

ჩვენი მწერლობა

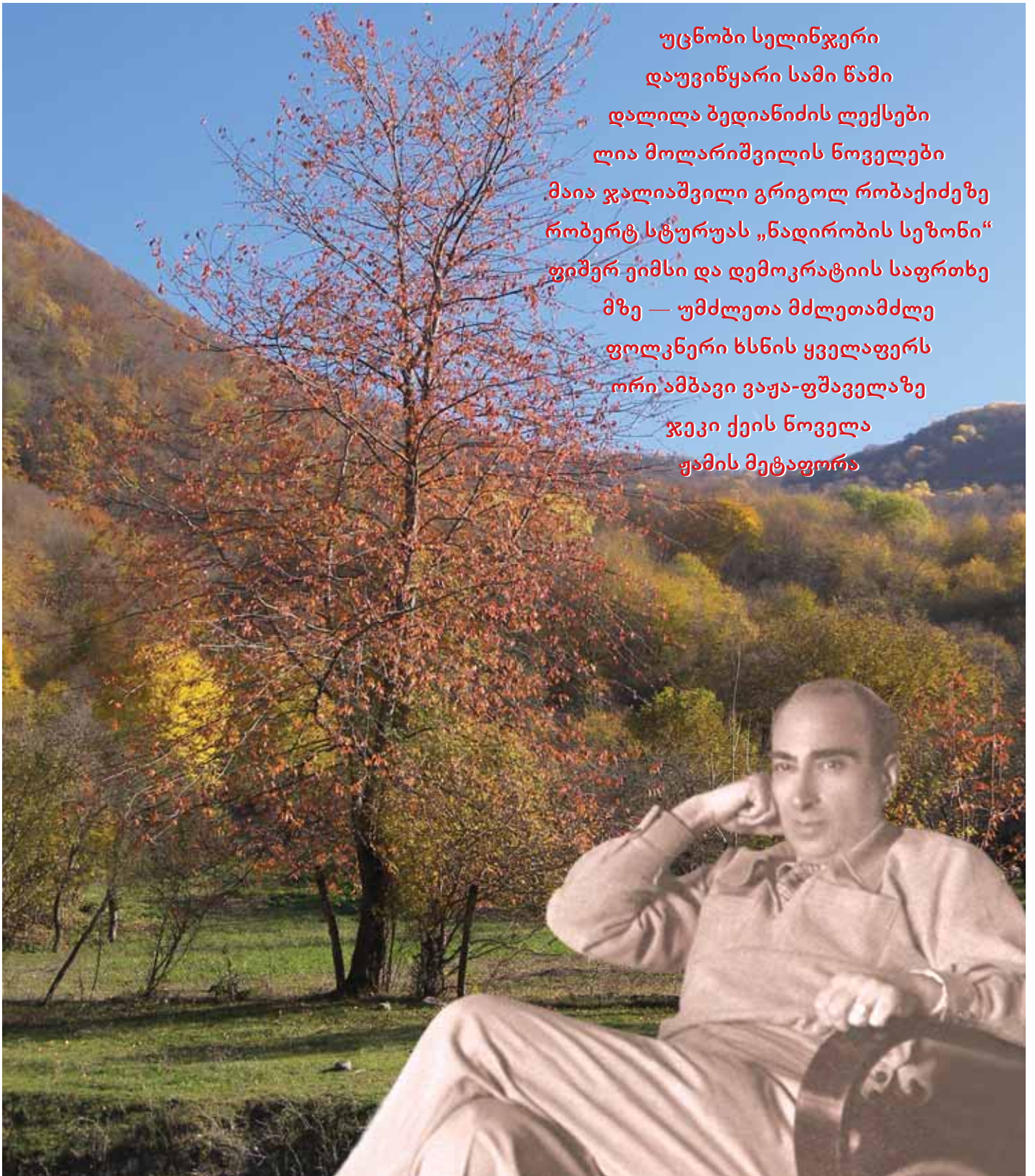
გამოდის თვეში ორჯერ პარასკეობით

ფასი 1,50 ლარი

7 სექტემბერი 2012

№18(174)

უცნობი სელინჯერი
დაუვიწყარი სამი წამი
დალილა ბედიანიძის ლექსები
ლია მოლარიშვილის ნოველები
„მაია ჯალიაშვილი გრიგოლ რობაქიძეზე
რობერტ სტურუას „ნადირობის სეზონი“
ფიშერ ეიმსი და დემოკრატიის საფრთხე
მზე — უმძლეთა მძლეთამძლე
ფოლკნერი ხსნის ყველაფერს
ორი ამბავი ვაჟა-ფშაველაზე
ჯეკი ქეის ნოველა
ჟამის მეტაფორა



შინაარსი

კლასიკური მემკვიდრეობა	2	მაია ჯალიაშვილი სიტყვიერი გოთიკა (გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტები“)
მსსპრეს-მნებარეობა	5	ზურა ბერიკაშვილი „გიჟვარდის მოყვასი შენი!“ (მომზადა ნინო ჩხიკვიშვილმა)
პროზა	6	ლია მოლარიშვილი ორი ნოველა
პოეზია	14	დალილა ბედიანიძე მონადირე და სხვა ლექსები
წარსული მოგავლისათვის	18	პაატა ჩხეიძე ფიქარ ეიმის და დემოკრატიის საფრთხე
შტრიხები პორტრეტისათვის	20	მალკოლმ ჯოუნსი ფოლკნერი ხსენის ყველაფერს
უსწოთის ცხოვრებიდან	22	სარა ბოლი სელინჯერი, ისეთი, როგორც არასოდეს გინახავთ
თეატრალური სიხალენი	23	გიორგი ყაჯრიშვილი მომავალ ნადირობის სეზონამდე ტკბილ ძილს გისურვებთ! (რობერტ სტურუას სპექტაკლი „ნადირობის სეზონი“)
ქიზა	28	ნინო ჯაველიძე მზე — უმკლეთა მკლეთა მკლა
ანონსი	34	ნინო დარბაისელი QUI PRO QUO
წუთები და წლები	39	როსტომ ჩხეიძე ბადამწვარი მზე (უშანგი ჩხეიძის ბიოგრაფიული ნატეხები)
გამოსაზრება	48	ნოდარ ებრაღიძე ქორს რას ვერჩით?!
მოგონებათა სივრდი	49	გიორგი ხახიაური ორი ამბავი ვაჟა-ფშაველასა
კრიტიკა	50	ნანა კუცია ჟამის მეტაფორა (ზვიად კვარაცხელია, „ხარი ხანისთვის“)
	52	ნინო ვახანია ფარისცვალება („შეკვეთილი წირვის“ ექო)
საორბი	54	დავით ჭელიძე დაუპინჯარი სამი ნამი (ეს იყო 40 წინათ)
უსწორი ნოველა	58	ჯეკი ქეი ჩემი ქალიშვილი მელია
მოზაიკა	63	შენთა მრჩეველთა, ცრუდ გაკვლეველთა

ორკვირეული ჟურნალი

დამფუძნებელი „ილიონი“

მისამართი: თბილისი,
ჩუბინაშვილის №41

რედაქცია – (995 322) 96_20_62

რეკლამა – (995 93) 65_93_68

გავრცელება – (995 77) 11_24_30

ფაქსი: (995 322) 96_20_62

E-mail: info@mtserloba.ge



შეამუშავდა: სარაიში „ომეგა ტეგ“ PRINTED BY "OMEGA TEQ" PRINT HOUSE
საპრესბურო, თბილისი, სარაიშვილის 17 Tbilisi, Georgia, 17 Sarajshvili Street
დაკავშირება: 00 995 322 53 03 62 TELEPHONE: 00 995 322 53 03 62

მთავარი რედაქტორი – როსტომ ჩხეიძე

პროზის რედაქტორი – ივანე ამირხანაშვილი

პოეზიის რედაქტორი – მაკა ჯოხაძე

კრიტიკისა და თარგმანის რედაქტორი – თამაზ ნატროშვილი

მხატვრული რედაქტორი – კარლო ფაჩულია დიზაინერი – მალხაზ იაშვილი

სტილისტ-კორექტორი – ნინო დეკანოიძე დაკაბადონება – თენგიზ რობიტაშვილი

ოპერატორი – თამარ ჩიხლაძე სარეკლამო მენეჯერი – ეკა ბუჯიაშვილი

გავრცელების სამსახური – ლევან კიკნაძე

გარეკანზე: უშანგი ჩხეიძე (1950)

ფშავის ქალა, ბაბუა ალუდაურის ფოტოგრაფიული

„ჩვენი მწერლობის“ მომდევნო ნომერი გამოვა 21 სექტემბერს

მაია ჯალიაშვილი

სიტყვიერი გოთიკა

□

**ბრიტოლ რობაქიძის
„პორტრეტები“**

**Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.**

ფიოდორ ტიუტჩევის ცნობილ ოთხსტრიქონიან ლექსში შესანიშნავად წარმოჩნდება რუსეთის, როგორც ირაციონალური ფენომენის არსი. სწორედ ამ ფენომენის შეცნობას ცდილობდა გრიგოლ რობაქიძე რუს მწერალთა პორტრეტებით, რომლებიც მან რუსულ ენაზე 1919 წელს გამოაქვეყნა. მწერალი ჩვეული არტისტულობითა და ექსპრესიულობით, მოულოდნელი და შთამბეჭდავი რაკურსით ხატავს პეტრე ჩაადაევის, მიხეილ ლერმონტოვის, ვასილი როზანოვის, ანდრეი ბელის სახეებს. ეს არის მათი ნააზრევის, შემოქმედების პრიზმაში გარდატეხილი პორტრეტები. გრიგოლ რობაქიძეს არაერთი წერილი აქვს, რომლებშიც რუსული ერის რაობის, რუსეთის კულტურის თავისებურებებს წარმოაჩენს. ამ პორტრეტებშიც ჩანს სწრაფვა ირეალურსა თუ რეალურ დრო-სივრცეში განფენილი „ჩრდილოეთის სფინქსის“ საიდუმლოს მოხელთების წადილი.

გამომცემლობა „არტანუჯმა“ გამოსცა გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტების“ ეს კრებული, რომელიც რუსულიდან ჩინებულად თარგმნა მანანა კვატაია. მას გრიგოლ რობაქიძის გერმანულ ენაზე დანერილი სხვა წერილებიც აქვს ნათარგმნი. აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელს გათავისებული აქვს რობაქიძისეული საკამაოდ რთული და მანერული სტილი.

„ჩანვდე პოეტის საიდუმლოს — ნიშნავს იპოვო მისი შემოქმედებითი სულის ინდივიდუალური რიტმი“, — წერს გრიგოლ რობაქიძე და სწორედ ამ რიტმს პოულობს, როცა შემოქმედთა პორტრეტებს ქმნის. პორტრეტის ხატვას განსხვავებული ოსტატობა სჭირდება — ასეა ფერწერაში და ასეა ლიტერატურაში. ერთია, ზედმინევენით აღწერო ცალკეული ნაკვთი, ხაზი ზუსტად გაავლო, ფერი და სიტყვა შეარჩიო, და მეორეა — გამოკვეთო სული, რომელიც ფერისა და ხაზის, სიტყვის მიღმა.

გრიგოლ რობაქიძის მიერ შექმნილ პორტრეტებში სწორედ ეს ჩანს: მოუხელთებლის, „ასტრალური სხეუ-

ლის“, წარმოჩენის ხელოვნება. პირველი პორტრეტი პეტრე ჩაადაევისაა. გრიგოლ რობაქიძე ერთიანობაში ხატავს მის სულიერ-ხორციელ სახეს, თუ როგორ ირეკლება მის „გრძნეულ გამონათქვამებში“, უზარმაზარი მეტეორის ნამსხვრევებს რომ ჰგავს, მისი ნამდვილი მისწრაფებანი, მისი „მონუმენტური კონცეფცია“, რომელმაც რუსული აზროვნება განსაზღვრა.

ჩაადაევის ნააზრევის ცენტრალურ იდეას რობაქიძე ასე აყალიბებს — ცხოვრება ღმერთში: „ის არაფერს იწყებს ისე, რომ არ ჩახედოს სახარებას, რათა წინასწარ გაიგოს, როგორ მოიქცეს“. სწორედ აქ ხედავს მწერალი ჩაადაევის ფენომენის რაობას, იგი „ადამიანურის“ სფეროში ყველაფერს დემონურად ემიჯნებოდა, რათა „ღვთაებრივის ნიაღში ლაღად, მსხვერპლივით სრულქმნილიყო“.

რობაქიძე უღრმავდება მის „ფილოსოფიურ წერ-ილებს“ და მის სტილს გოთიკურს უწოდებს და ეჭვი შეაქვს მის რუსობაში, თუმცა ამგვარ არარუსულ თვისებებს ხედავს პეტრესა და პუშკინშიც. პეტრე მისთვის არის „ნებისყოფიანი აქტი“, რუსი ხალხი კი მხოლოდ „განჭვრეტა“, პუშკინი — „მზიური გენიის მწყობრი რიგი“, რუსი ხალხი კი — „მშობლიური ქაოსის“ ერთი ნაბახუსევი უსაზღვროება“.

ჩაადაევის ნაწერებში წარმოჩნდა „რუსეთის პრობლემა“, რაობა რუსი ერისა, რომელიც ქაოსისკენ იყო მიდრეკილი: „ჩვენში არ არსებობს წარსული ჩვენივე დამკვიდრებისთვის... ჩვენში არ არის ისტორია“. პეტრეს გამირობას კი ჩაადაევი „შეშლილის აპოლოგიაში“ ასე ხსნის: „მან სახლში მხოლოდ თეთრი ფურცელი იპოვა და თავისი მძლავრი ხელით დააწერა სიტყვები: „ვეროპა და დასავლეთი“. ეს წერილი ხელმოუწერლად გამოქვეყნდა და „გამაოგნებელი შთაბეჭდილება“ მოახდინა. ნიკოლოზ პირველის ბრძანებით, ჩაადაევი მოძებნეს, შეშლილად გამოაცხადეს და სამედიცინო-პოლიციური მეთვალყურეობა დაუნიშნეს“.

რობაქიძე დაასკვნის, რომ მან პირველმა ძირფესვიანად გაიაზრა რაღაც დასაბამიერი ქაოსი რუსულ სულში. ეს აზრი კი გაღრმავდა დოსტოვესკისა და ანდრეი ბელის შემოქმედებაში: „ჩაადაევი რუსეთის ჭეშმარიტი წინასწარმეტყველი გახლდათ: შეხედეთ რუსეთის თანამედროვეობას, მის უგუნურებას და უმაღვე ჩაადაევი გაგახსენდებათ რუსული ქაოსის მისეული კონცეფციით“.

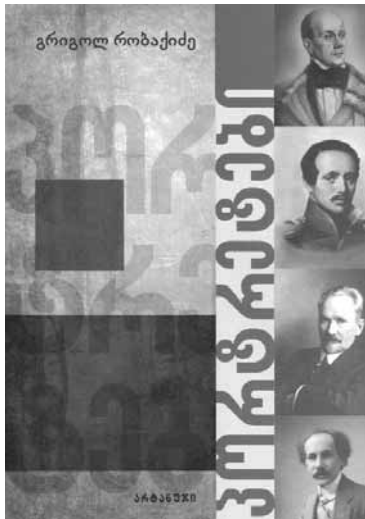
ლერმონტოვის სულის ლაბირინთში შეღწევას ცდილობს რობაქიძე და აღწევს კიდეც მიზანს წერილში „ლერმონტოვის ნილაბი“. იგი წარმოაჩენს პოეტის გაორებულიობას და ხაზს უსვამს, რომ მისი ბუნება აიხსნებოდა არა მხოლოდ გენიოსისთვის დამახასიათებელი „წინააღმდეგობათა სირთულით“, არამედ „ჰარმონიული სირთულითაც“. დემონური და ანგელოზური ერთდროულად იყო შერწყმული მის ბუნებაში — ასე ახასიათებენ თანამედროვენი პოეტს. ვლ. სოლოვიოვი ლერმონტოვის ბუნებაში ხედავდა დემონიზმს — „დამახინჯებულ ზეადამიანობას“. რობაქიძეს მოსწონს ვლ. სოლოვიოვის გამბედაობა, მაგრამ ფიქრობს, რომ მან მხოლოდ ერთი კუთხით მოიხელთა პოეტის სახე.

მერეჟკოვსკი ნაწილობრივ ეთანხმებოდა სოლოვიოვს და მიიჩნევდა, რომ ლერმონტოვი წააგავდა იმ მერყევ ანგელოზებს, რომლებიც ღვთისა და ეშმაკის ბრძოლაში არცერთს არ მიემხრნენ, ამიტომაც ვერ გადალახავდა პოეტი „გაორების ტყუილს“.

რობაქიძე კი ამტკიცებს, რომ ლერმონტოვის საიდუმლო მის „ნილაბშია“, ამიტომაც წინასწარ მოხაზავს ნილბის ზოგადფილოსოფიურ ესკიზს. მისი აზრით, ცხოვრებას ორი იდუმალი მოვლენა განსაზღვრავს: დაბადება და სიკვდილი... არ გვეძლევა ცოდნა „საიდან?“ და არ ძალგვის გავიგოთ „საით?“. ჩვენ ვიცნობთ ჩვენს ყოველდღიურ „სახეს“, მაგრამ არ გვაკმაყოფილებს: მუდამ ვეშურებით, ვძლიოთ საკუთარი თავი, გავხდეთ სხვა, უკეთესი და სრულქმნილი. „ნილბის“ ფენომენის არსსაც ასე ხსნის რობაქიძე: ადამიანს ეშინია, ბოლომდე გამოამყვანოს საკუთარი თავი... დედიშობილა სიარული ოდენ ღმერთებს ძალუძთ, ჩვენ კი დაუსრულებელი ვართ, არა სრულყოფილი, ამიტომაც ნილბით დავხეტიალობთ. უცხო ნილბის ქვეშ ნამდვილი სახის დამალვა არის სწორედ ნილბის პირველი მნიშვნელობა. არის სხვაგვარი ახსნაც: ჩვენ არა მხოლოდ ვმალავთ თავს (ყოველდღიურობის ნილაბი), არამედ ვძლევთ კიდეც (მითოლოგიური ნილაბი). პირველ შემთხვევაში, ადამიანს სურს „იგივე“ დარჩეს, მეორე შემთხვევაში, ადამიანს უნდა სხვა გახდეს, ის, ვის ხატსაც იღებს. ამგვარად, რობაქიძის აზრით, ტრაგედიაა, რომ ჩვენი „სახეები“ ჩვენივე ინდივიდუალობის შემთხვევითი ნილბებია. „ყოველი ჩვენივე აჩრდილია, თავის ორიგინალს რომ დაექებს. დასაბამიერი „მონადა“ და ემპირიული „სხეული“ — აი, სად არის გაორება. „მონადას“ უკეთესი სხეული სურს, მაგრამ ისევე იმავე „სხეულიდან“.

რობაქიძე ლერმონტოვს გამორჩეულ ადამიანად აღიქვამს, რომელიც საკუთარ თავს ვერ პოულობდა. სწორედ ეს იყო მისი ნილაბი: „იგი მარტოსული და ამაყია, ძლიერი და სასტიკია. იგი, ქაოსის ძე, მზადაა ქაოსის ფრთები შემოაჭდოს მთელ სამყაროს, რათა მასთან ერთად დამლუპველ ქაოსში გადაეშვას. იქ კი, შორს, „თეთრი მდუმარების ბორცვზე“, სადაც მისი უდრეკი სული მეფობს, ზოგჯერ მსოფლიო სულის ღრმა ოხვრა ისმის და თუ მილიონი ადამიანი იტყვის: უკეთესია გახდე „სხვა“, ის, ერთადერთი, გამომწვევად აცხადებს: უმჯობესია, „სხვად“ დაიბადო“. ლერმონტოვის გარეგნობაც თითქოს „მისივე სულის ნილაბი გახლდათ“. რობაქიძისთვის იგი „ჩვენს პლანეტაზე შემთხვევით მოხვედრილია“.

რობაქიძე მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს ლერმონტოვის ლექსისკენ „შუალამის ცაზე ანგელოზი ფრენდა“, რომლის სიღრმე და სილამაზე აოცებს და ფიქრობს, რომ „ლერმონტოვის ტრაგიკული ნილაბი“ ამ რელიგიურ



ლექსში გამჭვირვალე და ხელშესახება: „თითქოსდა ლერმონტოვი თავად ჭვრეტდა მარადიული სულის დროისმიერ სხეულში განსახიერებას, რადგან ის, ამ განსხეულების ტრაგიკული შეცდომა, თითქოს როგორღაც მის მიღმა იდგა. აქედან — მისი არაჩვეულებრივი შეგრძნება მარადიულობისა და ყოველივე იმისა, რაც მარადისობას უკავშირდება“.

რობაქიძე ჩასწვდა ლერმონტოვის გაორებულობის, მისი მარტოსულობის საიდუმლოს: „მისი „სახე“ არ ჩანს, მისი „ნილაბი“ კი საზარელია და მისგან ყველა გარბის, „როგორც შეთქმული“, მაგრამ, ვინ იცის: ვინც ქარიშხლებსა და ბრძოლებს გადაიტანს, შესაძლოა, ლერმონტოვის „ნილაბსაც“ შეიგრძნობს და მის „სახეს“ იხილავს. და მაშინ

საზარელი „ნილაბი“ გაციისკროვნებულ პირისახედ გარდაიქმნება, „სასტიკი მზერა“ კი — ცათა ნათელ ლაყვარდად“.

„როზანოვს რუსულ ლიტერატურაში ბადალი არ ჰყავს“, — აღტაცებას ვერ მალავს გრიგოლ რობაქიძე და საოცარ ფენომენად მიიჩნევს ვასილი როზანოვს, რომლის პორტრეტშიც ჩანს ამ მწერლის „მისტიკური კონცეფციის“ ნვდომის ნადილი. ეს მწერალი შედარებით უცნობია ქართველი მკითხველისთვის და, ვფიქრობთ, ეს პორტრეტი გააღვივებს მკითხველის ინტერესს მის მიმართ.

რობაქიძე პორტრეტის შექმნისას იყენებს როზანოვის დღიურის ჩანაწერებსა და მის ნაწარმოებებს. „მე ყველაზე ნაკლებად დაბადებული ადამიანი ვარ, — წერს როზანოვი, — თითქოს ჯერ კიდევ მოკუნტული ვნევარ დედის მუცელში და ვისმენ სამოთხის ჰანგებს... რა ეშმაკად მინდა „საინტერესო ფიზიონომია“ და ან კიდევ „ახალი სამოსი“, როდესაც მე თვითონ უსაზღვროდ საინტერესო ვარ, სულთთ კი — უსასრულოდ ბებერი, განოცდილი, ზუსტად 1000 წლისა, და, ამასთან, ახალგაზრდა, ვითარცა სრულიად ბავშვი“ („განმარტოებულნი“). მართლაც, შეუხედავი ყოფილა როზანოვი. ერთგან ასე ხუმრობს საკუთარ თავზე: „17 წლის გოგონამ მითხრა: „თქვენში მამაკაცური მხოლოდ... შარვალია“. რობაქიძის აზრით, როზანოვის ცხოვრება და შემოქმედება მოწმობს, რომ „ის ჯერ კიდევ არ დაბადებულა, იგი დედის ნიაღის დენადობაში ცხოვრობს, — ემპირიულად უსახურია, მეტაფიზიკურად იგი უბრალოდ „უ-სახოა“, უპიროვნო. მასში არ არის ინდივიდუალობა და, ამის მიუხედავად, ან შესაძლოა, ამის წყალობით, მას ნილაბ ხვდა გენიალური ყოვლისმგრძნობელობა... ჩვენთვის ახლა გასაგებია მისი სულის „ანეწილობა“, სადაც „ტალახი“ ეთვისება „სინაზეს“ და ეს „სინაზე“ — „ნალველს“.

ანდრეი ბელი ქართველ სიმბოლისტებთან დაახლოებული მწერალი იყო, ის კარგად იცნობდა ქართულ კულტურას და აღტაცებული გახლდათ. „მე სამი წიგნი მახლავს თან: „სახარება“, „ზარატუსტრა“ და „გოგოლი“

— ეს კარგად წარმოაჩენს მწერლის შემოქმედების „მასაზრდოებელ“ თუ შთამაგონებელ წყაროებს.

გრიგოლ რობაქიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა, თუ როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა შემოქმედს მინასთან, ხოლო მინის ხატში ის გულისხმობდა: „საგნებს, დროს, ქაოსს“. მისი აზრით, ჩვენ საგნებს დროში აღვიქვამთ (მათ გაჩენას, ზრდას, კვდომას, ხრწნას...). აქ რობაქიძე ეყრდნობა პლოტინის, კანტის, ბერგსონის შეხედულებებს. ქაოსი კი „ყოფნისა და არყოფნის იდუმალი მიჯნაა“.

რობაქიძე პოეტებს რამდენიმე ჯგუფად ჰყოფს იმის მიხედვით, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვთ მათ მინასთან: პირველი — მინაზე შეყვარებული, რომელთათვისაც მინა დიდი დედაა, ღვთისმშობელი... ლალიანი მინა (დოსტოევსკი). მათი დამოკიდებულება ეროტიკულია — ამ აზრის დასტურად ბერი ზოსიმეს სიტყვები მოჰყავს: „ეამბორე მინას და განუწყვეტილივ, ხარბად გიყვარდეს იგი, ეძებე მასში აღფრთოვანება და სიშმაგე“ („ძმები კარამაზოვები“). რობაქიძე აღტაცებულია ძველი ელადის „მხატვრული გენიით“, რომელმაც ეს სიყვარული პლასტიკურად გამოსახა აფროდიტეს ხატით: „ზღვის ქაფიდან ქალღმერთი დაიბადა: როგორი ეროტიზმია მინის სხეულის აღქმამო! აქ ზურმუხტისფერ ნაკადს თეთრი ქაფი გადასდის და მარმარილოსებრ მოხაზულ სხეულში მყარდება“. აქვე რობაქიძე იხსენებს ჰომეროსსაც, დემეტრეს კულტს, და დაასკვნის, რომ სხეულისადმი სიყვარული საგანთა სიყვარულს ბადებს — აქედან მოდის ამგვარ „შემოქმედთა სულიერი რიტმის უჩვეულო სიმწყობრე, მზით გასხვივსნება, ჰომეროსის „ნათელი ლხინი“. ასეთ შემოქმედებად ასახელებს: ჰომეროსს, ტიციანს, გოეთეს, პუშკინს, ტოლსტოის, რაც შეეხება პუშკინს: „მას „ქაოსის“ წინაშე ტიუტჩევისეული შიში არ აქვს: ის მის ბნელ ენას სწავლობს“.

რობაქიძის აზრით, არსებობენ შემოქმედნი, რომელთაც არ უყვართ მინა: „მათი პირქუში მზერა მხოლოდ და მხოლოდ საგანთა გახრწნასა და დამლას მიემართება... მათ სრულებით არ ახარებთ მინის სხეული... მას შეიგრძნობენ, როგორც წყლულებიან გვამს... ცოცხალ ქმნილებებში ისინი ვერ ხედავენ მადლს“. მინის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულება განსაზღვრავს მათს შემოქმედებით მეთოდსაც; „სხეულის ნაცვლად — გეომეტრიული ჩონჩხი, მნიფე ნაყოფის მაგიერ საზარელი ურჩხულები“. ამგვარ შემოქმედებად რობაქიძე გოგოლს, პიკასოს, გოიასა და ნაწილობრივ ბოდლერსაც მიიჩნევს.

თუმცა რობაქიძე იმგვარ შემოქმედებზეც საუბრობს, რომლებიც საგნებს მიღმა სხვა საგნებს ჭვრეტენ, „მათ უყვართ სხეული მინისა, ოღონდ სახეუმცვლილი მინისა... მათთვის მინა — სამყაროს სულია, სოფია, მარადიული ქალურობა: და ის ელის განაყოფიერებას მზისაგან და დაბადებას მარადისობისაგან. ამგვარ შემოქმედთ რობაქიძე „აპოკალიფსური რიტმის სულისად მიიჩნევს“, რომლებიც მრავლად იყვნენ „კატასტროფულ რუსეთში“, მაგალითად, ვლადიმერ სოლოვიოვი, დოსტოევსკი, მერეჟკოვსკი, ბლოკი.

ანდრეი ბელი კი ყველა ამათგან იმით განსხვავდება, რომ მას სურს „ახალი ცა და ახალი მიწა“ გაჩნდეს „იმავე სამყაროს სხეულის მძვინვარე დაფერფვლის მეშვეობით. რობაქიძე ბელის ფსევდონიმზეც ამახვილებს ყურადღებას (მისი ნამდვილი სახელი და გვარი ბორის ბუგაევი: „ბელი — აპოკალიფსური ხატი... იგი სულის თეთრ ქვაზე ამოტიფრული... უნებლიეთ ჩნდება აზრი „პირველწოდებულობაზე“ (ანდრია პირველწოდებული). მან ნამდვილად გაამართლა თავისი ფსევდონიმი“. რობაქიძე ანალიზებს ბელის შემოქმედებას და ფიქრობს, რომ ბელისთვის ყოფიერების საზღვრები არასაგნობრივი და სრულიად უაზროა - ისინი სხივმოსილი მაისა ჯადოსნური საბურველის მოჩვენებითი ნაოჭებია“. რობაქიძის აზრით, ბელი მინის სიძულვილში გოგოლს ენათესავება: „რა გინდა ჩემგან, რუსეთო! ჩვენ შორის რა მოუხელთებელი კავშირი იმალება?“ (გოგოლი „მკვდარი სულები“), „პეტერბურგო, არ მასვენებდი ტვინის ფუჭი თამაშით. შენ გულქვა მტანჯველი ხარ, შენ ხარ ცოცხალი აჩრდილი“ („ანდრეი ბელი „პეტერბურგი“). რობაქიძეს მოჰყავს რუსეთისადმი გოგოლისა და ბელის მსგავსი დამოკიდებულების წარმომჩენი მაგალითები. აღსანიშნავია, რომ ბელიმ დაწერა გოგოლის შესახებ წერილი „მწვანე ველი“, რომელშიც ხაზი გაუსვა მის „მონყევტას მინისაგან“: „კაცობრიობისეული მინა მისთვის ეთერად და ნეხვად დაიშალა, მინაზე მობინადრე არსებები კი საკუთარი თავისათვის ახალი სხეულების მძებნელ უსხეულო სულებად იქცნენ... ისინი ნეხვზე ამოზრდილ, ადამიანის მსგავს თალგამებად იქცნენ“. რობაქიძე იხსენებს ბელის ნაწარმოებებს: „ალმოსავლეთი თუ დასავლეთი“, „ვერცხლის მტრედი“, „პეტერბურგი“ — რომლებშიც წარმოჩნდა, თუ როგორ იხილა მწერალმა „დედობრივ წიაღში დიონისურის ბნელი სტიქია“. „წერს თუ საუბრობს ბელი — ყოველთვის გრძნობ „წმინდა სიგიჟის“ მადლს... იგი აპოკალიფსის ნამდვილი ეპილეპტიკია“. რობაქიძე იხსენებს, თუ როგორ „გენიალურად აღწერა“ დოსტოევსკიმ ეპილეფსია, როგორც „წმინდა ავადმყოფობა“, რომელიც „სხვა სამყაროსთან“ შეხების საშუალება იძლევა. („იდიოტი“). „ბნელსახიანი ქაოსის შემუღობი სიტყვები ესმის“ რობაქიძეს ბელის „სიმფონიებიდან“ და ლექსებიდან.

რობაქიძის აზრით, ბელის შემოქმედებაში შეიმჩნევა „სივრცისგან დაშორების“ მიდრეკილება, რომ მისი თითქმის ყველა გმირი სივრცის შიშით იტანჯება. ამ შიშს კი იგი, ზოგადად, რუს ხალხში პოულობს. რობაქიძე ბელის აპოკალიფსური მსოფლშეგრძნების კიდევ ერთ შტრიხს ასახელებს: „მოვლენები „პეტერბურგში“ 663 გვერდზეა გადმოცემული და 24 საათზე მეტხანს მიმდინარეობს. დროის მძაფრი შეგრძნება ბელისთან „უდროობით“ აიხსნება: რადგან, თუ დავუშვებთ, რომ ერთიან წამში მარადისობა მიქრის, მაშინ გამოდის, რომ დრო უკვე მეტად აღარაა“.

გრიგოლ რობაქიძე გამონვლილვით ანალიზებს „პეტერბურგს“ და დაასკვნის, რომ ეს ქალაქი რომანში — იდუმალი აჩრდილია. „მის ხატში მწერალმა მინის აპოკალიფსური (და, ამასთან, დაფერფვლის გზით) უარყოფა გვაჩვენა“.

ზურა ბერიკაშვილი

„გიყვარდეს მოყვასი შენი!“

— თქვენი აზრით, რა არის უკიდურესი გაჭირვებული მდგომარეობა?

— მიძიმე ავადმყოფობა.

— სად ისურვებდით ცხოვრებას?

— საქართველოში.

— რა არის უმაღლესი ბედნიერება?

— ჯანმრთელობა.

— თქვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟები?

— დარტანიანი.

— თქვენი საყვარელი ისტორიული პერსონაჟები?

— ექვთიმე თაყაიშვილი, ილია.

— თქვენი საყვარელი მხატვარი?

— რაფაელი.

— თქვენი საყვარელი კომპოზიტორი?

— ლალიძე, მორიკონე.

— რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად მამაკაცში?

— ერთგულებას.

— რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად ქალში?

— ერთგულებას.

— რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის უფრო მომხიბლავი?

— სიკეთე.

— თქვენი საყვარელი საქმიანობა?

— მსახიობობა.

— თქვენთვის ნაცნობი რომელი ადამიანი გინდობდათ ყოფილიყავით?

— არც ერთი.

— თქვენი ხასიათის მთავარი თვისება?

— იმედი.

— რას აფასებთ ყველაზე მეტად მეგობრებში?

— ერთგულებას.

— თქვენი მთავარი ნაკლი?

— სიმორცხვე.

— თქვენი წარმოდგენა ბედნიერებაზე?

— სილაღე.



ფოტო თაკო რობაქიძისა

— რა იქნებოდა თქვენთვის ყველაზე დიდი უბედურება?

— არ მიყვარს მაგაზე ფიქრი...

— როგორი გინდობდათ ყოფილიყავით?

— სიმპათიური.

— თქვენი საყვარელი ფერი?

— შავი.

— ყვავილი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?

— ყოჩივარდა.

— თქვენი საყვარელი ფრინველი?

— არწივი.

— თქვენი საყვარელი მწერალი?

— ოთარ ჭილაძე.

— თქვენი საყვარელი პოეტები?

— ვაჟა, გალაკტიონი.

— საყვარელი ლიტერატურული გმირი ქალები?

— ქეთევან წამებული.

— საყვარელი გმირები რეალურ ცხოვრებაში?

— არა მყავს.

— საყვარელი გმირი ქალი ისტორიაში?

— თამარი.

— საყვარელი სახელები?

— ელენე, გიო.

— რას ვერ იტანთ ყველაზე მეტად?

— ტყუილს.

— ისტორიული პიროვნება, რომელმაც თქვენი ზიზღი დაიმსახურა?

— ლენინი.

— საომარი მოქმედება, თქვენი აზრით, ღირსი მეტ-ნაკლები

აღტაცებისა?

— დიდგორი.

— რეფორმა, რომელსაც თქვენ განსაკუთრებით უმაღლეს შეფასებას აძლევთ?

— ნარკომანიის წინააღმდეგ...

— ნიჭი, რომელსაც გინდათ ფლობდეთ?

— მუსიკალური.

— როგორი გინდათ რომ გარდაიცვალოთ?

— მოხუცი და ჯანმრთელი.

— თქვენი სულიერი მდგომარეობა ამჟამად?

— განონასწორებული.

— ქმედებანი, რომლებიც თქვენს შემწყნარებლობას იმსახურებენ?

— მონანიება...

— თქვენი დევიზი?

— გიყვარდეს მოყვასი შენი!

— თუკი ოდესმე შეხვდებოდით ღმერთს, რას ისურვებდით, რომ მას თქვენთვის ეთქვა?

— მარტო შეხვედრაც საკმარისია...

დაიბადა 1971 წელს, ოზურგეთის რაიონის სოფელ ბოხვაურში. 2006 წელს დაამთავრა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დრამატურგის სპეციალობით. 2005-2007 წლებში მუშაობდა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. მისი მოთხრობები, პიესები და ზღაპრები სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა ჟურნალებში: „მნათობი“, „არილი“, „ჩვენი მწერლობა“, „ლიტერატურული პალიტრა“; პიესა „ეთერი“ არის კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ 2008 წლის პრიზიორი. პიესა „თავისუფლების შუაღამე“ 2010 წელს დაიდგა რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე; 2012 წელს — ზუგდიდის თეატრში.

ლია მოლარიშვილი

ორი ნოველა

ავისტოს მიწურულს

*ვუძღვნი გოდერძი ჩოხელს,
ვისთან მეგობრობის ბედნიერებაც მერგო*

სალამოს ექვსი საათისთვის ისევ ცხელოდა. ისევ მობაზერებლად ზუზუნებდა ღია ფანჯარასთან მოტრიალე კრაზანა — საღებავაქერცილი, ლურჯ დარაბაზე იყო მიკრული მისი მოგრძო, ნიჟარის მსგავსი ბუდე.

— საშინელი, საშინელი მოწყენილობაა! — ოთახში თორმეტობდე წლის გოგონამ შემოყო თავი და სავარძელში გაუნძრევლად მჯდარ ახალგაზრდა ქალს მიაჩერდა, რომელიც წიგნს კითხულობდა. — ჩქარა უნდა გავიქცეთ ზღვაზე, ორი კვირით მაინც, სანამ სკოლა დაიწყება... შენ კი, დეიდა, სულ ზიხარ. ექიმმა ხომ გითხრა, სუფთა ჰაერზე ბევრი ისეირნეო? ამდენი კითხვა არ შეიძლება!

— ისევე, როგორც სულ ნაუკითხაობა, — გაუღიმა ქალმა და წიგნი გადადო, — ცოტა ხანში მაყვლის საკრეფად მივდივარ. ესეც შენი სუფთა ჰაერი. თუ გინდა, გამოისეირნე.

— არაა! — ხელები გაასავსავა გოგონამ, — როგორ გგონია, ლოლა, თეთრი შორტი იმიტომ ჩავიცვი, ეკლებში ვიდრომილო?

მართლაც უხდებოდა მეტისმეტად მოკლე, თეთრი შარვალი მის მზემოკიდებულ, მაღალ ფეხებს. ხელებიც მშვენივრად ჩამოქნილი ჰქონდა, წვრილი მარჯები და თითქოს გამჭვირვალე, გრძელი თითები. ზოლიანი, ერთი ბენო მაისური მხოლოდ ბავშვურ მკერდს უფარავდა.

— ჰო, შენ თითქოს იახტაზე გელიან. — უთხრა დეიდამ, — მე კი გავუყვები კალათით, აქვე, გზის პირას რომ ბუჩქებია... მშვენიერი ტრასა გადის. მართლა ტყეში კი არ ვაპირებ.

— რაღა სუფთა ჰაერია, მანქანები დადიან, — მხრები აიჩეჩა გოგონამ.

— ათასში ერთხელ, თითო-ოროლა... ეგ არც ითვლება. — ლოლა სავარძლის სახელურს დაეყრდნო და ნელა წამოდგა.

მხოლოდ ერთი კვირა იყო, რაც საავადმყოფოდან გამოწერა და თითქოს უკვე დაიწყებდა მისცა იქ გატარებული მონოტონური დღეები: კორიდორის ორივე მხარეს ჩარიგებული ცარიელი პალატები, ლიმონისფერი კედლებით; მრგვალი სარკე პირსაბანის თავზე, მინერალური წყლითა და ორცხოხილის პაკეტებით სავსე ტუმბო; რატომღაც მუ-

დამ გამოუძინებელი ახალგაზრდა ექიმი, მუჭში რომ მალავდა მთქნარებას... აღარ აგონდებოდა მოსაწყენი პეიზაჟი მესამე სართულის აივნიდან და უფრო მოსაწყენი საუბრები იშვიათ მნახველებთან.

უკვე კარგად ეძინა ღამით, მიუხედავად ჩახუთული ჰაერისა, როცა სულ არ იძვრის ჰაერი და განვიმებისას კი მხოლოდ ცხელი ოხმივარი ასდის მიწას.

ღია სარკმლიდან მაინც აღწევდა ყანგბადი (როგორც ერვინებოდა, სავსებით საკმარისი მისთვის) და გამთენიისას თავგამოდებით სტვენდნენ ჩიტები (იქნებ მართლაც თავისუფალი არსებები ამქვეყნად). ეს სასიამოვნო იყო... დღის ყველაზე სასიამოვნო მონაკვეთი — გათენება. და ყოველთვის მხნედ დგებოდა საწოლიდან. იერიც სრულიად ჯანმრთელი ჰქონდა, როგორც მის თორმეტი წლის დისშვილს. ასეც უნდა ყოფილიყო.

„მხოლოდ პატარა ნერვული აშლილობა, რომელიც გართულებულ ფილტვების ანთებას დაერთო. ეს იყო და ეს... გათავდა, მორჩა.“ — ფიქრობდა შვებით.

როცა ტერასაზე გამოვიდა, მამა ვახშმის მოლოდინში (შვიდზე გვიან არასდროს ვახშმობდა) ჭადრაკს ეთამაშებოდა შვილიშვილს. უხსოვარი დროიდან გამოყოლილი ზოლიანი პიჟამა ეცვა. გრილიაო, ამტიციებდა, მაგრამ ლოლა — ბევრი რეცხვისგან დამდნარ შარვალ-ხალათში რომ ხედავდა მამას — სამუდამო პატიმრობამისჯილ ტუსალზე ფიქრობდა უნებურად.

„გრილია“ — უფრო თავისმართლებას ჰგავდა. ვიდრე მამას მდიდარი პრაქტიკა ჰქონდა და პაციენტები შინ აკითხავდნენ, ვერავინ, შინაურებიც კი ვერ დაინახავდნენ დაუდევრად გამოწყობილს, ოდნავ მოშვებულს, ლაპლაპა ფეხსაცმლისა და უზადოდ დაუთოებელი პერანგის გარეშე.

ოთახის ჩუსტი, ალბათ, საერთოდ არც ჰქონია. კლინიკიდან რომ დაითხოვეს, ორ-სამ წელიწადში პაციენტებმაც თანდათან მიივიწყეს. ლოლამ იცოდა, რასაც ამბობდნენ მამაზე: „შესანიშნავი ექიმია, მაგრამ ასაკი? ასაკიც ხომ ანგარიშგასანევია.“ ან ასე: „მიმა ექიმი კარგი სპეციალისტია, მაგრამ ძველი ყაიღის.“

— ნაადრევად ჩამომწერეს. კარგი ექიმი ძვირფასი კონიაკითაა. მე კი ჯერ გონება არ მღალატობს და ხე-



ლებიც არ მიკანკალებს, — შეგუებული მსჯელობდა მამა, — სიბერის წლებისთვის ბალი უნდა გქონდეს კაცს... ბალი ვერ გავაშენე. რაღა დამრჩენია? ვიჯდები თვიდან თვემდე, საცოდავი პენსიის მოლოდინში, ამ აივანზე და ისე გავიტრუნები, როგორც ჩინელი ბერი ბამბუკის ქალაში. მხოლოდ აი, პეიზაჟია გახრიოკებული. არავითარი სივრცე...

მამას საყვარელი ყვავილნარიც თითქმის გავერანდა. მხოლოდ გაველურებული ხვიარა ვარდები მოედო ეზოს და მაისიდან ადრე შემოდგომამდე ხარბად, არაბუნებრივი სიცოცხლის წყურვილით ყვაოდა. მიშა ექიმი კი ალუშფოთველი დაივლიდა ბალახგადავლილ ბილიკს, უკან ხელბუნებულნი, ზოლიანი ტანსაცმლით და ყოველი მხრიდან სცემდა ძლიერი, მოხეიმიე სურნელი.

ერთადერთი, რაც ძველი წლებიდან შემორჩა, ის იყო, რომ ყოველ დილით გულდასმით იპარსავდა პირს, ძველივე ელექტროსაპარსით (მამას ერთგულება სჩვეოდა, როგორც ამბობდა, „ნამსახური და დამსახურებული“ ნივთების მიმართ).

ახლა ის შეფიქრიანებული ისრესდა საფეთქელს. ვერცხლის ჩარჩოიანი სათვალე მოიხსნა და გულის ჯიბეში შეინახა. ლოლამ გვერდზე გავლისას მხარზე მსუბუქად, ალერსით შეახო ხელი...

— ნახე, ლოლა, ბაბუა დავაშამათე! — მიაძახა დისშვილმა, — ისეთი სვლები მოვიფიქრე, არც დაგესიზმრებათ.

მაგრამ ლოლას არაფერი გაეგებოდა ჭადრაკის.

— მადლობა ღმერთს, ჭადრაკის ფიგურები არ მესიზმრება, — უთხრა საკუთარ გამოსახულებას კედლის სარკეში და გაუღიმა. ლილისფერი თავსაფარი უბრალოდ წაიკრა თავზე. — მე კი წავედი... მაყვალს მოგიტანთ.

— კარგია, კარგი, — თქვა მამამ, — მაყვალიც და ისიც, რომ ოთახიდან გამოხვედი, ბოლოს და ბოლოს. მაგრამ ჯერ ივახშმე. შენ ახლა კარგად უნდა იკვებო.

— მერე, მერე!.. — მოუთმენლად მიაძახა. უკვე კიბეზე ჩარბოდა.

ჭიშკარს რომ კეტავდა, თვალი შეასწრო დას — თეფშებით ხელში წამით გარინდებულიყო სუფრასთან და მიმავალს უყურებდა.

„თითქოს ის იყოს უფროსი და მე უმცროსი. ნუხს ჩემზე. ეს არაბუნებრივია. რაღაც არ არის ჩემს თავს რიგზე... რაღაც ისე არ არის!..“

შარაგზის ორივე მხარეს მაყვალი მწიფდა.

უცნაური კი იყო, მაგრამ ხელი არავის ეხლო. მართალია, სააგარაკო ხანა იდგა და უნდა გეფიქრა, რომ ყველანი დასასვენებლად იყვნენ წასულ-წამოსულები, მაგრამ ლოლამ იცოდა — სოფელი დიდხანია სანახევროდ დაცარიელდა. ხალხი სამუშაოს საძებნელად ქალაქს მიანყდა.

ხოლო ლოლა საკუთარი ნებით წამოვიდა სამსახურიდან. ამას ვერავინ გაუგებდა... და არც ესმოდათ.

ველოსიპედით ვილაც მსუქანმა გოგომ ჩაუარა პედლების ჭრიალით. მერე ისევ სიჩუმე და მყუდროება ჩამოვარდა. მხოლოდ კუტკალიები და ნაირ-ნაირი ჩიტები ხმიანობდნენ. ერთი პატარა ჩიტბატონა პირდაპირ სახესთან აუფრიდა წრიბინით. ალბათ, ბუდე ჰქონდა. მაგრამ ეკლიან ბუჩქზე? ვინ იცის, იქნებ თავშესაფრად უკეთესიც იყო; შავი მაყვლით ჩამოძაძული ნავსაყუდელი...

თავიდან იოლად კრეფდა. მსხვილი ნაყოფი შეხებისთანავე უცვიოდა ხელში. დასანანიც იყო, რომ არავინ ეცილებოდა, არავინ ცდილობდა დასწრებას, როგორც ბავშვობაში.

მაყვალი არ უყვარდა. არც არასდროს ჰყვარებია, მაგრამ ისეთი სიამოვნებით მიიჩქაროდა საკრეფად... სახლშიც, ჟოლოსა და მოცხარის მთელი ბუჩქნარი რომ ჰქონდათ გაშენებული ადრე — არავის დაანებებდა კენკრის შეგროვებას. ეს მისი მთავარი საქმე იყო ზაფხულობით. მერე დედა მურაბებს ხარშავდა (თუმცა ლოლა არც ჟოლოს მურაბას აკარებდა პირს). მთელი რიტუალი იყო...

— სულ რაღაცას ვაგროვებდი. ამდენი წელი, პატარაობიდან: ნიჟარებს, კენკრას, საზამთროდ შესანახ ხილს, მინდვრის ყვავილებს შინაური წამლებისთვის, ბარათებს, საფოსტო მარკებს, ჩემთვის ნაჩუქარ ღიმილს და სიტყვებს... და ახლა აღარაფერი მაქვს. ყველაფერი დავკარგე. ხელიდან დამისხლტა და დამებნა, როგორც განწყვეტილი მძივიო, — ფიქრობდა.

მშვიდად ფიქრობდა, მაგრამ მაღლა აწვდილი ხელი მაინც ულონოდ დაუშვა ძირს. სხვები ცხოვრებისთვის გამოსადეგ მსხვილმან-წვერილმანს აგროვებდნენ მოთმინებით. გონივრულად, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწვედნენ დასახული მიზნისკენ. და როგორც მერცხალს ბუდისთვის, ისე მიჰქონდათ ჩალა-ბულა და ხმელი წკირები აწმყოსა და მომავლის ასაგებად.

მაგრამ რა იყო ეს მიზანი, ლოლასთვის რომ გეკითხათ, დაიბნეოდა.

მხოლოდ კეთილდღეობა? კეთილდღეობაც რას ერქვა ნეტავ?



წარმატება — ან ეს რა იყო? წარმატებული, ანუ აღმატებული; ვილაც სხვაზე მეტი თუ უმეტესი... უპატიოსნო შეჯიბრს აგონებდა ეს სიტყვა. მაინც პირადი, მხოლოდ საკუთარი იღბლის საიმედო მოწყობას გპირდებოდა თითქოს და მეტს კი ვეღარ — ძალიან ვინრო ჩანდა მისი ასპარეზი.

თუმცა ლოლამ საკუთარი ცხოვრებაც ვერ დააღაგა.

„რა იქნება შემდეგ?! რა იქნება შემდეგ?..“ — საავადმყოფოში, საათის ნიკნიკში, უძილობისას თითქოს ვილაც სასთუმალთან ეჯდა და დაჟინებით უმეორებდა ამ ერთადერთ კითხვას.

სამსახური მიატოვა. კაცმა რომ თქვას, მშვენიერი სამსახური. მაშინ ეგონა, თავისუფლებას ვერავითარი ხელოვანი ვერ აუნაზღაურებდა. მაგრამ უფულოდ დარჩა. მთელი დანაზოგი მკურნალობას დასჭირდა და უკვე კარგად იცოდა, ვერავინ დაეხმარებოდა.

ლოლამ თავი ასწია და ოდნავ შემაღლებულ, მორკალულ ხიდზე გაიარა. პლასტიკის ბიდონს პატარა გოგოსავით მიიქნევდა. ხიდქვეშ მიღებული, ჩუმი მდინარე გადიოდა. უფრო ღელე. არადა, კარგად ახსოვდა, წლების წინათ სწორედ ამ ხიდთან ბანაობდნენ ბავშვები. წყალი ჩქარი იყო და საკმაოდ სუფთა.

ლოლა მოაჯირს დაეყრდნო. ქვის რიკულებიდან ნახევარიც არ იყო დარჩენილი. წყალი ძლივს ემჩნეოდა ჭუჭყიან შლამს. ბავშვის ყელიანი ფეხსაცმელი ცხვირით ჩაფლულიყო შიგ. ვილაცას ნაძვის ხის ძველებური, მინის სათამაშოებიც გადაეყარა და ნამსხვრეები სუსტად ბზინავდა.

დღესასწაული დიდი ხანია დამთავრდა...

ჯიბეში ტელეფონი აწკრიალდა.

„ძალიან არ დაიგვიანო. სტუმრები მოგვივიდნენ. შენი ამხანაგები, მაია და რუსიკო. გკოცნი.“ — წერდა დისშვილი.

გოგონას ძალიან მოსწონდა ამბების წერილობით შეტყობინება. ტექსტის ბოლოს აუცილებლად ნახატს დაურთავდა, ღიმილის ან კოცნის ნიშნად.

ლოლამ მხრები აიჩქრა. ახლა, ალბათ, განგებ დაიგვიანებდა. ცოტას მაინც...

როგორ მოხდა, რომ ბავშვობამ ჩაიარა და ძველი მეგობრებიც თითქოს თან გაჰყვნენ. აი, წლები გავიდა და ისინი უცხონი გახდნენ მისთვის. მათ კი, ვინც ახლობლად, თანამოაზრედ ეგულებოდა, ნელ-ნელა მიივიწყეს (მამას პაციენტებივით). ჯერ შორიდან საყვედურობდნენ, რომ სოფელში დაბრუნდა, თითქოს რალაც გამოუსწორებელი საქციელი ჩაიდინა; მერე საყვედურებიც მინელდა. ცოტაც და ის შემაკავშირებელი ძაფიც განყდება — სატელეფონო ზარები, თანდათან უფრო იშვიათი რომ ხდება...

ლოლა ხიდს მოშორდა და მაცვლის ღობეს დაუყვა. აქ ერთ მხარეს მაცვლის ბარდით შემოსაზღვრული თხილის ბალები და ყანები იყო, მეორე მხარეს კი — სახლები, ვრცელი ეზოებით, სადაც მოლი უკვე გაუხეშებულიყო. ზოგ სახლში კარიც ღია იყო და ფანჯრებიც, მაგრამ მაინც გამოკეტულს ჰგავდა, რადგან ჩამიჩუმი არ ისმოდა. შემაშინებელიც იყო ასეთი სიჩუმე.

ლოლამ მძიმედ დახუნძლული ტოტი გადმოიწონია. ბიდონი თითქმის სავეს იყო. კრფდა და კი არ ფიქრობდა, უხმოდ ესაუბრებოდა თავს: „ეს შენი სოფელია, სადაც თხუთმეტი წელია, არ გიცხოვრია... აქ რა უნდა აკეთო? რა იქნება შემდეგ?.. რა იქნება შემდეგ?“

ტუჩი მოიკენიჭა. ისე მაგრად, რომ სისხლის გემო იგრძნო და შეშინდა: „ნუთუ ისევ მენყება? ნერვებს გასაქანნი არ უნდა მივცე. უნდა დავალაგო აზრები... რას ვამბობდი? ჰო, რა უნდა ვაკეთო-მეთქი... ჯერ არაფერი. ჯერ არაფერზე ზრუნვა არ მინდა. ახლა არა. ოღონდ ახლა არა! შემოდგომიდან დავინწყებ ფიქრს.“

ძიულებითი უსაქმურობა, რასაც დასვენება ერქვა, არც ისე ცუდი იყო. ლოლა საათობით უყურებდა არაფრისმომცემ ჰოლივუდურ ფილმებს, რომლებიც ისე ჩაგითრევს (თვით ყველაზე ბანალური მელოდრამა ან ფანტასტიკურად სულელური ფანტასტიკური თრილერი) — ბოლომდე, თვალმოუცილებლად მისჩერებიხარ. გიკვირს და აღარც გიკვირს საკუთარი ინტერესი. მაინც ანკესის სატყუარასავით ყლაპავ. მერე კი ბრაზობ, რატომ დაკარგე ძვირფასი დრო. დრო კი მართლაც დაკარგულია, რადგან გასააზრებლად არაფერი გრჩება. მეორე დღეს აღარც გახსოვს, რა ნახე.

ლოლა ფილმებს უყურებდა და კითხულობდა.

შინაურების რიდით, მორჩილად ტრაპეზობდა მათთან ერთად (როგორც პატარაობისას: „ერთი კოფი მამიკოს ხათრით, ერთიც — დაიკოს...“) და უბრალო საუბრებშიც, სუფრასთან, ძველებურად ერთვებოდა.

ცა ოდნავ შეიმღვრა. განვიმებით, ალბათ, არ განვიმდებოდა, რადგან მზე ისევ მშვიდად, ალერსით ჩადიოდა. ჩიტებიც უშფოთველად სტვენდნენ. მხოლოდ ერთ მხარეს გაიშალა ღრუბელი, ნელ-ნელა, წყალში ჩასხმული მეღვინის (თუ მაცვლის მურაბის) წვეთივით.

ლოლამ თავი ასწია და ზეცის ყველაზე ნათელ წერტილს გაუსწორა მზერა. მერცხალი სულ მაღლა ფრენდა.

არა, არ იწვიმებდა...

ლოლას გაახსენდა წვიმიანი განთიადი. თითქოს გადარეცხილი აეროპორტი და მობუზული, ნამძინარევი გამცილებლები. მანქანის მინებზე ჩამომდინარი ნიაღვარი.

უკვე უტკივილოდ ფიქრობდა ამაზე. ჰაერში მოტივტივე ღინღლივით უწონადო სევდით.

„ძვირფასო, მე ხომ არ გაგიშვებდი... არაფრით გაგიშვებდი იქ, საიდანაც დაბრუნება არ გენერა. ისეთი ცივი დილა თენდებოდა, დაღვრემილი. უამინდობამაც ვერ შეგვიცვალა გუნება. უმიზეზოდ ვიცინოდით მანქანაში. წვიმაც გვიხაროდა, გადადებული რეისიც. ორი კვირაც და ისევ ერთად ვიქნებოდით, ამჯერად უკვე განუყრელად, სამუდამოდ... სინამდვილეში კი სამუდამოდ დარჩი სხვა, მიღმა სამყაროში და ჩვენს შორის გრიალით ჩამოეშვა ყრუ, გაუმტარი კედელი.“

მაგრამ სულერთია, მე მაინც გხედავ, როგორც მინის მიღმა. ყველგან, ყოველთვის. აი, ამ ცვალებად ღრუბელში, წყალში, ხეების მოხაზულობაში. მაცვლის ნაყოფიც შენს თვალებს მაგონებს და ეს ასფალტიანი გზაც შენი ხმით ითვისის ჩემს ნაბიჯებს“.

ლოლას უცებ ძალიან მოუნდა, ხმამაღლა გაემეორებინა მთელი მონოლოგი, მაგრამ მხოლოდ ფრთხილად მიმოიხედა, თითქოს ვილაც ჩასაფრებული უცდიდა, როდის დასცდებოდა რამე ბგერა, რომ მერე ყვირილით შეეძრა ეს მიძინებული ქუჩა: „ნახეთ, საკუთარ თავს ელაპარაკება!“

იმას, რის გამოც ავად გახდა, არავინ არქმევდა ნამდვილ სახელს. და გაუთავებლად ადანაშაულებდნენ უყურადღე-

ბობაში — მაინც როგორ გამოგებარა ავადმყოფობაო.

მამაც შეურაცხყოფილად აჩვენებდა თავს: „მაშინვე უნდა ჩამოსულიყავი... თუ — როგორც მკურნალს — შენც აღარ მენდობი? შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს, ხომ?“

ლოლას უნდოდა აეხსნა: ჩემს ცუდად ყოფნას დიდი იმედების დასამარება ჰქვია და არა პნევმონია ან გულის უკმარისობაო, მაგრამ ამ სიტყვების წარმოთქმა ისევე უძნელდებოდა, როგორც მძიმე ტვირთით აღმართზე სიარული გაუჭირდებოდა სანოლში ძილად მივარდნილს, სიცხიანს.

და დღეს, უკვე რა მსუბუქ სევდას გრძნობს. ოდნავ ჟრუანტიელის მომგვრელსაც კი, მაგრამ ტკივილს — აღარ... ვითომ ბალახი და ფოთლები მიაყარა ბილიკზე დაგდებულ მკვდარ ჩიტს და კვალი დაიფარა, სანახაობა აღარ აძრუნებდა.

წარსულის კიდევ ერთი კარი მიიხურა: ხმაურიანი ცხოვრების, ხალხმრავალი საღამოების, ვითომ მნიშვნელოვანი შეხვედრებისა და მოვლენების.

ყველაფერი იყო და არც იყო...

ახლა ეს პირველი გასიერება, იძულებითი უმოქმედობის მერე, ეჩვენებოდა ყველაზე მნიშვნელოვნად და ეს საღამო — ყველაზე მშვენიერ საღამოდ თავის ცხოვრებაში. ხოლო, აი, ამნუთიერი შეგრძნებანი, უნახესი ფერებით გამოშუქებული ცის ქვეშ; სიჩუმე, რალაცის წვდომა, რალაცის მიხვედრა (ოღონდ რის — ბუნდოვანია) — იმ იშვიათ გააღებებად, რომელიც შეიძლება არასოდეს განიცადო.

ჯერ ერთმა მანქანამ ჩაიქროლა ჟვილ-ხივილით, მერე მეორემ. წითელი, მხიარული ნახატებით აჭრელებული პიკაპი ბიჭებით იყო სავსე. უსათუოდ მდინარიდან ბრუნდებოდნენ. ჩაუქროლეს და რალაც ჰკითხეს. რალაც, ყოველად უმნიშვნელო; ისეთი, რაც უსათუოდ მასზე უკეთ იცოდნენ.

ლოლამ უეცრად დაინახა თავისი თავი — ქუჩის განაპირას ეულად მდგარი. თავსაფრიდან ქერა, თითქმის ქარვისფერი თმის ხვეული მოუჩანდა, მუქი თვალები და მუქი ტუჩები ისეთივე დაუჯერებელი სიცხადით აჩნდა რძესავით თეთრ, მქრქალ სახეზე, როგორც ფაიფურის სამშვეინის გოგონას აქვს ყალბით გულდასმით და მკაფიოდ გამოყვანილი.

მან თხელი, გრძელი ხელი გაიწოდა იქით, საითაც უგზამკვლევოდაც მშვენივრად წავიდოდნენ.

მანქანა ნელა, დანანებით დაიძრა და მალე თვალს მიეფარა მოსახვევში.

ლოლა ბუჩქებს მიუტრიალდა და შიშველი მკლავები ისევ ასწია მაყვლის ჩამოსაკრეფად. მკლავების სულ უბრალო მოძრაობაც ბალერინასავით გრაციოზული გაუხდა. ასე ეგონა, მომხიბვლელობის სურნელოვანი ბურუსი ეხვია გარს და რასაც შეხედავდა, ყველაფერს მომხიბვლელობის ბეჭედი ედო. ჩუმმა სიხარულმა აიტაცა უნებურად. ისევ ახედა ზეცის იმ ნათელ ნაწილს, სადაც ახლა სახედრის ფორმის თეთრი ღრუბელი მიდიოდა ტყაბტით. ყურებზამოყრილი თეთრი სახედარი ცაზე მიცურავდა და ვიდრე განიმქრეოდა, ფრთები ამოეზარდა, ფეხები შეიკეცა და ვეებერთელა თოლიად იქცა.

ლოლამ გაიფიქრა, რომ თუ ოდესმე (როცა იქნება) თავის საქმეს დაუბრუნდება და თოჯინებს დაამზადებს თეატრისთვის — პირველ რიგში, აი, ამ სახედარს გაიხსენებს

და შექმნის.

საჯარო მოხელედ კი აღარასოდეს იმუშავებს. აღარასოდეს!

უკვე ოცდაათს გადასცილდა. ოცდაათობის გავსდა. დროის სწრაფწარმავლობას ისე შეიგრძნობდა, როგორც შეხებას, გემოს... ვერაფერი შეაკონინა განვლილი წლებიდან და მხოლოდ დაუნანებლად გაფანტა წუთები და საათები. ამიტომაც იყო, ავადმყოფობისას, უძილო ღამეებში რომ გამოცანად ექცა: იყო ეს ნამდვილი ცხოვრება (მცდელობა მაინც) თუ მხოლოდ ოცნება მასზე?

ახლა კი, თუმცა ჯერ ისევ მშვენიერია, ჯერ კიდევ მოხდენილი სხეული აქვს, მაგრამ გრძნობს, რომ ხანმოკლეა მისი ყვავილობა, ზაფხულივით.

ლოლამ თანმიმდევრულად დაალაგა ახლო მომავლის მოვლენები.

