



მ

საქართველოს
სამეცნიერო
აქადემია

ლ

სსსს



1. 2000

საქართველოს სამეცნიერო აქადემიის სსსს

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ის უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი.....7

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ფილოლოგიის ფაკულტეტი

ფილოლოგიის ფაკულტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი.....26

ფილოლოგიის ფაკულტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ფილოლოგიის ფაკულტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლიტერატურა და სხვა

№ 1(2)

ლიტერატურა და სხვა სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ლიტერატურა და სხვა სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლიტერატურა და სხვა სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი.....53

ლიტერატურა და სხვა სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელმწიფო უნივერსიტეტი.....104

სარედაქციო საბჭო: ზაზა ალექსიძე, გურამ ბენაშვილი, ვიქტორ ბიჩკოვი, ლუიჯი მაგაროტო, როინ მეტრეველი, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, ტატიანა ნიკოლსკაია, თედო ნინიძე, სტივენ ჯონსი

მთავარი რედაქტორი: ამირან გომართელი

სარედაქციო კოლეგია: გიორგი ალიბეგაშვილი, კახა ჯამბურია (მთავარი რედაქტორის მოადგილეები), ოთარ ბაქანიძე, იგორ ბოგომოლოვი, რისმაგ გორდუზიანი, მურმან თავდიშვილი (პასუხისმგებელი მდივანი), თენგიზ კიკაჩიშვილი, ზურაბ კიკნაძე, ლევან მენაბდე, რევაზ მიშველაძე, რევაზ სირაძე, ელგუჯა ხინთიბიძე

იბეჭდება ფონდ „ღია საზოგადოება-საქართველოს“ ტექნიკური ხელშეწყობით (HESP 12/98)

აკაკი ბაქრაძე
აფსუებთან კუდის ქიცინი და „ძმობაზე“
ფარისევლური ლაპარაკი არავითარ ნაყოფს არ გამოიღებს..... 120

ტექსტი – როგორც მხატვრული საიდუმლო

ამირან გომართელი
წინასწარმეტყველური პიესა..... 127

ხელოვნების კაბადონი

ირაკლი მჭედლიძე
კინემატოგრაფიული გამომსახველობის გენეზისისათვის..... 132

ტექსტი – როგორც დისკურსი

რევაზ თვარაძე
„მოვა, მაგრამ როდის?“..... 142

სამომავლო ფიქრები

კახა კაციტაძე
კავკასია მოდერნიზაციის გზაზე
(წერილი მეორე)..... 149

აკაკი ბაქრაძე

მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები

დაიბადა 1928 წლის 29 მარტს, თბილისში

1948 წ. დაამთავრა საშუალო სკოლა ოზურგეთში

1953 წ. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი

1953-1955 წწ. მუშაობდა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გაზეთ „კიროველში“

1955-1960 წწ. იყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო განყოფილების რედაქტორი

1960-1961 წწ. გაზეთ „მაღალი სტალინეცის“ ლიტმუშაკი

1961-1968 წწ. კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი

1965 წლიდან პერიოდულად კითხულობდა ლექციებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში – ხელოვნებისა და ჰუმანიტარულ პროფესიათა ფაკულტეტზე

1969-1970 წწ. გამომცემლობა „განათლების“ მთავარი რედაქტორის მოადგილე

1970 წ. მუშაობდა საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში. გადაღებული აქვს დოკუმენტური ფილმი „არსი“

1970-1973 წწ. მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მეცნიერმუშაკი

1973-1980 წწ. რუსთაველის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი

1980-1986 წწ. ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახ. კომიტეტის მთავარი კონსულტანტი

1986-1988 წწ. საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარი რედაქტორი

1988-1989 წწ. მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

1989-1991 წწ. რუსთაველის საზოგადოების თავმჯდომარე

1990 წ. არჩეული იქნა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად

1991-1996 წწ. კითხულობდა ლექციებს ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

1995 წ. მონაწილეობდა საპრეზიდენტო არჩევნებში და დამარცხდა

1997 წ.-დან რუსთაველის საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე

ასობით საგაზეთო და საჟურნალო სტატიის გარდა,
გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი წიგნები:



- კინოკრიტიკული ეტიუდები, თბილისი, 1966
- კრიტიკული წერილები, თბილისი, 1966
- მითოლოგიური ენგადი, თბილისი, 1969
- სჯანი, თბილისი, 1972
- კრიტიკული გულანი, თბილისი, 1976
- მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, თბილისი, 1978
- პილპილმოყრილი მადლი, თბილისი, 1981
- ილია ჭავჭავაძე, თბილისი, 1984 (გერმანულად თარგმნილი გამოცემა ბერნში, 1993წ.)
- სულის ზრდა, თბილისი, 1986
- კინო და თეატრი, თბილისი, 1989
- ნიკო ნიკოლაძე, თბილისი, 1989
- რწმენა, თბილისი, 1990
- მწერლობის მოთვინიერება, თბილისი, 1990 (დაიწერა და არაღე-გალურად ვრცელდებოდა 1983 წლიდან)
- ილია და აკაკი, თბილისი, 1992
- დაწუნებული გზა, თბილისი, 1995
- 13 წელი კინოში. ნიღებების სამყაროში, თბილისი, 1996
- კარდუ - გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და დეკალოგი, თბილისი, 1999
- 1987 წლიდან შემდგენელი (რ. თვარაძესთან ერთად) კრებულისა „ქართული მწერლობა“. დღემდე გამოსულია 17 ტომი.

ის დღესაც ესაუბრება საქართველოს

80-იანი წლების დასაწყისში ხელოვნების მუშაკთა სახლში აკაკი ბაქრაძე წინა წლის სალიტერატურო კრიტიკას მიმობინ-
ლავდა. საკმაოდ მოზრდილ დარბაზში ტევა არ იყო. ერთი ამდენი
ხალხი დერეფნებში ხმის გამამდიერებლების მეშვეობით უსმენდა
მომხსენებელს. აკაკი ბაქრაძემ ასე დაასრულა თავისი გამოსვლა:
„სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებისათვის საჭიროა სამი რამ:

პირველი: *აზროვნების განთავისუფლება;*

მეორე: *აზროვნების განთავისუფლება;*

მესამე: *აზროვნების განთავისუფლება“.*

ამგვარი ფინალი ორატორული ეფექტისათვის არ ყოფილა
გამიზნული. სამგზის გამეორებული ეს ორი სიტყვა — *აზროვნების
განთავისუფლება* — უფრო მოწოდება გახლდათ. აკაკი ბაქრაძის
მთელი მოღვაწეობაც ხომ კომუნისტური იდეოლოგიით დამონებული
აზროვნების გათავისუფლებას ისახავდა მიზნად.

ასე შემოვიდა აკაკი ბაქრაძე იმ ოციოდე პირველკურსელის
ცნობიერებაშიც, ვინც 1965 წლის სექტემბრის თვეში თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მეორადი ფაკულტეტის
(ასე ერქვა მაშინ) კინო-ტელე სასცენარო განყოფილებაზე იმჟამად
უცნობი ლექტორის პირველ ლექციას ისმენდა.

„საბჭოთა ხელოვნება აგიტპუნქტია, საბჭოთა ფილმი კი ხშირ
შემთხვევაში — აგიტპლაკატი“, — ითქვა პირველსავე ლექციაზე. ეს
ფრაზა საბჭოთა იდეოლოგიის ეპოქაში მენის გავარდნას ჰგავდა.
საკუთრივ ლექცია კი მარქსიზმ-ლენინიზმის ლექტორთა მიერ სო-
ციალიზმის პანეგირიკს მიჩვეული სტუდენტებისათვის — წყვდიადში
სანთლის მოფარფატე შუქის შემოტანას. შთაბეჭდილება იმდენად
გამაოგნებელი იყო, რომ თავისუფალ აზროვნებას მიუჩვეველნი
შეეკამათნენ კიდევ. მერე კი უნივერსიტეტის ბაღში ყმაწვილური
ალტკინებით ლამის მთელი ლექციის შინაარსს ჰყვებოდნენ სულ-
მოუთქმელად.

ხშირად ასე, ზეპირი ვზითაც ვრცელდებოდა აკაკი ბაქრაძის
ნააზრევი და იმ ეპოქისათვის საოცრად გაბედული ეროვნული პო-
ზიცია, რამაც მთელი თაობების გამოფხიზლება და ესთეტიკური
გემოვნების ჩამოყალიბება განაპირობა. აკაკი ბაქრაძე მეტრიც იყო
და მოძღვარიც მთელი ლიტერატურული თაობისა. ეს მისმა წერ-
ილება შეესძინა აზრიც, არსიც, გეზიცა და აქტუალობაც სალიტ-
ერატურო კრიტიკას კრიტიკული აზრის იგნორირებისა და გაუ-
ფასურების კომუნისტურ ეპოქაში.

აკაკი ბაქრაძის მოღვაწეობა თავისი ხასიათით განმანათლე-
ბლობა იყო — შეგნებული, მიზანმიმართული საქმიანობა საზოგა-
დობის გათვითცნობიერებისა და გამოფხიზლებისაკენ. ამიტომაც იყო
ყოველთვის მზად ნებისმიერ აუდიტორიასთან შესახვედრად, ამიტო-
მაც არ ამბობდა უარს ნებისმიერ მიწვევაზე, თუმც პირადად მისთვის
ამ საქმიანობას არავითარი მატერიალური სარგებლობა არ მოჰქონდა.



აკაკი ბაქრაძის ცხოვრებისეული პრინციპი იყო — არ შემიძლია ვღუძღე, სამოქმედო გეზი კი — რამდენად სასარგებლოა ეს ჩემი სამშობლოსა და არა. პირადად ჩემთვის. ამიტომაც უპირისპირდებოდა ხელისუფლებას. ერთი კი უტყუარად იცოდა: დაპირისპირება: მწერალი — ხელისუფლება, დროში ყოველთვის მწერლის გამარჯვებით მთავრდება. თუმც იგი ყოველთვის ებრძოდა მოვლენას და არა პიროვნებას. თვით უმწვავეს კრიტიკულსა და პოლემიკურ წერილებშიც კი არასდროს შეურაცხყოფდა ადამიანის ღირსებას, ამიტომაც იყო, რომ მისი ლექციები, წერილები თუ წიგნები არა მარტო გონებას, სულსაც გვიხვეწდა. ამიტომაც ვერ გამოდგებოდა იგი აზვირთებული ბრბოს ლიდერად.

აკაკი ბაქრაძის პიროვნების ზნეობრივი საყრდენი სიტყვაკაზმული მწერლობის სამსახური იყო. იგი თანაბარი წარმატებით საუბრობდა და წერდა თეატრზე, კინოზე, სახვით ხელოვნებაზე... ყველა ამ დარგის ღრმა და საუცხოო მცოდნე იყო, თუმც მაინც გვეგონია, რომ ლიტერატურას უპირატესობას ანიჭებდა, რადგან იგი თავისუფალი ინტერპრეტაციისა და სტრიქონებს შორის წაკითხვის საშუალებას იძლევა.

აკაკი ბაქრაძე ქვეტექსტის ამოკითხვის დიდოსტატი გახლდათ. რაც მთავარია, თავად ფლობდა ბრწყინვალედ ქვეტექსტის ხელოვნებას, რისი მეშვეობითაც მკაფიოდ და ნათლად გამოხატავდა ხელისუფლებისათვის ყოვლად მიუღებელ აზრს უმკაცრესი ცენზურის პირობებში. ამას იგი განსაცვიფრებელი სისადავით აკეთებდა. ამიტომაც არის ყოველი დონის მკითხველისათვის ერთნაირად საინტერესო და გასაგები აკაკი ბაქრაძე. მას შეეძლო ურთულეს საკითხებზე მსჯელობისას თანაბარი წარმატებით გამოეყენებინა უძველესი ჰიმნოგრაფიული ტექსტიც და უსამართლოდ მივიწყებული თხზულებაც (ვთქვათ, ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა), რაც არა მარტო ახალი კუთხით წარმოაჩენდა გარდასული ეპოქის ლიტერატურულ ნიმუშს, არამედ ქართველ მკითხველს ნდობითა და პატივისცემით განმსჭვალავდა მშობლიური მწერლობის მიმართ (თორემ უცხოური ლიტერატურის ნიმუშების მოხმობა მისთვის არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენდა).

„მითოლოგიური ენგადის“ ავტორისათვის მხატვრული ტექსტი საყრდენია, ერთგვარი ტრამპლინი, რათა საკუთარი სათქმელი თქვას, საკუთარი პოზიცია გამოხატოს. ამის ნიმუშად მისი ნებისმიერი წერილი და წიგნი გამოდგება.

კომუნისტური პროპაგანდა გამუდმებით გვიხატავდა გმირობისა და მამაცობის მაგალითებს და ყოველივე ამას წარმოაჩენდა, როგორც კომუნისტური აღზრდისა და იდეალების ერთგულების შედეგს. ამ მოსაზრების უარსაყოფად აკაკი ბაქრაძემ სოციალისტური რეალიზმის უერთგულესი მწერლის მოთხრობებს მიმართა. დასკვნა იმის საპირისპირო იყო, რასაც კომუნისტური პროპაგანდა ქადაგებდა — კონკრეტულ სიტუაციაში გამოვლენილი გმირობა



ადამიანის სულის თვისებაა და არა იდეოლოგიური აღზრდის შედეგი.

აკაკი ბაქრაძის მიზანს არც მარტოოდენ ილიას მოთხრობის („აკაცია-ადამიანი?!) ლიტერატურული განხილვა წარმოადგენდა. წერილით — „რა არის თათქარიძეობა?“ მან ერთხელ კიდევ შეახსენა საზოგადოებას იმ მანკიერებათა შესახებ, რომელიც ღრმად იყო ფესვგადგმული ჩვენს ეროვნულ ხასიათში და რომელთა აღმოფხვრა დღესაც ჩვენი უმთავრესი საფიქრალი და საზრუნავია.

თავისუფლებისაკენ ლტოლვა XX საუკუნის მეორე ნახევარში აკაკი ბაქრაძის ინიციატივა იყო. საერთოდაც, ეს მან მოიტანა ჩვენამდე ილია ჭავჭავაძის საქართველო; მან გვაგარძნობინა ლამის ხელშესახებად ილიას მოხვევის ნატვრა — „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ და მოძებნა ის გეზი, რომლის გამოც ჩიოდა გალაკტიონი — „დაკარგულია გზა მოხვევისი“...

2019

2

აკაკი ბაქრაძე არასოდეს შემოფარგლულა მარტოოდენ საგანმანათლებლო მოღვაწეობით. „სადაც აკაკი ბაქრაძე მოღვაწეობდა, იქ იყო სიცოცხლე, სიახლე, სულიერების ზეიმი... მან, ერთ-ერთმა პირველმა, დაანგრია საბჭოთა დოგმები, თავისუფალი აზრი შეიტანა ქართულ თეატრსა და კინოში და ჭეშმარიტად გაუხსნა მათ გზა მსოფლიო არენაზე. ეს იყო არა მარტო აკაკი ბაქრაძის, მთელი ქართული კულტურის ისტორიული გამარჯვება მე-20 საუკუნეში. ყველაფერი ეს უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობით მოხდა“ (ნოდარ წულუისკირი).

4

აკაკი ბაქრაძეს არც პეტერბურგის უნივერსიტეტი დაუმთავრებია „თერგდალეულთა“ დარად და არც რაინისა და სენის წყალი დაუღვია (თუმც მთელი შეგნებული ცხოვრება დიდებულ წინაპართა ნაკვაღვებს მიუყვებოდა). იგი თბილისის უნივერსიტეტის აღზრდილია — მისი არსებობის გამართლების კიდევ ერთი დასტური და სიამაყურაც მთავარია, აკაკი ბაქრაძე 1965 წლიდან მოყოლებული, მართალია ხანგამოშვებით, მაგრამ თითქმის სამი ათეული წლის მანძილზე, კითხულობდა ლექციებს თბილისის უნივერსიტეტში. მას სულგანაბული უსმენდა მრავალრიცხოვანი აუდიტორია.

ის დღესაც ესაუბრება საქართველოს!



II VI 71

განუყო, რომელმაც ადამიანი ცხოვრობს, არასოდეს არ არის მისი მოკეპიძე მისი მოყვარუ გარეშე ყოველთვის ადამიანის ძეგრია. რაკ ეს იცო, ყოველთვის მზად უნდა იყო მასთან ბრძოლისათვის. თუ მზად არა ხარ, მარცხდები. ამიტომ დამარცხება არასოდეს უნდა დააბრალთ სხვას. დამარცხება ყოველთვის და ყველა ბირობებში თავად ბიროვნების ბრალაა. იგი მზად არ არის ბრძოლისათვის. იგივე ითქმის ხალხზეც, სახელმწიფოზეც.

საქართველო

აკაკი ბაქრაძე უნივერსიტეტსა და სტუდენტობის წლებზე

აკაკი ბაქრაძე საქართველოს რადიოს გადაცემებში ბშირად მონაწილეობდა. 1992 წლის თებერვალ-მარტში იგი პროგრამა „სახსოვარის“ სტუმარიც იყო. მასთან შეხვედრები მავნიტოფირზე ჩავიწერთ და ცხრა გადაცემა მომზადდა. ეს გადაცემები დღეს საქართველოს რადიოს იშვიათი ჩანაწერების ფონდის - „ოქროს ფონდის“ კუთვნილებაა.

მკითხველს კარვად მოეხსენება, 1992 წლის თებერვალ-მარტის იმ დღეებში რაც ხდებოდა, მაგრამ ბატონი აკაკი იმედიანად იყო განწყობილი, მტკიცედ სწამდა, რომ ყველაფერი კეთილად უნდა დაითავრებულყო და რადიომსმენელსაც ასე განაწყობდა, სიმშვიდეს და შრომას ურჩევდა.

ჩვენ ბევრ რამეზე ვისაუბრეთ. ერთხელ უკვე დაეწერე, რომ ის საუბრები უძვირფასესი საჩუქარითაა ჩემთვის.

მკითხველს ვთავაზობ ერთ ფრაგმენტს მაშინდელი საუბრისას.

საქმე ის ვახლავთ, რომ ბ-ნი აკაკი თავის წიგნებში, წერილებში, რადიოგადაცემებსა თუ სატელევიზიო გამოხვედრებში ყოველთვის სხვებზე გვიამბობდა - მწერლებზე, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებზე, ჩვენი ქვეყნის წარსულზე, დღევანდელიობაზე, მომავალზე... საკუთარ თავზე არაფერი დაუწერია. ამიტომ მკითხველმა, მაყურებელმა, მსმენელმა უშუალოდ მასზე, ალბათ, ცოტა რამ იცის, თუმცა, რა თქმა უნდა, მის ნაწერებში უპირველესად სწორედ ავტორის სული და გული იგრძნობა.

ბ-ნი აკაკის ვთხოვე, გაეხსენებინა ახალგაზრდობა, სტუდენტობის ხანა, ის ადამიანები, ვინც ვაგულუნა მოაზღვინა მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე.

მან ამჯერადაც, ცხადია, სხვებზე ილაპარაკა, სხვათა ღვაწლი გაიხსენა, სხვათა სიკეთე, სხვათა ზნობრივი ვაკეთილები.

ლამარა კიკილაშვილი

- თუ საერთოდ ვილაპარაკებთ, ჩემი პიროვნების ჩამოყალიბებაში, უპირველესად, რა თქმა უნდა, ღვაწლი ჩემს მშობლებს - ჩემს დედ-მამას მიუძღვის. მაგრამ, გარდა ოჯახისა, ბუნებრივია, ადამიანზე დიდი ზეგავლენას ახდენს ის, რაც მას აინტერესებს და უყვარს. კონკრეტულად ჩემთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მწერლობას, ლიტერატურას, ხელოვნებას. სწორედ იმიტომ, რომ ის მე იმთავითვე მიყვარდა და, ცხადია, მასთან კონტაქტი იმოქმედებდა ჩემი ბუნებისა და ჩემი სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებაზე.

მე ვერ გამოვყოფ მწერლებას იმიტომ, რომ, რაკი მწერლობა მიყვარს და ლიტერატურა მიყვარს, ბევრი მწერალიც მიყვარს და ისინი ჩემზე სხვადასხვა კუთხით ზემოქმედებენ. მე ვპოულობდი მათში იმ სულიერ კმაყოფილებას, რაც, ალბათ, ყველა მოზარდს აქვს, რადგან, როგორც მოგესხენებათ, მოზარდის სამყარო იწოვს ყველაფერს, რაც მის გარშემოა, ავსებს მის მოთხოვნილებას, მის სულსა და მის სამყაროს.



ახლა ჩემთვის ძალიან ძნელია, ვითხრათ, ვინ უფრო მიყვარს, აკაკი წერეთელი თუ, ვთქვათ, ვაჟა-ფშაველა, თუმცა მათ, როგორც მწერლებს, საერთო არაფერი აქვთ. ერთში სრულიად სხვა სამყაროა და მეორეში - სრულიად სხვა სამყარო, მაგრამ, მიუხედავად ამ დიდი განსხვავებისა, ჩემთვის ორივე ძალიან საინტერესო, ახლობელი, საყვარელია და, ცხადია, რომ ამას ვამჯობინებ ან იმას ვამჯობინებ-მეთქი, ვერ ვიტყვი.

ასევეა მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობაც. ვთქვათ, პროზაში - მიხეილ ჯავახიშვილისა და ნიკო ლორთქიფანიძის სამყარო ძირეულად განსხვავებულია, მაგრამ მე ვერ წარმომიდგენია არსებობა იმ სევდისა და ერთგვარი დარდის განცდის გარეშე, რომელიც ნიკო ლორთქიფანიძეს აქვს და იმავე დროს ჩემთვის ძვირფასია ის მწარე სატირა, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილისთვის არის დამახასიათებელი და მისი დაუნდობელი კალამი, ასე გამანადგურებლად რომ ხატავს თეიმურაზ ხევისთავს, ჯაყოს, კვაჭი კვაჭანტირაძესა და სხვებს... და, აი, ეს თითქოს ერთმანეთისგან დაცილებული სამყაროები ჩემთვის ძალიან ახლობელია და არც შემიძლია მათთან კონტაქტის გარეშე არსებობა, სულიერ კონტაქტზე მოგახსენებთ. ასევე შემიძლია, ვილაპარაკო კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებზე... და ბევრიც მაქვს დაწერილი, თუ, ვთქვათ, ამ დაწერილს რაიმე მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამით გამოვხატავდი ჩემს მაღლიერებას იმათ მიმართ... ანდა, ვთქვათ, ისეთი მწერლები, როგორებიც არიან ლეო ქიაჩელი, დემნა შენგელაია... აქაც ზომ მსგავსება არ არის და, როგორც ჩანს, ადამიანი სხვადასხვა ნაკადს ითხოვს, რათა შეავსოს მთლიანად ის, რის მოთხოვნილებაც აქვს. ამიტომაც ცალკე რომელიმეს ვერ დავასახელებ, მაგრამ მთლიანად განუსაზღვრელი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენს მწერლობას, ჩვენს ლიტერატურას, რადგან ამ მთლიანობაში თანდათანობით ავად თუ კარგად ყალიბდებოდა ჩემი ხასიათი.

მე მიჭირს, გადმოვცე, რა შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩემზე ელენე ახვლედიანის მხატვრობა. ამის გადმოცემა მიჭირს იმიტომ, რომ საოცარი განწყობილება მეუფლებოდა ბავშობაში და მეუფლება დღესაც, როდესაც ვუყურებ მის სურათებს... მაგრამ ასევე საინტერესოა და ასევე არ შემიძლია ლადო გუდიაშვილის გარეშე, რომელიც ასევე სხვა სამყაროს შემოქმედია.

არა მგონია, ადამიანისათვის, რომელსაც რთული ემოციური სამყარო აქვს, მუდმივი ფიქრის სამყარო, ძვირფასი არ იყოს ელენე ახვლედიანის ზამთრის ციკლი, ელენე ახვლედიანის სურათები - ზამთარი სიღნაღში, თბილისში თუ სხვაგან... აი ეს ზამთრის ციკლი უცნაური სამყაროა, რომელთანაც კონტაქტის გარეშე, ვისაც ხელოვნება უყვარს, ალბათ, არსებობა ვერ წარმოუდგენია, ისევე როგორც, ვთქვათ, იმ გროტესკული ფიგურების გარეშე, რომელსაც ლადო გუდიაშვილი ქმნის... იმ გროტესკულ ფიგურებში თავისებური ფილოსოფიაა, დიდი აზრია, დიდი ფიქრია ავტორისა და გაიძულებს,

შენც იფიქრო... და შენი გონება უნებურად მოქმედებს ამ მიმართულებით.

ალბათ, აუცილებელია, რომ ადამიანის გონება მუდმივად ვარჯიშობს. თუ ადამიანის სჭირდება მუცამივი ვარჯიში, რომ ბურთს კარგად ფლობდეს, ალბათ, გონებასაც სჭირდება მუდმივი ვარჯიში იმისთვის, რომ ყოველთვის შეიძლოს საღად აზროვნება და მუდამ იყოს მზად იმ სამყაროს აღსაქმელად, იმ ამბების აღსაქმელად, იმ მოვლენების აღსაქმელად, რაც მის გარშემო ხდება და ამიტომაც ამ მომზადებას ტვინისას, ამ ვარჯიშს ტვინისას სჭირდება სწორედ ეს მუდმივი კონტაქტი სახელოვნებო სამყაროსთან.

ასევე შეგვიძლია, ვილაპარაკოთ არაქართული მწერლობის მიმართ, იქნება ეს ევროპული მწერლობა, რუსული მწერლობა თუ სხვა, რადგან ის ნაწილია იმ მთლიანი ხელოვნების, რომელთანაც ქართველს კონტაქტი აქვს და რაც აგრეთვე უკვე ქართული კულტურის ნაწილია... რაკი იგი შემოდის ჩვენს სულიერ სამყაროში, ისიც ქართული კულტურის ნაწილად აღიქმება, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი შეიძლება ფრანგი იყოს, ან ინგლისელი, ან რუსი, ან გერმანელი... მაგრამ, რაკი კონტაქტი გაქვს მასთან როგორც ადამიანს, ბუნებრივია, რომ ის შენივე ნაწილია და შენს კულტურას უერთდება, ამდიდრებს და აფართოებს... ვთქვათ, თარგმნილი ლიტერატურიდან „ღვთაებრივი კომედია“, „დონ-კიხოტი“ ან „ომი და მშვიდობა“, „ფაუსტი“ ან სხვა რამ ისევეა, ჩემი აზრით, ქართული ლიტერატურის ნაწილი, როგორც ის, რაც ქართველმა ადამიანმა შექმნა, რადგან, თუ ურთიერთობა გაქვს, თუ შენს სულიერ სამყაროს ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს, ცხადია, ზემოქმედებს... და, რაკი ზემოქმედებს, ადამიანის ბუნებას აყალიბებს, რა ეროვნებისაა ადამიანი, ამას მნიშვნელობა არა აქვს.

ისე რომ, აი, ასეთი ფართო ურთიერთდამოკიდებულებით, ფართო კონტაქტებით ყალიბდებოდა ჩემი და, ალბათ, მთელი ჩემი თაობის ბუნება, ცნობიერება, განცდა იმ სამყაროსი, რომელშიაც უხდებოდა ყოფნა... და ეს იყო, ალბათ, არსებითი და ყველაზე მნიშვნელოვანი, რადგან ამ მთლიანობაში შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ჩვენი თაობა და იმ ნიჭისა და შესაძლებლობების შესაბამისად, რაც მას ღმერთმა დაანათლა, ემსახურება ხალხებს, ქვეყანას და იმ საქმეს, რომელიც აირჩია.

- ბატონო აკაკი, თქვენ ისაუბრეთ მწერლობაზე, ხელოვნებაზე, ლიტერატურაზე, რამაც თქვენი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე ზეგავლენა მოახდინა. პიროვნება თუ შეგზვედრიათ ისეთი, რომელსაც თქვენზე დიდი შთაბეჭდილება და ზეგავლენა მოუხდენია.

- პიროვნებაც ძალიან ბევრი შემგვედრია ისეთი, რომელსაც დიდი ინტერესი გამოუწვევია და მიმიჩნევია, რომ ამ კაცის ცოდნა, ამ კაცის განათლება, ამ კაცის დამოკიდებულება იმ საქმისადმი, რომელსაც ემსახურება, ჩემს აღტაცებას იწვევს და ზოგჯერ მიბაძვის სურვილსაც.

მე შემიძლია, დავასახელო რამდენიმე ასეთი ადამიანი, რომელთა ლექციებს უნივერსიტეტში ვისმენდი. უშუალოდ არასოდეს

მასწავლიდა და ლექციებს არ მიკითხავდა შალვა ნუცუბიძე, მაგრამ ჩემი უნივერსიტეტში ყოფნის დროს მე არ გამომიტოვებია მისი არცერთი ლექცია, სადაც არ უნდა წაეკითხა ეს ლექცია - რომელიმე ფაკულტეტზე თუ საჯაროდ, როგორც უნივერსიტეტში, ისე სადმე სხვაგან ... არცერთი არ გამომიტოვებია, რადგან ჩემს ალტაცებას იწვევდა მისი ერუდიციაც, ფართო ფანტაზია, რომელიც, შესაძლოა, ყოველთვის მეცნიერული თვალსაზრისით დასაბუთებული არ იყო, მაგრამ ძალიან საინტერესო მიგნებებს შეიცავდა. მისი მეტყველების კულტურა, ყველაფერი ეს ერთად აღებული გარკვეულ გაკვეთილს მამლევდა.

მე ძალიან დიდ ყურადღებას ვაქცევ მეტყველების კულტურას და მიმაჩნია, რომ ჩვეულებრივი განათლებული ადამიანებისთვის აუცილებელია მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მეტყველების კულტურა... ეს ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის ბავშვობის დროსაც, სტუდენტობის დროსაც და დღესაც მნიშვნელოვანია. ამიტომ, იმ ადამიანებს, რომლებსაც ამ მხრივ ძალიან კულტურა ჰქონდათ, ყოველთვის შეეძლოთ ჩემზე ზემოქმედების მოხდენა, ჩემთვის იყო დიდი გაკვეთილი და შემიძლია, ამ თვალსაზრისით ჩემი მასწავლებელი ვუწოდო კოტე ბაქრაძეს.

კოტე ბაქრაძე კითხულობდა ფილოლოგიის, ისტორიისა და ფილოსოფიის ფაკულტეტზე ერთდროულად ლოგიკის კურსს... და ისეთი საინტერესო იყო ეს ლოგიკის კურსი, რომ პირველად მე, სხვების შთაბეჭდილებას ვერ მოგახსენებთ, პირდაპირ პირდაფრენილი ვუყურებდი. თავისთავად, ლოგიკა ისეთი მეცნიერებაა, ძნელად გამოიწვევს ემოციას... მშრალი, გარკვეულ კანონებზე აგებული მეცნიერება, რომელიც მშრალად გიყვებათ, რანაირად შეიძლება აიგოს მტკიცება-უარყოფის საკითხები. კოტე ბაქრაძე ამას აკეთებდა მხატვრული ნაწარმოების მოშველიებით. მასხოვს, ერთხელ ამ თვალსაზრისით - ლოგიკის თვალსაზრისით ანალიზი გააკეთა ჰაინეს ლექსის... ეს იყო ყველაზე შესანიშნავი ანალიზი ლექსისა, რომელიც ოდესმე წამიკითხავს ან მომისმენია. ეს ემოციურ დამოკიდებულებას იწვევდა... მთელიანად კი ეს ლექციები საინტერესო იყო ცოდნისა და განათლების თვალსაზრისით... თუ გნებავთ, აზროვნების, მეტყველების თვალსაზრისით ამან ჩემზე სერიოზული ზეგავლენა მოახდინა.

ბევრი ასეთი ადამიანის დასახელება შემიძლია. თქვენ გახსოვთ, ალბათ, იმიტომ, რომ ეს თქვენს ფაკულტეტზე (ფილოლოგიის ფაკულტეტზე - ლ. კ.) ხშირად ვესწრებოდი მის ლექციებს, - ვუკოლ ბერიძის ლექციები... დღესაც კი თვალწინ მიდგას, როგორ ხსნიდა ის მოკლე და გრძელ შაირს, როგორ დადიოდა დარბაზში წინ და უკან და ნაბიჯების სიგრძისა და სიმოკლის მიხედვით უხსნიდა სტუდენტებს, რა არის მოკლე შაირი და რა არის გრძელი შაირი. ეს თავისთავად ხომ ქმნიდა ბუნებრივ, მხიარულ განწყობილებას, საინტერესო იყო ისიც, რომ ხედავდი - მისთვის რუსთაველის პოეზია არსებობდა არა მარტო როგორც, ვთქვამთ, მისი ცნობიერების დაინტერესების საგანი, არამედ, მის ბუნებაში, მასში არსებობდა ეს ლექსები, მისი ფიზიკური ბუნებაც

კი ამ ლექსებით ცხოვრობდა. ამის შეგრძნება, ალბათ, მნიშვნელოვანი იყო ახალგაზრდა კაცისთვის, რადგან უკვე იწყებოდა ძალიან სერიოზული დამოკიდებულება იმ საგნის მიმართ, რომელსაც მასწავლებელი აწოდებდა.

აი, ასეთი ადამიანების ჩამოთვლა მრავლად შეიძლება: აკადემიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი, რომელიც საქართველოს ისტორიას ასწავლიდა და იმასაც ლექციის კითხვის თავისებური მანერა ჰქონდა - თითქოს რაღაცით გაღიზიანებული იყო ხოლმე. და, როცა საქართველოს ისტორიას გვიყვებოდა, თქვენ ხედავდით, რომ ის ამ ბრძოლას, ამ ტკივილს, ამ ტანჯვას, ამ რბევას განიცდის... და იმდენად განიცდის, რომ გაღიზიანებულია, ამ წუთში ის ვილაცას ებრძვის, კი არ გიყვება ამბავს, არამედ თვითონ მოქმედებს და ჩართულია იმ ვითარებაში, რა ვითარებაც მას წარმოდგენილი აქვს ძალიან მკაფიოდ და ნათლად... და შენ გაიმბობს ამას, მაგრამ თვითონ მოამბე კი არ არის, თვითონ არის მონაწილე ამ ამბებისა... და ეს მისი გაღიზიანებული ინტონაცია, მისი თხრობის ნერვიული კილო გარწმუნებდა, რომ ეს კაცი აქ, აუდიტორიაში, კი არ არის, არამედ იქ, იმ სამყაროში, რომელზედაც ლაპარაკობს...

ამგვარი გადმოცემა, ამგვარი ატმოსფერო ლექციაზე, ვფიქრობ, იმ ემოციური გარემოს შემქმნელია, რაც სჭირდება სტუდენტს, რომ მისი ემოციური სამყარო ჩაებას იმ პროცესში, რა პროცესზეც ლექციაზე იყო საუბარი. თორემ, თავისთავად, შეიძლება, პედაგოგი ამბავს ყვებოდეს, მცოდნეც იყოს, ის მონაყოლიც მნიშვნელოვანი იყოს და ანალიზიც, მაგრამ, თუ არ არის ეს შინაგანი ემოციური საფანელი, მაშინ მგონია, რომ უჭირს სტუდენტს მასთან კონტაქტის დამყარება, ის არ არის იმ ყურადღებით, რა ყურადღებითაც უნდა იყოს... აი, ისეთი პაწია-პაწია დეტალებიც კი, მე ვფიქრობ, ახალგაზრდა კაცზე გავლენას ახდენს და სხვა ატმოსფეროს უქმნის მას.

ერთხელ, მახსოვს ასეთი შემთხვევა: მათე ალექსიშვილი კითხულობდა რომისა და საბერძნეთის ისტორიას. ასეთი ჩვეულება ჰქონდა: ერთ დღეს რომ ლექციას წაიკითხავდა, მეორე ლექციაზე გამოიკითხავდა, შევისწავლეთ, დავიმახსოვრეთ თუ არა, კითხვებს სვამდა და გვეუბნებოდა, ამათზე ვინ მიპასუხებსო... ერთგვარი გამოკითხვა ხდებოდა წინ წაკითხული ლექციისა. ერთხელ ასეთი შემთხვევა მოხდა: ერთი სტუდენტის გვარი ახსენა და გამოიძახა; ბევრი ესწრებოდა ლექციას, აუდიტორიაში სტუდენტობა მრავლად იყო და სტუდენტმა იფიქრა, ამას მე სახეზე არ ვემახსოვრები, არ იცის, რომელია, ვთქვათ, ესა და ეს სტუდენტი, რადგან გვარი წაიკითხა ჟურნალში, სადაც სტუდენტების გვარებია ჩამოწერილი და ამის მიხედვით დაასახელა... სტუდენტი არ გავიდა. ჩვენ ვუპასუხეთ, არ არის დღეს, არ მოსულა ლექციაზეო. არაფერი უთქვამს მათე ალექსიშვილს, გააგრძელა საუბარი და, როდესაც ლექცია სრულდებოდა, თითი დაადო იმ სტუდენტს, თქვენ გამობრძანდითო. რა უნდა ექნა, უნდა გასულიყო. გაიყვანა და დააყენა დაფასთან. მერე

მიუბრუნდა და უთხრა: „ბოროტი საქმე დღის სინათლეს ვერსად წაუვა, თუნდ დასამალად დედამიწა გადაეფაროს“... და წავიდა ლექციიდან.

აი, ასეთი გაკვეთილები ძალიან ეფექტურია, იმაზე მეტყველებს, როგორ შეუძლია ლექტორს დაამყაროს კონტაქტი სტუდენტებთან და დაინტერესოს ისინი. ამის შემდეგ სულ სხვა იყო ჩვენი დამოკიდებულება მათე ალექსიშვილის ლექციისადმი. უკვე გაფაციცებული ვიყავით იმიტომ, რომ დავრწმუნდით, ამ კაცს ახსოვდა სტუდენტები სახელებით, გვარებით და ვერ მოატყუებდი. იძულებული იყავი, შენც ჩანმანხვით შემართულიყავი, რომ ასეთ სასაცილო ვითარებაში არ მოხვედრილიყავი.

ანდა, მეორე შემთხვევა, ვუკოლ ბერიძემ რომ უთხრა ერთ ჩვენს დღეს სახელმძღვანელო მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს, - შეიძლება, თქვენც იყავით იმ ლექციაზე, - დაფიქრებული იყო და ყურს არ უგდებდა ბერიძის ლექციას ყურადღებით... მივიდა ბატონი ვუკოლი, ჩუმად დაადგა თავზე და უთხრა: „სხვაგან ქნის შენი გონება, შენმან თავისა წონამან“... აი, ასეთი დამოკიდებულება და ასეთი კონტაქტები ძალიან ადამიანურს ხდის ურთიერთობას მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის და თანაც შინაგანად ამშვიდებს სტუდენტს. ის გრძნობს, რომ არ ხდება რაღაც განსაკუთრებული, არამედ მიმდინარეობს უფროსისა და უმცროსის კონტაქტი და ამ კონტექსტში ბევრია სწორედ ახლობლური, მშობლიური... და ამგვარი განწყობილება იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ ყველაფერი, რაც უნდა ისწავლოს სტუდენტმა, აითვისოს მშვიდად... და იმ ადამიანების მიმართაც ნდობით განიმსჯვალოს, ვინც მას ასწავლის.

ასე რომ, ადამიანები, ვისაც ჩვენთან, სტუდენტობასთან, თუ სხვა დროს, სხვა ვითარებაში, სხვა საქმეში კონტაქტები ჰქონიათ, თავიანთი ადამიანური ბუნებით ზეგავლენას ახდენენ და მათი ადამიანური ბუნება ხელს უწყობდა ჩვენი ხასიათის ჩამოყალიბებას... და განსაკუთრებული სწორედ ის არის, რომ არცერთი მათგანი არ თამაშობდა არც დიდ მეცნიერს, არც დიდ მოღვაწეს, არც დიდ პიროვნებას. ისინი იყვნენ ადამიანები, რომლებსაც სურდათ, ასეთივე ადამიანები აღეზარდათ იმათში, ვინც მათ უსმენდა. ასეთი ზეგავლენა კი უფრო დიდია, გაცილებით დიდი, ვიდრე ვთქვათ, ისეთი პიროვნების, ვის გარშემოც შექმნილია დიდებისა და განსაკუთრებულობის შარავანდედი... მაგრამ ცივია სინამდვილეში ეს დამოკიდებულება და ადამიანის სულზე ვერ ახდენს ვერავითარ ზეგავლენას. პირიქით, თრგუნავს და ჩაგრავს ... და საინტერესო, სასიყვარულო და მნიშვნელოვანი სწორედ ის არის, რომ ეს ადამიანური ურთიერთდამოკიდებულება იძლეოდა საშუალებას, თანდათანობით, მშვიდად და წყნარად ჩამოქნილიყო სულიერი სამყარო, ვინც, ვთქვათ, ჩვენს დროს იზრდებოდა და სწავლობდა უნივერსიტეტში.

იგივე შეიძლება ითქვას მწერალთა კავშირზე. მაშინ ახალგაზრდობა აქტიურად დადიოდა მწერალთა კავშირში, ესწრებოდა განხილვებს, ჩვენი მწერლების საუბრებს... და ესეც იყო გარკვეული სკოლა იმათთვის, ვისაც აინტერესებდა მწერლობა, ფილოლოგია და,

საერთოდ, ჰუმანიტარული მეცნიერებანი. იყო სხვა სამეცნიერო დაწესებულებებში საჯარო ლექციები თუ სჯა-ბაასი და განხილვები. მე ვთვლი, რომ, ვთქვათ, უნივერსიტეტში დამკვიდრებული ტრადიცია იმისა, რომ ახალი წიგნი განხილულიყო, ახალი ფილმი განხილულიყო და ამაში აქტიური მონაწილეობა მიეღო სტუდენტობას პროფესორ-მასწავლებლებთან ერთად, ძალიან კარგი ტრადიცია იყო. კარგი ტრადიცია თუნდაც იმიტომ, რომ ადამიანი არა მარტო ცოდნას იძენდა იმ ურთიერთობებით, არამედ საჯარო მეტყველების კულტურას, ურთიერთობის კულტურას ეუფლებოდა. სწავლობდა საპირისპირო აზრების მოთმინებით მოსმენას და, ვთქვათ, პასუხის გაცემას. არ იყო ეს ისტერიული ურთიერთობანი, სამწუხაროდ, დღეს რომ ასე ფართოდ გავრცელდა და, არსებითად, ჩაკლა ადამიანში სურვილი საპოლემიკო კონტაქტისა, რადგან ყველაფერი ეს გახდა მტრობის, ისტერიის, ბოლმის და გესლის საგანი. მაშინ კი სწორედ ამის საწინააღმდეგო ვითარება იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ შეიძლება ისეთი რამ მომხდარიყო, რაც ძალზე მტკივნეული და დამთრგუნველი იყო. მაგრამ, რაკი შინაგანი კულტურა არსებობდა, ეს კულტურა ყველაფერს უფრო სიმშვიდისა და ურთიერთგაგების ხასიათს აძლევდა. ისე რომ, აი, ამგვარი ატმოსფერო ახალგაზრდაზე ზეგავლენას ახდენდა და მისი ბუნებაც ამის მიხედვით ყალიბდებოდა.

შალვა ნუცუბიძეც, კოტე ბაქრაძეც, ვუკოლ ბერიძეც, ყველა, ვინც ბატონმა აკაკიმ თავის მასწავლებლად დაასახელა, დიდი პიროვნებები იყვნენ და სულ ახლო წარსულში ჩვენს საზოგადოებას ამშვენებდნენ. ის ახლო წარსული კომუნისტური რეჟიმის წლები იყო, მაგრამ იმ ადამიანებმა, იმ პიროვნებებმა ბევრი რამ შეძლეს, ბევრი გააკეთეს. მათ თვალქვეშ გაიზარდა აკაკი ბაქრაძის თაობა, რომელმაც, თავის მხრივ, მკირე ღვაწლი როდღი გასწია ქვეყნისთვის და დღესაც ღირსეულად დგას მისი ვადარჩენისთვის მოფიქრალთა პირველ რიგში. პასუხში მომდევნო შეკითხვაზე სწორედ ამ თაობის პრობლემებია გამოკვეთილი, ამ თაობის ტკივილი და სიზარული.

- ბატონო აკაკი, მინდა გკითხოთ, ამ უკანასკნელ ამბებამდე რა იყო თქვენთვის ყველაზე მძიმე... ახლა გასაგებია, ჩვენთვის, ყველასთვის რა არის ყველაზე მძიმე, მაგრამ მანამდე... მანამდე რა იყო თქვენთვის ყველაზე მძიმე და რა განიჭებდათ, გგვრიდათ სიზარულს.

- თუ ჩემი თაობის ცხოვრებაზე ზოგადად ვილაპარაკებთ, ბევრი რამ იყო ძალიან მძიმე, რადგან რთულ და ძნელ პერიოდში მოგვიწია ყოფნა. დღეს ყველასთვის ცნობილია, რა ამბები იყო 30-იან წლებში, კონკრეტულად, 1937 წელს და ა. შ. ... უამრავი უდანაშაულო ადამიანის დაპატიმრება, გასამართლება, გადასახლება, დახვრეტა... არ იყო ოჯახი, რაღაც ტკივილი არ ჰქონოდა ... თითქმის არ იყო ჩემი თაობის ახალგაზრდა, ნახევრად ობლად რომ არ დარჩენილიყო. ეს ყველაფერი, ბუნებრივია, მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩვენს ბავშვურ ცნობიერებაზე და რაღაცას თრგუნავდა ჩვენს სულში. მერე ამას მოჰყვა დიდი ომი და ამ ომთან დაკავშირებული ყველა გაჭირვება, რაც ძალიან მძიმე ასატიანია ყველა დროისა და ყველა ეპოქისთვის, ყველა

ხალხისთვის. მით უმეტეს, რომ ჩვენთვის, კონკრეტულად, საქართველოსთვის ეს მეტიმეტად მძიმე პერიოდი იყო ყველა თვალსაზრისითა და ყველა კუთხით. ჯერ ერთი, უამრავი მსხვერპლით, მერე - მატერიალური და ფინანსური გაჭირვებით ... საშუალება არ იყო თუნდაც იმისა, რომ ბავშვს სკოლაში ნორმალურად ესწავლა. ბევრი რამ, რაც საჭირო და აუცილებელია ბავშვის ნორმალური სწავლა-განათლებისათვის, არ არსებობდა. სიცივე ცალკე, ჩაუცმელობა ცალკე და ა. შ. და ა. შ., ერთი სიტყვით, უამრავი რამ, რაც, ცხადია, ძნელი ასატანია და ძნელი გასაგები, თუ გნებავთ, ახალგაზრდისათვის ან მოზარდისა და ბავშვისათვის.

ყველაფერი ეს მომდევნო პერიოდმა შეცვალა, ომის შემდგომმა პერიოდმა. კარგა დიდხანს გაგრძელდა ეს გაჭირვება... ყოველივე ამის გამო ჩვენს თაობას ძალიან მძიმე ტკივილი ახსოვს და მძიმე განცდა ყველაფერ ამისა.

გარდა ამისა, ხდებოდა ისეთი ამბები, რაც დაინტერესებული და გონებაგახსნილი ბავშვებისათვის ძალიან მტკივნეულიც იყო და ძნელად გასაგებიც. ვთქვათ, როცა ეწყობოდა საგანგებო რბევა ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწისა, მწერლისა თუ მეცნიერისა. საგანგებოდ გამოიგონებდნენ რაღაც პრობლემას. ამ პრობლემის გარშემო ატყდებოდა ერთი აურზაური.... ვთქვათ, კოსმოპოლიტიზმის პრობლემა იყო, იყო ენათმეცნიერების საკითხების პრობლემა, ეკონომიკის საკითხების პრობლემა.... საგანგებოდ გამოიგონილი პრობლემები, რომლის გარშემო წლების მანძილზე მიმდინარეობდა დავა-კამათი და ამ დავა-კამათში ერთნი ნადგურდებოდნენ, მეორენი აღზევდებოდნენ და თან ყოველთვის ნადგურდებოდნენ ის ადამიანები, რომლებიც საზოგადოების უკეთეს ნაწილს წარმოადგენდნენ... ანგარიშს უსწორებდნენ სწორედ ამ უკეთეს ნაწილს ... და, ცხადია, როცა ახალგაზრდა კაცის თვალწინ ხდება ეს ყველაფერი, იმ წლებში, როცა მისი ცნობიერება ყალიბდება, მასზე დიდ ზეგავლენას ახდენს და ძალიან მტკიცე სულის უნდა იყოს ადამიანი, რომ ყველაფერმა ამან სასოწარკვეთილებაში არ ჩააგდოს, მით უფრო, ახალგაზრდა.

როგორც ახლა თქვენც გაიხსენეთ, საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ვაჟა-ფშაველაც კი შეურაცხევით და ვაჟა-ფშაველასაც გამოეუცხადეთ ბრძოლა და ომი. თან კარგად ვხედავთ, რომ ყველაფერი ეს ყოვლად უსაფუძვლო იყო, ყოვლად უსამართლო, ყოვლად უზნეო, მაგრამ საწინააღმდეგოს ვერავინ ამბობდა და ის ადამიანებიც კი, სრულიად რომ არ ფიქრობდნენ ვაჟას საწინააღმდეგოდ ხმის ამოდებას, წერდნენ წერილებს, ბეჭდავდნენ წიგნებს და ცდილობდნენ, დაემტკიცებინათ ის, რის დამტკიცებაც არ შეიძლება. მაგრამ იყო ასეთი განკარგულება და შემინებული საზოგადოება ამ განკარგულებას ასრულებდა.

შემზარავია, როცა კითხულობ, როგორ ლანძღავდნენ კოსმოპოლიტობის გამო შალვა ნუცუბიძეს, სერგი დანელიას, კონსტანტინე კაპანელსა და სხვებსა და სხვებს. საშინელი სიტყვებით იყო ყველაფერი დაწერილი, თავი რომ დავანებოთ უსამართლობას და

უზნეობას, ლანძღვა-გინების კორიანტელი იდგა პრესაში და, რა თქმა უნდა, ძალიან მძიმე გადასატანი იყო ეს ყველაფერი და მძიმე ასატანი, მაგრამ არსებობდა ერთი რამ, რაც, ალბათ, განამტკიცებდა ჩვენს ხასიათს, ბუნებას, სინათლედ ეფინებოდა ჩვენს გონებას. ეს გახლდათ ის, რომ, აი, იმ ვითარებაში, იმ ატმოსფეროში, მართალია, დაბეჭვდით არ ბეჭდავდნენ, მაგრამ ზეპირი განხილვების დროს, ზეპირი გამოსვლების დროს კრებებზე ძალიან ბევრი პრინციპულად იცავდა სიმართლეს, ინარჩუნებდა კეთილშობილებასა და პატიოსნებას. მე მახსოვს ბევრი ასეთი კრება როგორც მწერალთა კავშირში, ისე მეცნიერებათა აკადემიაში, უნივერსიტეტში, სადაც ეს კეთილშობილება, ეთიკური დამოკიდებულება მეგობრის დაცვისა, სიმართლის თანადგომისა ძალიან მკაფიოდ და ნათლად ვლინდებოდა. ჩვენი საზოგადოების სწორედ ის კეთილშობილი ნაწილი ამჟღავნებდა ამას, რომელიც მუდამ ცდილობდა საკუთარი სახის შენარჩუნებას, შენახვას და არცერთ სიტუაციაში არ გაცუდდებოდა. იმ ახალგაზრდებისთვის კი, ამ მოვლენების მოწმენი რომ იყვნენ, ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ ეს იყო, რადგან ის ახალგაზრდები ხელავდნენ და გრძნობდნენ, რომ ადამიანს ყველა ვითარებაში და ყოველგვარ პირობებში შეუძლია კეთილშობილების შენარჩუნება. აი, ეს იყო ყველაზე დიდი გაკვეთილი და ყველაზე სასიხარულო....

ის ადამიანებიც, ვის წინააღმდეგაც მიმართული იყო ეს სიავე, თავზე ნაცარს როდი იყრიდნენ და ბალიშებს როდი იხლიდნენ.... არა, ისინი იბრძოდნენ და ძალიან პრინციპულადაც იბრძოდნენ. როცა კოტე ბაქრაძის „ლოგიკა“ გააკრიტიკეს და ის დაგმეს, როგორც არამარქსისტი, როცა, არსებითად, მისი მიწასთან გასწორება მოინდომეს, კოტე ბაქრაძეს ერთი ნაბიჯითაც არ დაუხევია უკან და საოცარი ლოგიკური თანმიმდევრობით დაამტკიცა, რომ აბსურდი სწორედ ის გახლდათ, რაც მის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ეს იყო უდიდესი გაკვეთილი როგორც პიროვნების კეთილშობილების, ისე მისი გაუტყენელობისა და პრინციპულობის. მან შეძლო თავისი ღირსების, კეთილშობილების, თავისი შემოქმედებისა და პრინციპების დაცვა.

ასევე იყო, როცა განიხილეს გრიგოლ კიკნაძის წიგნი და ამის გარშემო ატყდა ერთი ამბავი. მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ გრიგოლ კიკნაძის წიგნი ვაჟა-ფშაველას ეძღვნებოდა და სწორედ იმის საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა, რასაც მაშინ ვაჟა-ფშაველას დასაკნინებლად ნერგავდნენ, როცა ვაჟას აკრიტიკებდნენ ჩამორჩენილობისათვის, რეტროგრადობისათვის, კარჩაკეტილობისათვის, იმისათვის, რომ ის ვერ ხელავდა იმ ფართო მოვლენებს, რაც თითქოს მაშინდელ საქართველოში ხდებოდა. ყველაფერ ამის საწინააღმდეგოდ იყო სწორედ გრიგოლ კიკნაძის წიგნი. და როცა ამ წიგნის საწინააღმდეგოდ ასეთი ამბები დატრიალდა, მან, როგორც პიროვნებამ, არა მარტო თავი დაიცვა, არამედ აჩვენა ისიც, როგორ უნდა მოიქცეს ნამდვილი მეცნიერი, როგორ უნდა იცავდეს თავის თავსაც და იმასაც, რასაც წერს. ესეც გაკვეთილი იყო ახალგაზრდობისათვის, ესეც მის აღტაცებას იწვევდა, ძალასა და სიმტკიცეს სძენდა მას და ჩააგონებდა,

რომ გაჭირვებასა და უბედურებას გაძლება სჭირდება და ამ გაძლებისას საჭიროა კლდესავით დგომა.

კიდევ ბევრი ასეთი მაგალითის დასახელება შეიძლება. იგივე შალვა ნუცუბიძე .. რუსთაველის შესახებ დაწერილი მისი წიგნის გამო დიდი აჟიოტაჟი და კამათი ატყდა. ცდილობდნენ, რომ ეს წიგნი გაეზიარებინათ და, რამდენადაც შეიძლებოდა იმისი განადგურება, გაენადგურებინათ.

ერთი ამბავი მასსოვს კიდევ:

ცნობილი პროკურორი რომ იყო - ტალახაძე, 24 წლისა და 37 წლის ამბების აქტიური მონაწილე, ეგრეთწოდებული „ტროიკის“ წევრი, რომელსაც მრავალი ადამიანი ჰყავდა უკანონოდ დახვრეტილი, დასჯილი და გადასახლებული, ყოფილი „იმელის“ შენობაში ივანე ჯავახიშვილის წინააღმდეგ გამოვიდა და შეეცადა, ივანე ჯავახიშვილის წიგნებში გამოთქმული სამეცნიერო დასკვნები საქართველოს ისტორიის შესახებ სულ სხვანაირად წარმოედგინა, კერძოდ: ქართული სახელმწიფო მხოლოდ დავით აღმაშენებლის დროს ჩამოყალიბდა, მანამდე ჯოგის ტიპებად ცხოვრობდნენ ქართველები და სხვა. ამან დიდი გაღიზიანება გამოიწვია ჩვენს საზოგადოებაში.

მე მასსოვს, მაშინ პირველად გამოჩნდა, ყოველ შემთხვევაში, მე პირველად დავინახე, ქართველი ქალის აგრესიული ბუნება. მაშინ სცემეს ქალებმა ტალახაძეს. დიდი რედიკულები ეჭირათ ხელში და, კიბეებზე რომ ჩადიოდა, თავში ურტყამდნენ. იმ ქალებიდან ზოგიერთი მერე გამოჩენილი მეცნიერიც გახდა და დღესაც აქტიურად მუშაობს. აი, ეს ქალები საშინელი ემოციით იყვნენ ანთებული იმ კაცის წინააღმდეგ. თანაც უფრო ის აღიზიანებდათ, რომ აი, ეს მკვლეელი უკვე მეცნიერის მანტიამოსხმული გამოდიოდა, აკრიტიკებდა ივანე ჯავახიშვილს და თან იმოწმებდა იმას, რომ ივანე ჯავახიშვილი პირადად მელაპარაკებოდა მე ამასო. მართალია, წიგნებში არ დაუწერია, მაგრამ ჩემთან პირად საუბრებში ამას ამბობდაო ... საკუთარ დასკვნას მიაწერდა ივანე ჯავახიშვილს. ამან გააღიზიანა ხალხი და ის აგრესიული ბუნება, ახლა რომ ყოველ ნაბიჯზე შეხვედები ქუჩებში, გამოამქლავნეს ჩვენმა ქალებმა, როცა გალახეს ეს ტალახაძე...

ვფიქრობ, სურათი ნათელია.

ბატონ აკაკისთან საუბრის დროს ის ვარემო ცხადად დამიდგა თვალწინ - ის ვასაჭირიც, ის სულიერი სიმძიმედიც, ის ნათელი წერტილებიც, ის ნათელი ადამიანებიც. არსებითად, ასეთი იყო ჩვენი თაობის ცხოვრების გზა.

ჩვენ სიმაზინჯვეს ცხადად ეხედავდით, მაგრამ თვალწინ ვკჭინდა სიკეთისა და მშვენიერების, ძალადი ზნეობის მრავალი მაგალითიც... როგორც ბატონმა აკაკიმ თქვა, ახალგაზრდას ჰქონდა არჩევანის შესაძლებლობა, კეთილშობილების, სიმტკიცისა და გამძლეობის, მეგობრობის, სიყვარულის მაგალითები.

აკაკი ბაქრაძემ თავისი მასწავლებლების გზა აიღო... აიღო ადრევე, სტუდენტობის წლებში. მისი ვიწროება, ემოციური და სულიერი სამყარო იმ ნათელი მაგალითებით, იმ ნათელი

ადამიანების ცხოვრებითაა ნასაზრდოები, მათი პრინციპულობით, სიმტკიცით, ტაქტიანი პირდაპირობით.

ჩვენ ღავინახეთ, რომ აკაკი ბაქრაძე მაშინვე, ახალგაზრდობის წლებშივე ფიქრობდა მეტყველების კულტურის დაუფლებაზე, ავარჯიშებდა ლოგიკურ აზროვნებას, ზეპირმეტყველებას, შედეგებსაც აღწევდა. ჩვენ ერთდროულად ვიყავით უნივერსიტეტის კედლებში და მახსოვს, მისივე თაობის სტუდენტები - მე და ჩემი მეგობრები როგორ მივიჩქაროდით ხოლმე ლიტერატურულ საღამოსა თუ რაიმე ნაწარმოების განხილვაზე, თუ ვიცოდით, რომ იმ საღამოზე, იმ ლიტერატურულ შეხვედრაზე აკაკი ბაქრაძე გამოდიოდა.

ხოლო მერე, დიდი ხნის შემდეგ ყველას ახსოვს თვით აკაკი ბაქრაძის საუნივერსიტეტო ლექციები ყველამ იცის ისიც, რომ ჩვენი ეროვნული მოძრაობის გონიერი ნაკალი ამ ლექციებმა მოამზადა. ისიც გვახსოვს, რა მოჰყვებოდა ხოლმე აკაკი ბაქრაძის ყოველი წიგნის გამოხვლას, ყოველ ახალ სპექტაკლს რუსთაველის თეატრში, როცა იგი ამ თეატრს ხელმძღვანელობდა.

ერთი სიტყვით, ის ღირსეული მოწაფეა იმ ადამიანებისა, რომელთა სახელებიც მისი თაობისათვის გზის გამკვლევი და მანათობელი იყო, ღირსეული მოწაფე და მათი საქმის გამგრძელებელი, ახალგაზრდა თაობის მასწავლებელი და ზნეობრივი მაგალითი.

დიდი ნაფეხურები

ჩვენი თაობის ცნობიერება მეორე მსოფლიო ომის დროს და ომის შემდგომ პერიოდში ჩამოყალიბდა. ეს დრო არაფრით არ ჰგავდა არცერთ სხვა დროს და ამიტომ აკაკი ბაქრაძე, რომელიც, გარკვეული თვალსაზრისით, ჩვენი დროისა და ჩვენი თაობის განმასახიერებელი იყო, ჩვენთვის ცნობილ არცერთ ქართველ მოღვაწეს არ ჰგავდა. ჩვენს თაობაში (და ჩვენს წინა თაობაშიც) არსებობდა შეუდრეკელ ჭაბუკთა ვიწრო ჯგუფი, რომელსაც აღიარებული იდეოლოგიისა და ყოფის ფარვატერში დგომა არ სურდა და ერთ-ერთი მათგანი აკაკი ბაქრაძე იყო; ის ყველაზე მძაფრად და შეუდრეკლად ავლენდა შეურიგებლობას არსებულთან.

მის წერილებსა და წიგნებში ყოველთვის ისმოდა „მკვახე შემახილის“ ექო, რაც აღიზიანებდა ბევრს, განსაკუთრებით იმდროინდელ ხელისუფლებაში. ამ პოზიციაში ის განუშეორებელი და შეუდარებელი იყო და იმდენად ძლიერი, რომ ზოგჯერ ეკონათ, თითქოს „ილიას არქეტები იჯდა მასში“.

უფრო გვიან, 80-იან წლებში, აკაკი ბაქრაძემ მოქმედი პოლიტიკის სფეროში გადაინაცვლა, რაც არ იწვევდა ჩემს აღტაცებას იმიტომ, რომ ამგვარი მოღვაწეობა მისი ლიტერატურულ-მეცნიერული ნიჭის აუნაზღაურებელ ფლანგვად მეჩვენებოდა. აკაკის უკანასკნელ წიგნში ზოგიერთი პასაჟის წაკითხვისას ისეთი განცდა დამეუფლა, თითქოს თვითონაც გრძობდა რაღაც სინანულის მაგვარს, მაგრამ ეს მხოლოდ ჩემი შთაბეჭდილებაა და შეიძლება მცდარიც. ამ წიგნში მძლავრად ჩქეფს ავტორის შეურიგებელი და შეურყეველი რწმენა, თავისი სიზუსტით უღმობელი შეფასებანი, აუცდენელი და გამანადგურებელი იმათთვის, რასაც და ვისაც ეხება იგი. მოვიტან ერთ მაგალითს: „სოციალიზმის თეორიამ XX საუკუნის პირველ ნახევარში სამი ურჩხული დაბადა: ურსული ბოლშევიზმი, იტალიური ფაშიზმი და გერმანული ნაციზმი, მაგრამ არც გერმანულ ნაციზმს, არც იტალიურ ფაშიზმს რელიგია არ გაუუქმებია, ეკლესია-ტაძრები არ გაუუქმებია, სამღვდელეობა არ ამოუხოცავს. ბოლშევიზმმა პირწმინდად მოსპო რელიგია, დაანგრია ეკლესია-ტაძრები, ამოწყვიტა სამღვდელეობა.“

არც ფაშიზმს იტალიაში, არც ნაციზმს გერმანიაში არ გაუნადგურებია საკუთარი არისტოკრატია და ბურჟუაზია, საკუთარი გლეხობა არ მოუნათლავს კულაკებად და არ ამოუძირკვავს ძირ-ფესვიანად. ბოლშევიზმმა მოსპო არისტოკრატიაც, ბურჟუაზიაც და ე.წ. „კულაკური გლეხობაც“ (გვ.184). წიგნის ავტორი გვახსენებს 1997 წელს პარიზში გამოცემულ 848-გვერდიან ნაშრომს: „კომუნისმის შავი წიგნი, — დანაშაული, ტერორი, რეპრესია“, სადაც ეჭვიმუტანლად არის დასაბუთებული ის ფაქტი, რომ 1917 წლიდან 80 წლის განმავლობაში საბჭოთა კავშირში, ჩინეთში, კამბოჯაში, კორეასა და ვიეტნამში კომუნისტებმა დახოცეს 100 მილიონი კაცი...

„კარდუ“ გრ. რობაქიძეს ეძღვნება. ეს არის პირველი სა-
ფუძვლიანი გამოკვლევა, სავსე ზუსტი დაკვირვებებით და გონე-
ბამახვილური მიგნებებით, დამაჯერებელი ანალიზით და პოეტური
განცდით...

„გრიგოლ რობაქიძეს უნდოდა აპოკალიფსურ შიშს წინ
აღდგომოდა დიონისური ლხენით, სიხარულით, დღესასწაულით და
მოყვასის ქრისტიანული სიყვარულით... აქედან გამომდინარე,
შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ გრიგოლ რობაქიძის მსოფლმხედველობის
სახელია დიონისური ქრისტიანობა“... მაგრამ, დასძენს აკაკი ბაქრაძე:
„გერმანულენოვან სამყაროში იგი თანდათან ავიწყდებოდა პუბლი-
კუმს, ამის მიზეზი მარტო ის არ ყოფილა, რომ გრ. რობაქიძე
ავტორი იყო „ადოლფ ჰიტლერისა“ და „მუსოლინის“. უფრო
რთული და არსებითი მიზეზიც არსებობდა. მისი შემოქმედება
ეკუთვნოდა სიტყვაკაზმული მწერლობის იმ სახეობას, რომელსაც
გერმანელები უწოდებენ „მიწისა და სისხლის“ ლიტერატურას.
მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ამ სახეობის ლიტერატურა საერთოდ
მიეცა დავიწყებას. მიწა, სისხლი, რასა, ჯიში მკითხველს ნაციზმსა
და ფაშიზმს ახსენებდა... და მათი გაგონება აღარ უნდოდა. შეხედ-
ულებანი ნელ-ნელა იცვლებოდა და კოსმოპოლიტურ ხასიათს
იღებდა“...

პარადოქსულ აზრსაც მოისროდა ზოგჯერ. მას უფლება ჰქონდა
ეთქვა ის, რაც არ ხელეწიფებათ ქართველობაში ტვინვაუწაფავ და
დაუხვეწავ ხალხს.

აკაკი ბაქრაძეს სტუდენტობიდან ვიცნობ. სანიმუშოდ კარგი
ურთიერთობა გვქონდა, თუმცა ბოლო ათწლეულში იშვიათად
ვხვდებოდით ერთმანეთს. უკანასკნელად შარშან ვნახე რუსთაველზე,
ტელეგრაფის შენობასთან. უცნაური სახე ჰქონდა, თვალები უბრწყ-
ინავდა, თითქოს ორ-სამ ნაბიჯზე ვიღაცას თუ რაღაცას უდიმოდა.
პირისპირ შევეყარე, მაგრამ არ დავუნახივარ, თავის ჩვენებაში იყო
ჩაძირული. რომ ჩამიარა, გაკვირვებულმა გავხედე. ის რიტმიული
ნაბიჯებით მშორდებოდა.

1. კაკომ 1954 წ. „გიტანჯალის“ რამდენიმე საგალობელი და-
ბეჭდა გაზ. „კვიროველში“, რომელსაც რედაქტორობდა. მანამდე
ვიორგი ლეონიძე გავაჩერე ქუჩაში. ჭაბუკობაში მასაც ჰქონდა
თარგმნილი თავორის რამდენიმე ლექსი კრებულიდან „მებაღე“ (1916
წ.) და წერილიც ჰქონდა დაწერილი ერთი წლის შემდეგ – „აღმო-
სავლეთის სიტყვა ტავორეზე“. ყველაფერი ეს ვუთხარი და
შევეკადრე: დამაბეჭდინეთ-მეთქი თავორის ლექსები. მისტიკოსია,
მისტიკოსი, არ დაიბეჭდებაო! კაკომ დაბეჭდა და მაშინ ეს დიდი
რისკი იყო.

2. რბილი შენიშვნა მქონდა კაკოს მიმართ ჩემს წერილში
ხახმატის ჯვართან დაკავშირებით. ამოვიდა ჩემთან – გასარკვევად.
მოუუტანე არგუმენტები. დამთანხმდა: მართალი ხარო (სრულიად
უმტკივნეულოდ). არასოდეს გაქცევია ლოგიკურ არგუმენტს.

3. ვაჟაზე ჩემი გამოკვლევა გადავბეჭდე. ეს უნდა ყოფილიყო, როგორც მე ვფიქრობდი, პრობლემეტიკული ნაწილი ძირითადი გამოკვლევისა. რაღაც საქმეზე მოვიდა კაკო. ჩაუჯდა ჩემს ნაშრომს. ბოლომდე წაიკითხა. ეს გამოკვლევა დამთავრებულიაო, დასტაცა ხელი და გამოსაცემად გააქანა. ჩემმა „პროტესტმა“ არ გაჭრა. ასე დაიბეჭდა „ტრაგიკული ნიღბები“ (1971). მოულოდნელი დაბრკოლება შემხვდა: წიგნის რედაქტორად დამინიშნეს ხნიერი, 37 წელს რეპრესირებული ინტელიგენტი, მშვენიერი კაცი, რომელმაც მითხრა: ხშირად გაქვს ციტირებული ვინმე გრ. კავკასიელი, ვინ არის. ვიცრუე, არ ვიცი, ვისაც არ კვითხე, არავინ იცოდა—მეთქი (კავკასიელი — გრ. რობაქიძის ფსევდონიმი იყო). ბოლოს, მიხვდა, ვინც იყო. ეს ციტატები უნდა ამოშალოო. რომ გაიგოს, მომხსნის რედაქტორიო. კაკომ იკისრა პასუხისმგებლობა და გადაარჩინა წიგნი. თუმცა ზოგიერთი მითითების ამოგდება მაინც მომიხდა.

4. ბეჭდვის პროცესში კაკომ გამაცნო იქაური გოგოები (კორექტორები). და ერთხელ შემოგვთავაზა — გავიდეთ ქალაქბარეთო. ბაზარში ვიყიდეთ სანოვაგე. ახლა პური ვიყიდოთო. გაგიჟდი, პურს იქ ვერ ვიშოვით—მეთქი? კაკომ: რას იშოვნი, ის დრო აღარ არისო, გოგოებს მიუბრუნდა: ამას ისევ ძველი საქართველო ჰგონიაო. არ ვაყიდვინე, ვისეირნეთ მანქანით, ბოლოს, ერთაწმინდაში ავედით (პური, რა თქმა უნდა, ვიშოვეთ და ვაძუნათებდი კაკოს). მერე გზის მახლობლად, წყაროსთან, „გავშალეთ სუფრა“... რა შეიძლებოდა მომხდარიყო? არაფერი. და არც არაფერი მომხდარა, თუ იმას არ ჩავთვლით, რომ გზის პირას მანქანა გაჩერდა. მანქანიდან გადმოვიდა კაცი და წყაროსკენ წამოვიდა. ღვინო შევთავაზეთ. ჭიქა გამოგვართვა, ვერ დავლევო, დიდი გზა მაქვს გასავლელიო, დაგვლოცა და უკან გაბრუნდა: არ გვაკადრა წყალი დაელია შემოთავაზებული ღვინის სანაცვლოდ. მანქანა რომ დაძრა, მივაძახე: რა გვარი ხარ? ყაზბეგელი სისაური ვარო. კაკოს ვუთხარი: არ არსებობს ხომ ძველი საქართველო (ნიშნისმოგებით), ასე დახვეწილად ინგლისის ლორდიც ვერ მოიქცეოდა—მეთქი. ამ თემაზე ბევრი ვილაპარაკეთ.

5. ინტუიციაც მაგარი ჰქონდა და „კაიროსიც“. როცა დავბეჭდე „ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქტურა“ (1977), ბიჭებისთვის უთქვამს: ახლა კი ცხადია, ანბანი ქრისტიანობის დროს არისო შექმნილი. მანამდე, კარგა ხნით ადრე, 666-ს რომ ვაბოდებდი (გაგონილი ჰქონდა), აკადემიაში მანანა გივინიეშვილის მოხსენებაზე შევხვდით ერთმანეთს, მითხრა: ეგ რიცხვი მომეცი, მე გამოვიკვლევო... მიხვდა, აქ რომ იყო დამარხული ძაღლის თავი.

ანბანის საქმე აინტერესებდა. 1985 წ. ნოდარ დუმბაძის წლისთავზე მითხრა: „ცისკარში“ ანბანზე დაბეჭდილი შენი წერილი სპეციალურად წავიკითხე მეორეჯერ, რამე ხარვეზი და შეუსაბამობა რომ აღმომჩინაო (სწორედ ასე თქვა), ვერაფერი ვნახეო. გამეხარდა, და სხვებსაც ვუამბე, ასე მითხრა—მეთქი აკაკი ბაქრაძემ.



6. ერთი ძალიან ძველი ამბავიც მინდა მოვიგონო. 60-იანი წლების დასაწყისია. „ცისკარში“ დაიბეჭდა აკ. ბაქრაძის რაღაც წერილი, რომელმაც რ. თვარაძის გალიზიანება გამოიწვია. მე არ მახსოვს და ახლა არც რეზის ახსოვს, რა წერილი იყო და რატომ გალიზიანდა. მაგრამ მაშინ წერილი უნდოდა დაეწერა. არ გინდა — ვუბნებოდით, ხომ იცი, თქვენს დაპირისპირებად მიიჩნევენ ხალხი ამ ამბავს, არ ივარგებს—მეთქი. რეზი თავისაზე იღვა. ამ დროს რეზის ესტუმრა ჭაბუა ამირეჯობი. რეზიმ: ჭაბუას ვკითხოთ და, როგორც იტყვის, ისე იყოსო. უთხრა: ჩხენკელი და ებრაელიძე არ მანებებენ წერილის დაწერას, შენ რას იტყვიო. ჭაბუამ: მართალს გუბნებიან, ჩემო რეზი, ნუ იზამო... და საქმეც ასე გადაწყდა... რომ დაეწერა?!

20 წლის შემდეგ მორის ფოცხიშვილთან შევიარე (არასდროს ვყოფილვარ მორისთან). კაკო და რეზი ქართული პროზის ანთოლოგიაზე მუშაობდნენ. რომ დაეწერა, ეს ერთობლივი გარჯა არ შედეგობდა. რატომ? გადაავლეთ თვალი „კარდუს“ 130 და 131 გვერდებს და მიხვდებით — რატომ!

