახებივით ამოძვრნენ უადგილო კითხვები“ და წმინდა ნარინჯისფერში ბაიას სახე აირეკლა. მონასტრიდან მონაზვნები კახაბერს პურს გამოატანენ, რომლითაც ვერ ნაყრდება, პირიქით, მას უფრო უმძაფრდება შიმშილის გრძნობა. ეს სულიერი შიმშილია, რომელსაც საკვებით ვერ დაიცხრობ. აღმოჩნდა, რომ ბაიას იმ იდუმალ ძენკვზე ჯვარი ეკიდა. მერძევე ქალის ჩაბნელებული ოთახიდან კი საბოლოოდ გამოჩნდა კახაბერის „გზა ხსნისა“.

მოთხრობის სამივე პერსონაჟი იმ უშელავათო ბრძოლაში იმარჯვებს, რომლის ღირებულებრივი ორიენტირების განადგურება ადამიანებისათვის უცხო არ არის. „უფალი ხომ სულია და სადაც არის სული უფლისა, იქ თავისუფლე-

ბაა“ – ამბობს პავლე მოციქული.

ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობა „წმინდა შესაძლებლობა“ არის ამ სულის გადასარჩენად მხატვრულ ქსოვილში ჩაღვრილი ენერგია. მის გმირებთან ერთად საკუთარ თავთან ჭიდილში მკითხველიც მალღდება. მოთხრობის ავტორმა კიდევ ერთხელ დაგვაყენა ცოდვა-მადლის შეცნობის დრამატულ გზაზე. მეც მათთან ერთად ვიარე და გულწრფელად გამოვხატე აღტაცება, რომელიც მწერლობაში ამ მოთხრობის ნიჭიერი ავტორის – ეკატერინე ტოგონიძის ყოფნას ახლავს. ის უკვე ამშვენებს ამ ქართულ პარნასს.

შტრიხი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის –  
ზაზა ბიბილაშვილის „ჩემი მდოგვის მარცვალი“

ზაზა ბიბილაშვილი ქართულ პოეზიაში ახალი სახეა. არაპრეტენზიული, უეპატაჟო პოეტი მესამე კრებულს ითვლის, მაგრამ პოეტური ტექნიკით, სულიერი გამოცდილებითა და მისი გადმოცემის შესაძლებლობებით ყურადღებას უდავოდ იმსახურებს. მისი პოეზია მედიუმივით ატარებს ჩვენი არსებობის, ჩვენი ყოფიერების „ბზარსა“ და „იარას“, ტვირთს, რომლის გარეშე სიცოცხლის გზაზე სიარული შეუძლებელია.

ერთგან სიცოცხლის გზა, ჩვენი წუთისოფელი გამომშრალი ბარხანებისთვის შეუდარებია. „როგორ მეხარებინა ჩემი მდოგვის მარცვალი“ – თავს იმართლებს, როცა „ირგვლივ ხორშაკნი და ხანძარია, როცა წყლისა არც ღარებია, არც ქები და არც წყალი“.

თუმცა მივუბრუნდეთ იმ მდოგვის მარცვალს „ცათა სასუფეველს რომ ნააგავს ჩვენს ყანაში დათესილს. იგი ყოველგვარ თესლზე მცირეა, მაგრამ როდესაც იზრდება, ყოველ მწვანეულზე დიდია და ხედ იქცევა, ისე რომ მოფრინდებიან ცის ფრინველები და მის ტოტებს შეაფარებენ თავს“. ზაზა ბიბილაშვილის საბედისწერო, მტანჯველი კითხვის პასუხი „როდის მეხარებინა ჩემი მდოგვის მარცვალი“, ისევ იმ სააზროვნო სივრცეში დევს, სადაც ეს კითხვა დაიბადა. ეს მარცვალი მაშინაც ხარობს, როცა პოეზიის საუფლოში შედინარ და ირანელი პოეტი ქალის რაბიასი არ იყოს, ღმერთამდე მისასვლელად ამ გზას ირჩევს. აქ, ალბათ დროა ფრჩხილები გავხსნათ და ვაღიაროთ – ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური კრებული „ჩემი მდოგვის მარცვალი“ მისი ესთეტიკური ორიენტირების ჩამოსაქნელდ წინ გადამდგმული ნაბიჯია, ჩვენთვის კი შესაძლოა იმ ტოტების მი-

სიას ასრულებდეს, სადაც თავის შეფარება სულიერი ხსნის ტოლფასია. აქვს პოეზიას ასეთი უნარი, თუკი მკითხველსა და მწერალს შორის კომუნიკაცია შედგება, თუკი ორთავე შეძლებს სიტყვის საერთო განმარტების მოძებნას და ასოციაციურ ხილვებში ერთმანეთს შეეხიდებიან. როცა მწერალი სიტყვას ნათელი ფიქრის სამოსად აქცევს და „სინრფელეს არ ეთვალთმაქცება“. თუკი იგი იტყვის „და ვანთებდი ლექსს, როგორც სანთელსო“ და სამყაროს ფერების გაფერმკრთალებას ისე განიცდის, როგორც ზაზა ბიბილაშვილის ამ ლექსშია;

ზღვა არ იყო ლურჯი ფერის  
ზღვაში მზე არ ხარობდა,  
ხარხარებდა ლუციფერი  
ჯოჯოხეთის ხაროდან.  
ფრთები ფრთიანს დაეცალა,  
სადმე სამარდებოდა  
მარტს საიედ არ ეცალა,  
მაისს სავარდებოდა.  
სიყვარული შებილწული  
ყველას ყელზე ეკიდა,  
თვალს ხუჭავდა მეფისწული  
ვერ ითხრიდა ეკლითა.  
ნალმერთალი მონეტები  
ყალბი იყო ცრემლივით...  
და კვდებოდნენ პოეტები  
ციდან ჩამოცვენილი.

სიყვარულის სევდა არაერთხელ გახმიანდება ზაზა ბიბილაშვილის ამ ლირიკულ კრებულში. მის ტაეპებს ზოგჯერ ირონიული ტონალობაც შეერევა, რადგან სიყვარულის სი-

მალღესა და კნინ სინამდვილეს შორის კოლიზია ზოგჯერ მართლაც წარმოშობს კომიკურ ეფექტს ისე, როგორც მის ერთ-ერთ ლექსშია, რომელსაც „განცხადება“ (გაცნობა – დაოჯახების კლუბის არქივიდან) ჰქვია.

გამახსენდა განცხადება ასე სულ არ იწერება

ვის ადარდებს, თვალები გაქვს

ბრიალა თუ მინაბული?

ქერა ხარ თუ შავგვრემანი,

უნვერო თუ–თხის წვერება

შენი ბედის გრაფებია:

„სამსახური“, „ბინა“, „ფული“

სიყვარულის საგალობელს სმენაშეჩვეული ქართველი მკითხველი ზაზა ბიბილაშვილის პოეტურ სივრცეში სტერეოტიპებსა და მონოტონურობას ვერსად წააწყდება. აქ არის აღმოჩენის ის ნეტარება, რაც დიდ სულიერ გამოცდილებასა და მისი გადმოცემის ნიჭიერებას მოყვება ხოლმე. პოეტის ტალანტს ყოველთვის თან ახლავს არამარტო ეროტიული, არამედ ზნეობრივი კონფლიქტით გამოწვეული დრამატიზმი და უსიყვარულოდ დარჩენის ტრაგიზმი.

უნდა დაგიბრალო,

ვიდრე მოგონებით მთვრალი ვარ და

სანამ თვალები მაქვს

აღის ათინათით შენაფერი:

ვიდრე მარტოობა

თავში თრიაქივით ამივარდა

ვიდრე წავედი და

ყულფის თავშესაფარს შევეფარე...

„ოცნებათა ამირბარი“, „უიღბლო მოალყე“ – მიჯნურის ასეთ მეტაფორებს, რა თქმა უნდა, აღმოჩენის სასწაული ახლავს, ახალი სიტყვის აელვარების ნათება მოსავს. მით უფრო, როცა ზაზა ბიბილაშვილის „ქრონიკული ტრფიალის

ქრონიკას“ ასეთი პეიზაჟი ალამაზებს:

სათიბში მიჯნური  
მთვარე დაბარბაცებს,  
იციან, ინვიან  
ვარსკვლავთა ნარგისნი.