ავგისტო თვალდახელშემა მიიღევა, როგორც ყოველთვის. დისშვილი ნავა. მამამისი ჩამოაკითხავს. მერე დაც გაემგზავრება. დარჩებიან მარტონი, სულ მარტონი შემოდგომის და ზამთრის ღამეებში, თვითონ და მოხუცი მამა — უსამართლოდ მივინყებულები კარგი ექიმი, სრულფასოვანი ცხოვრებისგან გარიყული („ჩინელი ბერი ბამბუკის ჭალაში“), ვინც უკვე უმწეო ხდებოდა და ეს ყველაზე მტკივნეული იყო, ყველაზე რთულად გადასატანი. ლოლა ისე მიეჩვია, რომ ბავშვად მიიჩნევდნენ (უმცროსი დაც კი); მამა მთელი ამ დროის განმავლობაში მფარველად და დასაყრდენად რჩებოდა მისთვის. ახლა კი როლები უნდა გაცვალათ.

ბუნების მარტივი კანონები არცთუ ადვილი მისაღებია საყოველთაო კალაპოტიდან ამოვარდნილი ხასიათისთვის.

„რა მოვუხერხო ამ მოკლე ზაფხულს?.. არა, არა, ასე არაა... რა ეშველება ამ მოკლე ზაფხულს?“

ლოლა მკვეთრად შემობრუნდა. შინისკენ მიმავალმა საესე ბიდონი რატომღაც გულზე მიიხუტა. ხიდზე აღარ შეჩერებულა. ნელა მიაბიჯებდა, მაგრამ თავისუფლად. აღარ ებორკებოდა უჩინარი ხლართები ფეხებზე, ამ ბოლო თვეების მანძილზე რომ ჯიუტად უშლიდა ლალად სიარულს. უკვე დაბინდდა. შინ ელოდნენ.

მოხრემილ შუკაში შეუხვია და თითქოს ზედ სახესთან შეჰყეფა ლობში დამალულმა ძაღლმა.

„რა ეშველება ამ მოკლე ზაფხულს?..“ — ცდილობდა გაეხსენებინა ლექსი.

მეზობელმა ჩამოიარა და გამარჯობა უთხრა. ბინდ-ბუნდში ხმაზე იცნო. თეთრი პერანგით მოჩვენებასავით მონათებდა.

პასუხად გაუღიმა (თუმცა ის ვერც შეამჩნევდა) და კვლავაც ეგონა, მასაც გადასდო იდუმალი საღამოს სურნელი, რალაც მნიშვნელოვანი უწილადა, სამუდამოდ დაამჩნია მომხიბვლელობის დამლა...

„რა ეშველება/ამ მოკლე ზაფხულს?/თვალ და ხელ შუა/გავგიქრა არე...“

უკვე ხმამალა იმეორებდა შინისკენ აჩქარებული. და აღარ ეშინოდა, თუ გაუგებდნენ. და სიხარულს გვრიდა ისიც, რომ ეს სიტყვები ქალმა დაწერა — თითქმის გვირგვინოსანმა ქალმა, რომელსაც, ალბათ, ჩვეულებრივად უყვარდა, სძულდა... ვინც სხვებით იტანჯებოდა ყოფიერების ამოებით, მაგრამ ჩავლილი დღეების ფერფლსა და

ნაცარს სურვილისამებრ გარდაქმნიდა წმინდა აღმასად.
მდინარიდან კი თევზები სტინა

საუკუნეა, ფანქარი არ ამილია ხელში. ფუნჯსა და სა-
 ლებავზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი — ოცი წლის წინ მი-
 ვაგდე და სამუდამოდ მივივინყე მეგონა; მაგრამ ამ
 ზაფხულს, გონიოში, ჩვენი დიასახლისის ვაჟიშვილის
 (სამხატვრო აკადემია ის-ის იყო დაამთავრა) სახელოსნო
 რომ დავათვალიერე დამრეცსახურავიანი წითელი სახ-
 ლის მესამე სართულზე, თითქოს ალკოჰოლის სითბომ
 დამიარა სისხლში; მგონი, ცოტათი დავბარბაცდი კიდეც.
 ასე მემართება, თუ რამე საგანგებოდ ამალეღვებს —
 ვთვრები...

ნახატები — დიდი არაფერი. გამიკვირდა კიდეც: დიბ-
 ლომი როგორ გაიმეტეს ამისთვის-მეთქი; მაგრამ ძვირ-
 ფას მოლბერტზე გადაჭიმული თეთრი ტილო რომ დავი-
 ნახე, სპილენძის თუნგიდან ამოწვდილი ფუნჯების მსხვი-
 ლი თაიგული და ბანალურად განწყობილი, ჭკნობაშეპარუ-
 ლი ყვავილების ნატურმორტი, რომლის დახატვაც აღარ
 გასხენებოდათ, კინაღამ გული შემიღონდა.

— აბა? — მკითხა ამაყად დიასახლისმა, — ხომ აქვს
 რაღაც განსაკუთრებული? ძერწავს კიდეც. სასწაულად
 ნიჭიერია, მაგრამ არ ვიცი, რაში გამოადგება, ჩვენს დრო-
 ში ამით ფულს ვერ იშოვი. ეკონომიკა და ფინანსები რომ
 დაემთავრებინა, ჩემი მულიშვილებივით, იცოცხლე, გა-
 დასარევე ადგილას მოვანწყობდი...

დავამშვიდე, გაჭირვების არაფერი გეტყობათ და კარ-
 გი გიქნიათ, ხელოვანისთვის არჩევანი რომ არ შეგიზღუ-
 დავთ, რადგან მისი ბუნება ფინანსების, დებეტისა და
 კრედიტის ვინრო სამყაროში ფრთებს ვერ გაშლიდა; ხო-
 ლო ფულს რაც შეეხება, რა იცით, რა ხდება — ცოტაა შემ-
 თხვევა, ერთ ნახატში მთელი ქონება რომ მიუღიათ-მეთ-
 ქი? და კიდეც რამდენიმე აუცილებელი ფრაზა მოვიშვე-
 ლე, რასაც ჩვეულებრივ ასეთ დროს ამისთანა დედებს
 ეუბნებიან...

სიამოვნებით კი მიგდებდა ყურს, მაგრამ ბოლოს მა-
 ინც ეჭვით დასძინა: რა ვიცი, სულერთია, ალბათ, მოგვი-
 ნევს საბანკო განხრით ბედის ცდა. მერე ჩემი მაზლი ყვე-
 ლანაირად მოგვეხმარება (აქ ფინანსურად დიხაც გამო-
 ჩენილი გვარი დამისახელა); ჩემმა ბიჭმა ინგლისური კარ-
 გად იცის და კომპიუტერი ხომ — გადასარევეად, და მათე-
 მათიკაში რა ღმერთი გაუნყრება, მაინც ეგ დალოცვილი
 კომპიუტერი ასრულებს ყველა ოპერაციასო...

კოდალას რაკარუკივით მესმოდა ეს სიტყვები: „მე-
 ნეჯმენტი... ბიზნეს-ეკონომიკა... საკრედიტო, სამემოსავე-
 ლო...“

დავდიოდი და ვითომ გულდასმით ვათვალიერებდი
 თითოეულ ნახატს, თან ზრდილობიანად ვუქნევდი თავს.

ბოლოს გაახსენდა, რომ უამრავი საქმე ჰქონდა: ზამ-
 თრისთვის შესანახი ბადრიჯანი ეწვოდა ცეცხლზე; მდგმურებმა რომ ონკანი გააფუჭეს, სანტექნიკოსისთვის
 უნდა ეჩვენებინა; აივნის მხარეს რომ დიდი ოთახი გათა-
 ვისუფლდა, იქ თეთრეული გამოეცვალა და, ვინ იცის, კი-
 დევ რა...

დავრჩი, როგორც იქნა, მარტო. ნდობით აღჭურვილი
 პირი (აკი მეც აკადემია დავამთავრე — მართალია, კერა-

მიკოსის სპეციალობით) პროვინციული მუზეუმის ძველი,
 ერთგული თაყვანისმცემელივით, ვისაც ცარიელ დარ-
 ბაზში უბილეთოდაც უშვებენ.

ჭერიდან თოკით დაშვებულ ჩაღის სავარძელში ჩავ-
 ჯექი და თვალები დავხუჭე. ეჰ, ასეთი სახელოსნო რომ
 მქონდეს... ოღონდაც ჩემთვის არა — მე საკუთარი, გა-
 მომწვარი თუ გამოუწვავი ჭურჭელი ღია ცის ქვეშ მეყარა
 წლობით, მაგრამ ეს აღარ მადარდებდა. თუ ვინმეს მოე-
 ნონებოდა, უყოყმანოდ ვჩუქნიდი შებოლილ სურას,
 თეთრ ჭინჭილას ან ვეებერთელა ხორკლიან ქოთანს ყვა-
 ვილების ბალისთვის. არსებობისთვის ბრძოლაში უსარ-
 გებლო იარაღი აღმოჩნდა მაღალი ხელოვნების პრეტენ-
 ზიის (როგორც დრომ მიჩვენა — სრულიად უსაფუძვლო
 პრეტენზიის) ქონა. უსახურ, საყოფაცხოვრებო ტიპის
 შეკვეთებზე მუშაობა კი არ შემეძლო. გინდ სიზარმაცე
 დაარქვით და გინდ ხელის ჩაქნევა. ანდა სად იყო ეს შეკ-
 ვეთაც, თორემ... კერამიკის საამქროები ერთმანეთის მი-
 ყოლებით დაიხურა, ბაზარი უცხოეთიდან შემოსულმა
 იაფმა და თვალად მიმზიდველმა ნაკეთობებმა წალეკა.
 ჰოდა, დაჯექი და კერე, როგორც იტყვიან.

გენიოსი კი, სამწუხაროდ, არ ვიყავი.

ისიც მართალია, რომ თითო-ოროლა, ვინც თავი გადა-
 დო და ჯიუტად, დღეს და ღამეს ასწორებდა მუშაობით,
 საგაზეთო ენით რომ ვთქვა — საერთაშორისო ასპარეზ-
 ზეც გავიდა და წარმატებული, აღიარებული გახდა თავის
 სფეროში.

მაგრამ გენიოსი...

თქვენ შეხვედრიხართ ასეთ ადამიანს? ან როგორი
 წარმოგიდგენიათ ის? სანაძღეოს დავდებ, უმრავლესობას
 თმააჩენილი, ონაგრულად ენაგამოყოფილი, უღვაშა მო-
 ხუცი დაუდგება თვალწინ; ან წელამდე თეთრწვერდაფე-
 ნილი კუმჭი იტალიელის ავტობორტრეტი... ეროვნული
 საგანძურის დამფასებელს — რუსთაველის მეტროსთან
 მდგარი ამაყი ძეგლი, ასე რომ არ ჰგავს ფრესკაზე გამოსა-
 ხულ მუხლმორილ მლოცველს; ან შავფაფახიანი, ცალთ-
 ვალა, ჭლებით გატანჯული, წვრილშვილიანი გლეხი...

მე კი ამ მოდურ, გემოვნებით მოწყობილ, უკიდევანო
 სახელოსნოში, სადაც, თუ გინდა, ცხენით ისიერნებ და სა-
 დაც ხის ხვეული კიბით ზედ სახურავზე შეგიძლია ასვლა
 (ალბათ, შთაგონების მოსახმობად, ან სულაც ზედ გაშენ-
 ბული ეგზოტიკური ბალახების გაზონზე წამოსაწოლად),
 რამდენიმე წლის წინათ ნანახი, ძველისძველი შავი ხის
 ოდა გამახსენდა, საბიჯგები რომ მორყეული ჰქონდა და
 ირგვლივ მხოლოდ ძეძვის ღობე ერტყა. რკინის ჭიშკარი
 კი ება, მაღალი, ორნამენტებით შემკული, თუმცა ისიც
 მორყეული, დაჟანგული...

ვიცოდე მხოლოდ, რომ ამ სახლში ცხოვრობდა ჩემი
 ნათესავის თანამშრომლის მამა. მანქანით მოვიდიოდი
 დედაქალაქიდან და ის-ის იყო გურიისკენ გადავხუხვიეთ,
 რომ ჩემმა ნათესავმა (აქამდე რომ არხეინად უსტვენდა)
 გამაფრთხილა:

— აქ მიხვეულ-მოხვეული გზებია. ხომ არ დაიღალე?
 სოფელ ნ.—ში უნდა შევიაროთ. თანამშრომელმა რაღაც
 გამომატანა მამამისთან.

სტვენის გუნება სულ დაეკარგა, ისეთი ოღრო-ჩოღრო

გზებით ვიარეთ. მერე აბუზღუნდა და ბოლოს გინებაზე გადავიდა. რა ექნა — ახალთახალი, ძვირფასი მანქანა ჰყავდა და ეამაყებოდა... მე კი ჯერ მისი გუნების ცვალებადობამ გამართო, მერე აქაურმა პეიზაჟმა გამიტაცა.

ამ სოფელში ადრე, ალბათ, ცხოვრება დულდა, ხმაური და მოძრაობა არ აკლდა. ადამიანები შრომობდნენ, კულტურულად ისვენებდნენ; ბავშვები სწავლობდნენ რვანლიან სკოლაში, უფროსკლასელები კი ყვითელი ავტობუსით დადიოდნენ რაიონის რომელიმე საშუალოში. მერე ინსტიტუტს ამთავრებდნენ, ან პროფესიულ ტექნიკუმს.

უმრავლესობა ისევ სოფელში ბრუნდებოდა და ასე ამგვარად, სიცოცხლე ჩქეფდა...

მერე მეურნეობა მოიშალა, ჩაი ამოძირკვეს. ერთმანეთის მიყოლებით დაიხურა სოფლის კლუბი, ბიბლიოთეკა, ამბულატორია, გარაჟი, ფერმა, ბოლოს სკოლა და ბაგა-ბაღიც. დარჩნენ მხოლოდ მოხუცები.

აი, რაზე ვფიქრობდი, როცა ირგვლივ ვიყურებოდი.

და მაინც, ისეთი ლამაზი იყო ეს გორაკებზე შეფენილი, კარგა ხნის დაუხნავი და დაუთესავი, პატარა-პატარა მიწის ნაკვეთები, ვეება გვიმრები ჩაის ადგილას, სულ ახლოს ჩამოსული მეჩხერი ტყე (შორს კი დაბურული და მუქი) — ნეკერჩხლები, ნაბლები და თხმელები, თხმელების ახალი ნაყარი...

სახლები ისე შორიშორს იდგა, რუპორით თუ გააგონებდი მეზობელს. „მეზობელი კარისაო“, აქ სულ ყალბ

გამოთქმად მოგეჩვენებოდათ. სამუზეუმო ექსპონატს ჰგავდა მთელი სოფელი, გავერანებულს, მაგრამ ფასდაუდებლად ძვირფასს (და ისე, საკითხავია, მშვიდობიანობის დროს ნეტავი კიდევ რომელი ხალხი მოახერხებს ერთიანად გაატილოს წლობით მონაგარი სიმდიდრე და კეთილდღეობა? ალბათ, ჩვენ ვერავინ შეგვედრება)...

— მასპინძელი! — გაჯავრებული იძახდა ჩემი ნათესავი. — ბატონო რომანი!.. რომანი ბიძია!

ის ახალგაზრდა კაცია, მაგრამ უკვე სოლიდური ღიპი ადევს და ხელფასის მატებასთან ერთად თმა უთხელდება.

— მობრძანდი, ბატონო, მობრძანდი! — მოგვესმა ბოლოს, — სიმინდს ვმარგლავ დილიდან და ახლა ვისვენებდი ვითომ, ვხატავდი ღელის პირში...

ჭიშკარი სამოცდაათი-სამოცდათხუთმეტი წლის, ძალიან ტანდაბალმა კაცმა გაგვიღო: — ჩამობრძანდით!

— ძალი ხომ არ იკბინება? — ფრთხილად მიმოიხედა ჩემმა წინდახედულმა ნათესავმა.

ძალი რავა არ იკბინება, მაგრამ მე არ მყავსო, დაამ-

შვიდა მასპინძელმა.

ჩემმა ნათესავმა თავი გააცნო, პატარა პაკეტი გადასცა და გამობრუნება დავაპირეთ, მაგრამ ამ უწყინარმა კაცმა ისე გადაატრიალა თვალები, შემეშინდა, გულყრა არ დაემართოს-მეთქი.

— ახლა თუ არ გინდათ, ნავთი გადავასხა ამ ხმელი ხის სახლს და დავწვა, ჩამოხვიდეთ უნდა პატარა ხანი!

შემსრულებელი იყო ნამდვილად (ისე, მერე კი გამოგვიტყდა, ნავთი ცეცხლის მოსაკიდებლად არ მაქვსო, მაგრამ მაინც).

— ორი ნუთი, ორი ნუთი, — დაყაბულდა ჩემი ნათესავი.

მე არსად მეჩქარებოდა. სიამოვნებით ჩამოვჯექი სამფეხა ჯორკოზე, ვეება ნიფლის ჩრდილში. მრგვალი მაგიდის მაგივრობას ხის გადანაჭერი სწევდა (ამ მაჩრდილობელი ნიფლის ბებერი ნინაპარი, ალბათ). სუფრაზე განჩნდა ვაშლი, მსხალი, თხილი, თაფლი და თაფლისავე არაყი...

— ვინაა, ბატონო, დამღევი! — ხელები გაშალა ჩემმა ნათესავმა, — საჭესთან ვარ.

ჯერ მის ფუნჩულა, ქალურ ხელებს შევავლე თვალი და მერე ჩვენი მასპინძლის ართრიტისა და შრომისგან დაკორძილ თითებს. თითებზეც და პერანგის გულისპირზეც საღებავის ლაქები აჩნდა. თმაზეც კი ეცხო ნარინჯისფერი საღებავის წინწკლები. თმა შეუფერებლად ახალგაზრდული, ხშირი და ხვეული ჰქონდა და ვერ მიხვდებო-

დით, ჭაღარა იყო თუ ფერფლისფერი.

„ვხატავდიო... ნეტა რას ხატავს ეს პატარა მოხუცი გლეხი, გნომს რომ წაავას წითელი ცხვირით?“

— მხატვარი ბრძანდებით? — ვკითხე ზრდილობისთვის.

— აჰ! — ხელი ჩაიქნია, — ვეტექიმი ვარ... ვიყავი ადრე, მაგრამ აბა... — მიიხედ-მოიხედა, — სადაა კაცი და საქონელი?.. ხატვით ბავშვობიდან ვხატავ. დედ-მამა არ მყავდა, ბიცოლა მზრდიდა. არ დამანებეს მამინ, მიმალავდნენ ფანქრებს, მუშაობას გაცდენსო... მერე — ცოლ-შვილი, ოჯახი... დავრჩი ახლა მარტო და ვხატავ. ვინაა დამშლელი? ტილო და საღებავები ერთ ახლობელს ჩამოაქვს და ვახარებ ჭიას. ხან მუყაოზე ვხატავ... მინაზეც, ბატონო... ხელს მიშლის ვინმე თუ?

„ტილოო?!“

ჩემი ნათესავი გულაბს ახრამუნებდა და უგულისყოფროდ უგდებდა ყურს.

— რა საინტერესოა, შეიძლება ვნახო თქვენი ნახატე-



ნახატები ჰადრი გავნიძისა

ბი? — ესეც ზრდილობისთვის ვკითხე.

ხალისით წაგვიძღვა ოდისკენ, რომლის ქვედა სართული ღია იყო, მხოლოდ ერთ მხარეს გადაეტიხრათ კარგა მოგრძო ოთახი.

რას ველოდი და: ჭუჭყიანი ფერების დომხალს, დარღვეულ პროპორციებსა და ფორმებს; ფოტოებიდან გადახატულ ფირალი ბაბუისა და მისი ძმების პორტრეტებს; ყველა დროის უპირველესი ქალის — თამარ მეფის გამოსახვის კიდევ ერთ უბადრუკ მცდელობას, ანდა სულაც — ჩიბუხიან სტალინს...

დაბალჭერიან დარბაზში თავის დახრა დაგეჭირდა. თითქმის ბნელოდა იქ და პირველად ვერაფერი გავარჩიე. ასეა, როცა გაჩახჩახებული ველიდან გამოქვაბულში შედიხარ. ქვის იატაკიდან ნესტის სუნი მოდიოდა. და ამ გრილ, აკლდამისმაგვარ დარბაზში ერთმანეთზე მიჯრით ელაგა ის საოცრებანი, რომლებსაც მერე თითქმის ყოველდამ ვხედავდი სიზმარში და ვშფოთავდი, როგორც ამაზონის გაუვალ და სახიფათო ჯუნგლებში დაკარგული ეული მოგზაური.

თვალი შევაჩვიე სიბნელეს. მოხუცმა ჯერ ერთი ნახატი გამოსწია, მერე მეორე — მძიმე, მასზე ბევრად მაღალი ფირფიცრები, ტილოები, მინაც კი... მზის ძლიერი შუქი თითქოს ქვით მოკირწყლული იატაკიდან ამოიჭრა.

— ჩემი სოფელია! — თქვა მასპინძელმა სიამაყით. — ყველა...

სოფელი ეამაყებოდა და არა მხატვრობა. თითქოს ეს ყველაფერი მან კი არ შექმნა, მხოლოდ ფოტოსურათები გადაუღო და ალბომს ვათვალთვლებდით.

კი, ნამდვილად მისი სოფელი იყო. მაგრამ როგორი ცოცხალი, ღმერთო ჩემო! ათობით, ასობით ადამიანით დასახლებული ფანტასტიკური უცხო სამყარო მანაც ნაცნობი იყო; მხოლოდ — თავიდან აღმოჩენილი. კუბრივით შავ მინაზე აღმოცენებული ლურჯი ჯეჯილით, ვარდისფერი ზეცით, ცეცხლნაკიდებულებით წითელფოთლიანი ხეებით...

გლეხები დაბალ ყანას მარგლავდნენ და, მგონი, ლიღინებდნენ კიდევ. ერთს დოქი მოეყუდებინა პირზე და ცივი წყალი წურწურით ჩამოსდიოდა გულისპირზე. პატარა გოგო ინდაურის ჭუკებს მიდენდა; უფრო პატარა კი წყნარად თამაშობდა უზარმაზარ ქრელ კატასთან. თოვლივით თეთრთმიანი ბერიკაცი გულხელდაკრეფილი ინვა მაღალ ბალახში, სახეზე ქუდი ეფარა და მზის გულზე ხვლიკვით გულიანად ეძინა. მოდარაჯე ხვლიკიც იქვე იყო გატრუნული, ბერიკაცის შიშველ ფეხთან. კისერზე წვრილი ჯაჭვი შეეხათ.

მორევში დედიშობილა ბიჭები ბანაობდნენ. ნაპირზე კი, ერთი შეხედვით მათი მსგავსი, უშნოდ ტანაყრილი მოზარდი იჯდა, თავი მუხლებზე დაედო, ხელებიც მუხლებზე შემოეხვია, მაგრამ გამხდარ ბეჭებზე ფრთებდაკეცილი — ანგელოზი იყო ნამდვილად.

თეთრპერანგისი ქალი მთქნარებით ივარცხნიდა თმას და პირდაპირ შემომცქეროდა მაცდური ღიმილით (ცალი თვალი ყავისფერი ჰქონდა, ცალი კი მწვანე). წარბით რალაცას მანიშნებდა და უკმაყოფილო რჩებოდა ჩემი მიუხევედრელობით.

გორაკზე მდგარ ეულ სახლს პატარა, ფხიზელი ფინია დარაჯობდა, ხოლო მრისხანე მამალი ღობეზე იჯდა და

ფარშევანგით ელვარე ბოლო მინაზე დასთრევდა.

ორი ბიჭი ძველისძველ, მწვანე მანქანას ბორბალს უცვლიდა შარაზე. იქვე, მდინარეში ვერცხლისფერი თევზები სხმარტალებდნენ.

მსუქანი, ნელხევით შიშველი, ზარმაცი კაცი ჰამაკში ხვრინავდა. კოლოები წუილით ესეოდნენ. ჰამაკი ბლის ხეებს შორის ჩამოება და ბლით საესე თასიც იქვე იდო, სამფეხა სკამზე. ზარმაცს გაბოროტებული შესცქეროდა ჩამომხმარი, ანჩხლი ცოლი, რომელიც კიბის საფეხურზე იჯდა და სუნელს ნაყავდა ფილში.

და ისეე ბავშვები თამაშობდნენ მინდორში. უამრავი ბავშვი... ყველაზე პატარა, ჩვილი სულ შიშველი ინვა ზოლიან ჭლოფზე და ხელებით ეპოტინებოდა ვარდისფერ, ღრუბლებისოდენა მტრედს, ცნობისმოყვარედ რომ დასცქეროდა ზემოდან; მოზრდილები დახტოდნენ, კოტრიალობდნენ...

სულ უფროს, ასე თოთხმეტი წლის გოგოს მუხლებზე გადაშლილი წიგნისთვის წამით მოენყვიტა თვალი და მკაცრად ტუქსავდა წითურთმიან, ცულლუტ ბიჭს, რომელიც ფეხში ჩასჭიდებოდა ვეებერთელა, ლიმონისფერ პეპელას. პეპელას ტრაგიკული, ადამიანური სახე ჰქონდა...

და ასე დაუსრულებლად: მონადირეები ფრინველებით საესე ტყეში; ყანას შესეული ღორები და გაქცეული, ეშვებდაღერილ ტახს ყეფით გამოდევნებული მეძებარი; მძინარე მეველე და მასთან დაყუნცული მეორე მეძებარი — დუნედ, ცალი თვალთ რომ აკვირდება სიმინდებში განცხრომით მოღრუტუნე ღორებს.

პატარა ეკლესიაში აღსარებისთვის მორცხვად თავდახრილი თეთრთავსაფრიანი ლამაზი ქალიშვილი და რატომღაც ძალიან გახარებული, აღფრთოვანებული, შავთვალწარბა, ტანდაბალი მღვდელი. მათ კი დადარაჯებული ზვერავს ზარმაცი კაცის ჩამომხმარი ცოლი... თეთრპერანგისი ქალიც აქვეა, ოღონდ ახლა მაცდურად აღარ იყურება, სხვადასხვა ფერის თვალეები დაუხრია, პატარა მუშტებს იცემს მკერდში და მხურვალედ ლოცულობს.

საგულდაგულოდ სველთმაგადავარცხნილი, ყველა თოთხმეტი წლის ბიჭვით მოუქნელი ანგელოზი საკურთხეველთან ატუზულა მორცხვად და კარგა მოზრდილი ყურები წითლად უღვივის.

საყდრის ეზოში, საფლავებს შორის წითური ონავარი ისეე ლიმონისფერ პეპელას დასდევს. ჭიშკარში კი მექორნილეები შემოდიან. ჯვარს ინერენ: მაღალი, თავის კაბაზე უფრო თეთრი გოგო და დაბალი, შავგვრემანი, საოცრად ამაყი ბიჭი...

— ამას ჰქვია პრიმიტივიზმი, არა? — მომესმა ჩემი ნათესავის ხმა. უსათუოდ კმაყოფილი იყო, რომ გაახსენდა და შესაფერისი განმარტება მოუძებნა ნანახს. მსხალსაც გემრიელად მიირთმევდა. — ისე, ზურას არასდროს უთქვამს, მამაჩემი ხატავსო.

— არ იტყოდა. — თქვა ჩვენმა მასპინძელმა, — არც მე ვამბობდი. ვის რაში აინტერესებს? მამალი რომ კაცზე უფრო დიდია და ერთ სურათზე ვაშლი კიდევ მწიფს და კიდევ ყვავის, არაა მთლად ნორმალური, ამას მეც კი ვხვდები. მაგრამ არ გამომდის სხვანაირად. ანდა რატომ უნდა ვეცადო ნეტა?

— არავისთვის გიჩვენებიათ ეს ყველაფერი? — ვკითხე და ველარ ვიცანი საკუთარი ხმა. თითქოს ოქროს საწმისს ვადექით თავზე, მღვიმეში.

— არავისთვის. ჩემი ბიჭი იყო შარშან და გამიჯავრდა, მთელ პენსიას საღებავებში ხარჯავო. მე კიდევ ხმელა პურს შევჭამ, ოღონდ ვხატო. ხომ ხედავთ, ორი-სამი ოჯახი ცხოვრობს ამ არემარეზე, მისვლა აღარაა და მოსვლა. ნამუშევარ კაცს დასვენება გინდა, გალაპარაკება, გამოლაპარაკება... ხატვაში დრო ჩქარა გადის.

— რამდენი ნამუშევარი გექნებათ?

— იქნება ასე ორასამდე.

— მხოლოდ ფერწერა?

— კი. ფანქარს ვერ ვეწყობი.

აღარ ვიცოდი, რა მეთქვა. არადა, ვგრძნობდი, კიდევ უამრავი რამ უნდა მეკითხა, ამომეხსნა ამ უცნაური კაცის აურაცხელ საიდუმლოთაგან ერთ-ერთი, სულ პატარა მაინც... მაგრამ აღელვებულს ენაც დამება და მხოლოდ გავუყვინე მხატვარს, როგორც ზოგჯერ მთვრალეები იცინიან უმიზეზოდ.

თრობისგან ჩემმა ნათესავმა გამომაფხიზლა.

— აბა, ჩვენ ნავედით!.. გვეჩქარება! — მოულოდნელად გამოაცხადა და მისი ხმა გრგვინვასავით გაისმა აქაურ სარკოფაგისებურ მყუდროებაში, სადაც ჩურჩულით ნათქვამიც კი ექოს გამოსცემდა თითქოს.

— აუცილებლად დავბრუნდები! — ვუთხარი მოხუცს გამომშვიდობებისას. ქიშკარში პატარა ბავშვივით იდგა, რომელიც მიმავალ მშობლებს დასდევნებია, — თანაც, მარტო კი არა...

ჩემმა ნათესავმა მოუთმენლად დაასიგნალა. უკვე მეოთხედ.

— ნავედი, თორემ დამტოვებს. — მასპინძელს მაგრად ჩამოვართვი ხელი. მარჯვენა თბილი და უჩვეულოდ მშრალი ჰქონდა.

— გამიხარდება, — ჩაილაპარაკა ეშმაკური ღიმილით. ღიმილისას თვალები ნაოჭებში ეკარგებოდა და ქვედა ყბას უჯრასავით სწევდა წინ, როგორც კომედიანტი. — გამიხარდება, თუ დარჩები.

ისევ გაისმა სიგნალი. უფრო ხანგრძლივი და ბრაზიანი.

— იმას არაფერი ესმის, — საპასუხო ღიმილით მოვუბოდიშე მოხუცს და უკან გადავდგი ნაბიჯი. — სულ არაფერი.

მან ხელი ასწია და საღებავით მოსვრილი თითები ოდნავ ამოძრავა.

ასე დავემშვიდობეთ ერთმანეთს.

მერე კი მთელი გზა ვისმენდი ახალგაზრდა, ჯანმრთელი, საერთო მოსაზრებით ყოველმხრივ უზრუნველყოფილი ადამიანის ჩივილს იმის თაობაზე, თუ როგორ დავკარგეთ ამხელა დრო და რა ზიანი მიაყენა მანქანას — ძვირფასს...

როგორც მოსალოდნელი იყო, მხატვართან არ დავბრუნებულვარ. ვერც იმ წელს, ვერც მეორე წელიწადს... არ დამვინყებია და არც დამზარებია. უბრალოდ, ვერ მოვახერხე.

ხან ასე მეგონა, ყველაფერი დამესიზმრა-მეთქი. აბა, ცხადში როგორ უნდა მერწმუნა კაცის მიერ სამყაროს

შექმნა...

და აი, შარშან, ინტერნეტში, კულტურული სიახლეების ძიებისას (აქვე უნდა ვთქვა, ინტერნეტს ძალიან იშვიათად ვსტუმრობ) კოლოსალურ ფასად გაყიდული ნახატების „ცხელ“ ათეულს მივაგენი.

გადახდილი თანხები ისეთი შთამბეჭდავი იყო, რომ სუნთქვა შეგეკეროდა კაცს. თითოეული ნახატი მსხვილი პლანიტ გამოვიტანე ეკრანზე.

ორი კუბისტური კომპოზიცია თავდაყირა რომ დაგეყენებინათ ამით მაინცადამაინც ვერაფერს დააკლებდით — არსი არ დაირღვეოდა.

არც მათი ავტორებისა და არც ავტოპორტრეტისტი ქალის სახელები არაფერს მეუბნებოდა... მათ მოჰყვებოდა საპატიო მეოთხე და მეხუთე ადგილის მფლობელი, XVIII საუკუნის ინგლისური სკოლის ბრწყინვალე ნიმუშები — გეინსბოროს სტილში შესრულებული ორი პორტრეტი. ამასთანავე, ორივე ნამუშევარი ერთი ბედნიერი კოლექციონერის კუთვნილებაში მოხვდა(!).

უცებ ჩემს თვალწინ თითქოს ვულკანი ამოიფრქვა. თითქოს მზეზე მომხდარ აფეთქებას ვხედავდი და არა ათეულის მეექვსე ნომრად დასახელებულ ნამუშევარს, სადაც უამრავ პერსონაჟს შორის საკუთარი თავი აღმოვაჩინე, ფარნებითა და მაშხალებით გაჩახახახებულ ღია აივანზე, უცნაურფერებიანი სოფლის შუაგულში...

ღიახ, ნახატის ცენტრში ვიდექი, წელზე თოკშემორტყმული კაბით (ეს კაბა იყო ერთადერთი თეთრი ლაქა ნახატზე). ოღონდ თმა რატომღაც გადაპარსული მქონდა და თავზე ყვავილების გვირგვინი მედგა. ხნიერი, სახედანაოჭებული ქალი ყურში რალაცას ჩამჩურჩულებდა, მაგრამ მე მოუთმენლად ვინევედი ფეხშიშველა, მეკობრესავით თვალახვეული ბიჭისკენ, რომელთანაც აუცილებლად, იმ წამსვე უნდა მეცეკვა, თორემ მოგკვდებოდი... შექეიფიანებული გლეხები თავდავინყებთ, მთელი ძალ-ღონით მღეროდნენ. ახალგაზრდა, შავთვალნარბა მღვდელი მორიდებით აყოლებდა ხმას.

ხოვრავით დაზვინულ სუფრას არავინ ეკარებოდა, მხოლოდ ფეხზე მდგარი ერთი კაცი ილუკმებოდა სახელდახლოდ. მაღალი, წელში გამართული თეთრი გოგო ბავშვს ანოვებდა და თან ქმარს არ აშორებდა თვალს, შეფიქრიანებული. ქმარი — დაბალი, შავგვრემანი ბიჭი, ნასვამი და თავდაჯერებული — ჯიქურ შეჰყურებდა მოცეკვავეებს; უფრო კი, ალბათ, თმაგაშლილ, გამომწვევად ჩაცმულ მაცდურ ქალს, თავანყვეტილი სიცილით რომ ტრიალებდა წრეში... გახარებული ბავშვები ტაშს უკრავდნენ და ხტოდნენ. ერთი, ყველაზე პატარა, სუფრის თავში, ბაბუის მუხლებზე თვლემდა. ქალარა უღვაშიანი ბაბუა ფიქრში ნასული, ღიმილით ჭუტავდა თვალებს; ხუთი-ოდე წლის გოგონებს კი მოუხერხებელი ანგელოზი ჩაესვავთ შუამი და ფრთებზე უსვამდნენ ხელს, როგორც ფუმფულა ლეკვს. ისიც მორჩილად იტანდა ალერსს.

ხარბად ვსწავლობდი ნახატის თითოეულ დეტალს.

აი, ადამიანები მზიარულობენ; მინდორში კი ღამეა, რომელსაც უხვი ვარსკვლავები და ფერადი ქალღებობით შემკული ფარნები ანათებს. ვილაცას კოცონიც დაუნთია... ნაპერწკლები მამხალელებით ცვივა ჰაერში.

ვაშლის ტოტები ნაყოფის სიმძიმისგან მიწაზე დევს. ღორი ზარმაცად განოლილა ხის ძირში და კალოდ დაყ-

რილ ყვითელ მსხლებს ყურადღებას არ აქცევს.

გზაჯვარედინთან, ბოძზე გამობმულ უზარმაზარ ნათურას ლიმონისფერი პეპელა უტრიალებს. ბოძთან კი შეყვარებულები ქვეყნის დასანახად კოცნიან ერთმანეთს. უფრო მოშორებით, ერთ-ერთი ბილიკი მდინარისკენ უხვევს... მდინარიდან თევზები გადარეულებივით ხტებიან ხიდზე, სადაც მეთევზეს ჩასძინებია.

რა საოცარი ღამე იყო...

ეს მე ვიდექი გვირგვინით შემკული, გადაპარსული თავით და ჩემს ირგვლივ მრავლად ირეოდნენ დაბიანები: მოხუცები, შუახნისანი, ყმაწვილები; შურიანნი, კეთილნი, გულუბრყვილოები და ანგარებიანნი, თავხედნი და ზრდილნი...

ეს იყო ჩემი ცხოვრება...

ხელის კანკალით მოვიძიე ნახატს თან დართული მონაცემები:

„ლზინი სოფლად“ — უცნობი ავტორი.

უცნობი კოლექციონერის კუთვნილება.”

ღმერთო ჩემო, ეროვნება მაინც დაეწერათ. კავკასიელი მაინც!..

ცხადია, მაშინვე დაუჟკავშირდი ჩემს ნათესავს. ორიოდე კითხვა დავუსვი.

— რაო?... რაში გაინტერესებს? — ძლივს გასაგონად მითხრა ტელეფონში, — ახლა თათბირზე შევდივარ... რომანი? ეგ ხომ გარდაიცვალა... გასვენებაშიც ვიყავი, მისი ბიჭი ჩემი თანამშრომელი არ არის?... რა ნახატები? წარმოდგენა არ მაქვს... ააა, მოიცა, გამახსენდა, ასე ამბობდა: ყველა ერთმა უცხოელმა იყიდაო. ბედი არ გინდა?... ჰო, ყველა... მაგრამ შენ რატომ დაინტერესდი?... კი, უკლებლივ ყველა... ისე, თვითონაც უცხოეთში აპირებს წასვლას... კარგი, ახლა არ მცალია!

არც მე მეცალა მისთვის — ვტიროდი...

აი, რა გამახსენდა, თანამედროვე მხატვრის კეთილმონყობილ სტუდიაში, ულტრამოდურ საქანელა სავარძელში მჯდარს. და რა დასამალია, იმასაც ვფიქრობდი, რომ ჩემი ცხოვრება როგორღაც უფერულად, ფუჭად მიდიოდა, რადგან ჯერ არსად გადავყროდი მეკობრესავით თვალახვეულ, გზნებით მოცეკვავე, ფეხშიშველ ბედისწერას... არც არასდროს შევგებებივარ მას და უკანმოუხედავად არ გადავშვებულვარ ნამდვილი, „სიცოცხლით სავსე სიცოცხლის“ სახიფათო მორევში...

სიჩუმე შეწყდა; შემინული ფართო კარი ზარის წკრილით გაიღო და სახელოსნოში დიასახლისი შემოვიდა, მტვერსასრუტით ხელში.

— ჩემი ბიჭი ამ საღამოს ჩამოდის, მეგობრებთან ერთად! ახლა დამირეკა... აღარ ვიცი, რომელი ოთახი გავათავისუფლო... იქნებ ის, პირით ზღვისკენ რომაა, ყველაზე დიდი; მაგრამ იქ ისეთი კარგი ოჯახი ჩამომდის... ნეტა აქ დაიძინებდნენ. მაინც არ ძინავთ მაგათ... ახლა ამ მტვერს ავიღებ, მეტი რა უნდა, მიწკრიალებული მაქვს ყველაფერი... ერთი ამ ცხენის თავს შეხედე, რა გამოძერწილია. ცოცხალი გეგონება... მეორე კურსზე გააკეთა, გადარია თურმე პედაგოგები... სასწაულად ნიჭიერია. ნახე, თუ არაა სხვანაირი და გამორჩეული... ხომ არის ნიჭიერი?

— ო, დიახ... — ვუთხარი წყნარად, — უდავოდ, უდა-



დალილა ბედიანიძე

ზეცამ თქვა თოვლი, თოვლმა თქვა მინა და ჩუმი თრთოლვით მზე გადაირწა. წყალმა თქვა ქვიშა, ქვიშამ თქვა წყალი და როგორც რიქმა, რბის მინა-მყარი. გულმა თქვა სიტყვა, სიტყვამ თქვა „ღმერთი“ და ღმერთი მიყვარს მისი სიკეთით. არა მაქვს მოცლა სათქმელთა შორის. ამაოდ მოცდა ტყუილი, ჭორი და თქვა მართალი ბუნებამ ჩემით, მარტში ვარ ქალი, მერე — ირემი.

* * *

როცა ჩიტები კვდებიან ცაში, არ ისმის ირგვლივ ვაშა და ტაში. უხმოდ კვდებიან ცაში ისინი და ისმის მხოლოდ ქარის სისინი და ფრთებგაშლილი ჰგვანან ჩიტები ჯვრებს და ყვავიან, როგორც ტიტები. ვით მონყვეტილი ყვავილი — მინას, ჩიტი ცას სწყდება, ეცემა იმ წამს. უკანასკნელი საგალობელით ციდან ჩამოდის მახარობელი. როცა ჩიტები ცაში კვდებიან, საფლავის ჯვრები მათი ფრთებია. ლალი, ლამაზი და ბედნიერი მინიდან მოჩანს ჩიტი ციერი. დიდება ციდან მონყვეტილ ჩიტებს დედამინა რომ როგორღაც იტევს! დიდება სულებს აფრენილს ცაში! რა საჭიროა ვაშა და ტაში!

* * *

მინყდა ფეხისხმა, ჩამოწყდა ზარი, არ მინდა, იყოს ახლა რაც არის. გულს მერამდენე გაუჩნდა ბზარი, ცეცხლი ჩამქრალა, დარჩა ნაცარი. არ მესმის რეკვა, არ მესმის რეკვა, დადუმებულან ცისკრის ზარები. არ არის ყოფნა — ეს არის ცეკვა უკანასკნელი, შემაზარები. დანგრეულია ჩემი ტაძარი და ნანგრევებში ვარ ჩამარხული. სიტყვა ვერ ვპოვე, ხმა ვერ დავძარი, დამეხშო გულის კარი ჯახუნით. და წინათგრძნობა მაქვს რაღაც ცუდის,

ღმერთმა ქნას, იგი არ გამიმართლდეს!
როგორც ჩიტუნა დანგრეულ ბუდეც,
ვცილდები მიწას, მზის ნაცნობ ნათელს
და სადღაც შორს, შორს მივექანები
და გზას მივიკვლევ ხელის ცეცებით.
ო, გადამწვარან სიტყვის ყანები
და მაფრთხობს ქარი — ქრის გამხეცებით.
მინყდა ფეხისხმა, არავინ მოდის,
როგორ მჭირდება მშველელი ახლა!
ზურგზე მკიდია საფლავის ლოდი
და დღის სიღრმეში თავს თვითონ ვმარხავ.

ლია სტურუას

დავყურებ შენს სურათს,
როგორც ამოუხსნელ ამოცანას,
რომლის პასუხიც შენს ლექსებში წერია.
საიდან მოდის შენი ნიჭი,
ნიჭი, რომელმაც წაღეკა სული?
შენ ხარ უცნობი უცნობთა შორის,
ცნობილთა შორის უცნობილესიც.
დავყურებ შენს სურათს
და ვცდილობ, დავიჭირო შენი მზერა,
მზერა, რომელიც სინათლეს აფრქვევს მომაჯადოებს.
დღეს შენ ხარ ლექსის დიასახლისი,
აღტაცება და ტაში შენია.
ო, როგორ წყდება ბაგეს სტრიქონი,
ვით ჩიტი — ბუდეც,
რომლის წინაშეც ტყე უსიერი გადაშლილია.
მიდი, იფრინე! გაგვაოცე მაგ შენი ფრენით!
დაგვაპყრობინე მიუღწეველი მწვერვალები,
სადაც სიტყვების ქარბუქი ბრუნავს
და დედამიწის ბრუნვას გვაფინყებს,
რომელიც გვითვლის დღეებს, საათებს.
ათიათასი სიცოცხლე შენდა,
რადგან შენია, ის რაც სიცოცხლის მიღმა ტრიალებს!
რამდენი ლექსიც დაგინერია,
იმდენ წელიწადს კიდევ იცოცხლე!

* * *

მოვიდა ლექსი — სიტყვების სეტყვა
და შევეგებე გახარებული
და ვთქვი, რაც ასე მინდოდა მეთქვა
და ყვავილების შევექმენ კრებული.
სიტყვა ჰგავს სეტყვას, სიტყვა ჰგავს ყვავილს,
დადნება, ნავა, დაჭკნება, ხმება.
მინდა, ამაყად ავნიო თავი —
გამახალისეს მე ლექსის ხმებმა.
პაუზა. ჰანგი. ისევ პაუზა...
მე მელოდიას მივყვები ლექსის.
არ გამოდგება ლექსის კაუზად
მშრალი სიტყვებით შექმნილი ტექსტი.
ლექსი სულ ითხოვს და გულისცემა
გადადის ლექსში, როგორც ნუგეში
და ლექსის თავში, როგორც რამ გემმა

ზის სათაური — ჩიტი — ბუდეში.
მოვიდა ლექსი და მედგრად დავხვდი,
გადამიარა, დამსეტყვა სიტყვით.
ოცნებავ ჩემო, ო, როგორ ახდი —
რაც მსურდა მეთქვა, ყველაფერს ვიტყვი!

ციკლიდან „ლექსები მაქსზე“

მაქს! მიიღია ეს გაზაფხულიც.
ვგრძნობ, უშენობა რარიგ ძნელია,
სიტყვები შენთვის გადანახული
თავისუფლებას როგორ ელიან.
მაქს! ისე შორს ხარ, რომ ხარ, თუ არა
მე აღარ ვიცი — ვზივარ. გიგონებ.
სულს ქარტეხილმა გადაუარა,
შენზე ვფიქრობ და ვანყო სტრიქონებს.
მაინც რა იყო შეხვედრა ჩვენი!
რა ღვთის წყალობა, ანდა რა ბედი!
მყავს სიყვარული გადასარჩენი,
ვით თოთო ბავშვი — დედის იმედი.
არცა შეცდომა და არცა ცოდვა...
არც — გაჟღენთილი ცრემლით ბალიში...
რა მოელოდა, ვინ რა იცოდა,
ამური თავის ოინს არ იშლის.
შეხვდით. დამთავრდა აქ ყველაფერი
და ყველაფერი ასე დაიწყო.
ამას არ უნდა სიტყვები ბევრი —
ჩვენი სათქმელი გრძნობით აიწყო.
მაქს! მიიღია ეს გაზაფხულიც,
თუმცა მარადი მჭირს ყვავილობა.
ახლა შორიდან ხარ დანახული
და ახლა შენ ხარ გულში ჭრილობა.

* * *

აღარ არის ბელა ახატოვნა,
აღარც ჩვენი ოთარია, ჭილაძე.
ან და მარად იყოს მათი ხსოვნა
სიკვდილის და დავინყების ჯინაზე!
ო, ერთი დრო ნეტავ, ვის შერჩენია!
ყველა ნავალთ, ალბათ ნავალთ ცაში.
ო, სიკვდილი ყველას განაჩენია
და ვაცილებთ ჩვენ ერთმანეთს ტაშით.
ყველას რჩება ქვეყნად მომგონებელი,
ყველას რჩება გატანილი კვალი.
დროა ქვეყნად ო, ყველაზე ბებერი,
ყველაფერი ხდება დროის ძალით.
წამსვლელ-მომსვლელს ყველას უნდა პასუხი,
ერთი მიდის და მეორე მოდის
და სიცოცხლე მძლავრია და არს უხვი,
ვერ ამარცხებს მას საფლავის ლოდი.
მოვიგონოთ ბელა ახატოვნა,
მოვიგონოთ ჩვენი ოთარ ჭილაძეც,
ოლონდ — ცოცხლად! ასეთია თხოვნა...
ზღვის ნაპირას კვალი ყვავის სილაზე.

* * *

დაკეტილია ზეცათა კარი,
 კარი სამოთხის დაკეტილია.
 დალილს კაკუნით მალევიძებს ქარი,
 ო, გაიღვიძე, რა დროს ძილია!
 დაკეტილია ზეცათა კარი.
 მზე გამოაგდეს, ვით ცელქი ბავშვი
 და ისიც რეკავს, როგორც რამ ზარი
 მაცდუნებელი, როცა ფრთებს გავშლი.
 დაკეტილია ზეცათა კარი
 და მე ვანყდები ზეცას ამოად.
 ღრუბლის ჭიშკარი მხედება, ავდარი,
 მთვარე ლოცულობს, როგორც მამაო.
 დაკეტილია ზეცათა კარი,
 სამარადისოდ დაკეტილია.
 ჯერ ვარ ცოცხალი. ჯერ არ ვარ მკვდარი
 და ქარის მარში აწყვეტილია.
 დაკეტილია ზეცათა კარი
 და ვევედრები — გაიღე, კარო!
 გაიღე, მერე თუნდ შეიკარი,
 ოლონდ მაცალე, ჯერ შევიყვარო!

* * *

გათენდა და გაზაფხულდა,
 აეხილა მიწას თვალი
 და მზე ახლოს მოდის გულთან
 ნაავადარ-ნაზამთრალი.
 ნასესხებიც ჩაასესხა
 აპრილმა მარტს, მეტიც მისცა.
 გაიხსენა ხემ, რა ესხა,
 გაიხსენა შობა მიწამ.
 ჩიტმა ჩიტი შეიყვარა
 და ფუტკარმა — ყვავილები.
 საზეიმოდ შეიყარა
 ო, სამყარო უფლის ნებით.
 აღმსდგარი და განწმენდილი
 არის სული ნააღდგომეც
 და მზის სხივი გამონვდილი
 ნათლავს შვლებს და ნათლავს ლომებს.
 გათენდა და გაზაფხულდა,
 სიზმარ იყო ზამთრის ძილი.
 დამარცხდა და ტოვებს გულთა
 სიძულვილი და სიკვდილი.

* * *

ცარიელი დღეები,
 როგორც ბორკილები,
 ჩვენ კი — როგორც ტყვეები
 მტრის გათოკილები.
 რიგ-რიგობით მივდივართ,
 რიგ-რიგობით ვკვიდვართ.
 სულ ფეხებზე ვკიდევართ
 დროს, გათანგულს ვნებით.
 და მიწაზე იშლება

ჩვენი მკრთალი კვალი.
 ვით სულის გაშიშვლება,
 ჭირს ამოხსნა ხვალის.
 და უფალთან ქარს მიაქვს
 გალობანი ჩვენი.
 როგორ დაუნამქრია
 დროს მზე — უფლის ძღვენი.
 ცარიელი დღეები
 მწარე ცრემლით რწყული...
 ვხმებით, როგორც ხეები,
 გულს გვაჩნია წყლული.
 ვითვლით ცაზე მთვარეებს
 და მზეებსაც ვითვლით...
 ვითვლით სიტყვებს მწარეებს,
 მერე გვრჩება მითი.

სადღაც შორს

სადღაც შორს, სადაც არავინ არის,
 სადაც არ წვდება ხმა მწუხრის ქნარის,
 სადაც ჩამკვდარა მშფოთვარე ქარიც,
 დახურულია ღრუბლების კარი...
 სადღაც შორს, მიღმა უსიერ ტყეთა,
 მიღმა უსახურ, უდაბურ დღეთა,
 მიედინება მდინარე ლეთა
 და არემარე მორთულა თეთრად...
 სადღაც შორს, უცნობ, უხმო მხარეში
 სძინავს ო, ბახუსს ღვინით გაღეშილს,
 როგორც ერთგული პირისფარეში,
 თავს დასდგომია მთვარე ო, მრეში.
 სადღაც შორს გელის სადგური ბოლო,
 არავის დედა, არავის ცოლო,
 მხოლოდ მიდისხარ, მიდისხარ მხოლოდ,
 ან — რა, ან — ვინ გყავს, რომ გაიყოლო!
 სადღაც შორს, რასაც არყოფნა ჰქვია,
 გზას მივუყვები წვიმიანს, ქვიანს...
 დრო გაყინულა, წუთნი არ ქრიან
 და არის გვიან, ძალიან გვიან.

* * *

ერთსა კაცსა მეღექსესა
 ლექსთ კალათით ლექსთ ხიდზედა
 ლექსი გააქვს და გამოაქვს.
 ეფინება არემარეს
 მისი ხმა და მისი ჭეჭა,
 ღმერთო, იმას დაეხმარე,
 ვისაც რომ პოეტი ერქვას!
 არ მოაკლო სიტყვის ძალა,
 სიყვარული არ მოაკლო!
 გამოავლე პირში ჩალა,
 ვინც მას უმტროს, საარაკოს!
 ათქმევიწინე და ბოლომდე
 მოისმინე ლექსი მისი.
 ვინც თქვა, დღემდე დარდი მოსდევს
 დაუმარხავ ცამცუმისი.

ერთსა კაცსა მელექესა
 ღმერთო, ხელი მოუმართე!
 ზეცას სწვდება მისი კვნესა,
 კორტნის არწივისა მართვე.
 ხსოვნა იყოს, მოგონება
 ვინც შესწირა ლექსებს თავი
 და მეც მომეც შთაგონება —
 მქონდეს ძლიერ ლექსთა ხვავი!

* * *

მე შევეჩვიე სიცივეს ზამთრის,
 გაზაფხულდება? აღარც კი მჯერა.
 დროს უკულმა თვლის ჩემი საათი
 და მზის სხივების არ მესმის ჟღერა.
 მზად ვარ, დავბრუნდე უკან, ზამთარში
 და გამოვტოვო ეს წელიწადი.
 ნუთუ დამთავრდა, ნუთუ გადავრჩი..
 ცეცხლზე შიშხინებს აღდგომის მწვადი.
 ისე ველოდი გაზაფხულს, ისე,
 რომ ვერ შევნიშნე — შემომეპარა
 და გააცილა ზამთარი მყისვე...
 გაზაფხულია? არ მჯერა, არა!
 აჯანყებული ო, ქარი როკავს,
 როგორაც ბრამსის უნგრული ცეკვა...
 წყალს ვერ მოიტანს ყოველთვის კოკა —
 თუმცა დღეს ავცდი ყინვათა ეკალს.
 მე შევეჩვიე ზამთარს, ახალი
 მზე შობა ზეცამ ამ გაზაფხულზე.
 როგორც მძინარე მზეთუნახავი,
 ვიღვიძებ, ვკვირვობ და დილას ვუმზერ.

* * *

ანდამატივით რად მაგონდება
 სულის მეუფევე, მიყვარხარ დღემდე.
 მოვინანიე ჩემი ცოდვები
 და განწმენდილი უფალს მივეხდე.
 ჩემს მხსნელად ღმერთმა გადმოგავლინა,
 სულში შემოგაქვს ნათელი დილის.
 ისევ მიყვარხარ, ო, როგორც წინადა,
 ამ სიყვარულში ღმერთს უდევს წილი.
 ნელა წყდება ჩაფები სულის,
 წარსულს ნელ-ნელა განვეშორები.
 დრო დნება თოვლი ვით გარდასული,
 აღმსრულებელი ჩემი ცხოვრების.
 მხოლოდ შენ შემრჩი, მხოლოდ შენ დამრჩი
 წინაგამძლოლი ო, სიზმარ-ცხადის.
 მინა ჭრელია ყვაველთა ფარჩით
 და გაზაფხული ჩვენს შორის დადის.
 ჩემი ბავშვობის პირველი გრძნობა
 ხარ და ბავშვობას კვლავ მიმეორებ
 და სიყვარულის ასე განგრძობა
 მე სისხლს მიდუღებს, როგორც რომ მორევს.
 რად მაგონდება ანდამატივით
 ჩემო წასულო ბედნიერება?
 პასუხი არის მეტად მარტივი —
 რომ სიყვარული ყოველს ერევა.

მონადირა

წინ — წყალი, უკან — მენყერი,
 მოვინადირე მე მწყერი
 სიტყვა და გულის კარები
 გამელო ძნელსაკარები.
 გადავიარე მთა-ველი,
 ვიხილე მწიფე თაველი
 სიტყვებით დანალმული და
 სიტყვა აფრინდა გულიდან.
 მივალ და მიმიხარია,
 სიტყვა ყვეარი ხარია
 შებმული ლექსის ურემში,
 მშრომელი კაცის ნუგეში.
 ბედნიერება მენვია,
 თავს დამჭიკჭიკებს მზენვია
 სიტყვა — ცხვრის ტყავის ბენვია,
 გულს — კალო გაულენია.
 წინ — წყალი, უკან — მენყერი,
 მესიტყვე ვარ, მონადირე.
 მოვინადირე მე მწყერი
 და მისი ცოდვა მათირებს.

ციკლიდან „ლექსები მაქსზე“

უეჭველად განვიმდება, მაქს!
 ვუმზერ, როგორ მისდევს ფოთოლს ფოთოლი.
 დაბადებულს დღე ათასი მაქვს,
 ჯერ-ჯერობით ვუძლებ დღეებს მოთოვილს.
 ღრუბელ-ღრუბელ მე მივლია ცაში,
 ტალღა-ტალღა მე ზღვა გადამივლია.
 არ მლალატობს მე ზღაპრული რაში,
 ნატვრის ჩიტი, ანუ ჩიტი ნიბლია.
 სადაც შენ ხარ, მაქს, მეც იქით ვიჩქარი,
 სადაც მე ვარ, იქ ისწრაფე შენც!
 ფრთები ჩემი გაშლილია მთის ქართით
 და ვადარებ ქარს გამონწვრთნილ მხეცს.
 ცალი თვალი მზეა ქვეყნიერების
 და მეორე თვალი ღია — მთვარე.
 ვუყურებ და მჯერა ბედნიერების,
 იმ წამს ვლოცავ, როცა შეგიყვარე.
 უეჭველად განვიმდება, მაქს!
 მომე ხელი და გავასწროთ წვიმას.
 აბა, მარჯვედ! გავაჩერებთ ტაქსს...
 შევხვდით, რადგან ბედმა გაგვილიმა.



ირინა ელიაშვილი
 ყვავილები

პაატა ჩხეიძე

ფიშერ ეიმსი და დემოკრატიის საფრთხე

ამერიკის კონსტიტუციისა და სახელმწიფოს შემქმნელებს დამფუძნებელ მამებს უწოდებენ. ქართველი მკითხველისათვის მხოლოდ ორიოდ მათგანის სახელია ცნობილი და, ვეჭვობ, ფიშერ ეიმსის შესახებ ბევრს სმენოდეს ჩვენში.

ქართველებს რას ვერჩი, ამას წინათ ერთმა ამერიკელმა, თავისი ქვეყნის ისტორიის შესახებ რომ მოგვითხრობდა ქართულ სუფრაზე, ფიშერ ეიმსის ხსენებაზე ოსტატურად შეცვალა საუბრის თემა. ვერაფერს ვიტყვი, არ ჩავძიებთ, ეგებ იცის კიდევ და ლიბერალი სწავლულებივით ათვალწუნებულნი ჰყავს, როგორც „ექსტრემისტი“, ამერიკული რევოლუციის „იდეალიზმის“ დამგმობი, ისტერიული და პარანოიდული ტიპი, ვის ფსიქიკურ სისაღმეც ბევრს ეპარებოდა ეჭვი.

ფიშერ ეიმსის საუკეთესო პოლიტიკური თხზულებანი გაჟღენთილია იმ სამარის სასონარკვეთით, რომელიც მის უსიცოცხლო სხეულს ელოდაო, წერდა ჰენრი ადამსი.

მაგრამ რასელ კერკი გვეუბნებოდა, ბევრი რამ უნდა ვისწავლოთ ფიშერ ეიმსის ცხოვრებიდან, მისი რიტორიკიდან, თუნდაც მისი მოსწრებული რეპლიკებიდან და თხზულებებიდან; ამერიკის დამოუკიდებლობის დეკლარაციის მიღებისას, ფრაზას, ყველა ადამიანი თანასწორადაა შექმნილი, მიაძახა, — მაგრამ მას მერე დიდად განსხვავდნენო; „კონსტიტუცია მხოლოდ ფარატიანა ქალაქია; ხელისუფლების საძირკველი საზოგადოება“, წერდა იგი.

ეს კაცი დიდხანს კვებობდაო, წერს რასელ კერკი. მიუხედავად იმისა, რომ ტუბერკულოზით იყო ავად, ყმანვილობიდანვე გაცილებით მეტ იმედებს იძლეოდა, ვიდრე სხვა სახელმწიფო მოღვაწენი; იგი განასახიერებდა კონსერვატიზმის ორ წარუხოცელ დოგმას, რომ: სიცოცხლე წარმავალია და ყველაფერი ამაოა.

ფიშერ ეიმსი (1758-1808) დაიბადა დედშემში, მასაჩუსეტის შტატში. მამა ადრე გარდაეცვალა. დედამ იზრუნა რომ კლასიკური განათლება მიეღო. ყმანვილობიდან სწავლობდა ლათინურს. თორმეტი წლისა ჰარვარდის კოლეჯში მიაბარეს, რაც დაამთავრა 1774 წელს და მასწავლებლობა დაიწყო. ამავე დროს შეისწავლა იურისპრუდენცია და 1781 წელს მიიღო ადვოკატური პრაქტიკის უფლება.

1788 წელს იყო მასაჩუსეტის კონგრესის წარმომადგენელთა პალატისა და იმ კონვენციის წევრი, რომელმაც ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუცია მოიწონა.

იყო ამერიკის შეერთებული შტატების კონგრესის პირველი მოწვევის წევრი და კონგრესმენად დარჩა 1789 წლიდან 1797 წლამდე. 1793 წელს აირჩიეს ამერიკის ხელოვნებისა და მეცნიერების აკადემიის წევრად. კონგრესის მიტოვების შემდეგ განაახლა იურიდიული პრაქტიკა, მაგრამ პოლიტიკისათვის თავი არ დაუნებებია; იყო მასაჩუსეტის

გუბერნატორის მრჩეველთა საბჭოს წევრი; მისი სიტყვა, წარმოთქმული პრეზიდენტ ვაშინგტონის დაკრძალვისას, ორატორობის ჩინებული ნიმუშია. აკრიტიკებდა პრეზიდენტ ჯეფერსონსა და მის მიმდევრებს. დაწერა შესანიშნავი ესეები და სიკვდილამდე ფედერალისტური პარტიის წევრად დარჩა. 1805 წელს ჰარვარდის უნივერსიტეტის პრეზიდენტად აირჩიეს, მაგრამ უარი თქვა თანამდებობაზე სუსტი ჯანმრთელობის გამო.

ჰარვარდი ამერიკელი სახელმწიფო მოღვაწეების აღმზრდელი იყო და სხვა მოწინავე უნივერსიტეტებთან ერთად ეს ფუნქცია დღემდე არ დაუკარგავს. ფიშერ ეიმსი ჰარვარდში ალიზარდა. იგი ყველა აჭარბებდა იმ ახალგაზრდებს შორის, ვინც მგზნებარედ უჭყრდნენ მხარს ამერიკულ რევოლუციას და რადიკალური მოწოდებებით გამოდიოდნენ ინგლისის წინააღმდეგ. ცნობილია, რომ უნივერსიტეტის აკადემიურ პერსონალს სწავლისაკენ მათი მიბრუნება ძალზე გაუჭირდა.

თავისუფლება და დამოუკიდებლობა მისი საყვარელი სიტყვები იყო. როდის უნდა გავათავისუფლოთ ჩვენი მიწა ამ კალიბისაგანო, მრისხანებდა იგი და ციცირონის ციტატებს ახლიდა პირში მტერს. მაგრამ, უნდოდა თუ არა, კონსერვატიზმის გაკვეთილებსაც მაშინვე იღებდა და მალე დაინახა თუ როგორ მოექცა გამარჯვებული ბრბო „თავისუფლებას“ და ეს კი აღარ მოეწონა.

