

ზურაბ კვიციანი

ცეცხლი და ბურუსი



**ქართული წიგნის მხარდაჭერის ფონდი
„მემკვიდრეობა“**



ზურაბ კიკნაძე

ცეცხლი და ბურუსი

„ვეფხისტყაოსნიდან“
„ვეფხვი და მოყმემდე“

თბილისი
მემკვიდრეობა
2015

Zurab Kiknadze

Fire and Mist
Articles on Georgian Literature

Tbilisi
Memkvidreoba
2015

რედაქტორი
მერაბ ღაღანიძე

ქართული წიგნის მხარდაჭერის ფონდი
„მემკვიდრეობა“

ფონდის საქმიანობას ნივთიერად უზრუნველყოფს
გიორგი ლეჟავა

წიგნის ყდის გასაფორმებლად გამოყენებულია
ფრაგმენტი სერგო ქობულაძის ნახატიდან
„შოთა რუსთაველი“ (1937)

ISBN 978-9941-9106-6-1

© ზურაბ კიკნაძე, 2015
© „მემკვიდრეობა“, 2015

სარჩევი

ფესვები ცაში	7
სამსახეობა ასკეზისა	18
შესავალი “ვეფხისტყაოსნის” ებრაული თარგმანისთვის	30
ორი სამეფო და ისტორიის დასასრული	49
„მართალი სამართალი“	58
სულხანი და საბა	68
გურამიშვილის იგავი	77
სამოთხის სიცილი „მხიარულ ზაფხულში“	98
„მერანის“ გენეალოგია	105
მცინვარი და თერგი	126
ხუთი ეტიუდი	144
ჟამი თესვისა და ჟამი მკისა	164
ვაჟა-ფშაველას მთა და ბარი	173
„ბახტრიონის“ დასასრული	189
გალაკტიონის ცეცხლი და ბურუსი	198
“თავისქალა“ და „ხელოვნების ყვავილები“	206
წმიდა გიორგი და ძველი წისქვილი	211
სამი მთაწმინდა	223
ფიქრები “კარდუზე“	233
“აქ ვარ მიწაზე, იქ ვარსკვლავია“	239
ნიკო სამადაშვილი	241
მაგნოლია, უდაბნოს მწირი	252
„მე აქ ვარ!..“	258
ზოგიერთი მოსაზრება ლექსზე „ვეფხვი და მოყმე“	266
ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები	273
პირთა საძიებელი	275
ნაწარმოებთა საძიებელი	277

*თამაზ ჩხენკელს,
ჩემს ძმას,
„რამეთუ იყო იგი სხვაჲ ჩემი“*

წიგნში გაერთიანებულია ოცდახუთი ნარკვევი ქართული მწერლობის შესახებ, რომლებიც უკანასკნელი სამი ათეული წლის განმავლობაში ქვეყნდებოდა ქართულ და უცხოურ სამეცნიერო თუ პოპულარულ ჟურნალებში, რაც თავად სტატიების სტილსა და გაფორმებას ეტყობა. ხუთიოდე მათგანი შესულია ავტორის კრებულში „ავთანდილის ანდერძი“ (2001). შვიდი ნარკვევი იბეჭდება პირველად.

წიგნის სათაურად აღებულია გალაკტიონის ერთი უსათაურო, მაგრამ კონცეპტუალური ლექსის („სანამ წვიმა გადიღებდეს...“) ორი საკვანძო სიტყვა.

ფესვები ცაში

გადმოცემით, პავლე ინგოროყვას თითქოს ამგვარად ჰქონდა წარმოდგენილი ქართული მწერლობის კორიფეთა თანამიმდევრობა: ჯერ ვაჟა, როგორც წარმართული, არქაული აზროვნების ტიპის შემოქმედი, მერე გურამიშვილი, როგორც პირვანდელი ქრისტიანობის გამომხატველი და, ბოლოს, რუსთაველი, როგორც რენესანსის მესიჭევე. ეს ის ვითარებაა, როცა ქრონოლოგიურად პირველი ბოლო აღმოჩნდა (თითქოს ისე, როგორც იქნებიან უკანანი წინანი და წინანი უკანანი), და გავიხსენე ცნობილი მითოლოგემა იმ ხისა, რომელიც ფესვებით ცაშია, ხოლო შტოებით მიწაზეა გადმოშობილი. ამ სიმბოლიკის თანახმად, ის, რაც დედამიწაზე დასაბამად აღიქმება, სინამდვილეში ცაში იწყება, და ამას ანალოგია აქვს სიზმარში უკუქცეულ დროსთან, რაც ფენომენალურ სამყაროში აბსურდულია.

მწერლობის და, საზოგადოდ, ხელოვნების ნაწარმოებთა ამგვარ დალაგებაზე, რომელიც შემოტრიალებულ ქრონოლოგიას ეფუძნება, შეიძლება საუბარი. თუ ამგვარი აგება ლიტერატურული ფაქტებისა არ მოგვცემს ლიტერატურის ისტორიას, მის მეტაფიზიკურ პლანს მაინც გავიხსენის.

პავლე ინგოროყვას, ჩემი აზრით, ძირითადად სწორ თანამიმდევრობაში ეჭვებს იწვევს არა ადგილი ავტორთა, არამედ მათი შემოქმედების განსაზღვრება, ატრიბუცია. განსაკუთრებით, ვაჟას თაობაზე ვერ დავეთანხმებით. დღეს სადაო აღარ არის, რომ ვაჟა არც წარმართული და არც არქაული აზროვნების პოეტიკა. მთელი მისი შემოქმედება, განსაკუთრებით კი პოემები „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარმასპინძელი“ საპირისპიროს მოწმობენ. ვაჟას საუკეთესო გმირები სწორედ იმისთვის არიან მოწოდებულნი, რომ განავრცონ ტრადიციული „მე“, დაბადონ საკუთარ ცნობიერებაში სინანული (მეტანოია), გაარღვიონ ჩაკეტილი საზოგადოების შეგნება, რომელიც წარმართობის კატეგორიებით არის კონსტრუირებული პოეტის მიერ. ისინი გადალახავენ საზღვრებს და გადიან უსაზღვროებაში. ძველი შეგნების საზღვარი ხილული საზღვრის სახეს იღებს – ეს მათი სოფლის საზღვარია, რომლის მიღმა ახალი შეგნების იზომორფული სამყარო იწყება. მათი საბოლოო ბედი ჩვენ არ ვიცით.

შეიძლება დავფიქრდეთ იმაზე, თუ სად მიდიან ისინი და როგორი იქნება ის საზოგადოება, სადაც იცხოვრებენ ან რომელსაც დააარსებენ. ის, ვინც ქმნის ალუდას ტიპის ადამიანის სახეს, ვინც გარდაქმნის ადამიანს, როგორც ალუდა გარდაიქმნა (ჩვენ გვახსოვს, როგორი იყო ის), თავად გარდაქმნილია. ის, რაც ძველის დაძლევის შედეგად წარმოიშვა ალუდას ცნობიერებაში სრულიად სპონტანურად, ქრისტიანობაა, თუმცა პოემაში თავის სახელით არ იხსენება. მაგრამ ეს უხსენებლობა არ არის არსებითი. ქრისტე არც „ვეფხისტყაოსანშია“ ნახსენები.

ეკსისტენციალური მომენტი ძლიერია ალუდას ფერისცვალებაში. ასეთი რადიკალური გარდაქმნა ადამიანისა არც ბერძნულ, არც იბსენის დრამაში არ არის ნაჩვენები. აღმოჩნდება, რომ თავისი ეკსისტენციის გაღვიძებით ალუდა ანგრევს საზოგადოების საფუძვლებს. მის დარჩენა შეუძლებელი ხდება ძველ საზღვრებში, რადგან მან შეიძნო როგორც საკუთარი, ასევე თავისი საზოგადოების სივიწროვე. ის უკვე სხვა საზოგადოებას მოითხოვს, როგორც სხვა, ჯერ არ არსებული ერთობის წევრი, ანდა ის მარტო რჩება თავის თავთან, საიდანაც უნდა დაიწყოს სულიერი ობლობა. მაგრამ ეს არ არის მისი თემა. ეს ბარათაშვილის სასიცოცხლო თემაა.

ვაჟა გვიამბობს ქრისტიანობის გენეზისზე, როცა იბადება ახალი ადამიანი, და გვიამბობს ამ ახალ ადამიანზე, რომლის მუდმივ შობას ის განიცდის თავის თავში. ვაჟა სწორედ ქრისტიანობის გენეზისური საფეხურის გამო არის მოქცეული სიზმრისეული დროის დასაწყისში. „დავითიანი“ მეორე საფეხურია, „ვეფხისტყაოსანი“ – განსრულება.

გარდაქმნის პროცესი მიემართება პიროვნულიდან სოციალურისკენ. პიროვნება სოციალურში პოულობს განშლას. მწვერვალს ეს განშლა „ვეფხისტყაოსანში“ აღწევს. პოემა მთლიანად ურთიერთობებზეა აგებული. ადამიანი მარტო არ რჩება. მარტოსულს არავინ სტოვებს მარტოდ. ადამიანები ავსებენ ერთმანეთს. პოემაში გადამწყვეტი მიჯნები შეხვედრებია, რომელთაც ეკსისტენციალური მნიშვნელობა აქვთ, მათ შორის მთავარს – „წყლისა პირსა“. ყოველი შეხვედრა ადამიანში აღვიძებს „სხვა“ ადამიანს, მის „სხვას“. გრ. რობაქიძის „ძმი ჩემი არყოფილი, ვით არ მიყვარდის, რამეთუ იყო იგი სხვაი ჩემი“ – ეს უცნაური ფრაზა, როგორც ენობრივად, ისე აზრობრივად შესანიშნავად ესადაგება ავთანდილის იმ გუნება-განწყობას, რომლითაც ის შორდება და მერე კვლავ ხვდება „უცხო მოყმეს“. თითქოს ის მასში, სხვაში და უცხოში, თავის თავს პოულობდეს. რატომ ხდება, რომ რუსთაველი გმირები ძლევენ ყოველგვარ

დაბრკოლებას, ძღვევენ წუთისოფელს, ვაჟას გმირებს კი, რომლებიც ასევე უცხონი ხვდებიან და ხელს უწვდიან ერთმანეთს, ხელი ეცარებათ? ისინი რჩებიან გაღვიძებული ახალი შეგნების ამარა კვლავ ძველ საზოგადოებაში. სად არის ის სოფელი, სადაც უნდა ეცხოვრათ მათ ამ შეგნებით? სად არის მათი არაბეთი? არსებობს ის სადმე აქტუალურად ამ წუთისოფელში?

ის ჯანდი, რომელიც ფარავს ვაჟას პერსონაჟებს მათ აპოთეოსში, გაფანტულია „ვეფხისტყაოსნის“ სინამდვილეში. აქ კაცობრიობა აღწევს უმაღლეს მწვერვალს, რომლის იქით სხვა სინამდვილე იწყება.

რუსთაველმა დაასრულა პოემა, როგორც წუთისოფელი უნდა დასრულებულიყო ბოროტების მთლიანი ამოძირკვით, როცა შესაძლებელი გახდებოდა თქმა „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ და ჩვენ ვიცით, რომ ამ ძღვევას ეძღვნება მთელი პოემა, როგორც ერთი ქვეყნის ისტორია, და ის სახარების მთავარ თემას (“მე მიძღვევის სოფელსა”) ეხმაურება. ამ თემის ოპტიმალურად გადაწყვეტას ამსახურა ავტორმა უმანკო ქორწილები, საიდანაც იგი არავითარ შთამომავლობას არ ელოდა. ქორწილში გაუქმდა ეს სოფელი, რომელიც არათუ დგას ბოროტზე, არამედ წევს მასში (“წევს”, ასეა დედანში: 1იოანე 5:19), რომლის იქით ახალი ცა და ახალი მიწა იხსნება. რუსთაველის გმირები ესქატოლოგიური ჟამის პერსონაჟებია, თავიანთი კერძო ბედით მათ ისტორიის მიზნის აღსრულებაში უდევთ წილი. რუსთაველს ამ დასასრულამდე მიჰყავს სიტყვა, რომელიც მიღმურის გამოსახატავად უძღურია. იგი „უკანასკნელი ჟამის“ ცნობიერებით ქმნის პოემას. ამიტომაც არ არის მასში ნახსენები ისტორიული ქრისტიანობის რეალიები. ეს ის ცნობიერებაა, რომელსაც ქრისტე ადასტურებს სამარიელ დედაკაცთან საუბარში (იოანე, 4:20-23).

ამიტომაც ვერ იზღუდება „ვეფხისტყაოსანი“ რენესანსის ფარგლებით. მასში განხორციელდა არათუ რენესანსისა და შუასაუკუნეთა, არამედ ყოველი შემდგომი კულტურული ეპოქის, თვით უკანასკნელ ჟამინდელის, სინთეზი.

რუსთაველის შემდეგ ბნელი საუკუნეების (გალაკტიონის „უხმო დროის“) გავლით იმ ეპოქაში, რასაც ტრადიციულად აღორძინების ხანას ვუწოდებთ, მაგრამ დაქვეითების ხანა უფრო შეშვენოდა სახელად, რუსთაველის მიმართ თავი იჩინა დიდმა გაუგებრობამ. ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებები მისი მომდევნო თაობების, სამი ქორწილის შედეგად დაბადებული თავგადასავლების სახით. მათ რიცხვს ალბათ ბოლო არ ექნებოდა სხვა ეპოქას, რომ არ მოესწრო. ამ აპოთეოსის

(შეიძლება გვეთქვას, განდმრთობის, რასაც ავტორს ავალებდა „არეოპაგიტიკა“) გმირთა ნაშიერნი კი განაგრძობდნენ არსებობას უკუქცეულ დროში, კვლავ „ამა სოფლის თავადის“ სამეფოში, რომელსაც მათმა წინაპრებმა სძლიეს. ცხოვრობენ და წვალობენ იქ, სადაც „წევს“ ბოროტი. არათუ პოემის აპოთეოზის გმირთა შვილებს აბრუნებს კვლავ სოფელი, არამედ თავად გამარჯვებული მათი „მშობლებიც“ გამხდარან სიმუხთლისა და წარმატალობის მსხვერპლნი, რაზეც ეპიურად სწუხს ფსევდორუსთველური სტროფი. როცა არ უნდა შექმნილიყო ეს, თავისთავად მშვენიერი სტრიქონები, რომელნიც აუწყებენ პოემის მკითხველთ, რომ „გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა“ და ა. შ., მაგრამ ისინი დიდი გაუგებრობის შედეგია, ის სკანდალური (სახარებისეული მნიშვნელობით *სკანდალონ* „საცთური“) ჩავარდნაა პოემის გაგებაში.

ძველი საქართველო XVIII საუკუნის დამღვეს დასრულდა. ძველი დასრულდა „ვითა სიზმარი ღამისა“ და ყველაფერი თავიდან დაიწყო. სახელდობრ, ახალი საქართველოს და ახალი მწერლობის შენება. მაგრამ პარადოქსი ის არის, რომ ბარათაშვილი, რომელიც ამ დასაწყისს ეკუთვნის, სრულიად გაუგებადია თავისი თანამედროვეებისთვის. მისი პოეზიის გამგები და მის კვალზე მოსიარულე მომავალს ეკუთვნის.

როგორ დაშორდა თავისი ეკსისტენციალური ნაღველით, მოწყენით იგი თავის თანამედროვეობას, თავის მეგობრებს, გარემოცვას! რომელ ხანას მივაკუთვნოთ იგი? ყოველ ხანაში თავს იჩენს ეკსისტენციალური პრობლემები და არასოდეს ამ პრობლემებით დატვირთული ადამიანი არ ეკუთვნის სრულად თავის აწმყოს – ის ყველგან წუთისოფლის გერია და „სულით ობლობისთვის“ არის განწირული. ასეთნი მუდამ თავიდან იწყებენ და მათ დაწყებულს ვერავინ აგრძელებს. ფუჭი იყო მისი იმედი, რომ ამბობდა

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზია გაუადვილდესო.

ყველას, თუნდაც პირველგამკვალავის სულიერ მოძმეს, თავისი საკუთარი გზა აქვს გასათელ-გასავლელი, ყველა გზა ინდივიდუალურ-პიროვნულია.

მაგრამ თუ „მერანის“ სულისკვეთებას შეძლო ვინმესთვის მაგალითი ეჩვენებინა, ეს მისთვის უცნობი „დავითიანის“ ავტორი უნდა ყოფილიყო, რომელმაც თავის თავზე განიცადა ის, რისი გამოხატვა „მერანის“ ავტორმა სცადა. დრო უკუქცეულია:

შესრულებულ აქტს „დავითიანში“ მოსდევს მისი წინათგორძნობა „მერანში“. „მერანი“ რეტროსპექტულად აშუქებს გამოქცეული ტყვის გზას. „გაქცევა“ ორივეს ბედისწერაა, შინაგანი ხმა და გაქცევა. „ნუ გძინავსო“, ეუბნება ხმა ბარათაშვილს, „მე არ მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს, და დავდგე გაშლილს ადგილას“. გურამიშვილიც გვიზიარებს თავის შინაგან გამოცდილებას:

გულმა მითხრა: ადეო! რაღათ მაიცადეო?
თუ არა იქ, ვით იქნას, რაც რომ დაიქადეო?

მასაც ჩასძახის ხმა: „რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო! აქ რას უწევ-ხარ საძილოდ...“

გამოღვიძება, ხარო, „კლდე-ღრე“, „გაშლილი ადგილი“, „იქ“, სადაც უნდა აღსრულდეს დანაქადი, და „კაცი“, რომელიც ჩაახშობს ბოროტი სულის ხმას, და გაიყვანს ადამიანს სიფართოვეში, როგორც თავად ამბობს, „სავსე და ვრცელ სოფელში“ – ეს ყველაფერი აახლოვებს ამ ორს, რომელთაც შორის ხილული მისასვლელები ეპოქალური ნანგრევებით არის ჩახერგილი. მაგრამ ისინი ცნობენ ერთმანეთს, ხელსაც უწვდიან, დაფარულ დინებაში, როგორც ს.ფრანკის მეტალოგიური ყოფიერების წიაღში, ურთიერთობენ ისინი. გურამიშვილს ჰქონდა ხსნა, მოევლინა კაცი, რომელმაც გარეთ გაიყვანა იგი, „მერნის“ ავტორის მოლოდინი კი ამაოა.

„დავითიანის“ ავტორი ქრისტიანობის შუაგულში იმყოფება, მის კვირაძალზე დგას. ეს ნამდვილი შუასაუკუნეებია ამ ცნების საუკეთესო გაგებით. „დავითიანი“ სუნთქვას შუასაუკუნეების მარადქრისტიანული სულით და კიდევ იმ ჰაერით, რაც წარმავალმა დრომ მოიტანა – განმანათლებლობა და სხვა, მათ შორის სამშობლოს პრობლემა, რომელიც ასცდა ყოფითობას და მეტაფიზიკური განზომილება შეიძინა, თუმცა ეკსისტენციალური ასპექტიც შენარჩუნებული აქვს. სამშობლოსგან გადახვეწილი ადამიანის ნაღველი შედედებულია ედემიდან განდევნილი ადამის ნაღველთან. საკაცობრიო ნაღველი აძლიერებს სამშობლოს ნაღველს, განსაკუთრებულ აზრს ანიჭებს მას. ეს თემა ძლიერია რუსთაველთან, მაგრამ ის დაძლეულია პოემის ბოლო: ავთანდილი – „ალვა, ედემს რგული“ – ბრუნდება სამშობლოში, რადგან საიდუმლო ამოიხსნა, უცხოობა გაიფანტა, წუთისოფელი დაიძლია, დიდი ხარვეზი გამთლიანდა, ვესწრებით აპოკატასტასის ჟამს. სოფელს აღარ შესწევს ძალი, რომ კვლავ უგზოუკვლოდ აბრუნებდეს ადამიანს.

2000

ქართული სიტყვა

ჩვენი მიზანია, რამდენადაც ამ მოკლე მოხსენების სივრცე მოვცემს საშუალებას, გადმოვცეთ ის ძირითადი და არსებითი ტენდენციები თუ მოტივები, რომელთა გამოხატვას ემსახურებოდა ქართული სიტყვა ათასწუთასწლოვანი პერიოდის მანძილზე.

I. სასულიერო მწერლობა

ამ პერიოდში ერთმანეთის გვერდით ან ერთმანეთის მონაცვლეობით სიტყვიერი შემოქმედების სამი მიმართულება ვითარდებოდა. ესენია: საეკლესიო მწერლობა (თავისი მრავალფეროვანი დარგებით), საერო მწერლობა (პოეზია და პროზა) და ზეპირსიტყვიერება ხალხური ყოფიერებისა და ცნობიერების ამსახველი ყველა ჟანრით. ორიოდვე სიტყვა ენაზე. ენის, როგორც გამაერთიანებელი ფაქტორის, ფუნქციონირებად საეკლესიო მწერლობაში გაცნობიერდა. ენა დაუკავშირდა ქვეყნის მოწყობას, მისი დეფინიციის ორგანული ნაწილი შეიქნა. X საუკუნის საეკლესიო მწერალი გიორგი მერჩულე წერდა: „ქართლად ფრიადი ქვეყანა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვა ყოველი აღესრულების, მხოლოდ კვირიელეისონი ბერძულად ითქუმის“. ამ სიტყვებით სასულიერო მწერალი განმარტავს ქვეყანას არა როგორც პოლიტიკურ მთლიანობას, რომელიც იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო მიღწეული, არამედ როგორც სარწმუნოებრივ ერთობას. ამ ფორმულით ერთხელ და სამუდამოდ გამოიხატა ის ჭეშმარიტება, რომ ქართლი არის არა უბრალოდ ქართველთა ქვეყანა, არამედ ქრისტიანი ხალხის ქვეყანა. ქართული ენა გახდა ლიტურგიული ენა, რომელმაც კვირიელეისონის ბერძნულად წარმოქმნით უნივერსალური მიიღო თავის თავში. იმავე საუკუნის სხვა ავტორი ლაპარაკობს ქართულ ენაზე, როგორც „უფლის სახელით შემკულზე და კურთხეულზე“. ამასთან ერთად ის ლაპარაკობს ქართულ ენაზე, როგორც „დაბალზე და დაწუ-

ნებულზე“. პირველი განსაზღვრავს მის ღირსებას უფლის მარადიულ უბეში, მეორე მის აქტუალურ მდგომარეობას წუთისოფელში, ვინაიდან ჭეშმარიტი ქრისტიანი სოფლისაგან დამდაბლებულ-დაწუნებულია, როგორც ეუბნება ქრისტე მოციქულებს: „მე გამოგარჩიეთ თქვენ სოფლისაგან, ამისთვის სძულთ თქვენ სოფელსა“ (ი.15,19). ენამ იტვირთა მანამდე გამოუხატველის გამოხატვა. შეიძლება ითქვას, რომ ის ენა, რომელიც ვახდა ინსტრუმენტი საეკლესიო ლიტერატურისა ათასზე მეტი წლის მანძილზე, თავად ატარებს ღრმა ტვიფარს მის მიერ გამოხატული რეალობისა. ლიტურგიკულმა „ფლუიდმა“, თავის მხრივ, გარდაქმნა ენა, ახალ საფეხურზე აიყვანა იგი, მისცა უნარი, თავი დაეღწია ეთნიური კარნაკეტილობისგან და უნივერსალურში გასულიყო. საეკლესიო მწერლობა აღმოჩნდა ის კარიბჭე, რომელმაც ახალ სინამდვილეში შეიყვანა ქართული ცნობიერება. აქ მოხდა ადრეული ხანისათვის მიუღწეველი სინთეზი ეროვნულისა და უნივერსალურისა. ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა ქვეყნის ისტორიაში ამ სინთეზის კუთხით არის შეფასებული. ქვეყანაში ადგილი ჰქონდა უცხო დამპყრობელი ტომის (არაბთა, სპარსელთა) წარმომადგენელთა თავგანწირულ აქტებს ქრისტიანობის დასამოწმებლად. დაპყრობილ, სოციალურად და ფიზიკურად დამცირებულ ქვეყანაში მათ ეძლეოდათ საშუალება, ზიარებოდნენ ქრისტიანობის საყოველთაო ჭეშმარიტებებს. ქართულენოვანი საეკლესიო მწერლობა ბიზანტიური სულიერი ცივილიზაციის ერთ-ერთი შენაკადია და, შეიძლება ითქვას, მისი აღშენების ერთ-ერთი მონაწილე სხვა ქრისტიან ხალხებთან ერთად. ნიშანდობლივია, რომ ბიზანტიასთან, როგორც პოლიტიკურ მოწინააღმდეგესთან, დაუცხრომელი მებრძოლი მეფე ვახტანგ გორგასალი (V ს-ის მეორე ნახევარი)) ანდერძად ამ სიტყვებს უტოვებს თავის მემკვიდრეს: „სიყვარულსა ბერძენთასა ნუ დაუტევებთ“ და ეს სიტყვები ჩვენ შეგვიძლია სულიერ-კულტურული აზრით განვმარტოთ.

II. საერო ლიტერატურა

ქრისტიანული ფუნდამენტური თემები გადადის საერო ლიტერატურაში ოდნავ სახეცვლილად. რუსთაველის (XII ს.) პოემა ხაზს უსვამს წუთისოფლის წარმავლობას არა მისი ხელაღებული გმობით, სულიერისა და ფიზიკურის შეურიგებელი დაპირისპირებით, არამედ მისი პრინციპების ღრმა შეფა-

სების საფუძველზე. ავტორი ზემოდან აყურებინებს გმირებს წუთისოფლისთვის, მათი მოწოდებაა მისი ძლევა. იდეალური ქვეყნის წყობა წუთისოფლის ძლევასთან არის დაკავშირებული. ამ ძლევაში ღმერთი დგას ადამიანის გვერდით და ამარჯვებინებს მას. ერთ მხარეს სატანა და წუთისოფელი, მეორე მხარეს ღმერთი და ადამიანი. ყველაფერი მთავრდება, როცა ბოროტება აღმოფხვრილია, როცა გაუქმებულია „ამ სოფლის მთავრის“ მეუფება სიკეთის მეუფების დამყარებით და ეს დასასრული აბსოლუტურია.

ხორციელდება ესქატოლოგიური ქორწილი, რომლის მიზანი არ არის თაობათა წარმოშობა. გენერაცია წყდება და გადადის უდროჟამო ყოფაში, ახალ ეონში, რომელიც მარადიულად გრძელდება. პოემის დევიზია: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. პოემაში უმაღლეს სულიერ და ეთიკურ ღირებულებებს რაინდები იცავენ და ამკვიდრებენ რეალობაში. რაინდი ადამიანის ტიპის უმაღლესი განსახიერებაა, რომლის იერარქიის სათავეში მეფეა, მეფე კი ღვთის სახეა ქვეყანაში და ფლობს ღვთაებრივ ტრადიციულ სიბრძნეს. ამიტომ არ არის მოულოდნელი, რომ უფრო ადრინდელ პროზაულ საგმირო-სათავეგადასავლო ეპოპეაში „ამირანდარეჯანიანში“) რაინდების საგმირო საქმენი ქრისტეს მხედართა სულიერი ღვაწლის გამოძახილია. რუსთაველის რაინდ-მეფეთა მსგავსად ეს რაინდები სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები არიან, მაგრამ მათ ერთი სარწმუნოება და საერთო ზეეროვნული საქმე აერთებთ. მათი საერთო მტერი გველემპია, რომელიც წარმართობის სიმბოლურ სახეს წარმოადგენს (გავიხსენოთ წმიდა გიორგის მიერ დათრგუნული გველემპი, რომელსაც ადრეულ ხატებზე წარმართი იმპერატორი ენაცვლებს). რაინდთა თავგადასავალი საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრების სიმბოლურ სურათს გვიხატავს.

რუსთველის პოემაში შემოდის პირველად ქართული მწერლობის (პოეზიის) გამჭოლი თემა – სოფლის სამდურავი, რომელიც მყარ ფორმულად ჩამოყალიბდა „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ...სად წაიყვან სადაურსა...“.

შემდგომ ეპოქებში ის პროზიდეციულ მნიშვნელობას იძენს. ნიშანდობლივია, რომ ეს ტრაგიკული თემა იმ ეპოქაში იღებს დასაბამს, რომელიც „ოქროს ხანის“ სახელწოდებით შემორჩა ისტორიულ მემსიერებას. ცხადია, ის ვერ აიხსნება სოციალური მიზეზებით – მას ღრმა პიროვნული საფუძვლები აქვს. ამ თემის შემოსვლით მწერლობაში თითქოს ნაწინასწარმეტყველებია ქართველ შემოქმედთა ბედი. დავით გუ-

რამიშვილმა (1705-1792) პიროვნულად განიცადა ტრაგიზმი ფორმულისა „სადაურსა სად წაიყვან...“. პოეტი ადრეულ სიტყაბუკეში მოიტაცეს საქართველოდან, ის მოხვდა რუსეთში, მონაწილეობდა რუსეთის ომებში, საბოლოოდ დასახლდა უკრაინაში. საქართველო აღარ უნახავს. მისი მრავალაუხრობრივი კრებული „დავითიანი“ ეკსისტენციალური პოემაა.

აქ მოხდა სინთეზი: პოემის დრამატული გმირი – ვერძო პიროვნება ერთდროულად განიცდის სამოთხედაკარგული ადამისა და სამშობლოდაკარგული ადამიანის ტრაგედიას. „დავითიანში“ ასარკულია სამი პლანი ყოფიერებისა: საკაცობრიო, ქვეყნიური, პიროვნული.

XIX საუკუნის პირველი ნახევარი. ცხოვრება ძველის ნანგრევებზე. ქვეყანა სულიერ-ინტელექტუალური დაკნინების, თითქმის კატასტროფის წინაშეა. წარსული ცხოვრება ისე გადავიდა, რომ მისგან ნამცეცებიც არ შემორჩა. ყველაფერი თავიდან არის დასაწყები. ნიკოლოზ ბარათაშვილის (1817-1845) პოეზიის წარმოშობა სრულიად აუხსნელია არსებულ ფონზე. ბარათაშვილის პოეზია დოკუმენტურად აფიქსირებს საზოგადოების სრული სტაგნაციის პირობებში პოეტისგან საზოგადოების გაუცხოების ფაქტს. პოეტი, რომლის არსებობის განმსაზღვრელი მოდუსი სულით ობლობაა, არ ეკუთვნის იმ სამყაროს, სადაც ის დაიბადა და ცხოვრებს. რომანტიული გაქცევა ბუნებაში, ლტოლვა ტრანცენდენტურისკენ, კოსმიური სევდის პერსონიზაცია, მიბრუნება საკუთარ თავთან, დემონიური ხმა – ეს ყველაფერი მისი პოეზიის თემებია. ახლებურად იკითხება ქართული ცნობიერების თანამდევი მოტივი „ვა, სოფელო, რამიგან ხარ... სად წაიყვან სადაურსა...“. ბარათაშვილი მის წინამორბედ პოეტთა (რუსთაველის, გურამიშვილის) მსგავსად უცხოებაში ასრულებს სიცოცხლეს. მისი პოეზია სიტყვაა მომავლისთვის, თანამედროვეთათვის ის გაუგებარი დარჩა. საკუთარი გამოცდილებიდან თუ თანდაყოლილი სულიერებიდან ამოსვლით ის ესმინება იობისა და ეკლესიასტეს მოტივებს. მასში ძლიერია ესქატოლოგიური მოლოდინი ქვეყნის ფერისცვალებისა, ახალი ცისა და ახალი მიწის დადგომისა.

XIX ს-ის მეორე ნახევრის მწერლობის პუბლიცისტურ ფონზე, განმანათლებლურ ეპოქაში ილია ჭავჭავაძემ (1837-1907) და აკაკი წერეთელმა (1840-1915) შეძლეს თავიანთი პოეზიით გამოეხატათ მარადიული უნივერსალური მოტივები. ილიასთვის ძლიერი იყო განცდა დარღვეული ჰარმონიისა და ამ კოსმიური ტრაგიზმით იყო შეფერილი მის წარმოსახვაში დაკარგული სამშობლოს სახე. მისი მსოფლგანცდის ძირითა-

დი ხატებია მიუწვდომელი, მდუმარე, განყენებული მთა და მოძრავი, ხმაურიანი მდინარე, რომელთა გაშორიშორებას ის მტკივნეულად განიცდის. აკაკი ვიზიონერულად ჭვრეტდა დასაბამიერ ჰარმონიას, ცისა და მიწის უხილავ კავშირს, რომლის ხილულ სახეებს ის ეძებდა და მიაკვლევდა ყველგან, ყოფიერების ყოველ დონეზე. ძლიერია მასში ესქატოლოგიური განცდა, „ცის გახსნის“ მოლოდინი. ვაჟა-ფშაველას (1861-1915) შემოქმედებაში თავს იჩენს, სრულიად სპონტანურად, ქართულ მწერლობაში თუ აზროვნებაში მანამდე უცნობი თემა – პრობლემა პიროვნების თავისუფლებისა, მისი გარდაქმნისა, სულიერად ხელახლა შობისა და ამ ფერისცვალების მიზეზით მისი დაპირისპირებისა საზოგადოებასთან, რაც ტრაგიზმით მთავრდება. პიროვნების მარცხი აქ მოჩვენებითია, მარცხი მისი გამარჯვების ნიშანია. იბადება ახალი ადამიანი, რომელიც გაარღვევს ვიწრო ეთნიურ-კონფესიურ საზღვრებს და უნივერსალურში გადის. ტიპოლოგიურად მისი შემოქმედება უახლოვდება ქრისტიანული მწერლობის პათოსს, რომლისთვისაც „ახალი ადამიანი“ ძირითადი თემაა. ვაჟა ფშაველას პერსონაჟები მიისწრაფიან იმგვარი ურთიერთობებისკენ კაცთა შორის, როგორც უკვე მიღწეულია რუსთაველის პოემაში, რომლის სამყაროში კაცობრიობა, წარმოდგენილი სამი მეფისა და სამი სამეფოს სახით, ეთიური განვითარების უმაღლეს მწვერვალს აღწევს.

XX საუკუნის ახალი მწერლობა იწყება ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობისა (1907) და აკაკი წერეთლის სიკვდილის (1915) შემდეგ. გალაკტიონ ტაბიძემ (1892-1959), რომელმაც თავისი პოეტური ენის გარდაქმნა ამ ორ თარიღთან დააკავშირა, პოეზია მის საკუთარ სფეროს, თავის ძირითად მოწოდებას დაუბრუნა. თუმცა ამ დროისათვის ისახება ახალი პროზაული სტილი, მაინც დომინირებს პოეზია და ამ ასპარეზზე გალაკტიონ ტაბიძის ფიგურა მწვერვალივით არის აღმართული. მისი პოეზია მთელი ეპოქის ხმაა. და ეს ხმა ეხმიანება რუსთაველის, ბარათაშვილის, აკაკის ხმას. მას ჰქონდა მოლოდინი რაღაც არსებითი ცვლილება-გარდატეხისა პოეზიაში და ეს მის პოეზიაში მოხდა. ის წერდა: „ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის...“ და ამ „ჩვენში“ ის თავის თავს გულისხმობდა. თავისი პოეზიით ის ამტკიცებს თეზისს „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“. და ის პარადოქსულად ახდენს თავის შემოქმედებაში თითქოს ერთმანეთთან შეუთავსებელი რეალობების – რუსთაველისა და ვერლენის სინთეზს. რუსთაველი მისი წინაპარია, ვერლენს ის თავის „დაღუპულ მამად“

იხსენიებს. მას ეკუთვნის სიტყვები „ძაფი ნერვის არ არის ჩემში არაპოეტის“ და ეს სრული ჭეშმარიტებაა. მისთვის არ არსებობდა პროზაული სიტყვა, არ არსებობდა პროზაული თემები. მის ხელში ყველაფერი პოეზიად არის ქცეული. მის პოეზიაში რუსთაველის გენია მეტყველებს განახლებული ენით. ყოვლისმომცველი მისი ლირიკა ქართველის შეგნებაში ონტოლოგიური ღირებულებისაა, ის მეორე სამყაროა, ახალი სინამდვილეა...

III. ზეპირსიტყვიერება

თუ ჩვენ შეგვიძლია განვსაზღვროთ ლიტერატურული ნაწარმოების თარიღი (თუკი ამას რაიმე გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს), ფოლკლორული შემოქმედების მიმართ ეს შეუძლებელია. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია მასში აღმოვაჩინოთ მარადიული და უნივერსალური ღირებულების მოტივები, რომლებიც გასდევს ხალხის ცნობიერებას საუკუნეებში. დებულება „ხალხი არ ქმნის, არამედ გარდაქმნის“ ალბათ ვერ გავრცელდება ზეპირსიტყვიერების მთელს ფონდზე, მაგრამ იგი შეიძლება მიგუყენოთ ისეთ ტექსტებს, რომლებიც რაღაც მნიშვნელოვანი ჭეშმარიტების გაცხადებას ემსახურებიან. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში არსებობს წარუვალი თემები, რომლებიც სცილდება ეროვნულ ფარგლებს და საკაცობრიო დონემდე ადის. ასეთია ამირანის ეპოსის ფრაგმენტები. ამირანის დრამა, თუმცა მისი მიზეზი არ არის ბედისწერა, უფრო მეტად შეიძლება გამხდარიყოს ბერძნული ტრაგედიის თემა, ვიდრე დრამა პრომეთევისისა, აქ „ბედისწერას“ მთლიანად პიროვნების არჩევანი ქმნის. ამირანის ჰუბრისი, განსხვავებით ანტიკური გმირებისა, წმიდა ეკსისტენციალური წარმოშობისაა. ამირანი არის წარმომადგენელი ყოველი ეპოქის კაცობრიობისა და, ამდენად, მისი დრამა ყოველთვის აქტუალურია – მიმდინარეობს დღესაც და ყველგან, ყველა საზოგადოებაში. ამირანი წარმოადგენს კაცობრიობას, რომელიც დასჯილია ჰუბრისისათვის და ის მანამ იქნება მიჯაჭვული, სანამ არ შეცვლილა მისი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, ადამიანისადმი, ღმერთისადმი. ღმერთმა მას მისცა ვადა სინანულისათვის და, სინანულის გარდა, გარეშე ძალა მას ვერ გაათავისუფლებს.

სამსახეობა ასკეზისა

*გამოქვაბულში ცხოვრობდა ელია,
მთის წვერზე - ელისე, უდაბნოში - იოანე.*

ეფრემ ასური

საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრების სამი ფუძემდებლური ეტაპია ნიშანდობლივი: მოციქულთა ხანა (წმ. ანდრიასა და წმ. სიმონ კანანელის მიმოსვლანი), წმიდა ნინოს ხანა (IV ს-ის პირველი ნახ.) და ასურელ მამათა ხანა (VI ს-ის პირველი ნახ.).

ასურელ მამათა საქართველოში შემოსვლით იწყება ქრისტიანული სულიერი კულტურის დამკვიდრების ახალი პერიოდი. ორასი წლის წინათ მოქცეული ქვეყანა ახალ სულიერ საფეხურზე ადის. თუ ქართლის მოქცევის ხანაში პირველი ეკლესიები აკურთხა და საეკლესიო იერარქია დააწესა ევსტათი ანტიოქიელმა (324-330), ორი საუკუნის შემდეგ კვლავ ანტიოქიიდან მოდიან მეუდაბნოებისა სამონასტრო ცხოვრების დასაწესებელი. ასურელ მამათა „ცხოვრებაში“ არის გარკვეული მინიშნება, რომ საქართველოში წამოსვლის წინ იოანემ და მისმა მოწაფეებმა მოინახულეს სვიმეონ მესვეტე და დალოცვა მიიღეს მისგან. ეს ნიშნავს, რომ ასკეტიზმის ტრადიცია უშუალოდ გადმოდის საქართველოში. ქართლის კათალიკოსი კი ჩვენებაში იხილავს ანგელოზს, რომელიც ამცნობს მას: „აჰა, ესერა მოვალს იოანე, ყოვლად განთქმული მონა უფლისა მოწაფეთა თვისთა თანა, რომელმან განანათლოს ყოველი ესე ქვეყანა, ვითარცა პირველ ნინო“ [1, 81]. მათი შემოსვლით იწყება ქვეყნის „წარმართული“ ტერიტორიის ქრისტიანულად გარდაქმნა, ქრისტიანული კოსმოსის დამყარება. მათი სახელები სამარადისოდ დაუკავშირდა ადგილის სახელებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, მიუთითებენ რა საქართველოს ეკლესიის სიწმიდეებზე და დღემდე ავსებენ ქრისტიანის ცნობიერებას (ზედაზენი, მარტყოფი, გარეჯა, წილკანი, ნეკრესი, ალავერდი, სამთავისი...).

აღმოსავლურ ქრისტიანობაში ყოველთვის ცენტრალური იყო ადამიანისა და სოფლის ბუნების გარდაქმნის ანუ თეოზი-

სის კონცეპტი. ბერ-მონაზვნობის თავდაპირველი იდეალი სოფლის ძლევა და გარდაქმნა იყო. „მე მიძღვევიეს სოფელსა“ (ი. 16:33). ეს იყო მათი დევიზი. არა გაქცევა, არამედ ძლევა. ასურელ მამათა მოღვაწეობა სწორედ ამ გზით არის წარმართული. საკუთარი ცხოვრების მაგალითზე, თავიანთი ასკეზით ისინი აჩვენებდნენ ქრისტიანული ცხოვრების უმაღლეს მოდუსს.

ასურელ მამათა წინამძღოლი, მათი ასკეზის არქეტიპის განმასახიერებელი იყო იოანე (ქართლში ზედაზნელად წოდებული), რომლის არც მოძღვრების ვინაობა, არც კონკრეტული სადაურობა არ შემოუნახავს მის „ცხოვრებას“. ეს უცნობობა მისი და მის მოწაფეთა ასკეზის აუცილებელი ნიშანია. მიწიერი სამშობლო უკან იხევს ზეციური სამშობლოს, „ზენა იერუსალიმის“ წინაშე და ხორციელი მოძღვრებები – ზეციური მამის წინაშე. სამშობლო ქვეყნის დატოვების არქეტიპად მათ აქვთ აბრაამის გასვლა თავისი ქვეყნიდან. ისინი აბრაამის კვალზე ხდებიან მწირნი და გერნი, უცხონი და მარტონი ამ წუთისოფელში, მაგრამ თან ატარებენ ზეციურ სამშობლოს. ისინი ეკუთვნიან ღვთის ქალაქს, რომელსაც ნეტ. აგვუსტინე მიაკუთვნებს ყველას, ვინც მწირობენ ამ ქვეყნად და, როგორც ღვთის ქალაქის მოქალაქენი, აბელის კვალზე მიწიერ ქალაქს არ აშენებენ (De Civit. Dei, XV, 1). ასევე უცხოა ასურელ მამათა ღვაწლისათვის შენება არათუ საცხოვრებელთა, არამედ ეკლესიათა. მათი საცხოვრებელი ბუნებრივი ქვაბები იყო, ბუნებრივი ქვაბებივე ასრულებდა მათთვის ეკლესიის ფუნქციას. „ხოლო შენებად ადგილისად მის არა ინება ღირსმან იოანე, არამედ ქუაბსა რასამე მცირესა მპოვნელმან მთასა მას ზედა, მუნ შინა დაასრულა ცხოვრებად თვისი“ [1, 50-51], „პოვა მცირე ქუაბი და შექმნა იგი წმიდა ეკლესიად“ [1, 86]. ქვეყნის არა ფიზიკური, არამედ მისი სულიერი აღმშენებლობაა მათი მოწოდება.

ასურელმა მამებმა სრულყოფილად გამოავლინეს სირიული მონაზვნობის მოწოდება – ნებაყოფლობითი ექსორიობა, უცხოება, რომელიც შემდეგ შინაგან უცხოებაში გადაიზრდება (განსაკუთრებით შიოს ღვაწლში). მარტოობა მათი ცხოვრების მოდუსია. ერთერთი მათგანი იმკვიდრებს კიდევ ამ ზედწოდებას – ანტონ მარტომყოფელი. თუმცა უცხონი და მარტომყოფნი, ისინი სულიერი ძაფებით იყვნენ დაკავშირებული ქვეყანასთან და, საბოლოოდ, საქართველოს ეკლესიის უპირველეს ეროვნულ წმიდანებად შეირაცხნენ. ერთი მათგანი – აბიბოს ნეკრესელი (ნეკრეს-ქალაქის ეპისკოპოსი), რომელმაც წმ. ნინოს ხანიდან წარმართებად დარჩენილი მთიელები მოაქცია, უმეფობისა

და სპარსთა მომძლავრების ხანაში, ქრისტეს მოწამე შეიქნა (VI ს-ის მეორე ნახ.).

ქართლში მოსვლამდე იოანეს გავლილი ჰქონდა ასკეზის სკოლა, რამაც სახელი გაუთქვა თავის ქვეყანად და სწორედ ეს განდა მიზეზი იმისა, რომ მას საბოლოოდ დაეტოვებინა თავისი სამშობლო. გაურბოდა რა „კაცთამიერ დიდებას“, მან გამოსცადა განდევილობის ასკეზი უდაბნოში, თუმცა აქაც ვერ გაექცა დიდებას და, ცხადია, ვერც უცხო ქვეყანაში, ქართლში გაექცეოდა. აქ უცხოთა შორის მისი სახელი კიდევ უფრო განითქვა და მისთვის უცხო ქვეყნისა და ხალხისათვის ანლობელი შეიქნა. თითქოს პარადოქსია: ისინი გაურბიან სამშობლოს, ნათესაობას, მაგრამ უცხო ქვეყანას და ხალხს ეთვისებიან.

თუმცა მათ ქართლში დახვდათ ძველი ქრისტიანული კერა მცხეთის სახით, სადაც მათ თაყვანისცევს საქართველოს ეკლესიის უპირველეს სიწმიდეს – მირონმდინარ ცხოველ სვეტს, მაინც მათ ჰპოვეს ფართო ყამირი სულიერი მოღვაწეობისათვის, რადგან ყამირი ყოველთვის არსებობს. მიღწეული დონე ქრისტიანული სულიერებისა ნიადაგია შემდგომი საფეხურისთვის. ისევე, როგორც მთაზე ასვლისას, ვიდრე ადამიანი მწვერვალს მიაღწევდეს.

ისინი ეძებენ კაცთაგან ფეხდაუდგმელ, უვალ ადგილებს, ურწყულს, სასტიკ მხეცთა სამყოფელს, ყველაზე ცუდს ამ ფიზიკურ რეალობაში, თითქოს ღვთისგან მიტოვებულს და, რაც მთავარია, უნუგემისცემოს, რადგან ერთადერთ ნუგემს მოელიან ღვთისგან, ვის ხმასაც წამოყვანენ. ეს არის ნამდვილი ადგილი სასწაულთა და უფლის დიდების გამოჩენისა, უმადლო ადგილზე უფლის მადლის დამკვიდრებისა. ბუნების ყველაზე უარესი სახე, რომელიც კი შეიძლება ადამიანმა წარმოიდგინოს ამ რეალობაში და რომელიც ადამიანისგან მოელის გარდაქმნას და ფერისცვალებას. ის ეშმაკების სამყოფელი უნდა იყოს, რათა ასკეტმა ღვთის სამკვიდრებლად აქციოს; ის სასტიკ მხეცთა სამკვიდრებელი უნდა იყოს, რათა ასკეტმა სამოთხისეული ჰარმონია დააბრუნოს; ის ურწყული უნდა იყოს, რათა ასკეტმა, მოსეს კვალზე, წყალი ადინოს.

ეფრემ ასური ერთგან შეახსენებს მეუდაბნოეთ: „გამოქვაბულში ცხოვრობდა ელია, მთის წვერზე – ელისე, უდაბნოში – იოანე“ [2, 211]. თითოეულ ამ სფეროს თავისი საკუთარი თვისობრიობა და განზომილება აქვს: გამოქვაბულს – სიღრმე, მთას – სიმაღლე, უდაბნოს – სივრცე.

დედამიწის რელიეფის ფიზიკური სახენი, მისი ძირითადი განზომილებანი, რომლებიც მათ საქართველოში დახვდათ, – უდაბ-

ნოს სივრცე, მთის სიმაღლე და გამოქვაბულის სიღრმე თავიანთი ამბივალენტურობით ასურელ მამათა ღვაწლში კონცეპტუალურ მნიშვნელობას იძენს. რელიეფის სამივე სახე, მათ მიერ ინდივიდუალურად არჩეული ასკეზის განსახორციელებლად, ესქატოლოგიური ჟამის სიმბოლიზმის შემცველია. ასურელ მამათა „ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „და ნემტნი მათგანნი წარვიდეს უდაბნოთა ადგილთა მიმართ, მათათა შინა და ქუაბთა...“ [1, 39].

ცამეტ ასურელ მამათაგან ამ სამ სფეროში განსაკუთრებით სამმა გამოაჩინა თავისი ღვაწლი – დავითმა უდაბნოში (იოანეს გზა), იოანემ – მთაში (ელისეს გზა), შიომ – მღვიმეში (ელიას გზა).

უდაბნო

დავიწყეთ უდაბნოთი, რადგან უდაბნო ასკეზის საწყისი ეტაპია. ასურელ მამათა სულიერი გამოცდილება უდაბნოდან იწყება. თითოეული მათგანი თავის ქვეყანაში მეუდაბნოე იყო. ასკეტი გადის დასახლებული გარემოდან დაუსახლებელ სივრცეში. ქართული სიტყვა „უდაბნო“ ეტიმოლოგიურად სწორედ დაუსახლებელ ადგილს ნიშნავს: უ-დაბ-ნო ანუ ადგილი, სადაც არ არის დაბები. და ბოლოს, უდაბნო სამონასტრო სივრცის ზოგადი სახელი ხდება.

დავითი თავის ღვაწლს ორ სფეროსთან აკავშირებს – მთასთან და უდაბნოსთან. სანამ ის საბოლოოდ აირჩევდა უდაბნოს ასკეზის ასპარეზად, ხალხური გადმოცემით, თბილისის მახლობელ მთაზე იყო დამკვიდრებული. იმავე გადმოცემის თანახმად, მამა დავითს ცილი დასწამეს გარყვნილებაში. მან თუმცა ამხილა ცილისმწამებელი და გაიმართლა თავი, მაინც განერიდა თავის პირველ სამყოფელს მთაზე და გავიდა გარეთ, უდაბნოში. მის „ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ხოლო ესე წმიდად ჩვენი დავით წარვიდა ადგილთა უდაბნოთა და ურწყულთა სჯად თავისა თვისისა, რათა წუთიერთა ჭირითა მოპოოს საუკუნოდ იგი და წარუვალი შუებად და განსუენებად... ამისთვისცა აღირჩია სჯად გარე უდაბნოთა შინა“ [1, 151]. და იმ უდაბნოს, რომელიც მან ასკეზის საბოლოო ასპარეზად აირჩია, გარეჯა (გარესჯა) ეწოდა. უდაბნო მისი სასჯელის სახეა, როგორც სვიმეონ მესვეტისა – სვეტი. ამიერიდან დავითს გარეჯელი ეწოდა, მთას კი მისი სახელი დაენათლა – „მამადავითი“ და დღემდე ასე იწოდება.

უდაბნო უპიროსპირდება მთას, მაგრამ მათ ერთი საერთო ნიშანი აქვთ – ტრანსცენდენტურობა ამ წუთისოფლისგან. უდაბნო

დასახლებული ადგილის გარეთ არის, მთა კი – მაღლა. ორივენი განრიდებულნი არიან კაცთა საცხოვრისს.

თუ სოციალურ პლანში უდაბნო დაუსახლებელი ადგილია, ბიოლოგიურ პლანში ის ისეთი ადგილია, სადაც არ არის წყალი. აქ წყდება სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი. ადამიანის სიცოცხლეს სიკვდილის მიჯნამდეა მისული. ბიბლიური წარმოდგენით, იქ არის აზაზელი, რომელთანაც გზავნიან ერის ცოდვით დატვირთულ ბატკანს. და მიდის ასკეტი უდაბნოში, როგორც კრავი, რომელიც იტვირთავს სოფლის ცოდვეს. იესო უდაბნოში გამოცდება ეშმაკის მიერ, რაც იმას ნიშნავს, რომ უდაბნო ეშმაკის საუფლოა. იქ ეშმაკი სიკვდილთან ერთად სუფევს.

უდაბნო ის ადგილიც არის, სადაც „არ არის“ ღმერთი, ადგილი, რომელსაც შემოქმედის ხელი თითქოს არ შეხებია. უდაბნო, რა სახითაც ის არსებობს, ღვთის მიშვებით არსებობს, ამიტომაც ის რჩება „სიცარიელედ“ და „არარაობად“, როგორც თოქუ და ბოქუ – პირველარსებული ქაოსი (დაბ.1:2, შდრ. იერემ. 4:23).

მაგრამ უდაბნოს მომავალი აქვს და მისი მშვენიერი მომავალი მის დღევანდელ მდგომარეობაშია დამარხული. უდაბნო ცვრის მოლოდინშია, რათა მისი სიბერწე ნაყოფიერებად იქცეს. უდაბნოს ესქატოლოგიური ხატია მხედველობაში იოანე ოქროპირის მოწოდებაში: „წადით თებაიდაში, იქ ნახავთ თქვენ სამოთხეზე მშვენიერ უდაბნოს!“

ესაიას წინასწარმეტყველებაში უპირატესობს უდაბნოს თემა. წინასწარმეტყველი იყენებს უდაბნოს აქტუალურ სახეს – მის უნაყოფობას, სიბერწეს, უწყლობას, ქაოტურობას, მიტოვებულობას, რათა მისი მომავალი გარდაქმნით და ფერისცვალებით აჩვენოს ესქატოლოგიური ჟამის ნიშნები (32:16, 35; 35:1).

“შეიყვარე უდაბნოს საცხოვრებელი, რათა საცხოვრებლად სამოთხე გექმნეს” [2, 213], მოუწოდებს განდევილს ეფრემ ასური. ასურელი მამები ადასტურებენ უდაბნოს ესქატოლოგიურ საზრისს. ისინი გამოაჩენენ ამ დაფარულს, რომელსაც უდაბნო ინახავს. მათი ღვაწლით იქ მკვიდრდება ფერნაცვალი ყოფა, მყარდება ზავი ადამიანსა და ბუნებას შორის, ანუ აღდგება სამოთხისეული ურთიერთობა. დაცემული ადამი მათში აღდგება და თან აიყვანს ბუნებას, რომელიც მის გამო დაიწყევლა (დაბ. 3:17). ადამიანი შემოირიგებს მთელ ბუნებას დაწყებული ვეშაპიდან, რომელიც განდევნა უდაბნოდან, მტაცებელი ცხოველების ჩათვლით. იოანე ათვინიერებს დათვს ანუ აძლევს მას სჯულ-დებას, ხდება „უსიტყვთა ცხოველთა კეთილი სჯულმდებელი“ [1, 55], მამა დავითი „მკვცთა ველურების აღვირმსნელია“. დაწყებულია პროცესი მხეცთა „გაადამიანურებისა“,

იოანეს მიერ დამოძღვრილ მხეცის შთამომავლობა ინახავს მიცემულ რჯულს: „მიერთგან ვიდრე აქამომდე ესრეთ დამმარხველ არიან მცნებასა წმიდისასა უსიტყუთ ნათესაობანი ამათ მკვეცთანი, ვიდრელა და უკუეთუ ვიეთმე შეემთხვივნენ მთასა ამას ზედა, მყის სრულყოფენ ბრძანებულსა წმიდისასა...“ [1, 55]. შიო კი სახედრების მწყემსად დააყენებს მგელს. ამ უდაბნოში ირმები უშიშრად დადიან და ბერებისთვის მოაქვთ რძე თავიანთი ცურებით (გარდა მარხვის დღეებისა). ველურ პირუტყვებს გაუქრათ შიში და მტრობა იმის მიმართ, ვინც ამაოებას დაუმორჩილა ისინი (რომ. 8:20).

მთა

სირიელი ასკეტები მკვიდრდებოდნენ მთების მწერვალბეზე იმ მიზნით, რომ იქ არსებული წარმართული კულტები გაეუქმებინათ და განეწმიდათ მიდამო. იოანეს ასკეზის ძირითადი ასპარეზი მთაა. ის მოდის ანტიოქიის უდაბნოს გამოქვაბულიდან ქართლში და მკვიდრდება მცხეთის – ქართველთა ემბაზის – გასწვრივ მაღალ მთაზე. და სწორედ აქედან დაგზავნის ის თავის მოწაფეებს ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში. „წარვედით და განამტკიცებდით ქრისტეს სამწყსოსა“ (შდრ. მრ. 16:15). თავად კი რჩება მთაზე, რომლის სახელი სამუდამოდ უკავშირდება მის სახელს. ანტიოქიიდან წამოსული მწირი ამიერიდან იოანე ზედაზნელის სახელით იწოდება.

მთა, როგორც ასკეზის ადგილი, უდაბნოს ანტიპოდი. თუ უდაბნო სოფლიდან ჰორიზონტალურ სიშორეს გამოხატავს, მთა ვერტიკალურ სიშორის (ანუ სიმაღლის) გამომხატველია. მთა ის ადგილია, როგორც გრიგოლ ნოსელი წერს „მოსეს ცხოვრებაში“, სადაც ხდება ამაღლება საკუთარ თავზე. მთაზე ასვლის პროცესში ადამიანი განუწყვეტლივ მაღლდება საკუთარ თავზე და, ამრიგად, მთა სულიერი ამაღლების მეტაფორაა. „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა?“ (ფსალმ. 23:3), „ვინ დაემკვიდროს მთასა წმიდასა შენსა?“ (14:1). იოანე „ავიდა მთასა მას ზედა“ და ამბობს, ეუბნება მოწაფეებს: „აქა დავემკვიდრო, რამეთუ მთნავს ესე“.

მთას ესქატოლოგიური დატვირთვა აქვს. თუმცა ის უდაბურია, როგორც უდაბნო, მიუკარებელია, განრიდებულია თავისი სიმაღლით სოფელს, დაუსახლებელია, მაგრამ კვლავ როგორც უდაბნო, ის პოტენციურად ატარებს ხალხთა შესაკრებელის ფუნქციას ესქატოლოგიური მომავლისთვის. ეს ჩანს ესაიას წი-

ნასწარმეტველებამი: ესაია არა მხოლოდ უდაბნოს მომავლის წინასწარმეტყველია, არამედ მთისაც. „მთაზე ასვლა“ ესაიასთან ესქატოლოგიური აზრის შემცველია: ეს საბოლოო ასვლაა. „დაიდრება უთვალავი ხალხი და იტყვის: მოდი, ავიდეთ უფლის მთაზე...“ (2:3). ეს ასვლა „უკანასკნელ დღეებში“ (ეს. 2:2) ხდება. ესქატოლოგიური ჟამის ნიშანი მთის წვერზე დროშის აღმართვაა (18:3).

მაგრამ მთა ისევე, როგორც უდაბნო, უწმიდურთა სადგურიც არის. საქართველოში გავრცელებული ხალხური წარმოდგენებით, მთები ეშმაკეულთა და კუდიანთა შესაკრებელია, სადაც ისინი წელიწადის გარკვეულ დღეს იკრიბებიან ეშმაკთა მთავრის დაძახილზე, რათა ანგარიში ჩააბარონ მას.

ცნობილ ხალხურ ლექსში მეფე ვახტანგ გორგასალზე, რომლის ქრისტიანული წარმოდგენა ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, მეფის მთაზე ასვლის ძირითადი მიზანი თითქოს მთის მწვერვალიდან ეშმაკების განდევნაა:

ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,
ციდან შემოესმა რეკა,
იალბუზზე ფეხი შედგა,
დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა.
იალბუზის ეშმაკები
ცხრა მთას იქით გადარეკა [4, 182].

მსგავსად ამ ლექსის პერსონაჟისა, რომელიც ღვთის მოწოდებით ადის მაღალ მთაზე, რათა ეშმაკებისგან გაათავისუფლოს იგი, იოანეც ამავე აქტით იწყებს თავის მოღვაწეობას ზედაზნის მთაზე, რომელიც ასევე სავსეა ეშმაკებით. ეშმაკებთან ბრძოლა ყოველი ასკეტის გამოცდილების ძირითადი ასპარეზია. იოანე სწორედ იმ მთას ირჩევს დასამკვიდრებლად, სადაც ეშმაკთა სიმრავლეა. იოანე აგრძელებს ქართლის განმანათლებლის ღვაწლს: წმიდა ნინომ ამ მთაზე „ბილწი ზადენის კერპი“ შემუსრა, მან კი საბოლოოდ უნდა განწმიდოს იგი ბოროტ სულთაგან, რომლებმაც საკერპოს ადგილზე დაისადგურეს.

გამოქვაბული

უდაბნო მთაზეც არის და მთა უდაბნოშიც. გამოქვაბულები მთაშიც არის და უდაბნოშიც. ასკეტები გადიან უდაბნოში და კპოვებენ იქ ბუნებრივ გამოქვაბულებს. ამიტომაც ქართულ სინამდვილეში უდაბნო ყოველთვის გულისხმობს გამოქვაბულე-

ბის არსებობას. სადაც უდაბნოა (ანუ რომელ ადგილსაც უდაბნო ეწოდება), იქ ყოველთვის იპოვება გამოქვაბულები.

ასურელი მამა-ასკეტი არაფერს აშენებს, კმაყოფილდება იმით, რასაც ბუნება იძლევა. მათი საცხოვრებელი „სახლები“ გამოქვაბულებია, ბუნების წარმონაქმნი, რომლებიც მრავლად იპოვებოდა მათ სამისიონერო ქვეყანაში. მაღალი სულიერი კულტურა ბუნებრივად არსებულს ან მინიმალურ მატერიალურ კულტურას სჯერდება. რადგან მათი სამშობლო „ზენა იერუსალიმი“ ნიშანდობლივია ამ მხრივ: „ხოლო შენებად ადგილისაჲ მის არა ინება ღირსმან იოანე, არამედ ქუაბსა რასამე მცირესა მპოვნელმან მთასა მას ზედა, მუნ დაასრულა ცხორებაჲ თჳსი“ [1, 51]. ასევე შიომ „პოვა... ქუაბი ყოვლად მცირე, რომელი კმაყოფილია დამფარველად სხეულსა მას მისსა“ [1, 92]. მხოლოდ სხეულის დასაფარავად! ეს ხომ, უბრალოდ, სამარხია, არა იმაზე მეტი, რაც სხეულს სჭირდება.

მაგრამ ქვაბი, გარდა იმისა, რომ თავშესაფარია, იგი „მოღვაწეთა“ და „მოწესეთა“ სამკვიდრებელია, სადაც მიეცა დასაბამი სამონასტრო ცხოვრებას, და ასევე ეკლესიაც (“მიმოვლო ნეტარმან იოანე ყოველი მთად იგი და პოვა მცირე ქუაბი და შექმნა იგი წმიდად ეკლესიად...” [1, 86], იგი წმიდა შიოს ცხოვრებაში სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. ვიწრო ქვაბი, „მღვიმის“ სახელწოდებით, შიომ ასკეზის ასპარეზად აქცია. იგი აღარ არის უბრალოდ სამკვიდრებელი, სადაც განდევილმა თავი უნდა შეაფაროს, სადაც უნდა გაატაროს ფიზიკური ცხოვრება. ქვაბი მისი სულიერი ცხოვრების ნიშანი ხდება. რეალურად ეს არის (დღემდე იხილვება) ვერტიკალური თხრილი 12 მეტრის სიღრმისა. სიმბოლურად ეს იყო შიოსთვის მთის ანტიპოდი მიწის სიღრმეში.

მღვიმე, უფრო ორმო, ვერტიკალური ქვაბული, სადაც შიომ უძრავად ყოფნა აირჩია, იმ სვეტის ანტიპოდია, რომელიც სიმეონმა აქცია თავის სამყოფელად. უფრო მეტიც: ეს შვეული მღვიმე მისთვის იაკობის კიბეა, რომელმაც იგი ზეცის სასუფეველამდე უნდა აიყვანოს, ხოლო მისმა სიბნელემ – დაულამბებელ სინათლემდე [1, 125]. მესვეტე ზის სვეტზე, გარშემო ჰაერი აკრავს, ის მთელი სოფლის მხედველობის არეშია. დუმს იგი? კიდევ დუმს, მაგრამ ქადაგებს კიდევ კაცთაგან მიუვალი სვეტის სიმაღლიდან. შიოს დუმილი აბსოლუტურია, რადგან მისი ლოცვების ადრესატი ღმერთია. მეუდაბნოენი თუმცა კაცთაგან განშორებულნი არიან, მაგრამ ერთმანეთში საუბრობენ. მეტიც, ისინი ცხოველებს ესიტყვებიან, მოძღვრავენ. შიოს დუმილი მეტყველია და მისი ერთადერთი მსმენელი ღმერთია. ისააკ

ასურის თქმით, მეტი პატივი ღუმელს ეკუთვნის, ვიდრე ადამიანებთან საუბარს.

სიმეონის სვეტი მთის ტრანსფორმაციაა, მისი უკიდურესი სქემატიზმი. ასკეტი თანდათან ამაღლებდა სვეტს იმის ნიშნად, რომ ის თანდათან უნდა მიახლოებოდა ღმერთს. შიოს მღვიმე, შეიძლება ითქვას, სიღრმისეული სვეტია, რომლითაც ის ასევე უახლოვდება ღმერთს. „ყავნ ღმერთმან მღვიმე იგი კიბე აღმყვანებელ შენდა ზეცისა სუფევათა და ნეტარებათა მიმართ, ხოლო ბნელი იგი მუნ შინა – მიმყვანებელ ნათლისა მიმართ და უღამებელისა“ [6, 154]. თუ მღვიმის სიღრმე კიბეა, რომლითაც ცად ადის შიგ მჯდომი, მისი სიბნელე მარადიული ნათლისკენ მიმავალი გზაა.

მღვიმე, პირველ ყოვლისა, მთისგან განსხვავებით უხილავისა და საიდუმლოებრიობის ნიშანია. „მღვიმე წარმოადგენს ყოველი უხილავი პოტენციის სიმბოლოს“ [7, 31]. რაც მთაზეა, ხილულია; რაც გამოქვაბულშია, უხილავია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ის, რაც მთაზე ჩანს, გამოქვაბულში უხილავი ხდება. გამოქვაბულში ისეთი რამ ხდება, რომელსაც ადამიანის ფიზიკური თვალი ვერ იხილავს. გამოქვაბული, მღვიმე, ყოველი ღრმული – მიწის საიდუმლოთა გამოხატულებაა და, ყოველივე, რაც მიწაში ხდება, თვალისათვის მიუწვდომელია. ადამიანი ვერ ხედავს, როგორ კვდება და იხრწნება თესლი, და ამ კვდომასა და ხრწნილებაში, მის სახეცვლილებაში, როგორ იხადება ახალი სიცოცხლე. ეს პროცესი საიდუმლოებრივია, ის მიწის საიდუმლოა.

თუ მთაზე ასკეტი დაკავშირებულია გარე სინამდვილესთან, ჰაერთან, მღვიმე არის ის ადგილი, სადაც ის სრულიად ემიჯნება გარესამყაროს და მთლიანად „შინაგან“ განზომილებაში გადადის. მღვიმე არა მხოლოდ სიღრმის, არამედ დაფარულის და, აქედან გამომდინარე, საიდუმლოს გამოხატულებაა. მაქსიმე აღმსარებელი ამბობს, რომ „გამოქვაბული არის გონებითი დაფარულობა სიბრძნისა და, ვინც მასში შევა, საიდუმლოდ შეიცნობს ზეგრძობად ცოდნას, რომელშიც ითქმის ღვთის ყოფნა. ამიტომ ყველა, ვინც დიდი ელიას მსგავსად ჭეშმარიტად ეძიებს ღმერთს..., გამოქვაბულში დამკვიდრდება, ანუ სიბრძნის დაფარულობაში შევა, როგორც მჭვრეტელი...“ [3, 23-24].

მღვიმეში ჩასვლა შიოს გამოცდილებაში ასკეზის უკიდურესი სახეა, რომელიც არსებითად განსხვავდება სხვათა ასკეტური გამოცდილებისაგან. შიო ჩადის სიღრმეში, ის ითესება, როგორც თესლი, რომელმაც (ფიზიკურმა სხეულმა), სულიერი ნაყოფი უნდა გამოიღოს.

მღვიმეში ჩასვლით შიო აჩვენებს თავის თავზე - თავის სხეულზე და სულზე პავლე მოციქულის იგავს, რომლითაც მან ურწმუნო კორინთელებს აღდგომის ჭეშმარიტებას განუმარტა. მოციქულს აღდგომის მაგალითად მოყავს თესლი, „შიშველი მარცვალი“, რომელიც უნდა დაითესოს მიწაში და მოკვდეს, რომ გაცოცხლდეს, თუ არ მოკვდა, არ გაცოცხლდება (1კორ. 15:36). და, რაც უფრო ღრმად არის ჩაფლული „შიშველი მარცვალი“ მიწაში, სადაც ის განრიდებული იქნება მის მომაშობელი ეკალს, მით უფრო კეთილ ნაყოფს გამოიღებს იგი. შიოს ასკეზი მღვიმეში მცენარეული სიმბოლიკით არის გადმოცემული, რაც უთუოდ პავლე მოციქულის იგავით უნდა იყოს შთაგონებული:

“ხოლო წმიდად და სანატრელი შიო შთაჲდა მღჳმესა მას ბნელსა შინა, ქუე, სიღრმეთა მიწისათა, რათა სიმჰალესა ჳორცთასა მიცემითა აღმოაჲფეჲილოს ჳუვილი წმიდად და რამეთუ იფქლიცა, ესრეთვე მიწად შთათესული და სიმჰალესა მიმთხუეული, გამოიღებს ნაყოფსა კეთილსა არა შეშთობილი ეკალთაგან, არამედ ღრმად შთამტევებელი ძირთა, ვინად წმიდადცა ესე, მიმცემელი მიწად თავისა თჳსისა, აღიხილვიდა ზენა მთათა მიმართ თუალთა გონებისათა და მოელოდა შეწევნასა - ცუართა, საკურნებელთა სულისათა, რომელთა მიერ განაპოხნეს იგინი ღმრთისა ზედმოხილვისა წჳმათა მიერ მორწყულთა“ [1, 138].

იმ საგალობელში, რომელსაც მღვიმეში მყოფი შიო წარმოთქვამს, აღვლენილია ვედრება ღვთისადმი, რომ ეს მღვიმე, რომელიც ჯოჯოხეთის ხატს ატარებს, მისი განახლებისა და აღდგინების მღვიმედ აქციოს.

შიო ევედრება ღმერთს, ამოიყვანოს იგი „საპყრობილისაგან ბოროტთასა“ და „მღვიმისაგან გლახაკობისა ჳორცთაჲსა“. უცნაურია: შიო თავისი ნებით ჩავიდა მღვიმეში და იქიდან ევედრება ღმერთს, რომ ამოიყვანოს. აქ იკვეთება სიმბოლიკა მღვიმისა, როგორც დაცემული ადამიანის მდგომარეობისა (რისი შორეული არქეტიპი პლატონის გამოქვაბულია). მართალია, შიომ მღვიმეში ჩასვლით დასტოვა წუთისოფელი, მაგრამ მღვიმე მის შეგნებაში დაცემული წუთისოფლის უკიდურესი გამოხატულებაა. ანუ ის კიდევ ერთი საფეხურით ეშვება ძირს, რომლის ქვევით არარაობაა. მღვიმეში წუთისოფლის ყველა უარყოფითი მნიშვნელობაა შეკრებილი. ის არა მხოლოდ ბნელია, ის ხორცის გლახაკობის ორმოა და ბრალთა თიხაა. მღვიმის სიღრმე, მისი სიდაბლე, წუთისოფლის სიმდაბლის და წარმაგლობის ხატია.

აქ იხატება გამოქვაბულის ამბივალენტობა, ისევე როგორც მთისა და უდაბნოსი. თუ, ერთი მხრივ, მღვიმე სასოწარკვეთილების ადგილია, მეორე მხრივ, მის ფსკერზე იმედი იბადება.

მღვიმის ეს სახე იმ ფსალმუნის ძირითადი თემაა, რომელიც შიომ მღვიმის ფსკერიდან იგალობა, როგორც *de profundis*:

“დავიდევ მე ნებსით მღკმესა ამას, ქუესკნელსა ბნელსა შინა, ვინად, მოწყალე, ნუ გარე-მიიქცევ პირსა შენსა ჩემგან. ნუ-სადა ვემსგავსო შთამავალთა მღკმედ ჯოჯოხეთისა. არამედ აღმოიყვანე საპყრობილისაგან ბოროტთასა სული ჩემი აღსაარებად სახელისა შენისა, რამეთუ თმენით დაგითმო შენ, ვიდრემდის მოხედნე და ისმინო ლოცვისა ჩემისა და აღმოიყვანო მღკმისაგან გლახაკობისა კორცთაჲსა და თიჯისაგან უყისა ბრალთაჲსა” [1, 139-140].

მღვიმის უარყოფითი მნიშვნელობა, როგორც საფლავისა, სადაც მკვდრები ჩადიან, დადებით მნიშვნელობას იძენს, რამდენადაც მღვიმე ქრისტიანულ ასკეტურ გამოცდილებაში და სიმბოლიკაში დასაბამს უფლის მსხნელი საფლავიდან იღებს. ეს არის მისი არქეტიპი. სწორედ ასე იხსენიებს ევსებიოს კესარიელი უფლის საფლავს: „მსხნელი გამოქვაბული“ [9, III, 26]. „ქვაბი სიმბოლოა ვაცობრივი ცხოვრებისა, რომელსაც ანათებს ქრისტეს ნათელი“ [10, 50]. გამოქვაბული მკვდრის სამყოფელია, მაგრამ ის მკვდრეთით აღდგომის ადგილიც არის. თუ ის ბნელის სამყოფელია, საბოლოოდ ის დღესავით გაბრწყინდება. გამოქვაბულის სიბნელე შიოსთვის სულის სიბნელის ხატია, რომლის განათებასაც მოელის მღვიმეში მყოფი:

“შენ განანათლე სანთელი ჩემი, უფალო, და განაბრწყინვე ბნელი სულისა ჩემისაჲ, ღმერთო, რამეთუ ბნელი ესე ხილული შენგან არა დაბნელდეს, ნათელიო თვალთ-შეუდგამო. ხოლო ღამე, ვითარცა დღე განათლდეს” [1].

ცამეტ ასურელ მამათა შორის ერთადერთი შიომ მღვიმელია, რომელიც გაუტოლდა სვიმეონ მესვეტეს. ის არა მხოლოდ ერთადერთია, რომელმაც აბსოლუტურად შეასრულა მონაზონობის იდეალი – „მარტომყოფობა“ (მღვიმეში ის მარტოა ღმერთთან), არამედ მან ერთადერთმა სრულყოფილად გარდაქმნა გარეგანი უცხოება შინაგან უცხოებად, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა მყუდროება, სრული დუმილი, *ესიხია*, რომელიც არის ჯამი განვლილი გზისა, სიმწიფისა და განსაცდელის ნაყოფი [11, 104], მშვიდობაა ომის შემდეგ.

ქვაბში, მღვიმეში ყველა მეუდაბნოეს უცხოვრია, რადგან მათ სახლები არ უშენებიათ, მაგრამ სხვაა მათი ქვაბი და სხვაა შიოს მღვიმე. ერთადერთმა შიომ დაიმკვიდრა წოდება „მღვიმელი“,

რადგან მან თავისი ქმედებით მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა. მღვიმე მან თავისი ასკეზის იგავად აქცია. თუ სხვებისთვის მღვიმე თავშესაფარია, მისთვის იგი შინაგანი ასკეზის გამოხატულებაა.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, ტექსტები გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბილისი, 1955.
2. Святой Ефрем Сирин, Творения, том 5, 1995.
3. წმ. მაქსიმე აღმსარებელი ჭეშმარიტი ცოდნის შესახებ (გამონაკრები), "გზა სამეუფო", 1996. [Maximi Confessoris *Capita theologica et oecumenica*, PG 90, col. 1153].
4. ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება I, თბ., 1961.
5. Теодор Кирский, История боголюбцев, Паломник, 1996.
6. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი III (მეტაფრასული რედაქციები XI-XIII სს.), თბ.: მეცნიერება, 1971.
7. Порфирий, О пещера нимф (Вопросы классической филологии, VI, Изд. Московского университета, 1976).
8. Guénon R., *Symboles fondamentaux de la science sacrée*, Galimard, 1982.
9. Евсей Памфил, Жизнь блаженного василевса Константина, М., 1998.
10. J. Daniélou, *Le symbole de la caverne chez Grégoire de Nysse* (MULLUS Festschrift Theodor Klauser; Jahrbuch für Antiquität und Christentum, Ergänzungsband 1, 1964, Münster Westfalen)
11. Хоружий С. К феноменологии аскезы, М.: Изд. гуманитарной литературы, 1998.

2000

შესავალი “ვეფხისტყაოსნის” ებრაული თარგმანისთვის

პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ საქართველოს კულტურული, ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების მწვერვალზე შეიქმნა. მე-12 საუკუნე მის ისტორიაში და ხალხის ცნობიერებაში „ოქროს ხანის“ სახელწოდებით არის დამკვიდრებული. ეს ხანა იყო შეჯამება იმ პოლიტიკური და კულტურული მშენებლობისა, რომელიც რამდენიმე საკუნის წინ დაიწყო და დასრულდა ქართული მიწების გაერთიანებით დავით IV აღმაშენებლის მეფობაში. ნახევარი საუკუნის შემდეგ საქართველოში ქალი გამეფდა – თამარ დედოფალი, რომელსაც მეფედ იხსენიებს მატიანე. მისი მეფობის ხანას მიაწერს ტრადიცია „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნას. ტრადიცია იმასაც გვამცნობს, თითქოს ავტორს თამარისთვის, მისი უიმედო სიყვარულისთვის, ჰქონოდა მძიმე პოემა. ყოველ შემთხვევაში, იმ „ოქროს ხანის“ ნამდვილი შესატყვისია თავისი ღირსებებით, რომელიც ტრადიციისავე მიხედვით, თამარ დედოფალმა დამყარა ქვეყანაში. მართლაც, ეს პოემა ქართული სიტყვიერი შემოქმედების მწვერვალია: არც ადრე ჩანს მისი ტოლი თხზულება, არც მას მერე მიუღწევია მისი სიმაღლეებისთვის ქართულ მწერლობას. იგი მწვერვალად დგას როგორც წინამავალ, ისე მთელი შემდგომი პერიოდის განმავლობაში. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვენ არაფერი ვიცით ავტორის ვინაობის შესახებ – ბუნდოვანებით არის მოცული მისი პიროვნება; ვინ იყო ამ სახელისა და გვარის თუ ტიტულის – შოთა რუსთაველის (რუსთავიდან) მატარებელი ადამიანი, ჩვენთვის უცნობია. არც ერთ ისტორიულ დოკუმენტში მისი ხსენება არ არის. არ ვიცით მისი დაბადების და გარდაცვალების არც დრო და არც ადგილი. არაფერი ვიცით მისი წარმოშობის, სოციალური მდგომარეობის შესახებ; არც ის ვიცით, თუ რამ გამოიწვია მისი დავიწყება საქართველოში, სადაც ესოდენ პატივით არიან მოცული პოეტები... მისი სახელი ზეპირსიტყვიერებაშია გადასული, ხალხური გადმოცემა საქართველოდან მის გადახვეწას მის ტრადიკულ სიყვარულს მიაწერს, რაც მისი

თხზულების სიუჟეტის კარდინალური ხაზია... იგი უგზოუკვლოდ დაკარგულია მისი პოემის „უცხო მოყმესავით“, ცხარედ მტირალი რომ ზის უცხო ქვეყნის კიდეზე, მდინარის პირას და მოთქვამს:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა?!
მაგრა ღმერთი არ გაწირავს, კაცსა შენგან განაწირსა (951)

და აი, რვა საუკუნეა გასული პოემის შექმნის შემდეგ და მისი ავტორის პიროვნება კვლავ და კვლავ გამოუცნობია... დაბოლოს, არც ის არის ეჭვიმუტანელი, რომ მისი სახელი ნამდვილად შოთაა და ზედწოდება თუ გვარი – რუსთველი. პოემის არც ერთ ხელნაწერს მისი ავტორის გვარ-სახელი წარწერილი არა აქვს... ერთადერთი, რაც ეჭვიმუტანლად ვიცი მის შესახებ, ეს არის მისი ფართო განათლება და ხედეა, და ცხოვრებისეული გამოცდილება, რასაც თავად მისი პოემა ამხელს. ეს არის „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ქართველი ხალხის ცხოვრების, ყოფის განუყოფელი ნაწილი და თანამდევნი. ვერც ერთ ნაწარმოებს, ძველი თუ ახალი დროისას, ვერ დავასახელებთ, რომელიც ესოდენ შეზრდილი იქნებოდა ქართულ ყოფასთან, თუმცა მისი გმირები ქართველები არ არიან და არც მათი მოქმედების ასპარეზია საქართველო. პოემა არის გაერთიანებული საქართველოს პირმშო, რომელიც მეტყველებს საქართველოს კუთხეთა ყველა დიალექტზე შავი ზღვისპირეთიდან დაწყებული აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთამდე და კავკასიის მთის ძირებამდე... მრავალი საუკუნეა, ქართულ მენტალიტეტს ასაზრდოებს მისი იდეალები, გარკვეული აზრით, შეიძლება თქვას, რომ მის არსებობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართველობის, როგორც ერის, ჩამოყალიბებაში. არსებობდა ტრადიცია, რომელმაც მე-19 საუკუნის ბოლომდე გასტანა, სახელდობრ, მზითვეში სხვა ძვირფასეულობასთან ერთად „ვეფხისტყაოსნის“ გატანება... ყველა ფენის ოჯახში მყოფობდა იგი, თუ ხელნაწერის სახით არა (რისი შეძლებაც ყველას არ ჰქონდა), ცოცხალი სიტყვით მაინც, რომელიც მოხტიალე ბარდებს მიმოჰქონდათ ადგილიდან ადგილამდე. მსმენელი არ აკლდა პოემას, ბევრმა აფორიზმმა ხალხური ანდაზის სახე მიიღო, ნარატივი ხალხში გადავიდა და შეიქმნა „ხალხური ვეფხისტყაოსანი“.

პოემის ფაბულა ერთი შეხედვით მარტივია, ადვილად აღსაქმელია. ამიტომაც შეგვიძლია გავიმეოროთ ჰომეროსის პო-

ემებზე თქმული სიტყვები, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ იმდენს აძლევს ბავშვს, ჭაბუკს და ხანდაზმულს, რამდენის მიღებაც მას შეუძლია და იმას ხედავს და ამოიკითხავს, რისი დანახვა და ამოკითხვა მას შეუძლია. ბავშვი პოემას ჯადოსნურ ზღაპრად აღიქვამს, სადაც უფლისწული მრავალი განსაცდელის გადალახვის შემდეგ აღასრულებს ძნელ დავალებას, რომელიც თავის თავს დაუსახა – დატყვევებულ სატრფოს გამოიხსნის და ყველაფერი ბოროტების მარცხით და სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება. წინასწარვე ვთქვათ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური დასასრული ამ ერთ აფორისტულ სტროფშია გამოთქმული: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361,4), რომელიც სხვაგვარადაც არის გამოხატული: „ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“ (1435,4). მეორე მხრივ, ისიც აღსანიშნავია, რომ ყოველი ეპოქა შესაბამისად კითხულობს ამ წიგნს, ხედავს მასში იმას, რაც თანადროულობისთვის აქტუალურია. ყველა ეპოქაში, ხალხის ყველა ფენაში მას თავისი მკითხველი ჰყავს: ვისთვის იგი საგმირო-სათავგადასავლო ნაწარმოებია, ვისთვის – სიყვარულის ეპიური ჰიმნი, ვისთვის მეგობრობის საგალობელი, ვისთვის – ხალხთა მეგობრობის დოკუმენტი, ვისთვის – ფილოსოფიური პოემა, რომელიც გადმოსცემს არა მხოლოდ ავტორის, არამედ ეპოქის თვალთახედვას, ვისთვის – საქართველოს გარკვეული პერიოდის მხატვრული ასახვა და ა. შ. და ა. შ.

პოემის მთავარი გმირები ორი ქვეყნის, ორი სახელმწიფოს წარმომადგენლები არიან. ავთანდილი არაბეთის შვილია და ატარებს ამ ქვეყნის ხატს. ასევე ტარიელი, როგორც ინდოელი, ინდოეთის უფლისწული, თავისი პიროვნებით ინდოეთის დაულაგებელ, კრიზისში მყოფ მდგომარეობას ასახავს. პოემის დასაწყისში არც ეს გმირები იცნობენ ერთმანეთს და არც მათ სახელმწიფოებს აქვთ ერთმანეთთან შეხება. თუმცა პოემა არაბეთით იწყება, მაგრამ ავტორის გულისყური, რასაც თავად აცხადებს პოემის პროლოგის ერთმანეთის მომდევნო სტროფებში, ინდოელი ტარიელია: „მით შევეწივნეთ ტარიელს...“ (6) და „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“ (7). რისგან ესაჭიროება ტარიელს შეწევნა და რის გამო უნდა ღვრიდეს ავტორი მის მკითხველებთან ერთად ცრემლებს? ამ კითხვების პასუხი შეადგენს პოემის შინაარსს და მთავარ თემას, რისთვისაც დაიწერა პოემა.

არაბეთის სამეფოს განაგებს მეფე, რომელიც მეფის იდეალურ ნიშნებს ატარებს. მეფესა და მის სამეფოს შორის სრული ჰარმონიაა: პოემის დასაწყისში ნათქვამი, რომ „მისგან

(ღვთისგან) არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მის მიერთა“, როსტევანის სახით პოულობს დადასტურებას. ავტორს არაბეთში შევეყავართ, როცა იქ მთავრდება მამის მმართველობა და მცირე ხნის კრიზისის შემდეგ, მეფეს, რადგან მას ძე არ ჰყავს, თავისი ასული აჰყავს ტახტზე.

მკითხველი ესწრება მეფედ კურთხევის დღესასწაულს, რა დღიდანაც არაბეთში ახალი ცხოვრება უნდა დაიწყო – ქალის მმართველობა, რასაც არაბეთში პრეცედენტი არ ჰქონია. როსტევანმა მემკვიდრე დასვა ტახტზე, ასული, რომელზე თქვეს, რომ „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადიაო“ (39,4), მაგრამ მეფე გულდაწყვეტილია იმის გამო, რომ მას მისებრი რაინდი არ ეგულებოდა მთელ სამეფოში, თუმცა მისივე თქმით, ავთანდილი ცოტათი ჩამოჰკავს მას, რადგან მისი გაზრდილია... ვხვდებით ავტორის ჩანაფიქრს: ავთანდილი, როგორც მეფის გაზრდილი და ახლადგამეფებული თინათინის რჩეული, თუმცა არა მეფური წარმოშობის, უნდა დაქორწინდეს მეფის ასულზე და თანამეფე გახდეს. მაგრამ ავთანდილმა უნდა დაიშაახუროს ეს პატივი. აჩვენოს, რომ იგი როსტევანის ღირსია და გასწევს მის მაგივრობას.

არა ბრძოლაში – ქვეყანას მტერი აღარ ჰყავს, ყველა მტერი მოგერიებულია, – არამედ ნადირობაში, მეფეთა სპორტში, უნდა გამოჩნდეს ავთანდილის ღირსება. გაიმართება ნადირობა და ავთანდილი იმარჯვებს, ოცჯერ მეტ ნადირს დახოცავს. სუზერენზე მოპოვებული ეს გამარჯვება, როგორც მსგავს სიუჟეტებში ხდება, ძვირად დაუჯდება ავთანდილს, როგორც ვასალს (ბიბლიიდან ვიცი, როგორ მიიღო მეფე საულმა დავითის უპირატესობა ბრძოლაში), მაგრამ თუ ვინმემ გაიხარა ავთანდილის უპირატესობით, ეს პირველ რიგში თავად როსტევანია, ბრძენი და შორსმჭვრეტელი მეფე, რომელიც დარწმუნდა, რომ მისი სიბერე ავთანდილში, მისსავე გაზრდილშია განახლებული, ვითარცა ორბისა (ფსალმ. 102:5). როსტევანი სრულიად არატრადიციულად სიხარულით ეგებება გაზრდილის გამარჯვებას, როგორც ქართული ანდაზა ამბობს, რომ „ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა“. ამ ანდაზის კვალზე იქცევა როსტევანი.

ასულის გამეფების შემდეგ მეფე როსტევანმა უნდა გადადგას მეორე ნაბიჯი – დააქორწინოს მეფე-ასული ავთანდილზე და არაბეთის ამბავიც დასრულდეს. მაგრამ უცხო მოყმის გამოჩენამ ნადირობის დასასრულს შეცვალა მეფის გეგმა, ავტორმა პოემა სხვა მიმართულებით წაიყვანა. მეფე უტყუარი გუმანით გრძნობს, რომ უცხო მოყმის მოულოდნელი გამოჩენა არაბე-

თის საზღვარზე, მისი სახე, ქცევა და ტირილი ამ მოყმისა რაღაც გაუსაძლისი, უსამველო ტრაგედიის ნიშანია. უცხო მოყმე აქამდე უცნობი, უცხო ქვეყნის არსებობას ამხელს, სადაც რაღაც მოუწესრიგებელია. როგორი უნდა იყოს ის ქვეყანა, საიდანაც დევნილი მოყმე ბედისწერამ მისი სამეფოს საზღვრებამდე გადმოხვეწა? თითქოს შველა-შემწეობას ითხოვდეს. როგორ ჩანს „მტირალი“ კაცი არაბეთის ჰარმონიული სახელმწიფოს ფონზე? როსტევეანისთვის აუტანელია იმაზე ფიქრი და იმის წარმოდგენა, რომ სადაც, თუნდაც შორს, მაგრამ მაინც აქ, დედამიწის ზურგზე, ადამიანთა საზოგადოებაში შეიძლება არსებობდეს მიზეზი, რომელიც ცრემლებს აღვრევინებს ადამიანს, როცა მის სამეფოში ყველა ნუგეშცემულია, ყველა ცრემლი მოწმენდილია, მთელი ერი უკლებლივ აპოთეოზში, სიხარულის ეკსტაზში იმყოფება. ერთი ნაბიჯიც და საბოლოო სურვილიც შესრულდება – ტახტზე მისი გაზრდილი ავთანდილი ავა და მისი ასულის გვერდით დაიჭერს ადვილს. ამ დროს მართლაც შეეძლო ეთქვა როსტევეანს, რომ მას არაბეთში დამკვიდრებული სინათლე არ შეიძლება ახარებდეს („რაღაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია“, 36,3), რადგან მტირალი უცხო მოყმის გამოჩენამ გააქარწყლა კეთილშობილი მეფის სიხარული; გვირგვინის ასულზე გადაცემით და ასპარეზობაში გაზრდილის უპირატესობით გამოწვეული სიხარული. ჩაშხამებულია. როსტევეანი, აქამდე გალაღებული მეფე, მოიწყენს, ამ სიტყვის თავდაპირველი ძლიერი აზრით, და მას დაუფლება შემოფოთება, ეკსისტენციალურ შიშში და მეფე ვერ მოისვენებს, ვიდრე არ ამოიხსნება უცხო მოყმის საიდუმლო. და, აი, ახლადგამეფებული თინათინის დავალებით ავთანდილი გადის არაბეთიდან უცხო მოყმის გზა-კვალის საძიებლად. სამი წლის ძებნის შემდეგ ავთანდილი მიაგნებს „უცხო მოყმის“ სამყოფელს და შეიტყობს მისგან მისი ტირილის მიზეზს. აღმოჩნდება, რომ იგი ინდოეთის უფლისწულია, რომელმაც ერთდროულად დაკარგა სატროფოც და ტახტიც. მოშორდა ქვეყანას და უდაბნოში მხეცებთან, ლომ-ვეფხვთა საზოგადოებაში დაიდო ბინა. მისგან მოკლეული ვეფხის ტყავი აცვია ცივილიზებული საზოგადოებისგან გაკიდევანების ნიშნად და კიდევ იმის ნიშნად, რომ ვეფხვში დაკარგული, ვეფხვივით შეუწყალებელი სატროფოს ხატება დაინახა.

ავთანდილი „უცხო მოყმისგან“ ისმენს ინდოეთისა და მისი ძნელბედობის ამბავს. განსხვავებით არაბეთისგან, რომელიც ერთიანი მონოლითური სახელმწიფოა, ინდოეთი ექვსი სამეფოსგან შედგება, რომელთაც მეფე ფარსადანი მართავს. ტარიელი უამბობს ავთანდილს, რომ მას ჰყავდა ხელმწიფე მამა,

რომელიც განაგებდა ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს, რომლის მეფობა ტარიელს მემკვიდრეობით უნდა მიეღო. აი, რას გვამცნობს ტარიელი თავისი მამის შესახებ:

მამაჩემი ჯდა მეშვიდე, მეფე მებრძოლთა მზარავი,
სარიდან ერქვა სახელად, მტერთა სრვად დაუფარავი;
ვერვინ ჰკადრებდა წყენასა, ვერც ცხაი, ვერცა მპარავი;
ნადირობდის და იშვებდის საწუთრო-გაუმწარავი (312)

და, აი ერთ მშვენიერ დღეს, გვიამბობს ტარიელი, უთქვამს ამ თვითმპყრობელ მეფეს, რომელსაც თავისი სამეფოსთვის ყველა მტერი მოგერიებული ჰყავდა: „წავალ და მეფესა ფარსადანს შევეწყნარებოდ“ (313,4) და როდის? როცა მიღწეულია მეფის მიზანი: ქვეყანას გარეშე საფრთხე არ ემუქრება, შიგნითაც კეთილდღეობაა. იგი ნებაყოფლობით ჩააბარებს ფარსადანს თავის სამეფოს, რის სანაცვლოდ ამირბარობას იღებს. ტარიელის მონათხრობიდან არ ჩანს რამდენადმე დამაჯერებელი მიტივი სამეფოზე უარისთქმისა. ერთადერთი, რაც ტარიელმა იცის, როგორც მას გადმოეცა, ეს არის:

ხალვა მოსძულდა, შეექმნა გულს კაეშანთა ჯარები.
თქვა: წამიღია მტერთაგან ძლევით ნაპირთ არები,
ყოვლგნით გამისხმან, მორჭმით ვზი, მაქვს ზეიმი და ზარები;
ბრძანა: წავალ და მეფესა ფარსადანს შევეწყნარები (313)

უპრეცედენტო შემთხვევაა. ოდესმე თუ ახსოვს მეფეთა ისტორიას, რომ დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მეფე, დიდების მწვერვალზე მყოფი, რომელმაც სამშვიდობოს გაიყვანა თავისი საპატრონებელი სამეფო და ხალხი, თავის ნებით დაუთმია მეფობა და სხვა მეფის სამსახურში გაუცვლია იმ მოტივით, რომ „მარტოობა მოეწყინა“, რომ მარტოობის ეკსისტენციალურმა შიშმა, გადააწყვეტინა ეს ნაბიჯი, შეფარებოდა სხვის ჩრდილს მარტოობისგან თავის დასაცავად. ასე იყო ნამდვილად? იქნებ ეს ვერსია ფარსადანის კარზეა შექმნილი, სინამდვილეში კი, შესაძლოა, აქ საქმე უბრალოდ ფარსადანის მიერ, რომელიც უკვე ფლობდა ინდოეთი ექვს სამეფოს, მეშვიდე სამეფოს ანექსიასთან გვაქვს. რა მიიღო სანაცვლოდ სარიდანმა? ფარსადანის კარზე ამირბარობა და პირობა, რომ მის ძეს ტარიელს თავის შემდეგ გაამეფებდა.

მეშვიდე, უკანასკნელი დამოუკიდებელი სამეფოს მიერთების შემდეგ იწყება ტარიელის ორჭოფული მდგომარეობა. ფარსადანი ასრულებს დაპირებას - ტარიელი მის კარზე

თითქოს უფლისწულად იზრდება, თითქოს მას სრულიად ინდოეთის ტახტის მემკვიდრედ ამზადებენ, მაგრამ ასულის შეძენისთანავე ფარსადანი ტარიელს მამასთან აბრუნებს უკან. მერე სრულიად ივიწყებს პირობას და ნესტანის საქმროზე და ინდოეთის მომავალ პატრონზე დაიწყებს ზრუნვას, ვინაიდან ვინც ნესტანს შეირთავს ტახტიც მისი იქნება, რაკი ნესტანი და ტახტი განუყოფელია. ფარსადანის შეცდომას ნესტანის შეცდომა ემატება: სიყვარულისა და სამეფოს გადასარჩენად ტარიელს მოწვეულ სასიძოს მოაკვლევინებს... ამკარა ამბოხისკენ უბიძგებს.

ამბოხებული ნაუფლისწულარი, რომელშიც ნესტანის შთაგონებით გაიდვიძა მეფობის სურვილმა, ტრაგიკულად ცდება, როცა მიამახებს ფარსადანს:

შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე!
ინდოეთი ჩემი არს, არვის მივსცე ჩემგან კიდე... (566,1-2)

ცდება ამ სიტყვების მთქმელი, როცა ერთმანეთისგან მოწყვეტს სამეფოს და ნესტანს, ამ დასაბამიერ მთლიანობა. როგორ იქნება ინდოეთი მისი, თუ ნესტანზე უარს იტყვის? ტარიელმა ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ნესტანი, გარდა იმისა, რომ მისი სატოფოა, მისი ხორცშესხმული სიყვარულია, ის ასევე სამეფოს ხორცშესხმული გვირგვინია და მან ტახტი ნესტანთან ერთად, ნესტანის წყალობით უნდა მოიპოვოს. მაგრამ მან ეს არ იცის, რადგან მისი მეფური აღზრდა ფარსადანის კარზე შეწყდა. ცნობილია, რომ ინდოეთის სამეფოებში მეფეს არ შეეძლო უდედოფლოდ გამეფება. მეფე, რომელსაც დედოფალი არ ესვა გვერდით, არ იყო სრულყოფილი მეფე. მეფე-დედოფლის გვირგვინები ერთად უნდა ყოფილიყო ნაკურთხი...

რაკი უნესტანოდ შეუძლებელია ინდოეთის გვირგვინის მოპოვება და ტარიელსაც, როგორც მიჯნურს, ინდოეთში არ ედგომება, ის სტოვებს ინდოეთს, თუმცა ადვილად შეეძლო ტახტის ხელში ჩაგდება (ჯარი მას ემორჩილებოდა). მაგრამ აქ ცხადდება სიმართლე მიჯნურისა, რომელსაც სატოფოს გარეშე არაფერი სურს ამქვეყნად. ისიც ცხადია, რომ ნესტანის გადაკარგვა, რასაც მოსდევს ტარიელის გადახვეწა ქვეყნიდან და ველად გაჭრა, არის შედეგი იმისა, რომ ინდოეთში დაკარგულია სიბრძნე.

სიბრძნე არ იყო სარდიანის, ტარიელის მამის, საქციელში, რომელმაც მეფობიდან გადადგომით და მეფობის ფარსადანისთვის ჩაბარებით თავის ძეს მეფობის პერსპექტივა დაუკარ-

გა; სიბრძნე წართმეული აქვს ფარსადანს, რომელმაც სხვა ვერაფერი მოიფიქრა, თუ არა უცხო ქვეყნის უფლისწული მოეყვანა სიძედ სამეფო გვარის გასაგრძელებლად; მოკლებულია სიბრძნეს ნესტანი, რომელმაც ვითომცდა „მართალი სამართლის“ (542,3-4) აღსრულების მოტივით უკანონო საქციელისკენ უბიძგა თავის სატროფს; არ ახლავს სიბრძნე ტარიელს, რომელიც უყოყმანოდ, გაუაზრებლად დაყვა სატროფოს ნებას და მოკლა უდანაშაულო უფლისწული, რითაც საფრთხე შეუქმნა ინდოეთის სახელმწიფოს; სიბრძნის ნაკლებობამ იმპულსური საქციელისკენ უბიძგა დავარს, ნესტანის მამიდას და გამზრდელს, რომელმაც ქაჯებს გაატაცებინა ნესტანი. მთელს ინდოეთში არავის აღმოაჩნდა სიბრძნე, რომელიც სახელმწიფოებრივი წყობისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის საფუძველია.

პირველდაშვებულმა შეცდომამ თუ ბრალმა ჯაჭვისებური რეაქცია გამოიწვია: ფარსადანის ბრალმა გამოიწვია ნესტანის ბრალი, ნესტანის ბრალმა – ტარიელის ბრალი. თითოეულმა თავის წილ ბრალზე აგო პასუხი, ყველამ თავისი კუთვნილი სასჯელი დაიმსახურა. ფარსადანი – მეფე „მტერთაგან შეიწრებულის“, ნესტანი – მიჯნური მოშორებულის მიჯნურს, უფრო მეტიც, ქაჯეთის უფლისწულთან ქორწინება ელის; ტარიელი უდაბნოში ხეტიალობს, მიუსაფარი კავნივით დაძრწის.

ამრიგად, ორი ალტერნატიული სამეფოა ვეფხისტყაოსანში: არაბეთი და ინდოეთი. თუ არაბეთი იდეალური, სიბრძნის სამეფოა, ინდოეთი ანტისამეფო უნდა იყოს, სადაც ყველაფერი უკუღმა ხდება. აქ ბატონობს მუსხანათობა, ორპირობა, დალატი, სიცრუე, ძალადობა, სიტყვის გატეხა და, უკეთეს შემთხვევაში იმპულსური ქმედებანი, რომელთაც საპირისპირო შედეგი მოაქვთ. ერთადერთი სიყვარულია, რომელსაც ძალუძს ქვეყნის გადარჩენა, მაგრამ ჯერ თავად სიყვარული უნდა გადარჩეს – ის ტყვეობაშია. ეს არის ამოცანა, რომელიც დასმულია პოემის ავტორისა და მერე არაბეთის წინაშე.

ტარიელის ხსნა არაბეთიდან უნდა მოვიდეს. პროვიდენციამ თითქოს იმიტომ მიიყვანა ტარიელი არაბეთის საზღვარზე, მდინარის პირას, რომ მისი ვინაობით დაინტერესებულიყო არაბეთის მეფე და ავთანდილი წასულიყო მის საძებრად. ხსნა არაბეთიდან უნდა მოვიდეს, რადგან ის არქეტიპული, წესრიგიანი ქვეყანაა, სიბრძნის და ჭეშმარიტების სამეფო.

ინდოეთში სიბრძნის აღორძინებისა და მისი ხსნის მისიას ავთანდილი კისრულობს, მან ჯერ ტარიელის სიყვარული უნდა

იხსნას – ამით ის ასრულებს თავისი სატრფოს თინათინის დავალებას და მოდიებული და აწ უკვე დამეგობრებული ტარიელის წინაშე ვალს. და თუ ჩვენ გვსურს გამოვუძებნოთ პოემას საკვანძო სიტყვები, რომლითაც, შეიძლება ითქვას, მოქსოვილია პოემის ტექსტი, ესენი იქნება: სიყვარული, მეგობრობა, ხსნა. ეს სამი სიტყვა-ცნება ავთანდილის გარშემო იკრებს თავს.

ვინ არის ავთანდილი, ადამიანთა რომელ კატეგორიას და ტიპს წარმოადგენს იგი? ვინც შეიძლება მოგვაგონოს მან მსოფლიო ლიტერატურის პერსონაჟთაგან, ეს ოდისევსია – მრავალნაცადი, გონიერი, გამჭრიახი, მოხერხებული, რომლის ფანტაზია საკუთარი თავისა და თავისი მეგობრების გადასარჩენად ამოურწყავია... მას შეუძლია უარი თქვას თავის იდენტობაზე, თუ ამას მეგობრის გადარჩენის გზაზე საჭიროება მოითხოვს. ოდისევსივით ხშირად ვინაობის დაფარვა უხდება, რაინდი ვაჭრად გადაცმას არ თაკილობს, ვაჭართა ქალაქში ვაჭრად წარადგენს თავს; არც სატრფოს ეფემერულ ღალატს ერიდება, თუ ამით მიზნისკენ გზას გაიკაფავს... მაგრამ არასოდეს მას არ ავიწყდება თავისი არაბეთი, როგორც ოდისევსი – ითაკა, და მუდამ მის ფიქრებშია თინათინი, როგორც ოდისევსის ფიქრებში – პენელოპე. თავგანწირვა მეგობრისთვის ავთანდილის ცხოვრების წესია, უპირველესი სათნოებათა შორის – ეს არის, რაც გამოარჩევს ავთანდილს. სწორედ ავთანდილის პირით გვესმის მეგობრობის საგალობელი სიტყვები:

ხამს მოყვრისათვის სიკვდილი ეს მე დამიც წესად-რე (139,4)
 კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა (789,2)
 რათგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბედობისა,
 მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?! (790,1-2)
 ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არდამრიდად,
 გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად (703,1-2)

და სხვა მრავალი...

დაისმის კითხვა, სად ჰპოვა ავთანდილმა, ჯერ უწვერულმა ყმაწვილმა, ეს სიბრძნე და გამოცდილება, რომელიც მან როსტევანისადმი მიწერილ ანდერძში (788-808) გააცხადა? ჩანს, თითქოს მისი სიბრძნე თანდაყოლილია და სრულიადაც არ საჭიროებს ხანგრძლივ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. რასაც ის ფლობს, ერთიანი განუყოფელი ცოდნაა, რომელიც მას, როგორც მეფობისთვის გამზადებულს, ღვთიური განგებით შობითგანვე დაყვა. სწორედ ამიტომ არ გვეჩვენება უჩვეულოდ, რომ ანდერძს წერს გაზრდილი გამზრდელის (როსტევანის) მიმართ, თუმცა პირუკი კი უნდა ყოფილიყო. ეს სიბრძ-

ნე თვლემდა მასში და გაცნობიერდა, როცა ამის ჟამი დადგა. ეს ჟამი ალბათ მაშინ დადგა, როცა ავთანდილმა ნადირობის ასპარეზზე თავის გამზრდელს ძლია, ან როცა უცხო მოყმის საძებრად გაემართა, როცა მოისმინა უცხო მოყმის ტრაგიკული თავგადასავალი და საჭირო იყო სულიერ ძალთა მობილიზება; მაშინ გაიღვიძა მასში სიბრძნემ, ძველმა სოფიამ და „აიშენა სახლი“ (იგავ. 9:1) ამ უწვევრულ ყრმაში. ავთანდილი თავისი პიროვნებით აუქმებს ძველთაძველ ჭეშმარიტებას, რომ სიბრძნე ჭაღარაშია.

ეს სიბრძნე დაიხსნის ნესტანს და აიყვანს აღთქმულ ტახტზე ტარიელს, მოუპოვებს რა მას დაკარგულ უფლისწულობას. ეს სიბრძნე დაასრულებს მის ხეტიალს ქვეყნის გარეთ უდაბნოში მხეცებს შორის, დაასრულებს ქორწილით, აახდენს ყველა მოლოდინს და მოსწმენდს ყველას – მთელს ინდოეთს განშორების ცრემლს და გაფანტავს იმ ბნელს, ნათელს რომ ახლდა (როსტევეანის სიტყვებით „რაღაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბმელია“, 36,3), და განაქარვებს მეფის ჭმუნვასაც და ეჭვებს იმ „უცხო მოყმის“ გამო, რომლის გამოჩენითაც დაიწყო პოემა. აი, ეს არის ავთანდილი. საკუთარი სულიერი ავტობიოგრაფიული მიხედვით არის დახატული:

მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვკვრებ კიტრად ბერად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს ბერად
(786, 1-2)

პლატონი ერთგან წერს, რომ ელინები გონების (ლოგოსის) ხალხია და ისეთივე ადგილი უჭირავს ხალხებს შორის, როგორც აკროპოლისს, უმაღლეს ადგილს პოლისში. მათი ქცევა ადამიანის სხეულის უმაღლესი ადგილიდან – თავიდან იმართება, როგორც პოლისი – აკროპოლისიდან. გონების კაცი ისევე ამბოღებულია ადამიანებზე, როგორც აკროპოლისი – პოლისზე. ასეთი აკროპოლისია ავთანდილი, საიდანაც სიბრძნე იფრქვევა...