მშვენიერი სქესისადმი მიძღვნილი სტრიქონები მხოლოდ მოუხელთებელ „მასთან“ არის ასოცირებული. მისი ჯიუტი ტრფიალის სურვილი აქ პროეცირდება. განშორების სევდით მთვრალი, ერთად ყოფნის ბანალობას განრიდებული იგი იმ სიყვარულს დაეძებს, „რომელიც ზღაპარს ჰგავდა. უმრავლესობას–ათასერთის კი არა და–ერთი ღამისას“. მოყმის არქეტიპის შთაგონებითა და ფოლკლორული ვარიანტის მუსიკალობით ჟღერს ბალადა სიყვარულზე. მისი მოყმე სიყვარულის მდევარია, სატრფოსგან ცალად დაგდებული, სწორფრობის სიხარულს გამოვლენილი. ჭიუხებში აფთრის ნაწილი მის ნაწილად ენიშნება და „კოცნის სახმილით დამწვარი“ გრძნობას ვერ იურვებს:

ეგებ ფიქრობ, მოვრჯულდე  
უმაღურ კვალზე ნათრევი,  
ვერცხლის ბომონებს დავაკლა  
ჩემი უბელო ნატვრები,  
გავთბე სარკმლიდან სამადლოდ  
შემოგდებული მზის სხივით  
ტრფიალი აღარ მომშვიდეს  
აუღებელი სისხლივით.

გამიჯნურებულთა უძველესი სიმბოლო – ვარდბულბუ-ლიანიც კი ზაზა ბიბილაშვილთან ახალ სუნქვას იწყებს, თან-ამედროვე ემოციონალობით იტვირთება. იგი ახალ მგრძობელობას ანიჭებს მიჯნურთა ამ მეტაფორას და განცდათა მოდელირებას ისე წარმართავს, როგორც თანამედროვე პრაგმატულ სამყაროს შეშვენის:

მლერი – მგონი ამომლერდე  
სულ ბოლომდი,  
ზურმუხტებში ვარდი ისე ძონისთვალობს...  
მაგრამ ქარი რად ქირქილებს,

გულბოროტი:

სთველი ესე ვერასოდეს  
მოისთვალო!

თითქოს სული ტრფობის ალით კი არ იწვის  
შეშლილობის სენით განუკურნებელი,  
და სურნელი, ასე მძაფრი,  
მწიფე მიწის

ბედისწერის მომწამვლელი სურნელია.

პოეტური ჩანაფიქრი – მონატრების სიყვარულის ვიტამინებით მკურნალობა, მისი შიგთავსის ანატომიურ-ასოციაციური მსგავსება სიყვარულის ძირ-მწარესთან, განხიზღვა და კვლავ შეყვარება, განშორება და მონატრების სიხარული. მარადიული წრე-ბრუნვის ეს მაცოცხლებელი ენერგია ლექსიდან ლექსში გადადის, სხვადასხვა ინტონაციებში ტყდება, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებს ზაზა ბიბილაშვილისათვის დამახასიათებელ „შინა-სახეს“. სულის ასეთი ძახილი ადვილი სატარებელი არ არის. ყველა როდია მტვირთველი და სიყვარულის გოლგოთის გზაზე გამსვლელი, რადგან

სიყვარული გრიპი არ არის,  
ორჯერ და სამჯერ  
ანდა ყოველ წელს

ყველას კი არ შეუძლია გადაიტანოს.

ზაზა ბიბილაშვილის ეს პოეტური კრებული უკმარისობის გრძნობას არასოდეს ბადებს ისეთი მოდიფიკაციის გასააზრებლად, როგორც ადამიანი და გარესამყაროა. მისთვის ნიშნულია თვითგამხელისა და თვითშემეცნების გზით

სიარული ზურგზე ფვრითა და გულში წყევლის ლახვარით, ადამიანურ ცოდვათა აღიარებითა და ტალახის გუნდის სროლისგან გაჩენილი ტკივილით, მოყვარე-დუშმანთა გარემოცვით. და მაინც, პოეტი სიცოცხლეს იღებს როგორც ღვთის საჩუქარსა და ამავდროულად სასჯელს. ხშირად უღმერთობის განცდაც უჩნდება და უფლისგან მიტოვებული ადამიანების სიბრალულს იტკივებს. ამ ტკივილთან ზიარებისას გოლგოთას პირნათელი გადის, რადგან ზნეობა და სინდის-ნამუსი ვერ დაუთმია.

ვერ მოგიშორე, შავეთო,  
საქაჯე-სამიკოტე!  
ან უნდა ქვებნელს ჩავერთო  
ან მარად უნდა მტკიოდე,  
ანდა იუდას ფიცივით  
დარეცილ-დანანაცრები  
ურჯულოს ბილნი სიცილით  
ვითვალო ჩემი ტაძრები.

პოეტი იმ სამყაროში ცხოვრობს და აზროვნებს, სადაც „გაბეგრებია ქალაქს სახვნეში“, სადაც არ არიან, „და თუ არიან ღრუბლის მწყემსავენ ფარას ღმერთები, სადაც „ჟამია უჟმური და სიკვდილისთვისაც კი აფერმკრთალებენ“. სადაც „კარიც არ დარჩა შემოსამტვრევი-გამტვრეულია ყველა შიგნიდან“. ასეთი აპოკალიფსური შეგრძნებები იმ რეალობასთან არის შენივთებული, რომლის ფერადოვნების მიღმა ინისლება სიმართლე დამსხვრეულ იმედებსა და ღვთისგან მიტოვებულ ადამიანებზე.

რად მოველ,  
რა ვნახე და  
რა იმედებით მჯეროდა –  
ატლანტს შევცვლიდი, გოლიათს  
ზეცა მჭეროდა მხრებითა

ცხოვრება რამე გვგონია, სანამდე შევეყრებითა.

დროის წარმავლობის ხატოვანება, მასთან დამარცხების სევდიანი ოდისეადა ზაზა ბიბილაშვილთან სიკვდილთან შეხვედრის შიშსაც კი არარად აქცევს. მთავარია, რაც შეიძლება მეტი მოასწროს, მეტი შეისუნთქოს და მისი ამქვეყნად მოვლინება გაამართლოს. დროის მდინარების ასეთ მხატვრულ ასოციაციას კი ბევრგან ვერ შეხვდებით.

წუთების ფოთოლი ცვივა:

ნითელი, ყვითელი, მწვანეც.

ვაგროვებ მშვენიერ წამებს

ზამთრისთვის ავისხამ მძივად.

ზაზა ბიბილაშვილის ლირიკულ ლექსების კრებულში მინორული განწყობილებანი ჭარბობს. იგი მართალი უნდა იყოს საკუთარ თავთან და, რა თქმა უნდა, მკითხველთანაც. ის, რაც მას ასევდიანებს და შემდეგ ამაღლებს კიდეც, ტაძრისკენ სავალ გზას გვიჩვენებს. ეს გზა კი მარტო სევდის გორაკებიდან მოჩანს ძველი დროშით, რომელზეც წარწერა არ იკითხება. გულით, რომელსაც კოცონის ძიებაში ნელთბილი ნაცარი შერჩა, სინდისისგან გაძარცული არადროებით, გაყიდული ანთეოსითა და ბოლოს–ბატის ფრთისა და დახლის ნაძალადევი დამოყვრებით. წინ კი ნისლიანი აღმართია, სადაც მობრუნებას დანაშაულად მიუთვლის საკუთარ თავს და ამბობს:

განა არ ვიცი?– ამოდის კიდეც.

მეც ეგ არ მიკვირს?– სულ ჩასვლაზე რად მენერება?

ამ ლექსს ჰქვია „ნელინადი, როგორც ერთი დღე“. დღიურები. როსტომ ჩხეიძემ სამართლიანად აღნიშნა, ლექსს კი არა, ლირიკულ პოემას დავარქმევდიო. დავეთანხმები. ბენვის ხიდზე სიარულს მიაგავს აქ თითოეული სტრიქონი. თითქოს ერთად უნდა შეკრას ის, რაც აქამდე უთქვამს და უფიქრია. „იმდენს ვფიქრობდი, ვეღარ ვიცხოვრეო“ – ამ-

ბოზს ერთგან და მერე დასძენს „ვერ ვისწავლე თქვენი ცხოვრება, ჩემი კი ვერა და ვერაო“. ეს მოკრძალებული და თანაც მართალი განცდა თუ არ ახლავს მწერალს, ის ვერასოდეს აივლის თავის აღმართს ისე, რომ უკან დახევის ჩვევა არ გაითავისოს. უკანდასახევი ხიდით მხოლოდ ერთეულები არ სარგებლობენ, როგორც თავგანწირული მეომრები ბრძოლის დროს, რადგან ბრძოლას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი. ზაზა ბიბილაშვილთან წუთისოფლის საბაჟოზე მოლულუნე მტრედები სწორედ მათ დაბადებას აღნიშნავენ. მტრედები აქ შემთხვევით როდი ვახსენეთ, ისინი ადამიანის დაბადებისა და სიცოცხლის ახალ ქრონოლოგიაზე მსჯელობენ „საბაჟოს წინ ამოყლარწულ სიცოცხლის ხეზე“ ზაზა ბიბილაშვილის ლექსში „საბაჟო ცხოვრებისა ანუ დაბადება რამდენიმე წლის ასაკში“. ამ ლექსში მოჩანს პოეტის რეფლექსია ადამიანის მოვლინების არსსა და დანიშნულების დიალექტიკაზე. თითქოს ირღვევა აქამდე არსებული ყველა ჭეშმარიტება. პოეტისათვის აქაც იმანენტური რჩება არსებული იდეალების ანალიზი, შემოწმება, ახალი იდეების პროვოცირება იმისათვის, რათა ცხოვრება დაუნაწევრებლად გაიზაროს. დროის დიდ კონტექსტში წარმოქმნილი ადამიანური ყოფიერების დრამა ზაზა ბიბილაშვილთან უმოკლეს დროში განიცდება. მისი სააზროვნო სივრცე იშლება ისე, რომ სრულიად საკმარისია მდოგვის მარცვლის ნაყოფის სახილველად.