თვალი 80-იანი წლების ბოლოს აეხილა, როცა რევოლუციურ, გამარჯვებულ რესპუბლიკაში კრიზისი დაიწყო. განსაკუთრებით ახალინგლისელი ფერმერები დაზარალდნენ. მათ ხომ ყველაფერი სასწორზე შეაგდეს, სახლ-კარი მიატოვეს, იარაღი აიღეს ხელში, თავგანწირვით იბრძოლეს და რა მიიღეს სანაცვლოდ?! — მაღალი გადასახადები, ფულის გაძვირება, ჭირნახულის გაიაფება, ვექსილების ტვირთი და ახალ-ინგლისელებმა კვლავ იარაღს მოჰკიდეს ხელი, წინ კონსტიტუტური არმიის ყოფილი კაპიტანი დენიელ უინის გაუძღვათ. აჯანყებულებმა იერიში სასამართლოებზე მიიტანეს, მრავალი სასამართლო შენობა დაანგრეს, რითაც ახალი კანონმდებლობისადმი უნდობლობა გამოხატეს...

ამბობება მალე ჩაახშეს, მაგრამ მომხდარს რა ეშველებოდა? რა ეშველებოდათ ცივილიზებულ ახალინგლისელებს „ბარბაროსებად რომ იქცნენ... თავისუფლება რომ მოსწყინდათ და მკრეხელურ ხელეში იარაღი აიღეს იმ თავისუფლების წინააღმდეგ სისხლით რომ მოიპოვეს და ერთ დროს სიამაყით სავსე ჰქონდათ გულები“? ეიმსს სწამდა, რომ მასაჩუსეტის კონსტიტუცია იყო „ხალხის თავისუფალი ქმედების შედეგი... და ამგვარი კონსტიტუციის ლალატი ზნეობის უკიდურეს დაცემას ნიშნავს“. და ისიც სწამდა, რომ ზნეობრივი დაცემა გარდაუვალი იქნებოდა, ვიდრე „ბრძენი პოლიტიკოსები“ არ ამოძირკვავდნენ „იმ დამანგრეველ შეხედულებებს, მეამბოხებმა რომ ჩანერგეს ხალხში“.

„ბრძენი პოლიტიკოსებიო“, წერს ეიმსი და უკვე ეჭვი ეპარება რევოლუციის სიკეთეში, მისი ოპტიმიზმი ამერიკის განსაკუთრებულ მისიისადმი ქრება და წერს არა როგორც წინასწარმეტყველი, არამედ როგორც გამოსავლის მიძებნელი პოლიტიკოსი: „თუ დავმარცხდებით, ჩვენი სისულელის ბრალი იქნება და არა ბედისწერისა“; და ორწლიანი საარჩევნო ვადის განსაზღვრისას „ხალხის მეორე, ფიზიკური განსჯა“ ეიმედება. ასეთი იმედი მას შემდეგ აღარ გაჭაჭანებულა მის ნაწერებში.

თუკი ოდნავი ოპტიმიზმი შემორჩენოდა შეის ამბოხების შემდეგ, საფრანგეთის რევოლუციამ სულ გაუქარწყლა. იქაური ტერორის შესახებ მოსულმა ამბებმა გამოჰკვეთა ეიმსის კონსერვატიული ფილოსოფიის კონტურები; კოლეგა კონგრესმენტა საქმიანობამ კი საბოლოო სახე მისცა. ქვეყნის დედაქალაქისაკენ — მაშინ ნიუ იორკი გახლდათ — მიმავალი, მგზნებარე ფიქრებითა და იმედებით იყო აღვსილი; კონგრესიდან წამოსულმა კი იცოდა, რომ ეს ვითომ დიდი ორატორები და სახელმწიფო მოღვაწენი არც „ნახევრადღმერთები“ იყვნენ და არც რომაელ სენატორებს ჰგავდნენ. მისთვის თავყვანსაცემ ჯეიმზ მედისონზეც კი შეეცვალა აზრი; მმართველობისათვის მეტისმეტად „პედანტად“ და „არაპრაქტიკულად“ მიიჩნია.

ფრაქციული რუზრუზისა და ინტრიგების მხილველს აღმოხდა, პოლიტიკა შემძულდაო; საფრანგეთში მიშვებულმა სისხლის ღვარებმა კი დაანერინა: „ანგელოზთათვის შექმნილი თეორიები ხელში ჩაუვარდა ბრბოს და თვითმმართველობის განხორციელება მონიდომეს იმათ, ვისაც ადამიანებს ვერ უწოდებ“.

სნეულიც იყო და სკეპსისიც იპარებოდა მის სულში, მაგრამ მაინც შეძლო და გაიმარჯვა არჩევნებში, თან ადამსების გვარის კაცი, სემუელ ადამსი დაამარცხა. კონგრესში პირველი შესწორების (უფლებათა ბილი) ავტორი გახდა. ელიგზანდერ ჰამილტონის ფინანსურ პოლიტიკას უჭერდა მხარს; როცა პრეზიდენტი გადადგა, დაწერა ქვედა პალატის მმართველ პრეზიდენტ ვაშინგტონისადმი. ენინალმდეგებოდა ჯეფერსონის მომხრე რესპუბლიკელებს. მისი სიტყვები მაშინაც შემძვრელი იყო და დღესაც არ დაუკარგავს მგზნებარება:

„რა არის პატრიოტიზმი? ნუთუ ეს უბრალო სიყვარულია მიწის იმ ნაჭრისადმი, სადაც კაცი დაიბადა? განა ის ბილიკები, რასაც ჩვენ ვთვლით, იმიტომაა სხვისი მჯობი, რომ უფრო მწვანეა? არა, ბატონებო! სიტყველ აქ არ სუფევს და თავის საგანზე გაცილებით მაღლა დაფარფატებს. ის თავმოყვარეობაზე ვრცელია, მასში სიცოცხლის ყველა სიხარულია შერწყმული, და გულის უწვრილეს ძაფებშია ამოქსოვილი. საზოგადოების კანონებს იმიტომ ვემორჩილებით, რომ სიტყველს შეიცავს. მათ ძალაუფლებაში ვჭვრეტთ არა მძლავრობასა და საშიშროებას, არამედ ქვეყნის ღირსების პატივსაცემ ხატს. ეს ყოველი კეთილგონიერი მოქალაქის ღირსებაა და იმიტომ კი არ უფრთხილდება, რომ ძვირფასია, არამედ იმიტომ, რომ წმინდაა. სურს სიცოცხლე განიროს მის დასაცავად და იცის, რომ თავს იცავს, როცა სიცოცხლეს სწირავს.“

გავლენიანი კონგრესმენი გახლდათ, მაგრამ იძულებული იყო ხელახალ არჩევაზე უარი ეთქვა და 1797 წელს შინ

დაბრუნდა. არც არაფერი აკავებდა კონგრესში. ამერიკა იცვლებოდა. ფედერალისტური პარტია დაკნინდა. რესპუბლიკელები, ან როგორც ეიმსი უწოდებდა „ჯეფები“ ძლიერდებოდნენ. მალე ომი დაიწყებოდა ბრიტანეთთან. საფრანგეთში ნაპოლეონი მძვინვარებდა და ესეც დამატებითი საფრთხე იყო ახალგაზრდა რესპუბლიკისათვის. ღირებულებებს ივინყებდნენ, უფლებებზე მსჯელობა სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდებოდა და ჯეფერსონის აჩრდილი იტოტებოდა სახელმწიფოს მთელ სივრცეზე.

ფიშერ ეიმსს კი სულ უფრო და უფრო იპყრობდა პესიმიზმი, აღარ სჯეროდა, რომ ტირანიის შეკავებას შეძლებდა, თუნდაც თანამოაზრე ფედერალისტები გაეერთიანებინა. მისი პროგნოზებისა სულ უფრო ცოტას სჯეროდა და თვით კონსერვატორებიც კი პანიკორს უწოდებდნენ. რასელ კერკს მიაჩნდა, რომ ფიშერ ეიმსი შეცდა, როცა ზომიერ ჯეფერსონელებს გაემიჯნა და უკიდურესი რადიკალების მოსვლას წინ არ აღუდგა, მათთან ერთად.

ფიშერ ეიმსის ფილოსოფია მოკლედ შეიძლება ასე შევაჯამოთ: „თუ ხალხის ძალაუფლება არ დაოკდება, უზნეო ბრბოს ძალაუფლებას მივიღებთ. მაგრამ თუ ძლიერსა და სწორად წარმართულ სახელმწიფოში მოექცევა, შეიძლება მივიღოთ ქველი საზოგადოება, სადაც საზოგადოებასა თუ თვითეულ პიროვნებაში გაბატონებულია ქვეყნის სიყვარული, რაც ყველას განაწყობს წინ დააყენოს

ქვეყნის ინტერესები და არავის მისცეს უფლება მისი შელახვისა.“

მაგრამ მან ისიც იცოდა, რომ რესპუბლიკური სახელმწიფო და დემოკრატიული სახელმწიფო ერთი და იგივე არაა და ყველას აფრთხილებდა დემოკრატიისაკენ მივუქანებითო; დემოკრატია სამოქალაქო სიქველეს ვერ აღზრდის და, როცა დაინახავს, რომ ზნეობა ხელს უშლის თავანყვეტილ რობოლაში ძალაუფლების მოპოვებისა და ტყობისა, თავიდან მოიშორებსო; მოკლედ, არ არსებობს ზნეობა სამართლიანობის გარეშე, ამბობდა ეიმსი, და შესაძლოა სამართლიანობა დემოკრატიის შემწე გამოდგეს, მაგრამ დემოკრატია არასოდეს შეენევა სამართლიანობასო.

არასოდეს გაუზიარებია ვალების გაუქმებისა და ქონების გათანასწოების სქემები. მისი სიმართლე მწარე იყო: „ჩვენი ქვეყანა მეტისმეტად დიდია ერთიანობისათვის, მეტისმეტად უსუფთაოა პატრიოტიზმისათვის და მეტისმეტად დემოკრატიულია თავისუფლებისათვის. რა ელის მას? — ვინც შექმნა, უკეთ იცის. ნაკლოვანებანი გაუძღვებიან წინ და წინდაუხედაობა იმოქმედებს. ასეთია დემოკრატიის ხვედარი“.

და ამ უაღრესად პესიმისტური წინასწარმეტყველებითაც არ კმაყოფილდებოდა ეს პირქუში აჩრდილს დამსგავ-



ფიშერ ეიმსი

მალკოლმ ჯოუნსი

ფოლკნერი ხსნის ყველაფერს

ვირჯინიის უნივერსიტეტის ახალ აუდიოფაილბეში, სამხრეთის ლიტერატურის ტიტანი ონლაინ ფანებს ესაუბრება. მაგრამ რას ამბობს იგი?

უილიამ ფოლკნერი ლაპარაკობს! 52 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მან ორი წელი გაატარა ვირჯინიის უნივერსიტეტში და ახლა სკოლამ გამოაქვეყნა ონლაინ ჩანაწერთა ორი მისამართი, ათზე მეტი საკითხავი, 1400 შეკითხვა, რომლებიც სტუდენტებმა, ფაკულტეტმა და ვირჯინიის შტატის ქალაქ შარლოტვილის მცხოვრებელმა დაუსვეს ავტორს. ფოლკნერის ფანებისათვის ეს 28-საათიანი საუბარი და საკითხავი ნამდვილ საშობაო საჩუქარს წარმოადგენს ივლისში.

ნიუ ორლეანში, ნიუ ორკსა და ევროპაში მცირე დროით ყოფნის გარდა, ფოლკნერი მხოლოდ ორ ადგილას ცხოვრობდა, მისისიპის შტატის ქალაქ ოქსფორდში და ვირჯინიის შტატის ქალაქ შარლოტვილში. როგორც ჩანს, საუნივერსიტეტო ქალაქები უყვარდა. ოქსფორდში, სადაც გაიზარდა და 64 წლის უმეტესობა გაატარა, ფოლკნერს, როგორც აუცილებლობას, ისე იღებდნენ, არაფრად აგებდნენ ან დასცინოდნენ. შარლოტვილში მას მეფესავით ექცეოდნენ, ამას ემატებოდა ისიც, რომ მისი ქალიშვილიც იქ ცხოვრობდა. მწერალს უყვარდა ადგილობრივი ნადირობის სცენები (ვარდისფერი ქურთუკები, რქის საყვირი და მწვერებთან ერთად ჯირითი), რასაკვირველია, ამან გავლენა მოახდინა მის ნატურაზე, სიკვდილის წინ იგი სამუდამოდ დასახლდა შარლოტვილში. მას გულთბილი დახვედრა მოუწყეს, ეს ისეთი გასაგებია ამ აუდიოჩანაწერებში და ადვილია იმის მიხედვრაც, თუ რატომ.

უფრო რეალისტი კრიტიკოსი შეგვეკამათება, ჩანაწერები კარგია, მაგრამ ნუთუ ისინი მართლა მატებენ ბევრს ამ წიგნს, იმას, რაც არ ვიცით, მაგრამ რასაკვირველია, უმნიშვნელოვანესიაო? პასუხად ერთადერთი თქმა შემიძლია, როდესაც ჯერი ამერიკის ერთ-ერთ უდიდეს მწერალზე მიდგება, მსურს რაც შეიძლება ბევრი ვიცოდე, როგორ ცხოვრობდა, რა დაწერა და რას ფიქრობდა ყველაფერ ამაზე. როდესაც მის ხმას ვუსმენდი ამ ჩანაწერებში, ვუსმენდი მის ხმამალაფ ფიქრებს, მე ბევრი რამ შევიტყვე.

სიყმანვილისას უილიამ ფოლკნერის მოთხრობებისა და რომანების კითხვა აკვირებდა მექცა. მაშინ გამოვიმუშავე ჩვევა, როდესაც მწერალი მომწონებოდა, მისი დანერვილი ყველაფერი უნდა წამეკითხა. ისეთი ნაყოფიერი მწერლის შემთხვევაში, როგორც ფოლკნერია, ამას მეტი დრო დასჭირდა, მაგრამ მე არ დავნებდი. რისი გაკეთებაც არ შემეძლო, ამ ადამიანზე მეტი ინფორმაციის მოპოვება იყო. ბევრი კრიტიკა გახლდათ ხელმისაწვდომი, მაგრამ არცერთი ბიოგრაფია არ გამოქვეყნებულიყო მაშინ, 1960-იანების ბოლოს. თუმცა ერთ შემთხვევაში ვადავანყდი რბილტანიან წიგნს, რომელსაც “ფოლკნერი უნივერსიტეტში” ერქვა და საკლასო ოთახის იმ ინტერვიუებს წარმოადგენდა, რომელიც ავტორთან ვირჯინიის უნივერსიტეტში 1957-1958 წლებში შედგა. ამ წიგნის პირველი ეგზემპლარი მაშინ წავიკითხე, ვიდრე ხელებში დამეშლებოდა.

და აი ისიც, თავისუფლად მოლაპარაკე სამუშაოსა და მუშაობის ჩვევებზე. არავინ შეეცდებოდა იქ და მაშინ მის პირად ცხოვრებაში ცხვირის ჩაყოფას, მაგრამ მე შევამჩნიე, რადგანაც იგი ისე ახლო იყო თავის სამუშაოსთან. ეს პირველი შანსი გახლდათ, რაც მქონია, ვუსმენდი, როგორ ლაპარაკობდა მწერალი იმაზე, რაც გააკეთა. უილიამ ფოლკნერის შემთხვევაში გაკვეთილი მარტივი და სუფთა იყო: იგი ფიქრობდა თავის პერსონაჟებზე, როგორც ნამდვილნიზე. გონებაში, სიმორცხვისა და ჭირვეულობის გარეშე, სამყაროს კი არ ქმნიდა, იგი ამის შესახებ მოგვახსენებდა.

ყველა ზრდილობას იჩენდა. სტუდენტები პატივისცემით გამსჭვალულები, მაგრამ არა მამებლურები-მათი პატივისცემის ყველაზე აშკარა დადასტურება იყო ის, თუ როგორ კარგად მომზადებულნი იყვნენ. თავის მხრივ, ფოლკნერი უც-

სებული კაცი. „ჩვენი ავადმყოფობა დემოკრატიაა“, მოთქვამდა იგი; არც კანი გვაქვს დაწყლულბული, არც ძვლები გვეშლება და არც განგრენა მოგვდებია, დემოკრატია გვჭირსო, დარდობდა; ვნუხვარ, რესპუბლიკა მოკვდებო, და თუმცა იმედები აღარ შემრჩენია, მაინც მსიამოვნებს ვიკამათო ქალბატონ თავისუფლების სახლში, ვინც, თუმცა თავისუფლებანი წაართვეს და აღარც გასათხოვარია და აღარც ქალწული, ქალღმერთად ჯერ კიდევ რჩებაო.

სიკვდილის პირას მისულსაც არ მოუშლია პირქუში იუმორი და თავის მეგობრებს სწერდა, ჩემი ჯანმრთელობა უკიდურესად ფაქიზია, თუ ბუხართან ვზივარ და ფეხები თბილად მაქვს, სნეულებას აღარ ვგრძნობ და ოდნავ უკეთა ვარ ამ „არყოფნის“ ყოფნაშიო.

პესიმისტიც გახლდათ და სკეპტიკოსიც, მაგრამ სასიკვდილო სარეცელზეც კი მხნედ რჩებოდა და თავისუფლება ჯერაც ქალღმერთი იყო მისთვის.

ფიშერ ეიმსი გარდაიცვალა 4 ივლისს. ალბათ გახსოვთ, რომ ჯონ ადამსი და ტომას ჯეფერსონიც 4 ივლისს წავიდნენ ამ ქვეყნიდან, თუმცა ფიშერ ეიმსზე დიდხანს იცოცხლეს და ამერიკის დამოუკიდებლობის ორმოცდამეათე წლისთავს მოესწრნენ.

სულ ახლახან იზეიმეს ამერიკელებმა დამოუკიდებლობის დღესასწაული. გაიხსენეს და ადიდეს ტომას ჯეფერსონი, ჯონ ადამსიც ახსენეს, ალბათ, მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, ფიშერ ეიმსი არავის გახსენებია ტრადიციონალისტ კონსერვატორთა გარდა, რომელთა რიცხვიც ყოველწლიურად იმატებს ამერიკაში, თუმცა ტელევიზიებში ჯერაც ვერ აღწევენ აქტიურად. და მაინც, თუმცა ფიშერ ეიმსი პრეზიდენტი არ ყოფილა, იგი მაინც გასახსენებელია მათ შორის, ვინც უარი თქვეს მონარქიაზე ამერიკის შეერთებულ შტატებში და მერე შიშით შეჭყურებდნენ დემოკრატიის მძლავრობას.

რას იზამ, დემოკრატებს ვერ აიძულებ გაიხსენონ ის, რაც არ სურთ ახსოვდეთ, არ სურთ უკან მიიხედონ და დაინახონ, საიდან მოვედით. დემოკრატია ვერ მოითმენს დამაოკებელ ზნეობას, შემზლუდავ ინსტიტუტებს პოლიტიკური იქნება თუ სხვაგვარი. თუ ფიშერ ეიმსის მემკვიდრეობას ჩავხედავთ, მაშინვე თვალში გვეცემა, რომ გვაფრთხილებდა, ნუ ენდობით, მოტყუვდებითო!

ვლელად დახვეწილი იყო და ყველა შეკითხვას, როდენ გულუბრყვილო უნდა ყოფილიყო, სერიოზული გულისხმიერებით ეკიდებოდა. სიყმანვილის მიუხედავად მივხვდი, რომ ამ ადამიანში იყო უფრო მეტი, ვიდრე ადამიანია. იმხანად სიცოცხლის უმეტესობას საკლასო ოთახებში ვატარებდი, და თუკი ექსპერტობის რამე გამეგებოდა, ის იყო, რომ ვიცოდი, როგორ იყენებდა მასწავლებელი ოთახს. არავინ მენახა ფოლკნერის მაგვარი. იგი პასუხებს სცემდა მხოლოდ იმ შეკითხვებს, რომლებზეც სურდა პასუხის გაცემა. ინარჩუნებდა არაჩვეულებრივ ნონასნორობას. ტაქტიანად აღიარებდა, რომ მისი მიღწევა რეალური და მნიშვნელოვანი იყო (ნობელის პრემია იმ დროისათვის მიღებული ჰქონდა), მაგრამ ამასთანავე ახერხებდა საკუთარი პასუხებით პატივისცემის გამოხატვას. იგი საუბრობდა როგორც არა-უფიცი ხელოსანი, რომელიც ამაყობდა საკუთარი ხელსაწყოებით და პატიოსანი შრომით და, თუ გასურდათ მისთვის დიდი ხელოვანი ან გენიოსი გენოდებინათ, მამ ეს მხოლოდ თქვენი საქმე იყო. ეს ნამდვილი შოუ გახლდათ.

მე ბევრჯერ მივუბრუნდი ფოლკნერს უნივერსიტეტში სწავლისას. გამოვავლინე მისი საყვარელი ნიგნები ("დონ კიხოტი," ბევრი კონრადის ნაწარმოები, "მობი დიკი", ძველი აღთქმა) და მისი ჩვევა: სიბერეში შესული უბრუნდებოდა ცალკეულ რომანს, უბრალოდ პერსონაჟთა გარემოცვაში რომ ყოფილიყო. მას, როგორც მახსოვს, ძალიან მოსწონდა დიკენსის სარა გამპი, საჩხუბრად ქოლგამომარჯვებული ქალბატონი მისი წარმოსახვითი და მისივე აზრების გამოხატველი მეგობრით ნიგნში "მარტინ შაზლუითი." უნივერსიტეტში ყოფნისას ფოლკნერი ჩემთვის ზემოთაგონება გახლდათ, რადგანაც ავტორებს არ ვიცნობდი. ჩრდილოეთ კაროლინის შტატის ქალაქ ნაუპიარსვილში, ჩემი პერსპექტივით, ლიტერატურული ცხოვრების წარმოსახვა საკმაოდ ზედაპირული იყო. ინტერვიუების იმ ნიგნმა დიდი სამყარო ჩემთვის უფრო მინიატურული გახადა, რადგანაც აქ იყო დიდი ავტორი, რომელმაც დიდ ლიტერატურა ნაკლებ შიშისმომგვრელად აქცია.

ფოლკნერის პასუხებში არ ყოფილა გაღიზიანება, მაგრამ კვლავ და კვლავ უბრალოდ მიანიშნებდა, რომ საუბრობდა არა როგორც მკვლევარი, არამედ როგორც ავტორი, და როდესაც იგი იყო, როგორც ერთხელ აღნიშნა, "მხოლოდ მფლობელი და მესაკუთრე" იმისა, რაც შექმნა, მოვიდა არა ასახსნელად, რაც შექმნა; იმაზე კარგად, რაც ერთხელ თავის ნიგნებში გააკეთა, ვერ აიხსნებოდა და აისახებოდა. ფოლკნერი არ გახლდათ მიაშიტი და მარტივი. უბრალოდ ამბობდა, რომ სხვაგვარად ფიქრობდა თავის ნაშრომზე, ვიდრე მკვლევარები.

ამ შთაგონებით აღნიშნა, რომ არაუშავდა, თუკი პერსონაჟებზე, როგორც ხალხზე, ისე იფიქრებდა, და ბევრს არ იდარდებდა სიმბოლოზმზე, და არ იჩხირკედელავებდა ლიტერატურულ იდეებზე.

შეკითხვა: ბატონო ჩემო, რა ზომით ცდილობდით აგესახათ ერთიანობაში სამხრეთი და სამხრეთ ცივილიზაცია, და არა მხოლოდ მისისიპი?

ფოლკნერი: სულაც არ ვცდილობდი. მე ხალხზე საუბარი მსურდა იმ ერთადერთი იარაღის გამოყენებით, რაც ვიცოდი, ერთადერთი ქვეყანა, მე რომ ვიცნობდი. არა, მე არ ვცდილობდი...არ ვწერდი სოციოლოგიას საერთოდ [სიცილი აუდიტორიაში]. მე ვცდილობდი ხალხზე მეწერა, რაც ჩემთვის მნიშვნელოვანია[...] მხოლოდ ადამიანური გული. არა...ეს არაა აზრები. მე არაფერი ვიცი აზრებზე, მათი ბევრი არაფერი გამეგება.



უილიამ ფოლკნერი

რაც ვერ შევძელი ნიგნის კითხვისას, იყო იმის მოსმენა, თუ როგორ თქვა ეს. არ იყო ინტონაცია, პაუზები, იყო მხოლოდ სიტყვები ნიგნის გვერდზე. და როდესაც ისინი ვმთანთქე, ამის იქით ვედარ ნავედი. რასაკვირველია, დროდადრო აზრადაც არ მომსვლია, რომ უფრო შორს წასვლაც შეიძლებოდა, რომ საკლასო ოთახის ინტერვიუებს შესაძლოა აუდიონყარობიც ჰქონოდა. მე არ ვიცოდი, რას ვიკლებდი. ახლა კი ვიცი.

იმ სამყაროშიც კი, რომელშიც ინფორმაციაში ვიხრჩობით და ჩვენი ყურადღება ათასობით მხარეს არის მიმართული, ძალიან კარგია, როდესაც ეს ჩანანერები მზამზარეულად ხელმისაწვდომია. 16 წლის ნიგნიერი ახალგაზრდაც კი 50-ჯერ უფრო განსწავლულია, ვიდრე მე ვიყავი ამ ხნისა, ველარაფერს უშველი, მაგრამ ვიცი, რომ ასეა.

ტკბილმოუბარი, არცთუ ძალიან ნელი, მაგრამ დაფიქრებული, პუნქტუაციაზე გრძელი პაუზებით (ადამიანი, რომელიც ნებას არ რთავდა თავის ქალიშვილს რადიო ჰქონოდა საძინებელში, უცხოდ არ თვლიდა სიჩუმეს), ხოლო პასუხებს რთული და თან მარტივი მოთმინების, მახვილგონიერებისა და გულმოდგინების თანაბარი დოზით აღწევდა. ზოგიერთი პასუხი რაფინირებულია (იგი ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გახდა 1949 წელს, ნობელის პრემიის მიღების შემდეგ და, შესაბამისად, ბევრი დრო ჰქონდა პასუხები ჩვეულებრივ შეკითხვებზე დაეხვენა, მაგალითად, როგორ დაიწყო წერა ან რა აზრის, იყო ერნესტ ჰემინგუეიზე და ასე შემდეგ). პასუხთა უმეტესობა რეპეტიციის გარეშეა გაცემული, თუმცა ზოგჯერ აღფრთოვანდება, როდესაც, მაგალითად, ცდილობს გაიხსენოს, თუ რატომ არ დაპატიჟა ერთმა პერსონაჟმა მეორე პოკერის თამაშზე ნიგნში "გარდავედ, მოსე". უმეტესად ისე ჩანს, თითქოს იგი სიამოვნებასაც იღებს, და ესაა შთაბეჭდილება, რომელიც შესაძლოა ფორმულირებული იყოს ჩანანერთა მოსმენისას. იგი ნასიამოვნებია, მაგრამ არასოდეს თვითკმაყოფილი, თითქოს იქ ყოფნითაა აღტაცებული. ამ 28-საათიანი საუბრების ჩანერით, ახლალა მივხვდი, თუ რამდენი რამ უნდა შევიტყო თავიდან.

ინგლისურიდან თარგმნა
ნიმო თოსაქაჟი

სარა ბოლი

სელინჯერი, ისეთი, როგორც არასოდეს ბინახავთ

1968 წლის აპრილით დათარიღებული, ჯ. დ. სელინჯერის ამ აქამდე უნახავი ფოტოთი შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ იგი 49 წლისაა. ახალი განქორწინებული, მესამე წელია, რაც კარჩაკეტილ ცხოვრებას მისცემია, რამაც მისი სიცოცხლის ბოლო 45 წელი მოიცვა. მას თვალბეჭევ პარკები აქვს, სახეზე კი-ლარები. ოდნავ, მაგრამ იგი მაინც იღიმება. მისი გარემოს ინტიმურობა-ერთმანეთში არეული ძველი საბნები და ზეწრები-ერთგვარ ჰარმონიაშია საძინებელი ოთახის უბრალო ავეჯთან: პატარა ნაგვის კალათა, არაფრით გამორჩეული ტუალეტის მაგიდა. ცარიელი კედლები. ერთი კოლოფი სიგარეტი. მაგრამ ყველაზე მრავლისმეტყველი დეტალი კარის მარცხენა კიდეზეა: ოთახის ფოლადის საკეტის ალაპლაპებული ანარეკლი. იგი შეგვახსენებს მისი ბინადრის ურყევ მანტრას: არ შემოხვიდეთ.



მაგრამ ეს საკეტი არა მხოლოდ აჩერებდა არამკითხველებს. მკითხველო, იგი კიდევ რალაცას დარაჯობდა. ამ ასკეტური საძინებელი ოთახის პატარა კუნჭულში სელინჯერი სეიფს ინახავდა. დატენილ სეიფს, რომელიც სავესე და გამოჭედილი იყო გამოუქვეყნებელით...

უნოდეთ ამას ანონსი, ვინაიდან უფრო მეტის გასაგებად ლოდინი დაგჭირდებათ, ვიდრე შეინ სალერნო მზად იქნებოდეს გიამბოთ. ამ ჰოლივუდელმა სცენარისტმა 6 წელი და მილიონობით დოლარი დახარჯა ავტორის საიდუმლოებებით მოცული სამყაროს კვლევა-ძიებაში, თუმცა დეტალები, როგორცაა, მაგალითად, ამ ფოტოს მიღმა არსებული ამბავი, ჯერ არ გაუხმაურებია. ფრენი გლასის მსგავსად, რომელიც “პილიგრიმის გზის” ერთ ეგზემპლარს თილისმასავით ჩაებლაუჭა, სალერნოს სულიერი კავშირი აქვს სელინჯერის “თამაში ჭვავის ყანასთან”. მას ნესებიც გააჩნია. “არ ნაიკითხოთ სელინჯერი კინდლში”, აცხადებს იგი გამორჩეული ზიზლით. “ხელში ჩაიგდეთ გაუბედურებული რბილყდინი წიგნი.”

სალერნოს არაავტენტურობის ასეთი აბუჩად აგდება-თუკი კინდლი ასეთად ითვლება-მეტ-ნაკლებად მის მონოდებას წარმოადგენს იმისა, რასაც იგი “მგზნებარე პროექტის ზუსტი დეფინიცია“-ს უწოდებს: წერა, დაფინანსება და გადაღება 2-საათიანი დოკუმენტური ფილმის

“სელინჯერი” და 800-გვერდიანი ბიოგრაფიის “ჯ.დ.სელინჯერი და პირადი ომი” დაწერა, რომლის თანავეტორიც დევიდ შილდსია.

მომავალი სამუშაოს შემსრულებელი წყვილი ისევეა საიდუმლოების ბურუსში გახვეული, როგორც მათი საქმე, მაგრამ სალერნო იმედოვნებს, რომ ისინი ნათელს იტყვას იტყვიან ავტორზე. “ჩვენ ყურადღებით ვსწავლობთ ყველა ახალ მასალას უზარმაზარი ამერიკული ლიტერატურის კონტექსტუალიზაციის მიზნით”, ამბობს იგი იმ 15000-გვერდიანი ინტერვიუსა და 100-ზე მეტი პირადი ფოტოს შესახებ, რაც მოუგროვებია. „ჩვენ იმის-

გან სრულიად განსხვავებულ სელინჯერს ვიხილავთ, როგორსაც 5 ათწლეულის მანძილზე ვკითხულობდით.” “პირადი ომი” არაქრონოლოგიურად არის დალაგებული, რათა მწერლის “გამოტოვებული” წლების შევსებაში დაეხმაროს. სალერნო კი აცხადებს, რომ ორივე პროექტი ზრდის ვარიანტს სახელწოდებით “პირველად მხოლოდ აქ” ფოტოკოლექციასთან ერთად, რომელშიც შესულია ასევე ინტერვიუები სელინჯერის ახლობლებთან და ნიუ იორკელ კოლეგებთან, რომელთაგან ზოგიერთს არასოდეს უსაუბრია “ჯერის” შესახებ. “როდესაც ზიხარ ნახევარი მეტრის მოშორებით იმისგან, ვისაც ამის შესახებ 5 თუ 6 ათწლეული ხმა არ ამოუღია, არსებობს მხოლოდ ელექტრობა, რომელიც ოთახში მატულობს,” გვეუბნება სალერნო, თუმცა, რასაკვირველია, იგი სახელებს არ იტყვის.

ძნელია თავი ოდნავ მაინც არ იგრძნო დამნაშავედ სელინჯერის იმ სამყაროში როდესაც იჭყიტები, რომლის დამალვასაც ასე თავგამეტებით ცდილობდა, მაგრამ მოტივი სუფთაა: “პირადი ომი” არსებითად გადაწერს ჯ.დ.სელინჯერის ცხოვრების ჩანაწერს და შეასწორებს მრავალ არასწორ ამბავს, რომელთაც ათწლეულთა მანძილზე გვიამბობდნენ, გვეუბნება სალერნო. როგორც თვითონ ჰოლდენმა შეიძლება თქვას, არანაირი თაღლითობა არაა, თუკი ადამიანს გსურს ჩანაწერს სიმართლის შუქი მოეფინოს.

მომზადა
ნიმუ თოხაძე

გიორგი ყაჯრიშვილი

მომავალ ნადირობის სეზონამდე ტკბილ ქილს გისურვებთ!

რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას მიერ ბოლო სპექტაკლ თ. ჭილაძის „ნადირობის სეზონს“ მაცურებელი და მთლიანად თეატრალური საზოგადოება არაერთგვაროდ ნად შეხვდა. ამ წარმოდგენას რეჟისორის გარშემო მომხდარი ხმაურიც დაერთო და სპექტაკლმა „მაგიურ-წინასწარ-მეტყველურ-საბედისწერო“ ელფერი შეიძინა, დადგმისთანავე განსჯისა და განხილვის საგნად იქცა. მაცურებელთა სამსჯავროზე მისი პირველი გამოტანა მოხდა გასული წლის ივლისში, როცა რეჟისორმა ნედლი მასალის სპეციალური ჩვენება საღამოს ათ საათზე დანიშნა!..

„ნადირობის სეზონი“ ივლისის თვეში, გაცხარებულ ნადირობის სეზონში ვნახეთ, იმ დროს, როცა მონადირეთა აზარტი აპოგეას აღწევს, მსხვერპლთა რაოდენობაც მოჭარბებულია, ფაუნა „განმენდას“ მოთხოვს, თანაც ახლომავლო სასურველი მსხვერპლიც წინასწარ თუ გვაყვს მოთვალეირებული და სხვა დროს მასზე ნადირობა აკრძალულია, ახლა ამის ნებას თვით „სახელმწიფო მანქანები“ გაძლევს.

დიდი ხანია ქალაქშიც ისედაც „გამოცხადებული სიკვდილის ქრონიკის“ სული სუფევდა, „სანტიაგო ნაზარედას“ დიდი ხანია იცოდა რომ მოკლავდნენ და რისთვისაც, აქამდე არასდროს არ ყოფილა ისეთი მკვლელობა, რომლის შესახებაც წინასწარ ამდენ ხალხს სცოდნოდეს“ (გ. გ. მარკესი).

სტურუას არჩევანი — თ. ჭილაძის ახალი პიესა „ფანტასმაგორია...“, რომელსაც... თავის ე.წ. იდეური პათოსი გააჩნია... რომ დღევანდელ უკიდურესად, დრამატულ პოლიტიზირებულ მსოფლიოში... ყველაზე აქტუალური, ალბათმთავარი პოლიტიკა ადამიანის პიროვნების შენარჩუნებისთვის, თუ გადასარჩენად ბრძოლაა!..“ (თ. ჭილაძე).

მწერალს უყვარს თეატრი თეატრში. მაგ. მისი „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ თავის დროზე გადაიქცა რობერტ სტურუას მეტაფორული თეატრის ერთერთ სანყისად. მისი ახალი პიესა კი შემოქმედ ადამიანზე ნადირობას ეხება, დრამატურგის რემინისცენციებით გაჯერებული, ახალგაზრდა მსახიობის, დრამატურგის, რეჟისორის ცხოვრებას ასახავს.

სპექტაკლის შესახებ კამათში ზაფხულის თვეებმა განვლო და 2012 წლის სეზონიც ამ წარმოდგენით გაიხსნა. მის სტრუქტურასა და იმაზე, რაც სცენაზე ხდება და არ ხდება

წერა რთულია, თუნდაც იმ მიზეზებისა გამო, რომ ნანახიც და გავიწყობაც ღრმა, სერიოზულ ანალიზს იმსახურებს. ჩვენ მოწმენი გავხდით, მე გონია არ შევცდები ამ ხმამალალ განცხადებაში, ახალი თეატრალური მიმდინარეობის, ან თუ გნებავთ ახალი თეატრალური სტილის დაბადებისა, რომელსაც „ასოციაციურ თეატრს“ ვუნოდებდი.



ზუკა პაპუაშვილი (მათხოვარი), გიორგი ბარბაქაძე (ალე) ია სუხიტაშვილი (ია)

ასოციაციურ თეატრსა და ფსიქოლოგიურ თეატრს შორის ისეთსავე განსხვავებას ვხედავ, როგორც შეგრძნებებსა და გრძნობებს შორის არსებობს, თუმცა ორივე თეატრი ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს კი არა, პირიქით, ძალიან ახლოს დგანან ერთმანეთთან. ფსიქოლოგიურ თეატრს, რომელიც ზუსტად მიჰყვება დრამატურგიულ ტექსტს, პერსონაჟთა ქცევებისა და ხასიათების სრულყოფილი ანალიზის გზით და მსახიობთა თამაშის ფსიქოლოგიური სტილის მეშვეობით თანდათანობით მიჰყავს მაცურებელი კატარზისაკენ. ასოციაციური

თეატრი ტექსტით და უტექსტოდ, ქმედებებით და რეჟისორული სვლებით ჩვენში და შემსრულებელში ჯერ ინვესტს სხვადასხვა ტიპისა და სახის შეგრძნებებს მასთან დაკავშირებულ საკუთარი ცხოვრების „ღირშესანიშნავი“ მომენტების განვლილი გზის გახსენებას და მხოლოდ ამის შემდეგ უერთდება და ერწყმის წარმოდგენას, რომელმაც ჩვენში ეს შეგრძნებები დაბადა (მახსენდება ვს. მეიერხოლდის სიტყვები გველის ამოცანის შესახებ: სტანისლავსკის მიხედვით დაინახა გველი, შეეშინდა და გაიქცა, მეიერხოლდის მიხედვით ჯერ გაიქცა და მერე შეეშინდა აქედან მისი ცნობილი ბიომექანიკა).

„ნადირობის სეზონი“ ისეთი წარმოდგენაა, რომლის ცქერა ნიშნავს მთლიანად შეუერთდე სცენიდან მოწოდებულ „თამაშის წესს“. მისი მსვლელობისას ჩაულრმავდე, საკუთარი ასოციაციების მეშვეობით შეიგრძნო, დაინახო და განიცადო ის, რაც იქ, ფიცარნაგზე ხდება. ფიცარნაგი შემთხვევით არ მიხმარია, რუსთაველის თეატრის უშველებელი სასცენო ფიცარნაგი ავანსცენის, მთელი ზედა სივრცის ჩართვით ამ სპექტაკლში, დრამატურგის, რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის, მსახიობთა და მაცურებელთა ასოციაციათა უდიდეს სამყაროდ იქცა, სადაც ბატონობს შეგრძნებები, მასთან დაკავშირებული მოგონებები, განვლილი გზა, წარსულის შემოქმედებითი ძიებები, მშობელ-

თა აწრდღელები, საკუთარი თავის კრიტიკა, მოვლენათა და საქციელთა გადაფასების მცდელობა. თავისთავად ცხადია, რომ ამ ასოციაციების გრძელი მწკრივი, შემქმნელი კოლექტივისა (თ. ქილაძე, რ. სტურუა, თ. ნინუა, გ. ყანჩელი, კ. ფურცელაძე) და მაცურებლისთვის სხვადასხვაა და ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებულია.

როდესაც სპექტაკლი პირველად ვნახე, მომეჩვენა რომ დიდ აკვარიუმში ვიჯექი, რომელიც სცენის უკანა კედესთან თავდებოდა და რომლის ზედაპირზეც გედი გენრიეტა (სახელი შემთხვევით არაა არჩეული — უხსოვარი დროიდან ჰენრიეტა შემოქმედებითი პიროვნებაა, რომლისთვისაც ნაცნობია შემოქმედებითი ნვა და განცდები, უყვარს თეატრი, კინო, ლიტერატურა) დაცურავდა. როცა ჩემი ამ ასოციაციის შესახებ ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელს ვუთხარი, შემეკამათა — „სად ნახე იქ აკვარიუმი?“ ჩემი აზრით, სწორედ ესაა ის ცოცხალი შეგრძნებები, რასაც ეს წარმოდგენა ინვეს და რაშიც მდგომარეობს თეატრალური ხელოვნების განსაკუთრებულობა — „აქ და ახლა!“

ამის შემდეგ „ნადირობის სეზონი“ კიდევ ორჯერ ვნახე, ვიცოდი, მხოლოდ იმიტომ მივდიოდი, რომ ახალი შემეგრძნო, სხვა რამ განმეცადა, სხვა ასოციაციები გამხდარიყო ჩემი შემდგომი ფიქრის საგანი.

ავილოთ მაგალითად, სატელეფონი ზარი იას სახლში: ფსიქოლოგიურ თეატრში სატელეფონო ზარმა უნდა გამოინვიოს ის, რასაც არისტოტელე პერიპეტეის დაარქმევდა — „ბედნიერებიდან უბედურებაში ან უბედურებიდან ბედნიერებაში გადასვლა“. ამ სახლში ამ ზარს ეს დანიშნულება არა აქვს. აქ სხვა ტიპის ზარი გაისმის, იგი ინფორმაციულიც კი არ არის, მას არაფერს ატყობინებენ, არც ელაპარაკებიან, შესაბამისად იას ცხოვრებაში ამ ზარით არაფერი იცვლება, მაგრამ ეს ზარი მასში და მასთან ერთად ჩვენში ინვეს მთელ რიგ შეგრძნებებს: შიშს, შინაგან მოუსვენრობას, მოლოდინს, ინტერესს, გაბრაზებას ხელახალი ზარების გამო და ამ ასოციაციათა სისტემაში ჩადებულ მოგონებათა და ქცევათა მთელ რიგს.

ასოციაციური თეატრი აგებულია სიმბოლოებზე, ნიშნებსა და მეტაფორაზე. ეს მისი ენაა, სადაც ტექსტი მეორე პლანზე გადადის და მხოლოდ იმ შეგრძნებებს გამოხატავს, რომელიც რეჟისორული ჩანაფიქრის განხორციელების შემდეგ ჩნდება. ისევე სატელეფონო ზარის მაგალითს რომ დავუბრუნდეთ, რას აკეთებს ია — ია სუხიტაშვილი, მას შემდეგ რაც ზარი მოესმის. პირველი, რაც ამ ზარის შემდეგ მასში იბადება, შემფოთების გრძნობაა, მეორე ზარის შემდეგ საწოლის ქვეშ ეძებს რაღაცას და პოულობს „მოჩვენებას“ — შიშის გრძნობა მატულობს, რომელიც მალე გაბრაზებაში გადადის. თანდათან მასში იბუდებს აზრი, რომ უთვალთვალებენ და „მეშინია!“ — ამბობს ია.

არსებითად სატელეფონო ზარი პიესის ტექსტი არაა. ის მხოლოდ ავტორისეული რემარკაა, რაშიც რეჟისორი ასოციაციათა მთელ კონას სდებს.

„უტექსტო პიესათა“ განხორციელება, სადაც არაა ნარატივი (თხრობა), ხელენიფება რ. სტურუას. გავისხენოთ თუნდაც პოსტმოდერნისტული რეჟისურის გარიჟრაჟზე მის მიერ დადგმული სპექტაკლი „იაკობის სახარების“ პირველი მოქმედება, სადაც „სასცენო მეტყველების“ გაკვეთილების სცენური ვერსიის უკან იაკობ გოგებაშვილის მთელი ნააზრევი იკითხებოდა.

ახალი სპექტაკლი, ჩემი აზრით, ცდება პოსტმოდერნისტულ რეჟისურას, უფრო სწორად, აგრძელებს მას პოსტ-პოსტმოდერნისტული, მეტამოდერნისტული მიმართულებით — სადაც, განსაკუთრებით მის მეორე ნაწილში, რწმენა, ნდობა, დიალოგი და გულახდილობა თავისუფლდება პოსტმოდერნის ირონიისგან და ერთგვარად სჯაბნის მას. ტექსტსა და რეალობას შორის ზღვარის მოშლა — ვირტუალური კვაზირეალურობა — ხდება ნამყვანი და დომინანტი. (კვაზირეალურობა — ენის და გამოთქმათა კონსტრუირებით ხატის (მხატვრული სახის) შექმნა სინთეტური გზით).

დეკონსტრუქცია — პოსტმოდერნიზმის ნიშანი, თავისი სუფთა ფორმით, (გავისხენოთ რ. სტურუას „დარისპანის გასაჭირი“, სადაც რწმენის დაკარგვა ეკლესიის გამუდმებული რემონტითაა გადმოცემული), „ნადირობის სეზონში“ (მაცხოვარი — „მათხოვარი“ — ქრისტე, ია იატაკზე ჯვრის ფორმით განოლილი) „სულის“ დეკონსტრუქციის ფორმას აღებულობს.

სპექტაკლი მეტაფორათა მთელი ენციკლოპედიაა, ასოციაციათა მთელი რიგი: „ბავშვები ხომ თვითმკვლელები არიან... იმიტომ, რომ ბავშვობა ჯოჯოხეთია“; ხელში მომწყვდეული ტბა, ია ჰაერში რომ ააგდებს; გედი გენრიეტას გაფრენა და ფინალში მისი დაბრუნება. მეტაფორათა ასეთი სიუხვის მიუხედავად, სტურუას ეს სპექტაკლი ამ კუთხით ყველაზე „გასაგები“ აღმოჩნდა მის სხვა სპექტაკლებთან შედარებით, ვინაიდან აქ, ყოველ მათგანში ცხადად იკითხება რეჟისორის ზაფხულისეული გუნება-განწყობა და განცდები. „ჩვენთან კი პოლიციელები შილერის „ყაჩაღებს თამაშობენ“, „დალიეთ კოკა-კოლა და დატკბით ცხოვრებით“, „გენრიეტა აორთქლდა, გაქრა“, „ღმერთო, როგორ ჰგავს გენრიეტას წითელი ნისკარტი სარეცხის სამაგრს“; ამერიკული გემის შემოწვლა და იას იაპონური ქოლგა (მადამ ბატერფლავი პინკერტონის მოლოდინში), ფიფქია, კეთილი მზრუნველი, რომელმაც არ იცის, რომ მასზე ნადირობაა გამოცხადებული, თუმცა ხვდება საფრთხეს — „დარჩი და მითვალთვალე“; თეატრი — თამაში, მონადირე ანგელოზთა თავებით; ანანასი — უცხოური საჩუქარი და იას კიდევ ერთი ოცნება; ლიმონათი ქალაქის ჭიქებში — პლასტმასის ჯამ-ჭურჭელი — უსიამოვნო გრძნობას რომ ინვეს ყველაში; მანქანის სავარძელი — საქორწინო სარეცელი და სექსის დროს მოპარული წითელი „ადიდასი“; სიტყვა „ალბათ“ და ალეს სკეპტიციზმი — „ალბათ. ამ სიტყვაში მთელი სამყარო ეტყევა. ტყუილიცაა და მართალიც“ და ა.შ. და ა.შ.

ია სიზმარში თუ ცხადში, ნანახ და უნახავ, მოყოლილ და არმოყოლილ სიზმრებს შორისაა გაბნეული: „ფიფქიასა და შვიდი ჯუჯას“ ზღაპარმა, მისთვის უცნობი ადამიანის დახვრეტამ, ნადირობის სცენამ მონადირეთი და პატარა ანგელოზების თავებით საერთოდ დააბნია და ველარც მიმხვდარა, სად არის: „ღმერთო, იქა ვარ? ჯოჯოხეთია?“ საკუთარ სახლს დეკორაციად აღიქვამს, რეალობას სიზმრად, სიზმარს რეალობად. „აი, თქვენ გძინავთ ... მეც მძინავს, მაგრამ იქნებ მე მძინავს და თქვენ მესიზმრებით“ — მიმართავს მაცურებელს და მისგან შევლას ითხოვს.

ასევე ალოგიზმის მაგალითია შვიდი კეთილი ჯუჯა (ზ. ბარათაშვილი, გ. თავბერიძე, კ. კუპაძე, გ. სვანიძე, ბ. სონდლულაშვილი), ფიფქია რომ „Some Day My Will Come“ უმღეროდა, ახლა თეთრებში გამოწყობილი მოჩვენებებს, „საშიშნელებათა ფილმების“ პერსონაჟებს თუ ზომბებს რომ ჰგვა-

ნან, შავი ფეხსაცმელებით და შავი ხელთათმანებით უძრავი ქანდაკებებით ჩასაფრებულან მის სანოლთან, მასში შიშს იწვევენ, შინ უვარდებიან და მასზე ძალადობენ. ია აზრთა, მოვლენათა, ქცევათა ალოგიკურობამ გადალალა — „მე ხომ ბუნებამ თავისუფალ ადამიანად გამაჩინა“, — ისეთი ტონით აცხადებს, რომ წარმოთქმული სრულიად საპირისპირო შინაარსს იძენს, უაზრო სლოგანად აღიქმება, ვინაიდან „თავისუფალი მხოლოდ თავისუფლების ქალღმერთია“.

ია — ია სუხიტაშვილს თეთრი შარვალი, ზოლიანი მაისური და ასევე ზოლიანი კომბინეზონი თუ ლამის პერანგი აცვია, ოსვენციმის გამხდარ ტყვეს რომ მოგვაგონებს, ფეხშიშველი დაფარფატებს უშველებელ სანოლიან საძინებელ ოთახში — „სანოლი აი, ჭეშმარიტი თეატრი!“ ვერავითარი სცენა ვერ შეედრება სანოლს, შეხედეთ და დატკბით, რა საოცრებაა... ხან კი მთვარეულივით დადის ჭერზე.

იას საძინებელი იმავდროულად მისაღებიცაა, გარჩევების ადგილიც, „ხაფანგიც“. მხატვარი თ. ნინუა ერთნაირი წარმატებით იყენებს ავანსცენასაც და საჭაერო სივრცესაც, რომელიც სცენას დაპყრებს.

სპექტაკლი სამ დონეზე მიმდინარეობს: პირველი ოთახი რეალური „მინიერი“, მეორე, სადაც მოჩვენებები თუ წარმოსახვითი „პრეზიდენტები“ დასეირნობენ, მესამე ზედა, არარეალური, ოცნების სამყარო, ფიფქიათი, მერლინ მონროთი, სადაც გედი გენრიეტა და ალე დაფრინავენ, სადაც წითელმოსასხამიანი უფლისწული იას „ელოდება“. თემურ ნინუას მანეკენებმა „სტიქსიდან“ (ისევ ციტატა!) ამ სპექტაკლში „ახალი სიცოცხლე“ შეიძინეს და იას „მოთვალთვალეთა“ ფუნქცია მიენიჭათ. მესამე სართულზე, მაღალ კიბეზე შესრულებული სცენებიდან განსაკუთრებით მთამბეჭდავია გავი სვანიძის მიერ დახვეწილი პლასტიკით შესრულებული (ქორეოგრაფი კ. ფურცელაძე) მარიონეტების — ფიფქიას და უფლისწულის — გაფრენის სცენა.

ამ თითქოსდა პატარა სპექტაკლში, მისი ყოველი შემადგენელი კომპონენტი ზუსტადაა გათვლილი და დახვეწილი შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ. გია ყანჩელის ულამაზესი მუსიკა ინტერმედიურ ხასიათს ატარებს, სპექტაკლის ფონურ და აზრობრივ მუსიკალურ გაფორმებას „მარსელიოზას“, აშშ ჰიმნს, „Some Day My Prince Will Come“ (ფრენკ ჩარჩელი, ლარი მორეი), „I Wanna be loved by You“ (ჰერბერტ სტოსარდი, ჰარი რაბი) ოსტატურად ერწყმის.

სპექტაკლში განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭება ფრაზების წარმოთქმას, ინტონაციებს, მახვილებს სიტყვებზე და აქცენტებს, რომლებიც ღრმა აზრობრივ დატვირთვას იძენენ. ამ ფრაზების მუსიკალურობა, მათი წყობა ახალ ემოციებსა და ასოციაციებს ბადებს. ია სუხიტაშვილი მთელი წარმოდგენის განმავლობაში მრავალჯერ იცვლის ხმას, ტემბრს, სხვა-

დასხვა ინტონაციით ტვირთავს ყოველ წარმოთქმულ წინადადებას. ამ ხერხებით ცდილობს მაყურებელამდე მიიტანოს თავისი იმწუთიერი სულიერი განწყობა, პერსონაჟის გრძობათა ბუნებაში ჩაახედოს ისინი. ხმამალა სწავლობს, რამდენჯერმე იმეორებს იმ ახალი პიესის ტექსტის ყველაზე ალოგიკურ ფრაზას: „საოცარია როცა წვიმდა, ის პატარა ტბა კიდევ უფრო პატარავდებოდა“, — რომელსაც მხოლოდ ფრაზეოლოგიური სილამაზე შერჩენია და აზრი და შინაარსი კი არა. მისი წარმოთქმისას იგი ყოველთვის პათეტიკურია, „ბაძავს“ რომანტიკულ სტილს ერთგვარად დასცინის ამაღლებულს, ემოციურტრაგიკულს, ხაზგასმით აძლევს მას ხელოვნურობის ელფერს — ამავე ინტონაციით ახსენდება ინგლისიც — „მონასტერში, ოფელია მონასტერში!“

ვინც გარკვეულია თეატრის „შიდა სამზარეულოში“, წარმოდგენა აქვს იმაზე, თუ როგორ მზადდება სპექტაკლი, მიხვდება რაოდენ დიდი შრომა იყო ჩადებული „ნადირობის სეზონში“. აქ ყოველი წარმოთქმული ფრაზა და მისი ინტონაცია ხდება შემდგომი ქმედების საფუძველი, გარეგანი და შინაგანი რიტმი განაპირობებს მსახიობთა მიერ ამა თუ იმ ეპიზოდის შესრულების გასაღებს, არა თვითონ სიტყვა და მისი შინაარსი, არამედ ის, თუ რა შესტიკულაციით, როგორაა ნათქვამი, რა ემოციითა და შეგრძნება მასში ჩადებული. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება ეს სიტყვა და ფრაზა ქმედითი და მხოლოდ შემდეგ ზემოქმედებს მაყურებელზე. ამ სქემითაა აგებული მთელი სპექტაკლი, გაზომილი და აწონილი რიტმით, მუსიკალობით, შესტით, მოძრაობით, სხვადასხვა პოზით, მრავალჯერ გამეორებული და დახვეწილი. ამიტომაცაა, რომ იას ყოველი შესტი, ყოველი მოძრაობა ზუსტად შეესაბამება რეჟისორის ჩანაფიქრს.

მსახიობის თამაშის ეს მანერა, როლის მომზადების ეს სტილი ახალი არაა. ალ. ახმეტელის რეპეტიციის ჩანაწერები მეტყველებს, რომ დიდი რეჟისორი ამ მიმართულებით მიდიოდა. „ანზორში“ ცეცხლოვანი „ლეზგინკა“, რომელიც ექსტაზში გადადიოდა, წინ უძღოდა გ. სარჩიშვილის პერსონაჟის მიერ თავგანწირვის სცენას. როდესაც მსახიობის სხეული, შინაგანი რიტმი უკვე მზადყოფნაშია და უტოლდება პერსონაჟისეულს, როდესაც მოძრაობა, პლასტიკა განაპირობებს შემდგომ ქმედებას. ია სუხიტაშვილთან და ზუკა პაპუაშვილთან გასაუბრების შემდეგ რწმუნდები, რომ მსახიობები სწორედ ამას გრძობდნენ, ამბობენ, რომ სპექტაკლის ასეთმა „პარტიტურამ“ საშუალება მისცათ ზუსტად დაენახათ ის ამოცანა, რასაც რეჟისორი სთავაზობდა. დღეში 8-10 საათიანმა მოქმედებებმა რეპეტიციებმა ის შედეგი გამოიღო, რაც 7 ივლისს ვნახეთ. ია სუხიტაშვილი იხსენებს, რომ თუმცა შემდგომ ბევრჯერ, „მაესტროს“ გარეშე ითამაშეს, ის პირველი მაინც სულ სხვა იყო, თავისი აღმაფრენით, ემოციურობის უმაღლესი გამოვლენით.



ზუკა პაპუაშვილი და ია სუხიტაშვილი

რ. სტურუამ შეძლო რუსთაველის თეატრის დარბაზში კვლავ ის „ექსტაზი“ გამოეწვია, რითაც ცნობილი იყო თუნდაც ალ. ახმეტელს დადგმები, როცა მთელი დარბაზი ფეხზე იდგა და მხურვალე, ხანგრძლივ ოვაციებს უმართავდა დამდგმელ ჯგუფსა და შემსრულებლებს.

საუბრობენ იმაზე, რომ მსახიობის ასეთი „მანერულობა“ ჟესტი, პლასტიკა, ფრაზის მუსიკალობა, აღმავალი და დაღმავალი ტონები, ქართული ენისთვის ცოტა უცნაური მახვილები გავიხსენოთ ნინო კასრაძე ბ. ბრეჰტის „სეჩუნელ კეთილ ადამიანში“, უ. შექსპირის „მაკბეტში“ და თუნდაც „შამლექში“ (აქ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს რ. სტურუას იგივე სპექტაკლი „სატირიკონში“ კ. რაიკინის შესრულებით სადაც სულ სხვა რიტმია, სულ სხვა ინტონაციები და ა.შ. მორგებული უკვე ამ თეატრის და თუ გნებავთ ამ რუსი მსახიობებისათვის, რასაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს), რასაც მოითხოვს რეჟისორი, ბადებს მსახიობურ „შტამებს“. ხელს უშლის მათ ზრდას, აკარგვინებს ინდივიდუალობას და სხვ. რომ ხდება მათი ტირაჟირებაც კი. მაგ. ახლა ია სუბიტაშვილის სახით. მიმანჩია, რომ თუ მართლა ანა ნებავთ, ეს მხოლოდ და მხოლოდ რეჟისორული „შტამებია“ და მას თეატრალურ ენაზე რეჟისორული სტილი ჰქვია. რობერტ სტურუას თეატრის სინტაქსისი.

არ შეეცდები თუ ვიტყვი რომ ამ თეატრს აქვს თავისი მორფოლოგია სამეტყველო ენა, და თავისი სინტაქსისი — თუნდაც მიზანსცენათა განსაკუთრებული წყობა და თანამიმდევრობა სხვა დანარჩენთან ერთად.

ია ცოცხალი იუმორით, ხშირად ცინიკურად აღიქვამს მის თავზე დატრიალებულ მოვლენათა თანამიმდევრობას, იჯერებს ტყუილს — „თქვენ უფრო გაცხართ მამაჩემს, ვიდრე მამაჩემი მამაჩემს“, ზოგჯერ ებრძვის სიმართლეს — „თუ ასეთი ურჩხული ვარ, შენ, შენ რატომ არ გარბიხარ, რას უცდი, ვინმე გაკავებს?“ ოცნებობს უფლისწულზე, მაგრამ აღიარებს რომ „არ უყვარს კეკლუცი და მოვლილი ბიჭები“, მაგრამ ფიფქიას ზღაპარს ერთადერთი „ენდ“-ური დასასრული აქვს. უფლისწული (ს. მიკუჩაძე-ლაღანიძე) მაინც მოვა „წითელი ადიდასით“.

თეატრის დიდ სცენაზე, სადაც მაყურებელი შორსაა ძირითადი ქმედების არენიდან, რთულია ინტიმურობის შექმნა, მსახიობის სახეზე ასახული და სულში მიმდინარე შერძინებები „ახლოს მოტანა“ და მისი გაზიარება. ამ მიზნით რეჟისორი და მხატვარი (თ. ნინუა) ერთგვარად აუქმებენ ამ დისტანციას და ია „წყალზე“ გადებული ხიდის მეშვეობით პირდაპირ დარბაზში ჩამოყავთ, მაყურებელი მის სახეზე ასახული ნებისმიერი კუნთის შეთამაშებას ხედავს, გრძნობს და იმ ასოციაციათა ბადე-ქსელში „ეხვევა“, რომელიც ამ დროს მსახიობის სულშია გაბმული. მისი სხვადასხვა ინტონაციებით წარმოთქმული ფრაზები და სიტყვითი აქცენტები იმის მცდელობაა, რომ მაყურებელში ზუსტად ის ემოცია გამოიწვიოს, რაც ნათელს მოჰყვანს იას პერსონაჟის ბუნებას, ხასიათს, მის იმნუთიერ სულიერ განწყობასა და შეგრძნებებს. მაგალითად, მესამე სცენა: პრემიერიდან დაბრუნებულ იას სალამოს კაბა აცვია და შლაპა ახურავს, ხელში ყვავილების თაიგული უჭირავს, რომანტიკული სპექტაკლების პრიმადონას მოგვაგონებს (ამალია — ფ. შილერის „ყაჩაღებიდან“). მისი ტექსტიდან, ქვევისგან, პლასტიკიდან იკითხება, რომ იმ ნაქირავებ ბინასაც ვერ სცნობს, სადაც ცხოვრობს, ისევ გაორება, გზა-

აბნეულობა, „აქაც დეკორაცია და იქაც“, მაგრამ აქ მთავარი ის ინტონაცია, ფრაზის იმ მუსიკალობა და მახვილებია, რითაც ხედები, რომ იას ის დროც დაუკარგავს, ის მოგონებებიც, რომელიც ბავშვობის სახლს აკავშირებდა: „იყო კი ნამდვილად ის დრო, თუ ესეც სიზმარია, **ზმანება...**“ ამ ფრაზაში ხაზგასმული განსაკუთრებით აქცენტირებულია, მანიშნებელი იმისა, რომ მისი არსებობაც საერთოდ „ზმანება“ მისთვისაც და ჩვენთვისაც. იას სხვა არაფერი დარჩენია — სტოვებს ოთახს „მოჩვენებების“ თუ „მოთვალვალეთა“ თანხლებით, რომლებიც ხელს ჩაჰკიდებენ, მაგრამ **ია მათ ვერ ხედავს.**

იასა და შლაპიანის (ზ. პაპუაშვილი) ურთიერთობა ღრმა და ხანგრძლივია. შლაპიანი მას ხან სიზმარში ეცხადება, ხან ბრმა მოჩვენება და ხან კი „მამად“ მოეგვინება. მათ დამოკიდებულებაში არის რაღაც თბილიც, მზრუნველობითიც, მშობლიურიც, შიშნარევიც და დაუჯერებელიც „რატომ იყო ის კაცი ბედნიერი?“ ნუთუ აქ, მათ „საქართველოში“ ვინმე არის ბედნიერი? — ანუხებს იას. არტურ მილერივით ჩაცმულ-დახურული შლაპიანის გამოჩენა მისტიკურობის ნიშანს ატარებს. სიზმრადმოვლენილი, გამოჩენისთანავე მავანთა და მავანთა ნადირობის მსხვერპლი ხდება. დამსჯელთა რაზმი ბრძანებას პირნათლად აღასრულებს, თუმცა შლაპიანის სიკვდილს ერთი „ანტიგონის“ საქციელის გამო, რომელსაც გულმა თუ ხელმა უმტყუნა გასროლის შესრულების დროს (დამსჯელთა რაზმშიც კი არის „ერთი ნამდვილი ადამიანი“), ყველა შეენიერება.

შლაპიანი, ბრმა მოჩვენება, „მათხოვარი“ არტურ მილერი, მერლინ მონროს ქმარი, იას „მამა“ ზ. პაპუაშვილი ერთნაირი ოსტატობით ასრულებს სხვადასხვა როლებს, სხვადასხვა ელფერს ანიჭებს თვითუფლს, თუმცა მთლიანობაში ერთს დრამატურგს, რეჟისორს და ზოგადად შემოქმედ ადამიანს ასახიერებს. იგი თვით რობერტ სტურუაცაა, ის, ვისზეც ნადირობაა გამოცხადებული და რომელიც შლაპიანის მსგავსად სპექტაკლის ბოლოს მსხვერპლად შეენიერება ნადირობის სეზონს.

