

ISSN 0206—5746



民族语文

JS-547
1986/2

2

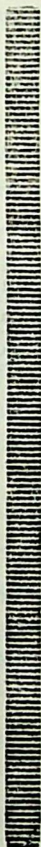
1986

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

ქართული

საქართველოს მწერალთა
აზიის ორგანიზაცია

ა ლ მ ა ნ ა ხ ი

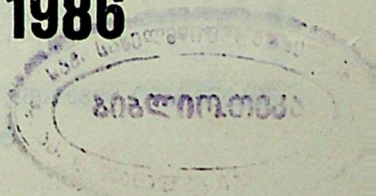


□ □ □



886060

2⁽⁵⁷⁾
1986



სარედაქციო კოლეგია

ზაზა აბუნიანიძე, ოთარ ბაქანიძე, ლევან ბრეგვაძე აკაკი გა-
ჭავაძე, გიორგი ბაჩეჩილაძე, გურამ გვერდწითელი, თეი-
მურაზ დოიაშვილი, კობა იმედაშვილი, ემზარ კვიციანი-
შვილი, გიორგი მერაბილაძე, რევაზ მიწველაძე, სოსო სიგუა,
როსტომ ჩხეიძე, სერგი ჭილაია, ვლადიმერ წვინარია, გი-
ორგი ხუხუაშვილი, ნაფი ჯუსსიძე.

70 5000.—89

ბ ————— 64—81

M 604 (08)—81

98/86
25/87

© აღმანახი „კრიტიკა“

მისამართი: 380008. თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, 42,
ტელ. 93-22-85

სკკპ XXVII ყრილობა და ქართული მწიგნობის ამოსახეობა

მუშაობა დაამთავრა სკკპ XXVII ყრილობამ, დიდი ისტორიული მნიშვნელობის ყრილობამ, რომელმაც მიიღო ჩვენი სახელმწიფოს სამომავლო ფუძემდებლური დოკუმენტები. დღევანდელი უპირველესი ამოცანაა მათი პრაქტიკული ხორცშესხმა მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში.

ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ლიტერატურისა და ხელოვნების დღევანდელ მდგომარეობას, მის გადასაჭრელ პრობლემებს. ლიტერატურამ უნდა მისცეს ადამიანს სულიერი საზრდო, მორალური სტიმული, რათა შესძლოს მან იმ დიდი მიზნების შესრულება, რასაც პარტია უსახავს საბჭოთა ხალხს.

ქართული ლიტერატურის წარმატებები დღეს საყოველთაოდაა ცნობილი, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ მან ყველა პრობლემა გადაჭრა (ასეთი რამ არც ხდება). ლიტერატურის განვითარება სპირალისებურია, მას აქვს თავისი ზეაღსვლები და ჩავარდნებიც. ამ საერთო კანონზომიერებას, რა თქმა უნდა, ქართული მწერლობაც ემორჩილება. ყრილობაზე აღნიშნული ყველა წარმატება და შენიშნული ნაკლი თანაბრად ეხება ჩვენს ლიტერატურასაც, როგორც დიდი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ ღონიერ ფრთას.

„კრიტიკის“ ანკეტაზე უპასუხებენ პოეტი ჯანსუღ ჩარკვიანი, პროზაიკოსი რევაზ ინანიშვილი და კრიტიკოსი რომან მიმინოშვილი.

1. XXVII ყრილობაზე ამხ. მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკურ მოხსენებაში ნათქვამია: „უცილობელი ფაქტია, რომ ჭკვიანურ და ალალმართალ სიტყვას უდიდესი გავლენის ძალა აქვს. მაგრამ იგი ასევე უფრო მნიშვნელოვანი ხდება, როდესაც პოლიტიკურ, ეკო-



ხომიკურ და სოციალურ ღონისძიებებს უერთდება“. რას ფიქრობთ მწერლობაში ამ ერთიანობის შესახებ?

2. ყრილობაზე კიდევ ერთხელ ითქვა, თუ რა დიდი როლი ენიჭება ლიტერატურასა და ხელოვნებას ზნეობრივად ჯანსაღი ადამიანის აღზრდაში. აღინიშნა, რომ ადამიანის მორალურ სახეს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ლიტერატურისა და ხელოვნების ჰდგომარეობა. ეს ხელოვნების, მწერლის როლის, პასუხისმგებლობის უდიდესი აღიარებაა. თქვენ, როგორც მწერალს, ამ მისიის მატარებელს, როგორ გესახებათ ამ ზემოქმედების ფორმები, ხარისხი?

3. როგორ გეძმით მწერლური სიმართლე და ცხოვრებისეული სიმართლე? ხომ არ არსებობს მათ შორის მიმართების სიძნელე? თუ არსებობს, რა ფორმისაა იგი?

4. სკკპ გენერალურმა მდივანმა ამხ. მ. ს. გორბაჩოვმა პოლიტიკურ მოხსენებაში შემოქმედებითი კავშირებისათვის ერთ ფრიად საჭირობოროტო საკითხზე გაამახვილა ყურადღება: „მდიდარი ტრადიციები მოსდგამთ ჩვენს შემოქმედებით კავშირებს, მნიშვნელოვანია მათი როლი ხელოვნების და საერთოდ მთელი საზოგადოების ცხოვრებაში. მაგრამ აქაც ცვლილებებია საჭირო. მათი მუშაობის მთავარი შედეგი განიზომება არა რეზოლუციებითა და სხდომებით, არამედ ნიჭიერი, ორიგინალური, საზოგადოებისათვის საჭირო წიგნებით, ფილმებით, სპექტაკლებით, სურათებითა და მუსიკალური ნაწარმოებებით, რომლებსაც ძალუძთ გაამდიდრონ ხალხის სულიერი ცხოვრება. ამასთან დაკავშირებით სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს საზოგადოებრიობის წინადადებანი საპატიო პრემიებზე წარსადგენი ნაწარმოებებისადმი მომთხოვნელობის გაძლიერების შესახებ“. ამ საკითხზე საქართველოს მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობასაც აქვს ალბათ თავის სათქმელი?

5. რას ფიქრობთ დღევანდელი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის დონეზე? როგორ გესახებათ მისი ხვალისდელი დღე?

ჯანსუღ ჩარკვიანი

1. ჭკვიანურსა და ალალმართლად ნათქვამ სიტყვას დიახაც რომ დიდი ძალა აქვს. ამ შემთხვევაში, მე რატომღაც პოეტი წარმომიდგენია ტრიბუნაზე, ხალხთან, იქ, სადაც ყველაზე დიდი გავლენა

აქვს სიტყვას, ზეპირ სიტყვას. ჩვენი დიდი მწერლობა ხალხის ინტერესებს ეძსახურება. იგი ყოველთვის წყარო იყო კაცობრიობის სიხარულისა. მწერლობა ყოველთვის აქტიურად ამდიდრებდა და სულიერ საზრდოს აწვდიდა მილიონობით ადამიანს. მთავარი ხაზი მწერლობისა ყოველთვის იყო და არის მჭიდრო ურთიერთობა ხალხთან. მწერალი მოვალეა მკაცრად ამხილოს ყოველივე ხელის-შემშლელი და უარყოფითი, რაც უკან სწევს კაცობრიობის წინსვლას. როცა მწერალი ხალხთან გამოდის და საუბრობს, როდესაც ეს საუბარი პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ ღონისძიებებს უერთდება, სწორედ რომ მნიშვნელოვანი ხდება მწერლის სიტყვა, ზეპირი სიტყვა.

2. ჩვენ ყოველთვის მოგვიწოდებდნენ დისციპლინისა და წესრიგის განმტკიცების, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების აღორძინებისათვის, კეთილსინდისიერი და პატიოსანი შრომისათვის. დღეს, კიდევ უფრო მძაფრდება ბრძოლა რესპუბლიკის ავტორიტეტის გაზრდისათვის, სულიერ სფეროში ჰარმონიულად განვითარებული, საზოგადოებრივად აქტიური პიროვნების ჩამოყალიბებისათვის.

დღეს პარტია საქვეყნოდ აცხადებს, რომ იგი პატივს სცემს მწერალს, შემოქმედს, რომელიც ნიჭიერია და ეძიებს ახალ გამომხატველობით ფორმებს. სწორედ ესაა მწერლის როლის მნიშვნელობა ცხოვრებაში და თუ გნებავთ, მწერლის პასუხისმგებლობის აღიარებაც.

3. ცხოვრებისეულ სიმართლესა და მწერლურ სიმართლეს შორის ერთი განსხვავებაა. დემოკრატია და თავისუფლება არსებობს თუ არა, ცხოვრებისეული სიმართლე ყოველთვის ძალაშია, მიჩქმალული, მაგრამ მაინც ძალაში, ხოლო თუ მწერლობაში არ არსებობს დემოკრატიზმი და სიტყვის თავისუფლება მწერლურ სიმართლეზე ლაპარაკი ზედმეტია.

ჩემი ღრმა რწმენით, თანდათან უფრო ლაღად შლის ფრთებს დემოკრატიზმი, რომელიც მწერლის რეალისტურ ყოფას უფრო ფასეულად ხდის. დემოკრატიზმი მწერლობაში განსაზღვრავს ჩვენი მომავალი შემოქმედებითი მუშაობის არსს, მწერლურ სიმართლეს.

4. უთავბოლო რეზოლუციებმა და სხდომებმა შეჭამეს ნიჭი.

უნიკოს სხდომა და რეზოლუცია ვერაფერს დააკლებს, ნიჭიერი კაცისათვის კი მომაკვდინებელია. რა უკიდურესობამდე უნდა ვიყოთ ჩაფლულნი რეზოლუციებში და რა ყოველდღიურ სხდომებს უნდა ვიყოთ გადაყოლილნი, რომ ყრილობის მაღალი ტრიბუნიდან გენერალურმა მდივანმა მოგვიწოდოს საჭიროა წიგნები და არა კრებები. საჭიროა კარგი წიგნები, რომლებიც გაამდიდრებენ ხალხის სულიერ ცხოვრებას.

რაც შეეხება საპატიო პრემიებს, ამ მხრივ საქართველოს მწერალთა კავშირს აქვს თავისი წინადადება და ალბათ მოკლე ხანში ამ წინადადებას მიაწვდის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შესაბამის განყოფილებას.

5. კრიტიკის დონეზე მეკითხებით. ვერაა კარგად საქმე, რატომ და რისთვის, ახლავე მოგახსენებთ:

ჩვენი ლიტერატურა განიხილება მსოფლიო სტანდარტების დონეზე, იგი აღმოცენებულია დიდ ქართულ ფოლკლორზე, დიდ ქართულ ჰაგიოგრაფიაზე, დიდ რუსთაველზე, დიდ კლასიკოსებზე, აგრეთვე იმ დიდ ტრადიციებზე, რომელსაც გვთავაზობს მსოფლიო მწერლობის უზარმაზარი გამოცდილება.

პარტიის პროგრამაში ვკითხულობთ: „პარტია უფრთხილდება ტალანტს“, ტალანტს, რომელსაც თან ახლავს ჯანმრთელი საზოგადოებრივი აზრი. ხოლო მოძიტევონ ჩემმა მეგობარმა კრიტიკოსებმა და ხშირად, ძალიან ხშირად კრიტიკა არ უფრთხილდება ტალანტს. პირიქით, უდიერად ექცევა.

კრიტიკის შოვალეობაა, თქვას გულახდილად, მკაფიოდ და ზუსტი მისამართებით. ზოგმა ცუდმა კრიტიკოსმა ერთმანეთისაგან გათიშა ერთმანეთის მოყვარული მწერლები. დღეს, უმეტეს შემთხვევაში, მწერალსა და კრიტიკოსს შორის ირონიული დამოკიდებულებაა. მომრავლდნენ პირადი თუ კარის კრიტიკოსები, (რა თქმა უნდა, გამონაკლისებს არ ვგულისხმობ) რომლებიც ქართულ მწერლობაზე კი არ ფიქრობენ, არამედ პირად კარიერაზე, თავიანთი არაფრისმთქმელი წიგნების ტირაჟზე. ხვალინდელი დღე როგორ მესახება? იქნებ ხვალინდელი არ იყოს ის დღე მე რომ მესახება, იქნებ სულაც ზეგინდელია, მაგრამ იგი ნათელია, ქვეშაირიტი და უანგარო.

მაგრამ, ვინ იცის, იქნებ ჩაუფიქრდნენ, იქნებ უფრო წინ გაიხე-

ღონ უკანმაცქერალებმა, არც ესაა გამორიცხული, თუ ასე იქნა, ამ პირადად მივესალმები.

ბოლოს, ვალიარებ, რომ რამდენიმე კრიტიკოსი პატიოსნად ემსახურება ჩვენს დიდ ქართულ მწერლობას, სიამოვნებით დავასახელებდი, მაგრამ თავს ვიკავებ, რათა კიდევ ერთხელ ხაზი გავუსვა ჩვენი კრიტიკის არადემოკრატიულობას.

რეკავზ ინანიშვილი

1. ეს ფაქტი უძველესი დროიდან არის ცნობილი. ძველი ეგვიპტელები, შუამდინარეთელები, ბერძნები, ქართველები... ყველა ხალხი, სახელმწიფოებრივი გაერთიანებები უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიტყვას, კარგად თქმულ ჭკვიანურ სიტყვას. ამ გარემოებამ აღმოაცენა შელოცვები, ზღაპრები, სიმღერები, ძთელი ეპოსები. მძაფრადმოქმედი სიტყვა სჭირდებოდათ ადამიანებს ბრძოლაში, შრომაში, ჭირში თუ ლხინში. არავითარ საქმეს არ აწყებოდა სასურველი მადლი, თუ ის ხელოვნების, პოეტურობის, არტისტულობის რანგში არ იყო აყვანილი. თვალწინ მიდგას გუთნეულის გაშლა, გუთნის ჭპანივით გაგრძელებული და გამძლე „ოროველა“, მეხრეთა შეძახილები; მკა — „ბაგბუგით“, კალო, ვენახის თონხა, რთველი, ღამ-ღამობით კი, ხელ-ფეხის მოცალეობაში — ბრძნული ზღაპარი. და ვაი, ხალხს, რომლის სიტყვიერება, ლიტერატურა ამ ოდითგანვე დაკისრებულ ფუნქციას დაკარგავს, აღარ ამოუდგება სასიკეთო საქმიანობაში ადამიანებს მხარში, აღარ იქნება მათი მუდმივად საიმედო თანამგზავრი!

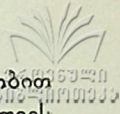
ჩვენ, მწერლებმა, რასაც არ უნდა ვწერდეთ, არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ ეს. გამორჩევით ახლა, როცა ყოველმა ჩვენგანმა იცის, რომ სხვის მიერ მოყვანილი საზრდელით ვართ, ჩვენ მაინც ჩრდილში ვაკეთებთ ჩვენს საქმეს, მაშინ, როცა ჩვენი საზრდელისთვის მრავალი ჯანსუსტი დედაბერი ნიათგამოცლამდე ქანაობს ბარზე.

2. დროა გულახდილნი ვიყოთ და ვთქვათ: დღევანდელი ქართველი მწერლები ქვეყნად უიშვიათესი მოვლენის შემსწრენი ვართ. პატარა ერი, რომელიც სამნახევარ მილიონზე ცოტა მეტს ძლივს ითვლის, გამძაფრებული ინტერესით დაეძებს წიგნებს. მართო ის ფაქტი, რომ ასიათასობით ცალად იბეჭდება მრავალი დიდი ლექსთა

კრებული და კიდევ რიგებია იმ წიგნებზე მალაზიაში, დიდ სულიერ ძალას უნდა უნერგავდეს როგორც მწერალს, ასევე მკითხველს. კი ბატონო, გეთანხმებით, წიგნური „ბუმი“ იმიტაც არის განპირობებული, რომ დიდად გაიზარდა მოსახლეობის მატერიალური შესაძლებლობის დონე, მაგრამ ეს მაინც არ გამოირიცხავს იმას, რომ ჩვენს წიგნებს ბევრი კარგი მკითხველი ყავს. კარგი ქართველი მწერალი უმეტესი ქართული ოჯახის სულიერი წევრია. ეს „წევრობა“ მე მომაქვს ერთი ფშაველი კაცის სიტყვიდან, რომელმაც საარავგოში, გლეხური სახლის ჭერქვეშ, გვითხრა: — ნოდარ დუმბაძე ყველა ნამდვილი ქართული ოჯახის წევრი იყო, დამილიეთ ჩემი სახლიკაცის ნოდარის შესანდობარიო.

ამგვარი ვითარებიდან ისეთი დასკვნა არ უნდა გავაკეთოთ. თითქოს მთელი ქართველი ხალხი იმ პრინციპებით სულდგმულობს, რასაც ქართული მწერლობა ქადაგებს. არა, ჩვენი ხალხის დიდ ნაწილს ობიექტურად მაგლაჯუნა აწევს, — ჩამკლავებულნი არიან საოჯახო დოვლათის დაგროვებაში, თითქოს ეს იყოს მხოლოდ სასუფეველის გზა, — მაგრამ უდიდესი ნაწილი მაინც ჯანსაღი მორალური ატმოსფეროთი სუნთქავს, და ჩვენდა გასახარად, ამ ჯანსაღი ატმოსფეროს შენარჩუნებაში ქართველ მწერლებს დიდი წვლილი შეაქვთ.

3. სიმართლე, უთუოდ, ერთია ქვეყანაზე. თუ მაინც ვამბობთ ხოლმე — „შენც მართალი ხარ, შენც“, ამით ერთის სიმართლეს რაღაცას ვაკლებთ და მეორეს ვუმატებთ, ე. ი. ჩვენდა სასარგებლოდ ვიიოლებთ საქმეს, მაგრამ ყოველნაირი სიმართლის მასობრივი გამოფენის, აფიშირების მომხრე არც ძველად იყვნენ აღამიანები და არც დღეს არიან. მე ვყოფილვარ მოსკოვის კრიმინალისტიკის მუზეუმში. იქაც კი გამორჩეულად შემამუფოთებელი და თავზარდამცემი ექსპონატები საგანგებოდ დავმანულ კარადებში აქვთ. ერთ ამბავსაც ვყვები ხოლმე ამ ამბებთან დაკავშირებით: ერთი ჩემი თანაკლასელი „გზას ასცდა“, ცნობილი დამნაშავე გახდა. მერე მოიხადა უმკაცრესი სასჯელი და წესიერ ცხოვრებას დაუბრუნდა, კარგი ავტომძღოლი გახდა. ერთხელ ერთმანეთს შევხვდით, — რა კარგია, რომ გნახე, შენთან სალაპარაკო მაქვსო. სანაპიროსთან გავჩერდით და გულსევიანიმა მიამბო: ამასწინათ ქართულად დაბეჭდილი ბალთასარ კოსას ცხოვრება ვიყიდე. დაბეჭდილია მთელი 40 ათასი.



როგორ ფიქრობ, საჭიროა ამნაირი წიგნების ამ რაოდენობით ბეჭდვა? რამდენი ახალგაზრდაა, თითის წვერებზე ქანაობს, ძლივს იკავენს თავს, დანაშაულისკენ არ გადადგას ნაბიჯი, ის ახალგაზრდები რომ წაიკითხავენ — თვით პაპი სჩადიდოდაო წარმოუდგენელ სისაძაგლეებს, გაუჭირდებათ თუ გაუადვილდებათ დანაშაულისკენ ნაბიჯის გადადგმა? თქვენ თქვენი იცოდეთ, მე კი იმ საზიზლარ წიგნს ჩემს შვილს არ ჩავუტეებ ხელშიო.

ჩვენ აჩქარებული და ცალმხრივი გაგება ვიცით ხშირად ნათქვამისა. მე იმას კი არ ვქადაგებ, ადამიანური ნაკლოვანებები არ უნდა გამხილოთ, პირიქით, მწერლობა თავისებური სარკეა ცხოვრებისა, შიგ სრულად უნდა ჩანდეს, რასაც ცხოვრება ჰქვია, მაგრამ თუკი ზოგჯერ მაინც დგება საკითხი იმგვარად, როგორც თქვენს კითხვარშია, მაშინ ვამბობ ამას: არის ხოლმე მოვლენები, რომელსაც სარკეში ყურება კი არ სჭირდება, სკალპელით შეიარაღებულმა სპეციალისტმა უნდა მოუაროს, თანაც საჯაროობისგან იზოლირებულ სივრცეში. მწერლის კალამი აქ სკალპელობას ვერ იქმს.

პირადად მე უმთავრესად იმას ვაღივ ჩემს შესაძლებლობებს — ვამოვავლინო, რისთვის ღირს ცხოვრება ქვეყნად.

4. შემოქმედებითი კავშირების ძირითადი მიზანი შემოქმედთა კეთილდღეობაზე ზრუნვა და მათი საქმიანობის სახელმწიფოებრიობისკენ წარმართვა უნდა იყოს. ყოველნაირი ღონისძიებანი, საზოლოოდ, უნდა ფასდებოდეს, თუ რა სიკეთეს მოუტანენ ისინი ქვეყანას, ხალხს. და რადგან ისიც ცნობილია, რომ ხელოვნება თავისებურად თბილი ქვეყნების მცენარეულს ჰგავს, ადვილად აზრობს სიმკაცრეები, შემოქმედებითი კავშირები ამ სითბოსა და გასაძლისობას უხდა ამკვიდრებდნენ. ბოლო ხანებში კი თვალშისაცემად იძძავრა ერთთა აღზევებამ, მათმა მსაჯულებრივმა ზემოდან მზერამ, ხოლო მეორეთა ამ მზერას მორიდებულობამ, განდგომამ.

მე მახსოვს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების მშვენიებანი: ალექსანდრე აბაშელი, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, დიდი გალაკტიონი. მე მათი თავყვანისმცემელი ვიქნები მუდამ. ისინი ისეთ განწყობილებას ამეფებდნენ ირგვლივ, რომელშიაც დიდად იშვებდა შემოქმედი სული. ყოველნაირად უნდა შევეცადოთ ასეთი განწყობილების დაბრუნებას ჩვენს კავშირში.

5. მე არც ჩვენი მხატვრული ლიტერატურით ვარ ბოლომდე

ქმყოფილი და არც ლიტერატურული კრიტიკის დონით: ერთსა და მეორესაც ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი აქვთ გასაკეთებელი.

შაინც რას ვუკიჟინებდი ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკას? ერთ უმთავრესს-გადამეტებული ხომ არ არის ლიტერატურულობისაკენ სწრაფვა?! თითქოს მარტო მწერლობა იყოს ვალდებული, გამუდმებით გრძნობდეს ქვეყნიერების ავ-კარგს — როგორ აღმოცენდება სიცოცხლე მიწაზე, როგორ სცემს მშრომელი კაცის პულსი-კრიტიკოსი კი მარტო იმას უნდა ამოწმებდეს, რანაირად ესადაგება მწერლის ნამუშევარი სხვათა წიგნების მიერ ოდითგან დადგენილ ნორმებს. მე არ შოვითხოვ, კრიტიკოსები კოლმეურნეებს მოუდგნენ გვერდზე თოხით ხელში. უბრალოდ — მიწის, ქვეყნის სუნთქვას მათ ხაწერებშიც ვგრძნობდეთ. მათაც იგრძნონ ხალხის (ფართო გაგებით) განუყოფელ ნაწილად თავი, თორემ...

არის ასეთი თქმულება: ერთმა მეფემ თავისი პირველი მეუღლის შვილი ჩვილობიდანვე მთლად განცალკევებულ სენაკში ჩაკეტა, გააღებდნენ კარს და ხმისამოუღებლად შეაწვდიდნენ საზრდელს. და რა ისწავლა იმ ბავშვმა, იცით? მხოლოდ ის ბგერები, რასაც კარი გაღებისა და დახურვის დროს გამოსცემდა, — ჭრიი-ჭრუუ! ჭრიი-ჭრუუ!... მეტი ვერაფერი.

როგან მიიწიწილი

1. სიტყვისა და საქმის ერთიანობა ცხოვრების ნიშანსვეტია. გზა ძაშინ გამრუდდება, როცა სიტყვა საქმეს სცილდება. ჩვენ ვურიგდებოდით ზოგჯერ ისეთ მდგომარეობას, როცა კაცი სხვას ამბობდა. სხვას აკეთებდა, სულ სხვას კი ფიქრობდა. მარტო სიტყვა და საქმე კი არა, აზრი, სიტყვა და საქმე იყო ერთურთს დაცილებული. მწერლობის იარაღი სიტყვაა. მწერლობამ იმისთვის უნდა იბრძოლოს, რომ სიტყვა ჩვენს ფიქრს და მისწრაფებას გამოხატავდეს და საქმეს ჩირაღდანივით წინ მიუძღოდეს.

2. არასდროს ასე გამოკვეთილად არ თქმულა მწერლობის დიდი აღმზრდელობითი მისიის შესახებ. განსაკუთრებით გაზარდა ამან ჩვენი პასუხისმგებლობა. უნდა გაფართოვდეს მკითხველთან მწერლის დიალოგის არსებული ფორმები, ლიტერატურული სადამოები, გამოსვლა ტელევიზიით. მეტი დრო უნდა დაუთმონ ასეთ შეხვედრებს ჩვენმა სახელოვანმა მწერლებმა. თქვენ ხარისხი ახსენეთ. ძნელია სიტყვა მოგიბრუნდეს ჩვენი მასობრივი ინფორმაციის ორგა-



ნოთა სასაყვედუროდ, ბევრს აკეთებენ ისინი მხატვრული ლიტერატურის პოპულარიზაციისათვის, მაგრამ ზოგი პუბლიკაციის თუ გადაცემის შემდეგ არაერთხელ გვითქვამს, ნეტავ არ წამეკითხა, არ მომესმინაო.

3. ამ კითხვაზე მოკლედ პასუხის გაცემა რომ შემეძლოს, რაღა მიჭირდა! იქნებ ვერც ვრცლად გავცე მთლად სწორი პასუხი. ამიტომ თავს შევიკავებ. მით უმეტეს, რომ რამდენადაც ვიცი, არისტოტელედან მოყოლებული დღემდე ეს საკითხი დღის წესრიგიდან არ მოხსნილა და სანამ მოიხსნება, იმედი მაქვს, პასუხს მოვიფიქრებ.

4. მწერალთა კავშირი იმისათვის არსებობს, რომ მეტი კარგი წიგნი დაიწეროს. ჩვენი საქმიანობა მთლიანად ამ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. ამისათვის საჭიროა გულახდილი ლაპარაკი თითოეული მწერლის მუშაობაზე, მისი შემოქმედების ავ-კარგზე, რაც, სამწუხაროდ, იშვიათად ხდება. შემოქმედებითი სექციები მწერლური ლაბორატორიებიდან რაღაც საკლებო ერთეულებად იქცნენ, რაც სწორი არ არის. უნდა გაძლიერდეს მომთხოვნელობა პრემიებზე წარსადგენი ნაწარმოებების მიმართ. ალბათ, უნდა გაიზარდოს პრემიების ძინიკების პერიოდულობა, თორემ მალე დაგვიჭირდება ლოზუნგი „არც ერთი მწერალი უპრემიოდ!“ დიდი თავსატეხი გაგვიჩინა, მაგალითად, ყოველწლიურად ვ. მაიაკოვსკის სახელობის პრემიის მინიკებამ. ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია, თუ პრემია არსებობს, ვინმეს რომ არ მივანიჭოთ? სად არის, თორემ, იცოცხლე, კარგია ყოველწლიურად ამომავალი ვარსკვლავი! რაც ვარსკვლავები გვყავდა, უკვე დავაჭილდოვეთ, რა გვეშველება გაისად?

5. ხვალინდელი დღით დავიწყებ. არ დარჩება შეუფასებელი არც ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენა, გაიმართება დისკუსიები ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე. დღევანდელ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას შესწევს ძალა გაითენოს ასეთი ხვალინდელი დღე. მანამდე კი... მიუხედავად კრიტიკოსთა პროფესიონალიზმისა, გაბედულებისა და მაღალი ზნეობისა, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას აკლია, მე ვიტყვოდი, ორგანიზებულობა. არავინ ცდილობს წარმართოს კრიტიკა. დიდ საყვედურს იმსახურებენ ამ მხრივ ჩვენი რედაქციები, განსაკუთრებით ალმანახ „კრიტიკის“ რედაქცია, მწერალთა კავშირის კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის სექცია.

ცხოვრება

ლიტერატურა

კრიტიკა

□ □ □

ყოფიერების პროზაული მისტიკიზმი

□

გურამ ბენაშვილი

□

რამდენიმე მოთხრობა გამოაქვეყნა ამ ბოლო დროს რეზო ჭეიშვილმა. ამ მოთხრობებში ჩვენი ცხოვრების ის მხარეებია წარმოჩენილი, რომელთა მოჩვენებითი რესპექტაბელობის ატმოსფერო შინაგანი მოუწყესრიგებლობის იმგვარი ძალისხმევით სუნთქავს, რომელიც მხოლოდ უნაყოფობისა და უნიადგო ფაციფუცის ინერციას უკმევს გუნდრუქს. პერსონაჟთა ინდივიდუალურ გამომსახველობას ყოფიერების საერთო დისჰარმონიაში თავისი განსაკუთრებული წვლილი შეაქვს. არაფერია მათთვის ამ უნაყოფო დინამიკაში უცხო და არაორგანული, რადგან იგი მათ მიძინებულ ცნობიერებაში შემოდის თანამედროვე ცივილიზაციის ძლევაშისილი ტენდენციის ლოგიკურ გამოვლინებად.