პოემა „წერილი ბოთლიდან“ ტრივიალური თვალსაზრისით შეიძლება ბადებდეს კითხვებს მის ჟანრობრივ კუთვნილებასთან დაკავშირებით, მაგრამ ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური ფიქრი, მისი გრადაცია, გამომსახველობითი საშუალებანი ერთბაშად გიკარგავს ამ მიმართულებით წაიყვანო მსჯელობა. მით უფრო, როცა ბოთლში შენახული წერილი „დაფდაფებითა და დიპლიპიტოთი შეფერილ“ იმ აწმყოზე

გაფიქრებს, სადაც მეფე ერთდროულად „ალია, უფალი და მეფისტოფელი“ და იქვე „შვილთა ორგიაა დაუსაბამო“. მათ გადაივიწყეს „როდის და სიდან მოსულან“. ანმყოს მიყურადებელი პოეტი წარსულს უხმობს საშველად, იქნებ განგაშის ზარების რეკა დაგვიანებული არ არის.

ჰოი, ხრწნამორეულ სააქაოს სუნში ჩამპალო-  
ეულ-შორეულ-გზააბნეულ-სულშესაფარო!

ჰოი, დატეხილო ჩემი ხელით ნგრევის თავზარო!

ჰოი, გატეხილო ცხრაკლიტულო, ციხევ, ტაძარო.

და ბოლოს, ვერლიბრი, ყველამ ვიცით, რომ პოეზიის ნოვაცია არ არის, მაგრამ მისი გასრულყოფილების პროცესი კვლავაც ძალაშია, ვინაიდან აკუსტიკურ-მუსიკალური ეფექტები აქ არ არსებობს, იგი სათქმელში საზრისის პრიმატს უშეღავათოდ მოითხოვს. ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური ესთეტიკა ამ შეღავათებს არ საჭიროებს. განცდის სიფაქიზეს, მაღალი რეგისტრის ემოციურობასა და აზრის აქტუალობას მოაქვს მისთვის პოეტის მანდატი – მან თავისი ყამირი უკვე გაკვალა.

ელგა ფოლადიშვილის „წერილები საქართველოს“ –  
წინამშურის გზაზე მავალთათვის.

კარგ წიგნს რომ სარგებლობა მოაქვს ჯერ კიდევ სენეკამ შენიშნა მაშინ, როცა წიგნების სარგებლიანობა მათი სიუხვის პირდაპირპროორციული არ უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ყველაზე უკეთესი რომ მხოლოდ ის წიგნი შეიძლებოდა ყოფილიყო, რომელშიც მეტი სიმართლე ირეკლებოდა, მომდევნო საუკუნეებში არაერთი ცნობილი მოაზროვნის რეფლექსიაში გამოკრთდება.

საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ფორმა, რომელსაც ჟურნალისტიკა ეწოდება ქართული სინამდვილისათვის ყოველთვის იყო მისი აქტიურობის, აზროვნების ნიშნული და იმ ფუნქციას ითავსებდა, რომელსაც ემერსონის მიხედვით, სიმართლის დაცვა ევალეობდა იქ, სადაც მას თავს ესხმოდნენ. ახლა, როცა ელგა ფოლადიშვილის ჟურნალისტური აქტიურობის ფარდი მისი მხატვრული პროზა გვიდევს წინ, მოლოდინი უზარმაზარია, ვინაიდან ამ აქტიურობას ქვეყნისა და ადამიანების სიყვარულში გაზავებული ნიჭიერება ისე ბუნებრივად მიყვება, როგორც განგების შერჩეულებს ეკადრებათ. საბოლოო განაჩენი ქვეყნისა და ერისათვის მაშინ დგება, როცა მწერლობა, ჟურნალისტიკა და საზოგადოებრივი აზროვნების სხვა ფორმები კარგავენ საჭირობოტოზე რეაგირების. იმუნიტეტს მოდერნიზებული კულტურული ოკუპაციის ვირუსი, რომელსაც პირველი იერიში სამიზნეს მგრძნობელობაზე მიაქვს, არ არის მარტივად აღქმადი. მისი მოქმედება დროსა და სივრცეში ისეა განფენილი, რომ ნელი მოქმედებით გაკარგვინებს კულტურულ კოდს და ისლა დაგრჩენია ეროვნული ენერჯისაგან დაცლილმა საზღვრებს მიღმა ეძიო ჭეშმარიტება და სიმშვიდე. საბედნიეროდ, საქართველოში ყოველთვის არსებობდნენ ისინი,

რომელთაც აქვთ პასუხისმგებლობა წერონ და ილაპარაკონ იმაზე, რაზედაც ტაბუს უწესებენ. აქვთ უნარი დროულად დაარისხონ ზარები, შეგვახსენონ იმ მარადიულ ღირებულებებზე, რაც შენი ქვეყნის „წესითა და რიგით“ დროის მოდურ ლოკალს არ უნდა დაუქვემდებარო. ისინი იმიტომ იბადებიან, რომ ოთარ ჭილაძისა არ იყოს, ჩვენც იმ ბედნიერ ერებს შორის აღმოვჩნდეთ, სამშობლოს თავისუფლება და ერთიანობა რომ არ ეოცნებებათ.

საუბარს იმაზე, რაც ერის სიმრთელესა და მორალურ-ეთიკურ კატეგორიებზეა გათვლილი, ყოველთვის ეყოლება დამფასებელი. შეიძლება მცირე, მაგრამ გულწრფელი სანქციის მიმცემი. დავით გურამიშვილი იმპერატიულად ახმოვანებდა მართლის თქმის უალტერნატივობას ქვეყნისათვის. „მე თუ გინდა თავი მომჭრან“-ო, ბრძანა, რადგან იცოდა საამებელს არას ამბობდა იმათთვის, ვინც მისი ქვეყანა მძიმე ყოფაში ჩააგდო. ამ გზით სიარული რომ ადვილი არ არის, წინამურში გასროლილი ტყვიაც შეგვახსენებს. ისიც ცხადია, რომ ამ გზაზე ყველა ვერ შედგება, „ერთია მტანჯველი და გზაზე გამსვლელი“ (კ. გამსახურდია) მაგრამ მათ ყოველთვის ჰყავდათ, თავისი „იაზატები“, რომლებსაც ბედისწერად მიჰყვებოდათ ამ გზის ფაქიზი აღქმისა და შეცნობის უნარი. ეს არ ისწავლება – ისინი ამ მგრძნობელობით იბადებიან.

ელგა ფოლადიშვილის წიგნს „წერილები საქართველოს“ მონამეობრივი თავგანწირვა და დედათა ეთიკურობა, პასუხისმგებლობის უცნაური, საბედისწერო განცდა და სიყალბით აღბეჭდილი დროის უზუსტესი შეგრძნება დაყვება თავის დეტალებითა და რეალიებით.