„მათხოვარი“ — არტურ მილერი ბედსშეგუებული და მორჩილია. ცხოვრებისგან გათელილს, პრეზიდენტებისგან მოტყუებულს, თავისუფლებისთვის მებრძოლს საკუთარი ცოლის დათმობაც კი უნევს, მთელ თავის „არტისტულ“ ნიჭს ხარჯავს, რომ ერთი კათხა ლუდის ფული შეაგროვოს.

იას „თავისუფალი“ არჩევანი — ალე, თუ პირიქით — დრამატურგია, ყოველთვის სუფთად, საზეიმოდ ჩაცმული, აფასებს სიტყვებს, ფრაზებს, არ უყვარს „ხმამალალი თეატრი“, ცინიკოსია: „მამის აჩრდილიც დავირტყით. ნაღდი თეატრია!“ „სულ თამაში გაგონილა?“ სულ არ აღელვებს და არც ანუხებს იას ფეხმძიმობა. თანამედროვე „პროგრესული აზროვნებით“ გამოირჩევა „კლასიკა ზარ-ზეიმით სამუდამოდ გამოეთხოვა მკითხველსა და მაყურებელს. მორჩა მარტო კლიპების სცენარები უნდა ვწერო“, რომელმაც ოსტატურად აართვა ია ბოლო საყვარელს. ზოგიერთი თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის ტიპია, რომელსაც ცხოვრება კარგად მოუწყვია: ცოლიც ჰყავს, ოჯახიც, მსახიობი საყვარელიც და პიესების წერითაც ირობს თავს. იას შეკითხვაზე — „შენ დედა გყავს („დოქსოპულო, შენ დედა გყავს? ვარლამ არავიძე მონანიება“)?“ — ფარისევლურად ტირის, დედა უპატრონოთა თავშესაფარ-

ში მიუბარებია. მაღალი ზნეობით მაინც და მაინც არ გამოირჩევა — „რადგან მოხვედი, ბარემ გაიხადე და დაწევი ჩვენთან“ — სთავაზობს შლაპიანს, იასთან ერთად გაიზიაროს სარეცელი. დროდადრო იას შემოსავლითაც „სარგებლობს“. მისთვისაც ნადირობის სეზონი დამდგარა. ხელის ერთი აქნევა ჰყოფნის და საკუთარ მსხვერპლებს თავებს ნაცლის და საერთო გროვაში გადაუძახებს. გ. ბარბაქაძე დახვეწილი პლასტიკით ასრულებს სანოლში ცეკვის, გედით გაფრენის სცენებს, გარდასახვის მაღალი ოსტატობით წარმოგვიდგენს ალეს, რომლის სულიერი სამყარო მართალია ცარიელია, თუმცა ადამიანურობის რაღაც ოდნავი ნიშნები მაინც შემორჩენია. იასა და მის მიერ გათამაშებული „მკვლელობის“ სცენებიც, როცა ხან ალე იას დანას ურტყამს, ხან კი ია ალეს თავში ქვას უთავაზებს, ასევე ნადირობის სეზონის შემადგენელი ნაწილია.

სპექტაკლის ავტორები, როგორც დრამატურგი, განსაკუთრებით კი რეჟისორი რ. სტურუა მსახიობებთან ერთად ხშირად მიმართავენ საკუთარი შემოქმედების და სტილის ციტირებას, საყვარელი მსახიობების პაროდირებას. მაგ. დრამატურგი არტურ მილერი — მერლინ მონროს ქმარი (სტურუას ცნობილი სპექტაკლი „სელიემის პროცესი“) — „ჰოლივუდის შავი სისი“ ნეერი, „კუდიანებთან ბრძოლის“ ერთ-ერთი მსხვერპლი, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ (თ. ჭილაძე რ. სტურუა) — ნამყვანი მსახიობი ქალის წარუმატებელი და ტრაგიკული რომანი დამდგმელ რეჟისორთან, იას მამა ფ. შილერის „ინ ტირანოსიდან“ — კარლ მოორის (ა. ხორავა) როლის შემსრულებელი ა. ახმეტელის ჰეროიკა-რომანტიული სპექტაკლში, დრამატურგი ალე თუ ალი — კურბან საიდის „ინოსა და ალის“ მთავარი პერსონაჟის ასოციაციას რომ იწვევს, ახლანდელი ზოგიერთი პოლიტიკოსის მიერ ფართოდ რეკლამირებული რომანიდან ქართველი ქალისა და თურქი ვაჟის სიყვარულის შესახებ. რეჟისორის მიერ ასევე სხვა თეატრების სტილის: ფსიქოლოგიური, რომანტიკული — „ქარიშხალი და შეტევა“, კლასიციზტური, ჩომლდღე რანზაისეს („ლოგინი სცენაა. აქ სიყვარულით სავსე გულები ფეთქავენ. ამ სარეცელიდან, ამ წმინდა სცენიდან სიყვარულის ხმა უნდა მოეფინოს ქვეყნიერებას!“), „ნატურალისტური“ (ოსვენციმის საკონცენტრაციო ბანაკი) თეატრების პოსტმოდერნისთვის დამახასიათებელი პაროდირება ფანტასტიკურ სიმაღლებს აღწევს.

მაგრამ რომანტიკის, პათეტიკის, ოცნებების, happy end დრო დასრულდა, „საშინელებათა“, სისასტიკის, ძალადობის ეპოქაში ვცხოვრობთ, სადაც ჩვენზე ერთდროულად ზემოქმედებენ სამყაროს თვითგადარჩენის მკაცრი კანონები, პოლიტიკური ამბიციები, სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების ჩინოვნიკურ-ნომენკლატურული კანონები, ანტიკულტურული და უზნეო პირადი ინტერესები, როცა ყველაფერს შეიძლება „უკანალს გამობმული ერთი ქაჯი“ წყვეტდეს.

ულამაზესი და გამომგონებლობით აღსავსეა ტრიოს — იას, ალეს და შლაპიანის — შესრულებით ალეს გაფრენის (მსგავსი სცენა ვიხილეთ რ. სტურუას ეთ სეტერას თეატრში დადგმულ „ქარიშხალში“), როდესაც იგი მსოფლიოს ზევიდან გადმოხედავს.

ასოციაციური თეატრის განსხვავებული ესთეტიკა გვეკარნახობს, რომ იმავე კანონებით საუბარი, როგორცაა ექსპოზიციანობა, კოლიზია, კონფლიქტი აქ უადგილოა. ამი-

ტომაც ამ სპექტაკლის ფინალიც ამ ეტაპების გავლის გარეშე ილუზიურ-მისტიკური და მოულოდნელია და მხოლოდ წერტილს უსვამს ყველაფერს.

სპექტაკლის ფინალიც ხომ უკვე დასაწყისში ვნახეთ. შლაპიანის სიკვდილს თითქოსდა ია უნდა შეეცვალა, მართლა აეხილა მისთვის თვალები, ახლა იგი ჯუჯების, მოჩვენებების ზემოქმედებისაგან განთავისუფლებული უკვე საბალეტო, ჰაეროვან კოსტუმშია გამოწყობილი, „მე ხომ ქვრივი ვარ!.. ბედნიერი ქვრივი“ (უკვე ნახსენები კვაზირე-ალობა), მაგრამ ეს ხომ იას „პალუცინაციური“ ზმანებებია.

ალე მიესის ტექსტს გადაყრის, როგორც უკვე უფუნქციოს, და სპექტაკლის ფინალური სცენა — ხიდზე გამოსული „წითელ ადიდასიანი“ ია და ისევე უცნაური, მაგრამ მეტყველი ინტონაცია: „მომილოცეთ, ამისრულდა, რასაც ამდენი ხანი ველოდი“ — ყველა გენრიეტას უხმობს, რომელიც არ დაახანებს და ისევე მოფრინდება...

მინდა დავუბრუნდე იმას, რითაც დავინყე რუსთაველის თეატრის ახალი სპექტაკლის არაერთგვაროვან აღქმას მაცურებლის მიერ. „პროლეტარული“ თეატრის დროიდი ხანია დასრულდა. გვინდა თუ არ გვინდა უნდა ვალი-ართო, რომ არსებობს „ელიტარული“ ხელოვნება, რასაკვირველია, არა იმ გაგებით ხელოვნება ელიტისთვის, არამედ ის, რაც მაცურებლის განსაკუთრებულ მომზადებულობას მოითხოვს. მაგ. თუნდაც ელიტარული კინო, თავისი განსაკუთრებული კინოენით შექმნილი ფ. ლ. გოდარის, ბუნუელის, „დოგმას“ ფილმები, ჰოლივუდური პროდუქციისგან განსხვავებული. რობერტ სტურუას თეატრის მორფოლოგიაც ასევე ხშირად მოუწვდომელია იმათთვის, ვინც ამ თეატრზე არაა აღზრდილი. კარგ მთქმელს კარგი გამგონი უნდა — ამბობს ქართული ანდაზა.

შესაძლებელია ჩემი ეს აზრი მაღალფარდოვანად მოგეჩვენოთ, ან გამოჩნდეს ვინმე, რომელიც რაღაც „ფობიის“ იარღილს მომანებებს. მახსოვს, რომ სოციალურ ქსელებში, ფორუმებზე გამოჩნდა მოსაზრება, რომელიც კვერს უკრავდა ზოგიერთ ჩემ მეგობარ კრიტიკოსს, რომლებიც ვერიკო ანჯაფარიძის ხმით გაჰკიოდნენ: „მოგვაშორეთ ეს ბებერი თეატრიდან!“ (მაშინ კ. მარჯანიშვილი რომ ჰყავდათ მხედველობაში), მაგრამ ეს სტატია სტურუას დასაცავად არაა დაწერილი, ისე სიტყვამ მოიტანა. ერთი ცხადია, მხოლოდ თეატრალური მაცურებლის განსაკუთრებული მზაობა განაპირობებს ამ რეჟისორის აზრის მოძრაობის აღქმას და გაგებას, იმ მთავარის აღმოჩენას და დანახვას, რისი თქმაც და ჩვენებაც უნდა შემოქმედდეს.

ნოემბრის ბოლოს ნადირობის სეზონი თავდება ხოლმე. ნადავლის დათვლის პერიოდი იწყება — „ფეხებით ჩამოკიდებული, სისხლში ამოსვრილი, პანანანა ანგელოზები, როგორც პატიმრები დილეგში. პრეზიდენტები ანგელოზების თავებს ითვლიან“. ნადირობის მოყვარულები მომავალი სეზონის დაწყებამდე იარაღს ინახავენ და „ძილს“ ეძლევიან, სიზმარში კი ჯერარნახული, ჯერარნადაჭერილი და არმოკლული ნადირი ესიზმრებათ, „ცხოველურ“ ჟინს რომ აღძრავს მათში. ჩვენი „ნადირობის სეზონიც“ დამთავრდა ძმები გრიმების „ფიფქიასა და შვიდი ჯუჯას“ და „კონკიას“ ზღაპრების ფინალით, გედი გენრიეტაც მოფრინდა, აი, მხოლოდ შლაპიანი, „ეს სულელი ტაკიმასხარა“, კი ვეღარ დაბრუნდება. იგი ამ ნადირობის სეზონის მსხვერპლთა სიას მიუერთდა და შემოქმედებით ადამიანზე მონადირეთა

ნინო ჯაველიძე

მზე — უმკლეთა მკლეთა მკლა

წერილის სათაურისთვის შერჩეული, სადიდებლად აღვლენილი მზის აზმა საგულისხმოა თავისი პოეტური ჟღერადობით და, რაც მთავარია, კოსმოგონიის სიღრმისეული გააზრებითაც. ლექსად თქმული ეს მსოფლგანცდა შინაარსით გამჭვირვალეა. მზე, ვითარცა მნათობი, უაღმატეზულეს ხარისხამდეა აყვანილი, იგია არა უბრალოდ მძლეველთა მძლე, არამედ მძლეა იმ მძლეთა, რომელთაც უძლეველთა დამარცხება ძალუძთ. აღორძინების ხანაში შექმნილი ამ ლოცვით უპირველესად ასტრალური ხედვა წარმოჩინდება და მზე მოაზრებულია როგორც „ყოვლად გამარჯვებული მნათობი, ვარსკვლავური ღვთაება თავისი ქალღეურობით“.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ უძველეს ხანაში ცის მნათობის გაღმერთება ყველგან იყო გავრცელებული და ეს ფაქტი, მკვლევართა თქმით, კულტურის განვითარების ერთ-ერთ მაღალ სფეროს წარმოადგენდა. რაც შეეხება ქართული წარმართობის, კერძოდ კი მნათობთა კულტის შესწავლას, იგი სრულყოფილი ვერ გახდება, თუკი მცირე აზიის (ხათები, ხურიტები, ურარტულ-ქალდეველნი და სხვ.) თუ შუამდინარეთის (შუმერ-ქალდეველნი) მნათობებისა და ქართული ასტრალური ღვთაებების გენეტიური კავშირები არ იქნება გათვალისწინებული.

ქართული და მცირეაზიულ-შუამდინარეთის წარმართული ღმერთები ერთ კონტექსტში შემთხვევით არ გვიხსენება — არაერთმა ქართველმა და უცხოელმა მკვლევარმა გამოთქვა საკუთარი მოსაზრება ქართველთა, ხათების, შუმერთა, ქალდეველთა, ურარტელების, ხურიტების და სხვათა რასიული ერთობის თაობაზე. თუმცა ამის შესახებ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, მხოლოდ მიხაკო წერეთლის ნააზრევადან ერთ ამონაზრედს მოვიყვანთ, სადაც საერთო წარმართული სამყაროს თაობაზეა საუბარი: „ხეთური სარწმუნოების ელემენტები ჩანს ძველ სანარმართო ქართულ სარწმუნოებაში და რაც დღეს მასალა მოგვეპოვება, იმის მიხედვითაც შეგვიძლია ხილული ძაფები გავაბათ ხეთასა და სხვა ქვეყანათა და, კერძოდ, საქართველოს შორისაც“... (მ. წერეთელი, გვ. 106). როგორც ვხედავთ, მკვლევარი საერთო ძირებს უძებნის მცირეაზიურ და ქართულ ცის მნათობთა ღვთაებებს. ამასთან იქვე აზუსტებს, რომ საკუთრივ მცირე აზიის სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში უეჭველად არსებობს რაღაც ერთობა და მათ საფუძველად უდევთ ერთი უძველესი და უპირველყოფილესი სარწმუნოება, ალბათ უძველეს არაინდოგერმანელ ხეთელთა-ო (ანუ ხათების — ნ.ჯ.).

სანამ ორიოდე სიტყვით მცირეაზიურ მნათობთა შესახებ მოგახსენებდეთ, უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ მნათობთა თაყვანისცემის დროს მზის გაღმერთება სხვადასხვა ეთნოსისთვის საერთო, ზოგადი ხასიათისა იყო და პირველყოფილ კულტურაში ამ ხანას მზე-ღმერთის ხანა

ენოდება. თუმცა დასავლეთეუროპულ მკვლევართა მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ადამიანის პირველი ღმერთი იყო მთვარე და იგი იყო მამაკაცი ღმერთი, მფარველი და უფალი დედაკაცთა. მთვარის ღმერთობის ხანა იმ პერიოდისაა, როცა ადამიანი ნადირობითა და მწყემსობით ირჩენდა თავს. თანაც ცხელ ქვეყნებში მზე მისთვის ხელისშემლელი იყო და იგი ღამით, მთვარის შუქზე ნადირობდა. მზე კი მას შემდეგ გაღმერთეს, რაც ეთნოსებმა სასოფლო მეურნეობას მიჰყვეს ხელი (ვ. ნოზაძე, გვ. 21). ახლა არ შეუდგებოთ ზემოხსენებული თვალსაზრისის განხილვას, ოღონდ საპირწონედ გვსურს შუმერულ-ბაბილონური, ძველინდური და ეგვიპტური მზის საგალობლებიდან, რომელთა „ასაკი“ ქრისტეშობამდე სამი ათას წელზე უფრო ადრეული ხანითაც განისაზღვრება, მცირედი ამონარიდები მოვიხმოთ:



შამაშ! (მზე)
განმანათლებლო უკუნისა, გამაშუქებლო ცისა,
დამამხობლო ბოროტთა ცათა შინა და
ქვეყანასა ზედა!..
მწყემსო... ქვეყანისა, მფარველო ზესთისა,
გამგებელი და
ნათელი ხარ ქვეყნისა შენ, შამაშ, მხოლოო!
(შუმერულ-ბაბილონური საგალობელი)

ყველა ღმერთი ღმერთს, ოდეს ისინი გიმზერენ შენ,
ცათა მეუფეო...
...ო, მზეო! რომელსა არა გყავს ვინმე ბატონი,
დიდება შენდა, ამმონ-რა, უფალო მსოფლიოს
საყდარისა...
უდიდესო ცათა შინა, უხუცესო ამ ქვეყნად,
უფალო არსისა...
(ეგვიპტური გალობა)

შენ ხარ, ოჰ, მზეო, თვალი მსოფლიოსი,
წყარო ყოველივესი, რაც არის, სათავე ყველაფრისა...
ყველა შვიდ ქვეყანაში არაფერია შენზე უზენაესი.
არც ერთი არსება ცისა არ გეთანაბრება შენ
შენს დიდებაში,
შენ ხარ უფალი უფალთა... და მეუფე მთელი ჟამისა.
(ინდური საგალობელი)

ისტორიის აკვნად წოდებული შუმერის, აგრეთვე უძველესი ცივილიზაციის მქონე ეთნოსთა ამ „პირველქმნილ“ საგალობლებში ნაჩვენებია, რომ მზის მნათობი — ღვთაება იყო უზენაესი ღმერთი და უფალი არსისა. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მცირე აზიისა და შუამდინარეთის მოსახლეობისთვის ასევე უჩვეულო არ იყო სხვა ასტრალური მნა-

თობების გაღმერთებაც, რომელთა შორის ზოგიერთ ქვეყანაში მთვარე ერთ-ერთ უმთავრეს მნათობად მოიაზრებოდა. მაგ. მთვარის კულტი მთავარი იყო ფრიგიაში, კარი-აში, პიზიდიის ანტიოქიაში, ასურელებისთვის, საბიელთათვის და სხვ. ხეთელთათვის უპირველესი ღვთაება ჭე-ქა-ქუხილის ღმერთი თეშუბი იყო, მას რიგითობით მოსდევდნენ მზე, შემდეგ მთვარე და ა.შ. ასე რომ, უწინარესი ცივილიზაციის შემქმნელი ეთნოსებისთვის „ცის გვამთა“-გან მზეც, მთვარეც და ღრუბელთ მეუფეც მთავარი ღვთაებები ჩანან, რომელთაც გამორჩეული ადგილი ეკავათ ასტრალურ საუფლოში.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ქართველი ეთნოსის ჩრდილოეთით განსახლებულ ტომთა წარმართული წარმოდგენებიც, კერძოდ, მათი მნათობთაყვანება. ეა-ეგრისის სასაზღვრო მიწები უძველეს დროს მდ. მცირე ხაზარეთის (მდ. ყუბანი) ქვემოწილამდე და კავკასიონის ქედის დასავლეთი მთების ძირებამდე აღწევდნენ, აქ გადიოდა სამეფოს საზღვრის ჩრდილო-დასავლეთი მონაკვეთი. კავკასიონის მთავარი ქედის მიღმა, ე.წ. პირიქითა საქართველოს მიწა-წყალზე ასევე მკვიდრობდნენ ქართველი ტომები (ჰენიოხები, კერკეტები, კოლხ-ლაზები, მოსხები, მაკრონები, ბასილები, სვანები და სხვ.), რომლებიც უშუალოდ ემეზობლებოდნენ სკვითებსა და სხვა ტომებს. ანტიკური ხანის წყაროებში ზოგიერთი მათგანის ასტრალური თაყვანების ამსახველი ცნობებია დაცული. ასე მაგ., მასაგეტები, რომლებიც კასპის ზღვასთან მკვიდრობდნენ, მზეს ეთაყვანებოდნენ (Латышев, т. I, ч. 1, გვ. 38). ტავროსკვითები თაყვანს სცემდნენ არტემიდეს ღვთაებას, იგივე მთვარეს (Латышев, т. I, ч. 2, გვ. 328, 402). „არგონავტიკის“ სქოლიოებში კი ვხვდებით ცნობებს იმის თაობაზე, რომ ჰიპერბორეებისთვის ყველაზე მთავარი აპოლონის, იგივე ფებოსის კულტი ყოფილა, რომელიც სხივთმფენელ მზესთანაა ასოცირებული (Латышев, т. I, ч. 2, გვ. 428).

ამგვარად, მნათობთა კულტის ხანაში ქართველი ეთნოსის გარშემო დამკვიდრებული ტომების წარმართული წარმოსახვისთვის ჩვეული იყო ვარსკვლავური ღვთაებების არსებობა. მცირე აზიასა და კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთით მოსახლე ტომები თაყვანს სცემდნენ მზეს, მთვარეს და ა.შ. ვფიქრობთ, გეოგრაფიულად ერთმანეთისგან მონყვეტილ ამ ორ სივრცეში მნათობთა ერთნაირი კულტის არსებობა უძველეს კულტურათა გავრცელებისა და ურთიერთკავშირების შედეგი უნდა იყოს, რადგანაც აპოლონის და არტემიდეს კულტები მცირე აზიაში აღმოცენდა. ხოლო გზა ამ კავშირებისა, ჩანს, კავკასიაზე გადიოდა იქ, სადაც თავდაპირველად ქართველი და ალბანელი, გაცილებით გვიან კი არმენი ეთნოსები სახლობდნენ.

უწინარესად გვსურს მიმოვიხილოთ ის ცნობები, ქართლის სამეფოს მოსაზღვრე ქვეყნებში მცხოვრებთა მნათობთაყვანებას რომ ეხება. ალბანელთა შესახებ სტრაბონი მოგვითხრობს, რომ ისინი თაყვანს სცემდნენ მზეს, ზევსსა და მთვარეს, განსაკუთრებით კი — მთვარეს. იბერიის სიახლოვეს მისი ტაძარიც ყოფილა, სადაც ქურუმები მსახურობდნენ და მისნიც იმყოფებოდნენ (Латышев, т. I, ч. 1, გვ. 143). როგორც ვხედავთ, ალბანელები ორივე მთავარ მნათობს — მზეს და მთვარეს აღმერთებდნენ, თუმცა კი მათთვის მთვარე უმთავრესი ღვთაება ჩანს. მართლაც, წყაროში საუბარია მთვარის ტაძრის შესახებ, ალ-

ბანეთის მიწაზე სხვა მნათობთა ტაძრების არსებობა არ დასტურდება. ალბანელებს მხოლოდ მთვარის ღვთაებისთვის განკუთვნილი საკურთხეველი ჰქონიათ.

ძვ. წ. IV ს.-ში მოღვაწე ქსენოფონთან ვხვდებით ცნობას არმენიის შესახებ. უნდა აღინიშნოს, რომ არმენთა ქრისტიანობამდელი რწმენის ამსახველი მასალა ერთობ მწირია და ამას თავისი ახსნა აქვს. აი, რას წერდა მიხაკო წერეთელი ამ საკითხის გამო: „სომხეთში სპარსელებმა ისე აღმოჰკვეთეს სომხური ეროვნული წარმართობა, რომ თითქმის სრულიად არა ვიცით რა დღეს წმინდა სომხური წარმართობის შესახებ“ (მ. წერეთელი, გვ. 79).

მართლაც არმენთა პოლითეიზმის შესახებ მასალები, შეიძლება ითქვას, თითებზეა ჩამოსათვლელი. და მაინც, რას გვაუწყებს ქსენოფონტი? მოკლედ გადმოგცემთ „ანაბაზისი“-დან მის მონათხრობს: ერთ-ერთ სოფელში ქსენოფონტი შეუერთდა ბერძენთა ჯარის ერთ ნაწილს და დაინახა, რომ სუფრაზე მათ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი არმენი ყმაწვილები ემსახურებოდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ქვეყანას ენოდებოდა არმენია, ხოლო მის მეზობლად მდებარე ქვეყანა ხალიბებს ეკუთვნოდათ. ქსენოფონტმა მის მეგზურ მამასახლისს ცხენი უბოძა, რომელიც მას ღმერთებისთვის უნდა შეენირა. ქსენოფონტმა იცოდა, რომ ეს ცხენი მზის ღვთაების სამსხვერპლო იყო. ესე იგი, ბერძენი ავტორის ნაამბობიდან ვგებულობთ, რომ არმენიად ნოდებულ ქვეყანაში მზის ღმერთს აღიარებდნენ, რომელსაც მსხვერპლს სწირავდნენ (Латышев, т. I, ч. 1, გვ. 70). ამ მონათხრობიდან ერთი შეხედვით ჩანს, რომ არმენთა ღვთაებაზეა საუბარი. თუმცა ვფიქრობთ, ეს პასაჟი, შესაძლოა, სხვა სახის ცნობასაც შეიცავდეს. ცნობილია, რომ არმენები ანტიკავკასიონის არეალში ძვ.წ. VI ს-დან ჩნდებიან. უფრო ადრე ეს ინდოგერმანული მოდგმა ამ რეგიონში წყაროებით არ დასტურდება. ქსენოფონტმა თავისი ნაწარმოები ძვ.წ. IV ს-ის დასაწყისში შექმნა. ე.ი. სულ ორი საუკუნე იყო გასული არმენების აქ გამოჩენიდან, სადაც მანამდე ქართველი და ქართველთა მონათესავე ტომები (ურარტელ-ქალდეველნი, ხურიტები, ჭანები, ხალიბები, სასპერები, ბიძერები, კოლხები, მოსინიკები, მოსხები, მაკრონები და სხვ.) სახლობდნენ. არმენები ზოგიერთ ქართველ ტომს შეერივნენ, განსაკუთრებით მათ, ვისი მიწებიც მყარად აითვისეს და დაისაკუთრეს (ხალიბები, ჭანები). პროცესი ისე შორს მიდის, რომ გვიანანტიკური ხანის წყაროებში (პლინიუს უფროსი) „არმენო-ხალიბების“ ეთნონიმს ვხვდებით, რაც არმენიზაციის გზაზე მდგომ ხალიბთა აღმნიშვნელი ცნებაა.

მიუზბრუნდეთ ქსენოფონტის მონათხრობს. მამასახლისის თქმით, იქიდან, სადაც იგი იმყოფებოდა, მალევე იწყებოდა საკუთრივ ხალიბთა ქვეყანა. თანაც მრავლისმეტყველია შემდეგი ფაქტი. ქსენოფონტი სოფელში ყოფნისას აღნიშნავს, რომ მან ერთ-ერთ სახლში „არმენი ყმაწვილები“ ნახა. მამ ვინ უნდა ეხილა ბერძენ სტუმარს არმენიად ნოდებულ ქვეყანაში? ეს იგივეა, ვინმეს ქართულ სოფელში სტუმრობის თაობაზე რომ ეთქვა, იქ ქართველი ყმაწვილები ვნახეო. თუკი ამ მონაყოლის თავისებურებას გავითვალისწინებთ და იმასაც გავიხსენებთ, რომ ქსენოფონტი არმენია-ხალიბთა ქვეყნის სასაზღვრო ტერიტორიაზე იმყოფებოდა, სადაც მკვიდრი ეთნოსი — ქართველი ტომები არმენთა დასახლების შემდგომაც განაგრძობ-

დენ მათთან თანაცხოვრებას, მაშინ შესაძლებელია გამოვ-
თქვათ ვარაუდი, ხომ არ იყო აქ ნახსენები მზის თაყვანის-
ცემა ქართველი ტომების კულტი? საკითხის გარკვევისთ-
ვის ერთობ ნაგვადგებოდა, თუკი ქსენოფონთან აღნიშ-
ნული იქნებოდა მზის რაობა, ანუ რა სქესის იყო ეს მნათო-
ბი. ქართველთათვის მზე-ღვთაება მდებრობითი სქესის
იყო („მზე დედაა ჩემი, მთვარე — მამა ჩემი“; „მზე დანვა
და მთვარე შობა“ და სხვ.), არმენათვის კი — მამრობითი-
სა (არმენთა ერთ ხალხურ ტექსტში მზე-ღვთაებას გამო-
ხატავს სასიძო-მეფე, სხვაგან კიდევ ობოლ ბავშვს სააკვ-
ნო სიმღერით მიმართავენ, რომ იგი მთვარემ თავისი გა-
ლობით უნდა დააძინოს, მზემ კი — დაიფაროს). როგორც
ვხედავთ, არმენათვის და ქართველთათვის მთავარი მნა-
თობ-ღვთაებები განსხვავებული სქესის მატარებელია.
მაგრამ ქსენოფონტი არმენიაში ნახსენები მზის კულტის
სქესის შესახებ არაფერს გვაუწყებს. ასე რომ, მისი „ნარ-
მომავლობის“ თაობაზე გადაჭრით ვერაფერს მოგახსე-
ნებთ. იგი შეიძლება არმენიაში შემორჩენილი ქართველი
ტომების ღვთაებაც ყოფილიყო და საკუთრივ არმენთა
ღმერთიც. აქვე გვსურს საერთო შინაარსის ქართული და
სომხური ხალხური ლექსები მოვიხმოთ, რომლებიც საოც-
რად ჰგვანან ერთმანეთს:

ქართული:

**მზეო, ამოდი, ამოდი!
ნუ ეფარები გორასა,
სიცივეს კაცი მოუკლავს,
სანყალი აგერ გორავსა.**

სომხური:

**მზეო, მზეო! ნუ იმალები შენ!..
მოვიდა ღრუბელი და დაჰვარა ყოველივე...
გვნადია გიხლოთ შენ... ოჰ, მოვიტყუოთ მზე!
გამოვიყვანოთ იგი ღრუბლიდან.**

ჰგვანან და იმავდროულად არც ჰგვანან ეს ლექსები
ერთმანეთს ისევე, როგორც განსხვავებულია მათი შემქმ-
ნელი ეთნოსებისთვის სამყაროს აღქმის ესთეტიკა. ქარ-
თულ ვედრებაში თხოვნა საზოგადო სატკივარიდანაა
ამოზრდილი (სიცივეს კაცი მოუკლავს), მას საფუძვლად
საერთო ნუხილი უდევს (სანყალი აგერ გორავსა). სომხურ
ვედრებაში თხოვნის გარდა სხვა რამ ვნებებიც იკვეთება.
მავედრებელს სურს მზე ღრუბლებიდან გამოიტყუოს და
ღვთაება-მნათობის ხილვას იგი ზაკვით ცდილობს. შესაძ-
ლოა სომხური ლექსი ქართულითაც საზრდოობდეს,
ოღონდაც თავის ქურაშია გატარებული. იქნებ იგი მაშინ
იქმნებოდა, როცა არმენები ქართველი ტომების საცხოვ-
რისებში დაფუძნდნენ და მომხდურმა მკვიდრის ასტრა-
ლური სამყარო გაითავისა?!

ახლა კი საკუთრივ ქართველ ტომებში მნათობთა კულ-
ტის შესახებ არსებული ცნობები მიმოვიხილოთ. ნ. მარის
თქმით ქართველი ეთნოსის წარმართობისდროინდელი
მნათობთა თაყვანება აირეკლება ქართულ მატიანებში,
როცა საუბარია შვიდი კერპის შესახებ, რომელთა სახელ-
ქვეშ უნდა იგულისხმებოდეს ძველ-ქართველთა კულტი

შვიდი მნათობისა და მათი თაყვანება (H. Mapp, გვ. 4).
ქართველი ეთნოსი რომ მართლაც 7 მნათობის კულტს
აღიარებდა, ეს კარგად ჩანს „ქართლის ცხოვრებიდან“, სა-
დაც წერია: „იქნეს მსახურ მზისა და მთოვარისა და ვარსკ-
ვლავთა ხუთთა“.

ქართველთა ასტრალური თაყვანების თაობაზე მკვლევ-
ართა მიერ გამოთქმულია ორი განსხვავებული თვალ-
საზრისი. ივ. ჯავახიშვილი ფიქრობდა, რომ ქართველთათ-
ვის უმთავრესი იყო მთვარის კულტი. მისი თქმით, „მზე
ქართველებს ისე არ სწამდათ, როგორც მთვარე... და მთა-
ვარ ღვთაებად მზე კი არ ითვლებოდა, როგორც ჩვეულებ-
რივ არის ხოლმე, არამედ მთვარის, ვითარცა მთავარ-მეუ-
ფისა და ღვთაების თაყვანისცემა ყველა ქართველი ტომის
უუძველეს რწმენად უნდა ჩაითვალოს“ (ივ. ჯავახიშვილი,
გვ. 97, გვ. 100).

მკვლევარი ამ თეზის გასამყარებლად შემდეგ არგუ-
მენტებს ასახელებს: 1. მცირე აზიის იმ ქვეყნებში, სადაც
ერთ დროს ქართველი ტომები ბინადრობდნენ (პონტო,
ფრიგია, კარია და ა.შ.) მთვარე უმთავრეს ღვთაებად ითვ-
ლებოდა. 2. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში არსებუ-
ლი წმ. გიორგის ხატობა (თეთრი გიორგი — წმ. გიორგი)
თავისი შინაარსითა და რიტუალის წესებით მთვარის თაყ-
ვანისცემასთან არის დაკავშირებული, ეს კი მთვარის
კულტის უპირატესობაზე უნდა მიანიშნებდეს.

მაგრამ არსებობს მეორე თვალსაზრისიც, რომლის თა-
ნახმად ქართველ ტომთათვის უმთავრესი მნათობი იყო არა
მთვარე, არამედ მზე. ამ თვალსაზრისს იზიარებდა ვ. ნოზა-
ძე, ვინაც ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა „ვეფხისტყაოს-
ნის“ მნათობთმეტყველებას. ვ. ნოზაძე იმონებებს გერმანე-
ლი მეცნიერის ვ. ნესტლეს თვალსაზრისს იმის თაობაზე,
რომ წმ. გიორგი არ არის მთვარის კულტის წარმომადგენ-
ელი და იგი სწორედ მზის კულტის გამომსახველია და შემ-
დეგ ვრცლად საუბრობს ქართველთა მზის კულტის შესახებ
(ვ. ნოზაძე, გვ. 204-217). საქ. მეცნიერებათა აკადემიის
წევრ-კორესპონდენტი, პროფესორი რევაზ სირაძე
ასევე აღნიშნავს, რომ „ქართველთა ღმერთი იყო მზე... ვე-
რავინ დაივიწყა მზე... ის კი არადა, შემდეგაც, როცა მისი
ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენიერების
წყაროდ მაინც მზე მიაჩნდათ“ (რ. სირაძე, გვ. 21-22).

ქართველთა ასტრალური თაყვანისცემის ამსახველი
მასალიდან, თავდაპირველად ანტიკური ხანის ბერძნულ
მწერლობაში შემონახული ცნობები განვიხილოთ. ირკვევა,
რომ მზის და მთვარის კულტის არსებობა ქართველი ტო-
მებისთვის ჩვეული მოვლენა ყოფილა. არგონავტების
თქმულებაში, რომლის სიუჟეტი ძვ.წ. XIV ს-ის ეა-ვეგრისში
ვითარდება, პირდაპირაა ნათქვამი, რომ კოლხებს „ადგი-
ლობრივი ღმერთები“ ჰყოლიათ (ს. ყაუხჩიშვილი, გვ. 124).
რომელი იყო მათ შორის მნათობთა ღვთაება? თქმულებაში
ეკითხულობთ, რომ აიეტის ასული მედეა ემსახურებოდა
ჰეკატეს — მთვარის ქალღმერთს, იგი ჰეკატეს ქურუმი
იყო, ე.ი. ქართველებს ჰქონდათ მთვარის კულტი და ამ
ღვთაების მსახურ-ქურუმებიც ჰყოლიათ. ამას გარდა ვგე-
ბულობთ, რომ კოლხები თაყვანს სცემდნენ მზის ღვთაება-
საც, თანაც მზის კულტის ამსახველი ფაქტები თხზულება-
ში უფრო მრავლად გვხვდება. დავიწყით იმით, რომ თავად
მეფე ეა-ვეგრისისა აიეტი მზის — ჰელიოსის შვილია, ანუ
იგი მზიური ჩამომავლობისაა, რაც უდავოდ ამ მნათობის

უპირატესობას უნდა მიანიშნებდეს. ამასთან, აიეტიცა და მისი სასახლის აღწერისათვის მოხმობილი ეპითეტებიც მზის კულტის არსებობის ირიბ დასტურად უნდა მივიჩნიოთ: „და შესცქეროდნენ გაცივებულნი (ელინები) კოლხთა მბრძანებლის მზიურ სასახლეს“ (აპ. როდოსელი, გვ. 122) ანდა კიდევ: „ოქროს პეპლოსის ათინათებულ ელვარებით ჰელიოსის დარად ბრწყინავდა აიეტი“ — ვკითხულობთ ამ მითის უფრო გვიანდელ ვერსიაში (ორფიკული არგონავტიკა, გვ. 105). გარდა ამისა, არგონავტების კიდევ სხვა ვერსიიდან ირკვევა, რომ ეა-ეგრისში „ზღვის სანაპიროზე მზის ტაძარი იდგა“ და თურმე მედეა, რომელსაც მამის მიერ მიჩენილ თვალყურისმდევნელთაგან თავის დაღწევა სურდა, მათ მზის ტაძარში დაემალა — ეს პასაჟი დიოდორე სიცილიელმა შემოგვინახა (Κ. Γαη, გვ. 89).

ე.ი. ძვ.წ. XIV ს-ში აიეტის სამეფოში არა მხოლოდ მთავრის საკურთხეველი არსებობდა, არამედ პონტოს სანაპიროზე მზის ტაძარიც იდგა, ზღვის აკვატორიიდან და ხმელეთის სივრცეიდანაც ერთნაირად საჩინო რომ იყო. ასე რომ, აპ. როდოსელის მიხედვით ეა-ეგრისში მზისა და მთავრის ღვთაებები გამორჩეულად იკვეთებოდა. მზის კულტთან დაკავშირებით ერთობ ყურადსაღებია II ს.-ის ავტორის ლ. ამპელიუსის ცნობა. თავისი ენციკლოპედიური ხასიათის წიგნაკის IX თავში ამპელიუსი ღმერთების, ქალღმერთების, ზევსის რაოდენობას მოითვლის და შენიშნავს: „...მზე იყო ხუთი; ..მეხუთე — კოლხის ვაჟი, რომლის შვილები არიან კირკე, მედეა და ფაეტონი“ (Платишев, т. II, ч. 1, გვ. 261). ამ ცნობიდან ჩანს, რომ არსებული ხუთი მზიდან ბოლო, მეხუთე მზე ყოფილა ძე კოლხისა, რომელიც თავის მხრივ მამა იყო კირკესი, მედეასი და ფაეტონის. და-ძმა მედეა და ფაეტონი, იგივე აფსირტე, აიეტის შვილები არიან სხვადასხვა ცოლებისგან. რაც შეეხება კირკესს, არგონავტების თქმულების საყოველთაოდ გავრცელებულ ვერსიის თანახმად, იგი აიეტის და გახლავთ. თუმცა არსებობს სხვა ვერსიაც, სადაც ნათქვამია, რომ კირკე ასულია აიეტის და ჰეკატესი. თუ ამას გავიზიარებთ, მაშინ გასაგები ხდება ამპელიუსის ნათქვამი კირკესა და მედეა-ფაეტონის და-ძმობის შესახებ. თუმცა ამ ცნობაში სხვა რამაა საყურადღებო. ცნობილია, რომ, მითის თანახმად, კოლხებმა სახელწოდება კოლხისგან მიიღეს, რომელიც ღვთაება ფასიანეს შვილია. ამას გვაუწყებენ თეოკრიტე (ძვ. III ს.), არიანე (II ს.), ფილოსტრატე უმცროსი (III ს.) და ევსტათე თესალონიკელი (XII ს.). მაგრამ ამპელიუსის ნათქვამში სიახლე ისაა, რომ კოლხის ვაჟი დასახელებულია, როგორც მზე, ერთ-ერთი მზეთაგანი, რაც სხვა ავტორებთან არ გვხვდება. თუკი ანტიკური წყაროებიდან ამოკრეფილი ცნობების საფუძველზე ერთიან გენეალოგიურ ხაზს ავაგებთ, მაშინ ამგვარი სურათი წარმოჩინდება:

ფასიანე → კოლხი → მზე → კირკე, მედეა, ფაეტონი.

აქედან ჩანს, რომ გენეტური კავშირი არსებობს წყლის ღმერთ ფასიანეს, კოლხთა ეთნარქ კოლხსა და მზეთაგან რიგით მეხუთე მზეს შორის. აქ მზის ღმერთი კოლხის ვაჟია, მაგრამ სხვა ვარიანტით უპირველესი მზის ჰელიოსის ძეა აიეტი. ანუ ერთი ვერსიით აიეტი მზე-ჰელიოსის შვილია და აფსირტეს, მედეასა და ქალკიოპეს მამა, მეორე ვერსიით იგი თავად არის ხუთიდან ერთ-ერთი მზეთაგანი, რომელიც ასევე კირკესს, მედეას და ფაეტონის მამაა. ამ გენეტურ კავშირზე ერთი ფაქტიც მიუთითებს. ფაეტონი

იგივე აფსირტეა. ეს სახელი თავისი ძირით (ფს) უკავშირდება წყლის ღმერთის ფასიანეს სახელს. ორივე ამ სიტყვის ფუძე „ფს“-„ფას“ არქაული ხანის ქართულ ენაში არსებობდა და ეს სიტყვა წყლის ცნებას გადმოცემდა. ე.ი. გამოდის, რომ აიეტი და მისი ოჯახი ქართულ ღვთაებებთან — მზისა და წყლის ღმერთებთან არიან წინაყარნი, რასაც მათი საკუთარი სახელები მეტყველებენ.

ამრიგად, ანტიკური ხანის მწერლობაში ნახსენები ქართველთა „ადგილობრივი ღმერთების“ პანთეონი სხვადასხვა ღმერთებს მოიაზრებდა და სხვათა გვერდით მზისა და მთავრის მნათობთა კულტი გამორჩეულნი ჩანან: ეა-ეგრისში მათი საკულტო ნაგებობები არსებობდა. ამასთან, თქმულებაში აიეტის მზიური წარმომავლობა ხაზგასმული. უნდა ითქვას, რომ, საერთოდ, მეფის სახელს უძველესი დროიდან მზის ცნებას უკავშირებდნენ. მეტიც, ხეთის სამეფოს მბრძანებლები „მზის ქვეყნიერ განსახიერებას“ წარმოადგენდნენ და მიწაზე საკუთარი ხალხისა და უცხოეთისთა მიერ მზის დარ პერსონებად უნდა აღქმულიყვნენ და აღიქმებოდნენ კიდევაც (ალ. წერეთელი, გვ. 96).

მეფეთა დინასტიების ეს ფენომენი მოგვიანებით მცირეაზიელთაგან (ხეთები, ქალდეველნი) დასავლეთში, კერძოდ რომსა და ბიზანტიაში შეითვისეს და მყარად დაამკვიდრეს. ის კი არადა, ავგუსტუსმა მზეს რომში, პალატინზე ტაძარიც აუგო.

საფიქრებელია, აიეტის მზისგან ჩამომავლობა სწორედაც ძვ. მცირეაზიული ტრადიციიდან მომდინარეობს და ქართველების ხეთებთან და ურარტულ-ქალდეველებთან საერთო ძირების მაჩვენებელია. აქვე გვახსენდება მიხაკო წერეთლის მიერ ქართულ ღმერთებად მიჩნეული არმაზისა და ზადენის გამო გამოთქმული თვალსაზრისი: „საქართველოში, როგორც ქართული წყაროებიდანა ჩანს, ერანის სარწმუნოებასა და კულტს ვერ აღმოუფხვრია ძველი „ქართული“ ანუ, უკეთ ვსთქვათ, „ხეთური“ წარმართობა“-ო. ე.ი. ხეთური ღვთაებები, მისი აზრით, იგივე ყოფილა, რაც ქართველ ტომთა წარმართული ღმერთები და ეს იგივეობა, ვფიქრობთ, აიეტის დროინდელი მზის კულტითაც წარმოჩინდება.

თუმცა მივუბრუნდეთ ძველბერძნულ წყაროებს. არგონავტების თქმულებაში მზის კულტის თაობაზე სხვა, ირიბი ცნობებიც მოიპოვება. როდესაც იაზონი კოლხთა მეფეს გაანდობს მოსვლის მიზანს, აიეტი სანმისის დათმობისათვის ერთადერთ წინაპირობას დაუთქვამს — იაზონმა „მძიმე საგმირო საქმე“ უნდა შეანარულოს, რისთვისაც მან უპირველესად არესის ველზე მიწა უნდა მოხნას. ნუ მივაქცევთ ყურადღებას ზღაპრულ წიაღსვლებს იმის თაობაზე, რომ აიეტი ხნულში „დემეტრეს თესლის“ ნაცვლად საზარელი ურჩხულის კბილებს თესავდა და ა.შ. აქ მთავარია, კოლხთა მეფის მიერ წამოყენებული ერთადერთი პირობა — ხოდაბუნების ხვნა, რაც მინათომქმედებაა.*

* შეუძლებელია არ გავახსენდეს ელინურ მითებში ჰერაკლეს „საგმირო საქმეთა“ ჩამონათვალი: აქაა ლომის მოკვლა, პიდრას მოშობა, ტახის დაჭერა, ფურ-ირმის შეპყრობა, ხარის მოთვინიერება, ბედაურების გახედვნა, ოქროს ვაშლების მოპოვება, იპოლიტეს სარტყელის ხელში ჩაგდება, ავგიას თავლის განმენდა და მისთ. ამ უამრავ ჩამონათვალში ვერ ნახავთ მიწის დამუშავებასთან დაკავშირებულ ვერცერთ დავალებას, რითიც, ალბათ, ელინთა და ქართველთა განსხვავებული მსოფლგანცდა ჩანს.

ამრიგად, მეფე აიეტის წინაპირობის შესრულება იმთავითვე მიწათმოქმედებას უკავშირდება. ოქროს ვერძის მოსახელთებლად გრძელი გზაა გასავლელი და იგი მიწის დამუშავებით იწყება. აქ ერთმანეთთანაა შერწყმული მითოლოგიურ-საკრალური წარმოსახვანი. ჰელიოს-მზის შვილისა და თავადვე მეხუთე მზედ ნოდებული აიეტის საუფლოში ოქროსბუნვიანი ვერძი ძვეს, რომელიც სიმბოლურად მზესთანაა დაკავშირებული, იგი მზის ბრწყინვალეობის მაჩვენებელია. აიეტი ვერძს ერთადერთი პირობით თმობს და მის შესასრულებლად, უპირველესად, ხვნის რიტუალი უნდა აღსრულდეს. ხვნის რიტუალი კი მიწის ღვთაება გაიას კულტს ეძღვნება. აქ უკვე მზისა და მიწის კულტები ერთიანდებიან. ამასთანავე, აიეტის ეს დათქმა შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც კოლხთა ფიცის გამოცხადილი. ანუ მეფე აიეტი ტრადიციული ფიცის დადებით მომხდურს თავის პირობას უსაზღვრავს. ჩვენ ვიცით, როგორი იყო კოლხთა ფიცი. ანტიკური ხანის წყაროები მის შინაარსს გვაუწყებენ: კოლხები ცას და მიწას იფიცებდნენ (Патышев, т. I, ч. 2, გვ. 432). ამას გარდა, ისიც ვიცით, რომ ხეთებისთვის ცა მზის ღვთაების სახელწოდების ეპითეტს წარმოადგენდა და ხეთურ დამწერლობაში მზის ღვთაების ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი ცის იეროგლიფი იყო (ნ. ხაზარაძე, გვ. 90). თუკი გავითვალისწინებთ, რომ არაინდოგერმანელი ხეთებისა და ქართველი ტომების წარმართული ღვთაებანი საერთო ძირებით იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ კოლხთა ფიცის პირველი კომპონენტი — „ცა“ მზის კულტის მანიშნებელი იყო. ე.ი. ამ ფიცით წრე შეიკრა და მზისა და მიწის კულტები გაერთიანდნენ, რაც ემთხვევა აიეტის წინაპირობის შინაარსს.

ყოველივე ზემოთქმულს თუკი შევაჯამებთ, დავინახავთ, რომ ანტიკური წყაროების თანახმად ქართველ ტომთა წარმართულ ღვთაებებს შორის მნათობებს სათანადო ადგილი ეკავათ. მზისა და მთვარის ღმერთები ქართველთათვის სათაყვანონი იყვნენ. ქართველი ტომები მათ კულტს აღიარებდნენ, ორივე ღვთაების სახელზე აგებული ჰქონდათ ტაძარი თუ საკურთხეველი. თუმცა ამ წყაროებში არაორაზროვნად იკითხება ქართველთა ტომებში მზის კულტის პრიმატი. კერძოდ, მეფის მზეებრი წარმომავლობა, საერო ფიცის შინაარსი, მიწათმოქმედების ხაზგასმული მნიშვნელობა, რაც მზის კულტს უკავშირდება, ოქროს ვერძის სიმბოლურ-საკრალური დატვირთვა და ა.შ. გვაფიქრებინებს, რომ ქართველ ტომებში მზის კულტი გამორჩეული უნდა ყოფილიყო.

მაგრამ ერთია უცხოენოვან წყაროებში წარმოჩენილი ქართული სინამდვილე და სხვაა საკუთრივ ქართულ კულტურაზე ასახული კვალი ამ წარმართული სამყაროსი. უპირველესად უნდა ითქვას, რომ მნათობთა შორის მზის გამორჩეულობაზე მეტყველებს ეთნოგრაფიული მასალა. კერძოდ, დედაბოძზე „ცხოვრების ხის“ ამ განსახილველზე მოთავსებულია მზის ქართული სიმბოლო — ბორჯღალი. თავისი ცენტრიდან გამოშვებული სხივებით იგი ნიშანი იყო იმისა, რომ მაღალი მზე დედაბოძიდან მუდამ დაჰყურებდა სახლს და ოჯახში მზეგრძელობა იქნებოდა (რ. სირაძე, გვ. 23). „ცხოვრების ხეზე“ თავისი საპატიო ადგილი მხოლოდ მზეს ჰქონდა მიჩენილი, რაც მზის ძლიერი კულტის არსებობის დასტურია.

ქართველთა ასტრალური წარმოდგენების თაობაზე ცნობებს არქეოლოგიური მასალაც შეიცავს. ჯერ კიდევ ძვ.წ. XIV-XIII ს.ს.-ის დროინდელ (ე.ი. აიეტის მეფობის ხანის) საქართველოს კერამიკაში გავრცელებული იყო ტალღური ორნამენტი წრიულ ხაზებთან ერთად (ქ. ბერძენიშვილი, გვ. 97). სწორედ ეს წრიულ-ტალღური და სპირალური დეტალი გახლდათ ბარბარეს (ბარბოლ, ბარბლაში) ღვთაების ერთ-ერთი ატრიბუტი, რომელიც ქართველი ტომების წარმართული ღვთაება იყო და მზის კულტს განასახიერებდა. სვანეთში გავრცელებულია ამავე დასახელების ხალხური ლექსი „ბარბოლ“, რომელიც ვ. ნოზაძის აზრით მზის კულტის რიგიდან უნდა იყოს:

**ხარებს არჩევს მოედანი
გადათხრილი ჰქონდათ დანაკლავი ხარებისა,
შენირულ მის ხარებს...**

ამ სვანური საგალობლის გარდა არაერთი ხალხური ლექსი არსებობს მნათობებისადმი მიძღვნილი და მათგან მხოლოდ ერთი ლექსი გვსურს მოვიხმოთ, რომელიც შინაარსით სხვათაგან გამორჩეულია:

**მზე ელოდება, მზე ელოდება
დაისარეცლებს მალე,
მთვარის დედობა დაებდება
ლოცავს არმაზის მხარე.**

ამ საოცარ ლექსში მნათობთა ღვთაებების თაყვანისცა და სადიდებელიც. თანაც პირდაპირაა გაცხადებული მზის, ამ სიცოცხლის საწყისის უწინარესობა. იგია მთვარის დამბადებელი და მისთვის სიცოცხლის მიმნიჭებელი (გავიხსენოთ, რომ ძველი ასტრონომოსების თანახმად მთვარე მზისგან ნასესხები ნათელით ანუ „ბუში ნათელით“ ბრწყინავს). ე.ი. მზე რომ არ იყოს, მთვარე ვერ დაიბადება, უმზეოდ მთვარე ვერ განათდება. მთვარის ღვთაება აქ სივრცული არეალითაცაა შემოფარგლული და მას „ჟამიერი“ რკალიც საზღვრავს. არმაზის მხარეა მთვარის კულტის მთავარ მიმდევრად წარმოჩენილი. არმაზია ის სივრცული (ქართლის) და დრო-ჟამის (არაუწინარეს ძვ.წ. IV-III ს.ს.-სა) შუაგული, როდესაც და სადაც მთვარე მეტოქეს ტოლს არ უდებს. „ფრიადი ქვეყნიდან“ მხოლოდ არმაზი ლოცავს მზეს მთვარის დაბადებისა გამო. შესაძლოა ვცდებოდეთ, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ამ ლექსით მთვარის კულტისადმი არმაზის თაყვანება უფროა აღვლენილი, ვიდრე თავად მზის საგალობელია გაჟღერებული, რომლის უწინარესობას ლექსის შემქმნელი ეჭვქვეშ არ აყენებს.

რა თქმა უნდა, ხალხური პოეზიით არ ამოიწურება მნათობთა კულტის გავლენა ქართულ აზროვნებაზე. ამის თვალსაჩინო ნიმუში გახლავთ საკუთარი თუ გეოგრაფიული სახელებიც. ქართულ ენაში აღწერულია ქალთა ორ ათეულზე მეტი საკუთარი სახელი, რომელთა ძირი სიტყვა „მზე“ გახლავთ (ამ ორ ათეულ სახელს ერთი მამაკაცისაც უნდა მივუმატოთ — მზეჭაბუკი), მთვარის კულტთან დაკავშირებული კი სულ ორიოდე სახელი გვაქვს (მთვარისა, პირიმთვარისა). რაც შეეხება ტომონიმიკას, აქ ალბათ არა რაოდენობრივი ფაქტორია მთავარი, არამედ ის სემანტიკა, რომელიც ამ ერთადერთი სოფლის სახელში ძვეს და

რომლის მსგავსი არა გვგონია სხვაგან, გნებავთ „შინ“ და გნებავთ „გარეთ“, შეგვხვდეს. ესაა სოფელი მზეთამზე ბორჯომის რაიონში, წალვერთან ახლოს.

გარდა ამისა, ქართული ენისთვის დამახასიათებელია ისეთი გამოთქმები, რომლებიც მზის კულტის დროს ან მისი გავლენით უნდა შექმნილიყო. ესენია:

1) მზით გაიხარე, მზის ყურებით გაგაძლოს ღმერთმა (ლოცვა)

2) მზე დაგიბნელდეს, მზეგასაქრობო, მზეარგასაშვე-ბო (წყევლა)

3) სამეტყველო გამოთქმები: მზიანი პირი, მზეგრძე-ლობა, მზისიერი, მზის თვალი, ცხრათვალა მზე, და, რაც მთავარია, ქართველი გლეხკაცის ნათქვამი „თვალი ჩასუ-ლა მტევანში“, რომელიც, ვ. ნოზაძის თქმით, „ნამდვილი პოემაა“ (ვ. ნოზაძე, გვ. 213, 216).

აქვე უნდა გავიხსენოთ საქართველოში დღემდე შე-მორჩენილი სხვადასხვა ხატობაც. ივ. ჯავახიშვილი სათა-ნადო არგუმენტების მოხმობით ასკვნის, რომ წმ. გიორ-გის ხატობა, რომელიც საქართველოს მრავალ კუთხეში გარკვეული სახეცვლილებით აღინიშნება, მთვარის ღვთაებისადმი მიძღვნილი საზეიმო რიტუალსაა ჩანაცვ-ლებული. თუმცა ამასთან დაკავშირებით ისიც გასათვა-ლისწინებელია, რომ საქართველოს მთაში არსებული ზო-გიერთი ხატობა მზის კულტის ამსახველია. ასე მაგ., ფშავ-ხევსურნი ხმალთა მოურავს კვირიას ეძახიან, კვირა არის ბჟაჩხა, ბჟაშხა, მიშლადელი — ანუ მზის დღე, კვირაა მზის ღვთაებაა.

თუმ-ფშავ-ხევსურნი ლოცვისას შემდეგს წარმოთქვა-მენ: „დიდება ღმერთსა, მზეს, მზის ყველა ანგელოზსა!“

ხევის დეკანოზები ასე ლოცულობენ: დიდება მზესა, იმის მყოფ ანგელოზსა!

ხევსური და ფშავი ხუცები საკუთარ ლოცვას ასე იწყე-ბენ: „დიდება ღმერთსა, დღეს დღესინდელსა, მზესა და მზის მყოფ ანგელოზთა“ (ვ. ნოზაძე, გვ. 208).

ამრიგად, თუკი ზემოთ განხილულ მონაცემებს გავაა-ნალიზებთ, მაშინ დავინახავთ, რომ ქართველი ტომები მას შემდეგ, რაც მათ წარმართულ წარმოდგენაში ვარსკვლავ-თაყვანება თავის ადგილს იკავებს, შვიდი მნათობის ღვთა-ებებს და მათ კულტს აღიარებდნენ. ამათგან მზისა და მთვარის კულტი გამორჩეული იყო. ქართველთათვის უხუცესი ანუ უწინარესი ღვთაება მზის მნათობია, რომე-ლიც სხივთმფენელი გახლდათ სხვა დანარჩენ ცის გვამ-თათვისაც და, რაც მთავარია, მისი ღვთაებრივი ნათელი მიწიერ არსებებზე, კაცთა მოდგმაზეც გადმოდიოდა. იგი იყო მდებრივი სანყისი, მომნიჭებელი სიცოცხლისა, რაც ქალღმერთ გაიას საუფლოში — მიწაზე ისახებოდა და ღვივდებოდა. არც ერთ ვარსკვლავურ ღვთაებას ქართულ სულიერ თუ ყოფით კულტურაში კვალი ისე ძლიერ არ და-უმჩნევია, როგორც მთელი თავისი „წარმართული სილაპა-ზით“ გამორჩეულმა მზემ დატოვა.

დაბოლოს, პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. „უმძლეთა მძლეთა მძლე“ — ამ რუსთველისეული ფრაზით მზის ასტ-რალურ-საკრალური გააზრებაა წინ წამოწეული. თუმცა შემდგომ მითოსური მზე ქრისტიანული გაგებით „ხატისე-ბურ გაცნახოვნებაში“ გადადის და ქართული მწერლობის-თვის იგი „ვითარცა შედარება და განსამარტებელი ცნება ხდება, ხოლო თეოლოგიურ ფილოსოფიაში — როგორც

სიმბოლო“. ქრისტიანობაში მზემ არაერთი სახიერი დატ-ვირთვა შეიძინა და მათ შორის ერთ-ერთი ღვთისმშობლის სადიდებელიც იყო. ქართველი მარადქალწულ მარიამს გაბრწყინებულ მზედ მოიაზრებდა და მის სადიდებლად მზის მითოსურ სიმბოლოს მიმართავდა. ამდენად ღვთისმ-შობლის ეს მეტაფორული სახე თავის თავში წარმართო-ბისდროინდელი მნათობის კულტსაც გულისხმობდა, რომ-ლის სანყისიც, როგორც ვთქვით, მცირე აზიაში, ხათების ღვთაებათა პანთეონშია საგულვეტელი. აი, რას წერდა მი-ხაკო წერეთელი ამის თაობაზე: „ჩვენებური კულტი „ღვთის-მშობლისა“, ვარდობასთან შეერთებული, აგრეთ-ვე უძველესი ნაშთია ხეთის დიდი ქალ-ღმერთის, „ცის-დე-დოფლის“, „ღმერთთა-დედის“, ბუნებისა და მცენარეუ-ლობის ამ უძველესი ღვთაების კულტისა, რომელიც ევრო-პაშიც ყოფილა გავრცელებული და დღესაც არის დარჩე-ნილი, როგორც კულტი მადონისა და სხვ.“ (მ. წერეთელი, გვ. 78). მაგრამ ეს უკვე სხვა საკითხია, აქედან სხვა თემა იშლება, რაც ჩვენი მსჯელობის საგანს სცილდება. მხო-ლოდ ერთს დავძენთ:

მზის ქრისტიანული გაგება სულის ამაღლებას მოასწა-ვებს, მზე სულიერი განმწმენდის და ამაღლებულობის სიმ-ბოლოა. მაგრამ ცარიელი ადგილიდან ვერ ამაღლდები. სუ-ლის სივარდიელ სულიერი ამაღლების სანყისად ვერ ივარ-გებს. წარმართული მზის მნათობი მითოსური „სულიერი მზე“ რომ არ ყოფილიყო, ქრისტიანობის ხანაში იგი ვერ გახდებოდა სიმბოლო ღვთიური ძალის ყოვლისმომცვე-ლობისა. იქნებ, უმძლეთა მძლეთა მძლის შეწევნით შეიქნა შესაძლებელი სიკვდილითა სიკვდილისა დათრგუნვა?!

დამონეხული ლიტერატურა:

1. აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, თბილისი, 1975.
2. ქ. ბერძენიშვილი, წებელდის გვიანანტიკური ხანის კვ-რამიკა, მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიი-სათვის, ტ. II, თბილისი, 1959.
3. ვ. ნოზაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, „ვეფხისტყაოსნის“ მზისმეტყველება, ტ. III, თბილისი, 2006.
4. ორფიკული არგონავტიკა, თარგმანი და გამოკვლევა ნა-თელა მელაშვილის, თბილისი, 1977.
5. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბილისი, 1982.
6. ს. ყაუხჩიშვილი, რას გვიამბობენ ძველი ბერძნები სა-ქართველოს შესახებ, თბილისი, 1964.
7. ალ. წერეთელი, ხეთელები და მათი სამყარო, ტფილისი, 1931.
8. მ. წერეთელი, ხეთის ქვეყანა, მისი ხალხები, ენები, ის-ტორია და კულტურა, კონსტანტინეპოლი, 1924.
9. ნ. ხაზარაძე, ძველანატოლიურ-კავკასიური კოსმოლო-გიის ისტორიის ერთი ასპექტისათვის, საერთაშორისო სამეც-ნიერო კონფერენციის „მსოფლიო და კავკასია“ მასალები, თბილისი, 2011.
10. ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I, თბილისი, 1979.
11. К. Ган, Известия древних греческих и римских пи-сателей о Кавказе, часть I, Тифлис, 1884.
12. Латышев В.В., Известия древних писателей о Скифии и Кавказе, т. I, вып. I, С-ПБ, 1893.
13. Латышев В.В., Известия древних писателей о Скифии и Кавказе, т. I, вып. II, С-ПБ, 1893.
14. Н. Марр, Боги языческой Грузии по древне-грузинским источникам, ЗВОИРАОБ., т. X IV, вып. II- III, С-ПБ, 1902.

დინტერესებული მკითხველი მალე მიიღებს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის „გალაკტიონის კვლევის ცენტრის“ სა-
მეცნიერო-ლიტერატურულ კრებულს „გალაკტიონოლოგია VI“. გთავაზობთ ერთ მონაკვეთს ნინო დარბაისელის ვრცელი კრიტი-
კული წერილიდან, რომელიც ამ კრებულშია შესული.