„კარდუ“ მთავრდება გრ. რობაქიძის დისადმი — ლიდასადმი 1976 წ. მოწერილი ბარათით, რომლითაც კალე სალია შვეიცარიიდან პარიზში, ლევილის ქართველთა სასაფლაოზე ძმის ნეშტის გადმოსვენებას და დაკრძალვას ატყობინებს. ქალბატონ ლიდასთან ახლო მეგობრობა მაკავშირებდა. ხშირად სტუმრობდა ჩვენთან. ჩვენი საუბრის თემა, რა თქმა უნდა, გრიგოლ რობაქიძე იყო. ლიდამ მომიტანა ცნობილი რუსი მსახიობის ხოდასევიჩის მოგონებების წიგნი, რომელშიც რობაქიძე სულ სხვანაირად გამოიყურება, ვიდრე ეს საყოველთაოდ არის ცნობილი. დოსტოვესკის გმირების როლის შემსრულებელი ეს მსახიობი პირველი რესპუბლიკის დროს იყო ჩამოსული თბილისში, წაკითხული აქვს ავტორისგან შესანიშნავი წარწერით ნაჩუქარი რობაქიძის რუსული წიგნი „პორტრეტები“ (სულ ოთხი პორტრეტი: ლერმონტოვი, ჩადავკი, როზანოვი, ანდრეი ბელი), გამოცემულია 1919 წ. ის აღწერს ერთი ღამის ამბავს. თეატრიდან მოდიან გრ. რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და ხოდასევიჩი. თავსხმაა. გაწუწული ტიციანი და პაოლო ბუხართან მოყუჩებას ნატრობენ, ხოლო რობაქიძე იხდის ფესსაცმელებს, იკაპიწებს შარვლის ტოტებს, აკურატულად გადაკეცილ პიჯაკს მკლავზე გადაიკიდებს და შიშველი ფეხებით მოტყაპუნობს ქუჩის ნიაღვარში აღტაცების გამომხატველი შემახილებით... ხოდასევიჩის ეს მოგონებები 60-იანი წლების დასაწყისშია გამოქვეყნებული ლენინგრადში.

„კარდუ“ რომ წავიკითხე (მადლობას მოვახსენებ აკაკის მეუღლეს, ქალბატონ ნელის წიგნის გამოგზავნისათვის), სინანულმა შემიპყრო იმ ურთიერთგაუცხოების გამო, რაც ჩვენი ასაკის ხალხმა განიცადა უკანასკნელ ათწლეულში და რაც მარტო სიბერეს არ უნდა დაბრალდეს. მე არ ვიცოდი, რომ ეს წიგნი იწერებოდა (ავადმყოფობაც არ გამოივია), თორემ აუცილებლად მოუყვებოდი კაკოს ქალბატონ ლიდას ერთ სიზმარს, რომელიც მაშინვე ჩავიწერე და

დღემდე მასსოვს... ზამთარი იყო. გავიხედე გარეთ და დავინახე გრიგოლის უზარმაზარი ნაფეხურები. შევშინდი, იმხელა ნაფეხურები იყო...

ასეა ჩვენში: სიკვდილის შემდეგ დიდდება ნაფეხურები.

03.2000 წ.



1986

არის ნოტი შქერლისა და არის ნოტი ქეთხეულისა. ქეთხეულის ნოტი არანაკლებ სწიწნოა, ედრე შქერლისა. რა დიდებული წიგნიც უნდა დაწეროს შქერალმა, მისწიწნობა არა აქვს, თუ მას ნოტიური ქეთხეული არ კითხულობს. ყოველი ქეთხეული წიგნიდან იმას იღებს, რის ღლებს უნარიც მის გონებას აქვს. თუ ქეთხეული უგუნურია, იგი ყველანაე ბრძნული წიგნიდანაც უგუნურს აიღებს, ხელო, თუ ქეთხეული გონიურია, ყველანაე სულელური წიგნიდანაც ბრძნულ დასკვნას გააკეთებს.

შეიძლება თუ არა ქეთხეულის აღზრდა? არ შეიძლება. გონებრივი შესაძლებლობით დაძინანი იბადება. ამ უნარს მას შერე ვლარავენ ჩაუნერგავს. შეიძლება ერთი რამ — გონიური ქეთხეულის სწორი გზით წარმართვა. გონიური დაძინანი რამდენიც უნდა დააბნით, სწორ გზას მანაც იპოვებს, მაგრამ დროს დაკარგავს ქებნაში ბუკის. ამიტომ დრო რომ არ დაკარგოს, მისი წარმართვა შეიძლება. ერთადერთი, რაც შეიძლება გააკეთო, არის ის, რომ არ დააკარგეინო დრო ნოტიურ და გონიურ დაძინანს.

საქაი შქერალი

რომ არ ამოშრეს ხალხში ნალველი...

(ნანყვეტი წიგნიდან „გადარჩენა“)*

ასეთი ბედი ერგო: როცა საქართველოში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობა აზვირთდებოდა, ალექსანდრე ბატონიშვილის სახელიც გაცოცხლდებოდა და მისი სურათიც მაშინვე გამოჩნდებოდა. მაგრამ საკმარისი იყო ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ჩაფერფლვა-ჩანავლება, რომ ალექსანდრე ბატონიშვილის სახელიც და სსოვნაც დავიწყებას მისცემოდა.

ახლაც, 80-იანი წლების ბოლოსაც, ასე მოხდა. ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის პირველსავე მიტინგზე გამოიტანეს ალექსანდრე ბატონიშვილის პორტრეტი, მართალია, თითო-ოროლა მომიტინგემ თუ იცოდა, ვინ იყო ეს გრძელწვერიანი, წონოლაქუდიანი კაცი, რომელიც გარეგნობით უფრო სპარსელს ჰგავდა, ვიდრე ქართველს, მაგრამ გუმანიტ ყველა მიხვდა, რომ ამ უცნობ ადამიანს მთელი ცხოვრება რუსეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჰქონდა დახარჯული.

ერეკლე მეორის შვილებსა და ბაღიშებს შორის სოლომონ მეორესთან ერთად ალექსანდრე ბატონიშვილი იყო იგი, ვინც არაფრით არ შეეგუა საქართველოს სამეფოს გაუქმებას. მანამდე ებრძოდა რუსეთს, სანამ პირში სული ედგა. სადაც რუსეთის წინააღმდეგ თოფი გავარდებოდა, ქართველი ბატონიშვილიც იქ იყო. სადაც კი ქართველობა რუსთა წინააღმდეგ აჯანყდებოდა, მთიულეთში იქნებოდა ეს თუ კახეთსა და იმერეთში, ყველგან მას ეპატიყებოდნენ მეფედ. ალექსანდრეც იქით მიეშურებოდა დაუყოვნებლივ. ერთადერთ ვნებას, რუსეთის დამარცხების ვნებას ჰყავდა შეპყრობილი. აღარ ახსოვდა აღარაფერი, არც ოჯახი, არც და-ძმანი, არც ნათესავ-ახლობლები. შინ თუ გარეთ, ყველგან, – ქართლ-კახეთსა თუ ჩეჩნეთ-დაღესტანში, ყარაბაღსა თუ სპარსეთში – მოკავშირესა და თანამდგომს დაეძებდა. პოულობდა კიდევ. ჯარსაც აყალიბებდა, მაგრამ, ვერა და ვერა, რუსეთის დამარცხება ვერ შეძლო. ყველა ბრძოლა უნუგეშოდ წააგო. თავისას კი მაინც არ იშლიდა. ჯიუტად სჯეროდა, რომ სპარსეთის დახმარებით რუსეთს საქართველოდან განდევნიდა, სამეფოს აღადგენდა და მამაპაპეულ ტახტს დაიბრუნებდა.

უკვე ხანდაზმული კაცი იყო, ორმოცდაათი წლისა, ოჯახს რომ მოეკიდა. ცოლად სომეხი ვაჭრის სააკ აღამალიანის თექვსმეტი წლის ასული მარიამი შეერთო. მარტო ქალის მომაჯადოებელი სილამაზე არ ყოფილა ალექსანდრე ბატონიშვილის არჩევანის საფუძველი. ამ ქორწინებას პოლიტიკური სარჩულიც ედო: ქართველთა და სომეხთა გაერთიანება რუსეთის წინააღმდეგ.

ალექსანდრეს სულ მალე მოუხდა ყმანვილი თანამეცხედრის დატოვება. ერთხელ და სამუდამოდ ამორჩეული მიზანი და ბრძოლის ველი უხმოვდა. ქმარსმონატრებული მარიამ აღამალიანი შინ რომ ცრემლად იღ-

* „მწერლობის მოთვინიერების“ დასასრულს ბ-ნი აკაკი წერს: მომავალში დავწერო წიგნი „გადარჩენა“. სამწუხაროდ, ეს წიგნი აღარ დანერილა. არსებობს მხოლოდ წინათქმა და ორიოდე ნანყვეტი.

ვრებოდა, მისი სიბერეშეპარებული, მაგრამ მოუდრეკელი ქმარი ომში უწყალოდ ანთხევდა სისხლს. არც თავს იზოგავდა და არც სხვას უფრთხილდებოდა. სომეხი ვაჭრის ასული მთელი სულითა და გულით ეხმარებოდა უიღბლო ქართველ უფლისწულს. ფული იყო საჭირო, ფულს შოულობდა. იარაღის ყიდვა იყო საჭირო, იარაღს ყიდულობდა. მეომრების დაქირავება იყო საჭირო, მეომრებს ქირაობდა. ისიც ისეთივე უტეხი ნების პატრონი აღმოჩნდა, როგორისაც მისი ქმარი იყო. მაშინაც კი არ დაუკარგავს რწმენა, როცა ქართველი რუსეთუმეების გაყიდული რუსეთის ხელმწიფე-იმპერატორის ტყვე და მძევალი აღმოჩნდა შვილთან ერთად. ურყევად სჯეროდა, რომ თბილისში აფხაზთა და ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა დედოფლად დაბრუნდებოდა.

ულმობელი დრო ზანტად მიედინებოდა. სიბერით ჯანგატეხილი ალექსანდრე მარტოდმარტო დარჩა. ყველა შემოეცალა. მე-19 საუკუნის ორმოციანი წლების დასაწყისში თეირანის ქუჩებში ხშირად შეხვდებოდით თურმე უსახლკარო, ღარიბ-ღატაკ, მშვიერ-მწყურვალ ბერიკაცს, რომელსაც, რაც ებადა, ერთი მიზნისათვის შეენირა, მაგრამ ამაოდ. ძველებური ცეცხლი მხოლოდ-ღა თვალებში შერჩენოდა, ისიც მაშინ, როცა შვილს ახსენებდა. შვილი, რომელიც პაპის სახელს ერეკლეს ატარებდა, რუსეთში ეგულეობდა. იმედოვნებდა: იქნებ მისი დანყებული საქმე ერეკლე მცირეს გაეგრძელებინა. ესეც ფუჭი ოცნება იყო. ერეკლე ალექსანდრეს ძე ბუნებით მშვიდი და წყნარი კაცი აღმოჩნდა, რუსეთის იმპერატორის ერთგული. იგი ადვილად შეეთვისა რუსი გენერლის მუნდირს. იშვიათად თუ მოაგონდებოდა, რომ მისი წინაპრები საქართველოს მეფენი იყვნენ.

ცრუ ოცნება კვებავდა ალექსანდრე ბატონიშვილის სულს მანამ, სანამ უფალმა არ მიიხზო და მისი ნატანჯ-ნაგვემი სხეული თეირანში სომხური ეკლესიის ეზომ არ მიიხარა.

მართალია, ალექსანდრე ბატონიშვილმა რუსეთის დამარცხება ვერ მოახერხა, მაგრამ ის კი შეძლო, ქართველთა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის სიმბოლო გამხდარიყო.

როგორც ახლა, მაშინაც უპირველესად ეს კაცი გაახსენდათ, როცა 1921 წლის თებერვალ-მარტში დამოუკიდებელი საქართველო დამარცხდა და ისევ რუსეთის იმპერიის ნაწილი გახდა.

ამ გახსენებას მკაფიო მიზანი-ანგი ჰქონდა: თავისუფლება-დამოუკიდებლობის იდეის გადარჩენა.

ვითარება საქართველოში მეტად რთული გახდა. ეროვნულ საკითხზე ღია, გულახდილი საუბარი აიკრძალა. კომუნისტური პარტია და პროლეტარიატი მსოფლიო რევოლუციაზე ოცნებობდნენ. დედამიწის ზურგზე კაპიტალიზმი ყველგან უნდა დაემხო და სოციალიზმი დამყარდეს. როცა ასეთი მისწრაფება ბატონობს, ეროვნულ პრობლემებზე ზრუნვა-ფიქრი არა მარტო ჩამორჩენილობად მიაჩნიათ, არამედ – დანაშაულადაც.

არც შეიარაღებული ბრძოლით გამოდის რამე. ყველა შეთქმულება გამჟღავნებულია. ყველა ამბოხი სისხლში ჩახრჩობილი. ვერც 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებამ გამოიღო დადებითი შედეგი. ისიც დამარცხდა. ყველა, ვინც ეროვნულ მოძრაობას თავკაცობდა, დაპატიმრებულია, გადასახლებულია, დახვრეტილია, ყველა ეჭვმიტანილი განწირულია. არავინ დაეძებს, მართლა ჩაიდინა დანაშაული თუ არა. საყოველთაო

შიშმა და განუკითხაობამ უნდა დაისადგუროს. შიშით გონდაკარგული ადამიანების მართვა იოლია. საითაც გინდა, იქით გარეკავ. რაც გინდა, იმას დაგიჯერებს. რასაც მოისურვებ, იმას გააკეთებინებ. ამგვარ სიტუაციაში სიტყვა ღირებულებასა და მნიშვნელობას კარგავს. მას აღარ ძალუძს ადამიანთა დარაზმვა და წარმართვა. ყველანაირ სიტყვას გულგრილად და დუმილით ხვდება ხალხი. მაგრამ აუცილებელია დამოუკიდებლობა-თავისუფლების იდეის გადარჩენა, შთამომავლობისთვის შენახვა, ანუ საჭიროა მზის სხივებში დამწვარი ჩიტის ლეგენდის არსებობა, – როგორც თქვა ეს სასამართლო პროცესზე 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ერთერთმა მეთაურმა იასონ ჯავახიშვილმა.

„ჩვენ ვიბრძოდით დამოუკიდებლობისათვის. აჯანყება წავაგეთ და ისინი, ვინც ამ აჯანყებას ვმესვეურობდით, წავალთ გოლგოთაზე.“

მაგონდება ერთი არაბული ლეგენდა: მზემ აღარ გამოანათა და დაიკარგა. სიბნელეს ვერ შეეგუა ერთი ჩიტი, რომელმაც მიზნად დაისახა ქვეყნიერებისათვის მზე დაებრუნებინა. ამ მიზნით მან დაიწყო ფრენა სულ ზევით და ზევით და მიაგნო მზეს. აღარ მახსოვს, მისცა თუ არა ჩიტმა მზე ქვეყნიერებას... თვითონ ჩიტი კი დაიღუპა. ის დაინვა მზის სხივებში“.

დამოუკიდებლობა-თავისუფლების იდეის გადარჩენის და შენახვის მიზნით შემოვიდა 20-იანი წლების ქართულ მწერლობაში ალექსანდრე ბატონიშვილის სახე. ეს აშკარად და ღიად თქვა ტიცციან ტაბიძემ.

„მე მრჩება მხოლოდ ერთი ანდერძი, რომ არ ამოშრეს ხალხში ნალველი ბატონიშვილის ალექსანდრესი“.

ვასილ ბარნოვიც იმ აზრით წერს პატარა მოთხრობას „ისკანდერი“. მოთხრობის შინაარსი ასეთია: მამა-შვილს – ერეკლე მეორესა და ალექსანდრე ბატონიშვილს – შორის კონფლიქტია. აღმოსავლეთ საქართველოს მეფეს დასავლეთ საქართველოს წარმომადგენლები ეწვივნენ. მათ დიდი მისია აქვთ. უნდა სთხოვონ ერეკლე მეორეს საქართველო გააერთიანოს, ორივე ნაწილის მეფე გახდეს. ერეკლე მეორე უარს ამბობს: „მე უკვე მოვიწვიე რუსი საქართველოს მფარველად, ჩემი სიგელი ხელში აქვთ. ნაწილი ჯარისა კიდევ გადმოვიდა საზღვარს და სიტყვის შეცვლა შეუძლებელია. ისიც მეტი მომივიდა, კრება გავმართე და უსაბამისო თქმები მოვისმინე“. დასავლელ ქართველთა დელეგაცია განბილებული გაბრუნდა უკან. ბატონიშვილი ალექსანდრე ალაშფოთა მამის საქციელმა. იგი გაერთიანების გულმხურვალე მომხრე იყო. დედოფალმა დარეჯანმა ვერ შეარიგა წაკიდებული მამა-შვილი. ალექსანდრემ სამეფო კარი მიატოვა და სპარსეთში გადაიხვეწა. აქ ლტოლვილი ბატონიშვილი სპას უყრის თავს. იგი ბრუნდება სამშობლოში. ალაზნის პირას, ნიახურასთან, უერთდება ჩრდილოკავკასიელთა ჯარს, რომელსაც ავარიელი ომარი და ჩერქეზი უცი მეთაურობენ. ქართულ-ჩერქეზულ-ავარიულ-ყარაბაღულმა ჭრელმა ჯარმა ბრძოლა უნდა გაუმართოს და დაამარცხოს რუს-ქართველთა ერთიანი არმია.

ნიახურასთან ბრძოლაში ალექსანდრე ბატონიშვილი და მისი მომხრეები დამარცხდნენ, გაიმარჯვა რუს-ქართველთა ჯარმა. ბრძოლანაგებული უფლისწული უკან გაბრუნდება სპარსეთში.

მოთხრობა მთავრდება: ალექსანდრე ცოლ-შვილს ისტუმრებს საქართველოში. „-მე რომ აღარ ვიქნები, აქ ცხოვრება არ იქნება შენთვის სიხარული. წადი სამშობლოში, აღზარდე შვილნი ერის სამსახურად“, - ეუბნება იგი უკანასკნელად ცოლს.

ეს ეპიზოდი ისტორიულად არ არის მართალი. ნიახურას ბრძოლის დროს, 1800 წლის ნოემბერში, და მერეც, ბარე ოცი წლის მანძილზე, ალექსანდრეს არ ჰყოლია ცოლ-შვილი. არც მოთხრობაა მხატვრულად მძლავრი: სუსტია. მაგრამ, როგორც ფაქტს, ის მნიშვნელობა აქვს, რომ მასში ერთი მოტივია, რომელიც მაშინაც მნიშვნელოვანი და არსებითი იყო და დღესაც: თავისუფლება-დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა გა-
მუდმებით უნდა მიმდინარეობდეს, ოღონდ, ვითარებისდა შესაბამისად, ხან იარაღით და ხან შრომით. როცა „ისკანდერი“ იწერებოდა, საქართველო დამარცხებული ქვეყანა იყო. ჩვენი საზოგადოების გონიერ და მოაზროვნე ნაწილში სასოწარკვეთილებასა და უიმედობას მყარად ჰქონდა ფესვი გადგმული. დამარცხებამ სასოწარკვეთილებაში არ უნდა ჩაგაგდოს. სწორედ დამარცხებულ ქვეყანას სჭირდება სულიერი მხნეობა და სიმტკიცე. თუ იარაღით ბრძოლაში დამარცხდი, შრომით უნდა ეომო მტერს. შრომით უნდა აჯობო და მოუგო. შრომით მოპოვებული გამარჯვება ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია და არსებითი. ამის უტყუარი საბუთი გერმანია და იაპონიაა. ბრძოლაში გამარჯვებული სსრკ აღარ არსებობს. შრომით გამარჯვებული გერმანია და იაპონია კი მსოფლიოს უმდიდრესი და უძლიერესი სახელმწიფოები.

ნიახურას ბრძოლა ვასილ ბარნოვის ყურადღებას კიდევ იმით იპყრობს, რომ აქ ერთად იყვნენ და ერთად იბრძოდნენ ქართველები, ჩერქეზები, ავარიელები, ყაზარდოელები. რუსეთის წინააღმდეგ ომში კავკასია ერთად უნდა იყოს. ეს აზრი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მომდინარეობს, როცა ილია ჭავჭავაძემ „ქართველის დედაში“ წარმოთქვა - „ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს კასპიის ზღვიდამ შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ჰფიქრობს, და ეგ ფიქრია მთელ კავკასიის თავისუფლება!“

დაახლოებით ასეთივე აზრია გატარებული იოსებ მჭედლიშვილის პიესაში - „ალექსანდრე ბატონიშვილი“. მართალია, არც ეს პიესაა მხატვრულად სანაქებო, მაგრამ ისიც ნათლად გამოხატავს 20-იანი წლების ქართული საზოგადოების იმ ნაწილის განწყობილებას, ვინც ვერა და ვერ ურიგდებოდა საქართველოს დამოუკიდებლობა-თავისუფლების დაკარგვას:

თუ, ერთი მხრით, 20-იანი და ოცდაათიანი წლების ქართულ მწერლობას ალექსანდრე ბატონიშვილი საქართველოს რუსეთის წინააღმდეგ ომის სიმბოლოდ მიაჩნდა, მეორე მხრით, ერეკლე მეორის ძის საშუალებით საქართველოსათვის ბრძოლად იაზრებდა ჩეჩნეთ-დაღესტნის მრავალწლიან მედგარ და შეუპოვარ საგრობას რუსეთის იმპერიასთან.

მიხეილ ჯავახიშვილი აცოცხლებს იმ გადმოცემას, რომელიც წერილობით პირველად ალექსანდრე ფრონელის (ყიფშიძე) 1914 წელს გამოცემულ წიგნში - „მთის არწივი შამილი“ - გამოიჩნდა.

„გადაჭრით და კატეგორიულად ძნელია იმის დამტკიცება, რომ შამილი შვილია ბატონიშვილ ალექსანდრესი, მაგრამ თანახმად ყველა იმისა, რაც ამ ისტორიულ ამბავში ნათქვამია, ძრიელი საბუთი გვეძლევა

ვსთქვათ, რომ იმამი დალესტნისა, მთის არწივი შამილ იყო შვილი მამით ბატონიშვილ ალექსანდრესი“.

ამ ცნობას, შეიძლება სხვასაც, ეყრდნობა ალბათ მიხეილ ჯავახიშვილი, როცა „არსენა მარაბდეღში“ წერს:

„ალექსანდრე მუდამ გულის-ფანცქალით ადევნებდა თვალყურს თავის ნაჩუქარ შვილს შამილს და ღრმად სწამდა, რომ ეს ნაიბი ოდესმე უკუაგდებდა ძალიან შორს ნამოსულ რუსებს, მაგრამ მამა-შვილობის ამბავს არასოდეს არ ამხელდა და მხოლოდ გულში იგონებდა ხოლმე, რომ დალესტანში ყოფნის დროს 1796 წელს მას ლეკის ერთი ქვრივი მოეწონა, რომელმაც ცხრა თვის შემდეგ რუსებს უმკაცრესი მტერი გაუჩინა“ (ასე მიხეილ ჯავახიშვილის სიცოცხლეში გამოცემულ „არსენა მარაბდეღში“ წერია, თორემ „არსენა მარაბდეღის“ მწერლის სიკვდილის შემდეგდროინდელ გამოცემებში ეს სტრიქონები ამოღებულია).

ალექსანდრე ბატონიშვილი და შამილი არა მარტო აზრითა და მიზნით დაუნათესავდნენ ერთმანეთს, არამედ სისხლითაც. ჩვენს სიტყვიერებაში ისინი დანყვილდნენ.

„რაც დასტიროდა მტკვარს ალექსანდრე
და მთებს შამილის სული მშფოთვარე“.

(ტიციან ტაბიძე)

მერე დამოკიდებულება მათდამი თანდათანობით იცვლება. ალექსანდრე ბატონიშვილი ნელნელა ჩრდილში დგება, ხოლო შამილი თავისი განიცემის შარავანდედით იმოსება. იგი თავისუფლებისათვის მომავალი ბრძოლის სიმბოლო და ოცნება ხდება.

„მოხუცი ლეკი ჩონგურზე მღერის,
ქოხს მყუდროება ეხვევა ღამის,
მღერის სევდით და ბავშვივით ელის,-
სიზმარში მაინც შეხვდება შამილს.“

ბინდივით ახსოვს განგაში მთისა,
ძველი დროშების ჟღერა და ფერი,
დააგდებს ჩონგურს და ფოლადს ხმლისას
ფხას გაუსინჯავს შემხმარი ცერით.
სდუმს და ჩოხაში
ჩასმული ჩონჩხი
დაშნის სადავეს
კანკალით არყევს
და თავდახრილი იგონებს ოხვრით
თეთრი იმამის დაფრენილ ბარტყებს“

(ილო მოსაშვილი - „მოხუცი მე-

ჩონგურე“)

გრიგოლ რობაქიძემ ჩეჩნეთ-დალესტნის თავკაცს პათეტიკური ესეი - „იმამ შამილ“ - მიუძღვნა, აკაკი განერულიამ კი მოთხრობების მთელი ციკლი, რომელსაც საბოლოოდ რომანის სახე უნდა მიეღო. მიხეილ ჯავახიშვილიც ემზადებოდა თურმე დაენერა რომანი შამილზე (ქ. ჯავახიშვილი - „მიხეილ ჯავახიშვილი“, 1989 წ. გვ. 241).

ორივე მწერალი – გ. რობაქიძეც და აკ. განერელიაც – შამილს სწორუპოვარ ვაჟკაცად, ბრძენ ადამიანად, რწმენის, საქმის და სიტყვის კაცად მიიჩნევს.

რაკი შამილის პიროვნებისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა, ბუნებრივია, უნდა გადასხვაფერებულყო დამოკიდებულებაც რუსეთის წინააღმდეგ ჩეჩენ-დაღესტნელთა მთელი ომისადმიც.

ჯერ ეჭვი გაჩნდა: ქართველებს უნდა ეომათ თუ არა რუსეთის სასარგებლოდ ჩეჩენთ-დაღესტნის წინააღმდეგ? დემნა შენგელაიას პერსონაჟს თენგიზ დარბაშიას („ყაზავათი“), რუსეთის არმიის ქართველ ოფიცერს ფიქრი უბურღავს ტვინს:

„განა იმის მამას არ ამოხდა სული სიმბირსკის გადასახლებაში 1832 წლის შეთქმულებისათვის? ახლა ამ კაცის შვილი და სელიმბეკ ცადასტას ძმადნაფიცი მტრებს ამოუდგა გვერდით და ჩრდილოეთის თეთრი ხელმწიფის, „კულტურის“ და მამულის სახელით ებრძვის უსწორო ომში იმ ხალხს, რომელიც უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე იცავს თავის მარჩენალ ყანებს, საძოვრებს, თავისუფლებას და თოხუმის ადათს.

იქნებ ვაჟკაცობა არ შესწევს, ეშინია და იმიტომ? მაშ რა ძალაა ის ძალა, რომელმაც იგი აქ, ამ ლუსკუმეთში მოიყვანა სიკვდილთან და სინდისთან სათამაშოდ?“.

როგორ ხედავთ, ეს ფიქრი და ეჭვი სრულებით არ ჰგავს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი ოფიცრებისა და გენერლების დამოკიდებულებას კავკასიის დიდი ომისადმი. მათ მტკიცედ და ურყევად სჯეროდათ, რომ საქართველოს სისხლს იღებდნენ. წმინდა შურისგების აქტს ახორციელებდნენ. გრიგოლ ორბელიანი წამდაუნუმ იმეორებს წერილებში: „მე ისინი (შამილის მეომრები – ა. ბ.) დათვისავით ვალრიალე და კახეთის სისხლი ავიღე“ (წერილი ყაფლან ორბელიანს); „ჩვენი სისხლი ავიღე შამილის კისრიდამ“ (წერილი ბარბალე საგინაშვილს); „ეს სულ საქართველოს სისხლის ღალადისია“ (წერილი ილია ორბელიანს). თენგიზ დარბაშია გრიგოლ ორბელიანის ეპოქის კაცია, მაგრამ უკვე მეოცე საუკუნის 20-იანი და 30-იანი წლების თვალთ დანახული. ამდენად, მისი ფიქრი და ტკივილი სრულიად სხვაგვარია.

თუ დემნა შენგელაია აეჭვებს თავის პერსონაჟს და სამართლიანობა-უსამართლობაზე აფიქრებს, მიხეილ ჯავახიშვილი დაცინვით უყურებს კავკასიის დიდ ომში ქართველთა მონაწილეობას რუსეთის მხარეს.

„შამილი დიდ ძალაში შესულიყო და სანადირო მხეცად გადაქცეულიყო. მისი დაჭერა ისეთივე გამირობად იყო მიჩნეული, როგორც ერთ დროს ნაპოლეონის განდევნა იყო მოსკოვიდან. ამიტომ ყველა მას დასდევდა. გაზაფხულზე დაღესტანში გარბოდა და ზამთრის პირას ხელცარიელი მორბოდა. წარჩინება და ფული მაინც მოჰქონდათ და გაუთავებელი მოელოდნენ ახალ გაზაფხულს, რათა ხელახლა ენადირათ, ახალახალი სოფლები დაეწვათ, ისევ უამრავი სისხლი დაენთხიათ, ქვრივობოლი მოემრავლებინათ, ცრემლის გუბეები დაეყენებინათ და თან ისევ წყველა-კრულვა, ისევ ორდენები და ისევ ფული წამოეღოთ“ /“არსენა მარბდელი“/.

კიდევ უფრო მკაცრი იყო ტიციან ტაბიძის შეფასება. იგი არ დააკმაყოფილა არც დაეჭვებამ და არც დაცინვამ. ქართველი გენერლებისა და ოფიცრების საქციელი კავკასიის ომში მან ლალატად მონათლა.

„არ მინდა ვიყო მე პოეტი, სისხლით დამთვრალი, და ამ ლამიდან დანყებული დღე რაც კი გადის, მე ვწერ პოემას: რომ წარხოცოს თქვენი ლალატი:..“

რა თქმა უნდა, ეს ლალატი არ ყოფილა. პოეტი მეტისმეტად აჭარბებდა. იგი იყო დიდი დროის მანძილზე ქართველის გულში დაგროვილი ბოღმისა და ვარამის ამონთხევა. საუკუნეების მანძილზე აჩანაგებდა საქართველოს ჩრდილოკავკასიის მთიელთა დაუნდობელი შემოსევები. ძარცვა-გლეჯა, რბევა-ანიოკება, პარვა-ქურდობა, ადამიანთა მოტაცება-დატყვევება, ადამიანთა ვაჭრობა ახლდა მათ თარეშს. ამან დააკნინა და დააგლახა საქართველო პოლიტიკურადაც, სოციალ-ეკონომიკურადაც, დემოგრაფიულადაც. საქართველოში ჩრდილოკავკასიელთა აულაგმავმა პარპაშმა გაცილებით საბედისწერო ზიანი მიაყენა ჩვენს ქვეყანას, ვიდრე სპარსეთისა და თურქეთის დაპყრობებმა. კარგა სამი საუკუნის მანძილზე ჩვენში არ არსებობდა უფრო თავზარდამცემი და შემზარავი სიტყვა, ვიდრე „ლექიანობა“ იყო.

სწორედ
ქ. 11
ქ. 12
ქ. 13

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ ოფიცერთა და გენერალთა გულში ეს ვარამი და ბოღმა ბობოქრობდა. ქართული სული მისი მტანჯველი გავლენისგან რომ განთავისუფლებულიყო, ბოღმა-ვარამს გამოსავალი უნდა ეპოვნა. უნდა გადმოღვრილიყო. სხვაგარად ქართული ცნობიერების განთავისუფლება, დამშვიდება ვერ მოხერხდებოდა. განსჯასა და სწორი დასკვნის გაკეთებას მშვიდი გონება სჭირდება და არა აფორიაქებული გრძობა. სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ასეც მოხდა. გულიდან ბალღამი გადმოინთხა და ბოღმა-ვარამისაგან განთავისუფლებულ ქართველს მშვიდი განსჯის, აწონ-დანონვისა და დასკვნის საშუალება მიეცა. კავკასიის ომისადმი დამოკიდებულება უკვე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში შეიცვალა. საწყენად დაგვრჩებოდაო, - წერდა პლატონ იოსელიანი, - შთამომავლობისა და ისტორიისათვის თუ არ მოუწყრიდითო თავს დალესტინის თავისუფლებისათვის მეზრძოლ დიდ სახელებს... სასურველი იქნებოდაო კავკასიის ილიადასათვის სათანადო პატივი მიგვეგო.

პ. იოსელიანის სიტყვები ჩეჩნეთ-დალესტინის ბრძოლისადმი ქართველთა დამოკიდებულების სრულ შეცვლას მოასწავებდა. ეს ცხადად და მკაფიოდ გამოჩნდა ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებაში. ალ. ყაზბეგთან შამილი უკვე გმირია იმ ოცნებისა, რომელსაც თავისუფლება-დამოუკიდებლობა ჰქვია.

„ეს გახლდათ შამილი, იმამი ჩეჩენისა და დალესტინისა, რისხვის შემყრელი მტერთა, ერთგული და თავდადებული თავის მოძმეთა და მამულისათვის!“

იმისი დამშვიდებული სახე, გონივრული და გამომცდელი გამოჭერეტა აშკარად ამტკიცებდა ჭკუას, ვაჟკაცობას და სიამაყეს, თხელი ტუჩები - გრძობას და რამდენიმე ხაზი პირისახეზედ - ხასიათის სიმტკიცეს“ („იმამის მკვლელი“).

ამ კაცის გვერდით იდგა ხალხი, რომელიც ყველასა და ყველაფერზე მაღლა თავისუფლებას აყენებდა.

„უნდა მოსულიყო სხვა ხალხი, შემოეტანა სხვა ჩვეულება, სხვა წესები, – ვინ იცის, როგორი გასაჭირი იქ მცხოვრებელთათვის, – გაბატონებულიყო სხვა გვარტომობის ხალხი და ჩეჩნეთში ჩამოვარდნილიყო უსამართლობა, ძალა, გაუპატიურება ქალთა და რძალთა... მერე სულ მუდამ სხვა კაცის მბრძანებლობის ქვეშ ყოფნა, იმის წინ ქედის დრეკა და სამსახური!.. მერე ეს სხვანი ვინ იყვნენ? – გააურები... არა, ჩეჩნელები სიკვდილს ირჩევენ იმათ ხელში ჩაცვივნას!.. ასე ჰფიქრობდა, ასე ამბობდა ყველა ჩეჩენი და ასეცა ჰქონდა გადაწყვეტილი...“ (“მამის მკვლელი”).

მკაფიოდ და ნათლად ჩანს, რომ მე-19 საუკუნეში გამოკვეთილად ორგვარი დამოკიდებულება არსებობდა საქართველოში კავკასიის დიდი ომის მიმართ. ერთი, გამოთქმული გრიგოლ ორბელიანის პირით და მეორე, გამოთქმული ალექსანდრე ყაზბეგის პირით. მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულმა მწერლობამ ალექსანდრე ყაზბეგის დამოკიდებულება გაიზიარა და კიდევ უფრო გააღრმავა იგი. ჩეჩენ-დაღესტნელთა ომი რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ არა მარტო თანაგრძნობის, პატივისცემის, თანადგომის საგანი გახდა, არამედ გააზრებული იქნა, როგორც ბრძოლა საქართველოსათვის. თუ გაიმარჯვებდნენ ჩრდილოკავკასიელები, გაიმარჯვებდნენ ქართველებიც. თუ დამარცხდებოდნენ ჩრდილოკავკასიელები, დამარცხდებოდნენ ქართველებიც.

ჩეჩნეთ-დაღესტანში მომხდარი მოვლენებისადმი დამოკიდებულების ამგვარ რადიკალურ შეცვლას ორი საფუძველი ჰქონდა.

ერთი ის, რომ ქართველი საზოგადოების შეგნებული და გონიერი ნაწილი ინანიებდა წარსულში დაშვებულ შეცდომას. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მონანიებას მაშინ შეიძლება მოჰყვეს შედეგი, შუღლში მონაწილე ორივე მხარე თუ ინანიებს. ცალმხრივ მონანიებას შედეგი არ მოაქვს. ქართული მხარე ინანიებდა, მაგრამ ჩრდილოკავკასიელთა მხრიდან არავითარი პასუხი არ ჩანდა. მათ არ გასჩენიათ სინანული და სინდისის ქენჯნა იმის გამო, რომ საუკუნეების მანძილზე აჩანაგებდნენ საქართველოს. არ გაუაზრებიათ ის, რომ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი ოფიცრებისა და გენერლების საქციელი ამ დაუნდობელი მტრობით იყო გაპირობებული. ქართული მხარე ჩრდილოკავკასიელთა ამ მონანიებას დღესაც ელის.

მეორეც ის, რომ 1921 წლის თებერვალ-მარტის დამარცხების შემდეგ აუცილებელი იყო ხელახალი ბრძოლისაკენ მოწოდებაც და მომზადებაც. ამ მიზნით იყენებდა 20-იანი და 30-იანი წლების ქართული მწერლობა ალექსანდრე ბატონიშვილისა და შამილის ცხოვრება-საქმიანობას. ისინი კავკასიაში ანტირუსული მოძრაობის რელიეფურად გამოკვეთილი ფიგურები იყვნენ, თუმცა ორივე დამარცხებული.

სალიტერატურო კრიტიკის მეტრი

აკაკი ბაქრაძე „მწერლობის მოთვინიერებაში“ წერს: „ამრიგად, სკკპ-ს მისწრაფება — ერთხელ და საბოლოოდ გაეხადა ლიტერატურული კრიტიკა მწერლობის დამსჯელ რაზმად, კალმით ჯალათად — დამარცხდა და ჩაფლავდა. ლიტერატურული კრიტიკა თანდათანობით უბრუნდება ნამდვილ დანიშნულებას. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ სკკპ-მ ხელი აიღო მიზანზე და შეურიგდა დამარცხებას. იგი ბრძოლას აგრძელებს. ამის უტყუარი საბუთია გაუთავებელი წუწუნი კრიტიკის ჩამორჩენაზე. წამდაუწუმ წამოჭრილი კითხვები — სად არის ლიტერატურული კრიტიკა? არსებობს თუ არა კრიტიკა? — შებრუნებული პოლიტიკაა: მწერლობის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა ამხედრება კრიტიკის წინააღმდეგ, ნაირ-ნაირ ანკეტებში თუ ინტერვიუებში პროზაიკოსთა, დრამატურგთა და პოეტთა მიერ კრიტიკის ფუნქციის უარყოფა“.

კრიტიკის ფუნქციის, მეტიც, საერთოდ ქართული სალიტერატურო კრიტიკის თვით არსებობის უარყოფა „მწერლობის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა“ მიერ ახლაც გრძელდება, დღევანდელ „ანკეტებსა თუ ინტერვიუებშიც“, ახლაც, როცა სკკპ აღარ მართავს ქვეყანას, გრძელდება უარყოფა იმისი, რისი არსებობაც ცხადზე უცხადესია. სამოციანი წლებიდან, როცა ასპარეზზე გურამ ასათიანი, აკაკი ბაქრაძე, რევაზ თვარაძე, ოტია პაჭკორია, ნოდარ ჩხეიძე, თამაზ ჩხენკელი გამოვიდნენ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის არანაირ ჩამორჩენაზე აღარ შეიძლება ლაპარაკი. რა არის კრიტიკის მიმართ მწერლობის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა ამგვარი დამოკიდებულების ფარული მიზეზი (მიზეზები), მე მგონი, ვიცი, მაგრამ ამაზე სხვა დროს. ახლა აკაკი ბაქრაძეზე უნდა ვილაპარაკო — აკაკი ბაქრაძეზე როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსზე.

ჯერ არაფრის დაწერა არ გამძნელებია ისე, როგორც ამ წერილის დაწერა მიჭირს: როგორ გინდა ერთ საჭურხალო სტატიაში მიახლოებითი წარმოდგენა მაინც შეუქმნა მკითხველს აკაკი ბაქრაძეზე, როგორც თუნდაც მხოლოდ ლიტერატურის მკვლევარსა და კრიტიკოსზე! მე შენ გეტყვი და, რომელიმე ეპოქით, თემატიკით ან ჟანრით იყო შეზღუდული! რა კუთხით გინდა მიუღვე იმ უზარმაზარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რომელიც მან დაგვიტოვა. ჯერ მარტო ილიაზე, აკაკიზე, ნიკო ნიკოლაძესა თუ გრიგოლ რობაქიძეზე დაწერილი მონოგრაფიები რად ღირს! მერმე თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ამსახველი ეს უამრავი სტატია, წერილი თუ რეცენზია — ლამის ყველა ლიტერატურულ-ფილოლოგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების შედეგრი. ცალკე საუბრის თემაა აკაკი ბაქრაძე როგორც უბადლო პოლემისტი...

ის იყო განზრახვაზე ხელის აღებას ვაპირებდი, რომ მისი წიგნების თვალთვლებისას ხელახლა გადავიკითხე ერთი, შედარებით მცირე მოცულობის წერილი, რომლის სათაურია „საით?“ და 1983 წლით არის დათარიღებული.

გადავიკითხე და მომიჩვენა, რომ ამ ერთი წერილის მაგალითზე თითქოს შესაძლებელია წარმოვჩინოთ აკაკი ბაქრაძის, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსის, ცხადია, ყველა არა, მაგრამ რამდენიმე უმთავრესი ღირსება და თავისებურება. ვნახოთ, რა გამოგვივა.

პრობლემამ, თემამ, საკითხმა მოითხოვა და ამ ნაწარმოებში აკაკი ბაქრაძეს ლამის მთელი თავისი ნიჭიერებისა და შესაძლებლობების მობილიზება დასჭირდა.

როცა აკაკი ბაქრაძის თხზულებებს კითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს ამ კაცს არ დარჩენია არაფერი წაუკითხავი. ცხადია, ეს ილუზიაა: რაც მარტო ქართულ ენაზე შექმნილა დღემდე, იმის წაკითხვასაც კი რამდენიმე სიცოცხლე არ ეყოფა. მაგრამ იმდენი ჰქონდა წაკითხული, ისე კარგად ახსოვდა ყოველივე და ისე მარჯვედ იყენებდა ამ ცოდნას საუბრისას თუ წერისას, რომ ყოვლისწამკითხველის და ყოვლისმცოდნის შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

ამ სტატიაშიც, წიგნის სულ რაღაც თექვსმეტნახევარი გვერდი რომ უჭირავს, ნახეთ, რა რაოდენობის ლიტერატურული მასალა აქვს მოხმობილი თავისი თვალსაზრისის წარმოსაჩენად: პოეზიიდან — ბარათაშვილის „მერანი“, რაჟდენ გვეტაძის ლექსების ციკლი „ვირების მესია“, დღეისათვის ნაკლებად ცნობილი პოეტის პეტრე სამსონაძის 20-იან წლებში დაწერილი ლექსი, სადაც იგი სიხარულით გვაუწყებს, რომ ჰამლეტები სამარეში მიდიან (წარსულს ბარდებიან), მუხრან მაჭავარიანის ლექსი, რომელიც იმაზე ლაღებს, რომ ვინც დღეს მადლარია, ყველა ნაქურდალით არის მადლარი, ფრანგი პოეტის ფრანსის ჟამპის „ლოცვები სამოთხეში ვირებით შესვლაზე“ (გივი გეგეჭკორის თარგმანი), ალიო მირცხულავას „მე და ბარათაშვილი“ (თავდაპირველი ვარიანტი), ხალხური გროტესკი „კამეჩი წევს და იცოხნის“, სტატიის ფინალში კი ალექსანდრე აბაშელის ლექსის სტრიქონებია ციტირებული; პროზიდან — ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, აქვეა რომენ როლანის „კოლა ბრიუნონი“ და დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“; მითოლოგიიდან — ოიდიპოსი, სიზიფე, პრომეთე, ხოლო ფოლკლორიდან, ზემოთ დასახელებული ქართული ხალხური ლექსის გარდა, ერთი ბრძნული აღმოსავლური ანეკდოტი.

ხოლო იწყება აკაკი ბაქრაძის ეს წერილი ციტატით ირაკლი კენჭოშვილის სტატიიდან „ზემმარიტება სიცილშია“ („ლიტ. საქ.“, 25.12.1981). ციტირებულ ნაწყვეტში იმაზეა ლაპარაკი, რომ ჩვენს დროში „ზემთავონებული“ მგოსნის გვერდით ადვილს იკავენს პოეტი-არლეკინი, „ჰამლეტს მეტისმეტად გაუჭიანურდა“ „ყოფნა-არყოფნის“ დილემის გადაწყვეტა და სცენა დატოვა. მისი ადვილი

ხუმარამ დაიკავა, რომელიც „ბრძენისაგან“ ერთი ნიშნით განსხვავდება — ჭეშმარიტებას სიცილით ამბობს“.

ორ. კენჭოშვილის ეს წერილი შეეხება ე.წ. ირონიულ-პაროდულ ნაკადს ჩვენს პოეზიაში, 70-იან წლებში რომ იჩინა თავი, დღემდე განაგრძობს არსებობას და აზრთა დიდ სხვადასხვაობას იწვევდა და იწვევს, მოწინააღმდეგეც ბევრი ჰყავდა და მხარდამჭერიც. ირაკლი ჭეშმარიტების წერილი მხარდამჭერი წერილია — მასში მოხმობილია თითქმის ყველა ძირითადი არგუმენტი ამგვარი პოეზიის სასარგებლოდ. ამ სტატიას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ ლიტერატურაში გაჩენილი უჩვეულო სიახლეების ასახსნელად და გასამართლებლად. იგი საეტაპო წერილია და ქართული ლიტერატურის მომავალი მკვლევარი ვერაფრით ვერ აუვლის მას გვერდს (აქვე იმასაც დავსძენ, რომ თქვენი მონა-მორჩილი იმ დროს მთლიანად და უშენიშვნოდ იზიარებდა ირაკლი კენჭოშვილის ამ შეხედულებას).

აკაკი ბაქრაძის „საით?“ კამათია ამ თვალსაზრისთან.

წერილის დასაწყისშივე კრიტიკოსი ძალიან საინტერესო პოლემიკურ სვლას აკეთებს: იგი ჯიქურ კი არ მოგვაზღვის, თქვენ ცდებით, არა ხართ მართალი, როდესაც ესოდენ მაღალ შეფასებას აძლევთ ამ მოვლენას. არა! რაც არ უნდა უცნაური ჩანდეს, ის მთლიანად იზიარებს წერილში გამოთქმულ თვალსაზრისს, ოღონდ გვთავაზობს, სხვა კუთხითაც შევხედოთ ამ საკითხს. კერძოდ, იგი წერს:

„ფაქტის კონსტატაციას ვიზიარებ და სადავო არაფერი მაქვს, მაგრამ ერთი კითხვა მაწუხებს და მაშინებს — როგორი ჭეშმარიტებაა სიცილში?“

ღირსშესანიშნავი ფრაზაა! იდუმალებით აღსავსე და, როგორც ასეთ დროს ამბობენ, დამაინტრიგებელი. მასში იმდენად ძლიერი მუხტი ძევს, შეუძლებელია, მკითხველში იმის ბადალი ინტერესი არ აღძრას მსჯელობის შემდგომი განვითარების მიმართ, რა ინტერესითაც ყველაზე მძაფრსიუჟეტთან მხატვრულ ტექსტებს ვკითხულობთ ხოლმე.

მაინც როგორი ჭეშმარიტებაა სიცილში?

ამ კითხვის საპასუხოდ აკაკი ბაქრაძე აღმოსავლურ ანეკდოტს იხსენებს, ერთმა ღესპოტმა მანამდე რომ აძარცვინა ჩაფრებს თავისი ქვეშევრდომნი, ვიდრე სასოწარკვეთილი ხალხი სიმწრით არ ახარხარდა, რაც იმის ნიშანი იყო, რომ წასართმევი აღარაფერი ებადათ.

„ამ ბრძნული თქმულებიდან, — შენიშნავს აკაკი ბაქრაძე, — ერთი ფრიად დამაფიქრებელი დასკვნა გამოდის: სიცილით სასოწარკვეთილი ჭეშმარიტება ითქმის“.

მაგრამ ეს როდია მთავარი. აკაკი ბაქრაძის ანალიტიკურმა ნიჭმა საზღვარ-სამანი არ იცის. ახლა მას აინტერესებს, სინამდვილისადმი ირონიულ-პაროდული დამოკიდებულება რაგვარი პოზიციაა, ხომ არ არის ეს რომანტიკული განწყობის (მაგალითად,

ბარათაშვილის „მერანში“ გამოხატული განწყობის) საპირისპირო მოვლენა? ან, სხვა სიტყვებით, თუკი ბარათაშვილის „მერანი“ ნონკონფორმიზმია, ირონიულ-პაროდული განწყობა კონფორმიზმი ხომ არ არის? თითქოს ასე ჩანს, მაგრამ სინამდვილეში საქმე სხვაგვარად ყოფილა.

და კრიტიკოსი გეთავაზობს ძალიან მახვილგონივრულ დაკვირვებას.

აკაკი ბაქრაძე იხსენებს რაჟღენ გვეტაძის ერთი შეხედვით კუროზული ლექსების ციკლს, „ვირების მესიად“ წოდებულს, და შენიშნავს: „...პოეტის ახალგაზრდულ კოკობზიკობასა და ორიგინალურობისადმი ტრფიალს მიაწერენ ამგვარი ლექსების დაწერას. არადა, ამ ციკლში საინტერესო და დამაფიქრებელ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. მას გააზრება, ახსნა და ამოცნობა სჭირდება და არა მედიდური ღიმილით გვერდის ავლა (...). ჩემი აზრით, რ. გვეტაძის „ვირების მესია“ პოლემიკაა ნ. ბარათაშვილის „მერანთან“, რ. გვეტაძის ვირი ნ. ბარათაშვილის მერნის დაკნინებაა, დამცრობაა“.

ერთი მხრივ, ბარათაშვილის მერანი — ბედისადმი დაუმორჩილებლობის სიმბოლო, მეორე მხრივ — რაჟღენ გვეტაძის სახელდარი — ბედისადმი მორჩილების სიმბოლო (ერთ ლექსში ამბობს: „გადავწყვიტე ვიცხოვრო ასე: ვირივით წყნარათ შრომით“), ანუ ნონკონფორმიზმი და კონფორმიზმი (სხვათა შორის, ცხოვრების ნორმალური განვითარებისთვის ერთიც საჭიროა და მეორეც, პლიუს-მინუსისა არ იყოს).

ირონიულ — პაროდულ ნაკადს, აკაკი ბაქრაძის აზრით, არცერთ ამ პოზიციასთან არაფერი აქვს საერთო. მისი სიტყვით, „ნ. ბარათაშვილის „მერანში“ პრომეთეს ენერგიაა, რ. გვეტაძის „ვირების მესიაში“ კი — სიზიფისა. როცა ადამიანს არც პრომეთეს ენერგია აქვს და არც სიზიფის, ცხადია, იგი შუაშია გაჩხერილი. ველარც წინ მიდის და ველარც უკან. ერთადერთი, რაც ღარჩენია — სიცილია. და ისიც იცინის. დასცინის თავის თავსაც და სხვასაც. ეს კი შენიღბული სასოწარკვეთილების გამოვლენაა“.

ზემოთ ვთქვი, აკაკი ბაქრაძემ განსხვავებული კუთხით შეხედამეთქი მოვლენას. შემიძლია ეს აზრი დავაკონკრეტო: მან ღინამიკაში გაიაზრა მოვლენა, მაშინ როდესაც მას სხვანი (მათ შორის, როგორც უკვე ვითხარით, თქვენეი მონა-მორჩილიც) სტატიკურ მდგომარეობაში განიხილავდნენ. ერთი მხრივ, იგი ჩასწვდა პრობლემის „გენეალოგიას“ (ამაზე უკვე ვილაპარაკეთ), ხოლო, მეორე მხრივ, პერსპექტივაშიც გაადევნა მას თვალი (ეს ღინამიკა სათაურშიც აისახა — „საით?“). ახლა ამაზეც ვთქვათ ორიოდ სიტყვა.

ბევრს აღუნიშნავს — აკაკი ბაქრაძე პროფეტის (წინასწარმეტყველის) ალლოთიც იყო დაჯილდოებული. არაფერი მისტიკური ამაში არ არის — დიდი ერუდიციისა და მძლავრი ანალიტიკური გონების მქონე ადამიანები წარმატებით ჭვრეტენ მომავალს (ოლონდ, სამწუხაროდ, მათი არავის სჯერა!). აკაკი ბაქრაძე იმაზეც

დაფიქრებულა, სად მიგვიყვანდა ირონიულ-პაროდული ნაკადის შემდგომი გაძლიერება. მოეუსმინოთ:

„თუ ორ კონცეფციას შორის (კონფორმიზმსა და ნონკონ-ფორმიზმს შორის. ლ. ბ.) არჩევანი არ მოხდა, მტკიცედ არ განისაზღვრა პოზიცია, არც იქით და არც აქეთ, შუა ადგილას ყოფნა გამოიწვევს მწერლობის გაფილისტერებას.

ფილისტერული ლიტერატურა კი საშიშია. იგი აბნევს მკითხველს. ბორკავს ლიტერატურის წინსვლას. მას არაფერი სტკივა, გვატყუებს კი, ვიტანჯებით.

ფილისტერი ყველაფრით კმაყოფილია. ყოფნა-არყოფნის პრობლემა მას საკუთარ კეთილდღეობად ესმის. როცა ამას მიაღწევს, მერე ხუმრობის გუნებაზე დგება და აღარც სხვების გართობას თაკილობს.

ფილისტერული ლიტერატურა ყოველთვის ცრუობს. სიცრუე კი წარმოშობს სასოწარკვეთილებას. ხოლო, თავის მხრივ, სასოწარკვეთილება მშობელია უენერგიობისა. აქედან მოდის ვნებაგაცილილი, მღორე, ერთსახოვანი და ერთფეროვანი მწერლობა, სადაც თითქოს ყველაფერი თავის ადგილას დგას, მაგრამ არ არის უმთავრესი — სიცოცხლე. არ ისმის არც გამარჯვებულის ყიფინი და არც დამარცხებულის ქვითინი. არის მხოლოდ კმაყოფილება, რომელიც ერთ ხალხურ ლექსში ასეა გამოთქმული: „აკამჩი წვეს და იცოხნის, თავის ამინდი ჰგონია, ლაფში ჩაფლული ურემი შინ მიტანილი ჰგონია“.

ჩვიდმეტი წელი გასულა ამ წერილის დაწერიდან და, როგორ ფიქრობთ, მწერალი-არლექინი უკვე აღმოჩნდა აკაკი ბაქრაძის მიერ ნაწინასწარმეტყველევ ჩინში თუ ეს უსიხარულო პერსპექტივა მას ჯერ კიდევ წინ ელოდება?

რას ვირჩევთ? — „მერანის“ სულისკვეთებას თუ „ვირების მესიისას“? აკაკი ბაქრაძის დაკვირვებით, პოეტი-არლექინი უარს ამბობს ამ არჩევანზე და მერანსაც და ვირსაც ცრემლიანი ირონიით შეჰყურებს.

რაკი ცხოვრებისეული პოზიციის არჩევანის თემას შეეხო, აკაკი ბაქრაძემ ორი პრობლემაც გაიხსენა, რომლებიც კარგა ხანია დასტულა ქართულ მწერლობაში, მაგრამ შემდგომ უყურადღებოდ დარჩენილა. ერთი გახლავთ ფუნქციადაკარგული გლეხის პრობლემა, რომლის სახეა კაც ზვამბაია კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებიდან“ (მუსრი რომ გაავლო თავის ნაფერებ-ნალოლიაგებ საქონელს, რათა კოლექტივს არ ჩავარდნოდა ხელთ). აკაკი ბაქრაძე მას უპირისპირებს გიორგის ილიას „ოთარანთ ქვრივიდან“, რომელიც სხვისი საქონლის უდიერად მოპყრობასაც ვერ იტანს, ვინაიდან მან „ზედმიწევნით იცის თავისი ფუნქცია და ემსახურება მას“, ხოლო კაცობრიობა, აკაკი ბაქრაძის ღრმა რწმენით, ასეთი ადამიანების მხრებზე დგას.

არჩევანისა და ადამიანის ფუნქციის განსაზღვრის პრობლემა მე-20 საუკუნის ფილოსოფიის უმთავრესი საფიქრალია. აქ ჩვენ

უკვე ფილოსოფოსი გვესაუბრება. აკაკი ბაქრაძისთვის მწერლობა და ფილოსოფია ცალ-ცალკე არ არსებობს. მასთან ჩვეულებრივი მოვლენაა წმინდა ლიტერატურული საკითხების ფილოსოფიური ასპექტით დამუშავება. აკაკი ბაქრაძისეული ხედვა სინამდვილისა გლობალურია და არასოდეს ავიწყდება, რომ ამ სინამდვილის შემსწავლელი, ამსახველი თუ გარდამქმნელი მოღვაწეობის დანაწევრება ხელოვნების, ფილოსოფიის, პოლიტიკის, პუბლიცისტიკის და ა. შ. სფეროებად პირობითია.

უკვე ვახსენეთ აკაკი ბაქრაძის მძლავრი ანალიტიკური ნიჭი, მაგრამ იგი სინთეზის არანაკლებ ძლიერი უნართაც იყო განგებისაგან დაჯილდოებული (ეს ორი რამ კი — ანალიზისა და სინთეზის უნარი — ერთ პიროვნებას იშვიათად აქვს მომადლებული თითქმის თანაბრად). ყოველი მისი ნაშრომი სინთეზურია იმ აზრითაც, რომ იგი მწერლობის, ფილოსოფიის, პოლიტიკის და პუბლიცისტიკის ორგანული შერწყმაა.

ამ წერილში აკაკი ბაქრაძე კიდევ ერთ, ირონიულ-პაროდულ მიმართებასთან ერთი შეხედვით ნაკლებად დაკავშირებულ პრობლემას წამოჭრის. მისი დაკვირვება მოულოდნელი და შემაცბუნებელია: ქართულ მწერლობაში მამები ზნეობრივად შვილებზე მაღლა დგანან (იგი ანალიზებს ორი მამისმკვლელი პერსონაჟის — არზაყან ზვამბაიასა და გულუ პერტიას მხატვრულ სახეებს და მათ ოიდიპოსს უპირისპირებს), რაც იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი მწერლობა, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, წარსულზე ყოფილა ორიენტირებული და არა მომავალზე. „როცა ჩვენს მწერლობაში მამებისა და შვილების კონფლიქტს დავაკვირდი, — წერს კრიტიკოსი, — მომეჩვენა, რომ ჩვენ მამების მეტად გვწამს, ვიდრე — შვილების. ამან დამაფიქრა, რადგან ესეც სასოწარკვეთილების ელფერს ატარებს“.

აკაკი ბაქრაძის რწმენით, მწერალ-არლექინს არც ამ სასოწარკვეთილი ვითარების წინაშე შეუძლია გააწყოს რამე.

ახლა ვნახოთ, ყოველივე ზემოთქმული როგორ შეჯამდება (სინთეზირდება) წერილის ფინალში, მძაფრად კრიტიკულ და, ამავე დროს, მხატვრულ-ესეისტური მანერით შესრულებულ, ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმით გამორჩეულ, პუბლიცისტური გზნებით დამუხტულ ბრწყინვალე პასაჟში:

„თუ არ ვცდები, მგონი გასაგებად ვთქვი, რომ ჩემთვის მწერალი-არლექინის არსებობა გულისხმობს სასოწარკვეთილი განწყობილების არსებობასაც. თუ ასეა, ისიც გასაგებია, რატომ გამოვყავი ზემორეხსენებული სამი პრობლემა. მწერალი-არლექინი ცრემლიანი ირონიით უყურებს მერანსაც და სახედარსაც, ანუ ნონკონფორმისტსაც და კონფორმისტსაც, ოთარაანთ გიორგისაც და კაც ზვამბაიასაც, ანუ ფუნქციის ერთგულსაც და ფუნქციადაკარგულსაც, მამასაც და შვილსაც, ანუ წარსულსაც და მომავალსაც. ამგვარი ირონია შეიძლება ზოგჯერ ეფექტურიც იყოს, მაგრამ იგი არსად მიდის, ერთ ადგილას დგას გაყინული. მისგან სიკვდილის

სიცივე ჰქრის. არლეკინის კლასიკურ კოსტუმს ტყუილად არ ასხია ეუფნები. ეს ნიშანდობლივი დეტალია. იგი სიტყვაყადარუნა მწერლო-ბით იმუქრება“.

არ შემიძლია ორიოდ სიტყვა არა ვთქვა აკაკი ბაქრაძის წიგნზე „მწერლობის მოთვინიერება“ (1990 წ.). ამ ნაშრომს საერთაშორისო მნიშვნელობა აქვს. ეს ფაქტობრივად არის დოკუმენტური რომანი საბჭოთა იდეოლოგიის შესახებ, მაგრამ მასში აღწერილი მწერლობის მოთვინიერების მექანიზმი დამახასიათებელია საერთოდ ნებისმიერი ტოტალიტარული რეჟიმისათვის. ამ ყაიდის წიგნები ძალზე პოპულარულია დღეს მთელ მსოფლიოში. თუ „მწერლობის მოთვინიერება“ რომელიმე მრავალრიცხოვანი ხალხის ენაზე ითარგმნება, იგი საერთაშორისო ბესტსელერად იქცევა.



7X171 წ.

კრიტიკას ჰამინ აქვს ფასი, თუ კრიტიკოსმა მხატვრულ ნაწარმოებში წაიკითხა ის, რაც სხვამ ვერ წაიკითხა. ევ სულკოთია, უარყოფითი თვალსაზრისით იწება წაკითხული თუ დადებითით. იმიტომ, რომ კრიტიკამ სხვა უნრის ნაწარმოებს, რომელსაც იგი განიხილავს, რღაც უნდა მიუხატოს.

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მეცნიერებათა
აკადემია

აკაკი ბაქრაძის სამი ლექცია

*„...ევროთვე ჟამთა ჩვენთა შერ გამოვანინა დმერთმან
ქრისტიანეთა სიქალულად“.*

გიორგი მერხული

დროის გაგების მრავალი კონცეფცია არსებობს. არავინ იცის, საბოლოოდ დრო ბრუნვადია თუ მედინი, რეალური თუ ილუზორული. ფილოსოფოსნი წერენ, დრო იმდენია, რამდენიც ადამიანიო. სამყაროში გამოვლენულ კაცს ჟამი მოზომილი და მისჯილი აქვს და ამ ყავლში მცირე სინარულს ნახულობს აურაცხელი ურვის წილად. ასეთი სინარული ყველაზე მეტად ახლავს სულიერი ნათლით გაბრწყინებული ადამიანის ხილვას, მისი სიტყვის მოსმენას, რის საშუალებითაც წუთისოფელზე მიჯაჭვული ევრიმენი, საშუალო კაციც არ ამჩატდება ხოლმე უცნაურად და ერთხელ მაინც იგრძნობს სიცოცხლეში, რომ ცოტათი მაინც გამოირჩა ბრბოს იმ უსახურობისაგან, რასაც ეგზისტენციალისტები man-ს უწოდებენ.

ასეთი სიტყვა აკაკი ბაქრაძეს ჰქონდა. არ იყო შემთხვევითი, რომ იგი მაშინ გამოჩნდა უნივერსიტეტის აუდიტორიაში, როცა ორმოც წელს მიტანებული იყო. სწორედ ეს ასაკი აძლევდა მას საშუალებას, გამოცდილებით მიღებული სიბრძნით შეეხავებინა თეორიული ნაზრევი და შეჯამებული, ნაფიქრი სიტყვა მიეწოდებინა მსმენელისათვის. არ მინდა გავიძეორო, შავბნელი დრო იყო-მეთქი, რადგან კაცის გონებით შეთხზული ყველა იდეოლოგია საბოლოო ჯამში ერთმანეთზე უარესია, მაგრამ არის რაღაც უნივერსალური, რომელიც არც ერთ დროს არ კარგავს ხიბლს და ერთნაირად მსჭვალავს ცოდნის მწყურვალ ადამიანის გონებას - აკრძალული ხილის ჭამიდან ინტერნეტის ეპოქამდე. ეს არის ცოცხალი სიტყვა, რომელსაც ფლობდა აკაკი ბაქრაძე.

აუდიტორიის წინაშე მდგარი ადამიანის გარეგნობაშიც, მისი ხმის ტემბრში, თვალთა მეტყველებაში ყოველთვის არის რაღაც მოუხელთებელი, რასაც რაციონალურ ამფორაში ვერ ჩაკეტავ. აუდიტორია ყოველთვის გრძნობს, ვინ მოძღვრავს მას - პიროვნება თუ ცრუმოდვარი. აკაკი ბაქრაძის გასინათლებულ სამშვინველს აუდიტორია ისრუტავდა და ყველა დონის მსმენელი ხვდებოდა, მათ წინ იდგა კაცი „სავსე ქართული პატიოსნებით“, კეთილსახიერებით, რომელიც სიყვარულს ფენდა თითოეულ ჩვენგანს.

აკაკი ბაქრაძის ლექციები ანგრევედა სტერეოტიპებს. ყოველთვის დრმად ლოგიკურად, თანმიმდევრულად მეტყველებდა იგი და აზრს ხდიდა გამჭვირვალედ ცხადს. სწორედ ბატონი აკაკის ლექციები გვარწმუნებდა, რომ ადამიანური სიტყვა არც ისე უძღურია და თვით ურთულეს აზრებსაც კი აქვს სადა სამოსელი. აზრი ყოველთვის თავსდება ისეთ ჭურჭელში, რომელსაც ფორმა და კონტურები აქვს, სხვა შემთხვევაში ის არც იქნება აზრი.

აკაკი ბაქრაძე არასოდეს გაიზიარებდა პოსტმოდერნისტულ პოზიციას „ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ“ და ხელოვნებას არ აქცევდა

მხოლოდ განდობილთათვის მისაწვდომ ელიტარულ პარნასად. იგი ნამდვილ შედეგებზე უბრალო ადამიანური ენით ლაპარაკობდა.

აკაკი ბაქრაძეს არ ეთქმოდა მჭევრმეტყველი, ამ სიტყვის ხატოვანი მნიშვნელობით. იგი არ ცდილობდა აუდიტორიის დაპყრობას, მსმენელის ეგზალტირებას, რაც თავისთავად ძალაუფლების ნების გარკვეული რანგით გამოვლენაა და საკუთარი თავით ტკბობის განცდა.

აუდიტორიაში შეიძლება გამოვლინდეს იმპერატორად, ფილოსოფოსი რაჯნეში მოგვითხრობს ერთ ამბავს, რომელიც მონღოლეთის იმპერიაში მომხდარა. მოხუცებული მამა უფლისწულმა ტახტიდან ჩამოაგდო და სრასასახლეში, ფუფუნებაში ჩაამწყვდია. ყოფილი თვითმპყრობელი დიდად არ შეწუხებულა და შვილს შემოუთვალა, გამოეგზავნა ოცდაათი ბავშვი, რომელთაც უნდა ვასწავლო. შვილს გაუკვირდა, რადგან მამამისს არასოდეს გამოუხატავს მასწავლებლობისადმი მიდრეკილება. გაუგზავნა ბავშვები და გვიანდა მიხვდა, ყოფილი ხელმწიფე ისევ იმპერატორი გახდა - ბავშვების იმპერატორი. ეს იგავი თუ პარაბოლა იმიტომ დავიმოწმე, რათა ხაზგასმით გამომეხატა, აკაკი ბაქრაძისათვის უცხო იყო პატივმოყვარეობის ყოველგვარი გამოვლენა. ის არც იყო მასწავლებელი, ჩვეულებრივი ვაგებით. ბატონი აკაკი უჩვეულო სითბოთი ავსებდა აუდიტორიას. ის კი არ გვესროდა აზრებს, არამედ გვიძღვნიდა.

აკაკი ბაქრაძის ლექციების კურსს, რომელსაც მე 70-იანი წლების დასასრულს და 80-იანი წლების დასაწყისში ვესწრებოდი, ერქვა „ლიტერატურა, როგორც ხელოვნება“, მაგრამ ეს კურსი ყოვლისმომცველი იყო. იგი ხელოვნების უნივერსალიტეტზე აგებდა ლექციის ღერძს და მაგალითები მოჰქონდა ლიტერატურიდან, კინოდან, მხატვრობიდან, ისტორიიდან.

არ ვიცი, იქნებ ვინმეს აქვს მისი ლექციების სრულყოფილი ჩანაწერები. კარგ მთქმელს კარგი გამგონი უნდა და, სამწუხაროდ, გვიანდა ხვდება კაცი, რომ მარგალიტებს შეკრება უნდა, მოფრთხილება, შენახვა. ჩემმა ჩანაწერებმა დამარწმუნა, რაც შემომინახავს, ზღვიდან წვეთია. ესაა ჩრდილი იმ სიმწყობრისა, რაც ბატონი აკაკის ლექციებს ახასიათებდა. ბატონი აკაკის, როგორც ლექტორის, აზრის სიმწყობრე, სათქმელის სიანლე და ორიენტილობა იმდენად ხიბლავდა და იტაცებდა მსმენელს, რომ შეუძლებელი იყო მთელი ლექციის მანძილზე თავაულებლად გეწერა და ყოველივე სრულად აღგენუსხა, ამდენად, ჩემ მიერ მკითხველისათვის შეთავაზებულ ჩანაწერებსაც არა აქვს სისრულის პრეტენზია, მაგრამ ცდუნებას ვერ გაუშვლი და მაინც გადაწყვიტე ზოგიერთი მათგანის გამოქვეყნება.

თინა ჩხაიძე

ლექციის თემა: მწერლის ტენდენცია, კონცეფცია, პოზიცია

თანამედროვე ეპოქა ურთულესია. მან გახადა ადამიანი ტრავიკული, ტექნიკურმა პროგრესმა გამოიწვია ცნობიერების გაორება. ეს XIX საუკუნეში წარმოუდგენელი იყო. ტერმინი „ცნობიერების გაორება“ ეკუთვნის ჯორჯ ორუელს. მას აქვს რომანი „1984“, რომელშიც

აღწერილი ვითარება გვიჩვენებს, რომ ყოველგვარი ღირებულება გადაფასებულია: ომი მშვიდობაა, სიძულვილი სიყვარულია; ცოდვა მადლია და ასე შემდეგ. პოლიციას სიყვარულის სამინისტრო ჰქვია და ამ სამინისტროში ყოველთვის იგებენ, ვინ რას ლაპარაკობს, რას ფიქრობს, რითი სუნთქავს. მერე იბარებენ ამ პირს და ეუბნებიან, რომ ასე ფიქრი და ლაპარაკი არ შეიძლება; ერთი სიტყვით, მოძღვრავენ.

ამ რომანში შეყვარებული წყვილია. მათ თავდავინყებით უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ვერ ლაპარაკობენ, რადგან ეშინიათ. ერთ დღეს ქალაქგარეთ წავლენ, მაგრამ იქაც, თურმე, ბალახებსა და ყვავილებში, ხმის ჩამწერი აპარატებია და მეორე დღეს ამ ქალ-ვაჟს იბარებენ სიყვარულის სამინისტროში. ბოლოს საქმე იქამდე მივა, რომ ქალ-ვაჟს ერთმანეთი შესძულდება და იწყებენ ერთმანეთის დასმენას. იწყება საშინელი ტანჯვისა და წამების სცენები.

რომანში კონკრეტული დრო არ არის აღწერილი, მაგრამ ნაწარმოების სათაური გვიჩვენებს, რომ ღირებულებათა ამ გადაფასების დონეს ჩვენ მივალწევთ 1984 წლისათვის. სწორედ თანამედროვე ტექნიკური პროგრესი იწვევს ამ კრიზისს. ადამიანი გამოგდებულია სამყაროში და მთლიანად გამიფრულია. მას არ აქვს თავშესაფარი, მასზე ბატონობენ, ძალადობენ.

ღირებულებათა გადაფასების თვალსაზრისით, საინტერესოა, რომ დღეისათვის არსებობს „რომეოსა და ჯულიეტას“ ასეთი შეფასებაც: მათი ტრაგედია სიძულვილმა გამოიწვია და არა სიყვარულმა. სანამ რომეოსა და ჯულიეტას ერთმანეთი შეუყვარდებოდათ, მანამდე არსებობდა სიძულვილი გველფებისა და გიბელენებისა. ესაა ორი პოზიცია ერთი და იმავე ნაწარმოებისადმი.

ფილმი „თეთრი ქარავანი“ ჩვენში დაწერილ რეცენზიებში განმარტებული იყო ასე: ცხვარში ყოფნა არ უნდოდა კაცს; გაიქცა, მაგრამ ბოლოს ისევ დაბრუნდა, რადგან შეიგნო თავისი შეცდომა. აქ ადამიანი დაუპირისპირდა საზოგადოებას. როცა საფრანგეთში ეს ფილმი აჩვენეს, ერთმა კრიტიკოსმა დაწერა: ეს არისო ფილმი ახალგაზრდა კაცზე, რომელსაც სურს საძულველი სინამდვილიდან გაქცევა, მაგრამ ვერ ახერხებს და ისევ ამ სინამდვილეს ეჯახჭვებაო.

ამ ორი პოზიციიდან რომელია მართალი?

პირველ შემთხვევაში ამოსავალი იყო საზოგადოება, მეორე შემთხვევაში კი ის, თუ რა მოაქვს ადამიანისათვის კონკრეტულ სინამდვილეს. პიროვნებას აქვს უფლება, გაექცეს იმ საზოგადოებას, რომელიც არ მოსწონს. საზოგადოება მრავალგვარია; მას შეიძლება ჯოგის ფსიქოლოგიაც ჰქონდეს. ჩვენი პოზიცია ასეთი უნდა იყოს: უნდა შევაფასოთ, რა მოაქვს ადამიანისათვის კონკრეტულ სინამდვილეს და, აქედან გამომდინარე, რა მოაქვს საერთოდ საზოგადოებისათვის. საზოგადოება ერია. აქედან გამომდინარე, უნდა შემუშავდეს საერთო ეროვნული კონცეფცია, რომელსაც დაეყრდნობა მწერლის პოზიცია. ეს რომ უფრო ნათლად გავარკვიოთ, საჭიროა ისტორიული ექსკურსი. პარალელისთვის მივმართავ რუსეთისა და საქართველოს ისტორიას.