მიუხედავად ნუმერაციისა (ეს მისი პირველი წიგნია) ამ წიგნს ჭაშნიკს ვერ დავარქმევ. უბრალოდ აქტიურ ჟურნალისტიკაში გაბნეულმა მისმა დროულმა სიტყვამ ახლა მხატ-

ვრულ ტექსტებში მოიყარა თავი. ნიგნი ჟანრობრივადაც ორიგინალურია, – ლირიკულ პროზას დავარქმევდი, რომელიც მის გრძობად-ემოციურ სამყაროს ძალზე ესადაგება. ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერალი და პიროვნება საოცნებოდ ერთხვევა ერთმანეთს. არადა, ამ თანხვედრით ჩვენი რეალობა, სამწუხაროდ, არ გვანებივრებს და ნდობის დევალვაციაც კალმოსანთა მიმართ კარგა ხნის პროცესია. აქედან გამომდინარე, ელგა ფოლადიშვილის ნიგნის ყდაზე გამოტანილი ფრაზა „შენ ჩემი სამშობლო ხარ და უნდა გითხრა“ ვერასოდეს შეიძენს ტრივიალურ ელფერს. მას ყოველთვის ექნება ნდობის ის მარაგი, რომელსაც ელგა ფოლადიშვილი, როგორც მწერალი, ჟურნალისტი, პიროვნება და ამ ქვეყნის შვილი იმსახურებს. ეს საბედისწერო ფრაზა, რომელსაც ფიცის საკრალურობა ახლავს მისი ნიგნის ყდაზე იის, ეტრატიისა და ფოლადის სიმბოლური გამოსახულების ფონზე ჩნდება. აქ სამივე სიმბოლიკაა ჩაკირული: ია – სათნოების, სიყვარულის, გაზაფხულისა და სილამაზის. ეტრატი – საკუთარი ფესვებისა და ისტორიის, ფოლადი-სიმყარისა და პირმტკიცობის, რომლის სისუსტეზე იგი არაერთხელ დაიჩივლებს თავის ნიგნში. ასეთი ასოციაციური ორიენტირების გამოჩენა ნიგნის ყდაზე შემთხვევითი არ არის. ამ ბალავარზე დგას მცნებებად ჩამოქნილ-ჩამოკვეთილი მთელი მისი სათქმელი. აქ ვერ მონახავთ ზედმეტ ფრაზას, „მორიგე პასაჟს“ ემოციური შუალედებისთვის რომ იყენებენ მწერლობაში. „საცა სიმართლე არ მიმიძღვის, ხმალი არ მიჭრის“ – ამბობს შექსპირი. ელგა ფოლადიშვილის სიმართლის ოცდახუთ ბარათად აწყობილ ამოკენესას ორად ორი პერსონაჟი ჰყავს. მწერლის სამიზნე მხოლოდ ერთია: „შენ დამისევდიანე ბავშვობა კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანის დარდით, მაიძულედი, ღმერთის შემდეგ შენ მყვარებოდი“. სწორედ ამიტომ არ გეფანტება ემოციები ამ ბარათების

კითხვისას. ელგა ფოლადიშვილის მხატვრული აზროვნების სივრცე, მიუხედავად პერსონაჟთა სიმწირისა ხდება უკიდურესად სწორედ იმის ხარჯზე, რომ მისი ადრესატი მთელი სამყაროს მომცველია და მისი შეცნობის შემდეგ ეს პერსონაჟებიც თავისთავად წარმოდგებიან ცნობიერებაში. ასეთი ორიგინალური მხატვრული ნარატივით შემოდის ჩვენში სამშობლოს განცდა, მართლაც ღმერთის მერე რომ უნდა გიყვარდეს. „შენი თვალსაწიერი მსოფლიოდან იწყება და საქართველოს, როგორც მსოფლიოს ერთმემილიონედ ნაწილს, ისე განიხილავ.“

ჩემი თვალსაწიერი საქართველოდან იწყება და საქართველოს იქით იწყება მთელი სამყარო...

ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ორივე რუკას დავცქერით, შენ – მსოფლიოსას, მე – საქართველოსას“.

მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ ელგა ფოლადიშვილის წიგნში არ არის გათვალისწინებული შეღავათები მათთვის, ვინც „მამულის ცნება ადგილის ცნებით ჩაანაცვლა და ვისთვისაც მამული მხოლოდ ეზო-კარია“. „ვინც ვერ გრძნობს ანმყოს, „ვინც ყოველდღე ტაშისკვრით ხვდება იმ აუქციონს, მთელი ქვეყანა დემოკრატიის საცვალში რომ გაგვაცვლევინეს“.

ელგა ფოლადიშვილის „წერილების საქართველოს“ მკითხველის სასიცოცხლო ნერვზე გადის. ვისაც ამ ტკივილის ნაწილობრივ ტარება მაინც არ შეუძლია, ამ მწერლის სამყაროში თავს კომფორტულად ვერ იგრძნობს. ეს ვერდიქტი კონფორმიზმისა და სარგებლიანობის ვნებებში ჩაძირულ ადამიანებზეა გათვლილი. ელგა ფოლადიშვილის სულიერი კამერტონი მის „წინდაუხედავ სიმართლესთან“ თანაარსებობს. იგი ამ სიმართლეს, სადაც კი თავს ესხმიან. „მე მქოლავენ, მლანძლავენ, მაგრამ მაინც ვწერ და თანაც ვფიქრობ, ყველასათვის გასაკრიტიკებელს – არა“. ეს არ

არის მხოლოდ მისი სიმართლე, მისი პრიზმიდან დანახული ქემმარიტება. არც ეპატაჟური ხრიკია და არც მრუდე სარკის ეფექტი. ეს ტაძრამდე სავალი გზისთვის განკუთვნილი ჩვენი ყოფიერებიდან მარცვალ-მარცვალ აკრეფილი სიმართლეა, რომელიც უნდა ამოითქვას და რომელსაც უსათუოდ ზიარება და გადარჩენა უნდა მოყვეს:

„ჩვენ ყველასა გვაქვს ჩვენი სათქმელი, მაგრამ ხანდახან არ ვიცით ხოლმე, რომ ამ სათქმელის ამოთქმასაც თავისი მადლი აქვს, უფლის კარზეც და კაცთა შორის. ჩვენ ყველას გვტკივა რალაც შიგნიდან, მაგრამ ამ ტკივილს სინანულამდე ბევრი არ მიჰყავს...

და თუ არ გვინდა, რომ განკითხვად გადაგვექცეს ჩვენ მათზე ფიქრი, უნდა ვიდარდოთ მათ მაგივრადაც... ჩვენ ყველას გვინდა, რომ ავმალღდეთ ჩვენს თავზე მალლა, მაგრამ ამისათვის უმოკლესი გზებით დავდივართ—სხვათა დაჩაგვრით, ზურგზე ჯდომით, თავზე გადავლით, დაძმის განირვით, კაცთა მოკვლით, ან ცრუ ამბორით ვინ ასულა ზეცაში ნეტავ, რომ ჩვენ ავიდეთ?!“

იმ სამყაროში, საიდანაც ელგა ფოლადიშვილი არასოდეს წასულა და ალბათ ვერასოდეს წავა, მისი ყველგანმყოფი მზერა ყველაფერს ფარავს. ამ დაკვირვებებმა და შეგრძნებებმა ძალიან ადრე გაიღვიძეს. მან ძალიან ადრე იგრძნო, რომ „მისი ბავშვობა მალე დამთავრდებოდა“. ადრეულმა სმენამ, ფართოდ გახელილმა სულის თვალებმა დაანერინა მას ეს ბარათები. „ჩემი საქართველო ჩემშია“ – ამბობს იგი და ამორძალის შეუპოვრობით გლეჯს ნილაბს მათ, ვინც „ცრუ იმედების, ცრუ ოცნებების, ცრუ სამეფოში“ თავის ერს ვერ გრძნობს და ვერ ხედავს. სადაც არ უნდა იყოს მწერალი, საიდანაც არ უნდა იწყებოდეს მისი დილა—სვანეთის უჩვეულო სანახებიდან თუ ქალაქის ურბანისტული პეიზაჟებიდან, მას არ ტოვებს ფიქრი, რომ ყველა დაღმართს თავისი აღ-

მართი მოყვება და პირიქით. „ის სინათლის წამიც სწორედ იმ ერთადერთ აღმართზე მეგულება, რომელზეც ცოდვამადლით დამძიმებულ სულსა და სხეულს მივათრევთ უფლისაკენ სავალ გზაზე!

დაიბადება მრავალგზის დაბადებული!..

სიკვდილი მას არ უწერია, თუ თვითონ არ მოკვდა“.

ცხოვრების ამ დიალექტიკაში კვლავ მოჩანს ის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რომლის გარეშე ელგა ფოლადიშვილთან არაფერი განიხილება. იგი ამ ქვეყნის აღმართ-დაღმართზე საუბრობს. მზის დაკარგვით გამონწეული განგაშის ზარი მის ირგვლივ რეკს. მას ქართული მზე ეძვირფასება და სრულიად ერთმნიშვნელოვნად ამ კოსმოგონიურ ღვთაებაში ყველაფერთან ერთად, რაც წინაპრებისგან უსახსოვრებია, იმასაც მოიაზრებს, რომელიც ჩვენმა უსწორმასწორო რეალობამ – მზის რაინდების გადაგვარებამ, მათ „გამიწრივებამ“ შთააგონა:

„ჩვენ მზე დავკარგეთ, მზის საძებნად გაგვიწვია!.

ვინა ხართ, სადა ხართ, რამდენი ხართ, მზეზე გამოდით!..

ყოველი სხივი დაკარგულია, თუკი გული ყინულისა გაქვს და არ გინდა რამემ გაგიღლოს!..

ყოველი სხივი დაკარგულია, თუკი გონება ნათელს არ ეძებს და ბნელში ცხოვრობს!