საზოგადოებრივი ცხოვრების საზრისი ყველაზე მძაფრად წარმოჩნდა მოთხრობაში „ცისფერი მთები“, რომელსაც ავტორი დაუმათავრებელი რომანის ფრაგმენტად წარმოგვიდგენს.

სიტუაციის აბსურდულობა ამ მოთხრობის თემატური ცენტრია. ყველას და ყველაფერს დასწოლია დაშრეტილი გონისა თუ სულის დამთრგუნველი აჩრდილი. უსიცოცხლო რობოტებად ქცეულან ადამიანთა მორჩილი და არაფრისმთქმელი სახეები.

მოთხრობის სიუჟეტი წარმოსახავს ერთი ჩვეულებრივი შემოქმედებითი დაწესებულების კედლებში მდორედ მიმდინარე „საქმიან“ დღეებს.

მწერლის მახვილი თვალი, ბუნებრივია, სინამდვილისაგან არეკლილი სიტუაციების გამკვეთრებასა და ზოგჯერ გროტესკული შტრიხებით წარმოჩენას ცდილობს. ამით იგი უფრო ხელშესახებსა ხდის მთვლემარე უცოდველობაში ჩაძირული არარაობის უპერსპექტივობას. არაამქვეყნიური გულგრილობით მოცულა „პერსონაჟთა“ ირგვლივ არსებული ანტურაჟი, რომლის გაცრიატებულ სივრცეს კედლიდან უაზროდ მზირალი ფერწერული ტილო ამთავრებს. „გრენლანდიის პირქუში პეიზაჟი. ლავვარდისფერი გლეტჩერი გადამხობია ცივი ოკეანის ნაპირს. გლეტჩერს იქით ცისფერგადაკრული ყინულოვანი ველია, ყინულის ხორგთან თეთრი დათვი უნდა იყოს დაყუნცული. მოოქროვილ, იმჟამად ფერდაკარგულ ჩარჩოში ჩასმული უზარმაზარი ფერწერული ტილოს „გრენლანდიის პეიზაჟის“ ქვეშ დგას დაფიქრებული ვასო ჩორგოლაშვილი“. ამ გაყინული სივრცის უპერსპექტივობას მოუცავს ფსევდოკლასიკური შენობის სივრცე, რომლის საიმედოდ დაგმანულ ფანჯრებში ვერ აღწევს მანქანების ხმაური და ქალაქის შორეული გუგუნი. ამ აკვარიუმის ბინადართა უსიცოცხლო დეკლამაციებს ხაზგასმული ჩვეულებრიობის მიუხედავად, საკმაოდ ძლიერი ინტონაციური შეფერილობა გააჩნიათ. ძუნწი აღწერილობა აქ ორგანულად ერწყმის მოფუთფუთე ადამიანების ავტომატურად წარმოთქმულ წინადადებებს და ამით უფრო აძლიერებს ამაოების განცდას. სიტყვის ამგვარი „თეორია“ მწერლის ბედნიერი აღმოჩენაა, რომელმაც უნიადაგო ოპტიმიზმის მოჩვენებითობას საბოლოოდ უნდა ახადოს ფარდა.

მოთხრობის უმათარესი პათოსის განმასახიერებელი ამ სამყაროს ერთი ჩვეულებრივი ბინადართაგანია, რომელსაც რამდენიმეჯერ

დაწუნებული რომანი შეუსწორებია და კვლავ „სპეციალისტთა“ სამსჯავროზე გატანის მოწადინე გამხდარა. დააქვს საკუთარი ნაწარმოების რამდენიმე ეგზემპლარი ამ ახალგაზრდა ხელმოცარულ მწერალს ოთახიდან ოთახში და ამოდ ცდილობს საბჭოს რომელიმე წევრთაგანი გულწრფელად დააინტერესოს მისი შემოქმედების ნაყოფით. არის გაუთავებელი შეხლა-შემოხლა, რომელსაც საქმიანი სიმწვავე და აზრი აკლია. სურვილის აღუსრულებლობით დაღლილი სოსო ხელჩაქნეული, წამიერად კვლავ წამოიმართება ხოლმე, რომ დაუცხრომელი ენერგიით ისევ გადაეშვას გულგრილობის მორევში. გადის დრო და არაფერი იცვლება ამ უპერსპექტივო ვნებათა ღელვაში, გარდა იმისა, რომ ნელნელა იკარგება რომანის წასაკითხავად ჩამორიგებული ეგზემპლარების ცალკეული ნაწილები. საბჭოს წევრები უხალისოდლა ათვალეირებენ გადარჩენილ ფურცლებს — „მობუზულები დადიან თანამშრომლები დერეფნებში. არ ცივა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ზაფხულში სიცხე და ზამთარში სიცივე აწუხებთ მაინც. სოსო მიაბიჯებს უხალისოდ, აუჩქარებლად, გზადაგზა ალებს თითქმის ყველა კარს, რომელიც მისი სურვილისა და მონდომების შედეგად იღება. ალებს, თუმცა არსად არ შედის, არსად არ ჩერდება. თავწახრილი მოდის და დროდადრო საგანგებოდ თუ ძალაუვნებურად ახახუნებს პარკეტზე ფეხსაცმელს. საერთო ოთახიდან გამოსული გაძეგილი ასანთის კოლოფის მაგიდაზე დაცემის ხმას მიყვება. შეუცდომლად ისვრიან ასანთს შორიდან ბორია, კაკო და თენგიზი. კოტე თავისუფალ მაგიდაზეა გაწოლილი გულადმა, ფეხები ზევით აქვს აშვერილი, ხელში მარაოსავით გაშლილი თაბახის გვერდები უჭირავს და ერთდროულად კითხულობს თითქმის ყველას“.

ამ უცნაურად შემოზღუდულ პანოპტიკუმში მხოლოდ მოჩვენებით თანხმეირებას დაუსადგურებია. სამსახურეობრივი მიზანსწრაფვა ინსტინქტური პროცესების ალყაშია მოქცეული, რომელიც მხოლოდ შინაგანი უსუსურობის ჯიუტი განმეორებითლა ავლენს მოქმედებისა და მოძრაობის მოჩვენებით რიტმს. ქაოტური ატმოსფეროს ულსაცია მრავალრიცხოვანი კოლექტივის ისეთ თვისებებს ავლენს, რომლის აზრსა და მნიშვნელობას თვით მოთხრობის პროტაგონისტი ახალგაზრდა მწერალიც კი ვერ სწვდება. პირიქით, მკვრივი და დაუძლეველი აბსურდულობა თავისი უმფოთველი მდი-

ნარებით თვით მასაც აბრუებს და უკარგავს ელემენტარული წინა-აღმდეგობის ძალას. მოთხრობის სიუჟეტური კულმინაცია საგანმანათლებლო საბჭოს სხდომაა, რომელმაც საბოლოო აპრობაცია უნდა მისცეს რომანს. ამ მოუწესრიგებელ საკრებულოზე თვალსაჩინოდება ყოველივე ის, რაც პოტენციურად მოვლენათა ქაოსში იგულისხმებოდა. ადამიანთა არაფრისმთქმელი სახეები საბოლოოდ ადასტურებენ საკუთარი ფასადის მიღმა მყარად ფეხგამდგარ სიცარიელეს. ბოლოს და ბოლოს აღმოჩნდება, რომ არც ერთ მათგანს წაკითხული არა აქვს ის, რის განსახილველაც შეიყარნენ. გამომსვლენი ცდილობენ ზოგადი ფრაზების კორიანტელში დაფარონ საკუთარი გულგრილობა და უპასუხისმგებლობა და ამით ვალი მოიხადონ ავტორისა და უაზრო არეოპაგის წინაშე. რომანის სათაურიდაა მათთვის უსაგნო მსჯელობის ერთადერთი ხელმოსაჭიდი. და ისინიც დაუშურველი ენაწყლიანობით ჰქადაგებენ უნიადაგო მოსაზრებებს, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო განსჯის ობიექტთან. „მე, — აცხადებს ერთი მათგანი, — მინდა მოგახსენოთ, რომ ძალიან მომეწონა სათაური „ტიან-შანი“ ანუ „ცისფერი მთები“. ყველაფერიდან ჩანს, რომ ავტორს, ეს მხოლოდ ჩემი აზრი არ არის, შემთხვევით არ აურჩევია ეს სახელწოდება... — ერთი დაამატე თუ გინდაო, დიახ — განაგრძობს ბორია. — ცისფერი სიმბოლოა სიმსუბუქის, სინაზის, სილამაზის. მთები კიდევ სიდიადის, მიუწვედომლობის განსახიერებაა. „მსდევდნენ, მეძახდნენ, მიზიდავდნენ ის მწვერვალები!“, ანდა „გინახავთ თქვენ მთები დაბინდულ ქლიავის!..“ ამიტომაცაა, რომ ამ უმშვენიერესი სათაურიდანაც ჩანს მომავალი ჩანაფიქრის იდეის სათაურამდე დავიყვანო ყველაფერი, მაგრამ მშვენიერების სათავე თვით სათავეში და არა სათივეში, საწყისში, პირდაპირ რომ ვთქვათ, სათაურში მდებარეობს. მე, ისევ გავიმეორებ პოეტის სიტყვებს: „მსდევდნენ, მეძახდნენ, მიზიდავდნენ ის მწვერვალები“.

ამ საოცრად ყალბ და არაფრისმთქმელ რიტორიკაში, ბუნებრივია, ერთი აშკარად გამოხატული წადილი ღვივის — ფსევდოპოეტური განცდის ტალღებში ჩამალოს საკუთარი დილექტანტიზმი და თავდახსნის ეს უსახური ნიღაბი მხოლოდ მას შემდეგ მოისროლოს, როცა ამოწურულად ჩათვლის (ან ჩათვლიან) მისთვის მიცემული როლის ხანგრძლივობას. მოთხრობაში ვლინდება ფსევდოკლასი-



კური შენობის შინაგანი გონებრივი უნიათობის ის მუხტი, რომელიც არღვევს და აქუცმაცებს მის ერთ ღროს ამაყად მდგარ კედლებს, კირისა და გაჯის უმცირეს ნაწილაკებად შლის მის დაჭიანჭულ „გულმუცელს“.

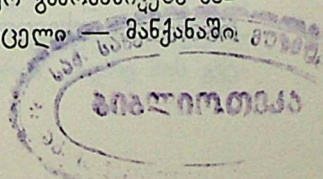
შესაძლოა, ინტელექტუალური ფსევდოდენდიზმი ყველაზე ხელშესახებად გამოხატავს ღროთა და სივრცით შემოზღუდული ამ ინტელიგენტური საზოგადოების შინაგან თვისებას. აქ წარმოდგენილი უნიკალური სივრცის წიაღში გაუცნობიერებელი წინააღმდეგობები სუფევს, რომელთა ავადმყოფურ შედეგებსაც სიხარულით უჭერენ მხარს და ამით მშვენიერ წინაპირობას ქმნიან მოშვებულობისა და მცონარობისათვის.

ეს არის ერთ ჭერქვეშ შეფარებულ ადამიანთა მასა, რომელთაც მხოლოდ შენობის კედლები და პროფესიული ინტერესების საერთოობა აკავშირებს. მართალია, ფრიად ბუნდოვანი და მოუხელთებელი ამ ინტერესების კონტურები, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მისი რაღაც ნიშან-წყალი მაინც არსებობს. საკუთარი პერსონის კეთილდღეობის დაცვის იმუნიტეტი არასოდეს აძლევთ უფლებას ბოლომდე მხარი დაუჭირონ ან დაუპირისპირდნენ მოვლენებს; ამგვარ გამღიზიანებლებზე ისინი მხოლოდ სუსტ რეაქციას იძლევიან, რადგან მათთვის სივრცეში არსებობის ეს ფორმა ჩვეული ცხოვრებისეული რიტმის შენარჩუნების მყარი გარანტიაა — არც მეტი და არც ნაკლები. ამიტომაცაა, რომ თვით უცნობი რომანის ავტორზე საუბარი მოკლებულია კატეგორიალურობას და საბოლოო დასკვნაც უსაგნოდ არსებულ მოწონებასა და არმოწონებას შორის ფარფატებს. საოცრად დამაფიქრებელია ალბათ ადამიანთა გონებრივი უმწეობის იმგვარი გამოვლენა, როგორსაც ამ „პოლემიკის“ ეამს ვხვდებით. მწერლის ირონიული პათოსი, შესაძლოა, სწორედ ამ სიტუაციაში აღწევს აპოგეას. სხდომის დასაწყისშივე საჯაროდ წაიკითხავენ საბჭოს ერთ-ერთი იქ არმყოფი წევრთაგანის გამოგზავნილ დასკვნას, რომელშიც ამგვარი უგუნურობა წერია: „გულდასმით გადავთვალე რე „ლურჯი მთები“ (თვით სათაურიც არ არის ბოლომდე წაკითხული და დამახსოვრებული, გ. ბ.). უნდა მოგახსენოთ, რომ ძირითადად ვემხრობი და ვიზიარებ აქ გამოსული ამხანაგების შეხედულებებს, აზრებს, შენიშვნებს...“. სიტუაციის კომიკურობისათვის ალბათ ესეც საკმარისი იქნებოდა, მაგრამ მთავარი ის არის,



რომ სიტყვაში გამოსულნი ამ კუროზულ დასკვნას ეყრდნობიან და სანიმუშოდ სახავენ, რადგან თვითონ საერთოდ არა აქვთ წარმოდგენა საკითხზე. „მე უნდა გამოგიტყდეთ, — იწყებს თავის სიტყვას ერთ-ერთი ორატორი, — ძალიან მომეწონა გამრეკლიძის დასკვნა, რომელიც თქვენგან განსხვავებით ადრევე წავიკითხე... როგორც პატივცემული გამრეკლიძე აღნიშნავს...“ და სხვა და სხვა. შესაძლოა (და ეს მართლაც ასეა) ამ შემთხვევაში მწერლის წარმოსახვის გროტესკულ ვარიაციას ეძლეოდეს გასაქანი, მაგრამ თვით საფუძველი ამ კომიკური დეკლამაციებისა ის დამკვიდრებული სააზროვნო სტერეოტიპია, რომელსაც, სამწუხაროდ, არც თუ იშვიათად ვხვდებით ჩვენი ცხოვრების საქმიან ატმოსფეროში. ამ „საიღუმლო სერობას“ მწერლის ფუნჯის კიდევ ერთი მახვილი მონასმი ანიჭებს დასრულებული სურათის ელფერს. სხდომაზე დაგვიანებული ახალგაზრდა მწერალი უცხო აღჭურვილობით შემოაბიჯებს ისედაც გაურკვეველსა და მოუწესრიგებელ გარემოში. „სოსოს სამუშაო სპექტანსაცმელი აცვია. ზურგზე ლათინური ასოებით აწერია მეტრო. მაღალყელიან წაღებზე ტალახი აქვს მიმხმარი. თავზე შეჯავშნილი მუზარადი ახურია. გაოცებულნი მიშტერებიან. ბელას კალმისტარი უჭირავს ტუჩებით. ღუმან. სოსოც აღარ იღებს ხმას“.

უხალისთა ფსევდოორატორთა ზოზონით გაწეილი სათქმელი. იგი, ბუნებრივია, სულაც არ არის ლიტერატურული შეფასების თუნდაც ზედაპირული ნიმუში. ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ასოციაციების კონგლომერატი რადიკალურად სცილდება განსასჯელი რომანის ფარგლებს და სადღაც შორს, გაურკვეველი აბსტრაქციის სფეროში იკარგება. შესაძლოა მეტს არც ავტორი მოელოდა, რადგან ისიც იობის მოთმინებით ისმენს უაზრო სიტყვათა „ჭირითს“ და მხოლოდ რაღაც უმწეო კომენტარებით ცდილობს ბუნდოვან სივრცეში საკუთარი გაცრეცილი კონტურების შემოხაზვას, თუმცა ამას ვერ ახერხებს და ამ შედეგებულ მასაში თვითონაც ინთქმება. ბოლოს თითქოს მოიწონეს კიდევაც რომანი, მაგრამ სავალალო ისედაა, რომ ფიზიკურად იგი აღარ არსებობს, რადგან დროთა განმავლობაში ფურცელ-ფურცელ დაკარგულა და განიავებულა. ასე რომ, აბსტრაქტულად აპრობირებული რომანი სანთლით საძებარი გამხდარა. მოთხრობის ფინალში კიდევ მერამდენეჯერ გამოასხივებს აბსურდული ამბავთა წყების კიდევ ერთი ფურცელი — მანქანაში.





მჯდარი დაკარგული რომანის ავტორი, სრულიად შემთხვევითაა და ფანჯარასთან ნაცნობ საქალაქდეს მოჰკრავს თვალს, რომელსაც მისთვის აგრერიგად მნიშვნელოვანი წარწერა აქვს — „ცისფერი მთები“, „ტიან-შანი“. ცნობისმოყვარე მძლოლი აუხსნის ავტორს ამ დაკარგული ეგზემპლარის სევედიან ისტორიას: „— ვილაცას დარჩა გასულ შემოდგომაზე... აღარავინ მოაკითხა, ნაპოვნი ნივთების შემნახველ ბიუროშიც არ ჩაიბარეს და დევს იმ ღღის შემდეგ აქ, გახუნდა მზეში“. ბუნებრივია, მოვლენის ასეთ განვითარებას, თვით იმგვარი ორგანიზაციის სიურპრიზებით განებივრებული კაციც კი, როგორც თვით სოსო იყო, არ მოელოდა. ნირწამხდარი ფურცლავს უკვე ინტერესგანელებული რომანის იდუმალი სათაურის მიღმა დაფარული სიმბოლიკის აზრს, რომელიც თითქოს ყველაზე უკეთ უპირისპირდება თვით ავტორის ცხოვრების რომანტიკისაგან დაშრეტულ ყოფიერებას: „ცისფერი სილამაზის, სიშორის, მიუწვდომლობის, აუხდენელი ოცნების, დაკარგული წლების და დამსხვრეული იმედების სიმბოლოა და ამ სიცისფერეში იმალება სიცოცხლის მარადიულობის საფუძველთა საფუძველი — იმედი“. ამ პოეტური სიმბოლიკის ღრმა განცდა დასამარდა თითქოს ახალგაზრდა მწერლის მეოცნებე სულში, რადგან დამშრალი მდინარის კალაპოტივით უსახური იყო ცხოვრებისეული მდინარების ის ლანდშაფტი, რომელსაც უხალისოდ მიუყვებოდა წყალუხვობას მონატრებული მისი სიცოცხლის ნაკადული. გულგრილობისა და პროზაული ყოფის სუსხიან უნაყოფობაში უჩინარდება სახე მთავარი პერსონაჟისა, რომელსაც ამადლებული ვნებათაღელვის სივრცის საძიებლად ძნელად თუ შემოაბრუნებს თვით ისეთი უბიწო მაცდუნებელი, როგორც გაზაფხულია. ამიტომაც ასე სევდაშეპარული აღტაცებასავით მისდევს მოთხრობის ჩამუქებულ ატმოსფეროს მრავალი უაზროდ ჩავლილი გაზაფხულების მიმქრალი სურნელის კაეშანი.

„გაიხედე, სოსო, გაზაფხული მოსულა“ — გადაშუადლებული მზით აელვარებულ ცისფერ მთებს ხედავს თვალდახუჭული, ოთახში მარტო დარჩენილი, ხელებში თავჩარგული, პირველი სითბოთი მოთენთილი ბელა. გაზაფხული კი მართლა მოდის, სადღაც მიანც ყვავის ხეები და ასკდება კვირტები რტოებს“.

მოთხრობის სიუჟეტური ქსოვილის ერთი ფრიად ალეგორიული ელემენტი ა ფსევდოკლასიკური შენობის თანდათანობითი რღვევის

პროცესი, რომელიც დროდადრო ახსენებს თავს უამისოდაც აფორიაქებული მწერებივით აზუზუნებულ ადამიანებს. რას უნდა მოასწავებდეს მიწისქვეშა ბიძგებით ნაჭრილობევი შენობის მოახლოებულ მიმწუხრი, ან მისი გაბზარული კედლებიდან უხვად ჩამოდინარე მტვრად ქცეული გაჯის ნაწილაკები, რომელიც წამიერ საზრუნავს უჩენს უსაქმურობით გაოგნებულ თანამშრომლებს. რაღა თქმა უნდა, ამ „ცოდვაში“ მეტროს მიწისქვეშა გვირაბსაც მიუძღვის ბრალი, რომელსაც ამ შენობის მახლობლად უდევს გზა, მაგრამ ისიც სავარაუდოა, რომ სწორედ ამ ტიპის შენობას უნდა დაეტია აბსურდული ყოფის ის უიმედობა, რითაც მისი გერმეტიულად შემოსაზღვრული სივრცე სუნთქავდა. თავისი შეუხელებელი რყევით იგი ადამიანებს უფრო მეტს ეუბნებოდა, ვიდრე ფიზიკური კატასტროფის მოსალოდნელი შეგრძნებაა. ფსევდოკლასიკური შენობის სხეული უფრო ფსევდოადამიანური სულის ზეობითაა დაღრღნილ-დაქიანებული, ვიდრე ბუნებრივი სიძაბუნით. საძირკვლიდან ამოტანილ ოხვრასავით გაისმის ჭიანჭველური ფუსფუსით გართულ ადამიანების თავზე რწყვისა და რღვევის ხმა, რომელსაც მშვიდი გაკვირვებით პასუხობენ. ბოლოს ერთგვარად თითქოს გამოფხიზლდა მათი მიძინებული ცნობიერება. ძლიერმა ბიძგმა კედელზე ჩამოკიდებული „გრენლანდიის პეიზაჟი“ ძირს ჩამოაგდო და მის ქვეშ ოცდამწიდი წლის განმავლობაში მაგიდასთან მჯდარ თანამშრომელს ზედ დასცა. ამ მოსალოდნელ კატასტროფას მხოლოდ ერთი თანამშრომელი, პროფესიით ვულკანოლოგი, თუ გრძნობს. მისი პროფესიული ალღო მხოლოდ ოცი წამით ცდება, მისი ვარაუდი ოდნავ გვიან ანგარიშობდა მომხდარ უბედურებას, ამიტომაცაა იგი განცვიფრებული: „გრენადა, გრენადა! — გრენლანდიის თქმა უნდოდა, შეიძლება. გაქვავებულ წამზომს დაჩერებია, — ოცი წამით აღრე ჩამოვარდა, საოცარია, სად შევცდი!“ ტრაგედიის მოახლოებული ნაბიჯებიც კი ვერ ცვლის ამ ადამიანების ცხოვრების დაკანონებულ წესსა და რიგს. წამიერი შეშფოთების გაკართომა მათ გადარეცხილ სახეებზე მალევე უკვალოდ ქრება. მათ არა აქვთ საქმე ერთმანეთის ტკივილთან და გაჭირვებასთან, არც თვითონ მოითხოვენ სამაგიეროს. ფაქტის გულთან მიტანის ეფექტს, შესაძლოა, არც ახალგაზრდა ქალის ცრემლი ქმნიდეს, რადგან იგი უფრო საკუთარი უიმედობის გამომხატველი მწარე საყვედურია, ვიდრე მის გვე-

რღზე მყოფი ადამიანისადმი თანალმობის სევდა. არავის არავისთვის არ სცალია, რადგან სამსახურის „თავბრუნდამხვევი“ ტემპი უნდა აჰყვეს და შეერწყას თანამედროვე ცივილიზაციისათვის ნიშნულ შეუწელებელ დინამიკას. კვლავ და კვლავ გაისმის შენობის დაბზარულ კედლებში ამ დიდი ორგანიზაციის „უნარიანი“ ხელმძღვანელის ენერგიული ხმა — „დირექტორი ალაბედურად უბერავს მაგიდას სულს დრო და დრო, იცინის და ნეკა თითს ისობს ხანდახან თავზე. კირი თუ აყრია, არ იცის — დიახ, დიახ, დიახ, დიახ, დიახ, კი ბატონო, კი, კი, გასაგებია, კი ბატონო, დიახ, კი... — პირველ ყურმილს დებს და მეორეს იღებს“. საქმიანი კონტაქტი გარესამყაროსთან კვლავ გრძელდება და, შესაძლოა, უფრო ინტენსიურიც კი ხდება, რადგან მთავარი თურმე საქმიანი ატმოსფეროს მოჩვენებითი რესპექტებლობა ყოფილა და არა ცოცხალი შემოქმედებითი შრომის გარეგნული ჩვეულებრიობა.

მოთხრობის სატირული თუ იუმორისტული სიტუაციებით აღბეჭდილ ქსოვილში, მიუხედავად სივრცობრივი სიმჭიდროვისა, მშვენივრადაა რეალიზებული ავტორის ჩანაფიქრი. იგი არამც და არამც არ არის გლობალური იმედისგაცრუების მხატვრული მანიფესტაცია. იგი დაცინვაა, ზოგჯერ უკიდურესად ბრაზიანიც კი, ყოველივე იმისა, რაც ხელს უშლის გაუცხოვების მომაკვდინებელი უფსკრულიდან თავდახსნის ცდას, რამაც, წარმატების შემთხვევაში, ადამიანს საკუთარი, ინდივიდუალური სახე უნდა დაუბრუნოს. მხოლოდ საკუთარი სულის განუმეორებლობასთან ნაზიარები შესძლებს გაღვიძებული გრძნობათა ნაკადიდან გამოარჩიოს, გააღვივოს და დროებით მიმქრალი სიცოცხლე კვლავ დაუბრუნოს გაუხეშების გარსში ტყვედქმნილ ადამიანური ღმობიერებისა და სიყვარულის დროსთან ჭიდილით დაღლილ ძალას.

მოთხრობა „ცისფერი მთები“ მწერლის სატირული თვალის, მდიდარი ფანტაზიისა და ფსიქოლოგიური წვდომის შესანიშნავი ნიმუშია, რომელმაც მკითხველი მაღალი მორალურ-ზნეობრივი და ეთიკური დილემის წინაშე დააყენა.

ბუნებრივი და თვალისათვის შეუქმნეველი ოსტატობითაა შერწყმული მასში უცნაური, ექსტრავაგანტური ჩვეულებრივთან. „ირეალური“ სიტუაციები ცხოვრებისეული ლოგიკის კანონებით ვითარდებიან და რომანტიკული გამონაგონისა და ყოველდღიურობის

გამთლიანებისაკენ ილტვიან. ლეთარგიულ ძილს მიცემული მიკროსამყარო და მასში აღქმული უნაპირო მანკიერება სწორედ ამ ესთეტიკური პრინციპითაა ნაძერწი და ფორმალექმნილი.

რეზო ჭეიშვილის მხატვრული სამყაროს არსებითი სტრუქტურული თავისებურებანი ისე არასოდეს მოქცეულა ერთ ფოკუსში, როგორც მოთხრობაში „ვაიმე, ჩემო ვენახო“. მასში წარმოსახული მსოფლშეგარძნება, სინამდვილის მხატვრული ხედვის პრინციპითა და სიტყვიერი ქსოვილის ხელრთვით, ხელშესახები ნიმუშია მწერლის კონცეპტუალური შემოქმედებითი საზრისის წარმოსადგენად. მოთხრობის პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური სამყარო იმ გამახვილებულ სპექტრში გაივლის, რომელსაც ძალუძს მიწიერი ვნებათაღელვის მარტივი გამოვლინებები ზნეობრივი მაგალითის ნიშნით აღჭურვოს და პიროვნების მიწიერ სურვილებს ფესვეული წარმომავლობა მოუძებნოს. არაფერია მწერლისათვის თუნდაც იმგვარი უბრალოება წარმოსაჩენი მასალისა, როგორც ამ მოთხრობაშია მხატვრულად დამუშავებული. მწერლის ფილოსოფიური ჩანაფიქრის ხორცშესხმის სურვილს ცხოვრების იმგვარი წახანავი შეურჩევია, რომელიც თავისი უპრეტენზიო, მაგრამ ძალუძი თვალსაჩინოებით ტოლს არაფრით დაუდებს მაღალი აღმაფრენით აღბეჭდილი მოვლენების რომანტიკულ ბუნებას.