XII საუკუნეში საქართველო საერთაშორისო ასპარეზზე გადიოდა და საკაცობრიო კულტურას მხარდამხარ მისდევდა. ამ დროს შეიქმნა „ვეფხისტყაოსანი“. უნდა ვიცოდეთ, რომ საქართველო კულტურის

ისტორიაში არ ყოფილა საფრანგეთის ტოლი ქვეყანა, მაგრამ მან შექმნა სწორედ იმდენი, რამდენიც მის ეროვნულ პოტენციალს შეესაბამებოდა, არც მეტი და არც ნაკლები, ურომლისოდ ბევრი რამ დააკლდებოდა კაცობრიობის მოზაიკას. ამ მოზაიკაში ყოველ კენჭს თავისი ფერი აქვს და არც ერთის ამოღება არ შეიძლება იქიდან. აბა, წარმოიდგინეთ, ერთი ფერი რომ გადაუხვიათ ამ მოზაიკას, მოზაიკა ხომ გაქრება...

ჩვენს საზოგადოებაში ორი აზრი უპირისპირდება ერთმანეთს. ერთი - რაც ვართ, ქართველები ვართ... რომ დიონისე არეოპაგელი ქართველი იყო, რომ პეტრე პირველი ქართველი იყო... ეს არის ფუჭი თავმოწონება, რადგან დიონისე არეოპაგელი თუნდაც პეტრე იბერი ყოფილიყო, ეს არაფერს ნიშნავს, რადგან ის ბერძნულ სამყაროში გაიზარდა და აზროვნებაც ბერძნული ჰქონდა; მით უმეტეს, იგივე ითქმის პეტრე I-ზე, კომპოზიტორ ბოროდინზე...

მეორე აზრი უკიდურესად სკეპტიკურია: ჩვენ, ქართველები, არაფერი ვართ. ამ პოზიციას ახასიათებს ის, რომ ვთქვათ, პოლ ვალერის ათვლის წერტილიდან მსჯელობს, ვთქვათ, რომელიმე ქართველი პოეტის პოეზიაზე, რაც, რა თქმა უნდა, მცდარია: ასე არ შეიძლება.

ჩვენ უნდა ნათლად ვიცოდეთ ჩვენი პოზიცია.

მონღოლთა შემოსევამდე საქართველოში არსებობდა მესიანური იდეა. იოანე-ზოსიმეს „ქება ქართულისა ენისა“ ამის დასტურია. მოვა დრო, რომ ქრისტე ქართულად ალაპარაკდება და ისე განიკითხავს მსოფლიოსო.

მონღოლთა შემოსევის შემდეგ მესიანისტური იდეა გაქრა. ამიერიდან საქართველომ იწყო მფარველის ძებნა; ძლიერი სახელმწიფოსი, რომელიც მას დაიფარავდა. ამიერიდან ქართველებს უჩნდებათ ხიზნის ფსიქოლოგია.

სხვაგვარი იყო მდგომარეობა რუსეთში. მონღოლთა ბატონობისაგან გათავისუფლებულმა რუსეთმა მიზნად დაისახა, რომ ის იქნებოდა ყველაზე საუკეთესო ქვეყანა, ის იქნებოდა მხსნელი კაცობრიობისა. მესიანისმის იდეამ ქვეყანა აყვავების გზაზე დააყენა.

რუსეთში ადრევე შეიქმნა ორი მიმართულება - სლავიანოფილებისა და დასავლელებისა. დასავლეთის გზით რუსეთის განვითარება პეტრე I-ის იდეა იყო და ამისათვის მან ბევრი გააკეთა. ორივე მიმართულება თავგამოდებით იღვწოდა რუსეთი-მესიის განვითარებისათვის.

მესიანიზმი არის ჩაადაევთან, დოსტოვესკისთან, ტოლსტოისთან, არის ახლანდელ მწერლებთან. სოლჟენიცინი - ეს არის ნამდვილი რუსული მწერლობა. მან რაც მოახერხა, ეს უდიდესი გმირობაა. სოლჟენიცინთან ის არის მთავარი, რომ მან თანამედროვე მთავრობა ამხილა იმ აზრით, რომ მათი მმართველობით ნდობა დაუკარგეს რუსეთს, ავტორიტეტი წაართვეს, დაუკარგეს მესიანური ფუნქცია. სოლჟენიცინი არ არის მარტო. მასთანაა რუსეთის მოწინავე ინტელიგენცია.

რუსეთის მესიანისტური იდეა ადრევე გამოიხატა ერთი ბერის წერილში, რომელიც მან გაუგზავნა ივანე შრისხანეს: „პირველი რომი დაეცა, მეორე რომი დაეცა, მესამე რომი რუსეთია, მეოთხე რომი არ არსებობს“.

ეს იყო საერთო ეროვნული კონცეფცია.

ჩვენი, ქართველების, დიდი უბედურება ისაა, რომ ჩვენში არ არსებობს ასეთი საერთო ეროვნული კონცეფცია. რუსეთს რაც შევეკედლეთ, მას შემდეგ ჩვენში დაიწყო რუსული მოვლენების გადმონერგვა. მართალია, XIX საუკუნის დასაწყისში თავი იჩინა დასავლეთისაკენ მისწრაფებამ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ევროპეიზმია, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთეული მოვლენა იყო. მერე და მერე, როცა დაიწყო ნაროდნიკული მოძრაობა, ეს იყო რუსული ნაროდნიკობის ქართული ვარიანტი. ნაროდნიკები ლაპარაკობდნენ ზოგადად ხალხის გათავისუფლებაზე და არა კონკრეტულად ქართველი ხალხის თავისუფლებაზე.

ჩვენი უმთავრესი ამოცანა ის იყო, რომ დაგვეძლია ხიზნის ფსიქოლოგია. ქართველობაში არ უნდა განმტკიცებულიყო ის აზრი, რომ ჩვენ რუსების გარეშე ცხოვრება არ შეგვიძლია, რომ უმფარველოდ ვერ ვიარსებებთ. პირველად ავტონომიის იდეა ილიამ ჩამოაყალიბა - „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“. შემდეგ გააფორმა არჩილ ჯორჯაძემ, მაგრამ მაინც მათთანაც საქართველო რჩებოდა რუსეთის დანამატად, იგი მთლიანად არ გამოეყოფოდა მას.

კურიოზული ფაქტია, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოცხადდა გაზეთში, რომელსაც ეწერა: რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა ორგანო. ეს იმას ნიშნავდა, რომ 1918 წლის დამოუკიდებლობა არ იყო შემუშავებული ეროვნულ ნიადაგზე.

ჯერ კიდევ პავლე მოციქულმა თქვა, რომ ბერძნები და ბარბაროსები ღვთის წინაშე თანასწორნი არიან, რომ მათ შორის სხვაობა ნაიშლებო, მაგრამ აგერ 2000 წელი გავიდა თითქმის და არაფერი შეცვლილა. ასე რომ, ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ იქნება ერთი საერთო ენა, რომ იქნება ერთი ერი, ზღაპარია, რაც არასდროს არ ახდება.

საერთო ეროვნული კონცეფციის უქონლობა ძალიან ბევრს გვაკლებს. სწორედ ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ისეთი დიდი პოეტი, როგორც გალაკტიონია, ვერ გადის საერთაშორისო ასპარეზზე. ბელგია და დანია ისევე პატარა ქვეყნებია, როგორც საქართველო, მაგრამ ანდერსენსა და იბსენს მსოფლიო რეზონანსი აქვს.

ახლა რაც შეეხება ტენდენციას, ესაა არაობიექტური დამოკიდებულება, განსხვავებით პოზიციისგან, რომელიც ობიექტური დამოკიდებულების გამომხატველია. ჩვენს სინამდვილეში ლიტერატურაც და ჟურნალისტიკაც ტენდენციურია.

ტენდენციურია გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული რეცენზია კორჩნოისა და კარპოვის მატჩზე. რეცენზიას ჰქვია „უხამსობა შეუპოვრობის წინააღმდეგ“. დაავიწყდათ, რომ კორჩნოი ორიოდვე წელია, რაც გადავიდა ისრაელში და ეს „უხამსობა“ მან საბჭოთა კავშირიდან წაიღო.

ტენდენციურობის გამოხატულებაა კუზმა კილგას საქციელი ჰაკი აძბას მიმართ. ეს არ არის პოზიცია.

ტენდენციურია მთლიანად სოციალისტური რეალიზმი, რომლის თანახმად, ადამიანი უნდა დაიხატოს იდეის მიხედვით და არა პირიქით. ესე იგი, ადამიანი იძენს უკვე ხელოვნურ თვისებას.

23.X.1978 წ.

გოდებას იწყებს. მათ არ უნდათ სიცოცხლისაკენ სიკვდილის გზით სვლა. საკმარისია ამ ბრბოს, ვისაც ბრანდი მიუძღვება, შესძახონ, მდინარეში თევზი მრავლად შემოსულაო, რომ ისინი უმაღლვე ტოვებენ მოძღვარს და თევზის დასაჭერად გარბიან. ასე ცვლის ქაშაყი თავისუფლების იდეალს. როცა ნივთიერება სჯაბნის სულიერებას, ბრბო ხალხად არ ჩამოყალიბდება.

1980 წ.

ლექციის თემა: ადამიანის რაობა

ადამიანის რაობის შესახებ ორი უკიდურესი აზრი არსებობს: ერთი ქრისტიანული რელიგიიდან მომდინარე და აღორძინება-განახლების შემცველი; მეორე: სკეპტიკური, ადამიანის არარაობად მქცეველი.

შიო არაგვისპირელს აქვს ნოველა „ჭეშმარიტად“. მთელი ღამე იტანჯება პეტრე მოციქული, მართლა იყო თუ არა ღმერთი ჯვარცმული... რალაც ხმა ჩასძახოდა, მოტყუებული ხარო, გული კი ეუბნებოდა, ღმერთიაო... ალიონზე პეტრეს მარიამ მაგდალინელმა დაუძახა, ღმერთი აღსდგაო და პეტრემაც დაუყოვნებლივ მიუგო, ჭეშმარიტადო. - როგორ, შენ იცოდი, რომ ქრისტე აღსდგა? - ეკითხება განცვიფრებული მარიამი. პეტრემ არ იცოდა, მაგრამ სწამდა, რომ აღსდგებოდა, ის ხომ ღმერთია ჭეშმარიტიო. მარიამის სიტყვებმა გააქარწყლა მისი ეჭვები და გახარებული გაეშურა ქრისტეს ცარიელი საფლავისაკენ. აი, ეს რწმენაა მთავარი.

შიო არაგვისპირელმა მიაქცია ყურადღება ადამიანის რაობის საკითხს XX საუკუნის 10-იან წლებში. ეს იმიტომაა საყურადღებო, რომ სწორედ ამ პერიოდში იკიდებს ფეხს სოციალიზმის მოძღვრება ჩვენში. ყოველგვარი სოციალიზმის არსი შეიძლება ოთხ დებულებად ჩამოყალიბდეს: 1) რელიგიის უარყოფა; 2) კერძო საკუთრების უარყოფა; 3) ოჯახის უარყოფა; 4) საყოველთაო თანასწორობის იდეა.

ბევრი გულუბრყვილო დებულება ჰქონდა სოციალიზმს, რომელიც მერე თვითონვე უარყო; ერთ-ერთი იდეოლოგი, კოლონტაი, ამბობდა, რომ ოჯახი რა საჭიროაო; ქალი და კაცი თავისუფლად უნდა უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს და ამისათვის უნდა არსებობდეს ცალკე განყოფილებაო. ბავშვები არ გაიზრდებიან მშობლებთან, არამედ ცალკე, ერთად თავმოყრილები.

გულუბრყვილო იყო ფურიეს დებულება, სოციალიზმის დროს მოისპობა ადამიანის ისეთი მისწრაფებანი, როგორიცაა ტყუილის თქმა, ჭორაობა და ამისთანანი... ეს ამ გზით უნდა მოხერხდეს: სიმართლის თქმაში მიეცემა ბევრი ფული და მაშინ დარწმუნდება, რომ ტყუილი ცუდიაო.

ამ შემთხვევაში ფურიე და ბიჩიკაშვილი ერთნაირად აზროვნებდნენ. ერთი კონდუქტორი იყო, გვარად ბიჩიკაშვილი. გამომცემლობაში მოდიოდა ხშირად და ასეთი იდეა ჰქონდა: სოფელ ხოვლეში (იქიდან იყო) ერთი ხევი აღმოეჩინა. აქ უნდა მოიტანოსო ყველა კაპიტალისტმა მის მიერ დამზადებული იარაღი და ჩაყაროს. ხევიც ამოივსება და განიარაღებაც მოხდება. რომ ეტყოდნენ, იმ იარაღს არ მოგცემს კაპიტალისტი, იმით ხომ ფულს აკეთებსო, ასე პასუხობდა: იმ

კაპიტალისტს ბევრი ფული უნდა მისცე, იმაზე მეტი, იმ იარაღის გაკეთებას რომ სჭირდება.

სოციალიზმის ერთ-ერთი მავნე იდეა იყო ადამიანის პიროვნული თვისებების ნიველირება. ილია ერენბურგის მოთხრობის პერსონაჟი ვაჟი ინტელიგენტურ ოჯახშია გაზრდილი. ერენბურგი ირონიულად შენიშნავს, მამამისი იმიტომ დაიჭირეს, ბალზაკს კითხულობდაო. ამ ვაჟს შეუყვარდა მუშა ქალი. ერთხელ იგი ამ ქალს უამბობს ასეთ ამბავს: ერთი მეტად ნიჭიერი მუსიკოსი იყო, მაგრამ საშუალება არ ჰქონდა, საკუთარი ნაწარმოებები გამოექვეყნებინა. იგი ერთ მდიდარს მიჰყიდის თავის ნაწარმოებს და ერთ დღეს დიდი ზეიმით შესრულდება კონცერტი. ცრუ ავტორს ტაშს უკრავენ, ნამდვილი კი დარბაზში ზის და ტირის. განა ეს სამინელეა არ არისო? - ეკითხება ვაჟი ქალს, რომელიც ასევე განიცდის ამ ამბავს.

ეს ქალი საერთო საცხოვრებელში ცხოვრობს. რომ დაბრუნდება, კომკავშირის მდივანს უამბობს ამას. კომუჯრედის მდივანი ხელეხს გაშლის, აქ რა არის პრობლემა ან ტრაგედიაო. რა მოხდა, რომ ხალხმა არ იცოდა, ვინ იყო ავტორი, თვით ნაწარმოები ხომ შესრულდაო.

ქალი დაიბნა; არ იცის, ვის დაუჯეროს და როცა ეს მოუყვა ვაჟს, მან უპასუხა: - კი, მართალია შენი მდივანი, მაგრამ მან არ იცის, რომ არასოდეს ყოფილა ჭიანჭველა - შექსპირი და ჭიანჭველა - ჰამლეტიო.

საჭიროა თუ არა საერთოდ ისეთი თვისებების ნიველირება, როგორცაა სწრაფვა პირველობისაკენ, სიმდიდრისაკენ, გამორჩევისაკენ. არის ინგლისური დოკუმენტური ფილმი ჭიანჭველების სამეფოზე. იქაა სახელმწიფოები, ბრძოლა მათ შორის, ტყვედ ჩაგდება, მონათა მომსახურება, არის სასაფლაო და სხვა, მაგრამ არ არის ის, რასაც შემოქმედებითი უნარის გამოვლენა ჰქვია.

თუ ინდივიდს გავაქრობთ, პიროვნების ნიველირებას მოვახდენთ, მაშინ ნიველირებული იქნება საზოგადოებაც. ფილოსოფოსი ამბობს, საზოგადოება შედგება ერთეულებისაგან და არა ნულებისაგან, რადგან ნულების ჯამი სიდიდეს არ იძლევა.

ჩვენში 1801 წლიდან იწყება ქართველი ერის ნიველირების პროცესი. ამის გამოხატულება იყო 1783 წლის ტრაქტატის პირობების გაუქმება, საქართველოს ორ გუბერნიად ქცევა, სასწავლებლებში რუსული ენის შემოღება, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმება.

ილიას თაობას ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ხელი შეუშალა სოციალისტურმა იდეებმაც. ნიველირების პროცესის წინააღმდეგ აღმდგარი იყო ჩვენი საზოგადოება. როცა ალიხანოვა-ავარსკის დამსჯელი ექსპედიცია ამოქმედდა იმ მიზნით, რომ რამდენადაც შესაძლებელი იყო, მოესპოთ ქართველობა, 2700-მა ქართველმა ქალმა წერილი გაგზავნა ინგლისში, რამაც დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. შეიქმნა საქართველოს დამცველი ჯგუფი. საქმეში ჩაერია ჰიუსმანსი. მათ აღძრეს საკითხი, რომ ერის ამგვარი ნიველირება საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმების დარღვევა იყო. მაგრამ ამ დროს საქართველოში მოხდა ფაქტი, რომელმაც ყველაფერი ჩამალა - ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა. ვინც ეს ჩაიფიქრა, მან ზუსტად განსაზღვრა, რაც მოჰყვებოდა ამას. ჩვენი საზოგადოება ერთმანეთს მიესია და არაფერი ისმოდა ლანძღვა-გინების მეტი. აი, ამ პერიოდში

ჩვენს მწერლობაში რომ ყველაფრის უარყოფელი, სკეპტიკური აზრი არ გამოითქვა, ესაა ნიშანდობლივი. საზოგადოება, მიუხედავად ყველაფრისა, არ გადავარდნილა ნირვანაში, რაც არყოფნაში გადასვლაა. ნირვანა ტკივილთაგან გათავისუფლებაა. ინდური ფილოსოფიის თანახმად, ადამიანის უბედურება სურვილთა ქონაა. სურვილთა ვერახდომა ბადებს ტანჯვას. ტანჯვისაგან გვათავისუფლებს ნირვანა. ესაა ყოფნისადმი ადამიანის უკიდურესი დამოკიდებულება. ამგვარი რამ არ ყოფილა ჩვენში მაშინაც კი, როცა საქართველოს ასე უჭირდა.

ქართველური გონის უძლიერესი გამოვლინება იყო ვაჟა-ფშაველა. ვაჟა ნიცმეს ნაცარქექიას უწოდებდა. ზეკაცი ნიცმესთან ხელოვნურად აქმნება. ვაჟას გმირებს ზუნებრიობა, გამორჩეულობა ბუნებრივად აქვთ. ვაჟა პიროვნების მხარეზეა. „სტუმარ-მასპინძელში“ კონფლიქტი შინაგანი გაბზარულობის ნიადაგზე იქმნება. ბოლო სურათში ჯანლი ანუ საზოგადოება ფარავს მას, ვინც ერთურთის დანდობაზე, ვაჟაკობაზე, დაძმობაზე ლაპარაკობს. აქ პიროვნება სიკეთეს ემსახურება. იმიტომაც მის მხარეზე ვაჟა.

მწერალი საზოგადოებრივ წყვედიადში ეძებს სიკეთეს და ის, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში შიო არაგვისპირელმა შექმნა ნოველა „ჭეშმარიტად!“ და იზოვა აღორძინება-განახლების რწმენა, სასიკეთო ნიშანი იყო და იმას მოასწავებდა, რომ ჯერ საქართველოს არ გამოუვლენია თავისი შინაგანი ენერჯია, რომ ეს მომავალში უნდა მოხდეს.

უკიდურესად სკეპტიკური აზრი, რომ ღმერთის ბუნებრივი მდგომარეობა სიკვდილია, მიუღებელია ქართველობისათვის. ჩვენი ქვეყანა დიდი ხნის განმავლობაში ემსახურებოდა ქრისტიანულ რელიგიას. ეს კი მეტად ოპტიმისტური რელიგიაა, რადგან შეიცავს აღორძინება-განახლების იდეას.

წარმართული რელიგია სისხლით ნათესაობაზე დამყარებული რელიგიაა და ამ რელიგიით შეუძლებელია დიდი მიზნისაკენ სვლა; ქრისტიანობა კი სამართლიანობას ეფუძნება, უსათუოდ გულისხმობს მოყვასის სიყვარულს.

ყველა უნიათო ინტელიგენტი XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში - სავარსამიძე, ბონდო ჭილაძე, აღმერთებს წარმართულს, რაც ნიშნავს წარსულისაკენ უკან მიბრუნებას; ისტორიის უკან დაბრუნება კი შეუძლებელია. სავარსამიძის პოზიცია ქრისტიანობისადმი, „პალესტინაში დაბადებული დურგლის ბუშისადმი“, მცდარია. მცდარია აზრი, რომ ქართველობა ქრისტიანობას ამაოდ შეეწირა. ქრისტიანობას უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენთვის.

ასევეა ცივილიზაციისა და პირველყოფილობის შეპირისპირება. ცივილიზაცია ეროვნულ თავისებურებათა ნიველირებას ახდენს, მაგრამ ამის გამო მასზე ხელს ვერ ავიღებთ. ადამიანმა, ხალხმა კაცობრიობის ყველა მონაპოვარი უნდა გამოიყენოს, მაგრამ ისე კი, რომ საკუთარი სახე არ დაკარგოს. სწორედ ამას ამბობს ჯავახიშვილი „თეთრ საყელოში“, ხათუთა ჯანსალად ითვისებს ყოველივე ქალაქურს, ხოლო ცუცა - ზერელედ და გარეგნულად.

1981 წ.

თაურფენომენის ძიებაში

მომავალ თაობებს შეიძლება კიდევ გაუჭირდეთ სრულად გაიაზრონ, რა გაბედულებასა და სულიერ ძალას მოითხოვდა კომუნისტურ საქართველოში ცხოვრებისა და აზროვნების იმგვარი წესი, აკაკი ბაქრაძემ რომ აირჩია. მთავარი ის კი არ არის, თუ რა პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა აკაკი ბაქრაძის მოღვაწეობას, არამედ თავად არსი და ძირითადი მიზანი ამ მოღვაწეობისა, რაც მისივე სიტყვებით ასე შეიძლება განისაზღვროს: „საკითხი, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა მისი შემოქმედებისთვის: თავისთავის მონახვა. საქართველო მაშინ დაიღუპებოდა, თუ თავისთავს ვერ მონახავდა. თავისთავის მონახვა იყო უპირველესი და არსებითი“. გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების ასეთი დახასიათება თვით აკაკი ბაქრაძის მოღვაწეობის არსსაც ზუსტად გამოხატავს. თვითშემეცნების მტკივნეული და რთული პროცესი არაორდინალურ აზროვნებას მოითხოვს და რიგითი ადამიანის შესაძლებლობებს, როგორც წესი, აღემატება.

ძველთაგანვე იწყება მსჯელობა ქართულ ხასიათზეც და საქართველოს ადგილზეც ცივილიზებულ მსოფლიოში (რანი ვიყავით, რანი ვართ და რანი უნდა გავხდეთ). დავით გურამიშვილიცა და ილია ჭავჭავაძეც (აქ არ შევჩერდებით ვახუშტი ბატონიშვილისა თუ არჩილ მეფის მოსაზრებებზე) თვლიდნენ, რომ საქართველოს ბედუკუდმართობა გარეშე ძალის ბრალი არ იყო და უბედურების მიზეზი თვით ქართველებში იყო საძიებელი. გურამიშვილი „ქართლის ჭირის“ საფუძველს ურწმუნოებასა და სიყვარულის უნარის დაკარგვაში ხედავდა, ილია კი - ქართული ხასიათის თავისებურებებში: სიზარმაცეში, უდარდელობაში, უსაქმურობაში, სიცრუესა და ამპარტავნობაში... ორივე მათგანის მიზანი ჯერ დიაგნოზის დასმა იყო: თუ თავი მოიტყუე და მკაცრ სიმართლეს ლამაზი გამონაგონი არჩიე, ვერც დაიხსნი თავს შექმნილი ვითარებიდან: „როგორ უნდა გავსწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება? - წერდა ილია, - ნეტავი ორიოდე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს ... აბა, ის იქნება ნამდვილი საქებარი მამულის მოყვარე...“ ასეთი იყო თავად ილია (ასი წლის წინათ კი გურამიშვილი), ასეთი იყო ჩვენ დროში აკაკი ბაქრაძეც.

აკაკი ბაქრაძისთვის თვითმიზანი არ იყო საბჭოთა ხელისუფლების საწინააღმდეგო აზრის გამოთქმა (თუმცა, ხშირად ასე ესმოდა მისი მოღვაწეობა საზოგადოების დიდ ნაწილს); იგი უფრო არსებით, ღრმა და ძნელად მისაღწევ მიზანს ისახავდა

ყოველთვის: ქართული კულტურის გაცნობიერება და ჩვენი ყოფის გააზრება სწორედ იმ თვალთახედვით, როგორც აკეთებდნენ ამას გურამიშვილი და ილია, XX ს-ის დასაწყისში კი გრიგოლ რობაქიძე (ნიკოლოზ მიწიშვილთან კამათში, ან უფრო მოგვიანებით ნაშრომში „საქართველოს სათავენი“).

თავის უკანასკნელ წიგნში „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“ აკაკი ბაქრაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში გამართულ კამათს ეროვნული ხასიათის შესახებ:

„ნიკოლო მიწიშვილის „ფიქრებში“ სასოწარკვეთილების ისეთივე ტკივილი და ყვირილი იყო, როგორც ილიას „ბედნიერ ერში“ და მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“ (თუმცა ოციან წლებში ვინ დაიჯერებდა, რომ მწარედ ახდებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის წინასწარმეტყველება - საქართველო თეიმურაზ ხევისთავად გადაიქცეოდა). ოღონდ ილია ქართული სამყაროს უფსკრულს პოეზიის, მიხეილ ჯავახიშვილი - პროზისა და ნიკოლო მიწიშვილი - პუბლიცისტიკის ენით ამხელს. არც მარტო ყოფილა პოეტი. იმავე სევდით და გულისტკივილით იყვნენ მაშინ შეპყრობილი სერგი დანელიაც და კონსტანტინე კაპანელიც“ (კარდუ, გამომ. „ლომისი“, თბ., 1999, გვ. 73).

ეროვნული ნიჰილიზმი, როგორც უადრესად საშიში მოვლენა, ყოველთვის აინტერესებდა აკაკი ბაქრაძეს და ამ მოვლენის არსის გარკვევას, მისი სიღრმეების კვლევას საგანგებო თავიც კი უძღვნა 1984 წელს გამოქვეყნებულ შესანიშნავ (და იმ დროს ძალზე გაბედულ) წიგნში „ილია ჭავჭავაძე“. წიგნის ამ თავს ეწოდება „მეცხრამეტე საუკუნემ უანდერძა აწ მომავალს“, სადაც ავტორი აჩვენებს, როგორ დაუპირისპირდა ილია ივანე ჯაბადარისა და გიორგი მუხრან-ბატონის ნიჰილისტურ პოზიციას და მსჯელობას ასე ამთავრებს: ილიამ „ნათლად უჩვენა ყველას, რომ უსაფუძვლოა ქართველი ხალხის ეროვნული ენერჯისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება... თუმცა ნიჰილიზმს საბოლოოდ ვერ მოეღო ბოლო. დრო და დრო იგი მაინც წამოჰყოფს თავს. ეროვნული ნიჰილიზმის სრული მოსპობა სხვა თაობის ამოცანაა“.

ამ ამოცანის გადაწყვეტას ისახავდა მიზნად გრიგოლ რობაქიძე, როდესაც ნიკოლო მიწიშვილს ეკამათებოდა. ამავე მიზნით უპირისპირდებოდა აკაკი ბაქრაძეც საბჭოთა იდეოლოგიის გაბატონებულ კლიშეებს ჯერ კიდევ 60-70-იან წლებში თავისი წერილებით, წიგნებით თუ საჯარო ლექციებით. მაგრამ ზედმეტი თავმოწონებაც ისევე უცხო იყო მისთვის, როგორც ეროვნული ნიჰილიზმი (გავიხსენოთ მისი „მკვახე შეძახილი“, რომლითაც მან 80-იან წლებში თავისებურად გააგრძელა 20-იან წლებში დაწყებული კამათი ქართულ ხასიათზე). მისი მიზანი თვითშემეცნება იყო, პირობითად რომ ვთქვათ, ეროვნული თვითშემეცნება. ალბათ ამიტომაც დაიმოწმა მან 1920 წელს

„ბარიკადის“ №1-ში გამოქვეყნებული გრიგოლ რობაქიძის მსჯელობა:

„ჩვენ გვიყვარს „სემიტური გამოჩენა“. მაგრამ ჩვენ არიული „გამორჩევაც“ გვიყვარს. „ლაღაგადასმულობის“^{*} დასაწყისს ჩვენს ბუნებაში ეომება პრინციპი „ახნაურობის“, ჩვენ ხშირად გვძლევს-სოლმე წვრილმანობა. მაგრამ ხშირად გვაჯადოებს რაინდული „ხმალში გამოწვევა“; ჩვენ „მეწვრილმანეებიცა“ ვართ და „რაინდებიც“. ქართველი კაცი „ლაქიაც“ არის და „მეფეც“, „ჟულიციც“ და „არისტოკრატიც“. ქართული ყოფა ფუნქციონალურია. საქართველო არის და კიდევაც არ არის... მას არ სჯერა თავისი თავის და სურს სხვა იყოს. ქართველი გაურბის თავის-თავს (ცუდს), რომ ნახოს თავის-თავი (უკეთესი). ამიტომაც ისმება საკითხი: ან თავის-თავის მონახვა, ან სრული დაღუპვა. გზა ხსნილი არ არის სხვა“ (კარდუ, გვ. 75).

დღესაც აქტუალურად ჟღერს ეს ოთხმოცი წლის წინანდელი მსჯელობა. აკაკი ბაქრაძე კი ყოველთვის ძალზე მოხერხებულად იყენებდა თავისი მსჯელობისთვის ამგვარ პარალელს. თავის შესანიშნავ წიგნში „კარდუ“ იგი 1911 წლის ქართული პრესიდან იმოწმებს ერთ ციტატას, რომ შემდეგ ამგვარი კომენტარი მოაყოლოს:

„ესეც წყევლა-კრულვიანი კითხვა - რა გვჭირს ისეთი, რომ ჩვენს თვისებაში არაფერი შეიცვალა? რატომ დარჩა ჩვენი ცხოვრება ერთ ადგილას გაყინული? მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხნის მანძილზე კაცობრიობის ისტორიაში ძირეული ცვლილება მოხდა. რა არ გადაიტანა მსოფლიომ და რა დასკვნა არ გააკეთა, მაგრამ ყველაფერმა ამან ჩვენს გვერდით ისე გაიარა, რომ არც კი შეგვიმჩნევია, თორემ სწავლა-გაგებას ვილა ჩივის“ (გვ. 33).

ჯერ უნდა გაიცნობიერო, რა გიჭირს, რომ შემდეგ დაინახო, რა გეშველება. უნდა მიაგნო ეროვნული უბედურების სათავეს, რომ მისი გამოსწორება შესაძლებელი გახდეს, რადგან „ფარვა სიავისა ქვეყანას არ მოუხდების“. მაგრამ ძალიან ძნელია, თვალი გაუსწორო საკუთარ სიმახინჯეს, დაიჯერო საკუთარი უძლურება: „დანებდა ქართული დედული ბოლშევიზმს და სხეულის სიუხვით გადაეშალა მას? შეურიგდა ბედს ქართული მამული დაბეჩავებული? - კითხულობდა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ნიჟნებით“ თავზარდაცემული გრიგოლ რობაქიძე, რომელსაც ერჩივნა, ქართულ მითოსში ეძებნა თაურსაწყისი და შეექმნა ახალი მითი გრაალის მცველების შესახებ ან გოეთეს თაურფენომენის იდეალზე დაყრდნობით - ახალი კერპი კარდუ. „კარდუ არის ჩვენი მისტიკური თაურმდგენი და დგას ის მზის ნიშანში. იგი არის პიროვნება (პერსონა) და ამასთანავე არ არის პიროვნება“ („გრაალის მცველნი“).

* ამ სიტყვას აკაკი ბაქრაძე ასე განმარტავს: „ლაღა - სწორი ჯოხია, რომლითაც მარცვლულით სახეე ჭურჭელს პირზე გადასმით ზედმეტ მარცვალს გადააცილიან, გაასწორებენ. ლაღაგადასმულ საზოგადოებას ქმნიდნენ კომუნისტები სსრკ-ში“ (კარდუ, გვ. 235-236)

აკაკი ბაქრაძე ძალზე დამაჯერებლად განსაზღვრავს გრ. რობაქიძის მითოსისკენ ლტოლვის მოტივს: „მითმა არ იცის წარსული და მომავალი. იგი აბსოლუტური აქმყოა. თუ ასეა, მაშინ, ბუნებრივია ის, რომ, რაც მითიურში არსებობს, არსებობს დღესაც. რა არსებობდა მითიურად, რომელიც დღესაც შეიძლება არსებობდეს? ამის ამოსაცნობად ქართულ ენას მიმართავს. თუ ქართული ენა ქართველი ხალხის შინასახის ამოცნობაში დაეხმარება, მაშინ კარდუს შინასახეც გამოვლენილი იქნება, რამეთუ „ქართული ენის ავტორი კარდუ არის, ქართველთა მითიური „თაურმდგენი“ - არა ცალკეული, რომელიმე ქართველი („გულნადები“)“ (კარდუ, გვ. 91). გრ. რობაქიძის გატაცება მითოსით აკაკი ბაქრაძეს ვრცლად და ამომწურავად აქვს განხილული, რასაც მოსდევს რობაქიძისეულ კარდუს მსოფლხატზე ამგვარი შემაჯამებელი დასკვნა:

„მაგრამ ეს მსოფლხატი იყო მითიური საქართველოს თაურარსი და არა ისტორიულის. რაკი მიაჩნდა, რომ მითიური უფრო ნამდვილია, ვიდრე ისტორიული, მის მხატვრულ ცნობიერებაში არსებობდა გამოგონილი საქართველო, როგორც გამოგონილი კერპი კარდუ“ (გვ. 96).

მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოლ რობაქიძე რეალურს, ისტორიულს მუდამ მითიურს ამჯობინებდა, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი თავისივე გამოგონილ სამყაროში ცხოვრობდა და რეალობას გაურბოდა. პირიქით, მისი სულისშემძვრელი რომანი „ჩაკლული სული“ (რომელიც გერმანულიდან ბრწყინვალედ თარგმნა ალექსანდრე კარტოზიამ) გამოაგნებელია მოვლენების შეფასების სიღრმითა და წინასწარმეტყველების უნარით, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ იგი 1932 წელს დაიწერა გერმანიაში. ცნობილი ბერძენი მწერალი ნიკოს კაზანძაკისი, რომელსაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა გრიგოლ რობაქიძესთან, ერთ პირად წერილში იგონებს, როგორ გაიცნო ქართველი მწერალი: იგი აღწერს ქართულ ლხინს, სადაც მოხიბლული შესცქეროდა ქართულ ცეკვას და აგონდებოდა ერთი ბერძნული ლარნაკი მოცეკვავე მენადებით გარშემორტყმული დიონისეს გამოსახულებით. ამ დროს უკნიდან რობაქიძის ხმა შემოესმა: არ ცეკვავთ? დიონისეც ასე იდგა ალბათ, უძრავად. ნიკოს კაზანძაკისი გაოგნებული დარჩა - როგორ ამოიცნო მისი ფიქრი მაშინ მისთვის სრულიად უცნობმა ქართველმა (იხ. თამარ მესხის წიგნი „დიდი ხანძრის მეწამული ანარეკლი“, გვ. 51). წინათგრძნობის ასეთივე უცნაური ნიჭი გამოამჟღავნა გრიგოლ რობაქიძემ მაშინ, როცა 1931 წელს გაექცა საბჭოთა რეჟიმს და მომდევნო წელსაც, როდესაც ქართველ მწერალთა ბედი იწინასწარმეტყველა და განსაცვიფრებელი სიღრმით გახსნა სტალინის ფენომენი. ნუ დავივიწყებთ, რომ „სტალინის ჰოროსკოპი“ 1932 წელს დაიწერა! შევადაროთ მას იმ პერიოდში ნებისმიერი მწერლის მიერ გააზრებული „დიდი ბელადის“ ფენ-

ომენი და უმაღლესი ნათელი გახდება ქართველი მოაზროვნის ანალიტიკური უნარი. მოგვიანებით თავად ავტორმა უწოდა ამ წიგნს წინასწარმეტყველება და ამაყად განაცხადა, რომ მან გააშიშვლა ბოლშევიზმის დემონური ფესვები და აჩვენა, როგორ ებრძვის ბოლშევიზმი ღვთიურს ადამიანში. ეს რომანი ფაქტობრივად ღვთის ძიებაა ტოტალიტარიზმით გახრწნილ სინამდვილეში.

ლენინიც, სტალინიც, მუსოლინიცა და ჰიტლერიც გრ. რობაქიძის ფიქრისა და განსჯის ობიექტებად იქცნენ. ძალზე საინტერესოდ იწყებს ამ თემაზე მსჯელობას აკაკი ბაქრაძე: „მე-20 ასწლეულის პირველ ნახევარში სოციალიზმის თეორიამ სამი ურჩხული დაბადა - რუსული ბოლშევიზმი, იტალიური ფაშიზმი და გერმანული ნაციზმი. მართალია, მათ შორის სერიოზული სხვაობაა, მაგრამ სამივე სოციალიზმის შვილია. ხასიათით და თვისებებით განსხვავებულნი, მაგრამ მაინც შვილები“ (გვ. 183). არც ლენინი, არც მუსოლინი და არც ჰიტლერი არ დაუხასიათებია გრ. რობაქიძეს, როგორც აპრიმანული ძალა. ასეთად მან მხოლოდ სტალინი გაიაზრა, ევროპული ფაშიზმისა და ნაციზმის ლიდერებს კი აღფრთოვანებული წიგნები უძღვნა. „სტალინის ჰოროსკოპის“ ავტორისაგან ასეთი გულუბრყვილობა გაუგებარია. რჩება პოლიტიკური მოტივი - იგივე, რამაც შალვა მალლაკელიც გერმანული არმიის გენერლად აქცია. მაგრამ მხოლოდ ამით აიხსნება ქართველი ემიგრანტის „ცდუნება“? აკაკი ბაქრაძე კიდევ ერთ შესაძლო ვერსიას გვთავაზობს - ჩვენი აზრით, მეტად საგულისხმოსა და დამაფიქრებელს:

„გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ორივე - ჰიტლერიცა და მუსოლინიც - დაჯილდოვებული იყო თვისებებით, რომელსაც „მსხვერპლურ შინაგან თვითშეწირვას“ უწოდებდა. ამ თვისებით ისინი თავთავიანთ ერებს ერწყმოდნენ... მართლაც, როგორც ერთმა, ისე მეორემ თავიანთი ერების ენერჯია და ძალა გააღვიძეს, ააღორძინეს. ეროვნული ღირსების გრძნობა ჩაუნერგეს. საყურადღებოა, რომ გრიგოლ რობაქიძის ნარკვევებში ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი არც ნაციზმზე და არც ფაშიზმზე. ეს პოლიტიკური მოძღვრებანი ორივე ნარკვევში გვერდავლილია. საუბარია მხოლოდ ორი პიროვნების ძალასა და ენერჯიაზე. რატომ იქცევა ასე გრიგოლ რობაქიძე? საფიქრებელია, მას ენატრებოდა საქართველოში იმ პიროვნების ხილვა, რომელიც ქართველ ხალხს გააღვიძებდა, საკუთარი ძალის რწმენასა და იმედს ჩაუნერგავდა, როგორც ჰიტლერმა გააკეთა ეს გერმანიაში, მუსოლინიმ - იტალიაში“ (გვ. 201). თუ გავითვალისწინებთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის ეს ორივე, ავადსახსენებელი, წიგნი მეორე მსოფლიო ომამდეა დაბეჭდილი (ე. ი. მანამდე, სანამ ნაცისტები, ფაშისტები და კომუნისტები ლამის მსოფლიო სასაკლაოს მოაწყობდნენ), აკაკი ბაქრაძის მსჯელობა კარგად არგუმენტირებულად და დამაჯერებლად მოგვეჩვენება.

აკაკი ბაქრაძე ძალზე დამაჯერებლად განსაზღვრავს გრ. რობაქიძის მითოსისკენ ლტოლვის მოტივს: „მითმა არ იცის წარსული და მომავალი. იგი აბსოლუტური აწმყოა. თუ ასეა, მაშინ, ბუნებრივია ის, რომ, რაც მითიურში არსებობს, არსებობს დღესაც. რა არსებობდა მითიურად, რომელიც დღესაც შეიძლება არსებობდეს? ამის ამოსაცნობად ქართულ ენას მიმართავს. თუ ქართული ენა ქართველი ხალხის შინასახის ამოცნობაში დაეხმარება, მაშინ კარდუს შინასახეც გამოვლენილი იქნება, რამეთუ „ქართული ენის ავტორი კარდუ არის, ქართველთა მითიური „თაურმდგენი“ - არა ცალკეული, რომელიმე ქართველი („გულნადები“)“ (კარდუ, გვ. 91). გრ. რობაქიძის გატაცება მითოსით აკაკი ბაქრაძეს ვრცლად და ამომწურავად აქვს განხილული, რასაც მოსდევს რობაქიძისეულ კარდუს მსოფლხატზე ამგვარი შემაჯამებელი დასკვნა:

„მაგრამ ეს მსოფლხატი იყო მითიური საქართველოს თაურარსი და არა ისტორიული. რაკი მიაჩნდა, რომ მითიური უფრო ნამდვილია, ვიდრე ისტორიული, მის მხატვრულ ცნობიერებაში არსებობდა გამოგონილი საქართველო, როგორც გამოგონილი კერპი კარდუ“ (გვ. 96).

მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოლ რობაქიძე რეალურს, ისტორიულს მუდამ მითიურს ამჯობინებდა, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი თავისივე გამოგონილ სამყაროში ცხოვრობდა და რეალობას გაურბოდა. პირიქით, მისი სულისშემძვრელი რომანი „ჩაკლული სული“ (რომელიც გერმანულიდან ბრწყინვალედ თარგმნა ალექსანდრე კარტოზიამ) გამოგონებელია მოვლენების შეფასების სიღრმითა და წინასწარმეტყველების უნარით, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ იგი 1932 წელს დაიწერა გერმანიაში. ცნობილი ბერძენი მწერალი ნიკოს კაზანძაკისი, რომელსაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა გრიგოლ რობაქიძესთან, ერთ პირად წერილში იგონებს, როგორ გაიცნო ქართველი მწერალი: იგი აღწერს ქართულ ღზინს, სადაც მოხიბლული შესცქეროდა ქართულ ცეკვას და აგონდებოდა ერთი ბერძნული ლარნაკი მოცეკვავე მენადებით გარშემორტყმული დიონისეს გამოსახულებით. ამ დროს უკნიდან რობაქიძის ხმა შემოესმა: არ ცეკვავთ? დიონისეც ასე იდგა ალბათ, უძრავად. ნიკოს კაზანძაკისი გაოგნებული დარჩა - როგორ ამოიცნო მისი ფიქრი მაშინ მისთვის სრულიად უცნობმა ქართველმა (იხ. თამარ მესხის წიგნი „დიდი ხანძრის მეწამული ანარეკლი“, გვ. 51). წინათგრძნობის ასეთივე უცნაური ნიჭი გამოამჟღავნა გრიგოლ რობაქიძემ მაშინ, როცა 1931 წელს გაექცა საბჭოთა რეჟიმს და მომდევნო წელსაც, როდესაც ქართველ მწერალთა ბედი იწინასწარმეტყველა და განსაცვიფრებელი სიღრმით გახსნა სტალინის ფენომენი. ნუ დაევიწყებთ, რომ „სტალინის ჰოროსკოპი“ 1932 წელს დაიწერა! შევადართო მას იმ პერიოდში ნებისმიერი მწერლის მიერ გააზრებული „დიდი ბელადის“ ფენ-

ომენი და უმაღლესი ნათელი გახდება ქართველი მოაზროვნის ანალიტიკური უნარი. მოგვიანებით თავად ავტორმა უწოდა ამ წიგნს წინასწარმეტყველება და ამაყად განაცხადა, რომ მან გააშიშვლა ბოლშევიზმის დემონური ფესვები და აჩვენა, როგორ ებრძვის ბოლშევიზმი ღვთიურს ადამიანში. ეს რომანი ფაქტობრივად ღვთის ძიებაა ტოტალიტარიზმით გახრწნილ სინამდვილეში.

ლენინიც, სტალინიც, მუსოლინიცა და ჰიტლერიც გრ. რობაქიძის ფიქრისა და განსჯის ობიექტებად იქცნენ. ძალზე საინტერესოდ იწყებს ამ თემაზე მსჯელობას აკაკი ბაქრაძე: „მე-20 აწლელის პირველ ნახევარში სოციალიზმის თეორიამ სამი ურჩხული დაბადა - რუსული ბოლშევიზმი, იტალიური ფაშიზმი და გერმანული ნაციზმი. მართალია, მათ შორის სერიოზული სხვაობაა, მაგრამ სამივე სოციალიზმის შვილია. ხასიათით და თვისებებით განსხვავებულნი, მაგრამ მანც შვილები“ (გვ. 183). არც ლენინი, არც მუსოლინი და არც ჰიტლერი არ დაუხასიათებია გრ. რობაქიძეს, როგორც აპრიმანული ძალა. ასეთად მან მხოლოდ სტალინი გაიაზრა, ევროპული ფაშიზმისა და ნაციზმის ლიდერებს კი აღფრთოვანებული წიგნები უძღვნა. „სტალინის ჰოროსკოპის“ ავტორისაგან ასეთი გულუბრყვილობა გაუგებარია. რჩება პოლიტიკური მოტივი - იგივე, რამაც შალვა მალლაკელიძე გერმანული არმიის გენერლად აქცია. მაგრამ მხოლოდ ამით აიხსნება ქართველი ემიგრანტის „ცდუნება“? აკაკი ბაქრაძე კიდევ ერთ შესაძლო ვერსიას გვთავაზობს - ჩვენი აზრით, მეტად საგულისხმოსა და დამაფიქრებელს:

„გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ორივე - ჰიტლერიცა და მუსოლინიც - დაჯილდოვებული იყო თვისებებით, რომელსაც „მსხვერპლურ შინაგან თვითშეწირვას“ უწოდებდა. ამ თვისებით ისინი თავთავიანთ ერებს ერწყმოდნენ... მართლაც, როგორც ერთმა, ისე მეორემ თავიანთი ერების ენერგია და ძალა გააღვიძეს, ააღორძინეს. ეროვნული ღირსების გრძნობა ჩაუნერგეს. საყურადღებოა, რომ გრიგოლ რობაქიძის ნარკვევებში ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი არც ნაციზმზე და არც ფაშიზმზე. ეს პოლიტიკური მოძღვრებანი ორივე ნარკვევში გვერდავლილია. საუბარია მხოლოდ ორი პიროვნების ძალასა და ენერგიაზე. რატომ იქცევა ასე გრიგოლ რობაქიძე? საფიქრებელია, მას ენატრებოდა საქართველოში იმ პიროვნების ხილვა, რომელიც ქართველ ხალხს გააღვიძებდა, საკუთარი ძალის რწმენასა და იმედს ჩაუნერგავდა, როგორც ჰიტლერმა გააკეთა ეს გერმანიაში, მუსოლინიმ - იტალიაში“ (გვ. 201). თუ გავითვალისწინებთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის ეს ორივე, ავადსახსენებელი, წიგნი მეორე მსოფლიო ომამდე დაბეჭდილი (ე. ი. მანამდე, სანამ ნაცისტები, ფაშისტები და კომუნისტები ლამის მსოფლიო სასაკლავოს მოაწყობდნენ), აკაკი ბაქრაძის მსჯელობა კარგად არგუმენტირებულად და დამაჯერებლად მოგვეჩვენება.

ასევე უაღრესად საინტერესოა აკაკი ბაქრაძის შეფასება, რატომ განსხვავდება ასე რადიკალურად რობაქიძისეული სტალინის პორტრეტი სხვა ტირანთა პოეტური შთაგონებით დახატული სახეებისაგან. აკ. ბაქრაძე წერს:

„ჰიტლერმა და მუსოლინიმ თავიანთი ერების ძალას მოუყარეს თავი და შეაგროვეს, სტალინმა პროლეტარიატის ძალა აკრიფა. პროლეტარიატი ინტერნაციონალური მოვლენა იყო. ჰიტლერისა და მუსოლინისაგან განსხვავებით, სტალინი უნდა განდგომოდა თავის ხალხს. ეს ლენინსაც არ გაუკეთებია. ლენინი განსახიერება იყო რუსულ-მონღოლური ძალის („გველის პერანგი“) და არა მხოლოდ პროლეტარიატის. ამან გამოიწვია ის, რომ, „როცა რევოლუცია ძღვევამოსილებად იქცა, ის (სტალინი - ა. ბ.) უკვე აღარ იყო ადამიანი. ის იყო არსება, სასტიკი და საშინელი“ (გვ. 202).

ამდენად, აკ. ბაქრაძის დასკვნით, გრიგოლ რობაქიძის კრიტიკული დამოკიდებულება სტალინის მიმართ იმან განაპირობა, რომ სტალინი თავისი არსით არ იყო ეროვნული მოვლენა. იგი „ბოლშევიკად იყო დაბადებული“. გრ. რობაქიძის სიტყვით, „სტალინი მხოლოდ იმდენად იყო ქართველი, რამდენადაც საპირისპირო პოლუსი იყო ქართველობისა“ („ჩაკლული სული“).

აკ. ბაქრაძე ეთანხმება გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებებს ბოლშევიზმის მომავალზე: „სანამ სტალინი იქნებოდა ცოცხალი, ბოლშევიზმიცა და პროლეტარული რევოლუციაც ცოცხალი დარჩებოდა. მოკვდებოდა თუ არა სტალინი, ბოლშევიზმიცა და პროლეტარული რევოლუციის კვდომაც დაიწყებოდა. მართლაც ასე მოხდა. ბოლშევიზმი და პროლეტარული რევოლუცია 80-იანი წლების ბოლოს კი არ მომკვდარა, არამედ იმ დღეს, რა დღესაც სტალინი გარდაიცვალა“ (გვ. 202).

მუსოლინისა და ჰიტლერის შესახებ დაწერილი წიგნები საბედისწერო შეცდომა იყო, რის შემდეგაც მის ემიგრანტობას ახალი უბედურებაც დაემატა - სრული იზოლაცია. მას აღარაფერს უბეჭდავდნენ, აღარც ლექციების წასაკითხად იწვევდნენ. აღარავის უნდოდა „ფაშიზმთან დაახლოვებული“ მწერალი. აკ. ბაქრაძე ასე მსჯელობს გრ. რობაქიძის „ცდუნებაზე“: „მისი საქციელი მით უფრო გაუგებარია, რომ იგი არ თვლიდა თავს პოლიტიკოსად. უფრო მეტიც: პოლიტიკა მწერლის საზიანო საქმედ მიაჩნდა... იცოდა ეს, მაგრამ ვნება მაინც მიაყენა თავისთავს“ (გვ. 205).

ასე იხატება აკაკი ბაქრაძის შესანიშნავ წიგნში XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ფიგურა - გრიგოლ რობაქიძე, რომელმაც სრულიად განსხვავებული და ახლებური აზროვნების წესი შეიტანა ჩვენი საუკუნის დასაწყისის საქართველოში. ამ პერიოდის უმთავრეს თავისებურებად შეიძლება ჩაითვალოს ქართული კულტურის გააზრების ცდა ევროპულ კონტექსტში (როგორც ტიციანი იტყვის, „ქართული კულტურის

ევროპული რადიუსით გამართვა“). ამ საქმეში იმ ეპოქის ყველა ქართველმა მოაზროვნემ (მეცნიერმა, მწერალმა, მხატვარმა, რეჟისორმა თუ მსახიობმა) თავისი წვლილი შეიტანა, მაგრამ მაინც განსაკუთრებულია გრიგოლ რობაქიძის დამსახურება. ვფიქრობთ, ეს პროცესი სწორედ მისი ლექციებით იწყება. დავით კლდიაშვილის მემუარებში („ჩემი ცხოვრების გზაზე“) ნათლად ჩანს, თუ რა რეზონანსი გამოიწვია ქუთაისში გრიგოლ რობაქიძის ლექციამ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ (მანამდე, როგორც ამ მემუარებშიაც ჩანს, თითქმის არ იცნობდნენ ვაჟას დასავლეთ საქართველოში. გრ. რობაქიძის ლექციის შემდეგ კი იწყება ვაჟას დიდი აღიარება).

აკაკი ბაქრაძის წიგნში ნათლად ჩანს გრიგოლ რობაქიძის ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიაშიც. აქვე ძალზე საინტერესოდ მოგვითხრობს ავტორი იმ ამბავს, თუ როგორ „წაართვეს“ საბჭოთა კრიტიკოსებმა გრიგოლ რობაქიძეს „ლამარა“ და ვაჟა-ფშაველას „გადასცეს“. „ქართული მწერლობისა და თეატრის ისტორიაში უფრო კურიოზული შემთხვევა არ არსებობს, მიუხედავად იმისა, რომ ბოლშევიკურ-კომუნისტური პერიოდის მწერლობისა და თეატრის ცხოვრება საკვსა სატირალ-სასაცილო შემთხვევებით“ (გვ. 16).

ასეთი იყო ამ ტრაგიკული პიროვნების ბედი: მას საგანგებოდ უხდებოდა მტკიცება, რომ მისი დრამა სხვისი დაწერილი არ იყო (წერილი ირაკლი აბაშიძეს!)

გრ. რობაქიძის მწარე ხვედრზე მსჯელობისას აკ. ბაქრაძე ერთ სრულიად უნიკალურ ფაქტს მოგვითხრობს. წიგნში არ ჩანს, როგორ მოიპოვა ავტორმა ეს ინფორმაცია, რომელიც გრ. რობაქიძეზე შექმნილი ჩვენი წარმოდგენის ერთ უმნიშვნელოვანეს ხარვეზს ავსებს: როგორ მოხდა 1945 წლის ცეცხლმოდებული გერმანიიდან შვეიცარიაში „საბჭოთა სამშობლოს მოღალატე“ და „ფაშისტი“ გრ. რობაქიძე? აკაკი ბაქრაძე შესაშური მწერლური ოსტატობით მოგვითხრობს ბედკრული ქართველი ემიგრანტის ცხოვრების ამ ეპიზოდს:

„დიდი ომი ევროპაში დასასრულს უახლოვდება. მესამე რაიხის დედაქალაქი ალყაშია. დაუნდობელი, დაუზოგავი, გააფრთხებული ბრძოლა მიმდინარეობს. ბერლინი ცეცხლში იწვის. ქვა ქვაზე დუღს. ტყვია-ყუმბარა სეტყვასავით ცვივა. სისხლი ნაკადულად მიედინება. იხოცებიან ბავშვები, ქალები, მოხუცები. თავგამებებული ბრძოლაა ყოველი ქუჩისთვის, ყოველი სახლისთვის, ყოველი ოთახისთვის, ყოველი კუთხე-კუნჭულისთვის. წინ გადადგმული ნაბიჯი უთვალავ მსხვერპლს ითხოვს. საბჭოთა არმია არ ზოგავს არც თავისთავს, არც მტერს. დასავლეთიდან მომავალ მოკავშირეთა არმიებს საბჭოთა ჯარმა უნდა მოასწროს ბერლინის აღება. ასეთია კრემლის ნება. და ტრიალებს მარსის მახვილი, შეუბრალებელი, უმოწყალო და შურიისმგებელი.“

გრიგოლ რობაქიძის გერმანიაში დარჩენა არაფრით არ შეიძლება. მას უეჭველი დაპატიმრება და დახვრეტა ელის. ვინ აპატიებს სსრკ-დან გაქცევას? ვინ შეარჩენს „ადოლფ ჰიტლერისა“ და „მუსოლინის“ დაწერას, სტალინისა და კომუნისტური პოლიტიკური სისტემის კრიტიკას „ჩაკლულ სულში“? მაგრამ თავის დაღწევა როგორ უნდა მოახერხო? ამ სიკვდილის დღესასწაულში, იუბერლინგენში, 1945 წლის 22 აპრილს, გრიგოლ რობაქიძის ოჯახში მოვიდა ვილაც ქართველი. ამ კაცმა ომის ჯოჯოხეთიდან გაიყვანა სამი ადამიანი - გრიგოლ რობაქიძე, ელენა ფილკინა და ელენე პოგორელოვა.

ვინ იყო ეს კაცი? არ ვიცით. გრიგოლ რობაქიძე უამრავ წერილში ახსენებს ვილაც ქართველს, რომელმაც იგი და მისი ოჯახი აშკარა სიკვდილს გადაარჩინა 1945 წლის აპრილში, მაგრამ არსად არ ამბობს მის სახელსა და გვარს. რატომ? არც ეს ვიცით. გრიგოლ რობაქიძე, რომელიც მისდამი გამოჩენილ პაწია გულისხმიერებას უდიდესი მადლიერებით პასუხობდა, მალავს მისი გადამრჩენელის ვინაობას. ჩანს, ამ კაცის ვინაობის გამხელა ომის დამთავრების შემდეგაც სახიფათოა უფრო მეტად იმ უცნობისთვის, ვიდრე გრიგოლ რობაქიძისთვის ...“ (გვ. 181-182).

ასეთივე დინამიურობით მოგვითხრობს აკაკი ბაქრაძე გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრების უკანასკნელი წლების შესახებ, როდესაც მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ, საზოგადოებრივი იზოლაციის გამო (მისი ნაშვილები ელენე პოგორელოვა ავსტრალიაში ცხოვრობდა ქმარ-შვილთან ერთად) ქართველი ემიგრანტი ნოსტალგიას მარტოდმარტო ებრძოდა და აივნებიდან მდინარის ყურებისას მტკვარსა და რიონს იხსენებდა: „და ასე დღე-ყოველ: დედულსა და მამულს მოწყვეტილი, შევეჩვიე ბედს, დანებებული, ხოლო თანვე მტკიცე და მაგარი“, - წერდა სამშობლოზე გრიგოლ რობაქიძე, მაგრამ მას აღარ ეწერა „კარდუს“ ხმის გაგონება.

აი, სწორედ იმ დროს, როცა ოთხმოც წელს მიუახლოვდა გრიგოლ რობაქიძე და მის მარტოსულ ცხოვრებაში თითქოს აღარავითარი სიკეთე აღარ იყო მოსალოდნელი, მოულოდნელად ახალგაზრდა ქალი შემოიჭრა - გრაფინია გიტა ფონ შტრაზენიტიცი, რომელიც ორმოცდარვა წლით უმცროსი იყო გრიგოლზე. ამ საოცარმა ქალმა გაალამაზა რობაქიძის ცხოვრების ორი უკანასკნელი წელი და, როდესაც მათი ურთიერთობა ქორწინებამდე მივიდა, სწორედ მაშინ შეწყდა გრიგოლ რობაქიძის ტანჯული სიცოცხლე. 1962 წლის 17 ნოემბერს გრ. რობაქიძე შეყვარებულს სწერდა - მალე ერთად ვიქნებით; მაგრამ, როგორც აკაკი ბაქრაძე წერს, „19 ნოემბერს გრიგოლ რობაქიძე საიდუმლო ვითარებაში გარდაიცვალა“.

არც სიკვდილის შემდეგ ეღირსა გრიგოლ რობაქიძეს ჯეროვანი ყურადღება: დღემდე არ გამოცემულა მისი თხზულებების სრული კრებული, მრავალი მისი ნაწერი ჯერ კიდევ უცნობია

ჩვენთვის... მაგრამ XX საუკუნის ბოლოს მაინც გაუმართლა სამუდამოდ გადაკარგულ ქართველ ემიგრანტს: როგორც იქნა, ჩვენმა საზოგადოებამ მიიღო მისი უტყუარი პორტრეტი - „კარდუს ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“.

მრავალი რამ აახლოვებს ერთმანეთთან წიგნის ავტორსა და მის პერსონაჟს. აკაკი ბაქრაძეც მთელი თაობის მოძღვრად და მეტრად იქცა ისევე, როგორც გრ. რობაქიძე. მისმა ლექციებმაც ისეთივე დიდი ზემოქმედება მოახდინა ქართველ საზოგადოებაზე, როგორც 1907-8 წწ. ქუთაისსა და თბილისში გ. რობაქიძის ლექციებმა. ისიც ისევე გარიყა თანამედროვე საზოგადოების უგულობამ და კონფორმიზმმა, როგორც თავის დროზე გრიგოლ რობაქიძე. აკაკი ბაქრაძემ განაგრძო ის კამათი და მსჯელობა ქართულ ხასიათსა და ქართულ ფენომენზე, ნიკოლო მიწიშვილთან რომ დაიწყო გრიგოლ რობაქიძემ. ორივე მათგანი იყო შესანიშნავი ორატორი და, გარკვეული აზრით, ლიტერატურული გემოვნების კანონმდებელიც. ორივეს აკლდა ცხოვრების ბოლოს დაფასება და აღიარება. ორივე მათგანი მტრად აღიქვა „საბჭოთა სინამდვილემ“, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ ორივე თავისებურად ეძებდა კარდუს პირველხატსა და თაურფენომენს...



7X171 წ.

გაუკუბრად, ბუნდოვნად მხოლოდ იმ შემთხვევაში წერენ. ერთნელ, როცა ეს ცუდად იცან, ზანჯუ წერენ. მეთრედ, როცა დეპეტატორი ძიხნით წერენ და სიტყვებს კორიან-ტკლით მითხველს თვალში ნაცარის აყრიან.

აკაკი ბაქრაძე

წინათქმა წიგნისა „გადარჩენა“

ყველაფერი განგების ხელთ არის. აბა, სხვაგვარად როგორ გინდათ ახსნათ ის, რომ კომუნისტური რეჟიმის დროს, უმკაცრესი ცენზურის პირობებში, 1985 წელს, დაიბეჭდა კოლაუ ნადირაძის ლექსი – „25 თებერვალი 1921 წ.“

გამომცემლობა „მერანი“ კრებულს სცემდა – „პოეტის ათასი სტრიქონი“. შემდგენლებს – გივი გეგეჭკორს, ემზარ კვიციანიშვილს, ტარიელ ჭანტურიას – განზრახული ჰქონდათ კრებულში ამა თუ იმ პოეტის ჯერ დაუბეჭდავი ლექსიც შეეტანათ. თან თითო ლექსი ავტოგრაფის სახითაც დაესტამბათ. გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის არქივშიც ეძებდნენ გამოუქვეყნებელ ლექსებს. ლიტერატურული მუზეუმის თანამშრომელმა გურამ ვანიძემ მათ კოლაუ ნადირაძის დაუბეჭდავი ლექსი – „25 თებერვალი 1921 წ.“ – მიაწოდა. რაკი ლექსს „25 თებერვალი 1921 წ.“ ერქვა და თან 1969 წლის 25 თებერვალს იყო დაწერილი, არავინ (არც გამომცემლობამ, არც ცენზურამ) მიაქცია ყურადღება – რა ეწერა მასში. ეტყობა, ყველამ ბუნებრივად იგულისხმა – 25 თებერვლისადმი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისადმი, მიძღვნილი ჩვეულებრივი სახოტბო ლექსიყო. თურმე, ლექსში ყუმბარა იდო. წიგნი გამოიცა, მკითხველმა მიიღო. გაცემული კითხულობდნენ:

თოვდა და თბილისს ებურა თალხი,
დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი.
ძილღვიძლად იყო ქალაქი ჩემი,
საშინელებას კვლავ სჭედდა გრდემლი –
ისევ გოლგოთა, სისხლი და ცრემლი!
მშობელო დედავ, ისევ გაგყიდეს,
ისევ წამების ჯვარი აგყიდეს,
არ შეგიბრალეს, კვლავ არ დაგინდეს!
თოვდა და თბილისს ებურა თალხი,
დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი.
დაცხრა კოჯორი და ტაბახმელა.
მხოლოდღა თოვლი ცვივოდა ნელა,
ეფინებოდა გმირების გვამებს –
განგმირულ მკერდებს, დაღწილ მკლავებს,
და უძრავ იყო თბილისის ღამე,
თოვდა და თბილისს ებურა თალხი.
დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი.
იმ გზით, სად წინათ ელავდნენ ხმლები,
სად სამას გმირთა დაიფშვნა ძვლები,
სად, ქართლის დედის ცრემლით ნანამი,
მძიმედ დაეშვა ჩვენი ალამი,
სად, გმირთა სისხლით ნაპოხიერი,
თოვლს დაეფარა კრწანისის ველი, –
წითელი დროშით, მოღერილ ყელით,
თეთრ ცხენზე მჯდომი, ნაბიჯით ნელით

შემოდოდა სიკვდილი ცელით!
 თოვდა და თბილისს ებურა თალხი,
 დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი.

ჯერ ისევ ურყევად დგას კომუნისტური რეჟიმი. ცხრათავიანი ცენზურა ფხიზლად ადევნებს ყველაფერს თვალ-ყურს. და მაინც, ეს ლექსი გაეპარა. ეს არ იყო უბრალო რამ. ეს განგების ნიშანი იყო: კომუნისტური რეჟიმი და საბჭოთა ხელისუფლება უკვე უფსკრულისაკენ მიდიოდა. იმას ვერ იტყვი, რომ საბჭოთა ხელისუფლებასა და ცენზურას ყურადღება მოდუნებული ჰქონდაო. ამავე კრებულში დაბეჭდილია ალექსანდრე აბაშელის ლექსი – „შორეული ნაპირი“. მაგრამ მას გული აქვს ამოცლილი. ცენზურამ პირწმინდად ამოშალა ამ ლექსიდან სტრიქონები, რომელიც მის დედააზრს გამოხატავდა.

და ერის ტანჯვის გამომსახველი
 იზრდება გულში ორი მწვერვალი,
 ერთი ნალველის ორი სახელი:
 კრწანისის ველი და თებერვალი.

ცენზურას არ დაგინყებია ამ სტრიქონების ამოღება. კოლაუ ნადირაძის ლექსი კი ვერ დაიჭირა, სადაც საბჭოთა ხელისუფლება, კომუნისტური რეჟიმი ცელიანი სიკვდილის სახით არის წარმოდგენილი.

ალექსანდრე აბაშელის ლექსი პირველად 1921 წლის დეკემბერში დაიბეჭდა ჟურნალ „ხომლში“. კოლაუ ნადირაძის ლექსი კი 1969 წელს დაიწერა და პირველად 1985 წელს დაისტამბა. ეს კი იმის უტყუარი საბუთია, რომ სალად მოაზროვნე ყოველი ქართველის ცნობიერებაში მარად ცოცხალი იყო საქართველოს დამოუკიდებლობა-თავისუფლებაზე ოცნება. მართალია, გარეგნულად აქტიურად ხშირად ვერ ვლინდებოდა, მაგრამ ხელსაყრელი ვითარების მოლოდინი მუდამ არსებობდა.

უცნაური კანონზომიერებაა სამყაროში. ყოველ უარყოფით მოვლენას რალაც დადებითი მაინც ახლავს. მკაცრი და სასტიკი იყო კომუნისტური ცენზურა, მაგრამ ერთი კეთილი საქმე მაინც გააკეთა: მკითხველს ასწავლა სტრიქონსა და სტრიქონს შუა დამალული აზრის ამოკითხვა.

კომუნისტური რეჟიმისდროინდელი ქართული ლიტერატურის აზრიც, მიზანიც და ტენდენციაც სტრიქონსა და სტრიქონს შუა უნდა ამოიკითხოს ყურადღებიანმა მკითხველმა. მაშინ შეიძლება არ შეგვეშალოს სამართლიანი დანახვა იმ ღვაწლისა, რომელმაც გადაარჩინა ქართული სულიერება 1921-1990 წლებში.

აკაკი ბაქრაძის ენობრივი პოზიციის გააზრებისათვის

აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურულმა, საგანმანათლებლო-ორატორულმა და საზოგადოებრივმა მოღვაწეობამ უთუოდ განსაზღვრა გარკვეული კრიტიკულ-ესთეტიკური და სააზროვნო ეპოქის შექმნა ჩვენში ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთ ყველაზე რთულ პერიოდში, როდესაც ნიველირებისა თუ, კრიტიკოსისავე ტერმინით, ლაღაგადასმულობის მექანიზმი ფაქტობრივ შეუმცდარად მოქმედებდა.

ჩვენი უახლოესი რეალობაა ის, რომ აკაკი ბაქრაძის გაბედულმა, თავისუფალმა (როგორც შინაარსობრივი, ისე ორგანიზაციული თვალსაზრისით) ლექციებმა და შინაგანად უბოროტილო აზრით გამსჭვალულმა წერილებმა სულ სხვაგვარად გააღვივა და აამოძრავა საზოგადოებრივი ცნობიერება.

ამ ეპოქის სრულყოფილი გააზრება და შეფასება დროის საქმე და ვალია, მაგრამ აკაკი ბაქრაძის კრიტიკული მემკვიდრეობის შესწავლის საფუძველზე უკვე შეიძლება იმაზე საუბარი, თუ რა ნიშნები, რა მონაცემები განსაზღვრავდა მისი სააზროვნო და ორატორული ხელოვნების ფენომენს.

როცა ა. ბაქრაძის საგანმანათლებლო-ორატორულ მემკვიდრეობაზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ იმ (ხშირად „პარტიზანულ“) საჯარო ლექციებს, რომელთა დიდი ნაწილი შემდეგ ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებად ქვეყნდებოდა.

ვამჯობინებთ, რომ ამ პერიოდის სურათი კრიტიკოსისავე გააზრებული ანალოგიური შემთხვევების დამოწმებით მოვხაზოთ:

1. ნიკო ნიკოლაძისადმი მიძღვნილ წიგნში ავტორი დაწვრილებით ეხება იმ პერიოდს, როცა საპროტესტო გამოსვლებში მონაწილეობის გამო მომავალმა ქართველმა მოღვაწემ ნაოცნებარი სტუდენტობის უფლება სწავლის დაწყებისთანავე დაკარგა. ამ დროს პეტერბურგის ქალაქის თვითმმართველობის შენობაში სტუდენტების თხოვნით გენერალ-გუბერნატორმა საჯარო კითხვათა კურსების გახსნის ნებართვა გასცა. როგორც ნ.ნიკოლაძე იგონებს, „ამ „თავისუფალმა უნივერსიტეტმა“ თავის გახსნისთანავე დიდი გავლენა მოიპოვა სტუდენტთა შორის და ამასთანავე მთელ განათლებულ საზოგადოებაში, მეტადრე მაღალ საზოგადოების მანდილოსანთა შორის; ყოველი ჩვენგანი უსმენდა დღეში ორ-სამ ლექციას მაინც, სწორედ ისე, როგორც უნივერსიტეტში...“

ცხადია, სრულიად ნიშანდობლივია ისიც, რომ ეს კურსები მალევე დაზურეს!

2. ა.ბაქრაძე ვრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილ ბიოგრაფიულ ნარკვევში „კარდუ“ საგანგებო ადგილს უთმობს მწერლის მოღვაწეობის დასაწყისს; კერძოდ კი ძალზე ნიშანდობლივად ახასიათებს მის ორატორულ მოღვაწეობას. მოვიხმობთ ვრცელ ამონარიდს:

„ბევრი ლაპარაკი იყო ვრიგოლ რობაქიძეზეც, როგორც ორატორზე. ამას ყველა აღნიშნავს, ვისაც კი მისი ლექციები მოუსმენია. მან აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობა სწორედ ლექციების კითხვით დაიწყო. მის



ლექციებს არა მარტო საგანმანათლებლო მნიშვნელობა ჰქონდა, არამედ სახელოვნებოც, ორატორული კუთხით. გრიგოლ რობაქიძე თურმე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ლექციის ფორმას. ძველ გაზეთებში საყვედურსაც საკმაოდ ხშირად წაიკითხავთ - ფორმას მეტ ყურადღებას უთმობსო, ვიდრე შინაარსს. საერთოდ, მისი ლექციები ცხარე სჯა-ბაასის საგანი ყოფილა. გაზეთმა „თემმა“ აღნიშნა კიდევ: გრიგოლ რობაქიძეს „ზედა ბედნიერი წილი - ქართული აუდიტორიის შექმნა“. თუკი ლექტორმა აუდიტორია შექმნა, ეს იმას ნიშნავს, რომ დნსახული ამოცანა პირნათლად შეუსრულებია. იმას კი ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვის მოსწონდა გრიგოლ რობაქიძის ლექციები და ვის - არა. ამქვეყნად არავითარი საქმე არ არსებობს, რომელსაც ერთდროულად მაქებარი და დამწუხნებელი არ ჰყავდეს².

ფრიად ნიშანდობლივი შეფასებაა და დიდია ცთუნება, მის ლოგიკას და მინიშნებებს გავყვით, მაგრამ ჩვენი წინამდებარე ამოცანისათვის უკვე აღნიშნულიც, ვფიქრობთ, საკმარისია.

ერთი კი უნდა ითქვას: აკაკი ბაქრაძემ ერთგვარად გაამთელა ის სააზროვნო ჯაჭვი, რომელიც გაწყვიტა საქართველოს თავისუფლების ნადრევმა დაღამებამ, ამიტომაც, ცხადია, ზედმეტი არ არის ამ მიმართებით შემკვიდრებითი კავშირების ძიება საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ თაობასთან, მათ შორის - გრიგოლ რობაქიძესთან.

რაც შეეხება უკვე აღნიშნულ ა.ბაქრაძისეულ ორატორული ხელოვნების ფენომენს, ვფიქრობთ, ის სრულიად თავისებური მოვლენა იყო და ალბათ ყველაზე მეტად უახლოვდებოდა მეტყველების ბუნებრიობის ანტიკურ მოთხოვნას. მისთვის არ იყო ნიშანდობლივი გრიგოლ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი - ლექციის ფორმაზე ყურადღების გამახვილება და არც გარეგანი ორატორული ეფექტები. იგი სალექციო გარემოს ქმნიდა ყოველგვარ ვითარებაში და ყოველგვარ აუდიტორიაში და მისი მეტყველებისათვის, თვით ურთულეს თემებზე საუბრის დროსაც კი, ნიშანდობლივი იყო უადრესი უბრალოება და სინათლე - როგორც სილოგისტური, ისე ენობრივ-სტილური თვალსაზრისით. მეტიც, მისი ლექცია ტოვებდა იქვე, თქვენი თანდასწრებით, თანამონაწილეობით მსჯელობის, განსჯის და დედუქციური მიგნების შთაბეჭდილებას. შეიძლება ითქვას, ეს უკანასკნელი იყო მისი ორატორული ხელოვნების მთავარი ეფექტი.