მზე ჩრდილოეთით არ ამოდის, არც სამხრეთით, არც დასავლეთით... და თუ „ამოდის“. ის მზე არაა!!!“

ასეთი ექსპესიულობითაა ნათქვამი სიმართლე აფხაზეთზე, რომელიც რამდენიმე რომანს ეყოფოდა ფაბულად. ბარათის სათაურშივე „რისთვის ჩავანყვეთ ამდენი ტყვია“ ტრაგიზმთან ერთად იგრძნობა ამ პასუხგაუცემელი კითხვის ლეგიტიმურობა და ქვეყნისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა. შეჩვეული ტკივილისა და დაქსასულობის სა-

ფრთხეები, აფხაზეთში ვერდაბრუნებისა თუ არდაბრუნების სევდა. სათქმელის ეტიმოლოგიას კი კვლავ ქვეყნის გულშემატკივრობის ტვიფარი აზის, რითაც ელგა ფოლადიშვილი ასე გიმორჩილებს და აგანთებს.

„ჩვენ გვაგინწყდება უფრო მთავარიც: იქ ეშერაში, გაგრა-სა და გუდაუთასი ვილაცა მოკვდა...“

ვილაცა მოკვდა—ჩვენი გულისათვის, სამშობლოსათვის, კიდევ იმისათვის, რომ ტყუილში აღარ გვეცხოვრა!

ეს ის ვალია, რომლის გადახდას ვერ შეძლებენ დონორი ქვეყნის ნაბოძები კრედიტ-გრანტები...მსოფლიო ბანკში ყველაფერი ფულზე ითვლება...

ჩვენი ვალი კი იზომება სისხლით და სულით.

ჩვენ დაგვაგინწყდა, რომ ჩვენს ქვეყანას ჯერაც აცვია ძაძი“

ელგა ფოლადიშვილის არატრადიციული ჟანრობრივი ნორმატივებითა და ორიგინალური სტრუქტურით გამოჩეულ წიგნი სამი ნაწილისგან შედგება. მისი ოცდახუთივე ბარათის ადრესატი საქართველოა. წიგნის მეორე ნაწილს, რომელსაც „დაკემსილი ისტორიები“ უწოდა და მესამეს—„ალტერნატიულ ლექსიკონად“ წოდებულს კვლავ ის სევდა გადმოჰყვება საქართველოს ცის ქვეშ ცხოვრების სევდა და სიამაყე ერთდროულად რომ ჰქვია. საუბრის ფორმის ცვლილების მიუხედავად, ყველაფერი მაინც მასთან მიდის და აქ იყრის თავს. ელგა ფოლადიშვილი მისი დავალებით წერს, განიცდის. იგი ხომ „ჭირვეული ჩვილივით ავალდებულებს მასზე ზრუნვას, მოშურნისა და ბოროტი თვალისაგან დაცვას“. ავალდებულებს დაიცვას იმ ადამიანებისაგან „სამშობლო გაცვეთილი, ყავლგასული ცნება რომ ჰგონიათ, რომელსაც სიძველის ჩრჩილი უჩნდება და ამზეურებენ დროდადრო“. ეს წიგნიც იმიტომ შეიქმნა, რათა სამშობლო გამოგლიჯოს ხელიდან იმათ, ვინც „მუდმივად

ატარებენ არჩევნებს, მუდმივად ირჩევენ პრეზიდენტს, მთავრობებსა და პარტიებს, მაგრამ არასოდეს ირჩევენ სამშობლოს“ – აღიარებს ავტორი.

წიგნის მეორე და მესამე ნაწილში ელგა ფოლადიშვილს გამოხატვის ფორმაში შეაქვს დისონანსი და სახეობრივ აზროვნებას გადაუხდის ხარკს. თავის ნოველებში მას ბუნებრივად და ლაღად შემოჰყავს ავანსცენაზე გმირები, რომლებიც ამ ქვეყანაში ჯერაც დაატარებენ ზნეობის მძიმე ტვირთს და ანტიგმირები, რომლებიც ამ ტვირთის შეგრძნების გარეშე აპირებენ ამ ქვეყნიდან წასვლას. დანომრილია ისტორიები სახელდებული პერსონაჟებით, რომლებსაც ყოველდღე ვხვდებით, ვიცნობთ, მაგრამ ვერ შევიმეცნებთ. ამ „უძეგლოდ დაკარგული ადამიანებისათვის“ წიგნში გამორჩეული ადგილია, მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ ელგა ფოლადიშვილი „გაიძულეს“ დაინახო ის უმნიშვნელო მნიშვნელოვანი, რომელიც შენ თავად გჭირდება და რომლის გარეშეც „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვია“-ო ვერასოდეს დაიქადნი. ვერ მოიპოვებ უფლებას კაცად იწოდებოდე, თუ ლევილის სასაფლაოს კართან ფესვებდანატრებული, გულწრფელად ატირებული ემიგრანტის სევდას ვერ გაითავისებ. ვერ შენიშნავ თეოს, რომელიც სხვა ბავშვებივით მალე გაზრდაზე არ ოცნებობს. არ დაინახავ ქრისტოს თვალებში არეკლილ ზღვასა და ომის მოგონებებს. ვიღაცას ალბათ შეუძლია იცოცხლოს მათ გარეშე, მაგრამ არა ელგა ფოლადიშვილს. „ნატკენ ფეხზე მეტად კაცს შეიძლება გული სტკიოდეს და კიდევ რაღაც, სხეულის მიღმა დარჩენილი და უსახელო...“

„ალტერნატიული ლექსიკონის“ ჩანაფიქრი ელგა ფოლადიშვილის წიგნის სტრუქტურის მართლაც ორიგინალური და საოცრად მომგებიანი ფორმაა. მისეული განმარტებანი ანბანური ფორმით აწყობილი უმნიშვნელოვანესი ცნებებ-

ისა ჩვენი ყოფიერების ბზარსა და იარას ისევე ეხმიანება, როგორც მისი ნოველები და მხატვრულ-პუბლიცისტური სიმახვილით დაწერილი ბარათები. შორიდან, ეკლესიასტეს სიბრძნიდან წამოსული ამაოების მისეული ვერსია ზღაპრის შესავლითა და მაინც ავტორისათვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმით. „გამოსავალი,“ „დაბადება“, „ზამთარი,“ „ვაზი“, „მარტოობა“, „ფიქრი,“ „სიკვდილი“ და სხვა, ისევე იტევს სამყაროს ფერებს, ტკივილსა და გამოსავლის ძიების სურვილს, როგორც მისი მხატვრული ტექსტები. შიგადაშიგ ოპტიმიზმთან ერთად „გამოსავალი არის მაშინაც, როცა ის არ არის“, ირონიაც ეპარება სულგაყიდულებისათვის „ცხოვრებაში ერთხელ მაინც გირჩევს ვინმე-ეშმაკს მიყიდო სული... და შენც, ცხოვრებაში ერთხელ მაინც დაფიქრდები-ნუთუ ეშმაკი ისურვებდა შენი სულის ყიდვას, თუნდაც უფასოდ“.

და ბოლოს, მთელი მის ნაღვანი და მომავლის ფიქრები თითქოს ერთ ფრაზაში კონცენტრირდება „წლებს ვკარგავ იმაზე ფიქრში, რომ წამი არ დავკარგო“. ეს ფრაზა მკითხველს მასთან არაერთგზის შეხვედრის პერსპექტივასა და აქედან გამომდინარე, იმ სულიერ წესრიგზე მიანიშნებს, ერს „ჯალათის მკლავზე“ ჩამოძინების საშუალებას რომ არ მისცემს. ელგა ფოლადიშვილთან ხომ წამი უკვალოდ არასოდეს მდინარებს.