ერთი ჩვეულებრივი ოჯახის, უფრო სწორად კი ამ ოჯახის ერთი წევრის გიორგი თაბორიძის უაზრო „ვნებათა სიმძაფრე“ განსაზღვრავს ამ უაღრესად საინტერესო მოთხრობის აზრთა დინებას. იგი მუხლჩაუხრელად იღვწის მეზობელთან ატეხილი „ღრმა“ უთანხმოების გადასაწყვეტად (რა თქმა უნდა, თავის სასარგებლოდ). საკუთარი სიმართლის განცდით ანთებული, დასახმარებლად მიმართავს არა მხოლოდ სახელმწიფოში არსებულ ინსტანციებს, არამედ სამართლიანობისათვის მეზობელ საზღვარგარეთულ ცენტრებსაც (გვერთიანებული ერების ორგანიზაციასა და სხვ.). დრო და დრო უკიდურესად სასომიხდილი „ჩაგრული“ ხელში იღებს ნაცად კალამს და გულისამაჩუყებელი წერილებით საშველად უხმობს გამოჩენილ მწერლებს. ამ დაუცხრომელი ამბოხის მიზეზი შემზარავია თავისი კომიკურობით — საპირფარეშოს თანაზიარობა და ფეხის საწმენდი ტილოს დასადები ადგილის მოპოვებაა მისი მიზანი. ბუნებრივია, სქემა სიტუაციისა თითქოს ბანალური და არაფრით აღსანიშნავი

არაა. მაგრამ ყოფითი სინამდვილის ეს ნედლი ნაგლეჯები შთაგონების ისეთი მაღალი ტემპერატურის ბრძმედში გადიან, რომლის სიმხურვალე აღნობს, ახალ შემადგენლობად აყალიბებს და საკუთარი სტილისა და ტონის ღრმა ანაბეჭდით აღბეჭდავს მის საბოლოო სახეს. ერთი „უცნაური ზნე“ ჰქირს ამ შთაგონებას, არასოდეს იკრებს თავის გარშემო გრძნობად-ემოციური ფერადოვნების ხელოვნურ თრთოლვას. თვით პეიზაჟური ჩანახატიც კი უზუსტესი კონტურებით იქმნება, რომელმაც არ იცის ფერადოვანი ასოციაციების უსასრულო გამმა, ანდა ელეგიური განწყობილების ხაზგასმული მოძალევა. ბუნებრივი, ორდინარული ლექსიკით გადმოიცემა ყოველივე ის, რასაც მწერლისათვის მხოლოდ ვიზუალური მნიშვნელობა გააჩნია. „ხანთაძის ქუჩის ცხრა ნომერი სახლის სახურავიდან თავდაღმართად დაშვებული ვიწრო ქუჩები და ძველი სახლების ყავისფერი სახურავები ჩანდა. ქუჩები ბილიკებად ეშვებოდნენ მთავარ გზაშარაზე, მოედნებსა და ხიდებზე. გატოტვილი კაპილარებიდან შეუმჩნევლად ივსებოდა, იბერებოდა, იკუმშებოდა და ხმაურობდა ქალაქი. დანაწევრებული ხმები ერთმანეთში იწნებოდნენ, მოიწვედნენ ზევით, იმსხვრეოდნენ გზადაგზა და ნაწილ-ნაწილ ცვიოდნენ სახურავზე. მუქად შეღებილი, სხივდაყრილი თუნუქი მაინც ისე ხურდა, რომ სახსრებში ჩაკეცილი, ბალიშებში ბრჭყალებშემალული კატა ჩრდილს ეძებდა ჩაქანგულ, ჩახმელფოთლებულ ღვარსადენში“.

მოთხრობა ხაზგასმული დეტალიზაციით ადადგენს სასამართლო პროცესის მსვლელობას. მოსაწყენია ის ერთფეროვანი ხასიათის პროცესუალური ენობრივი და აზრობრივი სტერეოტიპი, რასაც ვერაფრით მოეძებნება აღქმის მხატვრული ექვივალენტი. მწერალი არც ცდილა ამ შემთხვევაში ეტვირთა ხელმოცარული აღქმიმოკოსის როლი. მოთხრობაში ხვავრიელად წარმოდგენილ სასამართლო ჩვენებებს, დადგენილებებსა თუ ექსპერტთა დასკვნებს თვითღირებული მნიშვნელობა რომ არ გააჩნიათ, ალბათ ყველასათვის ნათელია. მწერლის მოქალაქეობრივ-ადამიანური პოზიცია შინაგანი სიმართლის ძალით სამართალწარმოების იმ პაროდირებულ ფორმებს უპირისპირდება, რომელთა მოჩვენებითი რესპექტაბელური სამოსელი ვერაფრით მალავს სიბრაღულის აღმძვრელ გაცვეთილსა და ნირწამხდარ ნაკეთებს. ავტორი, როგორც გულმართალი მოთხრობე-



ლი, არ მოერიდა მოვლენათა ნატურალისტურ აღწერას. მკითხველის გემოვნების გაღიზიანება უფრო მნიშვნელოვანი შედეგით უნდა ყოფილიყო ანაზღაურებული. ცნობიერების თვალსაწიერმა უნდა მოინიშნოს და გაამკვირივოს სინამდვილის კიდევ ერთი, მავანთათვის უკვე კარგად ამოხსნილი „იღუმალება“. საპირფარეშოსა და ფეხის საწმენდი ტილოს ირგვლივ გამართული ვრცელი სჯა-ბაასი ისეთ სერიოზულ სახეს იღებს რომ მოსამართლისა და ექსპერტთა კომისიის მთელი პროფესიული გამოცდილების მომარჯვების ფასად-ღა მიაღწევს საბოლოო განმუხტვას — „ფეხის საწმენდი ტილო, ქალბატონო თინა, შეგვიძლია უკვე აქ გავფინოთ, ხელს ვეღარ ახლებს ვერავინ“ — აი, ის დიდი მონაპოვარი, რომლის დაკანონებასაც ადამიანებმა დაუშურველად შესწირეს ძალა და ენერგია.

ხანში შესულმა გიორგი თაბორიძემ ვეღარ გაუძლო ამ ღრმად განცდილ ქარტახილებს, ნელნელა მოეშვა და დაძაბუნდა. ყველაზე გულისმომწყვლევი ის არის, რომ სწორედ გონებრივი პროსტრაციის უამს განიწმინდა იგი უაზრო და წვრილმანი ვნებათაღელვისაგან. წამიერად მას რაღაც „ანგელოსური“ ჟინიკ კი ეწვია, გადაეხადა ბინის გადასახადი მტრად ქცეული მეზობლისა. მართალია, ამგვარი გასხივოსნება აღარ განმეორებულა, მაგრამ ამ ცნობილი „მოწულარის“ ცხოვრების წესი მაინც შინაგანი სიმშვიდის ღრმად განცდილ სურვილს დაემორჩილა — „შესაღამოვებულს გავიდოდა ისევ ქუჩაში, მიიარ-მოიარდა პატარა უბანს, დაუყვებოდა ბოლოს კარგარეთელის შარას და მეტროს სადგურთან ელოდა სამსახურიდან დაბრუნებულ მეუღლეს. ზუსტად, პუნქტუალურად, ერთსა და იმავე დროს დაიწყობდა ხელებს წელზე, გვირაბიდან ამოსულ ხალხს ათვალეირებდა და ამ სახელდახელოდ შემუშავებულ წესსა და რიგს მისდაუნებურად ჩვევაში ზრდიდა“. ეს მისი ყველაზე კეთილშობილური და გულწრფელი სურვილის აღსრულება იყო. შესაძლოა, ფიქრობდა კიდევაც ამგვარი ყოფის დაუსრულებელ დინებას, მაგრამ სულ მალე გონებადამძიმებული გიორგი მარაზმატიკულ ტრანსში ჩაიძირა — „ერთხელ მეტროს ვეღარ მიაგნო, მეორეხელ სახლს, უკვირდა ყოველი მხრის ცვლაზე. ნუ მხვდები, არ არის საჭირო, აწი აღარავინ მომიტაცებსო, საყვედურობდა ცოლი და მაინც უხაროდა ეს ყურადღება“. გონებაარეულს ერთხელ კიდევ შეახსენეს



თავი წარსულის ცოდვებმა. კიდევ ერთხელ სცადა დაბინდული გუნებით მოაზრებული მცირედი წყენა მიეყენებინა მეზობლისათვის. მან დიდი ბრძოლების შედეგად დაკანონებული ფეხის ტილოს ადგილმდებარეობა ოდნავ შეცვალა (მეზობლის „საზიანოდ“). ამ უცოდველი ეშმაკობისათვის სასტიკად გაილანძლა საბრალო მოხუცი. სანამ საბოლოოდ დასდებდა „ბრძოლებში გამოწრთობილ ხმალს“ კიდევ ერთი, აწ უკვე უკანასკნელი განწირული ხმით შეჰბღავლა კანონიერების დამცველთ, დაკნინებული სამართალის აღდგენა შესთხოვა მათ. ცხოვრების „ქარის წისქვილებთან“ ბრძოლით ამოდ დამაშვრალ მოხუცს მშობლიური სოფლის ნოსტალგია მოეძალა. შესაძლოა იგი მაშინდა მიხვდა, რა ამო იყო ყოველივე და ბავშვივით გულწრფელად ატირდა — სახლში წამიყვანეთ, ჩემი ხის სახლი მინდაო. „იმ დღის შემდეგ დროდადრო, ხშირად სრულიად უადგილოდ გაახსენდებოდა ბარჯგებ-ბოკონებზე შემდგარი ხის გრძელაივნაიანი სახლი, ცრემლად იღვრებოდა და, წამიყვანეთო, იხვეწებოდა გულამომჯდარი“.

ყოველდღიურობის უხამსი წვრილმანებით დამონებული და მთელი არსებით მასში ჩაძირული ადამიანი გაცვეთილ ნივთს ემსგავსება, რომელსაც დაკარგული აქვს ქეშმარიტი ღირებულება. მაგრამ საოცარი ის არის, რომ ის უფრო დიდ ხრწნილებში ვარდება, ვინც საკუთარ თავს ამ ყოველდღიურობაზე მალლა წარმოიდგენს. ასე რომ, ყოფიერების მონადქეცვა კარგია ანდა ცუდი მხოლოდ იმის მიხედვით, როგორ შევხედავთ და შევაფასებთ მას.

ბოლოს, სასიკვდილო სარეცელზე გართხმულ გიორგის კიდევ ერთხელ ეწვია წარსულის უსასრულო ბინდში გაუჩინარებული უცნაური ხილვები — „დანისლული გორები და ფესვებაფშეკილი, თავდაღმა დარგული ხეები დედის სამარადან... „ჩურჩულით უხმობდნენ ომის წლების საშინელი მოგონებანი, უცხო ნათელით გაოცებული მიჰყვა ამ ხმათა მოწოდებას. „რომელი პირველად ვიყავ მგობარ და მდევნელ და მაგინებელ, არამედ შევიწყალე, რამეთუ უმეცრებით ვიყავ, ურწმუნობასა შინა“, ამ უკანასკნელი მონანიებით შეეძლო სამუდამოდ მოესვენა ამო ვნებათაღელვით დაღლილსა და დაქანცულ გიორგის.

მთავარი თავისებურება ამ მოთხრობისა (და საერთოდ შემოქმედებისა) მწერლისეული მხატვრული აღქმის დიალექტიკაა, რაც

იმაში მდგომარეობს, რომ ერთი და იმავე კითხვის ორი შესაძლებელი პასუხის წინააღმდეგობრიობა არ იჩქმალება, მაგრამ არც საგანგებო ხაზი ესმება. სხვა ღირსებებთან ერთად ეს არის მისი ერთი მნიშვნელოვანი განმასხვავებელი ნიშანი ტრადიციული ანტონომიებისაკენ მიდრეკილი მხატვრული ქმნილებებისაგან. იგივე დიალექტიკა ცხოვრებასთან დამოკიდებულებაში არათავსმობხვეული და დელიკატურია. მასში არაფერია ქედმაღლური და პრეტენზიული. დაბოლოს, ეს არის დიალექტიკა, რომელიც არ გაუბრუნებს სინამდვილესთან შებმის სიმძაფრეს, მაგრამ უკიდურესად არ ამწვავებს მას ტრადიციული პათეტიკითა თუ ვარჯიშით დახელოვნებული გონების თვალმოსაჩვენებელი ცდებით. ადამიანურია ცხოვრების ფილოსოფიური წვდომით აღქმული მიწიერი სიმართლე, კერძოდ რომ გარდუვალა ყოველივე ის, რასაც ბუნებრივი აუცილებლობის ძალით ერწყმის ჩვენი არსებობის ღრმა აზრი. არსებობის ამ წინააღმდეგობრივ გზაზე საჭიროა საკუთარი მოვალეობის მძიმე ჯვარი ატაროს ყველამ, მაგრამ ისე, რომ უკანასკნელ წამს, საკუთარი ტვირთის ზიდვით დამაშვრალსა და ოფლჩამომდინარეს, მაცოცხლებელ წვეთებად დაეპყუროს ნათელ მოგონებათა სივრცე...

აქ კი, ხანთაძის ქუჩის „სამსართულიანი სახლის შუანა სართულზე ყბებს უკრავდნენ უკვე მიცვალებულს. მეზობელი დურგალი უსკვნიდა ხელსახოცს ნიკაპთან. ზედა ოთახიდან დისწულებსა და კულონბეგიშვილის (მტრად ქცეული მეზობლის, გ. ბ.) ქალიშვილებს ავეჯი გამოჰქონდათ, უხმოდ მუშაობდნენ და წვრილ-წვრილ ნივთებს ფეხისალაგთან ალაგებდნენ დროებით. ქვევიდან ზედა, ზევიდან პირველი, ეზოდან მეორე, ქუჩიდან მესამე სართულის დიდი ოთახი, სადაც გიორგი თაბორიძე უნდა დაესვენებინათ, ნელ-ნელა ცარიელდებოდა და პატარავდებოდა“.

* * *

„და თავი და თმანი მისნი სპეტაკ, ვითარცა მატყლი სპეტაკი, და ვითარცა თოვლი; და თვალნი მისნი, ვითარცა ალი ცეცხლისა... და მარჯვენასა ხელსა მისსა აქენდეს ვარსკვლავნი შვიდნი; და პირისა მისისაგან გამოვიდოდა მახვილი ორპირი აღლესული, და პირი მისი, ვითარცა მზე, ბრწყინავს ძალით თვისითა“.

ახლა უკვე ყველამ იცის, რომ ამგვარი იყო იგი... თვით იმათაც,

მოთხრობა „რასემონის“ პერსონაჟები რომ არიან. რომ აღარაფერი ვთქვათ „მწ. პრეზიდენტის“ შემადგენლობაზე. მაგრამ მაშინ, სამწუხაროდ, სულ სხვანაირად იყო. მისი ანგელოზური უცნაურობებით აღბეჭდილი სიცოცხლე იყო ალბათ ამის მიზეზი.

უილიამ ფოლკნერს სხვა ბრწყინვალე რომანებთან ერთად აქვს ერთი გამორჩეული და შესრულების მანერით უნიკალური რომანი „ხმაური და მძვინვარება“. მასში მოვლენები რამდენიმე ადამიანის ცნობიერებაში აირეკლება და ამდენად შინაგანი მონოლოგის ფორმით წარმოსდგება. გონებასუსტი ბენჯამინი, მისი უფროსი ძმა კვენტინი და საშუალო ძმა ჯეისონი ჰყვებიან საკუთარ ოჯახში დატრიალებულ ამბავს. მათი სუბიექტური შეხედულებები ჯამდება თვით მწერლის საბოლოო სიტყვაში. ასეთია XX საუკუნის მსოფლიო პროზის ამ შედეგის კომპოზიციური სტრუქტურა. ამერიკელი მწერლის რომანი გამახსენა რეზო ჭეიშვილის ანალოგიური პრინციპით შექმნილმა მოთხრობამ.

„რასემონი“ სტრუქტურულად ოთხი ადამიანის მიერ წარსულში ერთად განცდილი კურორტული ეპიზოდის გახსენებაა. მისი აზრი და მნიშვნელობა მოგვიანებით ხდება ნათელი, რადგან მათთან ერთად ამ ეპიზოდის მონაწილე თურმე იმ რანგის მწერალი ყოფილა, რომლის ცოცხალი ხილვაც სიამაყისა და შინაგანი ღირსების საგნად ქცეულა დროთა ვითარებაში. ფეხბურთზე დასწრების მსურველ უბილეთო გულშემატკივრებს მილიციელები შეამჩნევენ და შემთხვევით ახლომახლო დიდი ტყავის პორტფელით მდგარ „მეტნაკლებად“ ცნობილ მწერალთან ერთად სპეციალურ მანქანაში მოათავსებენ. სტადიონიდან შორს, ქალაქის გარეუბანში ათავისუფლებენ მათ. სასჯელმოხდელი ფეხით გამოუყვებიან ქალაქისაკენ მომავალ გზას. უცნაური აღტკინებით გამორჩეული მწერალი ჩამორჩება გულშემატკივრებს და „მარტოდშენილი“ გაჰყურებს მის წინ გადაშლილი ქალაქის ხედს — აი, ის კურთხეული ეპი, რაც ამ ოთხეულის მეხსიერებამ გააცოცხლა. უმნიშვნელო დეტალებშია განსხვავებული მათი მონათხრობი, თუმცა სუბიექტური აღქმა პერსონაჟი მწერლისა მაინც პრინციპულად შორდება მათ. ერთადერთი, ვინც ბოლომდე გაიაზრა იმ ეპიზოდის საკრალური მნიშვნელობა და აზრი, ალექსანდრეა, თვითონაც პოეზიასთან დამეგობრებული და ნაზიარები კაცი. „როგორ არ ვიცნობდი, ყოველ შემთხვევაში, ვი-

კოდი, ვინ იყო. პოეტი ვთქვი? რა მნიშვნელობა აქვს. დიახ. სხვისი რა მოგახსენოთ და მე ვეთაყვანებოდი. როგორ ვიფიქრებდი, თუ ასე აღრე აღესრულებოდა. ის დღე კი, სანამ სული მიდგას, ჩემი მეხსიერებიდან არ ამოიშლება“.

ხომ უცნაურია, გენიალური შემოქმედი, თვით თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის მიმწუხრის ეპოს, ასე ჩვეულებრივი მოკვდავივით დაფარფატებდეს ბანალური ყოფიერების არაგონიერ ტალღებზე; შინაგანი სიდიადის ჩრდილში ჩამყუდროვებული, ასე ბავშვური გულუბრყვილობით იქარვებდეს მისთვის აგრერიგად არაფრისმთქმელ და, ამდენად, მხოლოდ ცხოვრების ინერციად აღქმულ პიკანტურ შემოტევებს. უცნაურია, მაგრამ ასეთი იყო იგი გადმოცემით. მოთხრობის ავტორის მდიდარმა წარმოსახვამ მწერლის განცდაც გააცოცხლა და პროზაული ვითარება მისეული პოეტური ნიშნით აღბეჭდა. ზეაწეული ინტონაციითაა მასში მოთხრობილი უმიზეზოდ მსხვერპლად შეწირვის საკუთარი ისტორია. ლამაზი ილუზიების სასიამოვნო ტყვეობაში მოქცეული, იგი რომანტიკული გატაცებით აღადგენს იმას, რასაც მისი მარადისობისაკენ მიქცეული სულისათვის აზრი უკვე აღარ ჰქონდა. აქ ერთი ფრიად ღრმადმნიშვნელოვანი დეტალია სხივფენილი. კერძოდ, ის ლეგენდარული ტყავის პორტფელი, რომელსაც ასე სათუთად იფარავს მწერალი ცნობისმოყვარეთა შემოტევებისაგან. ავტორისეულ სიტყვაში ბოლოსა და ბოლოს იხსნება აწ უკვე სევდიანი ღიმილით განსაცდელი იღუმალება იმ აუხსნელი ქცევისა — „დიახ. პორტფელში ედო საკუთარი ხარკით სახელმწიფო სტამბაში დაბეჭდილი ხუთი ათასი მოსაწვევი ბარათი. ათვალეიერებდა რკინის მესრისაკენ მისწრაფებულ, შემორაგულში თავშერგულ ხალხს, ეტირებოდა და გულზე ახუტებული მოსაწვევებით გატენილ პორტფელს არ უშვებდა ხელს. სად უნდა დაერიგებინა ამდენი მოსაწვევი ბარათი. ჰირდებოდა ვინმეს? მოვიდოდნენ კი რკინიგზის არმიელთა სასახლეში ეს პატიოსანი მოქალაქენი? დაგერიგებია შე კაი კაცო, ან მოვიდოდნენ ან — არა!“ ეს ღრმა თანაგრძნობით ნათქვამი, თითქოს ირონიული შეფერილობის რეპლიკა ოპტიმალური გამოხატულებაა მწერლის ჩვეული სტილისტიკისათვის დამახასიათებელი იმ მსუბუქი ჰაეროვნებისა, რომელიც თავიდან ბოლომდე აწესრიგებს კომპოზიციურ-სიუჟეტურ ერთიანობას.

მოთხრობის ერთი თავი უსაზღვროდ აღშფოთებული არეოპაგის უმწეო მსვლელობას ეძღვნება. აი, თურმე, რა აუტანელი ყოფილა თავის თუნდაც გრანდიოზულ შემოქმედებასთან მარტოსულად მდგარი ადამიანის გარემომცველი, წესითა და რიგით მისთვის ყველაზე ახლობელი ატმოსფერო. გულშემმატკივრის გულწრფელ როლს აქ ენაცვლება საკუთარი ამბიციების დაჩრდილვით შეძრულ კოლეგათა ჰიანჭველური ფუსფუსი იმ შემოქმედებითი საღამოს ჩაშლის თაობაზე, რომელსაც ასეთი პირველყოფილი უბიწოების განცდით ელოდა მრავალი ცხოვრებისეული სიხარულისათვის გვერდავლილი მწერალი — „ხალხი, მკითხველ საზოგადოებაზე მოგახსენებთ, არც კი იცნობს მაინცდამაინც, როგორც ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ, საყოველთაო სიყვარულით ვერ სარგებლობს და თავი უნდა შეევაკვებინოთ გრანდიოზულ სპექტაკლ-საღამოსაგან, თორემ მაყურებელი სასახლეში არ მოვა, ძალით მაგას ხალხს არავინ მიუყვანს და შევრცხვებით, თავი მოგვეჭრება საშვილიშვილოდ, პასუხი უნდა მოვთხოვოთ იმას, ვინც ეს საქმე წამოიწყო, ვინც ის ადამიანი საამსაქმედ წააქეზაო... თუ მაინცდამაინც, ჯერ ენას ნუ მივუტანთ, იქნებ სხვანაირად მივუღდეო, თავადვე ვათქმევინოთ საღამოზე უარი. ასეა თუ ისეა, ყველა ვხვდებით, ამნაირი საღამო არ უნდა გაიმართოს“.

მათდა საბედნიეროდ, ამ სხდომას შემოუხსწრო ცნობამ „დაუმსახურებელი დიდების“ მოსურნე მწერლის ავადმყოფობისა. ფარისეველთა აღშფოთებამ ახლა სხვა სადინარი იპოვა და სამკურნალო კომბინატში რა უფლებით დაწვაო — ამაზე აყაყანდა.

ბოლოს და ბოლოს, მოხდა მოსახდენი. „...ეს იყო უმაღლესი ზიზღი მათდამი. პასუხის სრული გაუცემლობა და ჩვეულების დარღვევა“.

მის დასაფლავებას, მავანთათვის სამწუხაროდ, იმდენი თაყვანისმცემელი ესწრებოდა, რომელთა სულ უმნიშვნელო ნაწილიც კი პირთამდე აავსებდა მისი შემოქმედებითი საღამოსათვის განკუთვნილ სასახლეს.

რა მოუხელებელი საყვედურით ისმის ამ ეპიზოდის თითქოს უმნიშვნელო გულისწუხილი — „ერთმა ქალმა ბიჭუნა ასვა ღობეზე, ნუ გეშინია, არ გადმოვარდები, დახედე, ცოცხალი ვერ გაჩვენე და მკვდარი მაინც ნახე როგორიაო“.

მიწას ებარებოდა ღიღი შემოქმედის ნეშტი და, როგორც მუსი-

კალური რეჟივები, ცის უსასრულობისაკენ მიმსწრად სულს მიაცი-
ლებდა არაამქვეყნიური ვნების ჰარმონია — „გამჭვირვალე და მყი-
ფე ჰაერში სუსტად ჩამორეკილი ბროლის ლოლუების წკრიალი
ისმოდა. წყლის ნათლია არხევდა ისრიმისფერ ფრთებს მშრალ სამა-
რესთან. მსუბუქი უხილავი კვამლი ასდიოდა საფლავის ფხვიერ,
ნეტარებით გაჟღენთილ მიწას; ადიოდა კვამლი ზევით, ბროლის
სტალაგმიტების წკრიალი მიჰქონდა და ზეცის თავანს უერთდებო-
და“.

რეზო ჭეიშვილის უკანასკნელი წლების მოთხრობები უცნაური
ძალით გეზიდებიან თავისკენ. შეუძლებელია მათი გულდინჯი წაკი-
თხვის შემდეგ სასიამოვნო ნოსტალგიამ არ შეგახოს გულწრფელი
უინით აღბეჭდილი „ხელი“ და კიდევ ერთხელ არ მიგაბრუნოს გამ-
ჭვირვალეებისა და სინათლის უმართლესი სამყაროსაკენ.

□ □

შევაფასოთ გელა ჯორჯიანი სწოკი პეტიოლოგიით

□
რევაზ შიშველაძე

□

ერის სულიერ ცხოვრებაში მწერლობის განუზომელი ადგილი
ძირითადად იმ გარემოებამ განაპირობა, რომ კაზმული სიტყვა ტრა-
დიციულად ადამიანთა მაღალი იდეალების სამსახურში იდგა, ერის
გულისთქმას გამოხატავდა, სამშობლოს თავისუფლებისათვის იბრ-
ძოდა, უხიზელ გუშაგად ედგა თავისი ქვეყნის დვრიტას.

ლიტერატურის ეს დიადი მისია დღის წესრიგიდან არასოდეს მოიხსნება. მწერალი ეროვნული იდეალების მეზობრახტრის ფუნქციას მეხოტბისა და თვალდახუჭული მგალობლის როლზე რომ გაცვლის, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი უარს ამბობს თავის ჭეშმარიტ მოწოდებაზე და იგავის დამურას სავალალო ბედისთვის განემზადება.

თანამედროვე ქართველ მწერალთა მეწინავე რაზმი მხარს უჭერს და შემოქმედებითად კვერს უკრავს იმ ფართო მოძრაობას, ქართველი ერის ღირსების საქმედ რომ ქცეულა. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია ის სიყვარული და ყურადღება, რითაც მკითხველი საზოგადოება მისი გულის მესაიდუმლეს — მწერალს უპასუხებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ლიტერატურის კაცი ყოველთვის როდი ამართლებს ჩვენი სულგრძელი მკითხველის იმედს. სახელდობრ:

არაერთმა მწერალმა უკანასკნელ ხანებში დათმო მეზობრძოლისა და ტრიბუნის პოზიციები და გამართობის „ესეთეტიკური“ ფუნქცია დაიტოვა. მომრავლდა არაფრისმთქმელი, ყალბირონიული ლექსები და აშკარად რებუსული პოემები. ყურნალები და მათი დამატებები დღითი დღე ივსება აქტუალური, საჭირბოროტო პრობლემებისაგან დაცლილი არა მხოლოდ ახალგაზრდა მწერალთა თხზულებებით.

სადღეისო პრობლემებისაგან ზოგიერთი მწერლის გაქცევამ, მკვეთრად გამოხატული პოზიციის უქონლობის გარდა, კიდევ ორი არანაკლებ საშიში ფორმა მიიღო: პირველი გახლავთ, არაერთი ნიჭიერი მწერლის ჭარბი გატაცება ისტორიული თემატიკით, რაც ხშირად ერის აქტუალური საკითხებისადმი ზურგის შექცევის ხარჯზე ხდება, ხოლო მეორე — იდეურობის რუბრიკით ყალბპათეტიკური, სახოტბო, პანეგირიკული ნაწარმოებების მომრავლება.

ჩვენი ხალხის წინაშე არანაკლებ მძაფრი სასიცოცხლო პრობლემები დგას, ვიდრე ოდესმე მდგარა. მწერლობის ვალია მასათა ეროვნულ შემართებას საღი აზრის გარშემო შემჭიდროება-შეკავშირებითა და ახალი, მოქალაქეობრივად აქტუალური, მეზობრძოლი ნაწარმოებებით უპასუხოს.

თანამედროვე ქართული მწერლობისადმი მკითხველის ეს პრეტენზიები მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობის მედლის ერთი მხარეა. ყალბპათეტიკური ნაწარმოებების მომრავლებას, რასაკვირველია, საერთო ჯამში მოსდევს ხოლმე მკითხველთა ინტერესის შესუსტება ლიტერატურისადმი, მაგრამ ამ მიმართულებით ჯერჯერო-

ბით საგანგაშო არაფერი გვაქვს, რადგანაც ქართველ მწერალთა საუკეთესო ძალებს მშვენივრად ესმით თავისი მოვალეობა ქვეყნის წინაშე. ისინი სახელოვნად აგრძელებენ ჩვენი ლიტერატურის დემოკრატიულ ტრადიციებს და მაღალი სამწერლო კულტურით ესაუბრებიან ხალხს იმ პრობლემებზე, რაზეც ერის ჭეშმარიტი გულშემატივარი პასუხს აგებს მომავალ თაობათა წინაშე.

მწერალი რომ ერის მებაირახტრეა, მისი ნათელი იდეალებისათვის მებრძოლი და წინსვლის გზათა მაჩვენებელი, ეს სადავო აღარ არის და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაა ამის უტყუარი ბეჭედი, მაგრამ იმისათვის, რომ მწერლის მართალმა სიტყვამ თავისი ფუნქცია შეასრულოს, იგი, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველამდე უნდა მივიდეს. მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობის გზაზე ამ ბოლო დროს არაერთი ბარიერი გაჩნდა. ეს პრობლემები ცხოვრებამ წარმოშვა და მათი გადაწყვეტის გზებზე სერიოზულად უნდა დავფიქრდეთ.