სხვათა შორის, ა.ბაქრაძის წიგნთა და სტატიათა სათაურებს შორის, რომელთაც, როგორც ქვემოთაც გამოჩნდება, უთუოდ საგანგებოდ ეძებდა და არჩევდა, რამდენჯერმე მეორდება „**მსჯელობა**“ სიტყვის ფუძე („სჯანი“, „ფიქრი და განსჯა“...) და რაოდენ ნიშანდობლივია, რომ ამ ტერმინებთან ავტორი აკავშირებდა სწორედ მისი ლექციებისათვის მონიშნულ თავისუფალი აზრის, თავისუფალი კრიტიკის მიზანდასახულებას. აი, როგორ გვიხატავს იგი ნიკო ნიკოლაძის სიტყაბუკის შემოჭველ გარემოს: „ჩვენ გვიკრძალავენ ყველაფერს. ნებას გვაძლევენ მხოლოდ განაბული ვისხდეთ მერხებზე. შიშით ვისმინოთ ცენზურაგავლილი ლექციები... ჩამორთმეული გვაქვს უფლება **განსჯისა**, ითხოვენ - **არ იმსჯელოთ**, გესმით - **არ იმსჯელოთ!**“³ (ხაზი აქაც და ქვემოთაც ჩვენია. ა.ა.). შემდეგ კი, კვლავ ნიკოლაძის წერილებთან დაკავშირებით, საგანგებოდ ჩერდება



განსჯის მნიშვნელობაზე: „ზოგჯერ ნ.ნიკოლაძე საზოგადოებას ირონიულად აფრთხილებდა: „ნუ გეშინია, მკითხველო, ამ სტატიას, თუმცა კრიტიკა ჰქვია, მაგრამ შიგ არც ლანძღა-გინება იქნება, არც მუშტი-კრივი, არც ვისიმე ნაკლოვანების გამოჩხრეკა“. ამგვარი გაფრთხილება უსაფუძვლო არ ყოფილა. არათუ მაშინ, დღესაც კრიტიკული მწერლობა ვისიმე განადგურება-დასამარების იარაღი ჰგონიათ და არა განსჯა, სჯა-ბაასი, რისი მეშვეობითაც შესაძლებელია ცოტად თუ ბევრად ჭეშმარიტებას მიუახლოვდეთ“⁴.

ამ განსჯის პროცესში, საჯარო-საგანმანათლებლო ლექციებისათვის თუ სალიტერატურო-სახელოვნებო წერილებისათვის, როგორც უკვე ითქვა, მთავარი თვალშისაცემი თავისებურებაა როგორც აზრობრივი, ისე ენობრივი უბრალოება და სინათლე. ა.ბაქრაძის ენა სადა სალიტერატურო ქართულის ნიმუშია როგორც სტილისტიკა-სინტაქსის, ისე, განსაკუთრებით, ცნებათმეტყველების, ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით. შეიძლება თავიდანვე ითქვას, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კრიტიკაში ძნელად მოსაძებნია ისეთი ლიტერატორი, რომელიც ასე ფრთხილად ეკიდებოდეს უცხო სიტყვათა გამოყენებას, ვინც საგანგებოდ ეძებდეს და ქმნიდეს მშობლიური ენის წიაღთან დაკავშირებულ ცნება-ტერმინებს.

წინამდებარე წერილი სწორედ იმის წარმოსაჩენად დაიწერა, რომ ა.ბაქრაძის ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი, სადა განსჯანი თავისთავად, „სტიქიურად“ კი არ არის ასე ნათელი და მისაწვდომი, არამედ საგანგებო ენობრივი ძიებებისა და დაკვირვებების შედეგია, მწერლის გააზრებული ენობრივი პოზიციის გამოვლინებაა.

საზოგადოდ, კარგად არის ცნობილი, რომ ა.ბაქრაძეს, საბჭოური ვითარების შესაბამისად, ძალზე აქტიური დამოკიდებულება ჰქონდა ენობრივ პოლიტიკასთან, მშობლიური ენის უფლებების დაცვასთან. ამავე დროს, იგი არ ერიდებოდა სალიტერატურო ენის სიწმინდის დაცვის აქტუალურ საკითხებზე საკუთარი თვალსაზრისის გამოთქმასაც. რამდენიმე მაგალითი:

ა.ბაქრაძემ საგანგებო წერილი მიუძღვნა საყმაწვილო ჟურნალ „დილას“ 1970 წლის ნომრების ლიტერატურულ ანალიზს. ამავე დროს, მან ძირითადად მოიწონა ჟურნალის ენობრივი მხარე, თღონდ რამდენიმე საგულისხმო შენიშვნა გამოთქვა ზოგ ენობრივ ფაქტთან დაკავშირებით. ერთ-ერთ თარგმანში გამოყენებული იყო სიტყვა დედამიწელი, რასაც ა.ბაქრაძემ საკმაოდ განმარტავებელი შენიშვნა დაურთო: „დედამიწელი“ რუსული „землянин“-ის შესატყვისია. ეს ახალი სიტყვა რუსულშიაც და ქართულშიაც კოსმოსის ათვისებამ გააჩინა. აწი, ალბათ, კიდევ უფრო გამრავლდება ახალი სიტყვების რაოდენობა. ამიტომ მათ წარმოებას ფრთხილად და გულისყურით უნდა მოვეკიდოთ. სიტყვას არა მარტო ზუსტი შინაარსი უნდა ჰქონდეს, არამედ სილამაზეც და ტკბილხმოვანებაც. ამდენად, ახალი სიტყვის შექმნისას პირველსავე ვარიანტს ნუ ჩავეჭიდებით...“ შემდეგ ავტორი მიუთითებს, რომ -ელ ბოლოსართთან ერთად სადაურობა-წარმომავლობას გამოხატავს -არ, -იონ (შატილიონი)

სუფიქსებიც და მიიჩნევს, რომ ამ შემთხვევისათვის „უფრო მოხდენილია“ - იონ: დედამიწიონი, უფრო უკეთ - მიწიონი: „ვგონებ, უმჯობესია დავამკვიდროთ მიწიონი, მთვარიონი, მარსიონი“⁵.

იქვე წინკარის ნაცვლად, რუსული „ИФ ДИЯ“-ს შესატყვისად, შემოთავაზებულია კარსელი - ძველი ქართულისა და რაჭული დიალექტის მითითებით⁶.

ამავე შენიშვნათა რიგში ავტორი შეილთაშვილებისა და შეილთა შეილიშვილების სანაცვლოდ უკეთესად მიიჩნევს ბადიშის შეილებს, პეპერას ბადიში, ბადიშის შეილი უფრო მოუხდებაო. ზოლო პაპა - ბაბუას სინონიმურ გამოყენებაზე შემდეგს აღნიშნავს: „ჟურნალში „პაპა“ და „ბაბუა“ კანონზომიერად ენაცვლება ერთმანეთს. ეს კარგია. არცერთი არ უნდა დავკარგოთ. მაგრამ „ბებიას“ ბადალი „დიდედა“ კი რატომღაც დავივიწყეთ“⁷.

ბოლოს კი ავტორი დაასკვნის: „სხვა ენობრივი უზუსტობა ვერ ვიპოვე. მაგრამ მაინც უნდა ვეცადოთ არაფერი გაგვეპაროს და რაც შეიძლება მდიდარი ქართულით ვწეროთ. „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაიცემის“. უსუარობის ასაკში დახსომებული არასოდეს დაავიწყდება ადამიანს“⁸.

ა.ბაქრაძე კინოსთან დაკავშირებული მოგონებისას წერს: „მტკვრის გაღმა, მადათოვის ნაკუნძულარზე, სტალინის დიდი ძეგლი რომ იდგა“... შემდეგ კი ამ ტოპონიმის შესახებ, რომელიც სამუდამოდ გააუკვდავა გალაკტიონის სტრიქონმა - „გადმოფრენას ეს ყორანი მადათოვზე აპირებს...“ - მტკივნეულ, საგულისხმო შენიშვნას აკეთებს სქოლიოში: „ისე უცნაური კია: ამ კუნძულს, ვინ უწყის, რამდენი საუკუნე ფლობდნენ ორბელიანები. მერე, მე-19 ს-ში, გენერალ მადათოვს მიჰყიდეს. ნახევარი საუკუნეც არ ყოფილა იგი ამ კუნძულის პატრონი, მაგრამ ქართველებმა მაინც მისი სახელი დაარქვეს და ორბელიანები დაივიწყეს. ამას ჰქვია, მამა დავიწყებოდა და მამინაცვალს იფიცებოდაო“⁹.

იმდენად, რამდენადაც სიტყვიერი და სახვითი ხელოვნების ნიმუშების განსჯა-განხილვა უწინარესად ზოგად-ფილოსოფიურ ცნებათა განსაზღვრას და დაზუსტებას მოითხოვს, სრულიად ბუნებრივია, რომ ა.ბაქრაძის ნაღვაწში უპირველესად ამ მიმართულებით ჩანს სერიოზული მუშაობა გაწეული. ეს, პირველ ყოვლისა, წერილთა თუ წიგნების სათაურებშივე იჩენს თავს. საზოგადოდ, სათაურის შერჩევას მეტად პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, რადგანაც სწორედ ის გამოხატავს კონცენტრირებულად მის უკან მდგომი ტექსტის იდეურ მიზანდასახულებას და ჩანაფიქრის არსს.

ამ მხრივ ა.ბაქრაძის სათაურთა უმრავლესობა ზუსტ მიგნებად შეიძლება იქნეს შეფასებული; ამავე დროს, ორიგინალურია და მრავლისმთქმელი როგორც წიგნების დასახელებანი („სჯანი“, „ფიქრი და განსჯა“, „მითოლოგიური ენგადი“, „კრიტიკული გულანი“, „სულის ზრდა“, „მწერლობის მოთვინიერება“...), ისე წერილთა სათაურები: „ჩუმი ნეტარება“, „სულის პური“, „ტარიგი ღმრთისაი“, „ანთოვის ტრაგედია“, „აქვარიუმის ბინადარი“, „პანეგირიკის სიცივე“ და სხვ.

ამ სათაურთა აზრობრივი დატვირთვის გასააზრებლად მოკლედ გაეხსნათ ზოგი მათგანის შინაარსი:

„მითოლოგიური ენგადი“ - ეს წიგნი 1969 წელს გამოვიდა და იმ ვითარებაში მეხის გავარდნად უნდა აღქმულიყო არა მარტო მისი მითოლოგიური შინაარსის, არამედ უწინარესად იმის გამო, რომ ეს სახელწოდება პირდაპირი გამოძახილი იყო ვრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებისა, რომელშიც გამოირჩეული ადგილი ეჭირა, ერთი მხრივ, წერილს „ვაჟას ენგადი“, მეორე მხრივ - შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებს „ენგადი“. როგორც რუდოლფ კარმანი მიუთითებს, ამ უკანასკნელს ევროპაში „მაგიური წყაროების“ სახელით იცნობდნენ¹⁰ და, ცხადია, „მითოლოგიური ენგადიც“ ჩვენი კულტურის მითოლოგიური წყაროების, საფუძვლების კვლევას გულისხმობს.

წიგნი „მწერლობის მოთვინიერება“ გვთავაზობს ერთ ასეთ მონაკვეთს: „უღირსებო კაცი, ანუ „ახალი ადამიანი“. შესიტყვება „უღირსებო კაცი“, როგორც ჩანს, ავტორის მიერ ცნებითად გააზრებული თანამედროვეობის სოციალური ფენომენია. ეს კარგად გამოჩნდა სხვა ადგილას, რ.ესაძის ფილმის „ნეილონის ნაძვის ხის“ ანალიზთან დაკავშირებით: „...რა არის უღირსებო ადამიანისათვის დამახასიათებელი: პიროვნული და ეროვნული თავმოყვარეობის დაკარგვა, ბიდერმაიერული მორჩილება, მნიშვნელოვანისა და უმნიშვნელოს, არსებითისა და არაარსებითის ვერგარჩევა, მე-ს მჯობინება ჩვენ-საზე, თვალთმაქცობა (ერთს ფიქრობს, მეორეს ლაპარაკობს), საკუთარი ლაჩრობის გამართლება კეთილგონიერებით, ყველაფრით კმაყოფილება“¹¹.

„სიბრძნე სიცილისა“ - წერილი ეხება დ.შენგელაიას „ბათა ქექიას“ და საბას ივავ-არაკთა კრებულის სახელწოდების რემინისცენცია სრულიად აშკარაა. ამავე მოდელს, ოღონდ ნეგატიური ასპექტით, კიდევ ერთხელ გამოიყენებს ავტორი - „სიცრუე სიცრუისა“ კრიტიკაა ფილმისა „ზღვის ბილიკი“.

წერილი „არ სდებენ საძაბუნთა“ ეხება თ.აბულაძის ფილმს „ვედრება“ და სათაური თავისი ქვეტექსტური დატვირთვით ამოღებულია საბასეული აფორიზმიდან „ყურდგლის გამდრეკსა ჯორჯს ძაღლსა არ სდებენ საძაბუნთა“.

„გარღვეული შეგნება“ - ჰეგელის გამონათქვამია „ჰამლეტთან“ მიმართებით და იგი რამდენიმე კინოფილმის განხილვის საფუძველზე გაორების პრობლემას წარმოაჩენს.

„უგზობის გზა“ - ეხება რ.ესაძის ფილმს „ნეილონის ნაძვის ხე“ და მასში მთიანობა ბიბლიური „გზა სოდომისაკენ“, ანუ სასჯელის წინასწარმეტყველება.

„თვალდანუჭული სიკეთის დრამა“ - პასიური სიკეთის კრიტიკული გამოხატვაა თ.ჭილაძის პიესის („სურათები საოჯახო ალბომიდან“) მიხედვით.

„რა არის თათქარიძეობა?“ და **„არაფრობის უარყოფა“** - ილიას მიერ ნამხილები ეროვნული თვისების ცნებითი გააზრების ცდაა.

„ტარიგი ღმრთისაი“ - „დათა თუთაშხიას“ იდეურ დატვირთვას განსაზღვრავს.

„სულის პური“ - რ.ინანიშვილის შემოქმედების არსისა და მნიშვნელობის გამომხატველია.
და ა.შ. და ა.შ.

„მწერლობის მოთვინიერების“ ერთი თავი ასეა დასათაურებული - **„განჯგონებულობა“**. ეს ცნება გამოხატავს იმ საზოგადოების ცნობიერებასა და მორალს, რომელსაც ღირებულებები თავდაყირა აქვს დაყენებული (ბოროტი - კეთილად, უზნეობა - ზნეობად, უპრინციპობა - პრინციპულობად...). მის საფუძვლად გამოყენებულია სულხან-საბას განმარტება: **„განჯგონებული - ბოროტი კეთილი ეგონოს“**. ამგვარად, კონკრეტული განსახდვრებიდან **განჯგონებული** გაკეთდა ზოგადი ტერმინი **განჯგონებულობა**, რომელმაც ზუსტად დაახასიათა გარკვეული ზნეობრივი ლეფორმაციის ფაქტი, მიიღო ზოგადი ცნების შინაარსი.

ამგვარი გზა ახალ ტერმინთა შექმნისა, საზოგადოდ, ძალზე დამახასიათებელია ა.ბაქრაძის ცნებათამეტყველებებისათვის. იგი ან უცნობურ ტერმინებს უნაცვლებს და უწყვილებს ახალ წარმოებებს, ანდა სრულიად ახალ ტერმინოლოგიურ ერთეულებს გვთავაზობს. ამგვარაა, რომ ამგვარი ძიება ძალზე შრომატევადი და, არცთუ იშვიათად, სრულიად დაუნახავი საქმეა. მათ უფრო შესამჩნევს ხდის სისტემური წარმოდგენა, რასაც ემსახურება ზოგი ტიპობრივი მაგალითის ჩვენება:

„ზნესრულობის იდეალი ზრდის თავისუფალ ადამიანს“ (მწ. მოთ. 116);

„ავტორმა ეს ორი პერსონაჟი ორი საწყისის - ავკაცობისა და კეთილკაცობის - დასაპირისპირებლად გამოიყენა“ (ფიქრ. 53);

„ზოგიერთ უმეცარს ჰგონია, რომ რელიგიურობა მხოლოდ ბრმადმორწმუნეობას გულისხმობს“ (ი.ჭ. 113);

„სიზარმაცის ნაირსახეობაა ცრუსაქმიანობა, ცრუსაქტიურობა“ (ი.ჭ. 77);

„პიროვნების არაფრობა განსახიერებულია ლუარსაბ თათქარიძეში... საქმით მეტყველი სული - ოთარაანთ ქერივში“ (ი.ჭ. 66);

„არსებითი, რაც წყობილსიტყვაობით თუ სადაგსიტყვაობით უნდა ეთქვა, უკვე ითქვა“ (ი.ჭ. 58);

„ზნესრული ადამიანისათვის ყოვლად მიუღებელი და შეუფერებელი იყო სუტპატრიოტობა“ (ი.ჭ. 72);

„საქართველო მცდომი ქვეყანა იყო და მართალი სიტყვა ჰაერივით სჭირდებოდა“ (ი.ჭ. 72);

„მოზღვავებული ავის წინააღმდეგ ბრძოლა და ბილწთან ზაუშუეკერელობა ფილმში ნაჩვენები, განხილული და წარმოდგენილია სამი ასპექტით“ (სჯა. 6) - აქაც რთული მეტამორფოზაა ვაჟასეული ფრაზისა **„ბილწთ არ შავეკერი ზავითა, მცნებას ვერ შემაცვლევინებ მოზღვავებულის ავითა“**.

„მაგრამ იშვიათად თუ უჩვენებიათ გმირულის ბუნება და შინასამყარო“ (ფიქრ. 66);

„ამ სიტყვით საგრობაშიც ნ.ნიკოლაძე მარტო არ ყოფილა“ (ნიკ. 199);

„ადამიანში იგულისხმება დაცემამდელი პირველხატი და მისდაგვარი სრულყოფილება. ილიას აზრით, კაცი არ არის ადამიანი, თუ იგი თავის ცხოვრებით არ ეცდება იყოს პირველხატივით სრულქმნილი“ (ი.ჭ. 85);
 „თუთაც სელენა-მთვარეა და იგიც მრავალადიანია“ (ფიქრ. 118)...

ბოლო კომპოზიტიში გამოყენებული ალე სიტყვა ხევსურული მითოლოგიიდან მომდინარეობს და, როგორც ალ.ჭინჭარაული ვარაუდობს¹², წარმომავლობით უკავშირდება სიტყვას - სახე, ოღონდ უფრო აბსტრაქტული შინაარსი შეუძენია. შეიძლება ითქვას, ეს ტერმინი და მისგან ნაწარმოები ერთეულებიც უკვე დამკვიდრდა ქართულ ლიტმცოდნეობით ტერმინოლოგიაში, მათ შორის - ა.ბაქრაძის ნააზრევშიც:

„გრიგოლ რობაქიძე ისევეა მოხიბლული ჟანა დ'არკის სახით, როგორც წმ.ნინოს ალეთი“ (კარლუ. 139);

„იუდაისტური მისტიკური ტრადიციის თანახმად, ადამ-კადმონი (ებრაულად - თავდაპირველი ადამიანი) არის სამყაროს სულიერი და ნივთიერი პირველადე, - ადამიანის არსის აბსოლუტური სულიერი გამოვლენა“ (კარლუ. 216).

ამგვარ შემთხვევებში წარმოებებს ტერმინოლოგიური დატვირთვით ა.ბაქრაძე საგანგებოდ ეძებს ქართულ-ქართველურ ენობრივ საგანძურში და მიზანმიმართულად უხსნის გზას შესაფერის სიტყვებს, თუკი ისინი შინაარსობრივ-ცნებით მოთხოვნას შეესატყვისებიან და „თუა ქართული გვარისა“. მაგალითად:

„ამ ქვეყანაში ტაბუიზმის გადმონაშთი დარჩენილა და ვაშინერსი ისევ ბატონობს. ამიტომ აქ მგელი, ტურა, დათვი სახელუშინუ არის (ე.ი. მათი სახელის ხსენება არ შეიძლება)“ (ენგ. 201);

„ამასთანავე, ვაშინერსი ალევს და ხსენება არ შეიძლება მხსნელის, მესიის“ (ი.ჭ. 75);

როგორც ცნობილია, ვაშინერს და სახელუშინუ მეგრული რწმენა-წარმოდგენების ამსახველი სიტყვებია; ასეთივეა ტყაშმაფა:

„მხოლოდ ერთადერთხელ ჰგავდა ანინა ტყაშმაფას“ (ფიქრ. 123);

„უსუარობის ასაკში დახსომებული არასდროს დაავიწყდება ადამიანს“ (გულ. 88);

„ეს ჯერ კიდევ არ იცის გულუმ ნინველობის გამო და შეიძლება შეცდეს“ (გულ. 163).

ასევე საგანგებო ყურადღებას მოითხოვს არაერთი ტერმინოლოგიური თუ ხატოვანი შესიტყვება: ზეპური საზოგადოება, კრიტიკის დარჯაკი, გარანტირებული საშუალო, სირცხვილის ტკივილი, ნაშუსის ყივილი, ველური ენერგია და არაერთი სხვა, რომელთა ანალიზსაც ამჯერად გვერდს ვუვლით.

ამგვარი ლექსიკის გამოსავლენად, როგორც ჩანს, ა.ბაქრაძე საგანგებოდ ჩხრეკდა და ფართოდ იყენებდა როგორც ძველი ქართულის ტექსტებსა და ლექსიკონებს, ისე სხვადასხვა დიალექტის მასალებს. ამავე

დროს, კრიტიკოსმა დაამკვიდრა ახალი ტერმინების მოწოდების ასეთი წესი: იგი ახლად შემოთავაზებულ ტერმინს იქვე განმარტავდა ან ფრჩხილებში, ანდა სქოლიოს გამოყენებით (ფაქტობრივ, ამას ერთხელ აკეთებდა, შემდეგ კი მკითხველს ენდობოდა).

ამგვარად დამკვიდრდა ახალ ქართულ ფილოსოფიურ ტერმინოლოგიაში ძველი ქართული **სამშეინვიერი** და **სამშეინველი**. ამით გაიმიჯნა ერთმანეთისაგან **სული** (дух) და **სამშეინველი** (душа) ცნებები:

„მე ვიცოდი, რომ იგი დიდი ხანია უხმოდ ატარებდა ზნეობრივ სიკვდილს თავის **სამშეინველში**“ (ნიკ. 158);

„ადამიანი ვერ გაათავისუფლა ვერც ხორციელი და ვერც **მშეინვიერი** ტკივილისაგან“ (მწ. მოთ. 88);

„ამ **გინელის** გამო უწოდა ილიამ კესოს ტირილს განთიადის დასაწყისი“ (ი.ჭ.95); „იმედსა და **უგინელობას** შორის მერყეობა გამოწვეული იყო იმდროინდელი საქართველოს მდგომარეობით“ (სულ.ზრდ.129). ამ კონტექსტს სქოლიოში ახლავს განმარტება „ძველი ქართული ენის ლექსიკონზე მითითებით: **გინელი** - იმედი.

„ბიჭი კაზემატის **ლაჭანზე** იწვა გატრუნული. მთელი **ნასხმანი** სტიკოდა“ (ნიკ. 3). **ნასხმანი** ძველი ქართულიდან მოკიდებული ქართული ენის მთელ სივრცეზე ჩანს „იოგების, სხეულის“ მნიშვნელობით. **ლაჭანზე** კი ავტორი სქოლიოში მიუთითებს, რომ ის რუს. КОИХ-ს ფარდად არის გამოყენებული, რაც ანგარიშგასაწყევი მივსება.

„დროებითი მთავრობის ქართველი **მენაკიანების** იმედი საქართველოს არ უნდა ჰქონოდა“ (ნიკ. 256) (სქოლიო გვამცნობს: „თეიმურაზ ბატონიშვილის განმარტებით, **მენაკი** УИИ-ის შესატყვისია. მენაკიანი კი იქნება ჩინიანი, ჩინოვნიკ-ი“).

„საერთოდ, თემატიკური გადაძახილი, თემატიკური **უპუ** ხშირად ისმის გრიგოლ რობაქიძის ლექსებში, მისტერიებში, რომანებში“ (კარდუ. 136) (სქოლიოში, რაფიელ ერისთავის მოწმობით: „**უპუ** ექოს ქართული შესატყვისია“).

„ნ.ნიკოლაძე **დარილს** დაუსხლტა“ (ნიკ. 25) (სქ. **დარილი** - თვალთვალი).

გურულ-იმერულ დიალექტებში დასტურდება **ლიანგი** „ბევრი ხალხის, მასის“ მნიშვნელობით. ა.ბაქრაძემ ეს სიტყვა და მისგან ნაწარმოები **ლიანგური** აქტიურ ტერმინებად აქცია: „თუ დღეს ყველას დასანახად არ არის გაჩაღებული **ლიანგური** ხოცვა-ჟლეტა... ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ დაბეჩავებული საბჭოთა ხალხი მუშა-საქონლის მოთმინებით ეწევა უღელს“ (მწ. მოთ. 50) (სქოლიოში განმარტებაა: **ლიანგური** - მასობრივი).

„მათ მოჰკრეს კიდევ თვალი საკნის **კვებოში** მიხაილოვს“ (ნიკ. 18, 20) (სქოლიოში ნაჩვენებია, რომ მითითებული სიტყვა გამოყენებულია ჟიჟო ყა სიტყვის შესატყვისად, რაც უახლოვდება სიტყვის რაჭულ მნიშვნელობას).

„ნ.ნიკოლაძეს რომ არავითარი ამგვარი **ლიღარი** არ ჰქონდა, ეს ივანე ჯავახიშვილი კარგად იცოდა...“ (ნიკ. 234) (ავტორი **ლიღარს** „სურვილად“ განმარტავს, რაც ასახავს მის ფშაურ მნიშვნელობას).

„რუსეთის ველქოყანაზე შეიარაღებული ბრბოები დაძრწოდნენ“ (ნიკ. 258) (სიტყვა განმარტებულია „უკაცრიელ მინდვრად“ და ის გურულში დასტურდება).

„ფიქრებმა“ მაშინაც და მერეც ჩვენს საზოგადოებაში დიდი ფოციაკალი გამოიწვია. ცხარე სჯა-ბაასი გაჩაღდა“ (კარდუ. 73) (სქოლიოში: ფოციაკალი - აჟიოტაჟი).

„ერთ ღამეს საშინელი ლესტერი დაატყდა თავს სოფელს“ (სულ. ზრდ. 187) (სქ. ლესტერი - დიდი წვიმა, თავსხმა. ამ მნიშვნელობით სიტყვა ქართულურში დასტურდება. ალბათ სხვაგანაც დაიძებნება).

სავსებით ნათელია, რომ ა.ბაქრაძე, როგორც მწერალი, შეგნებულად, მიზანმიმართულად ამდიდრებს ენას ქართული სიტყვის სხვადასხვა დროისა და განფენილობის საგანმურიდან საგანგებოდ შერჩეული, ზუსტი აზრობრივი და შინაარსობრივი დატვირთვის ლექსიკური ერთეულებით. მისთვის ამოცანა არის არა მხოლოდ ის, რა უნდა ითქვას, არამედ ისიც, როგორ უნდა ითქვას, არა მხოლოდ გადმოცემა აზრისა, არამედ გამოხატვა. თუმცა ეს მეორე ასპექტი არასოდეს თვითმიზანი არ არის, ანუ ფორმა ექვემდებარება შინაარსის გამოხატვის ამოცანას. ამიტომაც უნდა მივიჩნიოთ მისი ნააზრევი სიტყვაკაზმული მწერლობის ნიმუშად.

სამწუხაროდ, შეუძლებელია სრულად წარმოჩნდეს ა.ბაქრაძის შემოქმედების ლექსიკოგიური მხარე, განსაკუთრებით ძველ ქართულთან მიმართებით, რომელიც დედაძარღვი იყო მისი სააზროვნო სისტემისა. მაგრამ რამდენიმე ფაქტის მოხმობით მაინც უნდა მივეუთითოთ იმაზე, თუ როგორ მიზანდასახულად შემოჰქონდა მას ცოცხალი ენობრივი ელემენტები სტანდარტიზებული სალიტერატურო ენის (განსაკუთრებით მეცნიერებისა და კრიტიკის სფეროში) განედლების მიზნით; სანიძეშოდ:

„ჩინებულად უძღვებოდა თავის საქმეს. ოჯახიც გადადილვამებული ჰქონდა“ (ნიკ. 4);

„ბათა ქექიას პირი გაუშრა და ენა მოტყდა ხუცესის დილვამიანი ოჯახის ხოტბით“ (ენგ. 182);

„ოდენ ქალაღზე დარჩა საზოგადოების იდეალურად მოწყობის მისეული ოცობედა თეორიები“ (ნიკ. 41);

„მურავიოვმა პოლონეთში სისხლის ზღვა დააყენა. ამისთვის თიკუნად ვეღა ტიხ (ჩამომხრჩობელი) დაიმსახურა“ (ნიკ. 27);

„თავპირდასისხლიანებული დოყლაპიები კედელ-ყურეს აწყდებოდნენ... როგორღაც მოახერხა და დუნდგო დაარწმუნა - ეს ყმაწვილი უდანაშაულოაო“ (ნიკ. 32);

„თუ ბათას რთველი ნაამბობია მაჭარივით ფუცხუნა ტემპითა და დინამიკით, ხუცესის ყანის ამბავი მოყოლილია მდორედ...“ (ენგ. 192).

ა.ბაქრაძე ზედმიწევნით ფლობს ქართული ენის სიტყვაწარმოებით შესაძლებლობებს და შემოქმედებითადაც იყენებს მას. ეს განსაკუთრებით ითქმის ზმნურ წარმოებაზე, რომელიც ხშირად განსაზღვრავს ფრაზის დინამიზმს:

„მისი ვაჟიშვილი მორღუმ კონა ივარდავამ გადაარჯულა“ (ენგ. 155);

„შიძელეა ვინმემ თქვას, „საკანმა“ იროდიონს დანაშაული გაახსენა და იმიტომ უჩუმრად გაილაღაო“ (გულ. 94);

„არაჩხუნებენ ნაირ-ნაირ ჩინ-მედლებს“ (მწ. მოთ. 104);

„რა თქმა უნდა, აზრი სხვადასხვაობდა. ერთნი მცირე ცვლილებებითაც კმაყოფილდებოდნენ“ (ნიკ.8) (სრულიად აშკარაა, რომ ამ შემთხვევაში აბსოლუტური უმრავლესობა იტყოდა სტანდარტულად: აზრთა სხვადასხვაობა იყო);

„მათი გაუთავებელი დავა-ხუმრობა და ერთმანეთის გაბერიკება...“ (ენგ. 180);

„სასახელოდ იმარშლა დ.ყიფიანმა“ (ი.ჭ. 38);

„...წლების მანძილზე იწვალა და იდავიდარაბა“ (ი.ჭ. 37);

„ყველა სცენარისტი, ვისაც კი ხელი მიუწვდება, ცდილობს იკინორეჟისოროს“ (სჯა. 42);

„არჩილს მორალური კეთილშობილება უკარნახებს“ (ფიქრ. 7); „ვინ იცის, რა ზიფათი არ უდარაჯებს ცხოვრების გზაზე“ (ენგ. 713)...

ბოლო მაგალითები თითქმის დავიწყებული ნორმის დაცვის მხრივ იქცევა ყურადღებას, ახლა ხომ უმართებულო ფორმები - კარნახობს, დარაჯობს - გაბატონდა.

ზემოთ რამდენიმე მაგალითი დავიმოწმეთ ისეთი, რომელიც მხატვრული პროზის ელემენტებს შეიცავდა. უთუოდ ყურადღებაშისაქცევია ა.ბაქრაძის სტილური ვარიაციები გამოსახატავ შინაარსებსა და თემებთან მიმართებით. საზოგადოდ, მისი, როგორც კრიტიკოსის, სტილი საკმაოდ აკადემიურია, მკაცრი მსჯელობის ლოგიკური მიმდევრობით; თღონდ არა რთული და ვრცელი პერიოდებით, არამედ სხარტი და დინამიკური სინტაქსური წყობით. სახელდახელო მაგალითი:

„როდის ჩნდება ყველაფრისადმი სულერთია დამოკიდებულება? როცა ადამიანს ქვეშეცნეულად სჯერა, რომ რეალობა უარესია ილუზიაზე, როცა დარწმუნებულია, რომ კეთილი სინამდვილის შექმნა შეუძლებელია. ე.ი. როცა ადამიანის სული შეპყრობილია სკვპტიციზმით. ამ გრძნობამ დააუძლურა სალომე, წაართვა უკეთესისათვის ბრძოლის ენერგია...“ (გულ. 107);

ამავე დროს, კრიტიკოსს შესწევს ძალა ზუსტად გამოხატოს შინაგანი განცდა:

„ჩვეულებრივ, ადამიანი ალტაცებული და იმედით სავსე იწყებს შემოქმედებით ცხოვრებას, მერე თანდათან იფერფლება ანთებული ცეცხლი. სიცივე და სუსხი მატულობს. მოახლოებული სიბერე და სიკვდილი კი საბოლოოდ ნერგავს უსასობის გრძნობას და ყველაფერს არარსებობის დამთრგუნველი აჩრდილი ეუფლება“ (ი.ჭ. 59).

ხოლო, როცა დოკუმენტური პროზის ჩარჩოები განწყობის გამოხატვის მეტ შესაძლებლობას იძლევა, აშკარად ვხედავთ ბელეტრისტის კალმის მოსმას. აი, როგორ არის დახატული იმპერატორ ალექსანდრეს სტუმრობა საქართველოში:

„კარგი დროა ოქტომბერი. ყველაფერი ოქროსფრად იმოსება. ყოველი ფოთლიდან მზის თვალი იცურება. არემარე ისე იცქირება, როგორც თვეში ჩამდგარი ქალი - სიყვარულით, შიშით, უცნაურის მოლოდინით აფორიაქებული“ (ნიკ. 12-13);

სხვაგან: „ლზინის ქარბუქში ფრიალებენ მანდილოსანთა კაბები, წკრიალებენ ქუდოსანთა დეზები... „ახლა ნადიმი გიზგიზებს და ნაირნაირი ღვინოებისა და ნუგბარი კერძების აღმური ადნობს სტუმარსაც და მასპინძელსაც“ (ი.ჭ. 5-6).

ზემოთ უკვე იყო იმაზე მინიშნება, რომ ა.ბაქრაძის ენობრივი პრინციპია სინონიმური ერთეულების (მათ შორის - ზუსტი სინონიმების) რაც შეიძლება თავისუფლად გამოყენება (იხ. შენიშვნა პაპა-ბაბუს შესახებ). იგი ამ ხერხს საკუთარ ფრაზაში სტილისტიკური დანიშნულებითაც - გამეორების თავიდან ასაცილებლად - მიმართავს და გამომსახველობითი, ექსპრესიული ფუნქციითაც. ეს ხერხი (განსაკუთრებით პირველ შემთხვევაში) უთუოდ ყურადღებას მოითხოვს, ვინაიდან ამგვარი დამოკიდებულება სინონიმებისადმი ჩვეულებრივი მოვლენა არ არის, უფრო - გამონაკლისს წარმოადგენს. ასეთი პოზიცია, როგორც ჩანს, ექვემდებარება ლექსიკასთან დამოკიდებულების ზოგად, ავტორისეულ პრინციპს, რომლის თანახმადაც ნებისმიერ ლექსიკურ ერთეულს ქართველურ ენათა ნებისმიერი ქვესისტემიდან აქვს უფლება დაიკავოს „ცარიელი“ ადგილი საერთო-ქართულის გამომსახველობით სისტემაში.

ამიტომაც ნათელია, რომ ავტორის მიერ ერთ კონტექსტში შემოთავაზებული სინონიმების სიმრავლე სრულიად გააზრებული და გამიზნულია. აი, როგორ იყენებს ავტორი გველს და მის სინონიმებს, გაჩენილთ ტაბუს საფუძველზე:

„მაგრამ გველი რაღაა? რაღა მაინცდამაინც უნასმა უმკურნალა ლუზუმს?..“ „სურიელის სახით გამოეცხადა, უმკურნალა და უშველა...“ (ფიქრ. 101); „მაგრამ რა აკავშირებს ხარს უხსენებლთან?“ (იქვე, გვ. 108);

„თუ თამარისა და კაც ზვამბაიას სიზმრებში ალეგორიები პირდაპირ და უშუალოდ გამოხატავენ სინამდვილეს, თარაშ ემზვარის ზმანებაში ალეგორიული აზრი უფრო ღრმად არის ჩამარხული, თუმცა აქაც ძილისშორისი და სინამდვილე მტკიცედ არის ერთმანეთთან გადაჯაჭვული“ (ენგ. 124);

„... მამამ მგლებისაგან დასაცავად ქვევრში დამალა ჩვილი ბავშვი და ჭური მყუდრო, უშიშარ ადგილას შეინახა“ (ენგ. 24);

„ჰეკატეს ბაღი“ - ასე უწოდებს ექიმი ვიორგი კალანდარიამამაპაპუელ შტილს. ამ ბაღში ხშირად ზის იგი“ (ფიქრ. 116);

როგორც ვხედავთ, სინონიმურ წყვილებად გვევლინება როგორც ძველი ქართულის, ისე დიალექტური ლექსიკური ერთეულები. სხვაგან, მოულოდნელად, ვეფხისტყაოსნის პაშტა გაილეგებს: „...ფილმის ავტორთა პაწაწინა სამყარო... მისი პაშტა სულიერი სამყარო...“ (სჯა. 21)...

მწერლის შემოქმედებითი დამოკიდებულება სინონიმებისადმი ასევე თავს იჩენს სინონიმური პარალელიზმის შემთხვევებში. როგორც



ცნობილია, სიტყვაკაზმულ ხელოვნებაში ამ ხერხს თავისი ექსპრესიული დანიშნულება აქვს¹³. ა.ბაქრაძესთან კი, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სხვა დატვირთვაც - ლექსიკის გააქტიურების ფუნქცია - უნდა ვიგულისხმოთ:

„წამით ვერ წარმოუდგენია უქნარობა და სიცოწილი“ (ი.ჭ. 90);

„გიორგი პიროფლიანია, მას ბედისწერა, ეტლი სწყალობს“ (ფიქრ. 109);

„მაშინვე გადელდნენ და გალაჩრდნენ“ (მწ. მოთ. 149);

„კონფორმისტსა და შემგუებელს არავითარი ღირსება არა აქვს“ (სჯა. 7);

„ვაშლი კი ნაყოფიერებისა და შვილიერების ალეგორიული სახეა ქართულ ზღაპრებში“ (ენგ. 142);

„ის ჭირვეულად და ჟინიანად მიელტვოდა ზღაპრულ არსებას“ (ენგ. 144);

„ძველი პეწი და ეშხი საბოლოოდ არ დაეკარგათ“ (ენგ. 169) და ა.შ.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ა.ბაქრაძე ლიტერატურული თუ ხელოვნების სხვა ნაწარმოებთა ფართო ფილოლოგიურ-ესთეტიკური ანალიზის გვერდით იძლევა არაერთ საინტერესო ენობრივ დაკვირვებასაც. მაგალითად, ერთ-ერთი ავტორის ციტირებისას მართებულად შენიშნავს რუსულის გავლენაზე: „აშკარაა, ავტორს შეგნებულად თუ შეუგნებლად ... თავისი თავი ჩაუბამს (ქართულად ითქმის - ჩაბმულა, მაგრამ ქართველ კომუნისტებს ტვინი რუსულად აქვთ მომართული - ა.ბ.) კლასობრივი მტრის სამსახურში“ (მწ. მოთ. 145);

სხვა შემთხვევაში მნიშვნელოვან ფრაზეოლოგიზმს გვთავაზობს ალ.ტოლსტოის ნაწარმოების სათაურის გადმოსაცემად: „ალ.ტოლსტოის რომანის სახელი „Жиды и мука“ ქართულად უნდა ითარგმნოს ასე - „გზათა უკან წანწალი“. თედო სახოკიას განმარტებით, ეს ფრაზა ნიშნავს უთავბოლოდ, უგზოუკვლოდ ხეტიალს, ტყუილად დროის კარგვას, ტანჯვას, რაც ზუსტად გამოხატავს როგორც რომანის რუსული სათაურის არსს, ისე მთელი წიგნის შინაარსს“ (მწ. მოთ. 81);

ა.ბაქრაძემ „მწერლობის მოთვინიერებაში“ საბოლოოდ შემოიღო რუსული ციტატების ქართულად თარგმნის წესი, ისევე, როგორც ეს სხვა უცხო ენებისათვის იყო მიღებული. თვით ეს თარგმანები მხოლოდ ბჭკარედული არ არის და, თავისთავად, უფრო დეტალურ შესწავლას მოითხოვს; იქ, ასევე, არაერთი საინტერესო ენობრივი ფორმა და ლექსიკური შესატყვისი ვლინდება.

რამდენიმე სიტყვით იმ ეტიმოლოგიური დაკვირვებების შესახებაც, რაც ვლინდება ა.ბაქრაძის გამოკვლევებში.

რამდენადაც ა.ბაქრაძე არაერთ ნაშრომში ეხება მითოლოგიის უღრმეს შრეებს, ხოლო ეს უკანასკნელი ორგანულად უკავშირდება ენობრივ წიაღს, მკვლევარი გვერდს ვერ აუკვლის ცალკეულ მითოლოგიებათა თუ ტერმინთა ეტიმოლოგიურ, წარმომავლობით

ანალიზსაც. ეს კი, თავისთავად, დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული.

შეიძლება ითქვას, რომ მეცნიერულ ეტიმოლოგიასა და ცალკეული სიტყვების მითოლოგიურ ინტერპრეტაციას შორის ხშირად ისეთივე სხვაობაა, როგორც ისტორიასა და მითს შორის. ეს შესანიშნავად იცის ა.ბაქრაძემ (მან ხომ საგანგებო გამოკვლევაც მიუძღვნა მითისა და ისტორიის მიმართებას), ალბათ ამიტომაც ნიშანდობლივია, რომ იგი ძირითადად მხოლოდ იმოწმებს ამგვარ ეტიმოლოგიურ დაკვირვებებს (არსებითად პოზიციის გამოკვეთის გარეშე) და თითქმის არსად იძლევა საკუთარ დასკვნას, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ისეთ მარტივ და ნათელ შემთხვევებს, როგორიცაა, ვთქვათ, გრიგოლ რობაქიძის „მარჯის“ მიმართება „გამარჯვებასთან“¹⁴, ანდა იაკინთე ლისაშვილის გმირის გვარის - ქვაკირელის - ქვა-კირთან კავშირი¹⁵; აგრეთვე, ლაშა - ლაშარის მიმართება სინათლესთან¹⁶.

რაც შეეხება სხვათა მითითებით მოხმობილ ეტიმოლოგიებს, აქ არის თონიმ იგრიისა და ენგურის, აგრეთვე იგრიკის მიმართება (შ.ნუცუბიძე)¹⁷; ოდის კავშირი ოდიშთან, ოდოიასა და ოღურთან (ვ.ბერიძე)¹⁸; ბორცვის, ბურთისა და ბორბალის დაკავშირება (დ.შენგელაიას მითითებით)¹⁹; ნ.ნიკოლაძის მიერ გეორგიას „მიწათმოქმედთა ქვეყნად“ გააზრება²⁰ და მისთ.

ამ საკითხებზე შეჩერება ახლა შორს წაგვიყვანდა.

ეფიქრობთ, წარმოდგენილი მასალიდან ნათლად ჩანს, რომ ა.ბაქრაძის მემკვიდრეობის ამ კუთხით (ენობრივ-სტილისტიკური ასპექტით) შესწავლა ძალზე საინტერესო საკითხებს წამოსწევს და რომ ეს წერილი მხოლოდ მონახაზის როლს თუ შეასრულებს მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის კვლევის საქმეში. მაგრამ, ამავე დროს, უკვე განხილული ფაქტებიდანაც ნათლად იკვეთება ა.ბაქრაძის სრულიად შეგნებული, მიზანმიმართული მოღვაწეობა ენობრივი შემოქმედების სფეროში.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ა.ბაქრაძე, ნიკო ნიკოლაძე, თბ., 1989, გვ. 28.
2. ა.ბაქრაძე, კარლუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი, თბ., 1999, გვ. 30.
3. ა.ბაქრაძე, ნიკო ნიკოლაძე... გვ. 9.
4. იქვე, გვ. 161.
5. ა.ბაქრაძე, კრიტიკული გულანი, თბ., 1977, გვ. 87.
- 6-7. იქვე, გვ. 87-88. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სინონიმების აქტიური გამოყენება ზოგადი ენობრივი პრინციპია ავტორისა.
8. იქვე, გვ. 88.
9. ა.ბაქრაძე, კინო, თეატრი, თბ., 1989, გვ. 84.
10. რუდოლფ კარმანი, რობაქიძე და მითის აღორძინება. - ლიტ. საქ., 15.04.1988, გვ. 5.
11. კინო, თეატრი... გვ. 229.
12. ალ.ჭინჭარაული, ცახე, ალე... სიტყვათა ეტიმოლოგიისათვის. - იკვ. ტ. 25, თბ. 1986.

- 13. კ.დანელია, სინონიმურ წყვილთა ხმარება „ვეფხისტყაოსანში“. - კრ. „შოთა რუსთაველი“, თბ. 1966; თ.ბოლქვაძე, პოეტური პარალელიზმი „ვეფხისტყაოსანში“, თბ. 1997.
- 14. კარდუ... გვ. 162.
- 15. მწერლობის მოთვინიერება... გვ. 168.
- 16. ფიქრი და განსჯა... გვ. 112.
- 17. მითოლოგიური ენგაღი... გვ. 109.
- 18. იქვე, 196.
- 19. ფიქრი და განსჯა... გვ. 114.
- 20. ნიკო ნიკოლაძე... გვ. 245.

შემოკლებათა განმარტება

- გულ. - კრიტიკული გულანი, თბ. 1977.
- ენგ. - მითოლოგიური ენგაღი, თბ. 1969.
- ი.ჭ. - ილია ჭავჭავაძე, თბ. 1984.
- კ.-თ. - კინო, თეატრი, თბ. 1989.
- ნიკ. - ნიკო ნიკოლაძე, თბ. 1989.
- მწ., მთ. - მწერლობის მოთვინიერება, თბ. 1990.
- სულ. ზრდ. - სულის ზრდა, თბ. 1986.
- სჯა. - სჯანი, თბ. 1972.
- ფიქრ. - ფიქრი და განსჯა, თბ. 1972.
- კარდუ. - კარდუ, ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი, თბ. 1999.

25.01.1987

ქალბატონო რუსუდან!

ქონდა „ღრიშში“ წაყვითეს ჩინჯის ათმათოყის ახალი რომანის „ბლანას“ ერთი თავის თარგმანი რუსული „ბლანა“ თარგმნილია „ძელი სასჯელისა“. არის განმარტებაც მოცემული - თქემს ადგილი, საჯალათო კუსმა რუსულ „ბლანას“ აქვს ქართულად სუსტი შესაქყვისი - „გომი“. თქენ, აღბათ, რომანს ძელანხად თარგმნით და კარგი იქნება, თუ ამ დაიწყოთ სიტყვას - გომი - ისე გაიხსენებთ და ახალ სიტყვას მძიანქებთ. მით უმეტეს, რომ მსხუერბლი და ჯალათი ყოველთვის იქნებიან და გომიც ყოველთვის დაგჩირობა.

ბატონისკითხ

აკაკი ბაქრაძე

წერილები ვაჟიშვილს (აკაკი ბაქრაძის პირადი მიმონწერიდან)

ავთანდილ არაბულის წერილში აკაკი ბაქრაძის ენობრივ ძიებათა არაერთი საინტერესო მაგალითია წარმოჩენილი. სრულიად ნათელია, რომ აკაკი ბაქრაძე, როგორც მწერალი და მოაზროვნე, მუდამ მიზანმიმართულად ეძებდა სათქმელის შესაფერ ენობრივ გამომსახველობით საშუალებებს, შემოჰქონდა ახალი ცნებები და ტერმინები, მაქსიმალურად იყენებდა ენის სინონიმურ შესაძლებლობებს, ზრუნავდა ფრაზის ბუნებრიობასა და სინათლეზე...

ის, თუ რაოდენ განუყოფელი იყო ამგვარი ინტერესი მისი ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრებისაგან, სხვათა შორის, კარგად ჩანს პირადი ბარათებიდანაც. ამის საილუსტრაციოდ გთავაზობთ გერმანიაში ვაჟიშვილისადმი გაგზავნილ აკაკი ბაქრაძის ერთ წერილს და ორიოდე ამონარიდს სხვა წერილებიდან.

ლაშა!

...
ახლა კონკრეტულად შენი საქმიანობის გამო. ძალიან კარგია თარგმანის საქმისათვის რომ მოგიკიდია ხელი. შენგან გამოგზავნილმა ნაწყვეტებმა სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვეს. მაგრამ უფრო დანვრილებით მაშინ ვისაუბროთ, როცა ჩამოხვალ და შენს ნამუშევარს ჩამოიგან. თან ორიგინალის ტექსტებიც გვექნება. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ თარგმანი ქართულად, აზრის მიხედვით, კარგად იკითხება და საინტერესოდაც, მაგრამ ორიგინალის განწყობილება რამდენად არის შენარჩუნებული, ეს ვერ დავიჭირე ორიგინალის ტექსტის გარეშე. განწყობილების შენარჩუნება აუცილებელია, რადგან მხატვრულ ნაწარმოებში განწყობილებით მეტი ითქმის, ვიდრე სიტყვებით. ამიტომ თარგმანის დროს ორიგინალის განწყობილებას ყურადღება უნდა მიაქციო. ყურადღება უნდა მიაქციო აგრეთვე სიტყვის ფონიკურ ენერგიას. ჟღერადობის მიხედვით სიტყვას სხვადასხვა ენერგია აქვს. რა თქმა უნდა, ორ ძირეულ ენათა შორის, ენერგიის თვალსაზრისითაც, განსხვავება უზარმაზარია, მაგრამ რამდენადაც არის შესაძლებელი, იმდენად უნდა ეცადოს კაცი, გადმოიტანოს თარგმანში ორიგინალის სიტყვიერი ენერგია, ცხადია, ახლა იდეალურ შემთხვევაზე ვლაპარაკობ.

წინადადება — War weg von Wien, fahr nach Wien, komm in Wien - ჩემი აზრით, ასე უნდა ითარგმნოს: შორს ვიყავ ვენიდან, წაველ ვენაში, მიველ ვენაში. war weg = შორს ვიყავ (შეიძლება ანმყოთიც: შორს ვარ ვენიდან, წავალ ვენაში, მივალ ვენაში. გააჩნია, როგორ გრძელდება შემდეგ თხრობა. ზოგჯერ შეიძლება ანმყოთიც გამოიხატოს უკვე მომხდარი).

ძალიან კარგს იზამ, Publikumsbeschimpfung-ს თუ გამომიგზავნი. ჰანდკეის წიგნი ჩვენთან არის. ამ ნაწარმოების თარგმნა იმითაც არის კარგი, რომ შიგ სწორედ ნაირნაირი საგინებელი სიტყვებია და აუცილებ-

ბელი იქნება, რამდენადაც შესაძლებელია, თანაბარი ენერჯის სიტყვები მოიძებნოს ქართულადაც. ეტყობა, ახლა გერმანულენოვან ლიტერატურაში დიდ ყურადღებას აქცევენ სიტყვის მაგიას, სიტყვის საიდუმლოს. ეს იქაც კარგად იგრძნობა, შენ რომ გამოგვიგზავნე ჰანდკეს მოთხრობების რუსული თარგმანი. სიტყვის მაგიის ძიების თვალსაზრისით ქართულ ლიტერატურაში სრული სიყრუეა და ამდენად მეტად საინტერესოა, როგორ აჟღერდება ქართულად ჰანდკე (თუ სხვა რომელიმე „სიტყვისტი“ მწერალი).

ახლა ერთ წერილს ვწერ და ძალიან გამომადგება შენი თარგმნილი ქრისტიან შიფის „ავტოპორტრეტი“, თავისთავთან დაკავშირების თვალსაზრისით.

შენ რომ წიგნი „Wunschkonzert“-ი მოიტანე, იმაში ხომ არის დაბეჭდილი Publikumsbeschimpfung-ი. რუსულ კომენტარში აქ Sprechchöre განმარტებულია სკანდირებად (скандировани е), ე.ი. როცა ხმაშენწყობილად ერთდროულად ყვირის ადამიანთა ჯგუფი. ხოლო die Anfeuerungsrufe und die Schimpfchöre — თარგმნილია — по два два ва ющее взгля сыи хо р-ва я руга н ь бол я щих ков.

დასაწყის ფრაზებს — Die Litaneien in den katholischen Kirchen anhören. Die Anfeuerungsrufe und die Schimpfchöre auf den Fußballplätzen anhören.

Die Sprachchöre bei Aufläufen anhören. — ასე ვთარგმნიდი: „ისმენენ კათოლიკურ ეკლესიაში ლიტანიას. ისმენენ ფეხბურთის მოედანზე ცეცხლმომდებ ღრიანცელს და დუნდგოს გინებას.

თავშეყრილი ისმენენ ბრბოს შეძახილს“.

მაშასადამე,

Litanei — ლიტანია (ეს სიტყვა ბერძნულია)

Anfeuerungsrufe — ცეცხლმომდები ღრიანცელი

Schimpfchöre — დუნდგოს გინება

Sprachchöre — ბრბოს შეძახილი

Die Sprachchöre bei Aufläufen anhören — თავშეყრილი ისმენენ ბრბოს შეძახილს თუ მღელვარებით ისმენენ ბრბოს შეძახილს?

Auflauf — თავშეყრილობაც არის და მღელვარებაც.

მე მგონია ასეა. ყოველ შემთხვევაში, თუ ზუსტი არ არის, სიზუსტის მიგნებაში მაინც დაგეხმარება.

Betonmischmaschine — ბეტონმრევი.

საერთოდ, მე მგონია, რაკი გერმანულს აქტიური სიტყვათწარმოება სჩვევია, საჭიროა ქართულად საგანგებო ლექსიკონის შექმნა და გარკვეული ცნებების დაგროვება. როგორც ჩანს, ყველა გერმანული მწერალი თავის ენას აყალიბებს და ამიტომ ყოველი მწერლის ლექსიკაზე საგანგებოდ უნდა იმუშაოს კაცმა. ისიც საინტერესოა, ასეთი ენათქმნადობა ქართულში რა შედეგს გამოიღებს. დააკვირდი, სხვა თანამედროვე გერმანელ მწერალთანაც შეგხვდება Sprachchöre, Schimpfchöre და ამგვარები, თუ ჰანდკესთვის არის დამახასიათებელი? რატომღაც მგონია ეს სიტყვები თვითონ ჰანდკეს სიტყვაქმნადობის ნაყოფია.

...იყავი სულ კარგად. დედაშენი როგორ გრძნობს თავს DDR-ში? მოგიკითხა დოდომ, ლევანმა, ნათელამ, ბებომ (თბილისში არიან), ვენ-

ერამ, ლიამ, მიტომ. ბერენიკაშვილი დიდად გახარებულა, შენი წერილი მიუღია.

თოვლში რომ ხარ გადაღებული, რომელი თვის თოვლია?

ან სამზარეულო ვისია — თქვენი საერთო საცხოვრებლის თუ ვის-მეს ბინაშია გადაღებული?

სურათებს ვინ გიღებთ? ყველა სურათს ერთი ხელი ატყვია. ერთ-ნაირად ფერმკრთალია.

მამა 1986. 7.V.

ლაშუკ!

შენი წერილი, დაწერილი 28.XI-ში, მივიღეთ 13.I-ში. მირდაპირ საოცარია, გრძელ-გრძელ წერილებს ვაგზავნით, ნუთუ არცერთი არ მიგიღია?

შენ რომ იწერები, თემა მინდა დავამუშაოო, ერი — ენა, ამაზე არის სწორედ ლაპარაკი ჰუმბოლტის იმ შრომებში, რამიშვილმა რომ გამოსცა. თვითონ რამიშვილის წიგნში - „ენის ენერგეისტული თეორია“ - იქაც არის ამ საკითხზე მსჯელობა. ამ წიგნებს გამოგიგზავნით. კიდევ რამიშვილს სხვა ლიტერატურასაც გამოვართმევ და მოგაწვდით. საერთოდ, მე მგონია, ეს თემა ძალიან მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა. თან, რამდენადაც ვიცი, სწორედ გერმანელებს აქვთ ღრმად დამუშავებული. მე ვფიქრობ, რომ ყურადღება უნდა მიექცეს ქართულში, მაგალითად, ისეთ სიტყვებს, როგორიც არის წუთისოფელი (ამქვეყნიური არსებობა, წამიერად რომ აქვს ქართველს წარმოდგენილი), თავისუფალი (ანუ თავისთავის ღმერთი. ღმერთი = უფალს) — უკიდურესი ინდივიდუალიზმია ამ სიტყვაში, საპირისპირო კოლექტივიზმისა. ჭირნახული — სადაც მოსავლის მოყვანა, შრომა ჭირად არის გამოცხადებული — და სხვა ამგვარ გამოთქმებს. მათი გერმანული შესატყვისები უნდა გაანალიზდეს და გამოვლინდეს, ვთქვათ, გერმანელი ან რუსი როგორ გაიაზრებს ამ მოვლენებს. ერთი სიტყვით, ძალიან საინტერესო თემაა.

ჩვენთან სიმშვიდეა, მაგრამ საქართველოს მთიანეთში დიდი თოვლი მოვიდა. ზარალია, ადამიანებიც კი დაიღუპნენ. რუსეთშიც დიდი ყინვებია და თოვლი მოსულა. ალბათ, თქვენთანაც არის ამის ინფორმაცია. არ ვიცი, ასეთ ცუდ ამინდში მგზავრობა იქნება არც ღირს. მით უმეტეს, რომ იწერები — შევძლებ თუ არა ახლა ჩამოსვლას, მთლად გარკვეული არ არისო...

14.I.87

ლაშა-ბატონო!

... ძალიან საინტერესო ამბებს იწერები იმ წერილში, დემეტრამ ვიღმა რომ ჩამომიტანა. მაგრამ იმ საკითხებზე მაშინ ვილაპარაკოთ,

როცა ჩამოხვალ. ისე ყველა საკითხი, რაზეც მუშაობას აპირებ, უაღრესად საყურადღებოა, ოღონდ თუ მანდ არავინ მუშაობს, როგორ გააკეთებ? ხელმძღვანელი, ალბათ, აუცილებელია თუნდაც ფორმალისტური თვალსაზრისით? მე არაფერი გამიგონია ნიგნზე Dämon und Mythos*. აქაურ ცნობებში ეს ნიგნი მოხსენიებული არ არის.

აქ „ლიტერატურულმა საქართველომ“, 4.XII-ში, გამოაქვეყნა ნათია მიქელაძის თარგმნილი ცვაიგის წინასიტყვაობა „გველისპურანგისათვის“ დაწერილი და ვაკო დვავლიშვილის წერილი თრაკლზე.

Vorurteil-ს ქართულად ზუსტი შესატყვისი არა აქვს. კონტექსტის მიხედვით ხმარობენ ხან „ცრურწმენას“, ხან „წინასწარ აკვიატებულ შეხედულებას“.

არცერთი სასწავლებელი ამ ქვეყნად თავისთავად არაფერს იძლევა. მთავარია შენ თვითონ გააკეთო შენი საქმე. რაკი კარგი ბიბლიოთეკა აქვს უნივერსიტეტს, რაკი კარგი ტრადიცია, ეს უნდა გაძლევდეს იმპულსს. ეს იმპულსი მოგეხმარება — რაც გაინტერესებს, შენ თვითონ გაიგო, თორემ მასწავლებლის, ლექტორის იმედად ჩემი მტერი იყოს. მასწავლებელი, ლექტორი მილიონში ერთი თუ შეხვდება სტუდენტს, ვისაც ძალუძს ახალგაზრდა გონების ინტერესის დაკმაყოფილება, ანდა გატაცება. ადამიანის სულს (უფრო სწორი იქნებოდა ის სიტყვა მეხმარა, რომელიც შენ მოძველებულად მიგაჩნია — სამშვინველი) საზრდოს აძლევს გარემო და ნიგნი (რა თქმა უნდა, თუ კარგია ეს ნიგნი). ხომ დაგაინტერესა კოპელევის გამოცემულმა კრებულმა? აი, ასე ფინჩხა-ფინჩხა ივსება ადამიანის ინტერესთა სფერო. ერთმა საინტერესო ნიგნმა, ერთმა საინტერესო ადამიანმა უნდა მოგანიჭოს სიხარული. თორემ საინტერესო ადამიანი ისევე იშვიათია, როგორც საინტერესო ნიგნი. თხის კურკლივით არც ერთი ყრია და არც მეორე. მე ნოვალისის შემოქმედებას კარგად არ ვიცნობ (ახლა უნდა შევისწავლო), მაგრამ ეტყობა ძალიან მაგარი ვინმე იყო. ეს მის ყველა ლექსს ეტყობა (სხვათა შორის, კარგი თემა იქნებოდა — „ნოვალისი და ბარათაშვილი“. ამ ორი პოეტის შედარებით ქართველისა და გერმანელის ბუნება-თვისების, ხასიათის, შეხედულებათა შეცნობა). ნოვალისი იმიტომ შევანუხე, შენ რომ მისი გამონათქვამი მომწერე, ზუსტია. ადამიანმა თავისთავი თვითონვე უნდა შექმნას და თან ამას უდიდესი ხელოვნება სჭირდება.

როგორც ხედავ, ნამეტანი გავფილოსოფოსდი. ასეა, სიბერეში ყველა ბრძენი ხდება. ეს ჩვეულებრივი ამბავია.

კარგად იყავი. ყველამ მოგიკითხა.

დედა და მამა
1987.9.XII.

Lascha-Georg!

XXI შენი წერილები მივიღეთ უხვად. დღესაც (24.XII) მივიღეთ 10.XII-ში დაწერილი წერილი...

* იგულისხმება 1935 წელს ვერმანიაში გამოცემული ვრ. რობაქიძის ესეების კრებული.

მე უკვე მოგწერე, ალბათ, მიიღე ის წერილი, რომ კინოკომიტეტს გაუქმებას უპირებენ. ალბათ, იანვარში ყველაფერი გარკვეული იქნება. ამიტომ უმჯობესია მე მაისში წამოვიდე, მაგრამ მოპატიჟება ჩემს სახელზეც უნდა გამოგზავნო. ძველს ვადა თებერვალში გაუდის. საერთოდ, კინოს ცხოვრებაში დიდი ცვლილებებია მოსალოდნელი. ხელოვნების სხვა დარგებშიც. სრულიად ახალი სისტემით იქნება მუშაობა...

შენ ინერები, რომ გარკვეულ პერიოდში მარტო ინგლისურში გექნებათ მეცადინეობა. ძალიან ჩაუჯექი მაშინ ინგლისურს. დაგვჭირდება მომავალში. ვილაცას უთქვამს: რამდენი ენაც იცი, იმდენი კაცი ხარო. ჭეშმარიტებაა.

ჩვენთან გაავრცელეს ხელნაწერის სახით ისტორიკოს ეიდელმანის წერილი ასტაფიევისადმი და ასტაფიევის პასუხი ეიდელმანს. ეიდელმანი საყვედურობს საქართველოზე დაწერილი მოთხრობის გამოქვეყნებას. ისეთი გაცოფებული პასუხია ასტაფიევისა, რომ პირდაპირ გაცოდები. ნალდი დერჟიმორდა, პირწავარდნილი შოვინისტი. ეიდელმანი ეუბნება, თუ გულში ამდენი ბოღმა გაქვს, როგორც მწერალი, უკვე მკვდარი ხარო. ის იმუქრება: დადგება დრო და „ჟიდებს“ და „კავკაზცებს“ სეირს გიჩვენებთო. ის მოთხრობა, შენ რომ ინერები, არ წამიკითხავს. ახლა ვიშოვნი და წავიკითხავ.

შენ რომ Tintenpatrone* გამოგზავნე, კარგია, მაგრამ ამოსანოვი კიდევ უკეთესი.

აიტმატოვის რომანის მესამე ნაწილი სუსტია. ეტყობა შეშინდა და ბოლომდე ველარ მიიყვანა დაწყებული საქმე. პასუხი ვერ გასცა მის მიერვე წამოწყებულ ძიებას ღმერთისას. კალისტრატოვი ამიტომ მოკლა მეორე ნაწილის ბოლოს. მესამე ნაწილი არსებითად ახალი ნაწარმოებია, რომელსაც წინა ორთან თითქმის არა აქვს კავშირი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მგლების ისტორიას. ეს შიში აიტმატოვისა ბუნებრივია. შეშინდა როგორც წარმოშობით მაჰმადიანი და როგორც ათეისტი. არც მაჰმადიანები და არც ათეისტები ამ ძიებას მას არ აპატიებდნენ. ალბათ, ამის გრძნობა წერის დროს ანუხებდა და ველარ გააგრძელა. ასე, რომ მარცხი მოუვიდა და კარგად დაწყებული რომანი ცუდად დაამთავრა. შიში მრავალი სახეობის არსებობს. არის ინტელექტუალური შიშიც. ეს გამოამყლავნა აიტმატოვმა და თავის რომანს ფასი დაუკარგა. საერთოდ, ადამიანი, რომელიც ინტელექტუალური შიშით არის შეპყრობილი, სერიოზულ საკითხებზე არ უნდა მსჯელობდეს.

ჩვენში არ უჩვენებიათ მეორე ფილმი მაფიის წინააღმდეგ. ალბათ, მოგვიანებით იქნება. ისე პლანჩიდე (მსახიობი) მოსკოვში იყო სტუმრად და ტელევიზიით ვნახეთ.

გილოცავთ შობას და ახალ წელს. რა თქმა უნდა, დაბადების დღეს!
 შენ იცი, როგორ კარგად და მაგრად იქნები.

დედა და მამა

1986.24.X11

* მელნის ვახა ავტოკალმისათვის.

ლაშა-ბატონო!

...დედამ მითხრა, „გრალის მცველზე“ მამამ რაიმე მომწეროსო. წერილის დაწერას ვაპირებ და იმ წერილს გამოგიგზავნი და, მე მგონია, შენს კითხვებს ერთგვარად პასუხს გასცემს. მართალია, დაწერის თვალსაზრისით, პათეტიკური ტონით არის დაწერილი (ქართულად რომ დაენერა, წარმომიდგენია, რა იქნებოდა?), მაგრამ ცალკეული ენობრივი დაკვირვებანი, ჩემი აზრით, საინტერესოა. თუ სტატიის დაწერა დამიგვიანდა, მაშინ იმ საკითხებს ამოვწერ, რომელიც, ენისა და მითის თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს და გამოგიგზავნი.

რ. ყარალაშვილის სტატიაში (დედამ წამოგიღო, ალბათ, წაიკითხე) ნათქვამია, რომ ზაარბრიუკენში ყოფნის დროს ნახა წიგნი „გრალის ტაძრები კავკასიაში“. ჩვენ გრალის ტაძრების შესახებ კავკასიაში არაფერი ვიცით. ამაზე ერთი სიტყვაც არ არის ჩვენში დაწერილი. საინტერესოა ფრიად, რომელი ტაძრები ითვლება გრალისად. ან ეს წიგნი, რომელიც რ. ყარალაშვილს უნახავს, ან სხვა წიგნი ამ საკითხზე ხომ არ შეიძლება მიაგნოს კაცმა მანდაურ რელიგიურ ლიტერატურაში. თუნდაც უბრალოდ ჩამოთვლილიც რომ იყოს ეს ტაძრები, ესეც კი საკმარისია. ანდა რა ნიშნები აქვს გრალის ტაძრებს, რით განსხვავდებიან ისინი სხვა ტაძრებისაგან, იქნებ ეს მაინც შევიტყოთ. თუ შუა საუკუნეების ევროპული ლიტერატურა სავსეა გრალის თემით, ქართულში ამაზე კრინტი არ არის დაძრული. გრალი პირველად ქართულ ლიტერატურაში XX საუკუნეში გამოჩნდება. გალაკტიონის „მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა, ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები“ და გრ. რობაქიძის „გრალის მცველნი“.

მიაქციე ამ საკითხს ყურადღება.

იყავი კარგად! ნათესავ-ნაცნობებმა მოგიკითხეს. ვაკო ვრცელ წერილს ელის შენგან.

დედა და მამა
3.XI.87



16.V.1999

იპს კო არა აქვს მნიშვნელობა, რას კითხულობს და რაძღეს ადამიანი, არამედ იპს, რას ითვისებს და იკვს მისი გონება. შეიძლება ადამიანმა უთვალაუ წიგნი წაკითხოს, მაგრამ კურს კურსად ითვისოს და კურს კურსად გაიგოს.

ვაჟიშვილს

ჩოხაც, თეთრი საყელოც

აკაკი ბაქრაძის ერთი წიგნის სათაურს თუ გავიხსენებთ, მისი მოღვაწეობა, პირველ ყოვლისა, „მწერლობის მოთვინიერების“ წინააღმდეგ ბრძოლა იყო. მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია, შესაძლებელია უფრო მნიშვნელოვანიც, აკაკი ბაქრაძის, როგორც კინოს თეორეტიკოსის, კინოს ისტორიკოსის დეაწლი.

საქართველოში, და არა მარტო ჩვენში, იარლიყებს ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწის მიმართ თავად ხალხი ქმნის ხოლმე. მაგრამ ცრურწმენას განმტკიცებაც სჩვევია, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ამისათვის ხელისუფლება იღვწის, როცა ხელისუფლება და მისი ერთგული ლაქები ცდილობენ, საზოგადოება იარლიყებით აზროვნებას მიაჩვიონ და აკვიატებული აზრები ჩაუნერგონ.

აკაკი ბაქრაძე ხშირად იმეორებდა გაბრიელ ვარსია მარკესის სიტყვებს: „მე ვემსახურები ჩემს ხალხს და არა ჩემი ქვეყნის მთავრობას“. ამ სიტყვებს თავის კრედიო აცხადებდა. კომუნისტური რეჟიმის დროს სწორედ ამიტომ უყვარდა იგი ხალხს, მის ლექციებს არ აცდენდა და სჯეროდა მისი. მაგრამ კომუნისტური ეპოქის დასრულებასთან ერთად ქართველმა საზოგადოებამ ის ხელისუფლება აირჩია, რომელიც ასე თუ ისე ხალხის ცნობიერებას გამოხატავდა. ამიტომ თბოზიცია „ხალხი - ხელისუფლება“ აღარ იყო ისეთი აქტუალური, როგორც 60-70-იან წლებში. და რადგანაც ხელისუფლებამ ადვილად შეძლო ხალხის მანიპულაცია, და რადგანაც ხელისუფლებაში მოსულ ჯერ „ნაციონალისტ-რადიკალებს“, შემდეგ კი ყოფილ ფუნქციონერებსა და კომკავშირელებს, აკაკი ბაქრაძის დაუმორჩილებელი ხასიათი გულზე არასდროს ეხატებოდათ, უკომპრომისობით ყოველთვის გამორჩეული კულტურის თეორეტიკოსის პოპულარობა თანდათან ეცემოდა. 90-იანი წლების დასაწყისში სწორედ კომპრომისის უნარი და ლიბერალური პოზიცია დაუწუნეს, ედუარდ შევარდნაძის საქართველოში დაბრუნების შემდეგ კი „ნაციონალისტ-რადიკალად“ შეარაცხეს. რუსული სიტყვაც კი მიუსადაგეს - „პოჩვენიკი“. ხელისუფლებამ, რომელმაც არაერთხელ შესთავაზა თანამშრომლობა, მაგრამ კრიტიკოსის უარის გამო შეურაცხყოფილად იგრძნო თავი, ყველაზე არაპოპულარული იარლიყები მიაწერა მას. კომუნისტური რეჟიმის დაცემის შემდეგ საქართველოში დამკვიდრდა მარტივი, ასე ვთქვათ „პირდაპირ გამოთქმული“ აზრის მოდა. წინააღმდეგობა, ანტირომიები ხალხს აშინებდა. აკაკი ბაქრაძის მოსაზრებებში კი წინააღმდეგობა ბევრი იყო. მაგალითად, თავის ერთ წერილში, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ ეკრანიზაციას ეძღვნებოდა, კრიტიკოსი ამ ნაწარმოების გმირების ჯურხასა და ელიზბარის დიალოგს იგონებდა.

ჯურხა: „ქართველმა კი თეთრი საყელო რომ გაიკეთა, რჯულიც სხვისი მიიღო. ჯანსაღი ველურობა განათლებულ გადაგვარებას სჯობია“.

ელიზბარი: „განა არ შეიძლება, რომ თეთრი საყელოც მოვირგოთ და ჯიშიც შევიწარმოოთ?“.

„ჩვენი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების აუცილებელ პირობად მიხიელ ჯავახიშვილი დიდი მსოფლიო ცივილიზაციის ზიარებას თვლის“ („კინო და თეატრი“ თბ. 1989, გვ. 15) - ასკვნის აკაკი ბაქრაძე... მერე კი აგრძელებს: „ჩვენ ვერაფრით ვერ ვისწავლეთ, რომ აზრთა სხვადასხვაობა, აზრთა სიმრავლე და მრავალფეროვნება, მათი ჭიდილი აუცილებელია, როგორც ცალკეული პიროვნების, ისე მთელი საზოგადოების წინსვლისთვის“ (იქვე, გვ. 28).

საქართველოს უახლეს ისტორიაში აზრთა ეს სიმრავლე ვერაფრით დამკვიდრდა, ხან ჩოხა იყო მოდაში, ხანაც თეთრი საყელო. ამიტომ ადამიანი, რომელიც მრავალფეროვნებასა და აზრის სხვადასხვაობას ქადაგებდა, ზოგიერთმა „ინტელიგენტმა“ „პოტენციალის“ იარლიყით შეამკო და სიცოცხლის ბოლოს წიგნის გამოცემის საშუალებაც კი მოუსპო... არადა, აკაკი ბაქრაძის ზოგიერთი ნაშრომი განსაკუთრებით დღეს აღიქმება აქტუალურად. მიუხედავად იმისა, რომ მცირე ტირაჟით სხვადასხვა დროს გამოიცა ბატონი აკაკის კრიტიკული წერილები ქართული კინოხელოვნების შესახებ, საზოგადოებას, უფრო მეტად კი კინემატოგრაფისტთა ახალ თაობას, ძალზე ზედაპირული წარმოდგენა აქვს აკაკი ბაქრაძის, როგორც კინომცოდნის, მოღვაწეობაზე. უცნაურია, მაგრამ ჯერ კიდევ 60-იან წლებში დაწერილ ამ სტატიებში წარმოჩინდება ყველა ის პრობლემა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ დღეს აღიარეს ჩვენმა კინემატოგრაფისტებმა, გაიაზრეს მხოლოდ მაშინ, როცა ქართულ კინოში კრიზისი დაიწყო. არადა, ჯერ კიდევ 1978 წელს აკაკი ბაქრაძის კრიტიკული შენიშვნები ქართული კინოხელოვნების მიმართ გაიმეორა კრიტიკოსმა იური ბოგომოლოვმა თავის სკანდალურ წერილში „ქართული კინო. სინამდვილისადმი დამოკიდებულება“ (ყურნალი „ისკუსტვო კინო“, 1978, 11). იმხანად ქართული საზოგადოება მეტისმეტად აგრესიულად შეხვდა ბოგომოლოვის წერილს. ჩვენი კინემატოგრაფისტები სრულიად მართებულად აღაშფოთა იმ ფაქტმა, რომ მათ რუსი კრიტიკოსი უქნევდა თითს, თანაც აშკარად შეკვეთილ წერილში. შეურაცხყოფილი კინორეჟისორები და კრიტიკოსები ემოციებს აყვნიან და არ ჩაუდრმავენ ამ სტატიის შინაარსს, მოსკოვში ჩაფრინდნენ და, ბოგომოლოვისგან განსხვავებით, ლენინის ციტატებით დაიწყეს იმის მტკიცება, რომ „ასეთია ქართული ხასიათი“. გამოვიდა, რომ ინფანტილიზმი, რეალობის შიში და ისტორიის „მორალისტური“ აღქმა ყოფილა ქართული ხასიათი! არ ვიცი, მიიპატიუეს თუ არა ჩვენმა კინემატოგრაფისტებმა ბატონი აკაკი მოსკოვში, მაგრამ რატომღაც მგონია, რომ იგი ან უარს იტყოდა ბოგომოლოვთან კამათზე, ან სხვაგვარად დაუპირისპირდებოდა მას. ბოლოს და ბოლოს იტყოდა: გვესმის, რასაც წერთ. ეს პრობლემა მე ჯერ კიდევ 1966 წელს გამოცემულ ჩემს წიგნში - „კინოკრიტიკული ეტიუდები“ დავსვიო.