ნინო დარბაისელი

QUI PRO QUO

2004 წელს გამოვიდა **ზაზა შათირიშვილის** მონოგრაფია „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“. ამ დაახლოებით ორასგვერდიანი გამოცემის გარეკანის ბოლო გვერდზე ვკითხულობთ:

„ზაზა შათირიშვილის წიგნი, გამორჩეული – კონცეპტუალური სიახლით, დახუნძლული — მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნებებით, შთამბეჭდავი – კონტექსტური თვალსაწიერით, ზუსტი – მეთოდოლოგიური გააზრებით, სანდო – დასკვნებითა და განზოგადებებით, ასახავს არა მარტო თანამედროვე ლიტერატურულ კვლევათა გაფართოებულ შესაძლებლობებს, არამედ წარმოადგენს ტექსტის ანალიზის ნიმუშს, შესრულებულს აზრობრივი დამუხტულობითა და სრულყოფილი ფორმით, და ეს წიგნი – არა ოდენ თანადროულ მკვლევართათვის, და არა ოდენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შემსწავლელთათვის – კიდევ დიდხანს გამოდგება ნიმუშად“ (მერაბ ლალანიძე).

როცა წიგნს ამგვარი ზეაღმტაცო წარდგინება ახლავს, მიმდობი მკითხველი კი, მონადინების მიუხედავად, ბევრს ვერაფერს გაუგებს, კითხვას მიატოვებს, ვერგაგებს თავს დააბრალებს და კიდევ უფრო ირწმუნებს ცნობადი რეკომენდატორის ქება-დიდებას.

მაინც რას წარმოადგენს ეს წიგნი? გადათვალთვრებით გამოწვეული პირველი შთაბეჭდილება ასეთია: მონოგრაფიას, გარდა შენიშვნებისა და ბიბლიოგრაფიისა, ერთვის საკუთარ სახელთა, გალაკტიონის პოეზიის რჩეული ინვარიანტული ხატებისა და მოტივების, აგრეთვე — ცნებათა საძიებლები. ეს ყოველივე, როგორც მოგვიანებით, წიგნის კითხვისას გამოჩნდება, ნაკლებად კი არის, მაგრამ დასაწყისისთვის ნაშრომს მაინც სოლიდურ იერს ანიჭებს. წინათქმაც, ერთი შეხედვით, შთამბეჭდავია: რა და რა მეთოდი და მიდგომა არ არის მასში მოხსენიებული! ახლა ავტორებს არ იკითხავთ?! მაგრამ პირველი ეჭვიც სწორედ აქედან იბადება: როცა ერთ მცირე მონოგრაფიაში ნამოჭრილია ამდენი სხვადასხვა დონისა და სპეციფიკის საკითხი, მოხმობილია ამდენი განსხვავებული მეთოდი, ხომ არ არის ეს ნიშანი იმისა, რომ მკვლევარმა ან პრობლემა/პრობლემები ვერ დააყენა მართებულიად, ან მეთოდი ვერ მიუსადაგა — ერთი სიტყვით, ვერ შეძლო, სწორად განესაზღვრა კვლევის სტრატეგია...

ამ ეჭვს საფუძვლიანად აძლიერებს წინათქმამოვიღებული ფაქტი:

„რიფატერის თანახმად, ჰიპოგრამა შემდეგნაირად განიმარტება:“ — წერს ზ. შათირიშვილი და ამ სიტყვებს მოსდევს მოზრდილი ინგლისურენოვანი ტექსტი — ყოველგვარი თარგმანის ან ახსნის გარეშე. მკვლევარი ციტირებულ ტექსტში ერთგან ქართულად ერთვება, მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ „(კურსივი ავტორისაა — ზ.შ.)“, თითქოს ამ ნიუანსის

გარდა, სხვა ყველაფერი უკვე ცხადი შეიქნა. ქართველი მკითხველი, რომელსაც სულაც არ მოეთხოვება ინგლისური ენის იმ დონეზე ცოდნა, რომ უთარგმნელად გაიგოს, რისი თარგმნაც თავად წიგნის ავტორს გასჭირვებია, ალბათ, წიგნის ბოლოში დართულ შენიშვნებს მიაშურებს, იმედით, იქნებ ტექნიკური ხარვეზი გაიპარა — ციტატას განმმარტავი შენიშვნის ნომერი არ ეთითებო. იქ კი — არაფერია!

სამაგიეროდ, შენიშვნებში იგივე ქართველი მკითხველი ასეთ რამეს წააწყდება: „*mise en abyme* ესაა“ — და აქაც კვლავ „განმმარტავი“ მოზრდილი ინგლისურენოვანი ტექსტი, ციტირებული პრინსის „ნარატოლოგიის ლექსიკონიდან“, თუმცა ეს შემთხვევა მაინც განსხვავებულია. თუ მკითხველი გამოკვლევაში ამ შენიშვნის შესაბამის ტექსტს მოიძიებს, თავში „რუსთაველის რეცეფცია ქართულ კულტურაში“ ასეთ რამეს წაიკითხავს: „პოემა მშვიდობის წიგნი მოგვითხრობს „მშვიდობის წიგნის“ დაკარგვისა და დაბრუნების შესახებ: *mise en abyme*-ს³⁵ მეშვეობით აქ ზღვრული სახითაა გამოხატული მეტანარატიულია და მეტატექსტუალობა“.

ნაიკითხავს და დარწმუნდება, რომ ამჯერად ეს ყოველივე სხვა არაფერია, თუ არა ავტორის მიერ მოხმობილი „რიტორიკული“ ხრიკი — ტექსტის სამშვენივრად უადგილოდ გამოყენებული უცნობი *mise en abyme*-ს კიდევ უფრო უცნობით „ახსნა“.

მაინც რას ნიშნავს ამგვარი ბურუსით შემოსილი ტერმინი — *mise en abyme*?

ფრანგული წარმოშობის ეს ცნება, რომელიც სათავეებით ჰერალდიკას უკავშირდება და ძირითადი გაგებით გერბში ჩახატულ პატარა გერბს აღნიშნავდა, სხვა არაფერია, თუ არა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში გავრცელებული ხერხი — ე.წ. „მატროშკას პრინციპი“: ამბავი — ამბავში, სიზმარი — სიზმარში, ფილმი — ფილმში და ა.შ. ამ ხერხს უძველესი დროიდან იცნობს მსოფლიო და ჩვენი მშობლიური ლიტერატურაც, — მაგალითად, სულხან-საბას „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“, — მაგრამ საკუთრივ გალაკტიონის „მშვიდობის წიგნი“ მის ნიმუშად ვერაფრით გამოდგება. ამ პოემის „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირი ღიად ინტერტექსტუალურია, თავად კონცეპტი — „მშვიდობის წიგნი“ კი „ვეფხისტყაოსნისგან“ დაშორებული, უცხოური ლიტერატურულ-კულტურული სივრცეიდან მომდინარეობს. ეს გარემოება ნაწარმოებს, რომლის გამართა მეტყველება, ლექსიკა და ფრაზეოლოგია პოეტის მშობლიური — იმერული დიალექტით არის შეფერილი, არა მხოლოდ ნაციონალურ, არამედ გაცილებით ფართო — გლობალურ ინტერტექსტუალურ კავშირებში რთავს.

წვალობს ჩვენი წარმოსახული გულმოდგინე მკითხველი, ვიდრე წიგნს საფუძვლიანად ჩაუჯდებოდეს, ამასობაში კი, თურმე, ჩვენს სამეცნიერო საზოგადოებაში — მეტადრე, აკადემიურ წრეებში რა ხდება:

„დროთა განმავლობაში ზაზა შათირიშვილის წიგნის — „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკის“ — მნიშვნელობა, ალბათ, ემოციური დამოკიდებულებიდან უფრო

მეტად რაციონალურში გადაიზარდა, — ანუ იმ საკითხების გააზრებასა და შეფასებაში, რაც ამ ნაშრომშია განხილული. და ეს იმის გათვალისწინებით, თუ გავიხსენებთ, რომ წიგნის გამოქვეყნებამდე, პერიოდულ გამოცემებში სტატიების სახით დაბეჭდილი ნაშრომის ფრაგმენტები აკადემიურ წრეებში ერთგვარ გაოგნებას თუ დაბნეულობას იწვევდა. შესაძლოა, წლების წინ იმავე აკადემიური წრეებისთვის უჩვეულო იყო თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობითი ლექსიკით თავისუფალი ოპერირება, ან იქნებ უცნაური ეჩვენებოდათ გლობალური პერსპექტივიდან დანახული საკითხები და მათი მასშტაბური ანალიზი. ამ თვალსაზრისით, იქნებ ზაზა შათირიშვილის „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“ ამბოხად თუ არა, ერთგვარ რევოლუციად მაინც მივიჩნით ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში — წერს გაგა ლომიძე 2009 წელს მისადმი მიძღვნილ წერილში „ინტერტექსტუალური ანუ გლობალისტური კრიტიკა“.

იმ დროს, როცა ამ წიგნის ფრაგმენტები აკადემიურ წრეებში, თურმე, ჯერ კიდევ „ერთგვარ გაოგნებას თუ დაბნეულობას იწვევდა“, ლიტერატურული კონკურსის — „საბას“ ჟიური სულაც არ დაიბნა: ელვის უსწრაფესად აულო ალლო, — კიდევ ნაიკითხა, კიდევ გაიგო! — და „წლის საუკეთესო კრიტიკული ნაშრომის“ პრემიაც მიანიჭა.

ვნახოთ, რა ნაყოფი მოაქვს ამ „ერთგვარ რევოლუციას“ კონკრეტულად გალაკტიონოლოგიისათვის — ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი მეცნიერების დარგისთვის, რომლის ფუნდამენტურ პრობლემათა შესწავლა თანამედროვე დასავლური ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების მონაპოვართა გათვალისწინებით, მართლაც, საჭიროა.

საკვლევი საკითხების შესახებ არსებულ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურას ზ. შათირიშვილი რომ არ იცნობს ან არ სცნობს, ამის დანახვა თანდართული ბიბლიოგრაფიისა და პირთა საძიებლის გადათვალთვრებითაც ადვილია. თავისთავად, ამაში კარგი რა შეიძლება იყოს, მაგრამ ფაქტი, რომელსაც ახლა წარმოგიდგენთ, მინდა, სწორედ ამ მიზეზით ავხსნა და პლაგიატად არ მოვიხსენიო.

წიგნში ავტორს პრობლემები — „გალაკტიონი და ბრიუსოვი“ და „გალაკტიონი და ბლოკი“ ცალკე ქვეთავებად გამოუყვია და შესაბამისადაც დაუსათაურებია. ამ მიმართულებებით საკვლევი გალაკტიონოლოგიაში მცირე როდია, მაგრამ აქ 10-დან მთელი 7(!) გვერდი ქართული და რუსული პოეტური ტექსტების სრულ ციტირებას ეთმობა!

რამდენად მნიშვნელოვანი, ახალი და, ამავე დროს, მკითხველისათვის გამოგნებელი უნდა იყოს აღმოჩენა, რომ მკვლევარმა ლამის მთელი სათქმელი მხოლოდ თვალსაჩინოდ წარმოდგენილ ფაქტს მიანდოს, თავად კი „პირველ-ლამომჩინის“ ღირსებით ესლა აუნყოს მკითხველს:

„დავინყებთ ერთი კურიოზული ფაქტით: გალაკტიონის თორმეტტომეულის მე-7 ტომში „დაუმთავრებელი ლექსების“ რუბრიკით (ტაბიძე გ. 1966-75, ტ.7, 151-152) დაბეჭდილია შემდეგი ტექსტი (ამას მოსდევს ერთგვერდიანი ქართული ტექსტი — ნ.დ.). ეს ტექსტი სხვა არაფერია, თუ არა ალექსანდრ ბლოკის ქრესტომათიული ლექსის *Пушкинскому дому*—ს დაუმთავრებელი თარგმანი. თვალსაჩინოებისთვის მოგვყავს ბლოკის შედევის სრული ტექსტი... ამას მოსდევს ერთგვერდიანი სრული რუსული ტექსტი.

სინამდვილეში, ზ. შათირიშვილის წიგნის გამოცემამდე ზუსტად ოცდაათი წლით ადრე, პოეტის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომის ლამის გამოცემისთანავე ეს ფაქტი ირაკლი კენჭოშვილმა უკვე აღმოაჩინა და მალევე გამოცემულ საკუთარ გალაკტიონოლოგიურ წიგნშიც შეიტანა:

„1934 წელს მას უთარგმნია ბლოკის ლექსი „პუშკინის სახლს“ (1921). გ. ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომში (1972, გვ. 15) ეს ლექსი შეცდომით არის წარმოდგენილი პოეტის ორიგინალურ, „დაუმთავრებელ“ ლექსთა შორის. გალაკტიონისეული თარგმანი საკმაოდ ახლოს არის დედანთან. სანიმუშოდ მოგვაქვს დედნისა და თარგმანის პირველი და ბოლო სტროფები“.

ახლა ზ. შათირიშვილის მეორე „აღმოჩენაც“ ვნახოთ — მის წიგნში იმგვარადვე რეპრეზენტირებული, როგორც უკვე განხილული შემთხვევა:

„ამავე კრებულშია მოთავსებული ლექსი ვილანელი, რომელიც როგორც თემატურ-მოტივურად, ისე სათაურითა და სტროფიკით აშკარა ინტერტექსტუალურ კავშირშია ბრიუსოვის ამავე სახელწოდების ლექსთან“.

აქ მართლაც არის ერთი დიდი სიახლე! გასულ საუკუნეში ჩვენში ტერმინები ინტერტექსტი და ინტერტექსტუალური, გასაგები მიზეზების გამო, შემოსული არ იყო და ამგვარ შემთხვევებში მკვლევარები სხვანაირად, მაგალითად, ასე წერდნენ:

„ვფიქრობთ, ბრიუსოვის ვილანელა „Все это было со мной мгновенный“ წარმოადგენს იმ ნიმუშს, რომლის მიხედვითაც გ. ტაბიძემ შექმნა ლექსი „ვილანელი“ — ამ სალექსო ფორმის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში... ბრიუსოვის ვილანელას გალაკტიონისეული ჰგავს თემითა და რეფრენით — „ყოველივე ქარია და ჩვენება“, არსებითად კი დამოუკიდებელი და დახვეწილი ლექსია“... ისევ კენჭოშვილი!



გოგი თოთიბაძე გალაკტიონის პორტრეტი

ცნობისათვის: ზ. შათირიშვილს არც ბიბლიოგრაფიაში, არც საკუთარ სახელთა საძიებელში საერთოდ დასახელებული არა ჰყავს ირაკლი კენჭოშვილი — მკვლევარი, რომლის შრომების მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ მონოგრაფიაში განხილული საკითხების გაშუქებას ეძღვნება და რომელიც, თითქმის ნახევარი საუკუნეა, იღვწის გალაკტიონის შემოქმედების დასავლური ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალთახედვით გაშუქებისა და დასავლურ ლიტერატურულ-კულტურულ კონტექსტში ჩართვისათვის, ანუ მისი წინამორბედი. მაგრამ ზ. შათირიშვილს, როგორც წინამორბედს ჩანს, სწორედ იმ ქართველ ავტორთა მიმართ სჭირს ღრმა გულმავიწყობა, ვისი ნაშრომებითაც ყველაზე მეტად სარგებლობს. მას „ავიწყდება“ ისიც, რომ ნებისმიერი პრობლემის შესწავლას მეცნიერებაში აქვს განვითარების დიდი თუ მცირე ისტორია, რომელსაც მკვლევარი უნდა იცნობდეს. თუ იგი დამკვიდრებულ აზრს არ იზიარებს, ვალდებულია, საკუთარი, ახალი თუ განსხვავებული იდეა, პოზიცია დამაჯერებლად დასაბუთოს. მაგალითად, იმისათვის, რომ გალაკტიონის შემოქმედება და პიროვნება ნაუცბათევადა, ჰაიჰარად გაცნობილ ჰაროლდ ბლუმის ფროიდისტულ „მამაშვილობის“ მოდელს მოარგოს, ზ. შათირიშვილს ჰაერივით სჭირდება, რომ გ. ტაბიძე შემოქმედების პირველ პერიოდში გამოიყვანოს აკაკის ეპიგონად, მაგრამ რა უყოს რეალობას, რომელიც ამ სურვილსა თუ ახირებას მეტისმეტად „უძალიანდება“?

პრობლემის შესწავლის დინამიკა ძალზე მოკლეად ასეთია: ადრეულ სტადიაზე გალაკტიონის შემოქმედების პირველი პერიოდის შესახებ არსებობდა აზრი, რომ იგი „შეგირდობის ხანას“ წარმოადგენდა (რ. თვარაძე), რომ ეს იყო „სტილური სიჭრელით“ აღბეჭდილი „დიფუზიური პოეზია“ (თ. ჩხენკელი), რომ ამ პერიოდში გალაკტიონი ძირითადად ბარათაშვილის წყობის „სევდის პოეტად“ გვევლინება (ა. ხინთიბიძე) და ა.შ., გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების დასაწყისში კი თეიმურაზ დოიაშვილის გამოკვლევაში „გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან“ საკითხი ამგვარად იქნა დაყენებული:

„გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკა (1908-1914წ.) მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდი კი არ არის პოეტიკისათვის, როგორც ამას ჩვეულებრივ აღნიშნავენ, არამედ განსაკუთრებული ეტაპია მისი შემოქმედებისა. თავისი პირველი წიგნის მიხედვით, გალაკტიონი გარკვეული მსოფლალქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია“.

შემდგომმა კვლევებმა, მართლაც, გამოავლინა ამ პერიოდის რეალური მნიშვნელობა და მრავალფეროვნება. მაგალითად, ზ. შათირიშვილის მიერ ტაბუდადებული ავტორი ი. კენჭოშვილი მიიჩნევს, რომ: „გალაკტიონ ტაბიძის პირველი პერიოდის ლირიკაში გარკვეულწილად შესუსტებულია კავშირი უშუალო წარსულის პოეტიკასთან, მათ შორის — „შინაარსთანაც“ [...] შენარჩუნებულია მხოლოდ რომანტიკული ელემენტები, მაგრამ ამასთანავე ჯერ კიდევ ძლიერია კავშირი ნეორომანტიზმთან. [...] შეხება „ახალ პოეზიასთან“ ყველაზე ნათლად და თვალსაჩინოდ ბალმონტიზმის (აქ ედგარ პოც იგულისხმება) სახით არის გამოხატული“.

ამ საკითხის ფუნდამენტურ გაშუქებას ეძღვნება თ. დოიაშვილის გამოკვლევა „გზა „არტისტული ყვავილები-საკენ“, რომელიც, დაწყებული 2001 წლიდან, სამჯერ გა-

მოქვეყნდა. დღესდღეობით დამაჯერებლად დასაბუთებულია, რომ „დიდი პოეტური რეფორმის წინარე პერიოდს არ შეიძლება ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესის **ზედაპირული აღქმის გამო „შეგირდობის“ იარღილი მივანებოთ** (ხაზი ჩემია – ნ.დ.). რეალურად, ეს იყო ეროვნულ და უცხო ზოგად-პოეტურ ტრადიციებთან ურთიერთობის გარკვევის – ძიების, უარყოფისა და სიახლეთა ათვისების – ურთულესი პროცესი, რომელმაც გალაკტიონი უნივერსალური პოეზიის ევროკულტურულ მაგისტრალზე გაიყვანა“ (თ. დოიაშვილი).

ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, რა საბუთი აქვს ზ. შათირიშვილს იმის სამტკიცებლად, თითქოს გალაკტიონ ტაბიძე შემოქმედების პირველ პერიოდში, ანუ აკაკის გარდაცვალებამდე მისი ეპიგონი იყო? არ შველის ამ ახირებას თ. სანიკიძის „გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონიდან“ გამომწერილი ნაირ-ნაირი ციტატების დახვავება და ბუქის დაყენება; არც წინარე მკვლევართა აზრის „მივინყება“ და, მობოდიშებასავით, გამოკვლევის ბოლოს, კომენტარებში საერთო ადგილის მიჩენა. განსხვავებულ თვალსაზრისს დასაბუთება, თანაც კარგი დასაბუთება სჭირდება, მაგრამ ეს რომ ობიექტურად, რეალური სურათის გამო, შეუძლებელია?! სად არის გამოსავალი? სად და — ასეთ რიტორიკულ აბრუნდში: საკმარისია, ამ პერიოდის ლექსებიდან მკითხველი საზოგადოებისთვის ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებები, ვითომც კაკვრით, ერთი ხელის მოსმით დაამცირო და დაუყოვნებლივ სხვა „მნიშვნელოვან“ საკითხებზე გადაიტანო ყურადღება, რომ ილუზორული შედეგიც არ დააყოვნებს. მაგალითად ასე:

„არტისტულ ყვავილებამდე“ გალაკტიონი უშვებდა მედიაციის გარკვეულ ფორმებს და ქმნიდა მედიატორულ ფიგურებს. შეიძლება გავიხსენოთ რამდენიმე ადრეული კიჩი მისი პირველი 1914 წლის კრებულიდან – გურიის მთებს, მე და ლამე, მესაფლავე – სადაც მეტლე, მესაფლავე და ლამე ფლობენ მედიატურ სიბრძნეს საიდუმლო ცოდნის, სალი აზრის თუ სწორი მიმართულების სახით“.

რა მაღალი პილოტაჟია: თან – მედიაციური სიბრძნეები, თან — კიჩიო!

კიჩის ბუნების გათვალისწინებით, სხვა რა უნდა ვთქვათ: აფერუმ ქართველ მასობრივ მკითხველ-მომხმარებელს, რომ გასული საუკუნიდან დღემდე, თურმე, გალაკტიონის ამ ლექსებში სულ მედიაციურ-მედიატორულ სიბრძნეებს დასწავებია, კიჩის სახელით!

თანამედროვე, პოსტმოდერნისტული ეპოქის ესთეტიკური ხედვით, კიჩი, იქნებ, ზოგჯერ კომპლიმენტიც კია, მაგრამ მკვლევარს ძალზე მწირი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს არა მხოლოდ გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაზე, არამედ ზოგადად — გასული საუკუნის ათი-ოციანი წლების ლიტერატურის კონტექსტზე და თვით ტერმინ კიჩზეც, რომ, როგორც იტყვიან, „უკანა რიცხვით მიაწეროს“ ამ ქმნილებებს კიჩობა; ან იმდენად უნდა ეფამილარულეობდეს გალაკტიონსა და თავის მკითხველებსაც, რომ აქ სლენგის მნიშვნელობით იყენებდეს ამ სიტყვას. გავიხსენოთ: ლექსში „მერი“ პოეტი თავის ორ ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებას ასახელებს და ორივე ზ. შათირიშვილისთვის, არც მეტი, არც ნაკლები, კიჩი ყოფილა: „ან **„მესაფლავეს“** რისთვის ვმღეროდი, /ან ვინ ისმენდა ჩემს **„მე**

და ლამეს. (აქ „გურიის მთები“ რომ არ „დაგვეჩაგროს“, იმასაც აღვნიშნავ, რომ „მერის“ მოგვიანო პუბლიკაციებში „მესაფლავეს“ ნაცვლად იკითხება „გურიის მთებს“).

ლექსის „მე და ლამე“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ცოტა როდი თქმულა და დაწერილა, მაგრამ საკვლევი და სათქმელი კიდევ ბევრია. ჩვენ რამდენიმე ავტორის აზრი გავიხსენოთ: მაგალითად, ა. ხინთიბიძე მას მაღალი ხელოვნების ნიმუშად მიიჩნევს და კიდევ ასაბუთებს, რომ „ქართული ლექსის განახლებისათვის ბრძოლაში მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნის 1913 წელს ჟურნალ „ოქროს ვერძის“ მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული „მე და ლამე“; ამავე ლექსის გამო რ. თვარაძე წერს: „აქ დასრულდა მეცხრამეტე საუკუნის ხელწერა და შეიქმნა ახალი ეპოქის „სული ობოლი“; ი. კენჭოშვილის აზრით, „მე და ლამე“-ს საიდუმლოს ესთეტიკა ერთგვარი მიახლოებაა მოვლენათა არსის გამოხატვის შეუძლებლობის სიმბოლისტურ იდეასთან“.

ზ. შათირიშვილს ეს აზრები ხსენებდა და გათვალისწინებდაც არ უღირს. დასჭირდა, ლექსისთვის ენოდებინა „კიჩი“? – უნოდა და მორჩა!

მაგრამ ეს რიტორიკული აბრუნდი მაინც მკრთალად გამოიყურება ლოგიკური ჩიხიდან თავდასაღწევად მოხმობილი ამგვარი უკიდევანო „მეცნიერული ეგზალტაციის“ ფონზე:

„გალაკტიონი წარმოადგენს ქართული (და არა მხოლოდ ქართული) ლიტერატურის (და არა მხოლოდ ლიტერატურის) ერთადერთ უნიკალურ სხეულს („როგორც ერთია ქვეყანა მთელი...“) – ერთადერთ ტექსტს – ყველა სხვა ტექსტი არის მხოლოდ მისი მოდული. ე. ი. თუ შესაძლებელია ქართული ლიტერატურა, მაშინ შეუძლებელია გალაკტიონი, ხოლო თუ შესაძლებელია გალაკტიონი, მაშინ შეუძლებელია სხვა დანარჩენი ლიტერატურა (გავიხსენოთ ცნობილი მითოლოგიური გადმოცემა მეორე პოეტის შესახებ, სადაც პირველიც და უკანასკნელიც – ალფა და ომეგა – გალაკტიონია, ე. ი. იგი ისევე აღინერება, როგორც აპოკალიფსის ქრისტე). მაშასადამე, თუ აკაკის სიკვდილის შემდეგ გალაკტიონი იქცა „ძლიერ პოეტად“, 1927 წლის კრებულის გამოსვლიდან მოყოლებული და, განსაკუთრებით 50/60-იან წლებში, ის ხდება „ერთადერთი პოეტი“ – „მეორე რუსთაველი“.

ამ ერთ ფრაგმენტში იმდენი ნონსენსია შერწყმული, მათ გამოცალკევებასა და ანალიზს ცალკე წერილი არ ეყოფა და, როგორც ილია იტყოდა, „მთქმელიც ტყუილად მოცდება და მსმენელიცა“.

ასეთ ნიაღვრებს თუ გულისხმობდა მ. ლალანიძე, როცა გვპირდებოდა, ეს ნიგნი – არა ოდენ თანადროულ მკვლევართათვის, და არა ოდენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შემსწავლელთათვის – კიდევ დიდხანს გამოდგება ნიმუშადო?!

„და არა ოდენო“ – რამხელა სტილური თანხვედრაა ავტორისა და ავტორიტეტად შერაცხული მისი რეკომენდატორის ტექსტებს შორის. ნუთუ ასეთი გადამდები სენია „მეცნიერული ეგზალტაცია“...

* * *

რაკი ცნობადმა რეკომენდატორმა ამ ნიგნს ტექსტის ანალიზის ნიმუში უნოდა, ვნახოთ, რამდენად სანდოა ეს ანალიზი.

ეძიებს რა „არტიტულ ყვავილებში“ აკაკის, როგორც დაღუპული მამის კვალს, ზ. შათირიშვილი მიმართავს ლექსს „ჭიანურები“, რომელშიც გარკვევით არის ნათქვამი:

**ხშირად ვიგონებ ვერლენს,
როგორც დაღუპულ მამას.**

იგი წერს:

„მოცემული ტექსტი მკვეთრი „მონტაჟური ბმების“ მეშვეობით იგება, რაც აძნელებს ინტერპრეტაციას. მაგრამ მოხმობილი მასალა საშუალებას იძლევა გავშიფროთ ერთი ასეთი მკვეთრი ბმა. ამ ხატამდე ერთი სტროფის ზევით ჭიანურებში შემდეგი სურათი გვაქვს: „განა მეხუთე სართულს / განა მეთათე მთვარეს / უხმო, მჭვარტილიან სანთელს / გადავავლებდი თვალებს?“ მიუხედავად იმისა, რომ აქ სანთელი, ერთი შეხედვით, სავსებით „რეალისტურად“ შემოდის ტექსტში, ცხადი ხდება, თუ რატომ იგონებს სტროფის გამოტოვებით ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას, ლირიკული გმირი. ამ უკანასკნელი ხატის (დაღუპული მამა) პროვოცირება სწორედ „უხმო“ სანთელმა მოახდინა“.

შენიშნა, რომელიც მონოგრაფიის ამ ფრაგმენტს უკავშირდება, „ახუსტებს“: „შეადარე აკაკის ლანდში: „არ მოგვაკლებს... შუქს უსიტყვოს /... პოეტის... მაღლით ანთება“ ე. ი. პოეტი, როგორც სანთელი“.

ყველაფერი თითქოს მშვენივრად ჟღერს, მაგრამ ერთი ნაკლი აქვს — სინამდვილეს არ შეეფერება. არასრული ციტირების გამოყენებით ზ. შათირიშვილი მკითხველს უმაღლავს, რომ ლექსში „აკაკის ლანდი“ არსადაა ნახსენები „პოეტი, როგორც სანთელი“. რეალურად მგოსნის ლანდს სანთელი/სანთლები ხელში უჭირავს და „ჩუმაღ / დალილ სანთლებით მოდის / მწუხარე ლანდი... მაღალი ლანდი“, გალაკტიონს კი სჯერა:

**ოჰ! ასეთია დღეს განსაცდელი
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ აანთოს ისევ სანთელი
დავინწყებუი ხატის მახლობლად.**

იმში გასარკვევად, თუ სათავისოდ როგორ ცვლის ტექსტს, როგორ „ასხვაფერებს“ ფაქტებს მონოგრაფიის ავტორი, მოვიყვანოთ მის მიერ „განალიზებული“ კიდევ ერთი სტროფი „ჭიანურებისა“, რომელიც უცვლელად მეორდება „არტიტულ ყვავილებსა“ და ყველა სხვა გამოცემაში:

**განა მეხუთე სართულს,
განა მეთათე მთვარეს,
უხმო, მჭვარტილიან სანთელს
გადავალევი თვალებს?**

მაშასადამე, ლირიკული სუბიექტი ამბობს (ვილაცას მიმართავს), განა შენს ლოდინში უხმო, მჭვარტილიან სანთელს თვალებს გადავალევი. ხომ ძალზე ნააგავს ჟღერადობით ეს ორი სიტყვა: გადავალევი და გადავავლებდი? ხომ შესაძლებელია, რომ მონოგრაფიაში კორექტურა გაპარულიყო და ასე გაჩენილიყო შათირიშვილთან „გადა-

ვაგლებდი“? ცხადია, შეიძლება, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ავტორს თავისი „თეორიისთვის“ ძალიან სურს და სჭირდება, აქ დაინახოს აკაკი-პოეტი, როგორც სანთელი, ეს კი ერთმნიშვნელოვნად პოზიტიურ ხატს მოითხოვს. ამის გამო ჩნდება წინააღმდეგობა: როგორც კი დავუშვებთ, რომ ეს პოეტი-სანთელი არა მხოლოდ უხმოა (როგორც შათირიშვილმა წარმოგვიდგინა), არამედ **მჭვარტლიანიც** (როგორც ეს მკვლევარმა „მიგვაგინა“ თუ მიგვიჩუმათა ციტირების შემდგომი მსჯელობისას) და თანაც ლექსში „სანთლისადმი“ ლირიკული სუბიექტის (და შესაბამისად – გალაკტიონის) დამოკიდებულება სულაც არ არის იმგვარად ამადლებული („**გადავაღვივდი** თვალებს“), როგორც ავტორის ლოგიკა მოიხდენდა, — ეს ხუხულასავით დაშლის მთელს ნაწვალს კონცეფციას! — სწორედ ამის გამო, ნეგატიური „გადავაღვივდი“ თვითნებურად იცვლება სასურველი სიტყვით „გადავაღვივებდი“, მთელი მსჯელობა კი შემპარავ ევფემისტურ იერს იღებს: „აქ სანთელი, ერთი შეხედვით, სავსებით „რეალისტურად“ შემოდის ტექსტში“. იქნებ ვცდები და ასე არ წერია? მაშინ გამოდის, რომ შათირიშვილის გაგებითა და ნება-სურვილით, „სავსებით „რეალისტურად“ აკაკი გალაკტიონისათვის... „მჭვარტლიანი სანთელი“ (!) ყოფილა.

ზ. შათირიშვილი, რომელიც ჰ. ბლუმის, რ. ბარტისა და სხვათა გამოცდილებაზე დაყრდნობით თითქოს გზასაც იგნებს თავისივე ნება-სურვილით შექმნილ სააზროვნო უღრანში, ვერა და ველარ ინარჩუნებს საკვლევე ობიექტისადმი დისტანციასა და წონასწორობას. მისი მუდმივი ძალადობების მოგერიებით გადაღლილი კვლევის ობიექტი — გალაკტიონის პოეტური ტექსტი კი, სადაც მოიხელთებს, შურს იძიებს მკვლევარზე — თამაშობს მისით, როგორც იტყვიან, „თამაშობს, ანუ ისვენებს!“

აი ასე:

„მამასადამე, გალაკტიონი ერთდროულად ფლობს და ვერ ფლობს თავისი საკუთარი უნიკალურობის ერთადერთ ნიშანს, რომელიც სიმბოლიზებულია გრაფიკა „კ“-ს მისევეობით. სახელი გალაკტიონი, მთელი მისი უნიკალური და ერთადერთი სხეული მოთავსებულია იმ სივრცეში, რომელსაც ქმნის **კ/ქ. კ** მიუთითებს ფუნდამენტურ „ნაკლებობასა“ და „უკმარობაზე“, რომელიც ამასთანავე პოზიტიურად ქმნის გალაკტიონის გალაქტიონისაგან. **ქ**-ს ნაშლა და გადანერა, **კ**-ს მიერ მისი ჩანაცვლება უნდა ნავიკითხოთ, როგორც კონტაქტის შეუძლებლობა, როგორც მკვდარი მამის ტოპოსში შესვლა, როგორც ფრთების მოკვეცა, როგორც სიკვდილი.

ამიტომაც **ქ**, როგორც საქართველო, მოვალეა, რომ ნატრობდეს **კ**-სთან, როგორც გალაკტიონთან, მეგობრობას უფრო მხურვალედ, ვინემ ის (ე.ი. გალაკტიონი) საქართველოსთან.

ამიტომაც მას სულაც არა აქვს ქნარი მკერდს მიდებულის, ისე, როგორც უნდა. ამიტომაც, ბოლოს და ბოლოს, აკაკი შეიძლება ნავიკითხოთ, როგორც მკვდარი მამის სახელი“ (ხაზგასმა ზ. შათირიშვილისა).

ვის და რას ენდოს ამის ნამკითხველი? — ზ. შათირიშვილს თუ გ. ტაბიძის საარქივო მასალებით არაერთგზის და-

დასტურებულ ჯიუტ ფაქტს, რომ აკაკის გარდაცვალებამდეც და გარდაცვალების შემდეგაც პოეტის სახელი ორივე ფორმით გვხვდება, თან გ. ტაბიძისავე ხელით ნაწერი? ცხადია, გალაკტიონის საკუთარი სახელის უფრო გამორჩეული — გაევროპულებული ფორმა უჯობდა **ქ**-გრაფიკიანს, რომელიც საქართველოში ბევრს შეიძლება რქმეოდა... (აქ ხელი გამირბის, ზემოთ ციტირებულიდან გადმოღებული ინერციით, სიტყვაში — „რქმეოდა“ ქ გავამოქო). განა ამავე მოტივით, სამწერლო ასპარეზზე იმ პერიოდში გამოსულ მის თანამოკალმეთაგან პავლე — პაოლო არ გახდა? ტიტე — ტიციანი? ნიკოლოზი — ნიკოლო? მეორე ნიკოლოზი, იგივე კოლია — კოლაუ? (სხვათა შორის, იმ დროს ცნობილი ექიმის — გალაქტიონ ნადირაძის ქე) და ა.შ.? მათგან განსხვავებით, გ. ტაბიძეს საკუთარ სახელში არავითარი (!) ცვლილება არ შეუტანია. უბრალოდ, უკვე არსებული სახელის ორი პარალელური ვარიანტიდან ლიტერატურულ ასპარეზზე გასულ ადამიანს რომელიღაც ხომ უნდა ამოერჩია. ამოირჩია უფრო მშობ-ლიური — კ-გრაფიკიანი, რადგან, როგორც თავადვე წერს, დედა და შინაურები ასე მიმართავდნენ, თანაც — ნაკლებად გავრცელებული იყო. პოეტის ჩანაწერებში ამგვარი ფრაზაც არის დაცული: „რატომ დამსაჯეს ასე — არაქართული სახელი დამარქვეს“.

აღსანიშნავია, რომ პოეტის ხელით გალაქტიონი აწერია მის არქივში დაცულ ოცდაათიანი წლების ერთ ოფიციალურ დოკუმენტსაც.

დავუშვათ, ზ. შათირიშვილს თავისი ძალადობრივი კვლევითი სტრატეგიის განუხრელი დაცვით დავერწმუნებინეთ, რომ სახელში „გალაკტიონი“ კ გრაფიკა აკაკის, როგორც დალუპული მამის ნიშანია, რადგან აწერეთელს სრულიად გამორჩეული ადგილი ჰქონდა ახალგაზრდა პოეტის არსებაში. არის კი ეს „მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნება“ რაიმე არსებითი ნიშნით ახალი და ღირებული გალაკტიონოლოგიაში? განა გ. ტაბიძეს ან ვინმე სხვას როდესმე, რაიმე მოტივით უცდია ამის დაფარვა? ნუთუ იმისთვის დაიხარჯა უცხოური თეორიული წყაროებიდან მოზიდული ეს ვეებერთელა მეთოდური არსენალი, რომ ხელთ შეგვრჩენოდა ერთი მაცალითი დასავლური კულტურული სივრციდან სახელდახელოდ იმპორტირებული მეთოდების ქართულ ნიადაგზე აპრობაციისათვის მეცნიერული ძალ-ღონის არაპროპორციული ხარჯვისა, ანუ, როგორც ეს მკვლევარი იტყოდა, „პოტლახისა“.

თუმცა, სინამდვილეში, საქმე ამაზე ცუდადაა!

არსებობს ურყევი ფაქტი, რომელიც მთლიანად აუქმებს ზ. შათირიშვილის ნაჯახირვე კონცეფციას და აზრს უკარგავს ყველა შემდგომი საფეხურის მსჯელობებსა და დასკვნებს, რომელსაც ეს კონცეფცია საფუძვლად ედგება: აკაკის გარდაცვალებამდე, ანუ 1915 წლამდე გამოიცა გალაკტიონის პირველი პოეტური კრებული, რომელმაც 1914 წელს იხილა დღის სინათლე. ნიგნის პირველივე გვერდზე, ბიოგრაფიულ ცნობაში შავით თეთრზე წერია:

„გალაკტიონ ტაბიძე — დაიბადა 1892 წელს, სოფ. ჭყვიშში“.

აი, სადამდე მიიყვანა მკვლევარი რეალური ფაქტების არცოდნამ თუ უგულვებელყოფამ, სანაცვლოდ ყველგან სასურველი ასოების ძიებამ, „მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნებების“ ნდომამ!

როსტომ ჩხეიძე

გადამწვარი მზე

□

უშანგი ჩხეიძის ბიოგრაფიული ნატეხები

*თითქოს დამწვარი
ჩეროში ზიხარ,
ზიხარ, დაეძებ დაკარგულ სურნელს,
მნამს, დაისეტყვე შექსპირის მზისგან
და სივრცისგან იკურნავ წყლულებს.*
სიმონ ჩიქოვანი

მკითხველის მიმართ

— თვით მზედ რომ გავჩენილიყავი, მაინც ადამიანად გადაქცევას ვინატრებდი, რომ მზისთვის მექცირნა...

ამ ფრაზას უჩა არგვეთელი იტყვის ედიშერ ყიფიანის მოთხრობაში „მწვანე ფარდა“, რომელიც უშანგი ჩხეიძის ხსოვნას მიეძღვნებოდა და ისე ხელშესახებდა გამოიკვეთებოდა მისი პორტრეტი, ისე კანთიელად გადაიღვებდა მისი ბიოგრაფია, პერსონაჟი ისედაც ამოიცნობდა მკითხველი ლეგენდარულ მსახიობს.

თანდათან დაკარგავდა ჩვენი ცხოვრების მდინარეებში თავის ნამდვილ შინაარსს ეს სიტყვა „ლეგენდა“, დაცემულ ყოფაში სიტყვებიც გაუფასურდებოდნენ და შეიბღალეობდნენ, უპირველესად კი ამაღლებულ, იდუმალ, შარავანდოსილ სიტყვებს დაემუქრებოდათ დაკნინების, დამცრობის საშიშროება და „ლეგენდაც“ ამ ტრაგიკულ სიტყვათა რიგს შეუერთდებოდა.

ვითომ სამუდამოდ გაიწივებოდა?

ვითომ ვერ დაიბრუნებდა ძველებურ სიდიადესა და შთამბეჭდაობას, ძველებური ზემოქმედების უნარს?

დაიბრუნებდა, რატომაც არა, და ეს მაშინ, როდესაც შესაფერისად მოიმარჯვებდნენ.

ღირსეული პიროვნება, ღირსეული ამბავი თვითონვე გაანათებდა შიგნიდან ამ სიტყვასაც, განუკურნავდა წყლულებს, გაამრთებდა და კვლავ ალაგსებდა გამოცლილი სულით.

უშანგი ჩხეიძის სახელსაც შეეძლო ლეგენდის დაკნინებული სხეულის გამოცისკარება, თუნდაც უჩა არგვეთელად გარდასახულს, ამ გვარ-სახელში გამჭვირვალად რომ ირეკლებოდა პროტოტიპის ვინაობა: უჩა უშანგის ასოციაციას აჩენდა ძალდაუტანებლად, არგვეთელი კი იმ არგვეთზე მიაწინებდა, საჩხეიძოდ რომ იწოდებოდა და ამ გვარის ცალკეული შტოები იქიდან განტოტვილიყო.

რთული შემოქმედებითი ამოცანა დაესახა მწერალს ამ მოთხრობაში — „მწვანე ფარდას“ უნდა წარმოესახა დიდი მსახიობის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები, ორი სამყაროს საზღვრად მდგარის, როდესაც მას ერთდროულად უნდა შეეხებინა სიკვდილსა და უკვდავებაში.

დიდი მსახიობის, ვისაც ოცი წელია აღარ ეთამაშა სცენაზე, საითკენ მიმავალ გზასაც ის ავი სწეულება ჩაუკეტავდა, სულსა და გონებაზე მაჯლაჯუნასავით რომ დასწოლოდა და სიცოცხლეს უძნელებდა, არამცთუ კვლავინდებურად აეტრიალებინა სცენა გამაოგნებელი ხელოვნებით და ხან კიდევ აეტრემლებინა, სულიერი კათარზისი გამოეტარებინა მაყურებლისათვის, და ხან გულიანადაც ეცინებინა, და ეს იმისდა მიხედვით, ვისი ნილაბი მოერგო იმ საღამოს — ჰამლეტისა თუ ურიელ აკოსტასი, იაგოსა თუ ყვარყვარე თუთაბერის... ან კიდევ... ანდა...

ავი სწეულება ჩაუკეტავდა — მწვანე ფარდად გასიმბოლოებული. და სწორედ ეს მწვანე ფარდა უნდა ჩამოვარდნილიყო, რათა უჩა არგვეთელს გარდაცვალებისწინა წუთებში მთელი არსებით განეცადა დახშულ ოთახში შემოჭრილი ქალაქის სუნთქვა და ერთბაშად მოეკლა სცენაზე დგომის წყურვილი, ამდენი ხნის გამტანჯველ-გამწამებელი მისი ამქვეყნიური არსებობისა.

ნიშანდობლივია, რომ კიდევ ერთი პერსონაჟისათვის — ლევანისთვის — ვისაც უამრავი მომაკვდავი ავადმყოფი უნახავს და უამრავი ახლობელი ადამიანი მიუცილებია საფლავის კარამდე, უჩა არგვეთელის ბინა უნდა აღმოჩნდეს ყველაზე მძაფრი და ხელშესახები გარემო სიკვდილის სიახლოვის განცდისათვის.

რას მოაგონებს დიდი მსახიობი?

თიხისაგან გამოძერწილ საკუთარ ქანდაკებას.

ეს ხილვა, ეს მიგნება აღმოჩნდებოდა მწერლისათვის ის ბიძგი, რომელსაც უნდა გაეყოლიებინა სიუჟეტის ასაგებადაც და მსახიობის სულში შესაღწევადაც.

ჯერ ედიშერ ყიფიანს უნდა გადაეხსნა მწვანე ფარდა და შემდეგ უკვე პერსონაჟად გადაქცეული უშანგი ჩხეიძისათვის გადაეხსნევიებინა.

თიხისაგან გამოძერწილ საკუთარ ქანდაკებასო...

— ამ თიხისათვის სული ჩაებურათ, მაგრამ ისე ძუნდა, ისეთი სატანური გამოანგარიშებით, რომ ესუნთქა და ვერც ესუნთქა, ეცოცხლა და ვერც ეცოცხლა. ეს სატანა ტვინში ჩაფრენოდა, სულ ოდნავ, ოდნავ გადაეჯგუფებინა უჯრედები და ამით დაეთრგუნა მსახიობი, დაერწმუნებინა, რომ აღარ შეეძლო ჩაბნელებულ დარბაზთან ბრძოლა, სცენის ფერად სინათლებთან გამოჩენა და კულისებიდან მონაბერი გრილი სიოს ატანა.

შემთხვევით არ გაიფიქრებდა ფაუსტური პარადიგმის შორეული ანარეკლი მოთხრობაში. ჰამლეტად გარდასახულ არტისტს, უჩვეულო ტალანტის წყალობით სრულყოფილად რომ შეეთვისებოდა და შეერწყმოდა შექსპირულ გმირს, დაშვენდებოდა, ვითომ რატომ არ დაშვენდებოდა ფაუსტურ პერსონაჟთა რკალში მოქცევაც, რაც უშანგი ჩხეიძის — როგორც პიროვნებისა და ლიტერატურული გმირის — მონუმენტურობას მიაწინებდა და ხელშესახებს ხდიდა ამ გარდამავალი წუთების, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ყოფნის განსაკუთრებულობას არა მარტოდენ ერთი კაცის ბიოგრაფიაში, არამედ ქვეყნის საზოგადოებრივ-კულტურულ რეალობაში, კიდევ ერთი ლეგენდა რომ უნდა დაფერფლილიყო, რათა იმავე ნამს ფენიქსისებურ განახლებულიყო და ქარიშხალთა ტალღებზე აცურებულყოფიყო.

...ნეტა რას კითხულობდა ხელმწიფის შვილი, პოლონიუსი რომ წაადგებოდა თავზე წიგნით ხელში განმარტოებულს?!

რას ჩაჰკირკიტებდა ჰამლეტი, რის ამოცნობას მიეღწევოდა თუ... ხელის ჩაქნევას აღარაფერი უკლდა?!

I
ლაპირინთიდან ავბიონა

ოგიუსტ როდენი მარტოდენ დიდებული მოქანდაკე არა ყოფილა.

ასე რომ ყოფილიყო, რაინერ მარია რილკე ვერ გაძლებდა მის პირად მდივნად — არც მოინდომებდა, და თუკი უნებურად შეუცდებოდა ფეხი მის სახელოსნოში, მალევე გამოეცლებოდა და მარტოდენ მისი სკულპტურული ქმნილებებით დატკებოდა.

როდენის ღრმა ინტელექტი და ანალიტიკური გონება, მისი მსჯელობის ხელოვნება და მახვილგონიერება გახლდათ ის ანდამატი, რითაც სახელოვანი მოქანდაკე თავისკენ იზიდავდა ყველას, ვინც აღმერთებდა ხელოვნებას, იმის მიუხედავად, თვითონაც იყო თუ არა შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული. და თუკი იყო, ამას ხომ რაღა სჯობდა!..

მონაფეები ხომ ეხვივნენ და ეხვივნენ.

და მიყურადებოდნენ, კრებდნენ და ითავისებდნენ ყველა მის რჩევას, მოსაზრებას, გამოცდილების ნატეხებს.

იაკობ ნიკოლაძე უფალს უმადლიდა, როდენის სახელოსნოში რომ მოახვედრა და ერთი წელი გაატარებინა ამ განსაცვიფრებელ გარემოცვაში.

ასეც დაასათაურებდა მხატვრულ-დოკუმენტური ყაიდის წიგნს: „ერთი წელიწადი როდენთან“.

დიდი მოქანდაკის არაერთი ფრაზა ჩარჩებოდა ხსოვნაში და მოხდენილადაც შეურევდა თხრობას, მათ შორის კი განსაკუთრებით ეს სიტყვები აღებეჭდებოდა გულისფიცვარზე:

— ისე გააკეთე, როგორც არის, მხოლოდ უფრო ხმა-მალლა იმღერე, ბუნება მღერის, იგივე იმღერე, მაგრამ უფრო ხმამალლა!

თვითონ ასდევდა ბუნების სიმღერას როდენი, იმავეს იმეორებდა, ოღონდ უფრო ხმამალლა და უკვირდა, სხვანი ან რატომ არ ასდევდნენ ამ სასწაულებრივ გალობას, ანდა მის გადაჭარბებას რატომ არ ლამობდნენ.

იქნებ აყოლაც სურდათ, იქნებ ლამობდნენ კიდევ გადაჭარბებასაც, მაგრამ განა ყველას შესწევდა საამისო ძალღონე?! თუმცა ისიც რაღაცას ნიშნავდა, თეორიულად თუ მაინც გაიზიარებდნენ როდენის ამ შეხედულებას, დაეორიენტირად სწორედ ეს სიტყვები დასახულიყო და ახალბედებს იმთავითვე სცოდნოდათ, რას მოითხოვდა მათგან უზენაესი, ამჯერად როდენის ბაგით ამეტყველებული.

იაკობ ნიკოლაძე რომ აღტაცებულიყო ამ რჩევით, თავს არ იზოგავდა მის ხორცშესასხმელად და... ამიტომაც იგრძნობა მის ქანდაკებებში ბუნების სიმღერის განმეორებაც და მისთვის ნაჭარბების ნადილიც — არაერთხელ კიდევ მიღწეული.

ბუნება მღეროდა.

და შენც რომ გევალებოდა მისებური სიმღერა, მთლად მის ჩარჩოშიც არ უნდა ჩარჩენილიყავი.

უშანგი ჩხეიძეც აღტაცდებოდა ფრანგი მოქანდაკის ამ რჩევით, იაკობ ნიკოლაძის წიგნში რომ ამოიკითხავდა, და ძალდაუტანებლად განაზოგადებდა.

— ამ სიტყვებში ხელოვნების მთელი არსია მოცემული.

და თუკი ხელოვნების არსი გადახსნილიყო, მას თვატრალური სამყაროც ამ წრეში მოქცეულიყო თავისთავად და

რეჟისორსაც და მსახიობსაც მართებდათ ბუნების სიმღერის შეგრძნებაც და მისი განმეორებაც, და თან აუცილებლად უფრო მეტი ტონალობითაც.

უშანგისათვის ამ განსაზღვრების ხორცშესხმის საუკეთესო ნიმუშად კოტე მარჯანიშვილი წარმოდგებოდა და, თავისთავად რომ მიაგნებდა თვალსაჩინო რეჟისორის ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ თავისებურებას, რაღაც ამგვარს იგუმანებდა, როდენის ფორმულაში ძალდაუტანებლად რომ ჩანურულიყო.

მისი სპექტაკლების ერთი განმასხვავებელი თვისება გახლდათ დადგმის ტონი.

— მარჯანიშვილი, საერთოდ, ისეთ ხელოვანთა ჯგუფს ეკუთვნოდა, რომელნიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რამდენიმე ტონით ჩვეულებრივზე მაღლა რომ მღერიან.

ეს კი გულისხმობდა, რომ სცენისათვის — საერთოდ ხელოვნებისათვის — კოტე მარჯანიშვილს უნდა ეცქირა არა როგორც ყოფითი სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვისათვის, არამედ როგორც მისი მხატვრული ანარეკლისათვის, სინამდვილისაგან ვაცილებით განსხვავებული-სა და თავისებურისათვის, გამდიდრებულისათვის ხელოვანის შემოქმედებითი ფანტაზიით.

— მისი სცენიური სიმართლე იყო ბევრად უფრო მახვილი, ხაზგასმული და ზეანუელი, ვიდრე სინამდვილე. მას ჰქონდა თავისი თვალთახედვა, რაც მისი აზრით იყო მთავარი, არსებითი, იმას გიჩვენებდათ ხაზგასმით, პირველი პლანით.

და უშანგი ჩხეიძე აგრძელებს და აგრძელებს კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტის დახასიათებასა და მისი თეატრალური ღვანლის წარმოჩენას... საამისოდ კი დიდად გაირჯებოდა, არ იკმარებდა მონოგრაფიულ თხზულებებს — „ათი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“ და „კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“ — და მემუარულ ჩანაწერებსა თუ თავისი როლებისადმი (ჰამლეტი, ურიელი თუ იაკო) მიძღვნილ ჩანახატებშიც კვლავ და კვლავ დაუბრუნდებოდა მის სახებას... დიახ, დიდად გაირჯებოდა და მწერლური უნართაც გამოჰკვეთდა მის მონუმენტურ სახებას, ხელოვანისაც და პიროვნებისაც, ნიუანსობრივად რომ ჩაჰყვებოდა მისი ხასიათისა და შემოქმედებითი წარმოსახვის თავისებურებებს, და უსათუოდ აუძგერდებოდა გული, როდესაც კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლათ ტონალობის მნიშვნელობას ჩანვდებოდა და, თვალსაჩინოებისათვის, ოგიუსტ როდენის მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსიც ასერიგად გამოადგებოდა... და თუმცა იმ წუთებში სრულიად არა ფიქრობდა საკუთარ თავზე, უნებურად თავის შემოქმედებით კრედოსაც და უმთავრეს თავისებურებასაც გამოახვევდა ამ პასაჟში.

სულთა ნათესაობა ძალდაუტანებლად გამოინვევდა ამ უნებლიე ჩანაცვლებას, უფრო ზუსტად — განზოგადებას.

თვითონ უშანგიც ხელოვანთა იმ ჯგუფში იგულისხმებოდა, რამდენიმე ტონით ჩვეულებრივზე მაღლა რომ მღერიან.

და იგულისხმება იმისდა მიუხედავად, თვითონაც ამ წრეში ხედავდა თუ არა საკუთარ თავს.

ალბათ ვერც წარმოიდგენდა კოტე მარჯანიშვილთან შეთანაბრებას.

ვერ მისცემდა თავს უფლებას, როდენის განსაზღვრების პერსონაჟად საკუთარი თავიც მიეჩნია.

უალრესი თავმდაბლობა შეუზღუდავდა ამ მიმართულე-ბით ფიქრს, და მხოლოდ ის გაჰკრავდა გულში: რა ბედნიერი იყო კოტე, თავისი ხელოვნების სრულყოფას რომ მიაღწიაო.

ის, რაც ოგიუსტ როდენს ფორმულადაც ჩამოეყალიბებინა, კოტე მარჯანიშვილი ალღოთიც და სრული შეგნებითაც ასდევდა, ეგაა, ასეთი სხარტი და ტევადი სიტყვიერი გარსი ვერ მოეძებნა მისთვის.

საერთოდ კი სხარტი გამონათქვამები მასაც სჩვეოდა, განა არა.

ტევადი, შთამბეჭდავი ფრაზები უჩვეულო არ არის მისგან.

ფორმულებადაც არაერთი გამოგვადგება.

ამ ერთ შემთხვევაში კი დაე დიდებული მოქანდაკის ფორმულას მისადაგებოდა მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სტილი.

ბუნება მღეროდა?

ისიც ასდევდა ამ სიმღერას, იმეორებდა მის მელოდიას, ოღონდ უფრო ხმამაღლა, და ამიტომაც მიაღწევდა ისეთ სცენურ სიმართლეს, ყოფით რეალობას საკმაოდ რომ ნააჭარბებდა შემოქმედებითი ფანტაზიის უშრეტობის წყალობით.

თუმც ყოველად წარმოუდგენელია სცენური სიმართლის ამგვარი დიდებულიება, თუკი მის შუაგულში გმირი არ იდგებოდა, კოტე მარჯანიშვილის ესთეტიკისა და ფილოსოფიის სრულქმნილად გამომხატველი, ვის გარშემოც დატრიალდებოდა თეატრალური კარუსელი თავისი დღესასწაულებრივ არსითა და გაქანებით, უმძაფრესი დრამატიზმითა და ვნებათა შეხლამეობით, მაყურებელს იმ ძალით რომ განაცდევინებდა კათარზისს, არისტოტელე ნიმუშად რომ სახავდა და მოითხოვდა სპექტაკლებისაგან.

იმ მსახიობს, ვინც მარჯანიშვილისეული თეატრის შუაგულში იდგებოდა, უსათუოდ უნდა ჰქონოდა მომადლებული ტონალობის ეს განსაკუთრებული განცდა, თანდაყოლილიც და თავდაუზოგავი გარჯი აელვარებულიც, ისიც რეჟისორივით აჰყოლოდა ბუნების სიმღერას და კიდევ გადაეფარა თავისი ხმინობით.

რალაც დიდი და ახალი ინყებოდა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში.

დამოუკიდებლობადამხობილ საქართველოს მთელი ძალ-ღონე კულტურის ფორტისათვის უნდა მიეზღინა და თეატრიც ყოფილიყო არა მარტოდენ ხელოვნება, არამედ პოლიტიკური მოვლენაც.

კიდევ უფრო ზუსტად:

კვლავაც უნდა შეენარჩუნებინა ტაძრის დანიშნულება, ილია ჭავჭავაძეს როგორც განესაზღვრა მისი დანიშნულება და საღვთო ვალი, და კიდევ უფრო მეტადაც უნდა დამგვანებოდა ტაძარსა და ღვთისმსახურებას ქრისტიანობის წინააღმდეგ მიმართული უსასტიკესი დევნა-განადგურების ხანაში.

ჯერ მხოლოდ ინყებოდა ეკლესიების შემუსვრაც და სამღვდელოების შევიწროებაც, ცოტა ხანში სულაც სისხლიანი ვაკხანალით რომ უნდა დაგვირგვინებულყო.

და უშანგი ჩხეიძე თავისთავად მოექცეოდა დიდი მოვლენების შუაგულში, როგორც თეატრალური განახლების ერთი მთავარი გმირთაგანი — ჯერ ჩუმი ოხვრითა და შემდგომ ტრაგიკული ღალადისით, ამბიონზე გადმოდგარი სულიერი მამის შარავანდით გასხვივოსნებული.

შინაგანი მონოდება მაინც მიიყვანდა თავისი სიცოცხლის უმთავრეს საქმემდე და სარბიელამდე, თორემ 1919

წლის ზაფხულში, გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ თავის სახლს რომ მიაკითხავდა დასასვენებლად, ზესტაფონის თეატრში კი მოუხშირებდა სიარულს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მსახიობის კარიერაზე ეოცნება, არამედ ამ გარემოს სიყვარულითაც და უფრო იმიტომაც, რომ მისი გულითადი მეგობარი დოდო ანთაძე იმ დასში ჩართულიყო. მისგან გაიცნობდა სხვებსაც და უკვე რეპეტიციებსაც აღარ გამოაკლდებოდა.

იჯდა და შეჰყურებდა სცენაზე გათამაშებულ ამბებს — სხვა კი არაფერი.

ზესტაფონის დასი უმთავრესად სცენისმოყვარეებს აერთიანებდა, მაგრამ პროფესიონალი მსახიობებიც ერივნენ — ეს ვასო ურუშაძეო, ეს მარო მდივანო, ეს შალვა ხონელიო, და უკვე ცნობილი ახალგაზრდა არტისტები: შალვა დამბაშიძე და ემანუელ აფხაიძე. ამასთან, თითქმის ყოველ წარმოდგენაზე ჩამოჰყავდა ვასო ურუშაძეს ესა თუ ის ცნობილი მსახიობი მთავარი როლებისათვის.

ერთხელაც ისე მოხდებოდა, რომ ია ეკალაძის პიესაში „21+“ დააკლდებოდათ პატარა როლის მოთამაშე. მისი შემსრულებელი სადღაც წავიდოდა თუ როლს დაინუნებდა, უშანგის აღარ დაამახსოვრდებოდა, მთავარი და უმთავრესი კი ისაა, რომ საგონებელში ჩავარდნილი რეჟისორი გამოსავალს იმით იპოვინდა, რომ ამ როლს უშანგის შესთავაზებდა: იქნებ თავი გაართვასო.

მემუარებში გაკვრითაა აღნიშნული სპექტაკლში მისი პირველი მონაწილეობის ამბავი:

— ის როლი მე მათამაშეს და კმაყოფილი დარჩენი.

არადა, ეს ფრაზა იტევს გარდამტეხ წუთებს ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში, მის შემობრუნებას სახელოვანი არტისტის დაბადებისათვის იმ ბიძგის მინიჭებით, ურომლისოდაც იგი იქნებ ვერც ვერასოდეს გასცილებოდა მაყურებლობას.

სახელოვანი არტისტის დაბადებისათვისო...

თუმც ამდენს იმ თამაშით რას შეატყობდნენ, თავიანთ კმაყოფილებას კი იმით დაადასტურებდნენ, რომ უკვე ყველა პიესაში შესთავაზებდნენ ასეთ პატარ-პატარა როლებს, რომელთაც ყმანვილკაცი დიდი ხალისითა და მონდომებით ასრულებდა და ასე გაგრძელდებოდა ზაფხულის მინურულამდე.



უშანგი ჩხეიძე

ხესტაფონის მახლობელ სოფლებშიც რომ მიდიოდნენ საგასტროლოდ, უშანგი იქ უკვე აღარსად ითამაშებდა, რადგანაც ვასო ურუშაძე ცდილობდა სოფლებში ისეთი პიესების წაღებას, რომლებშიც ცოტა მოქმედი პირი იყო. თუმც მერე რა, რომ იმ დადგმებში არ მონაწილეობდა — წაყოლით ყოველთვის მიჰყვებოდა. ველარ ძლებდა უიმი-სოდ და რა ექნა?!

და თუმც ჩაბარებით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩააბარებდა და გულმოდგინებას არ აკლებდა მეცადინეობას, მაგრამ იქ დამრჩენს თურმე არა ჰგავდა და არა.

— სცენის „მტვერით“ ერთხელვე მონამულს გულისყური მაინც თეატრისაკენ მრჩებოდა.

ყველაზე სასურველად საკუთარი თავის გამოსაცდელად ჯაბადარის დრამატული სტუდია ესახებოდა, მაგრამ თან გაბედვითაც ვერ გაებედა, რადგანაც იქ უკვე პროფესიონალ მსახიობებს მოეყარათ თავი. არადა ეს ჯადოსნური მტვერიც არ ეშვებოდა და გულისჭიდილი საბოლოოდ მაინც იმ სტუდიის კარს მიაყენებდა. ალაღბედზე ხომ არ მიდიოდა — იქ ეგულებოდა მიხილ ჭიაურელი, თავისი ყოფილი რეჟისორი გიმნაზიიდან, სტუდიაში მსახიობად რომ განწესებულყოფდა. და იგი წარუდგენდა ჯაბადარს ამ მონაწილენებულ ახალგაზრდა კაცს.

სტუდიაში აღარავის ღებულობდნენ, რადგანაც დაგვიანებული იყო და არც სათანადო ფული გააჩნდათ. თან ისეთი შთაბეჭდილებაც დარჩებოდა, მგონი, ვერ მოვხიბლვ ხელმძღვანელიო. გამოცდით კი არ გამოუცდია და... და-თანხმებულა მის ჩარიცხვას.

უშანგი მოუთმენლად ელოდებოდა სტუდიური ხასიათის მეცადინეობებს, მაგრამ მსგავსი არაფერი ხდებოდა.

მიზუსს მალევე მიხვდებოდა.

სტუდია ერქვა, თორემ სინამდვილეში ეს გახლდათ პროფესიონალ მსახიობთაგან შემდგარი დასი, რომელიც პიესებს ამზადებდა.