სოციოლოგიურმა გამოკვლევებმა დაადასტურა, რომ სათანადო პროპაგანდას ვერ ვუწევთ ყოველივე საუკეთესოს, რასაც სიტყვაკაზმული მწერლობა ქმნის. სწორედ ეს გახლავთ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ჩვენ მკითხველს თანდათან ვკარგავთ. თუმცა ჩვენში ჯერ კიდევ არსებობს „წიგნის ბუმი“, მაღაზიათა თაროებზე იშვიათად შეხვდებით მხატვრულ ლიტერატურას (არა მარტო კარგი წიგნი სალდება სწრაფად), ხშირად ეწყობა შეხვედრები ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან და ა. შ. ყოველივე ამის მიუხედავად, შეკითხვაზე: „თანამედროვე ქართველი მწერლის რა ნაწარმოებები წაიკითხეთ ამ ბოლო დროს?“ დიდი დარბაზები, რომელშიც სხვადასხვა განათლებისა და სოციალური მდგომარეობის მოქალაქენი სხედან — სდუმან. შთაბეჭდილება ისეთი იქმნება, რომ წიგნს ყიდულობენ, მაგრამ თავისუფალი დროის უქონლობის გამო ვერ ასწრებენ წაკითხვას. როგორც ირკვევა, განსაკუთრებით ცოტას კითხულობს ახალგაზრდობა; ნიშანდობლივია ისიც, რომ ჩვენი მკითხველების სოლიდური პროცენტი დიასახლისებზე (რისთვისაც დიდი მაღლობა მათ) მოდის. მსგავსი სოციოლოგიური „მწარე სიმართლენი“ სანუგეშოს ვერაფერს აძლევს იმ ტიტანურ ესთეტიკურ სკოლას, რომელსაც მწერლობა ჰქვია და რომელიც საზოგადოების სუ-

ლიერი ბელადისა და წინამძღოლის ფუნქციის დათმობას არა და არ აპირებს.

რა არის საჭირო იმისათვის, რომ მწერლის სიტყვა კვლავინდებურად იპყრობდეს მილიონთა გონებას, რომ მხატვრული სიტყვის ადგილი ადამიანთა სულზე ზემოქმედების სხვა (და მათ შორის ხშირად საექვო ღირებულების) საშუალებებმა არ დაიკავოს?

გარდა საკუთრივ მწერლობის თემატურ-მხატვრული ხარისხის ამალღებისა (რაზეც ზემოთ უკვე მოგახსენეთ), საჭიროა მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის ყველა საშუალების მობილიზება, ჩაყენება ქვეყნის მხატვრული ფასეულობების გახმაურებისა და მხარდაჭერის სამსახურში.

ამ მხრივ საქმე არც თუ სახარბიელოდ გვაქვს.

რადიო და ტელევიზია — ჩვენი პროპაგანდის ეს მძიმე არტილერია — მხატვრულ ლიტერატურასთან მიმართებაში ჯერ კიდევ ძიების პროცესშია. მისი სპეციფიკური დანიშნულების გამო რადიო და ტელევიზია ჯერ კიდევ ვერ იქცა მწერლობის ღონიერ და მაღალ ტრიბუნად. ეს შეიძლება ითქვას რადიო-ტელემაუწყებლობის მუშაობაზე საერთოდ და არა მხოლოდ ჩვენი რესპუბლიკის მასშტაბით. მსმენელი თუ მაყურებელი არაერთხელ მოხიბლულა ლიტერატურულ გადაცემათა მაღალი ღონით, მაგრამ ცოდვა გამხელილი სჯობს, რადიოსა და ტელევიზიაში მწერალი ჯერ კიდევ არ არის შინაური კაცი. ჯერ კიდევ იშვიათია მწერლის ხელოვნებაზე პროფესიონალური, წამბეჭდავი საუბრები ეთერში.

ღრო შიღის, ჩვენი ეპოქა ტექნიკის სასწაულებს ახდენს. მწერლის ნახვლის მკითხველამდე მიტანის ფორმები კი ჩვენში ლამის უცვლელია. მწერალი კონსერვატული პროფესიის პიროვნებად გამოიყურება. მაგნიტოფონების და ვიდეო-კასეტების ფოიერვერკი ჩვენში მწერლის პოპულარიზების საქმეს თითქმის არ შეხება. არა და ღრო კია. ამერიკაში და იაპონიაში მინახავს მაგნიტოფონის კასეტებზე ჩაწერილი ცნობილ მწერალთა ლექსები, მოთხრობები და რომანებიც კი. ან თვით ავტორი კითხულობს, ან მსახიობი. როცა მხატვრული სიტყვის ამგვარი ტექნიზაციის მიზეზი ვიკითხე, ამიხსნეს: დღიური შრომით დაღლილ თანამედროვეს, ზოგჯერ ძალა აღარ ჰყოფნის იმგვარი ძნელი ფიზიკური სამუშაოს შესასრულებლად, რასაც კითხვა გულისხმობს. წამოწვება, თვალებს დახუჭავს, მაგნი-

ტოფონს ჩართავს და მისი საყვარელი მწერლის ხმას ისმენს, ან ახალ ნაწარმოებს მოსმენით ეცნობაო. არის ამაში რაღაც საგულისხმო, ურბანისტული ეპოქის მოქალაქისათვის დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი.

რატომ არ გვინდა ტექნიკის „ჩათრევას ჩაყოლა“ ვარჩიოთ და ჩვენშიც საინტერესო წიგნებთან ერთად იყიდებოდეს კასეტებზე ჩაწერილი მხატვრული ლიტერატურა? მაშინ, როცა ყოველ გაჩერებაზე იაფფასიან მუსიკალურ „ხელოვნებას“, კასეტებზე უგემოვნოდ გადაწერილს, დაჟინებით გვთავაზობენ?

რა დაშავდება რუსთაველის და გალაკტიონის კასეტებიც გამოვუშვათ? ამით მაგნიტოფონით გატაცებულ ახალგაზრდობას მხატვრული სიტყვისაკენ მოვაბრუნებთ და დეკლამაციის ოსტატ მსახიობებსაც ეკონომიკურად ხელსაყრელ საქმეს გავუჩინებ.

მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის და, საერთო ჯამში, მწერლის პოპულარობისათვის ხელშეწყობის თვალსაზრისით ვალშია ჩვენი კინოც. საინტერესო, ახალი ნაწარმოების ეკრანიზება რატომღაც პოზიციის დათმობად ითვლება, რეჟისორის თანავეტორობით „ორიგინალური“ საექვო მხატვრული ღირსების კინოსცენარის გადაღება კი — კარგ ტონად. ხშირია კინონტერვიუები და კინონარკვევები წარმოების მოწინავე ადამიანებზე, მაგრამ იშვიათზე იშვიათად ვქმნით ცოცხალ მწერალთა კინობიოგრაფიებს, კინოდი-ალოგებს და კინოპორტრეტებს. ჩვეულებრივ, მწერლის გარდაცვალებიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ გაირკვევა ხოლმე, რომ ესა და ეს მწერალი, რომ იტყვიან, „არ იყო დასაკარგი კაცი“. მერე დავუწყებთ კინოქრონიკებს ჩხრეკას და კინოარქივებს თვალთვრებას, მაგრამ გვიანაა და ვქმნით დოკუმენტურ ფილმებს მწერალზე, რომელშიც ყველა კარგად ჩანს, გარდა თვით ობიექტისა, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ სიცოცხლეში ამ მწერლის „გადაღებით“ არავინ დაინტერესებულა.

ლიტერატურა ადამიანის აზროვნების ის უნიკალური სფეროა, ჩვენს თანამედროვეს სულის უტყუარ სარკეში რომ ჩაახედებს და მომავალს ეჭვმიუტანელ, პანორამულ სურათებს რომ შეუენახავს, ამიტომაც ყოველი ღონე უნდა გამოვიყენოთ, რათა მწერალს თავისი განუმეორებელი შარავანდი შევეუნარჩუნოთ და მკითხველის გულისკენ მწვანე შუქი გავუწიოთ.

მხატვრული ნააზრევის მკითხველთა ფართო მასებისათვის მისაწვდომად და გასაგებად ქცევის ერთ ნაცად ფორმად იყო და რჩება ლიტერატურის კეთილი, ბებერი დარგი — კრიტიკა. მას, ხშირად სრულიად უმიზეზოდ და უსამართლოდ გაკიცხულს, ისტორიამ უდიდესი მისია დააკისრა — ლიტერატურული მოსავლიდან გამოარჩიოს ჭეშმარიტი და ღირებული, თავისი სახელი დაარქვას ლიტერატურულ სუროგატს, ახალი თემები და პრობლემები უკარნახოს მწერლობას და ამით შეასრულოს მწერლობის პროპაგანდისტისა და ორგანიზატორის უაღრესად საპატიო ამოცანა.

რაც თავი მახსოვს, კრიტიკის მიმართ მხოლოდ ის მესმის, რომ იგი სათანადოდ ვერ ასრულებს თავის მოვალეობას. კრიტიკის მიმართ უკმაყოფილება, ალბათ, არც არასოდეს დამთავრდება, რადგანაც მას პასუხს აგებინებენ მრავალი, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი, მიზეზის გამო. თუ სტატიაში ნაწარმოები შექმებულია, ასეთ სტატიას კომპლიმენტურს უწოდებენ და კრიტიკის ბალასტად თვლიან; თუ კრიტიკოსმა თავზე ხელი აიღო და მწერალი მკაცრად გააკრიტიკა, ასეთ კრიტიკულ ნააზრევს განმაქიქებელი, მჩეხავი კრიტიკის ნიმუშად მიიჩნევენ და ავტორს წყევლა-კრულვას უთვლიან; თუ კრიტიკოსმა საშუალო გზა აირჩია, არც მწვადი დაწვა და არც შამფური, ქებას სათანადო შენიშვნებიც მიაყოლა და რადიკალურ მსჯელობას არ მიმართა, ასეთ წერილს ვეგეტარიანული კრიტიკის ნიმუშად ჩათვლიან და დავიწყების ნაცარს წააყრიან. „ნურც გაფრინდები, ნურც მოფრინდების“ სავალალო სიტუაციაშია ჩავარდნილი ხშირად ჩვენი ძმა კრიტიკოსი. მან პასუხი უნდა აგოს არა მართო თავისი კომპლიმენტურობის, განმაქიქებლობის, ან ვეგეტარიანულობის გამო, არამედ ლიტერატურის დონის გამოც და აქაც ცალმხრივად. თუ ლიტერატურა ცხოვრებას ჩამორჩა, უმთავრესი დამნაშავე ლიტერატურის „ამძრავი ღვედი“ — კრიტიკაა. ხოლო თუ ლიტერატურა მაღალ დონეზე დგას, კრიტიკა არაფერ შუაშია, უბრალოდ მწერლებმა კარგი თხზულებები შექმნეს.

ამ სტრიქონების ავტორი დიდხანს იყო მოქმედი კრიტიკოსი და აღელვებული მკითხველისაგან ხშირად მოუხმენია: „რა ლექსები და რომანები იბეჭდება. რას აკეთებთ, თუ ძმა ხარ, თქვენ, კრიტიკოსები?“ ჩემი კრიტიკული თავმოყვარეობის გამო არ ვუხსნიდი გაცხარებულ თანამოსაუბრეს, რომ კრიტიკოსებს სუსტი ლექსების და

რომანების (და არც კარგის, სხვათა შორის) დაბეჭდვასთან საერთო არაფერი გვაქვს. ჩვენი საქმე უკან მიდევნებულს ლამპარითაა; დაიბეჭდება სუსტი ნაწარმოები, მივყავართ კრიტიკულ წერილს. ხშირ შემთხვევაში არც ჩვენი კრიტიკული ნააზრების დაბეჭდვის საქმეა ჩვენსავე ხელში. მერე ჩვენს მიერ გაკრიტიკებული ნაწარმოები, თითქოსდა ჩვენს ჯინაზე, სწრაფად, ხელმეორედ, მასობრივი ტირაჟით იბეჭდება და, ჰოი საკვირველებავ, ჩვენ გულზე გასახეთქად, მწერალს არცერთი (თუნდაც პუნქტუაციური) შენიშვნა არ გაუთვალისწინებია. კრიტიკის იგნორირება ამაზე შორს ვერ წავა. ცოდვა გამხელილი სჯობს და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს კრიტიკა და კრიტიკოსები ცალკე სამყაროა, ისინი ლიტერატურული ცხოვრებისაგან განცალკევებით ცხოვრობენ და თუ კრიტიკოსს კეთილშობილური სურვილი აქვს — ჩაერიოს ლიტერატურულ პროცესში, სამაგიეროდ, „ლიტერატურულ პროცესს“ არავითარი სურვილი არა აქვს კრიტიკოსი თავის საქმიანობაში გაერიოს.

ეს საუბარი რომ „არ ახალია“, თვითონაც კარგად ვგრძნობ, მაგრამ ამჯერად კალამი კრიტიკის მიმართ უფრო თბილი დამოკიდებულების საქადაგებლად არ ამიღია ხელში. ამ მიმართულებით ჩემს ლაღადისს კვლავაც არაფერი სიკეთე მოჰყვება. ჭეშმარიტმა კრიტიკოსმა მშვენიერად იცის, რომ რაკი ეს მძიმე ტვირთი მოიგდო ბეჭეზე, ბოლომდე უნდა ატაროს. მისი შუბლი არასოდეს დაიდაფნება და თუნდაც ყველაზე მეტად დაუახლოვდეს ჭეშმარიტებას, ქილიკის და იგნორირების ხმები კვლავაც მიწვდება მის ყურს, კვლავაც ჩათვლიან მის უანგარო შრომას მეორად საქმიანობად და ლიტერატურული მომსახურების სფეროდ. მაგრამ ღმერთმა ხომ იცის, რომ მკითხველსა და მწერალს შორის ამ კეთილ უშუამავალს — კრიტიკოსს ლიტერატურის წინსვლის გარდა სხვა რამ მიზანი არ ამოძრავებს.

ამ წერილის მიზანი უფრო იმ პრობლემების კვლევაა, რომელიც ცოტა საბუთს როდი აძლევს ხელში კრიტიკაზე ისედაც გულაყრილ კაცს, ჩვენს ნაწერებზე ცხვირი აიბზუოს და რომლის გადაწყვეტაც ჩვენსავე ხელშია. ამ პრობლემას ცოტა არ იყოს შემაშინებელ ტერმინს — კრიტიკის მეთოდოლოგიას უწოდებენ.

უკანასკნელ წლებში დაბეჭდილ ლიტერატურულ-კრიტიკულ

წერილების უმეტესობას, სულ მცირე, სამი ნაკლი მაინც გააჩნია. წერილების ერთი ნაწილი მხატვრული ნაწარმოების კომპონენტებისადმი ცალმხრივი დამოკიდებულებით სცოდავს. კომპლექსურად კი არ შეისწავლის თხზულებას, ყურადღებას ამახვილებს მხოლოდ იმ მხარეებზე, რაც მეტ სალაპარაკოს აძლევს. ვთქვათ, კრიტიკის საგნად ქცეულა რომანი. ხშირ შემთხვევაში კრიტიკოსი გვესაუბრება მხოლოდ და მხოლოდ რომანის შემეცნებით ღირებულებაზე და ცალკეულ ეპიზოდთა მხატვრულ-ფსიქოლოგიურ მოტივირებაზე, მაგრამ სიტყვას არ სძრავს ნაწარმოების სხვა განზომილებებზე, ვთქვათ, სიუჟეტზე, პერსონაჟთა ხატვის საშუალებებზე, კომპოზიციაზე და ა. შ. ჩამთავრებთ წერილს და მიუხედავად იმისა, რომ იგი ოსტატურად იყო დაწერილი (ხაზგასმით უნდა ვთქვა, რომ ჩვენი კრიტიკოსები კარგად, მიმზიდველად წერენ), დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გრჩებათ. კრიტიკოსის მიერ ჭკვიანურად შემჩნეულმა ხარვეზებმა თუ ღირსებებმა თქვენ ვერ შეგიქმნათ სრული წარმოდგენა ნაწარმოებზე. რეცენზენტის თვალთახედვის გარეშე დარჩენილ მხარეებზე ფიქრი კი მკითხველს ძალაუვნებურად გაიტყუებს უსიამო დასკვნისაყენ — კრიტიკოსმა წინასწარგანზრახვით ხომ არ მოკიდა ხელი მხატვრული ნაწარმოების სუსტ ან შედარებით ძლიერ მხარეს (ეს უკვე იმის მიხედვით, ქება სურდა თუ განქიქება) და სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვან დეტალებზე მსჯელობა ასევე წინასწარგანზრახვით ხომ არ მიაფუჩეჩა? ნაწარმოების ცალმხრივი, არაკომპლექსური განხილვა კი არც კრიტიკოსს ახასიათებს ობიექტურ, შეუვალ რეცენზენტად და მწერალსაც, სრულიად სამართლიანად, საპასუხოდ განაწყობს.

ჩვენი კრიტიკული წერილების მეორე ნაწილს სხვა ნაკლი — ავტორის პოზიციის გაურკვეველობა ახასიათებს. თუ ზემოთ კრიტიკოსის დამოკიდებულება მხატვრული ნაწარმისადმი თვით ანალიზამდე, საკითხისადმი მიდგომაშიც კი აშკარად ჩანდა, ამჯერად გულდასმითი ძიებითაც ვერ აღმოაჩინეთ, მოსწონს თუ არა კრიტიკოსს სარეცენზიო ნაწარმოები. ვის რაში არგებს ასეთი შეფარული, მორცხვებატარძლური დამოკიდებულება მწერალთან? კრიტიკოსი ფაქტურად ნაწარმოებს კი არ განიხილავს, მის ღირსება-ნაკლოვანებებზე კონკრეტულად კი არ მსჯელობს, თითქოსდა მხატვრული თხზულების გაგრძელებას წერს, ღირიკულ დღიურს ქმნის იმაზე,

რაც ერთხელ უკვე დაწერილა და რაზეც კრიტიკოსს თავისი ობიექტური სიტყვა უნდა ეთქვა. „ლირიკული კრიტიკა“ ამ ბოლო დროს რატომღაც მოეძალა ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკას. აქაოდა კატეგორიულობა არ დამწამონ, ან, ე, მანდ, შეფასებაში არ შევცდეთ, კრიტიკოსი ფრაზათა ფოიერვერკით ნიღბავს თავის შეხედულებას, ერიდება დასკვნების გაკეთებას. შუაზე სწყვეტს მსჯელობას და სხვა საკითხზე გადადის. კრიტიკოსი ლამაზსიტყვაობაში და ფანტაზიის უკიდველობაში კი არ უნდა ეჯიბრებოდეს მწერალს, იგი — ლიტერატურის შემფასებელი, მკითხველს ნათლად უნდა უამბობდეს იმაზეც კი, რაც მწერლის თხზულებაში, ცოტა არ იყოს, გაუგებრად წარმოჩინდა. რეცენზიამ უფრო მეტად კი არ უნდა დაგვაბნოს, არამედ გაგვარკვიოს, წარმოდგენა შეგვიქმნას ნაწარმოების ისეთ შრეებზე, რაზეც ჩვენ, არაპროფესიონალ მკითხველებს, გაგვიჭირდებოდა კომპეტენტური აზრის შემუშავება.

სალიტერატურო კრიტიკის მესამე ნაკლს პირობითად შეიძლება სქემატურობა ვუწოდოთ. ეს გახლავთ ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ მომარჯვებული მეთოდოლოგიურად აბსოლუტურად მიუღებელი ხერხი — წინასწარშემუშავებული სქემით მივიდეს მხატვრულ ნაწარმოებთან. კრიტიკის მეთოდოლოგია გულისხმობს მსჯელობას — კონკრეტულიდან ზოგადისაკენ, ე. ი. ამოსავალია მხატვრული ნაწარმოები. ვიდებთ წინ მწერლის ნამუშავეს და ვაფასებთ მას იმ კრიტერიუმების მიხედვით, რაც ნაწარმოების შესაფასებლად ესთეტიკურ მეცნიერებას საუკუნეების განმავლობაში შეუშუშავებია. უგულვებელყოფს რა ამ ელემენტარულ, ნაცად გზას, ზოგ კრიტიკოსს კრიტიკის მეთოდოლოგიის შემოქმედებითად ათვისება ისე ესმის, რომ მისი ლიტერატურული ერუდიციის და ნაკითხობის მსხვერპლად აქცევს ხოლმე მხატვრულ ნაწარმოებს. იმ კვირაში ლიტერატურულ ენციკლოპედიებში ამოკითხული „იზმების“ პროკრუსტეს სარეცელზე ათავსებს მწერალს და ცდილობს ძალად ჩამოაცვას ნაწარმოების ბუნებრივ სხეულს ლიტერატურული სიძველიდან ნანათხოვარი ქურჭი. არას დაგიდევთ, რომ ამ ქურქს ლომბარდის სუნი ასდის და მხატვრული ნაწარმოებიც სხვის ტანზე შეკერილ სამოსელში არაბუნებრივად გამოიყურება. სალიტერატურო კრიტიკის მეთოდოლოგიის ცალკეულ მომენტებზე საუბარი პროფესიონალიზმის ხსენებიდან უნდა დავიწყოთ. რა მშვენიერადაც უნდა

ვიცოდეთ, რომ ჩვენ შედარებისა და ანალიზის მეთოდს უნდა დავეყრდნოთ, რომ მყარად უნდა ვიდგეთ ლიტერატურის ფუნქციების წარქსნისტული გავების ნიადაგზე და ამოვდიოდეთ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებიდან, ჩვენი მსჯელობა ყინულზე დანთებული კოცონი იქნება, თუ პროფესიონალები არ ვართ და ნაწარმოებზე ჩვენს საუბარს მკითხაობის თუ ალაღბედზე მიმხვედრიანობის ელფერი დაჰკრავს.

რას ნიშნავს არაპროფესიონალიზმი ნაწარმოების შეფასებაში? საუკუნეები დასჭირდა იმას, რომ ლიტერატურის ისტორიას მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმები გამოემუშავებინა. ანტიკურ ფილოსოფოსთა პოეტიკიდან დღემდე არაერთი ბრწყინვალე გონება ცდილობდა ამოეხსნა მხატვრული ქმნილების საიდუმლოებანი და მკითხველისათვის ესწავლებინა, რას ნიშნავს მხატვრული აზროვნება და რა ღირსებები უნდა ახასიათებდეს ხელოვანის ნამუშევარს. დღეს საბჭოთა ესთეტიკის მრავალწლიანი რუდუნებით ხელთა გვაქვს ეს კრიტერიუმები. ნაწარმოების შეფასების ხელოვნება ზუსტი ხელოვნებაა. საკმარისია იმ მდიდარ არსენალთან მივიდეს ნიჭიერი, გემოვნებიანი, ლიტერატორად დაბადებული კაცი სუფთა გულითა და სუფთა ხელებით და შედეგიც არ დააყოვნებს — ლიტერატურის ისტორიას შეემატება ჭეშმარიტი, მეცნიერული აზრი ამა თუ იმ ნაწარმოებზე. პროფესიონალმა კაცმა თითის ქარში აწევით კი არ უნდა გაარკვიოს ჭეშმარიტება, კარგად უნდა აწონ-დაწონოს, მეცნიერული ლამპრით იაროს მხატვრული ქმნილების ლაბირინთებში და თავის სიტყვას მტკიცების ძალა მიანიჭოს. მკითხველს კრიტიკაზე გული მაშინ უტყდება, როცა სერიოზული ლიტერატურული ორგანო თავის ფურცლებზე რუბრიკით „ორი აზრი ერთ რომანზე“ ბეჭდავს ორ, რადიკალურად საწინააღმდეგო შეხედულებას ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე. და როგორ ფიქრობთ, „აზრებს“ ხელს აწერენ ცნობილი, აპრობირებული კრიტიკოსები! როცა ორ პროფესიონალს საფუძველშივე საწინააღმდეგო აზრი აქვს (ერთს მიაჩნია გენიალურად, მეორეს სისულელედ) მხატვრულ ქმნილებაზე, აქ მხოლოდ ორი დასკვნის გაკეთება შეიძლება; იმ ორიდან ერთი ან ტენდენციურია და სტყუის, ან გემოვნება ღალატობს და მისი, როგორც ლიტერატურული არბიტრის, ნდობა მომავალშიც არ შეიძლება. წარმოუდგენელია, ორ ჭკუადა-

მჯდარ, ნიჭიერ კრიტიკოსს ლიტერატურის შეფასების გაფხავებულ არსენალის ამ პერიოდში სხვადასხვა აზრი ჰქონდეს „მერანზე“ და „დიდოსტატის მარჯვენაზე“. ჩვენ თვითონ ნუ შევუწყობთ ხელს იმ მოარული, მცდარი შეხედულების გავრცელებას, რომელიც თვლის, რომ ჭეშმარიტ კრიტიკას მხოლოდ სათათბირო, საკამათო ხმა აქვს და ნაწარმოების ზუსტი „დიაგნოზირება“ არ ძალუძს. კრიტიკა მეცნიერული და მხატვრული აზროვნების სინთეზია, მის საუკეთესო გამოვლინებაში იგი დიდაც რომ შემეცნების ამ ორი ფორმის ბეწვის ხიდზე გადის და რაკი მეცნიერება, თუკი იგი ნამდვილად მეცნიერებაა, არ შეიძლება არაზუსტი იყოს, ასევე დამამცირებელია კრიტიკისათვის ზედმეტი მოთავმდაბლება, რაც საბოლოოდ არაკომპეტენტურობის შეფარვის საშუალებად უფრო ჩანს, ვიდრე კრიტიკოსის შეგნებულ პოზიციად — კატეგორიულობას თავი აარიდოს.

ბოლოს და ბოლოს, რა არის სალიტერატურო კრიტიკის ფუნქცია? თავისი ადგილი მიუჩინოს მხატვრულ ნაწარმოებს ლიტერატურის ისტორიის დიდ წიგნში, მხარი დაუჭიროს კარგს, დაიწუნოს სუსტი, მწერალს მიუთითოს ხარვეზებზე და მისი დაძლევის გზებზე, ამით საბოლოოდ ხელი შეუწყოს ლიტერატურის განვითარებას, მკითხველს კი საშუალება მისცეს უკეთ გაერკვეს ნაწარმოების ავკარგში. ამ მაღალი მისიის გათვალისწინებით თუ ვიმსჯელებთ, კრიტიკას უნდა ექვემდებარებოდეს ყველა გამოქვეყნებული ნაწარმოები და რაკი აურაცხელი ბეჭდვითი პროდუქციის შეფასება პრაქტიკულად შეუძლებელია, მწერალს უნდა ახარებდეს, თუ მისი ქმნილება კრიტიკის თვალთახედვის არეში მოექცა (მითუმეტეს, რომ კრიტიკას ღუმილით, გვერდის ავლით გაკრიტიკების ფორმაც გააჩნია). ბოლოს და ბოლოს, თუ კრიტიკული წერილი დაიწერა, ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ შენმა ყურადღებიანმა კოლეგამ სხვათაგან გამოგარჩია, ყურადღებით წაიკითხა შენი ნააზრევი და დახმარების სურვილი გაუჩნდა. სამწუხაროდ, კრიტიკულ კეთილგანწყობას ნაწარმოების ავტორის სახით ყოველთვის როდი ხვდება მადლობისთქმად გამზადებული მხარე და არც „კრიტიკული კეთილგანწყობა“ ყოველთვის ჭეშმარიტი კეთილგანწყობა.

თქვენ წარმოიდგინეთ, გასაკრიტიკებელი ობიექტის შერჩევაც კი შეიძლება კრიტიკის მსჯელობის საგნად ვაქციოთ კრიტიკოსისა

და მწერლის ურთიერთობის ამ გართულებულ ვითარებაში. ამასთან დაკავშირებით ერთ კუროზულ შემთხვევას გავიხსენებ. ამ რამდენიმე წლის წინათ, ერთი ლიტერატურული ორგანოს წლის პოეზია მიმოვიხილე. ბევრი ლექსი არ მომეწონა. გაკრიტიკებულთა შორის, ჩემდა უნებურად, მოხვდა ერთი საშუალოზე ნაკლები ნიჭის პოეტი, რომელიც ოთხ წელიწადში ერთხელ პაწაწკინტელა კრებულებს ბეჭდავს და ლექსების არასაეჭვოდ დაბალი დონის გამო თითქმის შეუმჩნეველია მკითხველისათვის. რამდენიმე დღის შემდეგ მწერალთა კავშირში კიბეზე შემაჩერა ამ პოეტმა, განზე გამიხმო და შეწუხებული სახით მითხრა: „წავიკითხე შენი წერილი. რა გინდა, რა დაგიშავე, რას გადამეკიდე, თუ ძმა ხარ. ხომ იცი, მე ჩემთვის ვარ მარტო, ჩუმაღ, არავის არ ვაწუხებ. რაში გამომადგება შენი კრიტიკა? როგორ ფიქრობ, შემიძლია უკეთესი ლექსების წერა და განზრახ არა ვწერ? მე თვითონ ვწუხვარ, რომ უკეთესად ვერ ვწერ, შენ გგონია არ ვწუხვარ? არ დაიჯერო, რომ თუ გამაკრიტიკებ, უფრო კარგ ლექსებს დავწერ. თქვენ, კრიტიკოსებმა, ორ შემთხვევაში უნდა აიღოთ კრიტიკული მახვილი ხელში. პირველი — თუ ნიჭიერი მწერალი სუსტ ნაწარმოებს გამოუჩერებს, ე. ი. მან ყურადღება მოაღუნა, შესაძლებლობა სრულად არ გამოიყენა. მეორე — თუ უნიჭო პოეტი ხმაურს სტეხს, ბაქიბუქობს, დიდი წარმოდგენა აქვს. თორემ ჩემისთანა წყნარ და უჩინარ კაცთან რა გესაქმებათ“.