ავთანდილის პორტრეტი არ იქნება სრული, თუ მის ერთ მსოფლმხედველობრივ ნიშანს, რომელსაც ის პოემის ავტორთან ერთად იზიარებს, არ ვახსენეთ. ეს არის ამ სოფლის, საწუთროს ტრაგიკული განცდა. თავისი ჰარმონიული არაბეთიდან, რომელზეც ღვთის მადლი და წყალობაა, გასული ავთანდილი მწვავედ განიცდის ამ სოფლის წარმავლობას, მის არამდგრადობას, მის მსახვრალ ხელს, რომელიც ყოველ ნაბიჯზეა ჩასაფრებული ადამიანის დასალუპად. ეს

განცდა თავისი ბუნებით ქრისტიანულია, რომლის მოძღვრება ამბობს, რომ მთელი სოფელი ბოროტებაშია ჩაფლული. ადამიანს სოფელში უხდება სვლა და ამიტომაც მუდამ უნდა ფხიზლობდეს, დაენდოს მხოლოდ ღმერთს, მის განგებას, რომელსაც ერთადერთს შეუძლია ადამიანის ხსნა. მისთვის სოფელი კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების, ბრძოლის ასპარეზია, უფრო სწორად, ადამიანის არსებაზე გადის ეს სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირება. პოემის ავტორის რწმენით, ადამიანის მისია არის სოფლიდან გაქცევა, მასზე უარისთქმა, არამედ მისი დაძლევა, შეურიგებელი ბრძოლა ბოროტებასთან, რაც სოფლის ხსნის ბადალია. მეორე მხრივ, ადამიანი არ უნდა იყოს მიჯაჭვული სოფელზე, მის წარმავალ ღირებულებებზე, მისი გული და სასოება ღვთისკენ უნდა იყოს მიმართული. „ნუ გემის, ღმერთი უხვია, თუცა სოფელი ძვირია“ (931,3), ანუ გემებს ის სოფლისგან განჯამებულ ტარიელს, ტარიელს, მუხანათი სოფლის ტყვეს.

ორი ფუნდამენტური მოტივია გაშლილი პოემაში – სიყვარული და მეგობრობა, რომლებიც კონცეპტუალურ დონემდეა აყვანილი; როგორც ერთის, ისე მეორის თეორია, თეორიული გამართლება, ჯერ პროლოგშია ჩამოყალიბებული, მერე პოემაში პოულობს დადასტურებას. რუსთველისთვის მიჯნურობა, ისევე როგორც მეგობრობა არ არის მხოლოდ ერთ-ერთი გრძნობა სხვა ადამიანურ გრძნობათა შორის, ან მხოლოდ ურთიერთობა სხვა ურთიერთობათა შორის. ის თავისი არსით, პირველ ყოვლისა, ისეთივე მოწოდებაა, როგორც არის პოეტური ნიჭი... ამიტომაც არის, რომ პოეტი პოემის პროლოგში სიყვარულზე პოეტური შემოქმედების გვერდით, მის კონტექსტში და საერთო ენით ლაპარაკობს. სიყვარულზე ნათქვამი დებულება, რომ

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან (19,1-2),

თანაბრად მიეწერება პოეზიასაც, მასზეც ვრცელდება. სიყვარული ისევე, როგორც პოეზია, ისეთი სფეროა, სადაც პრაქტიკულ გონებას, ჭკუას, არაფერი ესაქმება. სიყვარული ირაციონალურია, მას თავისი იდუმალი კანონები აქვს, არ არის დამოკიდებული ადამიანის ნებაზე. ის სიგიჟესთან არის წილნაყარი, რასაც არსობრივად გამოხატავს ქართულში არაბულიდან შეთვისებული სიტყვა მიჯნური (*მაჯნუნ*, ანუ „*ჯინით*,

სულით, შეპყრობილი“). აი, რას ამბობს ამგვარ სიყვარულზე პოეტი:

მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა,
მით რომე შმაგობს მისისა ვერ-მიხვდომისა წყენითა (20,1-2)

ებრაულ თარგმანში გამოყენებულია სიტყვები ოსიას წიგნიდან, სადაც ის წინასწარმეტყველის მოწოდებაზე ლაპარაკობს, რომელიც ყოფითი (ჭკვიანი) ადამიანის თვალში შეშლილის შთაბეჭდილებას ტოვებს: „შეშლილი იყო წინასწარმეტყველი, შეშლილი იყო სულის კაცი“ (ოსია 9:7). პლატონიც ხომ წინასწარმეტყველს, მიჯნურს და პოეტს ღვთებრივი მანიის (სიგიჟის) საერთო კატეგორიაში აქცევს!

ვინ არის ტარიელი? ადამიანთა რა ტიპს განეკუთვნება იგი? ტარიელი ავთანდილის ანტიპოდი. პლატონი იტყოდა მასზე, რომ იგი იმ სარტყელის მცხოვრები, სადაც ადამიანის ქმედებანი ემოციებით არის განპირობებული. თუ ავთანდილი გონებით მოქმედებს და არასოდეს კარგავს წონასწორობას, კრიზისულ სიტუაციებში ყოველთვის ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას იღებს, რაც მან არაერთგზის დამტკიცა პოემის მანძილზე, ტარიელი მთლიანად, მთელი თავისი პიროვნებით დანთქმულია ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობებსა და განცდებში, საიდანაც გამოსავალს ვერ პოულობს. მას ნამდვილად სჭირდება შემწეობა. ამოდ არ ამბობს პოემის პროლოგში ავტორი: „მით შევეწივნეთ ტარიელს“ (6,3), ან „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“ (7,1). თვით ასეთმა გაწონასწორებულმა, გონებით კარნახით მოქმედმა ავთანდილმაც ტარიელის კვალზე ბევრი ცრემლი ღვარა, წარმოიდგინა რა თავისი თავი მის ადგილზე – თავადაც ხომ მიჯნურია!

ავთანდილისგან განსხვავებით, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სიყვარულისა და მეგობრობის მოწოდებას, ტარიელი მთლიანად დანთქმულია სიყვარულში – ის ნამდვილი მიჯნურია, სიყვარულის სულით (ჯინით) შეპყრობილი. იმის თქმა არ გვსურს, თითქოს ტარიელი მოკლებული იყოს მეგობრობის მოწოდებას. ისიც იდეალური მეგობარი იქნებოდა, რომ შანსი მისცემოდა მოყვასის გადასარჩენად, როგორც ავთანდილს მიეცა. იმ მდგომარეობაში, როგორშიც ის იმყოფება, ტარიელი პასიური მეგობარია იმ აზრით, რომ ის უფრო მიმღებია მეგობრობისა, ვიდრე გამცემი. რადგან ის თავად არის გადასარჩენი. ავთანდილის მეგობრობა მხსნე-

ლი მეგობრობაა, ტარიელისა – მაღლიერების მეგობრობა. მაგრამ ტარიელი ძირითადად მიჯნურის ტიპია, სიყვარული მისთვის ყველაფერია, ამიტომ მოხდა, რომ ნესტანის დაკარგვით ის საკუთარ თავსაც კარგავს. ზურგს აქცევს ადამიანურ სამყაროს, მოიძულებს მას. თუ ავთანდილი გულისტკივილით სტოვებს არაბეთს, თითქოს ადამივით ედემს სტოვებდეს, ტარიელს გახედვაც არ უნდა ინდოეთისკენ, სადაც მას ესოდენი სატანჯველი შეხვდა, სადაც ის სიცრუისა და ორპირობის მსხვერპლი გახდა... ავთანდილის მისიაა, გააღვიძოს ტარიელში სიცოცხლის ნება და დაუბრუნოს მას დაკარგული სიბრძნე. სიშმაგე და სიხელე, რაც ტარიელის ამჟამინდელ ბუნებაში დომინირებს, სიბრძნით უნდა შეიცვალოს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქალები დამოუკიდებელი არსებანი არიან... სამ მათგანს გამოვყოფთ, რომელთაც ტარიელის ბედში გადამწყვეტი როლი მიუძღვით. სამი ერმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ტიპია...

პოემაში ჯერ თინათინი, არაბეთის ახალი დედოფალი და ავთანდილის სატრფო გამოჩნდება. არაბეთის ჰარმონიული ქვეყნის კვალზე თინათინიც ჰარმონიული პიროვნებაა, ბრძენი მამის ბრძენი ასული, რომელიც თითქოს შობითგანვე მზად არის სამეფოდ. მისი სიბრძნე მაშინ გამოჩნდა, რომ მან იმ „უცხო მოყმეში“ პრობლემა დაინახა და ავთანდილი, ჯერ ქვეყნის სპასპეტი და მერე თავისი სატრფო მის მოსაძებნად გაგზავნა. პოემის დასასრულამდე, როცა გამარჯვებული გმირები გამოხსნილ ნესტანთან ერთად არაბეთს ესტუმრებიან, თინათინი აღარ ჩანს, ის მხოლოდ თავისი სატრფოს, მეგობრის საშველად ამოდრავებული ავთანდილის მუდმივ ფიქრებშია...

ნესტანი თინათინის ისეთივე ანტიპოდიცა, როგორც ტარიელი ავთანდილისა. ნესტანი ინდოეთის მოუწყობელ, წინააღმდეგობრივ მდგომარეობას ასახავს და მისი მსხვერპლი ხდება. მეფის ერთადერთი ასული, მოხუცი მშობლების დიდისნის ნანატრი შვილი, დედ-მამის ნებიერი, მთლიანად ემოციებს არის მინდობილი. დაუოკებელი მრისხანება და უზომო, წრეგადასული სიყვარული და სიშმაგე, რომელსაც პოეტი პროლოგში სიყვარულთან აწყვილებს, მისი ხასიათის ნიშნებია. აი, მისი ხატება, რომელიც ტარიელს გაყვა უდაბნოში: „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა, ვეფხი პირ-გამეხებული“ (522,1). აი, რატომ არის ის ვეფხის ტყავით შემოსილი და რატომ ეწოდება პოემას ვეფხისტყაოსანი! ვეფხვის სილამაზეს მის დაუნდობლობასთან ერთად ატარებს ნესტანი. განა

შეედლო ვეფხვს სასიკეთო რჩევა მიეცა ტარიელისთვის სიყვარულის გადასარჩენად? აი, როგორია მისი რჩევა:

რა მოვიდეს, სიძე მოკალ, მისთა სპათა აუწყვეტლად.
ქმნა მართლისა სიმართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად
(542,3-4)

ამ „მართალი სამართლის ქმნამ“, როგორც მას წარმოედგინა, უბედურება მოუტანა თავად მას, ტარიელს და მთელს ინდოეთს, რომელიც მტრის ხელში ჩავარდა. მაგრამ თუ ვინმე განიცდის პოემაში გარდაქმნას, ეს ნესტანია. ქაჯეთის ციხეში ყოფნამ საძულველი ქორწილის მოლოდინში ნესტანის პიროვნებაში სულიერი კათარზისი გამოიწვია. როგორ არ გავს იმ მშვენიერ, თუმცა უწყალო ვეფხვს ნესტანი, ტარიელთან მიწერილი წერილის (1292-1309) ავტორი. ის უკვე ბრძენია, წუთისოფლის წარმავლობაზე დაფიქრებული. მისი ბაგებიდან უკვე სხვა ხარისხის რჩევა ისმის.

მესამე ქალი ფატმანია, ვაჭართა სამეფოს წარმომადგენელი, რომლის იდეალი ამქვეყნიური სიამე და უზრუნველობაა, და ის უგულო, მხოლოდდა ხორციელი სიყვარული, რომელსაც ვიცხავს პოეტი პოემის პროლოგში. მაგრამ მას, ამ ფუქსავატ არსებას, მიეცა შანსი გამოეჩინა კეთილშობილება და ერთგულება საფრთხეში ჩავარდნილი ადამიანისადმი. უკანა პლანზე ინაცვლებს ვაჭართა საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი ანგარება, შიში პრივილეგირებული მდგომარეობის დაკარგვისა, იღვიძებს მასში გულწრფელი, ნაღდი ადამიანური გრძნობები... ნესტანის ხსნის გზაზე ფატმანი ავთანდილის ისეთივე შემწეა, როგორიც გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილ ზღაპრის გმირს მოევლინება.

პოემის დასასრული

“ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი დასასრულისკენ, რაღაც კარდინალურის გადაწყვეტისკენ არის მიმართული. უცხო მოყმის ხსნა სოფლის ხსნასთან არის გათანაბრებული. შემთხვევითი არ არის, რომ პოემის დასაწყისშივე გამოჩნდება არაბეთი, როგორც ჰარმონიული სამეფო, რომელშიც თითქოს ძლეულია ბოროტება მისი სვიანი მეფის სიბრძნით; თითქოს არაბეთში განხორციელებულია იესო ქრისტეს ლოცვის მოწოდება „იყავნ ნება შენი ვითარცა ცათა შინა, ეგრეცა ქვეყანასა

ზედა“. როსტევიანის სამეფოში უკუფენილია ღვთიური ჰარმონია და წესრიგი, რაც გამოიხატა თაობათა და საზოგადოების ფენათა ჰარმონიულ იერარქიულ ურთიერთობასა და თანხმობაში. ახალი მეფის კურთხევა შეიცავს ახალ მოლოდინს, რომელმაც ქორწილის სახით უნდა შეისხას ხორცი. ქორწილმა, როგორც სისრულის კულმინაციამ უნდა დაასრულოს ქვეყნის ისტორიის ერთ პერიოდი და ქვეყანა ახალ ფაზაში შეიყვანოს. მაგრამ უცხო მოყმის, როგორც სოფლის ნაკლულობის სიმპტომის, გამოჩენა გადადებს არაბეთის ქორწილს იმ ჟამამდე, როცა ინდოეთის სამეფოშიც გახდება ქორწილი შესაძლებელი. პოემის ავტორის ჩანაფიქრით, რომელიც უთუოდ ზღაპრის ტრადიციებით და ბიბლიური ესქატოლოგიით არის ნაკვები, ქორწილი სიყვარულის საბოლოო გამარჯვებისა და საწუთროს დასასრულის სიმბოლური ნიშანია და რეალობის ახალ ფაზაში, „ახალი ცით და ახალი მიწით“ (ესაია, 65:17), გადასვლას მოასწავებს. ხოლო ქაჯებთან ბრძოლა ერთ-ერთი რიგითი ბრძოლა კი არ არის ბოროტებასთან, არამედ უკანასკნელი შებრძოლება თავად ბოროტების წყაროსთან, როგორც არის ქაჯეთის ციხე. ნესტანის გამოხსნა იმით განსხვავდება ანალოგიური გამოხსნებისგან, რაც ბევრი ეპოსის ძირითად მოტივს შეადგენს, რომ არა მხოლოდ ტყვე თავისუფლდება, არამედ თავად ბოროტების უკანასკნელი ბასტიონი ემშობა და, უნდა ვიფიქროთ, ბოროტების ძირიც აღმოფხვრილია.

პოემა სიკეთის გამარჯვებაში აბსოლუტურ დასასრულს გულისხმობს, წუთისოფლის გადასვლას იმ სოფელში, სადაც ყოველი ბოროტება ანუ თავი ბოროტებისა (“მთავარი ამის ქვეყნისა”) საბოლოოდ დაძლეულია. სოფლის დასასრული ყოველთვის ხდება მაშინ, როცა ადამიანი ამკვიდრებს სიკეთეს და ამით ძლევს ბოროტებას. ბოროტება დასრულებადია, სიკეთე მარადიული. ასეთია პოემის ავტორის საბოლოო იმედიანი თეზისი, რომელიც მან ამგვარი აფორიზმით გამოთქვა, რომელიც შეგვიძლია პოემის კონცეპტუალურ დასასრულად ჩავთვალოთ:

ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია.

პოემას აქვს სხვა დასასრულიც, რომლის მეტაფორა ესაიას წინასწარმეტყველების წიგნიდან არის აღებული:

შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად ძოვდეს
(1664,4)

ორიოდე სიტყვა თარგმანზე და მთარგმნელზე

ვეფხისტყაოსნის ებრაული თარგმანი, შესრულებული ბორის-დოვ გაპონოვის მიერ, მრავალმხრივ არის საგულისხმო და მრავალი ასპექტით შესწავლას მოითხოვს. ერთი მხარე ამ ორი ენისა და სიტყვიერ-კულტურული ტრადიციების ურთიერთმედ-წევის პრობლემა, რისთვისაც უხვ მასალას იძლევა ებრაული ტექსტი. ამ მხრივ, შეიძლება ყურადღება გამახვილდეს თარგმანის ქართულიზმებზე, რომლებიც არცთუ მცირე რაოდენობით შეიმჩნევა ებრაულ ტექსტში, რადგან მთარგმელი ქართული ენის ჩინებული მცოდნე და პატრიოტი იყო. ეს ცოდნა და სიყვარული შეგნებულად თუ ცხადად არის ასახული თარგმანში. მაგალითისთვის აქ შევხვდებით წმინდა ქართულ ცნებებს: ებრ. *ხელედ ბენ რეგაყ* „წუთისოფელი“, *დომ ჰამახორ* „შავი დღე“, *ხალიფაჰ* „გარდაცვალება“ და სხვა.

თარგმანის ტექსტის პირველ, თუნდაც ზერეფე გაცნობის-თანავე რაც შეიძლება შეამჩნიოს ქართველმა მკითხველმა, ეს არის, ასე ვთქვათ, მატერიალური (ბგერობრივი) სიახლოვე მთელ წყება სტროფებში, კერძოდ, სარიტმო კადანსში (177, 619, 672, 688, 1532...). დამერწმუნება მკითხველი, რომ ეს არ არის ისეთი რამ, რისი განხორციელებაც აუცილებლობით უნდა ევალეობდს მთარგმნელს, ადექვატურობა, როგორც წესი, აქამდე არ მიდის. დედნის ჟღერაობის ასახვა არ ევალება მთარგმნელს. და თუ სადმე ვხვდებით ამ მომენტს, მხოლოდ გამონაკლისია. თარგმანს ხომ, პირველ რიგში, ებრაელი მკითხველი ჰყავს მხედველობაში, რომლისთვისაც ასეთი ზედმიწევნულობა შეუმჩნეველი დარჩება. შემთხვევითია თარგმანში ეს მოვლენა თუ მთარგმნელის შეგნებული ნებით არის გამოწვეული, ძნელია ამაზე პასუხის გაცემა. მაინც ვფიქრობ, რომ ეს არის შიფრი, თარგმანში იდუმალად ჩადებული დედნის ერთგული მთარგმნელის მიერ ქართულ ენასთან მჭიდრო კონტაქტისა და სიყვარულის დასტურად და ნიშნად.

თარგმანში ასახულია დედნისეული მაჯამების (ომონიმური რითმების) უმეტესი ნაწილი (137, 304, 494, 734, 1026...), ხოლო სადაც დედანი არ კარნახობდა ამის აუცილებლობას, მაჯამა სხვა სტროფებშიც არის განხორციელებული. ეს მიღწეულია სრულიად ბუნებრივად, რაიმე ძალდატანების გარეშე, ერთი მხრივ, ებრაულ ენაში ისტორიულად შექმნილ ფონეტიკურ თავისებრებათა და, მეორე მხრივ, ებრაული პოეზიის ტრადიციის წყალობით. ცნობილია, რომ მოშე იბნ-ეზრას (პომისეული „ბრძენი ეზროსის“) ზოგიერთი პოემა მთლიანად

მაჯამურად; არის გაწყობილი. თუმცა ჯერ კიდევ ბიბლიურ წიგნებში გამოვლენილია ენის ეს თვისება, რაც მეტ-ნაკლებად ყველა ენისთვის არის დამახასიათებელი. ერთ ფრაზაში თანამჟღერ, მაგრამ განსხვავებული მნიშვნელობის სიტყვათა გამოყენების წყალობით მიღწეულია ერთგვარი შთაბეჭდვაობა და სიძლიერე გამოთქმისა, ან ირონია. გავიხსენოთ ადგილი გამოსვლათა წიგნიდან: როცა სინას მთიდან ჩამომავალ მოსეს მოესმა „ოქროს ხბოს“ გარშემო მოკიჟინე ხალხის ხმაური, იესო ნავეს ძის ნათქვამს, ომის ხმაური ისმისო, მოსე ამგვარად შეასწორებს: „არ არის გამარჯვების ყიჟინის ხმა და არც დამარცხების გრგვინვის ხმა: ხმა ლხინისა მესმის მე“ (გამოსლვა 32:18). აღსანიშნავია, რომ სწორედ ეს ომონიშური *ყანოთ* სიტყვა გამოუყენებია მთარგმნელს ერთ-ერთ მაჯამურ სტროფში (495). მთარგმნელი უფრო შორსაც მიდის: დედნის არასრულ მაჯამებს მაჯამებით განასრულებს (109, 548, 596, 1112 და სხვა) და ხშირად არამაჯამურ სტროფებსაც მაჯამურად განაწყობს...

მთარგმნელი ერთგულია რუსთველის მეტაფორული სისტემისა, მაგრამ ამავე დროს ის ითვალისწინებს ეროვნულ (ებრაულ) პოეტურ ტრადიციებს. მაგალითად, დედნისეულ ალვას, რომელიც ავტორის მიერ სამოთხის ხედ არის შერაცხილი, თარგმანში ენაცვლება კედარი და ფინიკი, რომელთა სიწმინდე და რჩეულობა მრავალგზის არის დადასტურებული ბიბლიურ წიგნებში და შუასაუკუნეების ებრაულ პოეზიაში. აქ საგულისხმო და აღსანიშნავი ის არის, რომ ეს ორის სიტყვა (*ერეზ* და *თამარ*) დიფერენცირებულად არის გამოყენებული: კედარი პოემის მამრულ, ხოლო ფინიკი (რომელიც ქალის საკუთარი სახელიც არის) დედრულ პერსონაჟთა მეტაფორებად არის მოხმობილი (შდრ. იბნ გებროლის „*ქე თამარ ათ ბე-კომათეხ...*“).

მეორე მხრივ, ებრაული ტექსტი, თუმცა თარგმანი, ებრაული პოეზიის თავისთავადი მოვლენაა, ასე მიიჩნია იგი პოეტმა აბრამ შლონსკიმ: „ამ კლასიკური ქართული თხზულების ებრაული თარგმანის კითხვისას... ხანდახან გგონია, რომ წინ გიდევს ებრაული ხელნაწერი, რომელიც თითქოსდა რომელიმე განძსაცავში აღმოეჩინოთ“. თარგმანი ცხადჰყოფს მთარგმნელის არაჩვეულებრივ პოეტურ ტალანტს და ენობრივ ალღოს. ვირტუოზული მხატვრული სტატობა, სიტყვისადმი ჭეშმარიტად რუსთველური დამოკიდებულება, რუსთველური დაუფლება ენის სტიქიისა, მშობლიური პოეზიის ამოუწურავი ცოდნა ამ თარგმანს დედნის კონგენიალურს ხდის.

არსებობს აზრი თარგმანის თეორიაში, რომ მთარგმნელი სწვდება და გადმოცემს თავის ენაზე (ან უნდა სწვდებოდეს და გადმოცემდეს) არა სათარგმნელი ტექსტის დედანს, არამედ უშუალოდ იმ სინამდვილეს, რომელსაც დედანი ასახავს. თუმცა ასე შვიათად თუ ხდება მთარგმნელობით პრაქტიკაში, მაგრამ აქ, როგორც ჩანს, იგულისხმება, რომ მთარგმელს უნდა ჰქონდეს გადატანილი ის განსაცდელი, რომელიც სათარგმნელ ტექსტშია ასახული, ან შეუძლია მას ეს სხვის განცდილი განიცადოს. თუ ვინმეს შეეძლო „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთაგან თავის ენაზე მთელი არსებით წარმოეთქვა „ვა, სოფელო, რა შიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა“ (951,1) და სხვა ამის მსგავსი სტრიქონები, რომელნიც სოფლისგან გაწამებულ პოემის გმირებს აღმოხდებათ, ეს მხოლოდ ბორის გაპონოვია. „რას გვაბრუნებ“ – ეს უეჭველად მისი პიროვნული ამოძახილია, რომელშიც ასევე უეჭველად გაისმის ხმა მთელი დევნილი ერისა. ებრაელი მთარგმელი თავის ძველ ენაზე იმეორებს რუსთველის სიტყვებს, რომლებიც მან თავის გმირს ავთანდილს ათქმევინა, ავთანდილს, რომელიც საწუთროში გასული ისევე მოშორებულია თავის სამშობლოს, როგორც დევნილი, გალუთის ებრაელი. მაგრამ ამ სიტყვებით გამოთქმული განსაცდელი მთარგმნელმა გადაიტანა უფრო ადრე, ვიდრე ქართველი პოეტის პოემას შეიყვარებდა და მის თარგმნას მიყოფდა ხელს. მის ხანმოკლე წუთისოფელში, სადაც ის ყველგან მწირად და მსხემად, მდგმურად იყო, აირეკლა მისი ხალხის თავგადასავალი. თავისი პიროვნული ბედით მან გაიმეორა თავისი ერის ისტორიული ხვედრი. გალუთის (ან ტყვეობის) ქვეყნიდან, სადაც ის ფიზიკურად დაიბადა, როგორც ერთი კერძო კაცი თავის დევნილ ერში, კვლავ იდევნება, რათა ხეტიალისა და მრავალგზისი მდგმურობა-აყრის შემდეგ თავის პირვანდელ სამშობლოს დაბრუნებოდა. ყირიმიდან ლტოლვილმა მან საქართველოს დასავლეთი და აღმოსავლეთი მოიარა, რათა ზიარებოდა ქართველ ებრაელობას და ეს გამოცდილებაც ჩაწერილიყო მისი სიცოცხლის წიგნში იმ ლიტერატურული ღვაწლითურთ, რომელიც მან გასწია ქართულ მიწაზე. „არაფერია ახალი მზის ქვეშ...“ ეკლესიასტეს ამ თითქოს მარტივ დასკვნას მხოლოდ ის გაიგებს მთელი სიღრმით, ვისაც სიახლის სიძველე თავის თავზე აქვს განცდილი. ასევე, კონგენიალურად ქართული პოემა მხოლოდ იმ ენაზე შეიძლება აჟღერდეს, რომელიც ამ განსაცდელშია გამოტარებული, როცა ახალი ძველია და ძველი – ახალი. იმ ენაში, რომელზეც თავის სევდას და სიხარულს, იმედებს და სასოწარკვეთას გა-

მოხატავდნენ ესპანეთის ებრაელი პოეტები, გაპონოვის გული ფეთქავს. პოეტი აბრაამ შლონსკი, პოემის ებრაული თარგმანის რედაქტორი, წერს, რომ გაპონოვმა ამ თარგმანით გააჩინა ახალი ენობრივი სამყარო და რომ მან ერთი ჭურჭლიდან მეორეში ტექსტი დაუზიანებლად გადაასხა. მე დავსძენდი, რომ რუსთველის ენობრივი სამყარო უვნებლად გადავიდა ერთი ჭურჭლიდან მეორეში, რადგან მათ – დედანს და თარგმანს, როგორც პოეტურ ტექსტებს, ერთი სუბსტანცია აქვთ. ჭურჭლის თიხა ჩანს, მისი სუბსტანცია კი უხილავია. როცა ლაპარაკობენ რუსთველის პოემის ბიბლიურ შრეებზე, მხედველობაში მხოლოდ ხილული გავლენებია, მაგრამ არსებობს უხილავიც, რომლის გამოაშკარავება მხოლოდ ძველებრაულ ენობრივ ჭურჭელს თუ შეეძლო. ვერც ერთი ევროპული ჭურჭელი ამას გენიალური პოეტ-მთარგმნელის ხელშიც კი ვერ შეძლებდა. მთარგმნელმა ჩაჰბერა სრულყოფილ სტვირს – ენას და ის ახმიანდა, საკრავი, რომელიც მხოლოდ უნდა აწყობილიყო ქართული პოემის ხმაზე. მაგრამ ენა ხომ მხოლოდ ინსტრუმენტი არ არის ადამიანის ხელში, და უფრო ნაკლებად ის ენა, რომელიც ბევრი საუკუნის მანძილზე განრიდებული იყო უბრალო ამბებს და, როგორც წმიდა წერილის ენა, თავადაც წმინდად იყო შენახული. ალბათ სხვა ღრმა მნიშვნელობაც აქვს მარტინ ჰაიდეგერის ნათქვამს, ენა ყოფიერების სახლიაო, მაგრამ ის ენა, რომელზეც გაპონოვმა „ვეფხისტყაოსანი“ თარგმნა, მართლაც შეიქმნა მისთვის, უსახლკაროსთვის, სახლად, სადაც მან თავის სამშობლო ჰპოვა. ის დაბრუნდა სახლში, თავის სამშობლოში, მაგრამ არა ისეთი, როგორიც მისგან გავიდა. მან აქ გადმოწერა ისეთი რამ, რაც მასში არ იყო დასაბამიდან. მთარგმნელის ეს საიდუმლო, როგორც ზემოთ ითქვა, ქართველიზმებია, რომლებითაც ებრაული ტექსტია მოოჭვილი, რაც ადასტურებს მთარგმნელის სიყვარულს და ერთგულებას ქართული ენისადმი. როცა ვამბობთ, რომ მან შექმნა ენობრივი სამყარო, უნდა ვიგულისხმოდეთ, რომ პოეტმა ისეთი საყოველთაო რამ, როგორიც ენაა, თავის საკუთრებად აქცია, შემოიყვანა თავის სახლში და საკუთარი ბეჭდით დაბეჭდა. ეს ენა ღრმად ინდივიდუალურია, როგორც ინდივიდუალურია „ვეფხისტყაოსნის“ ენა და მას სხვა ვერავინ გამოიყენებს თავისი ფიქრების სამოსელად.

ორი სამეფო და ისტორიის დასასრული

*ისტორია გრძელდება, რადგან ყოველი
მიღწეული არასრულყოფილია.*

სიმა ციანი

*ადამიანთა ერთობა ისტორიის ზღვარია.
ეს იმას ნიშნავს, რომ მიღწეული ერთობა
ისტორიის დაასრულებს*

კარლ იასპერსი

რუსთაველის პოემის იმ „მეტყველებათა“ („ლოგიათა“) შორის, რომელნიც ერთ გრძელ სიას შეადგენს („მზისმეტყველება“, „ფერთმეტყველება“, „მიჯნურთმეტყველება“, „საზოგადოებათმეტყველება“ და ა.შ. და ა.შ.), ვერ ვპოვებთ „ისტორიის მეტყველებას“, არა და, თუ რომელიმე ნაწარმოები შუასაუკუნეებისა იძლევა საბაბს ამ მიმართულებით ყურადღების მიქცევისა, ეს „ვეფხისტყაოსანია“. ეჭვს არ იწვევს, რომ პოემა წარმოადგენს (თუმცა მისი შინაარსი ამით არ ამოიწურება) მისი ავტორის ქვეყნის ერთი ისტორიული, შეიძლება ითქვას, კულმინაციური პერიოდის მხატვრულ გარდაქმნას. ისიც უეჭველია, რომ პოემის ამოცანა იმ სახელმწიფოებრივი აქტის გამართლებაა, რომელმაც ჩვენს მატიანეებში ვერ ვპოვავართუ ობიექტური, არამედ რამენაირი კონკრეტული ასახვა. ეს საქმე, როგორც რუსთაველი იტყოდა, ძალზე საჭოჭმანები იყო. დაკვეთით იყო თუ კეთილი ნებით, პოეტი შეეცადა დაეძლია ტაბუ და ექმნა „საქმე საჭოჭმანები“. თამარის გამეფება რომ უმტკივნეულოდ არ მომხდარა, ამას პოემისეული ინდოეთის ბედი მოწმობს. ავტორი, ერთი მხრივ, ამართლებს და, შეიძლება ითქვას, საღვთისმეტყველო საფუძველს უძებნის თამარის გამეფების უპრეცედენტო იდეას, ხოლო მეორე მხრივ, ინდოეთის მაგალითზე გვიჩვენებს ამ აქტის კონკრეტული გამოხატულების უმართებულობას, რომ არ ვთქვათ, უკანონობას და თვითნებობას. არაბეთის მაგალითი გვიჩვენებს, თუ როგორ უნდა მომხდარიყო ეს ისტორიული აქტი,

ხოლო ინდოეთისა – როგორ არ უნდა მომხდარიყო და მაინც ხდებოდა. ტახტის პრეტენდენტის არარსებობის შემთხვევაში, წარმოსახვითი არაბეთის მსგავსად, ქალის გამეფება ისტორიულ სინამდვილეშიც წინააღმდეგობის გარეშე მოხდებოდა, მაგრამ არ მოხდა, რადგან არსებობდა კანონიერი, აღიარებული პრეტენდენტი და მას არ შეეძლო არ ეცადა, – ეს მისი ვალიც იქნებოდა დინასტიის წინაშე, – თავისი კანონიერი უფლების აღდგენა. ასე იქცევა პოემის ტარიელი და მას ვერც ერთი ისტორიკოსი, მითუმეტეს, ლიტერატორი ვერ დასდებს ბრალს სახელმწიფო ღალატში. ამკარაა, რომ ავტორი იცავს ტარიელის უფლებებს და მისთვის ამსახურებს ყველას. აქედან გამომდინარე, ავტორი უნდა უთანაგრძობდეს, დასტურს სცემდეს თავისი „ხელმძქნელის“ მეტოქეს სამეფო ტახტზე. ეს არის სწორედ ის „საქმე საჭოჭმანები“, რომელიც მან ქმნა და რომელიც არ უქმნია თამარის ნების გარეშე ან, ყოველ შემთხვევაში, მისგან მოელოდა დასტურს („დამმართოს...ნები“). თუ ეს „საქმე საჭოჭმანები“ გულისხმობდა იმ აქტის მხილებას ინდოეთის მაგალითზე თუნდაც ზნეობრივ ასპექტში, აქ თამარის ღრმა ინტერესი მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო. რაც და როგორც მოხდა, ხომ მოხდა – ის ტახტზე ზის უკვე. მაგრამ რაც შეიძლება მომხდარიყო მის „შინაგან კაცში“, ამას სხვას ვერაფერს დავარქმევთ, თუ არა *სინანულს*, რაშიც მას სულიერ სიმხნევს შემატებდა დინასტიური ტრადიციაც, რომელიც მისი დიდი პაპიდან მოდიოდა.

ჩანს თუ არა პოემაში ისტორიკოსის, როგორც ისტორიის მსჯავრმდებლის, მამხილებელი თვალი, ხედვა, რომელიც ასზე მეტი წლის შემდეგ უფრო ფართე მასშტაბში და უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა უსახელო „ჟამთააღმწერელმა“? ჩავთვალოთ თუ არა პოემის ავტორი ამ უკანასკნელის წინამორბედად? ამჯერად არ ვიძლევიტ იმაზე ვრცელ პასუხს, რაც ამ რიტორიკულად დასმულ კითხვებში თავისთავად იგულისხმება. ამჯერად გვსურს შევხედოთ პოემას, როგორც გარკვეული ისტორიოსოფიული ხედვის საგანს.

ზედაპირული დაკვირვებიდანაც გი ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დასასრულისკენ არის ორიენტირებული. ეს მხოლოდ იმას არ გულისხმობს, რომ პოემა, როგორც ყოველი ნაწარმოები, როგორც დროში გაშლილი სიუჟეტური თხრობა, დასრულებადია. არა მხოლოდ. დასასრული პოემის არა მხოლოდ სტრუქტურული ელემენტია, არამედ მისი ძირითადი განმსაზღვრელი თემაა. „ვეფხისტყაოსნის“ თხრობის დასრულებით ჩვენ გვემცნობა, რომ მთავრდება არა მხოლოდ ნაწარმოები,

როგორც გამონაგონი, არამედ მთელი ის სინამდვილე, რომელიც, როგორც მისი სუბსტრაქტი და საფუძველი, შეიცავს გამონაგონსაც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნაწარმოების მიზანი დასასრულია, იგი გადის მის ფარგლებს გარეთ ანუ ონტოლოგიურ სივრცეში, სადაც მისი ავტორი იმყოფება, და აბსოლუტურ ღირებულებას იძენს.

დასასრული წინათგრძნობის სახით პოემის დასაწყისშივეა მინიშნებული. მთელი პასაჟი უცხო მოყმის გამოჩენამდე *sub specie finis*, დასასრულის ნიშნით არის განცდილი და გადმოცემულიც. არაბეთის ჰაერს ავსებს დასასრულის მოლოდინი. როსტევეანის სიბერე თავისთავად დასასრულის ნიშანია, იგი შეიძლება განცდილი იქნას, როგორც ძალთა დეკადანსი, მაგრამ ირკვევა, რომ მისი ძალა მის ასულში ჰპოვებს აღორძინებას და განსრულებას. მეფობის საზრისი მის შეგნებაში მთელი სავსებით არის მოცემული. მართალია, ახლადგამეფებული ასული ისმენს „მამისა სწავლას“, მაგრამ ის ისმენს იმას, რაც უკვე იცის. დაგვირგვინება, რომელიც გამეფების რიტუალური მხარეა, როგორც ცნება-ტერმინი, არა შემთხვევითად, სემანტიკურად განსრულების შინაარსს შეიცავს. ის მოასწავებს ახალ, უფრო მაღალ რეალობაში გადასვლას. ერთის (ძველის) დასასრულს და მეორის (ახლის) დაწყებას. როსტევეანი ჯერ თინათინში, მერე ავთანდილში ჰპოვებს თავის ძალთა განსრულებას. ავთანდილის, როსტევეანის გაზრდილის და მისი პოტენციური მემკვიდრის, რომლის სრულქმნილი სიბრძნე მის ანდერძში გამოჩნდა, ამგვარი წარმოჩენა ქმნის იმის მოლოდინს, რომ იგი ოფიციალურად აირჩევა მემკვიდრედ მამრული ხაზით და დაიკავებს ტახტს, როგორც თანამეფე თინათინის გვერდით, როგორც პოემის ბოლოს ითქვა: „მის თანა ტახტზე და-ვე-ჯდა“. ის სიტყვები, რომლებიც პოემის დასასრულს წარმოთქვა თავად როსტევეანმა, ახლა უნდა თქმულიყო: „ესეაო მეფე თქვენი, ასრე იქმნა ღმრთისა ნება, დღეს ამას აქვს ტახტი ჩემი...“ მათ ქორწილს, რომელიც გამეფების ბადალია, ელის მთელი არაბეთი, როგორც თავის დროზე ყოველი სურვილის განსრულებისას ანუ პოემის დასასრულს გამოცხადდა: „გაახელმწიფა გვირგვინი ზეცით მოსრულმან ზენამან“. თვითმპყრობელ, სვიან და უმტერო არაბეთში, – ჩვენ არ ვიცით, ინდოეთისგან განსხვავებით, მისი წინა ისტორია, არც მის მტრებს ვიცნობთ, – სადაც ძლეულია სოფელი და მიღწეულია გაცობრიობის ნანატრი ჰარმონია, სადაც საწუთრომ დაკარგა ძალა, – „სადა არს, სიკვდილო, საწერტელი შენი? სადა არს, ჯოჯოხეთო, ძლე-

ვა შენი?“, – სადაც, ეს-ეს არის, უნდა განხორციელებულიყო ედემური ყოფა ბიბლიური იგავთქმით, როგორც პოემის დასასრულში: „თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“, ისტორია ნამდვილად დასასრულისკენ მიდის, მაგრამ უცხო მოყმე თავისი გამოჩენით როსტევანის მეფურ ინტუიციამი სხვა, მოუწესრიგებელი ქვეყნის ხატს იწვევს, რაც მისი მესამე დაღრეჯილობის მიზეზი ხდება. „რაღაა იგი სიცოცხლე, რასაც ახლავს ბნელია“ – ეს სიტყვები, პირველი მოწყენის დროს თქმული, არანაკლებ მიესადაგება ამ ბოლო მოწყენას, რომლის დიპაზონი არაბეთის საზღვრებს სცილდება. მეფე უტყუარი გუმანით გრძნობს, რომ უცხო მოყმის ტირილი რაღაც გაუსაძლისი, უსაშველო ტრაგედიის ნიშანია, იგი აქამდე უცნობი, უცხო ქვეყნის არსებობას ამხელს, სადაც რაღაც მოუწესრიგებელია. როგორი უნდა იყოს ის ქვეყანა, საიდანაც დევნილი მოყმე ბედისწერამ მისი სამეფოს საზღვრებამდე მოიყვანა? როგორ ჩანს იგი მისი ჰარმონიული სახელმწიფოს ფონზე? როსტევანისთვის აუტანელია იმაზე ფიქრი და იმის წარმოდგენა, რომ სადაც, თუნდაც შორს, მაგრამ მაინც აქ, დედამიწის ზურგზე, ადამიანთა საზოგადოებაში შეიძლება არსებობდეს მიზეზი, რომელიც ცრემლებს აღვრევინებს ადამიანს, როცა მის სამეფოში ყველა ნუგემცემულია, ყველა ცრემლი მოწმენდილია, მთელი ერი უკლებლივ აპოთეოზში, სიხარულის ეკსტაზში იმყოფება. ერთი ნაბიჯიც და საბოლოო სურვილიც შესრულდება. მაგრამ უცხო მოყმის გამოჩენის შემდეგ კეთილშობილი მეფის სიხარული, გვირგვინის გადაცემით და ასპარეზობაში გაზრდილის უპირატესობით გამოჩვეული, ჩაშხამებულია. ეს მოწყენა, ამ სიტყვის თავდაპირველი ძლიერი აზრით, გადადის შემუფოთებაში, ეგზისტენციალურ შიშსა და ყოფიერების დროჟამად გადამქცევ ზრუნვაში (მ.ჰაიდეგერი), რომელიც მას, უნდა ვიფიქროთ, უკან მოტოვებული ჰქონდა, ხდება მიზეზი იმ უკანასკნელი აქტის გადადებისა, რომელსაც არაბეთი სამეფო ისტორიის ფარგლებიდან მეტაისტორიის უსაზღვროებაში უნდა გადაეყვანა. არაბეთის უზრუნველობა დროული დინების შეწყვეტის მეტაფორაა. როსტევანის ზრუნვა კვლავ აღძრავს დროს, წუთისოფლის ტრიალს. მეფის ზრუნვა ავთანდილზე გადადის და აჩენს ახალ საზრუნავს.

ავთანდილი გადის არაბეთიდან. მისი გასვლა ადამის სამოთხიდან წუთისოფელში, დროჟამულ განზომილებაში გასვლასთან არის გაიგივებული. ასეც უნდა იყოს: არაბეთი თუ ჯერ კიდევ სამოთხე არა, ამქვეყნიური სამოთხის წინკარია.

ავთანდილი დაადგება გზას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა წუთისოფლის, მრავალგზის სამდურავიანი სოფლის გზა. ავთანდილი სტოვებს ამგვარ სამოთხისდარ არაბეთს და გადაეშვება გარესკნელში, სოფელში, კვლავ ისტორიაში, საიდანაც მან ინდოეთი უნდა იხსნას.

თავს იჩენს ყოფიერების ნეგატიური მხარეები, რისი გამოცდილებაც ადრე ჯერეთ უწვევრელ ყრმას არ უნდა ჰქონოდა, თუმცა მისი *ანდერძი* გვეუბნება, რომ ჰქონდა (ამჯერად, არაფერს ვამბობთ ამ ცოდნა-გამოცდილების წარმოშობაზე). წუთისოფელი მის წინაშე გაიშალა იმ სახით, რომელსაც უნდა დაპირისპირებოდა და დაეძლია მხოლოდ მოთმინებით და მოლოდინით. ის ყველგან, თავის გზაზე, თან დაატარებს არაბეთის სამოთხეს, თუნდაც საყვარელი ქალის სახით. პოემისა და ავთანდილის ლექსიკაში ჭარბად შემოდის სოფლის უხანობისა და გაუტანლობის მგომბელი და მამხილებელი სიტყვები, როგორც არაბული სამყაროს კონტრასტი. რამდენადაც მისთვის არაბეთი მშობლიური და მისაღებია, იმდენად უცხოა და შეუწყნარებელია საწუთრო. „ვთქვი საწუთროსა გმობანი“, ამბობს ავთანდილი და ეს სიტყვები პირველწარმოთქმული სიტყვებია. საწუთროში, როგორც ისტორიის შუაგულში ავთანდილი შეიცნობს მის წარმავალობას. „რად ემდურვი საწუთროსა...“ შეაგონებს ის ტარიელს. მან განჭვრიტა საწუთროს წესი, მისი იმანენტური კანონები, ამიტომაც აღარაფერი უკვირს, თუმცა მასთვის პირველხილვისას თავზარდამცემი იქნებოდა უფსკრული არაბეთსა და უხანო, სატანის სადარებელ წუთისოფელს შორის. ამან გამოიწვია ანტიჰომინი „ვა, სოფელო...“ ადამისებური მისი მოთქმა. ამ სტროფში და სხვაგან მისი მოთქმა ედემიდან დევნილი ადამის განცდებს ამხელს. არაბეთი მისთვის სამოთხისდარი ქვეყანაა, თავად ედემია, სადაც მას სიცოცხლის ხე ეგულება, რომლის ნაყოფი მას ჯერ კიდევ არ უგემნია. თავადაც ხომ ედემს ნაზარდი ალვაა. მან, ჯერ კიდევ საწუთროს შუაგულში მყოფმა, ბოლომდე შეიცნო საწუთროს ილუზორულობა (“აწყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია!”), უფრო მეტიც: მან პროფეტულად განჭვრიტა საწუთროს აღსასრული: „ვა, საწუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარებს, ახენარებს!“ ეს შეგნება უადვილებს მას სოფლის *თმობას* და *თმენას*, აძლევს საზრისის მის ხეტიალს, რომელიც საბოლოოდ დასრულდება და ნაყოფს გამოიღებს. ავთანდილმა წინასწარ იცის, რომ თავად არც საწუთროა მიზანი და არც საწუთროშია მიზანი. ის მხოლოდ საშუალებაა, გზაა რაღაც მასზე მაღალი ღირებულების მისაღწევად. ასე უნდა გავიგოთ

მისი ნათქვამი: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოჭამს კიტრად ბერად“.

ექსკურსი. ბუდიზმის ერთ ერთი შტო მაჰაიანა („დიდი ეტლი“) ადასტურებს და აღიარებს იმ ზნეობრივ-მესიანურ პრინციპს, რომლის თანახმად ის სულები, ვინც გაარღვიეს სამსარის წრე ანუ ამოწურეს თავიანთი კარმა, გასხივოსნებულნი გადავიდნენ ნირვანაში და აღარ ექვემდებარებიან ხელახლა შობას ამ წუთისოფელში და მის განგრძობად ისტორიაში, იჩენენ კეთილ ნებას და გულმოწყალებას და კვლავ უბრუნდებიან მას, რათა შემწეობა გაუწიონ თვინათ მოყვასთ სამსარის დასაძლევად. ასეთ პირებს ბოდისატვეებს უწოდებენ – ისინი მზად არიან თავიანთი ხსნა სხვათა ხსნისთვის დათმონ. ვერავითარი გმირობა ვერ შეედრება ამ ქმედებას. ღმერთქმნილი, რომელმაც დაასრულა ადამიანური გზა, სტოვებს ზეციურ სანახებს და ჩამოდის სოფლის წუმპიდან მოყვასთა ამოსაყვანად. რამდენადაც მაღალი იყო ზეაღსვლა, იმდენად ღრმაა ჩამოსვლა, და ის იმზომამდე მტკივნეულია, რაზომამდეც ამაღლება იყო საენტარო.

ავთანდილი ის *ბოდისატვაა*, რომელიც მოყვასის გადასარჩენად არაბეთის სიმაღლეებიდან გადაეშვება ისტორიის, სამსარის ორომტრიალში.

ავთანდილი ინდოეთის სახსნელად არის მოვლინებული. მან არა მხოლოდ ტარიელში ჰპოვა თავისი *სხვა*, საიდანაც იშვა სიყვარულიც, არამედ ინდოეთშიც დაინახა *სხვა*, არაბეთის *სხვა*. პოემაში საქმე ეხება არა მხოლოდ პიროვნებებს, არამედ ქვეყნების ბედსაც, რომელთაც ეს პიროვნებანი წარმოადგენენ. ინდოეთის ისტორია ისევე, როგორც ტარიელის თავგადასავალი, ჩვენს თვალწინ ჩაივლის, ის ჩვენს ხელისგულზეა. მზადებოდა გასვლა ინდოეთისა ისტორიიდან, მაგრამ მის ისტორიას დაეკარგა საზრისი ნესტანის სახით, რომლის მოპოვება დაასრულებს მის ისტორიას და ტარიელის ხეტიალსაც.

ინდოეთი, პოემის მიხედვით, არაბეთის ანტიპოდია, მაგრამ ასე არ იყო თავიდან. ე.წ. „დაკარგულ შესაძლებლობათა“ მოძღვრების შუქზე თუ შევხედავთ მას, ინდოეთის პერსპექტივა არაბეთი უნდა ყოფილიყო. ისტორიული პროცესი იქ დასასრულისკენ, განსრულებისკენ მიემათებოდა. ინდოეთის შვიდი სამეფო ერთ სამეფოდ განსრულდა. თავად სარიდანის მოქმედების მოტივი – მოწყენა, რომელიც გამოთქმულია ამ სტროფში

ხალვა მოსძულდა, შეექმნა გულს კაემანთა ჯარები. თქვა: „წამილია მტერთაგან ძლევით ნაპირთა არები, ყოვლგნით გამისხმან, მორჭმით ვზი, მაქვს შვიმი და ზარები“. ბრძანა: „წავალ და მეფესა ფარსადანს შევეწყნარები“.

აშკარად ისტორიის დასასრულის, ისტორიული პროცესის განსრულების განცდით არის გამოწვეული. ქვეყნის ისტორიის მიზანი მიღწეულია: ყოველი მტერი ძლეულია, მეფე მორჭმით ზის. პარადოქსია თითქოს: კაემანი ეძალება მეფეს სწორედ მაშინ, როცა ის მორჭმით ზის. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ *მორჭმულობის* განმსაზღვრელი ნიშანი უზრუნველობა უნდა იყოს, არ უნდა გაგვიკვირდეს მეფის სევდა. თუ ქვეყნის ისტორიის მანძილზე, როცა ის განასხმიდა მტერთ და ამაგრებდა საზღვრებს, ანუ ზრუნავდა ქვეყნის კეთილდღეობასა და უსაფრთხო ცხოვრებაზე, მთელი მისი ეკსისტენციალური დრო ავსებული იყო ზრუნვით, რაც მოწყენისთვის ადგილს არ სტოვებდა. „თვით კეთილ მეფე როდის არის მოსვენებული“? კითხულობს ბარათაშვილი. და აი, სარიდანს დაუდგა მოსვენების ჟამი და მის სულში მოწყენამ დაისადგურა. აქ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სარიდანი ვეღარ ხედავს თავის თავში იმაზე მეტ მისიას, რაც თავისი საკუთარი სამეფოსთვის კეთილდღეობის მოპოვებაა. მან ამოწურა თავისი თავი. თუ ისტორიული პროცესის საზრისი განსრულებაა, რიცხვი შვიდი კი სრული რიცხვია, აშკარა ხდება ფარსადანის „ექვსსამთავროიანი“ სამეფოს ნაკლულობა, ხოლო სარიდანის სამთავროს თვითკმარობის მოჩვენებითობა. ერთი არ შეიძლება იყოს დამოუკიდებელი და თვითკმარი არსი, როცა არსებობს მის გვერდით ექვსი, რომელიც ისტორიულად შვიდისკენ ანუ განსრულებისკენ მიისწრაფის. ეს შვიდი კი ახალ, შეიძლება ითქვას, აბსოლუტურ საფეხურზე, ერთია.

ფარსადანის სამეფო უკვე შეიცავს აბსოლუტური ერთის ბადალს შვიდს მის განუყოფელ მთლიანობაში. მაგრამ „სრული ინდოეთს“ (“შენ გაქვს მეფობა ინდოეთისა სრულისა“), ასევე სრული და სვიანი არაბეთისგან განსხვავებით, ჰყავს მტერი, გარესკნელი. და, თუმცა, არაბეთის სიტუაციის სრული ასარკვავა, რომ ფარსადანსაც ჰყავს თავის გაზრდილთან ერთად საკუთარი ასულიც, და ტახტი ელის მემკვიდრეს, მისი ქცევა (პოლიტიკა) დიამეტრალურად განსხვავდება არაბეთის მეფის ქცევისგან. ინდოეთის კარს წინ ედო იგივე გზა, რაც არაბეთის კარმა გაიარა, მაგრამ აქ ყველაფერი ირევა, ჩნდება ბზარი,

ნაკლულობა, დაძაბულობა, რაც ფაქტობრივად ქმნის ისტორიის პროცესის განგრძობადობას.

ვლ. პროპის მიერ აღმოჩენილი ზღაპრის სტრუქტურის ამოძრავების, მისი გადინამიურების პირველსაწყისი - ნაკლულობა რაიმესი, რომლის მოსაპოვებლად ან დასაბრუნებლად ზღაპრის სამყაროში გადის ზრუნვით მოცული გმირი, რეალურ სამყაროში სხვა არაფერია, თუ არა ისტორიის ამოძრავებელი მოტივი. რა ზღაპარი, სადაც გადის გმირის სიუჟეტური დრო, და რა ქვეყნის ცხოვრება თავისი ისტორიული დროის განმავლობით! ორსავე ასპარეზზე დრო ნაკლულობათა ამოვსებით დასასრულისკენ მიისწრაფის. ასეთია პოემის დროჟამიცი ე.წ. სიუჟეტური დრო.

მეექვსე სამთავროს მიერთებით განსრულდა ინდოეთი, განშვიდდა სამეფო, მისი მშვიდობის გარანტია ამიერიდან მყარი სამეფო ტახტი უნდა იყოს. აქაც, როგორც არაბეთის კარზე, დგება მეფობის განახლების ჟამი. პოემის ერთ-ერთი ზნეობრივ-რელიგიური პრინციპი „სიცრუვე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“ არ იფარგლება კერძო ადამიანური ურთიერთობებით. მისი დარღვევა იწვევს კრიზისს არა მხოლოდ ადამიანურ სფეროში, არამედ მთელს სახელმწიფოში. ფარსადანის სიცრუე და ორპირობა სარიდანის მიმართ, რისი მსხვერპლიც შეიქნა არა მხოლოდ ტარიელი, ბუნებრივად გადაიზრდება სახელმწიფოებრივი მასშტაბის კრიზისში. ეს პრინციპი მეორედ ირღვევა ნესტანის შთაგონებითა და ტარიელის ხელით. რადგან სახელმწიფოებრივ დონეზე სიცრუე და ორპირობა იყო მოწვეული სასიძოს მოკვლა. ამ აქტით მიჯნურებმა სახელმწიფოს გარეშე დააყენეს თავიანთი თავი, მათი ტყვეობა და გაკიდევანება ამის კანონზომიერი შედეგი და გამოხატულება იყო. მიჯნურებმა არათუ მიაღწიეს მიზანს, არამედ უსასრულოდ დასცილდნენ მას, დაკარგეს ერთმანეთი, დაიკარგა მეფობა და ინდოეთი დიდხინით ვაკუუმში აღმოჩნდა.

სრულიად აშკარაა, რომ ქაჯეთის არსებობა თავს იჩენს სიცრუისა და ორპირობის პირობებში, მას დამოუკიდებელი არსება და არსებობა არ გააჩნია. თავი იჩინა მან, როგორც მსჯავრმა, ინდოეთშივე დავარის და, ბოლოს, ქაჯეთის ციხის სახით, რომელიც პოემის მიხედვით ბოროტების უკანასკნელი ბასტიონია, და უნდა დაიძლიოს. ამ უკანასკნელ თავმესაფარში, სადაც დატყვევებულია მეფობის პრინციპი ქალწულის სახით, მზადდება სიკეთისა და ბოროტების ქორწილი (ცრუქორ-

წილი), შეუღლება იმათი, ვინც საბოლოოდ უნდა გაემიჯნონ ერთმანეთს.

სამ მეფეს წინ ელის უკანასკნელი, ესქატოლოგიური ბრძოლა ქაჯეთის ციხესთან და აქ არის მათი არმაგედონი. რაკი, პოემის მიხედვით, ქაჯეთი დედამიწაზე არსებული ყოველი ბოროტების შესაკრებელი და თავად ბოროტების წყაროა, ამიტომაც მისი განადგურება ბოროტების სრული გაუქმების ნიშანი უნდა იყოს. ბოლოს ნათქვამი „ბოროტსა ძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ მხოლოდ იმას შეიძლება ნიშნავდეს, რომ ბოროტების არა კერძო გამოვლინებაა გაბათილებული, არამედ თავად ბოროტების ძირია ამოძირკვეული, ანუ ძლევა საბოლოოა და ისტორიაც დასრულებულია.

2002

„მართალი სამართალი“

„მართალი სამართალი“ სამართლებრივი ტერმინია. ქართული სამართლის ძეგლების მიხედვით, ეს ცნება სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა სწორ, მართებულ, ჭეშმარიტ სამართალს, სწორად გამოტანილს განაჩენს, გადაწყვეტილებას, გამრუდებული განაჩენის აპირისპიროდ. „მართალი სამართლის“ გვერდით ტექსტებში იპოვება მისი საპირისპირო „ავი სამართალი“, „სამართლის სიმრუდე“ და სხვა. ერთადერთი სამართალი „მართალი სამართალია“: თუ ის მართალი არ არის, არც იმსახურებს სამართლის სახელწოდებას (იხ. ქართული სამართლის ძეგლები I: „მოსამართლემ გაუგონოს და მართალი სამართალი უყოს“, გვ. 138).

„მართალი სამართლის“ საზრისზე პოემაში საკმაოდ ვრცელი სამეცნიერო ლიტერატურაა შექმნილი. ერთმანეთს ეპაექრებიან იურისტები და ფილოლოგები, ლიტერატურათმცოდნეები (ვ. აბაშმაძე, ივ. სურგულაძე, ე. ხინთიბიძე, ალ. ფოცხიშვილი...). სტატიის ფარგალი არ გვაძლევს საშუალებას მოკლედ მაინც მიმოვიხილოთ გამოთქმული მოსაზრებანი და არგუმენტები, თუმცა ეს არც არის მაინცდამაინც ჩვენი მიზანი. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ყველა მათგანი, პირდაპირ თუ ირიბად, ცდილობს ვაამართლოს ის აქტი, რომლისკენაც „პირგამეხებულმა“ ნესტანმა უბიძგა ტარიელს და რომელსაც მან „მართალი სამართლის“ კვალიფიკაცია მისცა.

„ვეფხისტყაოსანში“ ორჯერ გვხვდება გამოთქმა „მართალი სამართალი“ და იგი ორივეჯერ ნესტანის პირიდან გვესმის. პირველად მან ეს ცნება გამოიყენა სასიძოს ლიკვიდაციის გამართლების მიზნით ანუ ინდოეთში დატრიალებული დრამის დასაწყისში. მეორედ ქაჯეთის ციხიდან ტარიელი-სადმი მოწერილ წერილში ანუ როცა „მართალი სამართლის“ სახელით აღსრულებული აქტის შედეგს იმკვიდა.

გავიხსენოთ პირველი შემთხვევა:

მიბრძანა თუ: ხამს დიაცი დიაცურად, საქმე დედლად,
დიდსა სისხლსა ვერ შეგაქმნევ, ვერ ვიქმნები შუა კედლად;
რა მოვიდეს სიძე, მოკალ მისთა სპათა აუწყვედლად.

ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად.

ბოლო სტრიქონში შესანიშნავად არის განმარტებული „მართალი სამართლის“ ცნება. აქ გაცხადებულია „მართალი სამართლის“ არა მხოლოდ სამართლებრივი, არამედ მისი ონტოლოგიური ღირებულებაც, როგორც ისეთი სამართლისა, რომელიც არა მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთობებს აწესრიგებს, არამედ ბუნებასაც მჭვალავს, მკვდარ ბუნებაშიც შეაღწევს და სიცოცხლე შეაქვს მასში. ამ განმარტებით, ჭეშმარიტება, სიმართლე და სიცოცხლე თანაბარი ონტოლოგიური რიგის რეალობებია. ამ განმარტებას, მართალია, პოემის ავტორი იძლევა ნესტანის პირით, მაგრამ იზიარებს თუ არა იგი თავისი გმირის მცდელობას, ამ მაღალი ღირებულების ცნებით გაამართლოს ის საქციელი, რომლისკენაც ის თავის სატროფს უბიძგებს მათი სიყვარულის გადასარჩენად?

რამდენადაც ბრძნულია ეს ხატოვანი („ხესა შეიქმს...“) განმარტება, იმდენად აბსურდულია დამოწმებული სტროფის პირველი სამი სტრიქონი, სადაც ნესტანი ყოველგვარ პასუხისმგებლობას იხსნის ტარიელის მოქმედებაზე, რომლის აღმძვრელი თავად არის, და ყველაფერ იმაზე, რაც შეიძლება ამ მოქმედებას, თუ ის აღსრულდება, შეიძლება მოყვეს. ან თითქოს, პოლიტიკური თვალსაზრისით, უფლისწულის თანმხლები სპის სისხლი უფლისწულის სისხლზე უპირატესი („დიდი სისხლი“) იყოს. ამავე დროს, გავიხსენოთ, რას ეუბნება ცოტახნის წინ ნესტანი თავის სატროფს:

თუ სასიძო არ მოუშვა, ვად თუ მეფე გაგიმწარდეს,
შენ და ისი წაიკიდნეთ, ინდოეთი გარდაქარდეს!

თითქოს მეფე ნაკლებად (ან სრულიადაც არ) უნდა გამწარებულიყო უფლისწულის მოგვლით, რომელიც მან თავად მოიწვია თავის სამეფოში არათუ უბრალო სტუმრად, არამედ სასიძოს რანგში. თითქოს არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი ფარსადანისგან ის სიტყვები, რომლებიც მან ფაქტის შემდეგ თქვა: „ხვარამშვას სისხლი უბრალო სახლად რად ამადებინე?“ ეს სისხლი ხომ უბრალო სისხლი არ იყო, სამეფო სისხლი იყო! შემდეგ, ნესტანს ურჩევნია, „დედღურად“ მოგვიარდეს საქმე, რომ არ გახმაურდეს მკვლელობა, ანუ ოფიციალურად, საჯაროდ მოწვეული პირი მოპარვით მოიკლას. მაგრამ ამ საქმის აღსასრულებლად ტარიელს მაინც მოუხდა მდევარის დახოცვა, ქვეყნის შუაგულში მაინც დაიღვარა არცთუ მცირედი სისხლი. ასეთი რჩევა არ ჰგავდა გონივრული განსჯის ნაყოფს („მიბრძანა, თუ: გონიერი, ხამს, აროდეს არ

აჩქარდეს“). მით უფრო ნაკლებად შეიძლება იმას, რაც მოხდა, ეწოდოს „მართალი სამართალი“. ყველაფერი იმის საწინააღმდეგოდ მოხდა, რასაც „ბრძენი“ ნესტანი ვარაუდობდა. საქმის შედეგი იმ დღესვე იწვინეს. ამაზე იტყოდა პოემის ავტორი: „უმსგავსო საქმე ყოველი მოკლეა, მით ოხერიაო“. განა მან თავად არ შეამკო ნესტანი ბრძნული განსჯისთვის არაადექვატური, თუმცა წარმტაცი, ეპითეტიტ – „ვეფხვი პირგამეხებული“? ვინ მოელის, რომ ვეფხვი, ისიც პირგამეხებული, ოდესმე ბრძნულად განსჯის? დამეთანხმებით, რომ ნესტანის გადაწყვეტილება, რბილად რომ ვთქვათ, მეტისმეტად ემოციურ ტალღაზეა მიღებული. მისი გონება მოქმედებდა ისე, როგორც ვეფხვის ინსტინქტი იმოქმედებდა... ნესტანის შემთხვევაში, ვეფხვისგან განსხვავებით, რადგან ნესტანი ვეფხვი არ არის, მისი ინსტინქტი ვერ გამოდგა უცდომელი მოკარნახე.

„მართალი სამართალი“ აღადგენს სამართლიანობას, ანუ, როგორც იტყვიან, მისი არსრულებისას „სამართალი პურს ჭამს“, ის სჯის უსამართლობას. „მართალი სამართალი“ არ არის რელატიური სამართალი. „მართალი სამართალი“ არ შეიძლება ეოდოს ისეთ სამართალს, რომელიც ცალმხრივია და ემსახურება მხოლოდ ჩემს კეთილდღეობას და სხვის ბედს არაფრად აგდებს, ექცევა მას არა როგორც ადამიანს, სამართლის სუბიექტს, არამედ როგორც საგანს, როგორც ნივთს რასმე, უპატრონოს, რადგან ნივთსაც ჰყავს თავისი პატრონი. *res nullius* – „არავის ნივთი“, აი, რად შერაცხეს შეყვარებულებმა უდანაშაულო უფლისწული. რაში მდგომარეობს ხვარაზმშას ბრალი? კითხვას ვსვამთ, ვინაიდან მკვლევარები, ყველანი უკლებლივ და ერთხმად, გაურბიან ხვარაზმშას ძის უდანაშაულოდ ცნობას, რადგან თუ ის უდანაშაულოა, დამნაშავეებად ჩვენი სახელოვანი გმირები გამოჩნდებიან. ეს კი ჩვენ არ გვსურს, ეს ეწინააღმდეგება ამ გმირებზე შექმნილ განდიდებულ წარმოდგენას. სამეცნიერო ლიტერატურაში ვკითხულობთ (წერს იურისტი): „ხვარაზმშას შვილი ბრალის მქონეა, მისი მოქმედება ბრალს შეიცავს და ამიტომ იგი უნდა დაისაჯოს [...]. ხვარაზმშას შვილის მოქმედება ანტიზნეობრივია. იგი ფეხქვეშ თელავს ფეოდალური არისტოკრატის მალაღზნეობრივ ნორმებს [...]. ხვარაზმშას შვილს გადაწყვეტილი აქვს ცოლად შეირთოს ნესტანი, რომელსაც პირადად არ იცნობს და არც უცდია გაეგო ამ უკანასკნელის აზრი ქორწინების თაობაზე[...]“.

ამ ბრალდების ავტორს და სხვა ავტორებს ნუთუ არ გაუგიათ, რომ დინასტიური (არცთუ იშვიათად საერთაშორისო)

ქორწინებები სწორედ ფეოდალურ საზოგადოებაში, რომლის „არისტოკრატიის მაღალზნეობრივ ნორმებს“ თურმე ლახავს უცხო ქვეყნის უფლისწული „ანტიზნეობრივი მოქმედებით“, იყო მიღებული სწორეთ წინასწარი გაცნობის გარეშე; სწორედ რომ ერთმანეთის გაუცნობლობა და უნახობა იყო ნორმად და ეს არავის უკვირდა, არავინ კიცხავდა... ეს პოლიტიკური ქორწინება იყო, რომელიც არასოდეს ითვალისწინებდა სიყვარულს, რომელიც სრულიად სხვა სიბრტყეზე განიხილებოდა. რუსთაველი სწორედ ასეთ სიყვარულს უძღვრის პოემის პროლოგში, როგორსაც არავითარი კავშირი პოლიტიკურ ქორწინებასთან, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთ აბსურდზე, როგორიც შეიძლება პოლიტიკური სიყვარული ყოფილიყო, არა აქვს. უფრო შორს თუ წავალთ, ტრადიციულ საზოგადოება არც ერთ ფენაში ქორწინებისთვის აუცილებელ პირობად სიყვარულს არ მიიჩნევს. სიყვარული პიროვნულ-ეგზისტენციალური სფეროა, ქორწინება – სოციალურ-ეკონომიური... მაგრამ ეს სხვა პრობლემაა და ამით აქ ვერ დავკავდებით. ამ ჭრილში რბილად, რომ ვთქვათ, სასაცილოა თავისი აბსურდულობით ბრალდება, რომელსაც თანამედროვე იურისტი უყენებს უცხო ქვეყნიდან მოწვეულ უფლისწულს, რომ არღვევს რაღაც არარსებულ ეთიკურ ნორმას და „გადაწყვეტილი აქვს ცოლად შეირთოს ნესტანი, რომელსაც პირადად არ იცნობს და არც უცდია გაეგო ამ უკანასკნელის აზრი ქორწინების თაობაზე“.

თუ პოემაში ვინმე „ფეხქვეშ თელავს ფეოდალური არისტოკრატიის მაღალზნეობრივ ნორმებს“, ეს ტარიელია, არათუ არისტოკრატი, არამედ მეტიც, სამეფოდ გაზრდილი, რომელიც იქცევა არა საკუთარი, არამედ სიყვარულისგან დაბრმავებული „პირგამეხებელი ვეფხვის“ ნებით. უფრო მეტიც, ის პოლიტიკურ დანაშაულს ჩადის: კლავს მეფისგან ოფიციალურად მოწვეულ უფლისწულს: მკვლელს არ ამართლებს ის, რომ უფლისწული მისი მეტოქეა სიყვარულში...

დამნაშავედ გამოცხადდა უდანაშაულო პირი, რომლის სისხლმა ბრალი ჩამოწმინდა რეალურ დამნაშავეს. მაგრამ ამას აკეთებს არა პოემის ავტორი, არამედ აკეთებენ მკვლევარნი, რომელთაც არ სურთ გაარჩიონ ერთმანეთისგან პოემის ავტორი და პოემის გმირი, რომელსაც ავტორის ნებით მინიჭებული აქვს შეცდომის უფლება. დანაშაულის წყარო, რომელმაც გამოიწვია სხვა დანაშაულები (თუმცა ამით იმ სხვათ არ ეხსნებათ პასუხისმგებლობა), არ არის შორს საძიებელი. ეს ფარსადანია, რომელსაც პასუხი უნდა ეგო (და

აგო კიდევ) იმისათვის, რომ პირი უშალა სარიდანს და უფლისწულობა ჩამოართვა მის ვაჟს. მერე უცხოელი უფლისწული მოყვანა სასიძოდ, რაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნებოდა გამართლებული, თუ ქვეყანაში არ აღმოჩნდებოდა სხვა სამეფო სახლი. ინდოეთში კი არსებობდა ასეთი სახლი იმ საგვარეულოს სახით, რომლის უკანასკნელი წარმომადგენელი ტარიელი იყო. ამიტომაც გამართლება არ ეძებნება ხვარაზმის უფლისწულის მოწვევას – ეს პირველი შეცდომა იყო, რისთვისაც მთელი პასუხისმგებლობა ფარსადანს ეკისრება. ფარსადანის ბრალმა გამოიწვია ნესტანის ბრალი, ნესტანის ბრალმა – ტარიელის ბრალი. და ყველამ თავის წილ ბრალზე აგო პასუხი, ყველამ თავისი კუთვნილი სასჯელი მიიღო: ფარსადანი „მტერთაგან შეიწრებულა“, ნესტანი ქაჯეთის ციხეშია, ტარიელი უდაბნოში ხეტიალობს, კაენივით დაძრწის. ყველაფერი, რაც დაემართათ გმირებს, იმას მოწმობს, რომ ნესტანისა და ტარიელის მოქმედება არ ემყარებოდა „მართალ სამართალს“. მათ მიერ თვითნებურად გაჩენილ სამართალს არათუ ხმელი ხე არ გაუნედლებია, არამედ გახმობამდე მიიყვანა ინდოეთის სიცოცხლის ხე. ამიტომაც სრულიად უსაფუძვლოა იმის მტკიცება, რომ „რუსთაველი მთლიანად თანაუგრძნობს ნესტანსა და ტარიელს და სამართლიანად თვლის მათ მოქმედებას...“

შეუძლებელია, პოემის ავტორი დასტურს სცემდეს თავისი გმირების მოქმედებას, რომელსაც ხსნის ნაცვლად დიდი უბედურება და განსაცდელი მოაქვს მათთვის. ავტორი ნების თავისუფლებით აღჭურვავს თავის გმირებს და სრულიადაც არ არის ვალდებული იზიარებდეს მათ ყოველ ნაბიჯს, მითუმეტეს ისეთს, ჯერ სარიდანმა, მერე ფარსადანმა და, ბოლოს, ნესტანის შეგონებით ტარიელმა რომ გადადგა.

ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ მნიშვნელოვანი ნაწილი პოემისა მოთხრობილია არა ავტორის, არამედ პოემის ტრამვირებული გმირის მიერ. იქ, სადაც ავტორი გამოდის მთხრობელის როლში, იგი ობიექტურად გვიამბობს ყველაფერს, რაც მან დანამდვილებით იცის. იგი ატარებს თავისი ქმნილების აბსოლუტურ ცოდნას. სხვა ვითარებაა, როცა მთხრობელი ნაწარმოების გმირია, როცა ავტორი თავის თავზე ალაპარაკებს პერსონაჟს. ავტორი ყოველთვის არ აგებს პასუხს თავისი გმირის ნალაპარაკებზე, მითუმეტეს ტარიელის ნალაპარაკებზე, მისეულ შეფასებებზე, როგორ განიცდის ის თავის საქციელს. უტყუარობის ხარისხი აქ დაცემულია. მაგალითისთვის, ტარიელმა შეიძლება არ იცოდეს

(ის ავტორივით ყოველმცოდნე არ არის), თუ რა პირობებში მოხდა მამამისის სამეფოს შეერთება ფარსადანის სამეფოსთან, რა მიზეზით გაცვალა სარიდანმა მეფობა ამირბარობაზე, სუვერენობა ქვეშევრდომობაზე, რამაც ფარსადანის გაამაყება-ზვაობის (ჰუბრისის) ახალი საფუძველი შექმნა. ხომ გახდა სრულიად ინდოეთის მბრძანებელი და იკვეხნის: „თქვა: ჩემებრი ამირბარი, ნაძლევი ვარ, ვისმცა ჰყავსა!“ ირონიულად არ ჟღერს ეს სიტყვები? რომელ მეფეს გაუცვლია მეფობა მის უდარეს სახელოზე? რისთვის? იმისთვის ხომ არა, რომ ეს ირონიული სიტყვები თქმულიყო. რა გვიშლის იმის ვარაუდს, რომ ამ გადაცემის აქტის უკან წმინდაწლის ანექსია იმალებოდეს, რომელმაც ტარიელამდე ნებაყოფლობითი შეერთების ვერსიით მოაღწია?

როცა ავტორი ყვება ამბავს, ეს შესაქმის აქტის ბადალია. რასაც ის ამბობს, უცილობელი ჭეშმარიტებაა; ნათქვამი ამბავი ის არის, რაც უნდა არსებობდეს, რაც არსებობის ღირსია, რაც ჯერარსულია. ასეთია არაბეთი, რომლის ამბავს ავტორისგან ვგებულობთ. არაბეთის საპირისპიროდ ინდოეთი შორს არის ჭეშმარიტი ყოფისგან, ჯერარსული მდგომარეობისგან. თუ არაბეთი ობიექტური თვალთ არის დანახულ-დახატული, ინდოეთის ხატი სუბიექტური თვალთ არის დანახულ-შეფასებული. ბევრი რამ იქ ვითარებაში ჩათრეულ პერსონაჟთა თვალთახედვით არის გადმოცემული. არაბეთი ჰარმონიული ქვეყანაა, მისი გმირები გაწონასწორებულნი არიან, ყოველი მათი სიტყვა აფორისტულია, ანდრეზულია, ძველი ტრადიციული სიბრძნის შემცველი. კატასტროფის გამომწვევი რაიმე ექსცესები (გარდა სკამის უწყინარი სროლისა) იქ გამორიცხულია. თუ არაბეთში როსტევანი, ავთანდილი, გინდა თინათინი, ახსენებდა „მართალ სამართალს“, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ ეს ნამდვილად მართალი სამართალი იქნებოდა... ამის გარანტია იძლევა როსტევანის დახასიათება პოემის დასაწყისში, განსაკუთრებით, ავთანდილის ანდერძი, თინათინის თქმანი და ქცევანი და, რაც მთავარია და გადაძვევები, მეფობის გადაცემის მწყობრი ტრადიციული, ანდრეზული წესი.

ინდოეთიც მონარქიაა არაბეთივით, თუმცა ის სრულიად განსხვავებული სტრუქტურისაა: ის ქმნადობის, გამთლიანების პროცესშია, შვიდი სამეფოსგან ერთი განსრულებული სამეფოს შექმნაა ფარსადანის მიზანი. შესაბამისად, მისი პერსონაჟებიც, განსაკუთრებით, ნესტანი და ტარიელი, ქმნადობის, პიროვნებებად ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფე-

ბიან. არ არის შემთხვევითი და უნებური, რომ ნესტანს ასეთი თვითნებური, რომ არ ვთქვათ, უკუღმართი წარმოდგენა აქვს მართალ სამართალზე. ნესტანი მიშვებულია ავტორისგან, მისი შემოქმედისგან (როგორც ღვთისგან, ისე ავტორისგან). მისი მოქმედება იმპულსურია, არა ისეთი, როგორიც თინათინის ქმედებებია, სამეფოდ გამზადებული ქალისა, რომელზეც სამეფო კარი ერთხმად ამ აზრის არის: „არ გათნვეთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს კვლა დია“, და კიდევ აუცილებელი შტრიხი: „ამა მამისა სწავლასა ქალი ბრძნად მოისმინებდა, ყურსა უპყრობდა, ისმენდა, წვრთასა არ მოიწყინებდა“.

აქ ჩანს მთლიანად თინათინი, მისი, შეიძლება ითქვას, თანდაყოლილი ნიჭი მის ენითაუწერელ მშვენებასთან ერთად. რაოდენ შორს არის ჯერ კიდევ სულიერ-ფსიქიკურ ფორმირებაში მყოფი ნესტანი შინაგანად განსრულებული, მონოლითური თინათინისგან! როგორც სრულია არაბეთი, ისევე სრულია (ამ სიტყვის ბიბლიური გაგებით: ნოე, აბრაამი, იაკობი) თინათინი, არაბეთი საუკეთესო ნაშიერი. და ის მიაღწევდა აბოლოო განსრულებას თავის სიბრძნეში, რომ უცხო მოყმის მოულოდნელი შემოჭრით უსრული ქვეყნის ამბავი არ გაცხადებულყო.

როგორ აფასებს პოემას ავტორი, თავის გმირთა ფიქრთამპყრობელი, მართალი სამართლის ნესტანისეულ გაგებას და ტარიელის საქციელს – უფლისწულის მკვლელობას? პასუხი მთელი პოემით არის გაცემული, მაგრამ ჩვენ მანამდეც შეგვიძლია ამოვიკითხოთ მისეული შეფასება.

ავტორი ამ აქტის შეფასებას ტარიელისავე აღიარებით გვიცხადებს. ტარიელმა ამ აქტის შემდეგ განცადა ბედის დარტყმა და ახლა, უდაბნოს პერიოდში, – და თუ უდაბნოს კონცეპტს გავითვალისწინებთ, ეს აღსარება, როგორც *მეტანოია*, უადგილოდ არ მოგვეჩვენება, – მას უკვე შეუძლია საღი აზრით შეაფასოს თავისი საქციელი, კრიტიკულად შეხედოს თავისი ცხოვრების ინდურ პერიოდს. უმცა აქ, თავის აღსარებაში, ისევე ლაკონიურია და აფორისტული, როგორც ავტორი.

აი, როგორ გადმოსცემს, გვიამბობს მკითხველს და ავთანდილს ტარიელი იმ საბედისწერო აქტს:

კარავსა შვევ, იგი ყმა ვითა წვა, ზარ მაც თქმა ვნით,
უსისხლოდ მოვკალ იგი, გლახ, თუმცა ხმდა სისხლისა დენით.

ამ სტრიქონების სხვადასხვა ინტერპრეტაციათა შორის დამაჯერებელია ალ. ფოცხიშვილის განმარტება, რომელიც საგ-

სებით ესადაგება ტარიელის სულიერ მდგომარეობას, როცა იგი ჩადენილ საქციელს ფხიზელი გონებით აფასებს. ალ. ფოცხიშვილი ამგვარად განმარტავს ტარიელის სიტყვებს: „მოვკალი ისე, რომ დანაშაულისათვის პასუხი არ მივია, სისხლი არ გადამიხდია“ (იხ. „ვეფხისტყაოსნის ზოგი სადაო საკითხის გარშემო“, გვ. 79). ახლოს არის ჭეშმარიტებასთან ნოდარ ნათაძე, როდესაც ტარიელის სიტყვებში, რომლებითაც ის სასიძოს მოკვლა იხსენებს და აღწერს, ტრაგიკული განცდის გამოხატულებას ხედავს (იხ.ნ. ნათაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოლოგიური მოტივები, გვ. 100).

ჩვენ შეგვიძლია უფრო შორს წავიდეთ და ვთქვათ, რომ ტარიელის ამ სიტყვებში ხორციელდება *მეტანოია* (სინანული), ვგრძნობთ მის ნაყოფს. ტარიელს აწუხებს უბრალო სისხლი, რომელიც მან დაღვარა. თუმცა ამ წუხილის გამომწვეურება ჩვენთვის ჩვეული ადექვატური სიტყვებით პოემაში არ ხდება. არც სინანულია ამგვარად გამოხატული, არამედ მხოლოდ შეფარვით იმ სიტყვებში, რომლებიც წარმოთქმულია კატასტროფის შემდეგ უდაბნოში, როგორც აღსარება ავთანდილისადმი, და მერე ნესტანის მიერ ტყვეობაში, როგორც აღსარება ტარიელისადმი. ქაჯეთის ციხიდან მოწერილ წერილში ნესტანი ერთხელ კიდევ ახსენებს თუ იხსენებს „მართალ სამართალს“. აი, ეს სტრიქონი: „ცან სამართალი მართალი გულისა გულსა მივა რად“.

ვერ ვიტყვით, რომ ეს სტრიქონი ბოლომდე გასაგებია. ის კი ცხადია, რომ ამ სიტყვებში მართალი სამართალი იურიდიული სფეროდან გულის, განცდის, სფეროში ინაცვლებს, ის გაშინაგნებლია. ამ ცნებით გამოხატულია შინაგანი სიმაართლე-ერთგულება, რომელიც აკავშირებს ორ გულს, გზას უხსნის ერთმანეთისაკენ. ნესტანი თითქოს ამბობს ამ სიტყვებით, როცა მიმართავს სატრფოს: აჰა, გაიგე („სცანი“), რა ყოფილა მართალი სამართალი, ეს გულთა ერთობა ყოფილა; ერთადერთი სამართალი და სიმაართლე ის არის, რასაც ერთი გული მეორეს ეტყვის; ეს სიყვარულის შიდა ბუნებაა, გულთა გახსნილობა, რომელიც თავისი სრულქმნისთვის არ საჭიროებს რაიმე ქმედებას, რაიმე გარეშე ძალას... ნესტანი ამ სიტყვებით ამბობს ტყვეობიდან გამოხსნისა და სატრფოსთან ფიზიკური შეყრის იმედს მოკლებული, მაგრამ სიყვარულისთვის არ არსებობს საზღვრები ან დაბრკოლება, არც დროჟამული და არც სივრცული, ფიქრობს ის. სიყვარული ამ წუთისოფლით არ მთავრდება, ის სოფელზე მიღმა და მაღლა სუფევს და ისევე ძლევს სოფელს, როგორც

ძღვეს მას მართალი სამართალი, როგორც ყოფიერების საფუძველი, რადგან მასზე დგას ჭეშმარიტი ყოფიერება, არა წარმავალი სოფელი, სადაც თვით საზრისი მართალი სამართლისა გაუკუღმართებულია. ამის მოწმენი, როგორც მოწამენი, გახდნენ ჩვენი გმირები და მისი შედეგიც საკუთარ თავზე იწვნიეს, ერთი უდაბნოში იმკის ნაყოფს, მეორე ქაჯეთის ტყვეობაში.

პოემაში ნამდვილად არის სინანული იმ „მართალი სამართლის“ სახელით ჩადენილი აქტის გამო. ეს ნესტანის წერილში იგრძნობა. მსგავს წერილს ვერ დაწერდა ის ნესტანი, რომელიც „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრაღსა ვეფხი პირგამეხებული“, ვერც ის, რომელიც იმ რჩევას იძლეოდა. იქ, ტყვეობაში, ნესტანი ბრძენია, „მაღლა მხედია“, იქ განსრულდა მისი აღზრდა, რაც ქაჯების რძალს, მის მამიდას ევალებოდა. ნესტანი ახლა თითქოს გარედან უყურებს თავის თავს, მასში გაღვიძებულია სინდისი, „მამხილებელი გონება“, თუმცა იგი ვაცხადებულად არ გმობს ჩადენილს, არ ახსენებს იმ აქტს, რომლის გახსენება ზარავს ტარიელს. არ გმობს, რადგან მას განიხილავს ფართო მასშტაბით, პიროვნების ხსნის კონტექსტში, რადგან იმ *ჩაკარდნამ* კეთილი ნაყოფი გამოიღო, მის გარეშე არ მოხდებოდა ის, რაც მოხდა – პიროვნების გარდაქმნა.

ნესტანი მთელ გასაჭირს, რაც თავზე დაატყდა ორივეს, აბრალებს ბედს, საწუთროს. ერთი შეხედვით, თითქოს იხსნის პასუხისმგებლობას. მაგრამ არა. თუ გავიხსენებთ „საწუთროს“ რუსთველისეულ გაგებას, უნდა დავასკვნათ, რომ ნესტანი უფრო ღრმად წვდება უბედურების მიზეზს, ვიდრე შეიძლება მოგვეჩვენოს. ნესტანი გვაძღვეს პოემის გასაღებს. საწუთრო პოემაში სატანის ბუნებისა („თავი სატანას ადარე“), სატანა კი ევას შემაცდენელია და განაგრძობს მის ძეთა და ასულთა ცდუნებას. იმ საქმეში, ჩვენმა გმირებმა რომ ჩაიდინეს, სატანის ხელი ურევია. ისინი მოიქცნენ საწუთროს წესით, დაჰყვნენ ამა სოფლის მთავრის ნებას, რისგან ისევ და ისევ სატანჯველში გავლით და სინანულის ცრემლების ღვრით უნდა გამოესყიდათ თავი. ერთადერთი სინანულის ცრემლებია, გამხმარი ხის განედლება რომ ძალუცთ. და კიდევ: ერთადერთი ღვთის განგებაა, ადამიანზე თავსდატეხილ განსაცდელს სიკეთედ რომ შემოაქცევს.

P.S. პოემის ავტორს შეეძლო, რა თქმა უნდა, სხვაგვარადაც გამოეხატა ნესტანის უმწიფარობა, ვიდრე მის მიერ „მართალი სამართალის“ უმართებულო გაგებით, რაც მათი სატანჯველის მიზეზი გახდა, მაგრამ არსებითი ის არის, რომ ეს კონცეპტი ნესტანის ბაგეებში დევიზად ჟღერს. მართალი სამართლის ქმნა ხომ ერთგვარი ნაირსახეობაა თავად პოემის ძირითადი დევიზისა „ბოროტსა ძლია კეთილმან“. მაგრამ არსებითია, რომ სწორედ ამ კონცეპტის უკუღმართმა გაგებამ მისცა ბიძგი პოემის სიუჟეტის განვითარებას. ნესტანისგან სხვა რა მოწოდება და ტარიელისგან სხვა რა ქმედება შეიძლება ყოფილიყო ოპტიმალური, რომ ტარიელი ვეფხის ტყავით შემოსილიყო და ქვეყნიდან, რომელიც მას ეკუთვნოდა სამეფოდ, გადახვეწილიყო და უდაბნოში ეპოვა სიბრძნე და გადარჩენის სახსარი, რომ ნესტანი ქაჯეთის ტყვეობაში, მისდა სასჯელად და სასიკეთოდ, მოხვედრილიყო, დავარსაც თავის დაესაჯა და ჩვენს ლიტერატურაში გამზრდელის თვითმკვლელობის არქეტიპი გამხდარიყო.

1998

სულხანი და საბა

*მონაზონთა - სენაკთა შინა ჯდომა,
ერისკაცთა - სლვა ზღვათა ღელვათა.*

საბა

„მიხარიან, რომში დიდი ხმა დაგივარდაო, კარგა იქცევიო და ჭკვიანადო“, – უთქვამს პაპას, კლემენტი XI-ს სულხან-საბა ორბელიანისათვის აუდიენციის დროს. უფრო ადრე სულხანმა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ, ათქმევინა თავის „სიბრძნე-სიცრუისაში“ სედრაქ ვაზირს ჭაბუკ ლეონზე: „დია მიხარის სიტყვატკბილობა შენი და მომწონს ზრდილობანი და ქცევანი შენნიო“. როგორ გამოიხატა ეს კარგი ქცევანი რომში ან ფინეზ მეფის კარზე, არ განმარტავს არც იგავ-არაკთა წიგნის ავტორი და არც, მითუმეტეს, დლიურის („მოგზაურობა ევროპაში“) ავტორი, ამაზე მეტს არც დაწერდა საკუთარ თავზე. თუმცა ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, როგორი ქცევა უნდა მოსწონებოდა ქრისტიანი ადამიანისგან რომის პაპს – დასავლეთის სულიერ მამას, სულით ხორცამდე არისტოკრატს. ამ თითქოს სასხვათაშორისო ნათქვამის მეტი ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით სულხან-საბაზე, როგორც კერძო კაცზე, ადამიანზე, პიროვნებაზე. განსხვავებით საფრანგეთისგან, სადაც ამ ეპოქაში ბევრი იწერებოდა უმაღლესი წრის წარმომადგენელთა ზნეობაზე და უკვე დაწერილი იყო ლაბრუიერის კლასიკური „ხასიათები ანუ ჩვენი საუკუნის ზნე-ჩვეულებანი“ (1668 წ.), საქართველოში წესად არ იყო (და არც დროება უწყობდა ხელს) წერა ადამიანის ბუნების გარეთგამოვლენილ, ხშირად გაუცნობიერებელ აქტებზე, როგორიც არის ქცევა, საქციელი, ინდივიდუალური ჩვევანი და სხვა. ამ ჟანრის დასაბამი შეიძლება ყოფილიყო არჩილის „საქართველოს ზნეობანი“ (1684-85 წწ.), თუმცა უფრო ადრე, კლასიკურ ხანაში, როგორც „ვეფხისტყაოსნიდან“ ჩანს, სავსებით გაცნობიერებული უნდა ყოფილიყო ქცევა, როგორც კულტურული ფენომენი. აქ იგი აღარ ეტყვა ზნეობით სფეროში და ესთეტურ ფაქტად გაიაზრება: „მაგა ქცევითა ტურფითა“

(935, 3), „მით უსახოთა ქცევითა“ (979, 1), „მოვლენ ქცევითა წყნართა“ (959, 2) და ბევრი სხვა ადგილი, სადაც თვალწინ გვიდგას ადამიანია არა მარტო წყნარი, გაწონასწორებული, არამედ მისი ტურფა ქცევაც. თუ გავიაზრებთ ცნობილ გამოთქმას ადამიანისა და მისი სტილის იგივეობაზე, იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ პიროვნებას, მის ხასიათსა და ქცევის სტილს მის შემოქმედებაში ამოვიცნობთ. სულხან-საბა ორბელიანის თუმცა ნაკლებად უხვი, მაგრამ მრავალმხრივი შემოქმედება (არ გამოვრიცხავთ არც დიპლომატიურ სარბიელს) იძლევა ამის შესაძლებლობას. როგორც პასკალი წერს „ფიქრებში“ ერთ ადგილას, „როცა ბუნებრივი სტილით დაწერილს კითხულობ, ძლანუნებურად განცვიფრებისა და ალტაცების გრძნობა გეუფლება: ფიქრობდი, ავტორს გავიცნობო და კაცი ვი გაიცანი“, ჩვენც ასევე შეგვეძლება კაცის ამოცნობა სულხან-ორბელიანში იმის მიხედვით, თუ რა გაუკეთებია სულხანს და რა გაუკეთებია საბას, იგავ-არაკთა და ლექსიკონის ავტორს, მერე მქადაგებელს და პოლიტიკურ მოღვაწეს; შესაძლებელი გახდება საერთო ნიშნების ამოცნობა *კაცში და ავტორში, შემოქმედში*, და საერთო ტერმინებით მათი დახასიათება.

„სიბრძნე სიცრუისა“, მისი იგავები, რომელთა წერა მას სიჭაბუკის ასაკში დაუწყო, მოწმობს მის ბუნებრივ მიდრეკილებას წესრიგისკენ, რომ იგი უნდა ყოფილიყო შინაგანად ორგანიზებული, მონოლითური პიროვნება. მისთვის უცხო იქნებოდა ზედმეტობა რაიმეში, ყოველთვის ეცდებოდა მინიმალური საშუალებით მიეღწია მიზნისთვის, ევლო მოკლე და ზუსტი გზით, რადგან მუდამ გარკვევით ხედავდა თავის მიზანს, არასოდეს ეკარგებოდა მხედველობიდან.

ვის აირჩევდა სამეფო სახლი მასზე უკეთესს ლუდოვიკოს სამეფო კარზე და ვატიკანში გასაგზავნად? მისი იგავები (ენა ძველი დიპლომატიისა, გავიხსენოთ სინდთა მეფის საუბარი ვახტანგ გორგასალთან, ან მიწისა და წყლის გაგზავნა - იგავური უესტი მტრის პრეტენზიების პასუხად) განსაცვიფრებელია თავისი ლაკონიურობით, არ მოიცავს იმაზე მეტს, რაც აუცილებელია აზრის გამოსათქმელად; სამოსელი ისეთივე სადაა, როგორიც მას ჰქმისავდა, როგორც ბერს, სრულიად არ ჰგავს ადმოსავლურ, ან თუნდაც, დასავლურ მაღალფარდოვნებას, რომლის მხილველი იგი გახდა ლუდოვიკოს კარზე, ან ვატიკანში. მისი იგავი შეიძლება შევადაროთ მკვრივ ვარსკვლავს, რომლის უზომო მასა ისეა დაწნეხილი, რომ მის წიაღში სიცარიელე აღარ რჩება. ავტორი ინდობს ქალაქს ან მკითხველის ყურთასმენას. „წაიყვანეს მათ სიკვდილად.

ევედრა მკვლელთა მათ მოუკვლელობისათვის“. დღევანდელ ქართულში იგარგება ეს სიმკვრივე, რატომღაც გაურბიან მას დღევანდელი ავტორები. ყოველი იგავი უკიდურესად შენივთებულია ისე, რომ წყლისთვის ადგილი აღარ რჩება. ისევე როგორც ჰერაკლიტესეულ კოსმოგონიაში აღმავალი გზის ბოლოს წყალი (*არქე*) იქცევა ცეცხლად, ისეთ მატერიად, რომლის თვისება სიმხურვალეა, ასევე აქაც, იგავებში, დამშრალია ზედმეტი წყალი და მხურვალება სიმშრალეში გადადის. „მშრალმხურვალე სული უბრძნესია და საუკეთესო“, ამბობს ჰერაკლიტე. ასეთი სული ჭვივის იგავების ავტორში. შემოქმედი და შემოქმედება ზიარი ბუნებისაა. ასეთივე სიმხურვალე ახლავს მისეულ განსაზღვრებებს „სიტყვის კონაში“. მათგან უმრავლესი ლექსიკოგრაფიული სასწაულებია. ავტორი კი ამბობს, ჰქონიათ ადრე ქართველებს ლექსიკონი, მაგრამ დაჰკარგვიათო. თუმცა საეჭვოა, რომ ხანგრძლივი ტრადიციის შედეგი იყოს მისეული დეფინიციები (ბრძანება - თქმა უაღრესისა მიერ; ბრძანებული - თქმული უაღრესისა; დაბალი - სიმაღლეუქონელი; კვრივი - უდრუო და უნახვრეტო და მრავალი სხვა). ისინი სავსებით ინტუიტივურია, სპონტანური თუ თანდაყოლილი, როგორც მათი ავტორის ქცევა.

სულხანს დახვდა იგავის ფაბულა - ნედლი მასალა, რომელიც აღმოსავლურ ნიადაგზე შეიძლება გაფუებულიყო სიტყვამრავლობისგან და რეტარდაციის წყალობით, რის გამოც მიჩქმალულიყო იგავური თანდაყოლილი აზრი, ნართაულობა (მაგალითისთვის, რომ შევადაროთ ერთმანეთს საბასეული არაკი „ქორი და იხვი“ და არაკი „ქილილა და დამანადან“ - „მშიერი მგელი და ტყავის ნაჭერი“ - ორი რეალიზაცია ორი კურდღლის მადევარის მოტივისა). სულხანი, როგორც დემიურგი, მოცემული მასალისგან ქმნის სამყაროს, კოსმოსს, ზედმეტის მოშრებით, დახვეწით, გაშალაშინებით - ისეთი ქმედებებით, რომელნიც შეიცავენ ალევგორიულობას, როცა ლაპარაკია პიროვნების დახვეწაზე - იდეალურ არქეტიპამდე აყვანით იგი ქმნის ისეთ მოვლენას, როგორც არის კრისტალი, სპონტანურად, დასაბამიერი სიბრძნით გაჩენილი, მარტივიც და რთულიც ერთსა და იმავე დროს. სულხანის წინაპარი შეიძლება ყოფილიყო მოკლე სიტყვის ოსტატი რუსთაველი, რომელიც ორ სტროფში (255-256) წნეხავს იგავის საზრისს: „ორნი კაცნი მიდიოდეს სადაურნი სადმე გზასა, // უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ჭასა“. ამგვარად დაკრისტალებული იგავით იგი იძლევა ლაკონიზმის ესთეტიკის მაგალითს და, იმავდროულად, თავისი ფორმულით

(„გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“) კიცხავს ზედმეტობას თქმაში და საქმეში.

„როგორც მაგარ ქვაში ჭვრეტს ხელოვანი ცოცხალ აღნაქვსს, რომელიც ამოჰყავს მისი წიალიდან ზედმეტის შემოცლით, – და აქ უფრო ძლიერად იკვეთება მისი სახე, ასევე მთრთოლვარე სულის ბევრ მაძლს იფარავს ჩვენი სხეულის გარსი თავისი უხეში და დაუხვეწელი ქერქის ქვეშ. მხოლოდ შენ ერთს შეგიძლია მომაცილო ეს ქერქი, რადგან მე არ შემიწევს საამისო ძალი და ნებისყოფა“, მიმართავს მადრიგალით მიქელანჯელო მეგობარ ბანოვანს, ვიტორია კოლონას. სხვაგან წერს: „საჭრეთელშენებულ ქვას გაცილებით მეტი ფასი აქვს, ვიდრე პირველყოფილს“. ხე საჭიროებს გადაბეღვას, გასხლვას, ყანა – გამარგვლას. ცხადზე ცხადია ამ მოქმედებათა ალევგორიულობა. თვით ისეთი რიტუალი, როგორიცაა წინადაცვეთა, რომელიც „ხორცთა ზვდება“, სუბლიმირებულია ნართაულობაში, როცა საქმე ეხება გულისა და ენის წინადაუცვეთლობას, ველურების პირველ ნიშანს. ხელოვანის გინდა სულთა აღმზრდელის ზოგად სახედ შეიძლება მივიჩნიოთ ადამიანი საჭრეთლით ხელში.

სულხან-საბას ყოველი მოღვაწეობა გამიზნულია სტიქიურის, პირველყოფილის დასაურვებლად, ქაოტურის არტახებში მოსაქცევად; სტიქიური მეტყველებიდან იგი გამოჰყვდავს სახელოვნო ენას, ბუნების მოვლენიდან, რომელიც ჩვეულებრივ მიდრეკილია ენტროპიისკენ, ქმნის მყარ კულტურას, ათავისუფლებს მშვენიერ და ჭეშმარიტ სახეს მისი დამფარავი ქერქისგან. ასეთია სულხანის იგავები და თავად მათი ავტორის პიროვნება, საუკუნეთა მანძილზე დახვეწილი მოდგმის ნაყოფი, იმ მოდგმის, რომელიც, როგორც ჩანს და უთუოდ, გენეტურად ატარებდა თავის წიაღში სიტყვისა და ქცევის ხელოვნების უნარებს, უფრო სწორად, ერთ ნიჭს, განსხვავებულ სარბიელებზე გამოვლენილს.

შინააშლილობის, ქვეყნის დაქუცმაცების, ბაგრატოვან მეფეთა გადარჯულების, ძველ დინასტიურ სახელთა დავიწყების, ზნეობრივი დეგრადაციის, ქრისტიანული შეგნების დაქვეითების (რასაც საბას ქადაგებები ამხელს) და ბევრი საბედისწერო სიმპტომის ხანაში, ძველი საქართველოს უკანასკნელ საუკუნეში თუ ჭინჭველის ტვირთი იყო პოლიტიკური ასპარეზი და ელჩობა ზღვისიქითა ქვეყნებში, სავსებით შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო თავის ნებაზე მიშვებული ენის მოვლა-პატრონობა. ეს ისეთი სტიქია იყო, სადაც სულხან-საბას ეყოფოდა საკუთარი ძალები. იგი ვახტანგ მეფეს მიაწერს

„სიტყვის კონის“ ცნების შექმნას. მნიშვნელოვანია ეს ცნება სულხან-საბას მრწამსის აზროვნებითი მიმართულების დასახასიათებლად. იგი არის „სიტყვის კონა“, შემკვრელი ძალის გამოხატულება, ერთგვარი იდეალური არსი, რომელიც ენას წარმოგვიდგენს ძნასავით შეკრულს, დაშლა-დაფანტვისგან საიმედოდ დაცულს. მოვუსმინოთ თავად ავტორს: „რამეთუ ქართულთა ენათა ლექსიკონი აღარ იპოვებოდა, რამეთუ ჟამთა ვითარებითა უჩინო ქმნილ იყო, რომელსა მეხუთე ვახტანგ მეფემან ქართულად „სიტყვის კონა“ უწოდა. ვინათგან პატიოსანი ესე წიგნი დაჰკარგოდათ, ენა ქართული თვისთა ნებაზედ გაერყვნათ“.

რამ გააუჩინარა ასე უკვალოდ „პატიოსანი ესე წიგნი“? ვინ იტყვის დაბეჯითებით, რომ საბამდეც არსებობდა „სიტყვის კონა“? შესაძლებელია, არც კი არსებობდა. აქ უფრო საგულისხმოა თავად ლექსიკოგრაფის თვალსაზრისი ქართულ ენაზე, რომელსაც იგი ავითარებს თავისი ნაშრომის ანდერძნამავში: „ნემსიოს და იოანე დამასკელის პლატონური სიტყვის საქცევები აღვწერე, რომელიმე არა ღვარჭნილად, არამედ მათივე წმიდათა მამათაგან საადვილო ვპოე და აღვწერენ, რათა ისწაონ ენა ქართული, შესრულებული და განვრცელებული (ვარიანტი უმატებს: „და განრკვეული“, ზ.კ.) ფარნავაჟ ქართველთა პირველისა მეფისა მიერ, ბრძნისა და გონიერისა...“

არ ესაჭიროება კომენტარი ამ სიტყვების ავტორის ენობრივ პოზიციას, ოღონდ ყურადღება გასამახვილებულია იმაზე, თუ სად ეგულება სულხან-საბას ქართული ენის სათავე, ნამდვილქართულის დასამაბი. სათავე ეგულება ფარნავაჟის პირველ ანდრეზულ დროში, როცა ინტენსიურად ამოქმედდნენ დასაბამიერი ძალები, რომელთა წყალობით, ეროვნული ტრადიციის თანახმად, კვლავ ერთ სხეულად შენივთდნენ ერთხელ განცალკევებული ტომები, შეიქმნა დამწერლობა და ალბათ ბევრი სხვა რამე, რომლის ხსოვნა ვერ შემოუნახავს ტრადიციას. ასეთია სულხან-საბასეული იგავი ენაზე: დასამაბიდან მოედინება თავანკარა წყარო, მერე იკარგება „სიტყვის კონა“, წყალი იმღვრევა, ირყვნება, იღვლარჭნება და კვლავ საჭირო ხდება „სიტყვის კონის“ მოძიება თუ იმ ძველი პატიოსანი წიგნის ხელახლა მოპოვება.

სულხან-საბა ორბელიანმა სრული ცხოვრებით იცხოვრა. რა არის სრული ცხოვრება გინა სიცოცხლე? თუ სიცოცხლე ხორცთა და სულის ერთიანობაა და მათი გაყრისას სიკვდილი დგება, სრული სიცოცხლე გინა ცხოვრება, მაღალი აზრით,

ხორციელისა და სულიერის ჰარმონიულ თანხმობაში უნდა მდგომარეობდეს. მან შეძლო თავისი პიროვნების, როგორც სულხანისეული, ისე საბასეული ძალების რეალიზაცია. ორი ძლიერი და სალი რტო, მის დროს გავრცელებულ მეტაფორას თუ გამოვიყენებთ, იყო ამონაზარდი ერთი ძირიდან. შეცდომა უნდა იყოს იმის ფიქრი, თითქოს საბა ეწინააღმდეგებოდეს სულხანს, თითქოს იძულებითი პოლიტიკური მოტივებით იყოს გამოწვეული მისი ბერად შედგომა, მისი *საბაობა*. ამ აქტის შემდეგ მისი პიროვნება, რა თქმა უნდა, რადიკალურად არ შეცვლილა, სულიერი წყობა იგივე დარჩა, ოღონდ სხვა რეგისტრში გადაინაცვლა. ერობიდან სულიერობამდე ასვლა – მედიტაციური ცხოვრება ნათლისმცემლის უდაბნოში, ჩაღრმავება თავისთავში, ქადაგებანი – და შემდეგ კვლავ ერობაში გადმოსვლა პოლიტიკურ სარბიელზე (იგი იმეორებს მაცხოვრის გზას – მის განმარტობას უდაბნოში და მერე გამოსვლას ხალხში სამოღვაწეოდ).

რაც იყო იგავები სულხანისთვის, ის ქადაგებანია საბასთვის. გავიდა იგავების ხანა და დადგა უნართაულო მხილების ხანა, როცა მთელი სისავსით ვლინდება მისი უნარი და ძალა როგორც მოძღვრისა და მწყემსისა, რომელსაც აქვს უფლება და მოწოდება დამწყესოს გზააბნეული ფარა. თითქოს არა ორმოცი წლის ასაკიდან შესდგომოდეს ამ საქმეს, არამედ სიყრმიდანვე სამღვდელოდ გაზდილიყოს, იმდენად ლაღად გრძნობს თავს ამ სარბიელზე.

ბუნებრივია, სხვა პათოსი აქვს ქადაგებას, სრულად განსხვავებული აგებულება აქვს და სხვა რემინისცენციები ჩნდება მასში. მაგრამ აქაც საბა ხშირად უბრუნდება სულხანის ეპოქას, ერთგან პირდაპირ სესხულობს იგავს „სიბრძნე სიცრუისადან“, თუმცა სხვა ვარიანტით გარდათქვამს მას და ერთი საფეხურით ასწევს მაღლა მის ტონალობას, რითაც თვალსაჩინოდ, თითქოს ქრესტომათიულად მაგალითდება სტილური განსხვავებანი ერთი ენის საზღვრებში. სულხანი წერდა: „რა ისინი გააცილა, დაბრუნდა, ტანს გაიხადა, ორი პერანგი ეცვა, ერთი მას მკვდარს წახურა“, საბა ქადაგებს: „განვლო გზა და უკმორესწყდა მსახურთა თვისთა და აღიხადა კვართი თვისი ერთი, რამეთუ შეიმოსდის ორითა კვართითა, და დაბურა მკვდარსა მას“. სულხანი წერდა: „მოუხდა კაცი ერთი, მოჰკრა ხელი და ხმელზე გამოიყვანა და უთხრა...“ საბა კი წერს: „მოვიდა ქრისტე სახითა მის გლახვისაგთა, უპყრა ხელი და აღმოიყვანა დანთქმისაგან და ჰრქუა...“ სულხანისეული შრე ენისა ჩანს აგრეთვე ცხოველთა ბუნებრივი ხასი-

ათების იგავურ გამოყენებაში („მრისხანე კაცისა მეგობრობა მსგავს არს ასპიტისა ხელთა ჭირვასა, რომელს მარადის აქვს გესლი მაკვდინებელი. მრისხანისა კაცისა მოყვრობასა უმჯობეს არს უბეთა შინა ჯდომა ღრიანკალისა...“). მაგრამ თუ იგავებში ყოველი ცხოველი მუდამ, ყველა ვითარებაში ინარჩუნებს თავის ბუნებას, ქადაგებებში, გარკვეული მიზანდასახულობის გამო, ისინი ფერისცვალებას განიცდიან. მათი მოწოდებაა მოასწავონ თავიანთი ფერისცვალებით ესქატოლოგიური ჟამი, როდესაც, რუსთაველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თხა და მგელი ერთად ძოვდეს“; იგავებში გაუსწორებელი აქ სწორდება, აქ „კირჩხიბი მართლად ვალს“ ზნე-გამრუდებელი ერის სასწავლად. მოვუსმინოთ: „ფასკუნჯმან უწყალომან დაუტევა მტერობა თვისი კიდობანსა შინა ნოესსა და არა ერიდა ვეშაპსა და შენ ქრისტეს ეკლესიასა შინა მზრახველობ მტერისა შენისა შურსა. მარტორქა მეგობარ ექმნა პილოსა და მეგობართა შენთა ძვირსა იზრახავ. ლომმა დაუტევა მძვინვარება და შენ მრისხანეობ მოყვასთა შენთა ზედა. მგელი არღარა იტაცებს დღისი, არცარას იპარავს ღამე და შენ ეკლესიასა შინა განიგულავ ტაცებასა მოყვარეთასა და პარვასა მეზობელთასა... ქორნი დამშვიდებულან კაკაბთა შეპყრობად და შენ ჰლამი, როცა ვისიმე რამე იხილო კეთილი შენთვის შეპყრობად. გველი არღარა უმზერს ბრჭყალთა კაცთასა, არცაღა გამოაქვს გესლი პირით მისით, ხოლო შენ აუბნებ გესლოვანსა ენასა დაუცადებელად, რომლითა მოკვდებიან მრავალნი კაცნი...“ (სწავლა ეკლესიისა შინა დუმილისათვის, მეორე.)