„პირველი, რაც ჯერ აკლია ქართულ კინოხელოვნებას, ესაა დროისა და ადამიანის სამყაროს ანალიზის სიღრმე და სიზუსტე“ („კინოკრიტიკული ეტიუდები“, 1966, გვ. 5) - წერს აკაკი ბაქრაძე ამ წიგნის პირველივე სტატიაში. იმხანად რატომღაც არავინ მიაქცია ყურადღება, რომ კრიტიკოსი ქართულ კინოს, ანუ ხელოვნებას, რომელსაც თავისი სპეციფიკის გამო უბრალოდ ევალებოდა დროისა და ისტორიის მხატვრული სახის შექმნა, უწუნებდა „ისტორიზმის“ უგულებელყოფასა და

დროის კატეგორიის მიმართ ინფანტილურ დამოკიდებულებას. იგაჟური კონსტრუქციები, ყოველთვის დამახასიათებელი ქართული კინოსთვის, 60-იანელთა თაობისთვის „ქადაგების“, 70-იანელებისთვის კი ცენზურის „მოტყუების“ საშუალება გახდა. მაგრამ იგავი, თავისი სპეციფიკით, უსაშველოდ არაკინემატოგრაფიულია, როცა ისტორიასა და დროს არ ასახავს. იგავი, რომელიც თავის დროზე ქართული კინოს მიღწევად ჩაითვალა, 80-იანი წლებიდან დღემდე ეკრანსა და რეალობას შორის უფსკრულის გაჩენის საბაბად იქცა... ამას გვაფრთხილებდა აკაკი ბაქრაძე. მაგრამ იმხანად, როცა ჩვენში „სამოციანელ კინემატოგრაფისტთა“ გამარჯვებებით ეიფორია იგრძნობოდა, ბატონი აკაკის მოსაზრებას არავინ მიაქცია ყურადღება. ჩვენები მაინც და მაინც მაშინ აფორიაქდნენ, როცა ასეთივე შენიშვნა ქართველებს რუსმა თეორეტიკოსმა მისცა. მაშინ უკვე გვიან იყო. რამდენიც არ უნდა გვემტკიცებინა, ახალი მოკლემეტრაჟიანი ნოველები „სამეულზე“, რომელიც პეპლებს დასდევს, არ ასახავს ქართული კინოს სახეს, აი, ლანა ლოლობერიძის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხზე“ და „რაიკომის მდივანი“ რეალობას, სინამდვილეს გამოხატავს და ქართული კინოს სახეაო, ამას აღარავინ დაგვიჯერებდა. ფაქტი იყო, ქართულ კინოს უკვე ყველა აღიქვამდა, როგორც კინოს მხიარულ (ან ჭკუასუსტ), ექსცენტრიულ გოგო-ბიჭებზე, რომლებიც გაურკვეველ დროსა და სივრცეში იმყოფებოდნენ, აფორიშმებით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს. იმხანად ჩვენ, კრიტიკოსები, თავს იმით ვიძიართვებდით, რომ ქართველ კინემატოგრაფისტებს არ უნდოდათ სინამდვილესთან შერიგება, რადგანაც თავად ეს სინამდვილე იყო ყალბი. პირადად მეც ამ ფილმების „შერეკილ“ გმირებს - ნონკონფორმისტებს ვუწოდებდი. სინამდვილეში კი, ალბათ, სწორედ ესაა კონფორმიზმი - ასიამოვნო იმათაც და ამათაც, ცენზურაც მოატყუო და „შენიანებსაც“ აამო, სამაგიეროდ, შენს უწყინარ კინოზღაპარს არავინ შემოდებს თაროზე. უფრო მეტიც, რუსებს იმის თქმის საშუალებასაც მისცემს, რომ ქართველები „ჭკუასუსტი და შერეკილი ხალხია, რეალობის გრძნობა არა აქვთ და მხოლოდ ზღაპრების სჯერათ“ და, რაც მთავარია, ამას თავად ქართველ კინემატოგრაფისტებს ათქმევინებენ.

აკაკი ბაქრაძის „კინოკრიტიკულ ეტიუდებში“ გამოქვეყნებულ წერილში, რომელიც თენგიზ აბულაძის ფილმს „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ეძღვნება, ავტორი წერს: „რეჟისორის მტრული დამოკიდებულება ყოფისადმი იქამდე მივიდა, რომ ერთხელაც (თუნდაც მეორე პლანით) კი არ გვიჩვენა, სად ცხოვრობს ილიკო და ილარიონი“ („კინოკრიტიკული ეტიუდები“, თბ. 1966, გვ. 75). შესაძლებელია აკაკი ბაქრაძე პირველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც ჩვენს კინემატოგრაფში, თანაც ქართული კინოს საუკეთესო ნიმუშებში, ყოფის ეს შიში, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „სინამდვილის, რეალობის შიში“ დაგვანახა და დაგვაფიქრა, რატომ გვემინია ასე რეალობის, ისტორიის, რატომ ვიქმნით მითებს და რატომ ვაზროვნებთ მხოლოდ იგავებით, სქემებით. აკი ჯერ კიდევ 60-იან წლებში საყვედურობდა კრიტიკოსი ქართველ კინემატოგრაფისტებს, „ჩვენი ფილმების მეორე ნაკლი სიტუაციათა ხელოვნურობაა... ე.ი. ხშირად კინოში მომხდარი ამბავი აზრის მშრალი ილუსტრაციაა და არა ცხოვრების მართალი სურათი“ (იქვე, გვ. 8). იმხანად, როცა ბატონი აკაკი ამ სტრიქონებს წერდა, ვერავინ

წარმოიდგენდა, რომ 25 წლის შემდეგ საქართველო სრულიად მოუშადადებელი აღმოჩნდებოდა ისტორიის რადიკალური ცვლილებებისთვის, რომ ქართული კინოს „შერეკილი“ გმირი, შესაძლებელია „გიორგობისთვის“ ნიკოსავით პატიოსანი, მაგრამ მეტისმეტად გულუბრყვილო, მეტისმეტად რომანტიკული, ხალხის წინამძღვრის როლს იკისრებდა. იგი იმ კულტურის შვილი იყო, რომელმაც მისი აკვანი დაარწია. კულტურისა, რომელიც მაღალ ადამიანურ ფასეულობებს აზიარებდა, მაგრამ რეალობას ყოველმხრივ ამორებდა, უფროთხილდებოდა, დისკომფორტს არ უქმნიდა. იგი ქართული კინოს შვილიც იყო, იმ კინოსი, რომელიც თავის საუკეთესო ნიმუშებში ბრწყინვალე „ზოგადადამიანურ სახეებს“ ქმნიდა (ამიტომაც მოსწონდათ და მოსწონთ ეს ქართული ფილმები მთელ მსოფლიოში), მაგრამ როგორც კი საქმე დროს, ისტორიას ან ყოფას ეხებოდა, კინემატოგრაფი მაშინვე „დამალობანას“ თამაშს იწყებდა. იქნებ სწორედ ამიტომ მოხდა, რომ კომუნისტური რეჟიმის დაცემის შემდეგ გადაღებული ქართული „ისტორიული ფილმები“ საშინელი პრიმიტიულობით სცოდავს, რომ ყველა ამ ფილმში ისტორია მხოლოდ „მორალის“ პოზიციიდან ფასდება („ცუდი“ ბოლშევიკები და „კარგი“ ქართველები. ან კიდევ „კარგი“ ბარათელი და „ცუდი“ ვარლამ არავიძე). იქნებ ამიტომ მოხდა, რომ მითებითა და იგავებით გაუდუნთილი ქართული ცნობიერება ადვილად წამოეგო 90-იან წლებში რუსების მრავალ პროვოკაციას. „ჩვენთან არს ღმერთის“ ძახილში ერთმანეთს დაერია, ტერიტორიები დაკარგა, გადატაცდა.

რეალობის შიშში, ისტორიული აზროვნების, ანუ წინააღმდეგობათა აღიარების უუნარობა, აკაკი ბაქრაძის აზრით, თავად ქართული ფილმების კინოენაშიც გამოიხატა. აქვე დავუმატებ, მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსის თეორიულ სტატიებს აშკარად ეტყობა, რომ კულტურულად დაწერილია, განსხვავებით ზოგიერთი სხვა ქართველი კინომცოდნისაგან, აკაკი ბაქრაძე ეკრანული ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებების ანალიზსაც არ ერიდება. აბულაძის იმავე ფილმში იგი კიდევ ერთ „კინემატოგრაფიულ ფობიას“ - ახლო ხედის, ანუ როგორც თავად ბაქრაძე აღნიშნავს, „დიდი პლანის“ შიშს წარმოაჩენს. ესეც ქართული კინოს ძველთაძველი სენია, რომელიც დღეს მთელ ჩვენს კინოხელოვნებას მოედო. 60-იან წლებში კრიტიკოსი მხოლოდ მიანიშნებდა „დავიწყებულ დიდ პლანს“. მართალია ამ სტატიის დაწერის შემდეგ ჩვენ ახლო ხედის ბრწყინვალე ნიმუშები ვიხილეთ მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმში „დიდი მწვანე ველი“, ელდარ შენგელაიას „არაჩვეულებრივ გამოფენასა“ და რეზო ესაძის სურათში „წისქვილი ქალაქის ვარეუბანში“, მოგვიანებით ახლო ხედის უარყოფის ტენდენცია უკვე ტიპური გახდა. ამას დაემატა ოთარ იოსელიანის სტილის ბრმა „გადმომღერებაც“, იმ იოსელიანისა, რომელიც პრინციპულად ერიდება ახლო ხედებს, როგორც რაღაც „არაეთიკურს“(?).

თუ ახლო ხედი საგნის არსში ჩაწვდომის სურვილს გამოხატავს, გამოდის, რომ ჩვენი კინემატოგრაფისტების უმრავლესობას საგნის მხოლოდ ზედაპირული გამოხატვა აინტერესებთ, თუ ადამიანის ახლო ხედი - ადამიანის სახის, მისი მზერის სიყვარულს ნიშნავს, ხომ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჩვენი კინემატოგრაფისტების დიდ ჯგუფს არც ადამიანის არსში ჩაწვდომა სურს, უფრო მეტიც, მათ უყვართ არა ადამიანი, არამედ

საკუთარი თავი, საკუთარ ეგრეთ წოდებულ „პოზიციას“ არიან მიჯაჭვულნი. და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი - კინოხელოვნება ერთადერთია, რომელსაც ახლო ხედზე მოძრაობის გამომხატვის უნარი აქვს. როცა ამ შესაძლებლობაზე უარს ამბობ, ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრალური პირობითობის საზღვრებში ხარ მოქცეული, ამიტომაც ასე ხშირია თანამედროვე ქართულ ფილმებში გამძაფრებული მიმიკა და ჟესტი, გაზვიადებული შემახილები, ის, რასაც ყველაზე უფრო ებრძოდა აკაკი ბაქრაძე, როცა ქართულ კინოში სიტუაციებისა და დიალოგების ხელოვნურობაზე წერდა.

აკაკი ბაქრაძის წიგნი „ცამეტი წელიწადი კინოში“ ასახავს იმ პერიოდს, როცა კრიტიკოსი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო განყოფილებაში მუშაობდა, 1955 წლიდან 1968 წლამდე. დაუუკვირდეთ ამ თარიღებს. ყველაფერი დაიწყო საბჭოთა კულტურის შედარებითი ლიბერალიზაციით და დასრულდა მაშინ, როცა საბჭოთა ტანკები პრალაში შევიდნენ, როცა ჩვენში დისიდენტების დევნა გახშირდა, როცა გაძლიერდა ცენზურა. იმ დღიდან „რედაქტორობა“ უკვე „ცენზორს“ ნიშნავდა. დასრულდა „სამოციანელების“ ეპოქა, რომელსაც, რაღა თქმა უნდა, აკაკი ბაქრაძეც მიეკუთვნებოდა. ეპოქა ღია საზოგადოებაზე ოცნებისა, კარჩაკეტილობის გადალახვის ცდისა. ის მითი, თითქოს კრიტიკოსი კარჩაკეტილობას ქადაგებდა, თავად ხელისუფლების მიერ იყო შეთითხნილი. სწორედ ამ წიგნში იყენებს ბაქრაძე ირონიულად ტერმინს „ორღობის კინოხელოვნება“. მას არასდროს მოუნდომებია, რომ ჩვენი კულტურა ორღობეში ჩაკეტილიყო, კინოხელოვნების ეტალონად კი თავის წიგნში რობერ ბრესონის, რენე კლერის, ფედერიკო ფელინის ფილმებს მიიჩნევდა.

პირადად ჩემთვის აკაკი ბაქრაძის, როგორც კინოკრიტიკოსის მოღვაწეობა, ამ პროფესიის „ეთიკის“ სრული და უკომპრომისო ერთგულებაა. ბატონი აკაკისთვის არ არსებობს „ავტორიტეტული“ ფილმები. პირიქით, ამჟამად, რომ მას სწორედ საინტერესო სურათების კრიტიკული ანალიზი უფრო აინტერესებს. მას წინდაწინ ეცოდინებოდა, რომ „ვედრების“ ნაკლოვანებების აღიარება პოპულარობას არ შემატებდა, მითუმეტეს, რომ ფილმის ეკრანებზე გამოსვლისას აბულაძეს სწორედ „ფილისტერმა“ კრიტიკოსებმა შეუტიეს, ე.წ. „მასობრივი მაყურებლის“ პოზიციიდან. მაგრამ კინოკრიტიკოსი, რომელიც, პირველ ყოვლისა, კინოხელოვნებას სცემს პატივს, და მერე ყველაფერს დანარჩენს, არ უნდა გაჩუმებულიყო, როცა საქმე „ვედრების“ ეკლექტიკურ სტილსა და ერთიანი კომპოზიციის უგელებელყოფას ეხებოდა. აკაკი ბაქრაძემ „ვედრებაში“ შენიშნა ის, რაც თანდათან გამძაფრდა აბულაძის ფილმებში, განსაკუთრებით „მონანიებაში“. მაგრამ იმხანად არც ამ შენიშვნებს მიაქციეს ყურადღება ჩვენმა კინემატოგრაფისტებმა. ჩემმა ზოგიერთმა კოლეგამ კი, როგორც ჩანს, ყურადღებით არ წაიკითხა ბატონი აკაკის წერილი „ღმერთო, მოხედე ქართული კინოს ისტორიას“ და ის წერილები, რომელშიც კინოკრიტიკოსის მოვალეობაზე, „კრიტიკის ეთიკაზე“ იყო საუბარი. კრიტიკოსისთვის მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს საზოგადოებრივ აზრს, მისთვის არ უნდა იყვნენ ავტორიტეტები,



კრიტიკოსი აკვირებულ მოსაზრებებს უნდა გაუბოღდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი „პროპაგანდისტი“ იქნება და არა კრიტიკოსი.

1986 წელს აკაკი ბაქრაძე წერს რეცენზიას რეზო ესაძის ფილმზე „ნეილონის ნაძვის ხე“, რომელშიც ავტორი ზუსტად იწინასწარმეტყველებს, თუ როგორ განვითარდება მოვლენები საქართველოში. ფილმის გმირებს იგი საკმაოდ მკაცრად აფასებს: „მე“-ს მჯობინება ჩვენ-სახე, თვალთმაქცობა (ერთს ფიქრობს, მეორეს ლაპარაკობს, საკუთარი ლაჩრობის გამართლება კეთილგონიერებით, ყველაფრით კმაყოფილება“. „კინო და თეატრი“, გვ. 229).

ჩვენი საზოგადოება, „ყველაფრით კმაყოფილი“, ცხადია, კერაფრით აიტანდა ასეთ მკაცრ შეფასებას. ამიტომაც გაუვრცელეს ხმა „ქართველების გარდა არავინ უყვარსო“. გაუვრცელეს ხმა იმ ადამიანებმაც, რომლებმაც დიდი პატივით მიაბარეს საფლავს, გამოსამშვიდობებელი სიტყვები წარმოთქვეს. ნეკროლოგს თვით ედუარდ შევარდნაძემაც მოაწერა ხელი. ახლა უკვე ბაქრაძის წიგნების გამოცემასაც ლაპარაკობენ. ეტყობა მართალი იყო კრიტიკოსი, როცა ჯერ კიდევ 1974 წელს წერდა: „ერთადერთი, ვინც სრული სიძარტლე იცის, დროა... ამიტომ ვაცალოთ დროს“.



6VII71

ბზბოს სიძულვილზე უფრო საშიში ბზბოს თაყვანისცემაა. ბზბოს თაყვანისცემა აზროვნებას, აზროვნებას ადამიანს. დიდკაცობის სრულუნებას უქმნის. აქ კი საქმარისია ერთი ბეჭედი შეკადმა, რომ ბზბომ დაუნდობლად გაეწიროს.

აკაკი ბაქრაძე

ქართული კინო – ტენდენციები

აკაკი ბაქრაძის წინამდებარე ნარკვევში, ერთი შეხედვით, საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტებზეა საუბარი, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, აკაკი ბაქრაძისეული თვალსაზრისი აქაც ორიგინალური და გამორჩეულია.

ნარკვევს შემოკლებით ვბეჭდავთ. უფრო მნიშვნელოვანი გვეჩვენა მკითხველისათვის გავცეცნო აკაკი ბაქრაძისეული ხედვა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული კინემატოგრაფის ვზისა, ვინემ ზოგადი მიმოხილვა საყოველთაოდ ცნობილი წარმატებული პერიოდისა (60-მომიანი წლები). ასევე, აუცილებლად ჩავთვალეთ მკითხველი გასცნობოდა აკაკი ბაქრაძის პრინციპულ პოზიციას ქართული კინოს მომავლის საჭირობოროტო საკითხებზე. ნარკვევის სრული სახით დაბეჭდება განზრახული აქვს თსუ ხელოვნებისა და ჰუმანიტარულ პროფესიათა ფაკულტეტის კინოენისა და სტრუქტურის ლაბორატორიას.

თუ ქართულ პრესას ვენდობით, პირველი კინოსეანსი თბილისში 1896 წლის 16 ნოემბერს გამართულა. მას მერე ფილმების ჩვენება საქართველოში აღარ შეწყვეტილა. კინო უფრო და უფრო იკიდებდა ფეხს. უფრო და უფრო მეტი თაყვანისმცემელი და მყურებელი უჩნდებოდა. თავდაპირველად, რა თქმა უნდა, კინოს პროპაგანდისტები უცხოელები იყვნენ, ძირითადად ფრანგები და იტალიელები. მერე, თანდათანობით, რუსული კინოხელოვნებაც ჩამოყალიბდა. რაკი საქართველო რუსეთის კოლონია იყო, ბუნებრივია, რომ კინოსაქმიანობაში ქართველებიც ჩაებნენ. როგორც ყველგან, სხვაგან, საქართველოშიც პირველი ფილმები დოკუმენტური იყო. იღებდნენ ყოფა-ცხოვრების სურათებს, რიტუალურ ზნე-ჩვეულებებს, საიუბილეო-საზეიმო სანახაობებს, ერთი სიტყვით ყველაფერს, რაც თვალში მოხვდებოდათ. კინო უკვე ქართული კულტურული ცხოვრების მოუცილებელი ნაწილი ხდებოდა. 900-იანი წლების დასასრულს ქართველ კინოოპერატორთა ნამუშევრებიც გამოჩნდა. ამ საქმის თაოსნები იყვნენ ალექსანდრე დილმელოვი და ვასილ ამამუკელი.

ორივე დოკუმენტურ ფილმებს იღებდა. კარგად არის ეს ფილმები ცნობილი ქართული კინოს ისტორიაში. ალექსანდრე დილმელოვის „ლაღო მესხიშვილის იუბილე ქუთაისში“, „ბორჯომის მინერალური წყალი“, „თბილისის ბოტანიკური ბაღი“ და სხვანი. ვასილ ამამუკელის „გვირილობა“, „ქუთაისის ხიდები“, „ქართული სცენის მოღვაწენი“ და სხვები. განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელი იყო ვასილ ამამუკელის „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“. ეს ფილმი არ იყო მოვლენის უბრალო, დოკუმენტური ასახვა. იგი მკაფიოდ გააზრებულ, მყარი და ზუსტი ფორმით ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ქმნილებას წარმოადგენდა. ალბათ არა მარტო ქართული დოკუმენტური

კინოხელოვნების, არამედ ქართული სახიობური კინოს ისტორიაც „აკაკის მოგზაურობით...“ უნდა დავიწყოთ.

რაკი ერთხელ ჩადგა კინოს სამსახურში, ალექსანდრე დილმელოვს ეს საქმიანობა სიკვდილამდე აღარ შეუწყვეტია. მერე იგი, როგორც ოპერატორი, სახიობურ ფილმებს იღებდა. მან გადაიღო ისეთი ცნობილი ფილმები, როგორც გახლავთ „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „სამი სიცოცხლე“, „წითელი ეშმაკუნები“, „ჯანყი გურიაში“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „არსენა“, „გიორგი სააკაძე“, „მაგდანას ლურჯა“ (ლევ სუხოვთან ერთად).

სხვაგვარად წარიმართა ვასილ ამამუკელის ბედი. მან ადრე შეწყვიტა კინოსაქმიანობა. თუმცა დიდხანს იცოცხლა, მაგრამ კინოხელოვნებას აღარ დაბრუნებია.

კინოოპერატორების გვერდით მალე ქართველი მსახიობებიც გამოჩნდნენ. ლადო მესხიშვილსა და ვალერიან გუნიას, ზოგიერთ სხვასაც, რუსულ ფილმებში იღებდნენ და საკმაოდ ხშირადაც. როცა რუსებმა გადაწყვიტეს კავკასიის დაპყრობისადმი ფილმები მიეძღვნათ, კონსულტანტად ისტორიკოსი სიმონ ესაძე მიიწვიეს. იგი კავკასიის დასაპყრობად რუსეთის ბრძოლის ისტორიის დიდი მცოდნე იყო. თუ ვინმეს ჭკუას შეეკითხებოდნენ, ცხადია, მისთვის უნდა ეკითხათ. იმდენად დიდი აღმოჩნდა სიმონ ესაძის როლი ფილმის - „კავკასიის დამორჩილება“ („Покорение Кавказа“) - შექმნაში, რომ სცენარის ავტორიც იგი გახდა და თანარეჟისორიც. რაკილა საქართველოში კინოოპერატორები, კინომსახიობები, კინოსცენარისტები უკვე არსებობდნენ, ცხადია, კინოპროდუსერიცა და კინორეჟისორიც უნდა გამოჩენილიყო. გამოჩნდნენ კიდევ კინოპროდუსერი გერმანე გოგიტიძე და კინორეჟისორი ალექსანდრე წუნუნავა. პირველი ქართული მხატვრული ფილმის გადაღებაც გადაწყდა. ეს იყო ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის „ქრისტიანეს“ ეკრანიზაცია. მართალია, ამ რამდენიმე წლის წინათ ქართულ კინომცოდნეობაში კამათი მიმდინარეობდა - როდის გადაიღეს „ქრისტიანე“? არის იგი თუ არა პირველი ქართული მხატვრული ფილმი? - მაგრამ საქმის ვითარებას ეს პაექრობა ვერ ცვლის. რა თქმა უნდა, დასადგენია „ქრისტიანეს“ გადაღების ზუსტი თარიღი, მაგრამ არსებითი და ძირითადი მაინც უცვლელი რჩება: „ქრისტიანეს“ საფუძველი ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშია, ქართველმა რეჟისორმა (ალექსანდრე წუნუნავამ) გადაიღო, ქართველმა პროდუსერმა (გერმანე გოგიტიძემ) დააფინანსა, ქართველი მსახიობები (ანტონინა აბელიშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, ვასო არაბიძე, ცეცილია წუნუნავა, ვასო აბაშიძე, ილია ზურაბიშვილი და სხვანი) მონაწილეობდნენ. თემატიკა, გარემო და ატმოსფერო, ყოფა, ზნე-ჩვეულება, ხასიათები ქართულია. ამდენად „ქრისტიანეს“ პირველობას ვერავინ შეეცილება.

„ქრისტიანეს“ გადაღება იმას ადასტურებდა, რომ ქართული კინოხელოვნება უკვე არსებობდა. ალბათ, ამას ითვალისწინებდა დემოკრატიული საქართველოს (1918-21 წ.წ.) ხელისუფლება, როცა გადაწყვიტა რევოლუციური ფილმების სერიალის გადაღება.

მოგეხსენებათ, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელმძღვანელები რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის ნევრები იყვნენ. რუსეთის იმპერიაში მიმდინარე რევოლუციური პროცესი

მათი მონაწილეობითაც მიმდინარეობდა. სხვა რომ არა იყოს რა, რუსეთის იმპერიის ხალხებს, 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, მეფისა და ცარიზმის დამხობა კარლო ჩხეიძემ გამოუცხადა და ამცნო. მათ სურდათ, 1905 წლიდან 1917 წლის თებერვლამდე მომხდარი ამბები ფილმებად გადაეღოთ და რევოლუციური ლიანგისათვის ეჩვენებინათ. ამ ჩანაფიქრის პირველი კინოსურათი იყო „გენერალ გრიაზნოვის მკვლელობა, ანუ არსენა ჯორჯიაშვილი“ (სცენარის ავტორი შალვა დადიანი, დამდგმელი რეჟისორი ივანე პერესტიანი, ოპერატორი ალექსანდრე დილმელოვი, მთავარი როლის შემსრულებელი მიხეილ ჭიაურელი). მისი დამთავრება ვერ მოეხსრო, სანამ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა არსებობდა. როცა „არსენა ჯორჯიაშვილის“ გადაღება დასრულდა, საქართველოში უკვე საბჭოთა ხელისუფლება ბატონობდა, ამიტომ „არსენა ჯორჯიაშვილი“ პირველ საბჭოურ ფილმად ჩაითვალა.

20-იან წლებში რთულ და მძიმე ვითარებაში ყალიბდებოდა ქართული კინოხელოვნება. ბოლშევიკურ-კომუნისტური რეჟიმი, რომელიც მაშინ მკვიდრდებოდა საქართველოში, მტკიცე იდეოლოგიურ სახელმწიფოს ქმნიდა. მწერლობა-ხელოვნება ბოლშევიკურ-კომუნისტური იდეოლოგიისათვის მხოლოდ აგიტაცია-პროპაგანდის იარაღი იყო. განსაკუთრებით კი კინო. რაკი მას ხალხის დიდ ნაწილზე შეეძლო ზემოქმედება მოეხდინა, კომუნისტური რეჟიმის თავკაცები კინოს ყველაზე საჭირო ხელოვნებად მიიჩნევდნენ და მის სოციალიზმ-კომუნიზმის სამსახურში ჩაყენებას აუცილებელ საქმედ თვლიდნენ.

თუ, ერთი მხრივ, ბოლშევიკურ-კომუნისტური ხელისუფლება მტკიცედ და განუხრელად მოითხოვდა, მწერლობა-ხელოვნებას აგიტუნქტის როლი შეესრულებინა, მეორე მხრივ, თავად მწერალნი და ხელოვანნი (დიდი ნაწილი მაინც) გულწრფელად იყვნენ გატაცებულნი რევოლუციით და იმ განახლების მოლოდინით, რასაც იგი პირდებოდა. ისეთი ირონიკებიც და დაეჭვებული ადამიანებიც კი, როგორც იყვნენ ანატოლ ფრანსი და ბერნარდ შოუ (სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ), ალტაცებული მიესალმნენ რუსეთის რევოლუციას. ისინიც ფიქრობდნენ, რომ ძველი, დამყაყებული სამყარო ინგეროდა. რალაც ახალი, უცნობი, მშვენიერი და ამაღლებული მოდიოდა. მხოლოდ ძალიან შორსმჭვრეტელ ადამიანს თუ შეეძლო ევარაუდა, რით დამთავრდებოდა ეს ეიფორია. მაგრამ მაშინ უმრავლესობას ერთი ფიქრი ანამებდა - როგორ მოეძებნათ ახალი გზები, ახალი მხატვრული ხერხები, ფორმები, რომ „განახლების“ რევოლუციის შესაფერისი მწერლობა და ხელოვნება შეექმნათ.

კინოშიაც ასე იყო. 20-იან წლებში რუსულ კინოხელოვნებაში ცხარე თეორიული სჯვა-ბაასი მიმდინარეობდა. ცდილობდნენ დაერღვიათ რევოლუციამდელი რუსული კინოხელოვნების ტრადიციები და ახალი სულისკვეთებით გამსჭვალული კინემატოგრაფია შეექმნათ. სერგეი ეიზენშტეინი, ძიგა ვერტოვი, ლევ კულეშოვი და სხვანი თითქმის ყოველდღე სთავაზობდნენ ახალ-ახალ კინოთეორიებს კინოხელოვნებით დაინტერესებულ საზოგადოებას. მართალია, ამ თეორიათა უმრავლესობა უდღეური იბადებოდა და (ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა) მაშინვე უკვალოდ ქრებოდა, მაგრამ აზრის აქტიურ მოქმედებას უთუოდ და უთუმცაოდ ადასტურებდა. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანი იყო,

რომ სსრკ ჩაკეტილ სივრცეს წარმოადგენდა. მწერლობისა და ხელოვნების ის ძიებანი, რაც უცხოეთში მიმდინარეობდა, მხოლოდ შორეული ექოს სახით თუ აღწევდა ჩვენამდე. რომც მოეღწია, მაინც უარყოფითად შეხვდებოდნენ, რადგან არა მარტო სოციალ-პოლიტიკური, ეკონომიკური განახლება უნდა მოეტანა კომუნისტურ რევოლუციას, არამედ - სულიერიც. მწერლობა-ხელოვნების ხასიათი, ბუნება-თვისება, დანიშნულება ძირფესვიანად უნდა შეცვლილიყო. ამდენად, უცხოეთში მიმდინარე მხატვრული ძიებანი კომუნისტური საზოგადოებისათვის უინტერესოც იყო და მიუღებელიც. უფრო მეტიც: კომუნისტური რეჟიმი სხვა ამოცანას სახავდა. საბჭოურ მწერლობა-ხელოვნებას უნდა მოეხდინა გავლენა დანარჩენი მსოფლიოს მწერლობა-ხელოვნებაზე, გარდაექმნა და შეეცვალა იგი. ამ ვითარებაში ჩაკეტილ კომუნისტურ სივრცეში აზრი რომ არ გაქვავებულიყო და გაყინულიყო, აუცილებელი გახლდათ მუდმივი კამათი, პაექრობა, სჯა-ბაასი. ალბათ, ამითაც იყო გამოწვეული ის ნაირნაირი თეორიები, რომელიც 20-იან წლებში იბადებოდა.

საქართველო ისევ რუსეთის სახელმწიფოს ნაწილი იყო და, რაც იქ ხდებოდა, ის ჩვენში ბუნებრივად იწვევდა გამოძახილს. დავობდნენ საქართველოშიც. აქაც ეძებდნენ საბჭოური კინოხელოვნების მომავალ სახეს. ასეთ დავაში ყოველთვის ორი თაობა უპირისპირდებოდა ერთმანეთს - ძველი და ახალი. ქართულ კინოშიც ასე მოხდა. ძველ თაობას ვლადიმერ ბარსკის, ამო ბეგ-ნაზაროვს, ივანე პერესტიანს, ალექსანდრე ნუნუნავას აკუთვნებდნენ, ზოგჯერ შალვა ბერიშვილსა და კოტე მარჯანიშვილსაც მიუმატებდნენ. ახლები იყვნენ სიკო დოლიძე, ლეო ესაკია, მიხეილ კალატოზოვი, დავით რონდელი, ნიკოლოზ შენგელაია, მიხეილ ჭიაურელი. ნაირნაირ სახელებს არქმევდნენ ერთმანეთს. ისიც სათქმელია, სახელების დარქმევაში ახლები სჯობდნენ ძველებს. მაგალითად, მიხეილ კალატოზოვი ძველი თაობის წარმომადგენლებს პასეისტებს (ფრანგული სიტყვიდან *passee*, რაც წარსულს, გავლილს ნიშნავს.) ეძახდა, ხოლო ალექსანდრე დუდუჩავა - გადმოქართულებული „ხანჟონკოვშჩინის“ (რუსი კინომრეწველის ალექსანდრე ხანჟონკოვის გვარის მიხედვით.) შემქმნელებს. ამ სახელებში უკვე ჩანდა პრობლემისადმი დამოკიდებულება. ძველის უარყოფა და ახლის შექმნის სურვილი. მაგრამ როგორი უნდა ყოფილიყო ეს ახალი? ეს არავინ უწყობდა და ყველა თავის ვარიანტს სთავაზობდა საზოგადოებას.

1928 წელს სერგეი ტრეტიაკოვი ახალგაზრდა ქართველი კინემატოგრაფისტებისადმი მიმართულ წერილში („მემარცხენეობა“, 1928 წ., N 2.) - „მტერს ნუ დავეხმარებით“ - წერდა:

ჩვენს კინოში ორი ხაზი იბრძვის.ერთი მხრივ ქრონიკა, ჩვენი სინამდვილის ცოცხალი ასახვა და მეორე მხრივ - ე.წ. მხატვრული ფილმი. ამ წერილში სერგეი ტრეტიაკოვი სასტიკად ესხმოდა თავს მხატვრულ კინემატოგრაფიას. იგი წერდა, რომ მხატვრული ფილმი ინტიმურ ბუდუარებს, საძინებელი ოთახის საიდუმლოებებს, ქალის შიშველ სხეულს მაყურებლის სქესობრივი თრობისა და კლასობრივი შეგნების მოსადუნებლად იყენებსო. მხატვრული ფილმი ილუზიით შექმნილ

სამყაროს უპირისპირებს დღევანდელ სინამდვილეს, რათა მაყურებლის ფიქრი და ოცნება ჩვენი ცხოვრების აქტიურ საკითხებს ააცდინოსო.

დღეს ასეთი მსჯელობა ადამიანს, შეიძლება, სასაცილოდაც მოეჩვენოს, მაგრამ 20-იან წლებში სახიობური ფილმისა და დოკუმენტური ფილმის დაპირისპირება სერიოზულ პრობლემად მიაჩნდათ და კინემატოგრაფიულ კრიტიკაში დიდი შეხლა-შემოხლა იყო გამართული.

სერგეი ტრეტიაკოვი მარტო არ ყოფილა. მას სხვებიც ედგნენ გვერდით. ბესარიონ ჟღენტი, ახალგაზრდა მწერლებისა და კინომუშაკების სახელით, მოუწოდებდა: „ეგზოტიკური ზღაპრების“ მაგიერ ჩვენ ვაყენებთ ქრონიკის, მეცნიერული ფილმის, ფაქტის ფიქსაციის პრინციპებს“. (იქვე.)

ასეთ აზრს, ასეთ დამოკიდებულებას თავისი საფუძველი ჰქონდა - სიმართლის ძიება ხელოვნებაში. ხელოვანი ცდილობდა სიყალბესა და სიცრუეს გაქცეოდა და ერთადერთ ხსნად დოკუმენტურ კინოს მიიჩნევდა. დოკუმენტური კინოს მომხრეების აზრით, აქ გაცილებით ძნელი იყო მხატვარს ტყუილის, გამოგონილი პრობლემების გზით ევლო.

გამოგონილს, ეგზოტიკურს, ეთნოგრაფიულსაც ჰყავდა თავისი მხარდამჭერი 20-იანი წლების ქართულ კინოში. შემდგომში ცნობილი ლიტერატურისმცოდნე გაიოზ იმედაშვილი, კაიუს პელის ფსევდონიმით, ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ ამბობდა: მხოლოდ ქართული ყოფის ეთნოგრაფიულობას შეუძლია იხსნას ქართული კინოხელოვნება იმ გზის განმეორებისაგან, რომელიც ევროპულმა და ამერიკულმა კინომ გაიარაო. „საქართველო - აგრძელებდა მსჯელობას იგი - რომელიც ისევ ტყეა, რომელიც ისევ მოფენილა „გაუფალი მთებით“, ცხოველებით, მდინარეებით, გაუთელავი გზებით, რომელიც ისევ სახეა პირვანდელი ბუნების, სადაც ჯერ ცივილიზაციას არ ყავს გამანქანებული ადამიანები, ქალაქები, სოფლები, უეჭველია იგი უნდა იძლეოდეს გაუთავებელ სილალეს. მოვარდნილ ამბებს ველურობის ყოფიდან, რაც პირველია კინოში და უთუო - სილამაზეს“.

ამგვარი „თეორიები“ უშედეგოდ არ რჩებოდა. პრაქტიკულადაც ხორციელდებოდა. ეკრანზე უხვად იღვრებოდა სისხლი, ტრიალებდა სატევრები, დაჯირითობდნენ კლდეებზე, იტაცებდნენ ქალებს და აბრიალებდნენ თვალებს „ეგზოტიკური აქტიორები“. როცა ამას ემატებოდა ეთნოგრაფიის უცოდინარობა, მაყურებელი იღებდა სცენას, როგორც იყო ფილმში „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“: მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის გურული თავადები თავზე სამოვარდადგმული ცეკვავენ. ამ „ეგზოტიკურობას“ ხშირად პრიმიტიული „სოციალური დახასიათებაც“ ემატებოდა. იმავე „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმეში“ ქართველი თავადაზნაურობის გადაგვარება ასეა წარმოდგენილი:

პატარა ტარიელს ამეცადინებს მღვდელი. მღვდელს მოსწყინდა უნიჭო მოწაფესთან მეცადინეობა და მაგიდაზე ჩამოეძინა. ტარიელმა მოიტანა ნებო და მღვდელი წვერებით მაგიდას მიანება. როცა მღვდელს გაეღვიძა, მაგიდიდან თავი ვეღარ ასწია. დიდი წვალების შემდეგ ნახევრადწვერმოგლეჯილი მღვდელი ტყვეობიდან გათავისუფლდა და საჩივლელად ტარიელის მამასთან გაიქცა. შვილის „გონებაამახვილობამ“

ბევრი აცინა ტარიელის მამა და, მისი დასჯის მაგიერ, მღვდელი გააგდო სახლიდან კინისკვრით.

ბუნებრივია, რომ ასეთი სურათები მაყურებელთა ირონიულ დამოკიდებულებასა და უნდობლობას იწვევდა კინოხელოვნების მიმართ. დოკუმენტური კინოს უპირატესობის საკითხიც ლოგიკურად ისმოდა. მსგავსი ფილმების ცრუმხატვრობას, ყალბად აღებულ ეთნოგრაფიულობა-ეგზოტიკურობას უპირისპირდებოდა ფილმი „სამანი“ (რუსულად ფილმს ერქვა „Верхом на Холсте“. სცენარის ავტორი და რეჟისორი ლეო ესაკია. ოპერატორი ვლადიმერ პოზნანი.) იგი იყო ნახევრადმხატვრული და ნახევრადდოკუმენტური კინოსურათი. ფილმში მხოლოდ ერთი მსახიობი, სანდრო ჯალიაშვილი მონაწილეობდა, ხოლო დანარჩენ როლებში თბილისის ახლომახლო სოფლების გლეხობა იყო გადაღებული. „ფილმში - „ვერხომ ნა ხოლტე“, - წერდა ალექსანდრე დუდუჩავა, - ლეო ესაკიამ უკუაგდო კოსტუმები, გრიმი, მსახიობები. იგი მაქსიმალურად დაეყრდნო ფაქტიურ მასალას და ორიენტაციაც ტიპაჟზე აიღო (ალ. დუდუჩავა - „Проблемы национальной кинематографии“, გვ. 73.) მართალია, ამ პრინციპის გატარებისას ლეო ესაკია განიცდიდა ლევ კულეშოვის ერთგვარ გავლენას, მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ მას ქართული წინაპარიც ჰყავდა ვ.ამაშუკელის აკაკის მოგზაურობის სახით. ამით ლეო ესაკია დამკვიდრებულს უცხადებდა ბრძოლას. რეჟისორი ახალი ხერხებით ცხოვრების სიმართლის ზუსტად ჩვენებას ცდილობდა. ამას თავადაც აღნიშნავდნენ ლეო ესაკიაც და სიკო დოლიძეც, რომელიც იმხანად „სამანის“ რეჟისორის ასისტენტად მუშაობდა. ფილმის მიზანდასახულობა მათ განმარტებული აქვთ სტატიაში - „კინოსურათ „სამანის“ დადგმა“ („მემარცხენეობა“, 1928 წ., N 2.)

დოკუმენტალიზმისაკენ მისწრაფება ქართულ კინოში ყველაზე ნათლად გამოჟღავნდა მიხეილ კალატოზოვის ფილმში „ჯიმ-შუანტი“ („მარილი სვანეთს“). ფილმი ნატურალისტური სიზუსტით ასახავს სვანთა ზნე-ჩვეულებებს, რომელნიც, რეჟისორის აზრით, დიდი ხანია დრომოჭმულია, მაგრამ არსებობას მაინც განაგრძობენ, რადგან ჯერ კიდევ მათ წინააღმდეგ არავინ ამხედრებულა. საჭიროა ახალი სინამდვილის მოსვლა, გზის გაყვანა, რომ დიდ ქვეყანას მონყვეტილი სვანეთი ცხოვრების ფართო შარაგზაზე გამოვიდეს. უგზოობის გამო მარილის მიტანაც კი შეუძლებელი იყო, ხოლო მისი უქონლობა ხალხს ტრაგედიად გადაქცეოდა. შეუძლებელია არ შეგაძრწუნოთ კადრებმა, რომელშიც ძალი ლოკავს ახალდაბადებულ, ჯერ კიდევ სისხლიან ბავშვს... ადამიანის სისხლი მარილიანია და პირუტყვს იგი უზომოდ მონატრებია. მარტოხელა დედას კი განძრევაც არ შეუძლია, რომ შვილს მოძალებული ცხოველი მოაცილოს. ანდა მეორე ეპიზოდი ცხენის მსხვერპლად შეწირვისა. ვილაცას მოეგონა, რომ ცხენი პატრონთან ერთად უნდა მომკვდარიყო, მისი ღირსების მსხვერპლად უნდა შეეწირათ. ფილმში ნაჩვენებია, რა არაადამიანური სიმკაცრით დააჭენებენ მიცვალებულის ცხენს, სანამ ჭენებით გული არ გაუსკდება და არ მოკვდება იგი.

მიხეილ კალატოზოვი დოკუმენტურობით ცდილობდა მოეცილებინა სვანეთის ყოფა-ცხოვრებისათვის რომანტიკულობის საფარველი.

მაყურებლისათვის ეჩვენებინა მითიანეთის ყოფის შეცვლის აუცილებლობა.

დოკუმენტალიზმით საერთო გატაცებამ გამოიწვია, ალბათ, ის, რომ კოტე მარჯანიშვილმა ფილმი - „ქარიშხლის წინ“ - მეტად გადატვირთა ყოფის სურათებით. დოკუმენტურად გადაიღო ყეენობა, კინტოების ქეიფი, ბერიკაობა და სხვანი. ისინი სურათში ხელოვნურად იყო ჩართული და ხორცმეტივით გამოიყურებოდა. რა თქმა უნდა, ამას თავადაც მიხვდა კოტე მარჯანიშვილი და თავი იმართლა: ახალი კომუნისტური ცხოვრება ძველს მოსპობს, დაიკარგება წინანდელი ყოფის კოლორიტი და სილამაზე. კინოს მისი შენახვა შეუძლია. ამიტომ კინოხელოვნების გადაუდებელი ამოცანაა „ძველი ყოფა-ცხოვრების, ადათების და ზნე-ჩვეულებათა აღბეჭდვაო“. (ჟურნ. „ხელოვნება“, 1925 წ. N 4. კ.მარჯანიშვილი - Pro domo sua.)

კოტე მარჯანიშვილი, რა თქმა უნდა, მართალი იყო ამ მხრივ, რომ ახალი რეჟიმი მართლაც სპობდა ძველს, მაგრამ სახიობური ფილმის დოკუმენტურად გადაღებული ყოფის სურათებით გადატვირთვა მაინც არ ღირდა.

მიუხედავად დოკუმენტალიზმის აქტიური მოთხოვნისა და სახიობური ფილმების წინააღმდეგ გალაშქრებისა, 20-იანი წლების ქართულმა კინოხელოვნებამ მაინც შეძლო სამი საუკეთესო სახიობური ფილმის გადაღება - ივანე პერესტიანის „სამი სიცოცხლე“ (გიორგი ნერეთლის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით), ალექსანდრე წუნუნავას „ჯანყი გურიაში“ (ეგნატე ნინოშვილის რომანის საფუძველზე) და ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო“ (ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის შთაგონებით).

სიტყვა „შთაგონებით“ შემთხვევით არ მიხმარია. ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო“ არ მიმარჩნია ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის ეკრანიზაციად, ისევე როგორც სიკო დოლიძის „დარიკო“ არ არის ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების - „სიმონა“ და „მოსე მწერალი“ - ეკრანიზაცია. მართალია, მათი მხატვრულ-აზრობრივი ღირებულება სხვადასხვა დონისა არის, მაგრამ საეკრანიზაციო პირველწყაროსადმი დამოკიდებულება ერთნაირია. „ელისოცა“ და „დარიკოც“ დამოუკიდებელი, ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებებია.

ორიოდე სიტყვა უნდა ითქვას ეკრანიზაციის პრობლემაზე. კომუნისტურ ხელოვნებაში „ეკრანიზაცია“ არ იყო უბრალო ტექნიკური ცნება. იგი ხერხი და საშუალება იყო შეეცვალათ საეკრანიზაციო ნაწარმოების აზრობრივი შინაარსი, მიმართულება და დანიშნულება. როგორ ხდებოდა ეს, ამის საილუსტრაციოდ რამდენიმე ნიმუში გავიხსენოთ.

როცა კონსტანტინე პიპინაშვილმა ნიკო ლომოურის მოთხრობა „ქაჯანა“ გადაიღო (სცენარის ავტორი კარლო გოგოძე), ფილმში ახალი პერსონაჟი ვანო (სპარტაკ ბალაშვილი თამაშობდა) შემოიყვანა. ვანო ათეისტია და მთელი ფილმის მანძილზე ცდილობს სხვასაც ჩაუნერგოს ათეისტური შეხედულებანი. მართალია, „ქაჯანა“ ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ დაწერილი თხზულებაა, მაგრამ იგი ათეისტური მოთხრობა არ არის. არც ნიკო ლომოური ყოფილა ათეისტური შეხედულებების ადამიანი, თუმცა მთელი ცხოვრება აქტიურად ებრძოდა

ცრუმორწმუნეობას. ათეიზმი და ცრურწმენა ერთი და იგივე არ არის. ცრურწმენას რელიგიაც ებრძვის. ათეისტ პერსონაჟის შემოყვანით „ქაჯანასაც“ შევუცვალეთ აზრობრივი მიზანდასახულება და ნიკოლოზოვს მსოფლმხედველობაც „გავაკომუნისტურეთ“. მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ეს ცვლილება შეგნებულად იყო ჩაფიქრებული, თუ შემთხვევით გამოვიდა ასე. არსებითი ის გახლავთ, რომ ეს შედეგი მივიღეთ.

ასეთივე შეცდომა განმეორდა „გლახის ნაამბობშიც“ (რეჟისორი ლეო ესაკია). ილია ჭავჭავაძის ამ მოთხრობაში გამოყვანილი მღვდელი ფილმში შეიცვალა მასწავლებლით. თითქოს ესეც უმნიშვნელო ცვლილებაა. მაგრამ ნამდვილად ასე არ არის. გვინდოდა თუ არ გვინდოდა, ილიას ქრისტოცენტრულ მსოფლმხედველობას ჩვენ ვცვლით პოლიტიკაცენტრული შეხედულებით. ეს არა მარტო მოთხრობის აზრობრივ მიზანდასახულების დამახინჯებაა, არამედ ილიას მთელი შემოქმედების დედააზრისაც. ამასთანავე, ნებით თუ უნებლიეთ, ვწყვეტდით კავშირს წარსულთან: ათეისტური საზოგადოება ვერ იქნება მემკვიდრე თეისტური საზოგადოების ფასეულობების.

არსებითად თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის „მაგდანას ლურჯაც“ ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობას. მაგრამ უმნიშვნელო ცვლილება აქაც მოხდა. თუ ეკატერინე გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯაში“ სასამართლო სახედას მაგდანას უბრუნებს, ფილმში პირიქით გახლავთ: სასამართლო მაგდანას ართმევს ვირს და მდიდარ მენახშირეს უბრუნებს.

მაშინ ბევრი (და მათ შორის მეც) ფიქრობდა, რომ ეს ცვლილება საქმეს არ აფუჭებდა. მაგრამ ახლა, ცხადია, რომ საქმე ასე უბრალოდ არ იყო. ამ ცვლილებაში გამოვლინდა გაბატონებული ტენდენცია: ტყუილის პროპაგანდით წარსულის სახელის გატეხა და დამცირება.

ლაპარაკიც კი ზედმეტია იმაზე, რომ ეკატერინე გაბაშვილი რუსეთის რევოლუციის წინარე დროს, იმჟამინდელ კანონ-სამართალს, წეს-წყობილებას ბევრად უკეთ, ღრმად და სწორად იცნობდა, ვიდრე მე-20 საუკუნის 40-იანი ან 50-იანი წლების თაობა. ეკატერინე გაბაშვილი არც ის მწერალი იყო, ვინც წინასწარ შემუშავებული და აკვიატებული სქემის მიხედვით წერდა. იგი წერდა ისე, როგორც ხედავდა, გრძნობდა, განიცდიდა, იცოდა, აღიქვამდა. მაშასადამე, იგი სიმართლეს ამბობდა. ფინალის შეცვლით კი სიმართლე ტყუილს უთმობდა ადგილს.

ამგვარი ცვლილებებით კინოხელოვნება სამ „დანაშაულს“ სჩადიოდა:

პირველი - ცილს სწამებდა წარსულს,
მეორე - ძველი კლასიკური მწერლობის საშუალებით თანამედროვეთა მოტყუებას ცდილობდა,
მესამეც - თავისუფალი აზროვნების ნაყოფს ამწყვედევდა დოგმატური აზროვნების ჩარჩოში.

ამდენად, ეკრანიზაციის საკითხი უბრალო ტექნიკური საკითხი არ იყო. იგი მსოფლმხედველობრივი პრობლემა გახლდათ.

მსოფლმხედველობრივად ნიკოლოზ შენგელაიას დამოკიდებულება კავკასიაში რუსეთის დაპყრობითი პოლიტიკისადმი ისეთივეა, როგორიც ალექსანდრე ყაზბეგისა. ალექსანდრე ყაზბეგს ღრმად სწამდა და

სჯეროდა, რომ რუსეთის მიერ კავკასიის დაპყრობამ მოიტანა უბედურება, ჩაგვრა-ყველფა, მონობა და ზნეობრივი დაქვეითება. რუსეთისადმი ეს დამოკიდებულება მკაფიოდ და ცხადად ჩანს მის ყველა ნაწარმოებში. ამ კუთხით არის დანახული ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისოშიც“ რუსეთის ბატონობა კავკასიაში. განსხვავება კი ის არის, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი პიროვნების ტრაგედიაში ასახავს ერის უბედურ სვედრს, ნიკოლოზ შენგელაია კი ერის ტრაგედიაში გვიჩვენებს პიროვნების ნამეხულ ბედს.

სხვა მხრივ კი ფილმი „ელისო“ სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებია. ძირეულად განსხვავდება მოთხრობისა და ფილმის სიუჟეტი, კომპოზიცია, კონფლიქტის ხასიათი და განვითარება, კონკრეტული სიტუაციები და პერსონაჟთა ხასიათები. რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მოთხრობის სამივე პერსონაჟი იღუპება - ვაჟიაც, ელისოც, ანზორ ჩერბიჭიცი. ფილმში კი სამივე - ვაჟიაც, ელისოც, ასთამურიც - ცოცხალი რჩება. ეს ლოგიკურიც არის: მშობლიური მინაწყლიდან აყრილი, განდევნილი და გადასახლებული ერი უკვე მკვდარია. არაფერ აუცილებლობას არ წარმოადგენს აჩვენო ამ ერის თითოეული წევრის წილხვედრი. ისედაც ყველაფერი ნათელია.

მხატვრული ქსოვილის ძირეული განსხვავებულობა იძლევა იმის უფლებას, რომ ითქვას: ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო“ არ არის ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის ეკრანიზაცია. ფილმი შთაგონებულია მოთხრობით და ალექსანდრე ყაზბეგის აზრობრივ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციით.

ასევე სიკო დოლიძის „დარიკოს“ მხატვრული ქსოვილი არსებითად განსხვავებულია ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების მხატვრული ქსოვილისაგან.

მარტო ის, რომ ეგნატე ნინოშვილის დაბეჩავებული, ნამუსახდილი, უბედური და დაჩაგრული დარიკო ძალაძე, რომელმაც პროტესტის ნიშნად მეტი ვერაფერი მოახერხა, თავის დახრჩობის გარდა, სიკო დოლიძის ფილმში გადაიქცა ფირალად, რევოლუციონერად, რომელიც თავის რაზმთან ერთად თავზარს სცემს ყველას, საკმარისია იმის საჩვენებლად, რომ ფილმი ძირეულად განსხვავდება ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობებისგან.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში ფირალი გმირად არის წარმოდგენილი. იგი იბრძვის სოციალური სამართლიანობისათვის. რაც „არსენას ლექსშია“ ნათქვამი - „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, ღმერთი რისთვის წაახდენსა“, - არის მთელი ქართული ხალხური პოეზიის ლაიტმოტივი. ამ აზრს ეგნატე ნინოშვილი არ იზიარებდა. ფირალი სიმონა ძალაძე სრულებით არ გახლავთ სოციალური სიმართლისათვის მებრძოლი. იგი ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი, გაუბედურებული, ტყეში გავარდნილი შურისძიებით შეპყრობილი კაცია, რომელსაც შია, სწყურია, სცივა, თავშესაფარი არა აქვს, ნადირივით დაძრწის ღრე-ტყეში. უპატრონოდ, ნათესავ-ახლობელთა, მეზობელ-მეგობართა დაუტირებლად დამარხეს სიმონა უკურთხებელ მინაში.

ფილმში „დარიკო“ ფირალისადმი ის დამოკიდებულებაა ნაჩვენები, რაც ხალხური პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი და არა ის, რაც ეგნატე ნინოშვილის „სიმონაშია“.

მართალია, ეგნატე ნინოშვილი, როგორც მწერალი, სოციალური კრიტიკოსი იყო, მაგრამ არც ერთ მის მოთხრობაში რევოლუციური განწყობილება არ არის ასახული (რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობ რომანს „ჯანყი გურიაში“, რომელიც სხვა ეპოქასა და სხვა ვითარებას აგვიწერს). ფილმი კი გაყენებულია 1905 წლის რევოლუციის სულისკვეთებით. ტყუილად არ მიუძღვნია იგი რეჟისორს 1936-39 წლების ესპანეთის სამოქალაქო ომის მონაწილე კომუნისტი ქალებისათვის. დარიკოც უფრო დოლორეს იბარურს ჰგავს, ვიდრე ეგნატე ნინოშვილის პერსონაჟს.

ასე რომ, „დარიკოც“ დამოუკიდებელი, ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებია და არა ეკრანიზაცია, თუმცა ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებით ნაკარნახევი.

ორი რამის სათქმელად გავამახვილე ყურადღება ეკრანიზაციის პრობლემაზე.

პირველი: ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშები იცვლიდა აზრობრივ შინაარსს და კომუნისტური იდეოლოგიის სამსახურში დგებოდა. ამას აღვნიშნავ, როგორც ფაქტს და არ გამოვხატავ საყვედურს. ამ ხერხს იმ ქვეყნებშიც მიმართავდნენ, სადაც არავითარი იდეოლოგიური ჩარჩო და წნეხი არ არსებობდა. ეს უფრო ამა თუ იმ კინემატოგრაფისტისა და მწერლის დამოკიდებულებას ავლენდა, ვიდრე იდეოლოგიურ ძალდატანებას.

მეორე: კინორეჟისორის ემოციური აღძვრა ფილმის დასადგმელად 20-იან წლებში საკმაოდ მოდური თეორია იყო. ამ „თეორიის“ მიხედვით, კინორეჟისორს სცენარი მხოლოდ იმისათვის სჭირდებოდა, რომ ემოციურად აგზნებულიყო. რალაცის გადაღების სურვილი აღძვროდა. სხვა დანიშნულება, „ემოციური თეორიის“ დამცველების აზრით, სცენარს არ ჰქონდა. ამ თეორიის ყველაზე აქტიური დამცველი ალექსანდრე რუჟეშევსკი გახლდათ. მან, მაგალითად, სამი რეჟისორი აღძრა „ემოციურად“: მისი სცენარების მიხედვით სერგეი ეიზენშტეინმა გადაიღო „ბეჟინ ლუგი“ („ბეჟან ლუგ“ სოფლის სახელია. ამას იმიტომ გახსენებთ, რომ 1987 წლის 3 აპრილის „ლიტერატურულ საქართველოში“ ბეჟინ ლუგი „ბეჟას მდელი“ თარგმნეს.) ვსევლოდ პუდოვკინმა - „უბრალო შემთხვევა“ და ნიკოლოზ შენგელაიამ - „26 კომისარი“. მაგრამ „ემოციები“ საბედისწერო აღმოჩნდა - სამივე რეჟისორი შემოქმედებითად დამარცხდა. მაგრამ ქართული კლასიკური მწერლობის გამოწვეულ ემოციებს დადებითი შედეგი და რეჟისორული გამარჯვება მოჰყვა. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ მწერლობას ქართული კინოხელოვნებისათვის.

20-იან წლებში კიდევ ერთი პრობლემის გარშემო იყო გამართული ცხარე კამათი - რა გზით უნდა წასულიყო ქართული კინოკომედია: სიუჟეტური კომედიისა თუ ერთი პერსონაჟის კომედიისა (გულისხმობდნენ ჩაპლინის ფილმების ტიპის კომედიას). მომხრე და მოწინააღმდეგე ორივე მიმართულებას ჰყავდა.

სერგო ამალობელი, მაგალითად, უპირატესობას სიუჟეტურ კომედიას ანიჭებდა. („ქართული მწერლობა“, 1926 წ., N 6-7.) სიუჟეტურ კომედიას, მისი აზრით, უფრო ფართოდ შეეძლო ცხოვრებისეული სურათების დახატვა, პერსონაჟთა გალერეაც უფრო მრავალფეროვანი შეიძლებოდა ყოფილიყო და ფილმში ნამოჭრილი პრობლემებიც - უფრო

მასმტაბური. ხოლო გაიოზ იმედაშვილი მხარს უფრო ერთი პერსონაჟის კომედიას უჭერდა, („თეატრი და ცხოვრება“, 1926 წ., N 16.) თუმცა არც სიუჟეტური კომედიის არსებობის აუცილებლობაში შეჰქონდა ეჭვი. იგი ფიქრობდა, რომ ერთი პერსონაჟის კომედიის განვითარებისათვის ჩვენში მეტი საფუძველი იყო, რადგან მაღალნიჭიერი კომედიური მსახიობები გვყვანანო ნიკო გოცირიძისა და ალექსანდრე ჟორჟოლიანის სახით. გარდა ამისა, იგი მოითხოვდა ქართული ეროვნული კომედიური ნიღბის შექმნას ხალხური ზღაპრების პერსონაჟთა სახეების გამოყენებით. კომედიური ნიღბის შესაქმნელად შეიძლებოდა აგრეთვე გამოყენებული ყოფილიყო კვაჭი კვაჭანტირაძის სახე. გაიოზ იმედაშვილი მოითხოვდა ქართულ კინოში მთელი „კვაჭიზმის“ შექმნას. მას ხიბლავდა სატირიკული სრულყოფით დახატული საერთაშორისო აფერისტისა და ავანტურისტის სახე. 20-იან წლებში ყველა ეს სურვილი უფრო თეორიულად ვლინდებოდა, პრაქტიკულად ერთი მცდელობა იყო - კოტე მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (სცენარის ავტორები ნიკოლოზ შენგელაია და პეტრე მორსკოი. მონაწილეობდნენ მსახიობები აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე ჟორჟოლიანი, შალვა ლამბაშიძე და სხვანი.) ხოლო დავა - სიუჟეტური თუ ერთი პერსონაჟის კომედია? - 30-იანმა წლებმა გადანყვიტა, როცა ქართულმა კინომ სიუჟეტური კომედიის გზა აირჩია.

სამწუხაროდ, კოტე მარჯანიშვილის ცდას, შეექმნა გროტესკული კომედია, საზოგადოებაში ის გამოძახილი არ მოჰყოლია, რაც რეჟისორს სურდა. რატომღაც მაყურებელი გულგრილად შეხვდა მას. დასაშვებია, საზოგადოებამ ვერ მიიღო ხაზგასმული გროტესკი და თეატრალური პირობითობა.

კიდევ ერთ კომედიას არ გაუმართლა ამ პერიოდში - 1929 წელს, გიორგი მდივნისა და სიკო დოლიძის სცენარის მიხედვით, კოტე მიქაბერიძის გადაღებულ „ბებიაჩემს“. მაგრამ აქ უკვე მაყურებელი არაფერ შუაში იყო. ფილმი ხელისუფლებამ დააპატიმრა და თაროზე შემოიღო.

იგი არავითარ საშიშროებას არ წარმოადგენდა. მისი პათოსი ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ერთ-ერთ დანესებულებაში მსხვილი ბიუროკრატი მოხსნეს. ცოლმა ვერ აიტანა ქმრის უმუშევრობა. მტკიცედ მოსთხოვა ქმარს - კაცი ხარ თუ მთხლე, სამსახურში თავი აღიდგინო. დარბის საცოდავი ბიუროკრატი სხვადასხვა ინსტანციაში, აღმა-დაღმა, ზევით-ქვევით, ეხვეწება ერთს, მეორეს, მესამეს... მაგრამ დახმარების ხელი არავინ გაუწოდა. წანწალით ქანცვანყვეტილს ერთხელ მეგობარი შეხვდა. მან ურჩია: პროტექტორი, ანუ „ბებია“ უნდა იშოვნო, სხვაგვარად საქმე არ მოგვარდებაო. მოხსნილ ბიუროკრატს რჩევა ჭკუაში დაუჯდა. „ბებიაც“ გამოძებნა. პროტექტორმა დანესებულების დირექტორს წერილი მისწერა. მოხსნილი ბიუროკრატი დირექტორთან გავარდა თავქუდმოგლეჯილი, მაგრამ... „ბებიას“ ბარათში, დახმარების თხოვნის ნაცვლად, სხვა რამ ეწერა: ეს კაცი არამც და არამც სამუშაოდ არ მიიღოთო.

შინაარსის მიხედვით, „ბებიაჩემი“ კომუნისტურ ხელისუფლებას გულში უნდა ჩაეკრა. მის ნისქვილზე ასხამდა წყალს და იმიტირებდა. მაგრამ პირიქით მოხდა: ხელისუფლება განრისხდა. რატომ? ჩათვალეს, რომ ფილმი ფორმალისტური საშუალება-ხერხებით იყო გადაღებული.

ფორმალიზმი კი საბჭოური ხელოვნება-მწერლობისათვის სრულიად უცხო და მიუღებელი გახლდათ.

„ბებიჩემის“ აკრძალვა ავის მომასწავებელი სიგნალი იყო. ხიფათიც მალე გამოჩნდა. გამოქვეყნდა საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ. თუ მანამდე, ასე თუ ისე, კიდევ იყო დაშვებული აზრთა სხვადასხვაობა, კამათი, სჯა-ბაასი, პაექრობა, ნაირნაირ გზათა ძიება, დადგენილების გამოქვეყნებიდან აიკრძალა ყველაფერი. მისაღებად მიიჩნიეს მხოლოდ ერთი მეთოდი თუ თეორია - სოციალისტური რეალიზმი. სხვა ყველაფერი მტრული იყო, უკუსაგდები და დასაგმობი.

ინერებოდა და იბეჭდებოდა უთვალავი და უანგარიშო სტატია, ნარკვევი, წიგნი იმის გასარკვევად - რა არის სოციალისტური რეალიზმი და როგორი მწერლობა-ხელოვნება უნდა შეიქმნას მისი საშუალებით. ამის მისახვედრად არ იყო საჭირო ამდენი შრომა-წვალება. მის პასუხს მკაფიოდ იძლეოდა 1934 წელს გადაღებული ფილმი სიკო ფალავანდიშვილისა - „წუწუნას მზითვი“. ამიტომ ცოტა უფრო დაწვრილებით მოგიყვებით მის შინაარსს.

ფილმის გმირი ვარდენი ლარიბი ბიჭია. თითზე გადასახვევი ძაფიც არ გააჩნია. არადა, სადაც არის, მაჭანკალიც მოვა. ქალი უნდა გაურიგოს ვარდენს. სასაცილოა, რომელი გიჟი დასთანხმდება ვარდენის ცოლობას? მაინც არ იტებს იგი იხტიბარს. მეზობლის ტანსაცმელს ჩაიცვამს. მეზობლისავე ძროხას მოიყვანს ეზოში. ხომ შეიძლება მოტყუვდეს მაჭანკალი? შეირთავს ცოლს და მერე ჯვარდანიერილი ქალი სადღა გაიქცევა? დამორჩილდება თავის შავ ბედს, მეტი რა გზა ექნება.

ემშაკი კაცია მაჭანკალი. ვერ მოატყუა ვარდენმა. არ დაიმალა სილატაკე. ხელჩაქნეული მაჭანკალი შინ წავიდა. გზაში რალაც გაახსენდა, უკან მობრუნდა. ჩემთან იმუშავეო, - შესთავაზა ვარდენს. მაჭანკალი ცხენის ქურდია. ბედს არ ემდურის. დიღვამიანი ოჯახი აქვს. ვარდენი დახარბდება. ამხანაგად გაუხდება ცხენის ქურდს.

გადაწყვეტენ, კოლმეურნეობის თავლიდან მოიპარონ ცხენები. საქურდლად მიმავალი ვარდენი გზად წუწუნას შეეყრება. ქალს ავადმყოფ მამასთან ექიმი მიჰყავს. ბიჭს მოენონება გოგო. აღარ აპირებს მასთან განშორებას. დაეხმარა კიდევ გზაში წუწუნას. ექიმის ცხენს ნალი ავარდა: ვარდენმა დააჭედა.

ერთად მოვიდნენ სოფელში. წუწუნა და ექიმი რომ სახლში შევიდნენ, ვარდენი თავლაში შეიპარა. იფიქრა: ღამეს აქ გავათევ. დილაუთენია კი ცხენებს გავრეკავ. კაციშვილი ვეღარ მიაგნებსო ჩემს კვალს. მოულოდნელად თავლაში წუწუნა, მამამისი და ექიმი შევიდნენ. დაიბნა ვარდენი. იცრუა: ღამის გასათევად შემოვდიო. წუწუნა მამას შეეხვეწება: უსახლკაროა, ლარიბი, კოლმეურნეობაში დავტოვოთ, გამოგვადგება, მჭედლობა იცისო.

ღარჩება ვარდენი. თავიც გამოიჩინა მუშაობით, მჭედლობით, ცხენის გახედნით. წუწუნაც შეიყვარა. არც ქალია გულგრილი. ისიც მოსწონს ვარდენს, წუწუნას მდიდარ, მზითვიან ქალად რომ თვლის სოფელი.

კარგი მუშაობისათვის ვარდენს კოლმეურნეობა ტანსაცმლით დაასაჩუქრებს. თითქოს აენყო ვარდენის ცხოვრება, მაგრამ ამ დროს

მოაკითხავს სწორედ ცხენის ქურდი. იგი პირობის ასრულებას - ცხენების მოპარვას - ითხოვს. ვარდენი ქვას ააგდებს და თავს შეუშვერს: თავლის დარაჯი მე თვითონ ვარ და ცხენებს როგორ მოვიპარავო. კოლმეურნეობა მენდობა და ვერ ვულალატებო. ცხენის ქურდი იცუღლუტებს - რა გაენყობა, რაკი პატიოსანი ცხოვრების გზას დაადექი, ხელს აღარ შეგიშლიო. ვარდენი დამშვიდდება, მაგრამ მოტყუვდება. ღამით ცხენის ქურდი მოვა და ცხენებს მოიპარავს.

მთელი სოფელი შეძრწუნებულია. ხალხი, მილიცია, ვარდენი ქურდს დაედევნებიან. ვარდენი დაენევა ქურდს და თავგანწირული შეებმება. ქურდი დაჭრის ვარდენს, მაგრამ ამასობაში სოფელიც წამოენევა. ავაზაკს შეიპყრობენ, ცხენებს დააბრუნებენ.

განკურნებული ვარდენი და ჟუჟუნა სოფელში დასეირნობენ. ვარდენს სურს გაიგოს, როგორი მზითვეი აქვს ჟუჟუნას. ქალი განუმარტავს: ეს სოფელი, მისი მინდვრები, ჩაის პლანტაციები, ბალვენახები, საქონელი, საყოფელი, ცხენების რემა, ერთი სიტყვით, მთელი კოლმეურნეობის დოვლათი ჩემი მზითვეიაო. ჩვენ, ყველა, ერთმანეთისათვის ვმუშაობთო.

დარჩა ვარდენი პირმიჩალაგამოვლებული.

როგორც ვარდენს შერჩა ხელში ხვიშტი მზითვის მაგიერ, ასე უნდა გაებითურებინა მკითხველი თუ მაყურებელი სოციალისტური რეალიზმის მწერლობა-ხელოვნებას. სოციალისტურ რეალიზმს უნდა შეექმნა არარსებულისა და განუხორციელებელის ილუზია. ადამიანებს კი ამ ილუზიის იმედით უნდა ეცხოვრათ. ამ ილუზიისათვის ეშრომათ და ებრძოლათ.

გამოიკვეთა იდეოლოგიური მარწუხების სახე, ბუნება და თვისება. კინოხელოვნება მყარად და მტკიცედ ჩადგა კომუნისტური იდეოლოგიისა და საბჭოური ყოფაცხოვრების წესის პროპაგანდის სამსახურში. მიხეილ ჭიაურელის „ხაბარდა“ იქნება თუ „დიადი განთიადი“, ნიკოლოზ შენგელაიას „ნარინჯის ველი“ თუ დავით რონდელის „კოლხეთის ჩირაღდნები“, გიორგი მაკაროვის „მომავალ შეხვედრამდე“ (ამ ფილმს რუსულად ეწოდება „До скорого свидания“). რაკი ფილმები მთელი საბჭოთა კავშირისათვის კეთდებოდა, სახელებსაც ჯერ რუსულად არქმევდნენ და მერე ქართულად. სცენარებიც ჯერ რუსულად ინერებოდა, მერე ითარგმნებოდა ქართულად. „До скорого свидания“-საც რუსულად დაარქვეს სახელი. ჩვეულებრივ მას თარგმნიან „ნახვამდის“. მაგრამ თუ ფილმის შინაარსს გავითვალისწინებთ, უფრო სწორი იქნებოდა - „მომავალ შეხვედრამდე“. თუ სიკო ფალავანდიშვილის „ჟუჟუნას მზითვეი“, სიკო დოლიძის „მეგობრობა“ თუ დიომიდე ანთაძის „ხიდობნელი ქალიშვილი“, ყველა, ამა თუ იმ სახით, კომუნისტური იდეოლოგიისა და საბჭოური ყოფაცხოვრების წესის პროპაგანდას ემსახურებოდა. რა თქმა უნდა, კუთხე, რომლითაც ფილმის ავტორები სინამდვილეს უყურებენ, მასალა, რომელსაც ისინი იყენებენ, მხატვრული დონე, ტემპერამენტი, ხასიათი სხვადასხვაა, მაგრამ მიზანი ერთია - სოციალიზმ-კომუნიზმის პროპაგანდა. ვითარებაა ისეთი, რომ იდეოლოგიური ჩარჩოების გარღვევა, მათგან თავის დაღწევა არსებითად უკვე შეუძლებელია. ყველაფერი ცენზურის ხელშია. ის არაფერს გაუშვებს, რაც ოდნავ საექჭოდ მოეჩვენება. უთვალავჯერ შეამოწმებენ,

გასინჯავენ, აწონ-დაწონიან და ფილმის გადაღების დასტურს მერე მისცემენ. გადაღების შემდეგ იგივე განმეორდება - შემონიშნა, გასინჯვა, გულის-გამანყალებელი კირკიტი. უბრალო სტატისტიკიდანაც ნათლად ჩანს, რაოდენ მკაცრია იდეოლოგიური ჩარჩოები. 1921 წლიდან 1931 წლამდე, ათი წლის მანძილზე, ქართულმა კინოხელოვნებამ 70-ზე მეტი ფილმი შექმნა, ისევე ათი წლის მანძილზე, 1931 წლიდან 1941 წლამდე, გერმანია-სსრკ-ის ომის დაწყებამდე, მხოლოდ 26-მდე ფილმის გადაღება შეძლო.