დიდხანს ვფიქრობდი ჩემი კრიტიკული წერილით განაწყენებული იმ პოეტის ნათქვამზე და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მასში ბევრი რამ საგულისხმო აღმოვაჩინე. მართლაცდა, ყოველთვის სწორად მივმართავთ ჩვენს კრიტიკულ არტილერიას? ხანდახან ბელუტურებს ზარბაზანს ხომ არ ვესვრით? მე ვფიქრობ, კრიტიკული მსჯელობის საგნად უფრო ხშირად ის ნაწარმოები უნდა ვაქციოთ, რომლის ავტორისთვისაც სამომავლოდ მაინც ჩვენს საუბარს პოზიტიური შედეგები მოჰყვება. აქაც, მომქმედი, სახელიანი მწერლის მიმართ კრიტიკას სათანადო სიფრთხილე და ზომიერება მოეთხოვება. სანამ კრიტიკულ მახვილს მოვიმარჯვებდეთ, ავტორს ცოტა შორიდან შევხედოთ, მისი დამსახურება და პოზიცია გავითვალისწინოთ. ღმერთმა დამიფაროს იმის მტკიცებისაგან, რომ ავტორის სახელის გამო რაიმე შეღავათი მივცეთ ნაწარმოების შეფასებას. ჩვენ ხომ ნაწარმოებს განვიხილავთ და არა ავტორს, მაგრამ არც ის ვარგა, საქ-

ვეყნო რუდუნებით დამაშვრალი, მკითხველისთვის საყვარელი მწერალი ერთი, თუნდაც სუსტი, ნაწარმოების გამო შეშლილად და უვიცად გამოვაცხადოთ. აუცილებელია, თუნდაც იმ ჩვენი კრიტიკული „უინის მოკვლის“ შემდეგ მაინც ვაუწყოთ იმავე წერილში მკითხველს, რაოდენ პატივსაცემი მწერალია ამ თხზულების ავტორი, რა ზემოქმედება მოახდინა ერის სულიერ ცხოვრებაზე მისმა ნაწარმოებებმა და რა ღირსებები გააჩნია განსახილველ თხზულებას. დამერწმუნეთ, ეს რევერანსად არ ჩამოგვერთმევა, ჩვენს მსჯელობას ობიექტურობის და დამაჯერებლობის ელფერს შემატებს. ჩვენ ხომ, ბოლოს და ბოლოს, ის გვინდა, რომ მკითხველს სწორი წარმოდგენა შევუქმნათ ნაწარმოებზე და არა ის, რომ მწერალი ხელაღებით ამოვკვეთოთ მკითხველის გულიდან და ამით მას ერთი თანამდგომი და ჭირისუფალი დავუქარგოთ.

შემიძლია სრული პასუხისმგებლობით განვაცხადო, რომ ამ ბოლო დროს ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ერთბაშად გადალახა ის ბარიერი, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში ლამის წესად იქცა ჩვენში და კრიტიკოსთა მრავალ თაობას ხელს უშლიდა ლიტერატურის ობიექტური არბიტრის ფუნქციის შესრულებაში. სიტყვა ეხება ე. წ. „კრიტიკული ხელშეუხებლობის“ ზღვარის გადალახვას. რა დასამალია და მწერლობაში თანდათან (ისევე ჩვენივე გაუბედობით და ვერშეკადრების უსაფუძვლო მოტივით) ჩამოყალიბდა კრიტიკაშეუხებელი ლიტერატორის ტიპი. რომ გადახედავ ასეთ მწერალთა სიას, ერთ უსიამო დასკვნამდე მიხვალ: ძირითადად, ამ კრიტიკულ „წითელ წიგნში“ შეტანილი იყვნენ თანამდებობიანი მწერლები, მაშინ როდესაც კრიტიკული აზრი ირაოს მკეთებელი ქორივით თავს დასტრიალებდა გალაკტიონს და გამსახურდიას და ამით, ვინ იცის, რა კარგ საქმეს აკეთებდა დიდ მოკალმეთა შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის (აფხიზლებდა, აფრთხილებდა, უკეთესის შექმნისკენ აგულიანებდა). იმ დროს კრიტიკის საწინააღმდეგო სკაფანდრის ქვეშ თავს „მშვენიერად გრძნობდნენ“ ისინი, ვისაც, ფაქტიურად, ობიექტური კრიტიკის ფართოდ გაშლისათვის ხელისშეწყობა მწერალთა კავშირსა და გამომცემლობა-რედაქციებში ოფიციალურად ევალებოდათ. რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა ყოფილიყო კრიტიკოსთათვის მდუმარების ყინულის ერთბაშად

გაღობა და კრიტიკის საყოველთაობის პრინციპის დამკვიდრება, ეს საქმე გაკეთდა.

კატეგორიულად ვეკამათები ყველას, ვინც ამ ბოლო დროს თავის ინტერვაუებსა და გამოსვლებში ძველი ინერციით კრიტიკის „სალათას ძილზე“ და ე. წ. „ფუხქციის ვერშესრულებაზე“ ლაპარაკობს. მე ვფიქრობ, ამოცანა ახლა ის არის, რომ კრიტიკამ პირველ რიგში სწორედ იმ მწერალს გააცნოს თავი და აგრძნობინოს თავისი არსებობა, ვინც წლების განმავლობაში თავმიბრუნებული, საქმეში ჩაუხედავად, გაფუჭებული გრამოფონივით იმეორებს: „კრიტიკა არა გვაქვს“, „კრიტიკა ორივე ფეხით კოჭლობსო“. აქვე უნდა დავძინო, რომ არ ვიქნები მართალი, კრიტიკის საყოველთაობის პრინციპი ბოლომდე გამარჯვებულად მივიჩნიო და ამ მხრივ ჩემს კოლეგებს ახალ საბრძოლო სამიზნეებზე არ მივუთითო. ჯერ კიდევ გვყავს ჩვენი ლიტერატურის „სახელოვანი წარმომადგენლები“, ვისაც ათეული წლების განმავლობაში დათვური სამსახური გაუწია კრიტიკამ. იწერებოდა სუსტი წიგნები და იმ სუსტ წიგნებზე მშვენიერი, მაგრამ უპრინციპო, მაქებარი რეცენზიები, არადა რა კარგს ვიზამდით, თავის დროზე რომ გვეთქვა სიმართლე ჩვენი არც თუ უნიჭო კოლეგებისათვის და დავხმარებოდით მათ. ქნარი სახობო, ყალბი ალტაცების გამომცემი ხმებიდან სხვა პანგზეც გადაეწყობ. ახლა, როცა თითქმის უკვე გვიან არის, ჩვენ ვნანობთ, რომ მათივე მცდელობითა და მიდგომ-მოდგომით ადრე და უსამართლოდ მივეციით მათ კრიტიკული ხელშეუხებლობის სიგელ-გუჯარი და ამით, ვინ იცის, ქვეყანას არშემდგარი მწერლები დაგუტოვეთ.

გამოცოცხლდა-მეთქი კრიტიკა, ვამბობ და სამწუხაროდ, იმის აღნიშვნაც მიხდება, რომ მაშინვე მისი ჩახშობისა და გაჩუმების მანქანაც ამუშავდა. დაიწერა კრიტიკული წერილი, დაიწერა სამჯერ უფრო დიდი „პასუხი“ გაკრიტიკებული მწერლის მიერ. მე იმ აზრისა ვახლავართ, რომ „პასუხები“ დიდაც უნდა დაიბეჭდოს, რადგანაც ეს ფაქტი, სხვა არა იყოს რა, მწერლისა და კრიტიკოსის ურთიერთობის მაჩვენებელია, ლიტერატურულ ცხოვრებას გამოაცოცხლებს ხოლმე და მკითხველსაც ნათლად დაანახვებს მართალს და მტყუანს. მაგრამ გაკრიტიკებულმა მწერალმა მხოლოდ მაშინ უნდა გასცეს პასუხი კრიტიკოსს, როცა საჭიროდ დაინახავს, რომ მკითხველს უნდა მისცეს განმარტება ამა თუ იმ, კრიტიკოსის მიერ

მცდარად გაგებული საკითხის გამო. თანაც ეს „განმარტება“ უნდა იყოს დიდულოვანი კაცის მიერ სულ რამდენიმე გვერდზე თავაზიანად და მადლობის გრძნობით დაწერილი. განა საჭიროა პუნქტობრივად „თავის მართლება“ კრიტიკული სტატიის გამო? განა რა „უბედურება დაატყდა“ ასეთი მწერალს? ათასობით მკითხველიდან ერთს, თუნდაც კრიტიკოსს, მისი წიგნი არ მოეწონა, დაიქცა ქვეყანა? რატომ ვაღრმავებთ ამ პასუხით უფსკრულს მწერალსა და კრიტიკოსს შორის? რატომ ვაფიქრებინებთ საქმეში ჩაუხედავს, მწერლები და კრიტიკოსები „ერთმანეთს ქამენო?“ განა ჩვენ, მწერალიცა და კრიტიკოსიც, ჩვენი კალმით ქართველი კაცის ცხოვრების გაუკეთესების საერთო საქმეს არ ვემსახურებით? „პასუხი“ ხშირად გაუგებარი პრესტიჟულობის და, იმავე დროს, შიშის გამოხატვაა; აქაოდა, თუ გავუჩუმდი, ვაი, თუ კრიტიკამ ხელი შემაჩვიოსო.

და მაინც იმ საკითხს უნდა დავუბრუნდე, რისთვისაც ეს წერილი იწერება. ჩვენი კრიტიკული წერილები გაცილებით უფრო ობიექტური და ადრესატთაგანაც უფრო მოსათმენი მაშინ იქნება, თუ ნაწარმოებთან მიმართებაში სწორ მეთოდოლოგიურ პოზიციასზე დავდგებით. თუ მხატვრულ თხზულებას კომპლექსურად, მრავალი განზომილებით, სხვადასხვა რაკურსით შევხედავთ და ერთმანეთს წევფუვარდ-შევფუწონასწორებთ მის ღირსება-ნაკლოვანებებს.

გავკადნიერდები და ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს იმ კრიტიკიუმებს შევახსენებ, რაზეც სასურველია საუბარი, როცა ეპიკური ნაწარმოების (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ეპიკური პოემა, პიესა) და ლირიკული ლექსის ყოველმხრივი შეფასების მიზანს დავისახავთ. ეპიკური ნაწარმოებისათვის: 1. ავტორი, 2. ნაწარმოების ადგილი ავტორის შემოქმედებაში, 3. ეპოქა (შემეცნებითი ღირებულება), 4. პრობლემურ-იდუური ანალიზი (დიდაქტიკური ღირებულება), 5. ესთეტიკური ღირებულება, ა) სიუჟეტი, ბ) პერსონაჟები და მათი დახასიათება, გ) მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებანი, სტილი, ენა. ლირიკული ლექსისათვის: 1. პოეზიის რომელ სახეს განეკუთვნება (ინტიმურ-მედიტაციურია თუ სამოქალაქო-პუბლიცისტური; 2. თემატურ-პრობლემური ორიგინალურობა, 3. განწყობილების უშუალობა, 4. შინაგანი სიუჟეტი და დრამატიზმი; 5. კომპოზიცია, 6. მხატვრული სახეები; 7. რითმა და რიტმი, 8. ენა.

სანამ სხვა შემნიშნავდეს, მევე მოგახსენებთ, რომ ეს სქემაც, როგორც ყოველგვარი სქემა ესთეტიკაში, რასაკვირველია, ნაკულ-ლოვანია და არასრული. არავინ იფიქროს რ. მიშველაძე, რომელმაც ამავე წერილში ზემოთ სქემატიზმის წინააღმდეგ გაილაშქრა, ახლა თავის „სქემას“ ახვევდეს კრიტიკოსს თავზე და ამით კრიტიკულ აზროვნებას თვითონვე უზიდავდეს სქემატიზმისაკენ. არამც და არამც. ამგვარი, კკუისდამრიგებლური პოზიციისგან ღმერთმა დამიფაროს. მე, უბრალოდ, ბოდიშის მოხდით ჩამოვთვალე ზოგიერთი ის მხარე მხატვრული ნაწარმოების რთულ ორგანიზმს რომ შეადგენს და მხატვრული ნაზრების შეფასების მეთოდიკურ ანბანს რომ წარმოადგენს. ეს ყოველ კრიტიკოსს თავადაც მშვენივრად მოეხსენება, მაგრამ წერის დროს ზოგჯერ ის გარემოება გვრჩება მხედველობიდან, რომ ამ საკითხთა თუნდაც უმეტესობაზე საუბრის გარეშე ჩვენი შეფასება სრული არ იქნება. ცალმხრივი შეფასება კი მხოლოდ ცალმხრივ წარმოდგენას შეუქმნის მკითხველს ნაწარმოებზე და არც ჩვენ დაგვახასიათებს მაღალპროფესიულ შემფასებლად.

როცა სქემათმომძულე კრიტიკოსი (და ნაწილობრივ ამ სტრიქონების ავტორიც მათ რიცხვში რაცხს თავისთავს) ამ სქემებსაც ამრეზილად შეხედავს, გულზე ხელი დაიდოს და თქვას, განა იშვიათია შემთხვევა ნაწარმოებს რომ ამოგლეჯილად განვიხილავთ ავტორის შემოქმედებითი პროფილის გაუთვალისწინებლად, ან იმის გაუზარებლად, რა ადგილს იჭერს სარეცენზიო თხზულება მწერლის შემოქმედებაში? არის თუ არა იგი სიახლე თემატურ-ჟანრული თვალსაზრისით, თუ ავტორისვე ტრადიციული ხელწერის ყალიბში ზის? როცა ნაწარმოებში ასახულ ეპოქას და რეალურ ეპოქას ერთმანეთს ვადარებთ, ნაწარმოების შემეცნებით ღირებულებას ვარკვევთ, განა იქვე ვუფიქრდებით იმასაც, რისთვის დაიწერა ეს ნაწარმოები, რა პრობლემები წარმოაჩინა და გადაწყვიტა ავტორმა? ცოდვა გამხელილი სჯობს და რამდენ კრიტიკულ წერილში შეგხვედრიათ ამ ბოლო დროს პროფესიონალური საუბარი ნაწარმოების სიუჟეტზე, კომპოზიციაზე, პერსონაჟთა გამონათვის ხერხებზე, ენობრივ ფენომენზე? საკითხავად ალბათ უფრო მიმზიდველია მხატვრულ თხზულებაზე იქნებ არანაკლები მხატვრულობით დაწერილი,

კრიტიკოსის ლირიკული სტრიქონების კითხვა (და, ღმერთო შეგ-
 ცოდე, იქნებ ყველაფერზე და არაფერზე ლაპარაკი დასაწერადაც
 უფრო ადვილი იყოს), მაგრამ კრიტიკა, შეფასება მაშინ იწყება,
 როცა ცალკეულ მხარეებზე საქმის ცოდნით საუბრობ და გულისხ-
 მიერი დოსტაქარივით დასკვერი და სინჯავ მხატვრული ორგანიზ-
 მის ცალკეულ ნიუანსებს შენი ობიექტური და პროფესიონალური
 დასკვნის გასაკეთებლად.

ნუთუ ასე აუცილებელი და სასარგებლოა გაუთავებელი ფსევ-
 დო-ინტელექტუალური საუბრები პოეზიაზე (ხშირად უფრო ბუნ-
 დოვანი, ვიდრე თვით ლექსია, რომლის უსაფუძვლოდ „გადარჩე-
 ნაც“ განუზრახავს კრიტიკოსს), უმისამართო ხეტიალი რეალურისა
 და ირეალურის ხელოვნურად დაქსელილ ბილიკებზე და ნუთუ ყა-
 ვლგასულად, ან პრიმიტიულ აზროვნებად მიაჩნია ვინმეს, დაუჯდე
 წინ მკითხველს თუ პოეტს და ადამიანურად ესაუბრო: არის ეს ლე-
 ქსი ორიგინალური თემატურ-პრობლემური თვალსაზრისით, შეძლო
 თუ არა ავტორმა უშუალო განწყობილების გადმოცემა, გიზიდავს
 თუ არა შინაგანი სიუჟეტი ან დრამატოზმი ლექსის კითხვისას, არის
 თუ არა ლოგიკური კავშირი ლექსის ცალკეულ ფრაგმენტებს შო-
 რის, რაც ნაწარმოების კომპოზიციური სხეულის სიმკვრივეზე მიგ-
 ვანიშნებს, რა მხატვრული სახეებით აზროვნებს ავტორი და შეესა-
 ბამება თუ არა გამომსახველობითი საშუალებანი (რითმა, რიტმი,
 ენა) ლექსის შინაარსს? დამერწმუნეთ, მკითხველიც და ავტორიც
 ჩვენგან, კრიტიკოსის მანტიამოსხმული ლიტერატორისაგან, უპირ-
 ველეს ყოვლისა, ამ კითხვებზე პასუხს მოელოან.

კრიტიკოსმა ჯერ ის უნდა გააანალიზოს, რაც არის, რეალური
 სურათი უნდა გვიჩვენოს და მერე, რასაკვირველია, წინაც უნდა
 გაიხედოს, მომავლის გზები დასახოს. თუ არ იცი, საით მიდის ლი-
 ტერატურა, სრულიად ბუნებრივია, გაგვირდება მისი გზის სისწო-
 რე-სიმრუდეზე და მომავლის პერსპექტივებზე საუბარი. დაბეჯითე-
 ბით ვამტკიცებ: კრიტიკოსი მოვალეა ყოველთვის უკან კი არ მიჰ-
 ყვებოდეს, საჭიროების შემთხვევაში, შორსმიმართული ლამპრით
 წინ უნდა გაუძღვეს ლიტერატურულ პროცესს. ამის შესახებ გერო-
 ნტი ჭიქოძე წერდა: „ის (კრიტიკოსი, რ. მ.) აღნიშნავს არა მარტო

იმას, რაც არი, არამედ იმასაც, რაც უნდა იყოს. ის არ კმაყოფილდება მხატვრულ ნაწარმოებთა ახსნით, ის ახალ იდეალებს, ახალ ნორმებს, ახალ შესაძლებლობებს უჩვენებს. ეს კი მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა კრიტიკა სცილდება ვიწრო თემის გატყეპნილ ბილიკებს და უნივერსალური ურთიერთობის სიმაღლეზე აღის.“ ასე რომ, კრიტიკის როლის დაკნინებას და მისი ფუნქციის უსაფუძვლო ლოკალიზებას ნურვინ შეეცდება. სკკპ XXVII ყრილობაზე მ. ს. გორბაჩოვის მოხსენებაში პირდაპირ იყო ნათქვამი, რომ „კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო“.

კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის მიერ თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკის მეთოდოლოგიის უგულვებელყოფამ ან, უფრო რბილად რომ ვთქვათ, გულმავიწყობამ ამ მეთოდოლოგიის ამოსავალი პრინციპებისადმი ის ნაყოფი გამოიღო, რომ ჩვენი მწერლების მხატვრული ნააზრევის დიდი ნაწილი შეუფასებელი დაგვრჩა. „შეუფასებლობაში“ იმას ვგულისხმობ, რომ ვერ შევუქმენით მკითხველს სწორი წარმოდგენა ლიტერატურის მდგომარეობაზე. კრიტიკოსები ცოტას როდი წერენ, არც ბეჭდვის საქმეა სავალალო მდგომარეობაში — გვაქვს ორთვიური აღმანახი და სხვა ლიტერატურული ორგანოებიც ხელგაშლით ხვდებიან რედაქციაში კრიტიკოსის გამოჩენას, მაგრამ კრიტიკოსთა ყურადღებით ყველაზე განებივრებული მწერალიც კი კითხვაზე: „მიაჩნია თუ არა, რომ კრიტიკის მიერ სათანადოდაა შეფასებული“, უარყოფითად გიპასუხებთ. უამრავი ლირიკული „სალტომორტალე“ წაუკითხავს მის ნაწერებზე, არაერთგან კრიტიკოსის მიხედვრითაც მოხიბლულა, მაგრამ თითქმის ყველა წერილს ბოლოს მაინც დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დაუტოვებია მის გულში, რადგან ვერ აღმოუჩინია პასუხი მთელ რიგ კითხვებზე მას — როგორც შემოქმედს — რომ აინტერესებდა. ბოლოს და ბოლოს, რაა განსაკუთრებული იმ კითხვებში? რასაკვირველია, არაფერი. ავტორსაც და მკითხველსაც კრიტიკოსში, უპირველეს ყოვლისა, შემფასებელი აინტერესებს, შემფასებლის როლს კი რატომღაც გავეურბივართ. ზოგჯერ ისე ჩავამთავრებთ ვრცელ მიმზი-



დველ ბაასს ნაწარმოებზე, რომ მინიშნებითაც არ მივანიშნებთ, სწორ გზაზე დგას თუ არა ავტორი, როგორია მისი წვლილი თანამედროვის სულის კვლევაში, სწორად ხედავს თუ არა მოვლენებს, რა მხატვრულ საშუალებებს მიმართავს ჩანაფიქრის გადმოსაცემად, არის თუ არა გამძლე მის მიერ მოხმობილი ფერები, როგორი ფრაზა აქვს, შთამბეჭდავია თუ არა მისი სიუჟეტები, პორტრეტები, მხატვრული სახეები.

ზოგი კრიტიკული წერილის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს კრიტიკოსი თავისი ერთდღიის ჩვენებით უფროა გართული, ვიდრე მთავარი საქმით — ნაწარმოების ღირსება ნაკლოვანებებზე საუბრით. რასაკვირველია, კრიტიკა მწერლობის დარგია და მიმზიდველად წერას კრიტიკოსიც უნდა ცდილობდეს, მაგრამ კარგი იქნება, მიმზიდველად წერაზე ზრუნვისას იგი ნათლად თქმის პრინციპს გულთან ყველაზე ახლოს მიიტანდეს; უბრალოდ და სადად, ყოველგვარი ლექსიკური ჭრელა-ჭრულისა და უცხო სიტყვათა ლექსიკონის მოშველიების გარეშე გვიამბობდეს თავის უშუალო შთაბეჭდილებას; „გაჭიფხულობის“ გარეშე გვაწვდიდეს თავის ობიექტურ აზრს მხატვრულ ქმნილებაზე.

ლიტერატურის კრიტიკოსი, მწერალსა და მკითხველს შორის ეს უანგარო და კეთილი შუამავალი, ლიტერატურის განვითარების ყოველ ეტაპზე შეუცვლელი და საჭირო კაცი, თავის ღვთიურ ვალს უფრო უკეთ მამინ შეასრულებს, როცა კრიტიკული ხელოვნების სწორი მეთოდოლოგიის მომარჯვებით ჩაუღრმავდება მხატვრული ქმნილების მრავალგანზომილებიან ფენომენს.



სოცნას გულით და გავლის სიბრძნით

□
არჩილ ფირცხალავა
□

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ სერიით „ქართული საბჭოთა პოეზია“ მკითხველს მიაწოდა გენო კალანდიას ლექსების კრებული. ეს წიგნი პოეტის მიერ განვლილი გზის ერთგვარი შეჯამებაა და ამიტომ გადავწყვიტეთ თუნდაც პოეზიის რიგითი გულშემატკივრის პოზიციებიდან განვიხილოთ წარმოდგენილ ლექსთა ავტორი.

ახლა გვიანაც კია იმაზე ლაპარაკი, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა დღემდე ვალშია ამ ნიჭიერი ლირიკოსი პოეტის წინაშე. გარდა მცირეოდენი გამონაკლისისა, ჯერჯერობით თითქმის არაფერი დაწერილა გენო კალანდიას პოეზიის შესაფასებლად. დღეს კი, როცა ამ მეტად საპასუხისმგებლო სერიით გამოცემული კრებული გავვაჩნია, ეს ხარვეზიც შეძლებისდაგვარად უნდა გამოსწიარდეს.

ვინ ჩაითვლება გენო კალანდიას ლიტერატურულ წინამორბედად?

პოეტი თვითონ გვეუბნება: „მე იაშვილის ვატარებ ორდენს და ხშირად ვფიქრობ საკუთარ ბედზე“.

პაოლოსებური ესთეტიზმი, დახვეწილი, თითქმის რაფინირებული ფრაზა, წერის მაღალი კულტურა და უშუალო, შეურყვანელი ლირიკული ხედვა წარსულისა და დღევანდლობის ზომიერად მოხმობილი პარალელები, მშობლიური ლანდშაფტების ხატვის უნარი გენო კალანდიას მართლაც წარმოგვიდგენს „იაშვილის ორდენის“ წევრად.

მით უფრო გვექვივება პოეტის მიერ ნათქვამი ფრაზა: „მე ნათესავად ვეკუთვნი ბოდლერს“.



პოეტები, განურჩევლად რანგისა და ეროვნებისა, რაღაცით მაინც ენათესავენ იან ერთმანეთს. ჩვენ პირადად შარლ ბოდლერის პოეზიის დიდი ცოდნით ვერ დავიკვებხნით, მაგრამ ფაქტია, რომ გენო კალანდია სულით-ხორცამდე ქართველი პოეტია და ამ წიგნის მიხედვით არავითარი ნათესაობა არ იგრძნობა გახმაურებული „ბოროტების ყვავილების“ ავტორთან. თუმცა პოეტმა უკეთ იცის, ვისთან უფრო გრძნობს სულიერ ერთობას, მაგრამ ჩვენ პირადად ვერც ამ სტრიქონებს ვეთანხმებით მაინცდამაინც: „მე ნათლიმამას ვეძახი დოდეს, მე ჩემი მორღუ მგონია შელი“.

სარეცენზიო წიგნი სხვას ამტკიცებს. გენო კალანდიას „პოეტური მორღუ“ უფრო აკაკის ლექსებშია საძიებელი, ვიდრე სხვაგან.

და საყვარელი ვით მამაჩემი
ოთახში სტუმრად შემოდის ბლოკი.

„მამასავით საყვარელიც“ უფრო აკაკის მიმართაა უპრიანი, თუ პოეტის ლექსის მუსიკალურ მხარესა და ეროვნულობით ბეჭედდამსმულ სტრიქონებს ჩავუღრმავდით.

პაოლო იაშვილის ხატის მოხმობა და ტიციან ტაბიძისადმი მიძღვნილი ლექსი შემთხვევითი არ უნდა იყოს გენო კალანდიას შემოქმედებაში. ქართველ „ცისფერყანწილებთან“ ბევრი საერთო აქვს პოეტს როგორც ოსტატობის, ისე მამულიშვილობის თვალსაზრისით. გენო კალანდია არსად, არცერთ ლექსში არ მიმართავს სათქმელის გაბუნდოვანებას და ყალბი ფილოსოფიურობით გაღრმავებას. მისი გულის ფეთქვა სამშობლო მიწის გულის ფეთქვასთან ორგანულ კავშირშია მაშინაც კი, როცა პოეტი სრულიად განყენებულ თემებზე წერს და სამშობლო-მამული თავისი დღევანდლობითა თუ ისტორიით აღარც კია სიტყვიერად ნახსენები.

თითქოს შეწყვეტილ საუბარს აგრძელებსო, კრებულის პირველივე ლექსში — „ჩვენი სიმღერა ვაშლის ხეა აყვავებული“, ვკითხულობთ:

თქვენ აბრეშუმი ნუ გგონიათ ცა ივერიის,
ან გაზაფხულის ხასხასა ვარდი,
ეს ჩვენი სული გადაკიმეს მთებიდან მთებზე
სამი ათასი წლის წინათ, ძმებო.

ძველკოლხური სიმღერების სევდანარევი ნათელია ჩაფენილი პოეტის ლირიკულ ლექსებში და ეს არაა მარტო ერთი ინდივიდის 4. კრიტიკა № 2



სევდა, ეს არაა მარტო ერთი თანამედროვე ქართველი პოეტის ტრევილ-საწუხარის გამოვლენა. ეს სევდა ყველა პოეტის სამმო-საზიარო სევდაა და ეს ნათელიც, ქართველი ერის უძველესი ისტორიიდან წამოსული, იმედიანი სულის ნათელია. გალაკტიონის თქმისა არ იყოს — „ეს სიმღერაა საქართველოსი“.

ჩვენი სიმღერა ვაშლის ხეა აყვავებული,
ქარბორიაა მწვანე მინდვრებს გადევნებული,
წარსულის ხმაა, ცხე-კოშკში ჩაბუდებული,
მთვარის ძნა არის შუალამით ათროლებული,
სიმინდის ტყეა,
ცხენის რემა აჩქარებული.

შეწყვეტილი საუბარი ვახსენეთ ზემოთ. თითქოს ამ ლექსის ლოგიკური გაგრძელებაა „ქართული სიმღერა“, რომელიც თავისი ეროვნული სულით, თავისი რიტმითა და შესრულების მაღალი დონით კრებულის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსად მიგვაჩნია:

მზედ,
წვიმად,
ქარად ეხვეოდი მამულის ყანებს,
გლეხის იმედად თოხის ტარზე გეძინა ხშირად,
ცხენის ფაფარზე ეკიდე ბრჭყალით,
საფეთქლებიდან ჟონავდა სისხლი.
...და შენი ცეცხლით თბებოდა მრევლი,
დარიალიდან პონტოს კარამდე.

თუ ფაქტია, რომ ქართული ეროვნული სული და გენია ყველაზე უკეთ ქართულ ხალხურ სიმღერებში გამოიხატა, თუ ფაქტია, რომ ქართულმა სიმღერებმა უდიდესი როლი შეასრულეს ქართველი ერის გადარჩენაში, გენო კალანდიას „ქართული სიმღერა“ სწორედ ამ დიდი ისტორიული ღვაწლის წინაშე პოეტური ვალის მოხდაა.