ძლიერი მეტყველება ისმის ქადაგებებში, ძლიერი და მონოლითური, მკვრივი, შინაგანად მკვრივი კაცის მეტყველება. თუ „სიბრძნე სიცრუისა“ უკიდურესი ლაკონიზმისა და სისხარტის მაგალითია, „სწავლანი“ მედიტაციურია და, თუ ხმა-მაღლა წარმოთქვამს მამხილებელ სისტყვეებს, თავისთავს ამხილებს სხვების გასაგონად. აქ ჭარბობს გრძელი პერიოდები, რთული თანწყობილი და ქვეწყობილი წინადადებები, მაგრამ ეს არ იწვევს აზრის გამოთქმის ბუნდოვანებას; ფრაზა მამხილებელი პათოსით არის დატენილი, მკვრივია, როგორც ის იგავები, რომელთა სიტყვიერი ბუნება ჩვენ მხურვალეობას შევადარეთ. ქადაგებებში კი გიზგიზებს ალი, ჯოჯოხეთური ცეცხლიც კი. „რა არის ცეცხლი საუკუნეთა? – დაუსრულებელი ტკივილი და არა ლხენა, დაუსრულებადი წვა და არა განლევა, დაუსრულებადი ტანჯვა და არა გამოხსნა, დაუსრულებადი კვნესა და ტკივილი და არა დადუმება, დაუსრულებადი

ღრჭენა კბილთა და არა დაცადება, დაუსრულებადი ყვედრება ეშმაკთაგან და არა ნუგეშინის-ცემა, დაუსრულებადი სიმყრალე და არა განქარვება“ (*სწავლა მეორედ მოსვლისათვის ქრისტესა*).

აი მარადისობის (საუკუნის) იგავი: „გულისხმა ყავ: თუცა ასი ათასთა წელიწადთა შინა ერთგზის მოვიდოდეს ჯინჭველი ერთი ზღვისგან შესმიდეს წვეთსა ერთსა წყალსა, მრავალგზის ერთისა მის ჯინჭვლისა მიერ ერთისა წვეთისა შესმითა აღილევის და, თუცა ჯოჯოხეთსა შეხვედით, მისისა სატანჯველისაგან გამოზსნა არაოდეს დაესრულების. განიხილე კეთილად: უკეთუ ქვეყანა ვიდრე ცაღმდე ღომითა აღსავსე იყოს და ათიათასთა წელიწადთა შინა სირი ერთგზის ერთსა მარცვალსა შესჭამდეს, აღირიცხე: რაოდენგზის ათიათასი წელი გამოჰხდეს მის ღომისა შეჭამდეს? იგი ღომიცა აღილევის, ხოლო ჯოჯოხეთისა სატანჯველი არაოდეს დაილევის“ (*სწავლა საუკუნესა ზედა შიშსა*).

ამას მოყვება მქადაგებლის რეაქცია საკუთარ იგავებზე. ცხადად წარმოისახება მარადისობის ხატი: „ჰოი, საუკუნოო, ჰოი, საუკუნოო, ჰოი, საუკუნოო, რაბამ უწყალო ხარ!“

ყველასთვის ცნობილია დავით გურამიშვილის მოთქმა - „ვაი, რა კარგი საჩინო რა ავად მიგიჩინესო“, ახლა ვნახოთ ასევე გენიალური პროზა საბასი, რომელსაც სტიგმატები უნდა დამჩნეოდა სხეულზე, იმდენად ცხადად ხედავს და სისხლხორცეულად განიცდის ყველაფერს, რასაც აღწერს: „პირველი მკვდარი, რომელსა ხედავს ჯვარსა ზედა განშიშვლებულსა, ქრისტე, რომელი მოკვდა თქვენთვის და, ვითარ მოკვდა, განიხილეთ, არა თუ ცოდვა რამე აქვნდა თავით თვისით, არამედ ცოდვათა ჩვენთათვის მოკვდა და, ოდეს მოკვდებოდა, მას ღამესა ილოცვიდა ჩვენთვის, ვიდრე შუა ღამემდე ზე დგომით და დავარდის ზედასა ზედა, პირსა ზედა საღრმთოსა, ვიდრე ოფლნი მისნი იქმნა ვითარცა სისხლი. შუა ღამესა ოდენ განიცა მოციქულისაგან და განისყიდა მოწაფისა მიერ და შეპყრობილ იქმნა ჰურიათაგან. სცემდეს უწყალოდ და შეჰკვირიდეს საბლებითა და მიათრევდეს, ვითარცა ძვირის მოქმედსა და სცემდეს მძიღვითა. მიიყვანეს ეზოსა კაიაფასა და განაშიშვლნეს და დააბეს სვეტსა ზედა, რომელიმე ეკლითა, რომელიმე კვერთხითა და დასდვენს წყლულებანი მრავალნი, რომელსა არა დაშთა ტყავი მრთელი. სხვანი აგინებდნენ, სხვანი განბასრევდენ, სხვანი ეკიცხოდენ, სხვა პირსა ნერწყვიდა, სხვა ყვრიმალსა სცემდა, სხვანი ეკლისა გვირგვინსა დაადგმიდეს, რომლისა საწერტელნი შეჰხდეს,

ვიდრე ტვინამდე, მოწაფენი დაიმაღნეს, ცრუმოწამენი შეკრბეს, მაყვედრებელნი განმრავლდეს...“.

დაბოლოს, მარიამის გოდება, რომელიც უსწორდება „დავითიანის“ ანალოგიურ ტირილს („მოდით, ყოველნი შვილმკვდარნი“):

ჰოი ძეო ჩემო საყვარელო, ვითარ გხედავ შენ?
შვილო, შვილო, მხიარულებაო ჩემო, რა-მე ვყო?
ნათელი თვალთა დედისათაო,
დამიბრმო თვალთა ნათელი გვირგვინმან ეკლისამან,
რომელი გწერტს თავთა შენთა.
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო, ყოველთა შესავედრებელო,
ვისსა-მე მივიღვტოდე მეხვაიშნესა თანა?...
(*სწავლა ქრისტეს ვნებისათვის და გლოვისთვის სულისა*)

სულხან-საბა ორბელიანი სამაგალითო პიროვნება უნდა ყოფილიყო იმ ძნელ საუკუნეში თავისი საქციელით და შემოქმედებით როგორც თნამედროვეთათვის, ისე მომდევნო თაობისთვის (მისი მადლი ეფინებოდა კიდევ „დავითიანის“ ავტორს). თუმცა იგი ასწავლიდა ხალხს: „აჰა, ანუ მონაზონობა ქენი ანუ ერთაგანობა. არა არს ორისაგან კიდეო“, მაგრამ თავად ორივე გამოცხადა და ორსავე სარბიელზე ღირსეულად იმოღვაწა. შეაგონებდა: „მონაზონთა – სენაკთა შინა ჯდომა, ერისკაცთა – სლვა ზღვათა ღელვათაო...“ თუმცაღა ჩვენი წარმოდგენა ჩინებულად ათავსებს ერთმანეთის გვერდით ლოცვად დამდგარ ერისკაცს და ზღვათა ღელვის განმცდელობერს. რაკი ერთი იყო არსება სულხანისა და საბასი.

1979

გურამიშვილის იგავი

I. „დავითიანის“ დასასრული ლექსები

„დავითიანი“ შედგება ოთხი წიგნისგან. ბოლო წიგნი „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“ კრებულის ბოლო ნაწარმოებია, ხოლო ის შვიდი ლექსი (*იე-კა*), რომელიც მას მოსდევს, აღარ ეკუთვნის „დავითიანს“, – ისინი შეიცავს ინფორმაციას „დავითიანსა“ და მის ავტორზე, რასაც თავად მათი სათაურები მოწმობს:

1. *იდ. ადამის საჩივარი*. აქ პოეტი ადამის სახით იმასვე მოთქვამს, რასაც თავად მთელს „დავითიანში“ მოთქვამდა. არაფერი ყოფილა მის ცხოვრებაში ისეთი, რაც ზოგად ადამიანს, ადამს, არ გარდახდომოდა თავს, გარდა იმისა, რაც ლექსის დასასრულისკენ გვეცნობა:

დავით, გალად დანერგული,
ვარ უშრტო და მე უფესო.

2. *იე. მეოთხე დავითის შესხმა და „დავითის“ ქების იგავი*. ეს არის დავითის შემაჯამებელი შესხმა იმ სამი *შესხმის* შემდეგ, რომლებიც დავით მეფესალმუნის და ქრისტეს „მამის“ სხვადასხვა ასპექტებს აჩენდნენ (წიგნი ბ: მდ, ნდ, ნვ). ეს *შესხმა* მთლიანად აგებულია „იგავთ ხის“ თემაზე. აქ ერთხელ კიდევ და საბოლოოდ გვიცხადებს მკითხველებს, რომ მისი „დავითიანი“ აღმოცენდა დავითის ბაღში (წალკოტში), სხვანაირად, „დავითიანი“ არის იმ დავითის ხეზე მობმული ნაყოფი; კიდევ სხვანაირად, ამ დავითმა თავის ბაღში ამყნო იმ დავითის „ცხოვრების ხენი“ და, ამდენად, ის უკვდავების ხის ნაყოფთან და სასმელთან არის ნაზიარები. და თუმცა ეს დავითი იმ დავითის ცუდი (ავი) „მოსახეა“, მაინც საბოლოოდ, „დავითიანი“ ამართლებს თავის ამოცანას, როგორც „ხე კაციანი და ღვთიანი“, ანუ როგორც სხვაგან აქვს ნათქვამი, „ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიღებოდა“.

დავითის ეს შესხმა, მისი არქიტექტონიკა, გვარწმუნებს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ „დავითიანში“ ავტორის სახელი იკითხება, წიგნი მაინც იმ დავითის სახელზეა მონათლული:

ამად ამ წიგნსა სახელად უწოდე „დავითიანი“,
დავით შევაწყევ, შევკონე, ვით ვარდნი და ვით იანი
(იგ, 8).

ეს „ამად“ აჯამებს ზემო სტროფებში ნათქვამებს: „დავით მოგვითხრობს“, „დავით იშენა წალოკოტი“, „დავითის ბაღის ხილი სჯობს“, „ბაღი დავითის ბაღისებრ“, „მან დავით თავის ბაღშია“. ამრიგად, „დავითიანს“ სხვას ვერაფერს ვუწოდებთ, თუ არა დავითის ბაღს, სადაც ერთი დავითი დამრგველია, მეორე – დამყნობი და გამხარებელი.

3. ივ. ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება, სადაც ავტორი მთელი „დავითიანის“ მანძილზე პირველად თავისი პირით ახსენებს თავის სახელსა და გვარს (ამ 18-სტროფიან ლექსს საგანგებოთ ქვემოთ შევგებთ: II-VI).

4. იზ. ანდერძი დავით გურამიშვილისა. ეს 15-სტროფიანი ლექსი ამ სათაურითვე გვაუწყებს, რომ მისი ავტორი ცოცხალი აღარაა, აღარ ეკუთვნის არც ამ სოფელს, არც „დავითიანს“, რომლის მუდმივი მთავარი პერსონაჟი იყო. ის „მცხედრად მდებარე, გულ-ხელ-კრეფულია“; და საბოლოოდ გვახსენებს: „უმკვიდრო ვიქმენ, არ დამრჩა შვილი“, რაც მისი უდიდესი სატკივარი აღმოჩნდა ამ სოფელში, თუმცა ამ უშვილობამ „დავითიანს“ დაუვიწყარი იგავი შეუქმნა.

5. იზ. მღრდელოთ ვედრება დავით გურამიშვილისა, სადაც სხვა განზომილებიდან (მიწიერ და ციურ სამყაროებს შორის მყოფი) ამუნათებს მღვდელს, ახსენებს რა მისთვის მინიჭებული მადლის უსასყიდლობას: „ასე გიბრძანა: ვით შენ მოგეცა, უსასყიდლოდა სხვათ მიეც შენცა“.

6. ით. საფლავის ქვაზედ დასაწერი. ამ „ეპიტაფიაში“ მოცემული ინფორმაცია ერთგვარად აზუსტებს „დავითიანის“ ძირითად ნაწილში თქმულს „მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორისუბანსა“, რომელიც კონკრეტულს არაფერს გვეუბნება პოეტის წარმომავლობის შესახებ. თუ ამ სახელწოდების სოფელი, რომელიც პოეტის შობის ადგილად უნდა მივიჩნიოთ, საქართველოს ყოველ კუთ-

ხეშია მოსალოდნელი, ზედაზენი კახეთში და შიომღვიმე ქართლში – ერთადერთია.

7. კ. *სულის ამბავი*. თუ ეპიტაფია, როგორც ხორცი, მატერია, ამ სოფელს ეკუთვნის, გაშიშვლებულ სულს თავისი გზა აქვს გასავლელი საბოლოო განკითხვის დღემდე. ხორცისა და სულის თემას, რომელიც მსჭვალავს მთელს „დავითიანს“, ეს 34-სტროფიანი თავი ახალ რაკურსში წარმოგვიდგენს: სული ხორცს ადანაშაულებს ადამიანის ჰუბრისში: იგი არ დასჯერდა მიწის ხელმწიფებას, რისთვისაც შეიქმნა, და ცის მიტაცება მოინდომა.

8. და ბოლოს, უკანასკნელი – კა. *ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენება* – შეიცავს აღსარებას და ვედრებას ღვთისადმი ცოდვების შესამსუბუქებლად. აღსანიშნავია, რომ ამ ბოლო თავში სამგზის არის ნახსენები „დავითიანის“ ავტორის სახელით და გვარით. აქ „დავითიანი“, როგორც ავტორის მხოლოდშობილი ძე, შეიძლება მისი სულის მეოხე იყოს განკითხვის დღეს:

ეს წიგნი, ლექსად თქმული, არის სულ იმისი,
ღმერთმან იხსნას წარწყმენდისაგან სული მისი.

და კვლავ და უკანასკნელად, საბოლოო აკორდად, შემოდის ორი დავითის თემა და თავი თავდება უჩვეულო მეტაფორით:

ამად ქაჩალმან მის თმის ნავარცხნი
ქონრად მოვისხი, თავზედა ვითმე.

ამგვარი სითამამით გამოხატა პოეტმა თავისი მემკვიდრეობა დავით მეფსალმუნისგან. თუ თავისი „დავითიანი“ იგი რუსთველთან შედარებით „ჩალის ძირია“, თავად „დავითიანი“ იმ დავითის „თმის ნავარცხნია“¹.

¹ ეს „თმის ნავარცხნი“ mutatis mutandis იმის ანალოგიურია, რაც ეგნატე ანტიოქიელმა თქვა თავის თავზე, რომ იგი მტვერია, ჯვარცმოდან ჩამოყრილი.

II. ვინაობის გამოცხადება

შევჩერდეთ 18-სტროფიან ტირადა-მონოლოგზე იგ. ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება². ამ თავს ასე ეწოდება, თუმცა ავტორის გვარი და სახელი წიგნის სათაურთან ერთად უკვე მთელი „დავითიანის“ აბსოლუტურ დასაწყისშივეა გაცხადებული: „ქ. წიგნი ესე, რომელსა ეწოდების სახელად დავითიანი, თქმული გურამისშვილის დავითისაგან“ (იხ. ავტოგრაფი შ-1598). მაგრამ ამ ტექსტს სხვა მიზანიც აქვს, გარდა ვინაობის განმეორებითი გაცხადებისა: აქ, ამ დამასრულებელ მონოლოგში, ჩამოთვლილია ყველა ის თემა და პრობლემა, რასაც მისი პოემები და ცალკეული ლექსები ეძღვნება. ყველაზე ნაკლებად აქ ავტორის ვინაობაზეა ლაპარაკი. ვინაობაზე არც იქ გვეცნობება ბევრი, სადაც ეს მოსალოდნელია. იშვიათია, თითქმის არ იპოვება, მის ნაწერებში რამე ყოფითი ნიშანი, რომელიც ცოცხლად წარმოგვიდგენდა საქართველოში მის ყოფნას. წიგნის იმ ადგილას, სადაც პოეტი თავისი თავგადასავლის თხრობას იწყებს, თითქოს დასახელებულია მისი „ქვეყნის“ ზუსტი მისამართი:

მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორისუბანსა,
ჯვარობას ჩვენი ქალ-რძალნი იცვემდენ არ ავს ჯუბანსა.

² ავტორის ნების საწინააღმდეგოდ, „დავითიანის“ ყველა ბოლოდროინდელ გამოცემაში ეს ტექსტი პროლოგად არის ქცეული იმ მოტივით, თითქოს (როგორც „საბჭოთა საქართველოს“ 1980 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაშია ნათქვამი) „იგი ფაქტიურად კრებულის შესავალს წარმოადგენს“. თუმცა არსაიდან არ ჩანს, რომ ეს მონაკვეთი მაინც და მაინც შესავალი უნდა იყოს. „დავითიანი“ ერთადერთი წიგნია, რომლის ავტორი, ამავე დროს, მისი შემდგენელ-რედაქტორიც არის. ინტუიციამ მას უკარნახა, სწორედ ასე და არა სხვანაირად განელაგებინა სხვადასხვა დროს, როგორც თავად ამბობს ერთგან, „ობლად“ დაწერილი ლექსები. წიგნის აგებულებაც ხომ მისი შემოქმედების ნაყოფია, შემოქმედება კი – პიროვნების გამოხატველი. ამას კი შესწავლა ესაჭიროება და არა კორექტირება. შემჩნეულია, რომ „დავითიანის“ კომპოზიცია მყიფე და გაუწონასწორებელია“ [დალანიძე 2002: 134], რაც სავსებით შეესაბამება მისი ავტორის სულიერ მდგომარეობას იმ ხანად, როცა კრებულს ადგენდა. მეორე მხრივ, ასეთმა პიროვნებამ შექმნა „დავითიანის“ ლექსების პოლიფონიური მუსიკალობა.

„დავითიანის“ აბსოლუტური დასაწყისი ღმერთია: „ღმერთო, რომელსა გზადიან...“, რასაც მეორე შაირში მოსდევს „შევაძკო ერთი უფალი, ღვთივ ზეცით ქვეყნად მკობილი“. სქემა და ტრადიცია რუსთველურია: „რომელმა შექმნა სამყარო“ – „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“.

მაგრამ ეს არის და ეს. ჩანს, მშობლიური გორისუბანი, გურამიანთკარის ერთი უბანი, ჯვარობით და კონტა ჯუბებში გამოწყობილი ქალ-რძალით დაამახსოვრდა. ჩანს, ჯვარობები და მისი ფერადოვანი სამოსელი ღრმად ჩაბეჭდილა მის მენსიერებაში. მაგრამ სიჭაბუკის ეს გამოცდილება (სოფლის დღესასწაულებში მონაწილეობა) გაკვრით არის ნახსენები. სხვაგან ლექსის სათაურმაც ასახა ეს მოგონება³. სურათს ნახევრად პაგანისტური ჯვარობებისა, სადაც გაისმოდა კოპალეს სახელი, უპირისპირდება ზედაზნისა და შიომღვიმის საკრალიზში. ტექსტის ეს ადგილი მნიშვნელოვანია, როგორც ამ ორი სავანის სასწაულმოქმედი სიწმიდის დადასტურება იმ ადამიანის პირით, რომლის საგვარეულო სამარხებიც ისინი იყო:

წმინდა იონე კახეთს ზედაზნს
სასწაულობით ქვიტკირს ცრემლს ადენს;
ქართლს წმინდა შიო ღვიმეს ძვლებს ავლენს,
ორნივე შვრებიან სასწაულს ამდენს.

საფლავის ქვაზე დასაწერი ეს სიტყვები ჩაფიქრებულია იმ კონტრასტის საჩვენებლად, თუ რაოდენ დიდია გზა ამ სიწმიდეებსა და მისთვის მადლსმოკლებულ იმ მიწას შორის, სადაც დამარხვა მოელოდა. „აქ ხორცი ვლპები“, თითქოს იქ, საგვარეული სამარხში, წმიდათა მეზობლობაში, მისი ხორცი უხრწნელად უნდა შენახულიყო.

საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ „დავითიანი“, მიუხედავად იმისა, რომ მასში განსაკუთრებით ძლიერად ჩანს ავტორის მეობა, ღარიბია თავისი „წამხდარი“ და დაკარგული ქვეყნის კონკრეტული სურათებით. იგი ყველაფერს თავის თავგადასავალში დიდი სისწრაფით, თითქოს სულმოუთქმელად, გვიამბობს, თითქოს წერის პროცესშიც ისევ ის გაქცეული ტყვე იყოს და საამბობლად დრო არ ჰქონდეს. და რასაც იხსენებს, ნაკლებად არსებითია, შეიძლება ითქვას, კურიოზული იმ „იგავთ ხის“ ფონზე, რომელიც ეკრანად გასდევს „დავითიანს“. მაგრამ ეს არარსებითი დეტალები, როგორც ხდება ხშირად, მისი მენსიერების თანამდევნი გახდა, ერთხელვე ისე ღრმად ჩაიბეჭდა მის ცნობიერებაში, როგორც იყო თუნდაც ორი კიტრი და დაჭკნარი საზამთროს ნახევარი, რომლებიც

³ იხ. წიგნი ბ: მკ. ხარებობის დღის შესხმა: „ახა, წმიდა კოპალეს“ სანაცლოდ ნათქვამი“; ნ. „სიმღერა ქართლ-კახეთის ჯვარობას სანაცლოდ ნათქვამელი“.

მან ღვთისგან გამოგზავნილ საზრდოდ მიიჩნია, მაგრამ სულ-მოკლეობის მიზეზით დაკარგა (წიგნი ა: თ., ლზ). ამ მეტისმეტად ყოფით, თუმცა მის დღეში ადამიანისთვის, შესაძლოა, სიმბოლურ ეპიზოდს ცხრა სტროფი აქვს დათმობილი, რომელიც სინანულის ლოცვაში გადადის. რას ინანიებს?

კიჭრი მომეც და წამართვი, ვერ მოვითმინე თმენითა;
შევსწუხდი, მაზე გაყვედრე, გცოდე პირითა, ენითა.
შენ, ღმერთმან, იგი დამითმე სულგრძელებითა შენითა.

- ერთი მხრივ, ღვთისადმი საყვედურს (“კიჭრი მომეც და წამართვი”), მეორე მხრივ, დაუდევრობას (“ვერ მოვითმინე თმენითა”), რომელმაც აქ მშვიერი დატოვა იგი, მაგრამ სხვაგან რადიკალურად შეუცვალა ცხოვრება. იმ საბედისწერო დილით წყალზე პირის საბანად ჩასულმა დამშვიდებით აინს-ნა თოფი და ხმალი, და მუხის ძირას მიაყუდა, რომ როგორც წესი და რიგია (მაგრამ არა „ქვეყნის წახდენის“ დროს), შეეს-ვა წყალი. ნაცვლად იმისა, რომ იარაღი ხელში ჩაებღუჯა იმ სამასი მსვლელებივით, რომლებიც ღმერთმა აირჩია მიდი-ამელებზე გასამარჯვებლად (მსაჯ. 7: 4-7).

III. “იგავთ ხე”

ყველა ქმედებას და საქციელს თავისი იგავი აქვს. დავით მეფის ცოდვას მისი ერთგული ურია ხეთელის მიმართ, რაც საბოლოოდ ღვთის წინაშე შეცოდება აღმოჩნდა (იხ. ფსალმ. 50: 4) ნათან წინასწარმეტყველის მიერ მოთხრობილი იგავი (ღარიბი კაცისა და მისი ერთადერთი ბატონის შესახებ - 2მეფ. 14:1-4), როგორც ამგვარი ცოდვის პირველსახე, განმარტავს. მაგრამ თავის მხრივ, ამიერიდან დავითის ცოდვა თავისთავად ამ ტიპის ცოდვათა იგავის ძალას იძენს. თუ იმ დავითმა ნათანის იგავში საკუთარი თავი შეიცნო, ეს დავითი თავის ქმედებებში, მთელს თავის გზაში ერთ მთლიან იგავს ხედავს.

“იგავთ ხე” ერთი მნიშვნელოვანი, მეტიც, არსებითი ტოპოსია ვერ, თავად „დავითიანში“ და მერე მასზე დაწერილ სამეცნიერო ტექსტებში. საკუთარი გზის იგავური ხედვა მსჭვალავს „დავითიანს“. თუ ვახტანგ მეფე „ვეფხისტყაოსანს“ განმარტავს იგავურად, რადგან დარწმუნებულია, რომ იგავურობა მისი ავტორის ჩანაფიქრია, გურამიშვილი,

რომელიც „იგავთ ხის“ დასაბამად რუსთველის პოემას მიიჩნევს, თავისი ცხოვრების მონაკვეთს – მოტაცებას, ტყვეობაში ყოფნას და ტყვეობიდან გაქცევას – იგავის ნიშნით ხედავს და, რაკი ეს გაცნობიერებული აქვს, თავადვე კისრულობს თავისი გამოცდილება-განსაცდელის ეგზეგეზის⁴. ცხოვრება *ამიჯანაა*, ამიტომაც ამოსაცნობი. ამიტომაც თავგადასავლის აღწერაში ნაკლებად იპოვება ისეთ მომენტები, რომლებიც, შესაძლოა, თავისთავად საინტერესო იყოს მკითხველისთვის თუ ისტორიკოსისთვის, მაგრამ ეგზეგეტიკა მასში ფეხის მოსაკვიდებლად სიღრმეს ვერ პოულობს. სამაგიეროდ, განსაკუთრებულ წონას იძენს ერთი, თავისთავად უმნიშვნელო შემთხვევა, რომელიც მისი ტყვედ ჩავარდნის საბაბი შეიქმნა. „ოდეს დავით გურამისშვილი კისტრინის ომში ცხენითიურთ ლიაში დაეფლა, იმის მონასიბად ღვთისმშობლის შესხმა“ (წიგნი ბ: მე). არ გვაქვს მიზეზი, არ ვერწმუნოთ ავტორს, რომ ის მართლაც ჭაობში ცხენიანად ჩაეფლო, რომ ეს შემთხვევა რეალურად მოხდა, რომ ჩაეფლო და ამიტომაც ჩავარდა ტყვედ, თუმცა ტყვეობის პერიპეტეებს ის არ აღადგენს ლექსში. ღვთისმშობლის ამ *შესხმაში* „კისტრინის ლია“ „ცოდვის ლიად“ არის გარდაქმნილი:

ცოდვის ლიად უკუვარდი, ღრმად შიგ დაეფეალო,
და თუ შენ არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო.

აქ აშკარაა იმ პირველი ტყვეობის, ხაროში ჯდომის, გამოცდილების გამოძახილი, საბოლოოდ, კი ეს ორივე შემთხვევა ერთ გამოცდილებად არის აღქმულ-გააზრებული. აქაც თავს იჩენს ღვთისმშობლის სახე, როგორც იქ, პირველ ტყვეობაში. მაშინ ღვთისმშობელი იყო მისი მხსნელი, ჭეშმარიტი გზის მაჩვენებელი. ის ხმა, რომელიც ძილში ჩაესმა მას და

⁴ ვინ იყო „ვეფხისტყაოსნის“ იგავურად განმარტების თაოსანი – მეფე ვახტანგი თუ ვინმე უჩინო ინტელექტუალი (ესეც შესაძლებელია!), გურამიშვილმა ის იმდენად გაითავისა, რომ ქვეყნის ხედვის ერთადერთ პრინციპად აქცია, საკუთარი თავიც კი იგავური ხედვის ობიექტად წარმოადგინა. ლექსთწერის ამ მეთოდით ის ამაყობდა კიდევ. გავიხსენოთ, როგორ უწუნებს იგი ვინმე მელექსე თომას ბრტყელ, უიგავო ლექსებს: „შენს ქალთამზეს ბევრითა სჯობს ჩემი მზეთამზეო“ (ქალთამზე ყოფითი, ერთგანზომილებიანი ლამაზმანია; მზეთამზე რაც არის, ამას თავად დავითი განმარტავს, წიგნი ა: კ, 349-350). პირდაპირია, ცოტა არ იყოს, შეურაცხყოფელიც, რასაც დავითი თომას ეუბნება: „გამოვარჩიე მე იფქლი, შენ შახვეტე ბზეო“ (წიგნი ა: ლ, 396).

აღვიძებდა ხვრინვისგან⁵ „შინ წასასვლელად“ (წიგნი ა: ლა), ღვთისმშობლის ხმაა; და ის ვინც „ჯოხით დააშინა“, ასევე ღვთისმშობელია, რომელიც სხვა ლექსში ისევ და ისევ ჯოხს („დიდ კეტს“) სცემს თავში სწორ გზაზე დასაყენებლად (წიგნი ბ: ნთ. სიმღერა დავითისა ზუბოვკა).

თუ „დავითიანი“ ღარიბია არაიგავური ემპირიულ-ყოფითი ფაქტებით (ნიშანდობლივია, რომ „დავითიანში“ არც ერთი სტრიქონი არ ეძღვნება მის უკრაინულ ყოფას), ამას ვერ ვიტყვით „ქართლის ჭირზე“, რომელიც კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებს და ვითარებებს გადმოგვცემს. ისტორიული ნაწილი „დავითიანისა“ სრულიად მოკლებულია იგავურობას, იგი არ არის დამყნობილი „იგავთ ხეზე“, ის არ ხარობდა „დავითის ბაღში“. იგავს ისტორიულ ნაწილში ანალიზი ცვლის⁶. თუმცა გურამიშვილი მაინც თავის იგავურ განსაცდელს უშუალოდ ქვეყნის ბედთან, „ქვეყნის წახდენასთან“ აკავშირებს, რითაც იგი ამკვიდრებს თავს, როგორც homo historicus, რომელიც არის თავისი ქვეყნის ისტორიის მონაწილეც და შედეგიც. „დავითიანის“ კომპოზიცია ასახავს ამას. ქართლ-კახეთის ისტორიის თხრობა დროებით წყდება, როცა „ერთი თავადი, მოსახლე გორისუბნისა“ შემოდის ასპარეზზე თავისი თავგადასავლით, და განახლდება, როცა ტყვეობიდან თავდახსნილი კაცი შეუერთდება გადახვეწილ მეფეს და მის კარს, რათა კვლავ გაგრძელდეს ისტორიის თხრობა ერთი პერიოდის საბოლოო დასასრულამდე, როცა ქართული ემიგრაცია არჩევანის წინაშე დგება – სამშობლოში დაბრუნება თუ „რუსთ ხელმწიფის სამსახურში განწესება“ (წიგნი ა: თ. მგ). ქვეყნის თავგადასავლის ასეთი დასასრული პროვიდენციულია, აქ თხრობა რამდენიმე ათეული წლით წინ უსწრებს ისტორიულ ფაქტს. ამიერიდან „დავითიანის“ ავტორი ამ დასასრულში იპოვებს ახალ იდენტობას – ის აღარ ლაპარაკობს გორისუბნელი

⁵ „ხმა მესმა ძილსა შინაო: რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო! აქ რას უწევხარ საძილოდ, რატომ არ წახვალ შინაო!“

აქ „ხვრინვა“, „ძილი“ სცილდება ტყვეობის გამოცდილებას და უქმი ცხოვრების სიმბოლოებად იქცევა, „შინ წასვლა“ მისგან თავის დაღწევად.

⁶ ანალიზის სფეროს უნდა მივაკუთვნოთ ცნობილი „ვით მამალი სხვის მამალსა“ – ფრაზა, თუმცა ფიგურალური, რომელსაც „ქართლის ჭირის“ ავტორი ქართლ-კახეთის ურთიერთშუღლს უსადაგებს; ან კვლავ ფიგურალური „კახელების აღმა ხნული ქართველებმა დაღმა ფარცხეს“, ასევე, უნდა გავიგოთ, როგორც უკუღმართობა, რომელიც ამოძრავებს ისტორიას.

თავადის, ქვეყნის შვილის სახელით, არამედ მასში ლაპარაკს ადამი იწყებს. ამ გაიგივებით გურამიშვილი თითქოს თავის თავს, როგორც პიროვნებას, უბრუნდება.

III-ა. წისქვილის იგავი

გურამიშვილის ხედვას (სულიერ თვალს) არ უნდა გამოპარვოდა წისქვილის, როგორც ასეთის, იგავურობა. ყოველ შემთხვევაში, მთესველის სახარებისეული იგავი მისთვის ხომ ცნობილი იქნებოდა (მათე 13:3). მესმის, რომ ვერბალურად მას გაუძნელდებოდა წისქვილზე იმგვარი ლაპარაკი, როგორც მზეზე, როგორც მზეთამზის ხატზე ლაპარაკობდა. შესაძლოა, ნაძალადევი იყო იმ სიტყვებში იგავური აზრის ამოკითხვა, რომლებიც მან წისქვილის სქემას წაუძმღვანა:

ღმერთო, მაჩვენე ყანები,
ამ სარწყავთ მონაყვანები;
ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
ფქვილს ამ, წისქვილზე დაფქულსა.

მაინც არ შეიძლება არ მონაწილეობდეს მის ამ პროექტში იგავურობა იმ ნაყოფის სახით, რომელიც ეგზეგეტური განმარტების სიმბოლოდ არის მიჩნეული „დავითიანში“:

სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდეო!
ქრთილის პურის ქერქშია შიგ თათუხო ჩავდეო!
ქერქი გაფრცვენ, განაგდე, შიგნით კი გულს სჭამდეო (წიგნი ა: კე).

იგავურობის გარეშე რომ არ სტოვებს დავითი თავის გამოგონებას, რომლის აღწერილობა მან „დავითიანის“ ყდაში მოათავსა, ამას შემდეგი მინაწერი მოწმობს:

ქ. ახსირკის მღთისშობლის ხატისა და იმის წინ სანთლისა და კოლოფის იგავი ის არის: კაცი რომ დგას და ილოცავს, მაგიზგან შეთქმულობა ასე არის: ამ წისქვილმან რომ ფქვა შექმნას, მის დროს იმის პირველად მნახავს კაცსა თუ დედაკაცსა თვითო დენიშკა სთხოოს, მაგ კოლოფში თავისის სულისათვის ჩაავდოს სანთლისათვის. მაგ რიგი ხატი უნდა იმ წისქვილში ესვენოს და ღამით გაუქრობლად სანთელი ენთოს.

თუ „დავითიანში“ ჭამა, შიმშილი, საზრდელი, იფქლი და თავთუხი ფიზიკურ მნიშვნელობასთან ერთად (უპირატესა-

დაც კი!) სულიერ მნიშვნელობასაც შეიცავს⁷, წისქვილი ამ სიმბოლიკის მისაღებად გამზადებულია.

IV. კარავი⁸

ადამის სახელით ლაპარაკს (მოთქმას) ან ადამის ალაპარაკებას ისტორიულად დასაზღვრული კაცის პირით, როგორც ამას ვკითხულობთ ეპილოგური ლექსის იგ. ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება მე-16 სტროფში:

მამაო, თავსა მფარავი, დაგედვა კარგი კარავი,
განიარი და მაღალი, ხელთაგან მიუკარავი,
შიგ ვიყავ, სადღაც გამაგდე, პალური ამამკარ ავი,
მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა, თვალთაგან ნაწანწკარავი –

აქვს თავისი პირველსახე „იგავთ ხის“ ინიციატორის შაირებში, მათ შორის მკათიოდ:

ვინ უწინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია,
დღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია,
დღეს გული ცეცხლსა უშრეტსა დაბმით დამიბა, მახია,
აწყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია.

ავთანდილი, რომელსაც ეკუთვნის ეს სიტყვები, არც მოტაცებულია, არც ქვეყნიდან მარადსახეტილოდ გაგდებული ტყვეა (ტყვის მეორე მნიშვნელობით⁹), არ შეხებია მას საწუთ-

⁷ იხ. თუნდაც იამბიკოდ წოდებული ლოცვის სათაური „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშვიდა და ღმერთს პური სთხოვა“ (წიგნი ა: კზ), ან ეს გალობა მამა-ღმერთისადმი:

მჭმეო, მსმეო, ჩემო ტანთა მცმეო!
ვერ მოგეშვები ცოცხალი, თუნდა მაწამეო,
მიბოძე საზდო სულისა, მშიან, მაჭამეო...“ (წიგნი ა: ლვ. 448).

⁸ ძირს სემიტური სიტყვისა, რომელიც ებრაულ, უგარიტულ, ფინიკიურ და არამეულ ენებში „კარავს“, როგორც მატერიალურ შენობას ნიშნავს, სხვა სემიტური ენები – აქადური და არაბული „კრებულის“ მნიშვნელობას ანიჭებენ. არაბულად ahlu ეს არის ხალხი, აქადურად alu ქალაქი, როგორც თემი, მოსახლეობითურთ. თუკი აქადურად დაიწერებოდა ავგუსტინეს „ღვთის ქალაქის“ (Civitas dei) მსგავსი წიგნი, მისი სახელწოდება იქნებოდა alu ilim. წიგნი არა, მაგრამ ამგვარი სინტაგმა არსებობს აშურულ-ბაბილონურ ენაზე და აღნიშნავს ზეციურ ქალაქს – კარავს, რომლის ყაიდაზე აგებულია ყოველი მიწიერი ქალაქი.

⁹ „შივდ წელიწადს ტყვედ იარა“ (არსენას ლექსიდან).

როს მსახვრალი ხელი, რადგან ეს საწუთრო მისთვის არც არსებობდა. მაგრამ მას სურს ადამივით მოთქვამდეს, რადგან ქვეყნიდან თუნდაც ნებაყოფლობით გასვლის წინ წინასწარვე a priori შეიცნო წარმავალი და უხანო წუთისოფლის მთელი არსება. უნდა დამდგარიყო განშორების წუთი, რომ მას, აქამდე გალაღებულს, „საროსა მჯობსა ნაზარდს“, ეს განეცადა. მისთვის ამ წამებში არაბეთი, როსტვეანის კარი, სამოთხეა¹⁰, სადაც იგი იზრდებოდა როგორც ედემში დარგული ალვა. და ეს უნდა ყოფილიყო მისი ერთადერთი სამყოფელი, რომელიც არ ექვემდებარება დროის გამანადგურებელ ძალას. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამ სამოთხეს გარს აკრავს უკიდევანო ქვეყანა, სადაც იღვრება ცრემლი. და იგი უნდა გავიდეს იმ სივრცეში, სადაც ადამიანი ცის მფარველობის გარეშეა. მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ ავთანდილს არაფერი აქვს ცრემლის საღვრელი, მისი პირით თავად პოემის ავტორი მოთქვამს თავის ბედზე, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოემა ქვეყნის გარეთ, ექსტერიობაშია, დაწერილი. ავტორის უკან კი მარადიული ადამი დგას.

დავუბრუნდეთ გურამიშვილის შაირს „მამაო, თავსა მფარავი“, რომელიც ძველი აღთქმიდან საზრდოობს. კარვის, როგორც საფარველის¹¹, მეტაფორა ძველი აღთქმიდან მოდის¹². რომ იგი „განიარი და მალაღია“ და „ხელთაგან მიკარავია“, თითქოს ცაზე უნდა მიუთითებდეს. გურამისშვილი ამ მეტაფორასაც იცნობს: „რომელმან ცანი ვითარცა კარავნი შეგვიმზადისა“¹³. მაგრამ ამ შაირში კარავი არც მხოლოდ საფარველია და არც ცა. ამ შაირის ტრაგიკული გმირის სიტყვები მოწმობს, რომ აქაც აშკარად ისმის ადამის ხმა, ეს ადამის სიტყვებია. ადამის სიტყვებში კარავი სამოთხეა, იმთავითვე მისთვის სამყოფელად, სამ-

¹⁰ თამარის ისტორია – „ისტორიანი და აზმანი“, რომელიც ლექსიკურად დიდ მსგავსებას იჩენს „ვეფხისტყაოსანთან“, სწორედ ასეთად წარმოადგენს თამარის სამეფოს: „ვითარცა სამოთხე, დასხმული ჳელითა დმრთისათა“. ამ სამოთხიდან არის განდევნილი გიორგი რუსი: „ვითარცა ესე ხილულისა ამის სამოთხისა და უბრწყინვალესისა ედემისადა შეუმზადებია ექსტორია-ქმნა“.

¹¹ „დავითიანში“ კარავი და მფარავი (ფარვა) სარითმო წყვილია: მფარავი/კარავი, კარავსა/მფარავსა, კარვად/ფარვად.

¹² „რამეთუ დამფარა მე კარავსა მისსა დღესა ბოროტსა, შემივედრა საფარველსა კარვისა მისისა“ (ფსალმ. 26: 5-6).

¹³ „გარდათხენ ცანი ვითარცა კარავნი“ (ფსალმ. 103: 2). შდრ. „იტყვიან უფლის აკვანსა მუნ და აბრაჰამის კარავსა, მდგომს უსუეტოდ, უსაბლოდ“ [ვახუშტი 1973: 357-8]. „აბრაჰამის კარავი“ აქ აშკარად ცის მეტაფორაა.

შობლოდ შექმნილი. „შიგ ვიყავ, გარეთ გამაგდე“¹⁴ – ასეთი ლაკონიზმით არის გადმოცემული ადამისგან სამოთხის დაკარგვა. შინ და გარეთ – ადამის ორი მდგომარეობაა. გარეთ მოიმდინარეობს ისტორიის პროცესი: კაცობრიობა გარეთ არის, როგორც თითოეული ადამიანი, ბედის უკუღმართობისგან უსახლკაროდ დარჩენილი. ეპილოგის ლექსში (წიგნი დ: იდ) სამოთხე მკვიდრად ნაშენი სახლია, რომელიც მტერმა დაუნგრია ადამს. ადამი ჯერ უფლის მცნებიდან გამოვიდა, მერეღა სამოთხე-სახლიდან, რომელიც მისთვის დანგრეულია:

მტერმან ასე წამახდინა,
მამატყუა, მამაღორა;
ღვთის მცნებასა გარდმახდინა,
დიდს პატივსა მამაშორა.
სახლი მკვიდრად აგებული
დამიქცია, მამიშალა.

ამიერიდან უსახლკარო ადამი გარეთ არის დარჩენილი. და ოცნებობს სახლზე, *შინაზე* და მასპინძელზე:

ვინც რომე სახლში შემიშვა, გამათბო, გამომშუშაო,
დამიდგა კარგი სადილი, წინ ღვინით სავსე შუშაო (წიგნი ბ: მდ).

გარეთ ყოფნა „დავითიანის“ ერთ-ერთი ტოპოსია, რომლის საშუალებითაც ადამთან ერთად თავად პოეტის ტრაგიკული ხვედრია გამოხატული. მის გამოცდილებაში ამოსავალია *გარეთ ყოფნა*. *გარეთ ყოფნა* არის სამკვიდრო ქვეყნიდან გაძევება, გარეთ დგომა და რეკვა შინ შესასვლელად, ბნელი ღამით დაკარგვა, ფარენის გარეთ დარჩენა მგლის კერძად, მარცხენა ადგილად, სადაც თიკნები დგებიან უკანასკნელ სამსჯავროზე, კარვის გარეთ არის „ემშაკეულთ ახო“, უღრანი ტყე, სადაც სახიფათო გზა ელის უსაგზლოდ გაშვებულ სატრფოს (ადამიანის სულს); კარვის გარეთ წუთისოფელია, სადაც ტყვევდება და იკარგება ადამიანის სული; კარვის გარეთ არის „სხვისი ბაღი“, სადაც „მგელნი ჯდებიან“ (საპირისპიროდ დავითის ბაღისა, სადაც კრავი ზის); კარვის გარეთ არის „ორმო“, „ხარო“, „ცოდვის ფლატო“, „ცოდვის ხნარცვი“, „ცოდვის ლია“, „ცოდვის მუხრუ-

¹⁴ შდრ. „მოიკვეთება კარვიდან, თავისი საესავიდან, და შეიყვანს სიკვდილი საშინელ მეუფესთან... ნათლიდან ბნელში გადაისვრიან და ამ სოფლიდან გარიყავენ“ (იობ. 18:14).

ჭი“, მახე და ბადე – ეს ყველაფერი წინ ხვდება ადამიანს კარვიდან გასვლისას; იქ ელის მას უკეთური გზა, კაცებრივი სახის დაკარგვის საფრთხე (“ნუ ხვალ გზასა უკეთურსა, ნუ გარდიქაჯეო“); იქ არის ურჯულოთა ქვეყანა, „ქრისტიანთ მტერთ სამძღვარი“, რომლის იქით ჭეშმარიტი რჯულისთვის იკარგება ადამიანი (“აწ მომძებნოს დაკარგული...“); კარვის გარეთ არის ბნელი ღამე („ვიკარგვი ბნელის ღამითა, დღევ, რად არ მომიძიებო“)...

“დავითიანი“ მრავალმხრივად ამუშავებს ამ თემას.

“გარეთ ყოფნის“ სევდა და შიში ნაცვლად „შიგ ყოფნის“ ნეტარებისა და უზრუნველობისა, რაც ადამის ბუნებრივი მდგომარეობა უნდა ყოფილიყო, ადამის განუმორებელი თანამდევია. ცხადში თუ სიზმრად მის თვალწინ არის სამოთხის დახშული კარი. „დავითიანში“ ეს ტოპოსი მრავალგზის, დაჟინებით და მრავალსახად არის გამოთქმული. ერთ-ერთი გამოხატულება ასეთია:

სიზმრად ვიხილე, კარს გარეთ ვრეკდი,
ქორწილში შესვლად შიგნით ვიწევდი (წიგნი ბ: ნგ, 4).

პოეტი გრძნობს ქორწილის გარეშე დარჩენის პერსპექტივას, მას ესიზმრება ათი ქალწულის იგავი, სიძის მოლოდინში ის ძრწის, ვაი თუ, ვერ იფხიზლოს და ლამპარი ჩაუქრეს. სულის ძილი ცოდვას, სულის სიფხიზლე – სიქველე. ეს ჭეშმარიტება მან ტყვეობაში მყოფმა შეიცნო, როცა ძილში ჩაესმა მხსნელის ხმა, რომელიც აღვიძებდა:

ხმა მესმა ძილსა შინაო: რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო!
აქ რას უწევხარ საძილოდ, რატომ არ წახვალ შინაო?

.....
დამაწვეწველმან აქ შენმან აქ აღარ დაგაწვინაო,
მასთან გიბრძანა დაწოლა, ვისთანაც გაქორწინაო (წიგნი ა: ლა).

დაღესტნის ტყვეს სძინავს, ის ხვრინავს უდარდელად, თითქოს გათავისუფლების ყოველი ნება დაუკარგავს. თუმცა სხვა ლექსში მას გაქცევის გადაწყვეტილება თავად აქვს მიღებული ზებუნებრივი ძალის ჩაურევლად (“გულმან მითხრა: ადეო, რაღად მაიცადეო!“, წიგნი ა: კე). ამჟამად, ზემოთმოყვანილი სტრიქონები (“ხმა მესმა...“) იმაზე მეტს გვეუბნება, რაც შეიძლება დაღესტნის ტყვეზე თქმულიყო: ეს მიძინარე სული წუთისოფლის ტყვეა, „ძილი“ და „ხვრინვა“ წუთისოფლის ნიშნებია, რომლებიც აბრკოლებენ ადა-

მიანის სულს სიძესთან შესახვედრად, კარვის უფალთან, იობის სიტყვისამებრ: „როცა ღმერთი იჯდა ჩემი კარვის თავზე“ (29: 4).

V. “მოკვდი, დამრჩა უნათლაგი“

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი, სრულიად ორიგინალური, ტოპოსი „დავითიანში“ უშვილო ავტორის მიერ თავისი წიგნის შვილებია. ამ თემას „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“ ოთხი შაირი ეძღვნება. *შვილება* მეორე შემოქმედებაა იმ პირველის შემდეგ, რომელიც წლების მანძილზეა გაშლილი. ეს კი, შეიძლება ითქვას, მყისიერია. მან, როგორც კრუსმა, მოუყარა თავი „თითო ობლად“ ნათქვამ ლექსებს და ერთ წიგნად შეკრა მირიან უფლისწულის მოლოდინში.

მე უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გაგზარდე დიდის ჭირით:
რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე სიბრძნემცირით.
მოკვდი, დამრჩა უნათლაგი, ვერ შევიძელ მე სიმწირით.
ვინც მონათლავს, მე მას ვლოცავ ცოდვილისა ჩემის პირით
(წიგნი დ: ივ, 9).

მაგრამ წიგნი თითქოს არ არის ზრდადასრულებული (“რაც მე ვშობე, შვილად ვსჯერვარ, თუ ეს მზრდელმან გამიზარდა“, „აწ რომ მე იქ წამიყვანონ, ვინ გამიზრდის ამ ობოლსა?“) და მოუნათლავიც არის, – მშობელი ისე მოკვდა, რომ ვერ მოასწრო მისი მონათვლა. მშობელი ანუ ავტორი უკვე მკვდარია, როცა მკითხველი ამ სიტყვებს წაიკითხავს:

ბრძენსა კაცსა ვეხვეწები, ეს ობოლი მამინათლოს;
თუ რამ იყოს სხვის რჯულისა, მომიქციოს, გამიქართლოს,
ან თუ იყოს მატყუარა, ეცადოს, რომ განმიმართლოს,
სხვასი ნურას მოინდომებს მაზედ მეტსა უსამართლოს (სტრ. 11)

თუ ბოლომდე მივეყვით წიგნის *შვილების* მეტაფორას თუ ალეგორიას, ძნელია წარმოვიდგინოთ უკვე დაწერილის, თუ ის სხვა „რჯულისა“, მოქცევა-მონათვლა. ან ვინ შეეცდება „თუ იყოს მატყუარა“, გაამართლოს? ან როგორ უნდა შეჰქმნას სხვამ, რაც უნდა ბრძენი იყოს, ის, რაც ავტორმა დააკლო? ვინ უნდა იყოს ეს „ბრძენი“ და „მზრდელი“ ან, უფრო სწორად, *ბრძენი გამზრდელი*, რომელზეც ამყარებს ავტორი ცხოვნების იმედს? რას უნდა ნიშნავდეს წიგნის გაზრდა, თუ არა მომავალი

ბრძენი მკითხველის ხელში მოხვედრას, როცა ნამდვილად იზრდება წიგნი, უფრო მეტი ემატება, ვიდრე ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული. მშობელი თუ მშვილებელი უთუოდ გულისხმობს „იგავთ ხის“ სწორ ჰერმენევტიკას, თუმცა ის გზადაგზა ახორციელებდა ამ ამოცანას, რაც სხვა უნდა განეხორციელებინა.

მიუხედავად იმისა, რომ მან გასცა „იგავთ ხის“ *ამიკანას* გასაღები, ვხედავთ, რომ მამა-ავტორი მუდმივად შეშფოთებულია, რა ბედი ელის მის ნაშვილებს და მის ობოლს, მის ერთადერთს. „დავითიანის“ მომავალ ბედზე ავტორის ამგვარი კვთება „შინიარული ზაფხულის“ იმ ყმაწვილის სინანულის ანალოგიურია, რომელიმაც უსაგზლოდ გაისტუმრა უდაბურ ტყეში არსება, თავისი სატრფო, რომელიც საბოლოოდ მისი სული აღმოჩნდა. სხვა ანალოგიურ სტროფებში ამოვარჩიოთ ეს სტროფი:

ვამე თუ, სულო, შენა გციოდეს,
 ანუ გწყუროდეს, ანუ გშიოდეს,
 ან რამე გტკიოდეს,
 მით ცრემლი გდიოდეს,
 ჩემგნით გულს გაკლდეს! (წიგნი დ, 301)

ავტორის ნაშვილები მოუნათლავი წიგნი და მისი სული, ბედის ანაბარა გაშვებული წუთისოფლის ტყეში და ღამეში, მშვირად და უსაგძლოდ (300), ერთი ბედისანი არიან. რაღა განუკითხავი ობოლი და რაღა განუმარტავი (დახურული) წიგნი! როგორც თავის სულზე ადამიანი პასუხისმგებელი, ისე – თავის წიგნზე ავტორი. რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ ამ განტოლებიდან? – „დავითიანი“ პოეტის სულის ორეულია, მისი გამოხატულებაა. პოეტს იმედი აქვს, რომ „დავითიანი“ მის საწინაცვლოდ დარჩება სოფელში. ეს წიგნი მისი სულის ობიექტივაციაა. და ის გაიზიარებს ავტორის სულთან ერთად უკვდავებას.

პოეტის ძველალათქმისეული დათრგუნულობა უშიგლობის გამო, სიბერწის პერსპექტივა, რომელიც დიდი ტკივილით მსჭვალავს „დავითიანს“, თითქოს დაამებულია სულიერი *შვილობის* უპირატესობით ფიზიკურ შთამომავლობაზე, რაც, ეს იცის, ავტორმა, წარმავალია, „დავითის წალკოტი“ კი, სადაც მან, თუმცა „მოსახედ ავით“, მაინც საკუთარიც დარგა, მარადიულია. და, რაც მთავარია, ამ ნაშვილებით მოიგერია ყველა მტერი, რომელიც ბერწობის დაყვედრებით ამცირებდა მას.

იმას შვილად ვერვინა სჯობს, დავით ვინც ძედ მოიგერა,
 ვინც გამოთქვა, ის იშვილა, მტერი იმით მოიგერა (წიგნი ა: მბ, 565).

გამოთქმულის *შვილება* აძლიერებს მის რწმენას, რამდენადაც ეს წარმოსახვითი აქტი ძის განხორციელებაში პოულობს ანალოგს. როგორც ძე არის მამის სიტყვა, „სიტყვა – ძედ ღვთისად თხრობილი“ (წიგნი ბ: ნზ, 4), „სიტყვა გაქვს ძედ მოთხრობილი“ (წიგნი ა: კგ, 414), – ამის კვალზე დავითმაც, „ვინც გამოთქვა, ის იშვილა“, რომლის უკეთესი შვილი არც შეედლო მას ენატრა.

VI. “რაც დამრჩა, ვერ ვთქვი”. ცდის ცდა

“იგ. ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება” შეიცავს შაირს (14), რომლის თემას „დავითიანში“ სხვაგან ვერსად შევხვდებით:

რაც დამრჩა, ვერ ვთქვი, მეწადა მეთქვა გრძლად, თავი მეცადა.
ვერა ვსთქვი, მოცლას უცდიდი, ნეტამცა არა მეცადა!
მესწრაფა სევდის ლახვარი, საკვდავად გულსა მეცა და
აწ ამას ვლონობ, არ ვიცი, ქვესკნად წავალ თუ მე ცადა.

აქ პოეტი უკანასკნელი განკითხვის მოლოდინშია: ჯერ კიდევ არ არის გადაწყვეტილი, სად იქნება მისი საბოლოო სამყოფელი, რა მოელის მას *ცხოვრების* ჯილდოდ თუ სასჯელად. ამავე დროს, მას ნაწვნევი აქვს ამ სოფლის წარმავალობა და უხანობა. ადამიანმა ცხოვრება თითქოს მოასწრო, მაგრამ შემოქმედება – ვერა. *Vita brevis, ars longa*. ცდა (შემოქმედება) და ცდა (მოცდა) შეუთავსებელი აღმოჩნდა. აქ დასახელებულია ის მდგომარეობა, რუსთველმა მიჯნურობის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად რომ ჩათვალა – *მოცალეობა*: „ვერა ვსთქვი, მოცლას უცდიდი“. „დავითიანის“ ავტორი *მოცლას* (=მოცალეობას) შემოქმედების პირობად სახავს.

ეს მაჯამური სტროფი ვირტუოზულად შეათამაშებს ერთი და იმავე ძირიდან აღმოცენებულ ფონეტიკურად იდენტურ (ცდ), მაგრამ განსხვავებულ, მეტიც, ურთიერთსაწინააღმდეგო ეკსისტენციალური შინაარსის სიტყვა-ცნებებს. იშვიათია მაჯამა, რომელიც, გარდა ევფონიისა, კონცეპტუალურ საზრისსაც ყოველგვარი ხელოვნურობის გარეშე გადმოსცემდეს, როგორც აქ ვხედავთ. „მეთქვა გრძლად, თავი მეცადა“ – რუსთველური „გრძლად თქმის“ ესთეტიკის რემინისცენციაა, როგორც სასინჯი ქვა, რომელსაც უნდა გამოეცადა პოეტის შესაძლებლობები. „თავის გამოცდა“ შემოქმედებას გულისხმობს, რაც, პოეტის აზ-

რით, მოცალებობის ჟამს ჰპოვებს განხორციელებას. როგორც მიჯნურობის შემოქმედება (“ვარ მზრდელი სიყვარულისა...”), ასევე ინტელექტუალური შემოქმედება მხოლოდ და მხოლოდ მოცლილობის ჟამს არის შესაძლებელი. აი, პოეტიც უცდიდა, რომ მოვიდოდა *მოცლა*, როგორც შემოქმედების ასპარეზი, როცა (სადაც) გრძლად თქმულში გაიშლებოდა ყოველივე განცდილი. ამრიგად, პოეტის ცხოვრება სამი პერიოდისგან შედგება: ერთია, რომელიც გამოიხატება სიტყვით „ცდა“ (გამოცდილების მნიშვნელობით) და მეორეა, ამავე „ცდა“ სიტყვით გამოხატული, როცა იმ პირველ ცდაში მოპოვებული გააზრება-გარდაქმნა ხდება. ეს არის შემოქმედებითი აქტივობა. ამ ორ ცდას შორის პერიოდიც არის ცდა (მოცდა), მოლოდინი, რომ დადგება ცდის (მეორე მნიშვნელობით) ჟამი. ეს პერიოდი თითქოს უქმად ყოფნაა, თითქოს ჟამის გაცდენაა. მაგრამ შემოქმედება სწორედ მაშინ იწყება, როცა შეწყდება ან ამოიწურება ცხოვრებისეული ცდა (გამოცდილება) და ადვილს უთმობს მოცლას. მხოლოდ ცდისგან გათავისუფლების შემთხვევაშია შესაძლებელი შემოქმედება, როცა ადამიანი უკან მოხედავს ყოველივე განცდილს. მოცლილობის, ცხოვრებისეული ცდისგან დაცლილობის, პერიოდში ხდება წარსული ცდის აქტუალიზება. მხოლოდ ამ ნიადაგზე ამოიზრდება „იგავთ ხე“. ეს იმას ნიშნავს, რომ მის ნაწერში არაფერი იქნება ისეთი, რაც მის ცდაში არ იყო მოცემული.

შენიშვნა. მოცლა, მოცალება – ამ სიტყვების ძირი ამოსავალში *ცალ/სი-ცალ-იერის* იდეას შეიცავს. ფიზიკურ სამყაროში გასაგებია, რისგან შეიძლება იყოს რაიმე ცარიელი. მაგრამ როცა საქმე გვაქვს ადამიანის სულიერ-ფსიქიკურ მდგომარეობასთან, როგორ უნდა გავივით სოცალიერე? სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ ორივე მნიშვნელობას აცნობიერებს: „დაცლა – სავსეს წარმოცლა“, „მოცლა – საქმისგან მოცალება“. იდეა ერთია, ხოლო *მო-* და *და-* პრეფიქსები სპეციფიკას ანიჭებს ერთსა და იმავე ძირს (*ცალ/ცლ*). *მო-*ცლა, რომლის დროული განზომილება აშკარაა, კვლავ *ცად* ძირთან პოულობს საერთო სწორედ დროჟამითი ნიშნით. „სიტყვის კონა“ ამასაც აცნობიერებს: „მაცალე – მოცდა მომეც“, ან „მაცალე – მომიცადე“, „დააცალა – ადროვა“, „დამაცალა – მაცადა“, „ცლევილება – საქმე ადროვს“.

რა ხდება იმ დროს, როცა ადამიანი მოცლილია ან, მაშინ, რაც იგივეა, როცა ის იცდის, როცა მოლოდინშია? მოცლილობა და ცდა (მოლოდინი) სხვადასხვა მდგომარეობაა, მაგრამ მათ საერთო ნიშანი აქვთ: მოცლილობისას და მოცდისას დრო გადის ადამიანის გარეშე, მის გარეთ. დრო ადამიანს არ ეკუთვნის, დრო მოცდენილია. ადამიანმა გააცდინა დრო, დრომ მის გარეშე ჩაიარა, ადამიანმა დაკარგა კონტროლი დროზე, დრო გაუუცხოვდა

ადამიანს. ხოლო ცდისას, განსაცდელისას, გამოცდილებისას, განცდისას დრო ადამიანთან არის, მასთან „ერთად“ გადის ისე, რომ ადამიანი ვერ ამჩნევს მას. დრო და ადამიანი ერთიანობაშია. ეს არის ის მდგომარეობა, რომელსაც *ზრუნვას* უწოდებს ეკსისტენციალური ფილოსოფია. პარადოქსია თითქოს: როცა დრო გაუცხოებულია მოლოდინში, მას ვხედავთ, განვიცდით, თუმცა ის *ცარიელია*. მაგრამ განსაცდელში, ცდამში, როცა დრო მოცულია ზრუნვით, მე მას ვერ ვამჩნევ, ვერ ვხედავ, ის *სავსეა*.

დამატება I

გავიმეორეთ მე-16 შაირის ბოლო ორი სტრიქონი:

შიგ ვიყავ, სადღაც გამაგდე, პალური ამამკარ ავი,
 მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა, თვალთაგან ნაწანწკარავი.

ადამის განდევნა სამოთხიდან გროტესკულია: წარმოვიდგინოთ გაპალურებული ადამი. პალურის ამოკვრა „დავითიანში“ კიდევ ორგზის შეგვხვდება: „თუ ამას ავად ვამბობდე, პალური ამამკარია“; „გავეპარე, დამიჭირეს, რად წახველო, დამპალურეს“. კურიოზულია ადამის გაპალურება, როცა გაქცეული ტყვესაც ასე ექცევიან. თუმცა ადამის „ავი“ პალური ამ კურიოზულობას სხვა თვალთაგან დაგვანახებს. ეს უკვე აღარ არის დამცირების, აგდებულის, თუნდაც, ირონიული დამოკიდებულების პალური. ეპითეტი „ავი“ იმ რისხვის გამოშხატვლია, რომელიც ადამმა სავსებით დაიმსახურა. თუმცა კარვის შაირში ადამი არაფერს ამბობს იმ მიზეზზე, რომელმაც მისი გაგდება გამოიწვია. მამამ მოათავსა კარავში და მამამვე გააგდო გარეთ, „სადღაც“. ეს განადგურებული იობის ამოძახილს ჰგავს: „უფალმა მომცა და უფალმა წაიღო“ (იობ. 1: 21).

XIX საუკუნის პირველი მეოთხედის გამოცანების ხელნაწერ კრებულში [ათანელიშვილი 1975: 39] ერთი ასეთი ამოცანაა:

მამამან სახლი ამიგო კეკლუცი ბანის ბანითა,
 გძელი და ცამდინ მალალი სიგძე და მისის განითა,
 შვევალ, გამოვალ სიცილით, სიმღერით ბანი ბანითა,
 ის დამიქცია სატანამ, ვარ მას უკანით ნანითა.¹⁵
 ამოცანას კრიპტოგრამულად (საიდუმლო ანბანით) მიწე-

¹⁵ ამ ამოცანის იდენტური ტექსტი ჩაწერილია პეტრე უმიკაშვილის მიერ 1871 წელს კახეთში. არსებობს მისი ასევე იდენტური ქართლური ვარიანტი. ინფორმატორმა ჩამწერს ტექსტი ასევე ამოცანად მიაწოდა [უმიკაშვილი 1937: N1965].

რილი აქვს პასუხი: სამოთხე. „დავითიანის“ შაირის და ამ გამოცანის სტრუქტურისა და შინაარსის იგივეობა ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ისიც უეჭველია, გურამიშვილის „კარავიც“ ამოცანაა და მის ავტორს შეეძლო მისი ამგვარი დასათაურება: „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“, როგორც ერთგან ასათაურებს ძველი და ახალი დღის იგავს (იხ. წიგნი ბ: 98). ამ ორ ტექსტს შორის განსხვავება ის არის, რომ გამოცანაში სამოთხე ხალხურად გაგებულ უზრუნველობის - სიცილისა და სიმღერის ადგილია და ადამი პირდაპირ ასახელებს საბედისწერო მაცდუნებელს - სატანას, რაც გურამიშვილისთვისაც არ არის უცხო:

მტერმან ასე წამახდინა,
მამატყუა, მამალორა;
ღვთის მცნებასა გარდმახდინა,
დიდს პატივისა მამაშორა.
სახლი მკვიდრად აგებული
დამიქცევა, მამიშალა (წიგნი დ: იდ, 5-6).

ცხადია, ეს „სახლი მკვიდრად აგებული“ იგივე „განიარი და ძალაღი“ კარავია. გამოცანის ადამი გაგებულ კი არ არის, არამედ დაქცეული სახლის (გაუჩინარებული სამოთხის) წინაშე დგას სინანულით სავსე. სამოთხის გარეთ ყოფნის პერიოდი სინანულის პერიოდია, მაგრამ არ ჩანს სინანულის ნაყოფი (მათე 3:8). გურამიშვილის ადამის ცრემლი ზღვად არის ქცეული და ეს ზღვა ცრემლისა ადამისგან ნაბარტყ მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის. ეს არის ცრემლის პერიოდი.

დამატება II

თუ „დავითიანი“, ავტორისავე, განსაზღვრებით, თავის მთლიანობაში ერთი იგავია, მეტაფორულად „იგავთა ხეა“, ეს შაირი ამ ხის ისეთი შტო და, თუნდაც ისეთი ნაყოფია, რომელშიც უნაკლოდ, მთელი სისავსით არის გამოხატული მისი იგავურობის განზოგადებული შინაარსი. ეს სტროფი თითქოს შემოჭრილია *პროლოგში* რომელიღაც, *სხვა* „გრძლად სათქმელი“ სიმღერიდან, რაც *დარჩა და ვერ თქვა პოეტმა მოცლის (მოცალეობის)* ამაო მოლოდინში, ან ის არის უკიდურესად დაწნეხილი იგავი თუ დასკვნა კაცობრიობის რელიგიური ისტორიისა, სადაც ავტორისგან დალოცვილი მკითხველი მისი თითოეული სტრიქონის განშლილად ამოკითხვას შეძლებდა.

ზემოთ თქმული – „მის ნაწერში არაფერი იქნება ისეთი, რაც მის ცდაში არ იყო მოცემული“ – „დავითიანის“ ავტობიოგრაფიულობაზე ლაპარაკობს. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ქვეყნის ისტორიაც მისი ბიოგრაფიაა; ქვეყნის ისტორიამ განუშადა მას ის განსაცდელი, რომელმაც მის ცხოვრებას იგავურობა (ალეგორიულობა) შესძინა.

„დავითიანში“ არის ორი პლანი: ერთი – განსაცდელის ყოფითი აღწერა დაწყებული ლამისყანის წყაროდან ვახტანგ მეფის კარამდე მოსკოვს, სწორედ ის მონაკვეთი, რომლის თქმა ეწადა მას გრძლად. აქ არის სავსებით რეალური კურიოზული სამი კიტრი და საზამთროს ნამუსრევი, „დაი ხლება ლაზარი“ და „ფხოვლეელი იანვარა“, და მეორე – ფიზიკური თავგადასავლის თანმხლები ეგზეგეტიკა. მაგალითისთვის, სტრიქონში

დამედვა დიდი იმედი, ვთქვი, თურმე ღმერთი მფარავსა
 თუ ჩემთვის კარგი არ სწადდეს, არ დამიდგემდეს კარავსა.

კარავი ამკარად ალეგორიულია, სიმბოლურიც კი, რადგან „გამოქობული“, რომელიც გაქცეულ ტყვეს ელვამ აპოვნინა, ფიზიკური თვალთ თუ შევხედავთ, გამოქვამულიც კი არ იყო, არამედ კლდიდან „ლოდ-გაძრობილი“ ვიწრო სათავსი, რომელიც პოეტის განმარტებით უფრო ხვრელია, ვიდრე გამოქვამული. მაგრამ პოეტს ჰქონდა მეორე თვალი მომარჯვებული, რამაც მას დაანახა ამ „ლოდ-გაძრობილი“ ხვრელის ნამდვილი სახე. ეს „ხვრელი“, რომელიც ერთ ადამიანს თუ დაიტევდა, ალეგორიულობის მაღალ ხარისხს აღწევს, იმის გათვალისწინებით, თუ რა სურდა ეთქვა პოეტს ამ სიტყვებით: „ავდექ, იელა, მივადექ კარს მთა-ხვრელს ლოდ-გაძრობილსა“. ეს ლოდი სხვა არაფერია, თუ არა მაცხოვრის პრეფიგურატივი, რომელიც დასაბამს დანიელის წიგნიდან (დან. 2: 34, 44) იღებს, მისი ეგზეგეზის ასეთია: მთა ღვთისმშობელია („მთად გამოსჩნდი საცნაურად, დანიელის სიტყვისამებრ“ [იადგარი 1980: 286]), მისგან გამოსროლილი ლოდი – ქრისტე. და, ამრიგად, „დავითიანის“ ეს სახე, რომელსაც ფიზიკურ-რეალური წარმოშობა აქვს, თავის მთლიანობაში სოტეროლოგიურ სახეთა მარავს ეკუთვნის.

აქ უკუპროცესია: სიმბოლური პრეფიგურატივი, რომლის წყარო წინასწარმეტყველური ხილვაა (თუნდაც ის ნაბუქოდონოსორს ეკუთვნოდეს), დაკარგული ტყვის გამოცდილებაში ნივთიერ გამოხატულებას იძენს. მას გზაზე ხვდება რეალური გამოქვამული: პრეფიგურატივი უბრუნდება თავის ნივთიერ სახეს და სოტეროლოგიურ განზომილებასთან ერთად ფიზი-

კური ხსნის განზომილებას იძენს. გადარჩენილი ამგვარად მიმართავს ღმერთს: „ჩვენად ხსნად, შენად საქებრად მის მითთ მის ლოდის მძრობელო“.

გამოქვაბულის გამოცდილება იმდენად მნიშვნელოვანია ავტორისთვის, რომ ამ თემას საძი თავი ეძღვნება. თავები ამგვარად არის დასათაურებული: „ოდეს დავით ავის დრისაგან შეწუნებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობილი კლდე იპოვა და იმას შეაფარა, იქიდამ გამოსულმან ილოცა“, „ვედრება ღვთის-მშობლისა დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შააფარა ავის დრის მიზეზით“, „ოდეს ზეით სსუნებული კლდიდამ წამოსულს დავით გურამისშვილს უცხონი შეხვდნენ და მათის შიშით მუხლი მოეჭრა“.

ტყვისთვის ეს *ლოდ-გამოკვეთილი* ხვრელი, რომელიც გამოტყორცნილი ლოდის ადგილას წარმოიქმნა, სწორედ *კარავია*, რომელიც ღმერთმა აღმოუჩინა (დაუდგა) მას გაჭირვების ჟამს. *კარავი* აქ ხსნის სიმბოლოა. ღვთისმშობლისადმი მიმართულ ვედრებაში ღვთისმშობლის სხვა პრეფიგურატივების გვერდით „აბრამის კარავიც“ იხსენება:

სახით აბრამის კარავო, ღვთის ტევნით გულთა მყრდნობელო.

ლიტერატურა

ათანელიშვილი 1975: ლილი ათანელიშვილი, *ქართული კრიპტოგრამებიანი გამოცანები*, მრავალთავი, IV, თბ.: მეცნიერება, 1975.

ვახუშტი 1973: ვახუშტი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა*, ქართლის ცხოვრება IV, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1973.

იადგარი: უძველესი იადგარი, თბ.: მეცნიერება, 1980.

უმიკაშვილი 1937: პეტრე უმიკაშვილი, *ხალხური სიტყვიერება*, თბ.: ფედერაცია, 1937.

ღაღანიძე 2002: მერაბ ღაღანიძე, *სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“*, თბ.: ლომისი, 2002.

2009

სამოთხის სიცილი „მხიარულ ზაფხულში“

საუბარი გვაქვს 15 წლის წინათ დაწერილ წიგნზე მერაბ ღალანძე, *სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“* (2002), რომელიც თავის დროზე, არ ვიცით, რა მიზეზით, არ გამოქვეყნებულა. იგი, როგორც ავტორი გვარწმუნებს, უცვლელი სახით ქვეყნდება, რაც მისივე სიტყვებით, „შესაძლოა, ...იმის მოწმობად გამოდგეს, - რისი შეფარვა, რისი გამოსწორება ავტორს არც უცდია, - თუ იმპერიის ყოველმხრივ ჩაკეტილი საზღვრები როგორ შემოსაზღვრავდა და განსაზღვრავდა იმის აკადემიურ თვალსაწიერსაც, - თვალსაწიერსა და არჩევანს, - ვინც არასოდეს ცდუნებულა იმპერიული მასშტაბების (მით უმეტეს რეჟიმის) ხიბლით“. ამ შესანიშნავი, შეიძლება ითქვას, ეპოქალური სიტყვების სიმართლეს თავად ნაშრომი მეტყველებს: მასში შეიძლება ჩანდეს რეჟიმით შემოსაზღვრულ-განსაზღვრული აკადემიური (არა ინტერესთა) თვალსაწიერი, მაგრამ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია ამ თხუთმეტწლიანი დისტანციიდან, მასში ჩანს *არჩევანი*, არჩევანი ზოგადად პიროვნულ-ეკსისტენციალური და არჩევანი ყბადაღებული, თავშესაფრად ქცეული ხარვის გაღებაზე უარისთქმისა, როგორც რეჟიმის ინდივიდუალურად ძლევის ფორმა.

თუმცა მერაბ ღალანძის წიგნი ეხება დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულს“, ავტორი იკვლევს „დავითიანის“ სტრუქტურას, მთელს წიგნს, იმ ამოსავალი დებულების საფუძველზე, რომ „მხიარული ზაფხული“ არა მხოლოდ ორგანული ნაწილია „დავითიანისა“, არამედ მისი ესქატოლოგიური მონაკვეთი, მისი შეჯამება.

ავტორი ამოდის მისთვის (და ობიექტურადაც) თავისთავად ცხად, მაგრამ ჯერ არა სავსებით გაცნობიერებული რეალობიდან, რომ „დავითიანი“ წარმოადგენს პოეტის ცალკეული ლექსების არა უბრალო კრებულს, არამედ გარკვეული განზრახვით, მეტიც შეიძლება ითქვას, სრულიად გააზრებული ტელეოლოგიური გეგმით შედგენილ მთლიანობას თავისი გენეზისით და თავისი დასასრულით, იმეორებს რა მეტაფორულად ბიბლიის სტრუქტურას.

უეჭველია, რომ „მხიარული ზაფხული“ დანახული და შესწავლილი უნდა იქნას იმ ორგანული მთლიანობის შუქზე, რომლის ნაწილს იგი შეადგენს. ასეც იქცევა ავტორი.

დასაწყისშივე მას შემოაქვს მეტაფორის ცნება, როგორც კვლევის იმსტრუმენტი ან როგორც რეცეპტორი „დავითიანის“ სულიერი პლანის შესაცნობად. ცხადია, მისთვის მეტაფორა არ არის მხოლოდ პოეტიკური კატეგორია. მას მკვლევარისთვის, როგორც ჩანს მთელი წიგნის მანძილზე, სიღრმისეული მნიშვნელობა აქვს; იგი „დავითიანის“ ონტოლოგიის ერთ-ერთი ფუნქციონალური კატეგორიაა. ამრიგად, მეტაფორა ერთსა და იმავე დროს „დავითიანის“ ობიექტური სინამდვილეცაა და კვლევის ინსტრუმენტიც.

ავტორის სამართლიანი განმარტებით, მეტაფორა იქ არის შესაძლებელი, სადაც არსებობს ორგანული მთლიანობა ამ სინამდვილის ყველა დონეზე თუ შრეში – სამყაროში (კოსმოსში), ყოფიერებაში, ადამიანის განცდაში და თხზულებაში, რომელიც წარმოადგენს ადამიანის სულიერი გამოცდილების ფაქტს, როგორც არის „დავითიანი“. მეტაფორა, წერს ავტორი, „პირველ ყოვლისა, სამყაროს ერთიანობაზე და განუყოფლობაზე მეტყველებს“. ეს არის სწორედ „დავითიანის“ თვისებაც და ამიტომაც ეს ცნება, უკვე რეალობის კატეგორიად გააზრებული, ასე ორგანულად და ზედმიწევნით მიესადაგება მას.

მეტაფორა, ავტორის ფიქრით, ორი ფაქტის თუ მოვლენის გადაკვეთაა, მასასადამე, ის ამ გადაკვეთაზე გაკვესებული ნაპერწკალია, რომელიც ანათებს ახალ რეალობას და, ამრიგად, აქ სიახლის მომტან შემოქმედებით ნახტომთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, „დავითიანის“ ავტორ-მამისა და მეფსალმუნის სახელთა შემთხვევითი თანხვედრა მეტაფორაა, რაც თავის მხრივ, მეტაფორად აქცევს თხზულება „დავითიანს, – მეტაფორად ცალკე სინამდვილისა და მეტაფორად ცალკე ბიბლიისა.

მეტაფორის კატეგორიას აქვს გასასვლელი სხვა კატეგორიაში, რომელსაც ფუნდამენტური მნიშვნელობა ენიჭება შემოქმედებაში – ეს არის დრო. ავტორი ფიქრობს, რომ დროჟამი უქმდება ფაქტების მეტაფორული აღქმით, უფრო სწორად, მათში მეტაფორულობის შეტანით. ეს აზრი, რომელიც ლაიტმოტივად გასდევს წიგნს, ამგვარად არის ჩამოყალიბებული:

“ერთი მხრივ, რეალურად მომხდარი ცხოვრებისეული ფაქტი და, მეორე მხრივ, იმავე ფაქტის ხელახალი შეფასება და მენტალური განცდა, დროში ფეხმძიმობის შემდეგ შობის მეტაფორაა, სადაც ცხოვრების ეს ორი მოვლენა ერთიანად

აღიქმება, სადაც რეალური და მენტალური განუყოფელი ხდება, სადაც ორი დროითი ფრაგმენტი ერთიანდება, რითაც დროის მოპოვება და გაუქმება, დროისა და წარმავლობის დაძლევა და გამარჯვება ხდება“.

აქ გამოთქმულის კონტექსტშია დასმული, ერთი შეხედვით, თითქოს უსაგნო, მაგრამ ღრმა ეკსისტენციალური აზრის შემცველი კითხვა: „რატომ და რისთვის წერდა „დავითიანს“ მისი ავტორი“? მთელი ნაშრომი პასუხია ამ კითხვაზე. თუმცა ის შორს არის იმ ფიქრისგან, რომ კონკრეტული პასუხი ამ კითხვაზე ანუ გაგება ავტორისეული საიდუმლოში უცილობელი იქნება; იგი იმასაც ფიქრობს, რომ მისეული „წაკითხვა და ახსნა, ალბათ, საკმაოდ დაშორებულია ავტორის აზრსა და სათქმელს“, რადგან შემოქმედება, თუმცა ეპოქალურია თავისი წარმოშობით, ის ყველა ეპოქისთვის ღიაა და ყოველთვის ახალი, ახლებურად წამკითხველის მოლოდინშია. „ნაწარმოები მხოლოდ ინტერპრეტაციაში, ხელახალ ინტერპრეტაციაში ცხოვრობს, - ესაა მისი სიცოცხლის ერთადერთი ფორმა“. შესაძლებელია, ეს გაბედული ნათქვამი იყოს, განსაკუთრებით მისი ბოლო ნაწილი. მაგრამ აქ აღიარებულია მხატვრული ქმნილების ღიაობა საუკუნეთა მიმართ. ჩანს რწმენა „დავითიანში“, რომ მისი ყოველი „ხელახალი გადაკითხვა“ ახალ-ახალ ასპექტებს შემატებს მას. მკითხველი ნამდვილად შემოქმედის თანამდგომია თხზულების გატანაში თაობებისკენ. უფრო მეტიც: ავტორი წიგნის „ბოლოთქმაში“ აცხადებს მეტად ინტიმურ დამოკიდებულებას XVIII საუკუნის შემოქმედთან, როცა მის სამყაროსთან მიახლოების საფუძვლად საკუთარ „სულიერ და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას“, როგორც „თანაგამოცდილებას“ სახავს.

მაინც რისთვის დაიწერა „დავითიანი“? ანუ „რამ წარმოშვა ეს წიგნი“? საფუძვლიანი პასუხი ამ კითხვაზე რთულ პრობლემატაა წრეს მოიცავს. პირველ რიგში, „დავითიანი“ ხორციელდება დროუბრუნებისა და წარმავლობის დაძლევა, პიროვნული, კერძო განსაცდელის გამარადისება განზოგადების ძალით, რის ანალოგად გავიხსენებთ ბაბილონური ეპოსის გმირს, რომელმაც ასევე სძლია დროს, როცა „ქვაზე ამოკვეთა ყოველი განცდილი“, რასაც ჩვენამდე მხოლოდ ინფორმაციული გარეშე ცოდნა არ მოუტანია. „დავითიანის“ ავტორს დამატებით აღძრავდა პრობლემა *მამობისა, მამად ყოფნის* აუცილებლობის პრობლემა, რაც ავტორის მიერ ლაკონიურად არის კვალიფიცირებული როგორც „უბამობა და უშვილობა - მამებთან გაწყვეტილობა და შვილის არყოლა“. რით არის „დაფეხმძიმებული

ლი“ ეს ყოფითი ფაქტი? ცხადია, „დავითიანი“ ახორციელებს კავშირს წინაპრებსა და შთამომავლებს შორის, – ეს ფაქტია, მოცემულობაა. მაგრამ ავტორი კვლავ სვამს კითხვას, სრულიად კანონზომიერს: რა ფენომენია ეს ფაქტი, ეს თხზულება – ის შედეგია მისი ავტორის ტრადიციულობის (მოდენილობის) ჯაჭვში მტკიცე რგოლად „ჯდომისა“ თუ საშუალებაა უკვე გაწყვეტილი ჯაჭვის გასამრთელებლად?

რომელი მათგანი? ავტორი ლაპარაკობს „უკვე გაწყვეტის საშიშროებაზე“, როგორც მიზეზზე, რომელმაც „წარმოშვა ერის სულიერი ცხოვრების ისეთი ღრმად მნიშვნელოვანი აქტი,...რომელსაც გურამიშვილის ტრაგედია ჰქვია“. აქ უკვე ავტორი შლის ყოველგვარ ზღვარს ნაწარმოებსა და სინამდვილის ფაქტებს შორის. წმიდაწყლის ტელეოლოგია! ერის სულიერი ცხოვრების გაჯანსაღება-გამთლიანება, აღდგენა გაწყვეტილი დროთა კავშირისა, მოითხოვს მსხვერპლს – ემპირიული პიროვნების გაცემას ისტორიული თუ მეტაისტორიული პიროვნების დასაბადებლად. თუ ვამბობთ: „გურამიშვილის ტრაგედია“, ამ ტრაგედიის პერსონაჟად ვგულისხმობთ არა კახეთის ერთ თავადს თუ ლამისყანელ სასიძოს თავისი ბედუკუდმართობით, არამედ უკვე „დავითიანის“ ავტორს, რომელიც ამავდრულად მისი პერსონაჟიც არის და მამაც, მისი გადარჩენილ-გადამრჩენელიც, თავად წიგნი კი მისი სიბერწის დამხსნელი მემკვიდრე. განსხვავებულ რეალობათა ამ ფრაგმენტებს – ავტორი, პერსონაჟი, ძე, მაცხოვარი, მოძღვარი, მამა – ერთ მთლიანობაში გააზრებულს, კვლავ და კვლავ უბრუნდება ავტორი და არც ერთ აბზაცში ის ამოწურულად არ ეგულება. „დავითიანის“ სირთულეც ამაშია, რომ ის ამოწურვადია, რადგან ის პიროვნების ძალზე ღრმა შრეებიდან ამოდის. მის ავტორს ერთგან სურს, წიგნი მისი, როგორც „უშრტო და უნაყოფოს“, შვილი იყოს; სურს მოძღვარი იყოს არა იმდენად სხვათა, არამედ მისიც, როგორც ავტორისა; მას სურს მთელი თავისი ცხოვრება იგავი იყოს, სხვანაირად მას, ამ ცხოვრებას, წყალში ჩავარდნილი კიტრის ფასიც არ ექნება. თუ მთელი „დავითიანი“, როგორც ავტორი (ამჯერად ჩვენი ავტორი) ფიქრობს, არის ცოდნის ერთობლიობა, რომელსაც მამა გადასცემს შვილს „მხიარულ ზაფხულში“, ხოლო ეს უკანასკნელი წიგნის დასკვნითი, შეიძლება ითქვას, ესქატოლოგიური ნაწილია, მაგრამ პარადოქსულად მთლიანად, როგორც გადასაცემი სიბრძნე, მოქცეულია „მხიარულ ზაფხულში“, ანუ მთელი – ნაწილში, ანუ მამა – შვილში, უფრო მეტიც, როგორც საშუალება – მიზანში, მიზანი კი ცხოვრებაა, სადაც მჭვრე-

ტელობითი, კონტემპლაციური აქტივობა მთლიანად შეწოვილია, ანუ ის მარიაამ-და-მართას სინთეზია; და თუ ქრისტიანობა არის არა მხოლოდ მოძღვრება, არა მხოლოდ დოგმატიკა რჩეულთათვის, არამედ *ცხოვრების წესი*, ცხადი უნდა იყოს, რატომ აგვირგვინებს „დავითიანს“ „მხიარული ზაფხული“. და ბოლოს, ავტორი გადის პერმენევტიკულ წრეზე, როცა მთელი და ნაწილი ერთმანეთით განიმარტებიან, ოღონდ მკითხველი იქნება თუ მკვლევარი მის შიგნით უნდა იყოს მოქცეული. მთელი წიგნი, თავისი „ქართლის ჭირით“, „სწავლა მოსწავლეთი“, წმიდა მარიაამის საგალობლებით, გზის მაძიებელი კაცის ხილვებით – ამ ყველაფრით ერთადერთი მართალი *ცხოვრებისკენ* მიემართება. ამ მხრივ, მიუხედავად მისტიური წიაღსვლებისა, „დავითიანი“, საუკეთესო აზრით, პრაგმატული (*პრაგმა* ქმედება) წიგნია.

აქ თავს იჩენს და ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მას, ბუნებისა და კულტურის საკაცობრიო უნივერსალური თემა. „ტყე“ და „ბალი“, „ჯაგები“ და „ხის ძირი“, „ქაცვის ეკლები“ და „კურთხეული საწოლი“ არა მხოლოდ სინამდვილის ფრაგმენტთა დაპირისპირებაა, არამედ ტოტალურად ბუნებისა და ცხოვრებისა, როცა ბიოლოგიური არსებობა (დავარქვათ მას ლიტონი სიცოცხლე) გარდაიქმნება *ცხოვრებად* მისი კურთხევით და მასში ღვთაებრივი (რაც იმავდროულად ადამიანურია) საზრისის შეტანით, ამ ცხოვრების აყვანით (სუბლიმაციით) ქორწილამდე, როგორც კულტურის უმაღლეს მწვერვალამდე, სადაც საბოლოოდ ძლეულია ადამიანში ცხოველური საწყისი და რომელიც ავტორის თქმით, არის „ნიშანი აღზევებისა და ახალი სულიერი სიმაღლის მიღწევისა“, მეტსაც ვიტყვით, ცხოვრების ესქატოლოგიური განსრულებებისა მარადიულ ყოფაში, რაც თვალსაჩინო გახდება, თუ კვლავ მეტაფორას მოვიხმობთ, კერძოდ, შესატყვისობას ზაფხულსა და ქორწილს შორის. გაზაფხულ-ზაფხული – „დედოფალი ამწუთისოფლურ არეთა შორის“ (წმ. ბასილი დიდი) და ქორწილი სამოთხის ხატებია. პარადოქსი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ქორწილი თუ წუთისოფლის პერსპექტივაში ყოფიერების განსრულებაა, სამოთხის რეტროსპექტივაში დასაბამიერია, მით იწყება სამოთხე და წუთისოფელიც მასში ელის განსრულებას, როგორც ჯადოსნური ზღაპრების, სახარების იგავური, „ვეფხისტყაოსნის“ და, ბოლოს, „მხიარული ზაფხულის“ ქორწილები მიგვანიშნებენ. ყველა ამ ქორწილის სიმბოლიზში, ყველა ამწუთისოფლური ქორწილის ძალისა და საკრალიზმის გასაღები სამოთხეში ძევს.

თუ ავტორის კვალზე განვაგრძობთ ქორწილისა და სამოთხის, და პარალელურად სამყაროს მეტაფორულობის თემას (ის მას მთელი წიგნის მანძილზე უტრიალებს), აქაც მოჩვენებით პარადოქსს გადავანწყდებით. როცა ავტორი წერს, რომ „კარნავალმა არ იცის მწუხარება და ტკივილი, აკრძალვა და შიში, რადგან მისი სივრცე ისევეა აღვსილი სიხარულითა და ნეტარებით, როგორც სამოთხის სივრცე“, არ ვფიქრობთ, რომ ამ ტექსტში ეს „როგორც“ უბრალო შედარების კოპულა იყოს. განა შეიძლება სერიოზულად რაიმე ამწუთისოფლური სამოთხეს შევადაროთ? არა შედარება, მხოლოდ მეტაფორა. გავიმეორებთ ავტორისეულ თეზისს, რომ სამყარო მეტაფორის პრინციპზეა აგებული. თუ ეს ასეა, სამოთხეზე, როგორც ყოფის დასაბამზე შეიძლება ითქვას, რომ ყოფიერების გაფანტული ფრაგმენტები სამოთხის მეტაფორებია. ავტორი დიდ ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას და ამაში ის „დავითიანის“ ავტორის მსოფლხედვას ხედავს, რომ წიგნში არა მხოლოდ მონაწილეობს სიცილი და კარნავალური განწყობილება, არამედ მთლიანად მსჭვალავს მას. „გურამიშვილი ... არასოდეს ტოვებს მკითხველს ფაქტის სერიოზულობის, ოდენ სერიოზულობის წინაშე“, ვკითხულობთ. რა მართალია ოცდაშვიდი წლის ავტორი! სერიოზულობა და მწუხარება – განა ტყუილი დები არ არიან? სადაც ერთია, იქ მეორეც არის. სამოთხეში კი ვერც ერთს ვერ ვნახავთ. მაგრამ ვინ ნახა სამოთხე? და მაინც, თუ კი იმ ადამის რაღაც წილი რამენაირად შემოგვრჩა ჩვენ, ადამის შვილებს, შეგვიძლია ვიგრძნოთ, რომ სიცილი იმის სიხარულია, რასაც შეიძლება წუთისოფლის ძლევა დავარქვათ. „კარნავალი ოფიციალურ-კანონიკური, სტერეოტიპულ-მოღუშული სამყაროს, ამსოფლიური იერარქიზაციის დაძლევის საშუალებას იძლევა“, წერს ავტორი. რა არის კარნავალი, ეს უნივერსალურად გავრცელებული მოვლენა, თუ არა გადმოყირავება არსებული ყოფისა, ურთიერთობათა და სხვა ამწუთისოფლურ ჩვეულებათა? და ჩვენ ვიცი, რომ ეს *არსებული ყოფა* სამოთხისეული ყოფის საპირისპიროა. ამ კარნავალური გადმოყირავებით, ცხადია უხეშად, დაცემული სინამდვილის საშუალებებით ადამიანი ცდილობს აღადგინოს სამოთხე. და, თუ ყოფიერების სიღრმეში ჩავიხედავთ, ისე არაფერი ეწინააღმდეგება სამოთხეს, როგორც სერიოზულობა და „მოღუშულობა“, რაც ერთი და იგივეა, ტყუილი და-ძმა. თუმცა ეს კარნავალური სიცილი სამოთხის მხოლოდ ხატი და მეტაფორაა. სიცილს არ უყურებენ დადებითად ქრისტიანი მამები, მაგრამ კიცხვისას მათ ამ ფე-

ნომენის ცალი მხარე აქვთ მხედველობაში. არც სიცილია (მაგალითისთვის, კინტოს სიცილი) ბოლომდე მისაღები და არც სერიოზულობაა (ყარაჩოხელის მოღუშული სერიოზულობა) ბოლომდე გასაკიცხი. ეს ქვეყანა იწვევს ერთსაც და მეორესაც. და რომ შევწვივტოთ ამ თემაზე საუბარი, – საგაზეთო სტატია მას ვერ ამოწურავს, – მოვიტანთ კვლავ ავტორის ერთ აზრს, რომელზეც ღირს (მოვუწოდებ ავტორს) ჩაფიქრება მისი განშლა-განვრცობის მიზნით, რამდენადაც მეჩვენება, რომ აქ შეიძლება ემარხოს „დავითიანის“ ერთი საიდუმლო. ეს აზრია: „გურამიშვილი სერიოზულად აღიქვამდა თავის ბედკრულობას და ამიტომაც არ აძლევდა თავის თავს უფლებას სერიოზულად ელაპარაკა მის შესახებ“.

მოვუწოდებ ავტორს, გაშალოს ეს აზრი და სხვანიც (აღარ ჩამოვთვლი, თავად უკეთ იცის), თითქოს წიგნი გუშინ იყოს დაწერილი. მე კი დღეს მოვუწოდებ, არა გუშინწინ, თხუთმეტი წლის წინათ. ის, რასაც მაშინ გულგრილად ავუვლიდით გვერდს, დღეს სხვაგვარად წარმოგვიდგება. წიგნს აძევს რომანტიული ბეჭედი, ჭაბუკური სიხალისე, გამოხატვის აპოდიქტურობა, რამაც (თუ ავტორისეულ მეტაფორას გამოვიყენებთ) ფუნქციონირებდა დატოვა ბევრი აზრი. მის ავტორს, როგორც არაორდინალურ „ბოლოთქმაში“ ვკითხულობთ, არ უცდია „ნაშრომის არსებითად გადამუშავება“, რადგან ეს, მისი სამართლიანი აზრით, რაშიც ჩანს შესაშური, დღესდღეობით დავიწყებული პიეტეტი, „სიყალბე იქნებოდა წარსულის მიმართ“. Quod scripsi, scripsi – მას სურს თქვას არა იმ აზრით, რომ ვეღარ შეცვლის **უკვე** დაწერილს, არამედ იმ აზრით, რომ **მაშინ** დაწერილს ვერ შეცვლის. ვერ შეცვლის, რადგან ყოველი წიგნი, არა მხოლოდ ავტორი, განუმეორებელია, დროც განუმეორებელია და „ახლა აღარაფერი ეშვებოდა“. წიგნი თავის დროშია დაბადებული და სხვა დროში მისი გადამუშავება ხელყოფდა მის ინდივიდუალობას. *ხვალემი იკითხოს ხვალისა*.

31 ივლისი, 2002
სოფ. ალმატი

„მერანის“ გენეალოგია

როცა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის პოეტზე ნიკოლოზ ბარათაშვილზე ვფიქრობთ, სკოლის გაკვეთილებიდან გამოყოლილი თეზა ამოტივტივდება ხოლმე ცნობიერებაში, რომლის თანახმადაც პოეტი ვერ პოულობდა ადგილს თავის თანამედროვეობაში, გაუცხოებული იყო იმ საზოგადოების მიმართ, რომელსაც დაბადებით ეკუთვნოდა. ამას ამხელს მისი პოეზია, მაგრამ მისი ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრება საწინააღმდეგოს გვეუბნება. პოეტის ცხოვრების ნირი სხვაგვარად იხატება მის თანამედროვეთა არცთუ მდიდარ და მრავალფეროვან მოგონებებში: მხიარული, ოხუნჯი, მომლხენი, საზოგადოების გული, ნათესავთა და ახლობელთა მოყვარული და თავადაც მათგან განებივრებული... არც ერთი ქორწილი, ღამისთევა, საზოგადოებრივი თავშეყრა არ იქნებოდა თბილისის საზოგადოებაში, სადაც ის არ ყოფილიყო მთავარ მომლხენად; დიდებული გვარისშვილი, უნაკლოდ ფლობდა ლხინის საიდუმლოს – მოსწრებული მოლაპარაკე, ოხუნჯი, მოცეკვავე, მეჩონგურე, მეთარე, ქალაქის გატაცებით მოთამაშე... საღამო არ გაივლიდა, რომ სამ-ოთხ ოჯახს არ სწევოდა სტუმრად და ჭორები არ მიეტან-მოეტანა, თუმცა პირად წერილებში თავად კიცხავდა თბილისელ ჭორიკანა მანდილოსნებს (ჭორები ჭორებად, მაგრამ მას შეეძლო შესანახავად ღირსი საიდუმლოს შენახვაც: „ხომ იცი, – ვკითხულობთ ერთ წერილში მეგობარი ქალისადმი, – შევინახავ საიდუმლოდ“ [წერილი XV*]. თავსაც კი აბეზრებდა ხანგრძლივი სტუმრობით, ხანდახან „მასპინძელი შინ არ ბრძანდებაო“, მოუხსენებიათ მისთვის მსახურებს. საზოგადოების გარეშე, უყურადღებოდ, ჩრდილში, მას ცხოვრება ვერ წარმოედგინა. ნახჩევანში სამსახურად განწესებული, თბილისის საზოგადოებას მოშორებული ერთ კერძო წერილში მოთქვამს, სამი თვეა აქა ვარ და ყველას ძალღივით დავავიწყდიო. არც ერთი სიტყვა რაიმე კონფლიქტზე საზოგადოებასთან, ან ამპარტავნული ზემოდან ყურება ან ზეკაცური გულგრილობა მოყვასისადმი, როგორც რომანტიკულ ეპოქაში სჩვეოდათ (თუნდაც გავიხსენოთ პუშკინის ევგენი ონეგინი ან გრიბოედოვის ჩაც-

კი); მისი არც ერთი საქციელი არ მოწმობს მის გულჩახვეულობაზე, მსოფლიო სევდაზე, სულით ობლობაზე, შინაგან აუხსნელ შფოთზე, რითაც გასენილია მისი პოეზია. და კვლავ პარადოქსია, რომ პირად წერილებში მას სასტიკი განაჩენი გამოაქვს იმ თბილისის საზოგადოებისთვის, რომლის სული და გული თავად იყო, რომლის გარეშეც, შესაძლოა, სუნთქვაც არ შეეძლო: „ტფილისი ისევ ის ქალაქია, უსარგებლო გონებისა და გულისათვის“, წერს იგი თავის ბიძას და მეგობარს, პოეტ გრიგოლ ორბელიანს (*წერილი V*).

როცა თანამედროვეობასთან პოეტის შეუთავსებლობაზე ლაპარაკობდა, სკოლას მხედველობაში ჰქონდა და სრულიად სამართლიანადაც პოეტის არა ემპირიული, ყოფითი, არამედ მისი პოეზიის მეტაფიზიკური არსის გამომხატველი პიროვნება, რომელიც ყველასათვის უცნობი დარჩა იმ ხანმოკლე დროის მანძილზე, როცა ის მათ შორის, როგორც სტუმარი, ცხოვრობდა და მიმოდოდა. ის მათ შორის იყო, მაგრამ მათ არ ეკუთვნოდა. სისხლით და ხორციით მათი იყო, მაგრამ სულიერად სხვა დროის (ან მარადადამიანური დროის) შვილი იყო, სხვა ეპოქის ტკივილებს და ეჭვებს პასუხობდა. ათასწლოვანი სამეფოს და მისი დინასტიის კოლაფსის „მეორე დღეს“ შექმნილ სიცარიელეში, რომელიც ახალი ეპოქის წინათგრძნობით ივსებოდა, – აუხსნელი მსოფლიო სევდა აქტუალური არ იყო. ყოველ შემთხვევაში, ის უცხო იყო ინტელექტუალური და პატრიოტული ელიტისთვის, რომელიც 1832 წელს გამჟღავნებულ შეთქმულებაში იყო ჩაბმული.

XIX საუკუნის I ნახევარი დიდი გარდატეხის ხანაა, როცა ძველი მოუბრუნებლად დაკარგულია, მის ადგილზე, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, მხოლოდღა ნახანძრალი ჩანს. ახლა ყველაფერი თავიდან იწყება: ახალი მმართველობა (საქართველო რუსეთის იმპერიაშია), ახალი ადამიანები, ახალი არჩევანი, ახალი ლოიალობა, ახალი ენა... ქართველობა ფერფლიდან უნდა აღმდგარიყო. და თუ ჩვენ რეტროსპექტულად გავხედავთ XIX საუკუნეს, დავინახავთ, რომ მართლაც ახალი საქართველოს შენება სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება, თუმცა 1832 წლის შეთქმულების ჩავარდნამ, არცთუ მძიმე რეპრესიებმა მცირე ხნით შეაფერხა ახალი კულტურის ფეხის ადგმა და პირველი ნაბიჯები. ნიკოლოზ ბარათაშვილიც თავის მეგობრებთან ერთად იღვწის ლიტერატურის გადასაყვანად ახალ ლიანდაგზე. ბიძისადმი მიწერილ წერილში იგი წერს:

„ლიტერატურა ჩვენი, ღვთით, დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალნი ყმაწვილნი კაცნი, მოცლილ-

ნი სამსახურითგან, მყუდროებაში და მარტოობაში, შეეწევიან მამეულს ენას, რაოდენიცა ძალუძთ. ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა ყმაწვილთ კაცთ შორის აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებით!“ (წერილი V).

თუ რა მწირი იყო ინტელექტუალური ნიადაგი იქიდანაც ჩანს, რომ ამ დროისათვის ქართული ბეჭდური წიგნი ორას ერთეულსაც არ მოითვლიდა, ამასთან, მათი აბსოლუტური უმრავლესობა საეკლესიო ხასიათის იყო. ახალი ხანის დასაწყისი, როგორც წესი, იმედიანია, და მისი მესვეურნიც ოპტიმიზმით არიან ხოლმე აღვსილნი. მაგრამ ახლის დაწყების ხალისს და იმედიანობას არ პასუხობს ბარათაშვილის პოეტური ქმნილებები. იმ 36 ლექსიდან, 1 პოემიდან და 18 ვერძო წერილიდან, რომლებიც ჩვენ დავგვრჩა ბარათაშვილისგან, უმრავლესობა ამკარად ამოვარდნილია ეპოქის კონტექსტიდან. იმავე წერილს, სადაც პოეტი ბიძას ახარებს ლიტერატურის ახალგაზრდა მოყვარეთა გამოჩენას, იგი ურთავს *თავის* საპროგრამო ლექსს „ვპოვე ტაძარი“, რომელიც გულგატეხილობის, ეჭვებისა და უიმედობის ქრესტომათიული ნიმუშია. თან ურთავს სიტყვებს: „შენი აზრი ჩემთვის მარად სასიამოვნოა“. ლიტერატურის ისტორიისთვის უცნობია პოეტის ბიძის, თავადვე პოეტის, აზრი არა მხოლოდ ამ ლექსზე, არამედ მის პოეზიაზე საზოგადოდ. პოეტი ბიძა დუშდა თავისი უდროოდ დაღუპული დისწულის პოეზიაზე.

ამ ცხოვრებისეულ ფაქტებს ბუნებრივად მივყავართ იმ აზრამდე, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ამ ადგილას დიდი წყვეტილია, რომ ბარათაშვილის პოეზიის განხილვა და გააზრება ძნელი წარმოსადგენია იმ ეპოქაში, როცა მას ჰყავდა თავისი ახლობლები, მეგობრები, ნათესავები, რომლებიც მას, როგორც ემპირიულ ადამიანს, გულწრფელად უყვარდა და თავადაც უყვარდათ, მაგრამ თუ შეეძლო ამ სიყვარულს გამოეცნო მისი პიროვნების საიდუმლო, რომელიც ჩადებულ იყო მის პოეზიაში? ნიშანდობლივია, რომ არ არის შემონახული კორესპონდენციის ის მეორე ნაწილი, რომელიც მის ადრესატებს ეკუთვნით. კორესპონდენცია ცალმხრივია. არ ვიცით, შეიცავდნენ თუ არა ისინი მისი ლექსების რამენაირ შეფასებას. იმ ხანის ღირსეულ ადამიანებს, მათ შორის დიმიტრი ყიფიანს, მისი სკოლის მეგობარს, რომელთანაც ერთად ყმაწვილობაში ლიტერატურულ აქტივობას ეწეოდა, არსად – არც საგანგებოდ მოგონებებში, არც გაკვრით, არც პირად საუბრებში, სიტყვა არ დასცდენია თავისი სიყრმის მეგობრის შემოქმედებაზე.

რაღა ვთქვათ მის ძვირფას დებზე, რომელთაც საუკუნის დასასრულამდე მიატანეს - სრული დუმილი მათგან მისი პოეზიის შესახებ. ის, როგორც პოეტი, მათთვისაც (ნათესავებს ეპატიებათ. ასეთია მათი ხვედრი!) სრულიად შეუმჩნეველი დარჩა და ეს კანონზომიერია - მისი პოეზია არაფერს ეუბნებოდა მათ. არაჩვეულებრივ ნიჭს კი ხედავდნენ მასში, ზოგადად, დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მომავალს - შემოქმედების ასპარეზზე, თუ სახელმწიფო სამსახურში? სიმპტომატურია ერთი წერილი, რომელსაც მისი სკოლის მეგობარი ლევან მელიქიშვილი წერს გრიგოლ ორბელიანს. ამ წერილში, რომელიც რუსულად არის დაწერილი, შეგვეძლო, როგორც ლიტერატურაშია აღნიშნული, პოეტისადმი სიყვარულის ნიშნად მიგვეჩნია, მაგრამ ის მისი შემოქმედებისადმი ერთგვარი გულგრილობის ნიშანიც არის. პოეტის სიკვდილიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ მისი მეგობრები შეგირებილან წმ. ნინოს დღესასწაულზე, მათ შორის იმყოფებოდა იმხანად განთქმული მომღერალი თავადი ყაფლან ორბელიანი (პოეტის ახლო ნათესავი), რომლისთვისაც უთხოვიათ ემღერა სიმღერა პოეტის ლექსის „სულო ბოროტოს“ სიტყვებზე. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ლექსი არავის ახსოვდა და ხელნაწერიც არავის ჰქონია. ამ ამბით შეწუხებულებს გადაუწყვეტიათ შეეგროვებინათ ფული მისი ლექსების დასაბეჭდად, რათა ეხსნათ ისინი დავიწყებისგან. წიგნის გაყიდვით მოპოვებული ფულით დაედგათ მისთვის ძეგლი. მცირეოდენი თანხა კი შეგროვებულა (მხოლოდ ათასი მანეთი ვერცხლით), მაგრამ არც ხელნაწერებად გაფანტული ლექსები დაბეჭდილა წიგნად და არც პოეტის ძეგლი დადგმულა.

ქართული მწერლობის შემდგომმა სვლამ XIX ს-ის მთელს სიგრძეზე ცხადყო, რომ ბარათაშვილის პოეტური თემები იმ საუკუნისთვის, როცა ახალი ქართული ლიტერატურა და, საზოგადოდ, ახალი კულტურა იქმნებოდა, არცთუ ორგანული იყო. ამ აღორძინების ხანამ, რომელიც ასევე გარდამავალი იყო ძველსა და ახალს შორის, ვერ შეითვისა ეკსისტენციალური პრობლემები, რომლებიც მსჭვალავდა ბარათაშვილის შემოქმედებას, უფრო: ჯერ მის პიროვნებას, მერე შემოქმედებას. როგორც უცხო იყო ის XIX ს-ის I ნახევრის საზოგადოებისთვის, ისეთივე უცხო დარჩა მთელი XIX ს-ის სივრცეზე. პატრიოტულ XIX ს-ს არ სცალოდა არც მსოფლიო თუ პიროვნული სევდისთვის, არც ეკსისტენციალური პრობლემატიკისთვის, რომლითაც ამჟამად დატვირთული იყო სერენ კირკეგორის თანამედროვე ქართველი პოეტი.

ასეთი ვითარებაა: ბარათაშვილის პოეზიის პათოსი უცხოა XVIII საუკუნისთვის, კიდევ უფრო უცხო გამოდგა იგი XIX ს-ის მენტალიტეტისთვის. სადღაა მისი ადგილი? რამ წარმოშვა იგი ქვეყნის ისტორიის ამ მიყრუებულ ათწლეულში? თუ ყოველი კულტურა ნივთიერი თუ სიტყვიერი, როგორც კონსტანტინე გაპანელი წერს ერთგან, ადამიანისა და გარემოს ორგანოტროპიული ურთიერთობის შედეგია, სად არის ის გარემო, რომელთან ურთიერთშეხლამ ბარათაშვილის ემპირიულ „მეში“ მეტაფიზიკური „მე“ დაბადა?

ეს გარემო ქართული ისტორიული ცხოვრებაა მის მთლიანობაში, რამაც ისტორიის მანძილზე შექმნა გარკვეული სტერეოტიპები, რომლებიც, ლიტერატურულ მოტივებად გარდაქმნილნი, სრულიად სპონტანურად ამოტივტივდებიან ამა თუ იმ ეპოქაში.

მცირე ექსკურსი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან.