**მიხეილ ანთაძის – რომანი „სტრატეგია“**

პოსტმოდერნიზმს ხშირად განსაზღვრავენ ერთი გამორჩეული ნიშნით – „ძველი ღირებულებების გაუფასურება“, მაგრამ ეს მახასიათებელი მაინც შეიძლება დაუქვემდებაროთ რევიზიას, რადგან ნამდვილი ღირებულება არასოდეს უფასურდება. ის ყოველთვის რჩება, მით უფრო როცა საქმე ეხება კულტურულ სივრცეში მიმდინარე მოვლენებს. მიხეილ ანთაძე ნამდვილად არის ჩვენს ეროვნულ კულტურულ რეალობაში საინტერესო ფიგურა-მრავალფეროვანი ინტელექტუალური რესურსით, პროფესიონალიზმით, შემოქმედებითი დამოუკიდებლობით და რაც ძალიან ნიშანდობლივია, სათქმელამდე მისვლის ორიგინალური მეთოდით, რაც მკითხველისთვის გამორჩეული ფუფუნებაა. მიხეილ ანთაძის „განდობილთა“ წრე გართობის მოყვარულებისგან არ შედგება. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისთვის ნიშანდობლივი ეს შტრიხი მასთან სრულფასოვნად ვლინდება. ავტორსა და მკითხველს შორის უნდა არსებობდეს თანხმობა და ეს თანხმობა მიხეილ ანთაძესათან მხატვრული ოპუსების გარდა უკოპრომისო გარჯისა და კეთილსინდისიერების შედეგად მიიღწევა. თავის ახალ რომანში „სტრატეგია“ იგი წერს ადამიანზე, რომელმაც რალაცა გაიგო, მაგრამ გვანახებს „როგორ უნდა გაიგო ის რალაცა, რომელიც სიცარიელესაც კი ღმერთად აქცევს.“ ვირტუალური სივრციდან რეალობაში „კოპირებული“ ამბავი პოსტინდუსტრიული საზოგადოების მორალურ და ზნეობრივ სახეს გვანახებს. ჩვენ კარგა ხანია შევეგუეთ ბევრ რამეს, შეშფოთების გულწრფელი უნარი შაგრენის ტყავივით შემოგვადნა. დღეს, როცა ისეთი კვაზიმხატვრული ტექსტები მოუმრავლდა ჩვენი მწერლობის

ლანდშაფტს, რომლებიც ფონს გასვლას ეპატაჟითა და მრუ-  
შიან-ორგიასტული მოტივებით ახერხებენ, მიხეილ ანთაძის  
ეს რომანი თავს სითამამითა და პასუხისმგებლობითაც  
გამახსოვრებინებს თავს. მიუხედავად დრო-სივრცული არა-  
სტაბილურობისა და ამ გარემოში პოსტმოდერნიზმისათვის  
დამახასიათებელი პერსონაჟთა თანამყოფობისა, ტექსტს  
იღებ სიმშვიდით, ქარიშხლის შემდგომ მზის გამონათების  
მოლოდინით. ეს სიმშვიდე, ჩემი სუბიექტური ასოციაციაა  
და იგი გამონვეულია მიხეილ ანთაძის, როგორც მწერლის  
წონასწორობის უნარით. მან ჩაიხედა იქ, სადაც ყველაფერი  
კარგად არ არის. სადაც წინასწარ, ქვეყნის გარეთ მოფიქრე-  
ბული სტრატეგიით არსებობა ქმნის განგაშის საფუძველს.  
„რატომ არის ამ პროგრამისთვის მიტინგი „ვირუსი“?, რა  
არის „ნაცობოლი“, ან „არის თუ არა ეკლესია და რელიგია  
განუყოფელი“ ჩვენს დღევანდელ რეალობაში? განა არ მიგ-  
ვანიშნებს საზოგადოებრივი მორალის კრიზისზე ერთ-ერთი  
გმირის დელფინის კომენტარი: „ძმაო, არაფერი გვეშველება,  
განა არ იცი, რომ ქუდები სწორედ იმიტომ რომ სხვადასხ-  
ვაგვარნი არიან, იოლად გარდაიქმნებიან ერთიმეორედ.  
მოდის კაცი და ახურავს ნაქსოვი ქუდი, შეგხვდება იგივე  
კაცი მეორე დღეს და ბიჭოს, უკვე შლაპა არ ჩამოუფხა-  
ტია?“ ან, როცა ინოხს აპატიმრებენ „ყოველი შემთხვევი-  
სათვის იარაღს ჩაუდებენ“. ასეთი პასაჟები მიქმნის სწორედ  
სიმშვიდის განცდას, რომელიც ვახსენე. სწორედ ეს ღირებ-  
ულებები არ ცვდება არასოდეს და მიხეილ ანთაძე-მწერალი  
არის მისი ერთგული რაინდი

### **ნუციკო დეკანოზიშვილის „ნამსხვრევები“**

ნუციკო დეკანოზიშვილი პირველად ოთარ ჩხეიძის შემო-  
ქმედებისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე გავიცანი. მისი

შესანიშნავი მოხსენების ფონზე უცნაური ის გახლდათ, რომ სანამ მეტყოდნენ, ასეთივე შესანიშნავი პოეტიკაო, მე მასში ლექსი ვიგრძენი. მართლაც იშვიათად შემხვედრია ასეთი პოეტური გარეგნობის ადამიანი. და როდესაც ისეთი გემოვნებიანი ქალბატონი, როგორც დოდონა კიზირიაა, ნუციკო დეკანოზიშვილზე გენიალურად მარტივად იტყვის, ჩემო კარგო, შენ ნამდვილი პოეტი ხარო, დანარჩენი, რის თქმას დავაპირებ, ამის დადასტურება იქნება მხოლოდ. ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეზიას ყოველთვის აქვს საერთო ჩვენს შინაგან განწყობასთან. ის არასოდეს კარგავს დროს გაცვეთილი ფრაზებისთვის და ამიტომაც უსაშველოდ ვივსებით ხოლმე მისი „მზისთვალეა ბალახებით“, „დარბეული სიზმრებით“, „ტყვიისფერი თოვლით“, „პირამდე სველი მედუზების სველი შეხებით“. თელავმაც ნუციკოს სამყაროში აირეკლა თავი, რადგან „ალუბლისფერი კარების მიღმა ნუციკო ცხოვრობს“. ამ სამყაროში შესვლისას სიამოვნებით კრეფ ნუციკოს „ნამსხვრევებს,“ რომლებიც საბოლოოდ სიცოცხლის სახელით ჩვენს დაღლილ სულებში ისადგურებენ. ქალად ყოფნის „დანაშაული“ აძლევს ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეზიას ელეგანტურობას, რომელიც განსაკუთრებულ მომნიბლველობას ანიჭებს მისი ლექსის სიურეალისტურ ფორმებს. უფალთან მიახლების, უფლის ძიების ეგზისტენციალური სევდა ბავშვობის შორეული მოგონებებიდან ადევნებია მის ფიქრებს. ღმერთი ხან დედის, ხან ჩვილის და ხანაც კაცის სახით ევლინება. უღმერთობისგან „მხნე და გაძრცვილი“ ადამიანების სევდა ახლავს მის სტრიქონებს. უნაყოფოა ის დილა, რომელიც მასთან უსიყვარულოდ თენდება და ყოველ სტრიქონს თავმდევი სათაურივით გასდევს – მიყვარხარ, გეძებ, გპატიობ.

„როგორია ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეტური მე? მისი პორტრეტია ყოველი ლექსი“ – წერს მაია ჯალიაშვილი. მკითხ-

ველს ყოველთვის აქვს ფარული სურვილი პოეტი ჰგავდეს თავის ლექსს, რომ პოეტის რეალური „მე“ სახლობდეს მის სტრიქონებში და როცა იგი აღმოაჩენს, რომ ეს ასე არ არის, მკითხველიც იღუპება. ნუციკო დეკანოზიშვილის ყოველი სტრიქონიდან კი მისი პიროვნება იმზირება. მისი პოეზიის შუქ-ჩრდილებში არასდროს შეხვდებით მყვირალა ფრაზებს სამშობლოზე, თავგანწირვაზე, თანაგრძნობაზე. რამდენჯერაც არ უნდა შებრუნდე ნუციკოს პოეზიის სამყაროში, არასოდეს დაგრჩება განცდა, რომ ბოლომდე ამუნწურე მისი შესაძლებლობები. პოეზიის ეს ჯადო წიგნი, რომელსაც მან „ნამსხვრევები“ უწოდა და რომელსაც ძალუძს ესთეტიკური განწვალების პროცესში ჩაგროს, მუდმივად გენატრება და გესაკლისება. ეს არის სწორედ ნამდვილი პოეზიის მახასიათებელი – ის ერთჯერადად არასოდეს შემოდის ჩვენს სულებში.