მიუხედავად ამ მიძიმე ვითარებისა, ამ პერიოდში ქართულმა კინოხელოვნებამ მაინც მოახერხა ორი გამორჩეული ფილმი გადაეღო. ესენია მიხეილ ჭიაურელის „არსენა“ და დავით რონდელის „დაკარგული სამოთხე“. მართალია, აქა-იქ ამ ფილმებშიაც არის შეპარული პროპაგანდისტული ელემენტი, მაგრამ საერთოდ, მთლიანობაში, როგორც ერთი, ისე მეორე მაღალი რეჟისორულ-აქტიორული ოსტატობით დადგმულ-გადაღებული ფილმია. მარტო ის, რომ სპარტაკ ბაღაშვილის არსენა სამუდამოდ ჩარჩა მეხსიერებაში იმათ, ვისაც ეს ფილმი უნახავს, და სხვაგვარი არსენა ოძელაშვილი ველარც კი წარმოუდგენიათ, ნათლად მეტყველებს ფილმის მხატვრულ-ემოციურ ძალაზე. ქართულ კინოში არ არსებობს მეორე ფილმი, სადაც მსახიობი და პერსონაჟი ასე ჰარმონიულად შერწყმოდეს ერთმანეთს.

მიხეილ ჭიაურელის ფილმი ზუსტად გადმოგვცემს ქართული ხალხური პოეზიის სულს, მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების ატმოსფეროს, განწყობილებას, გლახთა ტიპაჟს, ყოფას, არსენასადმი დამოკიდებულებას. უეჭველია, არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი, სცენარის ავტორი სანდრო შანშიაშვილი, ოპერატორი ალექსანდრე დიღმელოვი ზედმიწევნით ზუსტად იცნობდნენ აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფას. ამ ყოფით გარემოში იყვნენ ისინი აღზრდილი და ჩამოყალიბებული და, ცხადია, არ უჭირდათ მისი ეკრანზე გადატანა.

ასევე ზედმიწევნით იცნობდა რეჟისორი დავით რონდელი, სცენარისტი გიორგი მდივანი, მხატვარი დავით კაკაბაძე დასავლეთ საქართველოს ყოფა-ცხოვრებას. ის სამყარო, რომელიც ქართულ მწერლობაში დავით კლდიაშვილმა შექმნა, მათთვის მშობლიური და ახლობელი იყო. არც ერთ მწერალს არ გამოუხატავს ქართული კუდაბზიკობის არსი ისე სრულად, როგორდ დავით კლდიაშვილს. ასევე სრულად აისახა იგი ფილმშიაც. მიქელა კალმახიძე, არკადი ხინთიბიძის შესრულებით, ღვიძლი ძმისა მორბელაძეების, მიმინაშვილების, ქამუშაძეების. მათი სისხლი და ხორცია. ორივეგან, სიტყვაკაზმულ მწერლობაშიც და კინოშიც, თვალნათლივ და ცხადად გამოჩნდა ქართული კუდაბზიკობის მავნე თვისებებიც და ხიბლიც. ნუ გაგიკვირდებათ ამ კონტექსტში „ხიბლის“ ხსენება. ქართულ კუდაბზიკობას არა აქვს მხოლოდ მავნე მხარე. მას ხიბლიც ახლავს. ამიტომ არის, რომ, როცა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს კითხულობთ ანდა „დაკარგულ სამოთხეს“ უყურებთ, იცინით კიდეც და ბოლმაც გახრჩობთ. ამ კუდაბზიკობაში მთელი საქართველო ჩანს - უძღური და ამპარტავანი. ასეთი ფილმის გადაღებას 31-იან წლებში ბევრ საჭირობოროტო საკითხზე უნდა დაეფიქრებინა ქართველი საზოგადოება

ინტელიგენციის იდეოლოგიის მიხედვით

მაშინაც და დღესაც, მაგრამ ქართულ პუბლიკუმს ინერციით ცხოვრება უყვარს. ფიქრით თავის შეწუხება ეზარება.

30-იან წლებში მთელ საბჭოურ კინოხელოვნებაში, და ამდენად ქართულშიც, ერთი მკაფიო ტენდენცია იკვეთებოდა: შეექმნათ ისეთი პერსონაჟი, ანუ „ახალი ადამიანი“, როგორც შექმნა მწერლობამ პავლე კორჩაგინის სახით (ნიკოლოზ ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“). მაგრამ ვერ მოასწრო. 1941 წლის 22 ივნისს დიდი ომი დაიწყო სსრკ-გერმანიისა. კინო მხოლოდ ომის სამსახურში ჩადგა. მას ევალებოდა ანტინაციისტური, პროპაგანდისტული ფილმების გადაღება - საბჭოელი ხალხის გამირობის ჩვენება და მტრის, დამპყრობელის გამანადგურებელი კრიტიკა-მხილება. ამ მიზანს ემსახურებოდა ისტორიული ფილმებიც. ქართულმა კინომაც მოიხადა ეს ვალი, როგორც მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტური ფილმების სახით, ისე ორსერიიანი „გიორგი სააკაძეთი“.

სსრკ-გერმანიის ომმა არა მარტო გეზი შეუცვალა კინოხელოვნებას, არამედ ნივთიერადაც გასაჭირში ჩააგდო. მთელი ფულად-მატერიალური შესაძლებლობა ომმა წაიღო. კინოს აღარ შეეძლო ხელგაშლილი ცხოვრება. დაიწყო ეპოქა, რომელიც კინოსისტორიკოსებმა „მცირეფილმიანობის“ სახელით მონათლეს. ამ პერიოდს ეკუთვნის მიხეილ ჭიაურელის „ფიცი“, ნიკოლოზ სანიშვილის „ბედნიერი შეხვედრა“ და „გაზაფხული საკენში“, კონსტანტინე პიპინაშვილის „აკაკის აკვანი“, შოთა მანაგაძის „ჭირვეული მეზობლები“ და ზოგიერთი სხვაც. ეს ფილმები ტრადიციული პროპაგანდისტული კინოხელოვნების გზას აგრძელებს. მაგრამ ერთი გამოწკლისიც არსებობდა, ვახტანგ ტაბლიაშვილის (შალვა გედევანიშვილის თანარეჟისორობით) „ქეთო და კოტე“, რომელსაც საფუძვლად ედო აექსენტი ცაგარლის „ხანუმა“ და ვიქტორ დოლიძის ამავე სახელწოდების კომიკური ოპერა. იგი თავისუფალი იყო ყოველგვარი პროპაგანდისაგან. იგი უბრალო და კეთილშობილ მიზანს ემსახურებოდა - სიყვარულს, სიხარულს, ხალისს, გართობას. ამ ფილმმა, ნებით თუ უნებლიეთ, ადამიანის ერთი დამალული ოცნებაც გაამჟღავნა: პროპაგანდით დაღლილობა და უდარდელი დასვენების ნატურა. აშკარა იყო, ამის მონატრული საზოგადოება ღრმად დამალული ეჭვით უყურებდა კომუნიზმის მშენებლობას. უკვე აღარ სჯეროდა მისი, მაგრამ ამას ხმამაღლა კიდევ დიდხანს ვერ იტყოდა.

კინოხელოვნებაში „სამი სიცოცხლის“, „ელისოს“, „ჯანყი გურიაში“, „არსენას“, „დაკარგული სამოთხის“, „ქეთო და კოტეს“ არსებობა უტყუარად ადასტურებს იმას, რომ მწერლობა-ხელოვნება ვერ ეგუება, ვერ ეთვისება სტერეოტიპს, იდეოლოგიურ ჩარჩოს, თარგს. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად ებრძვის მას, არღვევს და შლის. უფრო მეტიც: სტერეოტიპს, იდეოლოგიურ ჩარჩოს, თარგს ვერ ეთვისება და ვერ ეგუება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებაც. ისიც ცდილობს შეიცვალოს, ახლებური გახდეს. სტალინის გარდაცვალების შემდეგ სსრკ-ის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში (აქედან კულტურულშიც) ცვლილება, თუნდაც მცირე, ერთი იოტისოდენა, აუცილებელი და გარდაუვალი იყო. არა მარტო იმიტომ, რომ ისეთ პოლიტიკოსებს, როგორც იყვნენ ალექსანდრე მაკედონელი, ნაპოლეონი, სტალინი, არც წინამორბედები ჰყავდათ და არც მემკვიდრე-გამგრძელებელნი. ისინი სრულიად მარტოდმარტონი არიან. მათი შექმნილი სახელმწიფოები

ყოველთვის ირღვევა, მათ სიკვდილთან ერთად. უფრო იმიტომ, რომ ცხოვრება მარადიულად მდინარებს. მისი გაქვავება-გახევება შეუძლებელია. ამ დინებას ყოველთვის ახლავს ცვლილება. 1953 წლის მერე სსრკ-ის ცხოვრებაშიც დაიწყო ე.წ. არილოვების პერიოდი. (ქართული „არილოვება“ იმასვე ნიშნავს, რასაც რუსული *оттепель*.) ეს სსრკ-ის რღვევის პანაწინა სიგნალი იყო. საბოლოო დაშლამდე ჯერ კიდევ ბევრი დრო რჩებოდა. მაგრამ პროცესმა ფეხი მოიკიდა. ვისაც ისტორიის მსვლელობის არსი ესმის, მისთვის უეჭველი იყო, რომ კომუნისტური არილოვებაც იმ შედეგით დამთავრდებოდა, რითაც მთავრდება ყველა ამდაგვარი პროცესი - სსრკ-ის დაშლით. მაგრამ მაშინ, რა თქმა უნდა, ამას ვერავის დააჯერებდით.

80-იან წლებში ქართული კინოხელოვნება უკვე თავისუფალი იყო. იდეოლოგიური წნეხი მას ვეღარ ზღუდავდა. ვერ ბოჭავდა. გამარჯვებაც და მარცხიც ფილმების ავტორებს ეკისრებოდათ. იდეოლოგიური ფაქტორით თავის გამართლება აღარ მოხერხდებოდა.

არის თუ არა რალაც, რაც ქართული კინოს ამ მრავალფეროვანებაში წითელი ხაზივით მკაფიოდ მოჩანს? არის - აბსურდით გატაცება. ეს ცხადად გამოჩნდა არა მარტო 80-იან წლებში კინოში მოსული თაობის შემოქმედებაში, არამედ უფრო ხანდაზმულთა შემოქმედებაშიც. კერძოდ რევაზ ესაძის ფილმებში, პავლე ჩარკვიანის „ჭაში“, ელდარ შენგელაიას „ცისფერ მთებში“. მრავლად არის აბსურდის გმირები გოდერძი ჩოხელის ფილმებშიც. ეს არ უნდა მივიჩნიოთ უცხოური ტენდენციების გავლენის შედეგად. იგი სსრკ-ში შექმნილი ვითარების ნიადაგზე დაიბადა. დიდხანს, ათეული წლების მანძილზე, სსრკ-ის მოქალაქეთა ცხოვრებაში სოციალიზმ-კომუნიზმის იდეალი ისახებოდა. მერე მისი თანდათანობითი დაშლა დაიწყო. ეს იდეალი ნელ-ნელა კვდებოდა. ახალი კი არსად ჩანდა. ცარიელ ადგილს კი ნიჰილიზმი და აბსურდი იჭერს. ცხოვრებაშიც ასეა და ხელოვნებაშიც. საქართველოშიც ასე მოხდა. აბსურდული საზოგადოება ჩამოყალიბდა. კინომ ეს უბრალოდ იწინასწარმეტყველა. სამწუხარო მხოლოდ ის არის, რომ ჩვენ ყოველთვის დაგვიანებით ვეზმიანებით იმას, რაც ევროპულ-ამერიკულ კინოში უკვე მოყირჭდათ. ამის გამო კინო პუბლიკუმს ხშირად იმას სთავაზობს, რაც კარგად ნაცნობია. დღე-ვანდელი კომუნიკაციის პირობებში უცნობი არაფერი რჩება. სრულიად არა აქვს რაიმე მნიშვნელობა იმას, ქართველ ქალს ნახავ ეკრანზე გაშიშვლებულ-გატიტვლებულს თუ ევროპელს ან ამერიკელს. კოიტუსიც ისევე მიმდინარეობს საქართველოში, როგორც უცხოეთში და საქართველოშიც ისევე იგინებიან და ბილნსიტყვაობენ, როგორც ყველა სხვა ქვეყანაში. ასე რომ, ამით სიახლეს ქართულ კინოხელოვნებას ვერ შეეძენთ. პირიქით, შეიძლება უნიჭო მიმბაძველის როლში გამოვიყვანოთ იგი.

თუ ადრე ქართული კინოს წინაშე იდეოლოგიური კინოხელოვნებისაგან თავის დაღწევის ამოცანა იდგა, ახლა მან ბალახტარა კინემატოგრაფის შემოტევა-ძალადობას უნდა გაუძლოს. მაგრამ ქართულ კინოს უფრო მწვავე პრობლემაც ანუხებს - ნივთიერი ხელმოკლეობა. ეს მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხს სვამს. თუმცა ეს მხოლოდ კინოპრობლემა არ არის. იგი საერთო ქართული მოვლენაა. საერთო ქართული კულტურის მოსაგვარებელი საკითხია. რა მოხდება - ამის პასუხს მომავალი მოგვცემს.

ნების კაცი

როცა აკაკი ბაქრაძეზე ვფიქრობ, მახსენდება გრივოლ რობაქიძის სიტყვები დიმიტრი ყიფიანზე, რომ ის „ნების მომენტის პიროვნებაა და გმირულს ტიპს ეკუთვნისო“ და რომ აზრი, სიტყვა ასეთ პიროვნებაში რაღაც განსაკუთრებულ ძალას იძენს, განსაკუთრებული ზემოქმედება აქვს, თუნდაც არ ეთანხმებოდეს მის მსოფლმხედველობასო. გრ. რობაქიძე კიდევ ლაპარაკობს პიროვნულ ენერგიაზე, თანდაყოლილზე, გამოუთქმელზე. ვიკითხოთ, საიდან, რა შინაგანი ძალიდან იღებს ნების კაცი გადაწყვეტილებას? კრიტიკულ მომენტებში, — და აკაკი ბაქრაძე ხშირად გვინახავს ასეთ დროს, — ვისაც მოუსმენია მისი სიტყვა, აზრი, არა მხოლოდ ცალკეული აზრი, არამედ მთელი ჯაჭვი აზრისა, მას უგრძობია ალბათ ეს ენერგია, რომელიც სასწაულებრივ აძლევდა მას გადაწყვეტილების გამოტანის ძალას. მისი ორატორული სიტყვა, პირველ ყოვლისა, ნებელობითი აქტი იყო. სხვა ამბავია, ვეთანხმებით თუ არა მას ამ გადაწყვეტილებაში. მაგრამ ვატყობდით, რომ ეს მისი, მხოლოდ მისი გადაწყვეტილება იყო და ვერავითარი სხვა სიტყვა, ვერავითარი საზოგადოებრივი აზრი ვერ გადაათქმევინებდა. ის იბადებოდა და ინასკვებოდა მის მთლიან პიროვნებაში, ამიტომაც იყო მისი გამოთქმული აზრი მონოლითური, განუკვეთელი. თუ შეიწყნარებდი მას, მთლიანად შეიწყნარებდი; თუ არ მიიღებდი, მთლიანად არ მიიღებდი. არ მიიღებდი არა იმის გამო, რომ სიტყვას აკლდა ლოგიკური დასაბუთება. ვისაც მოუსმენია მისთვის ასეთ გადამწყვეტ ვითარებაში, დღეს გაიხსენებს, რომ მისი სიტყვა უზადო იყო ლოგიკური გამოხატვის თვალსაზრისით. მისი ორატორობა სილოგიზმის კონკრეტული ხორცშესხმა იყო, ლოგიკური აზროვნებითი სტრუქტურების ზეპირსიტყვიერი მანიფესტაცია. მისი სიტყვა დაცული იყო დემაგოგიური საცდურისაგან, რასაც ხშირად, ყოფილვართ ამის მომსწრენი, როცა ბრბოს ცნობიერებისადმი მისაღებად გაუპლებურებათ გარეგნული სიმწყობრით აგებული სიტყვა.

აკაკი ბაქრაძის სიტყვა ჩაგვაფიქრებს მჭევრმეტყველების ორ მიმართულებაზე — ერთი მოდის ბრბოდან და აწყობილია მის ხმაზე, სდევს მისი სიმღვრივე; მეორე ადამიანის პიროვნებიდან ამოდის, იმ ბირთვიდან, რომელიც თავისუფლების საბუღარია. ერთის ორატორობა მონობაა, მეორისა — თავისუფლება. ერთი მასობრივია, მეორე ინდივიდუალური.

იყო აკაკი ბაქრაძეში აზნაურული ამ სიტყვის ამოსავალი, თუნდაც სოციალური მნიშვნელობით. აზნაურის ცნება გვიცხადებს ღირსებისა და თავისუფლების თანდაყოლილობას, როგორც შეუძენელ თვისებებს ადამიანში. ის ღირსეული და თავისუფალი იყო ყოველთვის ყოველი საქციელისას, ყოველი სიტყვის წარმოთქმისას, ღირსებით სავსე და თავისუფალი ხელისუფლების მიმართ, საზოგა-

დღების მიმართ, რაც უფრო ძნელია. მას არასოდეს გამოუჩენია პირმოთენობა საზოგადოების მიმართ, არასოდეს შეუღალხავს ღირსება. მას არ გაუწევია ანგარიში საზოგადოების უმწიფარი აზრისათვის, როგორც კვლავ გრივოლ რობაქიძე წერდა, „საზოგადოების უდისციპლინო აზროვნებისათვის“. მას შეეძლო საზოგადოებრივი აზრის წინააღმდეგ რადიკალური გალაშქრება და მარტოღმარტო დარჩენა. ის იყო მარტოღმყოფი და ასკეტი. ვინც მას იცნობდა, დამეთანხმება. თავის ცხოვრების წესით ის, შესაძლოა, არ მოსჩვენებოდა კაცს ტიპურ ქართველად, ის თითქმის განყენებული იყო ტრადიციულად გაგებული ქართველობისაგან, მაგრამ — თუმცა უფრო სწორი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, ამიტომაც — მას შეეძლო უფრო ღრმად შეეცნო ქართველობა, ვიდრე ვინმე სხვას, ჩაფლულს, როგორც ამ სხვას წარმოუდგენია, ქართველების სტიქიაში. სწორედ ეს განყენება აძლევდა მას ამის ძალას. მას შეეძლო გარედან შეესედა მისთვის და ხელმწიფური თავისუფლებით გამოეთქვა თავისი აზრი. ის ეძებდა თავის ხელში არა თავმოძვონობამდე დასულ თვითადიარებას, არამედ მკაცრ ობიექტურ შეფასებას, ისეთს, როგორც უცხოელის გარეშე თვალი შეაფასებდა. შეფასებაში ის უღმობელი იყო, მისდევდა რა ილიას და აკაკის ტრადიციას, რომელიც საბჭოთა მამებლურმა პატრიოტიზმმა ჩამარხა და გადაფარა. ის ეძებდა ჭეშმარიტებას, თუნდაც „ჭეშმარიტება აუტანელი ყოფილიყო თავისი სიმკაცრით“ (კვლავ გრ. რობაქიძე). მას, როგორც აზნაურს, თავისუფალს, შეეძლო მსჯავრი დაელო თავისი ხალხის (საზოგადოების) კონკრეტული აქტიური მდგომარეობისათვის, სადამდისაც მიიყვანს იგი ან თავადვე მიაყვანიდა თავი. ამ თავისუფლებიდან, როგორც ხელმწიფებიდან, წამოვიდა მისი „მკვანზე შეძახილი“, რომელიც მთარულ ფრაზად იქცა. უფრო მეტიც, ეპოქალურ ფრაზად. ეს მაშინ გამოწვევა იყო და დღესაც გამოწვევად რჩება. რადგან გრძელდება ეპოქა, ის დღემდე ხანიერია.

ეპოქალურ გამოთქმად რჩება ასევე მისი სიტყვები „მწერლობის მოთვინიერება“. ყველა გრძნობდა რაღაც შეუსაბამობას, რაც მოხდა და ხდებოდა მწერლობაში, გრძნობდა ყველა, ვინც კი იმ ზომამდე არ იყო მოთვინიერებული, რომ ჭეშმარიტების განცდის ნატამალი დაეკარგა, რომ მწერლობა ამცდარი იყო თავის დანიშნულებას, რომელიც კი ოდესმე დაკისრებულა მასზე, — ჭეშმარიტების სამსახური იქნებოდა, თვითგამოსატვა თუ მშვენიერების გამოცხადება, — რომ მას, ყველაზე ადამიანურს, თავად ადამიანის საწინააღმდეგოდ ამუშავებდნენ. ეს იგავური სახელწოდება მთელი ეპოქისა, რომელიც მას განჭვრეტილი ჰქონდა *sub specie artis* (ხელოვნების გადასახედიდან), ალბათ გამოიჭედა იმ ხალხმრავალ აუდიტორიაში, სადაც მსმენელთ, უპირატესად ახალგაზრდებს, პირველად უხდებოდათ დღისით, მზისით ამგვარ მატერიებზე საუბრის მოსმენა. შესაძლოა, მოწოდებით ასკეტისა და მარტოსულისთვის აუდიტორია სტიქია არ ყოფილიყო, მაგრამ ის თვეები კი, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების საუკეთესო

ხანა იქნებოდა. ეს ის შემთხვევა იყო, როცა იგი მივიდა მათთან ღარწმუნებით, რომ მას ისინი მოუსმენდნენ და რაღაც გაცნობიერდებოდა მათში. და ის არ შეეცდარა.

მჭვერმეტყველების ბუნებრივ ნიჭს თითქოს მისთვის უნდა მიეცა შანსი, გამხდარიყო მრავალრიცხოვანი პარტიის წინამძღოლი. მაგრამ მისთვის მიუღებელი იქნებოდა პარტიულობის პრინციპით მოღვაწეობის წარმართვა. მას შეეძლო თავის უკან გაეყოლებინა ათი ათასები, მაგრამ მან არ ისარგებლა ამ შანსით. მაშინ მას მოუხდებოდა, გუნდრუკი ეკმია ბრბოს წარმავალი ინტერესებისა და გულისთქმებისთვის. ის სათქმელი კი, რომელსაც თავად ატარებდა, ბრბოსათვის არ იყო განკუთვნილი, არამედ დაფიქრებისა და განსჯისათვის. თუკი ოდნავ შეამჩნევდა, რომ ხალხი, საზოგადოება, ვისაც მიმართავდა, არ იყო შემზადებული მის მოსასმენად, მისი სიტყვების ყურადსაღებად, ის უკან იხევდა, გადადიოდა გაღმა ნაპირზე და არღვევდა ხიდებს. ის არ ეძებდა მხარდამჭერს, გამგებს, მხარდამჭერი, გამგები თავად უნდა მისულიყო მასთან. ელოდა მოსვლას, იქნებ არც ელოდა? ალბათ ეს არ იყო სწორი. ალბათ ნამდვილად არ იყო სწორი. მაგრამ ეს მისი ქოლერიკული (ტრადიციულად: დასავლურ-ქართულ აზნაურული) ტემპერამენტის თვისება იყო. მას შეეძლო აზრების მართვა, მაგრამ არ უცდია, თავისი ტემპერამენტი ემართა. ეს იყო ალბათ მისი და ჩვენი საზოგადოების ბედისწერა გარკვეულ პოლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ სიტუაციებში, მაგრამ, რაც წარხდა, წარხდა, გარდასულია.

მაინც ვინ იყო აკაკი ბაქრაძე თავისი პროფესიული მოწოდებით – ისტორიკოსი? ფილოლოგი? კინო-თეატრმცოდნე? ლიტერატორი და ლიტერატურის მკვლევარი? მეძუარისტი? პოლიტიკოსი? საზოგადო მოღვაწე? ორგანიზატორი? რომელი ერთი შეგვიძლია გამოვარჩიოთ ჩამოთვლილ დარგთაგან, სადაც მან თვალსაჩინო, ზოგან წარუშლელი კვალი დატოვა. როგორც თეორიტიკოსი და როგორც პრაქტიკოსი თითოეული ამ დარგის არსობრივი სიღრმისა და მის გარშემო დატრიალებული პერიპეტეიების ძირფესიანად მწვდომი, ის ფლობდა შეუდარებელ უპირატესობას თავისი თანამედროვე კოლეგების წინაშე. ყველა ეს დარგი, როგორც ყვავილების თაიგული, შეკრებილი იყო მის მთლიანურ ხედვაში, რაც მის პუბლიცისტიკას განუმეორებელ ნიშანს სდებდა. ნამდვილად, პუბლიცისტიკა იყო მისი უწინარესი მოწოდება. სიტყვიერი შემოქმედების ეს დარგი მან თითქოს იმ მჭვერვალამდე აიყვანა, საიდანაც ის ახალ დროებაში დაეშვა. უძველესი დროის პროფეტი – არა მხოლოდ მოვლენათა წინასწარმეტყველი, არამედ სინამდვილის მამხილებელი და ჭეშმარიტების მრჩეველი – თითქოს კიდევ სუნთქავდა მასში. და, საბოლოოდ, თუ მოვიხილოთ, რომ ერთი ცნებით აღინიშნოს მისი, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის, შინაგანი მამოძრავებელი, ეს იქნება – პროფეტული გზნება, რამაც შეიძლება მხოლოდ ილიას გზნება გაგვახსენოს. ნამდვილად, მისი არქეტიპი იჯდა მასში.

სამედიცინო ინსტიტუტში წაკითხული ლექციებიდან* (ლექცია I)

მედიცინა და სიტყვაკაზმული მწერლობა ჰგვანან ერთმანეთს. მედიცინას სურს განკურნოს ადამიანი ფიზიკური სენისგან, დაამშვიდოს მისი ხორციელი ტკივილი. სიტყვაკაზმული მწერლობა კი მოწოდებულია უმკურნალოს, უნამლოს ადამიანის მშვინვიერ ტკივილს, მიანიჭოს სულიერი მხნეობა. მედიცინისათვის მთავარია ადამიანი და არავითარ ყურადღებას არ აქცევს მის (ადამიანის) აზრობრივ, ეროვნულ, რელიგიურ, კლასობრივ, პოლიტიკურ და ასე შემდეგ კუთვნილებას. ასევე უნდა იყოს სიტყვაკაზმული მწერლობა. მისთვისაც ძირითადია და არსებითი ადამიანი. არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა, რა სოციალურ, პოლიტიკურ, რასობრივ თუ ეროვნულ ფენას ეკუთვნის იგი. ორივეს ლოზუნგია – ჯერ ადამიანი, მერე ყველა სხვა დანარჩენი.

მიზნის უტოპიურობის თვალსაზრისითაც ჰგვანან ისინი ერთმანეთს. მედიცინის იდეალური მიზანია დაამარცხოს სიკვდილი, მაგრამ ეს კეთილშობილი მისწრაფება და სურვილი უტოპიურია. იგი არასოდეს განხორციელდება, რამეთუ ეწინააღმდეგება ბუნების კანონს. სიკვდილი სიცოცხლის არსებობის კანონზომიერებაა და მისი ძლევა ნამდვილად იქნება სიცოცხლის დამარცხება. ამ შინაგანი წინააღმდეგობის მკაფიოდ წვდომა და გაგება ადამიანს არ ძალუძს და ამიტომ ებლაუჭება უტოპიურ იდეალს. ეს ადამიანის არასრულყოფილ გონებას ერჩენება, რომ უსამართლობაა, როცა 20 წლის ჯანღონით სავსე ახალგაზრდა იღუპება და ცოცხლობს 80 წლის მოხუცებული ბერიკაცი. ჩვენ ვერ ამოგვიცნია, რა ღვთაებრივი კანონზომიერებაა ჩვენთვის უსამართლო ამ აქტში, აქ რომ ღვთაებრივი (ბუნებისეული) კანონზომიერება არ იყოს, იგი არ მოხდებოდა, ოღონდ, როგორც უპკვე ვთქვი, ჩვენ არ ძალგვიძს მისი გაგება-ამოცნობა.

უტოპიურ იდეალს მიეღვინის სიტყვაკაზმული მწერლობა. მას სურს ზნესრული ადამიანის ჩამოყალიბება. ე.ი. სამედიცინო ენით რომ ვთქვათ, ადამიანის სამშვინველის განკურნება ყოველგვარი მანკიერებისაგან, რაც ისეთივე უტოპიაა, როგორც სიკვდილის დამარცხება. თუ ადამიანი განიკურნება ყოველგვარი მანკისგან, იგი დაემსგავსება დაპროგრამებულ მანქანას, რობოტს და აღარ იქნება ადამიანი. აქაც პარადოქსი მივიღეთ: ზნესრული ადამიანისათვის ბრძოლა ნიშნავს ადამიანის სიკვდილს, რადგან ადამიანი მაშინ არის ადამიანი, როცა იგი ნაერთია კეთილისა და ბოროტის.

აი, ასეთ პარადოქსულ სიტუაციაშია გახლართული, ერთი მხრივ, მედიცინა და, მეორე მხრივ, მწერლობა. ჩემთვის და ალბათ

* აკაკი ბაქრაძის არაერთი სტატია თუ წიგნი ჯერ ლექციად იკითხებოდა და შემდეგ იწერებოდა და ისტამბებოდა. როგორც ჩანს, ასევე ჰქონდა განზრახული იმ ლექციების ქალაქში გადატანა, რომელსაც სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტებს უკითხავდა 80-იან წლებში. ბატონ აკაკის, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი ლექცია ჩაუწერია, ისიც არასრულად. თუმც, ვფიქრობთ, ამ სახითაც მკითხველის ცხოველ ინტერესს გამოიწვევს.

სხვებისთვისაც, ამ დაბნეულობით არის საინტერესო როგორც ერთი, ისე მეორე. ეს დაბნეულობა, მისწრაფებათა პარადოქსულობა და უტოპიურობა აძლევს მათ მუდმივი მოძრაობის, ქმედების, ბრძოლის საშუალებას. არსებობა კი მოძრაობას, ქმედებას, ბრძოლას გულისხმობს. თუ ესენი არ არიან, არც არსებობაა. ადამიანიც მაშინ არსებობს, როცა იგი მოძრაობს, მოქმედებს, იბრძვის. ეს მარტივი ჭეშმარიტებაა, მაგრამ მაინც მას (ჭეშმარიტებას) ვებრძვიტ, როცა ვოცნებობთ, გვსურს სიკვდილის დამარცხება ან ზნესრული ადამიანის ჩამოყალიბება. ასე ვექცევით ჩვენ მონუსხულ ნრეში, საიდანაც თავის დაღწევა არ შეგვიძლია და ვემორჩილებით მარადი ბრუნვის, მარადი კვდომა-აღორძინების კანონს.

იმის გამო, რაც ახლა ვთქვი, შეიძლება იფიქროთ, რომ ცხოვრებასა და ადამიანს პესიმიისტური თვალსაზრისით ვუყურებ. თუ ამგვარი შთაბეჭდილება შეგექმნათ, არ იქნება ეს მართალი, რამეთუ ჩემი შეხედულება ცხოვრებასა და ადამიანზე, ჩემი დამოკიდებულება როგორც ერთის, ისე მეორისადმი სრულიად ოპტიმიისტურია. მაგრამ ჩემი ოპტიმიზმი გამოირიცხავს იმედს, რომელიც უტოპიურ საფუძველს ეყრდნობა. ამიტომ ეს საკითხი უფრო მკაფიო რომ იყოს და მომავალი საუბრების დროსაც გაუგებრობა არ მოხდეს, გავარკვიოთ – რას შეიძლება ეწოდოს ოპტიმიისტური თვალსაზრისი და რას – პესიმიისტური.

ჩვენ არ ვიცით და, ალბათ, ვერც ვერასოდეს გავიგებთ, საიდან მოდის ადამიანი და საით მიდის. რა თქმა უნდა, ბიოლოგიური პროცესი ადამიანის გაჩენისა ცნობილია და ყველა თქვენგანს შეუძლია ეს მკაფიოდ აღწეროს. მაგრამ ადამიანის გაჩენის ბიოლოგიური პროცესის ცოდნა ვერ იძლევა ჩვენთვის საინტერესო კითხვაზე პასუხს. მავანი და მავანი პიროვნება არ არსებობდა, გაჩნდა, იარსება და ისევ აღარ არსებობს. რატომ? სამუდამოდ წყვეტს სიკვდილით ადამიანი არსებობას, თუ სხვა რამ, ჩვენთვის უცნობი პროცესი ხდება? რატომ დაარქვა სიკვდილს ქართველმა „გარდაცვალება“? რა შეიცვალა და რად იქცა სიკვდილის შემდეგ ადამიანი? ამ კითხვებს ვერავინ უპასუხებს. ამისი ცოდნა ჩვენ არ მოგვეპოვება. რა თქმა უნდა, შეიძლება ამა თუ იმ მოძღვრებამ ამ კითხვებზე მრავალგვარი პასუხი მოიგონოს, შეეცადოს მის ახსნას, მაგრამ ყველა ეს პასუხი, ახსნა იქნება ვარაუდი, ჰიპოთეზა, უბრალოდ ტვინის ჭყლეტა და მეტი არაფერი. მოგეხსენებათ, მეცნიერულ, დასაბუთებულ პასუხად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ის აზრი, რისი დამტკიცებაც შესაძლებელია ექსპერიმენტით. თუ ექსპერიმენტით არ ძალგვიძს არგუმენტირება, ყველაზე მკაფიო – ლოგიკურ-თეორიული პასუხი მაინც ვარაუდის ფარგალში იტრიალებს.

როცა ადამიანმა ცოდნით, მეცნიერულად ვერ მოახერხა მოეძებნა პასუხი, მან გადაწყვიტა რწმენით ეპასუხებია. და ქრისტიანულმა რელიგიამ გამოიწვია პასუხი: ადამიანი არის სული. მართლაც, მკვდარ ადამიანს ხორცის თვალსაზრისით, ბიოლოგიური თვალსაზრისით ყველაფერი აქვს ცოცხალი ადამიანის – სხეული, ხელები, ფეხები, თავი, შიგნეული და ა.შ., მაგრამ მაინც აღარ არის ადამიანი, რამეთუ აღარ აქვს სული. სწორედ სული ხდის ადამიანს ადამიანად. ეს სული ქრისტიანულმა რელიგიამ ღვთაებრივ მოვლენად მიიჩნია და თვლის, რომ სიკვდილის შემდეგ ადამიანის სული ისევ უკან, ღვთაების ნიაღში, ბრუნდება. ე.ი.

უბრუნდება იმას, რისგანაც გამოვიდა. რაკი ღმერთი უკვდავი და მარადიულია, ხოლო სული მისი ნაწილია ადამიანში, სულიც უკვდავი და მარადიულია.

ცხადია, თქვენ ათეიზმს გასწავლიან და ცდილობენ ჩაგინერგონ უნდობლობა ყოველგვარი რელიგიისადმი. ათეიზმის ლექტორები ამგვარი პროპაგანდის დროს ცდილობენ, ერთმანეთს დაუპირისპირონ მეცნიერება და რელიგია. მეცნიერული თვალსაზრისით ცდილობენ დაამტკიცონ რელიგიის უსაფუძვლობა. მაგრამ საკითხის ამგვარი დასმა ძირშივე მცდარია, რამეთუ მეცნიერება სხვა მიზანს ემსახურება და რელიგია – სხვას. რელიგია, ანუ რწმენა, იწყება იქ, სადაც ცოდნა თავდება. რისთვის უნდა ადამიანს რწმენა ანუ რელიგია? იმისათვის, რომ რაღაცნაირად უპასუხოს მის წინაშე წამოჭრილ იმ დილემას, რომელსაც აღარ ეძებნება მეცნიერული ახსნა. თორემ, რასაც მეცნიერული ახსნა ეძებნება, ის არც არის რელიგიის საგანი. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ ასეთი სურათი: კვდება გენიალური მეცნიერი... გარს ახვევია მას ასევე გენიალური მეცნიერები, მაგრამ ყველა უძლურია. ადამიანის ცოდნას უკვე აღარ შეუძლია უშველოს მას. რა ანუგეშებს ამ დრო მომაკვდავს? რა თქმა უნდა, მხოლოდღა რწმენა სულის უკვდავებისა. ცხადია, თუ სწამს ეს.

რაკი მედიცინასა და მწერლობას შორის მსგავსებას ვპოულობთ, ჩვენი საუბრებიც წარიმართება ერთი კონკრეტული კუთხით: ადამიანის კონცეფცია მხატვრულ ლიტერატურაში. იმის შესაბამისად, რასაც ჩემი ცოდნა გასწავლება, შევხებით ქართულ, რუსულ და ევროპულ ლიტერატურას.

როცა დგება რწმენის საკითხი, აქ არაფერ შუაშია ცოდნა. რწმენის ახსნა, მეცნიერულად დასაბუთება არ შეიძლება. ადამიანს სწამს ან არ სწამს. თუ ადამიანმა იწამა, მას ვერავითარი მეცნიერული პროპაგანდით ვერ გადაარწმუნებ, რადგან რწმენას არა აქვს მეცნიერული საფუძველი. თუ ადამიანს არ სწამს, ასევე ვერ აწამებინებ მეცნიერული არგუმენტებით. ამიტომ ათეიზმი, როგორც მეცნიერება, სასაცილოა.

ათეისტები სიცილით იჭაჭებიან, როცა იხსენებენ ან საუბრობენ ქრისტიანულ რელიგიაში არსებულ მითზე უმანკო ჩასახვის შესახებ (წმიდა მარიამს ქრისტე ჩაესახა წიაღში სულიწმიდის საშუალებით). ათეისტები ხითხითებენ, როგორ შეიძლება ეს, მეცნიერებამ ხომ იცის, როგორ ისახება და ჩნდება ადამიანი!.. მაშასადამე, რელიგია ტყუის. ნუთუ ათეისტებს ჰგონიათ, რომ, ვინც ეს მითი დაწერა, მან არ იცოდა, როგორ ხდება ბიოლოგიურად ადამიანის ჩასახვა? ცხადია, იცოდა, მაშინ რად სჭირდება მას ეს პარაბოლა, იგავი? იგავის, პარაბოლის საშუალებით გამოთქვამს იგი აზრს, რომ სული ადამიანში ღვთაებრივი წარმოშობისა და ბუნების არის. ამიტომ სულის, ანუ ღვთაებრივი კანონის, შესაბამისად უნდა იცხოვროს ამქვეყნად ადამიანმა. განა ამგვარი რწმენა უფრო არ ამაღლებს ადამიანს, უფრო მაღალ მისიას არ ანიჭებს მის ამქვეყნიურ არსებობას? არა მგონია, რომ ეს გონიერმა ადამიანსა საეჭვოდ მიიჩნიოს.

რწმენა, რომელიც აღიარებს, რომ ადამიანის სული ღვთაებრივი წარმოშობის არის, იგი უკვდავია და ღმერთისაგან გამოსული ისევ ღმერთს უბრუნდება, ოპტიმისტური რწმენაა. ამგვარი რწმენით

დანერილი ყველა მხატვრული ნაწარმოები, რარიც კრიტიკულ ამბავსაც უნდა აღწერდეს იგი, ოპტიმისტური ნაწარმოებია.

მაგრამ არსებობს სხვაგვარი რელიგიური რწმენაც, მაგალითად, ბუდიზმი. რუსი ფილოსოფოსი ვლადიმერ სოლოვიოვი განიხილავს ბუდიზმს და გამოყოფს „ოთხ კეთილშობილ ქეშმარიტებას“.

პირველი: არსებობა არის ტანჯვა.

მეორე: მისი მიზეზია უაზრო სურვილი, რომელსაც არა აქვს არც საფუძველი, არც მიზანი.

მესამე: მტანჯველი არსებობისაგან თავის დაღწევა შეიძლება ყოველგვარი სურვილის განადგურების გზით.

მეოთხე: ამ თავდახსნის გზა არის ბუდას მიერ ბოძებული სრულყოფილი ეთიკური მცნებების დაცვა და მისი დასასრულია ნირვანა (=გაქრობა), ყოფიერების სრული ჩაქრობა.

არის სხვა რელიგიური მიმდინარეობანიც, რომელნიც ბუდიზმის მსგავსად აღიარებენ, რომ მსოფლიო პროცესის სასურველი მიზანია კაცობრიობის სიკვდილი და სამყაროს დაღუპვა. ისინი სამყაროს ძირითად არსად აცხადებენ არაფერს. მაგალითად, ლაო-ძის მოძღვრება ტას ან დას აღიარებს, რომ ნგრევა და არყოფნა – ეს არის ტაოს მოძრაობა, უძღურება – ეს არის ტაოს მოქმედება, ტაო არის სიცარიელე.

მაშასადამე, რწმენა, რომელიც აღიარებს, რომ ადამიანი მოდის არაფრისგან და მიდის არაფერში, რომ ყოფიერება არაფრისგან დაიბადა და მიზანი ისევ არაფრად ქცევაა, პესიმისტური რწმენაა. ყოველი მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც ამგვარი აზრია გატარებული, პესიმისტური ნაწარმოებია, თუნდაც მასში იდილიური ამბავი იყოს აღწერილი.

რა თქმა უნდა, ამ რელიგიური მოძღვრებების არსის გარკვევა ურთულესი საკითხია და ასე ზერელედ მათზე მსჯელობაც არ შეიძლება, მაგრამ ისინი გავიხსენე იმიტომ, რომ მიმეთითებინა ოპტიმიზმისა და პესიმინიზმის ფესვებზე. რადგან თავად მე ღრმად მწამს, რომ სამყაროს, კაცობრიობას განაგებს კოსმოსური გონი, ანუ რუასი, და, რაც სამყაროში ხდება, კანონზომიერი, აუცილებელი, კეთილი და სამართლიანია, ჩემი ზემორე ნათქვამი, მონუსხულ წრესთან დაკავშირებით, არ შეიძლება ჩაითვალოს პესიმისტურ შეხედულებად. პირიქით, იგი ოპტიმისტური თვალსაზრისია, რადგან კოსმოსური რუასის კანონზომიერებიდან გამომდინარეობს.

აქ უნდა გავიხსენოთ ანატოლ ფრანსის ნოველა „ლუციფერი“. ამ მოთხრობის პერსონაჟია იტალიელი მხატვარი სპანელო სპინელი, ნოდებულის არტიზნოდ (დაახ. 1350-1410). მაგრამ ეს ნოველა არ არის ისტორიული ხასიათის. იგი იგავია, პარაბოლაა. სპინელიმ მიიღო შეკვეთა სანტ-ანიოლოს საეკლესიო საბჭოსაგან, მოეხატა ტაძარი მთავარ-ანგელოს მიქელის გმირობით. სპინელიმ დახატა როგორც გმირავს მიქელი შეიდთავინ და ათრქიან გველს. სურათის ქვედა ნაწილში კი – თავადები ლუციფერის წყვდიადისა. ლუციფერი გამოვიდა უსაშველოდ გონჯი და საშინელი. მისი სახე თავზარს გცემდა. როცა ხატვა დაამთავრა, სპინელი შინ დაბრუნდა და დაიძინა. მას ძილში გამოეცხადა ვილაც ისეთივე ლამაზი და მშვენიერი, როგორც იყო მთავარანგელოზი მიქელი, ოღონდ შავი.

– სპინელო, – უთხრა მან მხატვარს, – მე ლიუციფერი ვარ და სად მნახე, რომ ასე საშინელი დამხატე? მხატვარი შიშით აცახცახდა და უპასუხა, რომ არასოდეს უნახავს, მაგრამ უნდოდა დაეხატა ცოდვის მთელი სიმახინჯე. სპინელო, ნუ მეტყვი უარს გესაუბრო, მე კარგი ლოგიკოსი ვარ, ამას ისიც დამიმონმებს, ვისაც შენ თაყვანსსცემ. სპინელო, შენ წაგიკითხავს წიგნები და იცი, რატომ დავგმე მე ცა. შენ იცი აგრეთვე, რომ თავის დროზე გიგანტები აუშხედრდნენ იუპიტერს. შენ გინახავს ძველ აკლდამაზე მარმარილოთი გამოკვეთილი ეს ბრძოლა.

– კი მინახავს ფლორენციაში, სანტა-რეპარატაში, რომაელების დიდებული ქმნილებას, – დაუდგურა მხატვარმა.

– მაგრამ იქ გიგანტები ხომ არ არის დახატული გომბეშოებისა და ქამელეონების სახით? – ღიმილით ჰკითხა ლიუციფერმა.

– არა, მაგრამ ისინი ხომ ჭეშმარიტი ღმერთის წინააღმდეგ არ აჯანყებულან, – შეედავა სპინელი. ეს არსებობდა. შენ კი, ლიუციფერო, ჯანყი მოუწყვე ჭეშმარიტ ღმერთს ცისა და მიწის.

– არ უარყოფ, მაგრამ რამდენ ცოდვაში მდებ ბრალს ამისათვის? – იკითხა ლიუციფერმა.

– შვიდსავე ცოდვაში, – მიუგო მხატვარმა.

აქ უნდა გაიხსენოთ, რომ, ბიბლიის თანახმად, არსებობს 7 მომაკვდინებელი ცოდვა. ესენია: 1. ამპარტავნება, 2. ანგარება, 3. სიძვა, 4. მრისხანება, 5. ნაყროვანება, 6. შური, 7. მიმონვლილველობა.

ამის გამო ლიუციფერმა უთხრა მხატვარს: შენ ბრალს მდებ ამპარტავნებაში, მრისხანებაში, შურში. დაგეთანხმები, თუ აღიარებ, რომ მე შემშურდა მხოლოდ დიდება. შენ სიძუნნეს მნამებ, აქაც გეთანხმები, მაგრამ სიძუნნე ხომ სიქველეა ხელმწიფეთათვის. რაც შეეხება ნაყროვანებას, არ განვირისხდები, თუ ამას დამაბრალებ. რჩება სიზარმაცე. აქ ლიუციფერმა თავის ჯავშანს შეხედა და ცეცხლისფერი თმები შეარხია: ნუთუ შენ მართლა ლაჩრად მთვლი, თუ ჩემი ამბობება არ მიგაჩნია გაბედულებად? სამართლიანობა იქნებოდა, დაგეხატე მამაცად, ამაყი სახით. არავის არ უნდა აწყენინო, ეშმაკსაც კი. ნუთუ არ ფიქრობ, რომ ამით შეურაცხყოფ იმას, ვისზეც ლოცულობ. სპინელო, ძალიან უვიცი ხარ შენი ასაკისათვის და, როგორც მოწაფეს, ყურები უნდა აგინო.

აქ შეშინებულ მხატვარს გაეღვიძა და ცოლს უთხრა – ლიუციფერი ვნახე. იგი მშვენიერია, თუმცა დარდიანი და ამაყია. უნდა დავხატო ის, რაც ვნახე სიზმარში. დაიძინე, უთხრა ცოლმა, – დაანებე ღვთის გამარისხებელ ლაპარაკს თავი. სპინელის უნდოდა ამდგარიყო, მაგრამ ვერ შეძლო. იგი ლოგინზე დაეცა და გრძნობა დაკარგა. რამდენიმე დღის შემდეგ იგი გარდაიცვალა.

თუ ანატოლ ფრანსის ლიუციფერის ლოგიკას გავიზიარებთ, მაშინ უნდა ვალიაროთ, რომ ბოროტება თუ არარაობაა და უსუბსტანციობაა, რატომ ვერ სძლია იგი სიკეთემ ამდენ ხანს? ვერ სძლია იმიტომ, რომ ბოროტებაც არსია, სუბსტანციაა.

უნდა მოგახსენოთ ისიც, რომ ოპტიმიზმის საფუძველია ის ნდობა, რომელიც უზენაესმა გამოუცხადა ადამიანს. ეს ნდობა გახლავთ არჩევანის უფლება. არსებობს კეთილი და ბოროტი. ადამიანი კი უფლებამოსილია შეხედულებისამებრ აირჩიოს ან კეთილი, ან ბოროტი.

კაცობრიობას მთელი მისი არსებობის მანძილზე აწუხებდა და დღესაც აწვალავს კითხვა – რა არის კეთილი და რა არის ბოროტი? თუ ღმერთი აბსოლუტური სიკეთეა და ყველაფერი მისით ხდება, მაშინ როგორღა არსებობს ბოროტი და რა არის ის ძალა, რომელიც ბოროტს ემხარება, აარსებებს და ბოროტების მოსპობა ვერ მოხერხდა?

წარმართულმა რელიგიამ მარტივად გადაწყვიტა ეს საკითხი. მან ღმერთების პანთეონი ორად გაჰყო – კეთილის ღმერთებად და ბოროტების ღმერთებად. ისინიც ისევე ებრძოდნენ ერთმანეთს, როგორც მიწაზე ადამიანები. ერთი სიტყვით, წარმართობამ ადამიანთა საზოგადოების მოდელის შესაბამისად ჩამოაყალიბა ღმერთების პანთეონიც. ოღონდ განსხვავება ის იყო, რომ ღმერთები უკვდავი იყვნენ, მარად არსებული და ყოვლის შემძლენი. ადამიანები კი მოკვდავი, ამქვეყნად დროებით მოვლენილი და ღმერთების მორჩილი. ადამიანის ბედს წარმართავდა ღმერთი: კეთილი – კეთილად და ბოროტი – ბოროტად. აქ თითქოს შინაგანი წინააღმდეგობა არ არსებობდა, მაგრამ, როცა წარმართული პოლითეისტური (მრავალღმერთიანი) რელიგია შეიცვალა მონოთეისტური (ერთღმერთიანი) რელიგიით, საქმე გართულდა. მონოთეისტური რელიგია (მაგალითად, ჩვენთვის უფრო ახლობელი – ქრისტიანობა) გაცილებით უფრო რთული, ღრმა და ფილოსოფიურია, ვიდრე წარმართობა. მონოთეისტურმა რელიგიამ ერთი ღმერთი აღიარა, რომელიც უნივერსუშია. რუსთაველის ერთ თუ ვიტყვით, ღმერთია უცნაური და უთქმელი, უფალი უფლებათა, მზიანი ღამე, ერთარსება ერთი, უჟამო ჟამი, არსთა მხედი, ძალი უხილავი. ღმერთმა შექმნა უთვალავფერიანი სამყარო, ყოველი არსი და სახე ყოვლისა ტანისა... ღმერთისგან „ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა, იგი იქმან ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა...“ ერთი სიტყვით, ღმერთი უნივერსუშია და, რაც ახლა ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა, რუსთაველი დასძენს, რომ „ღმერთი კეთილს მოავლინებს, მით ბოროტსა არ დაჰბადებს“. რუსთაველი ამ შემთხვევაში ბრძენი დივნოსის აზრს იმეორებს: ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დივნოს განაცხადებს. დივნოსში, როგორც მეცნიერები ფიქრობენ, იგულისხმება ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი, ანუ შალვა ნუცუბიძისა და ერნსტ შონიგმანის აზრით, პეტრე იბერი.

ამრიგად, ქრისტიანული რელიგიის ადეპტების მტკიცებით, ღმერთი მხოლოდ კეთილის შემოქმედი და ბოროტს არ შობს. ბოროტი, იმავე ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიტყვით, არის არარსება, არარსი, უსუბსტანციო. ბოროტი არის ნაკლი, ზადი არსებისა, სუბსტანციისა. ყველაფერი, რაც არსებობს, არის კეთილი. ბოროტება ნაკლია და ზადი მისი. თითქოს დაბეჯითებული მტკიცებაა კეთილის ღვთაებრივი წარმომავლობისა, მაგრამ კითხვა მაინც უტრიალებს ადამიანს თავში – თუ ბოროტება მხოლოდ კეთილის, არსების ზადია, ნაკლია და მეტი არაფერი, თუ ბოროტთან ღმერთს არა აქვს კავშირი, რატომ ვერ მოხერხდა კეთილისგან ბოროტის მოცილება? რატომ არსებობს მუდამ და ყოველთვის ბოროტი კეთილის პარალელურად? ამ კითხვის პასუხი გაძნელდა და ადამიანმა სცადა შეექმნა აზრი თეოდიცეის (=ღმერთის გამართლებისა). ეს ტერმინი ლაიბნიცს ეკუთვნის და მიზნად ისახავს, ააცილოს ღმერთს პასუხისმგებლობა იმის გამო, რომ ბოროტება არსე-

ბოზს. მაგრამ თეოდიციემ ვერ ახსნა პრობლემა. თუ ღმერთი არაფერ შუაშია და ბოროტება მისგან დამოუკიდებლად არსებობს, მაშინ ყოფილა კიდევ სხვა ძალა, მისებრ ძლიერი, რომელიც ბოროტებას იცავს. მაშასადამე, ღმერთი არ ყოფილა ერთი, უნივერსუმი და ყოველი არსებულის შემოქმედი. ეს წინააღმდეგობა გამუდმებით აწვალებს კაცობრიობას და დამაჯერებელი პასუხი ვერ უპოვია. თუ რელიგია, თეიზმი წვალობს, ცდილობს, იპოვოს ახსნა, რა არის კეთილი, რა არის ბოროტი, რისგან მომდინარეობენ ისინი, ათეიზმს, ურწმუნობას საერთოდ ამ კითხვაზე არავითარი პასუხი არა აქვს. ვერცერთი ათეისტის თხზულებაში ვერ იპოვით ამ კითხვაზე ვერავითარ პასუხს. ათეიზმი არ არის ახალი მოვლენა. ათეიზმიც ისევე ძველია, როგორც თეიზმი. როგორც თეიზმი, ისევე ათეიზმი ყოველთვის არსებობდა. სხვათა შორის, მე-11 საუკუნეში დიდი არაბი მწერალი აბუ'ლ-'ალა ალ მუ'არნი (973-1057) წერდა,

სცდებიან ყველანი, მუსლიმანნი, ქრისტიანნი, ებრაელები,
 მხოლოდ ორი პიროვნება ჰქმნის საყოველთაო მიმართულებას,
 კაცი გონიერი, ურელიგიო,
 და კაცი რელიგიური, უგონო...

და მრავალსაუკუნოვანი ხანგრძლივი დავის, პაექრობის მიუხედავად თეიზმსა და ათეიზმს შორის, ათეიზმმა პასუხი კითხვას – რა არის კეთილი, რა არის ბოროტი, რისგან მომდინარეობენ ისინი – ვერ უპასუხა. ამისი ცდაც კი არ მოეძებნება ათეიზმს.

ათეიზმი გვიმტკიცებს, სამყარო მატერიალურია. იგი არავის შეუქმნია, ყოველთვის არსებობდა და ყოველთვის იარსებებს. თუ ასეა, მაშინ კეთილი და ბოროტი მატერიის თვისებაა? ისინი მატერიისგან მომდინარეობენ? ამ კითხვებზე ათეიზმი დუმს. პირში წყალი აქვს დაგუბებული.

მაგრამ ადამიანს არ შეუძლია დუმილი. მას სურს პასუხის მოძებნა. ყოველი მოაზროვნე ადამიანის მოვალეობაა იფიქროს ამ საკითხზე და სცადოს პასუხის გაცემა. მეც შევეცდები ვუპასუხო ზემორე დასმულ კითხვას. რას დაიჯერებთ და რას არა ჩემი პასუხიდან, ეს თქვენი სურვილი და ნებაა.

როცა „ვეფხისტყაოსანს“ კითხულობ, არ შეიძლება ყურადღება არ მიიქციოს ერთმა ვარემოებამ. მართალია, რუსთაველი იმეორებს ბრძენი დივნოსის აზრს – „ღმერთი კეთილს მოავლინებს, მით ბოროტსა არ დაბადებს“, მაგრამ არის პოემაში ორი ადგილი, სადაც რუსთაველს, უფრო სწორად მის პროტაგონისტებს, ეს თითქოს ეეჭვებათ.

პირველად ეს მაშინ იგრძნობა, როცა თინათინი ეუბნება როსტევანს – „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“, ამ ფრაზაში არ არის დარწმუნებული ადამიანის განცხადება – კეთილის შემოქმედი ბოროტს არ შექმნიდაო. აქ კითხვაა დაეჭვებული კაცისა – რატომ შექმნიდაო კეთილის შემოქმედი ბოროტს.

მეორეგან ეჭვის გრძნობა მაშინ უჩნდება მკითხველს, როცა ავთანდილი ფიქრობს – „თუ ღმერთი გვინდა ღმერთისაგან, ჭირიცა შევინყნაროთა“. ამ სიტყვებში მკაფიოდ ჩანს, რომ ავთანდილს ჭირიცა ღვთისგან მოვლენილად მიაჩნია.

„ვეფხისტყაოსნის„ ეს ადგილები გაიძულეხს იფიქრო – ხომ არ არის ბოროტიც ღმერთისგან გამოვლენილი?

ვიდრე ამ კითხვას პირდაპირ ვუპასუხებდეთ, განვიხილოთ, რას გვეუბნება „ძველი ალექსის„ პარაბოლა ადამისა და ევას შესახებ.

ღმერთმა პირველი ადამიანები ადამი და ევა სამოთხეში დაასახლა და ყველაფრით უზრუნველყო. მათ არაფერი აკლდათ, ოღონდ არ უნდა ეჭამათ ცნობადის ხის ნაყოფი. ამ ნაყოფის ჭამა მათ კეთილისა და ბოროტის ცნობას ასწავლიდა, გონებას შესძენდა. კეთილისა და ბოროტის შეცნობა კი შესაძლებელია უბედურების საფუძველი გამხდარიყო. მაგრამ უხსენებელმა აცდუნა ევა და მერე ევამ – ადამი. მათ ჭამეს ცნობადის ხის ნაყოფი და გონების თვალთ აეხილათ. ამის გამო ღმერთმა ისინი სამოთხიდან გამოაძევა და პირველი მცნებაც მისცა – ადამს, ოფლის დენით (ე.ი. შრომით) ჭამდეთ პურსა და ევას – ტკივილით და წვალებით შობდეთ შვილს. და დაიწყო კაცობრიობის ცხოვრება.

რაშია საქმე, რა აზრობრივი შინაარსია ამ პარაბოლაში?

თავდაპირველად, სანამ ცნობადის ხის ნაყოფს შეჭამდა, ადამიანს არ ჰქონდა გონება (რუასი) და ისევე შეეძლო მზამზარეულზე ეცხოვრა, როგორც ცხოვრობს ცხოველი. ცხოველს არ სჭირდება არაფრის კეთება, ყველაფერი, რაც მისი არსებობისათვის არის აუცილებელი, ბუნებაში მზამზარეულად არსებობს და შეუძლია იმით ისარგებლოს. ასევე შეეძლო ადამიანს მანამ, სანამ გონიერი არსი გახდებოდა. როცა ცნობადის ხის ნაყოფი ჭამა და გონიერი არსი გახდა, მან ყველაფერი თავად უნდა აკეთოს. მისი საზრდელი, მისი არსებობის საშუალება მზად არ არის. უნდა მომზადდეს, ერთი სიტყვით, დაიხნას, დაითესოს, მოიმკას. ცოდნაც და გამოცდილებაც თანდათან, გზადაგზა უნდა შეიძინოს. ცხოველმა გაჩენისთანავე იცის ყველაფერი, რაც მისი არსებობისათვის არის აუცილებელი, რადგან მას (ცხოველს) გონება არა აქვს. ადამიანი კი მისი არსებობისათვის აუცილებელ ცოდნას თანდათან იძენს, რაკი მას გონება აქვს. ე.ი. აქვს ფიქრის, განსჯის, დაკვირვების, დასკვნის გამოტანის უნარი. ამ უნარით, გონების ქონებით ადამიანი ღმერთს მიემსგავსა და რაკი, ცნობადის ხის ნაყოფის ჭამით, ეს პროცესი მოხდა, ღმერთმა უთხრა მას: ამიერიდან შენ იცხოვრე, შენი რუასის წყალობით და არა ჩემი დახმარებით. მაგრამ არსებობის გზა მაინც ასწავლა – შრომა.

ეს ერთი ნაწილია პარაბოლის შინაარსის. ახლა მეორე ნაწილიც ვნახოთ. ჩვეულებრივ, როგორც ქრისტიანული, ისე არაქრისტიანული ლიტერატურა ადამისა და ევას პარაბოლას განიხილავს, როგორც დედაკაცის მიერ მამაკაცის ცდუნების პროცესს. რა თქმა უნდა, ეს ამ პარაბოლის შინაარსს არ გამოხატავს და მთლიანად მცდარია. თუ ამ პარაბოლის შინაარსის ნამდვილი ამოცნობა გვინდა, მაშინ უნდა გავიხსენოთ, რომ ძველ ებრაულად ადამი ნიშნავს ადამიანს, ხოლო ევა – ცხოვრებას. სხვათა შორის, ქალის სახელი „ცხოვრება„ ბიბლიური ევას მიბაძვით, ძველ საქართველოშიც იყო გავრცელებული. მას მატრიანეში ხშირად ნახავთ. ამავე სახელისგან არის წარმოებული ჩვენში ცნობილი გვარებიც – ცხოვრებაძე, ცხოვრებამვილი.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ევა ცხოვრებაა და ადამი – ადამიანი, მაშინ პარაბოლის თანახმად გამოდის, რომ ცხოვრება აცდუნებს ადამიანს და, ცხადია, ქალი არაფერ შუაშია. ქრისტიანულ რელიგიას,

ევაში ცხოვრება რომ აქვს ნაგულისხმევი, ამას ნათლად მოწმობს ერთი ქანდაკება, რომელიც გერმანიაში, ვორმისის ტაძარში დგას. იგი გაკეთებულია მე-14 საუკუნეში და ეწოდება „დედაკაცი-ქვეყანა“. ამ ქანდაკებასთან დაკავშირებით ვიკტორ ნოზაძე წერს:

„ამ ქანდაკებას წინ თუ შეხედავ, თვალ-ტანად ტურფა დედაკაცს იხილავ; მაგრამ უკანიდან მის ტანზე – ტერფიდან თავამდე – მოფენილი არიან ჯოჯოები და გველები: ამავე ხანის ერთი ლექსი ამ ქანდაკების განმამარტებელია: ერთ მომაკვდავ რაინდს გამოეცხადა დედაკაცი, რომლის სილამაზე ყველა ქალისას სჭარბობდა: მას ეცვა შესანიშნავი სამოსელი და ეხურა მარგალიტებით შემკობილი ოქროს გვირგვინი. – ვინ ხარ შენ? – ეკითხება მამაკაცი. – მე ვარ ქვეყანა. – უპასუხებს მას დედაკაცი. შენ უკანიდან უნდა შემომხედო! უყურე! ეს გასამრჯელო მომაქვს შენთვის!

შეძრწუნდა მამაკაცი კავალერი, როდესაც მან ქალის ზურგი იხილა: უხორცო, საესე ჯოჯოებითა და მატლებით; და ჰყარდა იგი ვითარცა მძორი ძაღლისა. იტირა მაშინ კავალერმა ვაჟკაცმა და თქვა: „ვაი მე, რომელი გემსახურები შენ!“ (ვ.ნოზაძე – ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963 წ., გვ. 11.).

როგორც ვხედავთ, ამ ქანდაკებისა და ლექსის მიხედვით, ქვეყანა, სოფელი, ცხოვრება, სიმბოლურად ქალით გამოხატული, მშვენიერიც ყოფილა და გონჯიც, კეთილიც ყოფილა და ბოროტიც, მომხიბვლელიცა და შემაძრწუნებელიც. ამის გამო გერმანული ლექსის პერსონაჟი შეშინებულია და სასონარკვეთილი სიტყვები უთქვამს – ვაი მე, რომელი გემსახურები შენ“. ავთანდილი კი სულ სხვა აზრისა არის: „გულო, რასდენცა გაქვს სიკვდილისა წადება, სჯობს სიცოცხლისა გაძლება, მისთვის თავისა დადება... ავთანდილს სრულიად არ აკრთობს ქვეყნის, სოფლის, ცხოვრების ბოროტი ნაწილი, რამეთუ სწამს: სიცოცხლე გაძლებაა. გაძლებაა იმიტომ, რომ სიცოცხლე, ცხოვრება, სოფელი, ქვეყანა კეთილიც არის და ბოროტიც. რაკი ყველაფერი ეს შექმნილია ღმერთის მიერ, მაშასადამე იგი, უფალი, კეთილიც არის და ბოროტიც. ერთიც მისგან გამოვალს და მეორეც. ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ღმერთი ორსახოვანია. არა. ღმერთი იმიტომ არის ერთი, უნივერსუმი, ყოვლის შემოქმედი, ანუ, როგორც რუსთაველი ბრძანებს, „იგი იქმან ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა...“, რომ თავისთავში აერთიანებს ყველაფერს, უთვალაფერიან სამყაროს. ამიტომ ვერ გავიზიარებ აზრს, რომ ბოროტი არ არსია, უსუბსტანციოა. იგიც არსია, სუბსტანციაა, მაგრამ, რაკი ადამიანს აქვს გონება, მან უნდა მოახერხოს არჩევანი ბოროტსა და კეთილს შორის. ღმერთი ეუბნება ადამიანს, რაკი შენ მე მგავხარ გონების ნყალობით, ამიტომ უნდა შეიძლო არჩევანიც ჩემს დაუხმარებლად. თუ აირჩევ კეთილს – გვეუბნება ღმერთი – და შენს ცხოვრებას შესწირავ კეთილის სამსახურს, მაშინ შენ, ადამიანო, სიკვდილის მერე ისევ მობრუნდები ჩემს წიაღში, საიდანაც გამოხველ. მობრუნდები მარადიული ღმერთისათვის, ხოლო, თუ აირჩევ ბოროტს, ვერ მოახერხებ ბოროტისგან თავის დაღწევას, მაინც მოხვალ სიკვდილის მერე უკან ჩემს წიაღში, მაგრამ მარადიული ტანჯვისათვის. ასეთია ღმერთის მიერ ადამიანის წინაშე დასმული ალტერნატივა. არჩევანი კი ადამიანზეა დამოკიდებული.

ათეისტი იფიქრებს, თუ საკითხი დგას ასე, რომ კეთილისა და ბოროტის განსჯა სიკვდილის მერე მოხდება, როცა აღარ ვიქნები, მაშინ სიცოცხლეში იმას ვემსახურები, რაც სარგებელს მომიტანს. კეთილი მომცემს მეტ სარგებელს, მის მხარეს ვიქნები, ბოროტი შემპირდება უკეთესს, მის მხარეს გადავბარგდები. ერთი სიტყვით, პრაქტიკული თვალსაზრისით, ზნეობრიობის პრინციპს დავეუპირისპირებ სარგებლიანობის პრინციპს და ასე მოვჭამ ამ ნუთისოფელს. რა შეგვიძლია ვთქვათ ამგვარი ფიქრის, ამგვარი გადაწყვეტილების საწინააღმდეგოდ?

ამ კითხვას სანამ პასუხს ვავცემდეთ, ზოგიერთი ამბავი გავიხსენოთ, აღწერილი ლიტერატურაში.

აღბათ, კარგად ვახსოვთ ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. მართალია, წვალებით, ჯახხირით, ვაინაჩრობით, მაგრამ სოლომონმა იმას მიაღწია, რომ მდიდარი კაცი შეიქნა და მას აღარაფერი აკლდა. როცა ამ მდგომარეობას მიაღწია, რატომღაც შინაგანი, სულიერი წონასწორობა დაკარგა და სამშვიდობო რაღაც შეუჯდა. თავად ამბობს – „მე ვიყავ სავესე მდიდარი, პატივცემული, მხიარულად ვეჩვენებოდი ხალხს და მრავალნი დამნატროდნენ, მაგრამ იმ დღიდან, როდესაც დავინყე დიდებით ცხოვრება, ჩემს გულს ჰქენჯნიდა რაღაც განუსაზღვრელი ჭმუნვა და მე აღარ მესიამოვნებოდა-რა ქვეყანათაზე“. ბუნებრივია, რომ სოლომონს სურს გაიგოს, რა არის ის, რაც აწუხებს და იგი ასკვნის, ეს არის ცოდვა, რომელიც მან ჩაიდინა: „მე მდევნიდა ცოდვა, ჩემი მტერი იყო ცოდვა. სხვა მტერი მე არ მყვანდა“.

რა ცოდვა ჩაიდინა მან და რატომ ირწმუნებს სოლომონი ისე ჯიუტად თავს, რომ მას ცოდვა სდევნის?

სოლომონი ერთი წლისაც არ იყო, როცა მამამისი ისაკი გარდაიცვალა და თექვსმეტი წლის დედამისი გაიანე ქვრივად დარჩა. უპატრონოდ დარჩენილ ყმანვილ ქალს მენწერილმანე ვაჭარმა კასპარ სარქის-ბეგაშვილმა დაადგა თვალი. ქალის დაყოლიების მიზნით იგი გაიანეს საჩუქრებს უგზავნიდა და ბოლოს ერთი მაჭანკალი დედაბერიც მიუგზავნა, რომელმაც უტიფრად გამოუცხადა ქალს ვაჭრის სურვილი – „გასპარა გთხოვს ერთ ღამეს გაატაროს შენთან დროება“. ამის გამგონე გაიანეს მეხი დაეცა. დედაბერი სახლიდან კინწისკვრით გააგდო, მაგრამ ქალს ასე იოლად არ შეარჩინეს უარის თქმა. ჯერ დედაბერი „მიუვარდა კეტიტ, წყევლით და უშვერის ლექსით დაუწყო სულის მტერმა ლანძღვა და არ გაათავა, სანამ ყბები არ ჩამოსცივდა“. მერე, ღამით თავად მენწერილმანე მიუხტა და გაიანეს სახლს ქვები დაუშინა. შიშით კინაღამ გული გაუსკდა ქალს. ასე უკეთებდნენ ყოველ დღე მანამ, სანამ უბედურმა ქალმა თავისი ქოხი არ მიატოვა და ძუძუთა ბავშვით ქუჩაში არ გავარდა. უბედურად დამთავრებოდა გაიანესა და სოლომონის სიცოცხლე, რომ შემთხვევით, ჩიხში მათ ახალგაზრდა ლუარსაბ რაინდიძე არ შეხვედროდა. რაინდიძეთა ოჯახმა შეიხიზნა ისინი და გადაარჩინა. სანამ ლუარსაბის დედა დარეჯანი ცოცხალი იყო, მეჯღანუაშვილთა ცხოვრება ბედნიერად მიედინებოდა. როცა კნენია გარდაიცვალა, გაიანეც მალე გაჰყვა უკან თავის კეთილისმყოფელს. თექვსმეტი-ჩვიდმეტი წლის სოლომონმა კი დამოუკიდებელი ცხოვრება დაიწყო.

ამ ხნის განმავლობაში გასპარ სარქისბეგაშვილი დიდი და მდიდარი ვაჭარი გამხდარიყო. სარქისბეგაშვილობაც აღარ მოსწონებოდა და გასპარ მიკირტიჩ სარქისბეგოვი შექმნილიყო. სოლომონმა იცოდა რა მწარე და გაჭირვებულ დღეში ჩააგდო ამ კაცმა დედამისი და გადაწყვიტა შური ეძია. მართლაც, სოლომონმა ვაჭრული მაქინაციებით მოახერხა და სრულიად გააკოტრა სარქისბეგოვი. გახვრეტილი შაურიც კი აღარ შერჩა ოდესლაც უმდიდრეს კაცს და ლუკმა-პური მოენატრა. მართალია, სოლომონმა მთლად არ განირა სარქისბეგოვი და გასპარის ქალიშვილები ჩუმიად თავად გაათხოვა და გაამზიოთა. „სვინდისმა მამხილა ჩემი შეცდომა, ჩემი უგუნურება, რომ მე შური ვუგე ბოროტ-კაცსა: შურისგება მე არ მეკუთვნოდა და ამიტომ შევინანე, ცრემლით განვებანე ჩემი შეცოდება“, მაგრამ ვაჭარმა ველარ აიტანა გაკოტრება და გარდაიცვალა.

უკვე ხანდაზმული სოლომონი განიცდის, რომ შური იძია, არ ეყო სამშვინველის ძალა ბოროტებისათვის კეთილით გადაეხადა. სოლომონი იქამდე შეანუხა შურისძიებამ, რომ თავის ცოდვას აბრალებს იმასაც, რომ ყვარლელმა დალაქმა ოსტატურად შეატყუა თავისი გონჯი ქალიშვილი სოფიკო და ცოლად შეართვევინა. დალაქმა განგებ მიიპატიჟა მშვენიერი ქალი, რომელიც სოლომონს შორიდან დაანახვეს, მერე მასპინძლის (დალაქის) ცოლისძმამ სოლომონი მოატყუა, ეს ლამაზი ქალი დალაქის ასულია და თან დიდი მზითევი აქვსო. სილამაზესა და სიმდიდრეს დახარბებულმა სოლომონმა ჯვარი მთვრალმა დაინერა და, როცა მეორე დღეს ცოლი ლოგინში ნახა, მიხვდა, რომ გაეცუცურაკებინათ – მზეთუნახავის მაგიერ ჯოჯო შეეჩეჩებინათ. მაგრამ ამასაც სოლომონი თავის ცოდვას აბრალის – „რასაც დასთესავ, იმას მოიმკი. მე რომ სარქისბეგაშვილი მახეში არ გამება, მეც ასე არ მოვტყუვდებოდი“.

მარტო სარქისბეგაშვილის განადგურება არ არის სოლომონის ცოდვა. მისი ცოდვა ტყუილიც არის. ტყუილის საშუალებით გამდიდრდა იგი. თუმცა პირველად უნაგაროდ იცრუა. დაუმალა მაჭანკალ დედაბერს, რომ გაიანეს შვილი იყო. „მანამდისინ ტყუილი არ მეთქო, მაშინ ვთქვი, და ამ ერთმა ტყუილმა, ოჰ, ღმერთო, შემდგომში რამდენი ტყუილი მათქმევინა“. თითქოს ეს უცოდველი სიცრუე იყო, მაგრამ მერე ტრელობა სოლომონის სიმდიდრის საფუძველი გახდა. „მთელი ჩემი მოქმედება ტყუილზე იყო დაფუძნებული“.

სოლომონს, რამდენიმე გროში რომ მოეგო, ტყუილი უნდა ეთქვა. „ტყუილად უნდა დამეფიცნა. მაგრამ ამასაც შევეჩვიე. ასე რომ ხელის ხელსახოცად გავიხადე ტყუილი ფიცი, რადგან შეუძლებელი იყო უამისოდ მომეგო გროში“.

ცოდვას ცოდვა მოსდევს. ფულის უზომო სიყვარული წარმართავდა სოლომონის საქციელს.

„კაცის ენაზედ ვერ ვპოვებ სიტყვასა, რომ გამოვთქო, როგორ შამიყვარდა ის ოქრო! ღვიძლი შაიქნა ის ჩემი სულისა! ჩემმა გულმა გაულო კარები და მაგრა ჩაიკრა!“

„ჩემი გონება იყო გართული ფულებით, ჩემი გული გრძნობდა მხოლოდ ფულების სიყვარულს“.