იმხანად იქ რეჟისორობდა მიხილ ქორელიც, ვინც ამზადებდა შალვა შარაშიძის (თავუნას) „ავგაროზს“ — სიმბოლურ პიესას, მისტიციზმით დამძიმებულს, სავსეს ეშმაკებით, ავი სულებითა და ჯადოებით. ერთ-ერთი ეშმაკის შესრულება უშანგისაც მოუწევდა — ყოველდღე პატიოსნად დაიარებოდა რეპეტიციებზე და ერთ და ხან ორ საათსაც სხვებთან ერთად დახტუნაობდა ჩაცუცქული, რის შემდეგაც ყველა „ეშმაკს“ მუხლები საგრძნობლად სტკიოდა ხოლმე.

— ერთ-ორ თვეს ვიხტუნე ასე მაიმუნივით და ბოლოს და ბოლოს მომბეზრდა ეს ერთფეროვანი გართობა.

უმნიშვნელობა უმნიშვნელობად და ერთფეროვნება ერთფეროვნებად, მაგრამ უკეთესი გარემოც მაინცდამაინც ვერ დააკმაყოფილებდა, რადგანაც უკვე იმუშადად სწყუროდა დიდი როლების შესრულება, ნამდვილი სცენა ნამდვილი მაყურებლით, ესთეტიკურად ისე დახვეწილით, არტისტებზე შენაფერის ზეგაყვანას რომ მოახდენდნენ.

იქამდე ვერ შორი იყო?

მაგრამ ნაბიჯები ხომ უნდა გადადგმულიყო იქით, მეცადინეობას ხომ უნდა ჩაეთრია და გაეტაცა.

არსად ჩანდა ჩამთრევი, გატაცების შთამაგონებელი არსად მოიპოვებოდა.

ასეთ სტუდიას როდემდე შერჩენოდა?! ამიტომაც დაპკრავდა ფეხს და არტისტ პავლე ფრანგიშვილთან ამოპყოფდა თავს ეგრეთწოდებულ ავჭალის აუდიტორიაში.

ვინ ურჩია იქ მისვლა, ველარც გაიხსენებდა — ამ ყველაზე პატარა მუშათა კლუბში, მითუმეტეს, სტუდიიდან იქ გადასვლა ცენტრიდან უდაბურ პროვინციაში მოხვედრას უდრიდა, მაგრამ რომ აღარ იცოდა, რა ელონა, ისიც მღელვარედ აწყებოდა აქეთ-იქით.

ქართულ თეატრს რატომ არ მიაკითხავდა?

ეს დაწესებულება თურმე:

— იმხანად თბილისში სრულიად წყალწაღებული იყო და მხოლოდ შემთხვევითი წარმოდგენები იმართებოდა ხოლმე. ვინ იყო ამ „მოდრავი“ წარმოდგენების ინიციატორები, ანტრეპრენიორები, ან ხელმძღვანელები, ამას მე რას გავიგებდი, მგონი მონაწილეებმაც არ იცოდნენ.

რა — ქართულ თეატრს ავჭალის მუშათა კლუბიც კი სჯობდა?

ასე გამოდის და...

„მოდრაობა“ ნონიალს გულისხმობს და თეატრიც დაენონებოდა — ხან ქართული კლუბის შენობას რომ მიაკითხავდა, ხან ოპერას, ხან არტისტულ (შემდგომ რუსთაველის სახელი რომ დაერქმეოდა) თეატრს და მომხდარა ისიც, რომ ხან ავლაბარშიც ამოუყვიათ თავი და ხან ნაძალადევიც. ან ეს რაღა იყო — ერთ თვეს თუ ათი წარმოდგენა შეიძლება გამართულიყო, მეორე თვეს... არცერთი.

ესთეტიკა? მხატვრული მისწრაფება?

ესთეტიკა და მხატვრული მისწრაფება კი არა!..

— ამ წარმოდგენების გამართვებებს არავითარი მხატვრული ინტერესები არ ამოძრავებდათ. აქ პირველ პლანზედ მატერიალური კეთილდღეობის საკითხი იყო, რადგან ცხოვრება ამ ხალხსაც უნდოდათ, როგორც დანარჩენ მოქალაქეებს.

ავჭალის კლუბი ხომ რა!.. იქ უშანგი რამდენიმე თვეს თუ დაჰყოფდა. აპრილში წარმოდგენებზე ხალხი დაიკლებდა და სეზონიც შეწყდებოდა, თუმც ის ხანა უკვალოდ არ ჩაივილიდა მომავალი დიდი მსახიობისათვის, ჯერჯერობით სცენისმოყვარეებად ხელოსნები, მუშები, მოსამსახურეები და სტუდენტები რომ ამოსდგომოდნენ გვერდით, ზოგი მასთან ერთად მისული: დოდო ანთაძე იქნებოდა, დავით ჩხეიძე (ყოფილი სამხედრო პირი) თუ შალვა ბოჭორიშვილი: ზოგიც — იქ დამხვედური: ვოვა გვაზავა იქნებოდა, შალვა გომართელი თუ კიდევ სხვანი და სხვანი. რეჟისორობდა პავლე ფრანგიშვილი, მთავარ როლებსაც რომ თამაშობდა ხოლმე და ზოგჯერ ცნობილ მსახიობებსაც იწვევდა — ეს დავით ჩარკვიანიო, ეს ლიზა ჩერქეზიშვილიო...

რას თამაშობდნენ? ყველაფერს, რაც კი იმჟამად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე, უმთავრესად კი მელოდრამებსა და ისტორიულ პიესებს. მაყურებლებად კი ჰყავდათ მხოლოდ ხელოსნები, მუშები და წვრილი მოვაჭრენი.

მაყურებელთა ამ კასტის თავისებურება და — საკმაოდ მკვეთრადაც გამოხატული თავისებურება — მსახიობს ასე ჩარჩებოდა სსოვნაში: ყოველთვის უაღრესად განიცდიდა იმას, რაც სცენაზე ხდებოდაო.

კიდევ რაღაც რომ სურდა, იმ ზამთარს ხშირად აკითხავდა დავით ჩარკვიანთან ერთად ავლაბრის თეატრს, სადაც პატარა როლებს გამოჰკრავდა ხელს. იქ გაიცნობდა დროდადრო მონვეულ ცნობილ მსახიობებს: შალვა დადიანს, ვალერიან გუნიას, ვიქტორ გამყრელიძეს, მარგარიტა ქილარჯიშვილსა თუ სხვებს.

თვითონ რაც ანუხებდა, სხვა მასავით სცენისმოყვარე-თაც ამასვე ატყობდა, რომ ყველას სურდა შეესწავლა აქტიორის შემოქმედებითი მეთოდი, აეთვისებინათ თეატრალური კულტურა, შეეცნოთ თეატრის ყოველგვარი საიდუმლოება...

მაგრამ იყო კი ერთი კაცი მაინც, ვინც მოუკლავდათ ამ წყურვილს?

არავინ, არავინ...

წიგნები?

ჯერ შემდგომაც ცოტა თუ შეგროვებოდა შესაფერისი ლიტერატურა, თორემ იმჟამად იშვიათად იშოვებოდა.

მაშ ეს ახალგაზრდული ენერგია და უზომო თავისუფალი დრო?

იკარგებოდა ქუჩაში, თეატრთან დგომაში.

ერთი გზა კი რჩებოდათ და მას მიანყდებოდნენ — ახლოს ყოფნა უფროს აქტიორებთან, მათი საუბრის მოსმენა, მათი თეატრალური საიდუმლოებების გაგება.

საამისოდ კი: — ეს გზა მიდიოდა რესტორანში.

აქ, სუფრაზე ისმენდნენ ქართულ თეატრთა წარსულს, ცნობილ მსახიობთა ბიოგრაფიებს, ათასგვარ ეპიზოდს ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრებიდან... კარგი და შესანიშნავი!.. მაგრამ შეიძლება კი ეს გზა მაინცდამაინც სასარგებლო ყოფილიყო? თავიდან მის უარყოფით მხარეს სრულიად ვერ ამჩნევდნენ ამ სიახლით გაბრუნებულნი და არტისტების უფროს თაობასთან საუბრითა და სიახლოვით მოხიბლულნი, ლამის სულაც ნეტარებაში ჩაძირულნი... მაგრამ გარდა იმისა, რომ იქ ხშირად თვრებოდნენ და მშვენიერ დროს კარგავდნენ, ისე შეეთვისებოდნენ ბოჰემურ ყოფას, რომ რესტორანში ჯდომა და ღამეების ტეხვა ბევრ ახალგაზრდას ჩვეულებად გადაექცეოდა და ველარც ველარასოდეს დააღწევდა თავს.

— მაშინდელი ქართული თეატრის მესვეურებს არ აღმოაჩნდათ შნო და უნარი, რომ გამოეყენებინათ და კულტურულად აღეზარდათ ახალგაზრდების ის მშვენიერი მასალა...

და რა გასაკვირია, რომ ასეთ გარემოში ახალგაზრდა თაობა თეატრალური კულტურის მხრივ უვიცობაში თუ ჩაძირულიყო.

პერსპექტივა?

თუ რაღაც მკვეთრი ცვლილება არ მოხდებოდა, თუ რეჟისორთა კოჰორტაში ვინმე არ გამოჩნდებოდა ისეთი, აქაურობას რომ აამღელვარებდა და თამასას ერთბაშად მალა ასწევდა, სხვათაც რომ მოანდომებდა ამ სიმაღლეზე შეწვდომას, დიდ სივრცეთა დასაპყრობად მონადინებული და შემართული ახალი თაობა არტისტებისა ფუჭად გალევდა სიცოცხლეს და თითო-ოროლა შემთხვევით გამოსული როლი თუ დარჩებოდა სანუგეშებლად.

რეჟისორთაგან ვიღაცას ხომ მაინც უნდა ჰქონოდა საკუთარი, დამოუკიდებელი თეატრალური მსოფლმხედველობა, რათა ქართული თეატრისათვის მიენიჭებინა ორიგინალური სახე, თორემ რა სასიკეთო ცვლილებას უნდა დალოდებოდი, როდესაც ერთი წყება რეჟისორებისა სამხატვრო თეატრის მიმდევრობაზე სდებდა თავს, მეორე კი — მცირე თეატრისა. საერთოდაც რუსული თეატრალური სინამდვილე განსაზღვრავდა ქართული სცენის ბედს, აქაურ სიახლეებს ეჭიდებოდნენ, მაგრამ იმასაც დაგვიანებით და ზედაპირულად და იქ მოყირჭებული სცენური მეთოდებისა და ხერხების გადმოღება, აბა, რა ხეირს დაგვაყრია!..

არადა, გამოცდილი რეჟისორები თითქოს არ გვაკლდა და უშანგიც თვალს რომ მიმოავლებდა, მხოლოდ პატივისცემით მოიხსენიებდა ალექსანდრე ნუნუნავასაც და მიხეილ ქორელსაც, აკაკი ფალავასაც, კოტე ანდრონიკაშვილსაც და სანდრო ახმეტელსაც... მაგრამ ჩიხიდან გასასვლელი კი ვერცერთს ვერ ეპოვნა, ძიების პროცესი კი ძალიან ჭიანჭურდებოდა და ერთმანეთთან თანამშრომლობა-ერთობას ხომ გაუზრდნენ და გაუზრდნენ.

— ძალიან უნდობლად ექცეოდნენ ერთმანეთს. ყოველ მათგანს ჰყავდა თავის ახლობელთა ჯგუფი, თავისი საყვარელი მსახიობებისაგან შემდგარი. ეს რეჟისორები თითქოს არც კი ამჩნევდნენ ერთმანეთს. როდესაც ერთი რეჟისორიდან მეორესთან მოხვდებოდი სამუშაოდ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს სხვა თეატრში მოხვდი. ყოველ მათგანს რომ ჰქონოდა თავისი თეატრალური მიმართულება უფრო გარკვეული და დაზუსტებული, ზემოხსენებული შთაბეჭდილება მაშინ საესებით სხვა იქნებოდა.

დისციპლინა რომ მოისუსტებდა, რის გამოც გამოცდილი აქტიორები თავაშვებულად გრძნობდნენ თავს და არ ემინოდნენ არავითარი სასჯელისა, ახალგაზრდა მსახიობებიც ისე გათამამებულიყვნენ უფროსების შემყურენი, რომ ალარც მათ ერიდებოდათ თეატრის ხელმძღვანელობისა, უშანგი ჩხვიძე თვალსაჩინოებისათვის არა სხვისი, არამედ საკუთარი ბიოგრაფიიდან გაიხსენებდა იმ ეპიზოდს, თუ როგორ ესტუმრებოდა შალვა ღამბაშიძესთან, მიხეილ ლორთქიფანიძესთან, დოდო ანთაძესა და ვაჩე ჯიქიასთან ერთად მაშინ ცნობილ პიტნავას დუქანს და საკმაოდაც შეზარხოშდებოდნენ, არ დაგიდევდნენ, რომ იმ დღეს ყველა თამაშობდა „ოიდიპოს მეფეში“. გზაში ჩხუბიც მოუვიდოდათ და ბოლოს ყველას კომისარიატში წაოკავდნენ. მეორე კომისარიატში ხშირად უნევდა სტუმრობა ამ ჯგუფს და ამიტომაც დაჭერა ოდნავადაც არ შეანუხებდათ, ის კი არა, ძალზე მხიარულადაც გაჰყვებოდნენ კანონის დამცველს, იცინებდნენ და არც მილიციელის გაჯავრებას მოეშვებოდნენ. იქამდეც კი გათავზედდებოდნენ, რომ კომისარიატში შესვლისას ვაჩე ჯიქია მილიციელს გააჩერებდა და საესებით სერიოზული კილოთი ეტყოდა: ერთი, თუ ძმა ხარ, ჩვენი მოსვლისა ისროლეო, — და წონასწორობასაც დააკარგვინებდა.

სალამოდე იქ იყურყუტებდნენ, მაგრამ არ ინალვლებდნენ და მხოლოდ მაშინ მოეგებოდნენ გონს, როდესაც თეატრში წასვლის დრო მოაწევდა. მაშინ კი იკადრებდნენ თავიანთ ხელმძღვანელობასთან დარეკვას და „ტყვეობის“ ამბავს შეატყობინებდნენ. ისინიც სასწრაფოდ დაფაცურდებოდნენ და ჩვენს გმირებს გამოიხსნიდნენ, მაგრამ ადვილი წარმოსადგენია, რა დღეც დაადგებოდა სპექტაკლს, სადაც ქოროში მონაწილეობდნენ.

წამდაუნუმ დაავიანებდნენ სიტყვის წარმოთქმას და ოიდიპოსის როლის შემსრულებელს ალექსანდრე იმედაშვილს რეპლიკებს დროზე ვერ მიანვდიდნენ. ისიც მთელი საღამოს განმავლობაში, გაგულდისებული, ღანძლავს არ დაიშურებდა მათდამი. ნაცვლად იმისა, ერთად ელაპარაკათ, როგორც ქოროს წესია, ზოგი ნაადრევად იწყებდა, ზოგი დაგვიანებით და ზოგი სულაც არ ძრავდა კრინტს. გარეგნულადაც ვერ დაიკვებნიდნენ. უშანგის დაამახსოვრდებოდა შალვა ღამბაშიძის ძალზე „ხალტურული“ გრიმი, ულაზათო ჩაცმულობა, მოშვებული ჯდომა, ჯოხზე დაყრდნობილ ხელებზე თავი რომ ჩამოედო და თვალებს მხო-

ლოდ მაშინ ახელდა, როდესაც მისი სათქმელი მოაწინააღმდეგებდა — ბუხართან მიმჯდარ მთვლემარე ადამიანს უფრო ჰგავდა, ხანდახან რომ წამოიღულულულებდა რაღაცას, თითქოს სიზმარშიაო. შალვა ლამბაშიძეს კი ალბათ უშანგი დაამახსოვრებოდა, გამოფხიზლების გაელვებებში თვალმოკრული, და მხოლოდ ასე თუ მოიგონებდა: რა იყო, ეს რას ჰგავდა, ასეთი არაფერი მინახავსო!..

აუტანელი ქორო მაყურებელსაც საგრძნობლად შეანუხებდა და, როდესაც თვალმდებრილ ოიდიპოსს შვილები გააცილებდნენ და პარტერში სამარისებური სიჩუმე დაიხადგურებდა, ხოლო ქორო წინ წამოდგებოდა, ავანსცენასთან ერთ რიგად გამწკრივდებოდნენ, წარმოთქვამდნენ უკანასკნელ სიტყვებს, შეტრიალდებოდნენ ერთ მხარეს და ნელი ნაბიჯით გაემართებოდნენ, ქანდარიდან ვილაც, თითქოს ძალზე გულდანყვებილი, შენუხებული ხმით დაუძახებდათ: მაშ მიდიხართ? მიდიხართ რაღა!

ეს სიტყვები ისე მკაფიოდ გაისმოდა სიჩუმეში და თანაც ისეთი დამცინავი ტონით იქნებოდა ნათქვამი, რომ პარტერში ხარხარი ატყდებოდა. არადა როგორია — ასეთი მძიმე ტრაგედიის ასე მხიარულად დასრულება!..

მაყურებელს არამცთუ არ გაამტყუნებდა გვიანი გადასახედიდან, მის უკეთეს კულტურულ დონეს წარმოაჩენდა, ვიდრე თეატრალური დასი გახლდათ — მონოდებული მაყურებლის აღმზრდელად, არადა, აუდიტორია უფრო გამოიყურებოდა ამ როლში. ადმინისტრაცია არ სჯიდა მსახიობებს ამგვარი თავაშვებულობისათვის და ისევ მაყურებელს უნდა ეტვირთა ეს მოვალეობაც.

ასეთი აღრევა, ასეთი უსიტემობა და, უშანგის უკვირდა, რომ ზოგიერთი მსახიობი მაინც ახერხებდა საგულისხმო, კოლორიტული სახეების შექმნას, განსაკუთრებით მაინც ქართულ პიესებში: შალვა დადიანის „გუმინდელი“ იქნებოდა, დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და „უბედურება“, ვალერიან გუნიას მიერ გადმოკეთებული „აღლუმი“, ავქსენტი ცაგარელის კომედიები თუ სხვაც კიდევ არაერთი.

იმჟამინდელი თეატრალური ყოფის არსში ჩასანვლომად, ზოგადი სურათის გადმოსაკვეთად უშანგი ჩხეიძე ამგვარ შედარებას მოიშველიებდა: ამ მსახიობთა ნახევარიც არა ჰყავდა შემდგომ კოტე მარჯანიშვილს, როდესაც დიდ სპექტაკლებს ქმნიდაო.

რაოდენ სხარტი და შთამბეჭდავი დახასიათებაა. ორგანიზაციულად დაშლილი, მხატვრულად მოძველებული, ტრაფარეტული, პროვინციული ყაიდის, ანაქრონისტული თეატრის შემყურე ახალგაზრდა თაობა ცალკე გაიწევდა და მარტოდენ საკუთარი ძალ-ღონის იმედად შეეცდებოდა სპექტაკლების დადგმას თბილისის განაპირა უბნებში. ასე მომზადდებოდა ფრიდრიხ შილერის „ყაჩაღები“, რომელიც დაიდგმოდა ავლაბრის თეატრში; და თუმც ეს ჯგუფი მალე დაიშლებოდა, ცოტა ხნის ერთობლივ გარჯაც საგრძნობლად შეაკავშირებდათ და მას შემდეგ თითქოს ყოველთვის რაღაც საერთოს გრძნობდნენ თითქმის ყველა საკითხში, რაც თეატრში წამოიჭრებოდა.

— თეატრის მოდუნებული და უსიცოცხლო მუშაობა არ გვაკმაყოფილებდა და გამოსავალს ვეძებდით. ჩვენ რომ მაშინ მეტი თეატრალური კულტურა გვქონოდა, ან ვინმე პატრონი გამოგვჩენოდა, მე მჯერა, ახალ საქმეს დავინწყებდით.

ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ახალგაზრდების ეს გუნდი შეადგენდა შემდგომ კორპორაცია „დურუჯის“ მთავარ ბირთვის, და რომ ეს პირველი ჩანასახი გარკვეულ თეატრალურ ორგანიზაციად ჩამოყალიბდებოდა.

უფროსი თაობა როგორ ეგუებოდა ამ თვითდინებას?

სხვაგვარად ველარც წარმოედგინათ და მიჰყვებოდნენ უსიცოცხლო ყოფას, ალექსანდრე ნუნუნავა კი, რუსთაველის აკადემიური თეატრის იმჟამინდელი ხელმძღვანელი, ერთადერთ ხსნად მიიჩნევდა... თეატრის დროებით დახურვასა და რამდენიმე სპექტაკლის მომზადებას სტუდიურ გარემოში.

გაოგნდებოდნენ ამის მოსმენისას?

დაე უკეთესი რჩევა თვითონ შეეთავაზებინათ, თორემ მწვავე ვითარებას გარდუვალი კატასტროფაც მალევე მოჰყვებოდა და დანგრეულის აღდგენა უკვე ძნელზე ძნელი შეიქნებოდა. ამ მოსაზრებას აკაკი ფალავაც გაიზიარებდა. განათლების სახალხო კომისარსაც დაარწმუნებდნენ.

და თეატრალური საზოგადოების თავყრილობასაც მოინვევდნენ განათლების კომისარიატის დარბაზში, შემდგომ საჯარო ბიბლიოთეკა სადაც დაივანებდა.

და იქ დასწრებას კოტე მარჯანიშვილსაც სთხოვდნენ, ახალჩამოსულს თბილისში რუსული თეატრის ხელმძღვანელის მანტიით.

კიდევ მივიდოდა და თეატრის დახურვასაც მტკიცედ შეენინააღმდეგებოდა: როდის ყოფილა, დახურვას გადარჩენის როლი ეთავაო.

მაშ რა?

მუშაობა უნდა გაძლიერდეს და გადახალისდეს. არიან ნიჭიერი არტისტები, მაგრამ არ არის წამდვილი ხელმძღვანელობა და წამდვილი რეჟისურა. ეს თუ მოგვარდება, ქართული თეატრის აღორძინებას წინ რაღა დაუდგება.

ეჰ, ადვილი სათქმელია გაძლიერდეს და გადახალისდეს... ადვილი სათქმელია, მოგვარდეს... მერედა ვინ არის ეს გაძლიერებული და გადამხალისებული?! ვინ არის ეს მომგვარებული?! შორიდან მსჯელობა და აზრების გამოთქმა რომ ეიოლება, დაე თვითონ იწვინოს, თუ რას ნიშნავს ქართული თეატრის განახლების მცდელობა. არა, ამ პროცესის სათავეში ჩადგომას ასე პირდაპირ ალბათ ვერ გაბედავს, და ამიტომაც ეგებ ერთი დადგმის ხორცშესხმა სთხოვონ... საცდელად... ვნახოთ, რა გამოვა... რა პერსპექტივა გამოიკვეთება... რა სინათლე აციაგდება... თეატრის დახურვას ყოველთვისაც მოესწრებინ... ჰა, ცოტას დაახანებენ და ეგაა.

იქნებ ერთი დადგმაც ვერ იკისროს გარდუვალი მარცხის მოლოდინში.

არა, ასეთი მფრთხალი არა ჩანს.

და კიდევ — დაშლილ გარემოსაც არ შეეპუებოდა და სპექტაკლის მომზადებასაც მაშინვე დაყაბულდებოდა.

1922 წლის ზაფხულია.

უშანგი ჩხეიძე დედაქალაქში არ იმყოფება და არც არაფერი იცის მარჯანიშვილის მოწვევისა თეატრში. ცნობით სრულიად არ იცნობს და მარტოდენ სმენია, რომ არსებობს ასეთი რეჟისორი რუსეთში, ეროვნებით ქართველი და... ეგაა და ეგ.

ასე რომ, როდესაც შეიტყობს მისი მოსვლის ამბავს, სრულიად გულგრილად აღიქვამს.

მემუარისტებს ახასიათებთ გაზვიადებანი თუ წინათგონობები, იდუმალ მიხვედრებზე სიტყვის ჩამოგდება — თითქოსდა გულმა უგრძნოთ, რაღაც დიდი შემობრუნება რომ უნდა მომხდარიყო მათ ცხოვრებაში.

მითუმეტეს, რომ ცალკეულ პიროვნებებს ხან მართლაც წინასწარვე უჩნდებათ უცნაური განცდა, რაც მალევე უნდა აუხდეთ.

გასაკვირი არ იქნებოდა, უშანგისაც რომ ეგრძნო კოტე მარჯანიშვილის ხსენებისას რაღაც უცნაური შინაგანი თრთოლვა, ჯერ სახელმწიფოებრივი... თუ ხსენებისას არა, მერე მაინც აპკვიატებოდა აუხსნელი განცდა, გარდამტეხ ცვლილებას უნდა ველოდე ჩემს კარიერაში...

რომ გასჩენოდა ამგვარი განცდები, კიდევ აღნიშნავდა მემუარულ ჩანაწერებში, როგორც ბუნებრივ დეტალს თავისი სულიერი ყოფისა — თავმოსანონებლად და თავგამოსადებად კი არა.

არაფერი უგრძნობდა და ამიტომ არც მიიწერს — გარდა დიდი ხელოვანისა, წრფელი და ალალი პიროვნებაცაა და სწორედ ასეთ ადამიანთა მოგონებანი გვევლინება გზამკვლელებად რთულ და აბურღულ, არცთუ იშვიათად სულაც ქაოტურ რეალობაში.

კიდევ შეხვდებოდა კოტე მარჯანიშვილს, მის სპექტაკლშიც ითამაშებდა... და კიდევ ვერაფერს იგრძნობდა უჩვეულოს, და ახალგაზრდულ სიანცეს აყოლილი — აკი აქამდე დამშლელი არავინ ჰყავდა — ოინბაზობას არც მასთან შეეშებოდა.

ჯერ კი, იმ ზაფხულს უქმად ვერც თვითონ გაძლებდა და ვერც სხვა ზესტაფონელი მსახიობები — ცაცა ამირეჯიბი იქნებოდა თუ ვასო არაბიძე, სანდალა გაჩეჩილაძე, შალვა ლამბაშიძე თუ დოდო ანთაძე, ეს კიდევ მხატვარი, ეს კიდევ მოკარნახეო, ეს კიდევ სცენისმოყვარენი, და მშობლიურ ქალაქში დაბრუნებულნი იქაურ სცენას არ მოაცდენდნენ.

პატარა ქალაქისათვის ამდენი კოლორიტული არტისტი ბევრს ნიშნავდა და საზოგადოების დიდ თეატრალურ ინტერესზეც მეტყველებდა.

იქ მიიღებდნენ რუსთაველის თეატრის დირექციისაგან დეპეშას, დასის შეკრების დროს რომ ატყობინებდათ, თბილისში დაბრუნებულებს კი დახვდებოდათ შალვა დადიანის პიესის „ვარამი“ რეპეტიციები კოტე ანდრონიკაშვილის ხელმძღვანელობით, და ლაპარაკი იმის თაობაზე, ერთ-ერთ დადგმას კოტე მარჯანიშვილი განახორციელებსო.

უშანგისა არ იყოს, ახალ რეჟისორზე მსახიობთა უმრავლესობას მეტად ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა, და მის გამოჩენას სენსაცია რომ არ მოჰყოლია, ანკი რატომ უნდა მოჰყოლოდა.

რომელიმე მსახიობს ესა თუ ის პროვინციული თეატრი ცოტა მეტ ჯამაგირს შესთავაზებდა?

სიხარულით გარბოდნენ რუსთაველის თეატრიდან იქ.

შემდგომ კი გაუხვდებოდათ სანანებლად, კოტე მარჯანიშვილის დასში ყოფნა სანატრელი რომ გახდებოდა ყოველი აქტიორისათვის.

— და ბევრ ქართველ აქტიორს ასცდა განეცადა ის ბედნიერება, რასაც ხშირად გვანიჭებდა მარჯანიშვილი მისი უდიდესი მხატვრული ნიჭის წყალობით.

„ვარამის“ პრემიერაც გაიმართებოდა და... თეატრში კვლავ სიცარიელე დაისადგურებდა.

რამდენიმე მაყურებელს თუ შეიტყუებდნენ იმ — მემუარისტს სხვა სიტყვები ველარც მოეძებნა — უშნოსა და საშინელ გარემოში, სადაც რეჟისორები უაქტიურობას ჩიოდნენ, აქტიორები — ურეჟისორობას, საზოგადოება კი — უთეატრობას.

და ჰა — ნანგრევებიდან ახალი სინამდვილე, ახალი სიცრვე და ესთეტიკა უნდა ამოზრდილიყო.

კოტე მარჯანიშვილის პირველი ნაბიჯი არაჩვეულებრივი დისციპლინის დამკვიდრებას მოასწავებდა.

შემდეგ და შემდეგ კი:

პიესისა და როლების უჩვეულო გახსნას, მხატვრის სულ სხვაგვარ გამოყენებას, დადგმაში მუსიკის შეტანას, თვითეული როლის, სახის დეტალურ გარკვევას, მოხდენილ მიზანსცენებს, ცოცხალ დიალოგებს და უჩვეულო რიტმულ მოძრაობებს.

და რიტმის ხსენება მემუარისტს ისე ალანთებდა, დითირამზად დაიღვრებოდა:

— ყველაზე გასაოცარი იყო ქართული თეატრისათვის რიტმი, სპექტაკლის შინაგანი რიტმი. ეს საიდუმლოება მარჯანიშვილის დიდი დადებითი მხარე იყო, როგორც რეჟისორისა. მე არავის სპექტაკლში არ მინახავს გამომჟღავნებული ნაწარმოების რიტმი ისეთი სიძლიერით, როგორც მარჯანიშვილის სპექტაკლებში. შინაგანი რიტმით სალტესავით იყო ხოლმე შეკრული მარჯანიშვილის სპექტაკლები. ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ თარგმნას კოტე მაყაშვილს დაუკვეთავდა.

ამ პიესას რომ შეარჩევდა, უპირველესად მის აქტუალურობას გაითვალისწინებდა, მის მნიშვნელობას თანამედროვეთათვის, რადგანაც იმთავითვე მტკიცედ ენამა, რომ თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობდა.

და მსახიობებს შეაგონებდა, რომ ლოპე დე ვეგას პიესა იმით კი არ იყო საგულისხმო, რომ ფუნტე ოვეხუნას (ცხვრის წყაროს) გლეხებს ავიწროებდა ტირანი, რომლის მკვლელობასაც კეთილმოწყალე მეფე აპატიებდა ხალხს, არამედ ამ სიუჟეტს თანადროული მაყურებელი უნდა დაერაზმა და შეეკავშირებინა იმ სულისკვეთებით, რომ თუ ხალხს რაიმე საფრთხე მოელოდა, მას ერთობლივი პასუხი უნდა გაეცა მტრისათვის. და მსახიობების კითხვაზე: ვინ მოჰკლა გომეც? — მაყურებელს ერთბაშად სპექტაკლის მონაწილედ უნდა განეცადა თავი და პარტნირიდან დამრუელიყო გულწრფელი შექაბილი: ფუნტე ოვეხუნამ! ფუნტე ოვეხუნამ! ფუნტე ოვეხუნამ!

აი, ჩემი დადგმის მიზნობრივი მხარეო, — ყველას წინაშე გულახდილად გააცხადებდა კოტე მარჯანიშვილი.

და თუმცა სპექტაკლის მზადების პროცესში მსახიობები იმედიანად განწყობოდნენ, უდავო წარმატება მოგველისო, აი, გენერალურ რეპეტიციაზე ცოტა არ იყოს შეფიქრინდებოდნენ — მგონი სავსებით დახვეწილი და საბოლოოდ განმეზღილი ვერ უნდა იყოსო. აბა, თუ ასე არ იყო, მაშ რატომ აჩერებდა რეჟისორი ყოველ ნუთას მსახიობებს ისეთი შენიშვნებით, ან განათებას რომ ეხებოდა, ან ორკესტრს ანდა თავისივე თანაშემწეს?

თან ეს ყვირილი რაღა იყო, ეს ლანძღვა?.. განა ასერიგად რას გაეგულისებინა და გაეცხარებინა?

მხოლოდ მოგვიანებით, კოტე მარჯანიშვილის პიროვნული და შემოქმედებითი ხასიათის ამოცნობის კვალობაზე მიაგნებდნენ უშანგის და სხვა დაკვირვებული მსახიობე-

ბიც, რომ რეჟისორი ხშირად სულაც განგებ იქცეოდა ასე, განგებ ასტეხდა ხოლმე აურზაურს გენერალურ რეპეტიციებზე, და ეს იმიტომ, რომ პრემიერისათვის არც არტისტები და არც დანარჩენი პერსონალი არ მოშვებულყო და, ნაცვლად მოდუნებისა, დაჭიმული ნერვებით შეხვედროდნენ პირველ წარმოდგენას, რათა ბოლომდე ამოფრქვეულიყვნენ.

— მე მირჩევნია ათას ზომიერს ერთი ანთებული სპექტაკლი.

იტყოდა ერთხელ, იტყოდა მეორედ და ამ ფრაზაში ჩასტევიდა იმ მაგიურ ფორმულას, შემოქმედებითი მრწამსის გამოხატვა რომ შეუძლია... და მოისმენდნენ თუ არა ამ სიტყვებს, გენერალურ რეპეტიციათა მღელვარე ატმოსფეროს შინაარსსა და მიზანდასახულებასაც გახსნიდნენ.

რეჟისორის სულიც სულ სხვა რაკურსიდან გადაშუქდებოდა.

და რაც მთავარია, მოიარებითი რჩევაც გახლდათ ყველასთვის, ვისაც ყურნი ასხდა სმენად — ათას ზომიერს ერთი ანთებული როლი გერჩივოთო.

უშანგის მაშინვე გულზე დაეჭდობოდა ეს სიტყვები, და არა როგორც თეორიული მოწოდება, არამედ მისთვისაც სულიერად მახლობელი, თვითონ ფორმულაში რომ ვერ მოექცია, მაგრამ ახლა სრულყოფილად გაითავისებდა და ზედ თავის გულისთქმასაც დაამენებდა.

მგონი სავსებით დახვეწილი და საბოლოოდ განმენდილი ვერ უნდა იყოსო...

„ცხვრის წყაროს“ პრემიერაზე კი სასწაული მოხდებოდა და 1922 წლის 25 ნოემბერი ნიშანვეტად დაიდებოდა არამარტო ჩვენი სათეატრო, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაშიც.

— მის შემდეგ განა ცოტა დღესასწაული ჰქონია ქართულ თეატრს? ან მომავალში განა აღარ ექნება? მაგრამ ის დღე იყო უაღრესად თავისებური, ბედნიერი დღე ქართული თეატრისა. როდესაც ყველასაგან გამოტირებული, დაბეჩავებული, ილაჯგანყვეტილი და მეტისმეტად პროვინციული ქართული თეატრი უცბად, ერთი დაკვრით, ერთ მშვენიერ საღამოს გადაიქცა ძლიერ, სრულიად თავისებური და ორიგინალური სახის თანამედროვე და მოწინავე თეატრად. ყველა ერთმანეთს ულოცავდა ქართული თეატრის მკვდრებით აღდგომას.

ვის უფრო უხაროდა ის დღესასწაული — მაყურებელს თუ სპექტაკლის მონაწილეებს?

დაბეჯითებით ვერც ვერავინ გაარკვევდა.

თუმც სარკვევიც რა უნდა ყოფილიყო — ერთსულ და ერთხორც გარდაქმნილიყო სცენა და პარტერი, და პარტერის ყიჟინა და მძლავრი შეძახილები სცენისაკენ ისე დაამახსოვრდებოდათ მსახიობებს, როგორც გამარჯვებული ჯარით სავსე ბანაკის ალტკინება.

იოსებ გრიშაშვილი თვითონაც ვერ გაიგებდა, თუ როგორ აღმოჩნდებოდა საჯარძელზე შემდგარი ან სტრიქონთა ის ნაკადი როგორ დაიძვროდა, მშვენიერ ექსპრომტად რომ ჩამოიქნებოდა: გახეული დრამის ფარდა გაჰკერეთ და აგვირისტეთ და მე გიჟად ვინ მომნათლავს, რომ მიგილოთ ახალ ქრისტედ!.. შენმა ნიჭმა ჩვენს სცენაზე თვით ქვებიც კი ათამაშა, და მეც მეტი რაღა მეთქმის: ვაშა! ვაშა! ვაშა! ვაშაო!

ტაშის გრიალსა და ოვაციაში ამოცურდებოდა პაოლო იაშვილიც, ვინც ჩვეული მგზნებარებით მიმართავდა კოტე

მარჯანიშვილსა და დასს, და როდესაც რეჟისორს მოუწოდებდა აქ სამუდამოდ დასარჩენად, ამ თხოვნასა თუ დავალდებულებაში ყველას გულისთქმა გამოეხვეოდა.

ახმაურდებოდნენ გაზეთები და კოტე მარჯანიშვილი, აღმტაც ეპითეტთა კასკადში, შეირაცხებოდა ქართული თეატრის ახალ მესიადაც.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი კი, აი, ის, თავისი „ლალატი“ თავისივე ლალატი რომ გამოესყიდა, ასე განაზოგადებდა ამ დადგმის მნიშვნელობას:

— იმ ერს, რომელსაც ასეთი ხელოვნება აქვს, რასაკვირველია, სასიცოცხლო ნიშანწყალი უზვად მოეპოვება.

თორემ სპექტაკლის ზომიერების გრძნობასა და შინაგან რიტმს რომ აღნიშნავდა და სხვა სპეციფიკურ დაკვირვებებსა და შეფასებებსაც გამოთქვამდა, ეს ხომ თავისთავად. უშანგი ჩხეიძის ადგილი სად განსაზღვრულიყო სცენაზე?

ბევრი არაფერი ადგილი რგებოდა — მოსამართლის სრულიად უმნიშვნელო როლს შესთავაზებდნენ და რეჟისორი მასზე არავითარ შრომას არ დახარჯავდა. ეგაა, რეპეტიციებზე ძალზე სწრაფად მოხვედებოდა პიესის საერთო რიტმში და ისიც ისეთივე ექსპრესიით ითამაშებდა, როგორც მნიშვნელოვან (თვითონ ამ სიტყვას ამჯობინებდა: პასუხისმგებელ) როლთა შემსრულებელნი.

— მე გადამეფა პიესის საერთო ტონი, მე ის შეუგნებლად, ინტუიციით ავითვისე.

პატარა უკმაყოფილებას რომ განიცდიდა?

ასეა ყველა ის მსახიობი, ვინც საკუთარ არსებაში გრძნობს მეტ სცენურ შესაძლებლობებს და, საკუთარი თავისადმი საკმაოდ კრიტიკული და მომთხოვნი, გრძნობს არანაკლებ ძალას, ვიდრე სხვები ამჟღავნებენ.

თითქოს აგერ, ზოგიერთი მისი კოლეგა ვერ ერევა როლს, უშანგის კი მისი ხორცშესხმა გაცილებით უკეთ შეუძლია და... აბა, როგორ არ განაწყენდეს!.. თავისთვის, გულში, ხომ არავის არაფერსა სთხოვს.

ხანი რომ გამოხდებოდა, უშანგი, თავისი დიდების მწვერვალიდან, სულ სხვაგვარად გაიარებდა პატარა როლების მნიშვნელობას ახალგაზრდა მსახიობისათვის... და, თუმც რჩევა-დარიგებას, მენტორულ ტონს გაურბის, მაინც არ შეუძლია არ გაუზიაროს ახალუხლებს სულსწრაფობის მანკიერება, არიქა და მალე გავხდეთ გამოჩენილი აქტიორებიო: რომ იცოდეთ, თუ რა შედეგი მოსდევს უდროოდ დიდი როლების თამაშს, მაშინ, რასაკვირველია, ეცდებოდით დიდხანს შეჩერებულიყავით პატარა ეპიზოდურ როლებზე, რათა მომავრებული, ნელგამართული, სცენური ტექნიკით შეიარაღებულნი შეხვედროდით დიდი და პასუხსაგები ტვირთის დაძლევისას.

მომდევნო სპექტაკლში, ზურაბ ანტონოვის პიესის „მზის დაბნელება საქართველოში“, მიხედვით რომ დაიდგმოდა, რეჟისორი, ამდენ ხანს თავის სამშობლოს მომორებული, მართლაც იშვიათი სიმართლითა და მხატვრული ზომიერებით აღადგენდა ძველი თბილისის ყოფა-ცხოვრების ყოველ წვრილმანსა და სინამდვილეს.

ამ სპექტაკლის პირველი დადგმისას უშანგის ერგებოდა მახარებლის როლი, სულ რამდენიმე სიტყვა რომ ჰქონდა წარმოსათქმელი უკანასკნელ მოქმედებაში, მეორე მოქმედებაში კი მასობრივ (თვითონ ამჯობინებდა ეთქვა: სალიანგო) სცენებში მონაწილეობდა.

— მუშაობა, რასაკვირველია, არაფერი არ გამიწევია ამ როლზე და არც არაფერი იყო სამუშაო.

არც ოსკარ უაილდის „სალომეას“ დადგმისას გაანებივრებდნენ — პირველი ჯარისკაცის პატარა როლი შეხვდებოდა, და მიუხედავად მისი უმნიშვნელობისა, მაინც სიამოვნებით შეასრულებდა. ეგაა, მთელი პიესის განმავლობაში სცენაზე მდგარი, ახლოდან დაკვირვების წყალობით უფრო ადვილად შეამჩნევდა აქტივობა არაბუნებრივსა და ყალბ თამაშს, და ჩახვდებოდა კიდეც სპექტაკლის წარუმატებლობის მიზეზებს, უმთავრესს კი იმას, რომ არ ყოფილა სწორად გაგებული და გახსნილი მოქმედ პირთა ცალკეული სახეები, ამიტომაც მსახიობები იქნებოდნენ ზედმეტად დაჭიმულნი, ყოველგვარ სისადავეს მოკლებულნი და მათი თამაშიც ვერ გასცილდებოდა ყალბ პათოსს.

ოინბაზობას არც მასთან შეეშვებოდაო...

თორემ აბა, ის რა იყო:

1924-25 წლების სეზონის მიწურულს „მზის დაბნელებას“ კიდე ერთხელ რომ ითამაშებდნენ, უშანგის, თავადის როლის შემსრულებელს, მეორე მოქმედებაში სალაპარაკო არაფერი ჰქონდა — იჯდებოდა სცენის მესამე პლანზე სხვა თავადთან ერთად, მაცურებლის მხედველობიდან საგრძნობლად მოშორებული, წინ ედგებოდათ მაგიდა, დამჭკნარი მწვანელი რომ ეყარა და ღვინით სავსე ხელადიფიც და მშვენიერულიყო. უსაქმოდ ჯდომა მოსწყინებოდა და... გასართობსაც გამონახავდა. რეჟისორის ხელის სიმტკიცე და დისციპლინა მასაც ეგრძნო, მაგრამ შეჩვეულისათვის გადაჩვევა რაკილა ყოველთვის გაძნელებულა, უშანგიც პირში ჩაიგუებდა წყალს, და მასობრივი სცენის მონაწილე მსახიობი რომ წინ დაუდგებოდა ფილის შესასმელად, ეს... დაგუბებულ წყალ-ღვინოს მოულოდნელად სახეში შეასხამდა.

ახალგაზრდა ლანძღვა-გინებით გავარდებოდა, ხოლო ახლო მდგომნი სიცილს დააყრიდნენ.

რა სახალისოა, არა!..

თვითონ კი ძალზე კმაყოფილი დარჩებოდა და თავს მხოლოდ იმისთვის შეუწყნებოდა, აქამდე რატომ არ მომაფიქრდაო. ეგაა, მოქმედების დასრულების შემდეგ გრიმს რომ მოიხსნიდა და წასვლას დააპირებდა, რეჟისორის თანაშემწე გამოეცხადებოდა: კოტე გიბარებსო!..

ვამ შენს უშანგის!..

შენუხდებოდა და რას შენუხდებოდა, ახლა კი გვარია-ნად გამომლანძღავსო.

სარეჟისორო ოთახში არ დახვდებოდა და ქალების საპირფარეოს კარის შეღება მოუწევდა. შევიდოდა და მონივნებით და დარცხვენილი აეყუდებოდა იქვე.

იმას... სრულიად არ ეტყობა გაჯავრება.

ეს ცოტა თავისუფლად ამოისუნთქავდა — საყვედურით, მსუბუქი გაკიცხვით გადავრჩებო.

ის... სკამს გაუნვდის.

მოიკითხავს.

მცირე პაუზა და... მეხის გავარდნა ისე არ დაუგუბებდა ყურებს და არ გამოალენჩებდა, როგორც ეს სიტყვები:

— მე შენ ძალიან სერიოზული და დიდი საქმისათვის დაგიძახე, — და თვალები ეშმაკურად აუციმციმდებოდა, — ჰამლეტი უნდა ითამაშო.

ეს გაბრუებული დგას.

როგორ აღიქვას რეჟისორის ნათქვამი — სერიოზულად თუ ხუმრობად? ერთბაშად ათასი ფიქრი გაურბენს

გონებაში, მიჩერებით კი რალაც გაურკვეველი ღიმილით მისჩერებია.

— ჰა! რას ფიქრობ, რას იტყვი? — ისევ რეჟისორმა უნდა დაარღვიოს სიჩუმე.

— ხუმრობთ ალბათ, ბატონო კოტე, — უშანგის კილოში წყენა უფრო შეიმჩნეოდა, ვიდრე სიხარული, ასეთიც განა რა დავაშავე, ასე რომ ამიგდოო.

— კი არ ვხუმრობ, ნამდვილად გეუბნები, — რეჟისორის სახე მაშინვე დასერიოზულდებოდა.

ეს მხრებს აიჩეჩავდა: სადაური ჰამლეტი ვარო.

გუნებაში რომ დაედარებოდა, ისეთ უცხოობას იგრძნობდა, გამორიდებოდა კი არა, ლამის მთლად სირბილით გამოცლოდა ამ ტრაგიკულ გმირს; თავისთვის რომ ოცნებობდა მთავარ როლებზე და წარმოსახვაში კიდეც ირგებდა თვითულის სამოსს, ოტელოსაქენ უფრო მიუწევდა გული, ჰამლეტი კი იმთავითვე ამოეგდო ნანატრ როლთაგან იმ უმთავრესი მიზეზით, რომ გარეგნობით, როგორც თვითონ ეგონა, სრულიად განსხვავდებოდა დანიელი პრინცისაგან. ასეც განუცხადებდა რეჟისორს: ჯერ ერთი, მოუხეშავი ვარ, მეორეც, ჩემი გარეგნობის პატრონმა როგორ ვითამაშო კეთილშობილი ადამიანის როლიო.

ის ამ შეფიქრიანებას ერთბაშად გაუქარწყლებდა:

— შენი გარეგნობა ჩემი საქმეა და არა შენი. ჰამლეტი შენ ალბათ წარმოგიდგენია სუფთად დავარცხნილი კულულებიანი პარიკით, თავზე ლენტგაკრული, შეპუდრულსახიანი და მიბნედილი თვლებითა და ნაზი რხევით მოსიარულე?

მოგვიანებით გამოტყდებოდა: მთლად ასეც არა, მაგრამ დაახლოებით მართლაც ამგვარად წარმომეგდინა დანიის პრინცი, გარეგნულადაც და სულიერი ბუნებითაც სათუთ პიროვნებად.

კი მაგრამ, თავისი განვრთნილი და მოქნილი სხეული?

უხეში და, ამდენად, შეუფერებელი მოეჩვენებოდა ჰამლეტის სახის გასახსნელად.

საგულისხმოა, რომ ამ პიესაში მანამდეც ეთამაშა, ლადო მესხიშვილის დადგმაში, ოღონდ ველარ გაეხსენებინა, გილდენსტერნის როლი თუ როზენკრაცისა. სპექტაკლიდან კი სხვა არაფერი ჩარჩენოდა ხსოვნაში, გარდა ერთადერთი სურათისა — ჰამლეტი პოლონიუსს რომ ჰკლავდა.

და ახლა...

და იმ ყოვლად უმნიშვნელო როლების შემდგომ ამ ახალი რეჟისორის ხელში...

რა იყო მაინც, როგორ ამოიცნო იმ პატარა როლებში უშანგე ჩხეიძის ტალანტი, რომელიც თავისთავადი მადლის გარდა კოტე მარჯანიშვილისათვის გახლდათ ბედნიერი აღმოჩენა, რადგანაც უკვე შექმლო თავისი თეატრი ამ მსახიობის ირგვლივ აეგო, მთავარი ძარღვი, ბურჯი თუ შეკრავდა იმ კომპოზიციურ მთლიანობას, იმ ჰარმონიას, წარმოსახვაში როგორც ესახებოდა საკუთარი თეატრი და... აგერ „მასოვიკის“ ერთ-ერთი წევრი, ცოტა თავაშვებული, ოინბაზი ბიჭი, რომელზეც პირველ რიგში ალბათ იმას გაიფიქრებდა: მგონი გასაშვებია აქედან, მაგისგან მაინც არაფერი გამოვაო. ეგაა, უკვე გაესტუმრებინა თუ ცოტა კიდეც ეცლია, ვიდრე ნამეტანს იზამდა ეს ახალგაზრდა კაცი, რათა რეჟისორს სრულიად დამშვიდებული სინდისით მიებრძანებინა სპექტაკლიდანაც და სცენიდანაც.

და აქ უნდა განათებოდა გონება რალაც უჩვეულო სიკაშკაშით.

ქორს რას პერჩით?!

მისი ღრმადმწვდომი მზერა რაღაც დეტალს უნდა მიეზიდა უშანგის არსებაში, რაღაცას უნდა მიეხვედრებინა, მოუხეშავი, გაურანდავი, მაგრამ ძვირფასი მასალაა შენს წინ და, თუ უნარი შეგნევს, შესაფერისი გზაც გაუხსენიო.

ზუსტად იმ რეალობის წინაშე წარმდგარიყო, მიქელანჯელო თუ როდენი ლოდებს რომ შეჰყურებდნენ და, ნაცვლად მათი გარეგნული იერისა, დიდებულ ქანდაკებებს ჭვრეტდნენ მათ გულისგულში.

ასეთი „ლოდი“ აღმართულიყო კოტე მარჯანიშვილის წინაშეც.

რეჟისორის მზერას საიდანლაც შეედრნია მის სულში.

და გუმანიც დაუდასტურებდა თვალის ნაკარნახევს, მტკიცედ დაუბეჯითებდა, ნელ-ნელა ნუ მოინდომებ ამ აქტიორის წინევას სრულიად უმნიშვნელო როლებიდან შედარებით და შედარებით მნიშვნელოვანი როლებისაკენ, აქ ერთი აკვრა სჯობს, ერთბაში ამალღება მთავარ როლამდე, და თანაც რომელიღაც დრამატურგის რომელიღაც პიესის მთავარი პერსონაჟის გამომსახველობამდე კი არა, მსოფლიო ხელოვანის საუკეთესო ქმნილების იმ გმირამდე, თვით შექსპირის სულშიც რომ გვახედებდა და არამცთუ რენესანსის ეპოქის, არამედ ისე განზოგადებოდა, ადამიანის სიმბოლომდე აიზიდებოდა, საკაცობრიო ტკივილებსაც მოიცავდა და შემწედ მოგვევლინებოდა საუკუნიდან საუკუნეში.

რისკი და ასეთი?

რეჟისორს სულაც არ მიაჩნდა, რომ რაიმეს რისკავდა, ეგაა, „ლოდისათვის“ ზედმეტობანი უნდა ჩამოეშორებინა და წარმატებით დაწყებული შექმნა ახალი ქართული თეატრისა მეტი ძალმოსილებით გაეგრძელებინა.

რომ იცოდეთ რას სჩადისო, — ამცნობდნენ სასწრაფოდ, უშანგის სცენა სამასხაროდ რომ გადაექცია, და თანაშემწე რომ მიაკითხავდა, მარჯანიშვილი გიბარებსო, გულში ალბათ ფიქრობდა: მე რა გიშველო, შენს თავს დააბრალო.

...გაბრუნებული მიეშურებოდა შინისაკენ უშანგი, ფიქრანენილი: ძალზე ნაადრევი ხომ არაა ჩემთვის ჰამლეტი, ეს ხომ მწვერვალია, კულმინაციური ნერტილია აქტიორული შემოქმედებისათვის და ჰამლეტით დაწყება მსახიობობისა უცნაურობაა და სხვა არაფერიო... და კიდევ გაელიმებოდა გუნებაში: რა მიკვირს, კოტე ხომ სწორედაც უცნაური ადამიანია და მეც უცნაურად მომექცაო.

გაგრძელება შემდეგ ნომერში

„ჩვენი მწერლობის“ წლებანდელი 20 აპრილის ნომერში (8) „ესეისტიკის“ რუბრიკით, გამოქვეყნდა დიდი ფრანგი პროზაიკოსის გუსტავ ფლობერის წერილი „ეტიუდი რაბლეზე“.

მთარგმნელი ბრძანდება ბ-ნი გურამ გოგიაშვილი, ვინაც ქართული ლიტერატურა გაამდიდრა ფრანსუა რაბლეს რომანის დიდად გახმაურებული თარგმანით. მკითხველისათვის ნამდვილად საგულისხმოა არჩეული თემის, სტილისტიკის, საერთო ენობრივი მრწამსის ის ერთგულება, რომელსაც გოგიაშვილი წლების მანძილზე იჩენს. ეს ლიტერატურული მოლოდინი და ცნობისწადილი ამ ახალ ნაშრომსაც ახლავს. მით უმეტეს, რომ ფლობერის XIX საუკუნის 30-იანი წლების წერილი საკმაოდ ცხოვლად მოგვაგონებს ჩვენი ახალი ათასწლეულის ადამიანების, ხალხების სულიერ განწყობილებას, ტკივილებს. ციტაციით აღარ გადავვივროთავ უურნალს. ვისაც უკვე ნაუკითხავს, თვითვე მოაგონდება, ვთქვათ, 31-ე გვერდის შუა მონაკვეთი („მიმოიხედეთ ირგვლივ: სადა ხართ? მწუხრია ეს თუ ალიონი? ქრისტიანობა უკვე აღარა გაქვთ. მაშ რა გაქვთ? რა და, რკინიგზები, ფაბრიკები“ ... და ა.შ.), ვიდრე ესეის დასასრულამდე.

და ეს მონაკვეთიც, ცხადია, ქართულად გადმოცემულია მთარგმნელისათვის ჩვეული სიმძაფრით, სიმახვილით.

შეიძლება მთარგმნელის საერთო სტილს, ენობრივ პოზიციას ყველა განზომილებაში არ ეთანხმებოდეს ამ პრობლემატიკით დაინტერესებული მავანი ლიტერატორი თუ ენათმეცნიერი, მაგრამ ეს სხვა თემაა, მე კი, პირადად, ამჯერად ერთი უმნიშვნის უფლებას მივცემ თავს. საქმე ესება მთარგმნელისეულ სიტყვათშემოქმედებით პროცესში უკვე არსებული სიტყვიერი (ფრაზეოლოგიური) მასალის მიმართ ერთგვარ „თვითნებურ“ დამოკიდებულებას. ერთ მაგალითს მოგახსენებთ: მოვიყვან წინადადების ნაწყვეტს: „...რამეთუ რომანის გმირნი მუცელალორებულაქორებულნი არიან...“ არადა, ქართულ ფრაზეოლოგიას თუ ყურს ვათხოვებთ, „მუცელალორებული“ და „მუცელაქორებული“ დაპირისპირებული ცნებები უნდა იყოს. მოვიგონოთ ქართული ანდაზა: „მუცელს ალორებ — ღორია, აქორებ — ქორია“. ჩემი აზრით, მთარგმნელს სწორედ ამ ანდაზაზე დაყრდნობით შეუქმნია ერთიანი, უარყოფითი შინაარსის შემცველი კომპოზიტი — „მუცელალორებულაქორებულნი(ნი)“, რომელიც ღორმუცელობას, მუცელმერთობას გამოხატავს (განვავარდობ მრავალნერტილით შეწყვეტილ წინადადებას: „...იმდენსა ყბორავენ, ღმურძლავენ და ქანქლავენ, რომ ქვეყანაზედ სიყმილი ჩამოვარდება“). მომიტვეთ და ერთხელაც გავიმეორებ, „მუცლის აქორება“ „მუცლის ალორების“ ანტიპოდი უნდა იყოს, სწორედ ნაყოფანების გამკიცხველი, და მასთან დამაპირისპირებელი; თითქოს ხალხური პოეზიის ქორ-შავარდნებსაც მოუხმობს თავისი ანტილორული სულისკვეთების განსამტკიცებლად. „კაცია-ადამიანის“ ცბიერი (და დეტექტივი) მკითხავი დედაბერიც მოვიგონოთ: „ — ძერას ჰკითხეს: შვილები გირჩევნია, თუ ორი თვის წყალუსმელობაო. — წყლის უსმელობაო. ჯორსა ჰკითხეს, — შენ რაღაო? — უშვილობაო...“

ძერაც ქორისებრთა ოჯახის ფრინველია. რას ერჩის ბ-ნი გურამი ცხოველთა და აგრეთვე, კაცთა ბუნების ღრმა ცოდნაზე დაფუძნებული, არაა გამორიცხული უძველეს ხალხთა და კულტურათა მითოსური წარმოდგენებიდანაც მომდინარე, ერთგვარად ცხოვრების წესის (Modus vivendi) გამოხატველი ამ მშვენიერი ანდაზის მეტაფორულ გმირს, რატომ გაიმეტა თავისი სიტყვათშენების ინერტულ მასალად ნამდვილად ხალხური მარგალიტი?! ჩემთვის გასაგებია, რომ მათ ღორის ღორობას ქორის მტაცებლობა, აგრესიულობა შეუწყვილეს (გავიხსენოთ საბას იხვსა და კაკაბზე ერთხელობად მონადირე ქორის არაკი), მაგრამ ამ შემთხვევაში ხალხური ენობრივი ხედვა, გაგება ასეთ შეჯვარებას უნდა ეწინააღმდეგებოდეს.

ნოდარ ებრაღიძე

დაიბადა 1934 წელს ხევსურეთის სოფელ ხახაბოში. დაამთავრა პოლიტექნიკური ინსტიტუტი. მუშაობდა მართვის სისტემების ინსტიტუტში, თბილისის ელექტროქსელეზში. ამაჟამად პენსიონერია. ეს ამბები ჩაწერილია მოხუცი ხევსურებისაგან ბავშვობაში — დაახლოებით 1944 ან 1945 წელს და ახალგაზრდობაში — 1952 წელს.

გიორგი ხახიაური

ორი ამბავი ვაჟა-ფშაველაზე

ჩვენი ოჯახი პირიქითი ხევსურეთის სოფელ ხახაბოდან 1940 წელს საცხოვრებლად თიანეთის რაიონის სოფელ ვეჟენ-ტში გადმოსახლდა. სოფლის დაბლა ჭალაში, სადაც პატარა მდინარე ჩამოდინდა, ცხოვრობდნენ ჩვენზე გაცილებით ადრე ჩამოსახლებული ხევსურები, გვარად შეთეკაურები.

კარგად მახსოვს, ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ხალხი სამამულო ომზე და მის მიმდინარეობაზე ყოველდღიურად ლაპარაკობდა. მე ვიქნებოდი 10-11 წლისა... ერთხელ, როდესაც სოფლის ახლოს მინდორში ბავშვები ვთამაშობდით, ჭალაში მცხოვრები შეთეკაურების პაპამ, რომელსაც ტუჩი ერქვა, ცხვრები ამორეკა საძოვრად. ტუჩი პაპა მაშინ ძალიან მოხუცებული იყო. თეთრი თმა-წვერი ჰქონდა და გადმობრუნებული (ჩამობლევჯილი, როგორც ხევსურები იტყოდნენ) ჩანთი-ლებული თვალის ქუთუთოებით. იქვე ჩამოჯდა. შემოდგომა იყო, სათიბი გათიბული და ყანები მომკილი. როდესაც ძოვებ-ძოვებით ცხვრები შორს წავიდნენ, დაგვიძახა: ბალებო, ნადით ის ცხვრები მომიბრუნეთ და ზღაპრებს მოგიყვებითო. ეტყობოდა, მხედველობაც დაქვეითებული ჰქონდა და სიარულიც უჭირდა.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, ზღაპრებიც რომ არ მოეყოლა, ისეც მოუზრეკავდით ცხვრებს... როდესაც ცხვრები მოუზრეკეთ, გვთხოვა ახლოს დავმჯდარიყავით. ისიც მოგვიყვა რამდენიმე ზღაპარს და ასე დამთავრდა ის დღე. ასე გრძელდებოდა რამდენიმე დღეს. ჩვენ თხოვნაც აღარ გვჭირდებოდა, როდესაც ცხვრები შორს წავიდოდნენ, უთქმელად მოვრეკავდით, ახლოს მივუსხდებოდით ტუჩი პაპას და ვუსმენდით მის მიერ მოყოლილ ზღაპრებს.

ერთხელაც, ეტყობა ზღაპრები შემოელია, როგორც იტყვიან, ზღაპრების გუდა დაუცარიელდა, თანაც დიდი დაინტერესება ნახა ჩვენი მხრიდან და მაშინ მოგვიყვა ვაჟა-ფშაველასთან ერთი შეხვედრის შესახებ.

არც ერთი მისი მოყოლილი ზღაპარი აღარ შემორჩა ჩემს ხსოვნას, გარდა ვაჟა-ფშაველაზე მოყოლილი ამბისა, ალბათ, იმიტომ რომ, სკოლიდან ვიცოდი, ის დიდი მწერალი იყო. გვასწავლიდნენ მის ლექსებს და მოთხრობებს და მეორეც, ჩვენს ოჯახში ხშირად, განსაკუთრებით სტუმრიანობის დროს, ახსენებდნენ ვაჟა-ფშაველას და ამბობდნენ მის ლექსებს.

გარდა აღნიშნულისა, დედაჩემსაც უთქვამს: მამაჩემი და ვაჟა-ფშაველა ძმობილები იყვნენო.

ცხადია, პირიქით და პირაქეთ ხევსურეთში. ხევსურული რჯულის, ანდრეზების, ხალხური ზეპირსიტყვიერების კარგ მცოდნეს და სტუმართმოყვარეობით განთქმულ პიროვნებას, ხახაბოელ ლეკო მინდიკაურს (ტურათ ლეკოს) ვაჟა-ფშაველა გვერდს არ აუვლიდა.

ტუჩი პაპა კი შემდეგ ამბავს მოგვიყვა: მე და ჩემი ბიძაშვილი სოფელ ზენამხარში წავედით მოსაკითხით. მანამდე, წასვლის წინ, პური ვჭამეთ, არაყი დავლიეთ და კარგ ხასიათზე გა-

ვემგზავრეთ ცხენებით. თიანეთის ბოლოში რომ მივედით, უკვე ისე იყო შებინდებული, რომ, თუ შემხვედრ ადამიანს კარგად არ დააკვირდებოდი, ვერ იცნობდი. ამ დროს თიანეთიდან ერწოსკენ მიმავალი ორი ცხენოსანი შემოგვხვდა. ისინი მოგვესალმნენ, მე გამარჯვებაზე გამარჯვებით ვუპასუხე, ჩემმა ბიძაშვილმა კი შეაგინა. ორივენი შეჩერდნენ, ერთი ჩამოვიცა ცხენიდან, მეორე არ ჩამოსულა. რომელიც ჩამოვიცა, იმან დაგვიძახა, გაჩერდითო და რომ მოვიდა ჩვენთან, რომელმა შეიგინეთო, გვკითხა. ჩემმა ბიძაშვილმა უთხრა: მე შეგავინეთო და კიდევ შეაგინა, ეს კაცი მივიდა ჩემ ბიძაშვილთან, მოჰკიდა ხელი და ცხენიდან ძირს ჩამოაგდო. ჩემი ბიძაშვილი უცებ წამოხტა და მივარდა, მაგრამ ამ კაცმა ისე დაარტყა, რომ ნაიქცა და ნიხლიც მიაყვლა. ამასობაში მეც გადმოვიცა ცხენიდან და სანამ დამარტყამდა, ხელდახელ შავიყარენით (დავიხიზხინეთ). ცოტა ხანს კი გავუძელი, მაგრამ წამომილო და დაბლა დამცა. ამ დროს დავინახე, რომ ჩემი ბიძაშვილიც წამოდგა, ხანჯარი იშოშვლა და წამოვიდა დასაკრავად. ამ კაცმა მე თავი დამანება, მიუბრუნდა, მალლა ანუელ ხანჯარიან ხელში სწვდა, გადაუბრუნე (გადაუგრიხა) ხელი, ხანჯალი ხელიდან გააგდებინა და ისეთი დაჰკრა, რომ მივხვდი, დიდხანს ვეღარ ადგებოდა.