ერთ-ერთი მოტივი, რომელიც მსჭვალავს XIX ს-მდე ქართულ პოეზიას, ეს არის სამშობლოდან გადახვეწა, რომელსაც მრავალგვარი გამოხატულებები აქვს ჯერ ყოფაში და მერე ლიტერატურაში; ანუ სანამ ის ლიტერატურის ფაქტი გახდებოდა, ანუ ლიტერატურულ მოტივად გადაიქცეოდა, მძიმე ყოფითი ფაქტი იყო. მას ვერ ასცდა ვერც ბარათაშვილის პოეზია, უფრო მეტიც, „მერანში“ მან მიიღო უკიდურესი და პირუკუ გამოხატულება ქვეყნიდან ნებაყოფლობითი გაქცევის სახით. პირველად ამ მოტივმა (თუმცა ის ლიტერატურულ მოტივზე მეტია და სხვა სახელს იმსახურებს) თავი XII ს-ში იჩინა. მისი მატარებელი ავთანდილია, რუსთველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი.

გავიხსენოთ პოემის ფაბულა, იგი კლასიკურად მარტივი და გამჭვირვალეა.

არაბეთში, საიდანაც იწყება პოემა, ისტორია დასასრულისკენ მიდის. თხრობა იწყება კორონაციით – მოხუცი მეფე ტახტსა და გვირგვინს გადასცემს თავის ასულს, ქალწულ თინათინს; თინათინის კორონაციას, მკითხველის წინათგრძნობით, უნდა მოყვეს ქორწილი – მისი და მისი სატრფოს, ავთანდილის შეუღლება, რაც როგორც პოემის, ისე ისტორიის დასასრულის ნიშანი იქნება. მაგრამ პოემის ექსპოზიცივაში დამასრულებელი, ესქატოლოგიური ქორწილი გადადებულია. არაბეთის საზღვარში, რომელიც ედემის ამქვეყნიურ ხატს განასახიერებს, მოულოდნელად შემოიჭრება უცხო მოყმე, რომლის გამოჩენა იმას მოასწავებს, რომ არსებობს ქვეყანა, სადაც რაღაც მოუწესრიგებელია, სადაც არაბეთის-

გან განსხვავებით, იოანე ღვთისმეტყველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ყოველი სოფელი ბოროტსა ზედა დგას“ (1 იოან. 5:19). და აი, ახლადგამეფებული სატროფოს დავალებით ავთანდილი სტოვებს ედემისთვის გამზადებულ არაბეთს, თავის სამშობლოს, და თითქოს ქვეყნის გარეთ იმ უცხო მოყმის საძებრად მიემართება. მართალია, მისი, როგორც რაინდის, გასვლა ქვეყნიდან სატროფოს დავალებით ხდება – და ამ დავალების აღსრულება მისთვის სანუკვარი მიზანი უნდა იყოს, რასაც ემატება უკვე მისთვის ცნობილი „უცხო მოყმის“ გასაჭირი, რომლის სახსნელადაც ის მიემართება – მაინც ეს გასვლა ისევე მტკივნეულია, როგორც ადამისთვის ედემიდან განდევნა იყო მტკივნეული, მეტიც: კატასტროფული. ავთანდილის პიროვნულ განცდაში ედემი, ქვეყანა და სატროფო გაიგივებულია ერთმანეთთან. მის სიტყვებში ედემს მოშორებული, განდევნილი ადამის გოდება ისმის:

ვა, სოფელო, რა შიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა,
ყოველი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აუფხვრი სადით ძირსა,
მაგრა ღმერთი არ გაწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა.

ამ სტრიქონებში კაცობრიობის წინაპარი, პოემის გმირი და მისი ავტორი უნისონში გოდებენ – მათ ერთი სატკივარი აქვთ: სამივენი მოშორებულინი და მოწყვეტილნი არიან: ადამი პირველქმნილ სამოთხეს, პოემის გმირი არაბეთის სამოთხეს, პოემის ავტორი თავის ქვეყანას (საყოველთაო აზრით, თუმცა დოკუმენტურად ეს არ ჩანს, რუსთაველი დევნილი იყო თავისი ქვეყნიდან).

„ვეფხისტყაოსნის“ ეს გლოვა ქვეყნიდან (სამშობლოდან) გადახვეწის, მისგან შორსმყოფობის გამო, რომელსაც არქეტოპად ადამის გლოვა აქვს, თავად შეიქნა არქეტოპი მომავალი თაობებისთვის, რომელთა ცხოვრებაში XVIII ს-დან შემოდის ემიგრაციის, ქვეყნიდან ნებსით თუ უნებლიეთ ან იძულებით გადახვეწის გამოცდილება, რომელიც ლიტერატურაში გარკვეულ ჟანრს ამკვიდრებს „საწუთროს სამდურავის“ სახით. სამშობლო – ედემი, უცხო ქვეყანა – საწუთრო, ამ უკანასკნელ სიტყვის იმ მნიშვნელობით, რომელიც ბერძნულმა კოსმოსმა შეიძინა სახარებაში (ქრისტიანულ მსოფლგანცდაში). ემიგრაცია, როგორც პოლიტიკური ფაქტი, რომლის სახელით რუსეთში გადახვეწილი მეფე-პოეტები ლაპარაკობენ თავიანთ პოეზიაში, – რუსთაველმა თითქოს პროვიდენციულად ამ მდურავის

გამოსათქმელი ენა შეუქმნა მათ, – ეკსისტენციალურ განზომილებას იძენს. აქ მთავარი დამნაშავე – კაცობრიობის მტერი *სოფელია* (ბერძნ. *კოსმოს*), რომელიც მის სინონიმთან (*საწუთრო*) ერთად რუსთაველის პოემაში *ღმერთ-სიტყვის* შემდეგ ყველაზე ხშირად იხსენიება, როგორც წესი, უარყოფით კონტექსტში.

„სოფლის მდურვის“ თემა და ლექსიკა შეიძლება ლიტერატურული გზით გადასულიყო ბარათაშვილის ლირიკაში, მაგრამ აქ მაინც მთავარია არა იმდენად ლიტერატურული, რამდენადაც სულიერი სუბსტრატი, რომელიც საუკუნოვან ტრადიციას დახვდა ამ ადამიანში. ამ სულიერ სუბსტრატს დაემყნო ტრადიციული მოტივი და იხარა მასზე.

XVIII ს-ის „საწუთროს მდურვის“ პოეტებს შორის გამოვარჩევთ დავით გურამიშვილს. დავით გურამიშვილის ახალგაზრდობის წლები დაემთხვა ქვეყნის შინააშლილობის მძიმე პერიოდს, რისი მსხვერპლიც ხდება იგი. ქვეყანაში დათარეშობენ ჩრდილოეთკავკასიელი ბანდები, აწიოკებენ ქვეყანას, არბევენ მოსახლეობას, ართმევენ უკანასკნელ სარჩოს; მოსახლეობა ტყეებსა და მთებში იხიზნება, რამაც მთლიანად მოშალა მეურნეობა – შეწყდა ხვნა-თესვა, დაბა-სოფლები გადაშენდა... უპტრონოდ დარჩენილი ქვეყანა უცხო ტომების სათარეშო შეიქნა. ახალგაზრდა კაცი, წარჩინებული გვარის შთამომავალი, რომელიც ოჯახის შესაქმნელად ემზადება, შედარებით დაცულ მხარეში – სიმამრის (ცოლეურის) სოფელში – აფარებს თავს, მაგრამ სწორედ აქედან მოიტაცეს ლეკებმა და მრავალი ხანი ხაროში ჰყავთ დატყვევებული. ეს განსაცდელი მისთვის მეორე დაბადების, აწ უკვე პოეტად შობის იმპულსი აღმოჩნდა. ხაროს (ორმოს, მღვიმის, საფლავის) ქრისტიანული სიმბოლიკა (***) სრულიად სპონტანურად „ამუშავდა“ მის ცნობიერებაში. ხაროში, როგორც საფლავში, ჩაგდებული მომავალი პოეტი თავს სამმაგად მოწყვეტილად გრძნობს: ის მოშორებულია მშობლიურ ქვეყანას, როგორც ერთი მისი შვილი; ის მოშორებულია საქრისტიანოს, როგორც ქრისტიანი; და, ბოლოს, ის მოშორებულია სამოთხეს, როგორც ადამი – და ამ დროს მასში იღვიძებს ცოდვილი, ედემიდან განდევნილი ადამის სახე. იდუმალ ხმაში, რომელიც მას ჩაესმა ხაროში მყოფს და მოუწოდა დაუყოვნებლივ დატოვოს ტყვეობის ადგილი, მან ღვთისმშობელი შეიცნო. ხმამ გამოაფხიზლა იგი ძილისგან, ხმამ იხსნა იგი, გზაზე დააყენა და სამშვიდობოზე გაიყვანა. ეს სამშვიდობო ქრისტიანთა ქვეყანაა, სადაც მას ხვდებიან პურით, რომელიც მის გზაზე *არტოხის* მნიშვნელობას იძენს.

ამიერიდან იგი სამყაროს, თავის მშობლიურ ქვეყანას, მის ისტორიას, მის აწმყოს და, ბოლოს, საკუთარ თავს, თავის თავგადასავალს, განიხილავს და განმარტავს sub specie christianitatis. პოეტი-ეგზეგეტის გზაზე ყველაფერი პროვიდენციულია, ყველა მოვლენაში საზრისია, რასაც ამოცნობა ესაჭიროება. მისი ბევრი ლექსი მკითხველს ამოსაცნობად იწვევს და მათ ერთგვარი ჟანრული კუთვნილების ნიშნად ამიჯანა (ამოჯანა) უზის ქვესათაურად.

გურამიშვილის „დავითიანში“ გრძელდება შუა საუკუნეების თავისი ძლიერი პროვიდენციალიზმით, თუმცა რეალურად პოეტი სრულიად განსხვავებულ დროში ცხოვრობს. კლასიციზმისა და განმანათლებლობის სული, რომლითაც სუნთქავდა მაშინდელი დასავლეთი და, კერძოდ, ის ქვეყანაც, სადაც ის დასახლდა საბოლოოდ, არ უწყობდა ხელს ამგვარ მსოფლგანცდას, არც ქრისტიანულ ისტორიოლოგიას და არც პიროვნული მომენტის წამოწევას ამ ისტორიაში. „დავითიანში“ ჩვენ ვხედავთ, როგორ არის გადაჭდობილი ერთმანეთთან ქვეყნისა და ადამიანის პიროვნული ბედი, უფრო მეტიც, ადამიანის, როგორც ქმნილების, ბედი: „დავითიანში“ გაისმის გოდება არა მხოლოდ თავის ქვეყანას მოწყვეტილი ადამიანისა, არამედ ედემიდან განდევნილი ადამისაც.

აი, მისი მოთქმა, სადაც გაისმის ედემიდან განდევნილი ადამის ხმა:

მამაო, თავსა მფარავი, დაგედგა კარგი კარავი,
განიარი და მაღალი, ხელთგან მიუკარავი,
შიგ ვიყავ, გარეთ გამაგდე, პალური ამამკარ ავი,
მით ცრემლი ჩემი ზღვად იქცა, თვალთაგან ნაწანწკარავი
[დავითიანი:7, სტროფი 16].

ეს ტექსტი გვეუბნება, რომ სამივე მომენტი თავს იკრებს ერთი კონკრეტული ადამიანის პიროვნებაში. გურამიშვილი ალბათ პირველი იყო ქართულ მწერლობაში, რომელმაც საკუთარი ცხოვრება ეგზეგეზის საგნად გაიხადა.

ძველი საქართველო დასრულდა XVIII საუკუნის დამლევს და ესეც შესანიშნავია: თუ ოდესმე სადმე საუკუნის დასასრული ქვეყნის დასასრულს დამთხვევია, ეს ჩვენში მოხდა – ჩვენი ისტორიული შეგნება არის ამის მომსწრე და დღემდე ცხოვლად ატყვია ჩვენს ცნობიერებას. დასრულდა ძველი, „ვითა სიზმარი ღამისა“ და ყველაფერი თავიდან უნდა დაწყებულიყო და დაიწყო კიდევ. ამ დასაწყისს ეკუთვნის და თით-

ქოს არც ეკუთვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია და, რაც მნიშვნელოვანია, მისი პიროვნებაც.

ისეთ უფსკრულს ბიოლოგიურ შობასა და ეკსისტენციალურ შობას შორის, როგორც ბარათაშვილის ფენომენში შეინიშნება, ვერც ერთ ქართველ შემოქმედთან ვერ დავადასტურებთ, და ვერც იმ უფსკრულს ისტორიულ რეალობასა და მეტაფიზიკურ სინამდვილეს შორის, რომელთაც ის პარადოქსულად თანაბარი სიმძაფრით განიცდიდა. ჩანს დიდი კონტრასტი მის ერთ წერილში (ზაქარია ორბელიანის მიმართ, *წერილი X*) აღწერილ მხიარულ დროსტარებათა და მისი დამწერის „ჩვეულებრივ მოწყინებას“ შორის. პარადოქსული ის არის, რომ ამ საყოველთაო მხიარულებაში იბადება მისი „მოწყინება“ და სულით ობლობა. და რაც უფრო მძაფრია მხიარულება და „სიამენი ამა სოფლისა“, მით უფრო ივსება მისი სული სიცალიერით. „Наполнили мне душу ужасною пустотою“. „საზარელი სიცალიერე“ და სიცალიერით ავსება!

სად მოვუძებნოთ ადგილი ამ უცნაური ოქსიმორონის აგტორს, პოეტს, რომელმაც შეთხზა თავისი პოეზია, როგორც სულის სიტყვიერი ანაბეჭდი, ამ ცნებებით – „ხვედრი“, „სინიდისის ხმა“, „ჩუმი ნალველი“, „გულის საიდუმლო“, „თავისუფალი ფიქრი“, „საწყაული აღუვსებელი“, „ზრუნვა“, „უსაგნო ყოფა“, „სულით ობლობა“ და სხვანი? კირკვეგორის თანამედროვე სცილდება რომანტიზმის ჩარჩოებს, მის ბუნდოვანებას, ეგზალტაციას. „ასე გულცივად ჯერ განცდა არა მქონია. ასეთი თავისუფალი ფიქრი მაქვს და ასეთი მტკიცე გული...“-წერს ის და გრძნობს, რომ „უსასყიდლო (მოუსყიდველი) მსაჯულია“, უპირველესად საკუთარი თავისა. ესთეტურისა და ეთიურის (დანიელი ფილოსოფოსის კატეგორიებით თუ ვიტყვით) საფეხურები ენაცვლება მის ხანმოკლე ცხოვრებაში და, საბოლოოდ, რელიგიურში გადადის (“შემოღამება მთაწმინდაზე”). მას გააზრებული ჰქონდა „непостижимость цели нашего назначения“, თუმცა მოუწოდებდა სხვას და თავის თავსაც „углубись в себя“ (*წერილი X*).

სად მივუხინოთ ადგილი პოეტს, რომლის სიტყვებს „რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნალველი“, რომლებიც ეხმიანება სხვა ხანის და განსხვავებული ტიპის და კულტურის ადამიანის, ვერლენის, სიტყვებს: „Quelle est cette langueure / Qui penetre mon coeur?... Ce deuil est sans raison. ... C'est bien le pire peine / De ne savoir pourquoi...“ ეკსისტენციალური ნალველი, მოწყენა, რომელიც არაფრით ამქვეყნიურით არ არის განპირობებული, არავითარი კონკრეტული, გარკვე-

ული მიზეზით. ამ უმიზეზობას მთელი სიცხადით, სასტიკი, უღმობელობამდე მისული „გულცივობით“ აცნობიერებს იგი. როგორ დაშორდა ის არა მხოლოდ რუსთაველს და გურამიშვილს, არამედ თავის გარემოცვას, თანამედროვეობას, თავის მეგობრებს! რომელ მხარეს და რომელ ხანას ეკუთვნის იგი? მოყოლებული გილგამეშიდან, ყოველი ხანა ბადებს ადამიანის ყოფნის პრობლემებს და არასოდეს ამ პრობლემებით დატვირთული ადამიანი არ ეკუთვნის სრულად თავის თანამედროვეობას – ის ყოველთვის გაუგებრობის ყრუ კედელს აწყდება. ის ყველგან „სულით ობლობისთვის“ არის განწირული. ასეთნი მუდამ თავიდან იწყებენ და ისიც იწყებს ეჭვებით, მაგრამ მის დაწყებულს ვერავინ აგრძელებს. ამაო იყო მისი იმედი, რომ „გზა უვალი, ჩემგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“. ყველა გზა ინდივიდუალურ-პიროვნულია, ყველასათვის საკუთრივ გასათელ-გასავლელი.

მაგრამ თუ „მერანი“ შეიძლება ჩაითვალოს ვინმეს სავალის პროლეგომენად, თუ ვინმესთვის შეეძლო გაეკვლია გზა, ეს „დავითიანის“ ავტორია, რომელმაც თავის თავზე განიცადა ის, რისი გამოხატვა „მერანის“ ავტორმა სცადა. აქ ვარდვეთ ქრონოლოგიას: დრო უკუქცეულია: შესრულებულ აქტს „დავითიანში“ მოსდევს მისი წინათგრძნობა „მერანში“. „მერანი“ რეტროსპექტულად აშუქებს გამოქცეული ტყვის გზას. „გაქცევა“ ორივეს ბედისწერაა, შინაგანი ხმა და გაქცევა. „ნუ გძინავს“, ჩასძახის ხმა ხაროში ჩაგდებულ ტყვეს და გამოსავალ გზას უჩვენებს: „ადეო! რაღათ მაიცადეო? / თუ არა იქ, ვით იქნას, რაც რომ დაიქადეო?“ (დავითიანი: წიგნი ა. 370) მასაც ჩასძახის ხმა: „რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო! აქ რას უწევ-ხარ საძილოდ...“ (დავითიანი: წიგნი ა. 398) „ნუ გძინავსო“, ეუბნება ხმა ბარათაშვილს, და ის პასუხობს: „მე არ მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს, და დავდგე გაშლილს ადგილას“ (წერილი IX, გრ. ორბელიანისადმი)

გამოღვიძება, ხარო, „კლდე-ღრე“, „გაშლილი ადგილი“, „იქ“, სადაც უნდა აღსრულდეს დანაქადი, და „კაცი“, რომელიც ჩაახშობს ბოროტი სულის ხმას, და გაიყვანს ადამიანს სიფართოვეში, როგორც თავად პოეტი ამბობს, „სავსე და ვრცელ სოფელში“ – ეს ყველაფერი აახლოვებს ამ ორს, რომელთაც შორის ხილული მისასვლელები ეპოქალური ნანგრევებით არის ჩახერგილი. მაგრამ ისინი ცნობენ ერთმანეთს, ხელსაც უწვდიან, დაფარულ დინებაში, როგორც ს. ფრანკისეულ მეტალოგიური ყოფიერების წიაღში, სადაც ემ-

პირიული ჩვეული თანამიმდევრული დინება დროისა გაუქმებულია, ურთიერთობენ ისინი.

მიჩნეულია, რომ „მერანი“ პოეტის შემოქმედების მწვერვალია, ეს ლექსი მისი პასპორტია, მისი პოეტური პიროვნების იდენტობის ნიშანი. იმასაც ამბობენ, რომ მასში ნაწინასწარმეტყველებია მისი აღსასრული უცხოობაში, მისი მამულიდან შორს, როგორც სინამდვილეში მოხდა. მაგრამ ის ჰეროიკული გაქცევა სინამდვილიდან, რომლის პათოსს შეადგენს „მერანი“, რეალობაში ბანალურად აღსრულდა: მიყრუებულ პროვინციაში, მართლაც მოშორებულმა თავის ძვირფას ნათესავ-მეგობრებს, როგორც ჩინოვნიკმა დალია სული. სად იყო მერანი, სად იყო მხედარი? სად იყო ბედისწერის საზღვრის გადალახვა?

მაინც როგორ წარმოიშვა „მერანი“? იყო რამ საბაბი თუ ის შიგნიდან მთელი მისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე მზადდებოდა?

გურამიშვილის აღსარებით პოეზიას რეალური გამოცდილება უდევს საფუძვლად. მოტაცება, ხაროში ჯდომა, გათავისუფლება – ეს ყველაფერი მოხდა მის ცხოვრებაში. ჯერ ცხოვრებისეული ფაქტები უნდა არსებობდეს, რომ მერე მათი სიმბოლური გააზრება მოხდეს. ჯერ ცოცხალი აბრაამი უნდა არსებობდეს, რომ მისგან „რწმენის მამის“ სიმბოლო წარმოიშვას.

ბარათაშვილის ცხოვრება მწირია ფაქტებით. არა თუ მწირი, მის ცხოვრებაში არაფერი ხდება. რით იყო ავსებული მისი ყოველდღიურობა? – მისვლა-მოსვლა, დროსტარება, ქეიფები, არც მაინცდამაინც თავდავიწყებული და აშვებული, ზომიერი ბოჰემა, ჭორების სმენა და მიტან-მოტანა უსაქმური მანდილოსნების გასართობად (რაც თვითირონიის საგანიც კი ხდება), უსარგებლო ყოფა, არავითარი მძაფრი გამოცდილება, ან უჩვეულო განსაცდელი, რომელიც გარდაქმნიდა მის ცხოვრებას, რასაც ელოდა... პოეტი კი, როგორც ბევრი ახალგაზრდა სამხედრო კარიერაზე ოცნებობდა, რის განხორციელებაში ბანალურმა ფიზიკურმა ნაკლმა – კოჭლობამ შეუშალა ხელი. სრული ხელმოცარვა. ასევე ბანალური ფაქტი – უარყოფილი სიყვარული, რომელიც მთელმა საზოგადოებამ იცოდა, იყო მის გამოცდილებაში, რამაც რამდენიმე ლექსში იჩინა თავი იმავე ძველი ტრადიციული მოტივის – მიუნდობელი სოფლის მდურვის სახით. ეს იყო და ეს.

და აი, ამ რუტინულ ცხოვრებაში, რომელსაც ეწევა თბილისის საზოგადოება და თავადაც ჩათრეულია მასში, ხდე-

ბა ამბავი, არცთუ უჩვეულო ქვეყნის ისტორიაში, არამედ სრულიად კანონზომიერი, თუმცა მან უჩვეულოდ შეაშფოთა მთელი საზოგადოება. შამილის კაცებმა მოიტაცეს ილია ორბელიანი, დაღესტნის ბრძოლების მონაწილე, პოეტის ბიძა, თუმცა მისი თანატოლი და კლასის ამხანაგი (1817-1853), და რვა თვე ჰყავდათ ტყვეობაში.

გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ვკითხულობთ: „ზოგჯერ ამისთანა შემთხვევაც კარგია კაცის სიცოცხლეში. ეს არის, რომ იქნება ჩვენ დაგვიგვიანდეს ილიას ნახვა, თვარემ იმას ამ ტყვეობით არა უშავს რა“ (*წერილი VI*). და კიდევ დაურთავს კომენტარის მსგავსად: „ხო იცი, ტყვეობა და სიკვდილი ჩვენს დედაკაცებს ერთი ჰგონიათ, მეტადრე ლეკის ტყვეობა“.

ერთგან ჰენრიკ იბსენი წერს: რომ ყოველი მისი ნაწერი უმჭიდროესად იყო დავაგშირებული განცდილთან, თუნდაც ეს მისი პირადი განსაცდელი არ ყოფილიყო. ასე მოხდა ბარათაშვილის შემთხვევაში. „ზოგჯერ ამისთანა შემთხვევაც კარგია კაცის სიცოცხლეში“, ამბობს ის და იმავე წერილში სრულიად ამხელს თავის გრძნობებს, რომლებიც მისი თანატოლის ტყვეობაში ყოფნამ გამოიწვია, თუმცა თავად ბოლომდე არ იყო გარკვეული თავის გრძნობებში:

ილიკოს დაჭერა რომ შევიტყვე, სწორე გითხრა, ძალიან შეეწუხდი, ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით და რომ ეკითხათ კი ჩემთვის, მე არ ვიციდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამე დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცაო...

ეს ლექსები, რომლებზეც ის ლაპარაკობს, „მერანია“, პოეტმა ილიას ნაცვლად რომ დაწერა, “აი, რას ფიქრობს პოეტი ილიკოს მაგივრად“ (ეს ფრაზა რუსულად არის დაწერილი: „Вот что поэт думает за Илико“), ანუ ტყვედ ჩავარდნილი ილიკოს განსაცდელი იმპულსი გახდა იმისათვის, რათა გამოთქმულიყო ის, რაც დიდი ხნის მანძილზე ისწრაფოდა გამოსათქმელად.

ვიდრე „მერანზე“ ვიტყვოდეთ რამეს, გავცნოთ ილია ორბელიანის მოგონებას თავისი ტყვეობის შესახებ, რომელიც მან მთავარმართებელ ვორონცოვის დავალებით დაწერა, როგორც ოფიცრის ნამსახურობის დოკუმენტი. მაგრამ მისი ნაწერის ღირებულება ოფიციალური დოკუმენტის ღირებულებაზე მეტია. მის ნაწერში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე ადგილი, რომლებიც ერთგვარად ეხმაურება დავით

გურამიშვილის გამოცდილებას, რომელიც წინ უსწრებს მას ერთი საუკუნით მაინც. მაგრამ აქ დრო დაძლეულია, ეს საერთო საყოველთაო გამოცდილებაა, რომელიც დაახლოებით ერთი და იმავე ცნებებით გამოითქმის.

...ასე ვცხოვრობდით ამ ხაროში, მზის შუქს დანატრებულები. ჩვენთვის არც დილა იყო და არც საღამო, მხოლოდ მოლის ხმაზე ვიგებდით, რომ გათენდა, ახალი დღე იწყებოდა, დიდის ყურადღებით ვითვლიდით დღეებს, რომ არ გამოგვპარვოდა აღდგომის დღე, ეს იყო 19 აპრილს. მუეძინი მართლმორწმუნეებს მოუწოდებდა დილის ნამაზისათვის. ჩვენ ერთმანეთი გავაღვიძეთ. გულმხურვალედ ვილოცეთ, ვიგალობეთ „ქრისტე აღდგა“ და ნაღვლიანად გადავეხვიეთ ერთმანეთს. ეს ბრწყინვალე დღე ჩვენ გავატარეთ მოგონებებში... ხაროს სიბნელე და მძაფრი ჰაერი სულს გვიხუთავდა, სულს გვიკლავდა [ილია ორბელიანი: 46-47].

ეს არის პროზაული ვარიანტი იმისა, რაც თავისი ტყვეობის ლექსებში აღბეჭდა დავით გურამიშვილმა.

ახალგაზრდა (25 წლის) ოფიცრის ილია ორბელიანის ამ მოგონებაში საგულისხმოა პარალელიზმი ხაროს სიბნელესა და მოლის ხმას შორის. თუმცა წყვილია და ურჯულოთა ქვეყანა დატყვევებული ილია ორბელიანისათვის წმიდაწყლის ემპირიული ფაქტია. მაგრამ ამ რეალებში ჩვენ მეტის დანახვა შეგვიძლია, ვიდრე მის განმცდელს და ტექსტის ავტორს. ამ ბნელში ერთადერთი დროჟამული ორიენტირი მუეძინის ხმაა - ანუ ისინი არა უბრალოდ მტრის, არამედ ურჯულოთა ქვეყანაში იმყოფებიან და ეს ხმა ბუნებრივი ხმაა იმ ადგილზე, სადაც იმყოფებიან. მაგრამ არის უხილავი, თითქოს თანდაყოლილი რიტმი, რომელიც ძლევს ამ უცხო და მტრულ ხმას. უფრო სწორად, ეს ხმა ემსახურება მისსავე საწინააღმდეგო რეალობას: მის გარეშე აირეოდა ქრისტიანული კალენდრის დღეთა სათვალავი და ხაროში მყოფთ აღდგომის დღე დაეკარგებოდათ. ამ ურჯულო დროჟამის დინებაში არის გარღვევა და ეს ძალა, რომელიც სჩადის ამ მხსნელ გარღვევას, ქრისტიანი ადამიანის ცნობიერებაშია ჩადებული. როცა ვკითხულობთ ფრაზას „ასე ვცხოვრობდით იმ ხაროში, მზის შუქს დანატრებულნი“, ეს „მზის შუქი“ იმაზე მეტ მნიშვნელობას იძენს ჩვენს აღქმაში, ვიდრე მისი ავტორი აკისრებს მას.

ვამბობ „ჩვენს აღქმაში“, რადგან ჩვენი აღქმა გამდიდრებულია გურამიშვილის გამოცდილებით, რომელიც მან ტყვეობაში სწორედ ხაროში ჯდომის და იქიდან გაქცევისას გზაში გადაიტანა. თუმცა ფიქრობენ, რომ ტყვე, მომავალი პოეტი,

არც მჯდარა ხაროში, რამდენადაც თავისი წიგნის ისტორიულ ნაწილში, სადაც თავისი ქვეყნისა და თავისი ძნელბედობის ამბავს ყვება, არ ამბობს, რომ ლეკებს ის მაინც და მაინც ხაროში ჰყავდათ გამომწყვდეული ბიბლიური იოსებივით. მაგრამ ხარო ლეკთა ტყვეობის აუცილებელი თანმდევი რეალიაა: ხაროში იჯდა ილია ორბელიანი, ბრწყინვალე თავადი, და ხაროშივე იჯდა უბრალო გლეხის ბიჭი, რომელიც ერთ ხალხურ ლექსში მოთქვამს:

მე ლეკებმა დამიჭირეს, თასმით შემკრეს მაგრა ხელთა,
წამიყვანეს ტყვეთა, მტანჯეს, ცრემლით ვჩივი მაღლა ღმერთთან,
გადმიყვანეს ანწუხშიგა, რაჯა ბელადს ჩამაბარეს,
შიგ ჩამაგდეს ხაროშიგა, ზედ დიდი ქვა დამაფარეს,
არცა ჰქონდა ცას ნათელი, არც შუქები მზე და მთვარეს...

ეს ხალხური ლექსი ისეთივე დოკუმენტური ღირებულებებისაა, როგორც ილია ორბელიანის „მოგონება“. ამ ლექსშიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, „ცის ნათელი“, „შუქები მზისა და მთვარისა“, იგივე „ხარო“, მხოლოდ ფიზიკური რეალობებია და მათ უკან სხვა ზეგრძნობად-სიმბოლური მნიშვნელობები არ იგულისხმება. მზის შუქი მხოლოდ ათბობს, მთვარის შუქს მხოლოდ რეალურ გზის განათება შეუძლია ტყვეობიდან გამოქცეულისთვის. ილია ორბელიანი ასე იგონებს თავისი გაქცევის ერთ ეპიზოდს:

„კვლავ საშინელმა სეტყვამ წამოუშინა. თუმცა სეტყვამ დიდხანს არ გასტანა, მაგრამ დიდად დამასუსტა და გამაცივა. მზემ გამოანათა თუ არა, იქვე ფერდობზე წამოვწექი, რომ გავმთბარიყავი...“

ან: „ერთ გამოქვაბულს წავაწყდი, შევედი შიგნით და წამოვწექი ძალღონის მოსაკრებად...“.

არც ხარო, არც მზე, არც გამოქვაბულია მის გამოცდილებაში იმაზე მეტი, რასაც ისინი რეალურად წარმოადგენენ.

იგივე განსაცდელი გაიარა იმავე ასაკის გურამიშვილმა – იგივე ჯდომა ბნელში (თუნდაც ხაროში), იგივე ჰაერი, იგივე უძნეობა თუ მზის გამონათება, იგივე გაქცევა, სეტყვა გზაში, გამოქვაბული თავის შესაფარებლად... [დავითიანი: 101, სტროფები 407-409].

ილია ორბელიანმა ამ გამოცდილების შედეგად ყოფითი დოკუმენტი დატოვა იმ „მოგონების“ სახით. გურამიშვილმა მთელი ეს გამოცდილება ზემოთ ჩამოთვლილ ფიზიკური სამყაროს (სინამდვილის) რეალიებითურთ სულიერი გამოცდილების დოკუმენტად აქცია. ხარო – მისი სიღრმე გურამიშ-

ვილის პოეტურ მონათხრობში მისი გამოცდილება-განსაცდელის შინაგანი მხარის ანალოგიურია. ხაროში მჯდომისთვის მთლიანად იცვლება თვალთახედვა, მზერის მიმართულება. მზერა ინტროსპექტული ხდება: ყოველი საგანი, ყოველი მოვლენა ფიზიკურ სამყაროში, მთელი მატერიალური სინამდვილე, ნიშნის ძალას და სიმბოლურ განზომილებას იძენს. ხაროში მყოფისთვის მისი სიბნელე სულიერ სიბნელედ, ფიზიკური მზე სულიერ მზედ, რომელსაც მხოლოდ სითბო არ მოაქვს, გარდაიქმნება. ხარო – ტყვეობის ადგილი და მისი სიმბოლო, ხარო – დაცემისა და ცოდვის ადგილი და მათი სიმბოლო, ხარო – სიკვდილის ადგილი, ხარო – გამოცხადების ადგილი (როგორც განდევილთა და ასკეტთა ცხოვრებიდან არის ცნობილი), ხარო – განახლების (ძველი კაცის სიკვდილისა და ახალი კაცის დაბადების) ადგილი. გურამიშვილის პოეზიაშე ყველაფერი ერთ ფოკუსში მოაქცია. საბოლოოდ, ხარო ის ადგილია, საიდანაც მხსნელი გამოსვლა უნდა განხორციელდეს. ანუ თავდახსნა ტყვეობიდან, თავდახსნა, ცოდვისგან, შესაძლოა, დაუმსახურებელი სასჯელისგან, სიკვდილისგან და ა.შ., ყოველივე იმისგან, რასაც ადამიანს ეს სოფელი უმზადებს.

ახალგაზრდა ოფიცრისთვისაც არ ყოფილა უბრალო ხიფათი ყველაფერი ის, რაც მას შამილის ტყვეობაში გადახდა. გარკვეულ განზოგადებას იძენს ეს განსაცდელი, ისეთ ფიქრებს აღუძრავს, რომელთაც ჩვეულებრივ ყოფითი, თუნდაც, სამხედრო-საველე გამოცდილება ვერ აღძრავდა. ამგვარი განსაცდელი ერთგვარად აჩქარებს პიროვნების გარდაქმნას, როგორც თომას მანი წერს „ჯადოსნურ მთაში“, რომ სიკვდილისა და სხეულების (როგორც მისი წინკარის), ყველა შემზარავი თავგადასავალი, რაც კი თავის გმირს, უბრალო რიგით ადამიანს, რომელსაც ოცნებებში გართული ინტელექტუალი ირონიულად *ინჟინერს* ეძახდა, შეამთხვია, მხოლოდ და მხოლოდ პედაგოგიური საშუალებაა, რითაც მიიღწევა უზარმაზარი ძალის „აქტივიზაცია“, ჩვეულებრივი ადამიანის ამაღლება მისი თავდაპირველი დონიდან. იმგვარ ნაწარმოებებს, სადაც ადამიანის, როგორც ცდისპირის, სულიერ-ინტელექტუალური ძალების ეს აქტივიზაცია ხდება, მწერალი „ინიციაციურ თხზულებებს“ უწოდებს. მაგრამ აქ მთავარი ის არის, რომ ვიდრე მწერლობაში მოხვდებოდეს, „აქტივიზაცია“ ჯერ ცხოვრებაში ხდება, როგორც ადამიანის რეალური გამოცდილება. თავის „მოგონებაში“ ახალგაზრდა ოფიცერი, რომელიც ერთგანზომილებიან რეალობაში არსებობისთვის იყო განწირული, ამგვარად აფასებს ამ თავის განსაცდელს, რაც უთუოდ ამაღლებს მას „თავდაპირველი დონიდან“. ის წერს:

არაერთხელ ვუხმობდი სიკვდილს, როგორც უკანასკნელი ხსნის საყუდელს, კეთილისმყოფელს. ის, რაც მაშინ გადავიტანე, ყოველგვარ ზორციელ და სულიერ ტანჯვას აღემატება. მაგრამ დემერთი მოწყალეა, მან უწყის საზღვარი ჩვენი ტანჯვისა, რომელსაც მაღლით მოგვივლენს ხოლმე, უწყის ჩვენი უღლის სიმძიმე, რომლის იქით ჩვენ მეტს ვერ ვიტვირთავთ და, აი, ახლაც გადმოვხედა... [ილია ორბელიანი:66].

ახალგაზრდა ოფიცერი, ბრწყინვალე თავადი ერთგვარად მზად აღმოჩნდა ამ განსაცდელის მისაღებად. ბარათაშვილის წერილში, რომლითაც ის თავის ბიძას ილია ორბელიანის დატყვევების ამბავს ამცნობს, მოყავს სიტყვები, რომლებიც დატყვევებულს უთქვამს შამილისთვის:

შამილ! როგორ ეკადრება შენს სახელს მაგისტანა უწყალობა (მის თვალწინ შამილმა ოც ყმაწვილს, რომელიც ოფიცერს ახლდა, თავები დააყრვეინა, ზ.კ.)! თუ გინდა მაგით შეაშინო ვინმე, ვინ უნდა შეაშინო? ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ. ჭეშმარიტად, ახლა მეც სიკვდილი მიჩვენებია შენს ხელში ყოფნას [წერილი VI].

დავუბრუნდეთ ისევ ბარათაშვილს, რომელსაც ბედმა არ არგუნა, რომ ამგვარი განსაცდელი გადაეტანა - თავი მაინც გამოეცადა. მისი ცხოვრება მეტისმეტად მწირია მეტ-ნაკლებად შემძრავი ხდომილებებით. ორად ორი შემთხვევა არის დადასტურებული მის ხანმოკლე ცხოვრებაში, რომელთაც ალბათ თავისი წვლილი უნდა შეეტანათ მის მსოფლგანცდაში: ერთი - მისი დაკოჭლება, მეორე - გაუზიარებელი სიყვარული. ამ უკანასკნელმა სტიმული მისცა მის „ეკსისტენციალურ“ ლექსებს (გაამძაფრა მასში ობლობის, პიროვნული უნიკალურობის (***) და, ამ მიზეზით, მიუსაფრობის ქვეშევსნეული თანდაყოლილი განცდა). პირველმა კი გზა გადაუკეტა სამხედრო კარიერისკენ, რაც ბოლომდე მისთვის საოცნებო საგანი იყო (თუმცა მისი წრის ახალგაზრდისთვის ეს ჩვეულებრივი კურიკულუმი უნდა ყოფილიყო). შესაძლებელია, ის ზედმეტად აფასებდა სამხედრო კარიერის მნიშვნელობას თავისი მომავლისთვის, მასში უფრო მეტს ხედავდა, ვიდრე მის გარშემო წარმოედგინათ, თუნდაც მის ბიძას და მეგობარს, გრიგოლ ორბელიანს, წარმატებულ ოფიცერს, რომელსაც ემუდარებოდა, გაეყვანა ამ გზაზე. აი, რას წერს მას:

მე შინაგანი ხმა მიწევს საუკეთესოს ხვედრისაკენ, გული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელის მდგომარეობისათვის დაბადებულიო! ნუ გძინავსო! (სწორედ ამას ჩასძახოდა ხმა ხაროში

ჩაგდებულ გურამიშვილს, ზ.კ.) მე არა მიძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს, და დავდგე გაშლილს ადგილს. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გარდავხედავ ჩემს ასპარეზსა! (წერილი IX).

ეს „საუკეთესო ხვედრი“, ეს „გაშლილი ადგილი“, ეს „თავისუფალი ამოსუნთქვა“, ეს მისი „ასპარეზი“ – ეს ყველაფერი, რომელიც მის ოცნებაში ტოტალურად უპირისპირდება ყოველდღიური ცხოვრების „ღრე-კლდეს“, საიდანაც ყმაწვილი კაცი თავის დაღწევას ცდილობს, სრულიად ბანალურად უკავშირდება დაღესტნის დივიზიის უფროსის რენემკამპფის სახელს. „ჩემი ფიქრი მანდეთ მოქრის. ეცადე, რომა რენენკამფთან დამანიშვნიხო. ხომ ამ პირობით წახველ, რომ ეს მოგეხდინა ჩემთვის. ვიცი, დაგავიწყდა, მაგრამ არა, არ დაგვიწყებია. ეს იმ სნეულების ბრალია, რომლის გამოც ქართველი თავისიანს არ გამოადგება...“ – წერს ბიძას იმავე წერილში (IX) განჯაში უსახელო სიკვდილამდე ორი წლით ადრე (1843). ქართველთა ეს „სნეულება“ მას იმედს აკარგვინებს, რომ ოდესმე გაარღვევს ამ რუტინას („ღრე-კლდეს“), ეს უიმედობა ჩანს ამ წერილში. ერთი წლის შემდეგ უიმედობა ამგვარად გამოიხატა ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში: „ათასი რომ ვიჩანჩალოთ, ისევ საქართველოში უნდა დავაბოლოოვოთ ჩვენი ცხოვრება...“ (წერილი X).

და მაინც ამ „ჩანჩალისგან“ თავდაღწევის უიმედო მოლოდინში, ამ მუდმივ ხელმოცარვაში, რაღაც უნდა მომხდარიყო ისეთი, რაც შექმნიდა მას წარმოსახვითი ეკსოდუსის გმირად. ანუ ჩვენ ვამბობთ, რომ ის შემთხვევა, რომელიც არცთუ უჩვეულო იყო ქართული სინამდვილისთვის, უფრო მეტიც, პარადიგმატული იყო ქართლის ისტორიაში, სახელდობრ, ილია ორბელიანის ტყვეობა, რამაც დიდი შემფოთება გამოიწვია თბილისის საზოგადოებაში, აღმოჩნდა იმპულსი, რომელმაც გამოიყვანა მისი ეკსისტენცია ამ რუტინიდან და უსაზღვროებაში გაიყვანა. მისი სიყრმის მეგობრის განსაცდელმა, რომელიც მან საკუთარ განსაცდელად მიიღო, შეაქმნევინა მას „მერანი“ – მისი ცხოვრების ტრაგიზმის გამომხატველი ლექსი (***). ტყვეობიდან გაქცევა წუთისოფლიდან მეტაფიზიკური გაქცევის სიმბოლო შეიქნა. ავტორი თითქმის არ გვიტოვებს ჰერმენევტიკისთვის ადგილს – ის ყველაფერს ამბობს იმ სიტყვებით, რომელიც ბიძისადმი მიწერილ წერილში თქვა ამ ლექსის შესახებ ორ ენაზე, ჯერ რუსულად Вот что

поэт думает за Илико („აი რას ფიქრობს პოეტი ილიკოს მავივრად“), მერე ქართულად (მოგვყავს მეორედ):

არ ვიცი, ეს ლექსები რიგორ მოგეწონება. აქ ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე, რასაკვირველია, იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა მე. – ილიას დაჭერა რომ შევიტყვე, სწორე გითხრა, ძალიან შევწუხდი, ასე რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით და რომ ეკითხათ კი ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამე დღეს ეს ლექსები დავსწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივაწოდო, ვიცი, გულში ჩაიციინებს და არ იქნება, მით არა ენუგემოს რა (*წერილი VI*).

ამ წერილში ორი ფრაზაა, რომელიც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს: ისინი მკაფიოდ და არაორაზროვნად, შესაძლოა, სიმწრითაც, გამობატავს პოეტის უიმედობას, რომ ვინმე თავის წრეში და, მაშასადამე, მის მამულში და მთელ ქვეყანაში გაუგებს მას. ამ ლექსით ხომ მან თავისი უკანასკნელი სიტყვა თქვა, სადაც მისი ობლობისა და მიუსაფრობის ყველა ასპექტი გამოითქვა. „აქ ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე, რასაკვირველია, იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა მე“, წერს ის. და მერე ისევ: „ვიცი, გულში ჩაიციინებს და არ იქნება, მით არა ენუგემოს რა“.

„ამას ამბობს ილია ტყვეობაში და არა მე“ – არავინ მის მახლობელთა, თუნდაც გულის მესაიდუმლეთა შორის, არ იფიქრებს, რომ ამას პოეტი ამბობს და არა ილია. ეს უცნაური კონსპირაციაა. არც ილია იფიქრებს, რომ ლექსი „მერანი“, რომელიც სანუგემოდ გაეგზავნა მას, ავტორის *დაფარული* უკანასკნელი ამოფრქვევაა. ის „გულში ჩაიციინებს“. არ მიიღებს სერიოზულად იქ ნათქვამს. მიეცემა ტყვეს ნუგეში მისი წაკითხვისას? პოეტი ფიქრობს, რომ მიეცემა ნუგეში, როგორც მას მიეცა ნუგეში და შვება მისი დაწერისას. ნუგეში ნუგეშად – ტყვეობაში მიღებული ყოველი წერილი ნუგეშია, მაგრამ „მერანი“ იმის საპირისპიროს ამბობს, რასაც უცხო ქვეყანაში დატყვევებული ილია უნდა ოცნებობდეს: ილია მამულისკენ და ახლობლებისკენ მოისწრაფის (არა მხოლოდ ეს დაღესტნის ტყვე, არამედ მთელი გადახვეწილი საქართველო), მერნის მხედარი კი, პირიქით, მამულიდან (თუ მამულისგან) გარბის. ტყვეობიდან ილიას ემპირიულ გაქცევას აქ ენაცვლება ეკსისტენციალური გაქცევა რუტინული, თუნდაც მშობლიური საზოგადოებიდან.

ეს არის „მერანის“ თავისებურება, მისი განსაკუთრებული ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. იგი უპრეცედენტოა და, ამდენად, არატრადიციული, თუნდაც, აისტორიული, თუმცა ასე უგზო-უკვლოდ გაჭრილ პოეტს ერთადერთი იმედი ჰქონდა, რომ მისი გაჭრა მამულიდან, რომელიც *არ იყო მისი, როგორც პოეტის და ადამიანის, ნამდვილი სამშობლო*, მის მოძმეებს (ანუ მასაგით სულით ობოლთ) გზას გაუკაფავდა, მისი მერანი მათაც მოემსახურებოდა, იგი მათი ბედისწერის მძლეველ *ჰუნედ* (იმავე მერნად. ლექსში „მერანი“ ზღაპრული მერანის სინონიმად ნახმარია ეს გაურკვეველი წარმოშობის სიტყვა) გადაიქცეოდა. მაგრამ თუ გადავხედავთ მომდევნო ხანის ქართულ ლიტერატურას, იქ ვერ ვიხილავთ მერანის ფლოქვების კვალს, ვერც „გზას, მისგან თელილს“, იგი წუთისოფლის შამბმა დაფარა: როგორც ითქვა, ამ სოფლის ზრუნვაში ჩაფლულ XIX საუკუნეს არ ეცალა ამგვარი გაჭრებისთვის... სოფელში დარჩენის და მისთვის ზრუნვის პერსპექტივა თავად მან დასახა ერთ ადრეულ პროგრამულად მიჩნეულ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ (1837). თუმცა უფრო ადრე, პოეტური შემოქმედების დასაწყისში (1833-1836), პოეტი იმედინი ესქატოლოგიისკენ იხრებოდა: ემპირიული ბინდი, რომელიც მას სულიერ ობლობაში შვებას გვრიდა, დაულამებელი მზიანი დღის გათენების იმედს იძლეოდა („შემოლამება მთაწმინდაზე“).

მაგრამ, საბოლოოდ, პოეტმა გაჭრით დაასრულა ამ წუთისოფელში უმიზნო „ჩანჩალი“ (მისი სიტყვაა) და ბოლო მოუღო რუტინული წუთისოფლის ტყვეობის პერსპექტივას. ეს გაჭრა, ეს საზღვრის გადალახვა ძალაუნებურად გვახედებს ქრისტიანული ტრადიციისკენ, რომელიც კლასიკური სიცხადით გამოიხატა ერთი აგიოგრაფიული ტექსტის იმ პასაჟში, სადაც წმიდანი ტოვებს ამ ნივთიერ სამყაროს და გადადის თავისი, როგორც ქრისტიანის, ჭეშმარიტ სამშობლოში. იქ კვითხულობთ:

განთავისუფლებულ იქნა საკრველთაგან ხორცთასა... ხოლო სირი (სული, ზ.კ.) აღფრინდა, დაუტევა ეგვიპტე, რომელ არს ცხორებად ესე ნივთიერი და წიაღ-ვლო არა თუ ზღვაჲ იგი მეწამული, არამედ შავი ესე და წყვიდაი ზღუად ამის საწუთროდსაჲ, შევიდა ქვეყანასა მას აღთქმისასა, რომელ არს ზეცათა იერუსალიმი... [ძეგლები II:194].

წმიდანი ბრუნდება ზეციურ იერუსალიმში, ღვთის ქალაქში, მაგრამ სად მიდის ჩვენი პოეტი ანუ მისი სული, რომელმაც თითქოს დააღწია თავი წუთისოფლის (ანუ ბედისწერის)

საკვრელებს. გაექცა იგი ბედის საზღვრებს, რათა უდაბურებასა და არარაობაში მოხვედრილიყო? თუმცა ეს კანონზომიერია: ერთი წლის ადრე დაწერილ ლექსში „ვპოვე ტაძარი“ (1841) ის წუხს ნაპოვნი ტაძრის გაუჩინარებაზე – „განქრა ტაძარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“ – ანუ რწმენის დაკარგვაზე ან მის შეუძლებლობაზე სეკულარულ XIX საუკუნეში, რომელიც, ეს-ეს არის, იწყება.

შენიშვნები

(*) წერილები ყველგან მითითებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: *ბარათაშვილი ნიკოლოზ, თხზულებანი*, თბ., 1968.

(**) იმ არემარეში, სადაც გურამიშვილის წინაპრები ცხოვრობდნენ, ასკეტურ მოღვაწეობას ეწეოდა ასურელი (სირიელი) ბერი შიო, რომელმაც ასკეზის ასეთი გზა აირჩია: ჩავიდა ღრმა და ვიწრო ხაროში და იქ დამკვიდრდა, რომ მიწაში დამარხულ-დათესილი მარცვალავით აღორძინებულს მღვიმის სიბნელეში სულიერი ნათელი ეხილა. ამ ხაროს დღესაც უჩვენებენ შიომღვიმის მონასტერში, სადაც პოეტს, როგორც თავად ამბობს ერთ ლექსში, საგვარეულო სამარხი ჰქონდა:

წმინდა იონე ვახეთს ზედაძენს
სასწაულობით ქვიტკირს ცრემლს ადენს.
ქართლს წმინდა შიო მღვიმეს ძვლებს ავლენს –
ორნივ შვრებიან სასწაულს ამდენს.
ამ ორ მონასტერს მაქვნდა ალაგი,
სასაფლაო და ძვალთშესალავი...

[*დავითიანი:304*].

(***) თავისი განუმეორებელი ეკსისტენციალური სტატუსის გადმოსაცემად პოეტს, გარდა სიტყვისა *ობოლი* („დიდი ხანია ობოლი ვარ“, *წერილი VII* მაიკო ორბელიანისადმი), მოხმობილი აქვს არაბული წარმოშობის მდიდარი ნიუანსის მქონე სიტყვა-ცნება *ღარიბი/ყარიბი*, რომელიც ჩვეულებრივ მოხეტიალეს და უცხოს, უთვისტომოს ნიშნავს, მაგრამ მასთან სულიერ დატვირთვას იძენს: „მოიგონებდეთ ყარიბ მგოსანსაც“ („ბედი ქართლისა“), „შემიბრალებ შენსა ყარიბსა ძმასა“ (*წერილი III* მაიკო ორბელიანისადმი). ამ სიტყვის გამო უნდა ითქვას, რომ კლასიკურ ენაში იგი *ობლის* სინონიმია უნიკალობის და ერთადერთობის აზრით: „ღარიბი მარგალიტი“, „(ძვირფასი) თვალნი, ღარიბად ქებულნი“ (რუსთველი) „ვით მარგალიტი ობოლი“ (კვლავ რუსთველი).

(***) ილია ორბელიანისა და ბარათაშვილის საბედისწეროდ ურთიერთობა პოეტის სიკვდილის შემდეგაც გაგრძელდა: სწორედ ილიას მოუხდა დაედო ქვა პოეტის ობოლი საფლავისთვის განჯაში, სადაც იგი მისი გარდაცვალების შემდეგ მაზრის უფროსად დაინიშნა. თავად ილია ორბელიანი 1853 წელს რუსეთ-თურქეთის ომში დაიღუპა.

ლიტერატურა

ბარათაშვილი 1968: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1968.

დავითიანი: დავითი გურამიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, ტექსტი, გამოკვლევა, ლექსიკონი. აღ. ბარამიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, „ქართული წიგნი“, ტფილისი, 1931.

ილია ორბელიანი: რვა თვე შამილის ტყვეობაში, თბ., 1991.

ძეგლები II: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები II, თბ., 1967.

2006

მეინვარი და თერგი

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, მის პოეტურ აზროვნებაში – „ყვარლის მთებიდან“ (1857) დაწყებული, უკანასკნელი პოემით „განდევლით“ (1883) დამთავრებული და მათ შორის მოქცეული „მგზავრის წერილებით“ (1863-1871) და „აჩრდილით“ (1859-1872) – მთას კონცეპტუალური მნიშვნელობა ენიჭება. სიტყვა „მთა“ ამ თხზულებათა საკვანძო სიტყვაა. მაგრამ ზერელე გადაკითხვითაც ჩანს, რომ ავტორის დამოკიდებულება მთისადმი, რომელიც ესოდენ ორგანულია საქართველოს ლანშაფტისთვის, არ არის ერთგვაროვანი, შეიძლება ითქვას, წინააღმდეგობრივიც კი არის. დამოკიდებულება მერყეობს მისით აღფრთოვანებიდან მის პრინციპულ მიუღებლობამდე. პოეტის პირველივე ლექსი – „ყვარლის მთებს“ პროგრამულია, რომელმაც გამოხატა პოეტის გარდატეხის მომენტი, ერთგვარი „გადასვლის რიტუალი“. ამ გარდატეხის, პიროვნული მოწიფულობის დადგომის პერიოდის ნიშანია ეს ტექსტი. ეს არის გამოთხოვება წარსულთან მის სულიერ ცხოვრებაში ახალი პერიოდის დასაწყისის მოლოდინით. მთების სახით იგი ემშვიდობება ერთდროულად თავის ყრმობას („ყმაწვილ ყრმობას“), მშობლიურ ქვეყანას („სამშობლო მთებო!“) და მეგობრებს, რომელთაც დაბრუნებისას ისეთებს ვეღარ იხილავს, როგორებსაც გამოეთხოვა. ყრმობის გაუცნობიერებელი დამოკიდებულება მთებისადმი, რომლებიც იწვევდნენ მასში ბუნდოვან გრძნობებს, უცხოეთში წასვლის წინ გაცნობიერებელია.

მახსოვს, ყრმა ვიყავ, ძლივს მოსული გონს და ცნობასა,
როს სიდიადე თქვენი მგვრიდა კანკალს, ჟრჟოლასა...
იგი არ იყო შიმის ჟრჟოლა, შიმის კანკალი,

მე თრთოლვით ვსჭვრეტდი ლაჟვარდ ცაზედ თქვენსა სიმაღლეს
და შევნატროდი ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს...

ერთი მხრივ, ონტოლოგია – სიდიადე, სიმაღლე და ზემო მხარე, მეორე მხრივ, მათი არსებობით გამოწვეული ჟრჟოლა, კანკა-

ლი, თრთოლვა – მოწმობს, რომ აქ ყრმა ახალი სინამდვილის აღმოჩენის წინაშეა, რომ ეს მთა, რომელიც გუშინ და გუშინწინ იყო ჩვეულებრივი მთა, ავლენს თავს როგორც თითქმის რელიგიური ფენომენი. ამ აღნიშვნამ, რომ „იგი არ იყო შიშის ჟრჟოლა“, გაამხილა შიშის თავდაპირველი მონაწილეობა ამ განცდაში, მაგრამ შიში - საკრალურის აღმოჩენის პირველი საფეხური - თითქოს დაძლეულია, თუმცა რჩება რაღაც დაძაბულობა ამ სიდიადისა და სიმაღლის წინაშე. ეს მიუწვდომლობა, ტრანსცენდენტულობა, რომელსაც მხოლოდ შეჭნატრის, მაგრამ ვერ წვდება,

ასაზრდოებს კვლავ შიშის განცდას, საიდანაც იწყება რელიგია და, კერძოდ, ამ ავტორის სულიერ ბიოგრაფიაში, მამულის რელიგია. ეს ცალკე თემაა. „გადასვლის რიტუალი“ პირდაპირი მნიშვნელობით სრულდება: ადამიანი სტოვებს მშობლიურ მთებს და უცხოეთის ბარში, ველებში გადადის, გადალახავს ზღუბლს, შეიძლება ითქვას, გამოუცნობი მომავლისკენ. „გადასვლის რიტუალის“ მეორე ეტაპი უკან მობრუნებისას ასევე პირდაპირი მნიშვნელობით ხორციელდება: რეალური თერგის გადმოლახვით იგი სხვებთან ერთად სიმბოლურ „თერგდალეულად“ იბადება. ამგვარი თერგის სიყვარული თითქოს აგრძელებს მის გულში ძველ სიყვარულს მთისადმი, „ყვარლის მთებში“ გამოხატულს. ის მთა, რომელიც აქეთა ზღურბლთან დახვდა, არაფრით ჰგავს მთას, რომელსაც გამოეთხოვა. ახალი მთის ხატი მონუმენტურ სიმბოლოდ აღიმართა მის წინაშე. ახალი გარდატეხის ეტაპზე, როცა განვლილია უცხოეთში მამულის რელიგიის ინკუბაციური პერიოდი, ადამიანი კვლავ აღმოჩნდება მთის, როგორც ზღურბლის, წინაშე. ქვეყნიდან გასვლისას თავის აღმოჩენილ მთებს ეთხოვება, შემოსვლისას კვლავ მთა ეგებება, და ახალ განცდებს იწვევს მასში. მთა ახალ განზომილებებში აღიქმება. ამ მთას იგი შენობით არ მიმართავს, რადგან პასუხს არ ელის მისგან. მთა მისთვის შენ აღარ არის, ის იგია (მარტინ ბუბერის Es).

მცინვარი!.. დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი. დანახვა მისი მაკვირვებს და არ მაღელვებს, მაციებს და არ მათბობს, – ერთი სიტყვით, მცინვარია. მცინვარი მთელის თავის დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა, რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზედ უდგა, თავი კი ცას მიუბჯენია, განზე გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს მაგისთანა სიმაღლე, არც მაგისთანა განზე გადგომა...

ალბათ, არ არის შემთხვევითი, რომ ასეთი ხედვა არა ლექსით, როგორც ადრე მიუძღვნა თავისი ყრმობის მთას, არამედ პროზით არის გადმოცემული. ყრმობის ჟამინდელ კანკალს, ჟრჟოლას, რომელიც ამხელდა ავტორის რელიგიურობას ან მის საწყის ფაზას, რომანტიულად შეფერილს, აქ ცვლის განყენებული თვალი, ხედვა გარედან. დამკვირვებელი აშკარად გაუცხოებულია მისგან. მისი გაუცხოება მთის სახეზეა აღბეჭდილი. თუმცა მყინვარი აღწერილია ისეთად, როგორც უნდა იყოს. გიყვარს თუ გიყვარს – ის რეალობაა, მისი არსებობა აუცილებელია, მის გარეშე საყვარელი თერგიც დაკარგავდა თავის საზრისს.

„აბა, რად მინდა მე მისი დიდება?“ – ეს სიტყვები, შესაძლოა, თვითირონიულადაც ჟღერდეს (ან რიტორიკული იყოს, ის ქვემოთ). ყოველ შემთხვევაში, „ქვეყნის ყაყანი“ რომ მისთვის ღირებულების მწვერვალი არ უნდა ყოფილიყო აქსიოლოგიის კიბეზე, ეს ლექსიც მოწმობს, რომელიც მის პეტერბურგულ ეპოქაშია დაწერილი (ჩრდილოეთის ღამეში სამხრეთის ღამეზე ოცნებისას):

როცა ყაყანი ქვეყანისა სრულად მიწყდება
და აღარ ისმის ბორბლების ზმა მოსაწყენი,
როს მძინარს სოფელს კამარა ცის ზედ გარდემლება,
სამხრეთის ღამევე, მაშინ მიყვარს ყურება შენი

დიდებული, საკვირველი, განზე გამდგარი, მიუკარებელი – ეს ის სიტყვებია, რომლებიც რუდოლფ ოტოს და სხვათა (ნ. სედერბლომი, მ. ელიადე...) გამოკვლევების შემდეგ ქრესტომათიული გახდა წმიდის, საკრალურის კატეგორიის დასახასიათებლად, რომელიც ყველაზე რელიეფურად ძველი აღთქმის წიგნებში გამოვლინდა. თუმცა ჩვენი მწერალი ამას არ ისახავდა მიზნად, მაგრამ ვხედავთ, რომ სრული ადეკვატურობით გამოხატა სწორედ ამ სიტყვების მეშვეობით. მას არ გამოუყენებია თავად სიტყვა-ცნება „წმიდა“, რომელიც მის თანამედროვე ენაში უკვე ზნეობრივი და ფიზიკური სისპეტაკისუფთავის კონოტაციას ატარებდა, ეს კი წმიდის კატეგორიისთვის მხოლოდ თანმხლები ნიშანია და არა არსებით-იმანენტური. თითოეულს ზემოთჩამოთვლილ სიტყვათაგან თავისი სემანტიკური ისტორია აქვს, რომელიც ენის მანსოვრობაში, ვფიქრობ, წარუშლელად ინახება.

ა) მყინვარი დიდებულია. ასეთივეა იგი „აჩრდილშიც“: „იგივე დიდებულ და დადუმებულ“. სწორედ ამ დიდებულებით არის

მცინვარი საკვირველი. ამ სიტყვა-ცნებას, რომელიც ბიბლიური ენიდან მოდის, არავითარი კავშირი დიდთან, ფიზიკურ სიდიდესთან, არა აქვს. დიდებულ მოდის სიტყვა-ცნებიდან დიდება, რომლის ებრაული შესატყვისი *ქაბოდ* ძველი აღთქმის დედანში ღვთიური მანიფესტაციის ნიშანია. ლათინური gloria უცვლელად, თავისი ფორმა-შინაარსით გადმოდის ევროპულ ენებში. გლორია-დიდება მხოლოდ ღმერთს და მასთან ნაზიარებ არსებებს, საგნებს, მოვლენებს ახასიათებს, – ისეთ რეალობებს, რომელთაც აქვთ დაფარული სიღრმე, უკანა მხარე. ამიტომაც მოსავს მცინვარს დიდება, როგორც ღვთიური რეალობის გამოვლენას, მისი მყოფობის მანიფესტაციას.

მაგრამ სეკულარული საუკუნე არ საჭიროებდა იმ რეალობას, რომელიც ამგვარი დიდების ნიშნით არის აღბეჭდილი. არაფერია მიღმიერი, რაც შეიძლება დაფარული იყოს, ყველაფერი ერთ სიბრტეზეა მოცემული, ანუ სახეზეა (ზედაპირზე) როგორც ამბობენ. და მაინც დიდებას პოეტმა სხვა სფეროში მიუჩინა ადგილი. ეს პრეტენზიაც „აბა, რად მინდა მისი დიდება?“ დაწუნების კილოთი წარმოთქმული, ეპოქალურ სიმართლეს აცხადებს.

შენიშვნა. ძველადღთქმისეული *ქაბოდი* მისტიკური კატეგორიაა, მაგრამ მას აქვს ნივთიერი გამოხატულება, რომლის ხილვა ყველასთვის მისაწვდომია: ეს არის ჩამავალი მზის კამკაში ღრუბელში, რომელსაც გამლღვალ ვერცხლის სახე აქვს. ეს არის უხილავი მზის მანიფესტაცია იმ სახით, რომ შესაძლებელი იყოს მისი აღქმა ადამიანის თვალისთვის. ჩვენ ვხედავთ არა მზეს, არამედ მზის რეფლექსს ღრუბელში. ჩვენ ვხედავთ ცეცხლს ბურუსში, რომელიც აგრილებს მზერისთვის მის აუტანელ სიმშურვალეს. ეს არის დიდება.

ბ) მცინვარი საკვირველია. ეს რთული სემანტიკის სიტყვაა, რომელიც, შესაძლოა, დამოუკიდებლად მისი „ავტორის“ განზრახვისა, მცინვარის ბუნებას, უფრო სწორად, მისი ხილვისგან გამოწვეულ შთაბეჭდილებას (მის ანაბეჭდს ადამიანზე), აამკარავებს. თუ დღევანდელი ჩვეულებრივი აზრით გავიგებთ ამ სიტყვას, გაუგებარია, რა უნდა ყოფილიყო საკვირველი მცინვარში? მცირე წიაღსვლა სიტყვის სემანტიკაში. არ შეიძლება, შემჩნეული არ ყოფილიყო, მაგრამ, რამდენადაც ვიცე, ამ სიტყვის (საკვირველი) მნიშვნელობის ევოლუცია საგანგებო ყურადღების საგანი არ გამსდარა. აქ ვაწყდებით ენის სეკულარიზაციის შემთხვევას, ანუ როგორ ექვემდებარება ენა დესაკრალიზაციის პროცესს ან როგორ ასახავს დესაკრალიზაციის ფაქტს, როცა უკვე მომსდარია. ამის უამრავი მაგალითია ახალ ქართულში, რომელიც სეკულარულ XIX საუკუნეში იღებს სათავეს. ერთერ-

თი მათგანია კვირ- ძირისგან ნაწარმოები ზმნური და სახელადი ფორმები. ახალი აღთქმის ძველ თარგმანებში სიტყვები განკვირვება-დაკვირვება გადმოცემს დედნისეულ ekstasis (ყველგან შვიდსავე შემთხვევაში):

და განუკვირდებოდა მათ განკვირვებითა დიდითა ფრიად (მრ. 5:42);

იყო მას ზედა განკვირვებად (საქმე, 10:10);

ვიხილე განკვირვებასა ჩემსა ჩვენებად (საქმე, 11:5);

ხოლო იყო მოქცევასა ჩემსა იერუსალემს და ლოცვასა ჩემსა ტაძარსა შინა, ვიყავ განკვირვებასა შინა და ვიხილე უფალი (საქმე, 22:17-18);

და განკვირვებამან შეიპყრნა იგინი ყოველნი და ადიდებდეს ღმერთსა, და შიში დაეცა მათ ზედა (ლ. 5:26);

და აღივსნეს იგინი შიშითა და საკვირველებითა (საქმე, 3:10);

შეძრწუნებულ იყვნეს და დაკვირვებულ (მრ. 16:8).

როგორც ეს ორი უკანასკნელი მუხლი მოწმობს, ექსტასის („განკვირვება“, „საკვირველება“) ახლავს შიში და ძრწოლა; ექსტასისში მყოფი („დაკვირვებული“) შიშის მდგომარეობაშია. მაგრამ ეს არ არის პანიკური შიში, არამედ იმგვარი შიში, რომელსაც საკრალურთან შეხება იწვევს. მას თავის სახელი აქვს: *Mysterium tremendum*. საკრალური თავის თავს აცხადებს საკვირველისა და საშიშის – პრინციპულად გამოუცნობი საიდუმლოს სახით. ეს კი რელიგიის, საღვთო მოწიწების დასაბამია. ამიტომ მთელი ფრაზა ცნობილი პასაჟიდან „და შეეშინა და თქვა: ვითარ საშინელ არს ადგილი ესე!“ (დაბ. 28:17) შეიძლება ითარგმოს ასეც: „და გაუკვირდა და თქვა: რა საკვირველია ეს ადგილი“. დედნისეული *ნორა* მოიცავს „საშინელის“ და „საკვირველის“ მნიშვნელობებს ერთდროულად (არა მხოლოდ კონტექსტების მიხედვით), უფრო ზუსტად, გაკვირვება, რომელსაც საკრალურთან შეხება იწვევს, შიშით არის გამსჭვალული, არათუ შეფერული. ამას გრძნობდა პოეტის, მაგრამ მოერიდა მის გაცხადებას – „ვერ ვიტყვი მყინვარის მეშინიაო... მითამ?“ ეს სიტყვები გადაშლილია ერთ-ერთ ვარიანტში, რომელიც დასაბეჭდად იყო გამზადებული. არც ერთ გამოცემაში ეს ფრაზა არ აღდგენილა. ის გრძნობს შიშს, მაგრამ არ უტყდება თავს? თუ ეს შიში რაღაც სხვაგვარი შიშია, რომელსაც XIX საუკუნიდან მოყოლებული ქართულში სახელი დაეკარგა, ისევე როგორც საკვირველი დაიცალა იმ ძველი მეტაფიზიკური შინაარსისგან? მაგრამ ენას – ვგულისხმობ ამ სიტყვა-ცნებას – საკვირველის სახით

შერჩა ძველი მნიშვნელობის ჩრდილი მაინც: ის ამბობს თავისას მისი წარმომთქმელის დამოუკიდებლად.

გ) მცინვარი განზე განმდგარია. ეს სიწმიდის იმ რიგის დახასიათებაა, რომელიც ყველაზე ნაკლებად არის მხედველობაში მიღებული. არადა, ეს ყველაზე არსებითია, ონტოლოგიურად ყველაზე ღირებული, ფუნდამენტური. რეალობა, ჩვენი სინამდვილე არ არის, როგორც შეიძლება (და ალბათ ასეც არის) მოეჩვენოს სეკულარულ თვალს, ჰომოგენური კონტინუუმი, ერთიანი გაშლილი ველი. აქ არის იდუმალი სიღრმეები და არანაკლებ იდუმალი სიმაღლები – ჩავთვალოთ ისინი ტრანსცენდენტული რეალობის ნიშნებად, მის მანიფესტაციებად ჩვენს მისაწვდომ რეალობაში. მეტაფიზიკური რეალობა თავს აცხადებს როგორც არა ჩვენს, არა ჩვეულებრივს, ანუ ჩვენისგან (ჩვ-ენ/ჩვ-ეულ) განსხვავებულს, უ-ჩვე-ულს, სხვას, რომელსაც აქვს უცხოში, ყოვლად სხვაში (რუდოლფ ოტოსეული Ganz andere) გადამრდის ტენდენცია. ეს კი სრულიად გაუგებარია და, მაშასადამე, უსარგებლო. თუმცა ეს „გასაშტერებელია“, ეს ექსტატური განცდის, აღტაცების შინაარსია. (ბერძნ. ეკ-სტასის „განზე (ეკ) დგომას“ (სტასისის „დგომა“). ექსტასში ადამიანი შეიცნობს იმას, რაც რეალობის მიღმაა, მის განზე დგას. სწორედ ეს განზე განმდგარობაა, რაც ძირეულად ახასიათებს ძველათქმისეულ წმიდის კატეგორიას – *კოდემს*, რომელიც თავს გვაცნობს არა როგორც სიწმიდეს ჩვეული ყოფითი გაგებით (ზნეობრივი თუ ფიზიკური სისუფთავის მნიშვნელობით). ყოველივე ის, რასაც წმიდა წერილი მიაწერს კოდემის კატეგორიას, პრინციპულად არ ეკუთვნის ჩვენს ჩვეულებრივ რეალობას, გარიდებულია მისგან: თუ ეს საგანია, იგი ამოღებულია ყოველდღიური სადაგი ყოფიდან, თუ ეს სივრცის მონაკვეთია, იგი გამოცალკევებული და განკრძალულია ჩვეულებრივი ყოფითი სივრციდან უხილავი საზღვრით, როგორც აალებული მაყვლოვანი; თუ დროული მონაკვეთია, როგორც არის შაბათი, იგი არ ირიცხება დანარჩენი დღეების სათვალავში (ექვსი დღე ადამიანს ეკუთვნის, მეშვიდე დღე ღვთისადმია განკუთვნილი). მეშვიდე დღე განსრულებისა და სიმშვიდის დღეა.

დ) მცინვარი მიუკარებელია. მეტაფიზიკური რეალობის აბსოლუტური მიუწვდომლობა ამ მიუკარებლობით თავს აცხადებს დროჟამულ-სივრცულ განზომილებაში. მიუკარებლობა ობიექტური (ონტოლოგიური) განზე განმდგარობის მეორე, სუბიექტური მხარეა, ანუ უფრო მისი ადამიანის ცნობიერებაზე ზემოქმედების შედეგი. განზე დგომით ეს რეალობა გეუბნება, გაფრთხილებს, გიბრძანებს: *noli me tangere!* („ნუ მომეკარები!“) „ახლოს

ნუ მოხვალ! გაიძრე ფეხსამოსი, რადგან ეს ადგილი, სადაც შენ დგახარ, წმიდა მიწაა“ (გამ. 3:5), ანუ მიუკარებელია. მაგრამ ამ საუკუნეში ის, რაც მიუკარებელია, მიუღებელიც არის. სეკულარული ხედვა და პრაქტიკა არაფერს მიუკარებელს რეალობაში არ ცნობს.

ე) მცინვარს ძირი დედამიწაზედ უდგა, თავი ცას მიუბჯენია. ამ დახასიათებას მითოსში გადაგყავართ. ეს ფენომენოლოგიური ხატი, როგორც ძველი უნივერსალური მითოლოგიების სპონტანური განსენება, გადადის „აჩრდილის“ მცინვარის აღწერილობაში, რომელსაც ჯერ თითქოს ფორმულის სახე აქვს,

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მცინვარი,
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,

რათა მერე გაიშალოს და, საბოლოოდ, კოსმიური მითოლოგიების გაყინულ კრისტალად გადაიქცეს:

ქვესკნელთ ძალთაგან იგი მთა მედგრად
ცის გასარღვევად აღმოზიდულა,
მაგრამ მის სრბოლა ცაში უეცრად
თითქოს განგებით შეყენებულა.

ისევ და ისევ სიმშვიდე, მყუდროება, სისრულე. კოსმოსის, სამყაროს, განსრულების, შეყენებული დროუამის სურათი, რომელშიც განგების ნებაა გამონატული. ასეთ მთას იცნობს შუამდინარული არა მხოლოდ ეპოსი –

მათი მწვერვალი ცარგვალს ებჯინება,
ქვემოთ ქვესკნელს ეყდნობა მათი მკერდი
(„გილგამეშიანი“),

არამედ საბრძოლო ექსპედიციის ანალებიც –

ზემოთ მისი თავი ცას სწვდებოდა,
ქვემოთ საფუძველი ქვესკნელის წიაღამდე აღწევდა
(სარგონის ლაშქრობა ურატუს მთებში).

მაგრამ თუ ყველგან ამგვარი მთის ხატი ადამიანში სიმყარის და სიმტკიცის, რაღაც საბოლოო მიზნის მიღწევის და საიმედოობის განცდას ბადებს, – და სწორედ ეს არის ამ მითოლოგიური კონცეპტის საზრისი, – სეკულარული ხედვისთვის მისი სიმშვიდე მხოლოდ მოჩვენებითია, მცინვარი მუდმივ „რისხვას

და მუქარას“ ინახავს. თითქოს მყინვარი განკითხვის დღის მოლოდინშია. „განდევილის“ ესქატოლოგიური ჟამის სურათში ეს „რისხვა და მუქარა“, „რისხვა და ზარი“ მასვე ატყდება თავს, ის შეიძლება კოსმიური ნგრევის მსხვერპლად იქცეს. ღვთის რისხვა ცისა და მიწის პარამონიას ელვის სისწრაფით დასაბამიერ ქაოსში მიაბრუნებს.

შენიშვნა. განმდგარობისა და მიუკარებლობის ნიშნად მყინვარს „ერთადერთი ვარსკვლავი, მეტად ბრწყინვალე ზედ დაჰნათოდა...“ ოღონდ „მგზავრის წერილების“ ავტორი ორიგინალური არ არის ამ კომპოზიციის გამოხატვაში, თუმცა ის შეიძლებოდა სპონტანურადაც დაბადებულიყო. ასეც ვიფიქრებდით, რომ ეს ფრაზა სიტყვიერი არ ემთხვეოდეს გრიგოლ ორბელიანის ამ სტრიქონს: „და ყაზიბეგსა საამოდ / ზედა ვარსკვლავი დაჰნათის“ ეს კომპოზიცია ცნობილია კოსმიური მთების გამოსახვისას. ასეთია მთა ნარამსინის ცნობილი ტრიუმფალურ სტელაზე, სადაც კონუსისებურ მთის წვერს აგვირგვინებს ორი მნათობი, რომელთაგან ერთი მზეა, მეორე მთვარე – მათი ერთდროული მყოფობა ცის კაბადონზე მარადისობის, დროის შეყენების ნიშანია. ხოლო მეფე ნარამსინი ამ სტელაზე საკრალური მთის პარალელურად ადამიანის საკრალურ ხატს ქმნის, რაზეც მისი გოლიათური ფიგურა მჭევრმეტყველურად მიგვანიშნებს.

„აჩრდილის“ დასასრულს, რომლის დრამატულ ჩანაფიქრში „რისხვა და მუქარა“ ქვეყნის ბედის პროექციაა ბუნების მოვლენებში, ის ეჭვი და უნდობლობა, მყინვარი რომ იწვევს თავისი მოჩვენებითი მდუმარებით, როგორც წუთისოფლის ბედისწერა, გაქარწყლდება მის თავზე ცისარტყელის მოფენით. ისტორიული ბედუკუღმართობით ნასაზრდოები ეს სკეპსისი „ნუ გჯერსო, – მითხრა, – ეს მყუდროება, სტყუისო ზეცაც და ყვეყანაცა“, – რომელიც ცის გმობამდეც კი მიდის, საბოლოოდ გალღვება ბუნების ამ მშვენების ხილვისას. მაგრამ ცისარტყელა ესქატოლოგიური ჟამის ნიშანია. ცისარტყელის გამოჩენამდე რჩება ავის მუდმივი მოლოდინი (თ. XXV) იმ დიდებული სანახაობიდან, რომლის აღსაწერად არ დაუშურებია მას პოეტური კალამი. იმედია ესქატოლოგიის გადმოცემა მხოლოდ პოეტურ სახეებში, არა პროზით, იყო შესაძლებელი მისთვის.

მაგრამ არის სხვა, საპირისპირო პერსპექტივაც, რომელიც „განდევილში“ ბოულობს რეალიზაციას, ესადაგება რა ამ პოემის კონკრეტულ ჩანაფიქრს. ეს განაჩენია, რომელიც გამოაქვს პოეტს საკრალური და, მასასადამე, უსარგებლო რეალობისთვის. რა რჩება ამ საკვირველი დიდებულებისგან, რომლის აღწერით იწყება პოემა?

და იქ, სად ღმერთი უდიდებით
 ღმერთი მსჯავრის და ჭეშმარიტების,
 იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ
 მსხვერპლი ქებისა და ღალადების, –
 აწ შორის ნანგრევთ და ნატამალთა
 მარტო ქარილა დადის და ქშუის,
 და გამომფრთხალი ჭექა-ქუხილით
 მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის...

რა რჩება? – რჩება მხოლოდ „გატიალების (თუ გაუდაბურების) სიბილწე“. და ეს არის პოემის აბსოლუტური დასასრული, რომლის მიღმა არავითარი იმედი აღარ ჩანს. თუმცა იმედი მაინც არის – და ეს გადაძწყვეტია ჩვენი პოეტის მითოლოგიაში: ამ ნანგრევების ქვემოთ ღრიალებს თერგი თუ არაგვი, რომელსაც არ შეხებია გატიალების სიბილწე, რადგან ის მოძრაობს. ერთადერთი იმედი თერგია, როგორც გაღვიძებული ცხოვრების ხატი. ეს იყო, როგორც ვიცით, სეკულარული საუკუნის („სულ ძილი, ძილი...“) უპირველესი გამოწვევა.

შენიშვნა. „გატიალების სიბილწე“ (ებრ. *შიკკუც შომემ*, ბერძნ. *ბდე-ლუგმა ტეს ჰერემოსეოს*), როგორც კონცეპტი, ცნება, პირველად დანიელის წიგნში (დან. 12:11) გამოჩნდება, მაგრამ მისი რეალიზაციის პერსპექტივა თითქმის ყველა წინასწარმეტყველების თემაა. მისი თარგმნა ამგვარადაც შეიძლება „უკაცრიელობის სიბილწე“. წუთისოფლის გარდა იმედიანი დასასრულისა, რომელსაც ესაია ჭვრეტს შორეულ მომავალში („მოილხენს უდაბნო და ხრიოკი, განხარებს ტრამალი და შროშანივით აყვავდება“, 35:1), არსებობს სხვა პერსპექტივაც მის ხილვებში: „გადახვეწავს ადამიანებს უფალი და დიდი უდაბურება დაისადგურებს ქვეყანაში“ (6:132), „უდაბნოს მხეცები გაიჩენენ იქ ბუნავს და მიკიოტებით აივსება მათი სახლები, სირაქლემები დაიბუდებენ იქ და ალქაჯები გათელავენ იქაურობას. ტურები მოჰყვებიან კივილს გაოხრებულ სასახლეებში და ველური ძაღლები აყმუვლდებიან მის საზღვიოდ დარბაზებში. მოაწვევს მისი ჟამი და მისი დღეები აღარ გაგრძელდება“ (13: 21-22). რამდენად წმიდაა (*კოდეშ*) ადგილი, იმდენად ბილწი (*შიკკუც*) ხდება იგი გატიალები (გაუკაცრიელების, გაუდაბურების) შემდეგ. სიწმიდისგან დაცლილ არეს სიბილწე ეუფლება, როგორც მისი ანტიპოდური სახე. რამდენად ძვირფასი იყო, იმდენად საძულველი ხდება. XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეში გაუდაბურების *ბდელუგმას* (ებრ. *შიკკუც*) განცდა არ უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი მას შემდეგ, რაც ქართული ისტორიული ცნობიერება „ნგრეული ნაშთის“ წინაშე აღმოჩნდა. ამის განცდას სხვადასხვაგვარი გამოხატულება აქვს: თუ ბარათაშვილთან ის ეკსისტენციალური გამოცდილებიდან მოდის – „განქრა ტაძარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარეს“ (მდუმარება, ებრ. *შომემ*, გაუდაბურების მეორე მხარეა), ვახტანგ ორბელიანი

მზად არის არარაობა იხილოს წმიდა მამულის ადგილზე, ოღონდ არ იყო მისი გატიალების მოწმე -

განქრი, დმანისო, და დაინთქე უფსკრულსა შინა,
ჩემს სატანჯავად რომ არ იდგე ჩემთ თვალთა წინა!

მავრამ მყინვარი მაინც დგას და დგას როგორც გატიალების სიბილწის მარადიული საყვედური, როგორც საკრალიზმის უკანასკნელი ბასტიონი, ყველაგან დავიწყებული და მოძულებული, რომელიც მხოლოდ გაკვირვებას (სეკულარული აზრით) თუ იწვევს. თუმცა პოეტი არ იშურებს მისთვის საქებარ სიტყვებს: მაღალი შუბლი, შუბლზე ძარღვშეუტოკებელი, დიდებული, უკვდავი, თეთრი და აუმიღვრეველი, მყუდრო... მავრამ თუ საკრალური არსებობს, ის უთუოდ პროფანულის, სადაგის, რიომის და ა. შ., ზოგადად რომ ვთქვათ, ყოველდღიურის ფონზე არსებობს. და რა სახე აქვს მას, პროფანულს და ყოველდღიურს? ის, რაც მის სიმაღლეს უპირისპირდება, არის “ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-გარგი...” სად არის ეს ყველაფერი? სად ბრდღვინავს, სად ბღავის, სად მიღრიალებს თერგი თუ არავგი, „ადამიანის ვაღვიძებული ცხოვრების“ ნიშანი? ეს ყველაფერი არის ქვემოთ, ძირს, მიწაზე, სადაც მთასაც უდგას ძირი. თუ თერგის „მღვრიე წყალში ჩანს უბედურების ნაცარტუტა“, რა ჩანს მყინვარის მაღალ შუბლზე? არაფერი, გარდა სიცივისა და განცხრომისა? პოეტს არ სურს იქ რაიმე ღირებულის დანახვა. უცნაურად საყვედურობს მას, რომ „ქვეყნის ყაყანი... მის მაღალ შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს“. რატომ უნდა „ატოკებდეს“ - ის ხომ ტრანსცენდენტურის ბინადარია ან, მისი გამიხატულება, პერსონიფიკაცია. უცნაურია, რომ პოეტი მოითხოვს მყინვარისგან იმას, რაც უცხოა მისი ბუნებისთვის, ან მას უკვე მოტოვებული აქვს, რაც, შესაძლოა, მისი წარსული იყო. თუ დაუკვირდებით თერგის აღწერილობას და მიმართვას არავგისადმი -

თერგი მრისხანე, თერგი მბდღვინვარე,
ქაფისა ზვირთთა მიაქანებდა,
ვით შმაგი ლომი დაჭრილი, ცხარე,
ჰრობდა, ჰბღაოდა, მიღრიალებდა,
სჭექდა და ჰქუხდა...

ჩვენო არავგო! რარიგ მიყვარხარ!..
ქართვლის ცხოვრების მოწამე შენ ხარ...
შენს ზვირთებშორის ჩემი ქვეყნისა
გრძელი მოთხრობა დამარხულია,

დავრწმუნდებით, რომ მდინარე თავისი დინამიურობით პოეტის ინტუიციამი ისტორიას განასახიერებს. სხვა რა არის „ადამიანის გაღვიძებული ცხოვრება“, რომელიც მან თერგის თუ არაგვის „მღვრიე წყალში“ ამოიკითხა, თუ არა ისტორიის ქარტეხილიანი, ალაგ მართლაც მღვრიე, ალაგ ნათელი და ანკარა, მსვლელობა? არ ისმის მისი ზვირთების ხეთქებაში ისტორიის „დაუჩუმარი ჩივილი“? თერგის ხმა ისტორიის ხმაა, რომელიც ადამიანის, ისტორიის მონაწილის ხმასთან არის უნისონში. თერგის ბობოქარი დინება ნამდვილად მისთვის ისტორიის სახე შეიქმნა მისი ქვეყნის უისტორიო თუ ისტორიადაკარგულ ეპოქაში. „მე მესმის ამ ხმაგაკმენდილ ქვეყანაში თერგის დაუჩუმარი ჩივილი“. ბუნება აძლევს მაგალითს ქვეყანას, ბუნება ისტორიის ენით ლაპარაკობს, რათა ისტორია ბუნების ენით ალაპარაკდეს და უფრო გასაგები გახდეს. თუნდაც ეს ენა შორს იყოს ჰარმონიისგან, სავსე დისონანსებით, ხმაურით და ჟრიაშულით, „ქვეყნის ყაყანი“, რომელიც დღის გათენებას მოაქვს. თერგი რომ „ჰბღავის და იბრძვის“, ეს იმის ნიშანია, რომ „ქვეყნის ტკივილი დაუყუჩავია“, ანუ ისტორია გრძელდება. მაგრამ იქვე აღმართულია მყინვარი მისი დასასრულის და განსრულების ნიშნად. მყინვარი დადუმებულია, რადგან სათქმელი აღარაფერია, ყველაფერი უკვე მოხდა და ყველაფერი უკვე ნათქვამია. ისტორია დასრულებულია და შეჯამებული; საბოლოო ჰარმონია მიღწეულია, დრო შეყენებულია და სივრცედ არის შენივთებული. ყველაფერი თითქოს სააშკარაოზე ჩანს, როგორც მანიფესტაციის უკანასკნელ საფეხურზე, თუმცა იგი მაინც იდუმალებით არის მოსილი, მის შუბლზე აზრის წაკითხვა პოეტს არ ძალუძს. სხვა რა შედეგს უნდა მოელოდეს კაცობრიობა ისტორიისგან, ხომ უნდა ჰქონდეს მას მიზანი, რაც ამავე დროს დასასრულიც არის (როგორც ბერძნული *ტელოს*)? ხომ არ უნდა გრძელდებოდეს დაუსრულებლად ეს „დაუდგარი ფაცა-ფუცი“, ბღავილი და ბრძოლა, ეს „დაუყუჩავი ტკივილი“? ამ დაუყუჩებას არ გამოხატავს მყინვარის სახე? აჰა, მისი სახით ბოლო მოელო „მოუსვენარ დღეს თავის ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა“. აჰა, დგას მის წინაშე ისტორიის შედეგი თავისი დიდებულებით და იდუმალებით („იგივ დიდებულ და დადუმებულ“). როგორც გაქვავებული მუსიკა, კოსმიურ ჰარმონიად გარდაქმნილი „ქვეყნის ყაყანი“.

შენიშვნა. ეს იდეა – მდინარე-ისტორია 1859 წელს გამოითქვა ლექსში „ალაზანს“, სადაც, სხვათა შორის, პოეტი ამბობს:

დაგცქერ ჭმუნვითა და შენს წყალში ვეძებ ჩემს წარსულს,
დროთა ბრუნვისგან შენ ზვირთ შორის დამარხულს,
დანთქმულს, რაც კი არს ჩემ წინ, მომაგონებს, მას, რაც დავკარგე...

ამხანად პოეტი უკვე იცნობდა ბარათაშვილის ლექსს „ფიქრი მტკვრის პირას“, სადაც პირველად ქართულ ენაზე გამოთქმულია სოფლის (ისტორიის) დასასრულის იდეა:

მაგრამ თუ ერთხელ სოფელსაც უნდა ბოლო მოეღოს,
მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?...

როგორც რ. გენონი აღნიშნავს ერთ თავის ნაშრომში („საკრავლური მეცნიერების ფუნდამენტური სიმბოლოები“, თავი: „მთა და გამოქვაბული“), საყოველთაოდ ხილული ჭეშმარიტების ანუ კაცობრიობის სულიერი მდგომარეობის საწყისი ხანა მთის სიმბოლოში, ხოლო მისი მომდევნო პერიოდი, ანუ ჭეშმარიტების გასაიდუმლოების ხანა, გამოქვაბულის სიმბოლოში გამოიხატება. ვინაიდან მეორე პერიოდი დაქვეითებაა, ეს სიმბოლოში ზუსტად ასახავს ვითარებას: მთა მაღლაა და ხილული, გამოქვაბული – სიღრმეშია და დაფარული. სიტყვა სიღრმე გვეუბნება, რომ ჭეშმარიტება მთაზე კი აღარ არის, არამედ მის შიგნით ან მის ქვეშ არის მოქცეული, და მის სახილველად ფიზიკური თვალი არ არის საკმარისი, არამედ თვალი, რომელიც გამოქვაბულის ბნელშიც ხედავს. ამიერიდან ჭეშმარიტება, როგორც დაფარული, საძიებელია. ჭეშმარიტების ამ დაფარულ მდგომარეობას ბეთლემის გამოქვაბული გამოხატავს („განდევილში“ ეს ორივე ასპექტი რეალიზებულია). მისი ხილვა მხოლოდ ერთეულთა, „ღრმად მხედველთა“ პრივილეგიაა. მეორე მხრივ, თუმცა „სიღრმის ხანა“ ჭეშმარიტების შემეცნების მხრივ დაქვეითების ხანაა, მაინც „სიღრმე“ მის ეთიურალეთოლოგიურ განზომილებაში უთანაბრდება „სიმაღლეს“ („ღრმად მხედველი“ იგივეა, რაც „მაღლად მხედი“). მყინვარი, როგორც ის დახასიათებულია ჩვენი პოეტის პროზასა და პოეზიაში, შეფარდება ინდური ტრადიციის სატრა-მუგას ანუ „ჭეშმარიტ ხანას“, როცა მაღლი და ჭეშმარიტება მთელი სისავსით არის განხორციელებული. ყველა დანარჩენი ხანა, რომელიც საფეხურებრივად, დაღმავალი გზით მოსდევს სატრა-მუგას – ტრიტა-მუგა, დვაპარა-მუგა და კალი-მუგა, – წარმავალობით და ჭეშმარიტების თანდათანობითი შეფარვით აღბეჭდილი მისი დეგრადაციის საფეხურებია. ხოლო მისი ბოლო საფეხური კალი-მუგა (კალი „შუღლი“, „უთანხმოება“), ჩვენი აქტუალური ისტორიული ხანაა, რომელსაც არაგვისა თუ თერგის დინება (კალი მეორე მნიშვნე-

ლობით: „დროუჰამი“), მჭევრმეტყველურად წარმოგვიდგენს. ეს არის ის ბნელი ხანა, ჩვენი XIX საუკუნე, რომელიც შეგვრჩა ჩვენი წარმოდგენების მითოლოგიურრომანტიკული „ოქროს ხანიდან“. ეს არის ჩვენი, როგორც ვუწოდებდით მას, „ნაშთი ძველი დიდებისა“. მაგრამ ჩვენი კალი-აუგა, როგორც ნაშთი, ინახავდა ალორძინების იმედს და ესეც მყარად იჯდა ჩვენს მითოლოგიურრომანტიკულ წარმოდგენებში. განა ბაზალეთის მითოსი არ გვიმხელს იმ ჭეშმარიტებას, რომ თავად ჭეშმარიტება დაფარულია სიღრმეში და გამოცხადებას ელის? თუ ერთი მხრივ, მყინვარი ისტორიის განსრულებაა, მისი სიმბოლიკის მეორეგვარი გაგებით, იგი თავდაპირველი მდგომარეობაც არის, რომელიც ყველა ტრადიციამი მთის სიმბოლიკით გამოიხატება. ამრიგად, იგი არის ისტორიის ანი და ჰოე, დასაწყისი და დასასრული. „ანრდილში“ ჩვენი პოეტი უარს ამბობს ყველა იმ სიტყვაზე, რომელიც დასცდა მას დაწუნებული მყინვარის მიმართ. განსაკუთრებით – „აბა, რად მინდა მისი დიდება?“ (თუ ეს რიტორიკული ფიგურა იყო მხოლოდ და არა ხარკი, გაღებული სეკულარული საუკუნისთვის, რომელიც ძალას იკრეფდა, რათა საბოლოოდ დაემხო საკრალიზმის ყველა ტრადიციული ბასტიონი და სხვა სფეროში გადაენაცვლებინა. შესაძლებელია, ასეც იყო), რადგან ის „თანამდევნი, უკვდავი სული“, მყინვარით უძრავი და უხმო, სწორედ მყინვარზე დაადგინა. და კიდევ საგულისხმო ის არის, რომ ეს „კაცი დიდი“, რომელიც თავის თავში ატარებს ქვეყნის აწმყოსა და წარსულს“, მზერას მოაცილებს პოეტისთვის ესოდენ საყვარელ თერგსა და არაგვს და იხედება იქით, სადაც „სრულ საქართველო მოსჩანდა შორსა...“ ამ კაცის პორტრეტი შექმნილია იმავე კონცეპტებით, რომელთაც შექმნიეს მყინვარის სახე (ამ თემას პირველად შეეხო სიმონ ჩიქოვანი თავის ესეისტურ ნაკვლევში „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრობა“). მყინვარი მისთვის არა მხოლოდ კვარცხლბეკია, სადაც დგას იგი; ეს კაცი, „მოხუცებული“, რომელიც ატარებს ბიბლიური „ძველი დღეთას“ (დანიელის წიგნიდან) ნიშნებს, იმგვარად არის ამოზრდილი მყინვარის სხეულიდან, რომ ისინი ერთ ორგანულ მთლიანობას ქმნიან. ეს კაცი მყინვარის პერსონიფიკაციაა. სადღაა მიუკარებლობა და სიცივე – მყინვარი მოხუცებულის ლოცვით არის გამთბარი, ადამიანურ მასშტაბებშია მოახლოებული. იგი უკვე მეტყველი მონაწილეა და არა ძველებურად დადუმებული თავის დიდებულებაში. იქ („მგზავრის წერილებში“) მყინვარის საფარველს მიღმა მყოფობს საშინელი საიდუმლოს შინაარსი. აქ საიდუმლოს დამფარავი ფარდა თითქოს გადაწეულია და ახლა კაცი აცხადებს იმას, რასაც მყინვარი

მდუმარედ ინახავდა. ეს მოხუცებული თითქოს მცინვარის ამოსუნთქვაა. მაგრამ ეს ამონასუნთქიც სეკულარული შინაარსის შემცველი აღმოჩნდა. ის ისტორიის სუნთქვაა. მაგრამ ეს კაცი, მოხუცებული, სწორედ იმის ძალით ასრულებს თავის მისიას, რომ ტრანსცენდენტულ, მეტაფიზიკურ რეალობას ეკუთვნის იმ აზრით, რომ არ არის ჩათრეული ისტორიაში. იგი ჭვერტს ისტორიულ პროცესს მისი დასაწყისიდან დასასრულამდე. მან უნდა იცოდეს ისტორიის შედეგიც. ეს შედეგი ცისარტყელაა, რომელიც მოხუცებულის მონოლოგისა და, ბოლოს, ლოცვის შემდეგ გამოჩნდება.

„აჩრდილის“ მოხუცებულს ჰყავს თავის ალტერ ეგო პოეტის სახით ლექსში „პოეტი“, რომელიც პროგრამული ლექსია, სადაც ადამიანი, თავად პოეტი, პოეტის მისიაზე და დანიშნულებაზე ლაპარაკობს:

მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის,
მიწიერი ზეციერსა;
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარვუძღვე წინა ერსა.

ეს კაცი, რომელიც პირველ პირში ლაპარაკობს, იმ მოხუცებულებით მთის მკვიდრია, რადგან ეს ცა იმ მთის (მცინვარის) ანალოგიურია. „მე ცა მნიშნავს“ უნდა ნიშნავდეს მეორედ შობას, როგორც მოწოდებით წინასწარმეტყველნი იბადებიან. მაგრამ როგორ ხდება, რომ საკრალურში შობილი სეკულარულში საჭიროებს აღზრდას? თუ „პოეტის“ პოეტი სხვა არავინაა, თუ არა მოსე, რა უნდა ეთქვა მოსეს იმაზე შეუსაბამო, ვიდრე ის, რასაც „პოეტის“ პოეტი თავის თავზე ამბობს: „მე ერი მზრდის“. თუ ის პოეტი ღმერთთან მოლაპარაკე მოსეს ნიშნებს ატარებს, აქ წინააღმდეგობაა: მოსე ნამდვილად ცის (მან სინაის ცისქვეშე მთაზე მოწოდება) დანიშნულია, მაგრამ ის არ აღზრდილა თავის ერში, რომელსაც მხოლოდ ბიოლოგიურად ეკუთვნოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ შეასრულებდა ამ მოწოდებით დაკისრებულ მისიას. მთელი საზრისი მოსეს წინამძღოლობისა ის იყო, რომ მას ხალხის „ბიოლოგიური ნების“ და მისი ყოფითი კეთილდღეობის წინააღმდეგ უნდა ემოქმედა, რასაც ერში (თერგ-არავის ხმაურში, „ქვეყნის ყაყანში“) აღზრდილი, როგორც ერთი მათგანი, ვერ შეძლებდა.

შენიშვნა. როგორ წარმოვიდგინოთ ერის აღზრდილად წინამძღოლი, რომელიც ამბობს გამწარებით: „რით ვერ ვპოვე მაღლი შენს თვალში, მთელი ამ ხალხის ტვირთი რომ ამკიდე? მე ხომ

არ მიტარებია მუცლით მთელი ეს ხალხი? მე ხომ არ გამიჩენია, რომ მეუბნები, შენი უბით წაიყვანე იმ ქვეყანაში, მის მამა-პაპას რომ აღუთქვი ფიცით?“ (რიცხ. 11:11-12). ხალხი გრძნობს იმ დისტანციას, რომელიც მას მოსესგან ან მოსეს მისგან აშორებს. დისტანცია უცხოობიდან მტრობაში გადადის. მოსეს საკრალიზმის გამომხატულებაა, რომ ხალხმა მისი პიროვნება ბოლომდე ვერ მიიღო: მათ თვალში მოსე იყო „ის კაცი, მოსე“ (გამ. 32:1). ხალხი უჯანყდებოდა მას, ხოლო ყოველი ჯანყი ძველ აღთქმაში საკრალურის წინააღმდეგ სეკულარულის ამბობია.

დაბოლოს, ახალი წყვილი იმავე საკრალურისა და სეკულარულის დაპირისპირების პრინციპით: მეფე და ხალხი ისევ და ისევ ისტორიასთან კავშირში.

ამ ანრდილმა ტყავი გამაძრო. ისტორიულს ნაწილზედ გაქირ ვირსავით შევდეგ და ერთი ბიჯი წინ ველარ წავდგი. არ ვიცი, რა ვქნა? ვამბობ ამ „ანრდილს“ თავი დავანებო მეთქი. ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია... მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა, ერი არსადა ჩანს, მე კი ასეთი აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეების და ომების სახე არ მიმიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია და ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არა ჩანს (1872).

ამკარაა აქ მეფის, როგორც საკრალური ფიგურის, და ხალხის, როგორც სეკულარულის, დაპირისპირება მცინვარისა და თერგის დაპირისპირების ანალოგიურად. აქ, ამ კონკრეტულ ტექსტში, მას არ უყვარს მეფე თავისი ომებით, როგორც არ უყვარს მცინვარი. „საქმე ხალხია“ – რა სურს ამით თქვას? რომ მთავარია ხალხის ყოველდღიური ყოფა, და ყველაფერი, რაც ეკუთვნის ამ სოფელს (saeculum), ამაო ფუსფუსით და ყაყანით („ქვეყნის ყაყანი“, „საყდრის წინ ჯგუფად ხალხი იდგა და ჰყაყანებდა“; „ეჰ, რას ჰყაყანებთ!“)? ეს ემპირიული ხალხი, რომელიც ყველა ეპოქაში რჩება ასეთად, პოეტს არ ჰყავს მხედველობაში. ეს მოყაყანე ხალხი, თუნდაც ერი დავარქვათ, არ იზიდავს მას, ხალხი, რომელმაც მამული საკუთარ კარმიდამომდე დააკნინა. ის ხალხი, რომელსაც იგი მეფეს უპირისპირებს, თითქმის მისტიკური სხეული, რომელსაც სხვა ადგილას მამული ეწოდება, არის მისი სიყვარულის და აღტაცების (განკვირვების) საგანი. მაგრამ ეს ხალხი რეალურად არსად არ ჩანს – არც მის აწმყოში და არც წარსულში, მაგრამ სურს კი ხედავდეს. იგი ოცნების საგანია მთელი საკრალიზმი, რაც მას შეეძლო განეცადა, ამ წარმოსახვით ხალხზეა გადატანილი; მეფე დაცლილია საკრალიზმისგან, რათა ხალხი შეიმოსოს მით – ხალხი თვითმყოფადი, თვითმპყრობელი, როგორც მან „ქართველის დედაში“ გამოიყ-

ვანა როგორც მესიანისტური იდეის მატარებელი. ხალხი ეს-
ქატოლოგიური ფიგურაა, რომელიც ა(ღა)რ საჭიროებს მეფეს.
„ქართველის დედაში“ პოეტმა აღადგინა ჰიპოთეტური ხალხი
თავისი „საქმიო“.

ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედობს,
კასპიის ზღვიდამ შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ჰფიქრობს, -
და ეგ ფიქრია მთელ კავკასის თავისუფლება!..
დიდია ხალხი რომ ეს გრძნობა წინ წარუძღვება!

არავითარი სხვა წინამძღოლი, გარდა გრძნობისა, რომელიც,
ჩანს, სპონტანურად იბადება ხალხში. არავითარი მეფე, არც
პიროვნება-მესია, არც ღმერთთან ლაპარაკი. ხალხია თავისი
საკუთარი თავის მეფე. „მეფეებისა და ომების სახე არ მიზი-
დავს“ - ძნელია, ვირწმუნოთ ეს სიტყვები. „აჩრდილის“ პირველ
ვარიანტში ფარნავაზის, დავითის, დიმიტრი თავდადებულის,
თამარის ქება-დიდებას მიეძღვნა პასაჟები (თთ. XXIII-XXVI),
რომლებიც ავტორმა საბოლოო ტექსტში არ შეიტანა. ჩანს, იგი
ანგარიშს უწევდა ლიბერალურ-დემოკრატიულად განწყობილ
საზოგადოებას, რომლისთვისაც მთავარი იყო ხალხი, როგორც
მუდმივად აქტუალური რაობა, მეფე კი მხოლოდ წარსულში
ჩარჩენილი ისტორიული ფაქტი. პოეტმა „ქართველის დედაში“
გრძნობის ამარა, წინამძღოლის გარეშე მიატოვა ხალხი, რო-
მელზეც ის „აჩრდილის“ დაწუნებულ ვარიანტში წერდა:

ნუთუ ეს ხალხი, რომელთ დაჰბადეს
დავით, დიმიტრი, დიდი თამარი,
რუსთველი და მის ძლიერი ქნარი, -
ნუთუ ეს ხალხი აღარა აღზდგეს?... (თ. XXX)

ის ხალხი, რომელიც აღდგა უკანასკნელი ბრძოლისთვის
„ქართველის დედაში“, ვეღარ (თუ აღარ) ჰბადებს თავის წიაღი-
დან ახალ დიმიტრის, ან ახალ დავითს თუ აღარ საჭიროებს მათ?
მათ ენაცვლება გრძნობა, და დედების ძენი, რომლებსაც - ყვე-
ლას ერთიანად - მზად აქვთ თავი გასაწირად. ხალხი მთლიანად
ეწირება თავისუფლებას. ყველა გმირია, ყველა დედის შვილია.
თითოეული მათგანი დიმიტრი თავდადებულია, ისინი მიდიან
საომრად, რათა ცოცხლები აღარ დაბრუნდნენ. სად და როდის
ხდება ეს ამბავი - რომელ დროულ-სივრცულ განზომილებაში?
პოეტისავე კონცეფცია, რომ მსხნელი ჯერ ცამ უნდა დანიშნოს,
რომ ერმა დაბადოს, აქ უგულებელყოფილია. სეკულარული
საზოგადოება კიდევ შეიწყნარებს მამულისა და ბაზალეთის აკ-

ვნის საკრალიზმს და მისტიკას, მაგრამ მეფეებს, როგორც წინამძღოლთ, რომლებიც „თავის ცხებულ თავსა მსხვერპლად აღლევდნენ მშობლიურ ხალხსა“, აღარ მიიღებს. როცა გონებით ლიბერალმა პოეტმა 1878 წელს გამოაქვეყნა გულის კარნახით დაწერილი „დიმიტრი თავდადებული“, დიდ მითქმა-მოთქმა შექმნილა მაშინდელ მწერალთა წრეში. ილიას დააბრალებს პოზიციის შეცვლა, ცარიზმის პრინციპების მომხრეობა, წარსულის იდეალიზაცია, სინათლისა და ლიბერალიზმის მოძულეობა..... (გრ. ყიფშიძე, *ილია ჭავჭავაძე 1837-1907, ბიოგრაფია*, წიგნში: ილია: მოგონებები გარდასულ დღეთა, თბ.: მერანი, 1987, გვ. 70). ამგვარი ბრალდების წინათგონობამ გადაატანინა ავტორს „ქართველის დედის“ მოქმედება უმეფო და უწინამძღვრო მერმისში, ხალხის მეუფების ჰიპოთეტურ ეპოქაში. და, რაც მთავარია, ხალხი აღარ ესაჭიროება ცით დანიშნული პოეტი, რადგან თავად ხალხია ცით დანიშნული. საბოლოოდ, თუ იმ სიმბოლოებში, რომლებიც აღებული აქვს პოეტს, – მყინვარი და თერგ-არაგვი, – თავისი იდეის გასატარებლად, რომლებიც მწიფდებოდა ყრმობის დროიდან და სწორედ ასეთი კონფიგურაცია მიიღო, – დავინახავთ უნივერსალურის კერძო გამოვლინებებს, შეგვიძლია სხვა სფეროში მოვუძებნოთ მათ სემანტიკური ადექვატები: ესენია სახარებისეული წყვილი – მარიამი და მართა, რომელთაგან ერთი კონტემპლაციას, მჭვრეტელობით ცხოვრებას, მეორე პრაქტიკულ ცხოვრებას გამოხატავს. მარიამი უძრავად ზის და ისმენს, ხოლო მართა „ზრუნავს და შფოთ არს“, როგორც თერგი და არაგვი, ფუსფუსებს, ეგებება წუთისოფლის სტუმრებს, მარიამი ეგებება ღვთის ძეს და მდუმარედ უსმენს მას. მართა ემსახურება ხილულს, მარიამი – უხილავს, და რაკი „ხილული ესე საწუთრო არს, ხოლო არა ხილული იგი – საუკუნო“ (2 კორ. 4:18). მართას ისევე აღიზიანებს მარიამი, რომელიც განრიდებულია და არ იკარებს წუთისოფლის ყაყანს, როგორც პოეტს – დიდებული და დადუმებული მყინვარი. როგორც პოეტი საყვედურობს მყინვარს

რად მინდა მე მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს...