გენო კალანდია არსად, არცერთ ლექსში არ მიმართავს ყალბ რიტორიკას. პირიქით, იქაც კი, სადაც უშუალოდ პოეტის შინაგანი სამყაროდან წამოსული მამულის მოსაფერებელი სიტყვები იგრძნობა (ღიახ, იგრძნობა), პოეტი თითქმის განზე დგება და თავისი დიდი წინაპრის ხატს, სწორუპოვარი ცოტნე დადიანის ხატს იშველიებს საკუთარი გრძნობის გამოსავლენად:

წავალ, დავდგები ფაზისის პირზე,
რომ ჩემი სისხლი წვეთწვეთად მოგცე,
მომეცი ნება, მიყვარდე ისე
როგორც უყვარდი მამულო, ცოტნეს.

პოეტი არაერთხელ ახსენებს ცოტნეს. ცოტნე მისთვის მარტო ერთი გამორჩეული პიროვნება როდია, ცოტნეა გენო კალანდიასათვის მამულისადმი ერთგულების ხატი; ცოტნე — რწმენაა, ცოტნე სინათლეა ქართული ერის ზნეობრივი სისუფთავის წარუვალლობისა, ცოტნეს სიყვარული ერისკაცური სიყვარულის მწვერვალია:

მე არ ვარიგებ, აზრებს, თქმულებებს,
არ ვედავები შთამომავლობას,
მე მხოლოდ ლექსებს ვამბობ ცოტნეზე
და შენი გულის ვიცი წამლობა, —

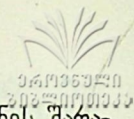
გვეტყვის პოეტი და აქ მოხმობილი ერთი სიტყვა „მხოლოდ“ ბევრის დამტეგია.

ვხედავ, ოდიშით ცოტნე დადიანს
ძიძიშვილების მოსდევს ლაშქარი,
ო, ერთგულება, — ჩემო ნათლია,
მუხლებს გიკოცნის ქვეყნის მაშვრალი.

ერთგულება და კიდევ ერთგულება! ამ შეურყენელი ხატის გარეშე ვერცერთი ერი ვერ მიაღწევს სასურველ მიზანს.

ერთგულების ხატია თავად გენო კალანდიას პატრიოტული ლირიკის უმცდარი გასაღები: „ვარ ციხე-გოჯით, მარტვილით, რუხით, ფაზისის ვარდით, გუბაზის სისხლით, (ო, როგორ შეენის ტყეს ჩვენი მუხის სამკაულები მთვარის და ნისლის). ყოფნა-არყოფნის გადავშლი წიგნებს, შემომანათებს ვით ძველი განძი, ვარ ჭყონდიდე-ლით, — მამულის სიბრძნით, მკერდზე მედევს ცრემლები მაწვიმს, ვარ ოიანით, არესის ჭალით, ქართული სიტყვის ვარდის მკრეფე-ლით, ვარ ცოტნეს გულით და კიდევ ათი მეფის ძენით და მეფის-მეფენით“.

ცოტნეს ხატს მამის ნათელი ხატი ენაცვლება. თუმცა უფრო ჟობიარია იქნება, თუ ვიტყვით, რომ გენო კალანდიას მამის ხატება ცოტნეს სიმაღლის, ცოტნეს ერთგულების რანგში აქვს აყვანილი. მამის პორტრეტები, თუნდაც ცალკეული მინიშნებები მშობელი მა-



მის შინაგან სიწმინდეზე, ამ კეთილ გლეხაკს დიდი ცოტნეს შარავანდის შუქში აყენებს:

მე შავი ზღვისას ჩაეყურებ კბოდეს
და წყულზე ვიფენ ფაზისის ბალახს,
თქვენ კარდინალის სამოსი გქონდეთ,
მე მამაჩემის მოვისხამ ხალათს.

გენო კალანდია ოჯახის უფალს უწოდებს მამას, „უფალს“ კი ყველა შემთხვევაში პატარა ტვირთი როდი აკისრია:

მამა მთელი დღე ეკიდა გუთანს,
ნატრობდა წვიმას, მხიარულ მაშველს,
და ყანის პირას მთვლემარე ბავშვებს
მწვანე აბრეშუმს გვაფენდა თუთა.

ყოველგვარ მონატრებას გარკვეული საფუძველი აქვს, და მართლა ვაი მას, ვისაც უამი-უამ მონატრების უინი არ მოუვლის, თავისი ფუძის უფლის ხმა არ წამოაგდებს, არ ააფორიაქებს, არ ააწრი-ალებს და გამზრდელი კერის დასახედავად არ განამზადებს: „აქ არის ჩემი ცისფერი სახლი, აქ ცხოვრობს ჩემი კეთილი მამა...“ მოფერებისნაირ სილბოს ვგრძნობ პირადად მე ამ სტრიქონებში, მოფერებისნაირი სილბო და მოწიწება იგრძნობა თუნდაც ოდნავ რიხგარეულ სხვა სტრიქონებშიც:

ო, მამაჩემო, ანთე ცეცხლი,
გახსენი სულის შედივე ბჭენი,
ავწონოთ ჩემი ოქრო და ვერცხლი,
ზედ მივაწეროთ სახელი შენი.

სამი ხატის მთლიანობა გასდევს ამ წიგნს დასაწყისიდან დასასრულამდე: მამული, მამა, ცოტნეს ხატი — ამ სამებაში თვით პოეტის შინაგანი მრწამსი ილანდება: მამული — სულის სახატეა, მამა ოჯახის უფალი და კერის ხერხემალი, ცოტნე — ერთგულების სინონიმი. ეს სამება არცერთ პოეტს არ უღალატებს. ეს სამება ამთლიანებს ყველას და ყველაფერს, რაც კი საწაღმართო ფიქრებით დაღდასმულა.

„მოგონება“ გენო კალანდიას ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსთაგანია. ყველაზე უფრო აქ ანათებს ოჯახის ხატი. ამ ლექსში მამის სა-

ზე მართლაც შვილური მოწიწებითა დახატული და კიდევ... ამ ლექსში ვკითხულობთ ასეთ სტრიქონს:

ვიღაცა შინდით ლებავდა დაისს,
ველოდით მამას — ოჯახის უფალს,
დილას თუ არა, სალამოს მაინც
ყველანი ერთად ვუსხედით სუფრას.

რატომაა აქ ნათქვამი „სალამოს მაინც“, სოფელში ნაცხოვრები კაცი თუ მიხვდება. სოფელს თავისი ცხოვრება აქვს, ერთი რომ გამთენიისას დგება და ტყისკენ მიემართება, მეორე თავლას ასუფთავებს, მესამეს კი... და ასე შემდეგ... სალამოს იკრიბება მთელი ჯალაბი და ირჩევა მთელი დღის ნალგაწ-ნაჭაფი.

ღმერთო, მიკურთხე მამა მშობელი,
ყოფნა-არყოფნის ზღვართან მისული.

არის სინათლე ამ ლოცვისმაგვარ სტრიქონებში. არის სინათლე, რომელიც თავად მშობელ მამას გადაუცია შთამომავლისათვის.

ადგილის დედას სხვანაირი ყურის მიგდება და სხვანაირი მოფერება სჭირდება მუდამ. ვინც თავის ძირძველ ფესვებს, თავის მშობლიურ კუთხეს მოწყვეტილა ან შეგნებულად უარუყვია, იგი ვერც თავის თავს და, მითუმეტეს, ერს ვერაფერში გამოსდგომია. მშობლიური კუთხეა ყველაფრის საწყისი და გაგრძელება.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგი სამეგრელოში აღზრდილი პოეტისაგან განსხვავებით გენო კალანდია არც ერთ ლექსში ხაზს არ უსვამს თავის კუთხურ წარმომავლობას. მის ლექსებში ვერსად შეხვდებით ე. წ. კოლხური მოზაიკისათვის სპეციალურად (ზოგჯერ საკმაოდ უადგილოდ) მოხმობილ „ნანაგეს“, „თოლიგეს“, „შურიგეს“, „მახარის“. ამ გასაოცრად ტევადმა სიტყვებმა უთავბოლო ზმარების გამო თითქმის დაკარგეს პირველყოფილი ხიბლი. რაც შეეხება მაფშალიას, როგორც იქნა, ქართველი პოეტები თამამად მიუბრუნდნენ სპარსული ბუღბუღლის ძველკოლხურ შესატყვისს. გენო კალანდიაც მათ ამქარშია. ესთეტიზმი, რომელზეც წერილის დასაწყისში მივინიშნეთ, კოლხური სამყაროს ამსახველ ციკლშიც გენო კალანდიას ერთ-ერთ საჩინო თვისებად რჩება:

მე სამეგრელოს მინდვრების ფერი
თვალეში ჩაშრია, ვით ძველი განძი,

და ბავშვობიდან სახის იერით
მე აქაური შეცნობა კაცი.

არ შეიძლება ამ სტრიქონებმა მკითხველს თავი არ დაამახსოვროს:

მე ჩემი სოფლის სალამურით გამიჭრეს თითი,
და თქვენი ვარდის ფურცლებზე მიდევს,
მე ჩემი სოფლის ცისკრის ხსენით გამზარდა ძიძამ,
და თქვენი ფიჭვის კალოზე ვიწვი.
მე ჩემი სოფლის ცა ჩამქეცა ორთავე თვალში
და ბრმასავით უამი-უამ გხედავთ,

— მიმართავს პოეტი წინაპართა ნათელ აჩრდილებს. პოეტის სახატე სამეგრელო — დედა-საქართველოს სავსე ძუძუ გენო კალანდიას პოეზიაში ძველკოლხური სიმღერების მადლითაა განათებული. აქ არაა მოხმობილი რაიმე განსაკუთრებული რანგის მასშტაბები, არაა რაიმე ზეფილოსოფიური სიღრმეების მოჩვენებითი ხატვის მცდელობა:

ღაშვის ჭახჭახი, მამლის ყვილი
და სალამური გულის ცალია,
და გაზაფხული — თვალეზმაცვალა
ჩემი ერთგული გლეხის ქალია.

ასე ნათელია, ასე წმინდა და უშუალოა პოეტის ყველა ლექსი, რომელშიც ოდნავ მაინც შესამჩნევია მშობლიური სანახებიდან წამოღებული სულის მიზანსწრაფვა.

ყვითლად დუოდა ოდიშის ქალა —
ჩემი სიზმრების ფერადი ბალი.

„ხარის თვალეზმში ჩარჩენილი მწუხრის ვარსკვლავი“ თუ „კვამლივით ჯარგვალს მოჩვეული ცრემლის სიმღერა“, სამეგრელოს მთვარესავით წყნარი შეღამება, „მოხუცი ძიძა — თამარ დედოფლის ნაქონი ხატით“, „ფიჭვიანი ალგები“ და „ძველისძველი ოდიშის ვარდისფერი ბატონის გახსენება“ გენო კალანდიას პოეზიაში ნორწმუნოებრივი სიწმინდის რანგშია აყვანილი და ამზიანებული.

ამ კრებულში თითქმის მარტო დგას განთქმული „ჩელას“ ავტორის პავლე აკობიასადმი მიძღვნილი ლექსი. „ჩელას“ გარდა პავლე აკობიას აქვს მთელს ქართულ ხალხურ პოეზიაში გასაოცარი



მუსიკალობით გამორჩეული „სერია“. გენო კალანდიას „კოლხური მოტივები“ ამ რანგის ლექსად ჩაითვლება ოსტატობით დაწერილი „ჩარირამა ჩემიას ლექსი“:

ჩარი, ჩარი ჩარირამა,
 ჩარირამა ჩემია,
 ჩალისფერი ნაბლახით
 ჩავიარე ჩხორია.
 ჩარი, ჩარი, ჩარირამა,
 ჩარირამა ჩემია,
 ჩიკრიკელა ჩხოლარია
 ჩაით მომირჩენია.

მეგრული ლექსის მუსიკალობა დიდი ხანია სპეციალისტთა ყვლევის საგანია. გენო კალანდიას „კოლხური მოტივები“ ყველა ამ სახის დღემდე არსებული ციკლებისაგან განსხვავდება. ჩვენ ვიცით „ჩელას“, „სი სოულ ბატას“, „ართი ვარდის“, „უტუს ლაშქარულის“ ქართული ვარიაციები. გენო კალანდიას მიერ შექმნილი კოლხური ციკლი ზუსტად გვიხატავს კოლხურ სამყაროში ჯერ კიდევ შეუმჩნეველ სხვადასხვა თემატიკას. „შვიდი აბრაგის ლექსი“, „ძიძიშვილის ლექსი“, „ძიძას ლექსი“, „შეყვარებული ბჭის ლექსი“, „ბალადა თიკანზე, ანუ მთვარით სნეულის ლექსი“ ოსტატობის მხრივ თავისი გამზრდელი ხალხური პოეზიის რჩეული მარგალიტების დონეზეა. მადლიანი აღმოჩნდა პოეტისათვის მშობლიური „კოლხური ხვითო“.

მხატვარი-პეიზაჟისტის ალლო იგრძნობა „ფერად ოფორტში“. სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები კი, რომლითაც ასე მდიდარია ეს კრებული, მართლაც განსხვავდება მავანთა და მავანთა საალბომო სტრიქონებისაგან. პოეტი-მიჯნური, პოეტი-ესთეტი დგას ამ ლექსების უკან. ამ მხრივ გენო კალანდია სხვა პოეტებზე უფრო ტიცინა ტბიძეს ენათესავება:

ქსანზე, არავგზე ცა იფურცლება,
 ვით ერისთავის ლურჯი კრებული,
 ძეთქოს ქარია ჩემი ცხოვრება,
 მამულის ველზე გაქენებული.
 ქსანზე, არავგზე სველი ნისლა,

გზებზეც ვარდია ნაირ-ნაირი,
მე თქვენი ტრფობა სად შემიძლია,
მე დაჭრილი ვარ ქართლის შაირით.

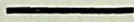
„არაგვის ცისკარს ჰგავდი მარიამ“ — ჩვენის აზრით, სატრფიალო ლირიკის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად ჩაითვლება:

მაისის ვარდის ჰქონდა სინაზე
შენს ახალგაზრდა სხეულს, მარიამ,
ყველა ლამაზი ქალის ჭინაზე
არაგვის ცისკარს ჰგავდი, მარიამ.

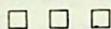
ნაღდი ლირიკოსის ხელწერილთაა ნაგვირისტები „მე თრიალეთის მეგონე კრავი“, „იალტა“, „თქვენ ყვაველივით გატირებთ წვიმა“, „გაზაფხული ამოსულა მთაში“, „ძვირფასო, იქნებ სულ მალე მოვკვდე“, „სიყვარულის ფილოსოფია“.

თქვენ სამოთხისას მიჰყვებით ველებს,
მე ჭოჯოხეთის მოველი წვიმებს,
ღალატისათვის თუ დაგვსჭი, ღმერთო,
სიყვარულისთვის ნუ დასჭი ვინმეს.

გენო კალანდიას ლექსების ამ კრებულის გამოცემით „საბჭოთა-საქართველომ“ ქართული პოეზიის მოყვარულებს კარგი და დროული სამსახური გაუწია და მადლობის მეტი არაფერი გვეთქმის როგორც პოეტის, ისე გამომცემელთა მიმართ.



ჩვენი საღისკუსიო ღარბაზი



საუბარი პოეტებთან პოეზიაზე

აღმანახ „კრიტიკის“ წინა ნომერში დაიბეჭდა გრიგოლ აბაშიძის, მუხრან მაჭავარიანისა და ლია სტურუას პასუხები ირაკლი კენჭოშვილის მიერ დასმულ ქვემოთ წარმოდგენილ კითხვებზე, რომლებზეც ამჟამად ემზარ კვიტაიშვილი, შოთა ნიშნიანიძე და მორის ფოცხიშვილი პასუხობენ.

1. როგორ დაახასიათებდით დღევანდელი ქართული პოეზიის მთლიან პანორამას, ანუ თუ უკეთ ვიტყვით — მის მდინარებას? შეიძლება თუ არა გამოიყოს ამ მდინარებაში განშტოებანი, ძიებათა თუ მიგნებათა განსხვავებული გზები?

2. 10-იან წლებში გალაკტიონის თაობამ სათავე დაუდო ახალ პოეტურ ტრადიციას. გასულ საუკუნეში ამგვარი „რევოლუცია“ ორჯერ განხორციელდა. დგას თუ არა დღეს ქართული ლექსის წინაშე მსგავსი ამოცანა?

3. რას იტყოდით ე. წ. ირონიულ-პაროდულ ლექსზე? რამდენად სრულყოფილად მიგაჩნიათ ეს ტერმინი იმისათვის, რის გამოსახატავადაც იგი არის ნავარაუდელი?

4. ჩვენი აზრით, 10-იანი წლებიდან დღემდე ქართული ლექსის ფორმებში ამა თუ იმ სახითა და დოზით ძალიან საგრძნობია ევროპული სიმბოლიზმიდან მიღებული გენების კვალი, რომლის ერთ-

ერთი დამახასიათებელი გამოვლინებაა უკიდურესი სერიოზულობა, სიცილის მიუღებლობა. იქნებ ამ პოეტური კანონისადმი რეაქციის გამოვლინებაა დღევანდელ ლექსში სიცილის ფორმების დამკვიდრებისაკენ სწრაფვა? რას იტყოდით საკითხის ამგვარ დასმაზე?

5. XX საუკუნის ინგლისურენოვან პოეზიაში ორ ხაზს განასხვავებენ. ტომას ელიოტის ხაზი ჯონ დონიდან და სხვა „გონებანახვილთაგან“ მოდის. საპირისპირო ხაზის პოეზია უპირველესად ელეგიური რომანტიზმის მემკვიდრეა. რუსულ პოეზიაში ამ ორი მოდელის ანალოგებად ალბათ ბლოკ-ბრიუსოვის და მეორე მხრივ — ხლენიკოვ-მაიაკოვსკის ხაზი უნდა მივიჩნიოთ. ფრანგულში მეორე ხაზის მსგავს მოვლენად ვიიონ-ლაფორგის, ხოლო ესპანურში — გონგორას ტრადიცია უნდა ვივარაუდოთ. თუ საკითხის ამგვარ დასმას, მისი პირობითობის გათვალისწინებით, სწორად ჩათვლით, რამდენად შესაძლებლად მიგაჩნიათ XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ორი ანალოგიური გეზის გამოკვეთა?

6. ხშირად, მაგრამ არა ყოველთვის, პოეტურ პროცესთა ავანგარდი ახალგაზრდა თაობაა. რამდენად იგრძნობა, თქვენი აზრით, ახალგაზრდულ პოეზიაში „ავანგარდული საწყისი“? რამდენად იმედისმომცემად მიგაჩნიათ ყველაზე ახალგაზრდა პოეტები? რა მოაქვთ მათ და რა ვერ მოაქვთ? ვინ მიიქცია თქვენი ყურადღება?

7. რითი ახსნით იმ გარემოებას, რომ რამდენიმე ათეული წელია ლექსების 90% 8 და 10 მარცვლიანი საზომით იწერება? ამასთანავე თავი იჩინა რეგულარული ლექსის დარღვევისაკენ სწრაფვამ — ვერლიბრამდე და თითქმის პროზამდე. რამდენად პერსპექტიულად მიგაჩნიათ ეს მეორე ტენდენცია?

8. ექვსი ტერმინიდან — „ნეოკლასიკური“ „ნეორომანტიკული“, „ნეოიმპრესიონისტული“, „ნეოექსპრესიონისტული“, „ირონიულ-პაროდული“, „გროტესკული“ — რომელი უფრო შეეფერება თქვენს საკუთარ სტილს ან თქვენს ნაწარმოებთა გარკვეულ ერთობლიობას?. თუ არც ერთი არ შეეფერება, როგორ განსაზღვრავდით საკუთარ სტილს მოკლე ან ვრცელი ტერმინით?

9. დღევანდელ ქართულ ლექსში აშკარად შეიმჩნევა „ლიტერატურულ“ და „სასაუბრო“ ენათა შორის კარგა ხანს დადგენილი ბა-

ლანსის რღვევა უკანასკნელის უფრო ჭარბი გამოყენების ხარჯზე. რას იტყოდით ამ საკითხზე?

10. როგორ შეაფასებდით ბოლო დროის ლირიკულ პოემებს?

11. როგორი ხასიათის იყო თქვენი პირველი ლექსები? ვინ იყვნენ იმჟამად თქვენი „კერპები“? როგორ უყურებთ ახლა მაშინდელ ლექსებს? იმავე კმაყოფილებით, თუ დროის ფაქტორს რაიმე კორექტივი შეაქვს მათდამი დამოკიდებულებაში?

12. თავის დროზე ტ. ს. ელიოტმა თავისი დამატყვევებელი მომხიბვლელობით კარგა ხნით შეაყოვნა ინგლისური პოეტური სიტყვის განახლება. ვგონებ, ანალოგიური რამ მოხდა რუსთველურ ტრადიციაშიც. ხომ არ მიგაჩნიათ, რომ დღეს მსგავსი პრობლემის წინაშე ვდგავართ გალაკტიონის მომნუსხავი პოეტური მოდელისაგან განმსგავსების სირთულის გამო?

მეზარ კვიტაიშვილი

1. ასეთი პანორამის თუ მდინარების სახელდახელოდ მოხაზვა და დახასიათება მეტად საძნელო საქმეა და, არა მგონია, ამჟამად გამართლებული იყოს. თანაც ეჭვი მეპარება. დავძლიო სუბიექტური მიდგომა და ფერები სწორად გავანაწილო, თუმცა ეს სრულიადაც არ ნიშნავს — ამა თუ იმ პოეტზე ჩემი აზრი არ მქონდეს. ის კი შემძლია ვთქვა — ასეთ რამეს დროითი მანძილი ესაჭიროება. მაგალითად, შედარებით იოლია 20-30-40-იანი წლების ქართული პოეზიის სურათის დახატვა; მით უმეტეს, გამოცემულია XX საუკუნის (ძირითადად პირველი ნახევრის) ქართული პოეზიის რამდენიმე ტომი, რაც დაინტერესებულ მკითხველს ერთგვარ სწორ წარმოდგენას შეუქმნის ქართული პოეზიის ნახევარსაუკუნოვან გზაზე.

უშუალოდ თანამედროვეთა აზრი ერთმანეთზე ხშირ შემთხვევაში ნაკლებად სარწმუნოა და ასეთი შეფასების დროს ნამდვილი კურიოზები ხდება ხოლმე. პუშკინი თავის უფროს მეგობარს, დახვეწილი გემოვნებისა და უსაზღვრო განათლების მქონე პიროვნებას — კატენინს საუკეთესო პოეტად და ერთადერთ კრიტიკოსად თვლიდა, დიდ ანგარიშს უწევდა მის მახვილგონივრულ შენიშვნებს და აღნიშნავდა, რომ მან იგი „აზროვნების ცალმხრივობას“



გადააჩვია. კატენინი, მოგვიანებით, პუშკინზე დაწერილ შეტად სარტერესო მოგონებაში, ჩვენდა გასაოცებლად, თვით პუშკინის სულს მიმართავს: „მიპასუხე, ჩემო სინათლე! როგორ ფიქრობ, შენი გენია იყო თუ არა ტოლფასი მოხუცი დერჟავინის გენიისა, ვისაც ლიცეუმში შეკრებისას სადღაც დაემალე?“ კატენინი სულაც არ ხუმრობს და დაქუცებული იქვე დასძენს, თქვენი ზუსტი ადგილი შთამომავლობამ გაარკვიოსო.

ეს დაიწერა პუშკინის დაღუპვიდან 15 წლის შემდეგ, რაც ცხადყოფს, რომ თანამედროვეებს მაშინაც ჯერ არ ჰქონდათ შეცნობილი პუშკინის უნივერსალური გენიის მთელი სიღიადე. (ეს, რა თქმა უნდა, არ ეხება „მკვდარი სულების“ ავტორს, ვინაც იმთავითვე გაიაზრა პუშკინის კოლოსალური მნიშვნელობა). ასეთმა შედარებამ დღეს მხოლოდ დიმილი შეიძლება გამოიწვიოს.

მწერლობაში ყოველგვარი ჯგუფებად დაყოფა პირობითია; თითქოს საქმის გაადვილებას ისახავს მიზნად, მაგრამ ზოგჯერ უსაგნო კამათისა და არევე-დარევის საბაბი ხდება. ჩვენ მოწმე ვიყავით, ამ ათიოდე წლის წინათ ერთმა ჩვენთვის დიდად საყვარელმა და ნიჭიერმა ლიტერატორმა ქართული პოეზიის მდინარებაში რამდენიმე განშტოება რომ გამოჰყო და შესაბამისი ლიდერებიც დაასახელა. ფრიად უხერხული სურათი დაიხატა, ხელოვნური, ნაძალადევი. ეს სურათი კიდევ უფრო გულუბრყვილო და კომიკური გამოჩნდება მომავალი, უკვე კარს მომდგარი XXI საუკუნის გადმოსახედიდან. იმ დროისათვის, ვფიქრობთ, ბევრი რამ გარკვეული იქნება. ზოგ რამეს (შეუმჩნეველს და თვალარიდებულს) დაედება თავისი ნამდვილი ფასი, ზოგიც (დღესდღეობით ხელოვნურად გაფუყული და გაბერილი) დაიხუტება, ჩამოფასდება. ეს კი ყოველთვის თამამად შეიძლება ითქვას — დაკარგვით არაფერი დაიკარგება, ვინ რა სულიერი ძალა და სიმდიდრე ჩასდო თავიანთ კმნილებაში. საბოლოოდ, ცხადია, არ ექნება მნიშვნელობა — ვის ვინ ეპატარავება თვალში, ან კიდევ იმას, კრიტიკოსთა გამბუქველი პანეგირიკებისა თუ თავყანისმცემელთა „ობტიკური ცდომილების“ შედეგად ვინმე იმაზე ბევრად დიდი რომ მოჩანს, ვიდრე სინამდვილეშია. თანამედროვე ქართული პოეზიის განშტოებებად და ნაკადებად დაყოფა არ მიმაჩნია საჭიროდ. ყოველი პოეტი თავად არის ნაკადი და თუ გნებავთ — მდინარეც, რომელიც ხშირად ერთ



კალაპოტში ვერც ეტევა. პოეტი ცალკე სამყაროა, განუმეორებელი, მოულოდნელი ხილვებითა და მიგნებებით აღსავსე; იგი, უპირველეს ყოვლისა, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობაა და ნამდვილ პოეტებს შორის არასოდეს არ არის ვასალური დამოკიდებულება: პირადად მე მრავალი სხვადასხვა „სადროშოს“ არსებობა ნაკლებად მწამს.

ირაკლი კენჭოშვილი: ვინაიდან თანადროული პოეტური ბანორამის მოხაზვა და „განშტოებათა და ნაკადთა“ გამოკვეთა არ მიგაჩნიათ შესაძლებლად და გამართლებულად, ხომ არ ნიშნავს ეს რომ თქვენს აზრით — კრიტიკას არ ევკლება ან არ ძალუძს მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებში ერთგვაროვან ძიებათა, ტენდენციათა თუ ნაკადთა შემჩნევა?

— მე ზოგადად არ უარგყოფ კრიტიკის აღნიშნულ დანიშნულებას, მაგრამ, სამწუხაროდ, დღევანდელი ქართული კრიტიკა ჯერჯერობით თავს ვერ ართმევს ამ ამოცანას.

ხშირად ამბობენ და სავსებით სამართლიანადაც, ნამდვილი პოეტი საკუთარი დამლით აღბეჭდილ მონეტას უნდა ჰკრიდესო. წარუვალი ღირებულების მქონე ნაწარმოები ყოველთვის განუზომლად მცირე იქმნებოდა და იქმნება და ამის გამოა, რომ ამჟამადაც საკმაო რაოდენობის ყალბი „მონეტა“ ბრუნვაში გაშვებული. ჩვენ ხშირად ვართ იმის მოწმე, როცა ესა თუ ის კრიტიკოსი ჩვეულებრივ სპილენძს ბაჯალლო ოქროდ აცხადებს, მაგრამ ამაზე მას არავინ ედავება. სამწუხაროდ, ყველაფრის გარკვევა დროს გვინდა მივანდოთ, თუმცა ბევრ რამეს ახლავე შეიძლება დაერქვას თავისი სახელი.

ირაკლი კენჭოშვილი: თუ, თქვენი აზრით, დღეს ეს არ კეთდება, რა გვიშლის ხელს?

— სიმამაცე, პირდაპირობა არ გვყოფნის. თითო-ოროლა სინდისიერი და გაბედული კრიტიკოსი ამინდს ვერ შექმნის. მთავარია, სალიტერატურო კრიტიკაში გულწრფელი სულისკვეთება დამკვიდრდეს, პირუთვნელად შეფასდეს ყველაფერი; მხოლოდ პირადი სიმპათია-ანტიპათიით დაწერილს ნაკლები სარგებლობა მოაქვს.

დღევანდელ საქართველოში სხვადასხვა ასაკის, ტემპერამენტის, ხმისა და ხელწერის არაერთი ძალზე მნიშვნელოვანი პოეტი მოღაწეობს და მათი ერთობლივი, პატიოსანი გარჯა ქმნის დღე-

ვანდელი ქართული პოეზიის საკმაოდ მიმზიდველ და მრავალფეროვან სახეს.