ამასობაში მეც მოვასწარი წამოდგომა და ხელახლა წელში ვეცი, რომ როგორმე წამექცია, მაგრამ ვერ შევძელი და ისევ იმან ამომიღო ფეხებქვეშ, გამწარებულმა ისე შამანუხ ცემით, რომ ვუთხარ: კარგივ, გეყოფავ, ან მამკალივ, ან თავ დამანებევ. ეს რომ ვუთხარ, უცებ გაჩერდა და კითხა:

- კაცო, შენ ტუჩი ხომ არ ხარო?
- მე კი ვარივ ტუჩიოვ და შენ რომენ ხაროვ? — ვკითხე.
- მეჲვ ვაჟა-ფშაველა ვარივ, შე ღმერთგამწყარალო, რაად ადრე არ ამაილივ ხმაივ, რაად მაკვლევინებ თავსავ, გვითხრა ტუჩი პაპამ და თან დააყოლა: ჩვენ ძმობილებ ვიყვენით და შებინდებულზე ვერც იმან მიცნ და ვერც მე ვიცანი. მეგრე მეც წამამაყენ, ჩემ ბიძაშვილიც გონთ მიაყვან, ის ხანჯალიც მისცა, აბა რადას დაჰკრავდ, გაივ, ვინც ისევ, თანაც მაფხიზელდ, შასცხვენდ. მეგრე დავსხვით ივრის ნაპირზე და პურ-არაყ ქვე გვექონდ და მოვილხინეთ. შენავ, მე მითხრ, როგორ ღონიერ ყოფილხარივ, ძმობილო, გამჭირდავ შენ ნაქცევიავ, თანაც შენ ცემა არ მინდოდავ, თავად რომ არ დაგენყავ შულლივ. ასე შულლით დავინყეთ და მშვიდობით დავმორით ერთმანეთსო,

— ასე დაამთავრა ამბის მოყოლა ტუჩი პაპამ. აი, ასე მიტყობა ვაჟა-ფშაველამ ორი ხევსური, ორივე შეთეკაური. ერთი იყო ტუჩი შეთეკაური და მეორე მისი ბიძაშვილი, რომლის სახელიც არ მახსოვს* მეორე მოგონებაც, რომელიც ასევე ვაჟა-ფშაველას უკავშირდება 1952 წელს, ხევსურეთიდან მომავლებს თიანეთის რაიონის სოფელ ძირხვინანში (ვეჟენტთან ახლოს იყო ეს სოფელი, ახლა ნასოფლარია) მცხოვრებმა, სოფელ მიცუდან ჩამოსახლებულმა მოხუცებულმა, თათო დაიაურმა გვიამბო: ახალგაზრდობაში ერთი ღამე გაატარა ჩვენთან, ვაჟა-ფშაველამ; საღამოთი კარგად დავლიეთ და დილით სანამ ადგებოდა ლოგინიდან ნაიკაფიავო: **„გუშინდამ ნაქეიფარი მთის ქორი გახდა ავადა, არ მინდა ექიმ-წამალი რომ დამახვიონ ჯარადა, გადავჰკრავ ერთ-ორ არაყსა გამოვკეთდები თავადა“**.

* ტუჩის ერთ-ერთი შვილთაშვილი — გენადი შეთეკაური დღესაც იქ ცხოვრობს.

ერთი მწერლის ორი ნოველა

ნანა კუცია

ჟამის მეტაფორა

(ზვიად კვარაცხელია,
„ხარი ხანისთვის“)

ზვიად კვარაცხელიას ნოველას „ხარი ხანისთვის“ („ჩვენი მწერლობა“ №25, 2010) რედაქციის სრულიად ამომწურავი წინასიტყვაობა (უფრო — ტექსტის ლაკონიური, დახვეწილი ანალიზი) უძღვის:

„ხარს წიქარად იცნობს ჩვენი ზღაპრული ეპოსი, გერგეტის სამების ისტორია — ლაბად, მწყემს თევდორესთან ერთად რომ აღმართავდა ასეთ ძნელადმისასვლელ ადგილას ტაძარს, შვინდად — შიო არაგვისპირელის ნოველისტიკა.

„ჩემო შვინდავ!“ — ჩვენს ბავშვობასაც ყმანვილის ეს გულისშემძვრელი შეძახილი მოსდევდა, მწერლის ხელოვნებას ბიჭისა და ხარის მეგობრობის ასეთ მგზნებარე საგალობლად რომ ექცია.

„წიქარას“ სახელი ხშირად მოგვესმის ჩვენი ლიტერატურიდან, „ლაბაც“ გახშირდა ერთი-ორჯერ, „შვინდა“ კი მარტოდენ იმ ნოველის ბინადრად რჩებოდა.

და აი, ზვიად კვარაცხელია სწორედ ამ სახელით შემოიყვანს ხარს თავის ნოველაში „ხარი ხანისთვის“, რომელიც წარმატებით დაწყებული ციკლის კიდევ ერთ ჩინებულ ნიმუშად წარმოგვიდგება, რაკი მწერალი ახერხებს, შეინარჩუნოს მიუკერძოებლობა და ასერიგად მღელვარე ამბები ისე გადმოსცეს, მკითხველზე სურათებმა იმოქმედოს და არა პუბლიცისტურმა კომენტარებმა, რაც ერთბაშად დააკნინებდა და გააუფასურებდა დიდ ტკივილებს.

შიო არაგვისპირელის გმირის სიხარული ხარის პოვნით იცვლება ზვიად კვარაცხელიას პერსონაჟის ნუხილით, ასე საყვარელი ხარი მრბევლთა წერა რომ უნდა შეიქნეს. და ეს კონტრასტი — სახელის ასოციაციით გამჭვირვალედ მინიშნებული ნოველაში — ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს ამ მცირე თხზულების მხატვრულ მრწამსს — როგორ შეიძლება გაქრეს ის, რაც ტრადიციის გამძლეობის სიმბოლოდაც კი გესახება, თუკი არ დაიცავ და თავადვე განირავ საკუთარი ტყავის გადახარჩენად. რალაც ძარღვი ისე შეიძლება ჩანყდეს, ველარაფერმა გაამართლოს (ხაზი ჩვენია — ნ. კ.).

დაიხ, მაინცდამაინც შვინდა — ახალგაზრდა კაცის გადაძახილი საუკუნის წინათ თავის დიდ წინამორბედთან.

(სხვა „დიდი წინამორბედნიც“ მოგვაგონდება, ხარის საკრალური დვრიტის მგზნებნი: ნოდარ დუმბაძე („კორიდა“), შოთა ნიშნინაძე („ხარი“), გოდერძი ჩოხელი („ხარავანი“), ოთარ ჩხეიძე („ზღაპარი“))...

წინასიტყვაობაში, თუ ლაკონიურ რეზიუმეში, მხატვრული ტექსტისაგან განსხვავებით, პუბლიცისტის კანონთა შესაბამისად, ფრჩხილები გახსნილია — მრბევლს „მრბევლი“ ჰქვია, მსხვერპლს — „მსხვერპლი“, საკუთარი ტყავის გადამრჩენს — „საკუთარი ტყავის გადამრჩენი“ — ის, რაც ბელეტრისტულ ტექსტში „ასოციაციით გამჭვირვალედაა მინიშნებული“, პუბლიცისტურში განმარტებულია („ყურნი გულისა განჰმარტენით სმენად“).

ხარი იქნებ საბაბია იმ სირცხვილის, ტკივილის გასახსენებლად, სიყრმიდან რომ გაუცნობიერებელი შიშის მაჯულაჯუნად ასდევნებია ნოველის პერსონაჟს (თხრობის პირველი პირიც საცნაურია. ტრაგიფარსში ყველანი ვმონანნილეობდით — ზოგნი „ხანებად“, ზოგნი — „ხანთა“ მფრთხალ მრეველად, „ხანთა“ „ხანობის“ განმაპირობებლებად).

უნმინდურებას შენირული სინმინდის ტრაგიკულ სვეზე ჰყვება ლირიკული გმირი, ყრმობის საზარ ხილვებს იმისთვის თუ გამოიხმობს ხსოვნიდან, სიყრმის ტკივილის არსი და დვრიტა უკვე ნლებმომატებულმა (თუმც — ჯერაც სრულიად ახალგაზრდამ) გაიცნობიეროს, მტანჯველი ფიქრით განინმინდოს („არც რა საჩქაროა, არცრა საგვიანო დალოცივლ ნუთისოფელში... ფიქრია ნუთისოფელი და, როდესაც ფიქრობ, მაშინლა ცოცხლობ“ (ოთარ ჩხეიძე, ზღაპარი).

ფიქრმა პასუხი უნდა აპოვნინოს, მაშინდელი (ოდინდელი) შიშის არსი შორიდან (დროის მანძილიდან) გააცნობიერებინოს („შიშისა — კაცთა მოდგმის ყველაზე დიდი ჯალათის“ — მაკა ჯოხაძე).

ვინ ვინ იყო იმ საზარ ჟამს, „დიდი განევე-გამონევა რომ შეიქნა და ტანკები დაიძრენ დასავლეთისკენ“, ჟამს, „ქართველითა ქართველისა დამთრგუნველნი“ შორიდან რომ დირიჟორობდნენ მარადიულ „ქართლის ჭირს“, ქართულ სოფლებს ქართველებსვე არბევიებდნენ როგორც ოდიტგან, როგორც ყოველთვის?!

მავანნი აკვდებოდნენ მარბიელთ, მავანნი — პერსონაჟის მამასავით „ბრძენი კაცის ჩალიმილებით“ („არც ისე გამოვშტერებულვარ, ზედ შევაკვდე იმათ ტანკებსო“) ისტუმრებდნენ, მეფურ სუფრას გაუშლიდნენ „ელარჯით, სურნელოვანი გებჟალიათი, ქორფა ყველით გამოტიკნული ხაჭაპურებით“...

მაგრამ მთავარი „კერძი“ ხარია — მრბევლთათვის მირთმეული შვინდა, კრემისფერ თევშებზე ხორცის ნაჭრებად დალაგებული.

ალბათ, დიდი დრო და მრავალი წყალი ჩაივლის, ვიდრე მამის კოლაბორაციონისტულ „სიბრძენს“ თავის სახელს დაარქმევდეს ყმანვილკაცი, ჯერ კი (ჯერაც!) გამჭვირვალე ტექსტის ფინალში მაინც გამართლებას უძებნიდეს თითქოს მშობლის ქმედებას (მამაა და არ ემეტება ლაჩრობისათვის, ქედისმოხრისათვის): „სხვებმა ვერ ივარგეს, ქცევამი შეეშალათ, ჩვენ დაგვინყეს ლანძღვა — ჩვენი მტერი და დამაქცევარი შეიფარაო, არადა, რომ გაეგოთ, იმ კაცმა, „ყველაზე განათლებული და სიტყვიანი რომელიც იყო“ („ყველაზე განათლებული და ყველაზე

ტუტუციო“, იტყოდა ნიკო ლორთქიფანიძე — ნ. კ.) მამა-ჩემს რა დაუბარა, ალბათ, ჭკუიდან შეიშლებოდნენ: აქაურობას უნდა მიხედო თავიდან ბოლომდე, ჯერ სადა ხარ, ათასი წურბელა და ვიგინდარა გამოჩნდება კიდევ, ხელში იარაღი უნდა გეჭიროს და სქელ შუბლს უხვრეტდე დაუნანებლად, ჩემგან მხარდაჭერა არ მოგაკლდებაო...”

მომხდარს იაზრებს პერსონაჟი და, თუმცა „გააზრება უკვე ინტერპრეტაციაა“ (მიხეილ ანთაძე), მონათხრობი ინტერპრეტაციის როდი, სრული ობიექტურობის მტანჯველი ხიბლით აღიბეჭდება.

ქედდადრეკილი ქართველის საზარი დიალოგი ჟამიერ აღლავლებულ ქართველ „ხანთან“ უახლესი ისტორიის შემადრწუნებელი სტენოგრაფიაა.

ამ ლაკონიური, დამაზაფრავი დიალოგის (უფრო „ხანის“ მონოლოგი რომ ეთქმის) გახსენება-გაცნობიერებისას ხარისხ ნამოელანდება მთხრობელს — გადამრჩენი ვიზიონი, წმინდა ხილვა, უწმინდურების მოგონებებს ამოყოლილი — თვითმკმარი ხარი ნაკლულ, არშემდგარ ხანს უნდა შეენიროს, იარაღით გადიდგულეზულმა კაცუნამ რომ ჟამიერ მაინც დაიკმაყოფილოს მდაბალი ჟინი, სისხლიანი ვნება, შიში თესოს და დამფრთხალნი იმსახუროს, მარადი დანაშაული შეახსენოს, სინანული გაუღვიძოს ყმანვილს, რომელსაც მამის ქმედებებისაგან ჯერაც არ გაუმიჯნავს საკუთარი (ნაცვალსახელი „ჩვენ“ გამჭვირვალეა და ტყეადი!).

არაკაცობის, ძალადობის, დამაჩიავებელი შიშის, სულიერი ცვედანობის საპირწონედ მეხსიერებიდან შვინდას — სილალის, სილამაზის, ძლიერების ხატებას გამოიხმობს ყმანვილკაცი, სიყრმის სევდიან მოგონებას — ზვარაკს, ტარიგს:

„წინაღამით ხარი ჩამოიყვანეს სოფლიდან, ვეება „პრიცეპზე“ დაებათ, თოკები, ღვედები ნაეჭირათ თურმე. ისე შემეცოდა, ისეთი ღონიერი და გაბრაზებული ჩანდა, გულში ვიფიქრე, ნეტა ვინ მოდის ეგეთი, ჩვენს შვინდას რომ სწირავენ-თქო...”

ათას რამეს ვეძახდი: შვინდა, ჯორა, ჯაკუნა. სულ პატარა იყო, ზარი რომ ჩამოვკიდე და მთელ სოფელს ესმოდა მისი წერიალი, ზოგჯერ განგებაც აჟღარუნებდა — ცხოველი ეძახე და ჭკუა ჰქონდა ერთი კაცის ფასი! რომ წამოიზარდა და იერი მიეცა, მამაჩემს ვთხოვე, თუ გიყვარდე, ამას კაცობას ნუ გამოაცლი, არ დაყვერო-მეთქი. ცოტა კი იჭოჭმანა, მეზობლებიც ურჩევდნენ, გარე-გარე ნანნალში იქნება, შენ კიდევ სოფელში მრუშა კი არა, მუშა ხარი გჭირდებაო. მაინც ჩემი გავიტანე და იმ დღიდან ახლოს არ მინახავს ჩემი შვინდა, გადაიკარგებოდა და თვეობით არ ბრუნდებოდა ხოლმე. ხან რას აეკიდებოდა, ხან რას. ერთი-ხანობა საერთოდ გადაიხვეწა ისე, რომ ხელიც კი ჩავიქნიეთ და მამაჩემმა ბრაზით თქვა მაშინ, ალბათ, ჩემ გასაგონად, რა უჭირდა პაპაცხოვრებულს, ყოფილიყო სოფლის ხარებიერთი დაკოდილი, წყნარად და ბედნიერად იცხოვრებდაო...

ურჩობისა და ბღავილის ნებაც არ მისცეს, ოთხმა კაცმა მიათრია უზარმაზარ კუნძთან. კუნძს სქლად, შინდისფრად ეტყობოდა შემუსრული ქათმების, ინდაურების, გოჭების გამხმარი და ჩაკირული სისხლი. მუხლზე დასცეს და ერთმა ისეთი სისწრაფით გამოუსვა დანა, გეგონე-

ბა, მოსისხლე მტერს კლავსო (ციტატა ზურაბ კანდელაკის შემადრწუნებლად მართალი პიესიდან „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“, „თვითმფრინავის ბიჭების“ ტრაგიკული ამბიდან რომ მარადი თავისუფლების ძიების ალევორიამდე მალღდება: „ტორო! ტორო! თვალი თვალში უნდა გაუყარო ხარს, მერე უნდა გაუღიმო, უნდა დააჯერო, აფიქრებინო, დამინდობსო, და როცა დაგენდობა, ე, სწორედ მაშინ უნდა შვლიბო!“

შვინდამ უცნაურად დააცემინა და სისხლმა იფეთქა ნესტოებიდან, ოთხფად გაჭირილი არტერიიდან, ამღვრეული თვალებიდანაც კი. სიკვდილიც არ აცალეს საბრალოს, რალაცნაირი ხერხებით გამოუნასკვეს თოკი აქედან იქით, იქიდან აქეთ და კაკლის უშველებელ ტოტზე გამოჰკიდეს უსულო სხეული. მერე ჭიანჭველებივით დაესია ხალხი: ერთი ატყავებდა, მეორე შიგნეულობისაგან ასუფთავებდა, მესამე ნაჭრებად აფასოებდა, მეოთხე ხარშავდა და, ჭიშკარს რომ მოადგნენ [„სტუმრები“], ცოცხალი შვინდასაგან ნატამალი აღარ იყო დარჩენილი... ასო-ასო, ნაჭერ-ნაჭერ დაკეპილი შვინდა სუფრის ყველა კუთხეში კრემისფერ (ალბათ, მსხვერპლის სისხლისფრის გასამკვეთრებლად — ნ. კ.) თეფშებზე ელაგა, თითქო ცოცხალი იყო და ნიშნს გვიგებდა, შეხედეთ, ბედოვლათებო, ამოდენა ხარი ამ პატარა თეფშზე რა იოლად დავეტიეო.“

ხარი, ქართველთა ტოტემი, „პირნათლიერი, ანგელოზთაგან ორთავ თვალზე დაკოცნილი“ (ზურაბ კიკნაძე, ქართული მითოლოგია) ნოველაში მსხვერპლია, ოლონდ — არა საღვთო ზვარაკი, არამედ — მსხვერპლი ხანისა. სათაური გამჭვირვალეა და ტრაგიფარსის აბრისს შეიცავს, რადგან საღმრთო ზვარაკი აქ „ნაირგვარი ულუსობის“ (ილია) არჩივი ხდება, უღირსი დაინარჩუნებს.

„ხანი — თურქული და მონღოლური ტიტული, თავდაპირველად აღნიშნავდა ტომის ბელადს ირანულ და ავღანურ მომთაბარე ტომებში. სელჩუკთა და ზვარაზმშაჰების დროს — თავადის ტიტული, მონღოლთა იმპერიაში XIII—XIVსს-ში — ულუსის გამგებელი. სახელმწიფოებში, რომლებიც წარმოიშვნენ მონღოლთა იმპერიის დაცემის შემდეგ, ხანი ხელმწიფის ტიტული იყო, ირანში სეფიანთა დროს ხანი ოლქის გამგებელია. ხანი ასევე სამხედრო-ფეოდალურ დიდგვაროვანთა ერთ-ერთი ტიტულია“ (ქსე).

უცხო ტიტულის მოშველიებით, პერსონაჟისთვის სახელის დაურქმევლობით („კაცმან ვინმე ღმრთისა მტერმან“ — უხსენებლის რუსთველისეული დეფინიციაა) ბოროტის უარსობის ფსევდო-დინონსე არეოპაგელისეული (მარადქართული) დოქტრინის აბრისიც მოიხაზება.

„ხანი“ არაა ქართული „ხელმწიფის“ (გრიგოლ რობაქიძისეული განსაზღვრებით) სინონიმი, „ულუსობის“ პროდუქტია — ხ ა ნ ი „უნდობარი ხ ა ნ ი ს ა“, „უხვად რომ მოიტანა სისხლი და ცხედრები.“

ნოველის ტყვადმა, ტრაგიკულმა სათაურმა ქართული მითოლოგიის ერთი პასაჟი მოგვაგონა, ისიც — ტყვადი და ტრაგიკული (ჩნდება უნებლიე პარალელი — სიტყვის თამაშზე ნაგები): თუ ზვიად კვარაცხელიასთან ხარი ხანისთვისაა (ანუ სინმინდე უწმინდურების არჩივია), არსებობს ფრაზის პოსტპოზიციური წყობაც — ხანის ხარიც, სრულიად სხვა შინაარსის, მაღალი ტრაგიზმის დამმარხველი ლეგენდაც.

ზურაბ კიკნაძე მოგვითხრობს „ქართულ მითოლოგია-

ში“ ხანის ხარზე (ხანი სოფელია ბაღდათის რაიონში. მდინარე ხანისწყალი რიონს ერთვის სოფელ ვარციხესთან): „წმინდა გიორგი რომ აწამეს, მისი სხეული სამას სამოცდახუთ ნაწილად დააქუცმაცეს. მარჯვენა ხელი ილორის ეკლესიას შეხვდა სამურზაყანოში, მარცხენა ხელი — ხანის ეკლესიას იმერეთში. ამის შემდეგ ამ ორ ეკლესიას შორის სულიერი ძმობა დამყარდა. ოცდაორ აპრილს, გიორგობის წინა დღით, ილორის წმინდა გიორგის ეკლესია ხანის წმინდა გიორგის ეკლესიას ყოველწლიურად ხარს უგზავნიდა. მოვიდოდა ხარი დილაბინდზე, შევიდოდა ეკლესიის გალავანში და **დასაკლავად თავისი ნებით დაწვებოდა. ხარს დაკლავდნენ და ხორცს მთელ თემს უწაწილებდნენ.**

ერთხელ ხარს დააგვიანდა — იმ დროს მოვიდა, როცა წირვა უკვე გამოსული იყო და, ერთი მონაზვნის გარდა, ეკლესიაში არავინ დარჩენილიყო. ისიც თავის სენაკში მიდიოდა. ნისლიანი დღე იყო და მომავალმა ხარმა ვერ გაარჩია მონაზონი, დაფრთხა და რქა მოუქნია. მონაზონიც შეშინდა და წამოიძახა, ღმერთმა დასწყევლოს, ეს რა არისო. ხარის დაწყევლაზე წმინდა გიორგი განყრა და წყევლა მონაზონს შეუბრუნა — შენი მოგვარე ამ დაბაში არც მოშენდეს და არც გადაშენდესო. მონაზონი იქვე ქვად იქცა. ხარიც ამის შემდეგ ილორის წმინდა გიორგის არ გამოუგზავნია“.

პარალელი, რა თქმა უნდა, ხელოვნურია, სიტყვის თამაშზე ნაგები, მაგრამ...

რაც „უნდობარი ხანის“ „ხანებმა“, უცხოთა წასისინებით საკუთარ სისხლს და ხორცს დაღირებულებმა, „ნისლიან ჟამს“ არბიეს და „გადინადირეს“ ჯერ აღმოსავლეთი — დედაქალაქი, მერე — „დასავლეთი“, მერე — „ჩრდილო-დასავლეთი“, ანუ სრულიად საქართველო, რაც წმინდა ხარი უწმინდურმა „ხანმა“ („ხანებმა“) იგემა, **არც ილორის წმინდა გიორგის გამოუგზავნია ხარი ხანის ტაძარში...**

P.S. „ადამიანი თანდათან დაშორდა ხარს. სხვანაირი ხასიათი გაუხდა, სხვანაირი ლექსების წერა დაიწყო. სიტყვა „ხარს“, ლექსის მიძღვნის ნაცვლად, „კარგი სახორცე“ დაემატა. კაცი ხარს ახლაც ზრდის, მაგრამ **ახლა იმ**

**ხარს ერთი ძმისგან მეორესთან ციხესიმაგრის საგები ქვები აღარ მიაქვს“ (გოდერძი ჩოხელი, ხარისა და გუთნის მაღლითა).
ნინო ვახანია**

ზერისცვალება

(„შეკვეთილი წიკვის“ ქმ)

რაც მეტია სიყვარული, მით უფრო მიმზიდველია სამყარო, — ქრისტესმიერი ეს შეგონება კაცობრიობის დიდმა ნაწილმა იცის, უმრავლესობა იზიარებს, მაგრამ, აი, ცხოვრებისეულ კრეოდ, ყოველდღიურ დევიზად თუ ორიენტირად ქცევა მრავალთაგან მრავალს ვერა და ვერ მოუხერხებია. ადამიანთა მოდემის მთელი ისტორია გაჯერებულია ურთიერთმტრობით, შუღლით, ომებით. ჩვენს ბედკრულ ქვეყანას ხომ, ერთი საუკუნე რაა, სულ რაღაც ასიოდ წელიც კი არასოდეს გაუძლია უომრად. რა თქმა უნდა, ერთმანეთის ხოცვა-ყლეტას კაცნი თავიანთ სამართლიანობას ან რაიმე სხვა მიზეზს უძებნიან სარჩულად და საყრდენად.



მხატვარი დიმიტრი ერისთავი

ვინც, რა მნიშვნელობაც აქვს (არა მარტო ჩვენი ქვეყნისთვის) წარმატებულ თავდაცვით ომებს, მაგრამ კაცთმოყვარე გული მუდამ ღმერთს შეჰკლავდებოდა: „სცვალე დრონი სხვებრ იმგვარად, რომ ეს კარგი ხელოვნება უქმად დარჩეს და უხმარად“ (ალექსანდრე ჭავჭავაძე).

ომებში გამოვლენილი მხეცური ბუნება ადამიანისა — დაუნდობლობა, სისასტიკე, შეუბრალებლობა — განსაკუთრებით საზარელია, როცა ძმები, ერთი დედის შვილები ხოცავენ ერთმანეთს. ფართო თვალსაზრისით, ღვთის მიერ შექმნილ სამყაროში ყველა ადამიანი, დედამიწის ნებისმიერ კუთხეში მცხოვრები ერთმანეთის ძმა, ნათესავი, საერთო წინაპრის შთამომავალია; თუმცა რადგან ხალხებს შორის განსხვავება (გარეგნულიც და სულიერიც) თვალნათლივია, ძმებად, ტრადიციულად, ერთი ერის შვილები მიიჩნევიან. ომებში სწორედ ამიტომაც, ყველაზე ტრაგიკული შინაომებია, რომლებიც საქართველოშიც მრავლად ყოფილა.

გასული საუკუნის 90-იანი წლების ამბები კი (ე. წ. თბილისის, სამეგრელოს, აფხაზეთის ომები) ჯერაც ღია ჭრილობად აჩნევია სულს, თითქოს ჯერაც არ დამთავრებულა... ამ ომების მონაწილენი თუ თვითმხილველნი ცოცხალ მემატანეებად გვევლინებიან, რა გასაკვირია, რომ არაფერი დავინწყებიათ და უემოციოდ ვერ იხსენებენ თავს გადამხდარს. ორივე „ბანაკის“, ორივე დაპირისპირებული მხარის წარმომადგენელი

დღესაც თავისი სიმართლით ყვება, თავისი გადასახედიდან ზომავს, თავისი პოზიციიდან აფასებს მომხდარს. საზოგადოების გათიშულობა ისეთი მკვეთრი და თვალშისაცემი აღარაა, როგორც იმ ავადსახსენებელ წლებში, მაგრამ გადასულის გახსენებისას მთხრობელთა სხვადასხვა პოზიცია მაინც აშკარაა. კვალი იმდენად ღრმა და შესამჩნევი დატოვა მაშინდელმა შინამომებმა, რომ არც ახალი თაობა (რომელსაც არ უნახავს და არ ახსოვს ის ამბები) რჩება გულგრილი მომხდარის მიმართ. ინტერესდება და თავისებურად, სხვა ჭრილში, სხვა სამზერიდან ხედავს ყველაფერს. განსაკუთრებით დასაფასებელია, რომ ეს ნაფიქრი მხატვრულ სიტყვად გარდაიქმნება და ლიტერატურაში აისახება. უამისოდ, ვინ იცის, იქნებ გაქრობაც ელოდეს გამოუთქმელ ან თუნდაც მხოლოდ ზეპირად გამოთქმულ აზრს. ეს საუბარი მხოლოდ იმისთვის წამოვიწყე, რომ ზვიად კვარაცხელიას შესანიშნავი მოთხრობა „შეკვეთილი წირვა“ გამეხსენებინა. იგი ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ 2011 წლის 24-ე ნომერში დაიბეჭდა და შევიდა ახალგაზრდა მწერლის სულ ახლახან გამოცემული მოთხრობების კრებულში „ყიფლიბანდი“. სავარაუდოდ, შემთხვევითი არაა, რომ წიგნის ბოლო ნაწარმოები სწორედ „შეკვეთილი წირვა“ და ეს მარტო მისი დაწერის თარიღით, ალბათ, ვერ აიხსნება.

„შეკვეთილი წირვის“ მთავარი მოქმედი პირი ძია თორნაკეა. ავტორი მწერლური ოსტატობით ისე სახიერად გამოჰკვეთს მის ხასიათს, გარეგნობას, თვისებებს, ისე ცოცხლად ხატავს მის სულს, რომ მკითხველს თორნაკე რეალურ ადამიანად წარმოუდგება, სულაც რომელიმე ნაცნობს გაახსენებს და ილიასეულ „ნაცნობ უცნობად“ დარჩება მის ცნობიერებაში. შვილი მოუკლეს თორნაკეს ბრძოლაში. არაჩვეულებრივად ხატოვანი და დასამახსოვრებელია ნაწარმოების დასაწყისი: „ენტო და წამის დახამხამებაში გააქრეს ოქრობიჭი“. ომი იყო ისეთი, ვერც გმირობას და თავდადებას მიაწერდი მეომარს, ვერც საყოველთაო დაფასებით ან რაიმე ჯილდოთი ინუგეშებდა ჭირისუფალი თავს, თუმცა მშობლის დაჭრილი გულისთვის შვილის დასავეწყებელ-შემცველი მალამო არც არასოდეს არსებებდა... ჩვეულებრივად გაიმართა ქელეხი. ფსიქოლოგიური სიზუსტითაა დახატული მამის სულიერი მდგომარეობა: „მხოლოდ თორნაკე ძია იჯდა კუთხეში, უხმოდ, მოზუზული და ხმა-ღრინანცელისგან გარიდებული, თავის სიჩუმეში ებრძოდა ტკივილს“.

ადამიანურ ამაო ფაციფუცს, ატაუტას გამოცლილი მამა მდინარეს დაიგულებს მესაიდუმლედ, ბუნებას უმხელს თავის დარდას და ვარამს. ამ პასაჟმა სრულად გამოხატა მწერლის სათქმელი. პერსონაჟის მუდმივ, დაფინებულ განმარტობას მოსდევს სავსებით ლოგიკური გადანწყვეტილება: „ან შვილის მკვლელს ჩამოვიტან გულგაგლეჯილს, ან მე ჩამომასვენებენ...“ შურისძიების სურვილი რომ არ გასჩნოდა მამას, არადამაჯერებელი, არარეალისტური იქნებოდა. ცხოვრება დაუნდობელია და თუ ადამიანს პირადად დაატყდება უბედურება, მაშინ არც „ვეფხვისა და მოყმის ლექსის“ მოტივი ასხენდება, ვერც მტრის სიმამაცესა თუ რაინდობაზე იფიქრებს კაცი და არც შენდობა და მიტევება წარმოესახება უმადლეს ადამიანურ სათნოებად. შურისძიება ერთგვარად საკუთარი შელახული ღირსების აღდგენის ცდაცაა, გაუსაძლისი ტკივილის ოდნავ შემსუბუქების სურვილიც და ამიტომ სავსებით ბუნებრივი და ლოგიკურია. არც გამოჩნეულად კარგი კაცია თორნაკე ძია და არც გამოჩნეულად ავი.

ერთი ჩვეულებრივი, ყველა ჩვენგანის, ჩვენი ნაცნობების მსგავსია — იდეალურობამდე რომ ბევრი აკლია, იქნებ გასაკიცხ-გასაკილიც ბევრი გაუკეთებია, არც კეთილ საქმეს დაიზარებდა, თავისი განუყრელი „კასტუმით“ ხელში მასისგან არაფრით განსხვავდებოდა, რომ არა ის სიზმარი... შვილის მკვლელი დაესიზმრა, მშვიდად, უშფოთველად რომ გამოუნოდა ხელი და, ვიცნობდეთ ერთმანეთსო, — უთხრა.

და კიდევ დაესვა წერტილი შურისგებას. საოცარი ძალით დაეუფლა გმირის სულს ძილში მოლანდებული. ეჭვის ჭია შეუძვრა და არ მოშორდა. სხვა თორნაკემ გაიღვიძა. თითქოს მართლა ენახოს მამის გამოჩენით უკმაყოფილო შვილი და რაცნაირი კეთილგანწყობით შემოგებულნი უცნობი (მკვლელი), დიდხანს მეძებდით, ეტყობა, დაქანცულხართო, — სიხარულით არა, მაგრამ ერთგვარი თანაგრძნობით რომ უთხრა. ალუდა ქეთელაურის სიზმარი და ის, სიზმრისეული მუცალი აგონდება კაცს უნებურად. „თქვენ დაგრჩეთ ნუთისოფელი“, — მშვიდად გვეუბნება და ისეთ მუნათს გვდებს, რომ როდესმე აუცილებლად დანანებით გვაფიქრებინოს: „ჩვენ ვიჭყვით, კაცი ჩვენა ვართ...“ ზვიად კვარაცხელიას სათქმელი ამ შემთხვევაში უფრო კონკრეტულია. დიდხანს (სამ თვეს კი არა თორნაკესათ, — ნლობით) ვეძებთ (ახლაც ვეძებთ) დამნაშავეები ძმათამკვლელ ომში, ჩვენი შვილების, მამების, ძმების მკვლელები. ის კი ვერ გავიცნობდით, რომ დამნაშავეებიც, მკვლელებიც ისევ ჩვენივე შვილები, მამები, ძმები არიან. ეს კონკრეტული სათქმელი ისეთ განზოგადებას იძენს მოთხრობაში, რომ კვლავ ვაჟასეული სისხლში ყელამდე ჩამდგარი ადამიანები გველანდება და უნებურად გვეფიქრება: „იქნება, ვეფხვის დედა ჩემზე მწარედა სჭირისა...“

მხატვრული ლოგიკით ნაწარმოებში აუცილებლად უნდა გამოჩნდეს მკვლელის დედა. მისტიკურ თუ რეალურ სოფელში, წარმოსახული თუ რეალური ბავშვი — ბაო-ბაბინა გაუნებს მეგზურობას ტაძრისკენ, ღვთისკენ, განწმენდისკენ მიმსწრაფ თორნაკეს (ეს ბავშვი და მისი სახელი შორეული ასოციაციით ეკზიუპერის „პატარა უფლისწულს“ მახსენებს რატომღაც). ბავშვის გამოჩენაც ღვთაებრივი მადლის, უმანკობის, სინამდის გამოჩენასა თუ გადმოღვრაზე უნდა მიანიშნებდეს. იმ სოფელში, როგორც საერთოდ ყველგან, დიდ სოფელში, ნუთისოფელში, ორი გზაა — ყანისკენ და ტაძრისკენ მიმავალი — სიმბოლურად ადამიანის ხორციელ და სულიერ მოთხოვნილებებს რომ გამოხატავს.

ტაძარში ყოველ თვეში ტარდება შეკვეთილი წირვა. ბევრია შაოსანი, შვილმკვდარი დედა. ყველას თავისი თავგადასავალი აქვს, თავისი ბედისწერა და ყველას საერთო ტკივილი, საერთო მწუხარება — გარდაცვლილი შვილი — აერთიანებს. ძია თორნაკე არ ურევია წირვის შემკვეთებში, ის აქ უცხოა. მისი შვილი ბარიკადის სხვა მხარეს, საწინააღმდეგო ბანაკში იბრძოდა... მაგრამ იცის კი სიკვდილმა მხარეები და ბანაკები? და განგების ძალით თორნაკეც ერთ-ერთი იმათგანია, „პაკლონზე“ გამოსული მსახიობებივით ჩუმად, უხმანურად, მწყობრად რომ გამოდიან ეკლესიიდან.

დანარჩენს „დამწყები“ შაოსნის, თორნაკეს ძველი და დიდი ხნის უნახავი ნაცნობის, ნათიას ნაამბობიდან ვიგებთ. ყველა თავისი ერთადერთი ვაჟის, თავისი საბას თავგადასავალს და თუმც არ იმჩნევს, მაინც იგრძნობს სიამაყე („არც ჩემ შვილს შეხვდა ჯაბანის...“). გაორკვა, რომ ნათიას საბაა თორნაკეს შვილიცა და მისი გიორგის მკვლელი... და ნაწარმოების დასასრული, როგორც აპოთეოზი, რო-

დავით ჭელიძე

დაუპიწყარი სამი წამი

(ეს იყო 40 წლის წინათ)

ამ რამდენიმე წლის წინათ თბილისში სტუმრად მყოფმა ოლიმპიურმა ჩემპიონმა ივანე ქაჯაიძემ ასე გაიხსენა თავისი თანამებრძოლები და მეგობრები: „მიუნხენის ოლიმპიადის ისტორიულ ფინალში ეს ორი ქართველი – ზურაბ საკანდელიძე და მიხეილ ქორქია – უსაშველოდ დაგვეხმარა. მათ ძალიან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. კონდრაშინის ჩანაფიქრი იყო ქართველების გამოყვანა სასტარტოში, იმიტომ, რომ ამერიკელებს მხოლოდ სისწრაფით, ქართველებისთვის დამახასიათებელი ცეცხლოვანი თამაშით თუ მოუვებდით, და როცა მოედანზე იყვნენ მიშიკო და ზურიკო, ეს თავისთავად სწრაფ კალათბურთს ნიშნავდა. გარდა ამისა, მათ გუნდისთვის უნდა გადაეცათ ის ემოცია, ის შემართება, რაც მათთვის ბუნებრივი იყო და რაც შეძლეს კიდევ. როცა მიშიკომ და ჯონსმა იჩხუბეს და მსაჯმა ორივე გააგდო მოედნიდან, მიშა მივიდა კონდრაშინთან და უთხრა, მზად ვიყავი, ყველაფერი დამელო მოედანზე, შემეძლო დიდი სარგებლობა მომეტანა გუნდისთვისო, ისე კარგად ვგრძნობდი თავს, 20 ქულის ჩაგდებაც კი შემეძლოო, კონდრაშინმა უპასუხა – მიშიკო, ცხოვრებაში ამაზე კარგად შენ ვერ ითამაშებ, რადგან შენ გამოაგდე ამერიკელთა საუკეთესო მოთამაშეო.“

ერთი სიტყვით, ისტორიაში საკანდელიძეცა და ქორქიაც სამუდამოდ შევიდნენ უზარმაზარ პიროვნებებად, ისევე, როგორც ჩვენს გულში და ჩვენს მახსოვრობაში.“

დიახ, მართლაც, 1972 წლის მიუნხენის ოლიმპიურ თამაშებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ზურაბ საკანდელიძისა და მიხეილ ქორქიას, საერთოდ, ქართული, და არამარტო ქართული, კალათბურთის ისტორიაში.

წინასწარ ეტაპზე საბჭოთა ნაკრების შემადგენლობაში ყველას გასაკვირად ქართველ კალათბურთელებს მეტად მწირი მონაგარი ჰქონდათ, რის მიზეზსაც მალე შეიტყობთ...

მეორე ჯგუფიდან ნახევარფინალებისკენ გზა გაიკვლიეს საბჭოთა და იტალიელმა კალათბურთელებმა. ხელი მოეცარათ მსოფლიოს ჩემპიონებს, იუგოსლავიელებს, რომლებიც, ისევე როგორც პუერტორიკოელები, ბურთების უარესი სხვაობის გამო ვერ გავიდნენ ჯგუფიდან. ეს უდავოდ დიდი მოულოდნელობა იყო. იუგოსლავიელთა ასეთ ფიასკოს ნამდვილად ვერავინ იწინასწარმეტყველებდა.

სენსაცია პირველ ჯგუფშიც მოხდა: მსოფლიოს ორგზის ჩემპიონმა ბრაზილიის ნაკრებმა 3 მატჩი წააგო და 2 ქულით ჩამორჩა II ადგილზე გასულ კუბის გუნდს, რომელმაც მხოლოდ ამერიკელებთან იწვინა მარცხი. ბრაზილიელებმა კუბელებთან ერთადერთი ქულის სხვაობით წააგეს, ავსტრალიასთან კი მათ ფიასკოს ნამდვილად არავინ ელოდა! ნახევარფინალებში ერთმანეთის პირისპირ დადგნენ სსრ კავშირი – კუბა და აშშ – იტალია.

საბჭოთა კალათბურთელებმა რის ვაი-ვაგლახით მოუგეს კუბელებს 67:61, მაშინ, როცა ამერიკელებმა სულ თამაშ-თამაშ გაანადგურეს სამხრეთელები – 68:38.

კუბელებმა კიდევ ერთი სენსაცია მოახდინეს და III ადგილისთვის უმძიმესი ბრძოლა 66:65 მოუგეს იტალიელებს.

სამარცხვინოდ ჩატარებული ნახევარფინალური მატჩის შემდეგ საბჭოთა ნაკრების მესაჭეს, ვლადიმირ კონდრაშინს პირდაპირ მიეჭრა სსრ კავშირის სპორტკომიტეტის თავმჯდომარე სერგეი პავლოვი და ახსენა-განმარტება მოსთხოვა: რატომ არ გამოგყავს საკანდელიძეო (მართლაც, არც საკანდელიძე და არც ქორქია მანამდე გამართულ არცერთ მატჩში პირველ ხუთეულში არ დაუყენებია მწვრთნელს. ამას ვინ ჩივის, ორივე კალათბურთელი მხოლოდ რამდენიმე წუთით გამოჰყავდა მოედანზე და ის დაბალი შედეგია ნაბაჯ, ზემოთ რომ მიგანიშნეთ, მხოლოდ და მხოლოდ ამან გამოიწვია)!

მწვრთნელმა იმითლა იმართლა თავი, საკანდელიძე ჩვენი ფარული იარაღია, ფინალისთვის ვინახავ, ეს მართლაც მოულოდნელი იქნება ამერიკელებისთვისო.

თავისი ჭკუით, იეშმაკა!

კონდრაშინს თავი ქუდში ჰქონდა – ფინალში გასული იყო, ვერცხლის მედლებს ხომ ვერავინ წაართმევდა. თუ შემთხვევით ოქროს მედლებს გამოჰკრავდა ხელს, ხომ გმირად დაბრუნდებოდა სამშობლოში, თუ არადა, II ადგილისთვის ვინ დასჯიდა, ბოლოს და ბოლოს, წინა ოლიმპიადასთან შედარებით წინგადადგმული ნაბიჯი იქნებოდა.

ახლა კი მწვრთნელის მთავარი მზაკვრობა – მთელი ოლიმპიური ტურნირის განმავლობაში საკანდელიძეცა და ქორქიაც სათადარიგოთა სკამს ხეხავდნენ. ჰოდა, იფიქრა, ფინალში ორივეს სასტარტო ხუთეულში დავაყენებ და, რომ ვერაფერს გააკეთებენ, მევე კიდევ მომვარდეს პავლოვი და მომთხოვოს ამ ქართველების გამოყვანაო!

მას ერთი ვარიანტიც ჰქონდა შემუშავებული: თუ ვინიცო-ბაა, ქართველები მართლაც „გაიგიჟებდნენ თავს“ და მატჩს მოიგებდნენ, ესეც მის წისქვილზე დაასხამდა წყალს – აკი თქვა, მე ამით ფინალისთვის, მოულოდნელ იარაღად ვინახავო...

თუმცა ამ მეორე ვარიანტისა ნაკრების მწვრთნელს ნაკლებად სჯეროდა.

... 1972 წლის 10 სექტემბერს, შუაევროპული დროით ღამის 12-ის ნახევარზე ბულგარელმა და ბრაზილიელმა მსაჯებმა არაბაჯიანმა და რიგეტომ მოედანზე იხმეს მეტოქე გუნდები.

სერგეი ბელოვი იხსენებს:

– ვლადიმირ კონდრაშინმა და სერგეი ბაშკინმა მოედანზე უჩვეულო სასტარტო ხუთეული გამოიყვანეს: საკანდელიძე, ქორქია, ჟარმუხამედოვი და ორივე ბელოვი – ალექსანდრე და მე. თამაშში თავიდანვე „რეაქტიული“ საკანდელიძისა და ქორქიას ჩართვით ჩვენმა დამრიგებლებმა მთავარ იარაღად სისწრაფე აირჩიეს: შეტევები ისე სწრაფად უნდა განვითარებულიყო და დავირგვინებულიყო, რომ მეტოქეს ვერ მოესწრო დაცვის ორგანიზება. თეორიულად ეს იოლი განსახორციელებელი იყო. ისეთი გუნდის წინააღმდეგ, რომელიც თავისი დაცვით არის განთქმული, ერთადერთი ეფექტური იარაღი სისწრაფე უნდა გამომდგარიყო.

ზურიკოს მართლაც ზღაპრული სპრინტერული მონაცემების ამბავი ყველამ იცის, და არც მისი სასტარტო ხუთეულში დაყენება გაჰკვირვებია ვინმეს, – გომელსკის დროს ხომ იგი ამ ხუთეულის მუდმივი წევრი გახლდათ. თავისთავად მიშიკოც ძალიან სწრაფი კალათბურთელი იყო, ამასთან, ფარქვეშ ლომივით იბრძოდა“.

საშუალება მომეცა, რამდენიმეჯერ მენახა მიუნხენის ფინალური მატჩის ვიდეოჩანაწერი და კიდევ ერთხელ მერწმუნა ზურაბ საკანდელიძის გენიალობა, მიხეილ ქორქიას მეუპოვრობა და ლომგულობა!

საკუთარი ჩანაწერებით ვიხელმძღვანელებ:

საშა ბელოვმა დაკარგა ბურთი, საკანდელიძემ მეტოქეს „მოჰპარა“, მაგრამ შეტევა ვერ განხორციელდა;

საშამ ფარქვეშ მოხსნა, ქორქიამ ააცილა, საშას ეუხემნენ: 1:0. მეორე საჯარიმო სროლა ვერ გამოიყენა;

ზურაბმა ხელთ იგდო ბურთი და უსწრაფესი რიედი განახორციელა. ჯარიმა. ქართველი კალათბურთელი უშეცდომოდ ისვრის – 3:0;

დაცვაში ზურაბმა ბურთი აანაპნა მეტოქეს და თავისივე უსწრაფესი შეტევა თავადვე დაავკირგვინა – 5:0;

მიხეილი ჯარიმდება, ამერიკელებს ორივე სროლა გაუცუდდათ, ფარქვეშ საშა იბრძვის. სადავო. საშა ხტება და ჯარიმდება. ჯონსმა მხოლოდ ერთი საჯარიმო გამოიყენა – 5:1;

ზურაბმა საშუალო დისტანციიდან მოათავსა ბურთი კალათში – 7:1;

ზურაბი ჯარიმდება, მიხეილმა ფარიდან მოხსნა ბურთი...

მე მგონი, აღარ ღირს გაგრძელება. მატჩის დებიუტიდანვე საკანდელიძე ქარით დაჰქროდა მოედანზე, ნ ქულა მოაგროვა და თავიდანვე ქაოსი შეიტანა მეტოქის რიგებში. სანყის ნუთებში საგრძნობი ნერვიულობის შემდეგ მშვიდად და უფრო ზუსტად დაიწყო თამაში ქორქიამ, რომელიც უფრო და უფრო სასარგებლო ხდებოდა გუნდისთვის.

ზურაბმა მხოლოდ ორი-სამი ნუთით თუ შეისვენა ამ შეხვედრაში. რატომღაც კონდრაშინმა მას დაცვაში პოზიციური ბრძოლა დაავალა და სისწრაფის ეფექტი სავსებით დაიკარგა.

ამერიკელებსაც მეტი რა უნდოდათ, ამოისუნთქეს, თანდათან გონს მოეგნენ და საბჭოთა სპორტსმენებსაც გაუჭირდათ.

თვითვე განსაჯეთ – 10-ქულიანი უპირატესობა (21:11) თვალსა და ხელს შუა გაქრა და ტაიმი მხოლოდ 5 ქულით მოვიგეთ – 26:21.

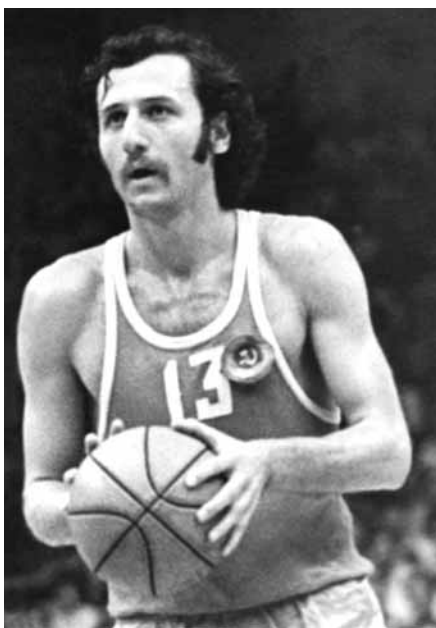
საბჭოთა ნაკრებმა მეორე ტაიმი იმავე შემადგენლობით დაიწყო, ოლონდ სერგეი ბელოვის ნაცვლად მოდესტას პაულაუსკასი გამოვიდა, რომელიც ამ მატჩის მთელი პირველი ნახევარი სკამზე იჯდა. სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ პაულაუსკასი ვერა და ვერ ჩაერთო თამაშში. ასევე შედარებით სუსტად ითამაშა საშა ბელოვმაც.

როცა ტაბლოზე ანგარიში იყო 35:28 სსრ კავშირის ნაკრების სასარგებლოდ, ერთი მეტად საინტერესო ამბავი მოხდა, რამაც გარკვეულწილად გავლენა მოახდინა მატჩის საბოლოო შედეგზე.

ფარქვეშ ბურთი ვერ გაიყვეს დუაიტ ჯონსმა და მიხეილ ქორქიამ. მოზვერივით ზანგმა იუხეშა, აბა, მიშა რის მიშაა,

ვილაც გადამთიელისთვის რაიმე დაეთმო და... ორივე მოედნიდან მიაბრძანეს. ჯონსი ამერიკელთა ერთ-ერთი ლიდერი იყო და იმ 28 ქულიდან, რაც ამერიკელებმა იმ დროისთვის საბჭოელების კალათში ჩააგდეს, 10 თუ 12 ქულა მის ანგარიშზე მოდიოდა, ანუ ქულათა 35-42 პროცენტი! მიშა საბჭოთა ნაკრების სული და გული კი იყო, იმ დღესაც არაჩვეულებრივად სასარგებლოდ იბრძოდა, მაგრამ არა შეუცვლელი მოთამაშე და, ამდენად, ეს ინციდენტი ჩვენების ნისქვილზე უფრო ასხამდა წყალს.

მიხეილ ქორქია:



მიხეილ ქორქია, ოლიმპიური ჩემპიონი მიუნხენი, 1972

„როცა ჯონსი და მე გავგავდეს, მწვრთნელს თვალს ვერ ვუსწორებდი და გადავწყვიტე, ბოლოში, სკამის კიდეზე დავმჯდარიყავი. მე ვთქვი, მორჩა ჩემი კარიერა ნაკრებში-მეთქი! კონდრაშინი თვითონ მოვიდა, ბექებზე ხელი მომითათუნა, თამაშისთვის მადლობა გადამიხადა და გაბრწყინებული თვალებით მითხრა – იცი, შენ ვინ გაავადეო! ამით მეც და მთელი გუნდიც დავგვანყანარა“.

დუაიტ ჯონსი:

„მეორე ტაიმი ძალიან კარგად დავინწყეთ და ანგარიშში სხვაობას ნელ-ნელა ვამცირებდით. მე ყველაფერი გამომდიოდა – ბურთის მოხსნაც, ზემოდან ჩაგდებაც. მაგრამ მერე ახალი მეურვე დამიყენეს (ქორქიას გულისხმობს). ერთ მომენტში თავში წამითაქა (მამალი ტყუილი!), ვალში არც მე დავრჩენილვარ და მსაჯმა ორივეს სათადარიგოთა სკამისკენ მიგვითითა“.

თუმცა საბჭოთა გუნდს ვერც ამან უშველა და მთელი მატჩის განმავლობაში ნაგროვები ქულები მეტოქემ სულ

გაუცამტვერა. მოთამაშეებს დაღლა დაეცყოთ, რასაც ნერვიულობა მოჰყვა, ამერიკელები კი, რომელთაც ხელთ იგდეს მატჩის სადავეები, აღმაფრენითა და აზარტით თამაშობდნენ.

გადამწყვეტი ბრძოლა მატჩის დამთავრებამდე 3 ნუთითა და 57 წამით ადრე დაიწყო. კოლინზმა ეფექტურად ჩააგდო ბურთი და სხვაობა 2 ქულამდე შეამცირა – 44:42;

ამერიკელები პრესინგს მიმართავენ და საკანდელიძესთან ბრძოლისას ჯარიმდებიან. დარბაზში ენით აუნერელი ღრიანცელია. ზურაბი საჯარიმო ხაზზეა და... ვერცერთ ჯარიმას ვერ აგდებს;

37-ე ნუთი. ჯარიმდება ჯოისი. პაულაუსკასი მხოლოდ ერთ საჯარიმოს ათავსებს – 45:42;

37 ნუთი და 24 წამი. ჯარიმდება რედლერი. პაულაუსკასი ზუსტია – 47:42;

37 ნუთი და 32 წამი. ჯოისი ზუსტად ტყორცნის – 44:47; კოლინზმა ორივე საჯარიმო ჩააგდო – 46:47;

38 ნუთი და 21 წამი. ამერიკელები ჯარიმდებიან. საკანდელიძემ მხოლოდ ერთი საჯარიმო გამოიყენა – 48:46;

ხუთი პერსონალური შეცდომის გამო მოედანს ტოვებს ბენტომი. სერგეი ბელოვის ჯარიმებიდან მხოლოდ ერთი გამოდგა ზუსტი – 49:46.

მატჩის დამთავრებამდე 10 წამით ადრე ანგარიში საბჭოთა ნაკრებს მიჰყავს: 49:48. ბურთს ჩვენები ფლობენ, მაგრამ შეტევისთვის განკუთვნილი ნახევარი წუთი ინურება და...

საშა ბელოვი მარცხნიდან ბურთიანად შევიდა სამწამიან ზონაში, მის წინ კი ორი ამერიკელი იყო აღმართული – ფორბი და მაქმილანი. საშამ სროლის იმიტაცია გააკეთა, ორივე მეტოქე ახტა, პაუზის შემდეგ ბელოვმა ორიოდ მეტრის მანძილიდან ისროლა, მაგრამ მაქმილანმა მოასწრო ხელახლა ახტომა და თითის წვერებით მოიგერია ბურთი, რომელიც მოედნის კუთხისკენ გაფრინდა. ბურთი ისევ საშა ბელოვმა ჩაიგდო ხელში. მას რამდენიმე ვარიანტი ჰქონდა: მის გვერდით, პირისპირ პაულაუსკასი იდგა, გვერდით ხაზთან, სამიოდ მეტრში – სერგეი ბელოვი. მაგრამ საშამ ყველაზე ცუდი და სახიფათო ვარიანტი აარჩია – გრძელი პასი უკან, საკანდელიძის მისამართით. მაშინ, როცა საშამ პასისთვის ხელი მოიქნია, დუგ კოლინზმა საკუთარი კალათიდან აკრიფა სიჩქარე და ცენტრალურ ხაზთან ხელთ იგდო ბურთი.

გენადი ვოლნოვი:

„მაყურებლებში ესროლა, ჰაერში აეგდო და „ვაშა“ დაეყვირა... არა, მან უკან გადააწოდა საკანდელიძეს! ამას მისგან არავინ მოელოდა. ვიდრე საშას ბურთი ეჭირა, ასი პროცენტით დარწმუნებული ვიყავით გამარჯვებაში“.

სერგეი ბელოვი:

„მახსოვს, ტაბლოს ავხედე – 19.50. მერე საშას შევხედე, ვიფიქრე, ახლა გადმომანოდებს, მე კი მაისურის ქვეშ დავმალავ-მეთქი. და უცებ თვალი ამეჭრა – მან უკან, ცენტრისკენ გააკეთა პასი“.

სერგეი ბაშკინი:

„პაულაუსკასისთვის რომ გადაენოდებინა, არაფერიც არ მოხდებოდა. თან მოდესტასი უყვიროდა, პასი, პასი, ბურთი გადმომანოდო!“

კოლინზი ცდილობს მოძრაობის დროს ორი ხელით დაიჭიროს ბურთი, მაგრამ ვერ ახერხებს – მისი თითებიდან ბურთი აუტისკენ მიექანება, კოლინზი ინერციით ჰენდერსონს ეჯახება, მარცხენა ხელით სწვდება ბურთს და პირდაპირ მეტოქის კალათისკენ მიდის. მის პარალელურად მოძრაობს საკანდელიძე. მათი გზები იკვეთება 3-წამიანი ზონის მისადგომებთან, საბჭოელების კალათის მარცხნივ. კოლინზმა დაამთავრა მოძრაობა...

და უცებ, წამის ამ უმცირეს მონაკვეთში, საკანდელიძემ ისეთი რამ გააკეთა, რამაც, როგორც ვნახავთ, გადაწყვიტა კიდევ მატჩის ბედი. კოლინზი რომ ფარამდე მისულიყო და თავისუფლად ჩაეგდო ბურთი, ამერიკელები ქულით დაწინაურდებოდნენ და ამათ ბურთის აუტიდან შემოსატანადაც კი არ დარჩებოდათ დრო.

ამიტომ ზურაბმა ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილება მიიღო – მარცხენა ბეჭი ჩაუდგა მეტოქეს. ამერიკელმა კალათბურთელმა ინერციით დაკარგა ბურთი, თვითონ კი საკანდელიძის ზურგს გადააფრინდა. მასთან მაშინვე გაჩნდნენ ჯონის და ამერიკელთა მეორე მწვრთნელი ჯონ ბახი. თავის მხრივ, საკანდელიძეც გაფრინდა პირით ხაზს იქით. მსაჯებმა საკანდელიძე დააჯარიმეს და ამერიკელები ორი სროლისთვის მოიწვიეს. მატჩის დამთავრებამდე 3 წამი რჩება.

ამჯერად ვლადიმირ კონდრაშინიც ვერ მალავს თავის მადლიერებას:

„საკანდელიძის ფოლის გარეშე დავმარცხდებოდი“.

ალექსანდრ ბოლოშევი:

„როცა კოლინზი წამოდგა, ისეთი ბოროტი თვალები ჰქონდა, რომ მივხვდი, ორივე ბურთს ჩააგდებდა“.

დუგ კოლინზი:

„როცა საკანდელიძესთან შეჯახების შემდეგ დავეცი, რამდენიმე წამით თავბრუ დამეხვა. მერე ჩემთან ბახმა მოირბინა და მითხრა, უნდა გადავწყვიტო, შენს მაგივრად ვინ ესვრის ჯარიმასო. მაგრამ ჰენრი აიბას (მთავარი მწვრთნელი) სჯეროდა ჩემი. თუ დუგი შეძლებს წამოდგომას, საჯარიმო ხაზთან ის დადგებაო. საჯარიმოების შესრულებისას მაინცდამაინც არ მიწერიულია. მე ისევე ზუსტად ჩავაგდე ორივე ჯარიმა, როგორც ამას ჩემს ეზოში ვაკეთებდი“.

0.03. კოლინზი ავტომატივით ტყორცის ჯარიმებს, ყველა მოძრაობას სწრაფად ასრულებს, ორიდან ორი – 49:50. უარმუხამედოვმა ლამის ბადიდან გამოაძრო ბურთი, პირით ხაზს იქით დადგა და სერგეი ბელოვს გადააწოდა. მან მოძრაობა დაიწყო, მაგრამ ცენტრალურ ხაზთან რომ მივიდა, სასტვენმა შეაჩერა.

სერგეი ბელოვი:

„სამ წამს ასე სწრაფად არ უნდა გაველო. ამ დროში თითქმის მთელ მოედანს გადავჭრიდი. ეს ტესტი ხომ არაერთხელ ჩამიბარებია. აღმოჩნდა, რომ ორი წამი გასულიყო. ამერიკელებმა კი ეს სირენა მატჩის დამთავრებად აღიქვეს“.

სერგეი ბაშკინი:

„როცა საკანდელიძე დაჯარიმა, კონდრაშინმა დამავალა, ტაიმ-აუტი შეუკვეთო. გადაწყვიტეთ, შესვენება პირველი საჯარიმო სროლის შემდეგ აგველო. მივედი მსაჯების მაგიდასთან და კონდრაშინის გადაწყვეტილება გადავეცი. კოლინზმა წარმატებით შეასრულა პირველი ტყორცა. ვიდრე ბრაზილიელი მსაჯი რენატო რიგეტო ბურთს ამერიკელ მოთამაშეს გადასცემდა, სამსაჯო მაგიდისკენ მოტრიალდა. მე გაუუმეორე, რომ წუთშესვენების ალება გვიწოდოდა, მაგრამ მსაჯები დუმდნენ. მერე რიგეტომ კოლინზს გადასცა ბურთი და ის კვლავ ზუსტი იყო. მაშინვე დაიწყო ჩვენი შეტევა და გაისმა ფინალური სირენა. სამსაჯო მაგიდისკენ მივტრიალდი, სკანდალი უნდა ამეტეხა, და უცებ თვალი მოვკარი ფიბას პრეზიდენტს უილიამ ჯონსს, რომელიც მიახლოვდებოდა და სამი თითი ჰქონდა აწეული. მივიდა მსაჯებთან და ჰკითხა: რატომ არ მიეცით წუთშესვენება საბჭოთა გუნდს, ხომ დანახეთ, რომ ისინი ამას გთხოვდნენო. ჯონსმა მშვენივრად იცოდა, რომ ასეთ შემთხვევაში გარდაუვალი იყო ჩვენი მხარის პროტესტი. ალბათ ევონა, რომ სამ წამში ბურთის ჩაგდება შეუძლებელია, და მატჩის დაბოლოების გადათამაშება გადაწყვიტა“.

ალექსანდრ ბოლოშევი:

„ტაიმ-აუტის დროს კონდრაშინმა გვითხრა, უამრავი დრო გვაქვსო. გულის სიღრმეში კი მქონდა სასწაულის იმედი, მაგრამ სამ წამში?!“

გენადი ვოლნოვი:

„წუთშესვენების დროს სკამის კიდეში ვიჯექი და კონდრაშინს არც ვუსმენდი. ვფიქრობდი, მატჩი ფაქტობრივად წაგებულია და რაღა აქვს სალაპარაკო-მეთქი“.

ტიმ-აუტის შემდეგ გუნდები ასეთი შემადგენლობით გავიდნენ მოედანზე: საბჭოთა ნაკრები – პაულაუსკასი, ედეშკო, საკანდელიძე, ორივე ბელოვი; აშშ-ის გუნდი – მაქმილანი, ფორბსი, ჯოისი, კოლინზი, რეტლეფი.

მაქმილანი ზედ გვერდით ხაზთან გაჩერდა, რომ ბურთის შემოტანაში ედეშკოსთვის ხელი შეეშალა. ედეშკომ თავის საჯარიმო მოედანზე მდგომ პაულაუსკასს გადაანოდა, მან კი მარჯვენა ხელით ბურთი საშა ბელოვის მისამართით გაგზავნა, მაგრამ ბურთმა გადაუფრინა ჯოისსაც, რომელიც ბელოვს იჭერდა, და საბჭოთა ნაკრების ცენტრალურ თავდამსხმელსაც. საშა მაღალი ნახტომით თითის წვერებით ცდილობდა, ბურთს მისწვდომოდა და კალათში ჩაეგდო, მაგრამ იგი ფარს მოხვდა და რგოლის გვერდის ავლით მოედანზე დაბრუნდა. მანამ ბელოვი ბურთს შეეხებოდა, სირენის ხმა გაისმა და ბედნიერმა ამერიკელებმა მოედანზე დაიწყეს გამარჯვების აღნიშვნა. მაგრამ რამდენიმე წუთის შემდეგ მატჩი კიდევ ერთხელ განახლდება – მსაჯებმა გადაწყვეტილება მიიღეს, სამი წამი გადაეთამაშებინათ.