ასევე მართა უჩივის მარიამს –

უფალო, არა იღვი, რამეთუ დამან ჩემმან მარტო დამიტყვა მე მსახურებად? არქუ მას, რადთა შემეწოდის მე“ (ლ. 10:40) და

ის პასუხი, რომელიც უფლისგან მიიღო მართამ – „მართა! მართა! ჰზრუნავ და შფოთ ხარ მრავლისათუს, აქა ერთისად არს საკმარ. ხოლო მარიამ კეთილი ნაწილი გამოარჩია, რომელი არასადა მი- ელოს მისგან (ლ. 10:41),

მსგავსი სიტყვები შეეძლო მოესმინა პოეტს მცინვარისგან, უკეთუ იგი, დადუმებული, დარღვევდა დუმილს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ორნი დანი, ხილულ-უხილავის, ჟამი-ერუჟამოს ერთიანობის გამოძხატველნი, ერთმანეთს ავსებენ, რადგან ერთი ძირიდან არიან ამოზრდილნი, როგორც თერგი და მცინვარი. იესო, მათი მოძღვარი, არ უარყოფს მართას და მის ღვაწლს არ უკუაგდებს, შესაძლოა, უფრო მეტადაც უყვარ- დეს, რადგან სახარებაში სწერია: „უყუარდა იესოს მართა და დად მისი“ (ი. 11:5), ანუ ჯერ მართა, მერე მარიამი. ნამდვილად, სრულიად გარკვეული აზრით, უფლის სიყვარული წუთისოფ- ლის ზრუნვაში ჩაფლულს უფრო ესაჭიროება. აკი იმავე სახარე- ბაში ვკითხულობთ, რომ „არა მოავლინა ღმერთმან ძე თვისი სოფლად, რადთა დასაჯოს სოფელი, არამედ რადთა აცხოვროს სოფელი მის მიერ“ (ი. 3:17). უფრო მეტიც არის ნათქვამი: „რა- მეთუ ესრეთ შეიყუარა ღმერთმან სოფელი ესე, ვითარმედ ძეცა თვისი მხოლოდშობილი მოსცა მას“ (ი. 3:16).

P.S „აჩრდილის“ ორი ვარიანტის ორი ეპიგრაფი – ერთი ფსალმუნიდან: „აღზდექ, უფალო, ღმერთო ჩემო, და აღმარ- თე ხელი შენი, და ნუ დაივიწყებ გლახაკთა შენთა სრულიად“, ხოლო მეორე „ვეფხიტყაოსნიდან“: „რა ვარდმან თვისი ყვავი- ლი გაახმოს, დაამჭკნაროსა, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“, ასახავს ავტორის ყოყმანს – საკრალურისა და სეკულარულის მონაცვლეობას უკანასკნელისადმი საბოლოო უპირატესობის მინიჭებით. პირველის მიხედვით, ისტორიას წარმართავს ღმერთი და იგი არის მისი უკანასკნელი მსჯავრ- დებელი და განმკითხველი; მეორის თანახმად კი, ისტორია ბუ- ნებრივი პროცესია და ამიტომაც ბუნების მოვლენათა სახეებით აღიწერება.

ხუთი ეტიუდი

I. ჭკუის სიმძიმე

ამ ათიოდე წლის წინათ ვარაუდი გამოვთქვი აკაკის მხრიდან ილიას „განდევილის“ მიმართ “ფარული პოლემიკის” თაობაზე [კვიკნაძე 1990:56-62]¹. საუბარი იყო ჯერ პოემის ექსპოზიციანზე (განდევილის სადგომის აღწერა), მერე მისი უსახელო გმირის მარცხზე და გაბრიელ სალოსის აპოთეოზზე და, შესაბამისად, “განდევილის” ტრაგიკულ (“გატიანების სიბილწე”) და “თორნიკე ერისთავის” იმედიან დასასრულზე (ცისარტყელა)², საზოგადოდ, კონტრასტულ პარალელიზმზე ორ პოემას შორის. შეგვიძლია დავეჭვდეთ ამ “პოლემიკის” რეალობაში, რამდენადაც ეს ორი პოემა ერთდოულად იწერებოდა. შემონახულია ცნობა, რომ ილიამ 1883 წლის 6 თებერვალს დაამთავრა “განდევილის” წერა და 8 თებერვალს წაიკითხა დავით სარაჯიშვილის სახლში. მარტის დასაწყისში კი პოემა დაიბეჭდა “ივერიაში” და იმავე თვეში ცალკე წიგნადაც გამოვიდა [გორგაძე-გურგენიძე:131].

აკაკი “თორნიკე ერისთავს” იმავე 1883 წლის მარტის შუა რიცხვებში გაზეთ „დროების“ რედაქციაში კითხულობს. 1884 წელს კი, “განდევილის” დაბეჭდვიდან წელიწადნახევრის შემდეგ, ცალკე წიგნად აქვეყნებს [გურგენიძე-გორგაძე 1989:161, 166]. აქაც გარკვეული ქრონოლოგიური პარალელიზმია.

აკაკის ნათქვამი ილია ზურაბიშვილისთვის, “ყოველ შემთხვევაში, მე ასე არ დავწერდიო” [ზურაბიშვილი:382], მაინც და მაინც დამაჯერებლად არ გამოიყურება. “ორბნი, არწივნი ვერ შეჰხებიან” აკაკიმ ჰიპერბოლად ჩაუთვალა ილიას³, თა-

¹ იგივე სტატია სხვა სათაურით („განდევილები“) დაიბეჭდა სტატიების კრებულში „ავთანდილის ანდერძი“ [კვიკნაძე 2001:38-48].

² თუმცა ილიამ „ანრდილი“ ცისარტყელის იმედიანი ხილვით დაასრულა, რომელსაც ოცდაოთხი წლის შემდეგ „თორნიკე ერისთავის“ დასასრული შეეხმინა.

³ ამ ადგილის კრიტიკა, ალექსანდრე აბაშელის გადმოცემით, აკაკის ახალგაზრდა პოეტების საზოგადოებაშიც გამოუთქვამს: „აი, ასეთ მიუკარგებელ ადგილს კაციც მისულა, მონასტერიც გამოუქვამავს და ცხოვრობდა

ვად კი არანაკლებ მიუწვდომელ სიმაღლეზე⁴ მიუჩინა ბინა თავის ბერებს:

ღრუბელზე მაღლა, ორბის საბუდარს,
არჩევბ-ჯიხვების მაღალ სამთავროს,
წმინდა მამებსა გამოუქვბავსთ
კლდეში სახლები ოდესმე, ერთ დროს...

ორ აღწერას შორის განსხვავება მინიმალურია. ილიასაც შეეძლო, თუ არ დაიზარებდა, ესაყვედურა აკაკისთვის, რომელ ორბს გაუკეთებია ღრუბლებზე მაღლა საბუდარიო... მიუწვდომლობაში აკაკი კიდევ უფრო შორს მიდის, როცა “გამზრდელში” ფაცხის მდებარეობას აღწერს: “მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად, // მერცხლის ბუდედ რაღაც მოჩანს...// ის ფაცხაა“. ეს პროფანული ფაცხა საკრალურ სივრცეშია გადატანილი (როგორც პუშკინის „как в небе реюший ковчег“)⁵. ილია ზურაბიშვილი ერთგვარი გულდაწყვეტილ წერს, რომ აკაკის სწორედ ეს სტრიქონები არ გაუხსენა, სადაც, მისი თქმით, “ილიას სურათის გამოძახილი [აქ] უფრო ისმის, თუმცა არა ზვიადობით, როგორც “განდეგილშიო“ [ზურაბიშვილი:383]. თითქოს აკაკის ილიასადმი სასაყვედურო არაფერი უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ასეთი შეფასება მის ახირებულ ბუნებას უნდა მივაწეროთ, რამაც ვაჟა-ფშაველას ენისადმი მის უსამართლო და არცთუ გასაგებ საყვედურშიც იჩინა თავი⁶.

თურმე შიგ... ასე რომ, არჩევებისთვის არც ისე მიუწვდომელი იქნებოდა ის ადგილი, როგორც ავტორი აგვიწერს გადამეტებული გაზვიადებით...“ [აბაშელი:20].

⁴ ჰიპერბოლა, მაღალი მთების აღწერისას, მით უმეტეს, როცა სივრცე საკრალობას უკავშირდება, როგორც ჩანს აუცდენელია. გავიხსენოთ, თუნდაც, პუშკინის (“Монастырь на Кавказе”) –

“Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами“.

ან „Тучи смиренно идут подо мною“ (“Кавказ“).

⁵ რაც სავსებით შეესატყვისება “რთულ ცხოვრების უარმყოფ“ მის ბინადარს, რომელიც ბედმა „განასხვავა, ვით რჩეული“.

⁶ გრიგოლ რობაქიძის ცნობით, აკაკის “შეძლო ყველას გაკილვა და ყველაფრის გაქირვვა“, თუმცა დასძენს: „ღვარძლი არ ჰქონია“ [რობაქიძე:56].

ზურაბიშვილმა ილიასთვის თავისი მოსარჩლეობით ამგვარი შეფასება “გამოსტყუა” აკაკის: “მშვენიერია, – თქვა აკაკიმ, – განა მე არ ვიცი, როცა ილიკო მოინდომებს, ყველაფერს ლამაზად იტყვისო. მაგრამ დამეთანხმე, აქაც ცოტა არ იყო, ჭკუით დამძიმებული სინაზეაო”⁷ [ზურაბიშვილი:384]. თუ “ორბნი, არწივნი ვერ შეჰხებიან” გაუმართლებელი პიპერბოლა იყო, ამ პასაჟში ნაკლი ზედმეტი ჭკუა, ჭკუით პოეზიის ზედმეტად დამძიმება აღმოჩნდა. ილიას ჭკუა კი საყოველთაოდ ცნობილი იყო. სხვა საკითხია, შეუძლია თუ არა შეინარჩუნოს სინაზე საგანმა ან მოვლენამ, რომელიც დამძიმებულია რამეთი, თუნდაც, ჭკუით. იმ იდილიურ აღწერაში ყველაფერი მშვენიერია, მაგრამ ეს ზედმეტი ჭკუა, აკაკის აზრით, ქვედამზიდველია. თუმცა ხშირად აკაკი ქვეყანაში სწორედ ჭკუის დეფიციტზე ნაღვლობს (“სჯობს, მთებში ვსძებნოთ // ის ჭკუა მარად, // რომელიც ჩვენ დღეს // დაგვარგეთ ბარად!”). ის მეტად საჭიროა, ედემის ბაღის ღირსიც კი არის, მაგრამ მაინც ხელსაწყოა (“საწყო-იარაღი”), რომელიც პრაგმატულ საუკუნეში მხოლოდ ყოფითი, დამიწებული მიზნებისთვის არის გამოსაყენებელი. ჭკუა ქვედამზიდველია და სწორედ ამიტომ არის ის ესოდენ სასურველი წუთისოფლის ასპარეზზე. პოეზიის სული კი აღმაფრენაა.

სიბრძნე, ჭკუა და გონება
ქვეყნად ედემის ბაღია,
სწავლა და გამოცდილება
სულ საწყო-იარაღია.

მაგრამ პოეტს არ აკმაყოფილებს პირობითობის წარმავალი ასპარეზი, სადაც გზის გაკვლევა ამ ოთხი ნიჭის მეოხებით არის შესაძლებელი. პოეტი აბსოლუტური რეალობისკენ მიისწრაფის, სადაც მგზავრს ვერც ერთი ამ ოთხთაგან – ვერც ა) ამქვეყნიური სიბრძნე, ვერც ბ) ჭკუა-გონება, ვერც გ) სწავლა და ვერც დ) გამოცდილება ვერ გაჰყვება. უფრო მეტი, ეს “ინსტრუმენტები” თოვლივით დნება იმ ზღურბლთან. “ქებათა-ქებაში”, ერთ-ერთ ლექსში იმათთაგან, სადაც ჭეშმარიტი პოეზია უბრუნდება თავის თავს, აკაკი ლაპარაკობს აღმაფრენაზე და საიდუმლოზე, და იმ რეალობაზე, რომელიც შეუცნობელია, რადგან “ჭკუა სცდება და სტყუა”. მეტერლინკი ერთგან წერს, რომ სიტყვები ადამიანმა შექმ-

⁷ გულისხმობს იმ ადგილს „განდევილიდან“, სადაც ცეცხლის პირას მიძინებული მწყემსი ქალის სახეა აღწერილი.

ნა ცხოვრების ჩვეულებრივი საჭიროებისთვის. აზრი დღე-ისათვის ბანალურია, თუმცა ამის გამო მას ჭეშმარიტება არ აკლდება. დავეუმატებდი მხოლოდ: ადამიანმა შექმნა ჭკვიანი სიტყვები და კვლავ ცდილობს კიდევ უფრო მეტი სიტყვიანე შექმატოს მათ, რათა ადვილად გაიკვლიოს გზა წუთისოფელში რაციონალური და ჭკვიანური მიზნების უკეთ მისაღწევად⁸. მეტერლინკი განაგრძობს: “ისინი (ეს სიტყვები, ზ.კ.) უბედურნი, მოსვენებადაკარგულნი და განცვიფრებულინი არიან, როგორც ხელმწიფის ტახტს გარშემოხვეულნი, დროდადრო რომელიმე მეფური სული მთელი მიერ მოხმობილი მანანალები” [მეტერლინკი 2003:70].

II. წინასწარმეტყველი

კიტა აბაშიძის ესეში “ილია და აკაკი” ვკითხულობთ:

საერთო თვისება, არსებითი ხასიათი ილიას და აკაკის მწერლობისა არის მოძღვრება და წინასწარმეტყველება⁹, - ჩვენ ხაზს ვუსვამთ ამ სიტყვებს... [აბაშიძე:517]

და კვლავ:

მათ ჩანგში გაისმა პირველად მძლავრი და მომხიბლავი წინასწარმეტყველება და მოძღვრება... ჩვენ ღვთივ კურთხეულ მოძღვრებს შუბლზედ აქვთ მკაფიოდ გამოხატული სხივოსანი შარავანდედი მოძღვრისა და წინასწარმეტყველისა... [აბაშიძე:519].

ეს ასპექტი ილიასა და აკაკის შემოქმედებისა, მისი პროფეტული მხარე, ყურადღების გარეშე დარჩათ შემდეგდროინდელ ავტორებს, თუმცა ის მკვეთრად არის გამოხატული ორი პოეტის არა მხოლოდ შემოქმედებაში. მათი მნიშვნელობა სცილდება სიტყვიერი შემოქმედების სფეროს. აკაკი თავს განიცდიდა სიმონ მოხუცებულად. ილია კი წერდა: „მე ცა მნიშნავს“. თითქოს

⁸ მაგრამ აღწევს მიზანს? ჭკვიანური სიტყვებისა და უფრო ჭკვიანური ცნებების უძლურებას ჭეშმარიტების გამოხატვაში ამხელს ნიცშე ერთერთ თავის ნაკლებად ცნობილ ესეში. სიტყვებს, მისი თქმით, “არანამდვილის ნამდვილად გასაღება” ევალება, ცნებას კი – “არაიგივეობრივის გაიგივება” [ნიცშე:194,195].

⁹ “მოძღვრება” და “წინასწარმეტყველება” ანუ რჯული (*თორა*) და წინასწარმეტყველნი (*ნებიით*) ძველი აღთქმის ფუძემდებლური წიგნებია. ავტორი არაორაზროვნად ჩვენს პოეტებს ბიბლიის დონეზე განიხილავს.

უკანა პლანზეა გადატანილი პოეტის, როგორც პოეტის (მესტიყვის), როგორც ესთეტიური სამყაროს შემქმნელის, ფუნქცია. სად არის პოეტის სამშობლო? ცაში, უპასუხებს პოეტი. და ცა არსებითად ხომ წინასწარმეტყველის სამშობლოა.

უნდა ითქვას, რომ წინასწარმეტყველი მაინც და მაინც არ გულისხმობს მომავლის წინასწარჭვრეტას, ხილვას იმისა, რაც ჯერ არ მომხდარა და ამის გამოცხადებას ხალხისთვის, რომელიც აწმყოზეა დაბმული. თავისი დანიშნულებით წინასწარმეტყველი არის ის ადამიანი, რომელიც სწორედ აწმყოს, რომლის ნამდვილი სახე დაფარულია დემოსისთვის, განჭვრეტს; აწმყოს ნაჭუჭში ხედავს მომავლის ნაყოფს. წინასწარმეტყველი არის მღვიძარების სული, რომელიც ხედავს, რომ ქვეყანას სძინავს და მოწოდებულია მის გამოსაღვიძებლად. ის აღძრულია ისტორიის სულით, ის ხედავს, რომ ქვეყანას დავიწყებული აქვს თავისი წარსული და მოწოდებულია გაახსენოს ხალხს წარსული და მისი გაკვეთილები; წინასწარმეტყველი სინდისის ხმაა, რომელიც ხედავს ქვეყნის დაცემას და მოწოდებულია დაცემულის აღსადგენად. და, რაც მთავარია, წინასწარმეტყველი არ ქადაგებს თავის საკუთარ სათქმელს, თავის შეხედულებებს, თავის მრწამსს; არ სთავაზობს გადარჩენის ერთ-ერთ შესაძლებელ გზას, არამედ ერთადერთს. ის კატეგორიულია. ის აცხადებს ჭეშმარიტებას, რომელიც არ არის დამოკიდებული მის პირად გამოცდილებაზე, რომელიც შეიძლება იყოს ჭეშმარიტების წყაროც და სიცრუის წყაროც. წინასწარმეტყველი იმასაც გრძნობს, რომ რასაც აცხადებს, ეჭვმიუტანელი ჭეშმარიტებაა და რომ ის ნამდვილად არ არის საამური მოსასმენი ხალხისთვის, რომელიც უფრო ხშირად ცრუ წინასწარმეტყველს უჯერებს.

წინასწარმეტყველი აცხადებს აუცილებლობის ძალით, რადგან თავად ჭეშმარიტებაა აუცილებელი. ამ გაცხადებით ის საფრთხეში ივდებს თავს, უფრო მეტი, მას სიცოცხლის ფასად უჯდება ჭეშმარიტების გაცხადება, მაგრამ ის იძულებულია აცხადებდეს, და ხშირად განწირული სიცოცხლე ჭეშმარიტების ერთადერთი დასტურია. წინასწარმეტყველის მოწოდება მხილებაა. ის არ ეპუება ამა ქვეყნის ძლიერთ და პირში ახლის სიმართლეს, რადგან ჩვენი პოეტის სიტყვებით შეუძლია თქვას: „სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი ამ ჩემ გონება-გრძნობასა“; პროფეტული სული წინასწარმეტყველისთვის შეუვალი ავტორიტეტია და არ ძალუცს წინააღმდეგობა გაუწიოს მას. არის ასევე დუმილის მორალური შეუძლებლობა. მისი არა მხოლოდ პიროვნება – გული-გონება (მათ ერთიანობაში) – არის ავსილი სათქმელით, არამედ მთელი მისი

ფიზიკური არსებაც, მისი სხეული, სხეულის შიგანი, ნაწლავები იწვის სათქმელით. უფრო მეტიც: მისი ძვლები გამსმჭვალულია ჭეშმარიტებით, ძვლები, რომელიც თითქოს ადამიანის სხეულის მხოლოდ ნივთიერი ნაწილია. „ძვლების ცეცხლი“ არ არის მეტაფორა, ის ონტოლოგიური ძალისაა, ყოველი წინასწარმეტყველის შინაგანი გამოცდილების ფაქტია.

წინასწარმეტყველის იარაღი სიტყვაა, ის მოლაპარაკე (ჯერ ღმერთთან, მერე ხალხთან) არსებობს. მაგრამ სიტყვაც არ ყოფილა აუცილებელი. არის შემთხვევა, როცა სიტყვა არ გადის, არავის უსმენს სიტყვას, წინასწარმეტყველი მდუმარედ ასრულებს თავის მისიას. იერემიამ ქედზე დაიდო უღელლი და ასე დადიოდა ხალხში იმის საჩვენებლად, რომ შექმნილ ისტორიულ ვითარებაში ერის ხსნა მორჩილებაში მდგომარეობდა. ერი უნდა დამორჩილებოდა ბაბილონის უღელს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ერს ტყვეობა ემუქრებოდა, როგორც მოხდა. ისინი მზად არიან საკუთარ თავზე მიიღონ ჭეშმარიტების მთელი სიმძიმე, რომლის ტვირთვა ამქვეყნად არავის სურს. წინასწარმეტყველი თავისი ქცევით, თავისი ცხოვრების წესით და ცხოვრების აღსასრულით იძლევა მაგალითს.

ეს მომხდარა ჩვენს ისტორიაში.

III. ცის რჩეული და შეწირული

“ჭკუით დამძიმებული სინაზე”. უნდა ვენდოთ ილია ზურაბიშვილს, რომ ეს ნამდვილად აკაკის სიტყვებია (“ეს საუბარი ძალიან კარგად დამამაზოვრდა და შემიძლია თითქმის სიტყვა-სიტყვით აღვადგინო”). სინაზე აქ უთუოდ პოეტის “ტკბილ ხმათა” სინონიმია. როგორ გაითავისუფლოს ჭკუისგან თავი პოეტმა, რომელიც ადამიანიც არის, მაშასადამე, *ჭკვიანი* არსება – სალი აზრის მჭედელი? შემბოჭველი ჭკუისგან თავისუფალი ის მხოლოდ აღმაფრენის წამებშია. უჭკუო პოეტის სახე, შესაძლოა, საკუთარი პორტრეტი – მისი ქცევა და ნირი აკაკიმ “პოეტში” გადმოსცა. ეს პარადოქსული ლექსი, რომლის საკვანძო ფრაზაა “არც მიწისა ვარ, არც ცისა”, უთუოდ რეპლიკაა ილიას მძიმე და მჭედელივით მდგრადი „პოეტის“ მიმართ¹⁰. თუ ილიას რომელიმე ლექსია დამძიმებული ჭკუით, ამ კერძო შემთხვევაში, იდეოლოგიით, ეს

¹⁰ ეს აღნიშნული აქვს გურამ ასათიანს: „აკაკის ცნობილი სიტყვები “არც მიწისა ვარ, არც ცისა” – უკვე ილიასთან “შინაურ” პოლემიკას წარმოადგენდა“ [ასათიანი 2:323].

“პოეტია”. სად არის სინაზე, თავისუფლება, აღმაფრენა? პოეტს არ სცალია აღმაფრენისთვის, არათუ “ტკბილ ხმათათვის”. საკითხავია, რატომ ეწოდება ამ ლექსს “პოეტი”, როცა აქ თავისებურად გაგებული და საკუთარ მრწამსს მისადაგებული ბიბლიური წინასწარმეტყველის გენეალოგიაა გადმოცემული¹¹? ნეტარი ავგუსტინე წერს, რომ ადამიანის გული ღვთის საკურთხეველია, სადაც მიმდინარეობს ლიტურგიული პროცესი, რათა ადამიანი ღმერთამდე ამაღლდეს. “ღმერთთან ლაპარაკი” მეტაფორაა, რომელიც პოეტის საკრალურობას უნდა აღნიშნავდეს, ანუ მის განრიდებულობას ყოველი მიწიერისგან. ამ უცხოობით გაძლიერებულია მისი ლეგიტიმაციის ხარისხი. ის თითქოს მესიაა, რომელსაც ცა ნიშნავს, თუმცა ერს დაეკისრა მისი აღზრდა. პოეტმა უარი თქვა “გარეგანი ფრინველის” თავისუფლებასა და “ტკბილ ხმებზე” ერის ტანჯვის დასრულების იმ ესქატოლოგიურ ჟამამდე, როცა ის ტკბილი სიმღერით მოსწმენდს ადამიანებს ცრემლს (და მაშინ დაუბრუნდება თავის თავს პოეზია, ან წინასწარმეტყველი გახდება პოეტი?). პოეტის ამგვარი გაგება, დამეთანხმებით, მესიანისტურია. პოეტი მესიანისტური და, ამდენად, ესქატოლოგიური ფიგურაა. ის ისტორიის ბოლოს უნდა გამოჩნდეს. “და მოსწმენდს ცრემლს უფალი ღმერთი ყოველ პირისახეს...” (ეს. 25:8); “და მოსწმენდს მათ ღმერთი თვალებს გან ყველა ცრემლს” (გამ. 7:17). უფალი მესიის ხელით აკეთებს ამას. *ცრემლის მოწმენდა* ჩვენი პოეტის საკვანძო სიტყვაა, რომელიც მესიანისტურ მოქმედებას გამოხატავს. *მოწმენდა* ხსნი-სა და გამართლება-შენდობის მეტაფორაა. მესიის მოლოდინი არ სტოვებს პოეტს. პროგრამულია “პოეტთან” ერთად ეს ლექსი, რომელიც თავის დისშვილს, ყრმა გიგო აბხაზს (“გ... აბხ...”) თავადაც ყრმამ მიუძღვნა (მოგვყავს მთლიანად):

ღმერთო!.. აკურთხე ამ ყრმისა ძალნი,
ხალხთ სამსახურად მიეცი ღონე,
აღუხსენ ხედვად მშობარნი თვალნი,
ტანჯვის ნუგეში მას შთააგონე.
ღმერთო!.. მოჰმადლე მადლი ზეცისა,
შთაბერე ყრმასა ძლიერი სული,
რათა შეიქმნეს თავის ერისა

¹¹ ორი წლით ადრე „პოეტის“ დაწერამდე, 1858 წელს, ილია თარგმნის პუშკინის „წინასწარმეტყველს“ (სხვათა შორის, 23 ივლისს, რა დღესაც პუშკინის ლექსი დაიწერა), ხოლო იმავე 1860 წელს – ლერმონტოვის „წინასწარმეტყველს“. არ არის შემთხვევითი აგრეთვე, რომ პეტერბურგულ ეპოქაში ილიას მიერ თარგმნილ ლექსებს შორის არის გოეთეს „ბედა მქადაგებელი“ (1857) და ვალტერ სკოტის უსათაურო „რა ტკბილ არს, ოდეს“ (1858).

მოძმე ერთგული და მოყვარული.
ღმერთო!.. თან სდევდე უსუსურს ბავშვსა,
რომ დღენი ისე არ დაელოოს,
მინამ ტანჯვისა ცრემლნი თვის ხალხსა
ცოტათი მაინც მან არ მოსწმინდოს.

ტანჯვა, ცრემლი, “სისხლის ცრემლი”, წყლული, ნუგეში, “ტანჯვის ნუგეში”, “ცრემლი და ნუგეში” – ეს სიტყვები მისი მესიანისტური ლექსიკონის სიტყვებია¹². ამავე სიტყვა-კონცეპტებზეა აგებული ესაიას და სხვა წინასწარმეტყველთა ესქატოლოგიურ-მესიანისტური დისკურსები. არ იყო შემთხვევითი “აჩრდილის” თავდაპირველი ვერსიის მიძღვნაში (“ძღვნა”) სტრიქონები:

მიიღეთ, ჩემო მეგობრებო, პირმშო ძე ჩემი,
ახლადშობილი ნუგეშის და იმედთ მომცემი [ჭავჭავაძე 1987:445],

რომლებიც საბოლოო ვერსიაში რატომღაც უარყოფილი იქნა, თუმცა ისინი კარგად ეხმიანებიან “ქართვლის დედის” პათოსს:

ერთი შვილი მყავს, საყვარელი და სანატრელი,
იგია მარტო თავის დედის ნუგეშმცემელი.

“ახლადშობილი” “პირმშო ძე”, დედისერთა შვილი, რომელზეც დამყარებულია საბოლოო ნუგეშის ესქატოლოგიური იმედები არცთუ შეფარვით მიგვანიშნებს თავის პირველწყაროზე¹³. აქ საყურადღებო ისიცაა, რომ ილია დავით გურამიშვილის კვალზე (ან მისგან დამოუკიდებლად) თავის ნაწერს შვილად, უფრო მეტიც, პირმშოდ აცხადებს, თუმცა “აჩრდილი” ნამდვილად არ იყო პოეტის პირველი ნაწარმოები. მაგრამ იგი პირმშოა არა პირველად შობის აზრით, არამედ პრინციპულად როგორც მისი შემოქმედების, მრწამსის თავი და თავი, როგორც ალთქმის შვილი.

¹² ილიას არცთუ მრავალრიცხოვან ლექსებში ძალზე დიდია ამ სიტყვა-კონცეპტების ხვედრითი წონა, ვიდრე აკაკისთან, რომლის პოეტური მემკვიდრეობა ილიასაზე გაცილებით მდიდარია (იხ. თენგიზ სანიკიძე, ა) აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონი, წ. I-II, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1982-1983; ბ) ილია ჭავჭავაძის პოეზიის ლექსიკონი, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1986).

¹³ “ქართვლის დედა”... ილიას მითოპოეტურ კონტექსტში ღვთისმშობლის სეკულარული დუბლია“ [ანდრონიკაშვილი-მაისურაძე: 277]. შეგვიძლია დავძინოთ, რომ აქ არცთუ შეფარვით იკითხება მამის სიტყვები, რომელიც იორდანზე გაისმა: “ესე არს ძე ჩემი საყვარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ” (მ. 3:17). ამასთან ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ სეკულარიზაციის იმავდროულად აქ საქმე გვაქვს საერო, რიგითი, მხოლოდშობილი ძის დედის საკრალიზაციასთან.

ბიბლიური მესიანიზმის კიდევ ერთ კონცეპტს, რომელიც ჩვენმა პოეტმა ამ სიტყვებით გამოხატა “ერის წყლული მანდეს წყლულად...” პირდაპირი გზით მიყვავართ ესაიას 53-ე თავამდე, რომლის ახალაღმოჩენილი გამჭვირვალობა, როგორც ნეტარი იერონიმე წერს, ამ წინასწარმეტყველს მეხუთე მახარებლის ღირსებას ანიჭებს: “...ის ჩვენი ცოდვებისთვის იყო დაჭრილი, ჩვენი უკეთურობებისთვის დაღწილი; მასზე იყო სასჯელი ჩვენი სიმრთელისთვის და მისი წყლულებით ჩვენ განვიკურნეთ” (53:5).

პოეტი, როგორც მესია, თავის თავზე იღებს აუტანელ ტვირთს, რომლის ზიდავას სრულებითაც არ ევალება მას, როგორც “ტკბილ ხმათათვის” მოწოდებულს. “პოეტში” პოეტი-წინასწარმეტყველი შემწირველიც არის და შეწირულიც ერთსა და იმავე დროს და, როგორც შეწირული, იტვირთავს საკაცობრიო წყლულს, მის სატანჯველს. ივალებს არა მხოლოდ გავებას ტკივილისა¹⁴, არამედ ტკივილის თავის თავზე მიღებას. “პოეტის” დასასრულს, ვხედავთ, რომ ცა მხოლოდ ტანჯული სულისგან იღებს მხსნელ მსხვერპლს, რათა დააყენოს ისტორიის დასასრული – ცრემლის საბოლოო მოწმენდის ჟამი.

“მაშინ იმღერს, მხოლოდ მაშინ”, ანუ მაშინ მოიცლის “ტკბილ ხმათათვის”... მაგრამ შეწირულის და განწმედილის სიმღერა სხვა სიმღერა იქნება.

საბოლოოდ, “მე ცა მნიშნავს” მიანიშნებს პოეტის საკრალურ, ხოლო “ერი მზრდის” მის სეკულარულ მხარეზე¹⁵. მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია არა პოეზიის, პოეტური შთაგონების ზეციური წარმომავლობა, რომელიც ჰომეროსის ხანიდან დროდადრო და აქა-იქ აცხადებს თავს, არამედ ის, რომ ეს თეზისი მსხვერპლშეწირვის ენით გამოითქვა: პოეზიის ცეცხლი ღვთის საკურთხევლიდან არის აღებული. პოეზიის ცეცხლი საკურთხევის ცეცხლის ჰომოგენურია და ის ადგილი, სადაც ისინი ერთმანეთს ხვდებიან, ადამიანის გულია¹⁶.

¹⁴ მისი სიტყვებით: “...ყველა დროს თავისი ტკივილი აქვს და გავება ამ ტკივილისა ხვედრია მარტო ჩინებული კაცებისა...”

¹⁵ უფრო მეტიც: ამ სეკულარულ მხარეს ლექსში “ციური ხმები” ცოდვილობის ნიშანი აზის: პოეტი „ციურ ხმებს“ თუ არა “ზმით ცოდვილით”, სხვაგვარად ბანს ვერ აძლევს. ასეთია ქვეყნის (ერის) ხმა – „ყაყანი ქვეყანისა“ („ღამე“).

¹⁶ გული-საკურთხევის თემა არც აკაკისთვის არის უცხო, ოღონდ მასზე სიცოცხლე იწვის სიყვარულისთვის: “და გულს ვუგებ საკურთხევლად // ზედ სიცოცხლის დასაწველად” [წერეთელი 1950: 395]. “ტამრად გულს და საკურთხევლად // მისთვის გიდგამ გონებასა...” [წერეთელი 1950: 76].

პოეტის, როგორც წინასწარმეტყველისა და შემწირველ-მეწირულის, როგორც ზვარაკის, ილიასეულ კატეგორიულ თეზისს – და აქედან გამომდინარე მძიმე იდეოლოგიის საპირისპიროდ ოცდახუთი წლის დაგვიანებით აკაკი აყალიბებს პოეტის, ერთი შეხედვით, მარტივ და ამასთან ერთად თითქოს ფრივოლურ განსაზღვრებას ლექსში “პოეტი”, რომლის საკვანძო სიტყვაა “შუაკაცია”. მაგრამ ილიას პოეტიც ასევე შუაკაცი არ არის? მაგრამ განსხვავება ფუნდამენტურია. ილიას შუაკაცს მყარი ადგილი უჭირავს ცასა და მიწას შორის, ის განმტკიცებულია ცის მანდატით და ჩაფხვნილია მიწაში, ორსავე სინამდვილის ლეგიტიმური მოქალაქეა. აკაკის შუაკაცს კი, ერთი შეხედვით, თავისუფალს, მყარი ადგილი ვერ მოუპოვებია, ის, როგორც ქანქარა, მოძრაობს ცასა და მიწას, თითქოს შთავიწოდებლად და ხელმოცარვას შორის, არც ცაში და არც მიწაზე მას მკვიდრი ადგილი არა აქვს. ხან იქ, ხან აქ და არც იქ, არც აქ. მაშ, სად?¹⁷ ასევე ირხევა ის სიბრძნესა და უგუნურებას შორის. მაშ, ვინ არის? არავინ? არავითარი შუალედური ადგილი ან მდგომარეობა. ჭკუის ქონება-არქონება არ განსაზღვრავს მოქანავის არც სიბრძნეს, რადგან ეს უკანასკნელი გამოცდილების შედეგი არ არის, და არც მის უგუნურებას, რადგან იგი სხვა განზომილების უჭკუობაა, რომელშიც ალბათ პოზიტიური შინაარსი დევს. ეს არის პოეტის ხანაში დავიწყებული სალოის უჭკუობა და მასხარის სიბრძნე. და, საზოგადოდ, ეს აქეთ-იქით მობალანსე ქმნილება სრულიად გაუგებარი მენტალობის არსებაა. საღ აზრს თავისი ჭკუის საწყობ-აპარატით, რომელიც მხოლოდ მდგრადი სინამდვილის აღწერა-შეცნობისთვის თუ გამოდგება, ვერ მოუხელთებია ამ დაუდგრომელი არსების ვინაობა, მუდმივად “მგონიას” (ბერძნ. *δοξασ* მოჩვენებითი ცოდნა) ტყვეობაშია. და როგორც პლატონი ამბობს, შეუძლებელია მსჯელობა იმაზე, რომელსაც არა აქვს არც ფორმა, არც განსაზღვრულობა, ანუ ასეთ რასმე ნამდვილად „ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან“.

¹⁷ სხვადასხვა კითხვებს შორის იონა მეუნარგიას კითხვაზე „სად უფრო ვინდა ცხოვრობდე“ „პოეტის“ ავტორი პასუხობს: „ყველგან და არსად“ [მეუნარგია 1957: 57]. თუ ყოფით ენაზე ამ მდგომარეობის სახელი მოუწყოლობაა, მას აშკარად ეკისრტენციალური საზრისი აქვს ისევე, როგორც თავად პოეტის მწარე დასკვნას საკუთარ თავზე, რომელიც იმავე მეუნარგიას გაუძილა: „საკვირველი კაცი ვარ: ცოლი მყავს, არა მყავს, შვილი მყავს, არა მყავს...“ [მეუნარგია 1957:54]. არ გამოვრიცხავთ ამგვარი ყოფის განცდას ექსატოლოგიურ პერსპექტივაში, როგორც პავლე მოციქული ურჩევს: „ხოლო ამას ვეტყვ, მძანო, ჟამი ესე შემოკლებულ არს ამიერთგან: და რადთა, რომელთა ესხნენ ცოლ, ესრეთ იყვნენ, ვითარცა არა ესხნენ...“ (1კორ. 7:29),

სხვა ლექსში (“გამოცანა”, 1885), რომელიც ასევე პარადოქსებზეა აგებული – “არც დიდი ვარ, არც პატარა, // არც ბატონი და არც მონა” – და თავისუფლების მაღალ ხარისხს აჩვენებს, როგორც სხვაგან: “თავისუფლად დავდივარ: // არც ბატონად, არც მონად” (“ყარიბი”, 1893) და, რაც მნიშვნელოვანია, კვლავ “გამოცანის” თითქოსდა უბრალოდ წარმოთქმული სიტყვები –

ქვეყნის შვილი, ქვეყნის მოძმე,
ქვეყანაში ყარიბი ვარ

გვახსენებს პირველ ქრისტიანთა ცხოვრების წესს, რომელიც გარეშეთა გაუგებრობას და განცვიფრებას იწვევდა¹⁸. და ვინ არის ეს თავისუფალი ყარიბი? მხილებულია *მგონიაზე* დამყარებული საღი აზრი:

მხედავთ, ვინ ვარ? ვინ გგონივართ?
ერთი ვინმე გიჟი – ცეტი?
უკაცრავად!.. შემცდარი ხართ,
მე გახლავართ ეს – პოეტი.

მაგრამ, უნდა ვაღიაროთ, რომ *გამოცანა*, რომელიც სხვა უცნობით არის ახსნილი, კვლავ გამოცანად რჩება. ეს სიტყვა – *პოეტი* – არაფერს ეუბნება საღ აზრს. ამ სიტყვით სახელდება არსება ისევ და ისევ გამოუცნობი რჩება. გარეგანი კაცის სახე სრულიადაც არ შეესატყვისება “შინაგან კაცს”, რომელსაც ავტორი პოეტად გვაცნობს.

შენიშვნა. ეს შეუსატყვისობა შინაგანსა და გარეგანს შორის, როგორც პარადიგმა, მეფეთა წიგნის ერთ ეპიზოდში ამკარავდება. ერთი უსახელო წინასწარმეტყველი გამოჩნდა შეკრებილ ხალხში და, როცა წავიდა, ჰკითხეს მას, ვისთანაც საიდუმლო მისიით იყო მისული: “რისთვის მოვიდა შენთან ის შეშლილი?” (3მეფ. 9:11). ნამდვილად ცეტის შთაბეჭდილებას სტოვებდა ღვთის კაცი. ეს ეპიზოდი ანგრევს სტერეოტიპს, რომელიც ტრადიციულად წინასწარმეტყველს მონუმენტურ ფიგურად წარმოგვიდგენს (თუნდაც მიქელანჯელოს მოსე, ან დორეს ილუსტრაციები). იგი არათუ ვისმე სიმპათიას არ იმსახუ-

¹⁸ “ისინი ცხოვრობენ თავიანთ სამშობლოში, მაგრამ მხოლოდ როგორც ყარიბნი. ყველაფერში წილი აქვთ, როგორც მკვიდრებს და ყველაფერს ითმენენ როგორც უცხოელნი. ყოველი უცხო ქვეყანა მათი სამშობლოა და ყოველი სამშობლო – უცხო ქვეყანა” [დიოგენე:V,5]. ჯელალ ედდინ რუმი ასე გამოხატავს სუფიური ცხოვრების წესს: “სამკვიდრო ჩემი არ არის არსად // და ყველგან ჩემი სამკვიდრო არის”, ან კიდევ: “არც ამ ქვეყნისა ვარ და არც იმ ქვეყნისა” (მაგალი თოდუას თარგმანი).

რებს, ყურადღების ღირსადაც არ შერაცხავენ. ის მარგინალია, როცა მისი ხარიზმა დუმს. მაგრამ როცა ღვთის სული გადმოდის მასზე და ალაპარაკდება, ემინიათ მისი სიტყვისა და გაუბრბიან, ან თავიდან იშორებენ, ან, უარეს შემთხვევაში, სასიკვდილოდ დევნიან. წინასწარმეტყველის ასეთი ბედი მისი მისიის არსებითი შემადგენელია.

როგორც თავად ეს არსება არის გამოუცნობი, ასევე მისი მამოძრავებელიც უცნობია, – “სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი ამ ჩემ გონება-გრძნობასა”. მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ *სხვაა*. ვინ არის ეს *სხვა*? ეს ის ღმერთია, რომელთანაც წინასწარმეტყველი ლაპარაკობს?

IV. სარკვე და საყვირი

ორი ნივთი – ერთი ვიზუალური, მეორე აკუსტიკური *საწყო* – ერთმანეთს ხვდება ისევ და ისევ პოეტის რაობის კონტექსტში. ერთი მათგანია სარკვე, თუმცა ეს სტროფი –

ეს გული სარკვედ ქცეული,
ბუნების ნათავხედაია,
მხოლოდ მის სახეს უჩვენებს,
რასაც შიგ ჩაუხედაია (“პოეტი”) –

უფრო სარკვის განმარტებაა, ვიდრე პოეტის გულისა, რომელიც ისევ და ისევ გაუგებარი, ჩაუწვდომელი და „გაუშიფრავი“ რჩება. სარკვედ ქცეული გული, რომელიც პოეტის მეტაფორაა¹⁹, საძიებელი არ არის ბუნებრივ საგანთა და მოვლენათა რიგში. ის ანომალიაა, ბუნების უკანონობაა, რასაც ავტორი “ნათავხედარს” უწოდებს. ნათავხედარი ირაციონალურის, არაგონისმიერის ხატოვან ტერმინად გამოდგებოდა. ბუნებას თუ სურს თავისი თავი დაინახოს, უნდა გამოძვრეს თავისი თავიდან, “გადახდეს” თავის თავს, “ითავხედოს”.

მეორეა საყვირი, რომელსაც ავტორი გარემოების ხმიერ სარკვედ სახავს, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ უსიტყვო

¹⁹ „სარკვედ ქცეული გული“, როგორც სინთეზური სიმბოლო, სრულიად სხვა კულტურაში, კერძოდ, სუფიურ მისტიკაში ღვთისშემეცნების ცენტრალური სიმბოლოა: გული სარკვესავით წმიდა და შეუბღალავი უნდა იყოს, რომ ასევე წმიდად და შეუბღალავად მიიღოს ღვთისგან გამოსხივებული ნათელი. ჯელალ ედ-დინ რუმი: “თუ გსურთ, რომ იგრძნოთ მიჯნურის ღაწვი // და ღვთაებრივი ისმინოთ ჰანგი, // გააპრიალეთ სარკვე სულისა // ჩამოაშორეთ ჭუჭყი და ჟანგი” (ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმანი).

(*ულოგოსო*) და უსაზრისო (*უ-ტელოს-ო*) გარემოება, ცხოვრება, რომელმაც, ილიას გამოცდილებით, არათუ დიალოგი არ იცის (“რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი, / რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განვუზიარო”), გამოძიმებულ ენასაც მოკლებულია (“არსაიდან ხმა, არსით ძახილი”), თავის თავს პოეტის მეშვეობით აცხადებს. ან იქნებ მხოლოდ იმას, რომ საყვირი სოციალური გარემოების სამსახურშია ჩაყენებული? ამ მეორე გაგებიდან მოდის სამოქალაქო პოეზია და მისი იძულებითი სამსახური, რომელიც უარყოფს ტკბილ ხმებს და მასთან ერთად, როგორც ყოველად უსარგებლოს, რამე სახის მეტაფიზიკას, როგორც ერთგან თავად საყვირის ავტორი გულისტვივლით შენიშნავს, რომ თეზისის “ხელოვნება ცხოვრებისთვის” უკიდურესობამდე მიყვანით მისმა ადეპტებმა “ყოველივე, რაც კი სულით აამაღლებს ადამიანს და დაუახლოებს ციურს, უარჰყო” [წერეთელი 1961:242]. პოეტი საყვირის შემოტანით ამ პოეტიკურ დისკურსში არაორაზროვნად პოეტური შთაგონების ციური წყაროსკენ გვაგზავნის. აქ პოეტი მთლიანად ცას ეკუთვნის, ცის განკარგულებაშია, რაც არსებითია მისი, როგორც პოეტის, მოვლენაში. ადამიანური *მე* ცის გამოცხადების მხოლოდ და მხოლოდ საშუალებაა. ამით ის უახლოვდება ღმერთთან მოლაპარაკე²⁰ ილიას პოეტს.

გული სარკვედ მაქვს ქვეული,
ენა საყვირად ზეცისა,
უნდა, რაც ჩამესახება,
გავიმეორო მეც ისა (“ირაკლის საფლავზე”).

ზეცის საყვირით რაღაც მნიშვნელოვანის გამოცხადება ხდება, რაღაც ისეთის, რომელსაც *გარემოების* საყვირი ვერ გამოაცხადებს; რაღაც უცხოში, რომელიც *გარემოებაში* არ იპოვება; შინაგანის, რომელიც *გარემოებაშია* დაფარული; რაღაც კატეგორიულის, რომელიც აიძულებს საყვირს, გაიმეოროს ზეცის ნაბრძანები. *გარემოების საყვირი* ზეცის საყვირად გარდაისახება.

²⁰ თუმცა აკაკის ერთხელ უთქვამს: “საკვირველია! ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მე ლექსებს ვწერ, სხვა ხელობა მე არა მაქვს და ერთხელაც არ მახსოვს, ღმერთი დამლაპარაკებოდეს” [ასათიანი 2:323]. რასაკვირველია, ღმერთთან ლაპარაკი მხოლოდ მეტაფორაა, მაგრამ ის მაინც პოეტური შთაგონების არამიწიერ წარმომავლობაზე მიანიშნებს. გურამ ასათიანი შენიშნავს, რომ აქ აკაკის ირონია ილიას “პოეტისადმია” მიმართული. აკაკის ირონიას ვერც ვაჟა-ფშაველას სიტყვები “ვლაპარაკობდი ღმერთთანა” უნდა ასცდნოდა.

შეუპოვარი სიმართლე
ნაბრძანები მაქვს მე ცისა,
თვარა ჩემ-თავად მე რა ვარ,
მსგავსი მატლის და მხეცისა,
ადვილად დასაფშვნელი რამ,
როგორც ჭურჭელი კეცისა (“ირაკლის საფლავზე”).

ნამდვილად ეს “შეუპოვარი სიმართლე” ადამიანის, მისი
ენის, საყვირის, გამოსაცხადებელია, თუნდაც იყოს იგი არა
ბიბლიური წინასწარმეტყველი, არამედ უბრალო მესტვირე.
ასე რომ, მობოდიშება –

მე რა მრჯის იმის მიბაძვას,
სად წმინდა კვერთხი, სად ჩხირი?
სად ჩემი სტვირი, სად მისი
იერიქონის საყვირი?
(“ირაკლის საფლავზე“)

რიტორიკულია, რომელიც უარყოფით პასუხს მოითხოვს: ცა
ერთნაირად იყენებს კვერთხსა და ჩხირს, სტვირსა და საყვირს –
მისი უსასრულობისა და დიდების წინაშე ისინი თანაბარი ღირე-
ბულებისანი არიან. მესტვირე და წინასწარმეტყველი, როგორც
მოკვდავნი – ორივენი მატლი და ადვილად დასაფშვნელი თიხაა
– ადამიანის წარმავლობის ნიშნები უხრწნელობის წინაშე.

“შეუპოვარ სიმართლეს“, რომელიც ზეცით არის ნაბრძანე-
ბი და გარემოებაში არ იბოვება, მსგავსად ილიას “წმიდა სიტ-
ყვისა“, რომელსაც ასეთივე კატეგორიული ბრძანებით უნდა
მოიფინოს ხალხში, ისევ და ისევ სამოქალაქო პოეზიამდე მიე-
ყავართ, ოღონდ მის უმაღლეს გამოხატულებამდე. თუ წინას-
წარმეტყველის ანალოგიას გამოვიყენებთ, ეს არის მომავლის
პერსპექტივის ხილვა, რომელიც ბიბლიურ წინასწარმეტყვე-
ლებათა განუმორებელ თემას შეადგენს, და იგი ხშირად ნამ-
დვილად არ ჟღერს ტკბილად, მიწიერთათვის იგი აუტანელია
თავისი ჭეშმარიტებისეული სიმკაცრით. ამდენად, შეუპოვარი
თავად სიმართლე კი არ არის, არამედ ის, ვინც ივალეებს მის
გამოცხდებას. სამაგალითოდ ავტორს ჭეშმარიტების შეუპო-
ვარი მღალადებელი იერემია ჰყავს, რომელიც

გოლგოთის აღმართს შეუდგა
დადგა მთის მაღალ წვერსაო:
დასცქერდა იერუსალიმს,
ატყობდა ყოვლიფერსაო,

იგლოვდა იმის მომავალს,
იგლუჯდა თმა და წვერსაო
("ირაკლის საფლავზე")

ამრიგად, რა შეგვიძლია დავასკვნათ? განსხვავებული გზებით, განსხვავებული სტილისტიკით "არც მიწის, არც ცის" და "ხან მიწის, ხან ცის" აკაკის პოეტიც პოეზიის პროფეტულ საზრისამდე მიდის. მათი, თუნდაც სიმბოლურად გაგებულ წინასწარმეტყველთა, საგანი ორივესთან ერთია – ეს არის *მამული*, რომელიც, ბიბლიურ და პოსტბიბლიურ ავტორთა, უფრო მეტად, ესპანეთის ებრაელ პოეტთა სანუკვარი *სიონის* მსგავსად, მარად სანატრელი და მიუწვდომელი რეალობა.

V. ცა და მიწა

თუ კიდევ სადმე არის ილიასადმი შინაგანი "რეპლიკის" კვალი აკაკის ნაწერებში, ისევ და ისევ პროგრამული სახელწოდების ლექსში უნდა იყოს საქმე. ლექსში "პოეტს", რომელსაც ქვესათაურად "კითხვა-პასუხი" უზის, აკაკი არამემთხვევით ლაპარაკობს პოეტზე, როგორც *გარეგანზე*:

დახვალ ამ სოფლად
მარტოკა, ობლად,
ვით გარეგანი, მიუნდობელი:
შენთვის არ არი
არც მეგობარი,
არცა შობილი და არც მშობელი [წერეთელი 1950:75].

მარტოობა, ობლობა, უმეგობრობა და, ბოლოს, უმშობლობა – ნიშნები, რომელთაც საღი აზრი ამჩნევს პოეტის გამოუცნობ ფენომენში და მისსავე, როგორც ყოფიდან ამოვარდნილი არსების, წინააღმდეგ მიაქცევს, ისეთ თავისუფლებას ანიჭებს მგოსანს, როგორსაც მხოლოდ გარეგან ფრინველს თუ მივაწერთ. ერთადერთი, რასაც შეიძლება დაემონოს იგი, ეს პოეტური შთაგონებაა, რომელიც ფრთოსნის ასოციაციას იწვევს: ფრთოსანი და მისი ფრთები ყველა დროის პოეზიაში პოეტური აღმაფრენის (აღ-ფრთოვანების) უნივერსალური სიმბოლოა. ილიაც კი, რომელიც პოეტის დანიშნულებას საკურთხევლის სამსახურთან აიგივებს, თუ ცხადად არა, შეფარვით მაინც ფრინველის სახით წარმოიდგენს პოეტის ცხოვრებას. ერთ-ერთ ადრეულ ლექს-

ში (1858), რომლის სათაურია “ჩიტი” [ჭავჭავაძე 1950:45], დამწყები პოეტი ფაქტიურად პოეტის ცხოვრების ნირს აღწერს. იგი ლაპარაკობს “წმიდა ნიჭზე”, რომელიც ფრთების ანალოგიურია, ლაპარაკობს თავისუფლებაზე (“მინამ ვარ უფლად // ჩემის თავისა”), თავის მხიარულ სტუმრობაზე ამქვეყნად²¹ ყველაზე მხიარულ მაისის, ბუღბუღთა გამოჩენის, თვეში, იმ ტკბილ გალობაზე (“დილას ვახარებ გალობით ტკბილით”), რომელიც დროებით აღუკვეთა საკურთხევლის მსახურმა პოეტმა თავის თავს; და, თუ რამ ზღუდავს ცასა და მიწას შორის მფრინავ არსებას (“ჯერ შევხედავ ცას, // ქვეყნის დამბადავს, მერედ – მთა და ბარს...”), ეს ისევ და ისევ მისადმი მომადლებული ცის ნიჭია, რომელსაც არ შეიძლება არ ემსახურებოდეს. და, ბოლოს, ლექსი “ჩიტი” *la dolce far niente*-ს (უქმობის სიტკბოების) იდეოლოგიური ჰიმნი, და მსგავსადვე 1856 წელს უცნობი ავტორისგან თარგმნილი იმავე სახელწოდების ლექსი „ჩიტი“²², სადაც ჩიტის, როგორც პოეტის, ერთადერთი საქმიანობა ღვთის დიდება (“დავჰკრავ, დავუშტვენ, ღმერთსა ვადიდებ”) და გარემოს მოხიბლვაა (“მშვენიერის ხმით მსმენელს ვაგიჟებ”). და ასევე განა წმიდა ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ თავის თავს ემსახურება და თავის თავშივე ჰპოულობს საზრისს, *დოქსას* თვალში უსაქმურობა არ არის? დამწყები პოეტის ამ პოზიციასი “პოეტის” იდეოლოგიის ჩანასახიც არ ჩანს. რამ გამოიწვია ეს რადიკალური ძვრა? საიდან მოვიდა პროფეტული პირქუში მსახურების ეს სიმძიმე, მამულის უცნაური სიყვარული, რამაც მარტობისთვის გაწირა იგი? (“ვიდექ მარტოკა...”, „ვევდე მარტოკა უცხო ცის ქვეშ...“). ან როგორ წარმოიშვა მამულის უნიკალური, მხოლოდ მისთვის ღირებული, საყოველთაოდ კი გაუგებარი²³ იმაგინაციური ხატი? – იმ ჟრჟოლიდან მთების წინაშე, რაზეც პოეტი თავის პირველსავე ლექსში (“ყვარლის მთებს”) ლაპარაკობს?

ორივესთვის – ილიასთვის და აკაკისთვისაც – პოეტის ლეგიტიმაცია ცის მანდატით არის განმტკიცებული და, თუმცა ის, ძირითადად, დაკარგული მამულის ძიებაში და სამსახურში იხარჯება, მაინც რჩება სფერო, სადაც, კვლავ გავიმეორებთ,

²¹ როგორც აკაკის “ქვეყანაზე ყარობი ვარ”.

²² „ამ თარგმანით იწყება ილიას გამოსვლა საზოგადოების წინაშე ბეჭდვითი სიტყვის საშუალებით“ [გორგაძე 1987:14].

²³ იხ. ქრესტომათიული „ელევია“ (1859, პეტერბურგი) და პროგრამული, თუმც უსათაურო „მას აქეთ რაკი შემდამი ვცან მე სიყვარული“ (1861, ყვარელი).

პოეზია თავის თავს უბრუნდება. ილიასთან ეს არის მცირე ლექსი “ციურნი ხმები” [ჭავჭავაძე 1987:81], შესაძლოა, ერთადერთი, სადაც პოეტმა ერთგვარად წმიდა და თავისუფალი პოეზიის საზრისი გამოხატა. ეს ლექსი, ამ მხრივ, პროგრამულია. გრიგოლ რობაქიძე წერს, რომ აკაკის ლექსში და, საზოგადოდ, ქართულ პოეზიაში „ყურია“ უფრო, ვიდრე „თვალი“ [რობაქიძე 1991:57-8]. ილიას ეს ლექსი, თუმცა მისი ავტორი არ გამოირჩეოდა სმენით, რის გამოც მისი ლექსების სიმძიმეს ხშირად უსმენობით ხსნიან, მთლიანად სმენის ნაყოფია. მას უფრო ესმის, ვიდრე ხედავს. მისთვის პოეზია, თავის მეტაფიზიკურ საწყისში, ძირითადად, ხმაა. არც სიტყვა, რამე აზრის შემცველი, არც წარმტაცი ხილვები, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ წმიდა ხმები. „როს მომესმიან, მსწრაფლ მომიტხრობენ“, გვამცნობს პოეტი, თუმცა არ გვიმხელს, რას *მოგვითხრობენ* ეს ხმები. არც არაფერს, გარდა იმისა, რასაც თავის თავზე, როგორც საკვირველებაზე, მოწმობენ. პოეტი არ ამბობს, რომ ტკბილია ეს ხმები, ყურს არ ატკბობენ ისინი, მხოლოდ “ნელ სიხარულს” და “განცვიფრებას” იწვევენ. პოეტის ამოცანაა ამ „ციური ხმების“ „ქვეყნის ხმებზე“ გადმოთარგმნა, თუმცა ეს შეუძლებელია და მას ისლა დარჩენია, რომ საკვირველ ხმებს მიწიერი ცოდვილი ხმით მისცეს ბანი. თუმცა ეს ცოდვილი ხმები ვერ არღვევენ იმ ჰარმონიას, რომელსაც პოეტი ჭვრეტს კიდევ განცვიფრებით.

მეც ქვეყნის ხმითა,
 ხმით ცოდვილითა,
 მათ ვაძლევ ბანსა,
 და მშვიდობასა,
 აღტაცებასა
 ჰგრძნობს ჩემი გული
 და შევჭვრეტ ცასა
 განცვიფრებული.
 ციურნო ხმებო,
 ოჰ, საკვირვლებო!

ადამიანის განცდაში გარდატეხილ ცისა და მიწის ამ მითოლოგიურ დიალოგს (შუმერულ *დურანქის*) აკაკის მიერ ირონიზებულ “ღმერთთან ლაპარაკის” მეტაფორად (ან პიროქით) ჩავთვლიდით, მაგრამ მის პოეზიაში ამას სათანადო განშლა არ უპოვია. უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ოდენ პირადი გამოცდილების შინაგან ფაქტად რჩება, ფორმულაში “მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის” ეს მითოლოგემა პუბლიცისტურ-

პოეტურ სახეს იღებს. ღმერთთან სასაუბრო ერთადერთი თემა საბრალო *მაძულია*, რომლის არსება მის მეტს ამქვეყნად არავის ესმის. ამ, შეიძლება ითქვას, მინიატურული საგალობლის შემდეგ ილია აღარ მიბრუნებია *საკვირველ* თემებს, ის სხვა ვარსკვლავს ირჩევს მისადევნებლად...

შემთხვევითია თუ განზრახვითი (ჰიპოთეტურ ფარულ პოლემიკას თუ გავიხსენებთ), ალბათ უფრო სპონტანური, მაგრამ აკაკის ვრცელი ლექსი “ქებათა-ქება”, რომელიც ოთხი ათეული წლის შემდეგ (1882) დაიწერა, თითქოს ილიას სიყრმისდროინდელი „ციურნი ზმების“ (1859) განშლილი ვერსიია²⁴. ერთადერთი სიტყვის – „საკვირველის“²⁵ სანაცვლოდ, რომლითაც ილიამ ციურ ზმათა საიდუმლოებაზე მიანიშნა, აკაკი თავის ლექსში მოიხმობს სიტყვებს – “უცნაური”, “გრძნეული”, “რალაც ძალა საგზნობი”, “გამოუთქმელი”, “საიდუმლო, ღვთიური ძალა”, რომლებიც არსებითად იმავე რეალობის შეუცნობელ ხასიათზე მიანიშნებენ, იმის შეგნებით, რომ საიდუმლო საიდუმლოდვე რჩება, – და ბუნების მოვლენებს, როგორც ლიტურგიულ პროცესს, მიწიერი ენით: “ბუნების მაყრულს, საქორწილოდ სრულს”:

ყვავილთა ენა -
 არს სუნნელთ ფშვენა,
 საგალობელად აღმა კმეული,
 წყალთა ჩქრიალი,
 ფოთოლთ შრიალი,
 ბალახთ ბიბინი, რალაც გრძნეული²⁶.

“ქებათა-ქების” საგანი არ არის არც მხოლოდ *ცა*, როგორც ცალკე *ცა*, და არც მხოლოდ *მიწა*, როგორც ცალკე *მიწა*, არამედ მათი კავშირი. ნამდვილად არა შემთხვევით ილიასეულ ფორმულას –

²⁴ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ამ 78-სტრიქონიან ლექსში ექვსი სტროფი აკაკის “ციური ზმების” ხუთმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი. ილია: “ციურნი ზმები – // ეგ საკვირვლები”, აკაკი: “რა უცნაურად, // ძალლით ცოურად”. სხვათა საზომის, ტონისა თუ პოეტური ფრაზის გათავისების, შეიძლება ითქვას, ინტერტექსტუალობის მაგალითებს გრ. კიკნაძე მრავლად ადასტურებს აკაკის შემოქმედებაში [კიკნაძე 1978:315-318].

²⁵ ილიას ამ პერიოდის ლექსიკურ არსენალში “საკვირველი” ისევე, როგორც “განცვიფრებული”, ჩანს, ჯერ კიდევ ინარჩუნებს “საკრალურის”, “საიდუმლოებრივის” და ამ კონცეპტებთან დამოკიდებულების თავდაპირველ მნიშვნელობას (იხ. აქვე, „მყინვარი და თერგი“).

²⁶ “ქვეყანა აღტაცებული // უგალობს ქებათ-ქებასა // და ყვავილები სამსხვერპლოდ // უკმევენ სურნელებასა” (“ნათელა”).

მეც ქვეყნის ხმითა,
ხმით ცოდვილითა,
მათ ვაძლევ ბანსა, -

რომელსაც, შეიძლება ითქვას, ცენტრალური კონცეპტია ამ მცირე ლექსში, აკაკი აიტაცებს და იმავე სამოსლით შეიყვანს თავის ლექსში -

ქვეყნით ბუნება
ბანს ეუბნება,
და ეს ბანია “ქებათა-ქება”, -

რითაც კოსმიურ განზომილებაში გადაჰყავს პოეტისა და ცის ურთიერთობა და, რაც მნიშვნელოვანია, თავის ამ ლექსს, “ქებათა-ქებით” დასათაურებულს, ბუნების მოვლენების პარალელურად, ლიტურგიული ტექსტის მნიშვნელობას ანიჭებს. ამასთან, ცისა და მიწის კავშირის - ძველი *დურანქის* - ეს პირველადი ინტუიცია, რომელიც ამ ლექსში სიყვარულის ასპექტით არის წარმოდგენილი, - “შენ სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის // კავშირო და თან შუამავალო” - კვლავ და კვლავ დაჟინებით როგორც სამყაროს აღქმის დომინანტური ნიშანი თავს იჩენს მის შემოქმედებაში²⁷.

დამოწმებები:

აბაშელი: ალექსანდრე აბაშელი, „აკაკის შარავანდედი“, კრებულში: *მოგონებები აკაკიზე*, საქართველო, თბ.: 1990.

აბაშიძე: ვიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბ.: თსუ გამ-ბა, თბ., 1971.

ანდრონიკაშვილი-მაისურაძე: ზაალ ანდრონიკაშვილი, გიორგი მაისურაძე, „სეკულარიზაცია და სეკულარიზაციის ბედი საქართველოში“, *სეკულარიზაცია: კონცეპტი და კონტექსტები*, თბ.: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, 2009.

ასათიანი 2: გურამ ასათიანი, *ოთხტომეული*, ტ. 2, თბ.: ნეოსტუდია [2002].

²⁷ “ცა და მიწას შუამყარებს // ბუნებისა ეს ქორწილი” (“სალამო”), “მაგრამ ცისა და მიწის შორისაც // არის კავშირი რამ უხილავი” (“პასუხი ახალგაზრდას”), “ცა დედამიწას დაჰხარის, // და ცას შეჰხატრის ძირს მიწა” (პოემა “ნათელა”), „ცის და ქვეყნის შუამავლად სხივი იყო მთიებისა“, “ცა ქვეყანას, ქვეყანა ცას // ყურს უგდებდნენ ერთმანეთსა” (“მწუხრი”) და სხვაგან ბევრგან, რომ არაფერი ვთქვათ ცისარტყელას, ფუტკრის და სანთლის სიმბოლიკაზე.

- გორგაძე...:** ილია გორგაძე, ნოდარ გურგენიძე, *ილია ჭავჭავაძე: ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე*, თბ.: მეცნიერება, 1987.
- გურგენიძე...:** ნოდარ გურგენიძე, ილია გორგაძე, *აკაკი წერეთელი: ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე*, თბ.: მეცნიერება, 1989.
- დიოგნეტე:** Послание к Диогнету, Ранние *Отцы Церкви*, Брюссель, 1988. ბერძნული ტექსტი იხ. <http://www.ccel.org/l/lake/fathers/diognetus.htm>
- ზურაბიშვილი:** ილია ზურაბიშვილი, *მოთხრობები, მოგონებები*, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1977.
- კიკნაძე 1978:** გრიგოლ კიკნაძე, „მუდმივ ხატთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოეზიაში“, *ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები*, თსუ გამ-ბა, 1978.
- კიკნაძე 1990:** ზურაბ კიკნაძე, „სალოსი და განდევილი“, *კრიტიკა*, 6, 1990.
- კიკნაძე 2001:** ზურაბ კიკნაძე, *ავთანდილის ანდერძი*, თბ.: მერანი, 2001.
- მეტერლინკი:** მორის მეტერლინკი, *განძი თვინიერთა*, ფრანგულიდან თარგმნა დათო აკრიანმა, თბ.: Bნექტარი, [2003].
- მეუნარგია:** იონა მეუნარგია, *ქართველი მწერლები*, II, სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამ-ბა, თბ.: 1957.
- ნიცშე:** ფრიდრიხ ნიცშე, „ჭეშმარიტებისა და სიცრუის შესახებ მორალის გარეშე აზრით“, *შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში II*, თბ.: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი გამ-ბა, 2006.
- რობაქიძე:** გრიგოლ რობაქიძე, *აკაკის ქნარი*, თბ.: სამშობლო, 1991.
- წერეთელი 1950:** აკაკი წერეთელი, *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. II, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1950.
- წერეთელი 1961:** აკაკი წერეთელი, *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. XIII, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961.
- ჭავჭავაძე 1987:** ილია ჭავჭავაძე, *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*, ტ. I, საბჭოთა საქართველო, თბ.: 1987.

ჟამი თესვისა და ჟამი მკისა

რას შეიძლება ეუბნებოდეს დღევანდელ მკითხველს მისთვის საინტერესოს და აქტუალურს მე-19 საუკუნის კლასიკოსი ავტორი? თუმცა იმასაც ამბობენ, რომ კლასიკოსი სწორედ ის არის, ვისაც აქტუალური მკითხველი არ ჰყავსო, – მის ნაწერს წაუკითხავად ენდობიან, რადგან მას სრულყოფილების და ჭეშმარიტების სიმბოლოდ მიიჩნევენ. ეს, შესაძლოა, მთლად ასე არ იყოს, მაგრამ მასში სიმართლის გარკვეული წილი ნამდვილად არის. ამ სიმართლეზე გი, კერძოდ თვალნათლივ ფაქტზე – წარსული მემკვიდრეობის სიმბოლოდ ქცევაზე თანამედროვეთა აღქმაში, რასაც ჩვენში ამ ბოლო ხანს განვითარებული ლიბერალიზმი (თუ ლიბერტანიანიზმი, რა სახელიც არ უნდა ერქვას) აგდებულად მოიხსენიებს, უთუოდ ღირს დაფიქრებად და სამსჯელად. სიმბოლოსი და მითოსის, როგორც გადამწყვეტი ისტორიული პერიოდების, მოვლენებისა თუ ისტორიული პირების ქმედებათა ნაყოფის, მნიშვნელობა არ უნდა დავაკნინოთ ხალხის ცხოვრებაში. ერს, ნაციას, სწორედ სიმბოლოთა მრავალსახეობა ქმნის. რა არის მნიშვნელოვანი, გარკვეული აზრით, ნაყოფის მოქმედების პროცესი თუ თავად ნაყოფი, სიმბოლოს სახით? რა არის მნიშვნელოვანი: როგორ მოხდა რეალურად ესა თუ ის ხდომილება თუ როგორ აისახა ხალხის ცნობიერებაში იგი? რა ახდენს გავლენას და რა არის განმსაზღვრელი ერის ცხოვრებაში – რეალური ფაქტი, როგორც ფაქტი, თავისი ხდომილებრივი სიზუსტით, რის მიღწევაზეც ისტორიკოსები აღარ ლაპარაკობენ, თუ ადამიანთა ცნობიერებაში შექმნილი სიმბოლური ხატი ამ ფაქტისა? ერნსტ კასირერი შორს მიდის, როდესაც აცხადებს, რომ ისტორიკოსსაც გი ისტორიული ხდომილებანი სიმბოლურ ფორმებში ეძლევა, მისთვის (აქედან გამომდინარე), შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიმბოლური სამყარო უფრო ღირებულია, ვიდრე ემპირიკა. “ეს სიმბოლური ფორმები ის მედიუმი, რომლის მეშვეობითაც ისტორიკოსი შეიმეცნებს კონკრეტულ, რეალურ მოვლენებს – წარსულის მოქმედ პირებსა და გარდასულ ამბებს“. ისტორიკოსი ცდილობს, გაიგოს, გახსნას სიმბოლოს საზრისი,

ერის შვილზე კი, რომელიც თავის იდენტობას ეძებს, სიმბოლო უშუალოდ მოქმედებს, “წარსულის მოქმედი პირები და გარდასული ამბები” მისთვის განმარტებას არ საჭიროებს. ეს პირები ხომ მისი წინაპრებია და ეს ამბები – მისი თავგადასავალი. და თუ რამ ამთლიანებს ამ თავგადასავალში ერის ფრაგმენტებს – მთლიანობა კი ნამდვილად პოზიტიური მომენტი, – ეს პრიმორდიალურ-მითოსური წარმოდგენაა ერზე, როგორც დასაბამიერ ერთობაზე, რასაც, შესაძლოა, სულაც არ ჰქონოდა ადგილი რეალობაში. მაგრამ წარმოსახვა ის ძალაა, რომელიც აწმყოდან ამოსვლით შუქს ფენს უშორეს წარსულსაც დასაბამამდე. იმ რაობას, რასაც ჩვენ ერის ისტორიას ვუწოდებთ, სიმბოლურ-მითოსური არსებობა აქვს და ისტორიის საზრისიც სწორედ მასშია.

ილია ერთ თავის ესეიში, სადაც ის ეთხოვება მე-19 საუკუნეს, წერს: “წინა საუკუნეები სთესდნენ და სახელი და დიდება მეცხრამეტე საუკუნისა ის არის, რომ უხვი მოსავალი მოგვცა ნათესისა...” ისე გამოდის, თითქოს მთელი თვრამეტი საუკუნე ქრისტეს აქეთ იმისათვის თესდა, რომ მე-19 საუკუნეს მოსავალი მიეღო. არის ჟამი თესვისა და არის ჟამი მკისა. არსებობენ მთესველნი და არსებობენ მომკელნი. არის მოწოდება მთესველისა და მოწოდება მომკელისა. თითქოს ამ პარადიგმას მაშინ აქვს საზრისი და გამართლება, როცა ისინი ერთმანეთის თანამედროვენი არიან და მთესველი ეზიარება მომკილს. როგორი იყო ჩვენთვის ჩვენი მე-19 საუკუნე? თესვისა თუ მკისა? თესვისა, რომლის ნაყოფს ვერ მოეწრო მთესველი, და მოსავალი ჩვენ უნდა ავიღოთ? შეგვიძლია არ გავიზიაროთ ისტორიული პროცესის იმგვარი გააზრება, რომ ზოგიერთი ეპოქა მთესველია ანუ გარდამავალი, მხოლოდ ამზადებს მომავალ ეპოქას, როდესაც წინა ეპოქაში დასახული რაღაც მიზანი – *ტელოსი* უნდა იქნას მიღწეული. მაგრამ მაინც არ შეგვიძლია არ დავინახოთ ჩვენს მე-19 საუკუნეში რაღაც ისეთი, რაც ისტორიის ამგვარ თვალთახედვას გაამართლებდა. თუ გლობალური ისტორიისთვის მე-19 საუკუნე შედეგია, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, წინამავალი თვრამეტი საუკუნის განსრულება, ჩვენთვის – პირუკუ: შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ყოველივე, რაც მე-19 საუკუნეში იქმნებოდა, მხოლოდ რაღაც უფრო მნიშვნელოვანის მოსამზადებელი საფეხური იყო და არა თავისთავადი ღირებულების მქონე. რეტროსპექტული გადახედვით შთაბეჭდილება ისეთია, რომ რაც მე-19 საუკუნეში შენდებოდა, ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ ხარაჩოები იყო. შენობა კი მათი ჩა-

მოხსნის შემდეგ უნდა გამოჩენილიყო. იყო ამ გამოჩენის მოლოდინი, შესაძლოა, გამოუთქმელიც “მთვლემარე გულებში” (ილია), მაგრამ ამკარად გაცხადებული და თემატიზებულიც როგორც მხატვრულ, ისე პუბლიცისტურ ლიტერატურაში. ბაზალეთის აკვანი ამის ერთ-ერთი, მითოსში ვერბალიზებული მაგალითია. ბაზალეთის მითოსის მთხრობელი თითქოს ამბობს, რომ ნეტავ იმ თაობას, რომელიც ყრმის გაღვიძებას მოესწრება, მაგრამ ჩვენ რაო? თუმცა ამას ის დანაწევრებით არ იტყობდა. მისთვის თავად მითოსის გამოცხადების მოლოდინში იყო სიხარული.

უდაობა, რომ რაიმე მნიშვნელოვანის, ეპოქალურის, მისაღწევად ინსტრუმენტებია საჭირო. მაგრამ ისმის კითხვა - ინსტრუმენტი მზად უნდა გქონდეს შენების დაწყებამდე თუ შენების პროცესში იქმნება იგი? მოღვაწეობის ნებისმიერ, არა მხოლოდ ინტელექტუალურ-იდეოლოგიურ სფეროში, არამედ მატერიალურში წმინდა ტექნიკური ამოცანების გადასაწყვეტად აუცილებელია ენა, რომელიც ცნობილ გამონათქვამში მემკვიდრეობით გადმოცემულ ერთ-ერთ საუნჯედ იქნა მიჩნეული. რა იყო მე-19 საუკუნის ამოცანა, თუ არა ენის ძიება, მისი ინსტრუმენტალიზაცია, დახვეწა და განვრცობა, როგორც ერთი ძველი ტექსტი გამოთქვამს, “ფრიალ ქვეყანაში”. როგორც არ უნდა შევხედოთ ბენედიქტ ანდერსონის თვალსაზრისს ნაციების წარმოსახვით ბუნებაზე, ამ, დაე, ასე ვუწოდოთ, წარმოსახვითობას ხომ ყველაზე მეტად ენა ქმნის თავისი ჭურჭლის - პრესის მეოხებით. პრესა უნდა მისწვდეს ქვეყნის ყველა კუთხე-კუნჭულს და მიიტანოს სათქმელი, რომელიც ჯერ ისევე დაუსხვეწელია, როგორც მისი გამტარი ენა. საკმარისია, თვალი გადავავლოთ პირველი ქართული ჟურნალის “ცისკრის” მეტყველებას და პრობლემემატიკას და “გავზომოთ” მანძილი მასა და “ივერიას” შორის, რომლითაც დასრულდა საუკუნე, მათ შორის უფსკრულს დავინახავთ. ელემენტარული, საყოველთაოდ გასაგები ენის პრობლემა იმდენად მტკივნეული იყო, რომ “სამკვდრო-სასიცოცხლო” დებატებში ენის პრობლემა თითქოს ფარავდა სათქმელის პრობლემას. ენა იყო ნაციის საფუძველი და მისი გამართლება, ხშირად მასთან გაიგივებული. ერთი ნაწილი ჩვენი მწერლობისა ძველ ენას იცავდა ძველებთან, მეორე ნაწილი ახალს აფუძნებდა თანამედროვეობასთან და მომავალთან სალაპარაკოდ. მაგრამ რა იყო ეს “სათქმელი”? თითქოს თავად თქმა ქართულად სათქმელზე უპირატესი იყო.

ეს სიტყვები

ჩვენ უნდა ვსდით ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ ჩვენი უნდა ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს...

გვიძხელს ეპოქის გარდამავლობას, იმას, რომ ეპოქა – აწმყო ღირებულია თითქოს არა თავისთავად, ეკსისტენციალურად, არამედ მომავლისთვის. ამ სიტყვების ავტორს უყვარდა ლაიბნიცის გამონათქვამი, რომელიც მას ლექსად ჰქონდა გარდათქმული: “აწმყო შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა”. აქ არის მოქცეული მთელი მისი იდეოლოგია, აქ ჩანს მთელი მე-19 საუკუნე. აქ მთავარია არა ის, რაც ახლა არის, რაც ჩანს და უბადრუკია, არამედ მომავალი, რომელიც არ ჩანს, მაგრამ ბრწყინვალეა. ჯერ არშობილი მყოობადის შემოქმედების სული გასდევს მის ნაწერებს. თუნდაც მხოლოდ დასასრული “აჩრდილისა” ამ იდეას აშუქებს: ცაზე გამოჩენილი ცისარტყელა, როგორც ბიბლიაში წარღვნის, აქაც დასასრულს მომავლის მიმანიშნებელია. ასეა აკაკისთანაც (იხ. “თორნივე ერისთავის” დასასრული). “აწმყო თუ არა გწყალობს, მომავალი შენია” – ეს სიტყვები გარკვეულ დროს, შემობრუნების ხანაში, როცა *კაიროსი* (განგების ჟამი) გამოჩნდა ჩვენს დროში, ჰიმნად იქცა და ამხნევებდა ახალგაზრდობას, რწმენას განუმტკიცებდა. აკაკიც თავის პოეზიაში ძალზე ხშირად და, განსაკუთრებით, სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებულ ზეპირ გამოსვლებში კვლავ და კვლავ, დაჟინებით იმეორებდა მომავლისა და მასთან ერთად წინამორბედის (ის ხან იოანე ნათლისმცემელია, ხან სვიმონ მოხუცებული) ფენომენის თემას. “არა ხართ ხართ კმაყოფილი აწმყოთი, მიმართავს ის მონადიმე ონელებს (1912 წლის 28 ივლისს), და მისწრაფთ მომავლისაკენ...” მომავალი (ილიას მყოობადი) მოითხოვს და ბადებს წინამორბედს. “...აჩქარებულხართ და მე გგონივართ ის წინამდევარი. მე მისი აჩრდილიც არა ვარ, მე უბრალო წინამორბედი ვარ”. მისი პროფეტულობა სწორედ ამ გამონათქვამებში აღწევს მწვერვალს, როცა მისთვის აშკარად ჩანს თუნდაც შორეულ ჰორიზონტზე *კაიროსი* და ხალხსაც მიაწერს თავის საკუთარ “აჩქარებულობას”, რომელსაც მასში მომავლის მოლოდინი იწვევს. “მე მხოლოდ დამრჩენია ერთი: ჩავიკრა გულში თქვენი მოლოდინი...” ეს ერთხელ კიდევ გამოაჩენს, რომ მისი ეპოქა გარდამავლობასთან ერთად მოლოდინისა და წინამორბედობის ეპოქაა. აი, ასეთი ძვირფასია, გულში ჩასაკრავია მო-

ლოდინი, რომლის სიმძაფრეში ჩანს ეპოქის სახე (ეს გაგვას-სენებს პავლე მოციქულის მძაფრ, მოუთმენელ მოლოდინს, რომელსაც ის მის მიერ ბერძნულ ენაში აღმოჩენილი უნიკალური სიტყვით – *აპოკარადოკია* – გამოხატავს (რომ. 8:19). თანამედროვეთა აღქმაში ეპოქა სუსტია, უძლური, არათავის-თავადი, გარდამავალი, აჩრდილების სამყოფელი და, მის შესატყვისად, წინამორბედი, როგორც აჩრდილი, ამ სიდუხჭირის დაღს ატარებს: “ჩვენ მხოლოდ აჩრდილი ვართ იმ გმირებისა, რომლებსაც თქვენ მოვლით... ჩვენა ვართ მხოლოდ წინამორბედი... ძალიან სუსტი წინამორბედი და მახარობელი მათი!..” (1911 წლის 21 ივლისს). ეს სისუსტე მისთვის ეპოქის სიდუხჭირის შესატყვისია: “გმირს წინაუძღვის ყოველთვის უძლური წინამორბედი”. ვიცით, რომ პოეტის გენიალობა გამოხატვის ძალაში ობიექტური, მისგან დამოუკიდებელი რეალობაა, მაგრამ პოეტმა იცის და სურს ჩვენც გვაცოდინოს, რომ სუბიექტურად იგი, როგორც წინამორბედი მომავლის მხოლოდ მკრთალი აჩრდილია, მისი სუსტი პრეფიგურატივია. ეს არის ჩვენი კლასიკოსი, რომელიც წინამორბედის სიტყვებით (“რომლისა ვერ ღირს ვარ განკნინად საბელსა კამლსა მისთასა”, მრ. 1:7) საზრდოობს. ჭეშმარიტი გმირი კი, უფრო სწორად, მისი ემბრიონი უდრტვინველად ჰგვის ბაზალეთის ტბის აკვანში.

ისტორიულ პერსპექტივაში იდეალები, რომელთაც სახავს ყოველი აწმყო, განუხორციელებელია, უკმარია და სწორედ ეს უკმარობა და არასრულყოფილებაა, რომ კვებას ისტორიის პროცესს და მიჰყავს კაცობრიობა პროგრესისკენ, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ისტორიის ტელეოლოგიური გამართლების სატყუარა. “ისტორია გრძელდება, რადგან ყოველი მიღწეული არასრულყოფილია”, ჩინელი მეისტორიის სიმა ციანის ეს დებულება აცამტკვერებს ამ წუთისოფელში, მოკრძალებულად რომ ვთქვათ, ყოველი აწმყოს ღირებულებას. არც ერთი აწმყოთი, აწმყოში მიღწეულით არავინ კმაყოფილი არ არის. ყოველი თაობის მიერ აწმყო დაგმობილია, მხოლოდ წარსული და მომავალია ღირებული, მაგრამ წარსულიც და მომავალიც თავის დროზე ხომ დაგმობილი აწმყო იყო. ასე გამოდის, რომ ყოველთვის ხარაჩოები იყო, შენობა კი არ ჩანდა. ბოლომდე არ აშენებულა. მე-19 საუკუნის იდეოლოგთა და გარემოების მესაყვირეთა მიერ რელიგიურ-მითოლოგიური მცნებებით (და ცნებებით) სეკულარულ სფეროში მოლოდინის კვებამ თითქოს არ გაამართლა. პოემათა დასასრულის ცისარტყელამ (ერთგან – “მახარობელად ტკბილ იმედისა”, მეორეგან –

და “დაინახეს, რომ ძველ ადგილზე გამოესახათ მათ ცისარტყელა”) არ შეასრულა დაკისრებული მისია, აღედგინა “ქართველთა ერი, დღეს დაცემული და ცოცხალ-მკვდარი”. ერთგან პოეტი ლაპარაკობს, ერთი მხრივ, “აწმყოსაგან შობილ დარდზე”, მეორე მხრივ, იმედიან მყობადზე, რომელსაც მან ახადა “ერთი კუთხე მძიმე ფარდისა” (“ქართველის დედა”). ესქატოლოგიურ ხილვაში მან დაინახა ქვეყნის ერთიანობა, მაგრამ ჩვენ ვიცით, მომსწრენი ვართ, ახალი “დარდისა”, რომელიც ახალმა დრომ მოიტანა და ჩვენ კვლავ გამოუცნობი მომავლის წინაშე აღმოვჩნდით. მაშინდელი თითქოს გაუცნობიერებელი, მძინარეულის “ტანჯვით ამოძახილი”, კვნესა (“ელეგია”) შეცვალა სასტიკი რეალობის წინაშე მდგარი გამოფხიზლებულის ახალმა ვაებამ. და ჩვენ კვლავ ხარაჩოებს ვაშენებთ გაურკვეველი შენობის ასაგებად.

სად არის ეს მომავალი, რომელიც მე-19 საუკუნის მესაყვირეთა წარმოსახვაში უღრუბლო, ჰარმონიული სასუფეველის ნიშნებს ატარებს? გამოჩნდა იგი, თუნდაც, მისი შორეული მსგავსება ხარაჩოების ჩამოხსნის შემდეგ? რა დაემართებოდა მათ რწმენას ნათელ მომავალზე კვლავ “ჩვენი დავარდნის”, “ჩვენი განიადაგების” (ილია), სხვაგვარად რომ ვთქვათ (ისევ მისი ტერმინოლოგიით), გათათქარიძების ხილვით? “ერს მხოლოდ ხორციელის ცხოვრების ნატვრა ჰქონდა”, ამბობს ის, მაგრამ როდის იყო, რომ ერს ამგვარი ნატვრა არ ჰქონოდა? დაქორწინდნენ და დღემდე ბედნიერად არიან, ამას ეუბნება ერს ზღაპრის დასასრული. ზღაპარი ამბობს, რომ ყველაფერი, რაც აქამდე მოხდა, რაც თავს გადახდათ, მხოლოდ ხარაჩოები იყო, და დასასრულიდან იწყება ნამდვილი ცხოვრება. რეალობაში კი ყოველი აწმყო კვლავ ხარაჩოებში რჩება, კვლავ და კვლავ ხარაჩოებს აშენებს უკეთესი მომავლისთვის. მაგრამ არც ერთი მომავალი არსებულ აწმყოზე უკეთესი არ არის.

დღეს ჩვენი იდეოლოგია, თუ კი ის რაღაცდაგვარად არსებობს ჩვენს ინტელექტუალურ და პოლიტიკურ სინამდვილეში, არ ხედავს მომავალს თავის დასრულებულობაში, როგორც კლასიკოსები ხედავდნენ, არამედ მხოლოდ როგორც რუტინულ პროცესს, რომელიც რაციონალურ გათვლებზე იქნება აგებული. ანუ კვლავ და კვლავ ხარაჩოები და, ხშირად, ამაო ფუსფუსი (აბა, სხვა რა არის პროცესი!) და არა სრულქმნილი შენობა, რომელიც მხოლოდ მეტაფიზიკურ დროსა და სივრცეში თუ არსებობს, წუთისოფელში კი მიუღწეველია... მაშ, რაღა რჩება? იქნებ მართლაც, პროცესშია არსებობის,

შემოქმედების მთელი საზრისი, როგორც “ალავერდობის” ჭაბუკი გმირისთვის, რომ “ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულთ ტკბობაში”. რაოდენ ტკბილია “იმ მომავალი გმირის” მიჩქმა სვიმონ მოხუცებულებით, ანუ ოცნების აღსრულება, მაგრამ დღევანდელი ადამიანი უკვე კმაყოფილდება მხოლოდ მოლოდინით, რომელიც სავსეა შეუცნობელი მომავლის შენებისა და მზადების შურით, შენებებაში პოულობს ის სიცოცხლის საზრისს. ის ჩართულია ამ მოლოდინში და სხვაგვარად ყოფნა მას არ ძალუცს.

მე-19 საუკუნის იდეოლოგთა ნააზრევში თუ ინტუიციამი პიროვნებას ჩრდილავს ერის ვირტუალური და, ამდენად, უკვდავი პიროვნება. ეს პოზიცია ილიამ ამგვარი იგავით გამოხატა: “ივანე ბერდება და მიდის, პეტრე იბადება და მოდის, ეს კი ისევ ერია, ერთ სულ და ერთ გულ”. მაგრამ რა ხასიათის და რა ბუნების პიროვნებაა ეს ერი, რომლის წიაღში პეტრეები და პავლეები მოდიან და მიდიან? ის ეკსისტენციალური მუხტი, რომელიც პოეტმა 1861 ფუძემდებლურ წელს, ფერისცვალობის დღეს, მშობლიურ ყვარელში (სიმპტომატურია!) დაწერილ სამსტროფიან, იმხანად უნიკალურ საპროგრამო ლექსში გამოხატა (“მას აქეთ, რაკი შემდამი ვცან მე სიყვარული...”), ვერ ჰპოვებდა გამოძახილს ვერც პეტრეს, ვერც პავლეს გულში (“რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი...”). თუმცა ერი კი არის “ერთ სულ და ერთ ხორც” თავის მეტაფიზიკურ მყოფობაში, მაგრამ ვერც მას და ვერც ყოფით-ემპირიულ პიროვნებას პეტრესა თუ პავლეს პირით პოეტის კვალზე არ შეუძლია გაიმეოროს “ჰოი, მამულო, გამიკრთა მე ძილი და შვება”. პოეტს კი მაინც ამ “ერთ-სულ-ერთ-ხორცობის” იმედი ასაზრდოებს -

მოვიდა ჩვენი სანატრელი, დედავ, ამბავი:
ჩვენი ქვეყანა, საქართველო გაღვიძებულა,
მთელი კავკასი, მტერზედ რისხვით აღმოქმეინავი,
ერთისა აზრით, ერთის გრძნობით აღელვებულა -

(იმხანად ამ ორ განუხორციელებელ ნატვრას - ქვეყნის გამოღვიძებასა და კავკასიის ქართული ნიშნით ერთიანობას - შორის, შესაძლოა, პირველი (გამოღვიძება) დღეს ამხდარი იყოს, მეორე კი დღესდღეობით მხოლოდ ჩვენს გეოპოლიტიკურ ოცნებებშია ჩარჩენილი. მაგრამ ეს შორეული პერსპექტივის ზეამოცანაა, რომელსაც პოეტმა მამულის კონცეფციაში აპოვნინა ადგილი) - და ეს პროფეტული სიტყვები მოწ-

მობს, თუ რაოდენ ღირებული იყო ჩვენი პოეტისთვის თავად ეს კრებითი პიროვნება, რომელშიც შთანთქმად არის განწირული ინდივიდუუმი, კერძო კაცი თავისი ეკსისტენციალური პრობლემებით, პიროვნება, რომელიც, პირველ რიგში, თავის თავს უნდა ეყუდნოდეს და არა ზოგადს. თავად პოეტისთვის მამული ეკსისტენციალური კატეგორიის რეალობა იყო, რომელიც მთლიანად ავსებდა მის პიროვნებას, მამული ჩართული იყო მე-და-შენურ ურთიერთობაში, თუმცა ემპირიული მამულის მანკიერებათა საჭვრეტად მას არ ებინდებოდა კრიტიკული თვალი. ის ესაუბრებოდა მეტაფიზიკურ „ერთ სულ და ერთ ხორც“ ერს და იღებდა პასუხს მისგან. და ის აწონასწორებდა თავის თავში ფიქრს ბანკზე თუ ვაზის სნეულებებზე და თითქმის მისტიკამდე მისულ მამულის ცხოველ იდეაზე.

რაც უნდა პარადოქსული იყოს (ამაში უჩვეულობას რატომღაც ვერ ვხედავთ), ფაქტია, რომ ისტორიული კატასტროფის მეორე დღეს, ახალი ერის (ხალხის და ეპოქის მნიშვნელობით) მშენებლობის დასაბამში, იქმნება პოეზია, რომლის ადგილი თითქოს მომწიფებული სალიტერატურო ცხოვრების ხანაში უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი. მაგრამ ბარათაშვილმა საუკუნით გაუსწრო თავის ხანას და ისიც აჩვენა, რომ მისი პოეზია ავტორის აწმყოთი არ არის განპირობებული და ნაკლებად საზრდოობს ლიტერატურული ფესვებით. ილიას თქმით, მას არც მემკვიდრე ჰყოლია. მამულის ნანგრევებს შორის სხვარიგის პიროვნებამ გაიღვიძა და ამოიზარდა როგორც ყლორტი, თუმცა დასრულებული, მოწიფული, რომელსაც თითქოს ცხოვრების ხანგრძლივი, გამოცდილებით სავსე გზა გაევლოს. მისი არსებობა არათუ მე-19 საუკუნის დასაწყისში, არამედ მის დასასრულშიც ძნელი გასააზრებელია. უნდა გვეყოს სითამამე იმის აღიარებისთვის, რომ მისმა თანამედროვეობამ სრული უუნარობა გამოიჩინა მისი პოეზიის ჭეშმარიტი საზრისის შეცნობაში. არც შემდგომ ეპოქას ჰქონია წარმატება. მის შეფასებაში მაინც კვლავ და კვლავ ზოგადკაცობრიული და საყოველთაო მოდის წინა პლანზე, კერძო-ადამიანურ პიროვნებას მისი პოეზიის განხილვისას “ერთობ ადამიანი” (ზოგადი ადამიანი) ენაცვლება... ილია წერდა, რომ “მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაონი არიან, ვიდრე კერძონი... მისი კვნესა კაცობრიობის კვნესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერ მიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა” – ამ სიტყვების ავტორი უფრო ღირებულს ზოგადკაცობრიულში, როგორც თითქოს უფრო მაღალ საფეხურზე არსებულში, ხე-

დავს, პიროვნება კი თავის კერძობაში იტანჯება ობლობით და კაცობრიობის საყოველთაობაში ნუგეშს ვერ პოულობს. ბოლოს და ბოლოს, ვინ არის ეს კაცობრიობა და, თუ კვენესის, სად კვენესის იგი, თუ არა ისევ და ისევ კერძოკაცის გულში? როგორც ილიას სიტყვები: “კაცი არ არის...”, ისე ბარათაშვილის სულით ობლობა, შესაძლოა, ქვეყნის იმჟამინდელი მიუსაფრობის გამოხატულება იყო, მაგრამ მაინც ის ორივესთვის ღრმადპიროვნული მოტივია და სავსებით სპონტანურად და უპირობოდ არის დაბადებული... აქ წინააღმდეგობაში მოდის ილიას პიროვნული თვითგანცდა მის მიერ პოსტულირებულ “ერთობ ადამიანის” კონცეპტთან. რაც შეეხება ბარათაშვილის “აბსოლუტურ სასოწარკვეთას” (სერენ კირკვეორი), რომელიც მისი მერნის გადახვეწის მიზეზია, მას ვერ კურნავს ვერც სატრფოს და ვერც მამულის სიყვარული.

მე-19 საუკუნის დასაწყისს მისი დასასრული იმეორებს. ორიგენის პარადიგმული თეოლოგუმენი დასასრული ჰგავს დასაწყისს ამ საუკუნის საქართველოში განხორციელებულ პიროვნულის წინ წამოწევაში ვაჟა ფშაველა ხელს უწვდის “მერანის” ავტორს. მისი მოვლენა მე-19 საუკუნეში არანაკლებ აუხსნელია და გასაოცარი. მე-19 საუკუნის პრობლემას, მამულის პრობლემას, ეს ადამიანი განსხვავებული პოზიციიდან მიუდგა. მისთვის უცხო იყო მამულის და “ერთობ ადამიანის” მისტიკა. სამაგიეროდ, მან ობიექტივი მიმართა პიროვნებას, რომელიც საკუთარი თავისა და საზოგადოების წინაშე პასუხისმგებლობით განმსჭვალა. ალუდა, რომელსაც აღარ შეუძლია ასეთ საზოგადოებაში დარჩენა და იდევნება, ხელს უწვდის ბარათაშვილის მერანს. ერთი მათგანი ეხმიანება კირკვეორს, რომლის თანამედროვეც იყო, მეორე – ჰენრიკ იბსენს (ორთავეს საუკეთესო ნაწარმოებები 80-იან წლებშია შექმნილი). მათმა ევროპელმა მეწყვილეებმა დათესეს მარცვალი, რომელმაც მე-20 საუკუნეში უხვი ნაყოფი გამოიღო. ამათაც ანალოგიური ქმნეს.

რა უნდა ყოფილიყო ქართული მე-20 საუკუნე ბარათაშვილის, ილიას აკაკის, ვაჟას გარეშე? და, შესაძლოა, ბევრმა პრობლემამ, რასაც ისინი ეჭიდებოდნენ, აქტუალობა დაკარგა, დღეს ჩვენ მათი დანათესით ვსაზრდობთ. მათშია ჩვენი იდენტობის დასაბამი და საყრდენი. მე-19 საუკუნე, ეს განუმეორებელი ხარაჩო, ახალი ქართველი ერის სამშობლოა.

ვაჟა-ფშაველას მთა და ბარი

*გაზაფხული წელიწადის დედოფალია,
აღდგომის დღე - დღეთა დედოფალი.*

გრიგოლ ღვთისმეტყველი

ყოფიერების მოვლენათა და საგანთა შორის, რომლებიც განსაკუთრებით იპყრობდნენ ვაჟას, როგორც ადამიანისა და პოეტის გულისყურს, მაინც ყველაზე მკვეთრად გამოირჩევა მთა. უპირველესად მთა ანუ მთიანი ქვეყანა არის ჩვენი პოეტის ფიზიკური სამშობლო. და ამ ფაქტს იგი დაჟინებით და დაუფარავი სიამაყით მოაგონებს თავის თანამედროვეთა ლექსიდან ლექსში სხვადასხვა ვითარებებთან დაკავშირებით: „გულს ჩაიყენე სისხლადა ჩვენი ქვეყანა მთიანი“, „მშობელი ქვეყნის მოზარევ, უნდა გიმღერო მთურადა“, „... მთიდან ყვირილი ხარისა“, „მივალთ სამშობლოს მთიანსა“, „კიდევაც მიდულს ვაჟასა მთიური სიხლი მკერდშია“ და სხვ. ვაჟა, როგორც სიტყვის ოსტატი, მთის ბუნების აღწერაში ავლენს მთელი სრულყოფით თავის გენიალობას. იგი არის ჭეშმარიტად ბუნების მხატვარი და მომღერალი; ეს უკანასკნელი ეპითეტი არ უნდა იყოს მხოლოდ მეტაფორა, მისი გენიის უმაღლესი შეფასებისთვის ნაათქვამი: სინამდვილეში ავტორი თავისი ლექსების უმრავლესობას (განსაკუთრებით მთისადმი და გაზაფხულისადმი მიძღვნილს) სიმღერებად აღიქვამდა და ხშირად სათაურადაც (თუ ქვესათაურად) „სიმღერას“ არქმევდა. აქაც გამოჩნდა ხალხური ძველი ტრადიციის კვალი.

გარდა იმისა, რომ მთა არის უმშვენიერესი არსება ჩვენი პოეტისათვის, მის შემოქმედებაში მას სხვა განსაკუთრებული მნიშვნელობაც აქვს: მთა ზრდის (ავითარებს) მის პიროვნებას, მონაწილეობს მის მსოფლგანცდაში როგორც მსოფლმხედველობითი კატეგორიის ელემენტი. ამოსავალი, ცხადია, არის ფიზიკური თვალთ სახილველი მთა, მაღალი ადგილი - არა საცხოვრებელი (გავიხეხოთ: „იქ ხომ ხვნით არავინა ჰხნავს, არც ვინ რას თესავს თესვითა“), - რომელიც გარკვეული უპირატესობის შეგნებით ავსებს მასზე მდგომ ადამიანს, რადგან ის უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე მთის ძირ-

ში ანუ ხევში. საზოგადოდ, ბარში დარჩენილი. არემარის უმაღლეს მწვერვალს მიღწეული იტყვის, როგორც ამბობდა ჩვენი პოეტი:

მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდევ,
თვალწინ მეფინა ქვეყანა...

მაგრამ მას, ვისთვისაც მთაზე ყოფნა უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ფიზიკურ დგომას თუნდაც უმაღლეს მწვერვალზე დედამიწის ზურგისა, უფრო მეტის თქმა შეუძლია:

გულზე მესვენა მზე-მთვარე,
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა

ეს არ არის უბრალო მთა; ეს არის სინაი, აქ არის ღვთის გამოცხადება, აქ იდგა მოსე ადამიანობის ძლიერი შეგნებით, აქედან მოდის წინასწარმეტყველება, პოეზია, შთაგონება ხალხის სამსახურისათვის, აქედან იღებს დასაბამს რჯული. ყოველივე ეს სავსებით გაცნობიერებულია ამ სიმღერაში:

საკეთილდღეო ქვეყნისა
მედვა სულად და გულადა:
სიცოცხლე, მისთვის სიკვდილი
მქონდა მეორე რჯულადა.

ასეთი წამები შემთხვევითი არ არის ვაჟასთვის: როგორც წინასწარმეტყველს, მასაც ღია აქვს გული გამოცხადების წინაშე და ეს საიდუმლო ხშირად თავის უშუალო გამოხატულებას პოულობს „სიმღერებში“. ამ დროს პოეტი ყოველთვის მთაზეა, უმაღლეს ადგილზე, საიდანაც ახლოა ცა:

კიდევ ხმა მესმა ციდამა,
ცამ გრძნობა გამიზიარა:
სამოთხის კარი გამიღო,
ბნელეთი გამიმზიანა...
სხვა თვალზე ვნახე სამყარო,
ჭალა-ველები მთიანა.

ყურადღება უნდა მივაქციოთ ამ სიმღერის დასაწყისში სიტყვას „კიდევ“, რომლითაც იწყება ორი სხვა საგაზაფხულო სიმღერა („კიდევ ველირსე გაზაფხულს“, „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“), რაც ადასტურებს ამგვარი განცდის პერიოდულობას პოეტის ცხოვრებაში. ამავე რიტმულობის

გამხაზავია სიტყვა „როს“ სიმღერიდან „როს ვუკვირდები თავის თავს“, სადაც შთაგონება კვლავ მაღალ ადგილთან არის დაკავშირებული:

მხრები მესხმება, ვიზრდები,
ცად ვიწევ ასაფრენადა;
გაჩნდება სითლაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სვეტადა,
ზღვავდება მწყობრი სიტყვები
ქალაღზე დასაბღერტადა.

მთა ვაჟას პოეზიაში გააზრებულია როგორც სულიერი ამაღლების, ზნეობრივ-შემოქმედებითი სრულყოფის ადგილი, ხოლო სვლა მთისკენ – როგორც გზა სრულყოფისაკენ. მაგრამ თავისთავად აღებული ეს მომენტი არ არის ნიშანდობლივი მხოლოდ მისი პოეზიისათვის. მთაზე ასვლა, ვითარცა ზნეობრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვის მეტაფორა, პირველად ყველაზე მკაფიოდ ფსალმუნებში გამოითქვა, რამაც საფუძველი დაუდო *მთის წარმოსახვას* ზნეობრივი ასპექტით ქრისტიანული ხანის მწერლობაში. მთა არის წმიდა ანუ *კვრივი* (როგორც ფშავ-ხევსურეთში იტყვიან) ადგილი, სადაც მხოლოდ უფლის რჩეულებს შეუძლიათ ასვლა: მოვე ფეხშიშველი ადის სინაიზე, მთელი ხალხი კი ძირს უცდის. დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ პირველსავე სიმღერაში („ჯოჯოხეთი“, 1, 13, 77) ვხვდებით ბორცვს თუ მთას, რომელიც იწოდება „სანეტარო მთად“, სადაც უღრანი ტყიდან გამოსული პოეტი აპირებს ასვლას. „რატომ არ ადიხარ ამ სანეტარო მთაზე, – ეკითხება ვირგილიუსი მხეცებისგან უკუქცეულ პოეტს, – რომელიც ყოველი სიხარულის საწყისი და მიზეზია?“ როგორც დანტეს კომენტატორები ფიქრობენ, „სანეტარო მთა“ გააზრებული უნდა იქნას, როგორც ზნეობრივი და გონებრივი სრულყოფილების ადგილი, ან ამქვეყნიური სამოთხე, რომელსაც ადამიანი კერძოდ და მთელი კაცობრიობა საზოგადოდ მხოლოდ სულიერი განწმენდის შემდეგ მიაღწევს. „ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა“ – სვამს კითხვას გრიგოლ ორბელიანი „ფსალმუნში“ და თავადვე პასუხობს: „სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილ“. როგორც მთის სიმღერები მოწმობს, ვაჟასთვისაც მთაზე ასვლა, რაც შთაგონების მეტაფორული გამოხატულებაა, მაღლიანობასთან და უცოდველობასთან არის დაკავშირებული (ნახეთ სიმღერა „როს ვუკვირდები თავის თავს...“). მთისა და

სიმაღლის ამგვარად გააზრებული ალევგორიულობა ჩვენი პოეტის პიროვნული ცდიდან უნდა იყოს ნასაზრდოები და ვერ ჩავთვლით ლიტერატურული წარმოშობის ფაქტად. გარდა ცხოვრებისეული იმპულსისა, რაზეც ქვემოთ იქნება საუბარი, მთის ამგვარი გააზრებისათვის შეიძლება ბიძგი მიეცა მისი მშობლიური ვუთხის საკრალურ ყოფას და წარმოდგენებს. მხედველობაშია მაღალი ადგილების წმიდა ადგილებად გამოცხადება ჯვარ-ხატების მათზე დაბრძანების შედეგად, *კვრივ* ადგილებად, სადაც ძლიერად მოწმიდარი კულტის მსახურები თუ ადიან და ისიც წელიწადში ერთხელ.

საკრალურობის გარდა მთა ხალხურ მსოფლგანცდაში შერაცხილია აპოთეოზის ადგილად, რაც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ დასტურდება ხალხურ პოეზიაში. ამის მაგალითი უნდა იყოს მამუკა ქალუნდაურის (XVII ს.) ერთ-ერთი საგმირო ეპიზოდი – ასვლა ბეგენგორზე ზურაბ ერისთავის ლაშქრის განადგურების შემდეგ, არაგვიდან აღებული ქვის სამახსოვრო დაყუდება (ეს რიყის ქვა დღემდე აყუდია ბეგენგორზე). ანდრეშმა და სიმღერამ შემოგვინახა სახალხო გმირის ამ სიმბოლურ-ალევგორიული მოქმედების ამბავი. ამ ტრადიციას ეპასუხება „ბახტრიონის“ ფინალი, სადაც საბოლოო გამარჯვების რწმენა ასეა გამოთქმული:

ამბობენ, შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა:
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა.

(აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ აგრეთვე სემანტიკურ პარალელიზმს სნეულის გამოჯანსაღებასა და წმიდა, *კვრივ* მთაზე ასვლას შორის. როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სინონიმურ მოვლენებს – *გაცოცხლებას* და *მთაზე დადგომას* – ვაჟას პოეზიაში ხშირად ენაცვლება *გაზაფხულის დადგომა*).

მოვლენათა იმავე სემანტიკურ წყებას უნდა მივაკუთვნოთ კვლავ „ბახტრიონში“ ნათქვამი მტერზე გამარჯვების ნიშნად:

გადმოდგა ბორბალაზედა
თავისუფლების მთვარეა...

ან შვილებდახოცილი დედის (სანათას) მოქმედება –

ხოშარის გორზე დავმარხენ...

ან ესქატოლოგიური (უკანასკნელი ჟამის) სურათი გაზაფხულის ერთ-ერთ სიმღერაში („კიდევაც ვნახავ...“):

სიმართლის გამარჯვებასა
მთაზე არწივი ყიოდეს...

არწივი, ვითარცა რეალური ფრინველი და ალევორიული ფიგურა მთასთან არის დაკავშირებული. „არწივნო, ცის პირთ მავალნო, ძვირად მნახველნო ბარისა“, – ამბობს პოეტი. არწივი ერთადერთი ფრინველია, რომელიც მზეს უსწორებს თვალს, თითქოს (ყორნის საპირისპიროდ) არც იხედება ძირს, ხევისკენ, სადაც ლეშია. არწივი და მთა თანაბარი ალევორიული ძალისანი არიან: როგორც მთა არის შთაგონებისა და გამოცხადების ადგილი, ასევე არწივი არის შთაგონებისა და გამოცხადების ფრინველი:

მოდი, არწივო, სადა ხარ?
შორითვე გიცნობ ხმაზედა,
შენს მოსვლას როცა კი ვიგრძნობ,
გამოვიცვლები წამზედა:
მყის ვტოვებ დედამიწასა,
გადავსახლდები ცაზედა...
როცა არწივი თან მახლავს,
მაზის მარჯვენა მხარზედა, –
მეფისა მადგა გვირგვინი,
ვზივარ სამეფო ტახტზედა!

ლექსს, საიდანაც ამოღებულია ეს სტრიქონები, ეწოდება „მარტოობა“ და ასე იწყება: „აღარ მესტუმრა არწივი...“ თუ არწივი მთის ფრინველია, უარწივობა უმთოობას უნდა ნიშნავდეს აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით. პოეტი ამბობს ერთ სიმღერაში („ხევზე მოდიან ნისლები“) – „ველარას ვხედავ ბეჩავი, გამიქრეს წვერნი მთისანი“. ეს კი უდიდესი ტრაგიკული მომენტია ჩვენი პოეტისათვის, რომელიც სხვა სიმღერაში („თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო“) ასე მიმართავს მათ – „რამ გაგაჩინათ, ნეტარა ჩემფერის კაცის ბედადა?!“ უარწივობა, მარტოობა, მთის ვერჭვრეტა – ერთი და იგივე ვითარებებია ზნეობრივ-სულიერი თვალსაზრისით: ეს არის შთაგონების დაშრეტა, სულიერი დაცემა, რის ანალოგი სულიერ პლანში არის მთიდან ძირს დაშვება. ადამიანი დიდხანს ვერ ძლებს მთაზე, სიმაღლეზე, რადგან თავად შთაგონ-

ნება თუ გამოცხადება არ გრძელდება დიდხანს. შეწყდება თუ არა შთაგონება თუ გამოცხადება, ადამიანი, როგორც მოსე, უნდა ჩამოვიდეს სინაის მთიდან, რომლის ძირშიაც მას დახვდება მოყაყანე ბრბო, ბარი, ბნელი ხევი – მთელი თავისი ალევგორიული სემანტიკით. ადამიანი, რომელსაც შეეძლო ეთქვა – „მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდევ“, ახლა იძულებულია თქვას:

ეხლა თავ-თავქვე მოვდივარ,
ხევში მიმელის ბნელია...