### **ჯანო ჯიქიძის რომანი „ფარშევანგის სოლო“**

არსებობს მოსაზრება, რომ არც ერთ ჟანრში ლიტერატურა ისე არ თავისუფლდება სინამდვილისაგან როგორც რომანში. რომანი კი არ უნდა ჰგავდეს ცხოვრებას და ბაძავდეს მას, იგი თვითონ უნდა იყოს „ცხოვრება“. ამიტომაც არის, რომ გლობალური პოლიტიკური და სოციალური პრობლემების გამოძახილით განებივრებული ქართველი მკითხველი ხშირად პრეტენზიულია ხოლმე მეგატექსტების მხატვრული ნამდვილობის თუნდაც ფორმალური სიმართლის მიმართ. რა თქმა უნდა, ღირებულებათა პრიორიტეტი და მორალისტური კონტექსტში ლიტერატურაში არასოდეს დაკარგავს თავის მნიშვნელობას და ამ ფასეულობათა დეკუნსტრუქციის ნებისმიერმა მცდელობამ შესაძლოა რეალური საფრთხეები შეუქმნას მას, თუმცა არის სხვა მოცემულობაც, რომელიც

არანაკლებ საგანგაშოა. აპოკალიფსური შეგრძნებებით გადაღლილი მკითხველი გაურბის ელიტარულობის მარკას, ფსევდოინტელექტუალურ სიმძიმეს, ფსევდოციტატურობას, ტექსტის მეტაფორიზაციას, „ავტორის ნიღაბს“ . მას მოენატრა ლალი თხრობა, დროსა და სივრცესთან შეთანხმებული ნარატივი. ჯანო ჯიქიძის რომანში „ფარშევანგის სოლო“ მკითხველი იპოვის ამ მონატრებულ შეგრძნებებს. ავტორი ყოველგვარი ლიტერატურული ექსპერიმენტებისა და პოზირების გარეშე აღწევს სასურველ შედეგს. მხატვრულ-დოკუმენტურ რომანში, რომლის სიუჟეტი ძირითადად ქ. სლავუტის საბჭოთა ჯარში ვითარდება და ზოგჯერ თანამედროვე საქართველოშიც გადმოინაცვლებს, თხრობისათვის თვალის მიდევნება არ საჭიროებს განსაკუთრებულ წინაპირობებს. რომანი არ ითხოვს უზარმაზარ, გამომფიტველ სულიერ ენერგიას თავისი მკითხველისაგან. ჯანო ჯიქიძე თავად გაიღებს მას ისე, რომ კითხვისას ყველა შესაძლო კომფორტს უქმნის მკითხველს და ტექსტში მოწოდებული ყველა მორალისტური პოსტულატი ლაღად, ბუნებრივად გადააქვს მის ცნობიერებაში.

რომანის სივრცე და დრო ძირითადად საბჭოურია. ბოლო ჟამს ლიტერატურულ მოდად ქცეული ტენდენცია მუდმივად განაჩენი გამოუტანოს ამ ეპოქას და მასში მცხოვრებ ადამიანებს, აქ მოულოდნელ და „რისკის შემცველ“ განვითარებს ჰპოვებს. რა თქმა უნდა, 80-იან წლებს არ ახლავს ის დრამატიზმი, რომელიც სტალინის პერიოდს ახასიათებდა, მაგრამ უძრაობის ხანის მიმართ არსებობს მეტად უცნაური – საკუთარი თავის მიმართ სიბრაულის განცდა, ჩვენ ხომ იძულებულები ვიყავით, ეს ყველაფერი მიგველო როგორც ცვლილებების პერსპექტივას მოკლებული ფაქტი. ჯანო ჯიქიძის რომანში უდავოდ იგრძნობა ეს განწყობა და ამიტომაც ეპოქა აქ შედარებით მეორადი

მნიშვნელობისაა. პირველადი მაინც ცოცხალი ადამიანური შეგრძნებებია, რომელიც გაძლევს საშუალებას ამ ეპოქის ესთეტიკა შეიგრძნო და დაინახო ჰუმანისტის თვალთ. მწერლის ჩანაფიქრი, რა თქმა უნდა, უფრო შორსმიმავალია და რომანის ლიმილიანი პასაჟების, გამოკვეთილი ტიპაჟების მიღმა მაინც იგრძნობა საბჭოთა ეპოქის მრუმე ანაბეჭდები. რომანის სააზროვნო სივრცეში ორგანულად არის ჩასმული თანამედროვე საქართველო თავისი „პოლიტიკოსებით, პოლიტიკანებითა და პოლიტიკინებით“, კერპთაყვანისმცეზლობით, ფრუსტრატებითა და მათი ფასეულობების მიმართ დაუდევრობით. „ქალი-ქალაქის“ სიმბოლიკით, რომელშიც მწერალი „განეფინება“, სადაც აპირებს „თავისი ნახელავით და ნაჯაფით დაღლილი, კმაყოფილი დადგეს და ღმერთივით გაიზმოროს“.

ჯანო ჯიქიძე რომანის „ფარშევანგის სოლოს“ ერთ-ერთ თავში, რომელსაც ჰქვია – სოლო: „თვითდასმენა“ წერს: „არიან ადამიანები, ვისაც თვითდასმენა აუცილებლად სჭირდება: და თუ ამის შანსი არ მიეცათ, ავად ხდებიან. ეს ყველაზე მეტად მწერლებს ეხებათ და მათი ასეთი თხზულებები მომწონს, ვიდრე კლასიკოსების. პირველ პირში მოთხრობილი მირჩევნია, მესამე პირში მოთხრობილს“. არ შეიძლება არ დაეთანხმო მწერალს – თვითდასმენა გაცილებით ძნელია. ეს რომანიც „თვითდასმენა“ – ჯანო ჯიქიძის შემოქმედებითი ოსტატობისა და პასუხისმგებლობის მორიგი გამოცდა.

### **ნიკოლოზ ჩუბინიძის „უგემური საკითხავი“**

მიმაჩნია, რომ ეროვნული კულტურის ის სეგმენტები, როგორცაა მწერლობა და მხატვრობა საქართველოში განსაკუთრებული სრულფასოვნებით ვითარდება. რაოდენობრივადაც და ხარისხობრივადაც არაერთ ქვეყანას დაამშ-

ვენებდა ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი პოტენციალი. რა თქმა უნდა, არც მოხალისეები აკლია ჩვენს სამწერლო სივრცეს, მაგრამ როგორც კონსტანტინე გამსახურდია აღნიშნავდა, მოხალისეებს ომი არასოდეს მოუგიათ. ნიკოლოზ ჩუბინიძის სახით კი მოხალისესთან საქმე ნამდვილად არა გვაქვს. ჩვენს წინაშეა მწერალი, რომელსაც ჰყავს კმაყოფილი, მადლიერი მკითხველი რა ჟანრშიც არ უნდა საუბრობდეს მასთან-მხატვრული პროზის, ესეც თუ ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილის. მისი სათქმელი ყოველთვის ისეა შეკრული, რომ პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი „გაფანტულობა“, ტექსტის სიმძიმე კომფორტულობას არ უკარგავს მკითხველს და მისი ემოცია მყისიერად დადებითია. ნიკოლოზ ჩუბინიძემ კარგად იცის, რა ჭირდება მკითხველს, რას ელოდება იგი მისგან. ეს განწყობა და პასუხისმგებლობა ახლავს მის წიგნს. ერთგან მწერალი აღნიშნავს; „ეს წერილებიც ჩვენი დროის სიმძაფრეა, ტკივილიც ადამ-ევჟურია და მწერლობაც სწორედ მათი მოდემისთვის თავგანწირვაა-ამისთვისაა-ამის მიგნებაა.“

მინდა განსაკუთრებულად შევჩერდე ნიკოლოზ ჩუბინიძის ერთ ესეზე „განრისხებული ოთარ ჩხეიძე“. დამეთანხმებით, რომ მწერლობა იდეოლოგიური დანამატი არ არის. ის უაღრესად სერიოზული ძალაა ერის ცნობიერებისათვის, მისი ეროვნული სიმყარისათვის. ამ თვალსაზრისით შეუფასებელია ბიოგრაფიული ჟანრის ნაწარმოებები, რათა მომავალმა თაობამ სწორი ორიენტირები დაისახოს, გააცნობიეროს, თუ ვისგან უნდა აიღოს მაგალითი. ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებითი და პიროვნული ფენომენის განსაკუთრებულობა მან იმითაც გამოხატა, რომ წიგნში ესე დიდებულ მარტოობაში წარმოგვიდგინა. თითქოს იმ მწარე მოგონების საპასუხოდ ოთარ ჩხეიძის მოშურნეთა „ფუთფუთმა“, და „გადალაპარაკებამ“ რომ დაუტოვა. იგი აღიარებს ჩვენს საზოგადოებაში

არსებულ სამწესარო რეალობას, რომ „ჩვენში არამარტო უკეთილშობილესი ადამიანები არ უყვართ, არ უყვართ ნამდვილი მწერლობა და ნამდვილი ლიტერატურული აზროვნება“. ნიკოლოზ ჩუბინიძის ეს შესანიშნავი ესე კარგი შენაძენია ოთარ ჩხეიძის ბიოგრაფოსთათვის, მისი მკითხველებისათვის, როგორც კიდევ ერთი დასტური იმისა, რომ ოთარ ჩხეიძის სახით ქართულ მწერლობას ჰყავს „ფანტასტიკური ენობრივი აზროვნების შემოქმედი“, ფენომენი, რომლის ფასეულობის დადგენა მომავლის საქმეა და რაც მთავარია – ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერალი და პიროვნება ერთხვევა ერთმანეთს.