ამ „სიყვარულმა“ ისე დააბრმავა სოლომონი, რომ თავად ხომ შიმშილობდა და შიმშილობდა, ცოლ-შვილიც უკიდურეს გასაჭირში ამყოფა, სანამ ერთ დღეს, სოსია გამწკებლადის წინაშე შერცხვენილი, შინ

არ მივიდა და გადამალული ფულები არ გადათვალა. აღმოჩნდა, რომ აურაცხელი სიმდიდრის პატრონი იყო. მართალია, სოლომონმა სახლიც იყიდა, მდიდრულადაც მორთო, ცოლ-შვილიც ოქრო-ვერცხლში ჩასვა, მაგრამ სულის სიმშვიდე ამით ვერ მოიპოვა. განსაკუთრებით მწვავედ განიცდის იგი მისი ქალიშვილის თამარის დაჭლექებას. თამარს ალექსანდრე რაინდიც შეუყვარდა, მაგრამ ახალგაზრდა თავადმა ელენე არაგვისშვილი შეირთო. ფულმა ვერ იყიდა სიყვარული. ფულმა ვერ მიანიჭა ბედნიერება თამარს და იგი ლოგინად ჩავარდა.

სოფიო ვერ გარკვეულა, რაშია საქმე, რატომ წავიდა მათი ოჯახიდან ბედნიერება.

„საკვირველია! ციხისუბნის ქოხში ერთობლივ მთლიანად ვიყავით; არც სიცივე და სიციხე, არც სიშიშველე და ნოტიო სახლი, არც შიმშილი და მწყურვალეობა არას გვავნებდა. აქ კი, ღვთის წყალობით, ყოველივე უხვად გვაქვს: სახლი ისე არის მორთული და შემეკობილი, რომ ხელმწიფეს ედგომილება; ჰაერი უკეთესია; ნებიერება, სიამოვნება, სტუმარი, საზანდარი არ გვაკლია; მოსამსახურეები სულ თავს გვევლებიან. სულიერ მამათაგან კურთხევა ხშირად მოგვეცემა ხოლმე; წყევა არავისაგან არა გვექონია, მაგრამ ველარ ვიხეირეთ! აი მეცა, მგონია, დავსნეულდი; შენც, სოლომონ ისაკიჩ, ველარ ხარ უწინდელად მხიარული...“

თუ სოფიო ვერ ჩასწვდომია მდგომარეობის არსს, სოლომონისათვის ეს ნათელია. იგი ყველაფრის საფუძვლად ცოდვას სახავს. მას ეშინია ცოდვის სამაგიერო არ ეზღოს: „ფიქრშიაც შევედი, რომ სამაგიერო არ გადამხდოდა. შიშისაგან კანკალი დამაწყებინა, ცოტას განყდა, ჭკუიდან არ შევიშალე“. ასე ძლიერ ზემოქმედებს სოლომონის სამშვიცველზე ცოდვა. „...ამოვიკვნესე და ვიგრძენ, რომ კვნესა იყო შედგომილება იმ ბოროტისა და საცოდაობისა, რომელშიც ჩავაგდე უბედური სარქისბეგაშვილი. მე ვცდილობდი, გამედევნა ეს ბნელი და მავნებელი ფიქრები, მაგრამ სვინდისი მდევნიდა, მამხილებდა ცოდვასა...“

მართალია, სოლომონი სიკვდილამდე მდიდარი იქნება, პატივცემული და სხვათა შურის საგანი, მაგრამ მას ნამდვილი სიხარული აღარ ეწვევა. იგი მუდამ მჭმუნვარე იქნება, რამეთუ, როგორც თავად ამბობს, „ამ ჭმუნვის მიზეზი იყო ჩემში, ჩემს გარეთ არ ყოფილა“. თავისთავს კი ადამიანი ვერსად გაექცევა.

ჯერ კიდევ ნუ გავაკეთებთ დასკვნას. მხოლოდ კარგად დავიმახსოვროთ, რომ სოლომონ მეჯღანუაშვილს ცოდვა აწუხებს და ჭმუნვისა და მწუხარების მიზეზი მან თავისთავში აღმოაჩინა. მიზეზი გარეთ არ არსებობდა.

[ამ ადგილს მოსდევს აკაკი ბაქრაძის ჩანიშვნა იმის თაობაზე, რომ შემდეგ საუბარი უნდა შეეხოს ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონს“, აგრეთვე გაბრიელისა და მღვდლის საუბარს ილიას „გლახის ნაამბობიდან“. სამწუხაროდ, განსახილავი თემა (ცოდვა-მადლის პრობლემა) დასახელებულ თხზულებათა მაგალითზე ავტორს ლექციის ჩანაწერში აღარ გაუშლია და პირდაპირ გადადის ანატოლ ფრანსის ნოველაზე „შავი პური“, რომლის მთავარი გმირია ნიკოლა ნერლი].

ქალაქ ფლორენციის ბანკირი ნიკოლა ნერლი ძალიან ძუნწი იყო. ერთხელ შინ მობრუნებულს სახლთან მათხოვრები დაუხვდნენ და მოწყალება სთხოვეს. ნიკოლა ნერლის არ უნდოდა, რაიმე მიეცა მათთვის.

მიერეკებოდა მათ, მაგრამ მათხოვრები თავს არ ანებებდნენ. ნერლი ქვის ასაღებადაც კი დაიხარა, მაგრამ ამ დროს დაინახა, რომ მის მსახურს კალათით შავი პური მიჰქონდა, რომელიც იმ მუშებისათვის უნდა ეჭმია, რომელნიც ნერლის თავლაში, სამზარეულოსა და ბაღში მუშაობდნენ. ნიკოლამ მსახურს მოუხმო, კალათიდან პურები ამოიღო და მათხოვრებს გადაუყარა. მერე სახლში შევიდა, დაწვა და დაიძინა. ესიზმრა, რომ გარდაიცვალა და საიქიოში მთავარანგელოსი მიქელი დაინახა. მას ხელთ სასწორი ეჭირა. ნიკოლა მიხვდა, რომ მთავარანგელოსი აპირებდა აენონა მისი ცხოვრება, ცოდვა და მადლი. ნერლი შეშინდა და უთხრა: მესსერ სან-მიქელე, არ დაგავინყდეთ ჩემი ქველმოქმედებანი - ტაძარი სანტა-მარია-ნოველა, იოანე მოციქულის ეკლესიის საავადმყოფო, ანდრია მოციქულის კათედრალი, რომელსაც ბუნებრივი სიდიდის ქრისტეს ქანდაკება ამშვენებს.

ყველაფერი დადო მთავარანგელოსმა მადლის პინაზე, მაგრამ მაინც ვერ გადაწონა ცოდვის პინა. ნერლის ცივმა ოფლმა დაასხა. „ნუ გეშინია, ნიკოლა“, - უთხრა მიქელმა და მადლის პინაზე ის შავი პურები დაანყო, რომელიც იმ დღეს მათხოვრებს გადაუყარა ნიკოლამ. პინა თანდათანობით დაინია და გათანასწორდა. „შენ ჯერ არც სამოთხისა ხარ და არც ჯოჯოხეთის, - უთხრა მთავარანგელოსმა ნიკოლას, - ნადი, ისევ იცხოვრე და გაამრავლე ის შავი პური, რომელიც დღეს დაარიგე და ღმერთი მოწყალეა“.

კიდევ სამ წელს იცოცხლა ნიკოლა ნერლიმ და იყო მოწყალე უბედურთა მიმართ.

მხატვრული ნაწარმოების კითხვისას ესეც უნდა გავითვალისწინოთ - როგორ არის ცოდვა-მადლის პრობლემა დასმული და გადანყვებილი.



11.VI.71

ბიროტყება თავისთავში შეიკავს სასჯელს. ამიტომ ბიროტმძიქელი ყოველთვის ისჯება. ეს საერთო ფორმულაა: დანაშაულის გამო ისჯება თიღობისა, დანაშაულის გამო ისჯება ძედვა. შედეგის დახიკვა ბიროტმძიქედება ეს ჯღარ არის, არამედ თავისთავის დასჯაა, რაჟეთუ დელისათვის არ არსებობს უფრო დიდი სასჯელი. იგი ყველაზე ტრაგიკული დედაა მსოფლიოთ ლიტერატურაში. ასე არცერთი ქალი არ დასჯილა ამიტომ არის, რომ ყველა ძქვრალს იზიდავს იგი არგონავტებიდან დღემდე.

ქრისტეს ცხოვრებას ამ ფორმულით არის ნაამბობი. კაცობრიობა უნდა დასჯილიყო ბიროტმძიქედებისათვის. ძივიდა ღვთის ძე და იტვირთა კაცობრიობის კუთღვა კაცობრიობა გადაარჩინა. ამიტომ არის იგი მქსია. სასჯელი, რომელიც ერგებოდა კაცობრიობას, მან მიიღო. იგი, ყოვლისშემძლე კურ გადაურჩა სასჯელს, კურ გადაურჩა სწორედ ამიტომ, რომ კანონი უნიკონსტანტინა: ბიროტყება თავისთავში ატარებს სასჯელს. თავისთავს ეს კურავს გამსჯა, თუნდაც ღმერთი იყოს იგი.

საქათი შიქრანი

აფსუბთან კუდის ქიცინი და „ძმობაზე“ ფარისევლური ლაპარაკი არავითარ ნაყოფს არ გამოიღებს

1989 წლის ზაფხულში, როგორც კარგად ცნობილია, აფსუბმა აფხაზეთში მორიგი პროვოკაცია მოაწყვეს. მაშინ, 15 ივლისს, ქუთაისში სოხუმიდან ჩამოსულ რამდენიმე კაცს შეეხვდა. იმათ აფხაზეთში შექმნილი ვითარება გამაცნეს. ის წერილიც წამაკითხეს, რომელიც ქართულ მოახლეობას მოსკოვში გაეგზავნა, სკკპ ცკ-ში. წერილი იწყებოდა სიტყვებით - „ჩვენ, აფხაზეთში მცხოვრები ქართველები...“ პირველი სტრიქონის წაკითხვისთანავე ვუთხარი: ამ წერილით აფსუბის წისქვილზე ასხამთ წყალს და საქმე უკვე ნაგებული გვაქვს-მეთქი. რატომო?! — გაიკვირვეს. მაშინაც მოვახსენე იმათ ჩემი აზრი და ახლაც იგივე უნდა გავიმეორო. ვეუბნებოდი: როცა თქვენ წერთ — ჩვენ, აფხაზეთში მცხოვრები ქართველებიო, - ამით უკვე ადასტურებთ, რომ აფხაზეთი საქართველო არ არის და თქვენ სხვაგან ცხოვრობთ, რაკი თქვენ თქვენს თავს „აფხაზეთში მცხოვრებ ქართველებს“ უწოდებთ. ამით იმას უკრავთ კვერს, რასაც აფხაზები გაიძახიან — აფხაზეთში ქართველები ლავრენტი ბერიამ ჩამოასახლა, თორემ მანამდე იქ ისინი არ ცხოვრობდნენო. აბა, მითხარით, განა ვინმე დაწერს ჩვენ, კახეთში მცხოვრები ქართველები, ან ჩვენ, რაჭაში მცხოვრები ქართველები? ხომ თავისთავად იგულისხმება, რომ კახეთში, რაჭაშიც და სხვაგანაც — საქართველოს კუთხეებში, ქართველები ცხოვრობენ... ასევე აფხაზეთშიც. აფხაზეთში, როგორც საქართველოს ძირულ პროვინციაში, უხსოვარი დროიდან ცხოვრობდნენ და ცხოვრობენ ქართველები. თქვენ საკუთარ ღვიძლ მინა-წყალზე ცხოვრობთ. აფსუბი კი არ არიან აფხაზები, არამედ თქვენ ხართ აფხაზები, ამდენად, თქვენი წერილები უნდა იწყებოდეს — ჩვენ, აფხაზები... და ასე შემდეგ. საშინლად იუკადრისეს ჩემი სიტყვები, ქვა ააგდეს და თავი შეუშვირეს: არამც და არამც ეროვნებას არ გამოვიცვლითო. დიპლომატიური მოსაზრებითაც კი არ გავაკეთებთო ამას.

ვერაფრით დავუმტკიცე, რომ ეს ეროვნების გამოცვლას ან რაღაც ამდაგვარს არ ნიშნავდა. ვცდილობდი, დამესაბუთებინა, რომ ყველა ერი სხვადასხვა ტომისაგან შედგება. ქართველი ერიც ასეა, ქართველი ხალხი შედგება ტომებისაგან — აფხაზები, აჭარელები, გურულები, თუშები, იმერლები, მეგრელები, მესხები, მოხევეები, რაჭველები, სვანები, ტაოხები, ფშავლები, ქართლები, ხევსურები, ჯავახები, ჰერები, ანუ დღევანდელი ინგილოები. აფხაზები ქართველი ერის ძირითადი ნაწილია და მათი საცხოვრისი — აფხაზეთი — საქართველოს ღვიძლი ტერიტორიაა, ამდენად, თქვენ ტომობრივად აფხაზები ხართ, მაგრამ ეროვნულად — ქართველები. გურულები ტომობრივად გურულები არიან, მაგრამ ეროვნულად — ქართველები, მეგრელები ტომობრივად მეგრელები არიან, მაგრამ ეროვნულად — ქართველები. ეს სრულებით არ ნიშნავს ეროვნების გამოცვლას, სხვა ერის წიაღში გადასვლას.

არ გაჭრა მაშინ ჩემმა მტკიცებამ. ვერც ბავარიის მეფის ლუდვიგ პირველის სიტყვების - „ჩვენ გვინდა გერმანელები ვიყოთ და ბავარიელე-

ბად დაერჩეთ“ - მოხმობამ უშველა საქმეს. კატეგორიული უარი განაცხადეს, თავიანთი თავი ტომობრივად აფხაზებად ეცნოთ. ჩემთვის სრულიად ცხადი გახდა, რომ რუსეთის პროპაგანდას თავისი საქმე კარგად გაეკეთებინა: ქართველების ცნობიერებაში მტკიცედ ჩაენერგა, რომ აფხაზები ეროვნულად ქართველები არ არიან. ისინი სხვა ხალხია, სხვა ერია და აფხაზეთი საქართველოს ნაწილი არ არის. ისიც ნათელი გახდა, რომ ქართული ცნობიერება მონამღვლი იყო, ქართული შეგნება დარღვეული და ბრძოლა აფხაზეთისათვის საქართველოს უკვე ნაგებული ჰქონდა. ამ ბრძოლაში გადამწყვეტი ძალა ცნობიერება და შეგნება იყო. მაგრამ ორივე საქართველოს წინააღმდეგ იყო მიმართული. მაშასადამე, ბრძოლაც ნაგებით მთავრდებოდა.

ეს ძველი ამბავი იმიტომ გავისხენე, რომ დღესაც არ გვაქვს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, რა თვალსაზრისით, რა კუთხით უნდა წარმართოს ბრძოლა აფხაზეთის დასაბრუნებლად. ეს იმდენად არის აუცილებელი, რამდენადაც აუცილებელია ქართული ეროვნული ცნობიერება-შეგნების მთლიანობის აღდგენა. საქართველოს არა მარტო ტერიტორიის ერთიანობა-მთლიანობის აღდგენა სჭირდება, არამედ ქართული ეროვნული ცნობიერება-შეგნების მთლიანობისაც. ამიტომაც არის საჭირო ისტორიის მოშველიებაც. მართალია, ბევრი ამბობს, მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რა იყო წარსულში, არსებითია ის, რა არის დღეს, მაგრამ საქმე ის არის, რომ დღესაც ის არის, რაც წარსულში იყო. აფხაზები ეროვნულად ქართველები იყვნენ და არიან. აფხაზეთი ქართული მიწა-წყალი იყო და არის.

ყველას ჩინებულად მოეხსენება, რომ ძველი ბერძნები და რომაელები საქართველოს მოსახლეობას ორ დიდ ეთნიკურ გაერთიანებად წარმოიდგენდნენ. დასავლურ ქართულს უწოდებდნენ კოლხებსა და კოლხიდას, აღმოსავლურ ქართულს — იბერებს და იბერიას. ეს შეხედულება არც ბიზანტიურ ეპოქაში შეცვლილა.

ისიც ყველამ კარგად იცის, რომ კოლხეთის სახელმწიფო ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთში სხვადასხვა სახელით მოიხსენიება — ლაზიკა, ეგრისი, აფხაზეთი. ეს კოლხური ტომი უფრო აქტიურად მოღვაწეობს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ ასპარეზზე. როცა ლაზები აქტიურობენ, მთელ დასავლეთ საქართველოს ლაზიკად უხმობენ, როცა მეგრელები — დასავლეთი საქართველო ეგრისია, ხოლო როცა აფხაზები, მაშინ იმიერ-საქართველოს აფხაზეთი ჰქვია. ესეც იმის საბუთია, რომ აფხაზეთი საქართველოა და აფხაზები ქართველები არიან.

უფრო მეტიც, ირანულ-არაბულ საისტორიო წყაროებშიც და სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში აფხაზეთი მთელი საქართველოა, დასავლეთიც და აღმოსავლეთიც, ხოლო აფხაზი ქართველის შესატყვისია, მისი მაღალი ეთნონიმია. ესეც კარგად ცნობილია, მაგრამ ორიოდე საბუთს მაინც გაგახსენებთ.

როცა ნიზამიმ (1141-1209 წწ.) „ხოსროვი და შირინი“ დაწერა, პოემით ტოღრულ-შაჰი აღტაცებული დარჩენილა. შაჰს პოეტისათვის სოფელი ჰამდუნიანი უჩუქებია. ნიზამის სოფელი არ მოსწონებია, უკმაყოფილებაც გამოუხატავს.

„სოფელი, მაგრამ რა სოფელი, ვინრო ხევია, სიგრძე-სიგანით ფარსანგრზე ვერ მიულწევია.“

უშემოსავლო და ხარჯიც კი ბევრია მისი.

თანაც აფხაზთა სანახევრო ყოფილა ისიც“.

უეჭველია, რომ ამ „აფხაზში“ სოსხუმის ოლქში მოსახლე აფხაზები არ იგულისხმებიან. განჯის სახანო კახეთ-ჰერეთს ესაზღვრებოდა. ნიზამიც იქაურ ქართველებს უწოდებს აფხაზებს.

ხაყანი შირვანელი (1121-1199 წწ.) კი ამბობს: „აფხაზეთში დავესახლე და ქართულად ვლაპარაკობ“...

ასე მარტო მაშინ არ ყოფილა. მერეც ასე იყო. სრულიად სომეხთა კათალიკოსი სიმონ ერევნელი (XVI ს.) წერს: „ბაშაჩუხნი აპაზთა (აბაზთა) ქვეყნით არიან“ და განმარტავს, რომ „აპაზთა ქვეყანა“ „ქუთაისად წოდებული ყასაბას (ანუ დაბას)“ ნიშნავსო. ამასვე ადასტურებს სომეხთა მეორე კათალიკოსი ლუკაც (1780-1800 წწ.): „სოლომონ მეფე აფხაზეთისა, რომელსაც იმერეთს და ბაშიაჩუხს უწოდებენ“.

აფხაზი რომ აფსუა ენაზე მოლაპარაკე ხალხი არ არის, ეს „ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორმაც კარგად იცის. იგი წერს — სახელი ლაშა „განმანათლებლად სოფლისა ითარგმნაო აფსართა ენითა“. ალექსანდრე ონიანმა უდავოდ გაარკვია, რას ნიშნავს აქ ეთნონიმი „აფსარი (იხ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1994 წ. 19 მაისი).

„ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორს არ შეიძლება შეშლოდა რამე, მან ზედმინევნით ზუსტად იცის თამარის ტიტული — მეფე აფხაზთა და ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა, შირვანშა და შაჰანშა. მაშასადამე, აფხაზი სხვაა და აფსარი სხვა. ამას ისიც უნდა დაუმატო, დედამიწის ზურგზე არც ერთი მეფის ტიტული არ იწყება სხვა, უცხო ხალხის სახელით. ყველა მეფის ტიტული იწყება მოცემული სახელმწიფოს ძირეული ხალხის სახელით. ამის სანინაალმდეგო მაგალითს ვერც ერთი ისტორიკოსი ვერ მოიყვანს.

აფხაზებით იმიტომ იწყება ქართველ მეფეთა ტიტული, რომ „აფხაზი“ ძირეული ქართული ტომის სახელია. ქართველი მეფე ვერ იქნებოდა გამონაკლისი. თავის ტიტულს ვერ დაიწყებდა უცხო ხალხის სახელით.

იმასაც თუ არ დავივიწყებთ, რომ ქართულ ეკლესიაში „აფხაზეთის კათოლიკოსის“ თანამდებობაც არსებობდა, კიდევ ერთ საბუთს ვიშოვნო დით აფხაზის ქართველობის სასარგებლოდ. აფხაზეთის კათოლიკოსს საუკუნეების მანძილზე ჰქონდა რეზიდენცია და ტახტი ბიჭვინთაში. აფხაზეთის კათოლიკოსი იქ იჯდა, სადაც მრევლი ქართული იყო და ეკლესიისა და ხალხის სამეტყველო ენაც — ქართული. სხვაგვარად წარმოდგენილია ქართველი კათოლიკოსის ყოფნა ბიჭვინთაში.

რაც ზემოთ ითქვა, იქიდან გამომდინარე, ვასკენი:

1. „აფხაზი“ და „აფსუა“ ერთი და იმავე ეთნოსის სახელი არ არის. აფხაზი ქართველია, აფსუა კი — ადიღეურ-ჩერქეზული მოდგმის ხალხია. აფხაზები აფხაზეთის აბორიგენი მოსახლეობაა. ამიტომაც ჰქვია საქართველოს ამ პროვინციას აფხაზეთი. აფსუა დროთა განმავლობაში ჩრდილოეთ კავკასიიდან ჩამოსახლებული ხალხია ისევე, როგორც ოსები ჩამოვიდნენ იმიერკავკასიიდან შიდა ქართლში. ეს ჩვეულებრივი პროცესია.

2. უგუნურების, უდარდულობის, ზერელობის გამო ქართველებს საბედისწერო შეცდომა მოგვივიდა, როცა რუსული პროპაგანდის ანკესს

წამოეგვეგეთ და უცხო ხალხს — აფსუას — აფხაზი შეეპარქვით და საკუთარი მიწა-წყალი დაეუთმეთ. ახლა აფსუა ამით სარგებლობს: ეთნონიმსაც გვართმევს, მიწა-წყალსაც და საკუთარი სახელ-კარიდანაც გვერეკება. დღეს აფხაზეთიდან გამოდევნილნი არიან აფხაზები. ამიტომ ლოზუნგი უნდა იყოს: დავაბრუნოთ აფხაზეთში აფხაზები! ყველა დოკუმენტიც, სამართლებრივი თუ პოლიტიკური, ამ თვალსაზრისით უნდა დაინეროს.

3. 1992-93 წლების ომი არ იყო და არ არის აფხაზთა და ქართველთა კონფლიქტი. ეს იყო და არის რუსეთ-საქართველოს ომი აფხაზეთისათვის. ამ ომში რუსეთმა დაამარცხა საქართველო და დაიპყრო აფხაზეთი. ამიტომ ყოვლად დაუშვებელია და შეუძლებელი, რუსეთის არმია წარმოვიდგინოთ სამშვიდობო ძალად. ეს არის დამპყრობელთა ჯარი და მოთხოვნა შესაბამისი უნდა იყოს: რუსეთის არმიამ, როგორც დამპყრობელმა, დატოვოს საქართველოს ტერიტორია — აფხაზეთი.

რაც მოგახსენეთ, ამას ერთი მიზნით ვწერ: თუ სხვა თვალსაზრისზე დავდგებით, აფხაზეთს ვერ დავიბრუნებთ. რა საფუძველზე უნდა მოვიხსნოთ აფხაზეთის დაბრუნება, თუ აფხაზებს ქართველებად არ მივიჩნევთ და აფხაზეთს საქართველოს ნაწილად? სად უნდა დავაბრუნოთ დევნილები, უცხო ქვეყანაში თუ ჩვენსავე საკუთარ მიწა-წყალზე? დღევანდელ საქართველოს ხელისუფლებას ეს საკითხი გარკვეული არა აქვს. ვერც აქტიურ პოლიტიკას მიმართავს. აფსუებთან კუდი ქიციანი და „ძმობაზე“ ფარისევლური ლაპარაკი კი არავითარ ნაყოფს არ გამოიღებს. ნურც იმის იმედი ექნება ვინმეს, რომ ქართველების სიყვარულით ნატო ბომბებს დააყრის სოხუმს. თუ ჩვენ, ქართველებმა, თვითონ არ გადავწყვიტეთ ჩვენი პრობლემა, არავინ დაგვეხმარება, ყურსაც არავინ გააბარტყუნებს ქართველთა სასარგებლოდ. განვლილმა დრომ თვალნათლივ დაადასტურა ეს. ამას ღრმად უნდა ჩაუფიქრდეს ყველა, ვისაც გულწრფელად სურს სამართლიანობა — საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობა-ერთიანობის აღდგენა, დევნილთა დაბრუნება აფხაზეთში.

ჟურნალი „რინა“, №1-2, 2000 წ.

რედაქტორის მიწაწერი:

1978 წლის 14 აპრილს ქართველობამ არნახული გამარჯვება მოიპოვა. კომუნისტურ ეპოქაში ეს პირველი შემთხვევა იყო, როცა ხელისუფლებამ უკან დაიხია. ქართველმა ხალხმა შეინარჩუნა კონსტიტუციის ის მუხლი, რომლის ძალითაც ქართული ენა საქართველოში სახელმწიფო ენად იყო აღიარებული. ამ საქმეში ლომის წილი აკაკი ბაქრაძემ დაიღო — მან პირველმა გამოხატა საჯარო პრიტესტი და მოელერს მოუწოდა მშობლიური ენის დასაცავად. იმ გამარჯვების საღამოსვე აკაკი ბაქრაძის ფიზიკური გონება უკვე სხვაგვარ საშიშროებას წვრთვდა. მითხრა, მოსკოვი ამას არ გვაპატიებს და რაღაცას მოვეციწყობსო. ორიოდ კვირის შემდეგ მოსკოვის აგენტებმა აფხაზთა სახელით მართლაც აავორეს აფხაზეთის საქართველოდან გამოყოფის კამპანია. თბილისში ამ-

ბავი ყურმოკვრით ვიცოდი. თბილისური პრესა, სიტუაციის გამწვავების შიშით, სიძარტლეს მალავდა.

აპრილის დასასრულისა თუ მაისის დასაწყისის გვიანი ღამით კობა იძვლაშვილმა დამირეკა და მითხრა: აკაკი ბაქრაძის დავალებით გირეკავ, ზვალ, დილის 10 საათზე. მანქანით, ეგებ, ვარაზისხევში, ტაქსების ვაჩერებაზე, მოხვიდეთ. დათქმულ ადგილას კობა იძვლაშვილთან ერთად ნოდარ წულუგისკარი და ნოდარ ნათაძე დამხვდნენ. წავედით აკაკი ბაქრაძესთან. როგორც ვხამი შევიტყვევ, კობა იძვლაშვილს სოხუმის რუსული პრესა ჩამოეტანა, სადაც ვარკვევით ეწერა, თუ როგორ დაჰყაბულდა ერთი მაღალჩინოსანი ქობატონი აფსუთა მოთხოვნას, დაებრუნებინა თბილისის სიძველეთსაცავებში დაცული ვითომცდა მათი განძეული. რა თქმა უნდა, მოთხოვნითაგან აფსუებისა არაფერი იყო. ან კი ქართული წარწერებით შემკული ზატები თუ ქართულად დაწერილი ბედიის ოთხთავი როგორ უნდა ყოფილიყო აფსუების კუთვნილება?

აკაკი ბაქრაძესთან მისვლისთანავე ოთხივემ წინა დღით შედგენილ საპროტესტო წერილს ერთხელ კიდევ ვადავლო თვალი, ხელი მოაწერეს და ხელმოწერების შესაგროვებლად გამოვეშურეთ. ბატონმა აკაკიმ დღის 2 საათზე დავკითხეა შეხვედრა რუსთაველის თეატრთან.

ჩვენს მიზანს შეადგენდა, საპროტესტო წერილზე ხელი მოეწერათ მეცნიერებისა და კულტურის ვამოჩენილ მოღვაწეებს. „ეცადეთ, განსაკუთრებით იმ ხალხს მოაწერინოთ ხელი, ვისაც ცეკა ეარმეყვა“, – გვითხრა ბატონმა აკაკიმ. მეორე დღეს, ორშაბათს, 10 საათზე ცეკას პლენუმში იხსნებოდა და საპროტესტო წერილი სწორედ საპლენუმოდ იყო გამიზნული. ვიცოდი, ჩვენი მიმართვის შესახებ აუცილებლად შეიტყობდა მოსკოვი. თბილისს არ ჰქონდა უფლება რაიმე დაემალა. ცეკა კი მკაცრად კონტროლდებოდა. ჩვენს მიზანსაც მოსკოვისათვის სწორედ იმის მიზიძნება შეადგენდა, რომ თუ თავს არ დაგვანებებდნენ კვლავ შეიძლებოდა ავორებულიყო უკმაყოფილების ტალღა საქართველოში.

ორიოდე საათში ოცამდე კაცს მივაკითხეთ. უმრავლესობამ მოაწერა ხელი წერილს. ზოგიერთმა თავი დაიბრუნა.

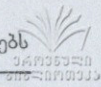
დათქმულ დროს ბატონ აკაკის შევხვდით. გვითხრა, ჭადრაკის სასახლესთან რეზო ინანიშვილი გველოდება, წაივდეთ, ხელს მოგვიწერსო. ბატონმა რეზომ წერილი ჩაკითხა და ვარკვევით მოაწერა – რევაზ ინანიშვილი. აკაკი ბაქრაძემ უთხრა: – მიუწერე, სსრკ მწერალთა კავშირის წევრი. ბატონმა რეზომ იუხერხულა:

–რა საჭიროა, არ იციან, რომ მწერალი ვარ?!

–ეს შენ იცი, მწერალი რომ ხარ, ცეკაში კი არ იციან, თუ არ უთხარი. ხომ არ გვინა, სულ ვადაბუღბუღებული აქვთ შენი წიგნები!

აკაკი ბაქრაძის ნათქვამზე ყველამ ვავიცინეთ და რეზო ინანიშვილიც ისე მოიქცა, როგორც ბატონმა აკაკიმ ურჩია.

დავბრუნდით რუსთაველის თეატრთან. ჩვენ მანქანაში დავრჩით, ბატონი აკაკი თეატრში შევიდა, მსახიობებს გამოვივზავნითო. ათიოდე წუთში ჩვენი მანქანის კარი ვიყავით გამოვლო. მომეცით წერილი, ხელს მოვაწერო. დახვდა და მოაწერა – ვიყავით. ჩვენ შევთავაზეთ, წავეითხა. არ მიხდა წაკითხვა. აქ ისეთ ხელმოწერებს ვხვდავ, თვალდახუჭული ვენდობიო. მაშინ მე ინანიშვილის მაგალითისამებრ შევთავაზე, მოეწერა ტიტულატურა – კომპოზიტორი, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი. დაწერა კომპოზიტორი და დასვა სასვენნი ნიშანი. რომელიღაც ჩვენგანმა უთხრა: – საბჭოთა კავშირის არ იწ-



ერება, უნდა დაწერო სსრ კავშირის. დაწერა ბატონმა ვიამ სსრ და ამოვეხედა, როგორ იწერება სსრკ კავშირისა თუ სსრ კავშირის? ამის თქმა იყო და ატყდა კამათი. ზოგიერთი ჩვენგანი ურჩევდა დაწერა სსრკ კავშირის, ზოგი ეუბნებოდა „კალკე უნდაო, ზოგი – სსრ კავშირისო. ზოგმა ორი კი არა სამი „ს“ იწერებაო. მეტიც, რუსული აბრევიატურის „СССР“-ის თარგმნაც დავიწყეთ. ამანაც დავა გამოიწვია. რუსულშიც ვერ შევთანხმდით, ორი „ს“ იყო საჭირო თუ სამი! ამ დავა-კამათში აკაკი ბაქრაძე წამოვკვალდა თავზე. წამიერად გვისმინა, მერე თვალვებში ეშმაკური ნაპერწკალი ჩაუდგა და გვითხრა:

–რა იყო, სამშობლოს სახელი დაგავიწყდათ?!

... როცა ქვეყნის მოქალაქეებს საკუთარი სახელმწიფოს სახელწოდების წარმოთქმაც უჭირთ, დაწერაცა და მისი გამინაარსებისას თავს ძალაც უნდა დაატანონ, წასულია იმ ქვეყნის საქმე. ეს ჩვენი ფსევდო-სამშობლოც ისევე ძალად იყო შეკოწიწებული, როგორც მისივე ყოვლად უსახური და ფუფე აბრევიატურა.

ამიტომაც იყო, რომ ამ ამბიდან არც თუ ისე დიდი ხნის შემდეგ ამ თიხისფენიანმა მონსტრამ (სსრკ-მ) რყევა იწყო და მერე დაემხო კიდევ. ვკონებ, სავულისხმოდ მაგალითია. ამიტომაც არ ვგებებს, რომ ჩვენი ცნობიერებიდან ამოვავლოთ და სხვას მივასაჩუქროთ ჩვენი ძირძველი ისტორიული ეთნონიმიცა და ტოპონიმიც – აფხაზი და აფხაზეთი.

მკითხველი შეინშნავდა, რომ ურუნალის რედაქცია სავანებოდ მიერიდა აკაკი ბაქრაძის გამოქვეყნებული წერილების ხელმოწერე პუბლიკაციას. ერთადერთი გამონაკლისია სტატია, რომელიც ჩვენს პირშუკრავ ჭრილობას – აფხაზეთს – ეხება.

ჩვენი სურვილია, რაც შეიძლება ფართო საზოგადოებამ წაიკითხოს ბატონი აკაკის წერილი. მეტიც, აღნიშნული საკითხი, ვფიქრობთ, სავანებო მსჯელობის თემად უნდა იქცეს (თუ ჩვენ საინფორმაციო ომის მოვება მანც ვვინდა), სადაც ქართველი მეცნიერები დღეს მანც ისაუბრებენ საჯაროდ და ვაბედულად იმ არგუმენტებზე, რაც უდავოდ ადასტურებს აფხაზეთის, ამ ძირძველი კუთხის, ქართულობას. მაშინ ვგებ სკოლის მოსწავლეებს მანც ვანუშმარტოთ, რატომ დააარსა გრიგოლ ხანძთელმა აფხაზეთში უბისის მონასტერი, როცა ეს ტაძარი დღევანდელი აფხაზეთიდან კარგა მოშორებით, ზემო იმერეთში, რიკოთის უღელტეხილთან მდებარეობს; ან რა ენაზე საუბრობდნენ უბისის მონასტრის დამაარსებელი წმინდა ხანძთელი ბერი და აფხაზთა მეფე დემეტრე? თუ ეს არ ვავაკეთეთ, აფსუები იმერეთსაც, აფხაზეთის კვალდაკვალ, საკუთარ მამულად გამოაცხადებენ და ჩვენი ისტორიის ვარკვეულ პერიოდში აფხაზეთად წოდებულ მთელ იმერ საქართველოს მოუწევს აფრა და რიკოთს აქეთ, ხაშურს, ვადმოსახლება. მაგრამ, საუბედუროდ, შეიძლება ხაშურიც დავთმობთ, რადგან ერთ დროს, როგორც აკაკი ბაქრაძის სტატიიდან ჩანს, სპარსელები აღმოსავლეთ საქართველოსაც, კერძოდ, ვანჯის სახანოს მიძღებარე კახეთ-ჰერეთსაც, აფხაზეთს უწოდებდნენ. ასე რომ, ჩვენი ადგილი აღარც კი ჩანს ღვთის წილხვლამილ (როგორც სადღევრძელოში ვტრამახობთ ხოლმე) მიწის ნაჭურზე. კვლავ ვიმეორებ, თუ ომის თავი არა ვვაქვს, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია მანც ჩავატაროთ, რომელსაც სახელმწიფოებრივი მხარდაჭერა და ფართო საინფორმაციო უზრუნველყოფა ექნება. ეს თუ არ ვავაკეთეთ, ნულარც ის ვავაკვირვებს, აფსუებმა ქართველთა მეფის, ლეონ II-ის ორდენი რომ დააარსეს და ჩვენივე მეფის ორდენით ჩვენსავე მტრებს, ქართველთა გამყუჟავ ვადაბ-

თიელებს აჯილოდობენ. ნუთუ არ დადგა დრო, ქვეყნიერების გასაგონად ის მაინც ვთქვათ, რომ აფსუებმა არა მარტო ჩვენი ტერიტორია მიისაკუთრეს, არამედ სახელწოდებაც მოგვპარეს და ისტორიაც. მსოფლიო ისტორიაში ზერელედ ვანსწავლულმა კაცმაც კი იცის, თუ როგორ ხდება სხვისი სახელის მისაკუთრება. არც დღევანდელი არაბები არიან ევვიპტელები და არც სირიელები — ძველი ასირიელები. საბერძნეთი მტკიცე პროტესტს უცხადებს მაკედონიას ქვეყნის სახელწოდებისა ვამო — სლავური მოდემის ხალხმა ძველი მაკედონიელების სახელი მიისაკუთრეთო.

აკაკი ბაქრაძის წერილი უფროსად „რიწაში“ გამოქვეყნებულია რუბრიკით — „ალტერნატიული აზრი“. მიჭირს, დავამუნათო ის ხალხი, ვინც მშობლიური კერიდან აყარეს და ვისაც საკუთარ სამშობლოში დევნილებად მოვიხსენიებთ. მით უფრო ამისი უფლება არა გვაქვს იმათ, ვინც ამ მძიმე წლებში საკუთარ სახლებში მოკალათებულნი სიცოცხესა და უშუქობაზე წამდაუნწუმ ვწუწუნებთ...

და მაინც, იმ აშკარა და უდავო ისტორიულ ჭეშმარიტებას, რომელიც აკაკი ბაქრაძის წერილშია გაცხადებული, ალტერნატივა არა აქვს. არც აფხაზეთის დაბრუნების სხვა ვა და ალტერნატივა არსებობს, თვინიერ იმის მტკიცედ და საქვეყნოდ აღიარებისა, რომ ოდითგანვე აფხაზეც ქართველია და აფხაზეთიც — საქართველო!

ტექსტი – როგორც მხატვრული საიდუმლო

ამირან გომართელი

წინასწარმეტყველური პიესა

მოგონებათა წიგნში „ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა“ სერგო კლდიაშვილი გადმოგვცემს დავითის ნათქვამს: „მართალი უნდა გითხრა, სერგო, ლიტერატურულ სკოლებში არასოდეს მიფოთარებია... თუ ნაწარმოები განყენებულია, ის ჩემთვის არ არსებობს...“

მართალია, დავით კლდიაშვილი ლიტერატურულ სკოლებთან თუ მიმდინარეობებთან კავშირს უარყოფს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ერთხელ მაინც წასძლია სულმა ჩვენს დიდ რეალისტს, მაინც გაუწია ანგარიში ლიტერატურულ მოდას. რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი იხსენებს: „ერთხელ სერგოს უთქვამს მამისთვის: შენ რაღაც ძველ-მოდურად წერ... აი, ნახე, როგორ წერს მეტერლინკო; ძალიან სწყენია დავითს. ერთი კვირა ჩაკეტილა, გარეთ არ გამოდიოდა თურმე... მერე გამოუტანია „უბედურება“; ვითომდა, მეტერლინკისებურად წერდა... არადა, მაინც თავისებურად დაწერა...“ (ჟურნალი „ლიტერატურა და სხვა“, №1, 1999 წ.).

მიხეილ თუმანიშვილი კი ამბობს, მაინც თავისებურად დაწერაო, რაც, რა თქმა უნდა, სრული სიმართლეა, მაგრამ არის „უბედურებაში“ რაღაც, რაც არსებითად უცხოა დავით კლდიაშვილის მკაფიო რეალიზმისათვის. ეს სიმბოლიკაში გადასული ალეგორიულობაა. ამას პიესის მთელი სიუჟეტი, უპირველესად კი, მისი ინტრიგა ადასტურებს. „სამანიშვილის დედინაცვლისა“ და „დარისპანის გასაჭირის“ ავტორმა ქარაგმას მიმართა. ეს პირველსავე ეპიზოდში აშკარადება.

რძალ-დედამთილი, მათა და ტუფია, ისევე, როგორც მთელი სოფელი, დიდი მოწიწებით ხვდება ვინმე ილიას. ამ მოწიწებას თან გოცუბაც ახლავს იმის გამო, თუ რამ გამოიყვანა შინიდან მძიმედ სწეული (ფეხები აქვს მომტვრეული) კაცი. თვითონ ილიაც ადასტურებს:

– არა მკითხავე, მათა, რამ გამომარონია ფეხებდამტვრეულ კაცს ამოდენა გზა?... გული მიწუხს მათა... გული მიწუხს!..

მათა – გული შენს მტერს შეუწუხდა, ჩემო ბატონო!.. რატომ, რატომ, ჩემო სინათლე?

ილია: – მა, რა იქნება, როცა ყოველი მხრიდან მარტო მწუხარება გესმის!.. ყველასგან მარტო ჩვილს თუ გაიგონებ თავის უსაშველობაზე, თავის გაჭირვებაზე... თავის გამწარებულ ცხოვრების ამბავს თუ მოგიყვება, თორემ მხიარულ სიტყვას იშვიათად თუ ვისმესაგან გაიგონებ... ყველა წუხს, ყველა დაღონებულია, ბედის მომჩივანია... ასე მეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს რა... ყველაფერი უხალისო, უფერული, ჩამობნელებული მეხატება!..

მართალია, დავით კლდიაშვილი პიესაში, ერთი შეხედვით, სოფლის უკიდურესი გაჭირვების, დაძაბუნებისა და ზნეობრივი დაკნინების სურათს ხატავს, მაგრამ პერსონაჟის (ილიას) მძაფრი გულისტკივილი არა მხოლოდ კონკრეტული სოფლის, არამედ ქვეყნის გასაჭირზე ღრმად მოფიქრალი და ჭირისუფალი კაცის სიტყვებია. შეუძლებელია, ამ სიტყვებმა არ გაგვახსენოს ილიას „აჩრდილში“ ასახული მძიმე ვითარება („ვინ, ვაგლახი, ჭირნახულობა, თმენა, ცდა, სიმხნე და უძილობა...“) და გამუდმებული ჩივილი უბედობაზე („ვიმ, ჩემი ბრალი! რით შევძლებ შვილთა ჩემთ გამოკვებას“). ასე რომ, არც დავით კლდიაშვილი გარჯილა მხოლოდ ერთი, კონკრეტული სოფლის სატკივრისათვის და არც მისი პიესის გმირი.

ბუნებრივია, ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან პიესის პირველივე ეპიზოდში პერსონაჟის მიღმა ის კაცი იგულისხმება, ვისთვისაც უპირველესი ქვეყნის სატკივარი იყო და, როცა ამ სატკივარს კონკრეტული სოფლის მაგალითზე აღწერდა, მკაფიოდ განმარტავდა კიდევ ამ პირობითობას „ოთარაანთ ქვრივის“ ავტორი: სოფლის სახელს რა მნიშვნელობა აქვს, თუნდა „წაბლიანს“ დავარქმევო.

ქვეყნის უკეთესი მერმისის ძიებაში დავით კლდიაშვილის პიესის პროტაგონისტსაც ისე მიუზღვეს, როგორც ჩვენს უპირველეს ერისკაცს. ამბობს კიდევ გულისტკივილით პიესის გმირი: — უკეთეს ცხოვრებას ვეძებდი და ეს შევიძინე (ყვარჯენზე უთითებს). თუ რა შევიძინა წიწამურთან ქვეყნის უკეთესი მერმისის ძებნაში უპირველესმა ერისკაცმა, ყოველმა ჩვენგანმა იცის: „...მისი შუბლი, ნათელი, ტყვიით გაპობილია“, — ამოიგმინა გალაკტიონ ტაბიძემ.

როცა პიესის მკითხველი თუ მაყურებელი ამ პარალელს გაიცნობიერებს, აღარ გაუკვირდება, ქვეყნისა და ხალხის გასაჭირმა საწოლშიც რომ აღარ დააყენა კლდიაშვილის პიესის პერსონაჟი.

ილია: „...შეწუხდი, ვეღარ გავძელი სახლში... ვიფიქრე, რაც რომ გამიჭირდეს, ეზოს გადაღმა გადავალ-მეთქი... ეგებ ჩემს ეზოს გადაღმა არც ისე უხალისო და შეწუხებული მეჩვენოს ყველაფერი... ეგებ გული გამიხსნას ხალხის დანახვამ... ამან ამადღებინა ხელში ეს ყვარჯენები, გამომარონია ამხელა გზა...“

თითქოს საფლავშიც ვერ ისვენებს ქვეყნის უბედურებით გულშემძრული, წიწამურგამოვლილი ჩვენი მარადიული ჭირისუფალი.

დავით კლდიაშვილის პიესის სიუჟეტი კი, როგორც მკითხველს ახსოვს, ასე ვითარდება: უკიდურესად დაძაბუნებული კაცი — ანტონა — იძულებულია, მაინც წავიდეს ყანაში სამუშაოდ. მისავათებული უცებ მოცელილივით დაეცემა და სიკვდილის პირას მყოფს მიუყვანენ სახლში ცოლ-შვილსა და მოხუცებულ დედას. თანასოფლელებიც დიდად განიცდიან ანტონას ოჯახის ტრაგედიას. ყოველი მათგანი მზადაა, გვერდში ამოუდგეს გასაჭირში მყოფთ, პირობას დებენ, ვუპატრონებთო დარჩენილთ, შევკავშირდებით, რადგან ურთიერთ-თანადგომა და ერთიანობა თუ გადაგვარჩენსო საერთო გასაჭირის ჟამს.



ერთ მუშტად შეკრულა თითქოს მთელი სოფელი. ერთიანობასა და თანადგომაზე ლაპარაკობს ყველა - პავლიაც, ლომინაც, ამირანაც, ვასილაც...

- ერთმანეთს თუ გევიტანთ, თვარა, ისე, სხვებზე, ვერას გაეხდებით (ლომინა).

- ერთმანეთს უნდა მივხედოთ და კიდევ მივხედავთ, კი, კი! (პავლია).

- სანამ ცოცხალი ვარ, ვერ ჩამოვშორდები ჩემს მეზობლებს ვერც ჭირში და ვერც ღხინში, ვერა, შენი ჭირი შემეყაროს, ვერ ჩამოვშორდები! (ამირანა)...

სამწუხაროდ, ორიოდვე წუთში ერთბაშად ქრება თანასოფელელთა წამიერი ერთიანობაცა და დანაქადებიც ურთიერთგატანასა და თანადგომაზე. მართლდება ილიას ეჭვი, ეგზალტირებულ თანასოფელელებს რომ გაუძედავანა: „ხშირად სიტყვა რჩება და საქმედ არა თუ არ იქცევა, სულ სხვანაირადაც მიიმართება“. უბედურებაც სწორედ ისაა, რომ ამ ხალხს სიტყვის საქმედ ქცევა მართლაც არ ძალუძს. არავის ეთმობა პირადული.

...ანტონა ჯერ კიდევ ცოცხალია, ჯერ კიდევ არსებობს იმედი სულთმობრძავეს გადარჩენისა. ამისათვის უბრალო რამაა საჭირო - გადალოცვა და მომაკვდავის მეუღლე აპირებს, ეზოს გადაღმა გადაულოცოს აესა და ფარცავს, სხვა მხარეს მისცეს გეზი. მთავარია მისი ოჯახი დატოვოს უბედურებამ და ვის შეეყრება, ეს რა მისი თავმისაცემია... მაგრამ სხვაც ასე ფიქრობს. იმ სხვასაც მხოლოდ მისი საკუთარი თავი ადარდებს. „ქვემოურები“ სასტიკი წინააღმდეგნი არიან მისკენ გადალოცვისა. არც „ზემოურებს“ ეპიტნავენათ სხვისი გასაჭირის გაზიარება და სხვისი უბედურებით თავის შეწუხება. პოდა, დაერევიან ერთმანეთს „ზემოურები“ და „ქვემოურები“ ქვითა და კეპით... ყოველი მხრიდან გაისმის: „დაჰკარით, დაჰკარით მაგ არაწმინდებს, დაჰკარით, დაჰკარით!“

ვითომდა საერთო გასაჭირსა და სატკივარზე მოფიქრალი ხალხი, როგორც ითქვა, ორიოდვე წუთში გავეშვებულ და გონდაკარგულ ბრბოდ გადაიქცა. პიესის მკითხველისა თუ მაყურებლის გაოგნებას ისევ უკეთესი მერმისის ძიებაში დახეიბრებული პროტაგონისტი გამოხატავს.

ილია: „თქვე კაი კაცებო, ახლა არ იყო, თავს იკლავდით, შეწუხებული იყავით ამ კაცის მდგომარეობით, ყველა ერთად აცხადებდით, ოჯახის გაჭირვებას გევიზიარებთო... ახლა წინააღმდეგი უხდებით, გადასალოცავად გზას უკრავთ. რა მოხდა ამისთანა, რა იქნა? თქვენი სიტყვა სადღაა?“

პიესაში, ილიას გარდა, კიდევ ერთი პერსონაჟია - ნიკო, რომელიც, მართალია, სულ ორიოდვე რეპლიკას წარმოთქვამს, მაგრამ დატრიალებული ხოცვა-ჟლეტის ვაშს ხალხს ისიც გონიერებისაკენ მოუწოდებს. ასე რომ, მხოლოდ ერთეულები გრძნობენ და ხედავენ უბედურებას.

მთავრდება დავით კლდიაშვილის პიესა და ხედვები, რომ მომაკვდავი კაცი - ანტონა - დრამატურგიული ინტრიგაა, რომლის მეშ-

ვეობით ქარაგმულად გამოიხატა ჩვენი საქვეყნო სატკივარი და უბედურება.

სწორედ ამ დრამატურგიული ინტრიგით ჰგავს „უბედურება“ მეტერლინკის პიესებს. სანიშნოდ ერთი მათგანი გავიხსენოთ — „ბრმები“.

მოხუცებულმა მოძღვარმა, რომელსაც ბრმები გაუვალ ტყეზე მიჰყავდა, მოულოდნელად სული დალია. სხედან ახლა ბრმა ქალები და მამაკაცები ერთმანეთის პირისპირ უკუნ ღამეში და არ იციან, რომ მეგზური მოკვდა; მისი უსიცოცხლო სხეული აქვეა, მათ გვერდით, ხის ძირას ჩამოხლული. ასე რომ, ამოდ ელიან იმას, ვინც ამ უკუნეთიდან გაიყვანს შიმშილისაგან მისაგათებულ, გათოშილ ადამიანებს. ნელნელა ქრება გადარჩენის იმედი. ბოლოს კი ძაღლს მეგზურის გვამთან მიჰყავს ბრმები და საბოლოოდ რწმუნდებიან, რომ გადარჩენა შეუძლებელია.

მეტერლინკის პიესა სიმბოლური გამოხატვაა ადამიანური ყოფისა. ბრმები მუდმივად წყვდიადში მოხეტიალე კაცობრიობაა. მომაკვდავი მეგზური — რელიგიური რწმენა, რომელიც კარგა ხანია დაკარგა ადამიანმა. რწმენადაკარგულ საზოგადოებაში კი სიკვდილს დაუსადგურებია, თუმცა დაბრმავებულნი ამას ვერ ხედავენ. მხოლოდ მეტეჟურმა ჩვილმა, ერთადერთმა თვალხილულმა ბრმათა შორის, იგრძნო სიკვდილის სიახლოვე და ატირდა. ის უცოდველია და წრფელი. სწორედ ამიტომაც ასე მგრძნობიარე ასე, რომ აქაც მხოლოდ ერთეულები გრძნობენ თუ ხედავენ უბედურებას. მაგრამ, სამწუხაროდ, არაფრის შეცვლა არ ძალუძთ.

მეტერლინკის სხვა პიესებშიც დაუსადგურებია სიკვდილს უხილავი პერსონაჟის სახით. ამგვარი პარადიგმა ყველგან პიესის დედააზრის ქარაგმულ გამოხატვას ემსახურება.

დავით კლდიაშვილის პიესაშიც მომაკვდავის სახით ქარაგმულად XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ყოფა გამოიხატა. სწორედ ეს, სათქმელის ქარაგმულად გამოხატვის ხერხი, ანათესავებს „უბედურებას“ მეტერლინკის პიესებთან. სხვა მხრივ მათ, რა თქმა უნდა, არაფერი აქვთ საერთო. „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორის სათქმელი და საფიქრალი „უბედურებაშიც“ ჩვენს საქვეყნო სატკივარს უტრიალებს.

დავით კლდიაშვილის პიესაში ანტონა სულთმობრძავი ქვეყნის სახეა, იმ ქვეყნისა, რომლის გადასარჩენად, მიუხედავად ქადილისა და გულზე ხელის ბაგუნისა, არამც თუ თავგანწირვა, არამედ თავისი შეწუხებაც კი არავის უნდა.

„უბედურების“ პერსონაჟთა ფიცი ერთიანობაზე ისევე არ განხორციელდა, როგორც პიესის პროტაგონისტის პროტოტიპის — ილია ჭავჭავაძის, იმედი „ჩატეხილი ხიდის“ გამთლიანებაზე.

„უბედურება“ 1914 წელს დაიწერა. ამ დროისათვის, სამწუხაროდ, უკვე ყოველი გონიერი კაცისთვის აშკარაა, რომ არც წოდებათა შორის „ჩატეხილი ხიდის“ გამთლიანების ილია ჭავჭავაძისეულ იდეას გაიზიარებს ვინმე და არც მისი სულიერი შთამომავლის, არჩილ ჯორჯაძის, თვალსაზრისს — „საერთო ნიადაგის“ შესახებ. „საერთო

ნიადაგზე“ დგომა ეროვნული ინტერესებისათვის სოციალური შუღლის დაიწყებას, საზოგადოებრივის პირადულზე მაღლა დაყენებას მოითხოვდა. სამწუხაროდ, ქართველობის უდიდეს ნაწილს ეს უნარი არ აღმოაჩნდა. ამიტომაც გაიწირა უპირველესი ერისკაცი.

ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეშიც ის მოხდა, რასაც დავით კლდიაშვილის პიესის მხატვრული სინამდვილე ასახავს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დავით კლდიაშვილის პიესის გმირსაც ისე მიუზღეს, როგორც მის რეალურ პროტოტიპს. ერის გამთლიანების სურვილი ოდენ სურვილად დარჩა. უსახლკარო კოსმოპოლიტებმა „ზემოურებისა“ და „ქვემოურების“ შუღლზე სამოქმედო პროგრამა ააგეს და, როცა ეფემერული თავისუფლება გვეღირსა, ჩვენი ბედოვლათობის წყალობით, ქვეყნის ბედი სწორედ იმ ადამიანებს ჩავაბარეთ, ვინც ამ დაპირისპირებას აღვივებდა. ამიტომაც გახდა შეუძლებელი ერის გამთლიანება. გულნამცეცა ეგოიზმითა და სოციალური შურით აღვისილებმა ერთმანეთს ქვა და კეტი დაუშინეს. სწორედ ეს იყო ჩვენი უბედურებისა და თითქმის მთელი საუკუნის მანძილზე უტოპიური სოციალიზმის პირობებში ჭაპანწყვეტის მიზეზი.

P.S. დავით კლდიაშვილის პიესა, როგორც აღინიშნა, ლამის საუკუნის დასაწყისში დაიწერა, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ზუსტად ასე – ერთიანობასა და თანადგომაზე ქაქანითა და გულზე ხელის ბაგუნით, მერე კი ურთიერთწაკიდებითა და ერთმანეთზე მისევით – დამთავრდა საუკუნის ბოლო ათწლეულში მიმდინარე ეროვნული აღტკინება ჩვენში.

ყოველივე ამის გაცნობიერება კი ბუნებრივად ბადებს კითხვას, თუ „რა გეჭირს ისეთი, რომ ჩვენს თვისებაში არაფერი შეიცვალა? რატომ დარჩა ჩვენი ცხოვრება ერთ ადგილას გაყინული? მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხნის მანძილზე კაცობრიობის ისტორიაში ძირეული ცვლილება მოხდა. რა არ გადაიტანა მსოფლიომ და რა დასკვნა არ გააკეთა, მაგრამ ყველაფერმა ამან ჩვენს გვერდით ისე გაიარა, რომ არც კი შეგვიმჩნევია, თორემ სწავლა-გაგებას ვილა ჩივის“ (აკაკი ბაქრაძე, „კარდუ“).

ჩვენდა სამწუხაროდ, ამ კითხვის პასუხი ვერც დ. კლდიაშვილის პიესის გმირის პროტოტიპმა იპოვა და ვერც ზემოთ მოხმობილი სიტყვების ავტორმა.

ხელოვნების კაბადონი

ირაკლი მჭედლი შვილი

კინემატოგრაფიული გამომსახველობის გენეზისისათვის

აკაკი ბაქრაძის ნათელ ხსოვნას
მოწაფის მოკრძალებით უძღვნის ავტორი

კინემატოგრაფის, როგორც მოვლენის, ქრონოლოგია XX საუკუნეს თანხვდება და სწორედ ამიტომ ხშირად მის წარმომავლობას, ძირებს მხოლოდ ამავე საუკუნის წინაპირობებისა და მოვლენების არეალში განიხილავენ და იძიებენ. ამგვარი ხედვით შეიძლება შეიქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს მეცნიერებისა და ტექნიკის მძლავრმა, შეუქცევადმა განვითარებამ, ყოველგვარი წინაპირობის გარეშე, საკუთარ წიაღში წარმოშვა და „გაჩურქა“ კინემატოგრაფი.¹

რა თქმა უნდა, კინემატოგრაფი მჭიდროდ არის დაკავშირებული XIX საუკუნის მეცნიერულ მიღწევებთან, უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, განპირობებულიც კი არის იმ ტექნოლოგიებით, რომლებიც საუკუნეთა მიჯნაზე შეიქმნა. კინოკამერის (ფოტოკამერის) აგებულება და მოქმედების პრინციპი ადამიანის ხედვის, თვალის ფუნქციონირების მექანიზმს იმეორებს. ლინზაში დამაგალი სინათლის სხივი ეცემა შუქმგრძობიარე ფირის ზედაპირს (თვალში, რქოვანაში გამავალი სხივი - თვალის ბაღურას), რომელზედაც ფოტოქიმიური პროცესების მეშვეობით ფიქსირდება გამოსახულება. ფოტოკამერისგან განსხვავებით, კინოკამერაში გამოსახულება მოძრავ ფირზე აღიბეჭდება. ეს კი ნიშნავს, რომ კინოკამერა ფირზე აფიქსირებს ობიექტებს, საგნებს, მათ გადაადგილებებს, მოვლენებს, ან უფრო სრულად, ობიექტივისწინა სივრცეს დროის სხვადასხვა მომენტში. ე.ი. გამოსახულებათა რიგი ფირზე როგორც სივრცის, ასევე დროის ანაბეჭდია.²

კინოფირზე აღბეჭდილი გამოსახულების ეკრანზე პროეცირების მექანიზმიც მხედველობის, თვალის ოპტიკურ პრინციპს იმეორებს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ამ შემთხვევაში სინათლის სხივი კი არ შედის ობიექტივში (ლინზის გავლით კამერაში), არამედ, პირიქით, ფირზე აღბეჭდილი გამოსახულების მხრიდან გამოდის კამერის გარეთ. დღევანდელ კინემატოგრაფში ორი, ცალკე გადამღები და ცალკე საპროექციო აპარატის არსებობა სრულებითაც არ ცვლის ამ პრინციპს, ეს მხოლოდ შემდგომი მოდიფიცირების შედეგია, ლუმიერების აპარატი ერთდროულად გადამღებიც იყო და საპროექციოც.

¹ ამ კუთხით ფოტოგრაფიაც პირობითად ჩაითვლება კინემატოგრაფის წინაპირობად, რადგან ისიც იქვე, იმავე საუკუნის პირმშოა და ტექნიკის „საჩუქარი“.

² ის, რომ ეკრანული გამოსახულების ხანგრძლივობას კინემატოგრაფისტები ხშირად გამოსახავენ არა წამებით და წუთებით, არამედ მეტრებით, სივრცის ერთეულებით, სწორედ კინემატოგრაფიული ანაბეჭდის, გამოსახულების ამ „ორმაგი“, სივრცე-დროითი ბუნების გამოვლენაა.

როგორც ხედავთ, თვით კინემატოგრაფის მექანიზმშია ჩადებული სივრცე-დროითი ერთიანობის პრინციპი, რომელიც იმავე პერიოდში, კინოკამერის შექმნის პარალელურად, ღვინდებოდა პინშტეინ-პუანკარეს „ფარდობითობის კერძო თეორიაში“ (1900 წ.).

კინემატოგრაფის სივრცე-დროითი ერთიანობის არსობრივი მომენტი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა იმ ადრეულ ეტაპზე, როდესაც კინოუმრავლესობისათვის მხოლოდ „ილუზიონს“, გართობის საშუალებას, სეირს, სანახაობას წარმოადგენდა. რიჩოტო კანუდოს, კინოს პირველი თეორეტიკოსის „შვიდი ხელოვნების მანიფესტი“ (1911 წ.) სწორედ ამ მომენტს ავლენს.

კანუდოს სურდა ისეთი ერთიანი ძირების მოძიება, რომელიც იმ პერიოდის „ჟანრებისა და იდეების სრული აღრევის“ პირობებში გაგებისა და მოწესრიგების საფუძველს შექმნიდა. „...ხლაპრული ახალშობილი, მანქანისა და გრძნობის შვილი ...ბავშვობაში შედის, ...ჩვენ გვინდა მისი გაფურჩქვნის დაჩქარება, მისი ახალგაზრდობის მოახლოება. ჩვენ გვჭირდება კინო იმისათვის, რომ შევქმნათ ისეთი ტოტალური ხელოვნება, რომლისკენაც მიისწრაფოდეს ყველა სხვა ხელოვნება“.³

„ყველა სხვა ხელოვნებას“ კი კანუდო ბერძნულ „მუსეონის“ („მუხათა ტაძრის“) ექვს მუზასთან აკავშირებს, რომელთაგან გამოყოფს ორ ძირითადს: „...სინამდვილეში ორი ხელოვნება გამოვიდა ადამიანის ცნობიერებიდან, ... ხილვადისა და ფორმის სიკვდილის წინააღმდეგ მებრძოლი ორი ხელოვნება ... არქიტექტურა და მუსიკა“.⁴ ამ ორი ხელოვნებიდან მოდის, კანუდოს აზრით, ყველა სხვა ხელოვნება, რომელთა საშუალებით ადამიანმა „...მისცა უფრო აშკარა სახე (იერი) სივრცისა და დროის მარადიულობის საკუთარ ოცნებას“.⁵

არქიტექტურა და მუსიკა ის ორი ხელოვნებაა, რომელთაგან პირველი პლასტიკურ-სივრცით და მეორე, რიტმულ-დროით მოწესრიგებას ემყარება. დასაბამიდან მომდინარე ადამიანური სწრაფვა, დააფიქსიროს საკუთარი გრძნობადი ყოფიერების ყველა პლასტიკური და რიტმული ძალები, სრულად აღსრულდა „...ხელოვნებათა იმ საყოველთაო შერწყმაში, რომელსაც კინემატოგრაფს ვუწოდებთ“.⁶

საოცარია კანუდოს გამჭვრიახობა, მან არა მარტო დაუკავშირა კინემატოგრაფი იმ დროისათვის სრულიად ახალ სივრცე-დროითი ერთიანობის მეცნიერულ წარმოდგენას, არამედ აზროვნების იმ წინაფორმებსაც, რომელიც ანტიკური საბერძნეთიდან მომდინარეობს. იმავე პერიოდში (1907 წ.-ს) ანრი ბერგსონი „შემოქმედებით ევოლუციაში“ უნებურად (კინოს კვლევა მის მიზანს არ წარმოადგენდა) „ამაგრებს“ კინემატოგრაფის ანტიკურ სააზროვნო სივრცესთან კავშირს.

ბერგსონის აზრით, სამყაროს მარადიულ ქმნადობაში, უწყვეტ მოძრაობაში ადამიანის ინტელექტი გამოყოფს მდგრად, უძრავ ანაბეჭდებს, რომელთაც ცნობიერების აპარატის შიგნით არსებული უხილავი ქმნადობა

³ Капудо Риччото. Манифест семи искусств. წიგნში Из истории французской киномысли. М. 1988. გვ. 22.

⁴ Ibid. გვ. 22.

⁵ Ibid. გვ. 23.

⁶ Ibid. გვ. 23.

განლაგებს აბსტრაქტული ერთგვაროვნების გასწვრივ. ყოველთვის, როცა „...წარმოედგენთ ქმნადობას ... ჩვენ მოგვყავს მოქმედებაში რაღაც შიდა კინემატოგრაფის მსგავსი. ...ასე რომ, შეიძლება ითქვას, ჩვენს ჩვეულებრივ შემეცნების მექანიზმს *კინემატოგრაფიული* ბუნება აქვს“.

თვით მარადიულ ცვალებადობაში დაფიქსირებული ანაბეჭდები მდგრადი, უძრავი ფორმებია, რომლებიც ბერძნულ აზროვნებაში იდეებს შეესაბამება. „...ჩვენ შეგვიძლია და შეიძლება ვალდებულიც ვართ, გვეთარგმნა ემიძნე სიტყვა ანაბეჭდით (სურათით), რომელიც საგანთა არამდგრადობიდანაა მიღებული - საგანთა იდეამდის დაყვანა ნიშნავს ქმნადობის მთავარ მომენტებად განფენას, სადაც თითოეული (მომენტი) ... თავისუფალია დროის კანონისაგან და თითქოს განლაგებულია მარადისობაში. სხვა სიტყვებით, ინტელექტის კინემატოგრაფიული მექანიზმის რეალიზმის ანალიზზე მოდებას იდეის ფილოსოფიამდის მივყავართ“.⁸

იდეის ფილოსოფიაში ჩაღრმავების გარეშეც აშკარაა, რომ მოყვანილი გამონათქვამები ნათლად ავლენენ კინემატოგრაფის ორგანულ კავშირს საკაცობრიო ერთიან სააზროვნო სივრცესთან. თუმცა გაურკვევლობის თავიდან აცილების მიზნით საჭიროა ალბათ ამ სივრცის სხვადასხვა მხარის გამოიჯვნა...

სტატიაში „ფოტოგრაფიული გამოსახულების (ხატის) ონთოლოგია“, ანდრე ბაზენი აღნიშნავს, რომ პლასტიკური ხელოვნების გენეზისი ემყარება ადამიანის ფსიქოლოგიურ მოთხოვნილებას, დაიცვას თავი დროის წარმავლობისაგან. „მუმიის კომპლექსი“ - სწრაფვა სიკვდილის რეალობაში შეინახოს სიცოცხლის სხეულებრივი გარეგნობა - ფორმის უხრწნელობით დროზე გამარჯვების სურვილიდან მომდინარეობს („პირველი ეგვიპტური სკულპტურა - მუმიია“).⁹

ბაზენი თვლის, რომ შემდგომ პერიოდებში, ცივილიზაციის განვითარებასთან ერთად და ლოგიკური აზროვნების შესაბამისად მოხდა დროზე გამარჯვების, დროის შეჩერების სურვილის ესთეტურ ტენდენციად (სწრაფვად) სუბლიმირება. „ახლა უკვე ლაპარაკია არა სიკვდილის შემდგომ ცხოვრებაზე, არამედ იმგვარ იდეალურ სამყაროზე, რომელიც რეალურის მსგავსია და დროში ავტონომიური არსებობის უნარს ატარებს“.¹⁰ აქედან მოყოლებული, ხელოვნება (ფერწერა) ორი ტენდენციის, ესთეტიკის და ფსიქოლოგიურის გავლენით ვითარდებოდა. ესთეტიკურ სწრაფვას ნატურა ფორმის სიმბოლიზმის მეშვეობით რეალობის მიღმა გაჰყავს, ფსიქოლოგიური - ხილული სამყაროს „ორეულის“ შექმნას ცდილობს.

ფერწერის ისტორიაში ამ ორი ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური ტენდენციის ზედღება-აღრევა ხდებოდა იქამდის, სანამ არ იქნა გამოგონებული ფოტოგრაფია. ხელოვნებისაგან განსხვავებით ფოტოგრაფია, ბაზენის აზრით, ახდენს მხოლოდ დროის მუმიფიცირებას,

⁷ Бергсон Анри. Творческая эволюция. М., 1988, გვ. 298.

⁸ Ibid. გვ. 302.

⁹ Базен Андре. Что такое кино? М., 1972, გვ. 40.

¹⁰ Ibid. გვ. 41.

რაც ფერწერას ნატურის, სინამდვილის მიბაძვის ფსიქოლოგიური ტენდენციისგან ათავისუფლებს...

ბაზენისათვის კინემატოგრაფი არის ფოტოგრაფიული ობიექტურობის დროით განზომილებაში დასრულება. კინემატოგრაფში „საგანთა გამოსახულება პირველად ხდება არსებობად დროში, ... მიმდინარე ცვლილებების მუმიად“.¹¹

რომ არა სტატიის ბოლო ფრაზა, ბაზენის მსჯელობამ შეიძლება შეცდომაში შეგვიყვანოს - მართლაც, თუ კინემატოგრაფი მხოლოდ ფსიქოლოგიური ტენდენციის, წარმავალი ფორმის, ან თუნდაც ფორმათა დროში ცვალებადობის მუმიფიცირების საშუალებაა, მაშინ იგი შეიძლება რელიგიური რიტუალის, სააზროვნო სისტემის ან მეცნიერების შემადგენელი ნაწილი იყოს, მაგრამ არა ხელოვნება... ბოლო ფრაზა კი ასეთია:

„მეორე მხრივ, კინო - ეს ენაა“.¹²

ენა კი ის უნივერსალური სისტემაა, რომელშიც არა მარტო მიღებული წარმოდგენებისა და სწრაფვების ფიქსირება ხდება, არამედ დამოუკიდებელ, ავტონომიურ ესთეტიურ სამყაროთა მოდელირებაც არის შესაძლებელი. ამასთან, ენის კომუნიკაციურობა ამგვარ მოდელთა საყოველთაო გაგება-შეცნობის პირობასაც ქმნის.

ვიზუალური კომუნიკაცია არა მარტო დამწერლობის საფუძველია (კრიპტოგრაფული დამწერლობა, იეროგლიფი), არამედ წინ უსწრებს ვერბალურ ენასაც. ამიტომ კინემატოგრაფიული ენის გენეზისი მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული კაცობრიობის ისტორიაში შემონახულ გამოსახულების ფიქსირებისა და განლაგების მცდელობებთან.

ხელოვნებათმცოდნეები ხელოვნების ისტორიას იწყებენ უძველესი პერიოდის, პალეოლითის ნახატებიდან. მაგრამ ხშირად მათაც და მკითხველებსაც ავიწყდებათ, რომ გამოქვაბულების კედლებზე შემონახული ამ პერიოდის ნახატები სულაც არ წარმოადგენენ მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშებს (უფრო ზუსტად, მათში მხოლოდ ხელოვნების პირველადი ჩანასახებია). ამ დაზუსტების გათვალისწინებით მართებულია ვილაპარაკოთ პირველ ნახატთა და პლასტიკის ნიმუშთა უტილიტარულ (გამოყენებით) ფუნქციაზე. ამასთან, მათი უტილიტარულობა არ უნდა იქნას დაყვანილი მხოლოდ ყოფით მხარეზე (ზოგიერთი მკვლევრისათვის ნადირობის და სხვა სცენების გამოსახულება მხოლოდ „ინსტრუქტაჟული“ ფუნქციის მატარებელია). პირველი გამოსახულებები ერთიანი საკულტო-სარიტუალო კომპლექსის შემადგენელი ნაწილია, მისი ელემენტია და მხოლოდ ამ გაგებით შეიძლება ვილაპარაკოთ მათ გამოყენებითობაზე. და რადგან ეს კომპლექსი ერთიანია, დაუნაწევრებელია, შეიძლება ერთდროულად ვიმსჯელოთ მათში ხელოვნებისა და ტექნიკის საფუძველებზე.¹³

¹¹ Ibid. გვ. 45.

¹² Ibid. გვ. 47.

¹³ სიტყვა „ტექნიკა“ ამ შემთხვევაში ხერხის, საშუალების მნიშვნელობასაც გულისხმობს. ტერმინის ძირეული სიტყვა (τεχνη) ძველბერძნულში ხომ სამ მნიშვნელობას მოიცავდა - „მეცნიერება“, „ხელობა“, „ხელოვნება“.

კინემატოგრაფიული ტექნიკის საფუძვლები უკვე მეზოლითის პერიოდის ნახატებში შეიძლება აღმოვაჩინოთ. ნადირობის, შერკინების, მოცეკვავე ქალების გამოსახულებებში¹⁴ პირველი მცდელობაა მოქმედების, მოძრაობის გამოსახვისა. მოქმედების, მოვლენათა გადმოცემის ფუნქცია დომინირებს ეგვიპტურ გამოსახულებებშიც. ამ კუთხით ზოგიერთი გამოსახულება უკვე წარწერაა და არა სურათი (ფარაონ ნარმერის ფილა. IV ათასწლეულის ბოლო¹⁵). აქვე, ეგვიპტურ ცივილიზაციაში მიმართავენ მოვლენათა რიგის გადმოცემის ისეთ „კინემატოგრაფიულ“ მეთოდს, როგორცაა გამოსახულებების მწკრივში გაშლა - აკლამების კედლებზე ფარაონთა ცხოვრების ამსახველი სურათები თანმიმდევრულად, ზოლებად არიან განლაგებულნი. მოვლენათა გადმოცემის ამგვარი ხერხი კინოფირზე გამოსახულების განლაგების უძველეს წინამორბედებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

ანტიკური პერიოდის ბერძნული გამომსახველობითი „თხრობა“ მითოსს მიმართავს. თანაბარი რიგები თავისუფლად მოძრავი ფიგურებისა, რომლებშიც ღმერთები და გმირები არც სახით, არც სხეულით არ განსხვავდებიან უბრალო მოკვდავთაგან, რელიეფებადაა დადებული ბერძნულ ტაძართა ფრიზებზე, პარალელურ ზოლებადაა განლაგებული ბერძნული ვახუბის მრგვალ ზედაპირზე. რომაელები, ავითარებენ რა ძველადმოსავლური და ბერძნული გამომსახველობითი თხრობის მექანიზმების ტრადიციებს, დგამენ შემდგომ ნაბიჯს - ქმნიან ისტორიული ქრონიკის, დოკუმენტურ მოვლენათა ზოლს (იმპერატორ ტრაიანეს სვეტის სპირალურად განლაგებულ რელიეფზე გამოსახულია დაკებთან ტრაიანეს ხუთწლიანი ომის ისტორია¹⁶).