რაზომ დიდი იყო ნეტარება მთაზე ყოფნისას, იმზომ მწარეა დაღმასვლა:

მაღლიდან დაბლა ჩამოსვლა,
ვაჰმე, რა მეტად ძნელია!

ხევი, მთის საპირისპიროდ, ტრაგიკული ადგილია ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში. ეს არის სისხლისმღვრელი ბრძოლისა და შემდგომ დახოცილთა გვამების ადგილი, ყორნების სათარეშო (აქ ეჯახებიან ხშირად არწივი და ყორანი. მთის ფრინველი არ უშვებს მოკლულის გვამთან ყორანს: „საჭმელად ვეღარ ჩაუედ, არწივს ეფარნეს მხარნია“). ამიტომაც ხევი შეიძლება წარმოგვიდგენდეს შავეთის წინკარს („მზე ვეღარ აწვდენს სხივებსა ბნელის ჯურღმულის წყვდიადსა“), ან საწუთროს, სწრაფწარმავალი ქვეყნის ხატს, როგორც ეს ჩანს ლექსში „უნუგემო ყოფნა“, სადაც ია, მისი პოეტური სამყაროს ტრაგიკული ფიგურა, მის მიერ „გაზაფხულის მგოსნად“ წოდებული, უმზეობით იღუპება „ბნელს ხევში, ხოლო

გაღმა კი ყვავილთა გუნდი
სამოთხეს ედარებოდა:
მზე უხვად ნათელსა ჰფენდა,
ჯავრი არ ეკარებოდა...

როგორც ვხედავთ, *ბნელს ხევს* უპირისპირდება *გაღმა* მხარე, მზიანი, უზრუნველი, სამოთხის სადარი ქვეყანა. ამ ლექსის ალევგორიულობის შუქზე ვაჟას პოეტური სამყაროს მთლიანი ხასიათის გათვალისწინებით უნდა ვიფიქროთ, რომ სხვა სიმღერებშიც *გაღმა*, ნაპირი, როგორც მაღალი ადგილი ან მზიანი მხარე აგრეთვე სამოთხის და *მთის* ბადალია. ამ *გაღმამდე* ჩვენ არ გვიშვებს „სატიალო მდინა-

რე“, როგორც აქერონი, ორი სოფლის გამმიჯნავი წყალი. *გალმა* არის „მღიმარე სახე“, ხან სატრფო, ხან წინაპრები, რომლებთანაც ვაჟა არ წყვეტს ცოცხალ კავშირს. ასევე სხვა ლექსში („ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად“) *გალმა* გააზრებულია, როგორც გადარჩენისა და შვების ადგილი – მთა.

ხევი (ბარის კერძო გამოვლენა) ვაჟას სიმღერებში არის შთაგონების დაქვეითების, ზნეობრივი დაცემის ადგილი, ხოლო ფართო აზრით, როგორც ითქვა, იგი შეიძლება მიგვანიშნებდეს კაცობრიობის მიწიერ – ცოდვებით დამძიმებულ ცხოვრებაზე. ისევე, როგორც დანტეს პოემაში *ულრა-ნი ტყის* მეორე სახელია ხევი, ჩავარდნილი ადგილი, რომელიც უპირისპირდება იმ *სანეტარო* მთას. პოეტმა გადალახა ტყე-ხევი, სადაც სიკვდილივით ემწარებოდა ყოფნა და უნდა შეუდგეს მთას: „როგორც კი მივადექი გორაკის ძირს, სადაც თავდებოდა ხევი, რომელმაც შიშით შემიძრა გული, ზე ავიხედე და ვიხილე მისი ფერდობები იმ მნათობის სხივებით შემოსილი, რომელიც სწორ გზაზე მიუძღვის ყველას.“ დანტემ თავი დააღწია საშინელ ხევს და მთაზე ასვლას აპირებს, ხოლო ვაჟა ეშვება იმავე მთიდან გულშეძრული, რადგან იცის, საით მიექანება („ხევში მიმელის ბნელია...“). თუმცა, როგორც დავინახავთ, ხევი თუ ბარი არ არის ჩვენი პოეტის მუდმივი საცხოვრებელი, იგი კვლავ დაიძვრის მთისკენ, როგორც ეს ჩანს სიმღერებში – „ლურჯას“ („ბარით რო მთაში წამოვალ...“) და „არავგს“ („გულიც იქ იწევს, თვალიცა, იქ რო მაღალი მთებია...“).

ამგვარად შეფასებული დაპირისპირება მთასა და ბარს შორის თითქოს გაპირობებულია პოეტის თუმცა ყოფითი, მაგრამ ალევგორიულობის მაღალი ხარისხის მქონე ბიოგრაფიული მომენტი – მისი პერიოდული მიმოსვლით მთიდან ბარად და ბარიდან მთისკენ. ამ რიტმზეა აგებული მთის სიმღერების კომპოზიცია. ეს არის პოეტის გარეგანი ცდა, რომელიც შინაგანი ცდის ალევგორიად არის გამოყენებული. გარეგანი შინაგანის გამოხატვის ენაა, ამიტომაც ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს შთაგონებისა და ზნეობრივი კმაყოფილების წუთები მხოლოდ მთაში (კერძოდ, თავის სოფელ ჩარგალში) ევლინებოდა პოეტს და, პირუკუ, თითქოს შემოქმედებითი და ზნეობრივი კრიზისი მხოლოდ ბარად (კერძოდ, ქალაქში) უნდა განეცადა. გარეგანი ცდა – ბიოგრაფიული მომენტი (ფიზიკური ასვლა-ჩამოსვლა) მხოლოდ საფუძველია იმისა, რომ მეტაფორულად გამოითქვას შინაგანი ცდა – სულიერი ცხოვრების რიტმი. არ ვეძებთ

მათ შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს, არამედ მხოლოდ ვადასტურებთ მათ შორის პარალელიზმს. მთა-ბარის უძრავი დაპირისპირება გადინამიურებულია პოეტის როგორც გარეგან, ისე შინაგან ცდაში: ერთმანეთს ენაცვლება ჩამოსვლა და ასვლა, მეორე მხრივ, დაცემა და აღმაფრენა.

პოეტი განსაკუთრებით აღფრთოვანებულია ბუნების ისეთი მოვლენებით, სადაც ამჩნევს ანალოგიურ რიტმს, რათა მისი საშუალებით საკუთარი სულიერი რიტმი გამოხატოს. ამის საუკეთესო მაგალითია სიმღერა „რამ შემქმნა ადამიანად?“ ამ სიმღერაში პოეტი ნატრობს წვიმად ყოფნას, რადგან წვიმის მოვლენაში სრულყოფილად არის გაცხადებული მონაცვლეობა ზენა და ქვენა სამყაროებს შორის, რადგან წვიმა დაშვებისას არ კარგავს „სულიერ სიმაღლეს; სწორედ ამ დროს არის იგი მაღლით სავსე (მდრ. „მაღლს დავთვლი ათასობითა...“).

როცა თავისი „ოფლით“ რწყავს მიწას და არც მაშინ აკვლია მაღლი, როცა ჯერ კიდევ „გულ-მკერდის მძივად“ აბნევიდა ღრუბლებს. აი, რატომ ნატრობს პოეტი წვიმად ქცევას და რაში ხედავს ადამიანად ყოფნის ნაკლს. სინამდვილეში წვიმად მოსვლის ნატვრაში მეორდება მოტივი სიმღერისა „მთას ვიყავ“ – ორივე სიმღერა შთაგონების სიმღერაა, რაც ცხადი გახდება მათი ზედაპირული შედარებისას. თუ ერთგან შთაგონების ფაქტი წარსულ დროშია ნაგულისხმევი, მეორეგან პირობითი კილოა გამოყენებული. პოეტი ამბობს: „მთას ვიყავ... ვლაპარაკობდი ღმერთთანა“. წვიმადმოქცევადი იტყვის: „არ გამწირავდა პატრონი ასე ოხრად და ტივლადა! ცაშივე ამიტაცებდა, თან მატარებდა შვილადა“, – აღვნიშნავთ პარალელიზმს: *მთას ყოფნა – ცაში ატაცება, ღმერთთან ლაპარაკი – ღვთის (პატრონის) შვილობა*.

ადამიანი ამბობს: „თვალწინ მეფინა ქვეყანა“, წვიმადმოქცევადი: „მაღლა ცა, დაბლა ხმელეთი მე მექნებოდა წილადა“; ადამიანი: „გულზედ მესვენა მზე-მთვარე“, წვიმადმოქცევადი: „გადავშულიდი გულ-მკერდსა დღისით მზეს, ღამით მთვარესა“, ადამიანი: „სიცოცხლე, მისთვის სიკვდილი მქონდა მეორე რჯულადა“, წვიმადმოქცევადი: „რომ ისევ ჩემი სიკვდილი სიცოცხლედ გადაქცეოდა“.

წვიმა მიწისთვის უნაშთოდ არის შეწირული. – მისი მოვლენა, – მაგალითი უნდა ყოფილიყო პოეტისათვის, რომელიც შემოქმედებითი აღფრთოვანების წუთებში გრძნობდა თვითშეწირვის სიტკბობებს და მაღლს. წვიმის მოტივს უფრო ღრმა მნიშვნელობა აქვს ვაჟას შემოქმედებაში,

ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. ერთი მხრივ, წვიმა არის წმინდა მსხვერპლი, როგორც პირდაპირი, ისე მეტაფორული გაგებით, რითაც პოეტის განცდაში იგი ემსგავსება სამსხვერპლოდ დაღვრილ სისხლს, არაგვის პირას გაბრწყინებულ სისხლს. მეორე მხრივ, მისი განმაცოცხლებელი ძალა მეტაფორაა პოეტური შემოქმედებისა, საერთოდ, შთაგონების ნაყოფისა (შდრ. მოსეს სიმღერა, სადაც სიტყვა გაიგივებულია ცხოველმყოფელ ცვართან და წვიმასთან, რჯლ 32: 2). პოეტი პირდაპირ ამბობს: „ნოყიერად ვქმენ ნაგვალი მიწა, როგორაც წვიმამ, მოსულმა ცითა“ („ნუგეში მგოსნისა“). წვიმის მოვლენისა და პოეტური შემოქმედების იგივეობა ცხადად არის გამოთქმული ლექსში „მოლოდინი“, სადაც *ნისლის ნაწყვეტი* ოცნებობს ღრუბლად გაზრდას და შემდგომ წვიმად ქცევას, „რომ მოვრწყო გული ქვეყნისა დაუშრობელის მილითა... და წარვსდგე ჩემს მეუფესთან ხელთ ანთებულის ცვილითა“. თუ არა პოეტის (საკუთარი თავის) გულისხმობა ვაჟას მიერ ამ „ნისლის ნაწყვეტში“, რომელიც მოელის შთაგონების წუთს (ლექსის სათაური „მოლოდინი“ მიგვანიშნებს როგორც წვიმის, ისე ზემთაგონების მოლოდინზე, ორივე ზემოდან მოდის), როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ღვთის წინაშე წარმდგარი წვიმა ანთებული სანთლით ხელში?

წვიმა ციური მოვლენაა, ამიტომ *მთიურიც*: იგი მთის სემანტიკურ წრეშია, მაგრამ წვიმა გაზაფხულის ატრიბუტიც არის სხვა მის ატრიბუტებს შორის და, ამრიგად, იგი აკავშირებს მთას გაზაფხულთან. ამის გამოა, რომ გაზაფხულისა და მთის სიმღერები დიდ კომპოზიციურ და პათოსურ მგავსებას ავლენენ.

რა არის გაზაფხული? გაზაფხული არის ყველაზე ძლიერი დრო წელიწადი არეთა შორის. კოსმოგონიებში გაზაფხული მიჩნეულია ქვეყნის გაჩენის დროდ, ყოველი დაბადებულის დროულ წიაღად და ასეთი მნიშვნელობა ენიჭება მას ჩვენი პოეტის მსოფლგანცდაშიც. მისთვის გაზაფხული არის მთიანი ადგილის ბადალი არე, *მაღალი დრო*, რომლის სიმბოლურ-ალეგორიული ძალა ეთანაბრება მთისას. რაც არის მთა სივრცულ ლანდშაფტში, იგივეა გაზაფხული წელიწადის წრებრუნვაში. ამიტომაც მათ საზიარო ატრიბუტები აქვთ. ამ იგივეობის დასტური ის არის, რომ მთის ბუნება ვაჟას მიერ უმეტესწილად გაზაფხულის პერიოდში არის დანახული; ამავე დროს ყველაზე ხალი-

სიანი და იმედიანი სტრექონები (ვგულისხმობ როგორც უშუალოდ გაზაფხულისადმი მიძღვნილ ლექსებსა და სიმღერებს, ასევე სხვა ლექსებსა თუ პოემებში ჩართულ შესაბამის პასაჟებს) გაზაფხულით არის შთაგონებული. უფრო მეტიც: გაზაფხული ვაჟასთვის არის *შთაგონების სული*. გაზაფხულის სხვა თანმხლები მოვლენების თუ ატრიბუტების (სიმწვანე, „წვიმის სვეტები“, მზის მობრუნება, მძლევარი ფრინველები, ია, „ამირანის ლახტი“ და სხვ.) გვერდით პოეტისათვის ნიშანდობლივია სიმღერა, რომელიც ამოდის წყვილიადიდან, იღვიძებს ყველაფერთან ერთად ზამთრის ძილისგან.

სიმღერავ, ველად გამოდი,
გულში ნუ დაიკეტები!

როგორც მთაზე ყოფნისას, ასევე გაზაფხულზე მოდის შთაგონება, ამიტომაც გაზაფხულის ნიშნები შემოქმედების სემანტიკით არის დატვირთული: ია არის „მგოსანი გაზაფხულისა“ (მთის არწივის ანალოგიურად „როცა არწივი თან მახლავს...“), ანუ პოეზიის მუზა, – ამ კონტექსტში გასაგებია სტრექონი: „იამაც მომცა სალამი...“ და უნუგემობის, შემოქმედებითი კრიზისის ნიშანი: „აღარ მოგეცი სალამი“ (მიმართვა იისადმი ერთ სიმღერაში – „ათასჯერ მოხვედ, იავო...“). გაზაფხულის, შემოქმედების ხანის თანმხლებია ცვარი და მისი უმაღლესი სახე, მანანა – მხოლოდ გაზაფხულზე დენილი ციური მადლი, ფრინველთა ხმები, ირემი, ამირანი – ეს ყოველივე ხელახლა („კიდევ“) მოდის გაზაფხულთან ერთად, მათი წყალობით დაიძლევა „სიმუნჯე“, შემოქმედებითი კრიზისი: „კიდევ ველირსე გაზაფხულს, ციდამ მანანის დენასა; ბუნების გამოღვიძებას, ფრინველთ საამო სტვენასა, – გუშინ მეგონა, დავმუნჯდი, დღეს ისევ ვიდგამ ენასა“. გუშინ – ზამთარი და დღეს – გაზაფხული ბარისა და მთის დროულ განზომილებებში განფენილი ორენულებია. იმავე დროის გარემოებებს ალეგორიული მნიშვნელობით ვხვდებით სხვა სიმღერაშიც: „გუშინ წინ ვნახე, გუშინაც გველი წამლავდა იასა...“, ხოლო „დღეს ვხედავ, ია მთელია...“

გაზაფხული, როგორც მთა, ცას ეკუთვნის (ასევე ზამთარი, როგორც ბარი – მიწას). ამას გვიდასტურებს მისი მწვერვალი – აღდგომის დღესასწაული, როცა მიწიერი ძალები ცისკენ არის მიმართული. რა არის იმაზე ბუნებ-

რივი, რომ ადამიანი, მით უმეტეს პოეტი, რომელმაც თავისი შინაგანი გარეგანით უნდა გამოთქვას, თანხმობაში იყოს წელიწადის ბრუნვასთან? მიწისმუშაკი დგება ზამთრის უძრაობიდან, როცა ამის დრო მოაწევს და გარეთ გადის (ეს გაზაფხულის თვისებაა) მიწის სახვნელად და თესვად. ზამთრიდან გამოსული მიაღწევს სრული გამოცხადების მწვერვალს და კვლავ ზამთარში შედის. არსებობს მხულოდ ორი დრო (განსაკუთრებით მთიან მხარეში) – გაზაფხული და ზამთარი. გაზაფხულზე გაცხადდება ზამთრის დაფარული; გაზაფხული არის დაფარული ჭეშმარიტების ხილულად ქცევა, იგი არის ხილვების, სანატრელთან მიახლოების (ამ დროს ახლოვდებიან ცა და მიწა) ჟამი. შემთხვევით არ აურჩევია რუსთველს გაზაფხული (ტექსტში: ზაფხული) პაემანის დროდ. ცალკერძ მთა-გაზაფხულის და ცალკერძ ბარ-ზამთრის ალევგორიული იგივეობა, მათი მონაცვლეობის რიტმი თანხმობაშია პოეტის ბიოგრაფიულ მომენტთან. მოგონებებიდან ვიცი, რომ იგი შემოდგომობით ჩვეულებრივად ბარად ჩამოდიოდა და ზამთარს, ან მის უმეტეს ნაწილს ქალაქში ატარებდა. ხოლო გამოზაფხულზე, როგორც მიწისმუშაკი (და როგორც პოეტი) მიაშურებდა მთას, რაშიც იგი გაზაფხულის სივრცულ გამოცხადებას ხედავდა. ყოფაცხოვრებით პლანში ეს მიმოსვლა იმეორებს მესაქონლე ხალხისა და მათი ფარის გზას და ნიშანდობლივია, რომ ეს ვითარება უყურადღებოდ არ დარჩენილა მის პოეზიაში. ლექსი „ბუნების სურათი“ გვამცნობს ზაფხულის „დამჭლევებას“ და სიკვდილს (სულსა ლევს, კვდება ზაფხული, მხოლოდ ყელში-ღა ხრიალებს“). მაგრამ იქვე სიბრძნედ არის გამოცხადებული ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობა და წმინდა უტილიტარული აზრი კარნახობს მწყემსს ბარად ჩამოსვლას: „კახეთს წავიდეთ, ძმობილო, მთაში სჭირს კვება ძროხისა...“ (სხვა ლექსში პირუკუ გზა: „სამთოდ გავიდა ცხვარ-ძროხა, არ ედგომლება ბარში“). ეს გზა, რომელიც ზნეობრივ კატეგორიად არის გარდაქმნილი მის მსოფლგანცდაში, საბედისწეროდ აუხდა პოეტს სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში. ალევგორია მთა-ბარისა, რომლითაც დამუხტული იყო მისი სიმღერები, მძიმე რეალობად ექცა სიკვდილის სარეცელზე: იგი კვდება ბარში, უიმედოდ მოწყვეტილი თავის მთიან სამშობლოს. „ისევ ჩემი მთა მომარჩენს“ – უთქვამს (როგორც მისი აღსასრულის დამსწრენი გადმოგვცემენ), როგორც ადრე ამბობდა სიმღერაში: „ვენაცვლე გაზაფხულის სულს, ის მარჩენს

თავის ძალითა“. მთა უღვიძებდა იმედს, არა ნაკლებს იმ სასოებისა, რაც იმავე ალევგორიული ენით გამოითქვა მრავალი საუკუნის წინ 120-ე ფსალმუნში: „აღვიზილენ თვალნი ჩემნი მთათა, ვინად მოვიდეს (საიდანაც მოვა) შეწევნა ჩემი“. მაგრამ ამ ერთადერთ სიცოცხლეს იმ არსებობდა ძალა, რომელიც კვლავინდებურად, როგორც გუშინ და გუშინწინ („კიდევ“, „კიდევაც...“) აიყვანდა მთაზე თავის ლუხუმივით. სულამომდინარს ისლა შეეძლო, რომ ენატრა, ახდომოდა თავისივე ნათქვამი: „მინდა შავეთში მომღერალს სტუმრად მწვევნიყვეს მთანია“.

პოეტის უკანასკნელი სანუკვარი ნატვრა არის საფლავი მთაში. იგი ხვდება, რომ ვერ დაიმარხება მთაში; გადარჩენის იმედიც სტოვებს მას. რას მოასწავებს ჩვენი პოეტის ალევგორიულ ენაზე *საფლავი მთაში*? ცხადია, ეს არ არის უბრალო კაპრიზი მთაზე შეყვარებული ადამიანისა; მას შეეძლო ამგვარი ნატვრისას ეთქვა – „ღმერთმა დამკარგოს, თუ ამას სიტყვის შნოსათვის ვამბობდე“. მთაში საფლავს ჩვენი პოეტის მსოფლგანცდაში არავითარი კავშირი არა აქვს სიკვდილთან, არამედ იგი მიგვანიშნებს მის სრულიად საპირისპირო მოვლენაზე. საფლავი მთაში პოეტისთვის არის ხსნა, გადარჩენა, აღორძინება, მით უმეტეს, თუ მთაში დავინახავთ გაზაფხულის სივრცულად შენივთებულ სახეს. მთაში დამარხვა ვაჟას პოეტის მთლიან კონტექსტში ნიშნავს არა სიკვდილს, არამედ ამაღლებას, მწვერვალზე ყოფნას („მაღლისა მთისა წვერზედა საფლავი გამითხაროდი“), აპოთეოზს, სიცოცხლის მსხვეპლად ატანას სიმაღლეზე. საფლავი მთაში არის ბეგენგორი, ლაშარის გორი, სანე და სხვა *კვრივი* ადგილები.

მთაში უსაფლავობის პერსპექტივა ისევე სასოწარმკვეთია პოეტისათვის, როგორც მთის ვერჭვრეტა („გამიქრნენ წვერნი მთისანი“). ეს არის ყველაზე საშინელი წყევლა, რომელიც შეიძლება გამოსულიყო მისი პირიდან საკუთარი თავის მიმართ: „თუ გიღალატო, დედაო, ნუმიც დავიმარხო მთაშია...“ რომლის მნიშვნელობას გვირკვევს სხვა წყევლის სიტყვები იმავე ლექსიდან: „ქვეყნისგან შაჩვენებულმა ბინა დაკარგო ცაშია“, რომლებიც ერთხელ კიდევ ადასტურებს ცისა და მთის იგივეობას პოეტის განცდაში: საფლავი მთაში იგივეა, რაც ბინა მთაში, ანუ სამოთხე. ამავე სემანტიკურ წრეში შემოდის გაზაფხულიც, სამოთხის მკვეთრი ნიშნებით აღბეჭდილი არე წელიწადისა.

„გაზაფხულის“ ლექსში („ყინვისგან შეწუხებულმა...“) პირდაპირ არის ნათქვამი: „სამოთხის ფერი დაიდევს არემარეთა ტყიანთა“; სხვაგანაც („კიდევ ველირსე გაზაფხულს“) ასეა გამოთქმული საგაზაფხულო განცდა: „დღეს სამოთხეში ვნეტარებ, დარდი არა მაქვს ხვალისა“, რადგან ეს ისეთი დროა, როცა „სიკვდილი არ სჩანს, მომკვდარა“ ე.ი. დამკვიდრებულია სიცოცხლის უკვდავების სუფევა. გაზაფხულს თან სდევს თამარის ხსენება, როგორც უკვდავი მადლი, მაშინ ჰყვავიან „თამარის ტურფან თვალნი“ და, საერთოდ, გაზაფხული თამარის განსახიერებად არის წარმოდგენილი: „ლალ ზაფხულის ბუნებავ, მამშვენო თვალთა სმენისა, თამარ-დედოფლის სახეო, თავზე გვირგვინი გშვენისა“. ხალხურ თქმულებებშიც თამარის ანდრეზული დრო მარადიული, უზამთრო ზაფხულის სახეა.

ამით არ ამოიწურება მთა-გაზაფხულის სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსი პოეტის მსოფლგანცდაში. როგორც ვნახეთ, მთა და გაზაფხული სამოთხის ხატში ერთიანდება. აქვეა *საფლავი მთაში* პოეტისთვის და წინაპართა ქვეყანა ანუ ნამდვილი საქართველო, მისი სამშობლო. ეს პირდაპირ არის ნათქვამი ლექსში „ზმანება“: „მოვიდნენ, მოდგნენ აჩრდილნი, წინაპართ გმირთა სახენი... გამელო სამოთხის კარი, მეც იმათ დამინახესა“. საგულისხმოა, რომ პოეტი არა მხოლოდ თვითონ ხედავს მათ და მოსდის მათი ნათელი („საიქიოდან მინათებს მათი ნათელი პირები“), არამედ ისინიც ხედავენ მას და არა მხოლოდ ხედავენ, თავიანთ წრეშიც აქცევენ („სულ გარს მარტყია გმირები იმ გარდასულის ჟამისა“) და აძლევენ კიდევ შთაგონებას („მკვდრები მიშაქვრენ ცოცხლების გულში ჩანაწვეთ შხამასა“). ისევე, როგორც პოეტი მიისწრაფის მთისკენ და გაზაფხულისკენ, ასევე მისი ოცნების მუდმივი საგანი წინაპართა ქვეყანაა. შთაგონების წუთებში იგი იქ, იმათ მხარეში გრძნობს თავს: „იქა ვარ, იქა, მკვდრებშია, ამ ქვეყნად ვცოცხლობ ძალადა...“ პოეტი იქიდან, როგორც მთიდან და გაზაფხულიდან, მოელის სააქაო ქვეყნის გადარჩენას: „აქ სდგება, უფლის საბჭოში, დადგენილება ამისა, არჩევენ გათენებასა კვლავ სამანდაო ლამისა“ (ამას უთვლიან პოეტს უცხო ფრინველის ხელით მისი წინაპრები). წინაპართა ქვეყნის, მარადიული საქართველოს, როგორც სამოთხის, შუაგულში მაინც ბრწყინავს თამარი, ტრადიციული შავეთის გამანათლებელი: „ტახტზე ბრძანდება თამარი, დილის ცისკარსა ჰგავისა“ – აუწყებენ პოეტს შავეთიდან (სიმღერა „მოფრინდა უცხო ფრინველი“).

როგორც მთას აქვს თავისი საპირისპირო ბარი, გაზაფხულს – ზამთარი, შთაგონების წამებს – კრიზისული ხანა, ასევე სამოთხეს, ბუნებრივია, უპირისპირდებოდეს საწუთრო, დიდებულ წარსულს – სავალალო აწმყო („აწმყოში არა ყრია-რა“), წინაპართა ქვეყანას – დღევანდებლობა, ნამდვილ საქართველოს, რომლის ატრიბუტი არის გორდა, – ცრუსაქართველო თავისი ატრიბუტებით, „ჩოთქითა“ და „არშინით“, დუქნად ქცეული ქვეყანა („ჩივილი ზმლისა“). ცხადია, ეს არ იყო პოეტის სამშობლო.

დავტოვოთ ფართო ქვეყანა და ჩავხედოთ ადამიანის ვიწრო სამყაროს. აქაც ვნახავთ მთა-ბარის ბადალ, ტრივი-ალურ წყვილს – სულსა და ხორცს, ან ლემსა და სისხლს. თუ რამე ანათესავებს ვაჟას გურამიშვილთან, თავის „უძვირფასეს პაპასთან“, ეს არის პირველ რიგში ერთი პატარა სიმღერა, რომლის დასაწყის სტრიქონებში კატეგორიულად არის გამოთქმული პოეტის მრწამსი – სულის უპირატესობის შეგნება: „ხორცო, დაჰნელდი, დამჭლევდი, სულო, იხარე, ჰლალობდე“ – მბრძანებლურად ამკვიდრებს ვაჟა ზნეობაში ამ ჭეშმარიტებას, რომელიც „დავითიანში“ ფაქტის სახით არის გამოთქმული: „ხორცია მიწა, ტალახი*, საწუთროს ფეხით ნალახი; სული უსხეულმყოფელი, აქვს საუკუნო სოფელი“. ასკეტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ეს ორი სტრიქონი ვაჟასი აბათილებს გავრცელებულ შეხედულებას მის ბუნებაში (და პოეზიაში) წარმართული სტიქიის უპირატესობაზე, ხოლო სიმღერის დასასრული (რაზგ ბოლოს მექნება საუბარი) მოწმობს, რომ იგი წინასწარმეტყველური ხილვით წვდებოდა ქრიტიანული მოძღვრების ძირეულ ესქატოლოგიურ ჭეშმარიტებებს, რაც თავის მხრივ დასტურყოფს ტერტულიანეს ცნობილ აზრს – რომ ადამიანის სული (anima) თავისი ბუნებით ქრისტიანია. პოეტი გრძნობს, რომ მან გააცხადა აქამდე დაფარული, მის მიერ ადრე ართქმული რამ და განცვიფრებულ ყურთა დასაშოშმინებლად იძულებულია დაუმატოს იმ ჭეშმარიტების სიტყვებს: „ღმერთმა დამკარგოს, თუ ამას სიტყვის შნოსათვის ვამბობდე“.

ვაჟას *ეული* სული ხასიათდება გაზაფხულის, მთისა და სამოთხის ატრიბუტებით. იგი ცოცხალია, მღვიძარი, მგალობელი („ხორცი რას მიშველს მარტოკა, თუ სულით არა ვგალობდე“), ანუ მგოსანი, როგორც ია, „მგოსანი გაზაფხულისა“. ასევე სისხლი, რომელიც აცოცხლებს ლემს, როგორც მისი საპირისპირო სუბსტანცია, განსაკუთრებით

„მთიური სისხლი“ (მკვდარი ნურავის ვგონივარ, გრძნობა-მიხდელი ლეშია, კიდევაც მიდუღს ვაჟასა მთიური სისხლი მკერდშია“), სისხლი მისთვის სულიერი თვისებისაა და არა ნივთიერება, იგი ზნეობრივი ძალის გამოვლენაა და წინაპრებს ეკუთვნის თავისი წმინდა სახით – „და შენი სისხლიც იქ ბრწყინავს, სად წინაპართა ნთხეულა... იმათ სისხლს არაგვის პირად შენიც დაერთო წლეულა“ („ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად“), ან კოსმიური ძალაა, რომელიც მიწის გულში ატანს – „სისხლი ტრედისა მკვნესარი, რაც კი მიწაზე დავიდა, შუა გაჰკვეთა სამყარო, მეორე მხარეს გავიდა“.

„ხორცია მიწა ტალახი“ – ამბობს „დავითიანი“, ხოლო ვაჟა უმატებს, რომ ხორცი, ლეში არის ზამთარი, ქვედაზიდულობა, ძილი, ინერტულობა, საწუთრო, ცრუსაქართველო („ლეში ალაღოთ...“), ზნეობრივი შემოქმედებითი კრიზისი, დაცემა, ყორანი (როცა სული არწივია).

მთა-ბარის (ცა-მიწის) ალევგორიულობა მთელი თავისი ძალით გაცხადებულია ზემოთნახსენებ სიმღერაში „ხორცი, დაჰნელდი...“ გარდა იმისა, რომ ამ ლექსში ჩაერთო დაპირისპირებულ საწყისთა ახალი წყვილი – სული და ხორცი, აქ გამოთქმულია ერთი მნიშვნელოვანი ჭეშმარიტება, რაიც ასე აშკარად არასოდეს (შესაძლოა, სადმე იყოს ფარული მინიშნება) არ გამოუთქვამს ვაჟას. თუ ერთ დროს პოეტს შეუცვნია „დღე-ღამეობა ჟამისა“, გაადაუხედავს რა „იმ ვრცელს განგების მხარეს“, შეუცვნია როგორც ჭეშმარიტება, რომელიც თანაბრად ცხადდება ბუნებასა და ადამიანში (რასაც უდასტურებდა მას თავისივე, დრამატიზმით აღსავსე პიროვნული ცდა) და პერიოდულად გამოუნატავს გაზაფხულისა და მთის სიმღერებში, სხვა დროს მისი წინასწარმეტყველური მზერის წინაშე გადაშლილა სხვა პერსპექტივა, სხვა სამყაროს ხატი, სადაც მოხსნილია წინააღმდეგობა ამ დაპირისპირებულ საწყისებს შორის. ამ უნიკალურ სიმღერაში წინასწარგანჭვრეტილია ესქატოლოგიური, დროის დასასრულის ვითარება – ცის დასადგურება მიწაზე და ბარის მთამდე ამაღლება: „მაშინ ცა მიწას ეწევა, მთაზე შეჯდება ბარია“. ამ სტრიქონებს არ ესაჭიროება ბევრი განმარტება. აქ ცხადად არის გამოთქმული ქვეყნიერების ფერისცვალების მოლოდინი ქრისტიანული რწმენით: სულიერ და ნივთიერ საწყისთა ურთიერთგანმსჭვალვა – უკვდავი სულის (ცის) აღბეჭდვა მატერიაში (მიწაზე) და ამის წყალობით მატერიის (ხორცის) განსულიერება. ესქატოლოგიურ ხილვაში პოეტი ხედავს ფერნაცვალ

მთას ამაღლებული ბარითურთ, მარადიულ გაზაფხულს და გაზაფხულის ცხოველს – ირემს, ზნეობრივად და ფიზიკურად ფერნაცვალი კაცობრიობის გამოხატულებას. და ყოველივე ამას ხედავს არა მზის, დღის მცხუნვარე მნათობით განათებულს, არამედ მთვარის მყუდრო შუქით დაფენილს, რადგან საიდუმლოებრივი ირაციონალური ნათელი მთვარისა, თითქოს უფრო ესატყვისება „გაღმა“ ქვეყნიერების სურათს...

იქ ძოვდეს ჯოგი ირმისა
დაბუბუნებდეს ხარია,
თავს ევლებოდეს ქვეყანას
სხივ-უვნებელი მთვარია.

გუდანი-ონი-თბილისი
8.VII - 13.VIII 1980

„ბახტრიონის“ დასასრული

ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“ ეძღვნება ისტორიულ მოვლენას – 1659 წლის კახეთის აჯანყებას ირანელთა წინააღმდეგ. ეს იყო ერთ-ერთი გადამწყვეტი მომენტი ქვეყნის ისტორიაში, როცა ამ ნაყოფიერი კუთხის – კახეთის არსებობა ბეწვზე ეკიდა. შაჰ აბას II-ის (1642-1666) ბრძანებით მდინარე ალაზნის ნაპირზე, სოფელ ბახტრიონის მახლობლად აგებულ ციხეში ყიზილბაშთა („წითელთავიანთა“) გარნიზონი იყო ჩაყენებული, რომელსაც კახეთში ჩამოასახლებული 80 000 მომთაბარე თურქმენის დაცვა ევალებოდა თავდასხმებისგან. განსაცდელმა ბახტრიონის ციხის აღებაში მთელი ქვეყანა – მთა და ბარი გააერთიანა. ბახტრიონის ბრძოლამ სამი წმიდანი შეჰძმატა საქართველოს ეკლესიას – შალვა, ბიძინა და ელიზბარი. ესენი ქვეყნის წარჩინებულნი იყვნენ, მაგრამ ვაჟა-ფშაველამ მოისურვა, გამარჯვება პოემა „ბახტრიონში“ მდაბიოთა – ობოლი კვირიასა და ქალწულის ლელა ბაჩლელის მსხვერპლის მეოხებით აღსრულებულიყო. ბახტრიონის ბრძოლა მთავრდება, მაგრამ არა იმისთვის, რომ კვლავ ახალი ბრძოლა დაიწყოს და გაგრძელდეს ბრძოლების ისტორია. ბრძოლა აღარ იქნება, რადგან უკანასკნელი მტერი განადგურებულია, ისტორია მეტაისტორიაში გადადის. პოემის დასასრული ისტორიის დასასრულია.

„ბახტრიონი“ გამარჯვების და გამარჯვებულის აპოთეოზის პოემაა. ხოლო სადაც გამარჯვებაა, იქ მსხვერპლი გარდაუვალია. ამ ტრაგიკულ ჭეშმარიტებას თავისი პიროვნული ბედით აცხადებს პოემის მთავარი გმირი ობოლი კვირია. პოემის დასაწყისიდანვე ვხვდებით, რომ ის სამსხვერპლოდ არის გამზადებული და ამიტომაც ატარებს ამ სახელს: კვირია – „უფლისა“, „საუფლო“ – მსხვერპლად შეთქმულის, ანუ ზვარაკის სახელს. მისი საბედისწერო უპირატესობა ლაშარის (1) გორზე შეკრებილთა შორის მის სახელშია მოცემული. უთვისტომო, მშობლის კერიიდან გარიყული კვირია თავისი თვითშეგნებით ლაშარის ყმათაგან ერთი უკანასკნელთაგანია, რომელიც ვერ ხედავს და არც კი ეძიებს თავის თავში რაიმე ღირსებას. „ჩემფერა უკეთურები ყუნჭებიც ბევრი ჰხირია“, ამბობს ის. შესაძლებელია, ამგვარი თვითშეფასება ამხელდეს სწორედ მის

მაღალ ღირსებას. გარეგნული სიბეჩავე შინაგანს დიდებას ინახავს, რაც მალე გაბრწყინდება. მართალია, ომში მიმავალი კვირია ატარებდა წინათგომობას, რომ დაიღუპებოდა („იქნება ამ ორს კვირაზე შავხდე შავეთის კარზედა“), რომ უკან დაბრუნება აღარ ეწერა, მაგრამ არ იცოდა, როგორი გამოჩაბტულება ექნებოდა თავგანწირვას, ვიდრე სიზმარმა და ქალწულის გამოჩენამ არ გაუხსნა გზა, რომელსაც გამარჯვება უნდა მოეცანა, თავად მხნელი კი დაღუპულიყო.

ჯვარის (სალოცავის) კარზე შეყრილ საყმომში ორ ადამიანს ჰქონდა წინასწარმეტყველური ხილვა: ერთი ჯვარის ქადაგი იყო, მეორე კი – ობოლი კვირია.

ქადაგმა მომავალი გამარჯვების ამბავი გამოიტანა სალოცავიდან. „გვიქადის გამარჯვებასა“, – ამცნო ლაშქარს და ისიც გაუშხილა, რომ ჯვარი თავად წაუძღვებოდა ბახტრიონისაკენ. ჯვარი იმასაც ჰპირდებოდა თავის საყმოს, რომ გამოეცხადებოდა ყველას განურჩევლად, რომ ეს იქნებოდა საყოველთაო ხილვა:

ლურჯს ცხენზე მჯდომი იქნება,
წინ მოარული ლაღადა.

მაგრამ საყმოს არ სურდა თავისი ბატონის გამოცდა, არ ესაჭიროებოდა მისი თანადგომის ხილული ნიშნები. მასში უკვე ჩანერგილი იყო რწმენა გამარჯვებისა და აღარ საჭიროებდა ჰიეროფანიას. თითოეული მათგანი ახლა თავად იყო „ლურჯს ცხენზე მჯდომი“ წმიდა მხედარი, თითოეულ მათგანში ჯვარის სული იყო დასადგურებული, ამიტომ ასე პასუხობდა:

ვენაცვლეთ მაგის დავლათსა!
ღირნი არა ვართ ნახვისა!
რად ჰკადრობს ადგილით დაძვრას,
საყმო რად ვყევართ თავისა! –
ამოსთქვა სულთქმით ლაშქარმა,
ცეცხლ-დანთებულმა პირითა.

ლაშქარმა წმიდა მხედრობად გამოაცხადა თავი, სიტყვებით „საყმო რად ვყევართ თავისა?“ – დაამოწმა, რომ ის არა იმდენად საკუთარი თავის გადასარჩენად იბრძვის, რამდენადაც ჯვარის დიდებისათვის და, ამდენად, ეს ომი მისთვის საღვთო ომია, რაც საბოლოოდ დადასტურდა, როცა თითოეულმა ყმამ საკუთარი თვალთ იხილა თავისი ბატონი. ვის ლურჯაზე ამხედრებუ-

ლი ეჩვენა, ვის – მტრედად, ვის ანგელოზად, რომელსაც „გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ციდამ მოსული ძაფადაა“.

თუ ქადაგის ხილვა მთელი ლაშქრის საზოგადო ხილვად იქცა, კვირიას სიზმარეული ჩვენება მხოლოდ მას ეკუთვნოდა და არა მხოლოდ იმ აზრით, რომ სიზმარი მას ესიზმრა: სიზმარში ის მარტო იყო შავი გველეშაპის წინაშე და, რაც ლაშქარს უნდა აღესრულებინა ცხადში, მან სიზმარში მარტოდ-მარტომ აღასრულა. კვირია არ შესწრებია იმ საყოველთაო ჰიეროფანიას, როცა ჯვარმა ცის ვიდურზე გადაიარა ბახტრიონისაკენ მიმავალმა, რათა იქ დახვედროდა ლაშქარს. ის, თავისი წინასწარმეტყველური სიზმრით ატანილი, გაედევნა ლელა ბაჩლელს, რათა მისთვის გაენდო ბახტრიონის გატეხვის ვეგმა, რომელიც მოწამებორივ თვითშეწირვას გულისხმობდა. მისი სიზმარი ნამდვილად წინასწარმეტყველური და საბედისწერო იყო: მან თავისი თავი იხილა წმიდა მხედრად, რომლის უმთავრესი ღვაწლი გველეშაპის მოკვლაა. კვირიამ თავის სიზმარში მტერი გველეშაპის სახით იხილა, როგორადაც შუმერები წარმოიდგენდნენ შუმერის მტერს, რომელმაც მეფობა მოიტაცა.

გუთიუმმა, მთის გველეშაპმა, ღმერთების მტერმა, შუმერის მეფობა მთაში გაიტაცა, შუმერი შუღლით აავსო, ცოლიანს ცოლი მოსტაცა, შვილიანს შვილი მოსტაცა, ქვეყნად შუღლი და მტრობა დაამკვიდრა“ (2).

ცხადში ბენავი ობოლი, „ერთი ყარიბი, უშნო რამ“, სიზმრად შავ მერანს მიაგელვებდა, მისი ფრანგულის ტარზე სამი სანთელი ერთო, ფარზე კი არამქვეყნიური ნათელისგან შეთხზული ჯვარი იყო გამოსახული. მან განგმირა „შავი ვეშაპი“, მაგრამ თავად მკვლელი მოკლეული პირიდან ამონთხეულმა „ბოროტმა სისხლმა“ იმსხვერპლა. სიზმარეული სურათი აპოკალიპსური იყო, თითქოს უკანასკნელ, განკითხვის დღეს შეესწრო კვირია:

დღე იყო მეტად მრისხანე,
ცა მოღრუბლვილი, მჭეხარი...

ცა მრისხანებს, რადგან აივსო ბოროტების თასი; მთელი ქვეყნის სიავე „შავ ვეშაპშია“ მოქცეული, ეს არის უკანასკნელი მტერი. პირქუში ცის ქვეშ ყვავილებით მოფენილი გზაა, რომელზეც მოდიოდა მხედარი. „ყოილი, ხშირი ყოილი დაფენილიყო გზაზედა...“ „ყოილით“ მოფენილი გზა რჩეულთა სავალია, მათი შინაგანი დიდების გამოხატულება. შეიძლება სიკვდილის გზაა, უკანმოუქცეველი, მაგრამ ამავე დროს, ეს მის სამოთხისდარ

სამშობლოზე გამავალი გზაა, რომელიც უნდა გადაეღობა მას გველეშაპისათვის.

ცხადია, კვირიას არ შეეძლო არ დაენახა გამარჯვების სასო, არა მხოლოდ იმედი, არამედ ხორცშესხმა ამ იმედისა, რადგან „შავი ვეშაპი“ განიგმირა. მან იხილა ძლეული მტერი. მაგრამ კვირია იმასაც იგრძნობდა, რომ ამ საყოველთაო, თითქმის კოსმიური გამარჯვების ზეიმის მონაწილე ვერ იქნებოდა.

სიზმარი, მართლაც, მნიშვნელოვანი იყო. როგორც ობლის კვერი, როგორც ხილვა რჩეულთა, რომელთა სისხლი ოქროსავით უნდა გაბრწყინებულიყო, რომ დაენქარებინა გამარჯვება. კვირიას მკლავი კი, როცა ის გველეშაპს უტყვდა, უფლის ხელმა გააძლიერა, ღმერთი კი შეეწეოდა მას და ნიშანსაც აძლევდა გამარჯვების სასოდ:

საამი დაენტო სანთელი
 ჩემის ფრანგულისს ტარზედა,
 შუქი ციური ჯვარადა
 გამოძესახა ფარზედა...

მართალია, უფალი იყო ქრისტეს მხედართან, როცა ის სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ერკინებოდა გველეშაპს, მაგრამ სადღა იყო ის მფარველი ჯვარსახიანი ნათელი, სად იყო ღვთიური ფარი, როცა განგმირულმა გველეშაპმა შხამიანი სისხლი შეანთხია? ცხადია, კვირია მიძვდარი იყო, რომ ეს სიზმარი უეჭველად ახდებოდა – სიზმარი მთლიანად და არა მხოლოდ მისი სასიკეთო ნაწილი. თუ აცხადდებოდა ძლევა გველეშაპისა, მძლეველის დაღუპვაც უნდა აცხადებულიყო. უფალი ჯერ თუ შეეწეოდა მტრის ძლევაში, გამარჯვებულს მიატოვებდა. „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისათვის დამიტყვებ მე?“ ეს ფიქრი გაიფრებდა კვირიას სიზმარულ გონებაში. „რას ფიქრობს ობოლ კვირია, ამის გამგები ვინ არი?“ – კითხულობს ავტორი და, მართლაც, ვინ მიხვდებოდა მის ფიქრებს? მისთვის ცხადი გახდა, რომ ის მხვერპლად იყო გაწირული უფლის მიერ. სწორედ ის – ობოლი, წუთისოფლის გერი, უსახლკარო, უთვისტომო, თითქოს არამქვეყნიური სული, საიდანღაც შემოხიზნული *გლაზაკი სულითა*, რომელიც არაფერს მოითხოვს ამ წუთისოფლისგან, რომლის უპატიო გარეგნობის მიღმა („ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი, ერთი ყარიბი, უშნო რამ“) ქრისტეს მხედრის დიდება იმალებოდა, მისი დათხეული სისხლით უნდა გაცხადებულიყო მისი დიდება, როგორც მოხდა საბოლოოდ და ითქვა კიდევ, როცა შეწირულნი გამოჰყავდათ ბანტრიონის ციხიდან: „კვირია და ლელაი, ჩვენთვის სისხლდანთხეულები“.

სიზმარმა ჩააგონა კვირიას კადნიერი აზრი, რომ მას ჰქონდა საკუთარი გზა, ის უნდა გარიდებოდა ლაშქარს, თანაც მოღალატის სახელი დაეგდო სამუდამოდ, როგორც მარტოდმარტო აღმოჩნდა სიზმარში გველეშაპის წინაშე, მარტოდმარტო ცასა და მიწას შუა („მინდორი იყო ტრიალი, არა-რავი ჩნდა მაზედა“) ასევე მარტოსულად უნდა აღესრულებინა ზეგარდმო დაკისრებული ვალი. კვირია ხედავდა (გრძნობდა) მისიას, მაგრამ ვერ ხედავდა გზას, რომელსაც უნდა დადგომოდა ქვეყნის სახსნელად. სიზმარმა თითქოს აჩვენა მას ობლობის დანიშნულება და გაწირულობაც – ნიშანი რჩეულობისა, რომ გველეშაპი, კოსმიური მტერი, მას ემუქრებოდა, როგორც თავის პირად მტერს, შთასანთქმელად. მაგრამ როგორ უნდა გარდასახულიყო ბეჩავი კვირია შავ ცხენზე მიმქროლავ იმ „თავმოქონე მხედრად“, რომელსაც უნდა ეტვირთა ხსნის მთელი სიმძიმე? იქნებ ამ მიზგზითაც მისცემოდა იგი ნაღვლიან საგონებელს, – „რას ფიქრობს ობოლ კვირიაო...“, – საიდანაც მხედართა შეძახილმა გამოარკვია?

აჰა, მოდის ქალწული ლელა თავისი სიზმრით და ლაშქარი ისმენს მის სიზმარს, მაგრამ ერთადერთი კვირიაა, რომელსაც შეუძლია ჩაწვდეს სიზმრის აზრს.

კაცი რამ მოდის კუპრივით,
დაათრევს კაცის თავებსა,
მოდის, წინ მიწყობს ღრეჭითა
ჩემთ ძმათ სისხლიანს მკლავებსა.
ის რომ წავა და სხვა მოვა
დიაცი მზისა ფერია,
მეტყვის: უთხარ რამ ლელაო,
ეგ არის თქვენი მტერია!

ეს არის ლელა ბაჩლელის მუდმივად თანამდევი სიზმარი („ამ ტანჯვაში ვარ სულმუდამ...“), როგორც ბედისწერა, რომელიც კვირიას უნდა ამოეკითხა. მხოლოდ კვირია მიხვდებოდა, რომ „კაცი რამ კუპრივით“ სხვა არავინ შეიძლება ყოფილიყო, თუ არა თავისი სიზმრის „შავი ვეშაპი“, მისი პირადი მტერი, მოძალადე მამაკაცის სახით მოვლენილი ქალწულის სიზმარში. კვირია არათუ თავის ძლეულს და მკვლელს გამოიცნობდა ამ შავ კაცში, არამედ იმასაც მიხვდებოდა, რომ ქალწულისათვისაც პირადი მტერი იყო ეს საყოველთაო მტერი ქვეყნისა. „... უთხარ რამ, ლელაო, ეგ არის თქვენი მტერიო“ – ამ სიტყვებით აკისრებდა ღვთისმშობელი ქალწულს შურისგების მისიას.

„უთხარ რამ!“ – ეს სიტყვები ჩაესმოდა მას, როგორც უზენაესი დავალება, მაგრამ რისი თქმა შეეძლო უმწეო ქალწულს?

ქალწული უნდა გასულიყო ორთაბრძოლაში გველეშაპთან. ეს იქნებოდა მისი *თქმა*. ამიტომაც მოაშურა ქალწულმა ლაშარის ჯვარს, სადაც ლაშქარი იკრიბებოდა, რათა როგორც მამაკაცი ცდაში (ბრძოლის განსაცდელში) გასულიყო.

კვირიამ თავისი ყურით გაიგონა ქალის სიტყვები: „ნეტავ იქ, დედასთან მომკლა, თათრებისაა საპყარი“. აშკარა იყო, რომ ამ სიტყვების მთქმელი უკან აღარ დაბრუნდებოდა, უკანდახვევა მისთვის სიკვდილის ტოლფასი იქნებოდა. ქალი ლელა, ასული დედისა, სიკვდილს ნატრობს: „ნეტავ იქ, დედასთან მამკლაო“, არათუ ნატრობს, სხვა გამოსავალი არა აქვს: „ან უნდა თათრის ხმლით მოვკვდე, მე თავი გადამიღვია“.

ეს ესმის ლაშქარს ქალის ბაგეებიდან. ლაშქარი შეძრწუნებული უნდა იყოს იმის შემხედვარე, რომ „სამოთხის ყვაილი“ მახვილს იღებს ხელში და მოუსავლეთის გზას ადგება. უნდა ეგრძო ლაშქარს, რომ ახლოა ჟამი „მეორმოსვლისა“ და *უკანასკნელი დღეები* დგება. ამიტომ ლაშქარი თავის თავზე იღებს შურისგების ტვირთს და უკან ისტუმრებს ქალწულს. ერთადერთი კვირია ხვდება ამ ლაშქარში, რომ ეს ქალწული ქვეყნის მხნელად არის მოვლენილი, რომ ის შეიძლება იყოს ხსნის იარაღი, როგორც საქნიერი გველეშაპის მოსანადირებლად. თუ ძველ მითოსში გველეშაპის მსხვერპლად განწირულ ქალწულს გამოიხსნის გმირი, ამ პოემაში თავად გმირს, რომელიც ქალწულის მსხნეული უნდა ყოფილიყო, თავისი ხელით მიჰყავს იგი მსხვერპლად გველეშაპისათვის, რათა მისი მშვენება და სიცოცხლეც უფრო მაღალი ღირებულებისთვის გაიწიროს.

ქალ-ვაჟი შედის ხახაში იმ ვეშაპისა, რომელიც ვაჟის სიზმრად „ყოილთან მიწას მოჰლოკდა ცეცხლის მსროლელის ენითა“; მსხვერპლი ნებაყოფლობითია, ორივენი ერთსულოვანნი არიან თავგანწირვაში. ვაჟი ამბობს: „ვეცდები, კარი გაუღო, თუნდ დამკლან ციხის კარზედა“. ქალი კვერს უკრავს: „იმოდენს როგორ ვერ შავძლებ, რო დამკლან დედის კალთაზეო“. მათ იმავე ხერხით უნდა სძლიონ ბახტრიონის ციხეს, როგორც პრეისტორიული გმირები ძლევენ გველეშაპს: მარდუქი, ამირანი, ინდრა, ჰერაკლე, იასონი, ვიდრე გაიმარჯვებდნენ, ჯერ შთაინთქმებიან, გველეშაპის მუცელში მოხვდებიან, რათა შიგნიდან გაკვეთონ იგი; თავისი ნებით, გაუძალიანებლად დაჰყვებიან მის ბუმბერაზულ ჩასუნთქვას, როგორც მოცურავე – ტალღას და შთაენთქმევენებიან. გველეშაპი გარედან უძლეველია; ის შიგნიდან უნდა გაიპოს. „ჯერ შასვლა არის საჭირო, რომ კაცმ იხმაროს დანაო“, – ამბობს კვირია, თითქოს გულისხმობდეს ამირანის დანას, რომლითაც გველეშაპის ფერდი გაიკვეთა.

როცა ეს ორნი თავის გასაწირად მიდიან, მათი გადაწყვეტილების დასტურად ფერს იცვლის მთელი ბუნება, თითქოს იბადება „ახალი ცა“ დაა „ახალი მიწა“. ლაშარის გორზე დარჩენილი ლაშქარი შემსწრე ხდება ახალი დღის გათენებისა, რაც კვლავ გვარწმუნებს, რომ გადასახდელი ომი საღვთო ომია და მისი აღსასრული სასიკეთო იქნება.

ცამ გადებანა პირიდამ
მური, ნაცხები ღრუბლისა,
გადაეფინა სამყაროს
ლოცვა-კურთხევა უფლისა,
შუქი დაეცა ლაშქარსა
მთების ბრწყინვალის შუბლისა.

წუთისოფლის ფარგალში ჩახატული ეს სურათი არ ეკუთვნის ამ საუკუნეს, ამ ხანას, რომელშიც ლაშქარი იმყოფება. ლაშქარი ჯერ კიდევ ბრძოლის მოლოდინშია, ჯერ განსაცდელი აქვს გადასატანი, მაგრამ იმ გადამწყვეტ ბრძოლამდე ლაშქარს შუქი მომავლიდან ეფინება, როგორც წინათგრძნობა ახალი დღის დადგომისა, როგორც მთელი ბუნების ფერისცვალებისა. ლაშქარმა მხოლოდ ერთი წამით იხილა, განიცადა უფლის სუფევა დედამიწაზე, „ვითარცა ცათა შინა“ და სწორედ ამ დროს უნდა აღმოხდომოდა ლაშქარს, როგორც ერთ კაცს:

რა საამური დრო არი,
რა საამური წამია!

ცხადია, ომის დასასრული, რომელიც მოიტანს ქვეყნის ხსნას, მხოლოდ შორეული ხატი შეიძლება იყოს მთელი ქვეყნიერების საბოლოო ხსნისა, როცა ჯანღიანი ცა გადაიხსნება და უფლის კურთხევა მოეფინება ყოველივეს. მაშინ გაუქმდება ყოველი მტრობა და დასრულდება ისტორიაც.

„ბახტრიონში“ არის ასეთი დასასრულიც.

როცა ბრძოლა დამთავრდა, იძლია ისტორიული მტერი – ყიზილბაში, როცა „გადმოდგა ბორბალაზედა (3) თავისუფლების მთვარეა“, შინშიმავალი გამარჯვებული ფშაველთა რაზმი თავის შორის ვერ ხედავს ბერ ლუხუმს, რომელიც სახელიანთა შორის მესამეა კვირიასა და ლელას შემდეგ. ლუხუმი უჩინარდება სასწაულებრივად და იწყება ესქატოლოგიური ლეგენდა: „იტყვიან, მალღის მთის პირსა...“ (თ. XIX). ამიერიდან ლუხუმი აღარ ეკუთვნის ბახტრიონის გმირთა, თუნდაც გამარჯვებულთა წრეს. არც მათ ეპოქას. ის კაცობრიობის მომავალშია გადასრო-

ლილი. უკან დარჩა ხანა, როცა ბატონობდა „მთავარი იგი ამის სოფლისაჲ“, ანუ ძველი მტერი, რომელმაც ისტორიის დასაბამში შეაცთუნა ადამი, მთელი ისტორიის მანძილზე რომ თესავდა მტრობას და გველეშაპის სახით წარმოუდგებოდა კაცობრიობის ხილვებს. კვირიას საბედისწერო სიზმარში ხომ გველეშაპი განიგმირა, კაცის ხელით განადგურდა, თუმცა კაცი კი იმხვერპლა; ახლა კი, მარადისობის კარიბჭესთან, ეს „გველი, მორთული ჯაგრითა, ბევრისა ცოდვის მოქმედი“, „ადამის ტომის მტერი“ გარდაიქმნება, ბუნებას იცვლის ადამიანის კვნესის ხმაზე. უმწეოდ დარჩენილი ადამის ძის წინაშე გველმა დააბრუნა ის ბუნება, რომელიც შეუქმნა მას ღმერთმა, როცა ქმნიდა ყველა არსებას, გაეხსნა ცრემლის სადინარი იმის ნიშნად, რომ სიყვარულის თესლმა გაიხარა კაცობრიობის მტრის გულშიც. „ვეშაპი იგი დიდი, გველი დასაბამისაი“ (გამოცხ. 12:9), აღადგენს თავის თავში ღვთის ქმნილებას

ბოროტების გზა გაუშვავ,
კეთილი დაუჭერია...

ბოროტმა მიიღო ის სახელი - „კეთილი გველი“, - როგორც ქრისტეს მოიხსენიებდნენ, ტერტულიანეს ცნობით, ადრეული ქრისტიანები. გველმა გამოისყიდა საუკუნეთა უწინარეს ჩადენილი ცოდვა, წამოაყენა ფეხზე უფლის მხედარი და თავადაც ზეალიმართა (4). განკურნებულ ლუხუმთან ერთად მკითხველნი იმ დროში ვართ, როცა „უკანასკნელი მტერი იგი განქარდა სიკუდილი“ (1კორ. 15:26). კვლავ დაისმის კითხვა იმ პირველი შემკითხველის კვალზე (5), თუ რას გულისხმობდა პოეტი, პოემის დასასრულს რომ ამბობდა: „ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა“?

ლაშარის გორი „ბახტრიონის“ დასასრულს ის სიმაღლეა, სადაც ლუხუმი - კაცობრიობის საუკეთესო ნატამალი სამუდამოდ დამკვიდრებულია.

შენიშვნები

(1) ლაშარი - ფშავის ცენტრალური სალოცავი წმიდა გიორგის სახელზე, რომლის გარშემო შემოკრებილი იყო თორმეტი თემი. „ლაშარის გორი“ ის ადგილია, სადაც საქართველოს მეფემ, თამარის ძემ, ლაშა-გიორგიმ შესწირა ჯვარი, რაც მოასწავებდა ფშაველებისთვის სალოცავის დაარსებას. ყოველი ფშაველი ითვლებოდა ლაშარის ჯვრის ყმად, ხოლო მთელი ფშავი - მის საყმოდ (ყმათა საკრებულოდ). ყოველი

საერთო სათემო საჭირბოროტო საკითხი ლაშარის გორზე წყდებოდა, აქვე იკრიბებოდნენ ბრძოლის წინ, იღებდნენ რა გამარჯვების გარანტიას მათი მფარველი წმიდა გიორგისგან. ლაშარი დღემდე მოქმედი სალოცავია, სადაც ყოველწლიურად იკრიბება ფშავის მოსახლეობა, მსხვერპლს სწირავს და წყალობას გამოითხოვს წმიდა გიორგისგან.

(2) შუამდინარული პოეზია, თბ., მემკვიდრეობა, 2009, გვ. 171-172. შუმერული ტექსტი იხ. La fin de la domination Gutienne, par Fr. Thureau-Dangin, *Revue d'Assyriologie* IX, 3, 1912.

(3) ბორბალა – წყალგამყოფი მთა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, საიდანაც გამოედინებიან მდინარეები, რომლებიც სხვადასხვა, ერთმანეთის საპირისპირო, მხარეებისკენ (ჩრდილოეთით და სამხრეთით) მიემართებიან. პოემის დასასრულს ეს მთა გამოჩნდება მითოსური მთის ხატად, როგორც axis mundi, იმის ნიშნად, რომ აქ მდებარეობს არა მხოლოდ საქართველოს ამ რეგიონის, არამედ მთელი სამყაროს შუაგული.

(4) აქ, პოემის აპოთეოზში, სრულიად სპონტანურად გამოხატულია საყოველთაო აღდგენის – აპოკატასტასის (ბერძნ. apokatastasis) ესქატოლოგიური იდეა, რომლის თანახმად ქვეყნის დასასრულს მთელი სამყარო, არა მხოლოდ კაცობრიობა, არამედ თვით სატანაც აღდგება თავის პირველქმნილ სიკეთეში და სრულყოფილებაში, რაც ნიშნავს ჯოჯოხეთის გაუქმებას და ღვთის სუფევის დამყარებას საყოველთაოდ, როცა ბოროტებას ადგილი აღარ დარჩება. აპოკატასტასის იდეას საფუძველი აქვს პავლე მოციქულის სიტყვებში „რათა ღმერთი იყოს ყველაფერი ყველაფერში“ ((1 კორ. 15:28) და იმ თეზისში, რომ ბოროტებას არა აქვს დამოუკიდებელი არსება და რომ იგი ზღვარდებულია და არა დაუსრულებელი როგორც სიკეთე. ამ იდეას განავითარებდა IV ს-ის თეოლოგი და ფილოსოფოსი წმ. გრიგოლ ნოსელი.

(5) პოემის ავტორმა ერთი მკითხველის შეკითხვაზე, ხომ არ გულისხმობდა იგი პოემის დამასრულებელ სიტყვებში „ედირსებაო ლუხუშსა ლაშარის გორზე შადგომა“ საქართველოს აღდგენას (მის გათავისუფლებას), უპასუხა: იქნებ ვგულისხმობდე კიდევო. პოემის ტრიუმფალური დასასრული ღიაა ორმაგი პერსპექტივისთვის – ლოკალურისა და საყოველთაოსთვის. ლოკალური არის ხატი საყოველთაოსი, ხოლო საყოველთაო საფუძვლად უდევს ლოკალურს.

1989-2008

გალაკტიონის ცეცხლი და ბურუსი (ვარიაციები ერთი ლექსის თემაზე)

ჩვენს წინ არის პოეტის ერთი ობოლი ლექსი, რომელსაც არც სათაური აქვს და არც თარიღი უზის. ავტორს მისი გამოქვეყნება არ უცდია. პირველად მისი სიკვდილიდან თოთხმეტი წლის შემდეგ დაიბეჭდა აკადემიური გამოცემის VII ტომში. ავტორი ამ, ერთი შეხედვით, მინიატურულ ლექსს, როგორც ჩანს, არ მიბრუნებია. დაუწყო მისი ჩაწერა ფანქრით, გაუგრძელებია მწვანე მელნით და მწვანე მელნითვე უსწორებია მთელი ნაწერი, და ასე დაუტოვებია.

ეს არის და ეს, რაც ვიცით ამ უცნაურ ნაწერზე, რომელიც სულ ოცდახუთი სიტყვისა (გრამატიკული კავშირების ჩათვლით) და 8 სტრიქონისგან შედგება, აქედან ორი განმეორებულია, როგორც ახალი პერიოდის დასაწყისი, რომელიც არ მთავრდება.

აი, ისიც:

სანამ წვიმა გადივლიდეს,
გზები გამშრალდებოდეს,
ნუ მოაცლი ციურ რიდეს,
რომ ბურუსში ჩნდებოდეს.
თითქო სული სადმე ვლიდეს,
და გულს ცეცხლი სდებოდეს.
სანამ წვიმა გადივლიდეს,
გზები გამშრალდებოდეს.

ვკითხულობთ ლექსს, რომელსაც არა აქვს არც დასაწყისი, არც დასასრული. როცა ველით, რომ ავტორი გვეტყვის მნიშვნელოვანს, რაც გამოსაცხადებელი აქვს, ანუ იმის რაობას თუ ვინაობას, რაც ბურუსში უნდა „ჩნდებოდეს“, ლექსი წყდება და თითქოს იწყება ახალი ლექსი, რომელსაც სხვა განზომილებებში გადავყავართ – ერთი გამოუცნობიდან მეორე გამოუცნობში: ერთია – რა უნდა ჩნდებოდეს, მეორეა – ვინ არის ის სული, რომლის გულს ცეცხლი აქვს მოკიდებული? ამრიგად, ლექსი ორი ნაწილისგან შედგება და არც ერთი ნაწილი

დასრულებელი არ არის, და არც ერთი სათქმელს ბოლომდე არ გვიმხვებს, თუკი რაიმე არის სათქმელი.

გამოვეყოფთ მასში რამდენიმე ხედს. ერთი - ეს არის ემპირიული, ყველასათვის ნაცნობი, განცდილი სურათი. აქ სხვა არაფერი ჩანს, გარდა წვიმიანი გზებისა და ბურუსში დაფარული მზისა, უფრო მხოლოდ ბურუსისა, რომლის სიზრქეში მზის წინათგრძნობაა, მაგრამ მგზავრს არ სურს გამოდარება. ამ სურათს შეიძლება ჰქონდეს იგავური მნიშვნელობა: ვინმე მგზავრი სადმე (და *როსმე*, დავეუმატებთ ჩვენ პოეტისავე ჩვეული ლექსიკით) შუადღის სვატისგან გათანგული თუ წუთისოფლის ვნების-ცეცხლმოდებულ, სვატისა და ამტვერებულ გზების შემდეგ ინატრებს წვიმას, რადგან წვიმიანი გზებით სიარულს ამჯობენებს, და ასე ივლის. „თითქო... სადმე, ვლიდეს“ - ამ ზმნური პოტენციალისების ერთმანეთზე მიწყობით ყოფით-იმპრესიონისტული სურათი განზოგადებას იძენს და შეიძლება იმაზე მეტს გვეუბნებოდეს, რასაც ის თავის ზედაპირზე ატარებს. მეორეა პოეტუკური ხედი ანუ ლექსი ძალზე ლაკონიურად გამოთქვამს ავტორის პოეტურ კრედოს, მის დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. არ არის ძნელი მასში იმ პოეტური მრწამსის ამოცნობა, რომელიც პოეტურივე ფორმით, არაორაზროვნად და მკაფიოდ (რაც შეიძლება ეწინააღმდეგებოდეს თავად მრწამსს) ჩამოყალიბებული აქვს პოლ ვერლენს თავის განთქმულ საპროგრამო ლექსში *Art poetique* (“პოეტური ხელოვნება”). ფრანგულ ლექსში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ რამდენიმე ფრაზა და სიტყვა, რომლებიც თავის შესატყვისს პოულობენ ქართველი პოეტის ლექსში. ეს არის *vague, soluble* და ღირსშესანიშნავი სტრიქონი მისტიკური, შეიძლება ითქვას, რეალიზმით, რომელიც სუფიური მისტიკის სახისმეტყველებას მოგვაგონებს: პოეზია „ეს არის მშვენიერი თვალები რიდის მიღმა“ (*c'est des beaux yeux derrière des voiles*). ამ თეორიის თანახმად სინამდვილე ისეა აღქმულასახული, როცა ბოლომდე არ ჩანს სწორედ ის, რაც სინამდვილის არსებით მხარეს შეადგენს და რისი გაცხადებაც თითქოს პოეტის ამოცანა უნდა ყოფილიყო, ამ შემთხვევაში „მშვენიერი თვალები“. შესაბამისად, გამოთქმის პლანში პოეტურად ღირებული მხოლოდ ის არის, რაც არსებითად გამოუთქმელ-გამოუაშკარავებელი რჩება. ფრანგული ლექსის *vague* და *soluble* სწორედ ამაზე მიუთითებს: ყოველი თვალისმომჭრელი არაპოეტურია. „მხოლოდ ნიუანსი და კვლავ ნიუანსი“, აცხადებს ვერლენი, „არავითარი ფერადოვნება (*couleur*), არაფერი, გარდა ნიუანსისა! ოჰ, მხოლოდ ნიუანსია დამწინდველი სიზმრისა სიზმართან და ფლე-

იტისა - საყვირთან!“ ასევე ახასიათებს რილვე საგნების და, საბოლოოდ, მთელი სინამდვილის არაპოეტურ აღქმას (“ადრეული ლექსები”): „ისინი ყველაფერზე გარკვევით ლაპარაკობენ: „ამას ძალი ძვია, იმას კი - სახლი; აქ დასაწყისია, იქ კი - დასასრული... მათ ყველაფერი იციან, რაც იყო და რაც იქნება. მათ მათთვის აღარ იწვევს გაოცება.“ (Sie sprechen alles so deutlich aus: // und dieses heisst und, und jenes heisst Haus, // und hier ist beginn, und das Ende ist dort. // Sie wissen alles, was wird und war, // kein Berg ist ihnen mehr wunderbar“)..

ასეთია პოეზია: ბურუსიანი, განუსაზღვრელი. რიდის გადაწევა რაღაცის გამოჩენის მიზნით კლავს პოეზიას, რადგან პოეზიის საგანი არ არის ის სინამდვილე, რომელიც ჩანს ანუ ის, რაც ბოლომდე გაცხადებულია. პოეზიის ამოცანა დაფარულის მინიმუმებაა ანუ მისი დაფარულადვე დატოვება და არა გამოიშვლება და გამოაშვარავება.

ასეთია ეს პოეტიკა. მაგრამ გალაკტიონის ლექსის ამგვარი განმარტება კვლავ საკმარისი არ არის. მას აქვს სხვა პლანიც. მას სხვა სფეროში გადაყვავართ, ის სხვა ჭეშმარიტებას გვიძხვლს. გამოთქმით „ნუ მოაცლი ციურ რიდეს, რომ ბურუსში ჩნდებოდეს“ (ამ შვიდ სიტყვაშია მოქცეული ლექსის მთელი შინაარსი) პოეტი შეიძლება ამხელდეს იმის პირველად ინტუიციას, რაც მეტაფიზიკურ მოძღვრებებში გადმოცემულია რთული დისკურსიის სახით, ხოლო მარტივად, თუმცა „ობიექტის“ შესატყვისი ბუნდოვანებით, უძველესი სიბრძნის დოკუმენტებში, მათ შორის „დაო დე ძინში“. იგი გვამცნობს, რომ ჭეშმარიტი რეალობა - დაო დაფარულია და ეს დაფარულობა მისი ბუნებაა, რომ იგი არ შეიძლება დაფარული არ იყოს და თუ რამ ხილულად გამოჩნდება დაოს სახელით, ის არ იქნება ჭეშმარიტი დაო. ლაო ძი ამბობს:

ვინცა დაოს ხილულად უმზერს, მისთვის განუჭვრეტელია იგი. ვინცა დაოს ბგერებში უსმენს, მისთვის დახშულია იგი. ვინცა დაოს მოისახმარისებს, მისთვის მიუწვდომელია იგი (XXXV).

ჩავდივართ სიღრმეში. სიღრმეში ანუ მიღმიერში, რადგან ლაპარაკია რიდეზე, რომელიც როგორც ტიხარი აღმართულია და ფარავს რაღაცას. ის ფარავს და აჩენს კიდევ სწორედ იმით, რომ ფარავს. რა არის ის, რაც დაფარულია? ალბათ უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე რიდეა. რიდე სამოსელია ანუ თუ სიტყვიერ ხელოვნებაში გადავიყვანთ, სიტყვაა, რომლის უკან იფარება ის რაღაც, არასიტყვიერი და, ამდენად, გა-

მოუთქმელი, თვალთაც განუჭვრეტელი, გონებითაც მიუწვდომელია. ის, რაც ხილულია, არ არის ნამდვილი. ხილულში, ხილვადობაში იკარგება მისი მისი ნამდვილი ბუნება. ნამდვილობა, ჭეშმარიტება, მის დაფარულობაშია. სუფიურ მისტიკურ პოეზიაში დაფარულისა და ხილულის ანუ ჭეშმარიტისა და მოჩვენებითის მეტაფორებად ტრადიციულად დამკვიდრებულია სახე და კულული. „როცა ახსენებენ სახეს, მხედველობაშია სამყარო, რომელსაც ჭეშმარიტი არსებობა აქვს; როცა ახსენებენ კულულებს, მხედველობაშია სამყარო, რომელსაც არა აქვს ჭეშმარიტი არსებობა“, ნათქვამია სუფიური სახისმეტყველების ლექსიკონში. კულულები ფარავნ მშვენიერ სახეს, თითქოს ვერც ფარავენ. ვხედავთ მას, ვერც ვხედავთ, თვალს ვერ მოუხელთებია იგი კულულებისგან დაფენილ ჩრდილებში. კულულები, როგორც რიდე, ამძაფრებს საიდუმლოს განცდას. ის ახლოს არის, მაგრამ მისი ახლოობა არ ამცირებს სიშორის მანძილს. ეს „სიშორის სიახლოვეა“ (გალაკტიონი) არის ისეთი რაღაცის მყოფობა ჩვენს ახლოს, აქვე, რიდის უკან, რასაც ვერ ვხედავთ, ვერც გამოვთქვამთ, მაგრამ ვიცით, რომ ის არის. მის არსებობას რიდე ამხელს; მის არსებობაზე სწორედ ის მიგვანიშნებს, რაც მის დასაფარავად არის მოწოდებული. მსგავსად აკრძალვისა, რომელიც საიდუმლოს ბეჭედი უნდა იყოს, მაგრამ მისი გამხელის პირობა ხდება. აკრძალვა ისეთი ცოდნაა, რომელიც დაფარულზე მიგვანიშნებს. როცა მოწაფე შესჩიოდა მოძღვარს, უფალი მიმალავს სახესო, ასე პასუხობდა მოძღვარი: თუკი იცი, რომ სახეს გიმალავს, ეს უკვე აღარ არის დამალვა („ხასიდური სწავლანი“).

საიდუმლო და აკრძალვა სინამდვილის ორი მხარეა: ერთი საფარველს აქეთ, ჩვენკენ არის მოქცეული, მეორე – საფარველს იქით. „ნუ მოაცლი ციურ რიდეს“ მხოლოდ იმას უნდა გვეუბნებოდეს, რომ მის უკან საიდუმლო იმალება. მაგრამ ეს ისეთი საიდუმლოა, რომელიც არასოდეს გამოაშკარავდება. რა არის ეს რაღაც, რომელსაც საიდუმლოს სახე აქვს? „ნუ მოაცლი“ – ამით ის მიგვანიშნებს რეალობის ჩაუწვდომელ სიღრმეს თუ სიღრმის ჩაუწვდომლობას. და ეს მხოლოდ გაფრთხილება ან აკრძალვა („ნუ“) არ არის. ის ონტოლოგიური ვითარების დასასტურებაა. სემიონ ფრანკი ამბობს, რომ „ჩვენ საქმე გვაქვს რეალობასთან, რომლის შესახებაც ამკარად ვიცით, რომ იგი არის, მაგრამ არ ვიცით, რა არის იგი“. ჩვენი პოეტის რიდე და ბურუსი გვეუბნება იმას, რასაც მეტაფიზიკოსი გამოვთქვამს, რომ „არის ჩვენს გამოცდილებაში რაღაც ისე-

თი, რაც ბოლომდე მიუწვდომელი რჩება ჩვენი შემეცნებელი გონებისთვის“ და ასე დარჩება სამუდამოდ. რომ არსებობს „მიუწვდომელი შრე რეალობისა“, პრინციპულად, თავისი ბუნებით შეუცნობელი. არა ადამიანის შემეცნებითი უნარის სისუსტის გამო, რომელიც შეიძლება დაიძლიოს დროთა ვითარებაში, ადამიანის შემეცნებელ უნართა ზეაღმავალი განვითარების პროცესში, ან იმ აზრით, რომ შეიძლება გაფართოვდეს შეცნობილის არე და სულ უფრო მცირე მოედანი რჩებოდეს შეუცნობელს. არა, თავად რეალობა ასეთი, რომელსაც ს. ფრანკი „ტრანსდეფინიტიური რეალობას“ უწოდებს. ტრანსდეფინიტიური რეალობა ისეთი რეალობაა, რომელიც სცილდება განსაზღვრადობის ფარგლებს. ეს ისეთი რეალობაა, რომლის განსაზღვრება ანუ ცნებებში მოხელთება შეუძლებელია. ის მოცემულია ჩვენს ცდაში სინამდვილისეული იმ მასალის გვერდით, რომელიც ცნებებშია მოქცეული და გარკვეული ცოდნის შინაარსს შეადგენს. „მუდამ მყოფობს, წერს სემიონ ფრანკი, უსაზღვრო და უსასრულო შრე; ყოველი დასრულებული მოცემულია მხოლოდ უსასრულოს ფონზე“. ეს არის მეტალოგიური ანუ ზერაციონალური სფერო, რომელიც თავისი ბუნებით არის მიუწვდომელი, პრინციპულად შეუცნობელი და არა ადამიანის შემეცნებითი უნარის ჯერ კიდევ არასაკმარისი გაუშლელი გამო.

წავიდეთ კიდევ წინ. ის, რაც რიდის უკან იფარება, ყოფიერების საზრისია და იგი გვიცხადებს და გვაცნობს თავს, როგორც დაფარულობა. „ყოფიერება ყოვლისმომცველი, მიუწვდომელი, საიდუმლოებრივი არსია. ყოფიერების საზრისი ბნელით არის დაფარული. სწორედ ეს საიდუმლო არის გზა ჭეშმარიტებისკენ. და ეს „უსასრულო გზაა. არსებითად, სწორედ „ყოფიერების საიდუმლოს“ შენახვაში მდგომარეობს ყოფიერების მთელი საზრისი“ (მ. ჰაიდეგერი). გზა ყოფიერებისა და გზა ჭეშმარიტებისა. „საწუთრო ესე გზა არს და კეთილიცა და ბოროტიცა მას შინა განვალს“ (იოანე ოქროპირი). ადამიანი, როგორც მგზავრი, მუდამ გზაშია. გზის ფენომენზე (გალაკტიონის მთელს შემოქმედებაში სიტყვა „გზის“ 1825 ხსენებაა დადასტურებული) მიგვანიშნებს ლექსის მეორე ნაწილის პირველი ოთხი სიტყვა: „იქნებ სული სადმე ვლიდეს“. სული ნამდვილად ვალს, რადგან ის თავისი ბუნებით მგზავრია, - აქ ალბათური „იქნებ“ და კვლავ კავშირებითი „ვლიდეს“ მხოლოდ ინტოლოგიური განუსაზღვრელობის და მიუწვდომლობის გამოხატვის ფორმაა. მაგრამ რასაც თვალნათლივ ვხედავთ ფიზიკურ სამყაროში და განვიცდით სულიერ საუფ-

ლოში, ეს არის გზა, რომელსაც თუმცა აქვს მიზანი, მაგრამ არა აქვს დასასრული, ის მიდის „უბოლოოდ შორს“ და მისი თვისება დაუსრულებლობაა. მას „ერთი ნიშანი აქვს - დაუსრულებლობა“ (გალაკტიონი).

არსებობს აზრი, თითქოს ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის მხოლოდ ფორმალური განსხვავებაა: ერთი ცდილობს ცნებებით, ლოგიური გზით ჩაწვდეს ყოფიერების საიდუმლოს, მეორეს თითქოს ამ მიზნით მხატვრული სახეები აქვს მომარჯვებული. ანუ ერთგან არის წვდომა დისკურსიულად, მეორეგან წვდომა სახეებით ინტუიტიურად. მაგრამ ეს არ უნდა იყოს საკმარისი. შეიძლება ითქვას ასე: ფილოსოფიის, როგორც აზროვნებითი პროცესის, ამოცანა ჭეშმარიტების გამოაშკარავებაა, რომელიც დაფარულია. სახეობრივად რომ გამოვთქვათ, ფილოსოფიამ უნდა გაათავისუფლოს ის ცეცხლი, რომელიც ბურუსის მიღმა მიმალული. ფილოსოფიის მიზანი არის მეტაფიზიკური რეალობის გაცხადება, აბსოლუტური სიცხადით წარმოდგენა-გამოაშკარავება. მას შიშველი ჭეშმარიტება იზიდავს და მისკენ მიისწრაფის, როგორც ფილოსოფოსი - სიკვდილისკენ. ეს ბერძნული მიმართულებაა აზროვნებაში, რომელმაც პლატონის რაციონალურ იდეალიზმში ჰპოვა სრულყოფილი გამოხატულება. ეს ჩანს თვით იმ სიტყვის მორფოლოგიაში, რომელიც იტვირთავს ჭეშმარიტების გამოხატვას: ბერძნული *α-ლეთეია* არის ის, რაც გამოაშკარავებულია, ანუ სიტყვის სემანტიკა გვამცნობს, რომ ჭეშმარიტება არის გამოცხადებული საიდუმლო, რომელიც ამ გამოცხადების შემდეგ და მის გამო უკვე აღარ არის საიდუმლო. ფილოსოფია მიისწრაფის სრული სიცხადისკენ, რომელსაც ის ვერ აღწევს, მაგრამ დარწმუნებულია, როგორც ბარათაშვილი, „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველ ბინდსა ის განანათლებს“. აქვს პოეზიას მიზნად ყოფიერების ყოველი ბურუსიანი გუნჭულის, ყოველი დაფარულის და, საბოლოოდ, მთელი მიღმიერი სინამდვილის, როგორც საიდუმლოებრივი რეალობის, უკანასკნელი საიდუმლოს განათების, მისი საბოლოო ვაკაშკაშების მიზანი? საეჭვოა მუზას ეს ამოცანა ჰქონდეს დასახული. მაშინ რა არის ე.წ. სახეობრივი აზროვნება? რა არის მეტაფორების მთელი ეს ტევრი, რომელიც სხვას არაფერს ემსახურება, თუ არა საიდუმლოს დაფარვის ანუ მის იგავურად გამოთქმის ამოცანას? ამ დაფარვის გარეშე ის ვერ შეძლებდა სინამდვილის ესთეტიზაციას. და ბოლოს, ვასკვნიტ, რომ ეს ფრაგმენტი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, და თითქოს ყოფიერების შუაგულიდან

ამოდის, თავისი უდასაწყისო დაუსრულებლობით სრულ შესატყვისობაშია იმ რეალობასთან, რომლის ფუნდამენტური მახასიათებელი სწორედ დაუსრულებლობა და მიუწვდომლობაა. ანუ გამოთქმის სახე, მეთოდი რეალობის ადექვატურია. ფრაგმენტი თითქოს გვისურათებს ადრეული ქრისტიანობიდან მომდინარე აპოფატიკურ თეზას ღვთის ბუნების აბსოლუტური შეუცნობლობის შესახებ, რამაც კაბადოკიელ მამათა, განსაკუთრებით, წმ. გრიგოლ ნოსელის ღვთისმეტყველებაში კპოვა რადიკალური გამოხატულება, სახელდობრ, რომ შეუცნობადია არა მხოლოდ უზენაესი არსება, არამედ მთელი მისი ქმნილება, მთელი ეს სინამდვილე, მის საკუთრივ, ჭეშმარიტ საზრისში

რომ ის მხოლოდ „ზურგია“ (იხ. გამოსვლ. 33:22-23), რომ ჭეშმარიტი რეალობა ჩვენკენ ზურგით არის მოქცეული და ჩვენ ვერ ვხედავთ მის სახეს; მსგავსად იმისა, როგორც მზე წყალში ანარეკლის სახით აჩვენებს თავს სუსტად მხედველთ, რომელთაც არ ძალუძთ ცეცხლოვანი მნათობისთვის თვალის გასწორება. ღვთისა და მასთან ერთად მისი ქმნილების არსის პრინციპული შეუცნობადობის ცოდნა აღორძინდა გვიანი შუასაუკუნეების მეტაფიზიკოსის ნიკოლას კუზელის ინტუიციისაში (რომლის მტკიცებას და გათვალსაზიარებას ეძღვნება, შეიძლება ითქვას, მთელი მისი შემოქმედება) იმის შესახებ, რომ უსასრულო ჭეშმარიტება, როგორც მარად დაფარული საიდუმლო, აღემატება ადამიანური შემეცნების ყოველგვარ უნარს და ჩვენ მხოლოდ მისი მიუწვდომლობის წვდომა შეგვიძლია. ანუ როგორც ის პასუხობს კითხვაზე, რა არის თეოლოგიის (იმავე საღვთო ფილოსოფიის) საგანი – რომ ეს არის ის მიუწვდომელი, რომელიც მხოლოდ მისი მიუწვდომლობის ჩაწვდომით მიიწვდომება (Attingitur inattingibile inattingibiliter).

P.S. ავტორი ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ახლოს იცნობს ბურუსსა და ბინდს, რომელიც მოსავს სინამდვილეს (“სდუმდა ყოველი მუნ არემარე, ბინდი გადაეკრა ცისა კამარას”). რეალობა, რომელიც გადაშლილია მის თვალწინ მთაწმინდაზე, ბუნდოვანია და იდუმალობით მოცული, და ამას ის გამოთქვამს ყველა სიტყვიერი თუ პაუზალური საშუალებით, რაც კი მის ხელთაა, რაც მის წინაპრებს მისთვის არ უანდერძებიათ. იდუმალობა დასადგურებულია ბუნებაში და მისი შეცნობა ადამიანს არ ძალუძს (“აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენკენ მოისწრაფიან, მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე გა-

ნიბნევიან!“). მაგრამ ეს შეუცნობლობა, იმედოვნებს პოეტი, წარმავალია. მას სჯერა, რომ ბინდი გაიფანტება. ის ხედავს ესთეტიკას და შვებას ბინდში, მაგრამ ის მაინც მისი გაფანტვის იმედიანი მომლოდინეა (“რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“). აქ, ამ იმედში, არის ფუნდამენტური განსხვავება სინამდვილის (ბუნების) რომანტიულ განწყობასა და იმ ჭვრეტას შორის, რომელსაც გალაკტიონის რვა სტრიქონი შთაგვაგონებს.

ლიტერატურა

- გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი VII, თბ., 1972.
თ. სანიკიძე, ც. სანიკიძე, ნ. ტაბიძე, გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონი. წიგნი I, ა-ვ, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1990.
ლაო-ძი. დაო დე-ძინი, ლერი ალიმონაკის თარგმნილი, თბ., 1983.
Прот. Иоанн Мейендорф. Введение в святоотеческое богословие, Нью-Йорк, 1983.
Франк С. *Непостижимое*, Сочинения, М., 1990.
Кузанский Николай. Сочинения, М., 1979.
Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге, М., 1991.
Бертельс Е. Суфизм и суфийская литература, М., 1965.

2002

“თავისქალა“ და „ხელოვნების ყვავილები“

I

ლექსების წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძე II Crâne aux fleurs artistiques (1914-1919) MCMXIX ტფილისი“ (ფასი 25 მან.). დიდხანს იდო კარადის თაროზე მამის დანატოვარ წიგნებს შორის, ნაყიდი 1930.IX.20წ. მოყვითალო, არა ჟამთასვლის-გან გაყვითლებული ფურცლები. იდო თავისთვის ეს წიგნი. გალაკტიონის ლექსებს გვასწავლიდნენ სკოლაში, მაგრამ რაც ამ თხელ წიგნი იყო დაბეჭდილი, რაღაც უცნაური რამ იყო. გადამიფურცლავს, ჩამიხედავს, წამიკითხავს, ისევ თავის ადგილზე დამიბრუნებია. ვერ გადმოინაცვლა *ჩემს* თაროზე *სახემო* წიგნებს შორის (მინის სარკოფაგიდან ოთახის ჰაერზე), რომელთა რიცხვი თვეობით იზრდებოდა. ვერაფერს ვუგებდი ვერც ერთ ლექსს, ვერც ერთ სტრიქონს, თითქოს სხვა ენაზე ყოფილიყო დაწერილი. ვფიქრობდი, რომ ტექსტები *სხვა* ადამიანის გასაგებად არ იყო შედგენილი ანუ მათი გაგება მხოლოდ მის ავტორს თუ შეეძლო ან იქნებ მასაც არ ესმოდა. ეს იყო პრინციპული, პირველყოფილი, დასაბამიერი, თანდაყოლილი და ამის გამო აუხსნელი გაუგებრობა. და რჩებოდა ასე. არავინ იყო, რომ გასაღები მოეცა. გალაკტიონი დადიოდა ტფილისში (ორმოციანი წლების ბოლოს, საუკუნის შუაქაღვეზე), ქალაქში მოსიარულე სადმე შორით თუ ახლოდან თვალს მოკრავდა მას, მობარბაცეს. მაგრამ არ გასჩენია სურვილი, გამოერთვა მისთვის გასაღები ამ ცხრაკლიტულის გასაღებად. ალბათ მაშინ ქვეშეცნეულად ხვდებოდა ყმაწვილიც კი, რომ გასაღები, თუკი არსებობდა, არც ავტორის ხელში უნდა ყოფილიყო. ახლა ეს ყველასთვის ცხადზე ცხადია.

ერთმა უფროსმა, სხვა ქალაქიდან სტუმრად ჩამოსულმა, დარბაისელმა, დროებაგამოვლილმა, დაწიოკებული სახლის ნაშიერმა, რომლის საუბარში შესამჩნევად დომინანტობდა ირონიული *ათენეფი*, მახსოვს, აიღო ხელში, გადაფურცლა-გადმოფურცლა, რამდენიმე სტრიქონი ჩაიკითხა, „ვისთვის არის ეს დაწერილი?“ ასე იყო მისთვისაც, უფრო მისთვის, ოციანი წლების კაცისთვის, რომელიც ქალაქის შფოთს და აურზაურს განშორებოდა სოფლად და იქ, დაწიოკებულ *მაშულში*, იმპე-

რეალისტური ომიდან ჩამოყოლილ ხიშტზე აბამდა ძროხას, და ცხადისა და ძილის კომპარებს შორის პერიოდულად ჩაესმოდა იმედიანი სიტყვები, მისთვის სასურველად ნათქვამი „*ნუ გომჭურუ, ქვევსკიდუნა ათენიფი გერჩხის*“; და მაშინ, იმ სტუმრობისას, რომ არ გადაედო გვერდზე ეს მსუბუქი წიგნი, არ დაზარებოდა და კიდევ ეფურცლა მოყვითალო ფურცლები, 67-ე (XVII) გვერდზე თავის თავსაც აღმოაჩინდა *ფეხშიშველას* და, იქნებ სიხარულით ამოეკითხა ეს ხუთი სიტყვა „*სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიატული*“, ნამდვილნი, ეჭვიმოუტანელნი, სასტიკნი, მაინც სასიხარულონი, რადგან ეს მისი გამოცდილება იყო. ყველაფერს აქვს თავისი *ჟამი* დროთა დინებაში, თავისი *კაიროს*, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი. ოღონდ მიგაწევიანო განგება იმ ჟამს, რომ კიდევ და კიდევ გადაფურცლო. ასე დარჩებოდა ეს წიგნი შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილი, რომ ის ჟამი, სადაც შორეთში რომ ისახებოდა, არ დამდგარიყო. „დაბეჭდილიო“, მაგრამ არა: არც მის ყდაზე, არც მის შიგნით არაფერი იყო ისეთი, რომ მეფიქრა, შვიდი ბეჭდით არის დაბეჭდილი-მეთქი. არ ჰქონია მას, გარდა ფრანგული სიტყვებისა, რაიმე გარეგნული ნიშანი, როგორც მეტერლინკის თხზულებათა იმ დროისთვის (1915) სრული კრებულის ყდას - ჭუჭყიან ცისფერზე ოვალი, ოვალში ჩახატული სცენა, რომელსაც საიდუმლოს განცდის შთანერგვა ევალებოდა, მაგრამ იდუის უგემოვნო ხორცშესხმა აქარწყლებდა ამ მცდელობას (ამ მიზეზით იყო, რომ *ჟამამდე* არც მას გაგვარებებია).

ასე გრძელდებოდა გვიანი მოწაფეობის მანძილზე. ასე იყო 50-იანი წლების დასაწყისამდე. მაგრამ როგორც ერთ ხალხურ ლექსშია, „*კარ გაიღების თავადაო*“, გაიღო ამ წიგნის კარიც. სამუდამოდ შერჩა წსოვნას ის დღე, *ჟამი*. ვფიქრობ, ის ერთადერთი დღე იყო, ცნობიერად განცდილ სხვა დღეებს ეს დღე არ შეუმზადებია. სად მომზადდა, ღმერთმა უწყის. გარდატეხა ყოველთვის ერთ დღეს ხდება. რაღაც უნდა მოხდეს, უნდა მოხდეს *დამთხვევა*, რომ გაიღოს კარი. ეს იყო 1951 წლის ზაფხულში, აგვისტოში, ვემზადებოდით საუნივერსიტეტო მისაღები გამოცდებისთვის. ათიოდე დღის წინ გარდაიცვალა ჩვენი თანატოლი. როგორ მოხვდა იმ დღეს ჩვენს ხელში ეს წიგნი, ჩემს და ჩემი მეგობრის ხელში? დასტოვა თავისი ადგილი იმ შემინული კარადის თაროზე, სადაც ერთ დროს პირველი პატრონის ხელმა უკანასკნელად მიუჩინა ბინა, და გადაინაცვლა მარტოხელა მოხუცი მეზობლის მიტოვებულ, აფთიაქის სუნიით განვლებულ ოთახში, რომელიც საგამოცდო მზადებისთვის გვექონდა დათმობილი. როგორც ნოვალისის „*ლურჯი ყვავი-*

ლის“ გმირმა სადღაც, იდუმალი გამოქვაბულის სიღრმეში გადაშლილი ფოლიანტის პერგამენტზე შეიცნო საკუთარი თავი, რაღაც ამგვარი დაგვემართა ჩვენც იმ „მისტიურ“ ერთიანობაში, როგორც მხოლოდ ადრეულ მეგობრობაში ხდება. ის, რაც განცდილ-ნაგრძნობი იყო ათიოდე დღის წინ, მხოლოდ ამგვარად შეიძლება გამოთქმულიყო, არათუ გამოთქმულიყო სიტყვაში, ამგვარად უნდა არსებულიყო გამოუთქმელ განცდაში. ის უკვე არსებობდა ჩვენს გამოცდილებაში. წაკითხულმა რაღაც უცხო სიხარულით გადაფარა ის მწუხარება და მანამდე განუცდიელი თვისების სიხარულად აქცია.

და ასე, იმ ოთახის აფთიაქის სუნში გაიხსნა წიგნი თავის მთლიანობაში, ერთდროულად მთელიც და ნაწილიც – ჰერმენევტიკული წრის პრინციპით. დღეს ასე ვფიქრობ, რადგან ვერავინ იტყვის, რომელი იყო პირველი სტრიქონები, რომელთაც გააღეს ახალი, ჯერარნახული, მოჯადოებული სამეფოს კარი და შეგვიყვანეს *იდუმალი დომინოს* სასახლეში. მაგრამ ამ შესვლამ იდუმალება არ დაუკარგა წიგნს, ამ სამეფოს. ის დარჩა ისეთივე საიდუმლოდ, როგორც იყო. რადგან ჩავწვდით არა საიდუმლოს, არამედ ვალიარეთ იგი. ამ წიგნით დამთავრდა თითქოს პოეზია, მან გადახურა პოეზიის ჭერი. გულწრფელად მიკვირდა, როგორც შეიძლებოდა კიდევ ეწერა ვინმეს ლექსები, პოეზიის მუზის ამგვარი გამოცხადების შემდეგ. რისთვის? რატომ? აქ ხომ *ყველაფერი* ნათქვამი იყო. ჩვენ დაგვაფრენდნენ ეს ლექსები ვერისუბნის თუ ვაკის საღამოს ქუჩებში განუყრელ ედიშერ გიორგაძესთან ერთად. ვსუნთქავდით ამ ლექსებით გაზავებულ ჰაერს; გარემოს, ლანდშაფტს აღვიქვამდით ამ ლექსებით. დღემდე ატყვია იმ ქუჩებს და ჩიხებს იმჟამინდელი აღქმის კვალი. „*მზის ჩასვლა იყო ვით ანარეკლი ძველი დიდების, ღრუბელთა შორის დაიმსხვრა ძველი პირამიდების. მე მივდიოდი ნანგრევზე ობლად, ობლად მენს გამო...*“ რა შეეძლებოდა უშენობის („*მომკლავს მე უშენობა*“) ამგვარ ობლობას, რომელსაც მაშინ, იმ ასაკში ყველანი განვიცდიდით? დღეს მას შეუძლია თქვას, ამ წიგნმა „*რომ აღმშარდა*“.

II

რას ნიშნავს წიგნის ფრანგული სახელწოდება, რომლის ქართულად თარგმნა გვიხდება დღეს? „*არტისტული ყვავილები*“ – ასეთი შემოკლებით დამკვიდრდა, თითქოს მთავარი ყვავილები იყო. რას გულისხმობდა ავტორი? ეს ის შემთხვევაა, როცა გასაღები სახელწოდებისა ნამდვილად მის ხელში იქნებოდა. მის სიცოცხლეში არავის უკითხავს მისთვის, რატომ აირჩია

ფრანგული სიტყვები და საიდან გაჩნდნენ ისინი. ყოველ შემთხვევაში, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი წიგნის ავტორის შეთხზულია. ასეა თუ ისე, ისინი მთელი კრებულის დევიზს წარმოადგენენ, მათში სიკვდილის მეტაფიზიკური ესთეტიკა იკითხება. „უმიანკო ჩასახებიდან“ უკანასკნელ „დომინომდე“ ეს იდუმალი ფენომენი თავისი „სამიმ-ჩქარი“ სუნთქვით მსჭვალავს კრებულს.

ავტორმა ერთი ლექსის ბოლოს, რომელიც თავის შემოქმედებით გზას მიუძღვნა, ახსენა წიგნის სახელწოდება:

*„ახალი წიმი, ქარი, „დალანდი“
და მთელი ხანა წიგნის „Crâne aux fleurs“.*

“არტისტული ყვავილების“ ხანაში, რომელიც მოიცავს 1914-1919 წლებს ანუ ხუთიოდე წელიწადს, მისი ეკსისტენციალური გარდატეხის წლებს, საბოლოოდ გაირკვა მისი პოეტურ-კულტურული ორიენტაცია. პოეზიის სამშობლოდ მან ჰპოვა ევროპული უნივერსალიზმის რანგში აყვანით ფრანგული პოეზია (“ფრანგი” მისთვისაც „ევროპელის“ სინონიმია). როგორც გიორგი მერჩულეს განთქმულ ფორმულაში, რომლითაც მან განსაზღვრა „ფრიადი ქართლი“, ბერძნული *კირიელეისონი* სცილდება ეთნიური ქართლის საზღვრებს და უნივერსალობას ანიჭებს მას, ასეთსავე მნიშვნელობას იძენს პოეტის მეორე წიგნის ფრანგული სახელწოდება და მთელი კრებულის ეპიგრაფებად ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენის და რენიეს ლექსებიდან აღებული სტრიქონები, და ქართულ სტრიქონებში ინკრუსტირებული თუ აქა-იქ გაბნეული ფრანგული რეალიები.

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სამმაგ მისიაზე, რაც დააკისრა მუზამ ამ წიგნს. ჯერ, ავტორისთვის, მერე მკითხველისთვის, ბოლოს, ქართული (ალბათ არა მხოლოდ) პოეტური კულტურისთვის.

III

შეიძლება არ ჰქონდეს არსებითი მნიშვნელობა, მაგრამ მაინც გამართლებულია კითხვა, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს ქართულად *Crâne aux fleurs artistiques*, გამართლებულია, რადგან ის სათაურად უზის ეპოქალურ წიგნს. შეიძლება გვეფიქრა მის სემანტიკაზე. დავშალოთ იგი შემადგენელ ნაწილებად: *Crâne* „თავის ქალა“, *aux fleurs* „ყვავილებიანი“, *artistiques* „ხელოვნებით შექმნილი“. ეს ფრანგული ზედსართავი მომდინარეობს სიტყვიდან *art* (ლათ. *ars, artis*), რაც ნიშნავს „ხელოვნებას“,

ქართული „არტისტული“ კი მომდინარეობს სიტყვიდან „არტისტი“, რაც ქართულში რუსულის (артист) გავლენით ნიშნავს მხოლოდ და მხოლოდ „მსახიობს“. ამდენად, ქართული „არტისტული“ თეატრალური სამყაროს კუთვნილებაა, ფრანგული ტექსტი კი ამას არ გულისხმობს. რაც შეეხება ფრანგულ ზედსართავს artistiques, არსებობს მისი ქართულად თარგმნის გასაჭირი: სიტყვა „ხელოვნებიდან“ (art) ნაწარმოები „ხელოვნური“ მის საწინააღმდეგო მნიშვნელობას იძენს: „ხელოვნური“ არამც და არამც არ განეკუთვნება ხელოვნების სფეროს („ხელოვანური“ კი ნამდვილად ხელოვნურია). ასევე რუსულშიც: რუსულ искусство-საც ეს ნაკლი აქვს (искусственный). ეს რუსულ-ქართული სემანტიკური ტიპოლოგია შემთხვევითი არ უნდა იყოს (ეს რუსულ-ქართული ურთიერთობების თემაა და ცალკე შესწავლას მოითხოვს). აქ წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ ენა ასახავს იმ საშიშროებას, რაც ელის ხელოვნების ნაწარმოებს, თუ თავის უკიდურესობაში იმდენად ხელოვნური გახდა, რომ მთლიანად მოწყდა ბუნებას და ტოტალურად დაუპირისპირდა მას, ნაცვლად იმისა, რომ მეორე ცოცხალი ბუნება ყოფილიყო.

თუ კვლავ შევკრებთ ამ სამ ფრანგულ სიტყვას და მოვაქცევთ მათ თავდაპირველ ერთიანობაში, როგორადაც ის შეიქმნა ჩვენთვის უცნობი ავტორის მიერ, Crâne aux fleurs artistiques ამგვარად უნდა გავიგოთ, უფრო სწორად, მისი ვიზუალური ხატი ამგვარი იქნება: ეს არის ყვავილებით მორთული თავისქალა, მაგრამ არა ცოცხალი ყვავილებით, არამედ ისევ და ისევ თავისქალასავით „მკვდარი“ ან, ამ შემთხვევაში, რაც იგივეა, „უკვდავი“, ყვავილებით, რამდენადაც ხელოვანის ხელით შექმნილი (ასევე ხელოვნური) ყვავილები არ ჭკნება (აქ არის ნატურმორტის ორჭოფული საზრისი: ბუნება აქ მკვდარია, მაგრამ არასოდეს კვდება).

ბოდლერი აწყვილებს ყვავილებს ბოროტებასთან (მთელი წიგნის სათაურში „ბოროტების ყვავილები“) და თავისქალას – სიყვარულთან (ლექსი „ამური და თავისქალა“), – და განა ამ პარალელურ წყვილებში არ შესვდნენ ერთმანეთს ჩვენი პოეტის წიგნის სათაურის პერსონაჟები? თუკი არსებულა მხატვარ ჰაინრიხ ჰოლციუსის გრავიურა ამური და თავისქალა, რომელსაც მიძღვნია ბოდლერის ლექსი, მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუ რომელიმე მივიწყებულ კლასიციზტურ გრავიურაზე ხელოვნური ყვავილებით მორთული თავისქალა ვიხილეთ.

წმიდა გიორგი და ძველი წისქვილი

გალაკტიონის ლექსების მეორე 1919 წლის კრებულში, რომელსაც ფრანგული სათაური აქვს - *II Crâne aux fleurs artistiques* (1914-1919) MCMXIX ტფილისი - ანუ „თავის ქალა ხელოვნური ყვავილებით“, 102-ე გვერდზე დაბეჭდილია 76-ე ოცსტრიქონიანი ლექსი:

LXXVI

წმ. გიორგი

უცნაურ ბინდში გუთნეული მიყვება ჭალას,
ქარი არ არხევს ოქროსფერი მინდვრების ჩალას.
ამოდის მთვარე, სადაც ქოხში იელვებს კვარი,
იქ, სადაც არაგვს უერთდება მდინარე მტკვარი,
სადაც ცვარის სვამს ზამბახების სავსე ფიალას -
შეგვიანებულ გზით გაივლის ხევსური მწყემსი
და მისი სული ვარსკვლავების სულზე უვრცესი
ოცნებობს მთვარის სითეთრეში, ვით ქანდაკება,
მას თან მიყვება უბრალოთა მშვიდი განგება.
ლურჯ ზღაპარივით ხავსი ფარავს დაწეწილ წისქვილს,
წყალი იმტვრევა გადაკეცილ ბროლის რკალებად
და სინათლეში სილამაზით სავსე ალები
კოჭამდე თმებით შადრევანზე აირევიან -
არის კვილი, მღელვარება, ცეკვა, სიცილი
ასიათასი და მრავალი ათასი ალის.
ამაოდ შიშით შეიშლება გვიანი სული.
აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმა არ შეწყდება -
სანამდე რაშით არ წამოვა წმინდა გიორგი!
ხმობა ნელდება, ცა ფითრდება და მზე ამოდის,
წელში მოხრილი ზვირთივით დგას ძველი წისქვილი.

ლექსის სათაური

თავდაპირველ სათაურს, რომლის სახელითაც ლექსმა პირველად იხილა დღის ნათელი, მომდევნო გამოცემებში ახალი შეენაცვლა - „ძველი წისქვილი“ (ძველი სათაური აკადემიურ

გამოცემაშიც არ დაბრუნებულა, ასე გამოატარა ლექსმა საბჭოური ხანა). და ამავე ორი სიტყვით – *ძველი წისქვილი* – მთავრდება ლექსი. უკანასკნელი აკორდი, თითქოს დასკვნა მასში გადმოცემული ამბისა, ახალ სათაურად არის გატანილი. ვისი ხელითაც უნდა ყოფილიყო გამოწვეული ეს ცვლილება, – ავტორისა თუ გამომცემლის (რაც შეიძლება ცენზურას, შინაგანს თუ გარეგანს, დავაბრალოთ), – იგი სიღრმისეულ დონეს ააშკარავებს: ძველი წისქვილი წმიდა გიორგისთან ერთად ლექსის მთავარი პერსონაჟია, მეტიც – იგი იმ ხილვის „გენერატორია“, რომელიც ლექსის ძირითად შინაარსს შეადგენს. აშკარაა, რომ წისქვილი და წმიდანი ამ ლექსის მდინარებაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან, როგორც სხვადასხვა, საწინააღმდეგო, იქნებ შეურიგებელი კულტურების წარმომადგენლები.

ლიტერატურის მუზეუმში ინახება პერგამენტის ქაღალდზე იისფერი მელნით სუფთად გადაწერილი უთარილო ტექსტი ამ ლექსისა სათაურით „ძველი წისქვილი“. ორთოგრაფიულ თუ პუნქტუაციურ თავისებურებათა გარდა მნიშვნელოვანია გადაწერის ეპოქისთვის ნიშანდობლივი შენაცვლება: გადამწყვეტ მე-18 სტრიქონში წმიდანის სახელი ანონიმურ ძალად არის ქცეული: „სანამდე რაშით არ წამოვა **სინათლის ალი**“ (არა ნათელი, არამედ მაინცდამაინც მიწიერი სინათლე!). როგორც ჩანს, ავტორს ლექსი ამ სახით მრავალტომეული გამოცემისთვის გადაუწერია, მაგრამ ავტორის ნება განუხორციელებელი დარჩა: ამ ვარიანტმა ვერსად იხილა დღის სინათლე.

იმავე მიზეზით ანალოგიური შენაცვლება განიცადა სტრიქონმა „მთა თეთრი, როგორც გიორგის რაში“ ლექსში „*ალვები თოვლში*“, წმიდანი სახელი ამოვარდა ლექსიდან: „მთა თეთრი, როგორც მალალი რაში“.