ალექსანდრ ბოლოშევი:

„როგორც კი მოდესტასმა ბურთი გადაანოდა, მაშინვე გაისმა სირენის ხმა. როგორც აღმოჩნდა, მწყობრიდან გამოვიდა ელექტრონიკა. დროის ათვლა პირდაპირ ედეშკოს პასის შემდეგ დაწყებული, არაა, წესით, წამმზომი მაშინ უნდა ჩართულიყო, როცა პაულაუსკასი ბურთს შეეხებოდა“.

მოდესტას პაულაუსკასი:

„ედეშკოს გადაცემა რომ მივიღე, ველარაფერი მოვასწარი, მაშინვე გაისმა სირენის ხმა“.

სერგეი ბელოვი:

„ედეშკომ პაულაუსკასს რომ გადაანოდა, ერთ წამში სირენა ჩაირთ“.

და აქ საქმეში ისევე ჯონსი ჩაერია.

ამერიკელებმა გადაწყვიტეს შეეცვალებათ და ცვლითი განლაგება: ახლა ჯოისი და ფორბსი ერთად მეურვეობდნენ ალექსანდრ ბელოვს, ედეშკო კი მარტო დარჩა – მაქმილანი პაულაუსკასს აეჭუნა. სამამ ცრუ მოძრაობა გააკეთა – უკან გაქანდა და გაქვავდა. მერე იგივე მოძრაობა გაიმეორა კალათისკენ. ედეშკომ მარჯვენა ხელით მთელი მოედნის გადაკვეთაზე გადაანოდა. ამერიკელები წამოეგნენ ბელოვის ფინტზე და ფართან ახტნენ, სადაც მეტოქე ეგულეობდათ. ბელოვმა ორივე ხელით დაიჭირა ბურთი და ფარისკენ დაიძრა. ახლა ფორბსი მას ზურგში ედგა, ჯოისი კი – გვერდულად. ორივე ამერიკელი მოთამაშე ცდილობდა

ბურთს მისწვდომოდა, მაგრამ ფორბსი მკერდით დაეჯახა ბელოვს და იატაკზე დავარდა, ჯოისი კი ინერციით ფარის ქვემოდან შორს გაფრინდა. ბელოვი მარტოდმარტო დარჩა ბადესთან, კალათის მარცხენა მხრიდან ახტა და ორი ხელით ჩააგდო ბურთი.

გენადი ვოლნოვი:

– საშა ბელოვმა კინაღამ წააგო ოლიმპიადა, საბოლოოდ კი ფინალის მთავარ გმირად იქცა! ამაში, რა თქმა უნდა, ედეშკოს უზარმაზარი დამსახურება მიუძღვის.

მან კომპიუტერით ისეთი ტრანექტორია მოუხაზა ბურთს, რომ ამერიკელებმა ვერ შეძლეს მისი ჩაჭრა. დარწმუნებული ვარ, კიდევ ასჯერ რომ გაიმეოროს ედეშკომ ეს პასი, ასეთი ფილიგრანული სიზუსტის არცერთი აღარ გამოუვა.

ივან ედეშკო:

– პასამდე საშას შევხედე. მან თავი დამიქნია და ბურთიც გავისროლე. ბევრი აღფრთოვანდა ამ პასით, მაგრამ მე ახლაც მგონია, რომ ბელოვი უფრო რთულ ვითარებაში იყო – მას სწრაფად მფრინავი ბურთი ისე უნდა დაეჭირა, რომ მაშინვე კალათისკენ ესროლა.

სერგეი ბაშკინი:

– როცა საშას ვკითხე, ბურთი რატომ არ ჩატენე-მეთქი, შემეშინდა, არ ამოვარდნილიყოო, მიპასუხა.

სერგეი ბელოვი:

– საშა აკანკალებული ხელით კალათში რომ აგდებდა ბურთს, მე უკვე ფარქვეშ ვიდექი და მზად ვიყავი, თუ საჭირო გახდებოდა, შეტევა დამემთავრებინა.

მიუნხენის „ბასკეტბალჰალეში“ ერთი აუნერელი რამ ხდებოდა. ამერიკელთა მთავარი მწვრთნელი აიბა გაშმაგებული ნამოხტა და მატჩის კომისარს ეცა. ამერიკელებმა სააპელაციო ჟიურის მისამართით სასწრაფოდ გამოაცხვეს პროტესტი. ჟიური დაუყოვნებლივ შეიკრიბა საბოლოო გადაწყვეტილების გამოსატანად. მაგრამ სხდომის დაწყებას კარგა ხანს საშველი არ დააგა, რადგან მოედანი ხალხით გაივსო. აქ იყვნენ სპეციალისტებიც, ორგანიზატორებიც, გუნდების წარმომადგენლებიც, ჟურნალისტებიცა და მაყურებლებიც. ამერიკელთა გულშემამაკვირები რას არ ისროდნენ ტრიბუნებიდან. ერთი სიტყვით, აირია მონასტერი.

იმ ღამეს ვერაფერი დადგინდა. სააპელაციო ჟიური გადაწყვიტა, საქმის გარჩევა მეორე დღისთვის გადაეღო – მყუდრო ვითარებაში ეთათბირა.

ვიდრე ჟიური ამ გადაწყვეტილებას მიიღებდა, ზურიკო საკანდელიძეს სული შეეხუთა და მიშას სთხოვა, წამო, გავიაროთ, კაფეში შევიდეთ, ცივი ლუდი დავლიოთ. მიშამ



ზურაბ საკანდელიძე, სსრკ-იუგოსლავია ევროპის ჩემპიონატი, ნეაპოლი, 1969

უკან დაიხია, ასე როგორ წავიდეთ, მოდი, დაველოდოთ, რა მოხდებაო. არაფერიც არ მოხდება, დილაზე ვერავითარ გადანყვებითილებას ეგენი ვერ მიიღებენ, მე კი აქ გაჩერება აღარ შემიძლიაო.

კაფეში თითო ბოთლი ლუდი შეუკვეთეს და ხახვამშრალეები სიამოვნებით შეექცეოდნენ, როცა შენობაში სწორედ ის ჯონსი შემოვიდა, მიშასთან ერთად რომ გააძვეეს მოედნიდან. გოგოებთან ერთად იყო, ჩვენ ბიჭებს მეგობრულად დაუქნია ხელი და შამპანური შეუკვეთა. ქართველებმა იფიქრეს, ამან წააგო და ფეხებზე ჰკიდია, შამპანურს მიირთმევს, ჩვენ კი ლუდით ვიჭყიპებითო, და მათაც მოითხოვეს შამპანური, მერე მერე, მესამე ბოთლი, და ფულიც გამოელიათ...

მიხეილ ქორქია:

„დარბაზში რომ დავბრუნდით, ცოტა შეჭიკჭიკებულები ვიყავით, მაგრამ ეს არავის შეუტყვია, ამისთვის ვის ეცალა, ბედნიერი ბიჭები ერთმანეთს ეხვეოდნენ, აბურთავებდნენ, ულოცავდნენ. სააპელაციო ყიურის გამარჯვება, რალა თქმა უნდა, ჩვენი გუნდისთვის მიუკუთვნებია. ჩვენც შევერიეთ მოზიმივებს.

სხვათა შორის, 11 სექტემბერს ჩემი დაბადების დღეა, მაგრამ ფინალური მატჩის გამო, მხოლოდ ჩვენი გამარჯვებიდან ორი დღის შემდეგ მომართვეს უზარმაზარი ტორტი ედიტა პიეხამ და საველი კრამაროვმა.

ამ სამ წამს რომ იხსენებენ, ჩვეულებრივ ხაზს უსვამენ ედეშკოს ოქროს პასს და საშა ბელოვის ოქროს ქულებს. მაგრამ მანამდე ხომ ზურაბ საკანდელიძის ოქროს ფოლი იყო!

მამ ასე: ივან ედეშკოს „ოქროს პასი“, საშა ბელოვის „ოქროს ქულა“, ზურაბ საკანდელიძის „ოქროს ფოლი“. ახლა საინტერესოა, რა დავარქვით მიხეილ ქორქიას მოქმედებას, რომელმაც თითქმის მთელი ტაიმით გამოთიშა თამაშს ამერიკელთა ერთ-ერთი ლიდერი და იმედი. ჯონსის რამდენ ქულას და მასთან ბრძოლაში მიღებულ რამდენ ჯარიმას გადაარჩინა ქორქიამ საბჭოთა გუნდი!.. და ალბათ გაზვიადებული არ იქნება, თუ ამ ეპიზოდს „ოქროს ინციდენტს“ ვუნოვებთ.

როცა ყველაფერი მიწყნარდა და ვლადიმირ კონდრაშინს ნაკრების წევრების დახასიათება სთხოვეს, მან ჟურნალისტებს ასე უპასუხა:

„მე, როგორც ნაკრების უფროს მწვრთნელს, ვფიქრობ, ბედმა გამიღიმა, რომ ფინალის უკანასკნელ წუთზე მოედანზე იყო ზურაბ საკანდელიძე. სწორედ მან, თავისი გამჭრიახობისა და სისწრაფის წყალობით, შეძლო დასწოდა კოლინზს და შეეჩერებინა. დარწმუნებული ვარ, ეს ზურაბის გარდა არავის გამოუვიდოდა.

რაც შეეხება მიხეილ ქორქიას, მას რომ მხოლოდ ის ამერიკელი გაეგდო და სხვა არაფერი გაეკეთებინა, მარტო ამისთვის ეკუთვნოდა გმირობა – დუაიტ ჯონსი მართლაც ამერიკელთა თითქმის ნახევარ გუნდს უდრიდა“.

მოდესტას პაულაუსკასმა კი ასეთი რამ მითხრა:

„მე ბედნიერი ვარ, რომ ღმერთმა ზურაბ საკანდელიძეს შემახვედრა, თან ადრეული წლებიდან, ჯერ კიდევ ახალგაზრდული ნაკრებიდან. უკვე მაშინ ეტყობოდა, რომ მისგან დიდი კალათბურთელი დადგებოდა – ბუნებისგან ჰქონდა მომადლებული სისწრაფე, ნახტომი, ისე აგნაპნიდა ბურთს, თვალსაც ვერ შეავლებდი.

როცა ჩვენი კლუბები ერთმანეთს ხვდებოდნენ, სულს მიმნარებდა, ვერასდობოდა ვერ გაექცეოდი. ჭეშმარიტი პროფესიონალი იყო – თვეობით რომ არ ეთამაშა, ვერ შეატყობდი.

სამ წამში მოგება ხომ ფანტასტიკის სფეროს ეკუთვნის, მაგრამ საკოს რომ ის ჯარიმა არ აეკიდებინა, ოქროს მედლებს ვინ გვაღირსებდა.

არაჩვეულებრივი მეგობრობა იცოდა, სულს მოგცემდა! და მე დღემდე დარწმუნებული ვარ, რომ ის ჯარიმა მან საშა ბელოვისთვის აიკიდა. ფინალი რომ წაგვეგო, საშას გადაასახლებდნენ“ ...

შოტლანდიელი პოეტი და ბელეტრისტი ჯეკი ქეი დაიბადა 1961 წელს, ედინბურგში. ჰყავდა ნიგერიელი მამა და შოტლანდიელი დედა. პატარა ჯეკი თეთრკანიანმა ოჯახში იშვილა და საცხოვრებლად გლაზგოში გადაიყვანა. ფერადკანიან გოგონაზე დიდი გავლენა მოახდინა თეთრკანიან ოჯახში აღზრდამ. მისი პირველი პოეტური კრებული 1991 წელს გამოვიდა და შოტლანდიის ხელოვნების საბჭოს სპეციალური პრიზი დაიმსახურა. ჯეკი ქეის პირველი რომანი 1998 წელს დაიბეჭდა და გარდიანის ჯილდო მიენიჭა. მისი ნიგნები სხვადასხვა პრიზით აღინიშნებოდა. მათ შორისაა სომერსეტ მოემის სახელობის პრიზი, საერთაშორისო ლიტერატურული პრემია IMPAC, ტედ ჰიუზის ლიტერატურული პრემია. ამჟამად ნიუქასთლის უნივერსიტეტის პროფესორია.

ჯეკი ქეი

ჩემი ქალიშვილი მელია

იმ ღამეს გარეთ მელიები კიოდნენ. მე ჩემს გოგონას ჩავეკარი და მთელი ღამე ზურგზე ხელს ვუსვამდი, ვეფერებოდი. ისიც მეკვროდა, მეხუტებოდა და სველი ცხვირი ჩემს კისერში ჰქონდა ჩარგული. მათ ყოველ დაკვირებაზე კრთებოდა და ყურებს ცქვეტდა. მკერდზე მის გულისცემას ვგრძნობდი, ძლიერსა და ჩქარს. უცნაურია, რომ მელიების ხმებზე ასე ვიზაფრებოდი. ფანჯრიდან მთვარის შუქი შემოდოდა. ეს საზარელი ხმები რომ არა, გარეთ ღამე მშვიდი და უძრავი ჩანდა. დილის სამი საათი მაინც იქნებოდა, როცა ორივეს ღრმად ჩაგვეძინა. თათი ჩემს მხარზე ედო. მესიზმრა, რომ მეც მელა ვიყავი და ორივე ტყეში დავრბოდით, ჩვენს ფუმფულა კუდებს ხეებს შორის საყვარლად დავაშანშალებდით და ჰაერში შემოდგომის წვიმის სურნელს ვცნობდით.

დილით ხის მალალ სკამზე შევესვი. სამზარეულოში ჩემს ფუსფუსს ადევნებდა თვალს. უმი კვერცხი და წყალი მივეცი. კვერცხი გატეხა და ამოწუნა. ჯერ კიდევ ეძინებოდა. მშვიდად და ნელა სუნთქვდა, პატარა ნითელი მკერდი ასდინასდინოდა. თვალს არ მაცილებდა როგორ დავდიოდი მაგიდიდან კარადამდე, კარადიდან მაცივრამდე, თვალს არ მოუწყვეტია, როცა შემოსასვლელში გავედი და იქიდან ფოსტა შემოვიტანე. შემდეგ ისევ მასთან მივედი. პატარა ჯამში მიუსლი და ცოცხალი მაცვალი ჩაუყვარე. ძალიან უყვარს. თუ თვითონვე არ გამოსცადე, ვერავინ აგისხნის, რა ნეტარებაა და როგორ გრძნობ შენი შვილის სიყვარულს, როცა რასაც არ უნდა აკეთებდე, აი, ასე, თვალმოუშორებლად გიყურებს.

როცა ფოსტას ვათვალისწინებდი, თავისი მიძევებით ბრჭყვიალა თვალებით ისე მიყურებდა, თითქოს ამაზე საინტერესო არაფერი შეიძლებოდა მომხდარიყო. ფოსტაში, როგორც ყოველთვის, განსაკუთრებული ვერაფერი ვნახე — მხოლოდ გაზის ქვითარი და რალაც სარეკლამო ბროშურები. ამოვიხიხრე და ის ბროშურები ნაგვის ყუთში ჩავყარე. როცა მოვბრუნდი, ისევ წყნარად იჯდა და ღიმილით მიმზერდა. ბენვი პირთან კულულებად ეშლებოდა, თვალები სიყვარულით ჰქონდა ანთებული. როცა ასე მიყურებდა, პირდაპირ, მისი მზერა თითქოს ჩემში მთლიანად ატანდა, ვგრძნობდი, როგორ ესმოდა ჩემი — ისე, როგორც არავის არასოდეს.

ყოველთვის მიკვირდა, ქალები რატომ არ აფრთხილებენ ერთმანეთს მშობიარობის კომპარის შესახებ. არავინ არაფერს გიყვება და წინასწარ არ გამზადებს. არის რალაც შუასაუკუნეების დროინდელი ამ ტკივილში, კვილში, ჭინთვა-ჭინთვა-ჭინთვაში. როცა ნოემბრის ღამეს ჩემი ქალიშვილი დაიბადა, სამშობიარო ბლოკიდან მესმოდა ვილაც ქალის კივილი: „მომკალით, ვინმემ მომკალით, გთხოვთ!“ ეს იყო ზუსტად მაშინ, როცა წყლები დავღვარე. ასე ერთი საათის მერე კი იგივე ხმა ცხოველვით ღრიალებდა: „მესროლეთ, არავის გაქვთ იარაღი, მესროლეთ, თქვენი დედაც!“ შევეცადე წარმომედგინა ბებიქალის შავი სახე. მე და იმ ქალს ერთი და იგივე ბებიქალი გვყავდა და ისიც აქეთ-იქით დარბოდა. როცა მშობიარობა დამეწყა, თავი დამიკავა და მითხრა: „ახლა შენ იცი, უნდა იყოჩალო“ ვგრძნობდი, როგორ მიფეთქებოდა მთელი სხეული. ასე მეგონა, დედამინის გულში უნდა ჩავსულიყავი და იქიდან მთელი დედამინა დამეფხრინა და დამეკანრა. წინასწარ არავინ გამზადებს ამ ჭინთვებისა და კუმშვებისთვის, რომელიც შენს სხეულში ისე დაქრის, როგორც ტორნადო, და ისე გარყვევს, როგორც მინისძვრა, და ზოგჯერ კი, შუალედებში, ისე გარწვევს, როგორც ზღვა.

ბევრი ჩემი მეგობარი უკვე დედა გახლდათ. როცა მშობიარობაზე ვკითხე, ძალიან მტკივნეული იყო თუ არა, ღიმილით მითხრეს „სულ ცოტათი.“ წმინდაო ღვთისმშობელო!

მეც ზუსტად ისევე გამიკვირდა, როგორც იმ იამაიკელ ბებიქალს, როცა ჩემგან ჩემი ქალიშვილი მელა გამოძვრა. თუმცა კი უნდა მეფიქრა — მამამისი მელასავით ნითური, იმ ღამით და ცბიერი კაცი იყო. და როგორც მერე გავარკვიე, იმ ლაშქის, საცემთვარეობაზე, როცა მე დაბაფენმძიმა, ორ სხვა ქალთანაც ყოფილა. მოგვიანებით, იმ ვიქენდზე, როცა ჩრდილოეთისკენ მივდიოდით, მკვდარი მელა ვნახე. მოკუნტული იწვა, სისხლი უფრო მუქი ნითელი იყო, ვიდრე მისი ბენვი. მერე, როცა ერთად ვინექით სასტუმროში, ისევ ის მკვდარი მელა მელანდებოდა. ეს სურათი მთელი ორსულობა მოსვენებას არ მაძლევდა.

როგორც კი დავორსულდი, იმ წამსვე ვიგრძენი. მგონი, ისიც კი ვიცი, როგორ გადაადგილდებოდა სპერმატოზოიდი ჩემში. იმ წამიდანვე ყველაფერს სხვანაირად შევიგრძნობდი. მახსოვს, ისე მძაფრად მეცა ფორთხის სუნის ცხვირში, ლამის გული ამერია.

როცა ექოზე მუქი ლურჯი წერტილი გამოჩნდა, ვერავინ მიხვდა, რომ ეს მელა იქნებოდა. უბრალოდ, ეს ნიშნავდა, რომ ფეხმძიმედ ვიყავი. ექოსკოპიაზე მხოლოდ იმას ვერ არკვევდნენ, გოგო იყო თუ ბიჭი, თორემ არაფერში ეჭვი არ შეპარვიათ. ერთი ექოსკოპისტი დარწმუნებულიც იყო, რომ ბიჭი იქნებოდა. ახლა კი ვხვდები, ალბათ კუდის გამო. ერთხელ მითხრეს, რომ ნაყოფი მშვენივრად ვითარდებოდა და გულისცემაც ნორმალური ჰქონდა, მაგრამ რალაც ისეთს ხედავდნენ, რასაც ვერ ხვდებოდნენ, რა იყო.

ჩემი გოგონა შუალამეს დაიბადა, ზუსტად მაშინ, თორმეტმა რომ ჩამოკრა. ის სასტიკი იამაიკელი ბებიქალი, რომელიც მშვიდად ადევნებდა თვალყურს ყველაფერს და სულ ერთსა და იმავეს გაიძახოდა: „გაიჭინთე, კიდევ, კიდევ ერთხელ,“ ბავშვის დანახვაზე უცებ შიშისგან გაშეშდა და საშინელი, სისხლის გამყინავი კივილი მორთო. მეგონა, ჩემი შვილი მკვდარი დაიბადა. მაგრამ არა. საერთოდ, ბებიქალები მკვდარი ბავშვის დანახვაზე კი არ კვიანა, ჩურჩულდნენ. ისინი კვიან, როცა მშობიარე ქალის საშოდან მელა გამოდის. ახლა ეს უკვე კარგად ვიცი. ჩემს სანყად გოგონას თავზარი დავცა. ამას მაშინვე მივხვდი, რადგან ბავშვს გულისგამანვრილებელი ხმა აღმოხდა და მეც სასწრაფოდ ძუძუ მივეცი.

რაც დედების შესახებ ვისწავლე, ისაა, რომ არც თუ ისე პრეტენზიულები ვართ იმათ მიმართ, ვინც გავაჩინეთ, რადგან მათ ასე ძალიან ვუყვარვართ. პირველივე წუთიდან ვიცოდი, რომ ჩემი გოგონა ჩემი ერთგული იყო. უცნაურია, რომ მისი სიყვარული მისი ერთგულებით გამოიხატებოდა. მამასთან მხოლოდ და მხოლოდ ნითელი თმა აკავშირებდა, დანარჩენი ყველაფერი ჩემი ჰქონდა. შემოიღია დავიფიცო, რომ მგავდა ნიკაპით, ოდნავ მაღალი ყვრიმალეებით, შავი თვალებით. როგორც კი დაიბადა, მაშინვე ხელში ავიყვანე და მოვეფერე. „აბა, ვინაა დედიკოს გოგო?“ ენის მოჩლეკით მივესიყვარულე.

როცა დაიბადა, ვტიროდი. გამიგია, რომ ამ დროს ბევრი დედა ტირის. იმიტომ კი არ ვტიროდი, რომ ჩემი შვილი სხვაგვარი წარმომედგინა, არამედ იმიტომ, რომ ბოლოსდაბოლოს ამოვისუნთქე, იმიტომ, რომ ბოლოსდაბოლოს დავინახე, რომ ვილაცას ვუყვარდი და ჩემი უსიტყვოდ ესმოდა. ვერ ვიტყვი, რომ საავადმყოფოში გაგებით მომეკიდნენ. ერთადერთი, რაც მითხრეს, ის იყო, რომ სასწრაფოდ უნდა დამეტოვებინა იქაურობა, და რომ მელა მათ საფრთხეს უქმნიდა. საშინელება იყო იმის მოსმენა, თუ როგორ ლაპარაკობდნენ ჩემი შვილის შესახებ, თითქოს ის ახალმობილი არ იყო, თითქოს არ იმსახურებდა იმ ყურადღებას, რასაც სხვა ახალმობილები; ყველა თავს აქეთ-იქით აქნევდა და ისე იჯლანებოდა, თითქოს ჩემი გოგონა ყველაზე საზიზღარი რამ იყო, რაც კი ოდესმე ენახათ. მაჯაზე სახელის სამაჯურიც კი არ შეაბეს. გული დამწყდა, სულ ვოცნებობდი, ჩემი შვილის პირველი სამაჯური მთელი ცხოვრება შემენახა!

სახელი დაცქვეტილ ყურში ჩავჩურჩულე. „ანია, ანია დაგარქმევ“ ეს სახელი წინასწარ მქონდა შერჩეული და მომეჩვენა, რომ ძალიანაც მოუხდა.

როცა ანია დაიბადა, ჯერ ვერ ხედავდა. მხოლოდ ჩემს სუნს არჩევდა და სიამოვნებდა. თვალები ერთ კვირაში აეხილა.

დილის სამ საათზე სამშობიაროდან სასწრაფო დახმარების მანქანით შინ გავვამგზავრეს. ზამთრის გამჭვირვალე დილა იდგა. მძლოლმა სირენა ჩართო და ღამის ქუჩები ნივილით გავიარეთ. მე ბავშვს ყურებზე ხელი დავავარე. მას მერე სირენის ხმაზე სულ ცახცახებს. შინ რომ მოვე-



დით, ისევ ბნელოდა. მძლოლმა კარამდე მიმაცილა. მთვარე ისევ ანათებდა და ვარსკვლავებიც კრთოდნენ ცაში. სამშობიაროდან სახლში დაბრუნების მთელი ეს რიტუალი არ ემთხვეოდა ჩემს წარმოდგენას. მაგრამ მაინც, ემოციებს ველარ ვიტყვდი, როცა პატარასთან ერთად შინ შევბრუნდებოდი.

როცა ანია პირველად ჩავანვინე თავის პატარა საწოლში, რომელიც მას უკვე რამდენიმე თვე იყო, ელოდა, სიხარულისგან ლამის გავიყვინდი. მთელი ის დრო, როცა მუცელი მეზრდებოდა და მიმკვირვებებოდა, უსასრულოდ ვუყურებდი ხოლმე ამ საწოლს და არც კი მჯეროდა, რომ ოდესმე მასში პატარას დავადინებდი.

და აი, ის დღეც დადგა! ბავშვი დავანვინე და პატარა საბანი დავახურე. მერე მეც დავნექი. ფეხით ბავშვის საწოლს ვარწმუნებდი. თავს დაქანცულად ვგრძნობდი, ისეთი გამოფიტული ვიყავი, რომ ვერც კი ვხვდებოდი, საერთოდ ვარსებობდი თუ არა.

სულ რამდენიმე წუთში ტირილი ამივარდა. პატარა ლოგინში ჩავიწვინე და მას შემდეგ სულ ჩემთან იწვა. ვჭირდებოდი! ძალიან ხანმოკლე ცხოვრება საიმისოდ, რომ კაცმა ასეთ რამეებზე იკამათოს. ისიც ვიცოდი, რომ ანიას ცხოვრება უფრო მოკლე იქნებოდა, ვიდრე ჩემი. ეს ყველაზე მძიმეა, როცა მელიას დედა ხარ. და ისიც ძალიან რთულია, რომ არავინაა შენს ირგვლივ იმავე ვითარებაში, ან იმავე გამოცდილებით. ისიც კი არ ვიცოდი, ანიას განავალი რა ფერის უნდა ყოფილიყო, ის მომწვანო ფერი ძალიან მალეღვებდა.

არასოდეს დამავიწყებდა დედაჩემის სახე, როცა ანია პირველად ნახა. დედა ყვავილებითა და რბილი სათამაშოებით დატვირთული მოვიდა. წინა საღამოს დაფურეკე და ვუთხარი, რომ მშობიარობამ კარგად ჩაიარა და ბავშვი სამ პაუნდს იწონიდა, რაც სიმართლე იყო. „ინკუბატორი არ დაჭირდა, ძალიან პანანუნაა, არაა?“ — დედა ლელავდა. „არა,“ — ვუპასუხე — „ექიმებმა თქვეს, რომ სავსებით ჯანმრთელია“. სხვა არაფერი მითქვამს.

კარი რომ გავუღე, დედა ველარ ითმენდა, ერთი სული ჰქონდა, ბავშვი ენახა. „სადაა, სადაა?“ — თვალები უელავდა — ჩემი გოგონა მისი პირველი შვილიშვილია. „ჩუმად, სძინავს“ — ვუთხარი.

„არა უშვავს, უბრალოდ ცალი თვალით შევიჭყიტები“.

დარწმუნებული ვიყავი, როგორც კი ანიას დაინახავდა, მაშინვე შეუყვარდებოდა, ზუსტად ისე, როგორც მე შემიყვარდა. ნუთუ არსებობს ვინმე, ვინც ანიას სილამაზეს ვერ დაინახავდა? საყვარელი ნითელი ბენვი ჰქონდა, სქელი და ცოცხალი, ფუმფულა კუდი და კუდის ბოლოს პანანა თეთრი პონპონით უმთავრდებოდა.

არსებითად, მისი მთლიანი სიგრძის ერთი მესამედი კუდი იყო. ფეხებზე თეთრი ფაჩუჩები ჰქონდა ამოცმული. კატასავით გრაცობულად და ელეგანტურად მოძრაობდა. იმ წუთიდან, რაც პატარა მელია გავაჩინე, ვხედავდი, რომ არცერთი სხვა ბავშვი არ იყო მასზე მშვენიერი. იმედი მქონდა, დედაჩემიც ისევე მოიხიბლებოდა მისით, როგორც მე.

საძინებელში ფეხისნვერებზე შევედით. ანიას ეძინა. დედაჩემმა ბავშვს დახედა და ზენარით გათეთრდა. „რა ხდება?“ — წამჩურჩულა — „მეხუმრები?“

და სხვებიც ზუსტად ასე მიყურებდნენ ხოლმე, როცა ანიას ეტლით ვასეირნებდი. ხალხი ეტლში იჭყიტებოდა ჩემი პატარას სანახავად. მგონი, არასოდეს ენახათ ასეთი ბავშვი. ერთი ჩემი ძველი მეგობარი ანიას დანახვაზე გადაიბრია, თან რალაცას ნერვიულად ეძებდა ჯიბეში, თან ანიას

უყურებდა. მერე აღნიშნა: „როგორ გვავს!“ მე სიამაყისგან გავბრწყინდი. „მართლა ასე ფიქრობ?“ სიამოვნებისგან ნავიკრუტუნე. ჩემი გოგონა მართლაც ლამაზი იყო ამ ახალ ეტლში, თეთრი საბანი ისე უხდებოდა ნითელ ლოყებზე! როცა გარეთ გამყავდა, პამპერსს ვუკეთებდი, მიუხედავად იმისა, რომ ვერ იტანდა...

ძალიან მწყინდა, რომ მამამისს არასოდეს გამოუთქვამს ანიას ნახვის სურვილი. როცა ვუამბე, ზუსტად შუალამისას როგორ გავაჩინე ჩვენი ქალიშვილი მელია, მან არსებითად უარი განაცხადა მამობაზე. ისიც კი მითხრა, რომ ვაჭყუებდი, რომ ნამდვილ ბავშვს რალაც დავუშავე და მის ნაცვლად მყავს ახლა ანია. „ყოველთვის ვიცოდი, რომ აფრენ, შენი დედაც! აი, ხომ ხედავ, მართალიც ვიყავი! რალაცას ბოდავ!“ მიყვიროდა. მერე ტელეფონი დამიხეთქა. ვფიქრობდი, ტესტის გაკეთება მომეთხოვა მისთვის, მაგრამ ბრძოლის თავი არ მქონდა. არავინ ამომდგომია მხარში, მიუხედავად იმისა, რომ ამის იმედი მქონდა. არასოდეს ტვინშიც კი არ გამივილია, რომ მიმეგდო ჩემი შვილი, უარი მეთქვა მის დედობაზე, ან თავი მომეკატუნებინა, ჩემგან არ გამოსულია-მეთქი.

როცა ანია წამოიზარდა, ყველაფერი შეიცვალა. ჩემს ქალიშვილს აღარ მოსწონდა ეტლით სეირნობა ან სამზარეულოში მალალ სკამზე ჯდომა. აღარც შინ ყოფნა უნდოდა. მუდმივად კართან იჯდა და მელოდებოდა, როდის გავალბებდი და კლისოლდის, ან ფინსბურის, ან დაუნჰილის პარკში წავიყვანდი. ამასთან, უკვე ყურადღებით უნდა ვყოფილიყავი. ერთხელ ჩვენთან პატარა გოგონამ მოიბრინა, ნაყინით ხელში. საყვარელი ბავშვი იყო და თავზე ხელი გადავუსვი. ანია იმ იეჭვიანა, რომ შეუღრინა და ლამის ეცა კიდევ.

ძალიან მალე ანია ველარ იტანდა, თუ ვინმე ჩემთან ახლოს მოვიდოდა. ჩემი ყველა მეგობარი გაფრთხილებული მყავდა, ღვთის გულისთვის, როცა ჩვენთან შემოვივლიდნენ, ანიას თვალწინ არ გადამხვეოდნენ. ჩემს მეგობარ ადამს მართლაც ეცა, როცა ადამმა ხელები ასწია, რომ ჩამხუტებოდა. ანია ჰოლში შემოვარდა, ადამს შეახტა და ნააქცია. ზემოდან დააჯდა, პირდაპირ თვალეებში უყურებდა და უღრენდა. ადამი ისეთ შოკში იყო, რომ მისი ნიშადურის სპირტი მოსულეიერება მომიხდა. მას შემდეგ მისთვის არც თვალის მომიკრავს და აღარც მისი ხმა გამივიდა.

ჩემი მეგობრები ამ შემთხვევას ყოველთვის ჩემს სანინალმდეგოდ იყენებდნენ. „შინ ველარ იყოლიებ“ — ამბობდნენ, — „უნდა გაუშვა“.

წარმოდგენა არ ჰქონდათ, რა აბსურდულად ჟღერდა ჩემთვის მათი სიტყვები.

ლამის ლონდონი სავსე იყო მელებით. ვერ ვიძინებდი, როცა ისინიც ზუსტად ჩემი გოგონას მსგავსად კიოდნენ და ყმოდნენ. რას ასწავლის დედა-მელია თავის ქალიშვილს? ელინმა ჩრდილო შოტლანდიაში წასვლა შემოგვთავაზა. იქ, გლეხ სტრატფარარში ანიას გავუშვებდი. ეილინი ამბობდა, რომ იქ ჩემი ქალიშვილი უსაფრთხოდ და ბედნიერად იქნებოდა — ნითელი ირემი, ნითელი მელია და ნითელი მთები.

მაგრამ თავს ვერ ვაძილებდი გოგონასთან განშორების შესახებ მეფიქრა. ღამით ჩახუტებულეებს გვეძინა. მისი ბენვი მათობობდა. ანიას თავი ახლა უკვე ბალიშზე ედო, თათი კი ჩემს მხარზე. ძალიან უცნაური იყო — მის ერთ ნახევარს უნდოდა ყველაფერი ისე ეკეთებინა, როგორც ამას მე ვაკეთებდი — დაეძინა საბნის ქვეშ, ეჭამა, რასაც მე ვჭამდი, ნასულიყო იქ, სადაც მე დავდიოდი, ერბინა, როცა მე დავბრუნდი, ესეირნა, როცა მე ვსეირნობდი.

მის მეორე ნახევარს კი ყველაფერი ისე სურდა ეკეთებინა, როგორც თვითონ სურდა — ეჭამა, რასაც კი ქუჩაში ან პარკში ხელში ჩაიგდებდა. საშინელი ზარმაცი იყო. ნადირობით საკვების მოსაპოვებლად თავს არ ინუხებდა. რასაც უბრალოდ გადააწყდებოდა, იმას ჯერდებოდა. ისიც იმიტომ კი არა, რომ შიოდა — ძალიან კარგად ვაჭმევდი — უბრალოდ ასეთი ჩვევა ჰქონდა.

მეზობლების ნაგავში იქექებოდა და ნერვებს მიშლიდა, ყველაზე მეტად ამის მრცხვენოდა. სულაც არ მალელებდა, ანია ბაღში მატლს ან ხოჭოს თუ ამოქექავდა. ერთხელ თვალი მოვკარი, ბაჭიას ყურების შეტოკება რომ იგრძნო ჩვენს ბაღში. ანიასთვის ესეც საკმარისი იყო: სანყალი ბაჭია დაიჭირა, მოკლა და იქვე დაფლა შავი დღისთვის. მზარავდა, როცა სხვა, ჩვეულებრივ მელიებთან მის მსგავსებას ვხედავდი, როცა ვხედედოდი, რომ სხვა ფესვები ჰქონდა. თანდათან აშკარა ხდებოდა, რომ კოიოტთან ან რუხ მგელთან უფრო მეტი ჰქონდა საერთო, ვიდრე ჩემთან. თუმცა დღე, როდესაც ჩემმა გოგონამ ბაჭია დაიჭირა, ყველაზე საამაყო იყო ჩემს ცხოვრებაში.

მთელი ჩემი ცხოვრება მისი მსგავსი არავინ მყოლია. არავისთან მიგრძენია თავი ისე კარგად, როგორც ჩემს ქალშვილთან. ისეთი გრძნობა მქონდა, რომ ჩემი ცხოვრება ორად გაიყო: ანიას დაბადებამდე და ანიას დაბადების შემდეგ. ძალიან შევიცვალე. ორმოცისა ვიყავი, ანია რომ გავაჩინე. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩემი ცხოვრების დიდი ნაწილი უკვე გავლილი მქონდა. რაც მის დაბადებამდე მაინტერესებდა, ახლა იმას ყურადღებას აღარ ვაქცევდი — ჩემი წონა, თმა, ტანსაცმელი საერთოდ აღარ მანაღლებდა. აღარც რესტორნებსა და პაბებში, არც წვეულებებზე, და არც სპექტაკლებზე აღარ დავდიოდი. არანაირი ამბიცია აღარ მქონდა. უკვე სულელურად მეჩვენებოდა სურვილი, სხვაზე უკეთესი ვყოფილიყავი. სამსახურში დავრეკე და დეკრეტული შვებულება სამი თვით გავაგრძელე. მუშაობაზე ფიქრიც კი ჩემს ძალეებს აღემატებოდა. მხოლოდ ანია მაინტერესებდა.

სახლში მარტო ვიყავით და მეც ჩემს საყვარელ მუსიკას ვუკრავდი ხოლმე ჩემი გოგონასთვის. ანია კი ცეკვავდა. ვუკრავდი მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტებს, შოპენს, ელა ფიტცჯერალს და ლუი არმსტრონგს. ყველაზე მეტად ანიას ჯონი მიჩელი მოსწონდა. ჩემს შვილს მკერდში ვიკრავდი და ვცეკვავდით. „არ გინდა, ვიცეკვოთ, პატარავ“ — ვუბნებოდი. გოგონას თვალები უბრწყინავდა და სახეს მილოკავდა.

„რაც მართლა, მართლა მინდა, ისაა, რომ ჩვენმა სიყვარულმა ჩემი და შენი საუკეთესო თვისებები ამოატივტივოს“ ხმამაღლა ვმღეროდი. ანიას უყვარდა, როცა ვუმღეროდი, განსაკუთრებით ხალხური სიმღერები ართობდა. ზოგჯერ ძილის წინ იავნანას ვლილინებდი, ან ზღაპრებს ვუკითხავდი. ვყიდულობდი

წიგნებს მელაკუდების შესახებ. ჩემმა საუკეთესო მეგობარმა, ელინმა ანიას ბაჭია ბრერის თავგადასავალი მოუტანა. არცერთი სხვა მელია არ ისმენდა ასე ყურადღებით ზღაპრებს. „სხვა მელიები ისეთი ცბიერები და სულელები არიან, და შენ კი ასეთი ჭკვიანი ხარ.“ ზღაპრების კითხვისას ხშირად ვუბნებოდი და მშვენიერ მკერდზე ვეფერებოდი. უყვარდა, როცა მკერდს ვფხანდი. ამ დროს ზურგზე გორავდა და ფეხებს ჰაერში იქნევდა.

საბოლოოდ სამსახურში დაბრუნება მაინც მომიხდა. ანია შინ მარტო დავტოვე. მე კი მთელი დღე კომპიუტერთან ვიჯექი, მელიებზე ვპასუხობდი და ყავას ვწრუპავდი.

პირველ დღეს, როცა შინ დავბრუნდი, სამზარეულოს ხის სკამების ფეხები მოჭმული დამხვდა, სამზარეულოს კარზე საღებავი კი სულ ჩამოფხაჩნილი. ყველაფერი, რისი დაზიანებაც ანიას შეეძლო, სამზარეულოდან ჰოლში გავიტანე, — ხის მაგიდა, დაღუჭილი რეცეპტა ნიგნები, სკამები. იატაკზე გაზეთები დავაფინე. ბავშვს ძველი ფენსაცმელი დაუტოვე დასაღრღნელად. ვიცოდი, რომ არცერთი ძიძა მასთან არ გაჩერდებოდა. თავს ვერ ვაძილებდი, ძაღლების მომვლელი დამეჭირავენინა — ანია ძალღი არ იყო! ეს ისეთი უსამართლობა იქნებოდა! სხვა გზა არ მქონდა — პრობლემებს თვითონვე უნდა გავემკლავებოდი. დილით, როცა სამსახურში გავრბოდი, ჩემს ძველ ჯემპრს ვუტოვებდი, რომ ჩემი სურნელი ეგრძნო, თუმცა კარგად ვიცოდი, რომ შინ დაბრუნებულს ის ჯემპრიც დაგლეჯილი დამხვდებოდა. როცა ვცდილობდი, ჩემი თანამშ-

რომლებისთვის ანიას შესახებ მომეყოლა, ისინი თავს რატომღაც უხერხულად გრძნობდნენ და ერთმანეთს უცნაურად გადახედავდნენ ხოლმე. ეგონათ, რომ მე ამას ვერ ვამჩნევდი. ყველაფერს კარგად ვხედავდი და თავს უფრო და უფრო მარტოსულად ვგრძნობდი.

იყო ისეთი დღეებიც, როცა მთელს სამყაროს მხოლოდ მე და ანია ვავსებდით. კვირაობით ეპის ტყეში დამყავდა და მასთან ერთად ველურივით დავრბოდი ნაძვებს შორის, ვახტებოდი და ცემულ ხეებს, დავდევდი კურდღლებს. ქარი თმას მიჩეჩავდა, ალტკინებული და ბედნიერი მეც მელასავით ვკიოლი. ერთადერთი ინსტინქტი, რაც იმ დროს მქონდა, ის იყო, რომ ტანსაცმელი გამეძრო და აქეთ-იქით ჩემი შვილივით დედის შიშობილა მესუნსულა. იმ კვირა დღეებმა ყნოსვა გამიძლიერა. სადაც ანია იდგა და ჰაერს ყნოსავდა, მეც იქ ვდგებოდი და თავს იმავე მიმართულებით ვაბრუნებდი. უკვე ვხვდებოდი, კურდღელი ახლოს იყო თუ არა. იქ, ტყეში სირბილის დროს ყველაზე მეტად ვგრძნობდი, რომ ანიას დედა ვიყავი. რა თქმა უნდა, მე ისე სწრაფად ვერ დავრბოდი, როგორც ჩემი გოგონა, და ვერც ვერასოდეს ვერ შევძლებდი. ანია წინ გაიჭრებოდა, მერე შედგებოდა, უკან იხედებოდა, მეძებდა, ჩემთან მორბოდა და მერე ისევ ერთად ვავრძელებდით ნა-



მხატვარი გიორგი ჩაჩანიძე

ვარდს.

ახლა მგონია, რომ ვერავინ შეძლო ისე ნათლად დაენახებინა ჩემთვის ჩემივე საკუთარი თავი, როგორც ეს ანამ მოახერხა. ერთხელ, როცა ჩვენს ფოსტალიონს შეუღრინა, ცხვირში მივარტყი. მერე თავს საშინლად ვგრძნობდი. მაგრამ ხუთი წუთიც არ იყო გასული, რომ ანია მუხლებზე ამომახტა, და მთელი სახე ამილოკა, სასონარკვეთილი იყო, ეგონა, სამუდამოდ გავუბრაზდი და აღარასოდეს მომიბრუნდებოდა მასზე გული. არაფერი შეედრება შენდობის უნარს. ამაზე რომ ვფიქრობ, ღრიალი მინდება. ცხვირი ცხვირზე მივადე და გრძელ, ელვარე ბენზე მივეფერე. დიდი ხანი პირდაპირ თვალებში ვუყურებდით ერთმანეთს. ვიცოდი, მე ვერასოდეს შევძლებდი პატიებას ისე, როგორც ეს ანიას შეეძლო. ამის უნარი არ მქონდა. უბრალოდ არ მქონდა იმის ნიჭი, რომ მხოლოდ წინ მევლო. სულ წარსულს ვქექავდი. არ შემეძლო მეპატიებინა ანიას მამისთვის შვილის მიტოვება, მისი დადებული პირობები და შემდეგ მათი ასე სასტიკად გატეხვა.

ერთ დღილით გავიღვიძე და ფანჯრიდან გავიხედე. თოვდა. პანანა ფიფქები ციდან ბზრიალ-ბზრიალით ცვიოდა და მინაზე ეცემოდა. მინა უკვე მთლიანად თოვლით იყო დაფარული და ირგვლივ ყველაფერი თეთრად ქათქათებდა. რძის მოსატანად წავიდი. თოვლზე ნაკვალევით მივხვედი, რომ ღამით ისევ მოსულიყვნენ მელიები. ეს მაგიჟებდა. გული მიგრძნობდა, მათ ანია თავისი მსგავსი ეგონათ.

ჩემს გოგონას საუზმე მიუფტანე — ცოტა ხილი და წინილი. აშკარა იყო, ანია თავის თავს არა ჰგავდა. თვალები ჩაქრობოდა და ყურები ჩამოეყარა. სევდიანად შემომხედა, ისე, მზერა საუკუნე რომ გრძელდებოდა ხოლმე. ვერ ვხვდებოდი, რისი თქმა უნდოდა. მერე, როგორც იცოდა, ელვანტური რხევით კართან მივიდა და თათი ორჯერ დაარტყა. ისევ შემომხედა. არასოდეს მინახავს მსგავსი სევდა. ალბათ უკვე ყველაფერი ყელში ამოუყვია. ალბათ გაქცევა უნდოდა იმ ძალ-მელასთან ერთად, რომელიც სულ ჩვენი სახლის ირგვლივ დაძრწოდა და ანიას შეჰყმოდა.

პრობლემა ის იყო, რომ ანიას გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოემდგინა. წინასწარ არც იმის შესახებ გაფრთხილებს ვინმე — რა საშინელებაა, რომ ერთ დღეს დედამ შვილს მისგან წასვლის უფლება უნდა მისცეს და საკუთარი თვალით ნახოს, როგორ გარბის შვილი მისგან.

ერთხელ თავი იმაზე დავიჭირე, რომ შუალამისას ანიას ბავშვობის ფოტოებს ვათვალიერებდი. აი, ამ ფოტოზე ანია ექვსი თვისაა, რა სასაცილოდ წოვს ბოთლს. აქ კი ბაღში ვართ, გულში მყავს ჩაკრული. ეს ფოტო ძალიან მიყვარს — საყვარელი წითელი თავი ეტლიდან აქვს ამოყოფილი. იქ კი ჩემი გოგონა თავის პირველ კურდღელს ბაღში ფლავს. ამ ფოტოზე მე და ანია ერთმანეთს თვალებში ვუყურებთ და ვიღიმებით.

იმ ღამით, მოგვიანებით, როცა უკვე ვინეკით, მათი ხმები ისევ გაისმა — ახლა უკვე ყველასათვის ნაცნობი ხმა — მელიების გადაძახილები. ანია წამოდგა და ფანჯარასთან მივიდა. პასუხად მანაც დაიყმუვლა. მაღელ ჩვენს ბაღში ოთხი მელია შემოძვრა. მათი კაშკაშა წითელი ბენვი ქათქათა თოვლზე განსაკუთრებით დრამატულად ჩანდა. მელიების დანახვაზე სუნთქვა შემეკრა. უცნაურად და მისტიკურად გამოიყურებოდნენ — ანიასგან განსხვავებულად. შეჯგუფული იდგნენ, მთვარის შუქით გაბრწყინებულები. კარგა ხანი გაშტერებული ვუყურებდი და ისინიც ზუსტად ისევე მომშტერებოდნენ. ფეხშიშველი სამზარეულოში გავიდი. რამდენიმე წუთი კარს ვუცქერდი. მერე გავაღე და ანია გარეთ, კუნაპეტ ღამეში გავუშვი.

ინგლისურიდან თარგმნა

წერილი რედაქციას

არ შემეძლო არ გამოვხმაურებოდი თქვენი ჟურნალის ამასწინანდელ ნომერში (10 აგვისტო, №16) გამოქვეყნებულ თარგმანს იური ნაგიბინის მოთხრობისა — „სამნი, ქალი და მამაკაცი“. ამგვარი იმპულსები სპონტანურია ხოლმე — ან ნაწარმოებს აღიქვამ შენს აღმოჩენად, ან თარგმანს (ან ორივეს ერთად) და გინდა ეს შენი შთაბეჭდილება კოლეგებს გაუზიარო (შესაძლოა შეამონმო კიდევც).

ამჯერად ზემონახსენებ იმპულსს თან ახლდა მკაფიოდ გაცნობიერებული სურვილი „ჩვენი მწერლობის“ მკითხველთა ინტერესთა გათვალისწინებით, საჭურნალო პუბლიკაციისათვის რამდენიმე სიტყვა მიმედევენბინა ამ მოთხრობის ავტორის, მთარგმნელისა და რეალურ პერსონაჟთა შესახებ.

ავტორიდან დავიწყებ: ქართველ მკითხველთა უფროსი თაობისათვის კარგად იყო ნაცნობი იური ნაგიბინის (1920-1994) სახელი. ქართულად ითარგმნა მისი მოთხრობების ორი კრებული (თუმცა მოგვიანებით დაწერილი „სამნი, ქალი და მამაკაცი“ ამ კრებულებში არ შესულა), რასაც ნაგიბინი არასოდეს ივიწყებდა და თავს საქართველოს ერთგვარ „მოვალედ“ თვლიდა. თვითონ მას — ბუნებით იშვიათად გულლიასა და ხელგაშლილს, ჰედონისტსა და ქალების ტრფალოს (სხვათა შორის, ერთ-ერთი მის ექვს ცოლთაგან — ბელა ახმადულინა ვახლდათ) ხიბლავდა ქართული ყოფა და ხასიათი და ეს სტიქიური სიმპათია რაღა თქმა უნდა ემჩნევა მისი მოთხრობის იმ პასაჟებს, სადაც XX საუკუნის დასაწყისის თბილისური კოლორიტი და ბოჰემია აღწერილი.

თვითონ მოთხრობას საფუძვლად ყოვლად რეალური ისტორია უდევს, რომელსაც სწორედ თბილისში დაესვა ტრაგიკული წერტილი და არაა გასაკვირი, რომ ამ დრამატულმა სიუჟეტმა ქართველი პროზაიკოსებიც და დრამატურგებიც დაინტერესა (ლიანა ელიავა, ლაშა იმედაშვილი, ზურაბ კანდელაკი). არაა გასაკვირი, რადგან ყველა წიგნსა თუ ალბომში, რომელიც კი წარმოცადა ნორვეგიელ პინისტ ქალს — დაგნი იულს (1898-1901) ეძღვნება, იხილავთ მის საფლავს კუკიაზე, იხილავთ ავადსახსენებელ „გრანდ ოტელს“ „მშრალ ხიდთან“ და აბა, როგორ არ შეეცდებოდა ცნობისწინადად ამოძრავებელი მწერალი უკვე წარმოსახვით, უკუმიმართულებით გაიაროს „გრანდ ოტელში“ დასრულებული გზა და შეეცადოს ამოხსნას საუკუნოვანი ამოცანა — ჩანედეს ამ Femme fatale-ს მაგნეტიზმის ბუნებას; იმ მაგნეტიზმისა, რომელმაც უკურნებელი იარა დააჩნია სატრფოსაგან უარყოფილ და განხიბლულ ავგუსტ სტრინდბერგს, სადუელი ბარიერთან მიიყვანა ედვარდ მუნკი და სტანისლავ პშიბიშევსკი („ეცხლისფერთმიანი ჯადოქრის“ მწერალი ქმარი), ხოლო მეორე სტანისლავს — ბჟოზოვსკის, ახალგაზრდა მეოცნებე პოეტს, თავი მოაკვლევინა...

იური ნაგიბინის წვდომანი ამ ფსიქოტიპის — „საბედისწერო ქალის“ სულიერი სამყაროს იმდენად ფაქიზია და იმდენად საინტერესო, იმდენად დამაფიქრებელი, რომ მართლაც დასანანი იქნებოდა, მისი მოთხრობა ქართულ ენაზე არ თარგმნილიყო. ითარგმნა კიდევც და ძალიან კარგად ანა აბულაშვილის მიერ. „ჩვენი მწერლობისათვის“ იგი დებიუტანტია, მაგრამ ჩვენს მწერლობაში მისი დებიუტი ერთი წლის წინათ შესდგა — ფიოდორ დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ ჩინებული თარგმანით.

ეს არის და ეს. გულწრფელი მადლობა მთარგმნელსაც და რედაქციასაც.

ზაზა აზზინიძე

შენიშნავს, ცრულ მაკვეთელს

დიდებული ქართველი მკვლევარი ზურაბ ავალიშვილი თავის უაღრესად პოპულარულ ნიგნში

„საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში“ შორეულ წარსულსაც გადაავლებდა თვალს და მკითხველს ორიოდ სიტყვით გააცნობდა თანამედროვეობის ანალოგიურ სურათს, რომელიც გულსაკლავი ერთფეროვნებით მეორდება საუკუნეთა გრძელ გზაზე.

„ჩემი სურვილი არის, რომ საქართველო ისეთივე ძლიერი იყოს, როგორც წინათ იყო; რომ არავითარი დახმარება არ სჭირდებოდეს მშვიდობიანობისა და ომის დროს. მაგრამ რაკი დროთა ბრუნვისა ანუ დაუდგრობლობის მიზეზით ან, შესაძლოა, ამ ორსვე მიზეზით ერთად ისეთს დაუძღვრებად მივედით, რომ სხვებს უნდა დავემორჩილოთ, მე უფრო გონივრულად მიმჩნია, იმათგან ვიყოთ დამოკიდებული, ვინც უფრო ზომიერი და მართლის მოყვარეა და ვინც თავის მეგობრობას თავის მოკავშირეებთან უფრო მტკიცედ ინახავს“, — ამ ტექსტის დამონმებისთანავე ზურაბ ავალიშვილი დასძენს: ეს სიტყვები გუშინ არ არის ნათქვამი, მაგრამ მათი თქმა ჩვენს დროშიც შეიძლება, ასი წლის წინათაც და ყოველთვის, როცა კი საქართველო იძულებული ხდებოდა თავისი პოლიტიკური ორიენტაცია გადაეწყვიტა.

ზემოთ მოყვანილი ტირადა მკვლევარს ამოუღია იმ სიტყვიდან, რომელსაც ბიზანტიელი ისტორიკოსი ათქმევინებს ჰაიეცის („დიდებულს — ყოველივე რომაელის მოძულეს, სპარსელების მუდმივ მომხრეს“) და ეს ხდება 554 წელს ქრისტესით, სადაც მთის მივარდნილ ხევში გამართულ საიდუმლო სახალხო კრებაზე.

მას შემდეგ არაერთხელ წამოჭრილა ამგვარი დილემა ქართველ სახელმწიფო მოღვაწეთა წინაშე. ბაღდადი, კონსტანტინოპოლი, ისპაანი, რომი, პარიზი, სანკტ-პეტერბურგი, ბერლინი, ლონდონი, მოსკოვი, ვაშინგტონი — აი, ის მორჩმული ქალაქები, სადაც, ჩვენდა სავალალოდ, წყდებოდა ბედი ქართლისა.

„უმცირესი ბოროტების“ სარჩევანი რეფრენად მოჰყვება ქართლის ცხოვრებას საუკუნეთა სიღრმეიდან დღემდე.

ახლა ვახსენებ და გავიხსენებ მეფე ქართლისა გიორგი XI ანუ გურგინ-ხანი, როგორც მოიხსენიებენ ევროპელი ავტორები.

ჩაფიქრებული და მჭმუნვარე კითხულობდა უფროსი ძმის შემონათვალს. გულში მოხვდა შეუნიღბავი დამუნათება: „შენთან მრჩეველთა, ცრულ მაკვეთელთა, წყევალ-გინება დია მომინდა“.

პოლიტიკურ გეზსაც უწუნებდა და ერთგულ თანამებრძოლთა ჭკუა-გონებასაც.

არა, ნუგეშიც იყო არჩილ მეფის ლექსში, გამხნეებაც, მონატრებაც — ვეფხისტყაოსნიდან ნასესხები სტრიქონით: „ნუცა მტირი, ნუცა მიგლოვ, ჩემო, ჩემსა სიყვარულსა!“ მაგრამ ვერაფერი გადანონიდა მკაცრ საყვედურს, რომელიც უწუნებდა იმ გზას, თითქმის ათი წელი რომ მისდევდა ირანში გადახვენილი მეფე ქართლისა და უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე არ გადაუხვევია.

უფროსი ძმა მოსკოვიდან მოუწოდებდა შორეულ ყანდაარში გადაკარგულ უმცროს ძმას: ჩემო გიორგი, პეტრეს დარად მოინანიე ცოდვაო.

როდესაც ყიზილბაშებმა უარშიო გიორგი XI-ს ქართლის მეფობა ჩამოართვეს და კახეთის ბაგრატიონთა ნაშიერს ნაზარალი-ხანს (ერეკლე I) უწყალობეს, კანონიერი მეფე ქართლისა ერთხანს კი იბრძოდა თავისი ტახტის დასაბრუნებლად, მაგრამ ძალ-ლოხვ არ ეყო და ისევ ის ამჯობინა, რომ მოლაღატე ფეოდალები იმავე იარაღით დაეთრგუნა, რომლითაც მას ექიშებოდნენ — ირანის შაჰის მხარდაჭერით.

სეფიანთა ირანი, ერთი საუკუნის წინათ ტოლს რომ არ უდებდა ოსმალეთსა და ინდოეთს, ახლა მომთაბარე ბელუჯთა და აზარათა ტომების თარეშს ველარ უმკლავდებოდა (სწორედ ამას ამბობს მოხდენილად დავით გურამიშვილი: „ხრმლის სიფოიადეს სპარსთასა ჟამი რამ მიხვდა ლბობისა, ხმა დაუშვებლად, მოუღბათ, სიტყვის თქმა ამაყობისა“).

ქართული ხმალი მართლაც რომ უანგზადივით სჭირდებოდა სულთმობრძავ სეფიანთა დინასტიას. ირანის შაჰმა ქირმანის პროვინციის ბეგლარბეგობა დააკისრა ისპაანი მყოფ ქართლის ყოფილ მეფეს.

ვახუშტი ბატონიშვილის მიხედვით, „აიძულებდა ყენი გიორგი

მეფესა, რათა განაგოს საქმე ესე და მიანიჭოს კვალად ქართლი. და არა ინებებდა მეფე, არამედ ქართველნი, რომელნი იყვნენ მის-თანა, ევედროდნენ ყოფად ამისა“.

იდგა 1699 წლის ნოემბერი.

ქირმანის საქმეს მოაგვარებენ და გამარჯვებულ ქართველ მხედართა მეთაურს — ლევან ბატონიშვილს, გიორგი მეფის მომდევნო ძმას, ასე ლოცავს იქაური მოსახლეობა: „კურთხეულ არს ღმერთი, რომ ჩვენად მეშველად გამოგაჩინაო და დავისსენ მტერთა ხელთაგანო“.

მერე თვითონ გიორგისაც მოუწვევს ქირმანში ჩასვლა. ისევ ბრძოლები უდაბნოში, მოთარეშეთა დამარცხება და, თვითმხილველი ავტორის სეხნია ჩხეიძის გადმოცემით, ისევ ლოცავენ ქართველ მხედრებს: „კურთხეულ არს ღმერთი, თქვენ მაგისთანა კაცნი დაუბადებხართ და ჩვენთვის გამოგარჩივართ“.

გიორგის უბოძეს ქართლის მეფობა, ირანის სპასალარობა და ყანდაარის ბეგლარბეგობა. „ალუქნდა ფრიად საქმე ესე მეფესა და არა ენება. არამედ აიძულებდნენ მის-თანა მყოფნი ქართველნი ამის ყოფად“, — წერს ვახუშტი ბატონიშვილი. როგორც ვხედავთ, იგი ორჯერ აღნიშნავს ხაზგასმით, რომ გიორგი XI დაჰყვა თავის კარისკაცთა რჩევას და შასარულა შეჭირვებული სეფიანთა ხელმწიფის ნება-სურვილი. ვახუშტი ბატონიშვილი, ცოცხალი არ იყოს, უნებისყოფო პიროვნებად გვიხატავს ქართლის მეფეს, რომელსაც სინამდვილეში არც ღვთისა ემინოდა და არც ეშმაკისა. სეხნია ჩხეიძის სიტყვით, როდესაც „სამწუხარი საქმე იყვის, მაშინ უფრო გამაჩინებულს“. ასე სრვევით მედგარი სულის პატრონებს, არ უჭირთ ხოლმე „ჭირისა შიგან გამაგრება“.

ახლა ისიც ვიკითხოთ, ვინ იყვნენ მისი მრჩეველნი, „ცრულ მაკვეთელნი“ რომ უწოდებდა არჩილ მეფემ.

ვინ იყვნენ და ქართლის ყველაზე წარჩინებული თავად-აზნაურნი, რომელთაც არაერთხელ დაუმტკიცებიათ მეფისა და ქვეყნის ერთგულება: არაგვის ერისთავი გიორგი, ქსნის ერისთავი დავით, ვახტანგ და პაპუნა ციციშვილები, ზურაბ ზურაბიშვილი, თამაზ და ვახუშტი ყაფლანიშვილები, პაპუნა მუხრან-ბატონი, თეიმურაზ ჩხეიძე, კახა ჯავახიშვილი.

ალაჰმა უწყის, ყურს უგდებდა თუ არა მათ რჩევებს გამაჰმადიანებული მეფე ქართლისა, მაგრამ აშკერად, როგორც ჩანს, ერთ ხმაში მღეროდნენ სუვერენი და სიუზერენები („უჩემოთ ვინ იმღერეთა“, ალბათ, სამშობლოში დატოვეს).

მრჩეველები დიხაც ჰყავდა მეფეს, მაგრამ მთავარი მრჩეველი, ცხადია, მისივე გონება და სინდისი იყო.

ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობებზე მეტად ანგარიშგასანევი უნდა იყოს ინფორმაცია სეხნია ჩხეიძისა, რომელიც ქართლის მეფეს ახლდა ისპაანშიც, ქირმანშიც და ყანდაარშიც.

განსაკუთრებით საგულისხმოა ის ადგილი, სადაც აღწერილია მთელი ამ ეპოპეის დასაწყისი: „არად ინება მეფემ გიორგი ქირმანი, რომ საქართველოს პატრონი იყო და ქირმანი იუკადრისა. მოახსენა უარი, მაგრამ არ მოეშვა ხელმწიფე“.

ეს 1699 წელია. 1703 წელს კი აი, რა ხდება:

„უბოძა ყენმა შაჰსულთან ჰუსეინ მეფეს გიორგის ქართლი და ერანის სპასალარობა, ყანდაარის ბეგლარბეგობა და გირიშკი... შეგვექნა სიხარული ქართლის შოვნისათვის, მაგრამ ყანდაარს ნასვლის მოწყენა“.

თვითმხილველი ავტორი სეხნია ჩხეიძე, არჩილ მეფისა და ვახუშტი ბატონიშვილისგან განსხვავებით, ერთი სიტყვითაც კი არ ახსენებს „ცრულ მაკვეთელ“ მრჩეველებს.

გიორგი XI-ის გადაწყვეტილება იმპულსური, ნაუცბათევი ნაბიჯი როდი გახლდათ, არამედ ხანგრძლივი ფიქრისა და განსჯის ნაყოფი.

ხელოვნება კომპრომისისა არ ესწავლებოდათ ქართველ მეფეებს. საუკუნეთა მანძილზე ხმალთან ერთად ჭკუაც უჭრიდათ და მრავალრიცხოვან მტერთან ბრძოლაში თავის გატანას ახერხებდნენ.

გაუთავებელ შინაომებს გიორგი XI-მ ირანის შაჰისათვის სამსახურის განწევა ამჯობინა. მეამბოხე ბელუჯ-ავღანთა მოთოკვა დაავალეს და თავისი გარჯით მშვიდლად მოუტანა სამშობლოს.

„ტკბილი ცხოვრების“ საძიებლად როდი წასულან ცხრა მთას იქით მდებარე ყანდაარში და დღენიდაც თავბედს ინყევლიდნენ, რა-