მე ძალიან მომწონს ერთი ძველი პოეტის ხატოვნად ნათქვამი აზრი: ლექსს, რემელსაც წერ, სხვა ლექსები უნდა უყვარდესო. სიძულვილს, ზიზღს არასოდეს არაფერი შეუქმნია (პირიქით, იგი კლავს, ანგრევს, სპობს) და ამიტომაც არის, რომ ბოროტ, ღვარძლიან, შხამით დატენილ პიროვნებას არასოდეს არ გამოსდის ლექსი.

პოეზია დაუსრულებელი მართონია; პოეტური ქმნილების საბოლოო გამოცდას წამიერი ემოციები არ ყოფნის, დიდი დრო, რუსთაველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „შარა გრძელი“ ესაჭიროება და „ცხენთა შეჯიბრებაზე“ მხოლოდ მუხლმავარ ბედაურებს უნდა ჰქონდეთ გამარჯვების იმედი. ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიამ არაერთი მაგალითი იცის იმისა, როცა ესა თუ ის ღირსეული სახელი საუკუნეთა განმავლობაში დავიწყებული ყოფილა, მაგრამ დროის დიდი მანძილით დაშორებული თაობების ხელში ახალი შუქით აელვარებულა. ასეთმა პარადოქსებმა გული არ უნდა გაგვიტეხოს. ცალკეული მეტად საგულისხმო ძიებები და მიგნებები, ლექსის შექმნის საიმედო და ერთმანეთისაგან განსხვავებული გზები რომ არ არსებობდეს, დღევანდელ ქართულ პოეზიაზე ლაპარაკიც არ ეღირებოდა.

2. ქართული ლექსის ის თვისებრივი რეფორმა, ვალაკტიონ ტაბიძის თაობამ რომ განახორციელა, ჰაერივით საჭირო და სასიცოცხლო მნიშვნელობისა იყო. ვალაკტიონის წველილი ამ დიდ გადახალისებაში მართლაც ყველაზე თვალსაჩინოა, მაგრამ მხოლოდ ერთი კაცის მონდომება და ნიჭი ასეთ ძირეულ და მრავალსიმომცველ გარდატეხის პროცესს ვერ წარმართავდა და არც ეყოფოდა. დიდ განახლებას, ფერისცვალებას არერთმა სახელოვანმა „ლექსის მეხანძარემ“ შეაღია სიცოცხლე და სულიერი ენერგია. იმ დროიდან მოყოლებული, ხდება ქართული ლექსის ყოველმხრივი სრულყოფა, რაც უპირველეს ყოვლისა, სხვადასხვა თაობების გამოჩეულ ოსტატთა შემოქმედებას უკავშირდება.

ეჭვი მეპარება, რომ ქართულ ლექსს ამჟამად რადიკალური ტექნიკური გარდაქმნა ესაჭიროებოდეს, თუმცა აშკარად იგრძნობა სიახლის მოთხოვნილება, უცნობი სივრცეებისაკენ გაჭრის მძაფრი

სურვილი, მაგრამ დიდი პროფესიონალიზმისა და ნამდვილი ტალანტისათვის ნიშნეული თავდაუზოგავი შრომის გარეშე ასეთ სურვილებს ასრულება არ უწერია.

ისიც ცხადია — პოეზიის სამკვიდროში ხსენებული ვერსიფიკაციული „რეგოლუციები“ ყოველთვის ერთნაირი სიზშირით არ ზღბა. დროდადრო თვისებრივი სიახლეები აუცილებელა, მაგრამ დღევანდელი ვითარება ისეთია, რომ ამგვარ პროცესებს განსაკუთრებული დაფიქრება და ღრმა გააზრება ჭირდება. რა თქმა უნდა, აუცილებელია თანამედროვე პოეზიის მონაპოვართა გათვალისწინება.

3. პაროდის, როგორც ლიტერატურულ ხერხს, ბრწყინვალედ ფლობდნენ ჯერ კიდევ ძველი ბერძნები. გავისხენოთ თუნდაც ღმერთებისა და ბრძენკაცთა უდიდესი გამომჯავრებელი არისტოფანე, რომელიც მითებიდან მოყოლებული, თავის თანამედროვე დრამატურგთა ტრაგედიებით დამთავრებული, ყველაფრის მარჯვე პაროდირებას ახდენდა. შემთხვევითი არ არის, რომ მის სატირას მჭიდრო კავშირი ჰქონდა ფოლკლორულ ძირებთან.

მსოფლიო ლიტერატურამ არაერთი მაგალითი იცის იმისა, როცა პაროდია ოსტატურად არის გამოყენებული ამა თუ იმ საქვეყნოდ გახმაურებულ ნაწარმოებში. ქართული მწერლობა ამ მხრივ შედარებით ნაკლებ მასალას იძლევა. უშუალოდ გამოვლენილი ხუმრობა, ირონია და თვით მძაფრი სატირა ჩვენს კლასიკოსთა შემოქმედებაში საკმაოდ უხვად გვხვდება. ასეთი კუთხით საგანგებოდ არის შესასწავლი რუსთაველის, გურამიშვილის, ბესიკის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილიას, ვაჟას პოეზია.

განსაკუთრებით მრავალსახოვანია აკაკის სიცილი. მას რამდენიმე სუსხიანი პაროდიაც აქვს, თანამედროვეთა გასაკილად დაწერილი, მაგრამ ეს პაროდიები, რომელთაც ხუმრობით „მიბაძვას“ ეძახდა, მხატვრული ღირსებით აშკარად ჩამოუყვარდება მისსავე ბრწყინვალე სატირულ ლექსებს, სადაც მთელი ძალით გამოჩნდა აკაკის საოცარი გონებამახვილობა, მისი ნიჭის ელვარება, ხალხურ პოეზიასთან სანიშნო სიახლოვე.

XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ირონიის, სატირის ელემენტები ყველაზე აშკარად გამოავლინა გალაკტიონმა, როგორც აკაკის ხაზის უშუალო გამგრძელებელმა. მას აქვს ერთი გვიანდელი

პერიოდის მცირე ლექსი, რომელშიც შეგვიძლია ავტობორტრეტის შტრიხები დავინახოთ და, ამავე დროს, თითქოს აკაკის ესოდენ მშობლიური ნაკვეთებია გაცოცხლებული:

შენს თეთრ შუბლზე თვით გენიის
 ზეციური მირონია,
 მხოლოდ ბაგის კუთხეში კრთის
 ღვთაებრივი ირონია.

სწორედ „ღვთაებრივი ირონია“ და არა წვრილმანი, დამცინავი ქირქილია ის ძალა, ლექსს რომ გაუხუნარ მადლს ანიჭებს. გალაკტიონ ტაბიძის მდიდარი მემკვიდრეობის გარკვეულ ნაწილს მის მიერვე ნახსენები „ზეციური მირონის“ შუქზე უნდა დავაკვირდეთ.

ირონიისა და სატირის ელემენტები საკმაოდ შეგვიძლია მოვიძიოთ ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ალიო მირცხულავას და სხვათა შემოქმედებაში. მძაფრად გამოხატული სატირული ნიჭი ჰქონდა ლადო ასათიანს.

დღევანდელ პოეტებთან ირონია, მოვლენებისადმი სატირული მიდგომა მეტ-ნაკლები სიმძაფრით ვლინდება მურმან ლებანიძის, მიხეილ ქვლივიძის, მუხრან მაჭავარიანის, გივი ძნელაძის, შოთა ნიშნიანიძის, მორის ფოცხიშვილის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ვახტანგ ჯავახაძის, ტარიელ ჭანტურიას, გივი გეგეჭკორის, ზაურ ბოლქვაძის, ხუტა გაგუას, რეზო ამაშუკელის, იორამ ქემერტელაძის, დავით წერედიანის, ბესიკ ხარანაულის და სხვათა ლექსებსა და პოემებში.

„ირონიულ-პაროდული ლექსი“ მეექვსეა ზუსტად გამოხატავდეს იმ მოვლენის არსს, რის გამოსახატავადაც იგი არის გამოზნული. საერთოდ, ასეთი ნაკადი, თუკი იგი, გარკვეული სისტემისა თუ მოდელის სახით გამოხატული, მართლაც არსებობს, არ უნდა მოძღვარდეს არა მარტო ქართულ პოეზიაში, არამედ თვით ეროვნულების შემოქმედებაშიც. აქ უეჭველად დაიბუდებს სკეფსისი, სტანდარტული აზროვნება, ყველაფრის და თვით ლექსის უარყოფის ტენდენცია. ჩვენდა უნებურად შეიცვლება სიტყვასთან დამოკიდებულება, ხელში მეტწილად უსიცოცხლო, მშრალი სქემები შეგვრჩება. ნამდვილი ლიტერატურული ღირებულების მქონე „ლე-

ქსი-პაროღია“ ასე წამდაუწუმ არ იწერება. სერიულად დამზადებული, გარკვეული ყალიბის მიხედვით დაწერილი ასეთი ლექსები ჟურნალ-გაზეთების სატირულ-იუმორისტულ განყოფილებაში დასაბეჭდად თუ გამოდგება, რასაც, რა თქმა უნდა, სხვა ჟანრული სპეციფიკა და თავისი გამართლება აქვს.

ზემოთ ნათქვამი ოდნავადაც არ ნიშნავს, თითქოს ვინმე ლექსში ირონიის, სატირის ანდა ლიტერატურულად გააზრებული პაროდიის გამოყენების წინააღმდეგი იყოს. ჩვენ ცუდად, ცალმხრივად, ზედაპირულად ვაგებულები, თვითმიზნური ირონიისა და პაროდიის ღირებულება გვაეჭვებს. ახალი ამბავი არ გახლავთ — ყოველ ნაწარმოებს თავისთავად უნდა ჰქონდეს გარკვეული ლიტერატურული დონე და მხოლოდ ამის მერე ვეძებოთ მასში პაროდიაც, ირონიაც, პარაბოლაც, ვერლიბრის სპეციფიკური ნიშნებიც და რაც გნებავთ ის. საერთოდ, ლექსში სიცილის დანიშნულებასა და ფენომენზე ბევრად უფრო ღრმად, მიმზიდველად შეიძლება წერა, ვიდრე ამას ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეები აკეთებენ.

აქვე მინდა შევნიშნო — ჩემი საყვარელი და დიდად საინტერესო მეგობარი პოეტები ტარიელ ჭანტურია და ვახტანგ ჯავახიძე, რომელთაც ამ ბოლო დროს ე. წ. „ირონიულ-პაროდიული“ ნაკადის თავკაცებად აცხადებენ (ვეჭვობ, თავად ისინი ამას დიდ პატივად თვლიდნენ) სხვა, უფრო არსებითი ძიებებითა და სიახლეებით არიან მნიშვნელოვანი და საყურადღებონი და მათი თვალსაჩინო წვლილიც დღევანდელ ქართულ პოეზიაში სხვაგვარად უნდა შეფასდეს. მიუხედავად იმისა, თუ ვინ იქნება მართალი ამა თუ იმ საკითხზე გამართულ კამათში, თვალსაზრისთა, პრინციპთა შეჯახება და პროფესიული მსჯელობა უთუოდ ხელს შეუწყობს კრიტიკული აზროვნების შემდგომ განვითარებას.

ირაკლი კენჭოშვილი: მართლაც, თვალსაზრისთა, პრინციპთა შეჯახება აუცილებელია, ვინაიდან იმას, რასაც მომავალი იტყვის, აწმყოც განაპირობებს... თქვენ დაასახელებთ პოეტთა გრძელი რიგი, რომელთა ლექსებში მეტ-ნაკლები სიმძაფრით ვლინდება სიცილის საწყისი. არც თქვენი პოეზიაა განკერძოებული ამ თავისებურებისაგან. ამ მხრივ საინტერესოა თქვენი ლექსი „ვერ მოივლი“, რომელიც ფამილარულ, დაბალ ჟანრთა კილოზე იწყება:

5. კრიტიკა № 2

„ვერ მოივლი იმხელაა, იმგვარია, იმფერია, ვაკე-საბურთალოს გზაზე სასაფლაოს იმპერია“, ხოლო შემდეგ სხვაგვარად ვითარდება. ხომ არ ნიშნავს ყოველივე ეს, რომ რაღაც ზოგადი კანონზომიერების მოწმენი ვართ, რომ ირონიის, პაროდის, სატირის, სიცხლის სხვადასხვა ფორმების მოჭარბება, და მათი „მაღალ“ და „სერიოზულ“ ჟანრებში შემოჭრა ახალი პოეტური კანონის, კერძოდ — ქართულ პოეტურ ანსამბლში „არაპოეტური“, „დამიწებული“ თემების, ლექსიკისა და შინაურული, ნაკლებად ეგზოტიკური და ნაკლებად პათეტიკური, ბუნებრივი ინტონაციისა და ფამილარური ჟანრების დამკვიდრებისაკენ სწრაფვას მოასწავებს?

— რომელიმე დადგენილი ჟანრის საწინააღმდეგო ვის რა შეიძლება ჰქონდეს?! ყოველმა ჟანრმა, დაბალი იქნება ის თუ მაღალი, „ფამილარული“ თუ „სერიოზული“, საუკუნეთა მიღმა გაამართლა არსებობა, მეტ-ნაკლებად გამოავლინა ცხოველყოფილობა და ყოველ მათგანს თავისი ისტორია და პოეტიკა აქვს. უამრავი მაგალითია ცნობილი იმისა, რომ ე. წ. დაბალი ჟანრებიდან საქვეყნოდ ცნობილი, მსოფლიო მნიშვნელობის ნაწარმოებები შექმნილა. სერვანტესის „დონ კიხოტს“ სათავე ხალხური წარმოშობის თაღლითურ რომანებში ეძებნება. „დეკამერონის“ არაერთი ნოველა მთარულ ანეკდოტებზეა აღმოცენებული. ხალხურ ანდაზებზეა შექმნილი, მაგალითად, პიტერ ბრეიგელის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტილო და ა. შ. მთავარია, ვინ როგორ გამოიყენებს ამა თუ იმ ჟანრს, რა ძალისა და სიღრმის მხატვრულ ფასეულობას შექმნის.

„დამიწებული“, „არაპოეტური“ თემების, ლექსიკის სიჭარბე და ფამილარული ინტონაციებისაკენ სწრაფვა, რა თქმა უნდა, გარკვეული ტენდენციის მაჩვენებელია, მაგრამ ისიც ცხადია — პოეტი ცდილობს, ეს ჩვეულებრივი, ყოფითი და ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებული ჰეშმარიტი ხელოვნების სიმადლეს აზიაროს. თვით ჟანრის ფამილარულობა, რასაკვირველია, არ ნიშნავს საკუთრივ პოეზიასთან ხაზგასმულ შინაურულ დამოკიდებულებას, შეხუმრებას, არასასურველ დაწვრილმანებას ან საკუთარი პერსონის წინა პლანზე გამოტანას, წამოყელყელავენებას. შეიძლება რომელიმე ფრაზამ, სახემ ღიმილი გამოიწვიოს, მაგრამ საბოლოოდ ლექსი ვინმეს გასაცინებლად თუ გასამასხრებლად არ იწერება; მი-

სი დაბადების მიზეზი და დაწერის მიზანი გაცილებით ღრმად, ტყუილად როდი შეგვახსენებდა აკაკი, რომ „სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარეა“... „ფამილარობის“ ელემენტები ე. წ. „სერიოზულ“ ჟანრში მაშინ არის გამართლებული. როცა იგი სწორი ტონის აღებას უწყობს ხელს, სტილისტური ხერხის ფუნქციას ასრულებს.

4. ამაზე ახლა იშვიათად დავობენ — ბევრი რამ მიიღეს ევროპული და მოგვიანებით გაჩენილი რუსული სიმბოლიზმისაგან; თემები, მოტივები, გამოსახვის საშუალებანი რამდენადმე ეროვნულ ნიადაგს შეუფარდეს. „სერიოზულობა“, „თავდაპყრილობა“ ჩვენს პოეზიას არც მანამდე აკლდა და, უნდა ითქვას — სიცილი, ლაღობა, ირონიის ელემენტები არასოდეს ყოფილა პირწმინდად აღკვეთილი. გვიანდელ პერიოდზე რომ არაფერი ვთქვათ, ირონიული განწყობილება, ღიმილი, სატირული მახვილი მკვეთრად არის გამოხატული გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ზოგიერთ ნიმუშში („მრევარდნილი აივანი“, „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „იყო“, „წინანდალეული ნათელა“, „ქალავ“, „მატარებელში“ და სხვ.).

მართალია, დღესდღეობით ეს ტენდენცია უჩვეულოდ გაძლიერდა, გახშირდა სიცილის ფორმები, მაგრამ ამას სხვა ახსნა უნდა მოეძებნოს, აქ ცხოვრებისეული მომენტებია მთავარი; გასათვალისწინებელია მოვლენებისადმი ახლებური მიმართება, შესამჩნევი ცვლილებები ადამიანთა ურთიერთობაში, ზოგიერთი მყარი, ტრადიციული ღირებულებისადმი ეჭვის თვალით ყურება, გაუცხოების გამძაფრებული გრძობა, შიშის თუ სხვა უსიამოვნო ემოციების თითქოსდა უდარდელი ხუმრობით შენიღბვა და მრავალი სხვა რამ, რასაც კომპლექსურად სჭირდება შესწავლა და მხოლოდ ლიტერატორთა დაკვირვება არ ეყოფა.

არც ეს არის ახალი ამბავი — ლიტერატურის ისტორიამ არაერთი შემთხვევა იცის იმისა, როცა სტილის სფეროში რაიმე უკიდურესობას საპირისპირო რეაქცია მოსდევს. ჩვენში, როგორც ვიცით, გასული საუკუნის 60-იან წლებში ილიასა და აკაკის თაობამ უმნიშვნელოვანესი რეფორმა განახორციელა — ხელოვნური, დამძიმებული მწიგნობრული ენის ნაცვლად ცოცხალ ხალხურ მეტყველებასთან დაახლოებული სალიტერატურო ენა დაამკვიდრა.

„უკიდურეს სერიოზულობას“ და „სიცილის მიუღებლობას“

რაც შეეხება, მეექვსეზოდა, რომ დღევანდელი მოძალეზა ხსენებულ-ლი „სიცილის ფორმებისა“ პოეზიაში მანამდე არსებული ვითარების თუნდაც გაუცნობიერებელი უკურთაქცია იყოს. ამდენად, საკითხის ასე დასმა არ მიმაჩნია სწორად.

5. ტიპოლოგიურ ძიებებს დღეს ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და შედეგიც მეტწილად საუკეთესოა. სხვისაგან მოწყვეტილად, იზოლირებულად არც ერთი ქვეყნის ლიტერატურას არ შეუძლია არსებობა და განვითარება. ქართულ მასალაზე როცა ვმსჯელობთ და ვარკვევთ კანონზომიერებათა მიგნება გვინდა, ცხადია, სხვადასხვა პარალელების მოხმობა გვიწევს.

ინგლისურენოვან პოეზიასა ან რუსულ პოეზიაში ორი განსხვავებული ხაზის არსებობა არ ნიშნავს, რომ ეს ორივე ხაზი ქართულ პოეზიაშიც ასევე გამოკვეთილი იქნება. „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების მამამთავარს ჯონ დონს რამდენადმე დავით გურამიშვილი შეგვიძლია შევუფარდოთ. თუმცა გართულებულ მეტაფორულ აზროვნებაზე „დავითიანის“ ავტორმა უარი თქვა. თავის მხრივ გურამიშვილის ხაზთან და სულთან ახლოს არიან აკაკი წერეთელი და ვაჟა ფშაველა, თუმცა მათი აზროვნების მანერა შედარებით კიდევ უფრო სადაა და გამჭვირვალე, მაგრამ არა ფილოსოფიურ სიღრმეს მოკლებული.

უფრო იოლი გამოსაყოფია ბარათაშვილიდან მომდინარე რომანტიზმის ხაზი, რომელიც ახალგაზრდა ილიამ განავითარა და რომლის სულიერი მემკვიდრე ჩვენს დროში, ლექსის მელოდიისადმი უჩვეულო ყურადღების მიუხედავად, ვალაკტიონ ტაბიძე იყო. ამ საკითხს საფუძვლიანი დაკვირვება და შესწავლა ესაჭიროება.

ის კი უნდა გვახსოვდეს — სხვადასხვა მიმდინარეობისა თუ ხაზის პოეტებს შორის რკინის ჯებირი არ არსებობს. თითოეულ მათგანს მოეპოვება ლექსები, იმ მიმდინარეობის ფარგლებში რომ არ თავსდება.

ჯონ დონის ლირიკას სამართლიანად აყენებენ მისი უდიდესი თანამედროვის — შექსპირის პოეზიის გვერდით; ოთხასი წელია გასული ჯონ დონის გარდაცვალებიდან და დღესაც გვაოცებს მისი გაბედული აზროვნების კულტურა, სიღრმე, ლექსიკის არაჩვეულებრივი სიფართოვე — მისი რთული პოეტური სამყაროს სიტყვიერი გარსი — და, ამავე დროს, ემოციის სიძლიერე.

ირაკლი კანჭოშვილი: უცხოელ პოეტთაგან ოქვენთვის რომელი პოეტია ყველაზე უფრო ახლობელი?

— პირადად მე ყველაზე მეტად რომანტიკული ფრთის უბრწყინვალესი წარმომადგენელი ჯონ კიტსი მაღელვებს და ვოცნებობ იდესმე მისი ლექსები ვთარგმნო.

6. ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა ნახელავი, ძალზე იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ჩემს გულსა და გონებას არ ეკარება. შესაძლოა ეს ჩემი მიუხევედრელობის ბრალია, მაგრამ რაიმე „ავანგარდულ საწყისს“ ჯერჯერობით მათში ვერ ვხედავ. იქნებ ისიც იყოს მიზეზი, რომ ბოლო ათეულ წლებში შემოქმედი პიროვნება გვიან მწიფდება. იმედი უნდა ვიქონიოთ, ადრე იქნება თუ შედარებით გვიან, სასიკეთო ძვრები მოხდება.

7. რემარცკლიანი შაირი კარგა ხანი არ იყო პატივში, მაგრამ თანდათან იბრუნებს (განსაკუთრებით მაღალი შაირი) თავის პოზიციებს. ათმარცკლიანი ლექსი ჩვენი ერთ-ერთი უძირითადესი საზომია, იგი ზედმიწევნით მოერგო ეპოქის სულს, რიტმს, განწყობილებას. ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლებიდან მან ახალი ელვარება შეიძინა და ამ საზომის მდიდარი შესაძლებლობანი ალბათ ჯერ კიდევ არ არის სრულად გამოვლენილი. ნამდვილი ოსტატის ხელში იგი საოცრად მოქნილია, საშუალებას აძლევს პოეტს, თავისი ხმა და სახე გამოკვეთოს, ააჩქაროს ან მშვიდ მდინარებაში მოაქციოს ლექსის ტემპი. შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსთა დიდი უმრავლესობა დღეს ათმარცკლიანი საზომით იწერება.

რეგულარული ლექსის დარღვევა ცალკეულ შემთხვევებში, როცა ამას აუცილებლობა მოითხოვს. ბუნებრივი მოვლენაა და ამაში საგანგაშო არაფერია. საეჭვო და შემაშფოთებელი ის არის, რომ ვერლიბრს, ჩვენდა ჭირად, ბევრი ხელმოცარული მიეძალა და მკითხველს უძნელდება ამ არეულობაში გარკვევა.

8. არც ერთი ამ ტერმინთაგანი არ გამოდგება ჩემი ნაცოდვილარის აღსანიშნავად. ჩემი ლექსების ერთ დიდ ნაწილში საგრძნობია ირონიის და გროტესკის ელემენტები, მაგრამ თავს ვერ მიცემ უფლებას, ჩემს სტილს (თუ ასეთი რამ გამაჩნია) ირონიულ-გროტესკული ვუწოდო.

ირაკლი კენჭოშვილი: ლექსის წერის დროს რაზე ამახვილებთ ყურადღებას?

— დიდ ყურადღებას ვუთმობ სტრიქონთა ბგერით აღნაგობას (ხანდახან ლექსი ზედმეტად არის ალიტერირებული, რაც ყურს ჭრის, უვარგისია), ვესწრაფვი ხატი ესადაგებოდეს ლექსის მუსიკას (რამდენად ვახერხებ, სხვა საქმეა).

ირაკლი კენჭოშვილი: როგორი სტილისაქენ მიისწრაფვით?

— ბოლო ხანებში გამიჩნდა მიდრეკილება სათქმელის სადად, მარტივად თქმისა. სალექსო ტექნიკის სრულყოფა დაუსრულებლად შეიძლება და მრავალი საიდუმლო კიდევ მიუგნებელი რჩება კაცს. მთავარია, განცდილის უკიდურესი სისავსით გადმოცემა შეგძლოს.

9. „სასაუბრო“ ენა უშუალოდ უკავშირდება ლექსში „პროზა-იზმების“ შეგნებულ გამოყენებას, რაც სტრიქონთა ინტონაციას განსაკუთრებულ, დამაჯერებელ იერს აძლევს. ასეთი „პროზაიზმი“ სწორად უფრო შთამბეჭდავია და აუცილებელი, ვიდრე რომელიც გნებავთ იშვიათი პოეტური სახე. პოეტი, რა თქმა უნდა, სასაუბრო მეტყველების ილუზიას ქმნის, თორემ პოეზიის ენა თავისი სპეციფიკით რადიკალურად განსხვავდება ყოფა-ცხოვრებაში დამკვიდრებული ჩვეულებრივი ენისაგან. „პროზაიზმებს“ რუსულ პოეზიაში თამამად! გაუხსნა კარი პუშკინმა და ამით ინტონაციურად გამდიდრა, ახალ საფეხურზე აიყვანა რუსული ლექსი. ჩვენში სასაუბრო მეტყველების ლექსში გამოყენების მეტად საყურადღებო ცდა ჰქონდა ბარათაშვილს („დამე ყაბახზედ“), მაგრამ მას არ დასცალდა სრულად გამოველინა ამ მხრივ თავისი შესაძლებლობანი.

სასაუბრო მეტყველების გამოყენება შეგნებული სტილისტური ხერხია და „ბალანსის დარღვევა“, ზომიერების ფარგლების გადაცილება უთუოდ ზიანის მომტანია, რისი აურაცხელი მაგალითებიც გვაქვს დღეს.

ირაკლი კენჭოშვილი: რამდენადაც „პროზაული საწყისი“, ნატურის ფერწერის პრინციპი, რომელიც იგრძნობა ლექსში „დამე ყაბახზედ“ და უფრო ადრე — დავით გურამიშვილის ლექსში „ზუზოვკა“, არ განვითარდა და არ იქცა პოეტური ქმედების ერთ-

ერთ მძლავრ კონსტრუქციულ პრინციპად, ხომ არ იჩენს დღეს ამ „ხარვეზის“ შევსების აუცილებლობის შეგრძნება?

— დღევანდელ ქართულ პოეზიაში რომ გაცილებით ჭარბად შემოდის პროზის ელემენტები. ვიდრე XIX საუკუნესა და თუნდაც ამ საუკუნის პირველ ნახევარში იყო, ეს სავესებით აშკარაა. სხვა საქმეა, ყოველთვის ახლავს თუ არა ამ ნაბიჯს ის დიდი პროფესიონალიზმი, რაც ასეთ დროს აუცილებელია. მიუხედავად იმისა, როგორია საერთო სურათი, აღნიშნულმა ტენდენციამ შეუძლებელია სასურველი შედეგი არ გამოიღოს. ინტონაციურად, გამომსახველობითი საშუალებებით გამდიდრდება ქართული ლექსი, დაიხვეწება დეტალის ხელოვნება, რაც თავის მხრივ კეთილმყოფელ ვავლენას იქონიებს წერის საერთო კულტურაზე.

10. ბოლო დროს ლირიკულმა პოემებმა იკლო, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ამ ჟანრის შემდგომი განვითარება და სრულყოფა არ მოხდება. მე ამჯამად ე. წ. „კვადრატული პოემები“ უფრო მიზიდავს, როცა ლექსს, ალაგ-ალაგ პროზაული ფრაგმენტები ენაცვლება. საინტერესო უნდა იყოს პოემის ის სახე, სადაც კლასიკურ ლექსს თავისუფალი და თეთრი ლექსი შეენაცვლება. თანამედროვე პოემაში სიუჟეტი აღრინდელი გაგებით ვეღარ დაიჭერს ადგილს (ეს ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში გახდა ცხადი), მაგრამ გარკვეული ხაზი, მოტივთა ერთობლიობა მაინც საჭიროა, რომ ნაწარმოები კომპოზიციურად შეიკრას, ხერხემალი გააჩნდეს. დღეს პოემის დაწერა განსაკუთრებულ სირთულეთა წინაშე აყენებს ავტორს და ახლო მომავალი დავგანახებს, ვინ როგორ დაძლევეს ამ სიძნელეებს.

ირაკლი კენჭიშვილი: პოემაში პროზაული ნაკვეთების ჩართვით რა მიზანს ისახავთ — წმინდა ინტონაციურს, თუ ხელს უწყობთ გარკვეული ლექსიკის უფრო თავისუფალ მომარჯვებას?

— პროზაული ფრაგმენტები პოემის ცალკეულ რგოლებს აკავშირებენ ერთმანეთთან და, რა დასამალია, ლექსიკაც არ იზღუდება, დროებით მაინც თავისუფლდები ლექსის არტახებისაგან, სადაც შენს თავს მთლიანად აღარ ეკუთვნის, უფრო მეტი შესაძლებლობები გეძლევა სხვადასხვა წიაღსვლებისთვისაც.