შემდგომ, ქრისტიანულ ეპოქაში, ისტორიულ გმირებზე რომაულ სკულპტურულ თხრობას ცვლის ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი სურათების ფერწერული ფორმა. შუასაუკუნეების ქრისტიანული გამომსახველობითი თხრობა, რომელიც დაიწყო ცალკეული, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ბიბლიური სცენების ილუსტრირებით, შემდგომში თანდათან ყალიბდება სახარების შინაარსის, ქრისტეს ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მომენტების კანონიზირებული სურათების ციკლის გადმოცემის მყარ სისტემად (12-სურათიანი სადღესასწაულო ციკლი). ქრისტეს ცხოვრების სურათების მკაცრად თანმიმდევრული განლაგება ტაძრის კედლებზე წარმოშობს ახალ ზოლს. იმავე პრინციპს ექვემდებარება ხელნაწერთა მინიატურების წყობაც. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ იტალიური „ეგზალტეტი“ („გისაროდენ“) - ეტრატის ფორმის ხელნაწერში ჩართული ილუსტრაციები უკულმაა განლაგებული ტექსტის მიმართ, ისე, რომ კათედრიდან მისი კითხვისას გადმოფენილ ეტრატზე გამოსახული სურათები თვალსაჩინო გახდეს მლოცველთათვის.¹⁷

¹⁴ იხ.-თ მაგ.: История искусства зарубежных стран. Под ред. Доброклонского и Чублвляй. М., 1979, გვ. 10.

¹⁵ იხ.-თ Даниэль С.М. Искусство видеть. Л., 1990, გვ. 24.

¹⁶ იხ.-თ Андроникова Манапа. Портрет. От насепльных рисунков до звукового фильма. М., 1980, გვ. 53.

¹⁷ იხ.-თ Даниэль С.М. Искусство видеть. Л. 1990, გვ. 35.

„ეგზალტეტის“ ხელნაწერები ფაქტიურად დიაფილმებია თანამედროვე გაგებით და ალბათ კინოფირის პირველი რეალური პროტოტიპიც.

მიუხედავად ვიზუალურ ფორმათა უდიდესი როლისა ქრისტიანულ ლიტურგიაში (ტაძრის არქიტექტურა, განათება, ვიტრაჟი, ფრესკა, ხელნაწერთა მინიატურა. ხატი ბიბლიის შემცვლელია - ხატზე მთხვევა, დაფიცება...), შუასაუკუნეების ეპოქა მაინც სმენას (ყურს) აძლევს უპირატესობას ხედვასთან (თვალთან) შედარებით. გამოსახულება მხოლოდ საშუალებად, შუამავალია ხილულიდან უხილავ (წარმოსახვით) ჭეშმარიტ სამყაროსთან ზიარების ვზახე.

რენესანსის ეპოქაში უპირატესი, პირველადი ყურადღება ხედვას, თვალს ეძლევა. ლეონარდო მეცნიერულად (მისთვის მეცნიერება და ხელოვნება განუყოფელია), უფრო ზუსტად, ინჟინრულად უდგება მხედველობის პრობლემებს. იგი აგებს თვალის ოპტიკურ მოდელს, ქმნის ობსკურის კამერას (ბნელი ყუთი, რომლის კედელში დატანებული მცირე ხვრელიდან შესული სინათლის სხივი მოპირდაპირე კედელზე გვაძლევს გამოსახულებას). აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ხედვის პრობლემების გეომეტრიულ-ოპტიკური კვლევის შედეგია ხაზოვანი (ან ცენტრალური) პერსპექტივის მეთოდის აღმოჩენა (ან თავიდან აღმოჩენა). ობსკურის კამერაში მიღებული გამოსახულება პერსპექტივის კანონებს ემორჩილება (ან იძლევა პერსპექტივის კანონებს, ეს ერთი და იგივეა).

ცენტრალური პერსპექტივის მეთოდს უდიდესი როლი ენიჭება აღორძინების ფერწერის ჩამოყალიბებაში. მისი საშუალებით სურათი პირველად ხდება დამოუკიდებელი ორგანიზმი. იგი გამოდის არა მარტო არქიტექტურული ანსამბლიდან, არამედ ქმნის ზოგადად საკულტო სისტემიდან გამოსვლის, ავტონომიურობის პირობას. მისი საშუალებით აღორძინების სურათში იქმნება საკუთარი სივრცე, მოცულობა, დროითი განზომილება - რეალური სამყაროს მსგავსი მიკროკოსმოსი... ან, ბაზენის მოდელით, აღორძინების ფერწერაში მძლავრობს ესთეტიური ტენდენცია, საპირისპიროდ ფსიქოლოგიური ტენდენციისა, რომელმაც მხოლოდ ფორმა მისცა, გააფორმა ანტიკური სამყარო-კოსმოსი.

ხედვის მექანიზმის პირველი აპრიორული მოდელი, რომელიც საფუძვლად დაედო ცენტრალური პერსპექტივის მეთოდს, პითაგორასა და მისი სკოლიდან მოდის (ძვ. წ. VI ს.). ამ მოძღვრების თანახმად, თვალი უშვებს ხედვით სხივებს, რომლებიც ეხებიან რა სხეულს, წარმოქმნიან მის ასახვას. ხედვითი სხივის ამავე ჰიპოთეზის ვარიაციებია სტოიკოსების ხედვითი პნევა და პლატონის წარმოდგენა - „საქმე ისაა, რომ ჩვენში ძვეიდრობს განსაკუთრებით წმინდა ცეცხლი, დღის სინათლის მონათესავე. სწორედ ეს ცეცხლი აიძულეს ნატიფი ნაწილაკების უწყვეტ ნაკადად გადმოფრქვეულიყო თვალებიდან. ... და რაკი ეს სხეული (ნაკადი), ... ერთნაირად განიცდის ყველაფერს, როცა თვითონ ეხება რამეს, ან პირიქით, რაიმე ეხება მას, - მისი გაცდა, მოძრაობის სახით, მთელ სხეულს გადაეცემა და სულამდე აღწევს, რის შედეგადაც ჩნდება შეგრძნება, რომელსაც ჩვენ მხერვას ვუწოდებთ“.¹⁸

¹⁸ პლატონი, ტიმეოსი. თბ. 1994, 45 ბ-ც, გვ. 305.



ანტიკურ სამყაროში არსებობდა ხედვის მოდელზე დაფუძნებული პროცირების მეთოდები, რომელთაც მხოლოდ უტილიტარული გამოყენება ჰქონდათ. „პერსპექტივა წარმოიშვა არა სუფთა ხელოვნებაში, ... არამედ ... გამოყენებითი ხელოვნების სფეროში, უფრო ზუსტად, თეატრალური ტექნიკის სფეროში. ... ქრისტეს შობამდე დაახლოებით 470 წელს ესქილე ათენში დგამდა თავის ტრაგედიებს, ცნობილმა ავაფარხმა მოუწყო მას დეკორაციები და დაწერა მათზე ტრაქტატი „Commentarius“. ამასთან დაკავშირებით ანაქსაგორე და დემოკრიტე, ... იკვლევენ რა ამ საგანს, სვამენ კითხვას, როგორ უნდა იყოს გავლებული სიბრტყეზე ხაზები, რომ ... ნამდვილი საგნის გამოსახულება ... დაემთხვეს დეკორაციისას...“¹⁹ პომპეის ვილების კედლის არქიტექტურული პერსპექტივის მოხატულობაც, რომელთა შექმნაშიც გამოყენებულია ცენტრალური პერსპექტივის მსგავსი პროექციული ხერხები, დეკორატიულ-თეატრალური ხასიათისაა. ზოგადად კი, მიუხედავად მაღალი დონისა, ანტიკური ხელოვნება ვერ გამოდის საკულტო სისტემის სფეროდან, წარმოადგენს მის ატრიბუტს, ხოლო დიდი მოქანდაკეები და მხატვრები ამ ეპოქისათვის უფრო ბრძენნი და მასწავლებლები არიან, ვიდრე ხელოვანნი.

რენესანსის ნახატის ავტონომიურობა ეფუძნება არა პერსპექტივის მეთოდს (ამ ხერხმა ვერ მოუტანა დამოუკიდებლობა ანტიკურ ხელოვნებას), არამედ ახალ მსოფლმხედველობით მოდელს. ამ დაზუსტებით რენესანსი არა მარტო ანტიკურობის აღორძინებაა, არამედ მისი გადალახვაც. საინტერესოა, რომ აღორძინების მოღვაწეებზე ადრე არაბი მოაზროვნე ალხაზენი (იბნ-ალხაიასამი) აღწერს ექსპერიმენტს ბნელ კამერაზე (ობსკურის კამერა), მაგრამ ვერ მიდის მხედველობის მოდელამდე. და ეს გასაგებია, რადგან არა მარტო ალხაზენი, არამედ მთელი არაბული მეცნიერება, რომელიც ევროპაზე ადრე უზიარა ანტიკურ მემკვიდრეობას (რის საფუძველზეც ისე მძლავრად განვითარდა არაბული მათემატიკა, გეომეტრია, ასტრონომია, ალქიმია, სამართალი, რომ ზოგიერთი მეცნიერი არაბული კულტურის აღმავლობის ამ პერიოდს „მუსლიმანურ რენესანსს“ უწოდებს), ვერ გასცდა საკუთრივ მუსლიმანური მსოფლხედვის ჩარჩოებს.

„არ გაძლევთ შენ, ადამ, არც საკუთარ ადგილს, არც განსაზღვრულ ხატს, არც განსაკუთრებულ მოვალეობას, იმისათვის, რომ ადგილიც, სახეც და მოვალეობაც შენ გქონდეს შენი სურვილის და გადაწყვეტილების შესაბამისად. ... მე ვაყენებ შენ სამყაროს ცენტრში, იმისათვის, რომ ადგილი იყოს შენთვის იმის მიმოხილვა, რაც არის სამყაროში“²⁰ ასე მოძღვრავს ღმერთი ადამს პიკო დელა მირანდოლას მანიფესტში „სიტყვა ადამიანის ღირსებაზე“. ანტიკური აზროვნება, ხედავ ცდილობს ხილული, უკვე არსებული სამყაროს კოსმიური ჰარმონიის, წესრიგის, პროპორციის კანონების გამოვლენას. რენესანსი სამყაროს ცენტრში ადამიანს აყენებს, რომელიც თვითონ ქმნის საკუთარ ადგილს, სახეს, მოვალეობას, საკუთარ ხატს, სამყაროს ცენტრში დგომა, მისი საკუთარი სურვილებისა და გადაწყვეტილებების შესაბამისად „მიმოხილვა“ რენესანსული მსოფლხედვის საფუძველია, ცენტრალური პერსპექტივის ხერხი კი - ამ ხედვის გამოვლენის საშუალება.

¹⁹ Флоренский П.А. Обратная перспектива. Соч. Т. 2, М., 1990, с. 43, гл. 50.

²⁰ Эстетика Ренессанса. Т 1, М., 1982, гл. 249.

აღორძინების პერიოდში შექმნილი ობსკურის კამერა კინემატოგრაფიული (ფოტოგრაფიული) ტექნიკის ძირეული მექანიზმია. შეიძლება ითქვას, რომ შემდგომ პერიოდებში ხდება მხოლოდ მისი გაუმჯობესება-სრულყოფა - ხერელის ადგილს იკავებს ლინზა (ლინზებს ევროპაში უფრო ადრე, XIII საუკუნიდან ხმარობენ სათვალეებში), ხოლო XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ფოტოქიმიური ფენის გამოგონებით ხერხდება გამოსახულების ფიქსირება (1839 წ. - დაგეროტოპია ანუ ფოტოგრაფია). ამავე საუკუნის ბოლოს კი, მოძრავი შუქმგრძობიარე ფირის „ჩადგმა“ კამერაში გვაძლევს მოძრავი სურათების მიღების საშუალებას - კინემატოგრაფს. და აქ კიდევ ერთხელაა საჭირო გაძეორება იმისა, რომ ობსკურის კამერა თვალის ფუნქციონირების ოპტიკურ მოდელს იმეორებს, რომ ამ მოდელს საფუძვლად ეკვლიდეს ხაზოვან-გეომეტრიული ოპტიკა უდევს, რომელიც პერსპექტივის კანონების არსებობას განაპირობებს. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ობსკურის კამერაც და მისი შემდგომი მოდიფიცირებული „მთამომავალნიც“ (ფოტოკამერა, კინოკამერა) მხოლოდ ხაზოვან-პერსპექტიული გამოსახულების მიღებას განაპირობებენ.

ამგვარ გამოსახულებას, მათ შორის კინემატოგრაფიულსაც, ხშირად მიაწერენ სამყაროს, რეალობის ობიექტური ასახვის თვისებას. სინამდვილეში ცოტა უცნაურია ასეთი შეხედულება, რადგან, თუ მას (ამ შეხედულებას) საფუძვლად უდევს ეკვლიდეს გეომეტრიის ერთადერთობა და უეჭველი ობიექტურობა, მაშინ ასეთი წარმოდგენის მომხრეებს შევახსენებ, რომ არსებობს კიდევ სხვა სახის გეომეტრიაც (ლობანჩევსკის, რიმანის...), რომელიც საკმაოდ განსხვავდება ეკვლიდეს გეომეტრიისაგან და რომლის რეალურობასა და ობიექტურობას კარგად ადასტურებს ფარდობითობის თეორიის კოსმიური გათვლების სისწორე. მეორეს მხრივ, თუ აღნიშნული შეხედულების საფუძველია ადამიანის ხედვის აპარატის ერთადერთობა, კიდევ შევახსენებთ, რომ არსებობს უამრავი სხვა ტიპის ხედვის აპარატი (ცხოველთა სამყაროში) და რომ ეს განსხვავებული ხედვის აპარატები ზოგჯერ უფრო კარგად ახერხებენ ემპირიული პროცესების ფიქსირებას. გარდა ამისა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ადამიანის მხედველობის ფუნქციონირების მექანიზმი გაცილებით რთულია, ვიდრე ეს წარმოდგენილია ოპტიკურ-გეომეტრიულ მოდელში. ადამიანის თვალის ახლო ხედვა საერთოდ არ არის პერსპექტიულ-რაკურსული, თვალის რქოვანა არ არის მთლად ლინზა და საერთოდ, ადამიანის მხედველობაში დიდწილად მონაწილეობს ფსიქიკა... აქედან გამომდინარე, თვალის „მექანიკური მოდელი“ ერთ-ერთი ზოგადი აბსტრაქციაა მრავალ შესაძლებელს შორის და შესაბამისად გამოსახულების პერსპექტიულ-რაკურსული აგებულება (ე.ი. ფოტოგამოსახულება, კინოგამოსახულება) პირობითობის ერთ-ერთი ფორმაა...

ანთროპოლოგები და ფსიქოლოგები კულტურათაშორის გამოკვლევებში პერცეფციული (კერძოდ ვიზუალური) აღქმის შესწავლისას ხშირად აწყდებოდნენ სირთულეებს. აღმოჩნდა, რომ ფერწერასა და ფოტოგრაფიაში მიღებული, ჩვენთვის თითქოს ბუნებრივი ხერხები უცხო, გაუგებარია ე.წ. „ტრადიციული საზოგადოებების“ წარმომადგენელთათ-

ვის. ამ თემისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში ხშირად მოჰყავთ ჰერსკოვიცის (Herskovits) დაკვირვება- „ადგილობრივი“ ქალი ვერ ცნობს შვილის ფოტოგამოსახულებას იქამდის, ვიდრე ჰერსკოვიცმა არ მიაქცია მისი ყურადღება ცალკეულ დეტალებს (ზუსტად ისე, როგორც ფილმში: თვალი ჰგავს? - ჰგავს, ცხვირი ჰგავს? - ჰგავს...)²¹.

ჰიდსონს (Hudson) სამხრეთ აფრიკაში, წერა-კითხვის უცოდინარი ბანტუს ტომის მუშების სწავლებისას, შეექმნა პრობლემა - „მან აღმოაჩინა, რომ უსაფრთხო შრომის ამსახველი პლაკატებისა და ფილმების დემონსტრაცია ხშირად არ იძლეოდა სათანადო ეფექტს. გამოკვლევამ აჩვენა, რომ ამის მიზეზია ბანტუ-მუშების მიერ გამოსახულების არასწორი გაგება ან ვერგაგება“.²² ამგვარმა და სხვა სახის დაკვირვება-გამოკვლევებმა ცხადყვეს, რომ გამოსახულების სწორ აღქმას სჭირდება გარკვეული ცოდნა-გამოცდილება, იმ პირობითობის გაგების ჩვევა, რომლის ჩამოყალიბებასაც საუკუნეები დასჭირდა. ის, რაც ჩვენთვის თითქოს ბუნებრივად ამკარაა გამოსახულებაზე, სრულებით არ არის ასეთი გამოცდილება-ჩვევის არმქონე „ტრადიციული საზოგადოების“ წარმომადგენლისათვის...

გამოსახულების არასწორი გაგება ან ვერგაგება, შესაბამისი ჩვევების ჩამოყალიბება მხოლოდ „ტრადიციული საზოგადოებების“ პრობლემა არ არის. „მაყურებელი ვერ გაიგებს“ - ასეთი იყო მსხვილი ხედის მოწინააღმდეგეთა არგუმენტი კინემატოგრაფის განვითარების ადრეულ ეტაპზე. მას შემდეგ, მსხვილი ხედის შემდეგ, „მიუჩვიეთ“ მონტაჟს, ხმოვან და ფერად კინოს, მრავალ პირობითობას, რომელიც კინემატოგრაფმა შემოიტანა ჩვენს ცხოვრებაში. ამასთან, შინაგან განვითარებასთან ერთად კინემატოგრაფი ვიზუალური კომუნიკაციის გენეზისური ჯაჭვის გარდამავალ რგოლადაც იქცა. ტელემაუწყებლობა, რომელმაც XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო მსოფლიოს „ოკუპაცია“ (მოცვა), დიდად არის დავალებული კინემატოგრაფისაგან.

რა თქმა უნდა, ტელემაუწყებლობა კინემატოგრაფისაგან განსხვავებული მოვლენაა - გენეზისური გარდამავალი კავშირი მათ შორის მხოლოდ ვიზუალური კომუნიკაციის თვალთახედვით შეიძლება იყოს განხილული.²³ ტელემაუწყებლობამ, განსაკუთრებით ადრეულ პერიოდში, მთლიანად აიღო კინემატოგრაფისაგან გამოსახულების, მოვლენათა ფიქსირება-ჩვენების ხერხები და წესები.²⁴ თავის მხრივ, ტელევიზიამ გაათავისუფლა კინემატოგრაფი საგანთა ობიექტური გამოსახულების, დროში მიმდინარე ცვლილებების „მუშიფიცირების“ (ბაზენი) ტენდენციისაგან - კინემატოგრაფი უფრო „ესთეტიური“ ხდება, ქრება კინო-ქრონიკა, დოკუმენტურობა კი ხშირად სტილში გადადის.

ბოლო პერიოდის ელექტრონული კომუნიკაციის გაზრდილმა შესაძლებლობებმა აამაღლა მიმდინარე მოვლენათა ჩვენების ოპერატიულობა -

²¹ იხ.-თ ფიწვში Коул М., Скринберг С. Культура и мышление. М., 1977 გვ. 86.

²² Ibid. გვ. 87.

²³ საკულისხმოა, რომ ტელევიზია, ანუ ტელეხედა, თავდაპირველი ჩანაფიქრით არ ყოფილა განკუთვნილი მაუწყებლობისათვის. სვორკინს (Sworikin), ტელევიზიის გამოშვებულს, უნდოდა კამერები დაედგა რაკეტებზე კოსმური დაკვირვებისათვის.

²⁴ მოგვიანებით, კინემატოგრაფიც „იბრუნებს ვალებს“ ტელეხედვისაგან - ვიდეოტექნიკა და ელექტრონული მონტაჟის შესაძლებლობანი...

„ცოცხლად“, რეალურ დროში შეგვიძლია მსოფლიო მოვლენების თვალის დევნება (ვირილიოს აზრით, ტელევიზიის „...ხელოვნებაა იყოს ადგილი, სადაც ყველა ავარია ხდება“, ტელევიზია წარმოადგენს „ავარიათა მუზეუმს“²⁵) ამასთან ერთად, მასობრივი კომუნიკაციის სრულმა გლობალიზაციამ, კომპიუტერულმა ქსელებმა და ახალმა ტექნოლოგიურმა მიღწევებმა იმდენად მნიშვნელოვანი ცვლილება მოიტანეს სამყაროში, რომ ახლა უკვე საქმე გვაქვს ახალ, ვირტუალურ რეალობასთან.

ვირტუალური რეალობა ტელემარშუტალობისაგან და კინემატოგრაფისაგან სრულიად განსხვავებული მოვლენაა. იმდენად განსხვავებული, რომ ლაპარაკობენ არა მხოლოდ ვიზუალური კომუნიკაციის, არამედ მთლიანი სინამდვილის, რეალობის შეცვლაზე - რეალობა თრად, აქტუალურ და ვირტუალურ რეალობებად დაიყო. ვირტუალობაში უკვე სრულად ხორციელდება „მეშიფიცირების“ ტენდენცია, „არაცნობიერი მოთხოვნილება - შეიცვალოს საგანი არა ასლით, არამედ წარმავალი პირობების ძალაუფლებისაგან თავისუფალი იმავე საგნით“.²⁶

ვირტუალურ რეალობაში, კიბერსივრცეში ვიზუალურთან ერთად რეალიზებულია ადამიანური მგრძობელობის თითქმის ყველა სხვა შესაძლებლობაც. ამგვარ პირობებში ადამიანის აქამდის სანდო სენსორულმა აღქმამ შეიძლება არასწორი ორიენტირები მოგვცეს. „ახალი ტექნოლოგიები ანაცვლებენ აქტუალურ რეალობას ვირტუალური რეალობით. ...ჩვენ შევდივართ სამყაროში, სადაც უნდა იყოს არა ერთი, არამედ ორი რეალობა: ვირტუალური და აქტუალური. ვირტუალობამ დაანგრია რეალობა, ...ეს არის რაღაც ფორმა ავარიისა, მაგრამ ავარია სრულიად განსხვავებული ბუნების, ...იგი მატერიაში კი აღარ ხდება, არამედ სინათლეში (სხივში), ანუ ხატებში (იმიჯებში). ...ეს არის დრამა, ადამიანური ყოფიერების გახლეჩა! ადამიანის ყოფნა შეიძლება შეცვლილი იქნას რაღაც სახეობის სპექტრით ან აჩრდილით...“.²⁷ ასეთ სინამდვილეში საყოველთაო მნიშვნელობას ისევ იძენს ვერგაგების პრობლემა - რომელია ნამდვილი და რომელი ვირტუალური საგანი? სად ვიმყოფები, აქტუალობაში თუ ვირტუალობაში?..

ახალი სინამდვილის, ვირტუალურ და აქტუალურ რეალობად დაყოფილი სინამდვილის თემა სცილდება ამ წერილის საზღვრებს (ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკაცობრიო პრობლემაა და მრავალმხრივი კვლევა-გააზრების საგანი). კინემატოგრაფი, რომელიც XX საუკუნეს სამყაროს სინამდვილის ახალ ხედვასთან ერთად მოეკვლინა, საუკუნის მიწურულის შეცვლილ სინამდვილეში განვითარების გზასაყართან დგას. დღეს უკვე საცნაურად ვლინდება ის ტენდენციები, რომელიც კინემატოგრაფს დამდეგ XXI საუკუნეში მისთვის განკუთვნილ ადგილს დაუშკვიდრებს. მაგრამ ამ საკითხზე შემდგომ, სხვა წერილში გავრძელებდა საუბარი...

²⁵ Paul Virilio. Cyberwar, God and Television. In:rv. Louise Wilson for CTHEORY, Vol 22, No 1-2, 1999. www. ctheory a concordia.ca, გვ. 1.

²⁶ Базен Андре. Что такое кино? М., 1972, გვ. 45.

²⁷ Paul Virilio. Cymberwar, God And Television. In:rv. Louise Wilson for CTHEORY, Vol 22, No 1-2, 1999. www. ctheory a concordia. ca, გვ. 2-3.

ტექსტი – როგორც დისკურსი

რევაზ თვარაძე

მოვა, მაგრამ როდის?

*იხიბლებოდა სული დიადით,
როს სიმაღლეებს სწვდებოდა არსი.
გალაქიონ ტაბიძე*

დარწმუნებული ვარ, ჩემი არ იყოს, მრავალ ქართველს აღეძვრის სურვილი გამოეხმაუროს დონალდ რეიფილდის სტატიას „ქართული ლიტერატურის ძლიერი და სუსტი მხარეები“ („ლიტერატურა და სხვა“, 1999, № 1). მით უფრო, რომ სტატიისთვის წამმღვარებულ წინათქმაში პროფესორი ელგუჯა ხინთიბიძე აღნიშნავს – სტატიაში გამოთქმული ზოგი მოსაზრება აშკარად კომენტარს საჭიროებს, ხოლო საკუთრივ კურნალის რედაქცია გვიმოწმებს – დონალდ რეიფილდის სტატია გარკვეულწილად სადავოც არის და აშკარა უზუსტობებსაც შეიცავსო.

ჩემდათავად გამოეხმაურებას იმით დავიწყებ, რომ ერთ მცირე ამბავს მოგითხრობთ, იმნაირ ამბავს, რომელსაც ერთი შეხედვით თითქოს არც არაფერი აკავშირებს ბატონ დონალდ რეიფილდის ქმნილებასთან.

შარშან, ოთხმოცდაცხრამეტი წლის ზაფხულში, ერთმა ახლობელმა კაცმა თავისი სტუმრები მაწვია ჩემს აგარაკზე, კასპის რაიონის სოფელ ახალციხეში. სტუმარი გერმანელი გახლდათ, როგორც გაირკვა – მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერი, სამოც წელს გადაცილებული ფრიად სანდომიანი, მხნე მამაკაცი ასევე სანდომიანი მეუღლითურთ.

პურობა რომ დავიწყეთ (ნადიმი არ გამოგვივიდა – ბატონი პეტერი ლენოს გომეოპატიური დოზებით მიირთმევდა), რამდენიმე ხნის შემდეგ სტუმრების – ცოლ-ქმრის სადღეგრძელო ვთქვი ამგვარი საკახმით:

რასისტობას თუ ნაცისტობას ვერაინ დამაბრალებს, მაგრამ ისე, ჩემთვის რომ ვფიქრობ ხოლმე, ყოველთვის იმ დასკვნამდე მივდივარ, რომ მსოფლიოში სხვა ერთა შორის გერმანელები ყველაზე გამორჩეულნი არიან-მეთქი (გულწრფელი ვიყავი ამის თქმისას).

-ჰეო, – სიტყვა ჩამირთო ბატონ პეტერის მეუღლემ, – გერმანელი კი არა, დანიელი ვარო.

როგორც იმერეთში იტყვიან მსგავს საჩოთირო შემთხვევაში – რას შობი ახლა?!

ჩემდა ბედად, თითქოს ვიპოვე გამოსავალი:

-ცუდ დღეში ჩამაგდეთ, ქალბატონო, – მივმართე მანდილოსანს, – იმიტომ, რომ გერმანელების შემდეგ მსოფლიოში უმჯობეს ხალხად

ქართველობა მიმანია, არადა, ეხლა იძულებული ვარ, მეორე ადგილზე დანიელები დავაყენო-მეთქი.

წამით დავაყოვნე და, რაკი დავრწმუნდი, რომ სტუმრები შეუცდომლად მოჰყვებოდნენ იმ ოდნავ სახუმარო კალაპოტს, რომელიც ჩემს ინტონაციას უნდა შეექმნა (მიუხედავად თარგმანისა), იქვე დავსძინე:

ოღონდ გთხოვთ გაითვალისწინოთ: ასეთ ბოთლს სამს რომ დავცლი, მერე არც გერმანელები ვიცი და არც დანიელები, მაშინ მსოფლიოში საუკეთესო ხალხი ქართველები არიან-მეთქი.

და აქ ისეთი რამ მოხდა, ჩემს სიცოცხლეში არ დამავიწყდება:

მაგ ამბავში დარწმუნებას სამი ბოთლის დაცლა არ სჭირდება, — უეცრად სულ სხვა კილოზე, ყოველგვარი ხუმრობის გარეშე ბრძანა ბატონმა პეტერმა.

არადა, პირველად იყო ჩამოსული საქართველოში და ჯერ ერთ კვირაზე მეტი არც დაეხანებინა აქ.

კარგახანს გასტანა ჩვენმა სუფრამ და ტკბილმა საუბარმა.

მომდევნო კვირას მასპინძლებმა გერმანიიდან ჩამოსულ სტუმრებს თითქმის მთელი საქართველო შემოატარეს. ამ მგზავრობისას რამდენიმეჯერ მოუხდათ კასპის გადასახვევთან, იგოეთთან, გავლა თუ გამოვლა. და იმ გადასახვევის ყოველი დანახვისას ბატონი პეტერი ამბობდა თურმე: აქ ახლოს ჩემი მეგობრების ოჯახი ცხოვრობსო.

რელიგიისა და ფილოსოფიის მსგავსად, მწერლობა, ხელოვნება, საერთოდ, კულტურა და მათთან ერთად ადამიანთა პირისპირ ურთიერთობაც კაცის სულის უშუალო გამოვლინება-გაცხადებაა. სული სულს უშუალოდ ხვდება ასეთ დროს (ეთქვათ, მწერლისა და მისი მკითხველის, კომპოზიტორისა და მისი მსმენელის სულები). და ამ შეხვედრამ, ელექტრომუსტების დაახლოების მსგავსად, უნდა აღძრას ის ღვთაებრივი ნაპერწკალი, ის ცეცხლი უნდა აღაგზნოს, ურომლისოდაც არც კულტურას აქვს ფასი, არც რელიგიას, არც ინტელექტის ქმედებას.

რამეთუ ამ ნაპერწკლის გაკვესება იმას მოწმობს, რომ სულმა სული იცნო და ამის მეოხებით კვლავ აღიტყორცნა თავის ნამდვილ სამყოფელში — ზეციურ სამყაროში, ზესთასოფელში. სიტყვამ მოიტანა და აქვე ვთქვათ: უწინარეს ყოვლისა, ამიტომ არის პოეზია „სიბრძნის დარგი, საღმრთოდ გასაგონი“ (სიტყვა „სიბრძნე“ აქ კაცობრიულ ცოდნას კი არ ნიშნავს, არამედ ჭეშმარიტების, სიკეთის, მშვენიერებისა და სიყვარულის ღვთაებრივ ერთყოფას, ხოლო „გასაგონი“ გასააზრებელს, შესაცნობს ნიშნავს და არა „მოსასმენს“).

ასე ემართება ადამიანს, როდესაც ძლიერი რელიგიური განცდა ეუფლება, „მთვარის სონატას“ როცა უსმენს, „ბაგავადგიტას“, შექსპირს, ბო ძიუ-ის ან გალაკტიონს კითხულობს, ან კიდევ „ნადიმს“ თუ „ფედონს“, მიქელანჯელოს ან პოკუსაის ნახატს სჭვრეტს, მაღალ პიროვნებას როდესაც ესაუბრება. ზოგჯერ საუბარი არც არის აუცილებელი, სული სულს უსიტყვოდაც მიეახლება ხოლმე, სიტყვის

უთქმელად იმართება დიალოგი. ასე საუბრობდნენ, გახსოვთ, ალბათ, ქართველი ბერი გაბრიელი და რომაელი ბერი ლეონი ათონის მთაზე, როგორც გიორგი მთაწმინდელი გვამცნობს ამას.

და, აი, ამ ერთი ბეწო რელიგიურ-ფილოსოფიური შესავლის შემდეგ უნდა ითქვას უმთავრესი (ამ შემთხვევაში უმთავრესი): როდესაც კაცი ამა თუ იმ ლიტერატურულ ქმნილებას ეცნობა, ის ღვთაებრივი ნაპერწკალი თუ არ დაკვესავს, ღვთაებრივი ცეცხლი თუ არ აღეგზნება, ეს იმის ნიშანია, რომ ფუჭად დაკარგულა დრო. ამ შემთხვევაში ან იმ ქმნილების ავტორია ბრალეული, ან მკითხველი. ავტორი მაშინ, თუკი მისი ქმნილება ღვთაებრივ მადლს არის მოკლებული, მკითხველი მაშინ, თუკი მოტყინარე ცეცხლის ნაცვლად მხოუტავი ჭრაქი უდგას სულად, ზეადტორცნის ნიჭს ვერმიწვდენილი.

ამა თუ იმ ერის შვილი თავის მშობლიურ მწერლობას ან უცხოურ ლიტერატურას რომ ეზიარება, ამით კონტაქტს ამყარებს მრავალ მშვენიერ, ამადლებულ სულთან და საკუთრივ მისი სულიც ხარობს. ქვეყნიერების ყოველ კუთხეში არიან მიმოთესილნი ამგვარი სულნი. გვეხმიანებიან ისინი, სამეგობროდ ხელს გვიწვდიან, თავშეუდგამ მწვერვალთა დასაპყრობად მოგვიწოდებენ. დანარჩენი ჩვენს შინაგან მზაობაზე არის დამოკიდებული. მეტაფორას თუ განვარძობთ, თითქოს ქვეყნიერების ყოველი კუთხიდან სიგნალები იგზავნება ჩვენსკენ, ყველასკენ, და მიმღების სიძაბუნე თუ შეუშლის ხელს სულთა ამ გონებისწამლებ გადაძახილს.

და თუ კვლავ მივყვებით მეტაფორას, ერთიც უნდა ითქვას კიდევ: ერთობ შორეულ, უცნობ სიგნალთა მიღებისას განსაკუთრებით უნდა გვექონდეს გაფაქიზებული მგრძნობელობა, იდეალურად უნდა იყოს აწყობილი მიმღები აპარატი, რათა ტალღების სიგრძე-სიშორეულ სწორად ამოვიცნოთ და, ვთქვათ, ღვთაებრივი მუსიკის ნაცვლად გულის შემეღონებელი ხრიალი არ მოვისმინოთ.

ამ ასპექტით ბევრად უმჯობესი მდგომარეობა აქვთ იმ ლიტერატურებს, რომლებიც უკვე საუკუნეთა განმავლობაში შეისწავლება და მათთან მისასვლელი გზებიც კარგახანია გაკვალულია (მაგალითად, ბერძნულ, რომაულ, დასავლეთევროპულ, ამერიკულ, ინდურ, სპარსულ, არაბულ, იაპონურ, ჩინურ ლიტერატურებს). იმ ქვეყნებმა და იმ ხალხებმა იკითხონ, ჩვენი არ იყოს, რომელთა მწერლობის არსებობაც კი უცნობია მრავალთმრავალთათვის. არამცთუ მწერლობის, თავად ამ ხალხთა არსებობაა უცნობი — კვლავ ჩვენი არ იყოს (აბა ის თუ ვიცი, რომ „ბჰაგავადგიტათი“ თავად გოეთე, თავად პეველი იხიბლებოდნენ თურმე, ამ ტალღაზე გასვლას ცოტათი უკეთ მოვახერხებ).

ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, უწინარეს ყოვლისა, ერთი რამ არის საკითხავი: მოიძებნებიან თუ არა ნაგულისხმევი ყაიდის ხალხთა მწერლობაში იმგვარი მშვენიერი, ამადლებული სულნი, რომელთა ხმიერება სხვა ტომის შვილთაც აღუგზნებს სულში იმ ღვთაებრივ ნაპერწკალს, იმ ცეცხლს. თუ ეს, ნაცვლად მწერლობისა, ვიწროეთნოგრაფიულ, ჯანდიან დღესავით მოსაწყენ სოციალურ-

პოლიტიკურ-პატრიოტულ თემათა და მოტივთა ღერღვაა მხოლოდ და მხოლოდ?

გარნა სხვა რამეც არის საკითხავი და არანაკლებ მნიშვნელოვანი: ის სუბიექტი, ის პირველადმომჩენი, ვინც ნაგულისხმევი ტიპის მწერლობას მიეახლება, თავად თუ არის ცხებულის იმ ღვთაებრივი მადლით, რომლის უქონლადაც ნებისმიერი მწერლობის გაცნობა-შესწავლა ბიბლიოთეკარის თავისთავად პატივსაცემ, მაგრამ მაინც გულის გამაწვრილებელ უდიდამო შრომას – კატალოგების გაწვობას ემსგავსება.

ამ მხრივ, ამ თვალსაზრისით ზოგიერთ ქვეყანას, ერს, ლიტერატურას ბედი სწყალობს ხოლმე.

ქართველებს აშკარად არ გვწყალობს ბედი.

ჩვენ რომ ბედი გვქონოდა, ბოლხოვიტინოვზე, მარი ბროსეზე, და-ძმა უორდროპებზე, არტურ ლაისტსა თუ ბალმონტზე ბევრად აღმატებულ სულებს მოგვივლენდა განგება* (საბჭოური პერიოდის „ხალხთა მეგობრობისთვის“ და ბელადის გულის მოგებისთვის თავგადაკლული მთარგმნელებისას აღარაფერს ვამბობ). კი, ბატონო, თავისთავად მადლობის მეტი რა გვეთქმის ამ და სხვა კეთილშობილი პიროვნებების მიმართ, ბოლოს და ბოლოს – იმ საბჭოური პერიოდის მთარგმნელების მიმართაც. სხვათა შორის, გამოგვიხატავს კიდევ ჩვენი მადლიერება და პატივისცემა მათდამი, დიდძალი ლიტერატურაც არის ამ თემაზე შექმნილი.

მაგრამ ქართული მწერლობა დასაბამიდან დღესამომდე უეჭველად ღირსია, რომ უფრო მაღალი სამრეკლოდან იქნეს დანახულიც და დაფასებულიც, უფრო მეტად განდმართობილი სულნი ისმენდნენ მის განუმეორებელ ხმელებს.

ოღონდ აქ ისეთ თემას მივაღექით, გვერდს ვერ ავუვლით ვერანაირად. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ერთს კი არა, ორ თემას, ორ პრობლემას მივაღექით.

ამ პრობლემათაგან ერთი ის გახლავთ, რომ „მძიმეა ენა ქართველთა“ – ძნელი ენაა ქართული და უცხოელები უდიდესი გაჭირვებით ახერხებენ ამ ენის თუნდაც საყველპურად ათვისებას. არადა, ქართულის სრულყოფილად ცოდნის გარეშე ჩვენი მწერლობის სათანადო სიღრმით წვდომაზე ლაპარაკიც ზედმეტია (ეს არ არის ყველასთვის თავისთავად გასაგები „შენ ხარ ვენახი“, „ჩაქრულო“, „ხასანბეგურა“ ან „მაღალი დელია“, არც დავით კაკაბაძის ფერწერა, შუა საუკუნეთა არქიტექტურა თუ ახალი დროის ქანდაკება).

მეორე პრობლემაც არანაკლებ თავმისაცემია: საუკუნეზე მეტია უნიტიერესი და უგანათლებულესი ქართველი მეცნიერები იკვლევენ ჩვენი მწერლობის საკითხებს, მაგრამ ამ უნიტიერესმა პიროვნებებმა

* ბატონი რევაზ თვარაძის თვალსაზრისი, რომ ჩვენს ლიტერატურას უცხოელ შემფასებელთა მხრივ „აშკარად არ წყალობს ბედი“, უკეთესი მერმისის წადლით გამოწვეულ უტრობებად მიგვაჩნია, თორემ, როგორც ქართველოლოგიის სათავეებთან მდგომ, ისე თანამედროვე სახლგარკეთულ მკვლევართა ღვაწლი კრძალებითა და პატივისცემით არის მოსილი (რედ.).



ვერასგზით ვერ მოახერხეს ქართული ლიტერატურის ისტორიის სრული და სრულფასოვანი კურსის შექმნა. რაც ამ სფეროში დღემდე მოგვეპოვება, ერთი მკვლევარის ნათქვამს თუ გავისხენებთ, არც *ლიტერატურის* ისტორიაა და არც ლიტერატურის *ისტორია*. ესეც არის ერთი უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ დღემდე ვერ დაიწერა ქართული ლიტერატურის კომპაქტური ისტორია, უცხოელთათვის გამიზნული და ევროპულ ენებზე თარგმნილი, რაც უპირველესი გზამკვლევის როლს შეასრულებდა საქართველოთი, მისი კულტურით, მისი მწერლობით დაინტერესებულ პირთათვის...

ბატონ დონალდ რეიფილდს ორჯერ შევხვდი. პირველად თბილისში, ჩემი მეგობრის ოჯახში, მეორედ – იმავე კასპის რაიონის სოფელ ახალციხეში, ჩემს აგარაკზე, ახლობელმა ადამიანებმა მომიყვანეს სტუმრად.

სტუმარი ღვთისაა და მისი აუგის სათქმელად კაცს ენა როგორ მოგიბრუნდება. ოღონდ აუგის თქმას არც ვაპირებ, მხოლოდ ის მინდა გაუწყოთ, რა შთაბეჭდილება აღძრა ჩემში ამ პატივცემულმა და ფრიად სიმპათიურმა პიროვნებამ ხსენებული ორი შეხვედრის შედეგად.

ის ნაპერწკალი არ კვესავდა, ის ღვთიური ცეცხლი არ გიზგიზებდა მის სულში, ურომლისოდაც ვერც ადამიანურ ურთიერთობათა პოეზიის ყვავილები ამოიზრდება მოსაუბრეთა შორის და ვერც უცხო ერის (ამ შემთხვევაში – ქართველთა) სულიერი რაობის წვდომა მოხერხდება ვერანაირად.

თქვენ რა იცითო, – მეტყვიან, ალბათ, – კაცის სულის საცნობად ორი შეხვედრა არ კმარა, მით უმეტეს, როცა საუბარი თარჯიმნის მეშვეობით მიმდინარეობსო.

ვიცი, დანამდვილებით ვიცი. შემიძლია დაეიქადო, რომ საკმარისად მაქვს გაწაფული ის შინაგანი გეში, კაცის სულს შეუმცდარად რომ ამომაცნობინებს ხოლმე. საამისოდ ვრცელი საუბარი არც არის საჭირო, ხშირად სიტყვის უთქმელადაც თავისთავად ცხადია ყველაფერი. სწორედ ამიტომ მოვეყვი წერილის დასაწყისში იმ გერმანელ მეცნიერთან, ბატონ პეტერთან შეხვედრის ამბავი. მაშინაც თარჯიმნის მეშვეობით ვსაუბრობდით, ზოგჯერ არც კი ვსაუბრობდით – თითოოროლა რეპლიკით ან თუნდაც მზერით ზედმიწევნით ვაგებინებდით ერთმანეთს სათქმელს, იმას, რაც სულს უნდა ეუწყებინა სულისთვის, რითაც ხარობდნენ სულნი, და ამ სიხარულს ჩვენი საუბრის თანამდევნი შეფარული იუმორიც ჩინებულად გამოხატავდა.

აი, ეს გახლავთ ამ შემთხვევაში მთავარი. აკრძალვით ვერავის ვერაფერს აუუკრძალავთ, ცხადია, მაგრამ ჩემის ღრმა რწმენით, ბატონი დონალდ რეიფილდი თავისი სულიერი წყობით არ არის იმ სფეროს მკვლევარი, რომელიც სულის ქმედების სარბიელია და რომელშიც უშუალოდ ვლინდება თუ ცხადდება ღვთაებრივი ბუნება ამ სულისა – ლიტერატურა. ძნელია იმ აზრთან შეგუება, რომ ამგვარი სულიერი წყობის პიროვნებამ უნდა იკვლიოს უცხო ერის (ამ შემთხვევაში – ქართველების) მწერლობა და მერე თანამემამულეებს

თუ სხვა ინგლისურენოვან მკითხველებს წარუდგინოს თავისი უდიდესი შთაბეჭდილებები ამ მწერლობის შესახებ. ეს იგივეა, კაცს ქალაქიდან ფეხი არსად გაედგას და კავკასიონის, ალპების თუ პიმალაის მწვერვალთა საიდუმლოებებზე გვესაუბრებოდეს.

დიახ, ეს განხლავთ მთავარი და არა ის, რომ, როგორც რბილად, უადრესად ტაქტიანად არის აღნიშნული ბატონ დონალდ რეიფილდის სტატიისთვის წამძღვარებულ შენიშვნებში, ეს სტატია აშკარად კომენტარს საჭიროებს, გარკვეულწილად სადავოც არის და უზუსტობებსაც შეიცავსო.

დაბოლოს, უმთავრესი ის არის, რომ ბატონ დონალდ რეიფილდს მიახლოებული წარმოდგენაც არ აქვს იმის შესახებ, თუ რა არის ქართული ლიტერატურა ან ვინ არიან ამ ლიტერატურის შემქმნელნი — ქართველნი, სად უნდა ვეძებოთ ამ ერის სულიერი რაობა ან ამ ლიტერატურის „ასამაღლებელი ხმა“ (ილია ჭავჭავაძის სიტყვებია).

ყველაფერს, ყველაფერს რომც დავეხსნათ, მას, ბატონ დონალდ რეიფილდს, მთელი კავკასია ერთიან და ერთგვაროვან კულტურულ სივრცედ ესახება. ვინც ამას შენიშნავს მის სტატიაში, არა მგონია ამ სტატიის ბოლომდე ჩაკითხვის სურვილი შერჩეს მას.

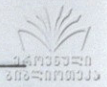
გული მეუბნება, რომ მკითხველთა ნაწილი ერთობ უკმაყოფილო დარჩება ამ ჩემი წერილისა. რა მოხდა ასეთიო, — იტყვიან ალბათ, — კაცი მოკეთედ მოგვევლინა, რამდენადაც შეძლო, ქართულიც ისწავლა, რამდენადაც შეძლო, ჩვენი მწერლობის ისტორიაც დაწერა, მისი ავ-კარგი გააცნო ქვეყნიერებას, ჩვენ კიდევ, მადლობის ნაცვლად, აგერ ლამის შემოგველანძღოსო.

თავდაპირველად — ერთი ლიტერატურული ასოციაცია.

პლატონ სამანიშვილი და კირილე, მისი სიძე, წუხანდელ ქორწილში ნაჩხუბარნი, დილით აღმოაჩენენ, რომ ჩოხები შემოფხრეწილი ჰქონდათ. მაშინ კირილე მასპინძლის ოჯახიდან პატარა გოგოს მოიხმობს და ამგვარ დავალებას აძლევს: „ბიძიკო, თუ შეიძლება, ეს ჩოხები რავარც იქნება გამილამბე... რავარც იქნება“.

საუკუნეთა მანძილზე წყველასავით მოგვსდევს ჩვენ ეს „რავარც იქნება“. გამოჩნდება ვინმე ჟამიდან ჟამზე, დაწერს რაღაცას ქართველთა შესახებ, ქართული ლიტერატურის შესახებ („რავარც იქნება“) და ჩვენც ლამის სუნთქვა შეგვეკრას ალტაცებისგან. ეს „რავარც იქნება“ სანატრელი გვაქვს და იმიტომ: აგერ ორასი წელიწადია მაჯღაჯუნასავით გვაწვა ის საზარელი ძაღა, ის უჟმურთუჟმური, და საძრაობა გვქონდა მისგან შეკრული. არც ჩვენ გვახედებდა გადაღმა, დასავლეთით, ჩვენი ჭეშმარიტი მოკეთეებისკენ, სულიერი ძმებისკენ, და არც მათ აძლევდა უფლებას ჩვენი ახლოს გაცნობისა. ამანაც შეუწყო ხელი „რავარც იქნებას“ სულისკვეთების დამკვიდრებას და ძვალ-რბილში გაჯღომას.

ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დამთავრდეს ეს. ყოველ შემთხვევაში, ბედნიერნი არ უნდა ვიყოთ მორიგი „რავარც იქნებას“ შემხედვარენი. გამოჩნდება, უეჭველად გამოჩნდება და მოვა ჩვენთან



ის მაღალი სული, „მაღალი და მაღლად მხედი“ სული, ღვთაებრივი მაღლით ცხებულის, ვისაც ხელეწიფება ჩვენი ეროვნული მეობის, ჩვენი მწერლობის მაღალთა შინა წვდომა და გათავისება.

რამეთუ კაცობრიობა თავისთავს უფლებას ვერ მისცემს უგულუბელყოს თუ მოიძულოს საღმრთო ცეცხლით მღვივანი ქართული ლიტერატურა, ქვეყნიერების ერთი საოცრებათაგანი.

მოვა ის სული, უჩქველად მოვა.

მოვა, მაგრამ როდის?

რედაქციისგან, ინგლისელი მეცნიერის დონალდ რიფიფიდის ნარკვევა საკმაო ინტერესი გამოიწვია. სტატიაში გამოთქმულ ქართულ თეატრთან დაკავშირებულ კონკრეტულ თვალსაზრისს კრიტიკულად გამოეხმაურა თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე (ვახ. „ლიტერატურული საქართველო“, №11, 10-16.03. 2000წ.) რედაქცია აპირებს შემდგომშიც გაავრცელოს დისკუსია და სთხოვს ქართველ თუ უცხოელ ლიტერატურათმცოდნეებს საკუთარი თვალსაზრისის გამოთქმას.

სამომავლო ფიქრები

კახა კაციტაძე

კავკასია მოდერნიზაციის გზაზე (წერილი მეორე)

წინა წერილში ლაპარაკი გვექონდა ზოგად კანონზომიერებებზე, რომლებიც განაპირობებენ მოდერნიზაციის პოლიტიკის წარმატების თუ წარუმატებლობის ხარისხს. ამჟამად შევეხებით იმას, თუ რამდენად არის შესაძლებელი მოდერნიზაციის ერთიანი პოლიტიკის გატარება კავკასიის, ყოველ შემთხვევაში მისი სამხრეთი ნაწილის მასშტაბით. ამისათვის პასუხი უნდა გავცეთ კითხვას საერთოდ კავკასიაში შექმნილი სიტუაციის შესახებ და დავახსიანოთ ვითარება პოლიტიკური, ეკონომიური, ეთნოისტორიული და ცივილიზაციური პარამეტრების მიხედვით. ამის შემდეგ შეგვეძლება გავარკვიოთ, როგორი განვითარების სცენარი უნდა აირჩიოს საქართველომ მოდერნიზაციის სფეროში: სცადოს გამოვიდეს კავკასიის ან მისი ნაწილის მასშტაბით მოდერნიზაციის გარკვეული სტრატეგიით, თუ დამოუკიდებლად განახორციელოს მოდერნიზაციის პროგრამა, რომელიც მას დასავლურ სახელმწიფოთა რიგში ჩააყენებს.

წინა წერილში უკვე აღვნიშნავდით, რომ მოდერნიზაციის პროცესის გატარება უფრო იოლია განხორციელდეს რამდენიმე მეზობელ ქვეყანაში, ერთი რეგიონის მასშტაბით, ვიდრე ცალკეულად აღებულ ქვეყნებში. რამდენიმე ქვეყანაში წარმატებით განხორციელებული მოდერნიზაციის, უფრო ზუსტად, რემოდერნიზაციის პროცესის ჩინებული მაგალითია მარშალის გეგმა, რომელმაც განვითარების დონით მოდერნულ, მაგრამ ომის შედეგად გადატაკებულ დასავლეთ-ევროპულ სახელმწიფოებს საშუალება მისცა, დამდგარიყვნენ გვიანინდუსტრიული, ხოლო შემდეგ პოსტინდუსტრიული განვითარების გზაზე. ამჟამად ანალოგიური პროგრამა მუშავდება ბალკანეთისათვის, რომლის სახელმწიფოთა უმრავლესობასაც საქართველოს მსგავსად გარდამავალი ადგილი უკავია ტრადიციულ და მოდერნულ საზოგადოებებს შორის. თუმცა ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი, რამდენად წარმატებული იქნება ეს მეგაპროექტი. კითხვა კავკასიის ან მის ნაწილში ანალოგიური მეგაპროექტის შესაძლებლობის თუ შეუძლებლობის შესახებ არ არის ოდენ თეორიული ინტერესის საგანი. ის საქართველოს საგარეო პოლიტიკისათვის პრაქტიკული მიმართულების მიმცემიც შეიძლება გახდეს. ცხადია, რომ ჩვენი პოლიტიკა სულ სხვა უნდა იყოს იმ შემთხვევაში, თუ შესაძლებელი იქნება საერთოკავკასიური მოდერნიზაციის განხორციელება და სულ სხვანაირი, თუ საქართველოს დამოუკიდებლად, ერთი სახელმწიფოს ფარგლებში მოუწევს ასეთი სტრატეგიის გატარება (შეიძლება აქ



ინორიზება იმაზე, რომ ასეთი მოდერნიზაცია მსგავსი იქნება სტალინური თეორიისა ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის აშენების შესაძლებლობის შესახებ, რაც უპირისპირდებოდა ტროცკისტულ თვალსაზრისს. ეს უკანასკნელი, სხვათა შორის, უფრო ახლოს იდგა მარქსის პოზიციასთან, რომლის თანახმადაც მოდერნიზაციის სოციალისტური პროექტი შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ მსოფლიოს ინდუსტრიულ ნაწილში მომხდარი სოციალური რევოლუციების გზით. თუმცა, სხვა საკითხია, რომ სტალინურ სსრ კავშირს სულ სხვა რესურსები გააჩნდა, ვიდრე დღევანდელ საქართველოს. მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ სტალინური ინდუსტრიალიზაციისას პოსტინდუსტრიული ეპოქა არ დამდგარა). ნებისმიერი სტრატეგია – „მშვიდობიანი კავკასიის“ თუ „კავკასიური საერთო სახლის“ ფარგლებში – უნდა ეფუძნებოდეს პასუხს ჩვენ მიერ დასმულ კითხვაზე.

კავკასიის ორივე (როგორც ჩრდილოეთ, ისე სამხრეთ) ნაწილში ვითარებას განაპირობებს ის, რომ საქმე გვაქვს პოსტიმპერიულ ეპოქასთან. კავკასიის გადაქცევა დამოუკიდებელ გეოპოლიტიკურ რეგიონად თუ სუბრეგიონად საბჭოთა კავშირის დაშლის შედეგია. ეს არ ნიშნავს ვითარების რადიკალურ შეფასებას. ეს უბრალო ფაქტია.

წინა წერილში აღვნიშნავდით, რომ დამოუკიდებლობამოპოვებულ სახელმწიფოს მოდერნიზაციაზე არსებით გავლენას ახდენს იმ იმპერიების ხასიათი, რომელშიც შედიოდა ესა თუ ის სახელმწიფო. უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად ინდუსტრიალიზაციის გრანდიოზული პროექტის განხორციელებისა, საბჭოთა კავშირი მაინც ვერ ჩაითვლებოდა მოდერნულ საზოგადოებად. ამისათვის მას აკლდა ისეთი აუცილებელი ატრიბუტები, როგორიცაა სამოქალაქო უფლებები და კერძო საკუთრება მისი ყველა გამოვლინებითურთ. ასე რომ, საბჭოთა კავშირი საუკეთესო შემთხვევაში მხოლოდ ნახევრადმოდერნიზებული სისტემა შეიძლებოდა ყოფილიყო. მაგრამ მასში გაბატონებული სოციალური ურთიერთობების სისტემიდან გამომდინარე ასეთიც კი არ იყო, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის არათანაბარ განვითარებაზე, რის შედეგადაც უზარმაზარ იმპერიაში ინტეგრირებული იყვნენ განვითარების მოდერნულ დონეზე მდგომი ბალტიისპირელები, ტრადიციული საზოგადოების ეტაპზე გაყინული შუააზიელები და, ასე გასინჯეთ, არქაულ დონეზე შემორჩენილი ჩუქნები და ხანტი-მანსიელები. ცხადია, ამ უთანაბრობამ არცთუ უმნიშვნელო როლი შეასრულა საბჭოთა კავშირის აღსასრულში.

მაშასადამე, კავკასიელი ერები არამოდერნული იმპერიის ტუსაღები იყვნენ და თანაც თავად წარმოადგენდნენ არამოდერნულ საზოგადოებას (ბალტიისპირეთის გამოკლებით – სხვადასხვა ფაქტორების გამო, როგორცაა, ვთქვათ, გერმანული ცივილიზაციის გავლენა, ანდა დამოუკიდებლად არსებობის ბევრად უფრო ხანგრძლივი ტრადიცია, ვიდრე სხვა საბჭოთარ რესპუბლიკებს გააჩნდათ). მათ იმპერიულ წარსულში პრაქტიკულად არ არსებობდა მოდერნიზატორული მუხტი. აქედან გამომდინარე სრულიად ყალბია ჩვენი რუსეთუმეების „იდეები“ რუსეთის პროგრესული როლის შეს-



ახებ საქართველოს ისტორიაში. რა პროგრესული როლი უნდა შეესრულებინა რუსეთის იმპერიას და მით უფრო საბჭოთა კავშირს, თუ ისინი თავად არ იყვნენ არავითარი მოდერნული მუხტის მატარებლები?

შემდეგი ფაქტორი, რომელიც ხელს უშლის კავკასიის მასშტაბით ერთიანი მოდერნიზაციული სტრატეგიის განხორციელებას, მდგომარეობს იმ ღრმა ცივილიზაციურ განსხვავებაში, კავკასიელ ერებს შორის რომ არსებობს. აქ არაა ლაპარაკი მხოლოდ იმაზე, რომ რეგიონი პოლიკონფესიურია და აქ თანაარსებობს ქრისტიანობის და ისლამის სხვადასხვა მიმართულებას. აქ უფრო სერიოზულზეა ლაპარაკი – არსებით განსხვავებებზე კავკასიის სხვადასხვა ერების ცხოვრების წესების პარამეტრებს შორის. ამ პარამეტრებით სხვადასხვა კონფესიის მიმდევრები შეიძლება ერთმანეთთან უფრო ახლო იყვნენ, ვიდრე ერთი კონფესიის აღმსარებლები. მაგალითად, ქართველის მიმართება – ოჯახური ურთიერთობების ხასიათით ან სტუმრისადმი დამოკიდებულებით – ბევრად უფრო ახლოს დგას მუსლიმან ჩრდილოკავკასიელთან, ვიდრე ქრისტიან რუსთან.

ეს ცივილიზაციური განსხვავება ძალიან აძნელებს ერთიანი მოდერნიზაციული პოლიტიკის გატარებას კავკასიაში, თუმცა ყველა კავკასიელ ერს ერთი საერთო ნიშანი აქვს: ისინი არამოდერნული საზოგადოების სახით არსებობდნენ. მაგრამ, ამავე დროს, არსებობს არამოდერნული საზოგადოების უამრავი ნაირსახეობა, რომლებიც პრინციპულად ძლიერ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მათ შორის ისეთი პარამეტრებით, როგორცაა ცივილიზაციური, ეკონომიკური, სოციალურ-კულტურული (განათლების დონე, ენების ცოდნა და ა.შ.), პოლიტიკური და ა.შ.

ამდენად, შინაგანი განსხვავებები, რომლებიც ხელს უშლიან კავკასიაში ერთიანი პოლიტიკის (მათ შორის მოდერნიზაციის პოლიტიკის) გატარებას, ბევრად აღემატებიან კავკასიელთა გამაერთიანებელ ნიშნებს. ეს კი აგრეთვე ართულებს რეგიონის მასშტაბით მოდერნიზაციის ერთიანი სტრატეგიის გატარებას.

მომდევნო სირთულეს წარმოადგენს პოლიტიკური ნების არარსებობა. რეგიონის ყველაზე ძლიერი ფაქტორი – რუსეთი – არ არის დაინტერესებული, რომ სამხრეთი კავკასიის სახელმწიფოებმა წარმატებით გაიარონ მოდერნიზაციის პროცესი, ვინაიდან ეს გამოიწვევს მათი დამოუკიდებლობის გაძლიერებას და რეალურს (არა მხოლოდ დეკლარაციულს) გახდის მათ სწრაფვას ევროატლანტიკური სტრუქტურებისაკენ, რაც რუსეთს თავისი ეროვნული ინტერესების საპირისპიროდ მიაჩნია. მეტიც, რუსეთი სასიცოცხლოდ დაინტერესებულია თვლის თავს იმაში, რომ არ შედგეს ერთიანი ინტეგრაციული პროცესი სამხრეთ კავკასიაში, ვინაიდან მიიჩნევს, რომ ეს რეგიონში მის გავლენას ნულზე დაიყვანს. შესაბამისად იგი აქტიურად უჭერს მხარს ერთ მხარეს სომხეთ-აზერბაიჯანის დაპირისპირებაში და ყოველმხრივ ცდილობს, დააკონსერვოს, ხოლო საჭიროების შემთხვევაში კვლავ გააღვიძოს კონფლიქტების ვულკანი კავკასიაში. აქედან გამომდინარე ერთიანი მოდერნიზაციული გეგმა კავკასიაში მხოლოდ

მაშინ შეიძლება განხორციელდეს, თუ ამას საჭიროდ და თავისი ეროვნული ინტერესების შესაფერისად მიიჩნევს რუსეთი. ასეთი რამ გრძელვადიან პერსპექტივაშიც კი საეჭვო ჩანს. მეტიც, რუსეთი ყველაფერს იზამს იმისთვის, რომ არა მხოლოდ არ შედგეს ერთიანი მოდერნიზაციული პროექტი მთლიანი კავკასიის მასშტაბით, არამედ წინაც აღუდგეს ამგვარი პროექტის განხორციელებას კავკასიის სამხრეთ ნაწილშიც. აქედან გამომდინარე საკითხავი ხდება – რამდენად არის შესაძლებელი ერთიანი მოდერნიზაციული სტრატეგია, თუ გინდ მხოლოდ სამხრეთი კავკასიის მასშტაბით?

ეს შესაძლებელი იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სამხრეთ კავკასიელი ერები მოახერხებენ, დაარეგულირონ მათ შორის (და მათ შიგნით) არსებული კონფლიქტები. რამდენადმე ფართო ინვესტიციები, რომლებიც აუცილებელია მოდერნიზაციის გლობალური პროექტების გატარებისათვის, მხოლოდ სტაბილურ და მშვიდობიან კავკასიაში წამოვა. ამ კონფლიქტების დარეგულირება თავისთავად ძალიან დიდ პრობლემებთან არის დაკავშირებული. დიდია იმ ძალთა გაფლენაც, რომლებსაც არ სურთ ამ კონფლიქტების კონსენსუსის საფუძველზე დარეგულირება. ამას გარდა, თავად სამხრეთკავკასიელებს შორის ძალიან დიდია ურთიერთუნდობლობა, ისტორიული წყენები და ნეგატიური სტერეოტიპები ერთმანეთის მიმართ. ამის ნეიტრალიზაციისათვის კი საერთაშორისო თანამეგობრობის აქტიური ჩართვაა საჭირო. პრობლემა ის არის, კავკასიური კონფლიქტები, მართალია, ბევრი რამით ჰგვანან ბალკანურს, მაგრამ ბევრი რამითაც განსხვავდებიან მათგან. ამიტომ სხვადასხვა მიზეზის გამო ბალკანეთში აპრობირებული მეთოდები კავკასიაში არ გამოდგება. ახალი სტრატეგიის შემუშავებაა აუცილებელი. მაგრამ რამდენად არის შესაძლებელი ამგვარი სტრატეგია?

ერთი სიტყვით, მთლიანად კავკასიის მასშტაბით მოდერნიზაციის პროექტის განხორციელება შეუძლებელია მანამ, სანამ ამისათვის არ იარსებებს რუსეთის პოლიტიკური ნება. ასეთი რამ კი კარგა ხანს არ იარსებებს. ამას გარდა, თვით ამ ნების არსებობის პირობებშიც კი სრულიად უცნობია, როგორ განვითარდება მოვლენები ჩრდილო კავკასიაში. ამდენად, სადღეისოდ სრულიადკავკასიური მოდერნიზაციის პროექტი – აქედანვე უტოპიური ჩანს და მასზე ხელი უნდა ავიღოთ. მოდერნიზაციის რეგიონალური სტრატეგია, თუ ასეთი რამ საერთოდ შესაძლებელია, მხოლოდ კავკასიის სამხრეთი ნაწილით შეიძლება შემოიფარგლოს. მაგრამ არის კი ეს საერთოდ შესაძლებელი?

ამგვარი სტრატეგიის გზაზე პირველი ფაქტორი პოლიტიკურია. სამხრეთკავკასიელ ერებს (ან მათ უდიდეს უმრავლესობას მაინც) უნდა ვყოთ პოლიტიკური ნება, რათა მივიდნენ კონსენსუსამდე მოდერნიზაციის ერთიანი პროექტის საკეთილდღეოდ. ამისათვის მათ უარი უნდა თქვან საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილ წყენებსა და შექმნილ სტერეოტიპებზე. თანაც ეს უნდა მოხდეს ისეთ ვითარე-

ბაში, როდესაც რუსეთი თავისი მრავალრიცხოვანი აგენტურის შემწეობით ყოველმხრივ შეეცდებოდა, ხელი შეუშალოს ამ პროცესს.

თვით დასავლეთის აქტიური ჩარევის პირობებშიც კი ძნელად დასაჯერებელია, რომ ამგვარი კონსენსუსი მალე შედგეს, თუ ამის წინააღმდეგ გამოვა რუსეთი და მისი აშკარა კლიენტები რეგიონში. ახლა ძნელია იმის პროგნოზირება, თუ როგორ მოიქცევა რუსეთის დღევანდელი მთავრობა. მაგრამ საეჭვოა, რომ ამ რამდენიმე წლის განმავლობაში მან მკვეთრად შეცვალოს პოლიტიკა. ეს კი ძალიან ძნელს ხდის იმგვარი საერთოკავკასიური (სამხრეთკავკასიური) კონსენსუსის მიღწევას, რაც აუცილებელია მოდერნიზაციის ერთიანი სტრატეგიისათვის.

მაგრამ რომც მოხერხდეს პოლიტიკური ნების გამოჩენის გზით სამხრეთ კავკასიაში მოდერნიზაციის ერთიანი სტრატეგიის უზრუნველმყოფ პოლიტიკურ პრინციპებზე შეთანხმება, ამგვარი სტრატეგიის რეალიზაციას მაინც ფაქტორთა მთელი რიგი შეუშლის ხელს. დავიწყოთ ცივილიზაციური ფაქტორით: აქ არ არის ისეთი დიდი განსხვავება აქტანტების (პროცესის სუბიექტების) ცივილიზაციურ ორიენტაციებს შორის, როგორც იმ შემთხვევაში შეიქმნება, თუ კავკასიას ერთ მთელად განვიხილავთ, სადაც ერთმანეთისაგან ქცევისა და მენტალობის სტერეოტიპებით იმდენად განსხვავებულ ერებს მივიღებთ, როგორებიც არიან რუსები და ჩეჩნები. ამის მიუხედავად, ცივილიზაციური განსხვავებები მაინც საკმაოა, განსაკუთრებით სომხებსა და აზერბაიჯანელებს შორის (სამაგიეროდ, მეტად მცირეა ქართველებსა და აფხაზებს შორის). მაგრამ ეს სხვაობაც სრულიად საკმარისია, რათა ერთიანი მოდერნიზაციული პროექტი ეჭვქვეშ იქნეს დაყენებული.

მაგრამ სამხრეთ კავკასიაში ერთიანი მოდერნიზაციული ველის შექმნის სირთულე მხოლოდ ამით როდი ამოიწურება. საქმე ისაა, რომ საერთაშორისო ინვესტორების თვალში კავკასია არასტაბილური რეგიონის იმიჯის მატარებელია. იმიჯი კი ისეთი რამაა, ერთხელ თუ შეგექმნა, ძალიან ძნელად თუ იშორებ. ამიტომაც კავკასიელ, უფრო ზუსტად, სამხრეთკავკასიელ ერებს ერთად მოუწევთ საკუთარი იმიჯის გაუმჯობესებაზე ზრუნვა. ხოლო იმის გათვალისწინებით, რომ ცალკეულ გამონაკლისთა გარდა ამ ერების ხელისუფლებაში ყოფილი კომუნისტ-ნომენკლატურისტები არიან, გასაგებია, რომ ისინი ვერ მოიფიქრებენ რეალურ ღონისძიებებს და ხსენებულ სფეროში მხოლოდ პარტიულ-პროპაგანდისტული ღონისძიებებით შემოიზღუდებიან. რამდენად დააჯერებს ეს ღონისძიებები დასავლელ ინვესტორებს, სხვა საკითხია.

ამას გარდა, ეჭვქვეშ დგება საკითხი, თუ რამდენად მოახერხებენ სამხრეთ კავკასიური პოლიტელიტები ერთიანი მოდერნიზაციული სტრატეგიის შემუშავებას და, რაც მთავარია, რამდენად იქნებიან დაინტერესებულნი მისი ცხოვრებაში გატარებით. საქმე ის არის, რომ სამივე სამხრეთკავკასიულ რესპუბლიკაში შეიქმნა სახელმწიფოებრივი წყობის ერთი და იგივე ტიპი, რომელიც შეიძლება დახასიათდეს, როგორც კლანურ-მაფიოზური ოლიგარქია, ან სხვაგვარად -

როგორც უბანანო ბანანების რესპუბლიკა. ამგვარი სისტემისათვის დამახასიათებელია არნახული კორუმპირებულობა, ხელისუფლებასთან დაახლოებულ პირთა მიერ ბიუჯეტის ურცხვი ძარცვა, სახელმწიფოს მიერ თავისი ძირითადი ფუნქციების შესრულების უუნარობა. ამას ერთვის ისიც, რომ არსებულ სისტემებს ახასიათებთ საოცარი უნარი – ხელისუფლებასთან არ მიუშვან ნიჭიერი და კომპეტენტური ადამიანები, სამაგიეროდ დააწინაურონ არაკომპეტენტური და უწიგნური კადრები. თანაც არ არსებობს არავითარი გარანტია, რომ ვითარება მეტ-ნაკლებად სწრაფად შეიცვლება, ვინაიდან არაკომპეტენტური ელიტა, რომელიც იმყოფება სამხრეთ კავკასიის რესპუბლიკების სათავეში, ნებისმიერ რეფორმას აღიქვამს, როგორც მისი ხელისუფლებისგან ჩამოშორების მცდელობას და შესაბამისად რეაგირებს კიდევ. ასეთ ვითარებაში ლაპარაკი იმაზე, თითქოს ეს ელიტები (თუგინდ დასავლეთის ზეწოლით) განახორციელებენ მოდერნიზაციისათვის აუცილებელ რეფორმებს, რბილად რომ ვთქვათ, საექვოდ მოჩანს.

შევაჯამოთ: მთლიანად კავკასიის რეგიონში მოდერნიზაციის ერთიანი სტრატეგიის განხორციელება პრაქტიკულად შეუძლებელია ჩრდილო კავკასიაში მიმდინარე პროცესების გამო. რაც შეეხება სამხრეთ კავკასიას, აქ ერთიანი სტრატეგია თეორიულად დასაშვებია, მაგრამ ამისათვის აუცილებელია აქ მიმდინარე კონფლიქტების დარეგულირება, ცივილიზაციური განსხვავებების დაძლევა, რეგიონის იმიჯის გამოსწორება უცხოელ ინვესტორთა თვალში და, რაც მთავარია, სამივე სამხრეთკავკასიურ სახელმწიფოში იმგვარი პოლიტიკური ტრანსფორმაციების გატარება, რაც იქ შექმნის თანამედროვეობასთან მეტ-ნაკლებად მიახლოებულ სახელმწიფოებრივ სისტემას. ამას თან უნდა ახლდეს კონსენსუსი სამხრეთ კავკასიურ ელიტებს შორის მოდერნიზაციის სტრატეგიის განხორციელების თაობაზე და რაღაცნაირი ფორმით რუსეთის მცდელობების ნეიტრალიზაცია, ხელი შეუშალოს სამხრეთ კავკასიაში ერთიანი მოდერნიზაციული სტრატეგიის განხორციელებას. მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ თეორიულად ეს პირობები შესრულებადია, მაგრამ დროის თუგინდ საშუალოვადიან პერსპექტივაში (10-15 წელი) ძნელად დასაჯერებელია მათი რეალიზებადობა, ვინაიდან იგი გარემოებათა თითქმის სასწაულებრივ დამთხვევას მოითხოვს. არადა, მოდერნიზაციის პროცესის გარეშე რეგიონმა შეიძლება არა მხოლოდ ათწლეულები, არამედ ასწლეულებიც კი იცხოვროს სიღატაკეში – ლათინური ამერიკის ბანანის რესპუბლიკები ამის ჩინებული ილუსტრაციაა.

აქედან გამომდინარე ჩვენ მხედველობაში უნდა გვექონდეს სამხრეთ კავკასიაში ერთიანი მოდერნიზაციული სივრცის თეორიული შესაძლებლობა, მაგრამ მოკლე და საშუალოვადიან პერსპექტივაში ქვეყნის მოდერნიზაციისათვის სხვა ნაბიჯები გადავდგათ (ასეთი მოდერნიზაციის გარეშე არსებული აუტანელი ვითარება რომ დაუსრულებლად შეიძლება გაგრძელდეს, ამაზე, ვფიქრობთ, არავინ დაიწყებს დავას). ასეთი ნაბიჯები ორი მიმართულებით შეიძლება

გადაიდგას: საქართველომ მარტო და დამოუკიდებლად შეიმუშაოს და გაატაროს მოდერნიზაციის სტრატეგია, ან კიდევ: მიებას რომელიმე ისეთ რეგიონს, სადაც ამაჟამად მიმდინარეობს მოდერნიზაციის საერთორეგიონალური პროცესი. ასეთ რეგიონად ბალკანეთი შეიძლება იქნეს მიჩნეული. იქ უკვე იწყება სამხრეთი და სამხრეთ-აღმოსავლეთი ევროპისათვის ერთგვარი მარშალის გეგმის განხორციელება. თუ ბალკანურ მიმართულებას პრიორიტეტულად მივიჩნევთ, მაშინ საქართველოს ერთ-ერთ მთავარ საგარეოპოლიტიკურ მიზნად ამ პროგრამაში ჩვენი ჩართვა უნდა მივიჩნიოთ. ეს კი მოითხოვს არა მხოლოდ ჩვენი საგარეო პოლიტიკისათვის პრინციპულად ახალი ბაზის შექმნას, არამედ ჩვენი ცნობიერების გარკვეულ ტრანსფორმაციასაც ისე, რომ მასში კავკასიურის ტოლფასად მაინც ფიგურირებდეს სამხრეთევროპასთან მიკუთვნებულობის ცნობიერება. თუმცა საქართველოს მოდერნიზაციის სტრატეგიასთან დაკავშირებული პრობლემები უკვე სხვა საუბრის თემაა.

გვთხოვნიან იხილონ სტრატეგიის

თავისუფალია იდეა
 პრობლემატიკა წინააღმდეგ
 აქვენი თხოვა
 თხოვნისათვის იდეა
 თხოვნისათვის იდეა
 თხოვნისათვის იდეა

მთავრობის მიერ — იმპერია



27.VIII.72

ის, რაც რწმუნად ქაქულა, ცყული ჯღა არის. სულის სიშვიდე ყველა სიძარტლენე

ღიღია.

ფემი ად რეგისტრირებულია

საქართველო