მინდა დავეთანხმო თამაზ ნატროშვილს, არ შეიძლება ნიკოლოზ ჩუბინიძე არ წერდეს. არ შეიძლება მან განზილებული დატოვოს თავისი მკითხველი, რომელმაც უკვე შეაფასა მისი შესაძლებლობები.

### **ნანა ქარდავას დეჟავიუ ფოტოპორტრეტებში**

დიახ, ეს უკვე იყო...

და როდესაც ამ განცდით ცხოვრობ მეოთხედი საუკუნეა, როდესაც არ გინდა უნამლო ტვინში მიმდინარე ამ უცნობ პროცესს, ეს ამოუხსნელი ფენომენი ახსნადი ხდება. იგი უფლისგან ბოძებული დამცავი კოდია, რათა კაცობრიობას ახსოვდეს თავისი წარსული. ადამიანები ხომ მუდმივად გლოვობენ, რომ გონივრულად ვერ გამოიყენეს გარდასული დღეები და მაინც ვერასოდეს იყენებენ უკეთესად დარჩენილს.

ნანა ქარდავას წიგნი „XIX საუკუნის აფხაზეთი ფოტოპორტრეტებში“ იმათთვისაა, ვინც თვალის ახელაზე ოცნებობს. „წარსულის მოფერებაა ეს წიგნი“ – ამბობს შესავალში ავტორი, რადგან მან კარგად იცის, სამშობლო არასოდეს

გპატიობს მეხსიერების ჩავარდნას, უდიერ მოპყრობას იმის მიმართ, რაც „უკვე იყო“. და როდესაც ისე მოთმინებით ეძებ, მტვერს აცლი და რუდუნებით ეფერები მას, როგორც ამას ნანა ქარდავა აკეთებს, არის იმედი, რომ ეს მომავალშიც იქნება. რომ უსათუოდ განმეორდება ქართულ-აფხაზური სიყვარულის ისტორია. ეს არის ხმა სულისა, რომელსაც ძალუძს ნემეზიდას მახვილს გადარჩენილი თანაგრძნობა და სიყვარული ამოიყვანოს სიძულვილის ნანგრევებიდან და რომელიც ის იშვიათობაა, ყოველთვის დრამატულად რომ აკლდება ჩვენს ისტორიულ ყოფას. მერამდენე წელია, თვალყურს ვადევნებ ნანა ქარდავას თავგანწირულ ბრძოლას ამ ტრაგიკულ რეალობასთან. ის არასოდეს ერიდება რთულ ლანდშაფტს, წინააღმდეგობით დაძაფრულ სივრცეს, ჟამთა სიავეს ჯადოქარ კირკესავით რომ დაგვყურებს თავს. იგი უცნაური ერთგულებით, მხატვრული სიტყვით, ეთნოგრაფიული ძიებებით, ესეისტიკით უტევს ხოლმე ჩვენი მეხსიერების დეკადანსს, ებრძვის დროის განზრახვას-საბოლოოდ გამოგვადევოს აფხაზეთში დარჩენილი წარსულიდან. ასეთი ერთგულება ჩვევია ნამუსიან მწერალს, ასეთი ერთგულება ჩვევია სიყვარულსა და პასუხისმგებლობას, იმ ავბედითი წლებიდან რომ დაეკისრა ჩვენს თაობას და რომელსაც ნანა ქარდავა არასოდეს განრიდება. ამ თვალსაზრისით, ნანა ქარდავას მორიგი ღვანლია „XIX საუკუნის აფხაზეთი ფოტოპორტრეტებში“, საიდანაც ჩვენი წინაპრების კარგად ნაცნობი და უცნობი სახეები შემოგვცქერნიან. თითქოს საყვედური გამოკრთის მათი შავ-თეთრი მზერიდან. ვერ გაუფრთხილდით, ვერ გავითავისეთ მათი მონაგარი. ეს ფოტოები „გადარჯულების“ საფრთხეებისგანაც გვიცავს და მოგონებებსაც გვიახლებს. ბოლოსდაბოლოს, ეს ხომ ერთადერთი სამოთხეა, საიდანაც ვერავის გამოგვადევებს. ნანა ქარდავამ ამ სამოთხის არსებობაზე შეგვახსენა. ძალიან

მოინდობა, რათა ნიკო ლორთქიფანიძისა არ იყოს, წუთი-სოფლის ღელვა ტორტმანში იგი არ ჩაგვკარგოდა. განა რამდენს გვსმენია ვერონიკა ემუხვარისა და სესილი მილერის რომანტიული თავგადასავალის შესახებ. და რომც გვსმენოდეს, რამდენი მემატიანის ჯაფა და მოთმინება სჭირდება მის შემონახვას. ნანა ქარდავამ ამ წიგნით კიდევ ერთხელ დაგვიდატურა, რომ ერთგული მეციხოვნეა ამ მატიანის. რატომღაც მგონია, სესილის მიუღერის ამბავს ნანა ქარდავა ასე ვერ შეეღევა. შესანიშნავი სიუჟეტი იქნებოდა მისი ახალი მოთხრობისათვის, მკითხველებისთვის კი მისი მხატვრული სიტყვით ტკბობის კიდევ ერთი შესაძლებლობა. მან ხომ კარგა ხანია მიგვაჩვია ამ ფუფუნებას – სასიამოვნოდ განიცადო ის დეჟავიუ აფხაზეთს რომ უკავშირდება.

## სარჩევი

გრიგოლ რობაქიძისა და მოდერნისტული ლიტერატურული დაჯგუფებების ურთიერთობების ისტორიიდან .....	3
რუსული ფენომენი გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ .....	14
ავანგარდიზმის ისტორიისათვის საქართველოში. ....	24
შალვა ამირეჯიბის „ახალი სულიერი საქართველო“ — ოცნება თუ პოლიტიკური რეალობა. ....	42
ფრაგმენტები მეოცე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან. ....	57
ესთეტიკურ-იდეოლოგიური ცვლილებების ასპექტები მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში .....	73
ვაჟა-ფშაველა XX ს-ის დასაწყისის ქართულ ესეიში.....	87
ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ — სახელმწიფო პატრიოტიზმის გააზრებისათვის. ....	98
ქართული ბიოგრაფიული რომანის ეროვნულ-მსოფლმხედველობრივი ინტეგრაციები. ....	112
კულტურის როლი სამშვიდობო მოლაპარაკებების პროცესში. ....	127
კავკასიური ერთიანობა — თვითგადარჩენის უნიკალური კოდი. ....	140
გურამ პეტრიაშვილის წიგნის „სასწაულები პატარა ქალაქში“ გამო. ....	149
ზურაბ კანდელაკის რომანი „უძრავი ქარი“ .....	154
ჯემალ ფოცხვერიას წიგნი „შავი სათვალე ეკეთა“ .....	162
ძეგლი ყველასათვის — ერის დრამატული დილემა .....	167
მარადიული დაბრუნების პოსტმოდერნისტული ვარიაციები .....	177
იმ ნდობის პასუხად .....	189
ხელოვნების კრიზისი ინტელექტუალური დრამის კოლიზიებში. ....	193
ეკატერინე ტოგონიძის „წმინდა შესაძლებლობა“ — სულიერი ხედვის ალგორითმი .....	202
შტრიხი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის — ზაზა ბიბილაშვილის „ჩემი მდოგვის მარცვალი“ .....	208
ელგა ფოლადიშვილის „წერილები საქართველოს“ — წინამურის გზაზე მავალთათვის. ....	217
ჩანაწერები „ჩვენი მწერლობის“ დარბაზისთვის .....	226



**კონტაქსტი**  
სალომე კაპანაძე

**ფ**ილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი. 1987 წელს დაამთავრა აფხაზეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1997 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „ტიციან ტაბიძის პროზა, წერილები, ნარკვევები“. სალექციო კურსებს კითხულობს 1994 წლიდან. იყო აფხაზეთის საბავშვო ჟურნალ „იალქანის“ მთავარი რედაქტორი, გიორგი შარვაშიძის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წევრი. 2005-2006 წლებში იყო აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის მინისტრი. 2006-2009 წლებში – მინისტრის პირველი მოადგილე. არის ავტორი და რედაქტორი პროექტებისა – „საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობა-აფხაზეთი“. „სოხუმის დრამა“, აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელის“ ილუსტრირებული გამოცემა აფხაზურ ენაზე, „გზავნილები“, „მე მოვალ თქვენთან“. ქართული კულტურის პოპულარიზაციისათვის დაჯილდოვებულია საფრანგეთის განათის ფესტივალისა და აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელებით. არის მსოფლიო მშვიდობის ელჩი (UPF). გამოქვეყნებული აქვს 28 სამეცნიერო ნაშრომი და მონოგრაფია „ცისფერი ყანწებიდან-მარადისობამდე. ჰყავს მეუღლე და ერთი შვილი.