ლექსის სტრუქტურა

გართმვის წესი ლექსს ორ ნაწილად ჰყოფს – გართმულ და გაურთმავ პერიოდებად, რაც მის შინაარსობრივ მხარეს ასახავს. პირველი ცხრა სტრიქონი, სადაც გადმოცემულია რეალური პლანი – ლანდშაფტი, წყვილ-წყვილად არის გართმული: *ჭალას-ჩალას, კვარი-მტკვარი, მწყემსი-უვრცესი, ქანდაკება-განგება*. ხოლო ეულად, უწყვილოდ (თითქოს არაშემთხვევით) არის დარჩენილი მეხუთე სტრიქონი „*სადაც ცვარი სვამს ზამბახების სავსე ფიალას*“, რომელიც ლექსის პირველი პერიოდის ცენტრალური სტრიქონია. მეორე პერიოდი, სადაც ირეალური

პლანი – ხილვაა აღწერილი (თითქოს ესეც არაშემთხვევით), გაურითმავია. ასონანსური (12-13) კლაუზულები: *რკალებად-ალე-ბი „ხელოვნების ყვავილების“* ფონზე არ ჩაითვლება გართიმულად, რადგან ამ კრებულისთვის ამგვარი გართიმვა უცხოა.

ლექსი ნარატიულია, აქვს მარტივი სიუჟეტი: გუთნეული ბრუნდება შინ, ამ დროს კი მწყემსი ჩამოდის მდინარეთა შესართავთან, სადაც ის საშიში ხილვის მხილველი ხდება. გამოჩნდება ძლევაძოსილი მხედარი წმიდა გიორგი და გაფანტავს ხილვას.

დრო და ადგილი

რაზე მიუთითებს საწყისი სტრიქონი – *უცნაურ ბინდში გუთნეული მიყვება ჭალას* – დროზე თუ ადგილზე? დროზეც და ადგილზეც. სტრიქონი ნამდვილად ქრონოტოპულია. თუ, ერთი მხრივ, *ბინდი* დროის განზომილებაა, როგორც დღესა და ღამეს შორის გარდამავალი მონაკვეთი და, როგორც ყოველი შუალედური ჟამი, ის *უცნაურია* თავისთავად, მეორე მხრივ, ბინდი, როგორც სინათლის კლების შედეგი, ვიზუალურია, მას სივრცულ განზომილებაში გადავყავართ. ამრიგად, ამ გუთნეულის მოძრაობას ჩვენ ვხედავთ სივრცეში და განვიცდით დროშიც. მთვარის ამოსვლა და ქოხში მბჟუტავი კვარი მიანიშნებს დაგვიანებულ მხვნელზე, რომელსაც ელოდებიან იმ ქოხში. გაიბმის იდუმალი კავშირი მთვარის ნათელსა და კვარის გაელვებას შორის. დრო გვიანია გუთნეულისთვის, მაგრამ *გვიანობის* თემა აქ არ მთავრდება – ის გრძელდება *შეგვიანებულ გზით* მავალი მწყემსის – *გვიანი სულის* გამოჩენით. ეს *უცნაური ბინდი* სიმშვიდისა და გარინდების ჟამია (*ქარი არ არხევს...*) და, ამიტომაც, მოლოდინით არის სავსე. მაგრამ თუ განიცდის ამ მოლოდინს გუთნეული? *უცნაურია* ისიც, რომ ლექსში ერთდროულად ჩანს რეალურ სინამდვილეში თანუხვედრელი ორი რამ: ხვნის პროცესი და მისი შედეგი – მომწიფებული ყანა (*ოქროსფერი მინდვრების ჩალა*). ჩანს, სოფლური სურათი აქ განზოგადებულია, რაც მიგვიანიშნებს პოეტის სურვილზე, სოფლური მკვიდრი სამიწათმოქმედო კულტურის წრიულობა ერთჟამობაში წარმოადგინოს.

მართალია, ლექსის ლანდშაფტი განზოგადებულია, მაგრამ ადგილი, სადაც ამბავი ხდება, უაღრესად კონკრეტულია – ის ერთადერთია ამქვეყნად: ინდივიდუალური და განუმეორებელი. ეს არის ორი მდინარის – მტკვრისა და არაგვის შესართავი. იშვიათია ადგილი საქართველოში, რომელიც ასეთი სიამკარავით გამოხატავდეს იმ საზრისს, რაც ისტორიულმა მოვლენამ

ჩადო მასში. ის ერთხელ და სამუდამოდ მოცემულია, მაგრამ ყოველ დილით თითქოს ზამბახივით იშლება თავიდან, ორი მდინარის ყოველი ზვირთის ერთმანეთთან შეხლა-შერთვისას. მაგრამ თითქოს აკრძალვა ედოს, ამ ადგილის ხსენებას გაურბის ქართული მწერლობა. პირველად და, როგორც ჩანს, ერთადერთხელ (თუ არ ჩავთვლით „ქართლის მოქცევის“ ფუძემდებლურ პასაჟებს. შეიძლება ლერმონტოვის „მწირი“ გავიხსენოთ) ეს ადგილი ნახსენებია XII საუკუნის ტექსტში – ნიკოლოზ გულაბერისძის (კათოლიკოსი 1176-1190 წლებში) მონათხრობში იმ სასწაულთან და განსაცდელთან დაკავშირებით, რომელიც მას შეემთხვა სიჭაბუკეში ერთ მთვართან(!) ღამით, როცა თანამგზავრთან ერთად ადიდებულ არაგვზე გადადიოდა. მომყავს მთლიანად ეს მონაკვეთი, რომელიც უბრალო ყურადღების ღირსიც არ გამხდარა, თუმცა აშკარად ბევრს იმსახურებს:

ვითარცა მოვიწიე სოფელსა მას მახლობელსა არაგვსასა, წიწამურს, შემწუხრებულ იყო ესრეთ, რომელ ყოვლად არღარა ჩნდა, ხოლო ვითარცა პირსა მდინარისასა მოვიწიე, მივხედენ კაცსა მას და მთოვარისა მიერ ვიხილე, რამეთუ თუალნი დაეწუხნეს და ყოვლად ბრძად მჯდომარე იყო ცხენსა მას ზედა და, ვითარცა ვკითხო მიზეზი, მომიგო ესრეთ, ვითარმედ: რაჟამცა მდინარესა წყალსა ვიხილავ, მყის დაბრუნებული ცხენისაგან გარდამოვიტრები, უსასოქმინილი ცხორებისაგანო. ხოლო მე ვითარცა მესმა ესე, ფრიად შეშინებულ ვიქმენ, რამეთუ მდინარე იგი, ვითარცა ზღვაჲ უფროდს ზომისა გარდაცემულ და განმდიდრებულ იყო და მდიდროდა საკვრველად, გარნა ვინადთან სადა-ვე ყოვლითურთ დგომისაგან უღონო ვიყავ, მოვმართე სასოებითა სუეტისა ცხოველისათა, ხოლო წყალსა ამინერთ კაცნი მდგომარენი, მთოვარისა მიერ მხედვიდეს და რაოდენ შეეძლო, მაყენებდეს ზახილითა ფრიადითა და ესრეთ კმაგუცემდეს, ვითარმედ დღეს მრავალნი და ურიცხვნი მეცადინენი გამოსლესათვის უქმად შექცეულ არიან და, რამეთუ ცხორებისაგანცა ჭუებულ იქმნიანო. ხოლო მე იძულებულმან ვინადვე დგომისაგან, ხოლო უფროდსა სასოებითა განმტკიცებულმან სვეტისა ცხოველისადათ, მოვმართე და ზე გარდასრულმან ცხენისაგან მუკლნი მოვიდრიკენ და ცრემლით შეუვრდი სუეტსა ცხოველსა და ჯუარსა პატიოსანსა და წყალთა ზედა განვხედენ ნათელსა მთოვარისასა და სადაცა უკუე რეცა ერთპირად შეიყრებოდა წყალი, ცხენნი უკუე დავაუღლენ ურთიერთას და შთამოვკედ სასოებითა და მინდობითა სუეტისა ცხოველისადათ, სვისა ყოვლისაგანვე უღონოქმინილი და არარად უწყი, ჭეშმარიტებამან ღვთისამან გარნა უწყის, თუ ვითარ გამოველ. ესე ოდენ უწყი მხოლოდ, თუალნი და გონება ჩემი სუეტისა ცხოველისა და ჯუარისა პატიოსნისა შემსჭუალულ იყვნეს და არა ვუწყი, ღმერთმან მხოლოდმან უწყის, თუ ვითარ გამოვედით, რამეთუ ყოვლად ვერარადს რად ვაგრძნობდი, ვერცა ცურვასა ცხენთასა, ვერცა სრბასა

ფრკვივ, არცად დაბრკოლებულ არიან, არცა გამრუდებულ არიან. ესე უწყი, რომელ ყოვლად ყოვლისავე ურვისაგან უღმრთებლნი გამოვედით მშჳდობით და უგრძნობელად რადსავე ჳირისა ცნობისაგან, გარნა თუ ვითარ გამოვედით კვალადცა ვთქვა, არარად უწყი, ღმერთმან უწყის და ესელა, რომელ ცხენნი ესეზომ საწყალნი იყვნეს, რომელ კმელადცა დაუბრკოლებლად თითოეულსაცა ნაბიჯსა ჳედა ვერ მავლობდინ, ხოლო ვინაითგან ჳეშმარიტისაჲ ჳერ არს თქმაჲ, ვთქვა მიზეზიცა უღმრთებლად წიაღმყვანებელისა ჩემისა, რამეთუ ვიდრემდის წყალსა იმერთ ვიყავ, ნათელსა მთოვარისასა ვხედვედი, არამედ სხუასა რასმე ნათელსა ვხედვედ, ეკლესიასა ჳედა მდგომარესა საკურველითა რადთმე და უცხოთა ბრწყინვალეობითა აელვარებულსა ცეცხლისსახითა სხივითა და, ვიდრემდის წყალსა მას მდინარესა შინა ვმოგზაურობდით, ესრეთ იხილვებოდა. ხოლო ვითარცა გამოვედით, იგივე ჩვეულებისაგერი ნათელი მთოვარისავე იხილვებოდა. ხოლო გულისკმა-ყვაც ძალი ჩუენებისა უცხოდა ამის ნათლისაჲ... (ნიკოლოზ გულაბერისძე, "საკითხავი და გალობანი სვეტიცხოველისანი", გამოსცა ნესტან სულავამ, თბ., 2007, გვ. 53-54).

„ძალი ჩვენებისა უცხოა ამის ნათლისა“ – ავტორი ლაპარაკობს ამ უცხო ნათელის ხილვის *ძალზე* – სასწაულზე. შიშისგან სასოწარკვეთილ ჳაბუკ გულაბერისძეს მხსნელი „ცეცხლის სახით“ გამოეცხადა, ლექსის *გვიან სულს* ანუ მწყემსს კი – თავად მხედარი წმინდა გიორგი. თუმცა ჳემოთ ნახსენებმა შენაცვლებამ (*სინათლის ალი*) პარადოქსულად დაუახლოვა ერთმანეთს XX საუკუნის პოეტის წარმოსახვა და XII საუკუნის ბერის სულიერი გამოცდილება. *„სანამდე რამით არ წამოვა სინათლის ალი“* – ვკითხულობთ ავტორისავე ხელით გადაწერილ ეგზემპლარში. მაგრამ საკითხავია, როგორ წარმოედგინა პოეტს რაშზე ამხედრებული *სინათლის ალი*? რა ტრადიცია დაუჭერდა მხარს ამგვარ იმაგინაციას? თუმცა ფსალმუნში „რომელმან შექმნა ანგელოზნი მისნი სულად და მსახურნი მისნი – ალაღ ცეცხლისა“ (103:4) ეს ცეცხლის ალი უფლის ანგელოზის გამოვლინების მეტაფორაა. „ხელოვნური ყვავილები“ იცნობს მის ანალოგიურ, თუმცა სეკულარიზებულ სახეს: *„გამომადვიდა ღამის ალმა, ნელმა და ქურდმა“* (თუ აქ ალი ნამდვილად ცეცხლისეულია და არა წყლისა თუ ხმელეთის მაცდური არსება, „ძველი წისქვილის“ ორგიასტული სანახაობის მოქმედი პირი).

მეოთხე სტრიქონში *„იქ, სადაც არავს უერთდება მდინარე მტკვარი“* – რას მიგვანიშნებს არავგი და რას – მტკვარი? აქ ორი განსხვავებული სამყაროა, ორი ნაკადით წარმოდგენილი, რომლებიც სხვადასხვა მხრიდან მოედინებიან, მოაქვთ სხვადასხვა სული და კულტურა, რათა აქ, ამ ადგი-

ლას, თითქოს ახალი სინთეზისთვის შეეყარონ ერთმანეთს. მაგრამ სინთეზის ყოველი მცდელობა ეფემერულია.

ერთია ის სამყარო, რომელშიც მოძრაობს ანონიმური გუთნეული სამიწათმოქმედო სოფლური მკვიდრობის ატრიბუტებით – ყანით, მინდვრებით, ჩალით, ქოხით და კვართურთ მისი ანთების წამს – თუმცა მასში უცხო, სიმბოლური სამყაროდან იჭრება უცნაური ზოლი: *სადაც ცვარი სვამს ზამბახების სავსე ფიალას* – ეს ხილვაა, მაგრამ არა გუთნეულის, არც მწყემსის, რომელიც მალე გამოჩნდება მთვარის ნათელზე, არამედ თავად პოეტის, რომელსაც სურს ამგვარად ჭვრეტდეს სამყაროს და, შესაძლოა, საკუთარ თავს ამ სამყაროში. ზამბახი მის მიერვე შექმნილ სინამდვილეში მისი მყოფობის ნიშანია. პოეტი, რომელიც შეჭრილია მწყემსსა და მიწის-მუშაკს შორის, ამ ხილვით მყოფობს ამ ლანდშაფტში და ამ დროს, როცა ზამბახი არ უნდა ყვაოდეს, შეაქვს მასში სიმბოლურ-ირაციონალური მომენტი მეტაფორის დეფორმაციით (როგორ სვამს ცვარი ზამბახების ფიალას?). ზამბახები თან სდევნენ პოეტს, შუა ზღვაში გასულ გემზეც არ სტოვებენ მას (*ბალი ყელამდი ზამბახებით იყო ნაბური*). ზამბახი, რომელიც ირისის სახელით არასიმბოლურ, რეალისტურად ყოფით-ტრაგიკული სახით იჩენს თავს „ხელოვნების ყვავილებში“ (*გავყიდი გაზეთს, გავყიდი ირისს, ან და რევოლვერს დავიცლი გულში*), მეორე ადგილზეა სიხშირის მიხედვით *ლურჯის* (19) შემდეგ *სითეთრესთან* (15) ერთად.

აქეთ მტკვარია და მისი ნაპირი. ამ მხარეს – გუთნეული თავისი მიწიერი ფიქრებით, გასაჭირით და სადარდებელით, როგორც გიომ აპოლინერის ერთ ლექსშია, სათაურით *„შემოდგომა“* (სადაც ბოლოს ნათქვამია, რომ შემოდგომამ მოკლა ზაფხული): *„ნისლში მიდიან ფხვებმოჩორთილი გლეხი და მისი ხარი ზანტად შემოდგომის ნისლში“* (Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux //Et son boef lentement dans le brouillard d'autumne). მეორე მხარეს არაგვია, რომლის ნაპირს მოჰყვება „ხევსური მწყემსი“ მწყემსური კულტურის მთავარი ატრიბუტით – მთვარით. ის *„ოცნებობს მთვარის სითეთრეში“*. მთვარის ამოსვლა გუთნეულის შრომის დასრულების, ქოხში დაბრუნების და, იმავდროულად, მწყემსის გამოჩენის ნიშანია. მთელი ამბავი, რაც ხდება აქ, არაგვისა და მტკვრის შესართავთან, მთვარისა და მზის ამოსვლას შორის არის მოქცეული და, საბოლოოდ, მზისა, როგორც ცხადისა, და მთვარის, როგორც ჩვენების, დაპირისპირების ამბავს ამხელს (გავიხსენოთ დაპირისპირებულთა ერთიანობის თემა უსათაურო ლექსში *„აქ*

ხილულ ოცნებას თან სდევნენ ჯადოინი...”, სადაც დამასრულებელი სტროფი ამგვარად არის აგებული: „ომსა ცვლის მშვიდობა, და ნგრევას – შენება, სიტლანქეს სულისას ცვლის სულის მშვენება, წყალს – ღვინო, დღეს ღამე, სიცხადეს – ჩვენება...“).

რა ხდება დროის ამ მონაკვეთში, როცა ცვარი ასე უცნაურად სვამს ზამბახების ფიალას? ვისი გამოცდილება და განსაცდელია ეს ხილვა, რომელიც ლექსის ძირითად შინაარსს შეადგენს? ნამდვილად არა მიწათმოქმედისა, რომელიც მალე კვართი განათებულ ქოხს შეეფარება და ძილს მისცემს თავს. მიწათმოქმედი, რომლის გზის ბოლო არის ეს ქოხი, როგორც უკანასკნელი თავშესაფარი, მიბმულია თავის გუთანს და ყანას, საბოლოოდ კი – მიწას, სადაც თავდახრილი ავლებს ხნულებს ხთონური სამყაროს წინკარში. მწყემსი კი აპოლონური მიმოხვრით, განწმენდილი ვარსკვლავების სიკაშკაშით, ოცნებობს და უკიდევანოა მისი ოცნება. სურდა თუ არა პოეტს ერთმანეთისთვის დაეპირისპირებინა მიწად თავდახრილი გლეხი და ვარსკვლავთმჭვრეტელი მწყემსი? შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მწყემსი არაგვის ნაპირს ეკუთვნის, მიწათმოქმედი კი – მტკვრისას? ერთი მთაა, მეორე – ბარი? მიწათმოქმედი სახლში ბრუნდება, იკეტება კვარის შინაურ შუქზე, მწყემსი კი გარეთ არის, გაშლილია კოსმოსში, მის წინაშეა მთელი სამყარო, ვარსკვლავებით. მისი ასპარეზი *მთვარის სითეთრეა*. მის ბუნებას ეს საძი სტრიქონი ამოწურავს:

და მისი სული, ვარსკვლავების სულზე უვრცესი,
 ოცნებობს მთვარის სითეთრეში ვით ქანდაკება,
 მას თან მიყვება უბრალოთა მშვიდი განგება.

რილვე ლაპარაკობს „მწყემსების ხასიათის სულიერ სიხალვათეზე“ (die seelische geräumigkeit im Gemüte der Hirten) (წერილი ჰერმან პონგსისადმი, 1924). ეს მწყემსი იმ სულიერი სამყაროს პერსონაჟია, რომელზეც მიაინიშნა მორის მეტერლინკმა ესეიში „განძი უბრალოთა“ (Tresneur des humbles), სადაც ის *უბრალოების*, კარლაილის სიტყვების დამოწმებით, დუმილის სამყაროს შვილებად მიიჩნევს. მათია „დუმილის სამყარო, ვარსკვლავებზე უფრო მაღალი“. ვარსკვლავთა შორის მანძილი – სიხალვათე მისი სულის სამფლობელოა. მისი სტიქია და თვისება ფართო სივრცეა, ამავე დროს, ის ზემოდან მოდის, სწორედ მთიდან, დუმილის საუფლოდან; მის ამ ხმაურიან ბარად ჩამოსვლაში მარხია

საბედისწერო ხიფათი, რასაც ის საკუთარი ძალით ვერ აიცილებს. ექსპოზიციის (“ქარი არ არხევს ოქროსფერი მინდვრების ჩალას”) მოხვენებითი იდილიურობა საფრთხეს ინახავს. მწყემსს აქ საფრთხე ემუქრება. თავისუფალ სივრცეშია გაშლილი მისი აბელური სული, მაგრამ ამავე სივრცეში მას განფანტვა ემუქრება. მიწისმუშაკი ქოხს არის შეფარებული, მას სძინავს, მაგრამ იღვიძებს მისი კულტურის ხტონური სული (კაენის სული) და იწვევს ხილვებს, სადაც ბობოქრობენ ვნებები. რაოდენ მტკივნეულია მთიდან, თითქოს ვარსკვლავებიდან ჩამოსული მწყემსის შეხება დაწეწილი წისქვილის სულთან, როცა ის ჩაუვლის მას – უკანასკნელ საფეხურს გუთნეულის გზაზე.

წისქვილი, სამიწათმოქმედო კულტურის ბოლო ეტაპი, მისი ფიზიონომია, რაც მის შინაგან არსებას გამოხატავს, მწყემსის თვალში არამქვეყნიურ, ზღაპრულ სახეს იღებს. ის არ იცნობს მას, ვერ ცნობს მის საზრისს, ის მტრული და საშიშია მისთვის. ის დაწეწილია. წისქვილი ფქვავს გუთნეულის მოწეულ მარცვალს, მაგრამ ის ფქვავს ამ სინამდვილესაც, რაღაც სხვა რეალობად გარდაქმნის მას. რაღაც დაძინებულს აღვიძებს, ამოაქვს სიღრმიდან ზედაპირზე რაღაც დიდი ხნის წინათ გაუქმებულ-დავიწყებული. წისქვილი თავისი უცხო და მტრული სახით პირველად ქართულ აგიოგრაფიაში გამოჩნდა ასევე ორი მდინარის შესართავთან, როგორც საფრხე და დაბრკოლება წმიდა კაცების გზაზე:

...ხოლო იწყეს სლვად პირსა მის მდინარისასა დასავალით კერძო. და ვითარ ვლეს, მიიწინეს შესაკრებელსა ორთა მათ წყალთასა. ხოლო იყო მუნ წისქვილი, სახლი რაიმე შესაკრებელსა მას შუა წყალთასა, რომელსა სამძო ეწოდებოდა. და ამას შინა იყვნეს კაცნი რაიმე უკეთურნი, ყოვლად მკვეცებრივნი, ვითარცა ადგილისა უკაცოსა და უცხოვსანი. და ვითარცა მივიწინით ადგილსა მას, მაშინ ჭაბუკი იგი, მოძღუარი ჩუენი, გუეტყოდა: „წმიდანო ღმრთისანო, საით გნებავს სლვად?“ ხოლო ჩუენ გგუენება, რადთა გარემუწერით შემოვლოთ სიმრგულე მათ ადგილთად... ხოლო გვიხილნეს რად კაცთა მის დაბა-წისქვილისათა, იწყეს ყენებად ჩუენდა და ვითარცა ცოფნი წინა რბიოდეს...” (ცხოვრებად ...სერაპიონისი, VIII).

ეს ის წისქვილი არ არის, სადაც წმიდაფქვილნაპკურები მეწისქვილე, ღამეული მგზავრის დამპურებელი ტკბილმოუბარი მასპინძელი, უვნებელი ზღაპრების „გუდა“, საქმიანობს როგორც ტაძარში, საკურთხეველთან.

“კაცნი უკეთურნი, ყოვლად მკვცებრივნი, ვითარცა ადგილისა უკაცოღსა და უცხოღსანი“, „ვითარცა ცოფნი“ – ასე გამოჩნდა გზად მიმავალი წმიდა კაცების თვალში წისქვილის მიდამო და მისი ბინადარნი, არა ხილვაში, როგორც ლექსშია, არამედ ცხადში. ასე მწყემსი იმ მაღალი სფეროებიდან, სადაც *ოცნებობდა* მისი *უბრალთ* და *მშვიდი* სული, ემპირიდან (*ემპიროს* – ეთერული სფერო) – თავისუფლების სამყაროდან ჩამოდის მიწიერ განსაცდელში – ემპირიაში (*ემპირეა* – გამოცდილების სფერო), სადაც დაბრკოლებად და ხბლად, სულიერ ხაფანგად, ხვდება მას წისქვილი, და როგორ გამოიყურება იგი? ეს ხავსი, რომელიც საფარველად დადებია მას, გადაეცლება და გამოჩნდება მისი ნამდვილი სახე – ახლა რისთვის ბრუნავს მისი დოლაბი და რა ხილვა-ჩვენებას წარმოქმნის იგი? იღვიძებს დასაბამიერი სამიწათმოქმედო-პაგანური სტიქია, რაც იმ ქოხში შეფარებულ მიწისმუშაკს უკვე დავიწყებული აქვს, მდინარეებიდან ამოდის *ასი ათასი და მრავალი ათასი ალი*, წყლის მაცდური, მომხიბლავ-დამღუპველი სილამაზის სულები თუ ასულები *კოჭებამდე თმებით... არის კივილი, მღელვარება, ცეკვა, სიცილი* – ორგიასტული გახელების ყველა გრადაციით *აღფრთოვანება-გაგიჟებამდე*. ისინი ავსებენ მთელს არემარეს, რომ გზას ააცდინონ *გვიანი სული* და დაღუპონ როგორც მენადებმა ორფევსი. აქ ყველაფერი იმის საპირისპირო ხდება, რასაც მწყემსის *მშვიდი განგება* ატარებს.

მაგრამ ეს მხოლოდ ხილვაა, რასაც ლექსში *ხმობა* ეწოდება (*ხმობა ნელდება*), ძველი პაგანიზმის ვიზუალურ-აკუსტიკური ნაშთი, მისი ძველი ხავსივით დაწეწილი სხეულის უსუბსტანციო ფრაგმენტები, რომელთაც მხოლოდ ზღაპრულ-ეფემერული არსებობა შერჩენიათ. ამ სივრცეშია გადატანილი ალთა და კუდიანთა შაბაში, დიონისური სიმბაგის გვიანი გამოძახილი, რომლის ასპარეზი მთიდან ბარად ჩამომავალი მწყემსის სული ხდება. მაგრამ რას ამბობს ლექსი? – *„ამაო შიშით შეიშლება გვიანი სული“*. და მართლაც ამაო ყოფილა შიში და ეს ყველაფერი, როგორც სხვა ლექსშია (*“არაგვი“*), ზმანება ყოფილა: *„გარინდდება მდინარე (ეს არაგვი, ზმანება), ყველაფერი უცნაურ მოსვლას დაეგვანება“*. *აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმას* – პაგანიზმის უკანასკნელ ეფემერულ ძალთა მოკრების კულმინაციას ზღვარს უდებს დღის მნათობი და მასთან ერთად წმიდა გიორგის გამოჩენა – სხვა ხილვა. წმინდა გიორგი ხომ ხევსურის ოცნებაში, მის შეუძღვრველ ხილვეშია განუყრელად – ჯვარი და ღვთიშვილი, მისი მხსნელი – ბატონი და პატრონი.

და კვლავ თავის ძველ, მოჩვენებით სახეს დაბრუნებული წისქვილი „წელში მოხრილი ზვირთივით დგას“, ვიდრე მისი დოლაბი კვლავ ახალ ხილვას არ გამოიხმობს.

დამატებანი

I. დაფარული სტიქიის აბობოქრების თემას კვლავ უბრუნდება პოეტი სხვა მასალაში და სხვა გამოცდილების სულისშემკვრელ და არანაკლებ საშიშ განსაცდელში. რევოლუციური ხანის მასობრივი, როგორც *ასიათასი და მრავალი ათასი ალის*, მანიფესტაციები ეხმაურება „ძველ წისქვილში“ გადმოცემულ იმ-გინაცხვას. რაც უნდა ეპოქალური იყოს განსხვავება მათ შორის, ერთია მათი ტემპერამენტი, რასაც სხვა მსგავსებებთან ერთად, საერთო სიტყვა „*აღფრთოვანება, გაგიჟება*“ ამხელს.

მოვიყვან ნაწყვეტს 1924 წლით დათარიღებული ლექსი-დან „ქარი ამწევი ფარდის“ (ტ. 2, გვ. 133):

მღვრიე ქუჩები, ხიდები,
 ნისლი, ზარები
 ჩემს დაფიქრებას ხმაურობით
 ფარავენ მარად;
 იხტიოზავრის გაღვიძებას ესადარები,
 ოდეს ქარები ვრიალებენ:
 მსოფლიო წყნარად!
 თმაგაწეწილი ორატორის
 მძაფრი ზახილი
 მიემშურება ადელვების
 ზღვად და სამუშად,
 ჯერ არნახული, ჯერ არ თქმული,
 ჯერ არ სმენილი
 ხმით გუგუნებენ მოედნები:
 მსოფლიო ჩუმად!
 ხმა იყოლიებს ტრიბუნაზე
 ამართულ ლანდებს,
 უეცრად მასის გადარევა,
 ელვაზე ჩქარი,
 შეძრავს პეტერბურგს, ასწევს ლავრებს,
 მანიფესტანტებს.
 აღფრთოვანება, გაგიჟება,
 წყევლა, მუქარა,
 ჩემს თვალწინ მიდის შეღამების
 ელიზიუმად...

ლანდების ამ მანიფესტაციებმა, თმაგაწეწილი (დაწეწილი წისქვილივით თუ ალის თმებივით?) ორატორების ძახილებმა, აღფრთოვანება-გაგიჟებამ, მასის გადაარევამ და ა.შ. ისევე ჩაიარა, როგორც იმ ხილვამ ძველ წისქვილთან, ამაო შიშით რომ ცდილობდა ხევსური მწყემსის შეშლას.

II. იმავე 1924 წლით დათარიღებულ ლექსში „კავკასიონის მთების ბალადა“, რომელიც მე-2 ტომის შენიშვნების ნაწილშია დაბეჭდილი (გვ. 378), გრძელდება სტიქიის აბობოქრების თემა:

უდაბურ მთაში, უდაბურ ტყეში,
იქ, კოშკში, ენთო ერთი სანთელი,
რა ცივად დაქრის ქარი და თქეში,
რა მწარედ კვნესის კორიანტელი!

მგზავრს კიდევებზე უსხლტება ფეხი,
ათასი ალის კივის წუხილი,
ხევიდან ხევზე ხრიალებს მეხი,
ხევიდან ხევზე მიდის ქუხილი!

კოშკში კი მყუდრო ანთია კერა,
ნაპერწკლებს ისვრის ყვითელი ალი....

[.....]

ყვითლდება ჩალა შესაკონელი
და მეურმეებს ფეხქვეშ ეგება.
მზეც მთაზე ჩადის და საქონელი
ხევსურეთიდან მიერეკება.

აქაც ბუნების ამბოხთან ერთად „ათასი ალის კივის წუხილი“. აქაც ჩნდება ხევსურეთი. აქაც, როგორც „ძველ წისქვილში“, უპირისპირდება ერთმანეთს შინაგანი სიმყუდროვე და გარეთ დარჩენილი გვიანი მგზავრის განსაცდელი, ასევე გაყვითლებული ჩალა (შდრ. „ოქროსფერი მინდვრების ჩალა“) და ხევსურეთიდან ჩამორეკილი საქონელი, როგორც განსხვავებულ (თუმცა შერიგებულ) კულტურათა ატრიბუტები.

III. მომდევნო, 1925, წელს დაწერილ ლექსში „ქაჯები, ალები, ჭინკები“ (ტ. 2, გვ. 164) გალაკტიონი კვლავ უბრუნდება „ძველი წისქვილის“ ლამეული ხილვის თემას. ალთა და ქაჯთა ასპარეზი ამჯერად მისი მშობლიური მდინარის ნაპირია. პოეტი აღწერს კუდიანთა შაბაშს როგორც ყოფილს და ერთხელ და სამუდამოდ გარდასულს, გაუქმებულს:

მგზავრებს არ უცდის სული ვერაგი
მდინარის ახლო; და არ დაჰქრიათ, როგორც ზღაპრები,
ცოცხები, ბზები
და თავსაფრები ღამეს მთვარიანს“;

უჟმურთ ჭაობში ცვრით დანამული
აღარ გაისმის ეს ჟრიამული: გაჰქრა შაბაში!“

ლექსი მთავრდება გათენებით:

გათენდა, მორჩა. დაიწყო დილა
სხივების თოვა.
და გაიფანტა უსივრცობაში
ჭინკების გროვა...

და ეს გათენებული დილა, პოეტის ჩანაფიქრით, ეპოქალური და საბოლოოა – იგი უნაშთოდ ფანტავს კომმარულ ხილვებს, რათა აღარასდროს განმეორდნენ.

IV. იერონიმუს ბოსხის ნახატზე „წმიდა ანტონის ცდუნება“ მაცდუნებელი წარმოადგენს სამსართულიან შენობას, რომლის პირველ სართულზე, ქოხის ღია კართან ახალგაზრდა შიშველი მეძავი ეპატიჟება მსხვერპლს. შუა სართული ბებერი როსკიპის სახეა, რომელსაც თავზე ქუდად წისქვილი ადგას. წისქვილი ქარისაა, მაგრამ ის წყლის პირას დგას ან თითქოს შუაგულ ტბორში (სადაც ვაყი იხრჩობა), თითქოს „შესაკრებელსა მას შუა წყალთასა“, როგორც სერაპიონის ცხოვრების ტექსტშია. წმ. ანტონის ზურგს უკან მოჩანს მონასტერი – ორი ბერი მიემართება შენობისკენ.

(ნაწარმოების ორიგინალი დაკარგულია; არსებობს ორი ასლი – ერთი ამსტერდამის სახელმწიფო მუზეუმში, მეორე მადრიდში, პრადოში).

2003

სამი მთაწმინდა

გალაკტიონის პოეზიის ზერელე გაცნობითაც კი ცხადი ხდება რომ 1915 წელი მის შემოქმედებაში გადამწყვეტი იყო. ამ წლიდან იწყება დიდი სიახლე მის შემოქმედებაში. ის სიტყვები, რომლებიც გალაკტიონმა ილიას დალუპვას მიუძღვნა, „მაშინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“, შინაგანი აზრით, მისი პიროვნული გამოცდილების აზრით, უფრო აკაკიზე შეიძლება თქმულიყო. ეს ლექსი უკვე *ახალი* გალაკტიონის დაწერილია, უკვე კარგახნის მოპოვებული საკუთარი ენით (1920 წ.). პოეტი აქ ამბობს ეპოქის დასასრულთან ერთად „ძველი სიმღერის“ დამთავრებაზე და „ფანტასტიური ხიდის“ გამოჩენაზე, რომელმაც ის თავის საკუთარ სამყაროში გადაიყვანა. აქვეა „ახალი ლანდი“, რომლის ხსენება არ არის შემთხვევითი.

მიუხედავად პოეტის შემქმედების პერიოდიზაციის პირობითობისა, გალაკტიონს ნამდვილად ჰქონდა პერიოდი, რომელიც დაძლეული იქნა. ეს იყო ნამდვილად განვლილი პერიოდი. მაგრამ პერიოდი აქ არ უნდა გავიგოთ, როგორც მხოლოდ სალიტერატურათმცოდნეო ცნება. ეს უფრო ეკსისტენციალური კატეგორიაა – შემობრუნება საკუთარი თავისკენ, საკუთარი თავისა და, რაკი საქმე პოეზიას ეხება, საკუთარი ენის პოვნა. როგორც ჯგერის მიერ საქადაგოდ „დაჭერილი“, გატანჯული ადამიანი (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საყმოებში) „გასულფონების“ შემდეგ „გამოიღებს ენას“, ასე გალაკტიონის ცხოვრებაში მომხდარა ეს გასულფონება და ის აკაკის ხელახალი, მისი სიკვდილისშემდგომი შეცნობის გზით მოხდა. შემობრუნების გზამ საკუთარისკენ აკაკიზე გაიარა. მაგრამ აკაკი მისთვის აღმოჩნდა არა ფენომენი, როგორც მოვლენა, არამედ ნოუმენი, რომელიც დგას მოვლენის უკან და ჩვეულებრივი თვალისთვის უხილავია.

აკაკი 1915 წლის დასაწყისში გარდაიცვალა, 26 იანვარს (დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს). ამიერიდან გალაკტიონს თანსდევს მისი ლანდი. მის პოეზიაში ამიერიდან ცნობიერდება აკაკის არსებობა, როგორც არსებობა, და მისი არსებობის საზრისი. აკაკი მსჭვალავს მისი, როგორც პოეტის, პიროვნებას. ერთგან ის წერს:

„მთაწმინდის მთვარე“ ჩემი პროგრამული ლექსია, რომელიც კონკრეტულად ასახავს ჩემს დამოკიდებულებას კულტურული მემკვიდრეობისადმი (ბარათაშვილი, აკაკი, მე)...

და სხვა ადგილას:

ამ ლექსში უთუოდ ჩანს პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას უკავშირებს მეცხრამეტე საუკუნის კორიფეების შემოქმედებას, აცხადებს რა თავის თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის და აკაკი წერეთლის პოეზიის მემკვიდრეთ.

რა შეიძლება ითქვას ამ სიტყვებზე? აქ შეიძლება შევნიშნოთ შეუსაბამობა რეალურ განცდასა და მის სიტყვიერ გამოხატულებას შორის. მხოლოდ „კულტურულ მემკვიდრეობას“ ხედავს პოეტი ამ ორ „კორიფეში“? ის, რასაც მისთვის ამ ეპოქაში აკაკი განასახიერებდა, მხოლოდ მემკვიდრეობაა (თუნდაც კულტურული) თუ სხვა, უფრო სიღრმისეული, ეკსისტენციალური ღირებულების მატარებელი რამ? იქნებ პოეტის ეს აღიარება არცთუ წარმატებული კომენტარია „მთაწმინდის მთვარეზე“, რომლის შეფასებასაც ავტორი ლიტერატურის ისტორიკოსივით „ობიექტური“ თვალთ ცდილობს?

როცა ამ ეპოქაში პოეტი ფიქრობდა წარსულის პოეტურ მემკვიდრეობაზე, თუ მან ახსენა ეს ცნება – მემკვიდრეობა, მის სუბიექტად ერთადერთი აკაკი წერეთელი იგულისხმა, აკაკი, როგორც არა მხოლოდ მისი უფროსი თანამედროვე, არამედ მართლაც საქართველოს მგოსანი. თუ 1908 წლის ნოემბერში, აკაკი წერეთლის იუბილეს სამზადისის პერიოდში, პოეტი აკაკიზე იმხანად მიღებული ტრაფარეტებით ლაპარაკობს:

აკაკი ხალხის საყვარელი მგოსანია, მისის სულისკვეთების გამოხატველი. აკაკი განხორციელებული „ხალხის შვილია“, კარგად ესმის მისი ავი და კარგი. აი, სწორედ ამისთვის შეიყვარა ხალხმა აკაკი, სწორედ ამისთვის იგი ემზადება დიად ეროვნულ დღესასწაულის გადახდისთვის“ (ტ. 11, გვ. 9: „ვემზადოთ აკაკის იუბილესათვის“).

1919 წლის ერთ ჩანაწერში, ნიშანდობლივი სათაურით „ძვირფასი საფლავები“, არის ნაკვეთი „აკაკი წერეთელი“ (ტ. 11, გვ. 65), რომელიც ასე იწყება (აქ პოეტი სრულიად ადეკვატური ხდება იმისა, თუ რას განიცდის იგი აკაკის ფენომენ-ნოუმენის სახით):

არავისზე საქართველოში იმდენი არ ულაპარაკნიათ, რამდენიც აკაკიზე... საკმაოდ დახასიათებულია მისი ბუნება, აკაკის პიროვნება ქართველების ბედის ნატეხად იცვნეს... ჭეშმარიტად აკაკი ძველი

საქართველოს მოღანდებაა. იგი თითქოს განგებ ამოვიდა საფლავიდან, რომ კიდევ რამდენიმე სურათი დაეხატა; ეს იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდან. მასთან დამარხულ და მასში გაგრძელებულ სიცოცხლის სიტყვის ძალით. აქვს აკაკის ისეთი ლექსები, რომელსაც უნდა ვუცქიროთ მეთორმეტე საუკუნის ქართველის თვალით.

და კიდევ, ჩანაწერის დასასრულს:

აკაკი კვდებოდა და მისი დამავალი მზის ნათელი ანათებდა მთების მწვერვალებს და ამსგავსებდა მათ მეფეებს თავზე ოქროს გვირგვინებით.

ნუთუ ოდესმე ქართულ მწერლობაში თქმულა ამგვარი სიტყვები? არ ვგულისხმობ, ცხადია, ეგზალტირებული ლექსების ფსევდოლოგიზონებს, სადაც გამოთმის ენა მეტაფორებს ვერ სცილდება. ჩვენი პოეტის ნათქვამი პროზაულად დინჯია, თითქოს არამისებურია, მისთვის უჩვეულოა, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს მისი ძლიერი და ნაღდი განცდაა. აქ ლაპარაკია უფრო მეტი ღირებულების საგანზე, ვიდრე შეიძლება „კულტურული მემკვიდრეობა“ იყოს. ამ სიტყვებს ლაპარაკობს ადამიანი, რომელიც ძალმოხილია უფრო მეტის სალაპარაკოდ, ვიდრე ამის უფლება ლიტერატურის ისტორიკოსს შეიძლება ჰქონდეს. რასაც ამბობს, ეს მისი შინაგანი გამოცდილებაა, ცხადია, ამ სიტყვების ავტორი უფრო მეტს თავისი პოეზიით გააცხადებდა. არ შეგვეცდები ამ ჩანაწერის მის მთლიანობაში შეფასებას. მხოლოდ ყურადღებას მივაქცევ ორ სიტყვას – ორ რეალიას: „მოღანდებას“ და „საფლავს“. ისინი ჩვენ მიგვიყვანს „აკაკის ლანდამდე“ და „მთაწმინდის მთვარემდე“, რომლებიც დაწერილია აკაკის გარდაცვალების წელს (რიცხვი და თვე უცნობია).

მაგრამ არსებობს „აკაკის ციკლის“ კიდევ ერთი ლექსი, დაწერილი ტრადიციული მეტაფორიკით და ლექსიკით, თუმცა ეს არ გამოირიცხავს განცდის სიწრფელეს და სიღრმეს. ის დაწერილია აკაკის გარდაცვალების დღეს, 26 იანვარს, მაშასადამე, ტრავიკული მოვლენის უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ, და სათაურად უზის „აკაკის გარდაცვალების გამო“. ლექსის რეფრენია „არ მომვდარა, არა!“ – ექო თავად აკაკის სიტყვებისა, რომლებიც მან „მძინარე საქართველოზე“ წარმოთქვა („არ მომვდარა, მხოლოდ სძინავს“). ამ ძველი სტილის ლექსში გამოირჩევა თავისი სიძლიერით სტრიქონი „დათრგუნა და შეაჩვენა თვით საფლავის ჩრდილი“, სიტყვები, რომლებშიც, როგორც თესლში, ძვეს (თითქოს სძინავს) სხვა ლექსის – „აკაკის ლანდის“ მარცვალი. აქვეა პირველად ნახსენები „ლანდი“ აკაკის მიმართ, რითაც კავ-

შირია გაბმული იმ ორ ხსენებულ ლექსთან („მთაწმინდის მთვარესთან“ და „აკაკის ლანდთან“). აქვეა პირველად მის პოეზიაში ნახსენები „მოხუცი მგოსანი“, რომელიც ამ ორ ლექსში, განსაკუთრებით კი, „მთაწმინდის მთვარეში“ მნიშვნელოვანი აზრის მატარებელია. შემოქმედებითი მანძილი ამ ლექსიდან „აკაკის ლანდამდე“, შესაძლებელია, თვეზე ნაკლები, თითქოს იმეორებს იმ გზას, რომელიც პოეტმა გაიარა საკუთარი ენის პოვნამდე.

„მთაწმინდის მთვარეში“ აკაკის ხსენება თითქოს ეპიზოდურია. თითქოს ის მთაწმინდის ლანდშაფტის მხოლოდ ნაწილია. მაგრამ მას შუაგული ადგილი უჭირავს ლექსის სიუჟეტში, სტრიქონი „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“, რომელიც თითქოს მხოლოდ ფაქტის კონსტანტაციაა, ლექსის დასასრულს კი პიროვნულ-ეკსისტენციალურ ამოცანად გარდაიქმნება: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები“.

ამკარად აღარიბებს „მთაწმინდის-მთვარისეულ“ ხილვის საზრისს „მოხუცის ლანდის“ შენაცვლება „აკაკის ლანდით“ (ასე იბეჭდება უკანასკნელ გამოცემებში). „მოხუცი“ იტევს აკაკისაც, მეფესაც და როგორც სიმბოლოს, რომლის შესახებ თუმცა გვიან (კ.-გ. იუნგის შრომების შემდეგ) შეიქნა თემატური ლაპარაკი, მაგრამ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ გალაკტიონს ღრმად უნდა განეცადა მოხუცის არქეტიპული მნიშვნელობა. ბოლოს და ბოლოს, ის, რაც ფსიქოლოგმა აღმოაჩინა, ხომ ადამიანის (განსაკუთრებით, შემოქმედის) ცნობიერებაში არის დაცული, როგორც თანდაყოლილი კონცეპტი, უწინარეს გამოცდილებისა. არქეტიპთა შრის „აღმომჩენი“ ამგვარად განმარტავს „მოხუცის“ არქეტიპს: ეს არის უკვდავი სული, რომელიც ანათებს ცხოვრების ქაოტურ სიბნელე ნათლის სხივით. ამრიგად, აკაკი პოეტს ევლინება („ელანდება“), როგორც დასაბამიერი „მოხუცის“ იპოსტასი, რითაც პიროვნული ყოფიერება მარადისობაში გადადის. მთაწმინდაც ამიტომაც მარადიულ საუფლოდ არის აღქმული პოეტის წარმოსახვაში.

„მთაწმინდის მთვარეს“ წინ უძღვის „აკაკის ლანდი“, რომელიც აკაკის გარდაცვალების ახლო ხანებში უნდა იყოს დაწერილი (ყოველ შემთხვევაში, ამას მოწმობს გაზ. „ახალი კვალის“ 1915 წლის 1-ლი ნომერი, სადაც ის პირველად დაბეჭდა). ეს ლექსი, შესაძლოა, უფრო მეტად იყოს პროგრამული, ვიდრე „მთაწმინდის მთვარე“. ეს არის ლექსი-ხილვა, ვიზიონი, ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით, და არა სუბიექტური მოლანდება, თუმცა ავტორი სწორედ ამ სიტყვას იყენებს ამ ზებუნებრივი მოვლენის გამოსახატავად და ხილვის ობიექტიც „ლანდად“ იწოდება.

1919 წელს, როცა გალაკტიონი წერდა, რომ „აკაკი იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონვე გამოიძახა საფლავიდან“, მაშინ უკვე არსებობდა ლექსი „აკაკის ლანდი“. გალაკტიონის ეს სიტყვები თითქოს კომენტარია საკუთარ ლექსზე, სადაც აღწერილია ეს „გამოძახება“. მის განცდაში აკაკი ამოვიდა საფლავიდან, რათა დაეხატა „რამდენიმე სურათი“, შეექმნა „აკაკის ლანდის“ იდუმალი გარემო. ერთგან ის წერდა: „მისი საფლავი არის დაუვიწყარი და სამუდამო. კურთხეულ იყოს მისი სახელი!“ „აკაკის ლანდი“ აკაკის მარადიულ საფლავით არის შთაგონებული. ამ ლექსში თითქოს აკაკიმ აჩვენა თავისი მარადიული სახე და რომ „სიკვდილი არრა არის“. თუ შევადარებთ ამ ლექსს გალაკტიონის ამ ხანებში შექმნილ „განწირული სულისკვეთების“ ლექსებან, დავრწმუნდებით, რომ მასში გაცხადებული, ჰარმონია აკაკის მოლანდებით არის შთაგონებული. ლანდი, აჩრდილი მისთვის უფრო ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა, ვიდრე ყოველი ცოცხალი მისი თანამედროვე, როგორც ამავე ხანებში აქვს ნათქვამი, რომ ემპირიულად არსებული არის „მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი“. დღევანდელი აქ ისეთივე ონტოლოგიური (არადროჟამული) ღირებულებისაა, როგორც მისი ანტიპოდური „მეთორმეტე საუკუნე“ (იხ. ზემოთ), რომელსაც რაიმე დაზუსტების გარეშე ახსენებს იგი აკაკისთან კავშირში.

და აი, აკაკის მოლანდებამ შექმნა ეს ლექსი – „აკაკის ლანდი“. მაგრამ მას წინ უძღოდა არა მხოლოდ ზემოთნახსენები ძველი, არა ახალი სტილით დაწერილი „აკაკის გარდაცვალების გამო“, არამედ არა ერთი და ორი ვარიანტი მისი ასევე კვლავ ძველი სტილით ნაწერი. დიდ ნახტომია ამ ვარიანტებს და საბოლოო ტექსტს შორის, რომელიც მოიწონა ავტორმა და დაბეჭდა კიდევ 1919 წლის კრებულში. ეს მით უფრო საკირველია, რომ ფერისცვალება ძველიდან ახლისკენ სულ მცირე ხანში, ერთი ლექსის წერის პერიოდში მოხდა. პოეტს სურდა ხილვა, შინაგანი გამოცდილება, რაც შეიძლება, სრულყოფილად გამოეთქვა. ვარიანტების სიმრავლე მოწმობს, რომ ეს ლექსი ანუ ის, რაც ლექსად გამოთქმას მიანდო, მნიშვნელოვანი იყო მისთვის. აქ მხოლოდ აკაკის, ჟამიერი და წარმავალი კაცის, თუნდაც მგონის, „მოლანდება“ კი არ უნდა აღწერილიყო, არამედ ხილვა იმ „მეთორმეტე საუკუნისა“, რომელშიც ორივე პოეტის ოცნებით ინატებოდა მარადიული სამშობლო.

ლექსის საბოლოო ტექსტში უკუგდებულია კონკრეტულობა იმ ლანდშაფტისა, სადაც უნდა გამოჩნდეს „მოხუცის ლანდი“. ეს იყო აკაკის მშობლიური მხარე – საჩხერე მისი მდინართურთ („მშფოთვარ ყვირილას ჩქარი ზვირთები“) და ქვეყნის

ემპირიულ-ისტორიული ყოფა - კონტრასტი ხილვის დიდებულებასთან (ეს იყო „განადგურებულ ქართლის მახლობლად“, სადაც „არ არის წმინდა უმწიკვლო გრძობა და საქართველო საქართველოში“, რომელსაც არ დაუბრუნდება აკაკი: „და შენი ქვეყნის საცოდავ შვილებს არ ნახავ კიდევ...“). უფრო მეტიც: ის საბოლოოდ გაურბის თავად ლექსის მთავარი გმირის, მისთვის ძვირფასი სახელის ხსენებას. თავდაპირველი „მორით გამოჩნდა აკაკის ლანდი“ ასე იცვლება: „გამოჩნდა მალალ პოეტის ლანდი“. უარყო თავდაპირველი „მწუხარე ლანდი... აკაკის ლანდი“ და შეუნაცვლა მას საბოლოო „„მწუხარე ლანდი... მალალი ლანდი“. და შემდეგ: არა უბრალოდ ვიზუალური „მომავალ მგოსნის ფეხის ხმას გრძობდა“, არამედ მხოლოდ სმენითი ხატი: „მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძობდა“, რადგან ჯერ არ ჩანს, ვისი ფეხის ხმაა, ის ლანდია და არა მაინც და მაინც მგოსანი, თუნდაც მოხუცი, ვინც მოდის. ის ლანდია, მაგრამ აქვს სიმძიმე და ცხოვრებიდან გამოყოფილი დაღლილობა. ძალზე კონკრეტული „გრძობდა მოხუცის მოახლოებას“ ცვლის სტრიქონით „გრძობდა თანაბარ მოახლოებას“, რითაც მიღწეულია აკაკის ფენომენ-ნოუმენის ზუსტი დახასიათება. „თანაბარმა“ მიგვანიშნა (და მის თანამედროვეთ შეახსენა) მსვლელის ჰარმონიულ ბუნებაზე, როგორც აკაკი იყო.

ლანდის გამოცხადების ლანდშაფტის განძარცვით კონკრეტული ნიშნებისგან, მისი ზებუნებრიობაა მიღწეული. აქ ყველაფერი უსხეულოა, როგორც მოხუცის ლანდია უსხეულო. აქ გადმოცემულია განზოგადებული სურათი პოეტის სამშობლოსი, რომელსაც ის თვითგამოძახებით უბრუნდება. ამავე დროს, ეს ჰაეროვანი ლანდშაფტი ყოველი სამშობლოს არქექტივად აღიქმება.

ისიც შესანიშნავია, რომ ლექსში არ ჩანს ავტორის მე, როგორც სხვაგან ჩანს ხოლმე, მაგალითისთვის, როგორც „მე და ღამეში“. ის არ ლაპარაკობს თავისი სახელით, არ ამბობს, რომ ეს ხილვა მისია, როგორც „მე და ღამეში“. პოეტს სურდა, რომ ხილვისთვის - აკაკის გამოცხადებისთვის მიენიჭებინა არა მხოლოდ ობიექტურობა, არამედ საყოველთაობაც შეეძინა მისთვის. ამიტომ ის არ ლაპარაკობს თავისი სახელით ხილვაზე და საიდუმლოზე, როგორც „მე და ღამეში“, როცა ერთადერთმა ლექსის დამწერმა უწყის საიდუმლო. „აკაკის ლანდშიც“ საიდუმლო საყოველთაოა, ის ყველასთვის არის გაცხადებული და ამით ლექსის სინამდვილე ესქატოლოგიურ ჟამშია გადატანილი. „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენთან...“ იქნება მომავლის არის, ჩვენ უკვე მთელი საქართველოა ლექსის საბოლოო ტექსტში და არა ქართველი პოეტების ერთი ჯგუფი, „ქართველ პარნასელებად“

წოდებული ავტორის მიერ, რომელთა სახელები ჩამოთვლილია ლექსის ერთ-ერთ თავდაპირველ ვარიანტში, რაც უკუგდებულ იქნა. რაკი მეორედ მოვლენილი, საკუთარი თავის გამოქმნის ელი აკაკი არ არის მხოლოდ პოეტი, არამედ მასზე აღმატებული ფიგურა, რომელიც ყველას „მადლს ჰფენს უსიტყვოს“, როგორც „ნათესავ-მოუხსენებელი“ მელქისედეკი, მსახური მადლისა, რომელიც წუთით ბრუნდება მიტოვებულ საწმინდარში.

ოჰ, ასეთია დღეს განსაცდელი
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ დაანთოს ისევ სანთელი
დავიწყებული ხატის მახლობლად.

სწორედ ამნაირი ხილვა-შთაგონების და, მავდროულად, მოწოდების შემდეგ შექმნილი ეთქვა პოეტს ეს სტრიქონები, რომლებიც უთუოდ ამ ხილვის გამოძახილია:

ყოველღე მოდის ახალი ტალღა,
მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი,
და დროშასავით მე მიმაქვს მალღა
სანთელი... შენი სული, სანთელი.

ვინ არის ეს „სანთელი“, ეს „სული“, ეს „დროშა“, თუ არა ისევ და ისევ „მაღალი ლანდი“? შეგვეძლო გვეფიქრა, რომ ამ ლექსის ადრესატი აკაკია.

„მთაწმინდის მთვარეში“ არის მეორე სახელიც (მისი საფლავი აქ არ იყო იმხანად) და გალაკტიონი არჩევანის წინაშეც არ დგას; ის ორივეს ირჩევს, ორივე მისი მემკვიდრეობაა – მოხუციც და ყრმაც. , რომელსაც პირველნაბეჭდ ლექსში ამგვარად იხსენიებს: „დაწყველილ ყრმას აქ უყვარდა ობლად სიარული...“ მომდევნო გამოცემებში „დაწყველილ ყრმას“ შეენაცვლა „ბარათაშვილს“, „უსაფარ ყრმას“. თითქოს კითხვის ქვეშ დადგა (დააყენა მან?) ბარათაშვილის დაწყველილობა: რატომ უნდა ყოფილიყო დაწყველილი? თუ იყო, ვისგან? ასეა თუ ისე, ეს ავტორის პირველგამოთქმული ნება იყო. რამ გამოიწვია ეს ცვლილება? საზოგადოდ, ცვლილებათა მოტივები, როგორც ვახტანგ ჯავახიძის „უცნობი“ მოწმობს, არცთუ ყოველთვის გამართლებული იყო¹.

¹ ერთგან პოეტი გულისტკივილით წერს, თითქოს გამოიცნავეს საკუთარ შესწორებებს: „პირველი ლექსიდანვე ასე დამებედა. მას მერე ჩემი შვიდი ათასი ლექსი დაიბეჭდა, მაგრამ არცერთი ისეთი, რომელშიც რედაქტორს ან კორექტორს ან სხვას შესწორება არ შეეტანოს“.

გვარი შემოტანით, დამერწმუნებით, ამკარად გაღარიბდა თავდაპირველი ჩანაფიქრი, შესაძლოა, სპონტანური და, ამდენად, სიღრმისეული. „დაწყველილი“ გვახსენებს ვერლენს და მისი დასის პოეტებს. 1916 წელს პოეტის განცდაში ვერლენი მამის სახეს უკავშირდება: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“, სადაც დაღუპული არ უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ უდროოდ დაღუპულს, როგორც პოეტის მამა იყო უდროოდ დაღუპული. ამ სიტყვას უფრო მძიმე შინაარსის ტვირთი აკისრია. პოეტის განცდაში ხორციელი მამაც „დაწყველილთა“ დასშია და მუზისმიერიც.

ბარათაშვილი თუ „დაწყველილი“ არა, განწირული ხომ იყო. თავის განწირულობას ის საკმაოდ ფხიზლად აცნობიერებდა. ქრესტომათულია მისი სიტყვები: „განწირული სულის კვეთება“. ეს „მერანის“ ავტორის, მითლოგემაა, რომელიც მეძვიდრებით მიიღო გალაკტიონმა, რადგან ზედმიწევნით შეესატყვიებოდა მის სულისკვეთებას. „აკაკის ლანდის“ წინა პერიოდში თავის „განწირულ სულისკვეთებას“ ის ბარათაშვილის ენით გამოხატავდა, მას სხვა ენა, საკუთარი, არ გააჩნდა: „ოჰ, რად მომექცა ასე უღვთოდ მე ჩემი ბედი, რად დამიმსხვრია სიყმაწვილის წრფელი სიამე“, „დროო წყეულო, სად წარიღე ჩემი ფიქრები, დროო ბოროტო, სად დამარხე ოცნება წყნარი? მარქვი...“, „ობოლი ვიყავ მე მაშინაც, სულით ობოლი“ და სხვა მრავალი.

ეს არ იყო მისი ენა, მისი სიტყვები. ეს ეპიგონური ენაა და სიტყვებიც... თუმცა ის ერთგან წერდა, რომ „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად“. მაგრამ მაინც ეს ვერ იქნებოდა მისი ენა. მომდევნო ეტაპზე ენაც ეცვლება და, შესაბამისად, ეცვლება საკუთარი სულისკვეთების აღქმაც, რეფლექსია. თუ ადრე ეს ობლობა, ეს დაწყველილობა, მიუსაფრობა, რომელსაც ის განიცდიდა, მისთვის იყო მხოლოდ ჩავარდნა მის ყოფიერებაში, მის ბედში, შემდგომ ეს ყველაფერი ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს, მისი პოეზიის ლეგიტიმურ სამყაროდ იქცევა. „ძეგლთა სიმაღლით, სივრცეებში! მე იქ აღვაგე სულის წუხილი!“ – ამბობს ის („სიმორით შენით“). იმ „დაწყველილ ყრმას“ აგებული ჰქონდა ტაძარი, რომელიც დაუნგრია ბოროტმა სულმა, მაგრამ „სულის წუხილს“ ვერაფერი დაანგრევს, გარდა იმედისა, რომელიც სწორედ წუხილში იღვიძებს. თუმცა იმედი ისევ და ისევ იმ საიდუმლოებაში იყო საგულგებელი, რომლის ცოცხალი არსებობა დაადასტურა მისმა სულმა წუხილში. როცა ის ამჩნევდა „საიდუმლოების წვეთებს, რომელიც ასე უხვადაა დაფრქვეული ბარათაშვილის ლექსებში“ (ტ.

12, გვ. 63), სწორედ იმის ძალით ამჩნევდა, რომ მის ლექსებშიც იმ ხანად უზვად დაიფრქვა ეს წვეთები. გალაკტიონი მთელი თავისი შემოქმედებით, რომელიც საიდუმლოთია ნაფრქვევი, ძლევს სიმარტოვის, ობლობის წუხილს.

რვა ათეული წლის განმავლობაში დაიწერა ქართული პოეზიის სამი შედევრი, მშვენება, მთაწმინდაზე, მთაწმინდის თემაზე. 1836 წელს ბარათაშვილმა „შემოღამება მთაწმინდაზე“, 1887 წელს აკაკიმ „განთიადი“, 1915 წელს გალაკტიონმა „მთაწმინდის მთვარე“, როგორც მიგება მემკვიდრეობისა. მთაწმინდას დაუკავშირა მან ეს მემკვიდრეობა. ეს წინასწარმეტყველებაც იყო. როცა გალაკტიონი წერდა ამ ლექსს, ვერავინ იფიქრებდა, რომ განჯაში დამარხულ „დაწყველილ ყრმას“ მთაწმინდაზე ამასვენებდნენ. გალაკტიონს კი იმ ეპოქაში უკვე ჰქონდა იმის მოლოდინი, რომ თავად მის ნეშტს აკაკის გვერდით მიუჩენდნენ ადგილს („დღეს მაისი ფერში ნაირნაირშია“, 1916).

ეს სამი ლექსი ქართული პოეზიის (და არა მხოლოდ პოეზიის) ნიშანსვეტებია – „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „განთიადი“ და „მთაწმინდის მთვარე“ („აკაკის ლანდთან“, ერთად).

ეს სამი ლექსი სამი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ეპოქის ნიშანსვეტებიცაა, მაგრამ მათ ერთი რამ ანათესავებთ: ამ რომანტიკული, მისტიკური და სიმბოლისტური ლექსებისთვის განსხვავებული არის მოლოდინი, მაგრამ მოლოდინი აუხდენელი. რადგან ის უკანასკნელი საიდუმლოს გამოცხადების მოლოდინია. შეუცნობელია, პრინციპულად შეუცნობადია. ის არის, როგორც „კლდე ბუნდოვანი“, რომლის შინაგანი საზრისი პოეტისთვის გამოუცნობია. ის ტკბება მთაწმინდის მშვენიერებით, იშვებს მისი სიმყუდროვით, განიცდის მას, როგორც ლიტურგიულ პროცესს, გრძნობს მის საიდუმლოს, მაგრამ საბოლოოდ ვერ სწვდება მის არსს. „ცის ხატება“ მას გულზე აქვს დამჩნეული, მაგრამ ეს მხოლოდ ხატებაა, არა ცის სინამდვილე, რომლის მიმართ აღმავალი ფიქრი ჰაერში იფანტება. ის გრძნობს, რომ მთაწმინდა ინახავს რაღაც საიდუმლოს და ეს გრძნობა ავიწყებს მას ამ წუთისოფელს, ამ ამოებას... მაგრამ, რაკი საიდუმლოს ფარდა არ ეხდება, ადამიანი კვლავ ამოებაში ინთქმება. საიდუმლოს გამოცხადებას მოელის ის, მაგრამ არა ამ წუთისოფლის განმავლობაში, არამედ მის დასასრულს, ესქატოლოგიურ დროში, როცა „გათენდება დილა მზიანი“ და გამოჩნდება „ახალი ცა და ახალი მიწა“.

არანაკლები იდუმალება მოსავს მთაწმინდას აკაკის „განთიადში“. შემთხვევითი არ არის, რომ მას სათაურად „განთიადი“ უზის, მაგრამ დროჟამით ჯერ კიდევ ღამეა, არ დამდგარა

განთიადი. ამ სათაურით ეს ლექსი „შემოღამების“ ექოა, მის დროჟამს იმეორებს. მთაწმინდაზე ჯერ არ გათენებულა, მას მალლით ჯერ კიდევ დაჰნათის ცისკრის ვარსკვლავი. მგოსანი დილის გათენების მუდმივ მოლოდინშია, არ იცის, როდის შემოვა განთიადი. „დილა მოდის და კვლავ ღამეა“, ამბობდა ესაია (21:12), გალაკტიონსაც უთქვამს: „გათენდა, მაგრამ ჯერ კიდევ არაა დღე“ (ტ. 12, გვ. 342)², მაგრამ რომ დადგება დილა, ეს გარდაუვალია. წარმოდგენილ სიტყვებში პოეტი ხშირად ადარებდა თავს სვიმონ მოხუცებულს, რომელმაც ქრისტე მიირქვა მკერდზე და განუტევა სული. „განთიადი“ სვიმონ მოხუცებულის მოლოდინით არის სავსე.

იდუმალეობა მოსავს „მთაწმინდის მთვარეს“ დ „აკაკის ლანდის“ არემარეს. ეს ორი ლექსი ერთიანობაში უნდა აღვიქვათ და განვიხილოთ. აქაც, ორივეგან ღამეა. მთაწმინდას, მის სასაფლაოს „ეფინება ვარსკვლავების კრთომა“, როგორც „განთიადში“ („მნათობი სხივებს მალლით ჰფენს...“) და „აკაკის ლანდში“ („დახარის ღამე..“). თუმცა 1919 წლის კრებულის ლქსების გარემო, უმნიშვნელო გამონაკლისით, „ღამის“ ან „საღამოს“ ნიშნით არის აღბეჭდილი („ღამე მარტობის მტევნით დახურული“, „შემოღამებს მთის ნაპრალები...“, „ღამემ მოვერცხლილ...“, „მყუდრო საღამო და ღამე ბნელი“, „ღამეა. მთვარე და ხეივანი“, „მოველი ღამეს და შენ...“, „წარსულმა ღამემ...“, „იყო საღამო ლოცვები ზარი...“, „ღამის ნათელში...“, „შეღამდა, მე წავალ...“, „გამომადვიდა ღამის ალმა...“ და სხვა მრავალი), მაგრამ ამ ორი ლექსის ღამე არაჩვეულებრივია, ის გამოცხადების ღამეა, მოლოდინით სავსე, როგორც სხვაგან არის ნათქვამი, ისიც ღამით: „მე რაღაც იდუმალ მოლოდინს ვუნდები...“.

მაგრამ მოლოდინი, როგორც მთელ ცხოვრებაში, მოლოდინადვე რჩება: აკაკის ლანდი გამჩნდა, მაგრამ ის საბოლოო აქტი, რასაც პოეტი მოელის აკაკისგან რომ ობლად არ დასტვებს მათ და ისევ აანთებს სახატეში სანთელს, ჯერაც განუხორციელებელია. სანთლებით ხელში მოახლოებულ „მაღალ ლანდსა“ და ამქვეყნიურობას შორის მანძილი არ მცირდება, ეს მარადიული მოახლოებაა, მაინც „სიშორის სიახლოვე“, მარადიული ვსება, რომლის შედეგი აღუვსებლობაა. ის საიდუმლო, რომელიც ლანდს მოაქვს, საიდუმლოდვე რჩება, თუნდაც ის იყოს *ჩვენთვის*, *ჩვენში* და *ჩვენთან*.

1996

² უთქვამს საპირისპიროც: „ღამდება, ჯერ კიდევ არაა ღამე“ (ვ. ჯავახიძე, უცნობი, 1991, გვ. 8).

ფიქრები “კარდუზზე”

წიგნის მალაზიის თაროზე გამოჩნდა პირველი მონოგრაფია გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ეს არის აკაკი ბაქრაძის წიგნი „კარდუ“ („ლომისი“, თბილისი, 1999), რომელიც ავტირის გარდაცვალებამდე მცირე ხნით ადრე გამოქვეყნდა.

ავტორი ერთგან წერს, რომ გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაზე წერა ადვილიც არის და ძნელიც. ადვილი იმიტომ, რომ მწერალი თავად განმარტავს თავის ნაწარმოებების შიდააზრს, საზრისს. ამით გრიგოლ რობაქიძე მწერალთა იმ ტიპს უახლოვდება, რომელსაც თომას მანი ეკუთვნის, რომელიც ასევე კრიტიკოსის მონდომებით ანალიზებდა თავის თხზულებებს. როგორ უნდა მოიქცეს კრიტიკოსი, რომელსაც ასეთ შემოქმედთან აქვს საქმე? ან უნდა გაიმეოროს – და ის ამას არ გააკეთებს – მწერლის თვალსაზრისი საკუთარ შემოქმედებაზე, ან უარყოს იგი და თავისი საკუთარი ჩამოაყალიბოს. იქნებ ცდება მწერალი და ის არ გამოდის, რაც სურს გამოხატოს თავისი ნაწერებით. ამ მხრივ ნიშანდობლივია გრ. რობაქიძის ნაღვლიანი სიტყვები: ჩემს მცდელობაში ჩემს ძალებს იმაზე მეტი დავაკისრე, რაც შეეძლოთ“. არის მესამე გზაც: კრიტიკოსი უნდა დაეფუძნოს ავტორის თვალსაზრისს და ეცადოს მის გაღრმავებას და ახალი ასპექტების წარმოჩენას, რადგან ნაწარმოები იმაზე მეტს შეიცავს, რაც მასში შეგნებულად აქვს ჩადებული ავტორს. ამ მნიშვნელობითაც შეიძლება გავიგოთ მწერლის ზემოთმოყვანილი სიტყვები. „კარდუს“ ავტორი ამ გზას ირჩევს.

მთავარი სიძნელე, რასაც „კარდუს“ ავტორი აღნიშნავს, ის არის, რომ გრ. რობაქიძე „ყოფიერების მეტაისტორიული აზრის“ მაძიებელია. იგი არ არის ბელეტრისტი ანუ, როგორც ამ ფრანგული სიტყვის სემანტიკა გვეუბნება, მთხზველი „ლამაზი სიტყვებისა“ ანუ „ტკბილ ხმათა“, როგორც ილია იტყოდა. გრ. რობაქიძის ემოქმედებაში სიტყვას თაური ადგილი უჭირავს, მაგრამ რა კატეგორიის არის სიტყვა, რომელიც მან აირჩია? მისი სიტყვა არ არის საშენი მასალა, ის მის შემოქმედებაში თვისთავადი სინამდვილეა, რომელიც ინახავს საიდუმლოს. სიტყვა შეიცავს და ინახავს მეტაისტორიულს, რაღაც გამოუვლენელს.

„კარდუს“ ავტორი ისეთ ფოკუსში მოაქცევს მასალას, რომ წიგნის კითხვისას იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მითოსის ძიება საკუთარი თავის შეცნობის ბადალია. მწერალი აღმოაჩენს, რომ მითოსი მასში „დედიშობილა“ მოცემული. შესაძლებელია და ხშირად ალბათ ასეც იქნება, რომ სწავლული ლინგვისტი არ დაეთანხმოს მწერლისეულ მითოლოგიურ ძიებებს ქართულ სიტყვის სემანტიკაში, მაგრამ ეს პლატონის გზაა – აქვს მას გამართლება – და ეს მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ კრიტიკული განსჯისას. ეს კარდუსზეც ითქმის, რომელიც მან არა ისტორიაში, არამედ საკუთარ თავში აღმოაჩინა, რადგან მეტაისტორიულს მხოლოდ პიროვნულად შეიძლება მისწვდეს ადამიანი.

ეს „დედიშობილა“ ნამდვილად კარდუს მეტაფორაა. და აქ უნდა ითქვას, რომ უკეთესი სათაური, ვიდრე „კარდუს“, გრ. რობაქიძის პიროვნებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წიგნისათვის ვერც გამოიძებნებოდა. კარდუს არის მეტაისტორიული (იგივეა, რაც მითიური) სახე ქართველი ხალხისა, როგორც გრ. რობაქიძის შინაგან თვალს წარმოედგინა. ისტორიაში ხდება მეტაისტორიულის განშლა, ისევე, როგორც კარდუს იშლება ყოველ მის წარმომადგენელში – კარდუელში (Karduell – ეს მისი ფსევდონიმი ყოფილა). რობაქიძეს უყვარდა ჰერდერის კვალზე ყოველი სიტყვა-ცნება, რომელსაც კი შეიძლება წამძღვანებოდა ნაწილაკი *ur*, რომელსაც ქართველმა მწერალმა მარჯვე ქართული სიტყვა გამოუძებნა – თაურ- „პირველის“ მნიშვნელობით (თაურხატი, თაურხილვა, თაურმდგენი და სხვანი). კარდუს არის მისი სათაური, როგორც ქართველისა და როგორც პიროვნებისა.

ის ჭვრეტდა მეტაისტორიას არა მხოლოდ ერის ცხოვრებაში, არამედ ის განიცდიდა მეტაისტორიულად თავის და სხვათა პიროვნებას და ამიტომაც, რასაც ის ტრაბახისმაგვარი სიამაყით ლაპარაკობდა საკუთარ თავზე, ის არა თავის ემპირიულ ეგოზე, არამედ თავის მეტაისტორიულ არსებაზე ლაპარაკობდა. მას ალაპარაკებდა კარდუს, რომელსაც ის თავისი თავის, როგორც ქართველის, თაურხატად თვლიდა ემპირიულ ეგოს, არც თავისას, არც სხვისას, არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა. წიგნი „კარდუს“ ამაში გვარწმუნებს, განსაკუთრებით თავი, რომელსაც ავტორმა „მიეროხანი“ უწოდა, ოღონდ არ გათქვა, რას ნიშნავს ეს სიტყვა. მაგრამ „მიეროხანი“ წიგნის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაკვეთია, სადაც ავტორს საქართველოს, უფრო, ქართველობის ცხოვრების ერთ ტრაგიკულ ფურცელზე საუბრისას საშუალება ეძლევა, აჩვენოს გრიგოლ რობაქიძის მიმტვევებლობა, რომ მან წყენა არ ჩაიდო გულში იმათ მიმართ, რომელთაც ცილის-

წამებლური „მიმართვა“ გამოაქვეყნეს მის წინააღმდეგ. წყენა და სხვა მისთანა პლებეურ-ბანალური განცდები მისთვის უცხო იყო, მას შეეძლო გაერჩია ერთმანეთისაგან მეტაისტორიული პლანი, სადაც მისი „ცილისმწამებელი“ კვლავ შეურყვნელ მეგობრებად რჩებოდნენ, და ემპირიული დონე, რომელიც მისთვის მდარე რეალობა იყო და იქ ჩადენილი საქციელი საწყენადაც კი არ ღირდა. ეს მხოლოდ მორალური პრობლემა რომ ყოფილიყო, ბანალობასთან გვექნებოდა საქმე. მაგრამ გრიგოლის პიროვნება განრიდებული იყო ყოველივე ბანალურს. „კარდუს“ ავტორის ძუნწი ფრაზა ყველაზე უკეთ ახასიათებს ამ მომენტს გრიგოლის ცხოვრებაში: „სამინელი გულისტკივილით განიცდიდა მეგობრების საბედისწერო სვედრს“. უფრო მეტიც: ისინი გრაალის გუშაგებად გამოიყვანა „გრაალის მცველებში“, რომელიც მათ ტრაგიკულ აღსასრულამდე დაიწერა. და „მწერლობის მოთვინიერების“ ავტორიც, ნაცვლად განყენებულ-კატეგორიული ზნეობრივი ვერდიქტისა, გრიგოლის კვალზე მხოლოდ და მხოლოდ ტრაგიკულ-ეკსისტენციალური კუთხით აფასებს მათ ქმედებას: „ამ მიმართვაში“ ცხადად და მკაფიოდ ჩანს ქართული მწერლობის უმძიმესი ტრაგიკული მდგომარეობა. უმწეობა, რომელიც ყოველი მწერლის სამინელ სულიერ ტანჯვას გამოხატავს“. ლიტერატურა, რომელიც გრ. რობაქიძემ შექმნა, უჩვეულოა არა მხოლოდ ქართულ სამწერლო სივრცეში. ის უჩვეულოა საერთოდ, რამდენადაც გადის ლიტერატურის ფარგლებს გარეთ და თავის საზრისს ესთეტიკის მიღმა ეძებს, თუმცა არ უარყოფს მის თანხლებას შემოქმედებაში. ასეთი მწერლობის უკან დგას ძლიერი, არაორდინალური მსოფლგანცდა. უფრო სწორად, ეს მწერლობა ამგვარი მსოფლგანცდის უშუალო შედეგია. კრიტიკოსი, ვინც გადაწყვეტს მასზე წერას, გულგახსნილი უნდა იყოს ნაწერისადმი, რათა მიუხვდეს ავტორს. ის ამოდის ნაწერიდან და მიდის ავტორისკენ. ეს ის შემთხვევაა, როცა შემოქმედის პიროვნება შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, ვიდრე მისი ნაწარმოებია. ანუ თავად ავტორის პიროვნება ხდება ჰერმენევტიკის საგანი, ის გაგებას მოითხოვს. უნდა გავიგოთ, რისთვის მიუძღვნა მან ესეები ჰიტლერს, სტალინს, მუსოლინის, რატომ დაწერა ნეკროლოგი ლენინზე, რატომ ლაპარაკობს ბევრს რასაზე და რა მნიშვნელობას სდებს ამ ტერმინში და ა. შ., სად იყო ცდუნება – ამაზე საფუძვლიანად მსჯელობს ავტორი (იხ. თავი „ცდუნება“). ამიტომაც არ არის მოულოდნელი, რომ ა. ბაქრაძე თავის წიგნს „კარდუს“ გრ. რობაქიძის პიროვნების გაგების ცდით იწყებს. მაგრამ ამ გაგების წყარო მხოლოდ მისი ნაწარმოებები არ არის. გრ. რობაქიძე ის

ავტორია, რომელიც ქმნის არა მხოლოდ საკუთარ მსოფლმხედველობას, არამედ საკუთარ თავსაც. ის გამუდმებით ეძებს საკუთარ თავს. ერთ კერძო წერილში ის ახსენებს გოეთეს თქმას: „მე ჩემი თავი ჯერ კიდევ არ შემიქმნია“. ეს მისი თქმაც არის. ამ დაუსრულებელი ქმნადობის წყურვილთან აკავშირებს ა. ბაქრაძე ახალი ფსევდონიმის მოძიებას უკვე ხანდაზმულ ასაკში. „ცხადად ჩანს, – წერს ის, – რომ გრ. რობაქიძე არა მარტო თავის მსოფლმხედველობასა და მსოფლხატს აყალიბებდა, არამედ თავის გარეგნობასაც“. ამის დასადასტურებლად ავტორი უხვ მასალას უყრის თავს, რომელიც შეიძლება ცნობილი იყოს ქართველი მკითხველისათვის, მაგრამ ერთი ჰერმენევტიკული ამოცანისკენ დამიზნებით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ჩაცმა-დახურვა, თავდაჭერა, მეტყველება, პოზა, გარეგნული ხატი, რაც ქართული საზოგადოების თვალში უცნაურად გამოიყურებოდა და მრავალი დამცინავი ანეგდოტის საგანი გამხდარა, გრ. რობაქიძისათვის იყო მისი შემოქმედების გაგრძელება პიროვნულ სფეროში. ეს იყო ქმნადობა პიროვნებისა მის ხორციელ-სულიერ მთლიანობაში.

ამ მხრივ გრ. რობაქიძე სრულიად უპრეცედენტოა. ის, როგორც ხელოვანი, ქმნის არა მხოლოდ ახალ სინამდვილეს არსებული სინამდვილიდან, არამედ ის გარდაქმნის საკუთარ თავსაც ანუ იმ ერთადერთს, რაც მოცემული აქვს მას ღვთისგან, და რაც სრულყოფას მოითხოვს. ეს არის სრულიად ახალი ამოცანა, როდესაც ადამიანი საკუთარი თავის სახით ბუნებრივად მოცემულ ადამიანს კულტურულ ფენომენად გარდაქმნის. აქ თავად ხელოვანის პიროვნებაც ჩართულია ხელოვნებათა იმ სინთეზში, რაზედაც „ვერცხლის ხანის“ რუსული ხელოვნება ოცნებობდა.

ა. ბაქრაძის მიერ მოხმობილი და ინტერპრეტირებული მასალა მწერლის ცხოვრებიდან, თუნდაც შემთხვევითი ან ანეგდოტური ხასიათისა, მკითხველში აღძრავს შემდგომი ფიქრის ბიძგს და „შემთხვევითი“ იძენს აუცილებლობის ნიშანს, „ანეგდოტური“ კი ღრმა აზრის შემცველი ხდება. თავად მწერლის ნაწერები და ცხოვრებაც სავსეა ამ, ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელო ფაქტებით. რად ღირს გარეშეთათვის აუხსნელი და მისთვის დამთრგუნველი წუხილი იმის გამო, რომ მან ოდესღაც რატომღაც - ა. ბაქრაძის თქმით, „ეს გრ. რობაქიძის საიდუმლოა“, - შეცვალა დაბადების წელი: 1880 1884-ად, რათა თავი „გაეახალგაზრდავებინა“? ამით ნამდვილად, ფიზიკურად გაი-ახალგაზრდავებდა თავს? თუ ეს მისი რწმენა იყო, რომელსაც ორტოლოგიური ღირებულება მიენიჭა მის ცხოვრებაში სიცოც-

ხლის ბოლომდე? წიგნის სხვა მონაკვეთში ავტორს მოჰყავს მწერლის ფრაზა, წარწერილი გერმანელი მეგობრისათვის გაგზავნილ საკუთარ პორტრეტზე რომელიც ალბათ უფრო სხვას უნდა წაეწერა, მაგრამ მან თავად წააწერა სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე: Konnte man diesen Mann „alt“ nennen?!?! „შეიძლება ამ კაცს „მოხუცი“ უწოდო?!“

სად არის ფესვი ან საიდუმლო ამ უბოროტო ტყუილისა, რომელიც მისთვის სატანჯველად ქცეულა მოგვიანებით? რა უფლებამოსილებით შეცვალა რეალური ჟამი გამოგონილით და გააყალბა საკუთარი ონტოლოგია? ეს არის დიონისურის, მარადი განახლების ანუ მარადი დაბრუნების მითოსის ნიშანი, რის შესახებაც საგანგებოდ მსჯელობს „კარდუს“ ავტორი. დიონისეს მითოსი არ წარმოადგენდა მისთვის, როგორც მან აჩვენა, თეორიულ ინტერესს, მარადჭაბუკი თუ მარადგანახლებული დიონისე, – აი, ვის ყაიდაზე ქმნიდა ის საკუთარ თავს. აქ გვახსენდება გალაკტიონის „აჰყვე ვარდისფერ საფეხურებს და აჰყვე ისე, რომ შენს წინ სხივზე ლანდად იდგეს ყრმა დიონისე; გრძნობდე, რომ ისევ უკვდავია თქვენი მსგავსება: ერთნაირ სულში ერთნაირი მზის მოთავსება..“

გრ. რობაქიძის პიროვნების, როგორც ხელოვანისა და მოაზროვნის, სხვა განზომილებათა შორის უნიკალურია მისი პატრიოტიზმის სიფართოვე, სიღრმე და უნივერსალობა, მისი უჩვეულობა „ბანალობის ცოცხალი ძეგლის“ ფონზე, რომელიც დღემდე დგას მტკიცედ და შეურყევლად. ამ „ძეგლს“, როგორც კერპს, არყევდა მთელი სიცოცხლე თავად ავტორი „კარდუსი“. აგერ, როდის უთქვამს „მან წილს“, ამ ინიციალებს უკან ა. ბაქრაძე გრიგოლის მეგობარს მიხეილ წერეთელს ვარაუდობს, როდის დაუსვამს დიაგნოზი ქართული საზოგადოების სწეულებზე – „ქართველი ხალხი ავით არისო“. იმდროინდელი ეს დიაგნოზი დრესაც არ შეცვლილა და ღირს მასზე დღეს ყურადღების შეჩერება. ის გამოხმაურებას პოულებს ათეული წლის შემდეგ ნიკოლო მიწიშვილის სკეპტიკურ „ფიქრებში“, რომელმაც გრიგოლის (და სხვათა) ბრწყინვალე ნარკვევები მოიყოლა. ეს პირველი შემთხვევა იყო, თუ არ ვცდები, როცა ქართველობა თავის თავზე სიღრმისეულად ალაპარაკდა. კარდუ ლაპარაკობდა თავის თავზე, შეეცადა, მიყოლოდა ძველთაძველ ელინურ მოწოდებას – *გნოთი სეაუტონ* – საკუთარი თავის შესაცნობად. მაგრამ ეს ალაპარაკება და მცდელობა შეცნობისა ეფემერული აღმოჩნდა. „კარდუს“ ავტორი გულისტკივილით წერს, რომ „ფიქრებს“ არც მაშინ და არც მერე ინტელექტუალური საზოგადოება ჯეროვანი გულისყურით არ მოკიდებია. ა. ბაქრაძე არ ერიდება ამ სასო-

წარკვეთილი „ფიქრებისთვის“ ადგილის მიჩენას იქ, სადაც ადგილი დაიმკვიდრეს ილიას „ბედნიერმა ერმა“ და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებმა“. მაგრამ მუშაობს ანდაზა: „რაც ეპატიება იუპიტერს, არ ეპატიება ხარს“. ახლა წავიკითხოთ მონაკვეთი „მან წილის“ ალიარებიდან, რომელთა გამო ა. ბაქრაძე წერს, ეს „სტრიქონები ისე ჟღერს, თითქოს დღეს დაიწერაო“, და მართლაც ასეა, ეს ილუზია არ უნდა იყოს. ასეთი სიტყვები ჩვენ ამ თხუთმეტობედ წლის წინათ უცხოტომელთაგან მოვისმინეთ და აღვშფოთდით. „დიახ, ქართველი ხალხი ავით არის, – წერს „მან წილი“, – რადგან მას ნიადაგი, რომელსაც შეეძლო მისი გამოფხიზლება, და კეთილ გზაზე დაყენება, ჯერჯერობით არა აქვს.. ინტელიგენცია წარმოშობილი ასეთი ხალხისაგან უგზო-უკვლოდ დაეხეტება, ხელათმანებებით იცვლის მიმართულებას. სხვის გულში ფათურს ანდომებს ასეთ საჭირო დროს და უსაქმობით დაქანცული გაზეთის გამოცემაში და შიგ ჭორიკანობაში ეძებს დამაკმაყოფილებელ საშუალებას..“. ვინ იტყვის, რომ ეს სიტყვები დღეს ანაქრონიზმია? ემპირიული სინამდვილე არ შეცვლილა, კარდუს სძინავს ქართველობაში. მიუხედავად მორწმუნე კარდუელობისა ან, შესაძლოა, სწორედ ამიტომაც გრ. რობაქიძე ხელს მოაწერდა მეგობრის დაწერილ ამ ტექსტზე. არ შეიძლება მას არ ეგრძნო მტკივნეული დისტანცია მეტაისტორიულ კარდუსა და ყოფით-ემპირიულ საქართველოს შორის. განა მან არ დაუსვა პირუთვნელი დიაგნოზი „ქართველთა უდისციპლინო აზროვნებას“? მანვე არ თქვა, რომ „მამულიშვილობის გადაწყვეტა „ფიზიოლოგიური ემოციით“ ყოვლად შეუწინარებელია“?

კიდევ ბევრ სხვა ფიქრს აღძრავს ა. ბაქრაძის წიგნი „კარდუ“. რით ფასობს წიგნი? განა იმით არ ფასობს წიგნი, რომ მას შეუძლია ცოცხლობდეს მკითხველში და ბადებდეს მასში ფიქრებს, თუნდაც მისი ავტორის საწინააღმდეგოს? ასეთი წიგნია „კარდუ“, პირველი მონოგრაფია გრ. რობაქიძის ცხოვრებასა და ღვაწლზე. ყამირი გატეხილია, ორნატი გატანილია და მის კვალზე კიდევ არაერთი წიგნი დაიწერება, შეივსება მისი ბიოგრაფიისა და შემოქმედების კონტურები, აეხდება ფარდა ბევრ იდუმალებას მის ცხოვრებაში, დღესდღეობით მიუწვდომელი საარქივო მასალები მთელი სისრულით წარმოაჩინენ მის პიროვნებას, მისი შემოქმედების ღირსებას და ნაკლს. მაგრამ „კარდუ“ კვლავ დარჩება ცოცხალ წიგნად.

“აქ ვარ მიწაზე, იქ ვარსკვლავია”

ტერენტი გრანელის ლექსების კითხვისას და მისი არცთუ მდიდარი ბიოგრაფიის გახსენებისას ვაწყდებით შეუსაბამობას მის წმიდა პოეტურ იდეალებსა და რეალობას შორის. თავად პოეტი წააწყდა ამ შეუსაბამობას თავის შიდა სამყაროსა და გარე სამყაროს შორის. ჰარმონია, თუ კი ის ოდესმე არსებულა ადამიანსა და სამყაროს შორის (ამაზე სწუხდა ტიუტჩევი, თუნდაც გავიხსენოთ გალაკტიონის „ზღვა ახმაურდა“), მისთვის სამუდამოდ დარღვეულია. ტრაგიკული, ფატალურიც კია ეს წინააღმდეგობა, რომელიც გაჩენილა ადამიანსა და პოეტს შორის – ადამიანსა, რომელიც დაიბადა, რათა ეცხოვრა, როგორც ყველა „სხვას“, ეურთიერთა სხვა ადამიანებთან, როგორც „საზოგადოებრივ არსებას“, და ასევე მიწასთან, ხესთან, ყვავილებთან, ხიდან ხეზე გადაფრენილ ჩიტთან, და პოეტს შორის, როგორც მას ესმოდა, რომელსაც მხოლოდ საკუთარ თავზე უნდა ეფიქრა, არა ემპირიულ „მეზე“, რომელიც შეძერწილია შემთხვევითი შთაბეჭდილებებით, წარმავალობით, წუთისოფლის ამაოებით, არამედ სულზე, რომელიც თითქოს შემთხვევით შემოეხეტა ამ ცოდვილ მიწაზე და სურს დასტოვოს იგი, „რადგან მიწაზე სული არ იცდის“; სულზე, რომელიც გრძნობს მიწაზე მიჯაჭულობას, რომლისთვისაც მიწაზე მხოლოდ სიბნელეა და ამაოდ მისი თვალები „ნათელს უცდიან“... ეს არ არის ახალი თემა. ეს მთელი „ლიტერატურული“ მიმდინარეობაა, უფრო სწორად, გარკვეული ტიპის ადამიანთა მსოფლგანცდა და მხოლოდ ამის შემდეგ პოეზიის საგნად გამხდარი. ადამიანი დადის მიწაზე – დაეხეტება უდაბურ ქუჩებში, სასაფლაოებზე, მიტოვებულ ეკლესიებთან, ადრიანი დილის თუ გვიანი ღამის ბაღებში. ვინ დადის – ადამიანი თუ პოეტი? გარეშე თვალისთვის ადამიანია, რომელიც სტოვებს „გიჟის შთაბეჭდილებას“. მას არავინ ეკარება, ხელსაც არავინ ჩამოართმევს. თუ ჩამოართმევს – ხელთათმანიანს, და გაიდრობს ხელთათმანს, რათა მოისროლოს. ასე ექცეოდნენ ვერლენსაც მისი დაცემის მწვერვალზე და გალაკტიონსაც ჩვენს თვალწინ: ზოგს გულწრფელად უღიარებია, რომ ზურგი შეუქცევია მისთვის. არავის გაემტყუნება: ეს საზოგადოებრივი კანონია. ადამიანს მოეთხოვება წესიერება საზოგადოებრივ ადგილებში,

საზოგადოებაში. მაგრამ ის, სანაგვე ყუთში ღამენათევი და დაგ-
 მობილი, ამ დაცემაში, ამ წუმპიდან ქმნის, რასაც ქმნის; იმ კონტ-
 რასტიდან, რასაც ძნელად თუ ვინმე ისე ძიაფრად განიცდის, რო-
 გორც ის. აქ ყველაზე უფრო „ბრწყინავს სევდა“, თუ საერთოდ
 ვინმე ამჩნევს ამ უჩვეულო ბრწყინვას. იმდენად შეზრდილია ამ
 უმიზნო სევდას, რომ დაცემად განიცდის უნებლიე სიხარულს:
 „ღმერთო! მიშველე და მაპატიე, ეს აღტაცება და სიხარული“. ის
 ამგვარად გამოხატავს შემოქმედების სასწაულს, რომელიც სევ-
 დაში იბადება და მისთვის ალბათ არც არის სასწაული: „აქ ვარ
 მიწაზე, იქ ვარსკვლავია“, ან ასე, უფრო არსებითად: „ჩემთვის
 პოეტი მხოლოდ გულია, სადღაც სიბნელე და უფსკრულია“. ჩვე-
 ულებრივი მიწა, ჩვეულებრივი დღე, „და ისევ დღეა გულისწამ-
 ლები, და ისევ დღეა ჩვეულებრივი“ – მზეც ანათებს, ხალხი მი-
 დი-მოდის, და მაინც მისთვის არყოფნაა, „არყოფნის ღამეა“ და
 სიმარტოვე: „არავინ. მარტო დავრჩი სრულიად“. შემთხვევითია
 ეს სიმარტოვე? სიტუაციურია? თუ ის საბედისწეროა? ეს მარტო-
 ლობა კვებას მას. ლიტერატურული მოტივია მარტოობა, რომე-
 ლიც შემოიტანა ბარათაშვილმა „სულით ობლობის“ სახელწო-
 დებით და რაც მას მოსდევს – საიდუმლოს განცდის უნარი? ეს
 არ არის არც ლიტერატურის ისტორიის, არც ლიტერატურული
 კრიტიკის საგანი. ეს პერსონოლოგიურ-ტიპოლოგიური პრობ-
 ლემაა, უფრო კი ეკსისტენციალური. სამყაროს ხედვა ობლის,
 წუთისოფლის გერის თვალთ. წუთისოფლის ხედვა საიდუმ-
 ლოს მუდმივი მოლოდინის კუთხით; ცოცხალი განცდა იმისა,
 რომ ამგვარად არსებულის გარდა არსებობს სხვაგვარად არსე-
 ბული, „რაღაც სხვა“, „რაღაც სხვა უსახელო“. და ის ფიქრობს
 ამ „რაღაც სხვაზე“, რომელიც არც სიკვდილია, არც სიცოცხლე:
 ის ფიქრობს „სიკვდილზე და რაღაც სხვაზე“. მაგრამ რა არის
 ეს „სხვა“, რას სახე აქვს მას, რა პოეტური გამოხატულება? ის
 უსახოა, არა მხოლოდ „უსახელო“. „მთელი ლექსები გულში
 მიწყია“, აცხადებს ის. და როცა ისინი გულს გარეთ გამოდიან
 დღის სინათლეზე, ისეთები აღარ არიან, როგორც გულში იყ-
 ნენ. ისინი ზღვიდან ამოყრილი ფერადი კენჭებივით ხუნდებიან.
 და პოეტი, ვისთვისაც პოეზია არსებობის ერთადერთი იმედი და
 გამართლება იყო და, ვისაც ლექსების გარდა არაფერი ებადა
 (“ეს ლექსებია ჩემი ქონება“), გვიმხელს საიდუმლოს: „ეს ფიქ-
 რი ლექსზე უფრო მეტია“. ამ ფიქრშია ის მარადგამოუხატველი
 „სხვა“.

ნიკო სამადაშვილი

პოეტის სიკვდილის მხოლოდ მეათე წელს იხილეს პირველად დღის სინათლე მისმა ლექსებმა. 1973 წელს გამოქვეყნდა მომცრო კრებული, ოცდაშვიდიოდე ლექსი, სახელწოდებით „ბეთანია“, რომელმაც ძირითადად აჩვენა მისი პოეტური სახე. კარგა ხნის შემდეგ მას მოყვა მეტ-ნაკლებად სრული კრებული „წუთისოფლიდან უკვდავებამდე (1989); ბოლოს, გამოქვეყნდა მისი პროზა თან ჩართული ლექსებით თუ ცალკეული სტრიქონებით – „შეხვედრები და სინანული“ (1995). ძნელია წარმოდგენა იმისა, თუ როგორ შეხვედებოდა ქართული ლიტერატურის ამ ფაქტს ავტორი, რომელიც კარგა ხნის გადაჩვეული იყო საჯაროობას, თავისი ნაწერები უკვე აღარ ჰქონდა დასაბეჭდად განკუთვნილი. გადმოცემით ვიცით, რომ მისი უფროსი მეგობარი და ალტერ ეგო ერეკლე ტატიშვილი არ ურჩევდა მას ლექსების გამოქვეყნებას: თუ გამოქვეყნდები, ბოლშევიკები შენც გაგრყვნიანო. და ის დარჩა თავის სიცოცხლეში „პოეზიის გერად“, როგორც თავისთავს უწოდებდა (გერობა კი, ვიცით, მომავალი დიდების საწინდარია). და ის ბულალტერ-რევიზორის იმხანად არცთუ უხიფათო საქმიანობას შეეხიზნა, რითაც ნამდვილად ისხნა თავი როგორც პოეტმა.

როგორ აიტანდა საჯაროობას მისი პოეზია: მისი თითოეული ლექსი ხომ მისი სულის აღსარებაა, უკიდურესად გულახდილი და უმაგალითოდ დაუნდობელი. „ბეთანიიდანვე“ ჩანდა, რომ პოეზია არ იყო მისთვის „ტკბილ ხმათათვის“ განკუთვნილი სიმღერა. სიმღერა კი, როგორც გულამღვრეული ადამიანის ამოძახილი, ნამდვილად იყო. „პოეზია გულამოსკვნილი სიმღერა არის“, წერდა ის ერთგან თავის პროზაში („შეხვედრები და სინანული“). ერთხელ ნაშობი, როგორც „საყდრის ჩიტი“, მისი პოეზია აფორიაქებულ, ხშირად მოუწესრიგებელ, კატასტროფულ რითმიან სტრიქონებში იღვრებოდა. ამ საქმიანობას სინანულის მოძალების ჟამს „ჯღაბნას“ („ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა...“) არქმევდა. ტრაგიკული იყო იმის შეგნება, რომ იგი ვერასოდეს დააღწევდა თავს ამ საქმიანობას („ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცო-

ბა...“), რადგან შემოქმედება – გამოთქმის, თვითგამოხატვის ჟინი სისხლბორცეული იყო მისთვის, ძვლებამდე გამჯდარი („რა ექნა იმას, მგზავრო, მითხარი, ვინც ძვლების ცეცხლი ვერ დაიყოვნა“). თითქოს ის სხეულის ფორებიდან დევნიდა გარეთ აუცილებელს სათქმელს, და ეს იყო ალბათ მისი ერთადერთი ნუგეში, სულის მოთქმა და დაამება. გულზე მოძმვები კათარზისი. ამ პიროვნულ-ეზოტერულ საიდუმლოებას შემოქმედებისა თავად ამხელს იგი საკუთარი თავისადმი მიმართულ ლექსში („ნიკო სამადაშვილს“): „ავადმყოფობა, ეგონათ, ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი“. ეგონათ – ვის? ცდებოდნენ, რომ *ეგონათ?* თავად ხომ გრძნობდა, რომ ის, რასაც პოეზიის გამოხატულებას – ლექსებს უწოდებენ, მართლაც *გამონაყარი იყო*. და ასე შიშვლად, პირდაპირი, უსამკაულო სიტყვით, იშვიათად თუ ვისმე ქართულ პოეზიაში გამოუხატავს შემოქმედების ეს „შიდა“ მხარე, რომ ბუნების ჰარმონიულ სხეულზე სულის ყოველგვარი აქტივობა, ბორგვნა, ბუნებრივი, ჰარმონიული მდგომარეობიდან გადაცდენაა, სნეულების სიმპტომია. თავის პროზაში ერთხელ ხომ კითხულობს მისი *ალტერ ეგო*: „პოეზია განა ავადმყოფობა არ არისო?“ („შეხვედრები და სინანული“). ერთ კერძო წერილში (1927) ის ადრესატს წერს: „თქვენ უმთავრესად მესაუბრეთ ლექსის ფორმაზე (სტრიქონის გამართვა, რითმა და სხვა...), რაც ჩემთვის თუ არა, ლექსისთვის უმთავრესია. თქვენი დარიგება ჩემთვის დარჩება ერთ-ერთ უმშვენიერეს მოგონებად. თქვენი საუბრიდან დავინახე ის სიმახინჯე, რაც არ ეგუება პოეზიის უნაზეს ბუნებას...“. რა შეიძლება ითქვას ამ სიტყვებზე, ან, უფროს სწორად, რას გვეუბნება ეს სიტყვები პოეტის მეგობარ მრჩეველისადმი? თავის მართლებაა თუ პატიების გამოთხოვა? რჩევა-დარიგება, ეჭვი არ არის, ნამდვილად დარჩებოდა „უმშვენიერეს მოგონებად“ (თუ გავითვალისწინებთ მრჩეველის ტრაგიკულ აღსასრულს), მაგრამ მისგან დანახული „სიმახინჯეც“ ხომ დარჩა – ეს სტრიქონის გაუმართაობა, ეს რითმა-ურითმობა, პროსოდიული ჩავარდნები. არა და არ გახდა იგი პროფესიონალი პოეტი, რომ ეზრუნა სტილზე, ენის დახვეწაზე. „შავბნელი პოეზია“, „ხმაბნელი შემოქმედება“, „პოეზია განა ავადმყოფობა არ არის?“ ამ თვითშეფასების შემდეგ კიდევ სტილზე უნდა ვფიქრა? ჩვენ კი უნდა ვიფიქროთ, რომ ლექსებით გადმოცემული მისი პოეზიის „შიდა მხარე“ და გარეგანი გამოხატულება, ფორმა (რითმებს და არაორდინალურ, ხშირად ესთეტიზმის უარმყოფელ მეტაფორებს ვგულისხმობ) ერთმანეთის შესატყვისია.

ნიკო სამადაშვილი განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. პირველ, ყოვლისა, რაც თვალში ეცემა პირველწაკითხვისას, ეს მისი ლექსების აკუსტიკური სახეა. მისი ლექსის გამო მოხდენილად თქვეს „ბეთანიის“ შესავალი წერილის ავტორებმა თამაზ ჩხენკელმა და არჩილ სულაკაურმა: „მისი ლექსები მოგვაგონებენ გაუცრელი თიხისგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც, თუმცა კი ამჩნევიათ კოჟრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ პოეზიის ძელგი, შეურყენელი, მაგარი ღვინით არიან სავსენი“. აქ შევნიშნავთ: არა „თუმცა და მაგრამ“, არამედ სწორედ ამგვარ ღვინოს სწორედ ამგვარი ჭურჭელი შეესატყვისება. ეს ღვინო თავისთავად ფასეულია, როგორც თავად სიტყვა, მაგრამ არანაკლებ ძვირფასია ჭურჭელი, რომელსაც ასევე თავისთავადი ღირებულება აქვს. ესთეტს მოსწონს სწორედ მისი ეს ბუნებრივობა, „ხორკლიანობა“, ტუჩმოტეხილობა, მისი სიმბოლოდ ქცეული, დასახინრებული სხეული, ნაღდი, შეულამაზებული რეალობის ფაქტი, თითქოს არქეოლოგიური მონაპოვარი, მრავალი თაობის ხელში გამოვლილი, შელახული, რომელიც არ ლაპლაპებს გარეგანი შუქით, მას საკუთარი შუქ-ჩრდილები მოსავს. მაგრამ თუ ესთეტის თვალისთვის ის აღტაცების მომგვრელია და მას „მაღალ თახჩაზე“ შემოდგამს თვალის გასახარად, პოეტისთვის ეს მისი ტანჯული სხეულია. არის ნამდვილად ტრაგიკული შესატყვისობა ამ ჭურჭელსა და მასში მდგარ „მაგარ ღვინოს“ შორის. მაგრამ ეს მაინც არ არის ესთეტიკის საგანი და მისი სამსჯელო. არც ლიტერატურული კრიტიკის საგანია. ის ეკსისტენციალურ სფეროს საკუთრებაა.

„ბეთანიის“ გამომცემელთა აღწერილობით ისიც მინიშნებულია, რომ სამადაშვილი უპირატესად პოეტი-მხატვარია (შემთხვევითი არ არის, რომ პროზაულ ნაწერში პოეტის მეგობარი, რომელსაც ის ეპაექრება, მხატვარია). გრიგოლ რობაქიძის სიტყვები, რომ „თვალი ნაკლებია ქართულ პოეზიაში“, აქ არ მართლდება. თუ სხვათა სტრიქონები მელოდიურობით, ბგერწერით დაგვატყვევებენ, სამადაშვილის ლექსებში სიტყვის გვემული სხეული გვეცემა თვალში, და ის ყოველთვის ვიზუალურია, ზოგან ფერწერული, ზოგან გრაფიკული, ქანდაკებაც გამოერევა. თომას მანი ერთგან წერს, რომ მწერალთა უმრავლესობა მესიტყვენი კი არ არიან, არამედ გზარეული ფერმწერნი, სკულპტორები, მუსიკოსებიო... სამადაშვილი ამ გზადაკარგულთა, სხვა ადგილზე მოხვედილთა თუ შემოხეტებულთა (მისი სიტყვებია: „ნეტავ რისთვის შემოვხეტე?!“) დასს ეკუთვნის. მესიტყვედ შობილი, რაღაც შემთხვევით,

იგი ბედისწერით თუ განგებით ფუნჯით თუ საჭრეთელით მუშაობს, კვეთავს სინამდვილეს, რომლის მსგავსი ქართულ პოეზიაში მანამდე არავის უნახავს. ის თავის თავსაც კვეთავს, უკიდურესი სიმკაცრით წვრთნის თუ შოლტავს მას მხილების შოლტით, თავად ამ მოწოდებას შოლტავს, რაშიც სიცოცხლის საზრისი დაინახა. რაღაც საბედისწერო უნდა მომხდარიყო, რომ „საყდრის ჩიჭს“, მისი ახლადმობილი მუშის გამოხატულებას, რომლის სტვენას ძაღლის ყმუილი შეეგება გარემოში, ასე მოქცეოდა: „ვერ გავკვები, დაგდევდი კეპით... ვერ მოგიარე, რა გიყო, ძმაო...“ რატომ? რატომ? ისმის კითხვა, რა დააშავა „საყდრის ჩიჭმა“, ისეთი რა დაემართა, რომ პოეტის *ალტერ ეგოს* შეეძლო ამგვარი სიტყვებით გაეკიცხა ის:

ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა,
სჯობდა ვენახს კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა („ნიკო სამადაშვილს“).

ამ სტრიქონებიდან ჩანს, თუ რა ფასად უჯდებოდა მას ეს მხატვრობა: ცრემლები და სინანული იყო მისი მისი შემოქმედების ფასი. მაგრამ, რაც უნდა „ეცემა“ მას თავისი მუშა – ეს ბედკრული ფრინველი – მკითხველი ამ „კეპით მცემელს“ თვალთმაქცობას მაინც ვერ დაწამებს.

ზემორე ნათქვამს რომ დავუბრუნდეთ, მხატვრის თვალით არის დანახული და მხატვრის გეშით არის განცდილი მისი სამშობლო, ქვეყნიერების ერთი კუთხე, დაუვიწყარი ქართლი, უფრო ხშირად, ერთი კონკრეტული ლოკალი – ტანას ხეობა ან, თუნდაც ეზო მის სოფელში, მისი ბავშვობის კარ-მიდამო, რომელიც დიდი სოფლის, წუთისოფლის ხატად არის დასახული. ამ მხრივ, პროგრამულია ლექსი სათანადო სათაურით „ჩემი სოფელი“. ის აღწერს სოფელს, მაგრამ არა იმ მიზნით, რომ მოგვაწონოს, გვითხრას, აი, ასეთი ლამაზია ჩემი სოფელი. არა. შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ყველაფრის მიღმა, რაც ამ ლექსში სიტყვიერი ფუნჯის მოსმით არის ნათქვამი, მთელი ლანდშაფტის თუ კონკრეტული პეიზაჟის უკან რაღაც სხვა სინამდვილე იმალება, რეალობა, რომელიც სისხლხორცეულად და საბედისწეროდ არის გადაფკვნილი პოეტის პიროვნებასთან. ლექსში ერთმანეთს მოსდევს საკვირველი პლასტიკურობით და, იმავდროულად, ლაკონიზმით დახატული ყოფითი კადრები. აქ უჩვეულო არაფერი ხდება (ლექსი მოგონებაა) და არც რამეა უცნაური სანახავი. სურათები სტატიკურია (ზმნა

არსად ჩანს), ნივთები თითქოს ელიან მათ გამსხენებელს („უძრავი ტახტი, წალო, ზანდუკი, ფერიცვალობა, საფლაგზე ხილი...“, კერძით გასვრილი ჯამი თაროზე...“). რომელი დროიდან, რომელი აწმყოდან ჭვრეტს ავტორი ამ სურათებს? ალბათ სიცოცხლის ბოლოდან, იმ ჟამიდან, როცა ყველაფერი დამთავრებულია, ჟამთა დინება შეწყვეტილია, სამუდამოდ უძრავია ტახტი, ზანდუკი, ჯამი თაროზე... წუთისოფლის ბოლოდან, როცა ყველაფერი ამქვეყნიური ყავლგასულია, მაშინ არის ნათქვამი ლექსის ეს *მოტტო* და *აკორდი*: „როგორ მიყვარდა ჩემი სოფელი, როგორ მიწოდდა იქ მოვმკვდარიყავ“.

პოეტი-მხატვარი აბსოლუტური მომავლიდან ჭვრეტს თავის სოფელსაც და მთელს სამყაროს. აპოკალიფსური ხედვა და მსოფლგანცდა, რომელიც მის, როგორც პიროვნების და მერე პოეტის, საკუთრივ-ეკსისტენციალური თვისებაა, ორგანულ საზრდოს ისევ და ისევ მშობლიურ ლანდშაფტში პოულობს. როგორია ეს ლანდშაფტი, მიწის ეს ერთობლიობა? რას ხედავს ის თავის გარშემო? არაფერს სანუგეშოს. მხოლოდ ნანგრევს. მაგრამ არა, ეს სიტყვა *ნანგრევი*, რომელიც თუმცა მისი ლექსების ერთ-ერთი საკვანძო ნეგატიური სიტყვა-კონცეპტია, აქ მართებული არ არის იმის გამოსახატავად, თუ რას ხედავს ამ ქვეყანაში პოეტის თვალი. ნანგრევს, ცნობილია, თავისი ესთეტიკა მოყვება ისევე, როგორც გამიზნულად დაუმთავრებელს (*inachevé*) რასმე, მაგრამ ვის აღქმას შეუძლია მშვენიერებად გარდაქმნას ის, რაც უიმედოდ ყავლგასულია? ეს „თხრილები“, „ხვრელები“, „გამოქვაბულები“, „ფუტურო სხეულები“, „გამოხრული გული“, „ამოკენკილ-ამოძოვილი თვალები“, „მკერდის ნიჟარები“... ამგვარი სახეები მისი ლექსების საკვანძო სიტყვები და საშენი მასალაა, მაგრამ, რაც მთავარია, მთელი ლანდშაფტია ასეთი. ეს არის დაფუტუროვებული, გამოხრული, გამოფიტული ფულურო მიწა. ოღონდ არ ვიცით, ასეთად შეიქმნა თავდაპირველადვე ძველ ვნოსტიკოსთა ბოროტი ღმერთის ხელით, თუ ერთხელ სრულყოფილად შექმნილმა ამოწურა თავისი თავი და გამოიფიტა, გამოიშრა, გამოიშიგნა საზრისისგან. ეს მისი ბოლოა და ამ ბოლოდან ჭვრეტს მას ადამიანი? ამ ნიშნით ხედავს ის ყველაფერს თავის გარშემო, ზემოთ და ქვემოთ, მარჯვნივ და მარცხნივ. ისეთი იმედიანი მოვლენა, როგორიც ვარკვლავია, მასში ამ დასასრულის, კვდომის ასოციაციას იწვევს: „ვარსკვლავნი ისე მოსჩანდნენ ღამე, // თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა“ („ატენის სიონი,“); ასეთი ჩანს ტაძრები, თუმცა რომელთა მიმართ პოეტს პიეტეტი არ

გაქრობია: „ჟამს ტაძრის კანი ისე დაუხრავს, // რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი“; ან: „ტაძრის ფუტურო ქერქში ჭრი-ჭინებს // ვიღაც უძველო ხუროთმოძღვარი“; კიდევ უარესი: „სამრევლო იდგა მუდამ პირქუშად, // რომ დარეკავდი გაყრიდა ნაგავს“; ადამიანის პერსპექტივა: „ფუტურო სხეულს გულის სიზმარი // შერჩება, როგორც გოლგოთის თხრილი“; და კიდევ უარესი: „გარეთ გადაყრილ ნაგავსა ვგავდით...“. აი, რა არის ადამიანის ხვედრი ამქვეყნად: „და უკავუნე კოდალასავით // ვრცელ და ფუტურო ქვეყნიერებას“ („გენია და სამრევლო“). და, ბოლოც, ვფიქრობ, მან ფორმულასავით გამოკვეთა ყავლგასული ადამიანობის ხატი, რომელიც ადამიანური საზრისის გამოცლით, სრულიად სხვა განზომილებაშია გადასული, თითქოს სხვა ნივთად არის ქცეული. აი, რა იხილა მან კანდახრული ტაძრის კარიბჭესთან:

მათხოვარი ზის, როგორც ობობა -
მყრალ ჯოჯოხეთის მოხდილი პკეა,
არც ზღაპარია, აღარც მოთხრობა,
ის თითქოს ჩიტებს აუკენკიათ.

ამაზე შორს ადამიანის გადასხვაფერება ვერ წავა. უკიდურეს ზღვარს არის მიღწეული. თუ წავა, მისგან აღარაფერი დარჩება, საბოლოოდ ამოიკენკება (როგორც სართიმო სიტყვა „პკეა“, არის ამოკენკილი).

ზემოთ ჩამოთვლილ საკვანძო სიტყვებს უნდა შევმატოთ „სამრევლო“, „გამოქვამული“ (ამჯერად როგორც ეკლესიის წინარესახე) - ეს კონცეპტუალური სიტყვა-ცნებებია, რომლებიც ქვეყნიერების დასასრულის ხილვებში იჩენს თავს, როგორც ამ წუთისოფლის კვალი უსასრულობაში. პარადოქსია: წუთისოფლის დასასრული ჟამთა უსასრულო სვლაში. მაგრამ ახლაც წუთისოფლის მდინარებაში პოეტი გრძნობს „გატიალების სიბილწეს“ (დან. 9:27; 11:31): ჯერ „ნანგრევს დაეხრა სამრევლოს კარი“. პოეტი პროზაში განაგრძობს:

სადღაც კლდემოფარებულ წუთისოფელში ვიღაც მგზავრი სოფელს წასწყევტოდა. ძალები ეშოოდნენ. მოწყვეტილი სამრევლო დაუპატიჟებელ სტუმარს მიშტერებოდა („შეხვედრები და სინანული“).

რატომ მაინცდამაინც სამრევლო ჩანს უკანასკნელ ჟამს? ხმა აღარა აქვს, ხმის სანაცვლოდ მისგან ნაგავი, ადამიანის მუნძყოფობის კვალი, მისი ერთადერთი დანატოვარი, ცვივა. წუთისოფლის გაუქმების, მარადიულ მდუმარებაში მისი გადასვლის

ნიშანს „ჭროლა“ და „ყვითელი“, „ხმაჩახლეწილი“ სამრეკლო გამოხატავს. სოფლის სტუმარს, თუნდაც დაუბატიჟებელს, უხმოდ, უაზროდ და უცხოოდ ეგებება. სამრეკლო – წუთისოფლის საზრისის ნიშანი, აწ ყავლგასული, ხავსმოდებული, „დახრული“ ველარ ცნობს ადამიანს, რომელსაც ოდესღაც მისი ხმა სმენოდა. ვინ არის ეს მგზავრი, ამ ერთადერთი ორიენტირისკენ მიმავალი? ის ხომ არა, რომელიც ტოვებს ამ წუთისოფელს („და ვიღაც მგზავრი შორდებოდა ამ წუთისოფელს“), რომელიც ამბობს ერთ ადგილას, რომ „მე საქართველოს წყნარი სოფლები ძაღლების ყეფით გამაცვილებენ“, ან კაცს, რომელიც „საუკუნეს ხმითაც არ ჰკავდა“, ან ის, „ვინც ჰკავდა თოვლზე გადაღვრილ ღვინოს (ანუ სისხლს)“, ან ის, ვინც ნატრობს: „ქვესკნელს შემასხი, მარადისობაც, თუ კიდევ შენსკენ გამოვტრიალდე“, ან ვინც ამბობს, რომ „გარეთ გადაყრილს ნაცარსა ვგავდით“, და ასე და ასე შემდეგ ლექსებში გამოხატული და გამოუხატველი მეტაფორებით... ის უნებლიეთ მოხვდა ამ წუთისოფელში თუ ნებით შემოვიდა („ბოლოს კი დარდი: დედამიწაზე// ნეტავი რისთვის შემოვხეტე“). შემოვიდა თუ შემოავდეს და „ეს ოხერი ნათხოვარი წუთისოფელი ადამიანმა დახრა“... ასე მოხდა თუ ისე, ის ყველა შემთხვევაში გზადაკარგულია. და რაც გულს უკლავს ადამიანს, ის არის, რომ მასა და ამ ქვეყნიერებას შორის სრული შეუსატყვისობაა, ერთმანეთისთვის არ გაჩენილან. მთელი მისი პოეზია რომ გავწუროთ, ერთადერთი თემა რაც რჩება, ეს ის ბოროტი ონტოლოგიაა, რომელიც რეალისტურ-ნატურალისტურ თუ, უფრო ხშირად, სურრეალისტურ სცენებსა და სურათებშია დანახული. პოეტი თავისივე ლექსების პერმენეტიკოსია, „შევხედრები და სინანული“ მისი პოეზიის პროზაული გარდათქმაა, სახეები შენარჩუნებულია, ხშირად გამუქებული-გაპირქუშებული. აი, რას გვიცხადებს მისი მეგობარი, თავად პოეტის *ალტერ ეგო*:

ამ სტრიქონებში იმალებოდა ჩემი პოეტის განწირული ქვეყანა. ამ ლექსში ზედაშესავით ჩაასხა თავისი ბობოქარი ცხოვრების დასაწყისი. ოდესმე ამ ზედაშეს თვალეზისისხლიანებული ქარიშხლები მოხდიან, ქურუმებივით შემოუსხდებიან გარშემო, გახედავენ ჯვარცმულ ვაცობრიობას... („შევხედრები და სინანული“).

სამადაშვილის პოეზიის ერთ-ერთი გადამწყვეტი თემაა გაქცევა. ქართულ მწერლობაში გარბიან წმიდა მამები, უფრო სწორად, გაურბიან ამ წუთისოფელს; გარბის ავთანდილი (მისი ავტორიც გაქცეულია ქვეყნიდან); გარბის გურამიშვილი; გარბის ბარათაშვილი და როგორც ბარათაშვილს თავის „გაქცევა-

ში“ არ ჰყავს ლიტერატურული წინამორბედი, ასევე ეს მოტივი სამადაშვილთან ლიტერატურული ტრადიციიდან არ მომდინარეობს, არც „მერანია“ მისი ლიტერატურული წყარო. „მერანთან“ მას მხოლოდ სულიერი ნათესაობა შეიძლება ჰქონდეს. ორთავე ნიკოს საკუთარი გამოცდილება უბიძგებს გაქცევისკენ. ერთი XIX ს-ის დასაწყისში გარბის მოსაწყენი რუტინული სამშობლოდან („ქალაქი უსარგებლო სულისა და გონებისათვის“, წერილიდან), რომელთანაც ბედისწერამ დააკავშირა. ამიტომაც, რასაც ის გადალახავს, მისთვის ბედის „სამზღვარია“, მაგრამ რა ელის მას ამ „სამზღვრის“ იქით, მისთვის უცნობია. ის უდაბურებაა, სადაც მან ერთადერთი კვალი, შესაძლოა, ყორნისგან გათხრილი საფლავის სახით დატოვოს. იმპონირებს ლიტერატორის თვალში მისი სიტყვები „და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდესო“, მაგრამ ამაოა ეს იმედი: მისგან გათელილი გზა სხვის გზას ვერ გააადვილებს. ასეთი რამ არასოდეს მომხდარა: ყველას თავისი გზა აქვს გასავლელი და გასათელი, და ამ გათელვის ნაყოფს ვერავის უანდერძებს. ასე რომ ყოფილიყო, მეორე ნიკოს ამგვარი სასოწარკვეთილი ხმა არ გაისმებოდა ქართულ პოეზიაში. სხვისგან გათელილზე სვლა ისეთივე აბსურდია, როგორც ისტორიის გაკვეთილებზე სწავლა. ყოველი მოვლენა და ადამიანის ყოველი ნაბიჯი უნიკალურია და განუმეორებელი. ყველას თავისი ბედი აქვს და ყველას თავისი გადასალახავი „სამზღვარი“. მერანი და შავი ყორანი ლიტერატურული სახეებია, რომლებიც ბარათაშვილის ეკსისტენციალურმა გამოცდილებამ, რა საბაბიც უნდა ჰქონოდა მას, რომანტიზმის ეპოქაში სიმბოლოებად გამოიყენა. ეს სიმბოლოები სამადაშვილს არ აუტაცნია, მას თავისი საკუთარი ენა აქვს გამოძებნილი იმავე „განწირული სულისკვეთების“ გადმოსაცემად, რომელიც მას სულიერად ანათესავებს ბარათაშვილთან. მაგრამ არის „მერანის“ ავტორი მისი წინამორბედი (ლიტერატურის ისტორიკოსს უყვარს ეს ტერმინი)? ნიკო სამადაშვილი გარბის, მაგრამ ამ გაქცევაში არ მოიხმობს რომანტიულ მერანს და ჰუნეს. აქ მთავარია გაქცევა, თავად აქტი გასვლისა ქვეყნიერებიდან, როგორც შიმშველი, შეულამაზებელი, ესთეტურობისგან შეუხებელი ფაქტი, თან ყოვლად უმიზეზო, რაც იმას მოწმობს, რომ ეს არ არის ლიტერატურული მოტივი, არ არის სამწერლო ტრადიციით ნაანდერძევი „წინამორბედისგან“. ეს მისი საკუთარი გამოცდილებაა. თუ მოვინდომებთ მისი პოეზიის ერთ ეკსისტენციალზე დაყვანას, ეს ერთადერთი სიტყვა-ცნებით *გაქცევით და სემანტიკურად* მისი ფარდი სიტყვებით გამოიხატება. ერთმანეთს ენაცვლება:

„სამყაროს გაღმა“, „სამყაროს იქით“, „წუთისოფლის გაღმა“, „პლანეტის უკან“, „ვარსკვლავებს გაღმა“, „ქაოსებს იქით“, „ღმერთების იქით“, „მსოფლიოს გარეთ“, „სამყაროს ბოლოს“, „სივრცეებს იქით“. „აჰყევ მძლე მთების ვიწრო ხერხემალს// და წუთისოფელს გადასცილდები...// აჰყევ, არ დაძრა არსად კრინტი-ხმა// და სამყაროებს გადასცილდები“. რა არის *იქით*? ეს იქით ისეთი მიღმურობაა, რომ ადამიანის არც ცოდნა, არც გუმანი აღწევს. *იქით, გაღმა, გარეთ* და ა. შ. არარაობაა, სრული სიცალიერება. ამ გაქცევის ლექსებში მთელი სინამდვილე, რომელსაც ემშვიდობება იგი, დასასრულის პერსპექტივიდან არის დანახული. *Sub specie finis!*

მას აწვალავს და თან იზიდავს წუთისოფლის დასასრულის სურათები:

„მეც მარტო ყოფნა ათასწლობით მომეწყინება.
თავის ქალაში მწვანე ხვლიკი შეძვრება ღამე,
ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოეწონება
და მატლებდახრულ თვალებიდან გახედავს ბადებს“
(„გამხმარი კაცი“).

ან:

„დავიხოცებით, დაგვსუნავს ლოდი,
გარემოც ყვითლად დაიფერება,
შორს გამოჩნდება ჭროლა სამრეკლო
და შენი ჩუმი ქვეყნიერება“ („გენია და სამრეკლო“).

ნიკო სამადაშვილის მონოთემატურ პოეზიაში, რაც ერთ-ერთოვნებას არ ნიშნავს, არის ერთი თემა, სრულიად უცხო ქართულ მწერლობაში, რომელიც, ამჟამად თუ შეფარვით, მსჭვალავს მის პოეზიას და, შესაძლოა, სუბსტრატადაც კი უძევს. ეს არის იმ ადამიანის ორეულად ყოფნა, რომლის მოწაფედაც ის თავს მიიჩნევდა. ეს ადამიანი იყო ერეკლე ტატიშვილი, რომელსაც „კაცი ფასკუნჯი თვალებწყეული“, და „ფრინველი გზადაკარგული“ შეარქვა, რომლის სიკვდილზე თქვა, „შენ რომ წახვედი, ასე მგონია, მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტეო“.

მკითხველს ეჩვენება, რომ ქართველი საზოგადოებისთვის ეს გამოუცნობი პიროვნება ახლავს პოეტს (თუ პირუკუ: პოეტი მას) მის პილიგრიმულ ლექსებში. მისი თვალის არის იმ ლანდაფტში, რომც თავად არ იმყოფებოდეს მის გვერდით... ის თითქოს მისი ლექსების თანაავტორია. იქ, სადაც პოეტი მრავ-

ლობით პირში ლაპარაკობს („ძლივს ვამშვიდებდით...“, „ვტოვებდით ტაძარს“, „ჩავცდით ხეობებს...“, „დავიზოცებით, დაგვსუნავს ლოდი...“), ერთი მხოლოდობითი ხმა მისი გურუს ხმაა. ზოგჯერ ის მის ბედში მყოფი მისი ალტერ ეგოა, და ისე უხმობს მას, თითქოს თავის თავს უხმობდეს: „შენ ის კაცი ხარ, ვისაც არ ეყო გზებმიუვალა ქვეყნიერება“. ის უცნაური აპოკალიფსური სურათები, რომელთაც პოეტი მისდამი მიძღვნილ, სიმპტომატურად უსათაურო ლექსში ხატავს, ვისი ხილვებია – თავად ავტორისა თუ ლექსის ადრესატის? თუ ეს ლექსი ერეკლე ტატიშვილის პორტრეტია, დაე, თუნდაც ავტორის წარმოსახვაში გაჩენილი, ხილვებიც მისი უნდა იყოს. თუმცა, მგონია, რომ ეს მისი ალტერ ეგოს პროექციაა. „ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასნაირად“ – ამ ენიგმურ ფრაზაში თავად ავტორის ხედვის ამოკითხვა არ შეგვიძლია? ან ეს სიტყვები „რა საოცარი იყო შენი მარადისობაც“ – არ ამოგვაცნობინებს პოეტს, რომელიც ასეგვარად არის მარადისობას (ეს ხომ მისი პოეზიის ერთ-ერთი საკვანძო სიტყვაა) გაშინაურებული? იგივე ტრაგიკული აღქმა („შენ ჯვარცმაც კი არ გწყალობდა“) ქრისტიანობისა, რაც მისი, შეიძლება ითქვას, პროგრამული ლექსებიდან გამოსჭვივის. მისი პილიგრიმული ლექსი, რომელსაც სათაურად „უკანასკნელი ქრისტიანები“ შეარქვა, სათაურისვე სიტყვებით არ მთავრდება („უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს...“)? ამ გამოუცნობ ადამიანთან მიმართებაში პოეტი ვიზიონერის როლში გვევლინება. აი, რას წერს იგი თავის ორეულს, თითქოს თავისი თვითშემეცნების წყაროს:

შენ ორეულთან მე ხშირად ვსაუბრობ და ის ბევრს, ძალზე ბევრს მიყვება ხოლმე შენი უცნაური ბუნების, იმ გამოქვებულის ამბებს, სადაც შენ მარტოობას აღავლენ და სადაც დღემდე ძერას თვალები არ შეუნათებია. ამიტომ არის, რომ ასე კარგად გიცნობ. მე შემძილია, მთელი დღე შენთან ვიდგე, შენ კრინტიც არ დასძრა და შუადამისას მე დავწერ, უსათუოდ დავწერ, რას ფიქრობდა შენი გული, გული ელდანაცემი და ტვინი უსაფრთხობით დაღლილი და დატანჯული... იცოცხლე და იდღეგრძელე, ჩემო ფასკუნჯო, შენი ნიკოსთვის.

რა დაინახა მასში პოეტმა ისეთი, რომ „თვალეზწყეული“ ფასკუნჯი ან „ფრინველი გზადაკარგული“ შეარქვა. ეს მის საიდუმლოდ რჩება. ორ მეს – თავისას და სხვისას (თავის *სხვისას*) ქრისტესა და ბუდას შორის ამგვარად ანაწილებდა: „შენ ეყოლები ქრისტეს ფარეშად // და მე კი ბუდას მოსამსახურედ“ ან პირუკუ: „მე ქრისტე მწამდა, შენ – ბუდას რეული“... ამ ურთიერთშეჭიდულობის, ერთი „ფარაჯის“ ქვეშ,

როგორც ამბობდა, ერთი ბუნების ორ ჰიპოსტასად მოქცევის შემდეგ არც მოულოდნელი, არც გადაჭარბებული არ მოგვეჩვენება გამოსათხოვარი ეს სიტყვები: „შენ რომ წახვედი, ასე მგონია, // მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე“. თუ ვისმე ოდესმე თავის სანატრელ ადამიანზე ამგვარი სასოებით უთქვამს ის, რაც მან მასზე ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში დაწერა: „შენ რო ქვესკნელს შეგასხან, ალბათ იქაც იკამკამებ!“ (“შეხვედრები და სინანული”).

ამ სოფლის აპოკალიპსური მომავლის, ყოველივე ხილულის კატასტროფულ დასასრულთან ერთად, როცა ყოველივე არსებული მისი პროფეტული თვალის წინაშე „წარმავლობის ტიალ ყორედ“ და „ჭროლა“ ნანგრევად არის აღმართული, მაინც კრთის მისი გულის სიღრმეში ნატვრა – „ნეტავ თუ კიდევ ხატი, ურმები, ოდესმე სადმე გამახსენდება?“ ან უფრო იმედიანად(?): „დავიღუპებით, ჩაყოლილ ხსოვნებს ოდესმე სადმე გაეღვიძებათ...“. მცირე სოფელი, მისი არემარე და ლანდშაფტი, თუნდა სოფლის წარმავალი ნივთები არის ერთადერთი ნათელი სხივი, რომელიც კიაფობს მის ხსოვნაში. ის აქ ამჩნევს „წმინდა ნინოს ნაფეხურებს“, უფრო მეტიც, აქ ის სახარების ჟამს ჭვრეტს: „ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა // და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“. მაგრამ ამ იდილიურ ბავშვობას, ყოველი ბავშვობის არქეტიპს, ვიცით რა მოყვა: მის დასასრულს სისხლიანი მსხვერპლია, მსხნელი მხვერპლი, რომელიც ამგვარად აისახა პოეტის, როგორც ლექსში უწოდებს თავის თავს, „უკანასკნელი ქრისტიანის“ განცდაში: „აქ [ბეთანიის ეზოში, ზ.კ.] შეგეწირე, ნეტავი დედავ, // თავი დამედო და დაგეკალი“, და, რაც მას მოსდევს, უკვე სცილდება არათუ ქრისტიანული მსოფლგანცდის, არამედ პოეზიის საზღვრებსაც: „რომ ჩემი სისხლი, როგორც ზედაზე, // ქვევრში ჩაგვსხა, დაგეტალახა“. სადღაც, ბეთანიის ბნელ ხევ-ხუვებში მომდინარე უჩინო ღელე მისთვის შეწირულ ბავშვთა ცრემლებია, და გვეჩვენება, რომ მათ ცრემლებში მისი ცრემლიც ურევია. მსხვერპლი ტრაგიკულად განცდილი მისი არსებობის ნიშანია.

2015

მაგნოლია, უდაბნოს მწირი

„ამ რამდენიმე დღის წინ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის კავკასიური ენების განყოფილების სტუდენტმა ანა კალანდაძემ რედაქციას წარუდგინა რამდენიმე რვეული თავისი ლექსებისა.

ა. კალანდაძის ლექსებმა მოწონება დაიმსახურეს, როგორც რედაქციის, ისე მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრთა შორის. 25 მაისს მწერალთა კავშირის სექციაში მოეწყო ლექსების კითხვა.

სხდომას თავმჯდომარეობდა პოეზიის სექციის ხელმძღვანელი კონსტანტინე ჭიჭინაძე... ანა კალანდაძემ წაიკითხა ოცდაათამდე ლექსი. ლექსების კითხვისას იგი მსმენელს იტაცებდა არა კითხვის გარეგანი ეფექტით, არამედ განცდათა უშუალოდ, სიღრმით და სახეთა მოულოდნელობით...

საქ. საბჭოთა კავშირის პრეზიდიუმს განზრახული აქვს ანა კალანდაძის ლექსები გამოსცეს ცალკე წიგნად“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1946, 1 ივნისი).

არ უნდა ყოფილიყო იმის მოლოდინი, რომ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქციის ოფიციალურ განცხადებას ადექვატურად გამოეხატა ის საყოველთაო აღფრთოვანება ახალგაზრდა პოეტისადმი, რომელიც იმ დღეს იმ დარბაზში სუფევდა. „განცდათა უშუალობა“, „სიღრმე“ და სახეთა მოულოდნელობა“ – ამაზე მეტი რა შეიძლება თქმულიყო ამ შემთხვევის მეორე დღეს, მაგრამ, რაც ითქვა, ცოცხალი შთაბეჭდილების ქვეშ ითქვა, და გააცოცხლა მშრალი ინფორმაცია და ერთგვარად გააქარწყლა მედიდური შესიტყვება „მოწონება დაიმსახურეს“.

ანა იხსენებს იმ შორეულ 1946 წლის 25 მაისს... და იმ მომდევნო დღეებსაც, როცა *დამსახურებული მოწონება* გააქარწყლა იდეოლოგიური კრიტიკის სუსხმა, რომელიც გადასწვდა მის ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელ, ზეპირად მოარულ ლექსებს. „მეც გამაკრიტიკეს უფროსი თაობის მწერლებთან ერთადო“ (ორტომეულის ტ. II, 1996). „გამაკრიტიკეს“ – გამოხატავს დღევანდელი ეს სიტყვა ყველაფერ იმას, რაც ხდებოდა იმ ხანებში? დღეს „გამაკრიტიკეს“ ნამდვილად ირონიული ელფერი აქვს. გამაკრიტიკეს, სხვანაირად როგორ იქნებოდა? არც აღშფოთება, არც საბჭოეთის მგმობელი რიტორიკა, ფუჭი და ამაო, პოეტის მოგონებას არ ახლავს. იგი იხსენებს სადღაც სიღრმეში წასული, ძნელად შესამჩნევი ირონიით, მშვიდად, როგორც წარსულ უამინდობას

გაიხსენებს ადამიანი. ასეთი ტაროსი იდგა მაშინ და განა ეს ადამიანის ნებაზე იყო დამოკიდებული? განა შეიძლება ადამიანი აღეშფოთებინა (თუმცა ესეც ხდება) ბუნების მოვლენას – მიწისძვრას, წყალდიდობას, ჭექა-ქუხილს? საბჭოური ქმედებები ხომ საბჭოეთის ბუნების სტიქიური გამოვლენები იყო. სხვაგვარად მას არ შეეძლო მოქცეულიყო, თუ კი თავისი თავის ერთგული იქნებოდა. ევფემისტურად თქმულ ამ „გაკრიტიკებას“ შეეძლო იმხანად საერთოდ აეკრძალა წერა იმისთვის, ვინც მოინდომა პოეზია თავის ადგილზე დაებრუნებინა, ალედგინა თავის ძალასა და მოწოდებაში. და ეს ისე უბრალოდ მოხდა, თითქოს სამწყესურში ემღეროს მწყემს გოგონას *თავისი* სიმღერა. ამ დროს ფსიქემ, მუშამ, დაიბრუნა თავისი სატრფო და გამთლიანდა მასთან. ეს იგრძნეს იმ გაზაფხულის დღეს იმ დარბაზში „უფროსი თაობის მწერლებმა“, იმანაც კი (სახელდებით იხსენიება ჩამონათვალში სხვებთან ერთად, ვისაც ანა მადლობას სწირავს თანადგომისთვის), ვინც იმავე დარბაზში ამ ღირსსახსოვარი დღიდან ორიოდე თვის შემდეგ ციხნავდა და გმობდა სამაგალითოდ კონსტანტინე ჭიჭინაძეს, „რიონის აპოლოგიის“ ავტორს, იმ საღამოს თავმჯდომარეს, საბჭოთა მდინარე რიონის მიმართ ნათქვამი ბურჟუაზიული სურვილისთვის *„და მოახსენონ ზვიად რონას, ლამაზ ლუარას, შენი ცოლობა რომ არც ერთმა არ იუაროს“* (თუმცა იმხანად, როცა ეს სტრიქოები დაიწერა, ჯერ საბჭოეთიც არ იყო იმდენად ფეხადგმული, რომ მოქალაქისთვის უცხოელზე ქორწინება აეკრძალა), ახლა კი დარბაზში მოსმენილით აღფრთოვანებული კრიტიკოსის ნოსტალგია ნამდვილი პოეზიისადმი დაამებული იყო. ორი თვის შემდეგ შეცვლილ ვითარებაში, როცა ჟდანოვის მანიფესტით ანა ახმატოვას „მზილება“ გამოქვეყნდა, „კრიტიკა“ იმათი მხრიდან, ვინც ორი თვის წინ გულწრფელ პანეგირიკებს უძღვნიდა ახალგაზრდა პოეტს, უჩვეულო ამბად არ აღიქმებოდა იმდროინდელი ორმაგი მორალის ფონზე, რომელიც წინა ათწლეულების რეპრესიებმა წარმოშვა. ამას ყველა შეგუებული იყო, როგორც ბუნების კანონს. ეს მხოლოდ მწარე ანეკდოტების თემა თუ იქნებოდა (ვის არ გაუგონია ერთი ცნობილი კრიტიკოსის მოსწრებული კონტრშეკითხვა: „ცოცხალი ბერია გინახავთო“?). „კრიტიკისგან“ ვინმეს დაცვა ხომ, თუნდაც ეს *ვინმე* ვაჟა-ფშაველა ყოფილიყო, არნახულ გმირობად ჩაითვლებოდა. შეიძლება პარადოქსი იყოს, მაგრამ ყველა იმჟამინდელ თავდასხმას, „კრიტიკად“ სახელდებულს, ვერ ჩავთვლიდით ინდივიდუალურ-პიროვნულ აქტებად, რომ მორალურ-ზნეობრიობის სასწორზე შეგვეფასებინა. ისინი ყველანი პირწმინდად ანონიმურ-კოლექტიური იყო, რის გამოც არ ექვემდებარებოდ-

ნენ მორალური კუთხით განსჯას. აქ პიროვნების პრობლემა არ იყო. პიროვნება სადაც „უკვენას ყურეში“ იყო გადამალული და ინანიებდა საჯაროდ ნათქვამ თავის სიტყვებს, უფრო მეტიც, ეს სინანული „კრიტიკულ-მამხილებელი“ სიტყვის წარმოთქმას თან სდევდა.

დაისმის კითხვა: როგორ შეხვდებოდა პოეტი ქალის ლექსებს იგივე აუდიტორია, ისინი რომ ჰდანოვის მანიფესტის შემდეგ წაკითხულიყო? ეს კითხვა ამოა: იმ ლექსების წასაკითხად ახალგაზრდა პოეტის მიწვევა მწერალთა სასახლეში აზრდაც არავის მოუვიდოდა. აქედან ვასკვნით, რომ გაზაფხულის ის დღე ერთგვარი გარღვევა და ჩავარდნა (ერთსა და იმავე დროს) იყო იმდროინდელ ტოტალისტურ რეალობაში. *ვილაჯის* თვალს, ვისაც ევალებოდა თვალთვალი, უთუოდ გამოეპარა ობიექტი.

თუ პოეზიის, როგორც ყოველი შემოქმედების, საზრისი თვითგამოხატვაშია, შინაგანის გარეთ გამოფენაში და, თუმცა განფენილი ყოველთვის სიმბოლურია, ავტორის მხრიდან მაინც დიდი გაბედულება უნდა ყოფილიყო იმ ლექსების საჯაროდ გამოტანა. კრიტიკა მართალი იყო: რა ჰქონდა ამ „ინდივიდუალისტურ“ პოეზიას საერთო არსებულ სინამდვილესთან, რომელიც კომუნისტური აზროვნების რომანტიულ ბურუსში უნდა ყოფილიყო გახვეული? ვინ არის ეს ინდივიდი, რომელიც „რალაც უცხო სევდას შეუპყრია“ (ჭემპარიტება ღალადებდა ამ სიტყვების ავტორის პირით: „უცხო სევდა“ მართლაც მსჭვალავდა იმ ლექსებს)? ეს „უდაბნოს მწირი“, რომელმაც ასე თავისუფლად, როგორც ამოსუნთქვით, გათქვა საკუთარი თავი, თავისი *დაფარული*? მაგრამ ამ *გათქმას* ნუ გადავიყვანთ იმ დროების კონტექსტში, როცა *რამეს* გამხელა, იგივე თვითგამოაშკარავება, შესაძლებელია, სიგიჟის ტოლფასი ყოფილიყო. თავად პოეტს, რომელსაც დაუდგა თვითგამოაშკარავების დღე, იმ დღის *ჟამზე*, სხვა აზრი ჰქონდა.

როდესაც ჩემი შემოქმედება სხვებისთვისაც ცნობილი გახდა, სიხარულთან ერთად ისიც ვიგრძენი, რომ... უკვე რაღაც დასრულდა, რაღაც დამთავრდა, შეწყდა... დაირღვა სულიერი წონასწორობა. ასე რომ, თუ ჩემი ლექსების გამოქვეყნებისას სიხარულს მგვრიდა მკითხველის მიერ მათი გათავისება, უნდა ვაღიარო ისიც, რომ კმაყოფილი მაინც (თუ შეიძლება შემოქმედი საერთოდ იყოს კმაყოფილი!) ჩემი შემოქმედების იმ „ფარული პერიოდითა“ ვარ, „საიდუმლოს გაცხადებას“ რომ უსწრებდა წინ. ე. ი. როცა სრული შინაგანი და გარეგანი სიმშვიდით ვიყავი მოცული და, მასადაამე, – თავისუფალი უცხო თვალისაგან.

არაორდინალური აღიარებაა. ასე მარტივად, უბრალოდ, არის გამოთქმული საკუთარ თავზე შემოქმედების (და არა მხო-

ლოდ შემოქმედების) პარადოქსი. სხვაგანაც წერს იგი: „არავის უთხრათ“, „საიდუმლოს გეტყვი“, – ხშირად მესმოდა მისგან (მხატვრისგან, რომელიც მის პორტრეტს ხატავდა, ზ.კ.) და ეს „გაფრთხილება“ ყურადღებას იქცევდა იმითაც, რომ იგი ჩემი ხასიათისთვისაც კარგად „ნაცნობი“ და ძალიან „ჩვეულებრივი“ გახლავთ“; „საიდუმლო – მხატვრული შემოქმედების შეუვალი, მისი „ძირითადი კანონია“. რაოდენ ძლიერია და თავისუფალი ადამიანი, მით უმეტეს, შემოქმედი თავის მარტოობაში, თავის დაფარულში, და რაოდენ დაუსცველი და შებოჭილი შეიძლება იყოს საიდუმლოს გამხელის შემდეგ, როცა მისი პიროვნება შიშვლად დგას „უცხო თვალის წინაშე“. ესეც რომ არ იყოს, ის უთუოდ გრძნობს თავს წარმოცარიელებულ ჭურჭლად, რომლის ხელახლა აგვების იმედი შეიძლება არც ჰქონდეს. ჭურჭელი ისევ უნდა აივსოს და კიდევ გადმოვიდეს კიდებიდან, რომ გაამართლოს პანეგირიკები. თუ მწვერვალზეა, გარემო ავალებს სხვა მწვერვალს, მასზე მაღალს. არსებობს მეორე ხიფათი, რომელიც უდარაჯებს ყველა ადამიანს, მითუფრო შემოქმედს. ამ საფრთხეს, როგორც პასკალი ამბობს, ადამიანის მიერ თავისი თავის გადაჭარბებულად შეფასება ბადებს. ახალგაზრდა ქალს, როგორც პოეტს და ადამიანს, როგორც მომავალმა აჩვენა, დაძლეული ჰქონდა ეს ხიფათი. და ეს ზემოთ მოხმობილი მისი აღიარება მოწიფული გონების ნაყოფია, როგორც მთელი განვლილი გზის შეფასება, რომელიც განზოგადების ძლიერ ხარისხს აღწევს. მართლაც, ერთ მხარეს თუ არის საკუთარი შემოქმედების *სხვისგან* აღიარებით გამოწვეული ადამიანური სიხარული, რომელიც ხშირად შემოქმედებით სიბერწეს ბადებს, მეორე მხარეს არის ფარული პერიოდი, რომელიც ბნელში და უცნობობაში კვებავს შემოქმედებას.

პოეტმა თავის მოგონებაში (ტ. II, გვ. 112) იმ დროის საილუსტრაციოდ ამოწერა ნომენკლატურული სიმაღლიდან მის მიმართ მამობრივ-ზემდგომური ზრუნვით ნათქვამი სიტყვები, რომელთაც მათი ფარისევლურობის გამო უფრო დავიწყება შეეფერებოდა, ვიდრე გამოუმწეურება: „ამბობენ და ეს სასიხარულოა, რომ თვით ახალგაზრდა ქალი ძალიან თავმდაბალი და თვითკრიტიკულად განწყობილიაო. ეს ააცდენს მას თავბრუდახვევას და ნამდვილი პოეზიისაკენ გზას გაუკაფავს“. სიტყვები თუმცა ფარისევლურია, ამდენადვე ბანალური, მაინც ისინი ღალადებდნენ ჭეშმარიტებას. ჭეშმარიტებაა, რომ ახალგაზრდა ქალი ნამდვილად თავმდაბალია და ეს თვისება მისი თანამგზავრი გახდა საფლავის კარამდე. ჭეშმარიტებაა ისიც, რომ თავბრუდახვევა დაბრკოლებაა ნამდვილი პოეზიისკენ მიმავალ გზაზე და, თუ რამ

შორს იყო ახალგაზრდა ქალისთვის იმ ხანად და მერეც, ეს სწორედ თავბრუდახვევაა. რაც შეეხება „თვითკრიტიკულ განწყობილებას“, ეს საბჭოური ტოპოსი იყო მთელი პერიოდის მანძილზე. ყველას, მათ შორის, პოეტსაც მოეთხოვებოდა თვითკრიტიკა, ზემდგომი კი მისგან თავისუფალი იყო. რაც უნდა ეგულისხმა იმ მზრუნველ ორატორს „ნამდვილ პოეზიაში“, ერთი რამ ცხადია: მის თვალში პოეზია არ იყო ის, რითაც ახალგაზრდა ქალი წარუდგა საზოგადოებას. არც ის არის გამორიცხული, რომ საჯარო მგმობელს ორგვარი სტანდარტი ჰქონოდა მომარჯვებულ: ერთი საგვარეო, მეორე საშინაო, რომელთა შორის მიჯნა მის სინდისზე გადიოდა, ან არ გადიოდა. სხვათა შორის, უაღრესად კეთილგანწყობილი კრიტიკაც აღნიშნავდა მოსალოდნელ საფრთხეს, ოღონდ სხვა მხრიდან: „მისი პოეტური ფანტაზია გამაგრებულია ისტორიული წარსულის, ძველი ლიტერატურული ძეგლების, ძველი და ახალი ქართული ყოფის საფუძვლიანი ცოდნით და შევრძნებით, მაგრამ მისი პოეზია ატარებს ნიშნებს ერთი დიდი საფრთხისა: საშიშია, რომ მისი უშუალო და გულწრფელობა არ დაიხრდილოს გარდასული ცხოვრების ასოციაციებით, თანამედროვეობის არქაული აღქმით, წარსულის რომანტიკული გაეკზოტიურებით“ (გამოხმაურება დაიბეჭდა გაზეთის იმავე ნომერში, სადაც პოეტი ქალის ლექსები გამოქვეყნდა). ეს საფრთხე, რაზეც კეთილგანწყობილი კრიტიკოსი ლაპარაკობდა, ნამდვილად ასცდა პოეტი ქალის შემდგომ გზას, მაგრამ ეს საფრთხე ვერ აიცილა ქართულმა პოეზიამ, რის შედეგებსაც ჩვენი საზოგადოება რეალობაში იძვის.

როცა სალიტერატურო კრიტიკა ლაპარაკობს ჩვენი ლიტერატურის 60-იან წლებზე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ წლებს 1946 წლის გაზაფხული უძღვოდა წინ. თუმცა ეს წლები არ იყო მისგან უშუალო მოდენილობის შედეგი, რომ იმ გაზაფხულის წინამორბედობა გაცნობიერებული ყოფილიყო. ის უფრო იმ შუქურასავით იყო, რომელიც არ ჩანს, მაგრამ მუდამ მხედველობის არეშია, როგორც უხილავი იმედი. „ყველაფერი ქრება, მაგრამ პოეტის სიტყვა – არა“, ეუბნებოდა პოეტს მისი შუაფხოველი მასპინძელი ქალი. მართლაც, სიტყვა რჩება და გამოუცნობი გზებით განაგრძობს სვლას ადამიანის გულებისკენ.

მაშინდელი გაზაფხულის ნაკადი უთუოდ რწყავდა, კვებავდა და აპოხიერებდა პოეტურ ნიადაგს, რომელზეც შემდეგ ახალი ყვავილები აღმოცენდა. რა იყო ნიშანდობლივი ამ ახალი პოეზიისთვის? ამას ერთი, არცთუ მარჯვე სიტყვით გამოხატავდნენ: ინტიმი. ადამიანის შიდა სამყაროსადმი მიქცევა. არა გრანდიოზულობა და გმირობის კვარცხლბეგი, არამედ სწორედ ის, რა-

საც საყვედურობდა ანას იგივე მასპინძელი, ხევსური ქალი: „ღულის ძირ წისქვილი შეამჩნიე – სიბეჩავის ნაშთი, ბეგენგორი კი ვერაო...“ ბეჩავი წისქვილი, რომელსაც ვერავინ ამჩნევს, ნუთუ თავისი სიბეჩავის გამო ხდება ხელოვნების საგანი? მთა ბეგენგორი – აპოთეოზის ადგილი უკან იხევს მის წინაშე. ისე როგორც წინანი უკანანი იქნებიან და უკანანი წინანი. *ბეჩავი წისქვილი* შეიძლება იყოს თავისი *უმწეობით ძლიერის* სიმბოლო („რამეთუ ძალი ჩემი უძლეურობასა შინა სრულ იქმნების“, 2კორ 12:9), როგორც წვიმის წვეთი და პოეტის მუხლებზე მუხლებით დანოქილი ჭიამარია, „პაწია ჩიორა“, „წყალუკა თეთრი“, „პაწაწინა რტო“, „კორდი პაწია“ და *უმწეო* ბუნების სხვა მრავალი სასწაული. არა ამქვეყნიური საჭოჭმანო, არამედ სხვა რიგის სიდიადე და ძალმოსილება იმთავითვე, მის პოეტად შობითგანვე, საცნაური ხდება მისთვის. და თუ რამემ იხსნა მაშინ სულიერი ჩაქოლვისგან, ეს მისი გულწრფელობა და ძლევაძმოსილი უმწეობა იყო, სწორედ ისეთი, მის მუხლზე დანოქული პაწაწინა მწერი რომ ასხივებდა. შინაგანის გამოხატვის ბუნებრიობა, რომელიც შენიშნეს პირველი ნაბიჯებიდანვე („კრიტიკამ“ კი მის ლექსებში უიდეობასთან და მისტიკასთან ერთად „თვით ენობრივი“ სისუსტეც დაინახა), ლტოლვა გამოთქმის სრულყოფილებისკენ თანსდევდა მისი შემოქმედების ყველა პერიოდს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ადამიანის ზნეობრივი შუაგულიდან წამოსულმა ნაკადმა პოეტის აბსოლუტური სმენა მოითხოვა. მაგრამ *აბსოლუტური* წუთისოფლის პირობებში, თუნდაც შემოქმედებაში, პირობითია. ბოლომდე უთქმელობა, *ერთზე* ლაპარაკი *სხვაზე* მინიშნებით – სწორედ ეს პირობითობა, ეს ენა აირჩია მან, რომელიც სრულყოფილად, თავისი უბრალოებით გამოაოგნებელ, მიუწვდომლობის მისტიკაში გადასულ „მაგნოლიაში“ გამოჩნდა, სადაც ნაღვლიანი პოეტი წუთისოფლის დასასრულიდან გველაპარაკება:

მე არ ვიცი, რატომ... არც შენ იცი რათა,
 ჩემო მაგნოლია?
 ო, ასეთი წუთი, დაუბრუნებელი,
 შენც ხომ არ გქონია?
 დაბრუნდება ისევ, დაბრუნდება ისევ,
 შენც ხომ არ გგონია?
 მშვენიერი ზღვების, მშვენიერი მთების
 ტრფობა გაგვყოლია...
 როგორ მინდა შენთან, როგორ მინდა შენთან,
 ჩემო მაგნოლია!

„მე აქ ვარ!..“

*მე ისიც არ ვიცი, რაც ვიცი.
ყველა დრო გავიდა, გავიდა ყველა დრო.
უცნაურია არსებობა - ის არსებობს.*

ერლომი

ვარაზის ხევის პირას (როცა ვარაზისხევი ვარაზის ხევი იყო) პირველ შეხვედრისას პირველნახვით გაოცებული სახე („ასეთი მზერა ანახლებს სამყაროს, თითქოს ის ეს-ესაა შეიქმნა“, ერლომი), გაოცებას აძლიერებდა მაღალი დიოპტრიის ლინზები. გაოცების თვისება თანდაყოლილი უნდა ყოფილიყო, შესაძლოა, საგვარეულოც კი. ყოველ შემთხვევაში, იმ ხანად უნივერსიტეტის დერეფნებში მძიმე ფეოდალური ნაბიჯებით მიმოდიოდა ასეთივე მუდმივგაოცებული მისი ხანდაზმული ნათესავი. ვის ახსოვს აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანის სახე ახლოდან, როცა ის გაკვირვებით შესცქეროდა სხვის სახეს? „ვინა ხარ“? – ამ კითხვაზე, რომელსაც ის მისთვის უცნობ პირს შეაგებებდა, რა პასუხი უნდა გაცემულიყო? ბოლომდე გაურკვეველი იყო (კითხულისთვის, პირველ რიგში, და ალბათ შემკითხველისთვისაც), რას გულისხმობდა ამ კითხვაში. გვარს და სახელს? წარმოშობას? ვინაობას? ინტერესს? არსებობის გამართლებას თუ, საერთოდ, შენი მყოფობის საბუთს რასმე? კითხვა ნამდვილად ეკსისტენციალურ ჭრილში იყო დასმული, სპონტანური, ქვეშეცნეულად ამოტივტივებული, პირდაპირი, რომელიც გიწვევდა სადილოგოდ. ის გიწვევს დიალოგში და შენ ვერ ხვდები ამ გამოწვევას. როგორ, რა მექანიზმით უნდა ჩართულიყავი დიალოგში ამ უცნაურ კაცთან?

ერლომს დღემდე რჩება თავისი ადრინდელი დიოპტრია (იქნებ იმატა კიდევ). მაგრამ გაოცება? თუ კიდევ შერჩა მას გაოცების უნარი ან თუ დარჩა კიდევ რაიმე გასაოცებელი (აღამიანი ეჩვევა ამ სინამდვილეს და სხვის სახეს, და ძალზე იშვიათად, რალაც შთაგონებისმაგვარ წამებში ახსენდება პირველხილვით აღქმული სახე)? მაგრამ ასე არ უნდა დავსვათ კითხვა. ეს არ იქნებოდა სწორი. არც გამოცდილება, არც შეძენილი ცოდნა, რის გამოც (არა სინაკლულის, არამედ საერთოდ, შეძენილის)

გამო წუხს ის (ეს მწვავე, ჩვენი გამუდმებული შეხლა-შემოხლის საკითხია) დღენიადაგ, არც ობიექტურად მართლაც საკვირველი ხდომილებანი, რომლის მომსწრე და თვითმხილველი თუ მონაწილეც ყოფილა თავად, არ ანელებს გაკვირვების ექსტაზს (ამ ორ მოვლენას – განკვირვება-*ეკსტაზის* – შორის პირდაპირ კავშირს სახარების ძველი ქართული ტექსტი ამხელს). სინამდვილე, როგორც ასეთი, სინამდვილე თავისი თუნდაც არსებობით, რომ ის არსებობს, რომ *ნამდვილია* და რომ სხვა *ნამდვილი* არც შეიძლება არსებობდეს, ნამდვილად გაოცების ღირსია. რომ *ნამდვილი* ნამდვილად უცნაურია. მოვიყვანოთ *არსებულის* უცნაური ანალიზის რამდენიმე ნიმუში, რომელიც მსჭვალავს თავიდან ბოლომდე „კოლოს“ ტექსტს:

- „დილა უცნაური რამ არის – ის არსებობს“,
- „სუნი უცნაური რამ არის – ის არსებობს“,
- „სიბრაალული უცნაური რამ არის – ის არსებობს“,
- „იმედი უცნაური რამ არის – ის არსებობს“,
- „ოთახის დალაგება უცნაური რამ არის – ის შესაძლებელია“,
- „გამოჯანმრთელება უცნაური რამ არის – ის არსებობს“.

სინამდვილის აღქმის ალაღებდზე ამოკრეფილი ეს ფრაგმენტები უცნაური და სასწაულებრივია. ავტორი გვიწვევს მის განსაზოგადებლად, რომ მკითხველმა თავად შეასრულოს ინდუქციის აქტი: *უცნაურია არსებობა – ის არსებობს*. „კოლოს“ ავტორი ხედავს თავად არსებობაში სასწაულებს, ნიშებს, ნიშნებს, რომლებიც ქმნიან საკუთრივ მისი და საერთო სინამდვილის სტრუქტურას. არაფერია შემთხვევითი. რაც არის, *არის*. სხვანაირად არ შეიძლება ყოფილიყო. ავიც და კარგიც. და ეს დიდი მადლია. ეს არის მისი რწმენა, იმდენად მტკიცე, რომ მზად არის უარი თქვას თავისუფლებაზე? არავითარი ძალისხმევა, არავითარი ქმნა, მიჰყევი სასწაულებს და ნიშნებს, ყველაფერი უკვე *დაწერილია* უკეთესი ხელით. რილასთვის წერს ადამიანი? „დიდება ღმერთს ყველაფრისთვის“ (იოანე ოქროპირი). ამიტომაც კალამი არ წერს, ფურცელი ცარიელია.

მისი მწერლობის ატრიბუტებს შორის (სიგარეტის კოლოფი, სააფთიაქო სასწორი, ქვიშის საათი, გამადიდებელი შუშა) ყველაზე უმოქმედო კალამია, რომელიც გაურბის თავის მოვალეობას. „აი, მოვიმარჯვე კალამი, რომელიც ყველა კალამზე მეტად არ წერდა...“ კალამზე არა ნაკლებ უმოქმედოა თეთრი ფურცელი: „ეს ცარიელი ფურცელი საუკეთესოდ გამოხატავს იმას, რაც უნდა ვთქვა: არაფერი მაქვს სათქმელი“. და თვითნებობს წერტილიც.

და მაინც თუ მას უხდება წერა, მისი ნაწერი არ ჰგავს ჩვეულებრივ ნაწერს, ანუ ის, რაც ხდება მის ნაწერში, არ ხდება ამ სინამდვილის განზომილებაში. არ ვგულისხმობ ფანტაზიას, რომელიც მხატვრულ ნაწერს ახლავს ან, შესაძლოა, არ ახლავს. „თქვენ სულ სხვა რამეს კითხულობთ, ხოლო მე, სინამდვილეში, სულ სხვა რამეს ვწერ“. ამიტომაც ეს საკვირველი ნაწერია: აქ საკვირველი ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს. მისი ნაწერი არ არის არც ეს სინამდვილე, არც ამ სინამდვილის გარდაქმნა, რასაც შემოქმედებისგან, როგორც კულტურქმედებისგან, მოველით. ის უპირისპირდება სინამდვილეს... ნაწერი ანტისინამდვილეა, ან მისგან მოფენილი შუქი თუ ჩრდილი. მასში მოქმედებენ დაუბადებელი, უსხეულო არსებანი (გაუაღამიანებელი არსებანი?) ან გამადიდებელი შუშით აღმოჩენილი „სამიოდ ბეწვიანი“, თავისი სიმცირით სევდის მომგვრელი მწერი, „სარდაფის ნალურსმნალის ბინადარი“, რომელსაც სოფლის ხნის მისია აკისრია, ქვა, რომელიც ეძებს თავის შეყვარებულ ქვას, დიდიხნის წინათ გაჩერებული საათი, რომელიც „რომელიღაც წარსულს სისხლივით ამოანთხევს“, ან თავისით ფეხადგმული წერტილი, რომელიც არ ემორჩლება არც კალამს არც მწერალს, – გავადევნოთ თვალი უდროოდ დასმული წერტილის მოძრაობა-თავგადასავალს. – თითოეული მათგანის ამგვარ არსებობაში შეღწევა და იქ დასადგურება სურს მას. რას ნიშნავს ეს? ეს ხომ არ მოდის იმ მეტალოგიური ინტუიციიდან, რომელიც ყოველ არსებას ერთმანეთთან დასაბამიერ კავშირში ხედავს, რაც მხოლოდ იგავურად გამოითქმის: „კოლოს წვიმის ერთი წვეთი შეუყვარდა“, ან „მერცხალზე გამანსენდა: ყვავი ას წელიწადს ცოცხლობს“, ან „ძღვნად გაცემული ლურჯა ცხენის ერთი ძუა და რამდენიმე ალუსრულებელი სურვილი“, ან „სარკვეში თავის მოკვლა და აქეთ ცოცოხლად დარჩენა“, ან „არის ჩემში რაღაც ისეთი, რაც მე არ მეკუთვნის“, „ლიამ ჩრდილის სხეულს დაუწყო ძებნა“, „რამდენიმე საუკუნის მოშორებით მდინარის პირას ვაჟი იჯდა“ – ეს იუმორია, თუ გროტესკი, თუ ერთიც და მეორეც და იქნებ კიდევ რაღაც სხვა? ერთგან ამბობს, რომ ის ვერ ურიგდება კონკრეტულ სხეულს და კონკრეტულ არსებობას, ამ ერთადერთ მის ბედისწერად ქმნილ შესაძლებლობას მრავალთაგან. კონკრეტულობა მის განცდაში ნიშნავს ამ, აქ და ამჟამად არსებულ აუცილებელ განსხეულებას, სწორედ ასეთ და არა სხვაგვარ-ყოფნას, რომელსაც არა აქვს და ვერც ექნება რაიმე კონკრეტული გამოხატულება. მაგრამ ის გამუდმებით სხვაგვარყოფნისკენ მიილტვის. ეს სამბეწვიანი არსებისგანაც

ვიცი: „მთელი სამყარო ჩემშია გამომწყვდეული, ჯიმშერ, ამ სიმცირეშია ჩაკეტილი. მომკალი, ჯიმშერ, რათა არ ვიყო, რომ ყველგან ვიყო... ვერ შევურიგდი, რომ ერთი სახით მოვევლინე ამ სამყაროს“. ამ განცდიდან მოდის „ადრე ვანო ნიკო იყო, ხოლო ვანო – ნიკო. მერე...“. ამაზე ფიქრი აუტანელია. ეს არის ონტოლოგიის უკანასკნელი საიდუმლო, რაც მწერლობასთან, საზოგადოდ, შემოქმედებასთან, როგორც გარდასახვასთან, არის მჭიდროდ დაკავშირებული. ვინაიდან თუ შემოქმედება არის არა წაბაძვით სინამდვილის განმეორება, არამედ ახლის ქმნა, ეს ახალი ყოველთვის არსებული სინამდვილის ალტერნატივაა. „Возможность творчества в мире свидетельствует о недостаточности этого мира“ – ნ. ბერდიაევის ამ სიტყვებს არ გაიზიარებს „კოლოს“ ავტორი, რადგან მაშინ, როგორღა გაიმეოროს ოქროპირის „დიდება ღმერთს ყველაფრისთვის“. მაგრამ მაინც მისი შემოქმედება ეძებს, ის მოვალეა ეძებოს ალტერნატიული სხვაგვარყოფნები, რომელთა რიცხვი უსასრულოა. ამაზე ფიქრი კი აუტანელია. ის უნდა შეეგუოს, რომ მას უსასრულობის დამტევ სიცალიერეში უხდება ძებნა („ვეძებთ ჯიმშერს“). არსებას, რომელსაც სურს და კიდევ უჭირს იშვას ადამიანად, – უჭირს განსხეულება ერთ კონკრეტულ სულიერ-ფიზიკურ კონფიგურაციაში. აქ დილემაა ვაწყდებით, რომელიც ასე შეიძლება გამოითქვას: ან ყველაფერი ან არაფერი. მაგრამ ეს ჰუბრისია, რომელსაც გაუბრის ის, როგორც *homo moralis*, მაგრამ გარდაუვლად ვარდება მასში. და ეს მას, როგორც ქრისტიანს, გაცნობიერებული აქვს. მას რეფლექსიის შიში აქვს და მაინც ეს მისი მიუცილებელი იარაღია. თეზა „თავმდაბლობა, ბევრ შემთხვევაში, თავის თავში ამპარტავნობას მაღავს“ – თითქოს სასხვათაშორისოდ არის დაგდებული, მაგრამ ის მისთვის ცხოვრების სახელმძღვანელო პრინციპად ქცევას ჰკლამობს. აქ აშკარად ზედმეტად, მეტისმეტად ზედმეტად არის გადაღუნული მორალური იმპერატივი არარაობისკენ, უკვალობისკენ, ქრობისკენ. ამ მსოფლგანცდის ტალღაზე ამოიზარდა ბუდიზმი, არცთუ სასურველი გზა ჩვენი მეგობრისთვის.

შესაძლოა, ამგვარყოფაში ადამიანმა იგრძნოს შვება, იყოს პირნათელი მთელი სამყაროს მიმართ თავისი არსებობის დროს, ამ სოფელში, ამ სამყაროში მსვლელობისას არ შეარხიოს ქუჩის წვერიც კი, მაგრამ ის თავს ვერ გაიმართლებს იმის წინაშე, რომელმაც ის შემოქმედად შექმნა. თუ ადამიანი უარს ამბობს აქტივობაზე, ამგვარ უარისმთქმელთა ხვედრი დანტეს ჯოჯოხეთის რომელიღაც რკალი უნდა იყოს, თუმცა დანტე ჩვე-

ნი მეგობრისთვის სავალდებულო არ არის. პასიურ არსებად შეიქმნა ადამიანი? ვეკითხები მას. მპასუხობს: ასეა.

იცხოვრო ისე, თითქოს არა ხარ. ფეხაკრეფით გაიარო ეს ცხოვრება, თითქოს ვიღაცას სძინავს და არ უნდა გააღვიძო. უსმინო ღვთისგან შექმნილ სამყაროს, ადამიანს. ამაზე დიდი საქმიანობა მე არ მეგულება.

აი, საბოლოო კრედო, საბოლოო გულახდილობით გამოთქმული მრწამსი!? იქნებ ეს გაუმართლებლად ნაადრევი უკანსვლაა სამოთხისკენ? ურეფლექსიო ადამისკენ დაბრუნება, იმ არსებისკენ, რომელსაც ჯერ არ ჰქონდა გარჩეული რეალობაში კეთილი და ბოროტი, თუმცა უკვე არსებობდა დაცემული ანგელოზი. აქ, მეჩვენება, ჩვენი მეგობრის სუსტი ადგილია ან იმ რელიგიის მცდარი გაგება, რომელსაც ის მისდევს, სწამს და იცავს რიტუალის უკანასკნელ იოტამდე. ადამიანი ვეღარ მიუბრუნდება იმ ადამს, რეფლექსია სამარადუამოდ მის განზომილებად და მის სატანჯველად დარჩება, სადაც ისმის გარდაუვალი კითხვა: *ვინ ხარ შენ?* და ჩვენი მეგობარი ხომ მარადუამს გართულია ამ კითხვით. და ის ჰმადლობს: დიდება ღმერთს ამ დაცემისთვის, რამაც დამანახვა სიმაღლე.

რეფლექსია, მიმართული საკუთარი თავისადმი, სცილდება მის საზღვრებს და სწვდება რეალობას, როგორც აბსოლუტურ მყოფობას (რომ ეს მხოლოდ *ასე* არსებობს და არა სხვაგვარად). დაუბადებელი ადამიანის ოცნებაში ეს სინამდვილეა სანატრელი, ოცნება იმ სინამდვილეზე, რომელიც ისედაც არსებობს...

რა იქნებოდა, რომ ადამიანი იბადებოდეს... და მზე აღმოსავლეთიდან ამოდიოდეს... რა იქნებოდა, რომ ადამიანი ხან ავად ხდებოდეს და ხან კარგად, ხან ეძინებოდეს და იძინებდეს...

და ასე შემდეგ დაუსრულებლად მთელი სინამდვილის საგანთა და მოვლენათა ამოწურვამდე – ნატვრა არსებობის ტრივიალობის დასაძლევად და, ბოლოს, „რა იქნებოდა, რომ ადამიანი კვდებოდეს“. და ეს სურვილი, რომ არსებობდეს ასეთი სინამდვილე, არქმნილ *ვანონიკოსთვის* ფუფუნებაა უმყოფობის ფონზე. ამაზე უკეთესი გამოხატულება არსებულის (რომელიც გონიერია) გამართლებისა ძნელად თუ მოიძებნება ადამიანური ენით ნაწერში. ის ცხადია, როგორც დღის ნათელი და არავითარ არგუმენტაციას არ მოითხოვს. ეს არც ალევორიაა, არც იგავი, არც ნართაულობა. შეცდება, ვინც ამ ნაწერებში, ამ ნათქვამებში, ალევორიების ამოკით-

ხვას შეეცდება. ყველაფერი მტკნარი სინამდვილეა. სინამდვილის ფრაგმენტებია ძილად მისვლის ლოცვაც და კოლოს წუილიც, ხელნაწერთა განადგურება (რატომ?) და იმავდროულად მათი გამოქვეყნება, ჯღაბნაც და წერაც ერთდროულად (იმ *შეშლილი სკვითელის* ორეულივით, რომლის დროჟაში შინაგან თათბირში გადის და გადაწყვეტილების მიღების-თანავე მიღებულის საწინააღმდეგოდ იქცევა) და ღვთისგან ნაბოძები დროის კვლა (ამ სიტყვების ყველაზე ტრაგიკული მნიშვნელობით), იმ ხოცვა-ჟლეტის ანალოგიური, რომელსაც მოსწრება თავად. სინამდვილის ყოველი ფრაგმენტი იმავდროულად საცობრივი რეალობაც არის და სიმბოლოც, როგორც თავად მთელი სინამდვილე. სინამდვილე, რომელიც მთელი თავისი ორგანიზმით ანიშნებს და ლაპარაკობს, და ალაპარაკებს იმას, რაც სხვისთვის დუმს. ალაპარაკებას ცვლის ამოქმედება, წერას – კინემატოგრაფი, რომ სხვათათვისაც ხილულ-აღსაქმელი იყოს. მაგრამ არ არსებობს ხელსაწყო, რომელსაც შეეძლებოდა იმ სიმბოლურ-რეალურის მის შეურხვეველ ჰაეროვნებაში ჩვენება. ამიტომაც მისეული ყველაზე ნაკლებად ჩანს ეკრანზე. სრულყოფილი ჩვენება სურრეალისტური იქნებოდა, რასაც თავისი ჯერ არარსებული რეჟისურა უნდა დასჭირდებოდა.

მას სურს უყვარდეს *შინ ჯდომა*. მაგრამ რეალობა ამხელს, რომ ის მოსიარულეა... ცხოვრება სახლში, რომელიც თავისი ბუნებით დაუშთავრებელია, ამხელს (ასე რომ არ იყოს, შეწუხდებოდა მისი ბინადარი) ცხოვრების სიღრმიდან მომდინარე ფუნდამენტურ მოუწყობლობას, ფარღალალობას, მიუხედავად აქა-იქ არსებული კომფორტისა, რომელიც მოჩვენებითია, მყიფეა და ეს ყველამ იცის, მასში ჩაფლულმაც და მის გარეთ მყოფმაც. ამიტომ ის *არ დგება შინ*, ის ფიქრობს: „მგონი, სულაც არა ვარ შინ“, ის – ქუჩების მგზავრია და მიმოდის, სურს იყოს აქაც და იქაც, ნიკოც და ვანოც, კოლოც და ქვაც, და წვიმის წვეთიც, მეექვსე, რომელიც არის და არც არის, ესწრებოდეს (კვლავ სამხილებლად?) ყოველწლიურ ბურჟუაზიულ ჟურფიქსებს. და ის ამბობს: მაღლი ღმერთს ყველაფრისთვის, რომ ეს ასეა და არა სხვაგვარად.

ადამიანი გველაპარაკება სიბრძნის გადაცემის თუ დიპლომატიის ძველთაძველი იგავური ენით. ვკითხულობთ იგავებს... ეს არა მხოლოდ მისი სათქმელის გამოხატვის ჟანრული მეთოდია, არამედ მისი ბუნებრივი შინაგანი ხმაა, რომელსაც ხშირად ახშობს ყოველდღიურობა, რუტინა... ძველი სიბრძნე ამბობს, რომ კაცობრიობას სძინავს, ის ცხოვრობს

არა იმ სოფელში, სადაც უნდა ცხოვრობდეს ან სურს ცხოვრობდეს. ადამიანები ჰგვანან იმ კაცს, რომელიც სიბნელეში დაკარგულ ნემსს მზის სინათლეზე ეძებს. და როცა ხანგამოშვებით ფიზილდება ძილისაგან, ახლა ის ეძებს იმ დაკარგულ სოფელს, სადაც ის მოიპოვებს თავის ნამდვილ არსებობას, თავის ჭეშმარიტს (დაფარულს), რაც მისი ცხოვრების წესი უნდა იყოს.

რა არის *იგავი*? იგავით ის ეძებს ამ სინამდვილეში დაფარულ თუ არყოფილ სხვა სინამდვილეს, ამ სინამდვილის ალტერნატივას...

ის ეძებს თითქოს სარკის უკანა მხარეს, ეძებს „რაღაცას“, რაღაც სხვას – საპირისპიროს, შუქსა თუ ჩრდილს, რომელსაც ის „რაღაც სხვა“ აფენს ჩვენკენ...

არსებობს იგავი, რომელიც ვითარების, ურთიერთობის აბსურდამდე დაყვანით გვაიძულებს, აბსურდს იქით დავინახოთ რაღაც არაჩვეულებრივი, ამ სიტყვის გაუცვთელი მნიშვნელობით, რასაც შეგვიძლია ჭეშმარიტება ვუწოდოთ... გვითხრას რაღაც, რასაც – უიგავოდ თქმულს ვერასოდეს მოვისმენდით, რაც არასოდეს მოგვაფიქრდებოდა. მაგრამ უცხო ფიქრს თუ განცდას იგავმა დააკავებინა ადგილი.

მიწიერი ლოგიკა ვერ გააგებინებს *ერთ* კაცს (“ერთი კაცის ამბავი”), რატომ არის იგი *ერთი* და არის მხოლოდ *თვითონ* და, მის გარდა, არც ერთი, ანუ *სხვაც* თვითონ არ არის. ეს არის მისი სადარდებელი. კაცს, რომელიც უარს ამბობს თავის განუმეორებლობაზე, უნიკალობაზე, ერთადერთობაზე, მრავალი ძიების შემდეგ ესიზმრება, რომ „მის გარდა ყველა თვითონ იყო“. და შეზარავს.

“მის გარდა ყველა თვითონ იყო“. ვუტრიალებთ ამ ფრაზას, მაინც ვერ შევდივართ მის შიგნით, რადგან აბსურდია... ან საშინელებაა, კომმარული სიზმარი, იმაზე უფრო საშიში, ვიდრე აბსოლუტური, გაუსაძლისი (თუ ბოლომდე გავიაზრებთ) მარტობა, განცდა იმისა, რომ *ერთი* და *ერთადერთი* ხარ. იგავში დასკვნაა იმის საჩვენებლად, რომ „ერთი კაცი“ ერთია და ორი არ არსებობს. ის არის (ჰვიეს) აქ და ამჟამად – ეს არის მისი უნიკალობის ბედისწერა, რომ მის მაგივრად აქ და ამჟამად სხვა ვერავინ დადგება და რომ მას ეს ერთი ადგილი უკავია სამარადისოდ. ბედისწერა, რომელსაც ვერ გაეჭვება. და მაინც გარბის *ერთი კაცი* და კვლავ თავის თავს, თავის *ერთადერთობას* უბრუნდება.

იგავი ალბათ არის ის, რაც რაღაც სხვას ჰგავს-ს, თუმცა არ არის ის რაღაც სხვა, რასაც ის სხვა ჰგავს.

ბევრი რამის *მსგავს არს სული კაცისა.*

“რას ვამსგავსო სასუფეველი ღვთისა, ვამსგავსო იგი...”
და ა. შ.

“რად სარგებელ ეყოს კაცსა, უკუეთუ სოფელი ყოველი შეიძინოს და სული თვისი იზღვიოს?”

კაცი გადაყვება საშუალებას და დაკარგავს მიზანს... სატრფოს გვერდით მოხვედრის მიზნით სიყვარულს ახურდავებს იმ ბილეთში, რომელიც სანატრელ ვაგონში შესვლის უფლებას აძლევს. შედის, მაგრამ მას აღარ ახსოვს, რისთვის შედის, რადგან მიზანი – სიყვარული აღარ არის მასში... სიყვარული დახურდავდა ათას წვრილმანში ყოფიერების ფსკერზე.

კიდევ რას ვამსგავსოთ? ვამსგავსოთ კაცს, რომელმაც საკუთარი მამული გაყიდა, რათა მთელი სოფელი ეყიდა თავის მამულიანად, მაგრამ იმ თავის მამულში ვეღარ შევიდა, რაკი გაყიდული ჰქონდა. და ასე დაუსრულებლად, ყველგან და ყოველთვის, როცა...

რას ვამსგავსოთ სული ანუ რა ემართება სულს, როცა ადამიანი კარგავს მას, მთელ სოფელს კი ყიდულობს?

ან რას ვამსგავსოთ კაცი, რომელიც *„ყიდის სახლს, რომელსაც არ ყიდის“*? და ეს სიტყვები შეიძლება მთელ ფილოსოფიურ პოემად ღირდეს.

და საბოლოოდ:

სად ვეძებო ის, რაც არ არის,
რომ არ მქონდეს ის, რაც არის,
რომ არ იყოს ის, რაც არის.

ზოგიერთი მოსაზრება ლექსზე „ვეფხვი და მოყმე“

„ლიტერატურულ საქართველოში“ (13.XI.1993) დაიბეჭდა ბ-ნ ალექსი ჭინჭარაულის მიმართვა გაზეთის რედაქტორისადმი, სადაც იგი გულისწყრომას გამოთქვამს იმის გამო, რომ გაზეთმა „ვეფხვი და მოყმის“ ის ვარიანტი გამოაქვეყნა, რომელსაც არ ახლავს გაგრძელება „იარებოდა დედაი“. ტექსტი გადმობეჭდილია „ხალხური პოეზიიდან“ (შემდგენლები: ზურაბ კვიციანი, ტრისტან მახაური; რეცენზენტები: ალექსი ჭინჭარაული, როსტომ ჩხეიძე, თსუ, 1992). არ უარვყოფ, რომ არსებობს გულისწყრომის საფუძველი, მაგრამ არა ნაკლები, შესაძლოა, უფრო მეტი საფუძველი ჰქონდათ და აქვთ კრებულის შემდგენლებს, რომ მასში სწორედ ეს, ოპონენტის თვალსაზრისით, ლექსის ნაკლები ვარიანტი შეიტანეს. კრებული, ძირითადად, ეფუძნება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის მიერ მოპოვებულ მასალას და იმ ვარიანტებს, რომლებიც ნაკლებად ან სრულიად არ იყო ცნობილი. ბალადა ხსენებული სახით (დედის მოტივის გარეშე) მოსმენილი იქნა ხევსურეთის სოფელ ჩხუბაში ბაცალიგოს ჯვარის ხუცესის მინდია (დიდმინდია) ძიას ძე არაბულისგან 1979 წლის ივლისში. ბ-ნი ალექსი ბრძანებს, რომ ეს ვარიანტი სხვა მრავალთაგან არაფრით გამოირჩევა, რომ მისი დაბეჭდვა მიზანშეწონილი ყოფილიყო. ამ განცხადებას შეიძლება ვუპასუხოთ, რომ „მჯობს მჯობი არ დაელევა“: ერთს ერთი ღირსება აქვს, მეორეს – თავისი, სხვას – სხვა და ა. შ. და მათ შორის არჩევანი ხშირად მხოლოდ ამრჩევის გემოვნებითაა განპირობებული. აქვე დავძენ, რომ ყოველ ვარიანტს, რაც უნდა უმნიშვნელოდ გვეჩვენებოდეს, თავისი ინდივიდუალობა აქვს, რაც გასათვალისწინებელია და დასაკარგი არ არის. მისი ადგილი მხოლოდ წიგნის უკან გადასროლილ ვარიანტებში არ არის. ჩვენ პატივი უნდა მივავოთ ტექსტის ამგვარი სახით შემნახველს და ჩვენამდე მომტანს. უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივში დაცულ ხსენებულ ჩანაწერს ახლავს აწ განსვენებული გიორგი (იურა) ჯაფარიძის მინაწერი, რომელიც მოგვყავს სრულად თავისი მნიშვნელოვნობის გამო:

დიდმინდიასგან ექვსიოდ წლის წინათ ჩავიწერე მაგნიტოფონზე „ვეფხვი და მოყმე“. ზამთარი იდგა, მინდია მაშინ გაცილებით მხნედ იყო, „ყურითაც მისდიოდა“. ჩანაწერი შესანიშნავი გამოდგა, მაგრამ ფირი ერთ ქალს¹ ინგლისში გაჰყვა. მოვასწარი ტექსტის გადმოწერა და გამოქვეყნება (გაზ. „თბილისის უნივერსიტეტი“). მინდიამ ახლაც ზუსტად გაიმეორა ტექსტი. ლექსის მეორე ნაწილი იცის, გაუგია, მაგრამ დაბეჯითებით ამბობს, „ეგ ახალია, უბრალო“. დიდმინდია ხატის დეკანოზია (ქართული ხალხური პოეზია, თსუ, 1992, გვ. 189).

გიორგი ჯაფარიძეს ხევსურ ტრადიციულ ადამიანებთან, როგორც იქ ამბობენ, „ანდრეზიან“ ხალხთან ურთიერთობის დიდი გამოცდილება ჰქონდა და ფოლკლორისტის ალღოს მისთვის არასოდეს უღალატნია. მას არასოდეს გამოპარვია ის, რაც არსებითაა ტრადიციაში. მისთვის ჩვეული გუმანით აქვს მას დაჭერილი ჩხუბიონ მინდიას ნაუბრის არსი. „ეგ ახალია, უბრალო“ – მნიშვნელოვანი კვალიფიკაციაა ტექსტისა და ამაზე ღირს ჯერვანი ყურადღების მიქცევა.

ხატის ხუცესი მინდია არაბული დროჟამს განიცდის ერთი მთლიანი ტრადიციის (მოდენილობის) ფარგლებში; მისთვის ყველაფერი „ახალია“, რაც არ ჯდება ტრადიციაში. „ახალი“ მისთვის არ ნიშნავს მხოლოდ ახლადმექმნილს. ახლადმექმნილზე, თუ ის ტრადიციის წიაღში ზის, მინდია არ იტყვის, „ახალიაო“. მინდიას თქმაში „ახალი“ კონცეპტუალური ცნებაა. ამ სიტყვით მინდია გამოხატავს ყველაფერს, რაც ტრადიციულის მიღმა ძევს, რაც მისგან გადახვეულია. რას ნიშნავს „უბრალო“ მინდიას თქმაში? „უბრალო“ მიგვანიშნებს იმ განსხვავებაზე, იმ გადახრის ხარისხზე, რომლითაც ტექსტი ემიჯნება ტრადიციას, უპირისპირდება მას, როგორც არაკანონიკური (სადაგი, პროფანული) კანონიკურს. „უბრალო“, როგორც შეფასებითი კრიტერიუმის გამომხატველი ცნება ნიშანდობლივია ჯვარის ხუცესის რეფლექსიაში ახალ ტექსტზე. „უბრალო“ მის თქმაში აღნიშნავს სეკულარულს, როგორც ახალი, როგორც ტრადიციისგან გადახვეული მოვლენა, აღიქმება. და ვის შეუძლია ადექვატურად აღიქვას ტრადიციისგან გადახვევა, თუ არა ისევ და ისევ იმას, ვინც ცხოვრობს ტრადიციაში, ფიქრობს ტრადიციულად, ინახავს ტრადიციულს. მინდია ტრადიციულის შემნახველია და სწორედ ამაშია მისი ღირსება.

ის ნაწილი ვეფხვისა და მოყმის ლექსისა, რომელიც იწყება სიტყვებით „იარებოდა დედაი“, შექმნილია იმ პირის მიერ, ვინც განდგა არსებული ტრადიციისგან ან განდგომის გზაზეა და, შე-

¹ ეს მანდილოსანი ქართული საზოგადოებისთვის ცნობილი თამარ დრაგაძეა, ინგლისურენოვანი მწერალი და ეთნოლოგი.

საძლოა, ახალ ტრადიციას უყრიდეს საფუძველს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის ინდივიდუალური შემოქმედა და მას ხალხური სიტყვიერებისადმი იმგვარივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც ვაჟა-ფშაველა ჰქონდა. გავისხენოთ, რამდენი იფიქრა პოეტმა იმაზე, თუ რა პასუხი უნა გაეცა ქმარს ცოლისათვის, რომელმაც არსებული ტრადიციისთვის შეუფერებელი საქციელი ჩაიდინა – დაიტირა თემის უცხო მამაკაცი, მაგრამ კაი ყმა. და ჯოყოლაც, თავად ახალი ტრადიციის მოთავე – ამაშია ღირსება, როგორც ახლებურად მოფიქრალი ვაცისა ალუდა ქეთელაურთან ერთად და ღირსება ვაჟა-ფშაველასი, რომელიც არღვევინებს მას პიროვნების შემზღოდეველ არტახებს (იხ. თამაზ ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“) – პასუხობს ისე, როგორც „ახალმა კაცმა“ უნდა უპასუხოს. ვაჟა-ფშაველა, შემოქმედი, ისევე იქცევა ხალხური შემოქმედების მიმართ, როგორც მისი გმირები ტრადიციის მიმართ. აქ სრული შესატყვისობაა თქმასა და ქმნას შორის. ასე იქცევიან ინდივიდუალური შემოქმედები – ერთნი სოციუმში „ახალი კაცის“, მეორენი სიტყვაში ახალი ტრადიციის შესაქმნელად.

უნდა ვიფიქროთ, რომ „იარებოდა დედაის“ ავტორი გიორგი უთურგას ძე ჯაბუშანური, არხოტიონი, თუ სხვა ვინმე, ადგას ამ ახალ გზას, რომელიც, პირობითად შეიძლება ითქვას, გაკვალეს ვაჟას გმირებმა, მათ შორის, ალაზამ, რომელმაც მტერი დაიტირა. ხალხური პოეზია არ არის გამონაგონზე, ფიქციაზე (ინგლ. fiction, მხატვრული ნაწარმოები) დაფუძნებული. ხალხური პოეტი არც არნახულ ამბებს თხზავს და არც ახალ, განსხვავებულ ფსიქოლოგიას და ახალ ჰუმანიზმს ქადაგებს. ხალხური პოეზია, კერძოდ, საგმირო ბალადა, რომლის ნიმუშია „ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა“, სავსებით რეალისტურია, რეალისტური იმ აზრით, რომ მას რეალური შემთხვევა (თუმცა ჰიპერპოლა, გაზვიადება გამორიცხული არ არის) და რეალური განცდა, ასევე რეალური, ტრადიციით განმტკიცებული მსოფლხედვა უდევს საფუძვლად. თუმცა ეს რეალიზმი ექსპრესიონისტურია, ამ ცნების თუნდაც სკოლური გაგებით. როგორც გრიგოლ რობაქიძე წერს ექსპრესიონისტულ შემოქმედებით მეთოდზე: „მე მსურს ავსახო საგანი არა ისე, როგორც ჩემს შთაბეჭდილებაშია იგი ახატული. არამედ ისე, როგორც არის იგი გარდაქმნილი ჩემს სულში...“ ასევე ხალხური პოეტი არ სთავაზობს ხალხს თავის საკუთარ შთაბეჭდილებას ფაქტზე, არამედ ფაქტს გადმოსცემს ისე, როგორც ტრადიცია კარნახობს მას. ის ტრადიციის საყვირია, ტრადიციის შემქმელი კი ხალხის თაობათა ცნობიერებაა, რომელიც გარდაქმნის ფაქტებს. ის ხალხის გარდამქმნელი თვალთ უყურებს და ხალხის განცდით აღიქვამს ხდომილებებს.

პირველი ბიძგი, რამაც (ეს იყო იურა ჯაფარიძესთან ხშირი საუბრის თემა) ამგვარად შეგვახედა „იარებოდა დედაის“ პრობლემაზე, მოდის აკაკი შანიძისგან, რომელსაც, როგორც ალექსი ჭინჭარაული წერს, ეკუთვნის ბალადის პირველი მეცნიერული პუბლიკაცია. „იქ კარგად ჩანს ძველი და ახალი“, ბრძანებს ბ-ნი ალექსი. კარგად ჩანს და სწორედ ამ პირველსავე პუბლიკაციაშია გამიჯნული ბალადის ძველი და ახალი (იხ. ქართული ხალხური პოეზია I, ხევსურული, 1931, გვ. 519). ძველ ნაწილს უძღვის I, მეორე ნაწილს – II, რომელსაც ქვესათაურად უწერია „ძველი სიმღერა, ახლადგადაკეთებული და გავრცობილი“ და სქოლიოშვ ვკითხულობთ: „მეორე ნაწილი მთლად ახალია“. გვესმის, რომ ხალხური ლექსი, თუ ის ნამდვილად ხალხურია, განიცდის მუდმივ ცვლილებას დროში და სივრცეში. უამრავი ვარიანტი აქვს ჩვენი ბალადის პირველ ნაწილს, რომლებიც ერთმანეთისგან სიტყვიერი და ფრაზეოლოგიური ქსოვილით საკმოდ სხვაობენ, რასაც ვერ ვადასტურებთ მეორე ნაწილის – „იარებოდა დედაის“ მიმართ. როგორც ირკვევა, დღესდღეობით არსებული ოთხზე ჩანაწერი ამ მეორე ნაწილისა ერთი წყაროდან უნდა მომდინარეობდეს. ეს წყაროა „ტფილისში ჩამოსული ხევსურები“, რომელთაგან სხვადასხვა დროს იწერდნენ ტექსტს ქრისტიანე შარაშიძე (1924 წ.), აკაკი შანიძე და ალბათ, ვახტანგ რაზიკაშვილი, ვისგანაც მოწოდებული ტექსტი 1927 წელს გამოაქვეყნა ვახტანგ კოტეტიშვილმა. რაც შეეხება გ. თევდორაძის ცნობილ წიგნში გამოქვეყნებულ ტექსტს, იგი სრულიად იდენტურია ვ. რაზიკაშვილისეული ვარიანტისა (იხ. ა. შანიძისეული შეფასება დასახ. წიგნში, გვ. 560-1). სიმწირე და ერთფეროვნება ვარიანტებისა (ვარიანტებიც არ ეთქმით მათ) მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ტრადიცია, რომლის დამცველად და შემნახველად ხევსური ხუცესი ვიგულეთ, არ ცნობს ბალადის გაგრძელებას. ხოლო რაც შეეხება ჩვენი ოპონენტის განცხადებას, რომ „სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხი“, დასაზუსტებელია. დასაზუსტებელია აქ თავად „ხალხის“ ცნება. ვინ არის ეს ხალხი, რომელიც „იცნობს და მღერის“? არის თუ არა ის ტრადიციის მიმყოფი ხალხი, რომელიც ფოლკლორისტიკაში *ფოლკის* (ინგლ. Folk, გერმ. Volk) სახელით არის ცნობილი. სად მღერის ეს ხალხი: თავ-თავის სოფლებში თუ რადიოში და ესტრადაზე, ოლიმპიადებზე? არის ეს ის ხალხი, რომელიც ინახავს Lore-ს, „სიბრძნეს“ (ცხადია, არა ფილოსოფიურს)? ვერც იმ აზრს გავიზიარებთ, თითქოს „ეს ბალადა მისმა მეორე ნაწილმა აქცია ბრწყინვალე ქმნილებად“. პოპულარობა დიალაც შესძინა, მაგრამ უამნაწილოდაც ბალადა ბრწყინვალეა თავისთავად, უპირობოდ. ის განუმეორე-

ბელი ნიმუშია ბალადისა თავისი ლაკონიზმით, მხურვალებაში გადასული სიმშრალით, თავისი ალმასებრ განუკვეთელობით, დროისა და სივრცის კლასიკური ერთიანობით – და კიდევ თუ აკლდა რამე მსოფლიო პოეზიაში ამ უმოკლეს ბალადას? გენიალურმა პოეტმა ათიოდე სტრიქონში – დრო აღარ ითმენდა, რადგან ყველაფერი ვეფხვთან შეჭიდებული მოყმის და არა გარეშე თვალთ უნდა ყოფილიყო აღქმულ-დანახული – მოაქცია ყველაფერი, რისი თვალისკიდებაც მოასწრო მოყმემ ამ საბედისწერო წამებში. ტემპი აჩქარებულია ისევე, როგორც „ვეფხვნი ჩქარნია კლდისანი“ – აქ მოყმის საკუთარი („მოყმემ თქვა...“) ეკსისტენციალური დრო მიედინება, იწურება, არა ვინმე სხვისა, ვინც შეიძლება შესწრებოდა ამ ორთაბძროლას. შემდეგდროინდელი ჩამატებანი, რომლებზეც ა. შანიძეს უნცრუა ჯაბუშანურმა მიუთითა, გვერდითი გახედვანია ამბის შუაგულიდან და მხოლოდ ახანგრძლივებენ ორთაბძროლას ფოლკლორული რეტარდაციის წესით. ეს სოუჟეტი, შესაძლოა, ვრცელ ეპიურ პოემაშიც, ჰომეროსულ ჟანრში გადაზრდილიყო, მაგრამ ის აღარ იქნებოდა ბალადა.

რა არის ფშაგ-ხევსურული საგმირო ბალადა? ბალადა არის მარტივისოუჟეტიანი ლექსი, რომელიც იწყება მოულოდნელად, რაიმე წინაპირობის გარეშე, და ასე მოულოდნელად, მოწყვეტით, მთავრდება. ანტაგონისტს თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, მას ერთი გმირი ჰყავს, ის არის მთავარი და ბალადაში სწორედ მისი ტრაგიკული აღსასრულია გადმოცემული. რაც ხდება, ეს მისი ამბავია, მას შეემთხვა. ბალადამ არ იცის გადახვევანი, სხვა ამბავი ძირითადის პარალელურად. მის დროსა და სივრცეში არ შემოდის ახალი პერსონაჟი თავისი საკუთარი ამბით, როცა მთავარი გმირი დაღუპულია. ბალადის ერთსიუჟეტიანობას მისი ერთრიტმიანობა (მონორითმულობა) შეესატყვისება. არ იპოვება ბალადა (თუ ის შერყვნილ-შელანძღული არ არის), რომელშიც „ყუვი“ (ხევსურული ტერმინი რითმისათვის) შეცვლილია ანუ ამბის მდინარებაში ახალი რითმა შემოდის. ყუვი სამ შემთხვევაში შეიძლება შეიცვალოს: პირველ, როცა ამოწურულია რითმის მარაგი, რასაც მელექსეობის, კერძოდ, კაფიაობის ტრადიცია კიცხავს, „ყუვი შეცვალო“; მეორე, როცა სიმღერეში (საგმირო ლექსის – ბალადის სახელწოდება) სხვა წარმოშობის სიმღერეს ფრაგმენტია შეჭრილი. ამგვარი კონტამინაციის ნიმუშები არცთუ მცირეა ხალხურ პოეზიაში. მესამე, როცა თხრობის მდინარება ზღურბლ იქით გადაედინება, რაც უკვე აღარ ეკუთვნის ბალადის ძირეულ ამბავს. ვერ ავხსნით რითმის ამოწურვით ყუვის შეცვლას „ჯარჯის ლექსში“, რომლის ძირითადი ამბავი მთავრდე-

ბა ჯარჯის დალუპვით და გაწყობილია რითმაზე „იანი“, რასაც მოსდევს დატირება რითმით „ალია“. ჩვეულებრივ, საგმირო ბალადებს აქვთ ტენდენცია, საზოგადოების დაკვეთით, გმირის დალუპვის შემდეგ ლექსი განაგრძობს სამგლოვიარო მოტივით, რისთვისაც საგანგებო, ლექსიდან ლექსში გარდამავალი სტერეოტიპია გამოძუშავებული. ეს ნაწილი ბალადისა გვამცნობს, როგორ დასტირიან დალუპულს დედა, ცოლი, მამა, როგორ იქცევა ოხრად დარჩენილი მისი ცხენი, რა მოსდის ხმალს, სამოსელს... ყოველივე ეს თუშურ „დალაიშიც“ არის ჩართული. ამდენად, ეს პასაჟი არ უნდა იყოს ჩვენი ბალადის საკუთრივი, ორგანული ნაწილი. ამ დროს ყუვი იცვლება, თუმცა არა ყოველთვის. ზოგჯერ ბალადას ებმის ესქატოლოგიური დასასრული. მაგალითისთვის, როგორც ბალადას „შიოლა და მთრეხელი“:

„ამბობენ ჩამაქცევასა ახალციხურის კლდისასა,
თან ჩაყოლასა ამბობენ ქერბელელაის ძისასა.
ვერ შინახ სტუმარი,
ვაი ვა, დედასმტრისასა“.

და მაინც აქ არ იცვლება ყუვი. არ იცვლება ის არც „ივანეურის“ დასკვნით ნაწილში:

„ივანეურის ფრანგულსა ქალაქს უსინჯვენ ფხასაო:
ქვე მოკვდა შენი მჭედელი? ველარ გასჭედსა სხვასაო?
ბასრი ყოფილხარ ფოლადი, განალამც სჭრიდი ძვალსაო!“

მისი მეორე დასასრულიც იმავე რითმაზეა გაწყობილი: „ამაჟუკჟუკდი, მერცხალო, პირშაღმ შაუდექ წყალსაო“ და ა. შ.

ყუვის შეცვლის რომელი შემთხვევაა „ვეფხვი და მოყმის“ მეორე ნაწილში? ძირითადად აქ არის მესამე შემთხვევა, როცა შემოდის ახალი პერსონაჟი და იწყება, შეიძლება ითქვას, ახალი ბალადა, რომლის თემაა მოტირალი დედის გზა ვეფხვის დედისკენ. ეს ნაწილი მოცულობით ორჯერ (და უფრო მეტადაც) ვრცელია ძირითად ნაწილზე. ის რთული შედგენილობისაა, რაც არ არის დამახასიათებელი ხალხური ტრადიციული ლექსისთვის. თუ დავაკვირდებით, ამ ახალ ბალადაში ოთხგზის არის გადმოცემული ამბავი მოყმისა და ვეფხვის შერკინებისა, ხოლო ყუვი ხუთგზის იცვლება. თითოეული ყუვის ფარგალში კვლავ და კვლავ უბრუნდება მელექსე ორთაბრძოლას: პირველი ნაწილიდან გადმოდის ამბავი სიტყვიერ აქსესუართან ერთად (მოყმის ხმლისა და ვეფხვის ტოტის დაპირისპირება; ძირითად ნაწილში „ფარსა უფარობს“, დედის დატირებაში „ველარც შენ დაიფარიე

შენ ხელთ ნაქონი ფარია“; „კალთანი ჯაჭვისა“ – „ი შენი ჯაჭვის კალთები“), რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ავტორი იმეორებს თავის თავს, უფრო სწორად, მოგვიანო ავტორი პირველ ავტორს იმეორებს. განა ძნელია იმის მიხვედრა, ერთი ავტორის შემთხვევაშიც კი, რომ მეორე ნაწილი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია? აქ ამბავი ხომ თავიდან იწყება – „ჩემ შვილს გზად ვეფხვი შახყრიოს...“ და ა. შ. გრძელდება ორთაბრძოლის აღსასრულამდე ახალ-ახალი დეტალების შემოტანით. და მთელი ნაწარმოები ხმით ნატირლის ჟანრშია გადაწყვეტილი, რისი ბიძგიც ბალადის ზოგიერთი ვარიანტის დასასრულს შეედლო მიეცა: „ჩემსა უთხროდი დედასა“ ან „დებსაცა გამიგებოდა, ნაწნავ დაიჭრან თმისანი, / სწორებში ნულარ გამოვლენ მგლოვითარენი ძმისანი“.

ორიოდე სიტყვა ხმით ნატირლებზე. ავტორის განდგომას ტრადიციისგან ისიც მოწმობს, რომ ჰუმანური იდეის გამოსახატავად მან არატრადიციულ სიტუაციას მიმართა: დედისგან შვილის დატირებას. ნებისმიერ ნათესავს დაიტირებს ხევსური ქალი, მას შვილისა და ქმრის საჯაროდ დატირება, მათი ახლობლობის მაღალი ხარისხის გამო, ეკრძალება. მართალია, არსებობს დედისგან შვილის დატირების შემთხვევები, მაგრამ ეს არ არის ტიპური ტრადიციული საზოგადოებისთვის. შეიძლება გვითხრან, რომ პოეტს არატიპურის გამოყენების უფლება აქვს პოეტური მიზნებისთვის, რამდენადაც შემოქმედება თავისუფალი აქტია. შენიშვნა მართებული იქნებოდა იმ შემთხვევაში, თუ რომ მელექსე პიროვნული განცდებისა და ფიქრების გამოხატვას იტვირთავდა. ხალხურ შემოქმედებაში კი, მისი სპეციფიურობის გამო, ამგვარი თავისუფლებით *ფოლკის* მგოსანი ვერ ისარგებლებს. ის ტრადიციის საწინააღმდეგოს ვერაფერს იტყვის, მისგან საყოველთაო ჭეშმარიტებებს მოელიან და არა კერძოს, საკუთრივს. ხალხური პოზიის თავისუფლება კი სხვა ბუნებისაა, ის უფრო ღრმაა და საფუძვლიანი, ვიდრე ინდივიდუალური თავისუფლება. ამავე დროს, ის ორგანული მთლიანობაა და მისთვის უცნობა ყოველგვარი ეკლეკტიზმი. მაგრამ ეს სხვა საუბრის თემაა.

ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები

ფესვები ცაში

პირველად გამოქვეყნდა: „კრიტიკიუმი“ 1, 2000.

ქართული სიტყვა

წაკითხული იქნა 1998 წელს იუნესკოს ეგიდით გამართულ ქართული კულტურის დღეებზე პარიზში. ქვეყნდება პირველად.

სამსახეობა ასკვნისა

პირველად გამოქვეყნდა: იტალიურ ენაზე ჟურნალში Studi sull'Oriente Cristiano, diretta da Gaetano Passarelli. Miscellanea Metreveli, 4/2, Roma 2000. ქართულად ქვეყნდება პირველად.

შესავალი „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული თარგმანისთვის

პირველად გამოქვეყნდა ებრაულ ენაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული თარგმანის გამოცემისთვის (თბილისი, 2014). ქართულად ქვეყნდება პირველად.

ორი სამეფო და ისტორიის დასასრული

პირველად გამოქვეყნდა: „საგურამო“ 2, 2002.

„მართალი სამართალი“

პირველად გამოქვეყნდა: „ცისკარი“ 10, 1998.

სულხანი და საბა

პირველად გამოქვეყნდა: „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ 3, 1979.

გურამიშვილის იგავი

პირველად გამოქვეყნდა: „წახნავი“, 1/2009.

სამოთხის სიცილი „მხიარულ ზაფხულში“

პირველად გამოქვეყნდა: „ჩვენი მწერლობა“, 37 (115), 2002.

„მერანის“ გენეალოგია

პირველად გამოქვეყნდა გერმანულ ენაზე კრებულში: Nik'oloz Baratašvili, Ein georgischer Dichter der Romantik, herausgegeben von Gaga Shurgaia, Luigi Magarotto und Hans-Christian Günter (Texte und Studien zur Literatur des griechisch-orientalischen Kulturraum, herausgegeben H.-C. Günter und L. Magarotto, Band 3 - 2006). ქართულად: „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVII, 2006.

მყინვარი და თერგი

პირველად გამოქვეყნდა: ილია ჭავჭავაძე 170: საიუბილეო კრებული, თბ., 2007.

ხუთი ეტიუდი

პირველად გამოქვეყნდა: „წახნაგი“ 2/2010.

ჟამი თესვისა და ჟამი მკისა

პირველად გამოქვეყნდა: „მაუწყებელი“, 6, 2012 .

ვაჟა-ფშაველას მთა და ბარი

პირველად გამოქვეყნდა: „ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ 3, 1980.

„ბახტრიონის“ დასასრული

პირველად გამოქვეყნდა: „ბალავარი“, 1-6, 1989; გადამუშავებული ვარიანტი გერმანულ ენაზე: Das Ende des Epos „Baxt'roni“ კრებულში: Der Dichter Vaza-Pšavela, Fünf Essays, herausgegeben von Ekaterine Gamkrelidze (Texte und Studien zur Literatur des griechisch-orientalischen Kulturraum, herausgegeben H.-C. Günter und L. Magarotto, Band 4/2008. გადამუშავებული ვერსია იბეჭდება პირველად.

გალაკტიონის ცეცხლი და ბურუსი

პირველად გამოქვეყნდა: „გალაკტიონოლოგია“, 1, 2002.

“თავისქალა” და “ხელოვნური ყვავილები”

პირველად გამოქვეყნდა: „გალაკტიონოლოგია“, 3, 2004.

წმიდა გიორგი და ძველი წისქვილი

პირველად გამოქვეყნდა: „გალაკტიონოლოგია“, 2, 2003.

სამი მთაწმინდა

პირველად გამოქვეყნდა: ზურაბ კვიციანი, „ავთანდილის ანდერძი“, 2001.

ფიქრები „კარდუზზე“

პირველად გამოქვეყნდა: „ახალი საქართველო“, 27 იანვარი – 2 თებერვალი, 2000.

„აქ ვარ მიწაზე, იქ ვარსკვლავია“

პირველად გამოქვეყნდა: „ლიტერატურული საქართველო“, 50, 11-18 დეკ, 1998.

ნიკო სამადაშვილი

ქვეყნდება პირველად.

მაგნოლია, უდაბნოს მწირი

ქვეყნდება პირველად.

„მე აქ ვარ!“

პირველად გამოქვეყნდა: ერლომ ახვლედიანი, „კოლო ქალაქში“, თბ., 2010.

ორიოდე მოსაზრება ლექსზე „ვეფხვი და მოყმე“

პირველად გამოქვეყნდა: „ლიტერატურული საქართველო“, 49, 3 დეკემბერი, 1993.

პირთა საძიებელი

- აბაშელი, ალექსანდრე 144
ანდერსონი, ბენედიკტ 166
აპოლინერი, გიიომ 216
ასათიანი, გურამ 149
ახვლედიანი, გიორგი 258
ახვლედიანი, ერლომ 258
ახმატოვა, ანა 253
ბარათაშვილი, ნიკოლოზ 10, 11, 15, 16, 55, 105, 107, 109, 113, 114, 120, 124, 125, 171, 172, 203, 224, 230, 231, 240, 247, 248
ბაქრაძე, აკაკი 233, 235-238
ბერდიაევი, ნიკოლაი 261
ბოდლერი, შარლ 209, 210
ბოსხი, იერონიმუს 222
ბუბერი, მარტინ 127
ვაპონოვი, ბორის-დოვ 45, 47, 48
გენონი, რენე 137
გიორგაძე, ედიშერ 208
გიორგი მერჩულე 209
გოტიე, თეოფილ 209
გრანელი, ტერენტი 239
გრიგოლ ნოსელი 204
გრიგოლ ღვთისმეტყველი 173
გულაბერისძე, ნიკოლოზ 214, 215
გურამიშვილი, დავით 7, 11, 14, 15, 74, 77, 85, 87, 95, 98, 101, 104, 112, 114, 115, 117-119, 124, 151, 186, 247
დანტე, ალიგიერი 175
დიოგნეტე 154
დრაგაძე, თამარ 267
ელაიადე, მირჩა 128
ესაია წინასწარმეტყველი 22, 44
ეფრემ ასური 18, 20
ვაჟა-ფშაველა 7, 8, 9, 16, 145, 156, 172, 173, 175, 186, 189, 253, 268
ვახტანგ VI 71, 96
ვერლენი, პოლ 113, 199, 230
ვირგილიუსი 175
ვორონცოვი, მიხაილ 116
ზურაბიშვილი, ილია 144-146, 149
თევდორაძე, გიორგი 269
იასპერსი, კარლ 49
იბნ-ეზრა, მოშე 45
იბსენი, ჰენრიკ 116, 172
იუნგი, კარლ-გუსტავ 226
კალანდაძე, ანა 252
კაპანელი, კონსტანტინე 109
კირკვეორი, სერენ 108, 113, 172
კოტეტიშვილი, ვახტანგ 269
კუზელი, ნიკოლას 204
ლაო ძი 200
მელიქიშვილი, ლევან 108
მეტერლინიკი, მორის 147, 207, 217
მეუნარგია, იონა 153
ნიცშე, ფრიდრიხ 147
ნოვალისი 207
ორბელიანი, გრიგოლ 108, 116, 120, 175
ორბელიანი, ზაქარია 113, 121
ორბელიანი, ილია 116-118, 120-125

ორბელიანი, მაიკო 124	ტიუტჩევი, ფიოდორ 239
ორბელიანი, სულხან-საბა 68-72, 76	ფრანკი, სემიონ 201, 202
ორბელიანი, ყაფლან 108	ღალანძე, მერაბ 80, 98
ოტო, რუდოლფ 128	შანიძე, აკაკი 269, 270
პასკალი, ბლევ 255	შარაშიძე, ქრისტინე 269
პლატონი 39, 41, 203	შლონსკი, აბრამ 46, 48
პროპი, ვლადიმირ 5	ჩხენკელი, თამაზ 243
პუშკინი, ალექსანდრ 145	წერეთელი, აკაკი 15, 16, 144-147, 149, 151-153, 156, 158, 159, 167, 172, 223-225, 228, 229
რაზიკაშვილი, ვახტანგ 269	ჭავჭავაძე, ილია 15, 126, 138, 144, 145, 147, 151, 153, 156-159, 165, 167, 171, 172, 223, 238
რენიე, ანრი 209	ჭინჭარაული, ალექსი 266, 269
რილვე, რაინერ მარია 200, 217	ჭიჭინაძე, კონსტანტინე 252, 253
რობაქიძე გრიგოლ 8, 145, 160, 233-237	ჯაბუშანური, გიორგი 268
რუსთველი, შოთა 8, 9, 11, 14-17, 30, 46-48, 70, 79, 83, 110, 114	ჯაბუშანური, უნცრუა 270
რჩეულიშვილი, გურამ 170	ჯავახაძე, ვახტანგ 229
სამადაშვილი, ნიკო 243, 248, 249	ჯავახიშვილი, მიხეილ 238
სედერბლომი, ნათან 128	ჯაფარიძე, გიორგი (იურა) 266, 267, 269
სიმა ციანი 49, 168	ჯელალ ედ-დინ რუმი 154, 155
სკოტი, ვალტერ 150	ჰაიდევერი, მარტინ 52, 202
სულაკაური, არჩილ 243	ჰერაკლიტე 70
ტაბიძე, გალაკტიონ 9, 16, 200, 202, 223, 227, 231, 232, 239	
ტატიშვილი, ერეკლე 249	
ტერტულიანე 186	

ნაწარმოებთა საძიებელი

- აკაკის ლანდი (გალაკტიონ ტაბიძისა) 225-227, 230
- ალავერდობა (გურამ რჩეულიშვილისა) 171
- ალაზანს (ილია ჭავჭავაძისა) 136
- ალუდა ქეთელაური (ვაჟა-ფშაველასი) 7
- ამირანდარეჯანიანი (მოსე ხონელისა) 14
- არტისტული ყვავილები (გალაკტიონ ტაბიძისა) 209
- ატენის სიონი (ნიკო სამადაშვილისა) 245
- აჩრდილი (ილია ჭავჭავაძისა) 126, 128, 133, 139, 141, 143, 151, 167
- ბახტრიონი (ვაჟა-ფშაველასი) 176, 189, 195, 196
- ბედა მქადაგებელი (იოჰან ვოლფგანგ გოეთესი) 150
- ბედნიერი ერი (ილია ჭავჭავაძისა) 238
- ბეთანია (ნიკო სამადაშვილისა) 241, 243
- ბოროტების ყვავილები (შარლ ბოდლერისა) 210
- გაზაფხული (ვაჟა-ფშაველასი) 185
- გამზრდელი (აკაკი წერეთლისა) 145
- გამოცანა (აკაკი წერეთლისა) 154
- გამხმარი კაცი (ნიკო სამადაშვილისა) 249
- განდევილი (ილია ჭავჭავაძისა) 133, 144-146
- განთიადი (აკაკი წერეთლისა) 231
- გენია და სამრეკლო (ნიკო სამადაშვილისა) 246, 249
- დავითიანი (დავით გურამიშვილისა) 10, 11, 15, 77, 79-82, 84-87, 89-91, 95-98, 100-102, 109, 112, 114, 187
- დალაი (ხალხური) 271
- დანიელის წიგნი 138
- დაო დე ძინი 200
- დიმიტრი თავდადებული (ილია ჭავჭავაძისა) 142
- ეკლესიასტე 47
- ელეგია (ილია ჭავჭავაძისა) 159, 169
- ესაიას წიგნი 152
- ვეფხისტყაოსანი (შოთა რუსთველისა) 8, 9, 30-32, 37, 42, 43, 47-50, 58, 68, 82, 83, 87, 102, 109, 110, 143
- ვპოვე ტაძარი (ნიკოლოზ ბარათაშვილისა) 107, 124
- ზღვა ახმაურდა (გალაკტიონ ტაბიძისა) 239
- თავისქალა ხელოვნური ყვავილებით (გალაკტიონ ტაბიძისა) 206, 211
- თორნიკე ერისთავი (აკაკი წერეთლისა) 144
- ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად (ვაჟა-ფშაველასი) 179

- ირაკლის საფლაგზე (აკაკი წერეთლისა) 156, 157
- ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი 87
- კავკასიონის მთების ბალადა (გალაკტიონ ტაბიძისა) 221
- კარდუ (აკაკი ბაქრაძისა) 233, 234, 238
- კოლო ქალაქში (ერლომ ახვლედიანისა) 259
- ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა (ხალხური) 268
- ლურჯი ყვავილი (ნოვალისისა) 207
- მავნოლია (ანა კალანდაძისა) 257
- მგზავრის წერილები (ილია ჭავჭავაძისა) 126, 133
- მე და ღამე (გალაკტიონ ტაბიძისა) 28
- მერანი (ნიკოლოზ ბარათაშვილისა) 10, 11, 114-116, 122, 123, 172, 230, 248
- მთაწმინდის მთვარე (გალაკტიონ ტაბიძისა) 226, 229, 232
- მწირი (მიხაილ ლერმონტოვისა) 214
- მხიარული ზაფხული (დავით გურამიშვილისა) 99, 101, 102
- ნიკო სამადაშვილს (ნიკო სამადაშვილისა) 242, 244
- პოეტი (აკაკი წერეთლისა) 149, 153, 155
- პოეტი (ილია ჭავჭავაძისა) 139, 150, 152, 156
- პოეტს (აკაკი წერეთლისა) 158
- ჟამთააღმწერელი 50
- რიონის აპოლოგია (კონსტანტინე ჭიჭინაძისა) 253
- სიბრძნე სიცრუისა (სულხან-საბა ორბელიანისა) 69, 73, 74
- სიტყვის კონა (სულხან-საბა ორბელიანისა) 72
- სტუმარ-მასპინძელი (ვაჟა-ფშაველასი) 7
- სულო ბოროტო (ნიკოლოზ ბარათაშვილისა) 108
- სწავლა მოსწავლეთა (დავით გურამიშვილისა) 102
- სწავლანი (სულხან-საბა ორბელიანისა) 74
- ტრაგიკული ნიღბები (თამაზ ჩხენკელისა) 268
- უკანასკნელი ქრისტიანები (ნიკო სამადაშვილისა) 250
- უცნობი (ვახტანგ ჯავახაძისა) 229, 232
- ფიქრნი მტკვრის პირზედ (ნიკოლოზ ბარათაშვილისა) 123
- ფსალმუნი (გრიგოლ ორბელიანისა) 175
- ქართველის დედა (ილია ჭავჭავაძისა) 140-142, 151, 169
- ქართლის მოქცევა 214
- ქართლის ჭირი (დავით გურამიშვილისა) 102
- ქარი ამწევი ფარდის (გალაკტიონ ტაბიძისა) 220
- ქაჯები, ალები, ჭინკები (გალაკტიონ ტაბიძისა) 221
- ქებათა-ქება (აკაკი წერეთლისა) 146, 161
- ღვთაებრივი კომედია (დანტე ალიგიერისა) 175
- ყარიბი (აკაკი წერეთლისა) 154
- ყვარლის მთებს (ილია ჭავჭავაძისა) 126, 127, 159
- შემოღამება მთაწმინდაზე (ნიკოლოზ ბარათაშვილისა) 113, 231
- შეხვედრები და სინანული (ნიკო სამადაშვილისა) 241, 242, 246, 247

შიოლა და მთრეხელი (ხალხური) 271	ლერმონტოვისა) 150
ჩიტი (ილია ჭავჭავაძისა) 159	წინასწარმეტყველი (ალექსანდრ პუშკინისა) 150
ციურნი ხმები (ილია ჭავჭავაძისა) 160, 161	წმინდა ანტონის ცდუნება (იერონიმუს ბოსხისა) 222
ცხორება სერაპიონ ზარზმელისა (ბასილი ზარზმელისა) 218	ჯადოსნური მთა (თომას მანისა) 119
წინასწარმეტყველი (მიხაილ	ჯაყოს ხიზნები (მიხეილ ჯავახიშვილისა) 238