11. კმაყოფილების გრძნობა მეტისმეტად იშვიათი სტუმარია ჩემი. როცა რაიმეთი ასე თუ ისე კმაყოფილი ვარ, დაბეჭდილს შე-

მდეგ რამდენჯერმე წავიკითხავ ხოლმე, რომ გავცივდე და გავემი-
 ჯნო უკვე დაწერილს. რამდენადაც შემიძლია, ვცდილობ ადრე გა-
 მოქვეყნებული ერთგვარად გავაუქმო, „წავშალო“. გამორჩეულად
 არც ერთი ჩემი დაწერილი ლექსი არ მომწონს, თუმცა საკუთარი
 ღირსებაც და ნაკლიც შეცნობილი მაქვს. განსაკუთრებით მალიზი-
 ანებს ჩემს ადრეულ ლექსებში უსიცოცხლო, შებორკილი სტრიქ-
 ონები, „მკვდარი ქსოვილები“, სადაც ნერვი არ ფეთქავს, სისხლი
 არ მოძრაობს. მიმაჩნია, რომ ძალზე მცირე ნაწილი გავაკეთე იმი-
 სა, რაც შემეძლო და ჩაფიქრებული მაქვს.

12. ცნობილია, რომ ტომას ელიოტი ვერ იყო მთლად კეთი-
 ლად განწყობილი მილტონისადმი და მას ალბათ თავისი გარკვე-
 ული მიზანი და მოსაზრებანი ჰქონდა, როცა ინგლისური პოეზიის
 ერთ-ერთი გიგანტი „ინგლისური პოეტური სიტყვის განახლების“
 შემფერხებლად გამოიყვანა. თვით მილტონმა უშუალო წინამორ-
 ბედის, შექსპირისადმი უდიდესი თავყანისცემის მიუხედავად, თა-
 ვისთავადობა შეინარჩუნა და თავისი განუმეორებელი პოეტური
 სამყარო შექმნა. მე ვერ გამოვდგები იმის განმსჯელად, თუ რამ-
 დენად შეაყვანა მან ინგლისური პოეზიის განვითარება, ოღონდ
 თვითონ და მომდევნო ხანის საუკეთესო ინგლისელი პოეტები —
 დრაიდენი, პოპი და ნაწილობრივ ბლეიკი კლასიციზმის პრინცი-
 პების დამცველები იყვნენ, რამაც გარკვეული დიდი დასვა მათს
 შემოქმედებას. მილტონის შემდეგ დადგა განმანათლებლობის ეპ-
 ოქა; XVIII საუკუნე ევროპაში რაციონალიზმის ხანად ითვლება
 და ამ დროის პოეზია, ცალკეულ შემთხვევებს თუ არ გავიხსენებთ,
 დიდ აღმავლობას მართლაც არ განიცდიდა. ძნელია იმის დამტკი-
 ცება, თითქოს მილტონმა თავისი არსებობით რომელიმე ნამდვილი
 ტალანტი შეზღუდა ან ჩრდილში მოაქცია. ეს ასე არ ხდება. მილ-
 ტონის მემკვიდრეობას მანამდე კრიტიკულად, მაგრამ უფრო ზო-
 მიერად მიუდგა ედგარ პო, რომელმაც პირდაპირ არ ისურვა მი-
 სი გრანდიოზული ქმნილების — „დაკარგული სამოთხის დაწუ-
 წება მოცულობის გამო და აღნიშნა, დარწმუნებული ვარ, მილტო-
 ნი თავის საუკეთესო პოემად „კომუსს“ თვლიდაო. „კომუსი“
 მცირე ზომის მართლაც ბრწყინვალე ალეგორიული ხასიათის დრამა-
 ტული პოემაა, მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, იგი მილტონს

თავისი ცხოვრების უმთავრესი წიგნისათვის ემჯობინებინა. ასეთ თუ ისე, მილტონის მაგალითი აქ არ გამოდგება.

არა მგონია, აგრეთვე სწორი იყოს პარალელი რუსთაველთან და მის დროსთან. ჯერ ერთი, საქართველოს რუსთაველის ეპოქის მერე რომ გაეგრძელებინა არსებობა როგორც ძლიერ ფეოდალურ სახლმწიფოს, მწერლობაშიც ცოტა სხვა სურათი გვექნებოდა, საუკუნეთა მანძილზე ასე კენტად არ დარჩებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერი, ამოდენა სიცარიელე არ გვექნებოდა. მეორე მხრივ, როცა ამხელა წყვეტილის შემდეგ დადგა მცირეოდენი სულის მოთქმის დრო, აღორძინება იწყო ქრისტიანულ კულტურაზე დაფუძნებულმა ქართულმა მწიგნობრობამ. გამოჩნდა მძლავრი, ხალხურ, ეროვნულ ფესვებზე ამოზრდილი ნამდვილი ტალანტი — დავით გურამიშვილი. მან არა მარტო შეისისხლხორცა რუსთაველის ტრადიციები, კიდევაც გადალახა, დასძლია მრავალსაუკუნოვანი ინერცია ჩვენდა ილბლად გადარჩენილმა „დავითიანმა“ ახალი ადამიანი დაგვანახა, უზარმაზარი ეპოქა შექმნა ქართულ პოეზიაში, ახალი ხმები დაამკვიდრა, განახლებულ, გამდიდრებულ პოეტურ კულტურას დაუდო სათავე. თავისი პიროვნებითა და შემოქმედებით თუ ვინმე მიუახლოვდა რუსთაველის სიმაღლეს, ეს ისევ და ისევ დავით გურამიშვილია, თუმცა თვითონ ქრისტიანული თავმდაბლობით ირწმუნებოდა: „მე რუსთაველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს — ჩალის ძირსა“.

გალაკტიონ ტაბიძის სიყვარულში, ვფიქრობ, სხვებს არც მე ჩამოვრჩები; მისი სრულიად განსაკუთრებული როლიც კარგად მაქვს გაცნობიერებული, მაგრამ რაიმე მოვლენის უზომოდ გაფეთქება ჩვენს ლიტერატურას ვერ მოუტანს სარგებლობას.

გადამეტებამ და ორიგინალურად თქმის სურვილმა იქამდე მიგვიყვანა, რომ, ვგონებ, ესეც ითქვა — გალაკტიონის სიდიდის პოეტს დედამიწის ზურგზე არ გაუვლიათ. ეს რომ წაეკითხა, თვითონ გალაკტიონი, მიუხედავად იმისა, პატარა აზრისა არ იყო თავის თავზე, უეჭველად გაწითლდებოდა.

გალაკტიონ ტაბიძე რუსთაველური ტრადიციების დიდი, ღირსეული მემკვიდრე იყო და ამ უკვდავი ხაზის ჩვენი ეპოქის შესაფერისად განმაახლებელი და გამგრძელებელი. მას, ყველა დიდი

შემოქმედის მსგავსად, გათვალისწინებული ჰქონდა მსოფლიო პოეზიის უმდიდრესი გამოცდილება.

სხვისი დაღეჭილი ლუკმის ცოხნა ვერაფერი სახარბიელოა და ამიტომაც ეპიგონებს, ბრმა მიმბაძველებს არასოდეს არაფერი შეუქმნიათ.

წინა თაობათა პოეტებმა ოქროს მთებიც რომ დადგან, მათი ხაზი თავისებურად თუ არ გაგრძელდა და განვითარდა, თუ გაწყდა ცოცხალი კავშირი, ყველაფერს აზრი ეკარგება. სხვისი სიდიადით სამუდამოდ „მონუსხული“ და გაოგნებული პოეტი (ასეთი პოეტის არსებობა საეჭვოა) ვერაფერს ღირებულს ვერ შექმნის. ამდენად, ნამდვილი პოეტის, თანამედროვე ქართული ლექსის წინაშე არ შეიძლება გადაუჭრელ პრობლემად იდგეს „გალაკტიონის მომნუსხველი პოეტური მოდელისაგან განმსგავსების სირთულე“.

ხშირად გაიგონებთ — გალაკტიონმა ლექსის ერთი მხარე (ალბათ ლექსის მელოდიურობას გულისხმობენ) მთლიანად ამოწურა და ახლა სხვა გზით სიარულია საჭიროო. ყველა პოეტი იმ გზით მიდის, რაც მის შინაგან ბუნებას შეჰფერის, ხოლო გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი დასაწერი დაწერა, არაფერი არ ამოუწურავს (ალბათ არც საკუთარი უნარი); მას ერთი თემა, ერთი მოტივი, ერთი რომელიმე საზომი თუ სალექსო ფორმა არ აუღია და მისი ვარიაციები არ დაუტოვებია. იგი მრავალ სიძნელეს შეეჭიდა, ქართული ლექსის მრავალი ფარული შესაძლებლობა გამოავლინა, ათასი ხმა მოსინჯა და ააუღერა, ზოგი რამ მხოლოდ მიანიშნა...

გულუბრყვილობა იქნებოდა იმის ფიქრი, თითქოს პოეტის ეს კოლოსალური გარჯა დაატყვევებს მის შთამომავლებს, ხანგრძლივი დროით შეაჩერებს ქართული პოეტური სიტყვის განახლებას. არავისათვის არ არის ახალი ამბავი, რომ ცოცხალ ლიტერატურას ერთი ადგილის ტყეპნა არ უყვარს და ასეთი რამ ამჟამად არც თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შეიმჩნევა.

გალაკტიონ ტაბიძის ფენომენი დამმუხტავი, ბიძგის მომცემი უცროა, ვიდრე დამაბრკოლებელი, უცნობ მწვერვალთა დასაპყროვად განაწყობს ახალ თაობებს და არა ნირვანაში დასანთქმელად. სხვისი დანატოვართ ტკობა, უმოქმედობა სიკვდილს მოასწავებს.

ერთი რამაც უნდა აღინიშნოს. ჩვენ ხშირად ვართ ილუზიების

ტყვეობაში, იოლად ვიჯერებთ, ურყევ ჭეშმარიტებად ვთვლით, რომ ქართველი პოეტი ორჯერ პოეტია და საქართველო პოეტების ქვეყანაა, თითქოს სხვა, დიდი ლიტერატურის შემქმნელ ერებს აკლდეთ საქვეყნოდ სახელგანთქმული პოეტები და ჩვენ შემოგვნატროდნენ. თან ამით საქმეს ვიიოლებთ, გრაფომანებს ვამრავლებთ, ვივიწყებთ, რომ მომადლებული, იშვიათი ნიჭის გარდა პოეტობას სატანური შრომა, მსხვერპლად შეწირვა ჭირდება.

ირაკლი კენჭოშვილი: ნება მიბოძეთ დავსძინო: შინაარსი, რომელსაც სდებენ ისეთ მოაზრულ ფორმულებში, როგორცაა „საქართველო — პოეტების ქვეყანა“, „გალაკტიონი — მსოფლიოს უდიდესი პოეტი“ და სხვ., პროვინციული ყოყლოჩინობის გამოვლინებაა, რომელიც ნამდვილად არ შეგვფერის. ამით დავამთავროთ საუბარი, რომელშიც, ვფიქრობ, როგორც თქვენი, ასევე ჩვენი პოზიცია საკმარისად გამოიკვეთა.

შოთა ნიჟნიანიძე

1. ყოველი ნამდვილი პოეტი სწორედ მისეული ძიებებისა და მიგნებების წყალობით არის პოეტად მიჩნეული. მაგრამ ეს ძიებამიგნებები აღიქმება მხოლოდ როგორც საკუთარი ხელწერა და არა ისეთი განსხვავებული განშტოება თუ მიმართულება, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინს საჭიროებს.

2. XX საუკუნის 10-იან წლებში ქართულ პოეზიაში კარდინალური გარდატეხა მოხდა. ახლა სულ უფრო ხშირად გაისმის ხოლმე ხმები მოსალოდნელი გარდატეხების შესახებ, უმეტესად ახალგაზრდებს შორის, მაგრამ ჰერჯერობით ამგვარი ცვლილებები არ შეინიშნება. ჩვენი აზრით, ცვლილებები, თუკი ისინი ეროვნული ფესვებიდან არის ამოზრდილი, სასურველია და აუცილებელიც. ჩემი რწმენით, ქართული პოეზიის რეფორმა მოსალოდნელია არა გარეგანი — ვერსიფიკაციული, არამედ შინაგანი — სულიერი.

ირაკლი კენჭოშვილი: ამ საკითხისათვის ჩვენს კრიტიკას ამგვარად ან ზუსტად ამგვარად არ შეუხედავს. ღირს ამაზე დაფიქრება!..

3. თუ არ ვცდები, გურამ ასათიანმა ამ სტილს „ირონიულ-ანალიტიკური“ სტილი უწოდა. მგონი ეს ტერმინი უფრო მისაღ-



ბია, რადგან უფრო ზუსტად გადმოსცემს სათქმელს. ასეთი პოეზია სათავეს იღებს შუა საუკუნეების არლექინოების და შექსპირის „მესაფლავეების“ მონოლოგებიდან.

4. არ უნდა დაგვაფიწყდეს, რომ ქართულ პოეზიაში სიცილის ტრადიცია ოდითგანვე არსებობდა. აქ აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ ჩვენი ფოლკლორი და ქართული პოეტიკის ისეთი რეფორმატორი, როგორც დავით გურამიშვილი იყო. შემდეგ და შემდეგ ეს ტრადიცია არამც თუ ქრება, პირიქით, უფრო მძლავრდება ილიას, აკაკის, გალაკტიონის შემოქმედებაში. ამიტომ თანამედროვე პოეზიაში სიცილის მონათვლა „რეაქციის“ სახელით, ვგონებ, მცდარი უნდა იყოს. რამდენადაც მხესიერება არ მღალატობს, დღემდე მსოფლიოში არავის უარუყვია უკიდურესად სერიოზული ლექსი და არც სიცილის გამოვლინება აუკრძალავთ პოეზიაში. ეს ორი მცნება მუდამ გვერდიგვერდ თანაარსებობდა და ალბათ იარსებებს კიდევ. აქ ამოსავალ წერტილად ერთი რამ არის გასათვალისწინებელი: სათქმელისათვის ფორმის მოძებნა, თორემ ნაკლებ სერიოზულ ლექსად სულაც არ მიმაჩნია „ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?“

ირაკლი კენჭოშვილი: მართლაც, არც ჩვენ გვაგონდება ისეთი შემთხვევა, რომ სიცილის ფორმებით ან ელემენტებით აღბეჭდილი ლექსი არაესთეტიკურ მოვლენად ჩათვალოთ. კომიკური ნილაბი (მე თქვენს აზრს ვაგრძელებ) სერიოზულობის გამოვლენის ფორმაა და არა მისი ანტიპოდი, რამეთუ „სიცილი ზოგჯერ ცრემლზე მწარეა“.

5. ამგვარი დაყოფა ქართულ პოეზიაში ცოტა ხელოვნურად მიმაჩნია.

ირაკლი კენჭოშვილი: ჭეშმარიტად! ქართული პოეტური ტრადიცია ნაკლებ დიფერენცირებულია, ყოველ შემთხვევაში მის ცალკეულ ეტაპზე, ვიდრე ამას ადგილი აქვს ზოგიერთი დიდი ერის ლიტერატურაში.

6. ახალგაზრდობას უმეტესად ახლის ძიება სჩვევია, ამიტომ ალბათ შესაძლებელია მათ შემოქმედებას პირობითად „ავანგარდისტული“ ვუწოდოთ. ამ ბოლო ათწლეულში მრავალი ახალი სახელი გაჩნდა ქართულ პოეზიაში. ისინი ახლა იდგამენ ფეხს. მაგრამ რაც არ უნდა სხვადასხვაგვარი იყოს მათი პოეზია, ერთი არსები-

თი შტრიხი მაინც შეინიშნება — სწრაფვა ქართული კლასიკური ლექსის რღვევისა და ლექსის „გონითი“, შეიძლება ითქვას მათემატიკურად ზუსტი გააზრებისაკენ. რამდენად მისაღებია ან მიუღებელი ასეთი პოეზია, მოდით ამაზე ნუ ვილაპარაკებთ. მაგრამ ცხადია — ამ ახალგაზრდებმა არც ის უნდა დაივიწყონ, რომ პოეზიის უმთავრესი კომპონენტი ემოციურობა გახლავთ. პოეზიაში მაღალი დონე ვერ მიიღწევა ეროვნული და მსოფლიო პოეტური მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისების გარეშე, რასაც დიდი დრო სჭირდება და ახალგაზრდულ ასაკში ვერ მოასწრებ.

7. რვა და ათმარცვლიანი საზომები ტევადია და მოქნილი. საზომების, რიტმების მრავალფეროვნება სულის მდიდარ გრადაციებსა და რხევებზე მეტყველებს. ხოლო რამდენად პერსპექტიულად მიმაჩნია ქართული ლქსის რღვევა და მისი „გაპროზაულება“, ამის შესახებ მე უკვე მქონდა სერიოზული ლაპარაკი და ახლა მიზანშეწონილად აღარ მიმაჩნია მისი გამეორება.

8. უძველესი გამოქვაბულების კედლებზე პირველყოფილი ადამიანების მიერ ამოკაწრულ ნახატებში ხელოვნების სპეციალისტებმა აბსტრაქციონიზმის, ექსპრესიონიზმის და სხვა მიმართულებათა ნიშნები აღმოაჩინეს. თუ შთაგონება ღვთაებრივი აქტია, მაშინ ასეთი ფენომენით აღბეჭდილ ნაწარმოებში თითქმის ყოველნაირი მხატვრული ხელწერის სტილის ნიშნებს ამოვიკითხავთ, თუნდაც ამ სტილის ფილოსოფიურ-თეორიული რაობა არც გვქონდეს გაცნობიერებული... საკუთარ სტილზე ვერაფერს გეტყვით, ეს სხვების საქმეა.

9. ვგონებ ქართულ ენაში არც ისე მკვეთრია ეს „დადგენილი ბალანსი“, თუ, რა თქმა უნდა, „სასაუბრო ენაში“ უარგონს არ გულისხმობთ.

ირაკლი კენჭოშვილი: რასაკვირველია, მხოლოდ უარგონს არ ვგულისხმობთ.

— ლიტერატურული ენის სასაუბროსთან დაახლოება ალბათ თვით ლექსის თემატიკით არის გაპირობებული. თანამედროვე პოეზიაში თანდათან იკლებს პათოსი და პოეტური მეტყველება ინტიმურ, მკითხველთან გულახდილი საუბრის ფორმას იღებს. თუმცა უკიდურესობა არც ამ შემთხვევაშია დასაშვები. არ უნდა და-

გვაეწიყდეს, რომ ქართული სალიტერატურო ენა საუკუნეთა მანძილზე ვითარდებოდა და ისიც უნდა გვახსოვდეს, ვინ გვიანდერდა ეს ენა. ამიტომ თქვენს კითხვაზე ერთი სიტყვით შემეძლო მეპასუხა: ზომიერება. მე საერთოდ ბუნებრივი ტონის მომხრე ვარ. გააჩნია თემას, განწყობილებას, ეს ბუნებრიობა ზოგჯერ ლიტერატურული ენით მიიღწევა, ზოგჯერ — სასაუბროთი. სირთულის უბრალოდ გამოხატვა მიმაჩნია ოსტატობის უტყუარ მაჩვენებლად.

10. ამ ლირიკული პოემების მთავარი ნიშნებია სიუჟეტის არამკაფიობა, კომპოზიციის არასისტემური, დარღვეული ხასიათი. მათში დომინირებს ეთიკური, ფსიქოლოგიური პრობლემატიკა. ავტორის ანდა ლირიკული გმირის განცდების სიმბოლური, ფილოსოფიური ხასიათი ჩრდილავს ყველაფერს, მოვლენათა აღწერასა თუ განვითარებას, ცხოვრებისეულ ყოფით დეტალებს. ლირიკული პოემების შთამბეჭდაობა ძირითადად მიღწეულია აზროვნების გზით, ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს რენტგენით.

11. ჩემი პირვანდელი ლექსები მხოლოდ მაშინ მომწონდა, როცა მათ ვწერდი... ჩემი პირველი კერპები იყვნენ ისეთი განსხვავებული პოეტები, როგორებიც არიან, ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველა და რ. ბერნსი, მეორე მხრივ, შექსპირი და უიტმენი. მათ არც ახლა დაუკარგავთ ბრწყინვალეობა და პირველი აღმოჩენის სიხარული.

12. გალაკტიონმა ეპოქა შექმნა პოეზიაში. ეს ეპოქალურობა არც ისე ხშირია და საუკუნეში ერთხელ ან ორჯერ შეიძლება განმეორდეს. ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ წლების მანძილზე ქართული პოეზია გალაკტიონის გავლენას განიცდის. ბოლო ათწლეულში განსაკუთრებით იგრძნობა მისი პოეზიის მომნუსხველი ხიბლისგან განთავისუფლების ცდა. ნაწილობრივ ამითაც შეიძლება აიხსნას ჩვენი პოეტების ვერლიბრით გატაცება.

ირაკლი კენჭოშვილი: შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ გალაკტიონმა რაღაც ამოწურა, რაღაც დაამთავრა?

— გალაკტიონმა დაამთავრა გარკვეული ტიპის ქართული ლექსის ორკესტრირება. პოეტების ძიება და მცდელობა ამ მიმართულებით, ალბათ, არცაა საჭირო. ეს ჩემი პირადი მოსაზრებაა, სხვას არავის ვახვევ თავზე.

გალაკტიონის წყალობით ვირტუოზულად ორკესტრირებულ



ქართულ ლექსს დღეს მეტი სიღრმე სჭირდება. თუ ფიგურალურად ვიტყვით: საჭიროა ის სიღრმე (ანუ ხარო), სადაც ორკესტრი ხმიანებს.

მორის ფოცხიშვილი

1. დღევანდელი ქართული პოეზიის მდინარება, მისი დინამიკა, გარკვეული აზრით, უშუალო გაგრძელებაა 50-60-იან წლებში დაწყებული პროცესებისა. ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ, მაგალითად, 10-იან წლებში პროცესები უფრო სწრაფად მიმდინარეობდა და ვულკანის გაღვიძებას ლავის გადმოსვლა სწრაფად მოჰყვა. მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ ამ ოცდაათი წლის წინათ დაწყებული პოეტური გაზაფხული დღეს ახალ განზომილებაშია გადმოსული. სულ უფრო მეტად იჩენს თავს დაძლევა ისეთი ფორმებისა, რომლებიც ახალი სათქმელის გამოხატვისათვის შემბოქველი აღმოჩნდა. ლაპარაკია მხოლოდ ფორმებზე, თორემ მარად უცვლელი რჩება ეროვნული პოეზიის გენეტიკური კოდი. ქართველი კაცი იტყვის: „გზა გველივით იკლანებოდა“. თავისთავად ეს გამოთქმა შედეგია პოეტური მეტყველებისა. მასში ჩანს ქართული მხატვრული სიტყვის მარადიული არსი: სიუზრეალისტური, მაგრამ ერთ განზომილებაში დანახული რეალობა. მხატვრული ფორმები იცვლება, პიროვნებას ებოჭა აყალიბებს, მაგრამ პოეზიის „სული“, როგორც მას შეჰფერის, უცვლელი რჩება. დღევანდელ ჩვენს პოეზიაში არაერთი განშტოებაა, ზოგი მათგანის კალაპოტი უფრო გამოკვეთილი და ჩამოყალიბებულია...

ირაკლი კენჭოშვილი: როგორ ხედავთ ანა კალანდაძის პოეზიას ამ განშტოებათა სისტემაში?

— ანა კალანდაძის ლექსში ერთობ საგრძნობია ქართული პოეტური მეტყველების ძირების ნოსტალგია, რომელიც მდინარის სათავეებთან მისვლას, მაგრამ არა იქ დარჩენას, არამედ მიღებულ შთაგონებით უკან დაბრუნებას გულისხმობს. შეიძლება ითქვას, ანა კალანდაძის ლექსი ცალკე განშტოებაა.

ირაკლი კენჭოშვილი: დიახ, სათავეებთან მისვლით არის გაპირობებული ანა კალანდაძის ისეთი შედეგები, როგორიცაა,



ვთქვათ, „თქვი, არჯაკელო ხვიარა“. მაგრამ, ვფიქრობ, ანა კალანდაძე ყოველთვის ვერ ახერხებს მდინარის სათავეებიდან გამობრუნებას. ამ მდინარის სათავეს — ჰიმნოგრაფიასა თუ ფოლკლორის თავისი სიბლი აქვს, მაგრამ მათი პოეტიკა, ძველი ჭედური ხელოვნების მსგავსად, მყარი, სტაბილური ფორმებისაკენ მიისწრაფვის და ნაკლებად იძლევა ინდივიდუალიზმების საშუალებას. მე მგონი, საჯალობლებთან თუ ხალხურ ლექსთან „შეჯიბრი“ ზღუდავს ანა კალანდაძის პოეტურ შესაძლებლობებს.

— ფორმა ყოველთვის გამართლებულია, თუკი აუცილებლობითა და შინაგანი მოთხოვნილებითაა გამოწვეული. ნაზი კილასონის ლექსებშიც ვხედავთ მიბრუნებას უძველეს ძირებთან და შედეგი აქაც საგულისხმოა. თითქოს მთლიანად გაწყვეტილია კავშირი კლასიკურ ლექსთან მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, მაგრამ — მხოლოდ ერთი შეხედვით. მის ლექსებში მძლავრად იგრძნობა ნოსტალგია ძველი ქართული ენის პლასტიკურობისა. აქაც გენეტიკურად მოდის საუკუნეთა დამღით აღბეჭდილი სიტყვა. ავიღოთ თუნდაც ლია სტურუას ლექსები. ზოგს, ვგონებ, აღიზიანებს მისი მხატვრული ფორმის ორიგინალობა. მაგრამ აქაც არის ნაცნობი, ტრადიციული საწყისი, განახლებული და ახალი მიზნებისათვის გამოყენებული.

2. კრიტიკოსს აქვს უფლება ილაპარაკოს პოეზიის ამოცანებზე. მაგრამ თავად პოეზია იმდენად ბუნებრივი მოვლენაა, რომ მის წინაშე არავითარი სხვა ამოცანა არ დგას, გარდა ერთისა: დარჩეს პოეზიად, არ უღალატოს თავის დანიშნულებას. პოეტური სიტყვის სფეროში ახალი ტრადიციის დაწყება. და „რევოლუცია“ ერთობ პირობითად უნდა გავიგოთ. ზოგჯერ ამბობენ: ტრადიცია ბარათაშვილისა, აკაკისა, გალაკტიონისა. მაგრამ, თუ დავუყვირდებით, გალაკტიონში არის როგორც ბარათაშვილის, ასევე აკაკის და, სხვათა შორის, ბესიკის საწყისიც. დიდი სიახლითაა აღბეჭდილი პერედის სონეტები, მაგრამ თავად ფორმა არ-ახალია, ტრადიციულია. ალბათ თვით პირველი სონეტებიც კი არა სრულ, აბსოლუტურ ნოვაციას, არამედ უკვე არსებული ფორმების მხოლოდ დაწმენდილ, დაკრისტალებულ სახეობას წარმოადგენდნენ.

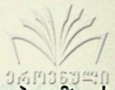
ირაკლი კენჭოშვილი: თქვენს ლირიაში, ისევე როგორც ზოგიერთ სხვა პოეტთან, შეიმჩნევა მცირე, მინიატურული ლექსების მოჭარბება, რომლებიც ფართო ემოციური და ლექსიკური სპექტრით ხასიათდებიან და დღევანდელ ქართულ პოეზიაში საინტერესო და კრიტიკის მიერ ნაკლებად შემჩნეულ და შეფასებულ მოვლენას წარმოადგენენ. აქვთ თუ არა ამგვარ ლექსებს რაიმე საერთო იაპონურ და ჩინურ ლირიკულ მინიატურებთან?

— არაფერი. (სხვათა შორის, ერთმა იაპონელმა პოეტმა ჩემიან საუბრისას „თანქა“ და „ჰაიქუ“ წარმოსთქვა და არა „ტანკა“ და „ჰაიკა“, როგორც ჩვენში წერენ ხოლმე). თანქაც და ჰაიქუც, სონეტის მსგავსად, ლექსის მყარ, სტაბილურ და უაღრესად რთულ ფორმას წარმოადგენენ, ხოლო დღევანდელი ქართული მინიატურული ლექსი იმპროვიზაციას ემყარება, მასში არის ერთგვარი „თამაშის“ ელემენტი და ბუნებრივად, შინაგანი მოთხოვნილებით იბადება. სხვათა შორის, ჩემი ლექსი „ნიშნისმოგება“ ავადმყოფობისას სიკვდილ-სიცოცხლეზე ფიქრისას ზეპირად ჩამოყალიბდა და მხოლოდ მოგვიანებით გადავიტანე ქაღალდზე. ტრადიციულია თუ არა ეს მცირე ლექსები? ტრადიციულია და ასეთია ისინი იმ აზრით, რომ მათში იგრძნობა ნათესაობა, ორგანული კავშირი ქართული სენტენციურობისა თუ ხუმრობის ბუნებასთან. ასე რომ, რაიმე ფორმის „გამოგონება“ არ მწამს. ადამიანის, პოეტის სული დინამიკურია; დინება თვითონ აყალიბებს თავის კალაპოტს. პოეზია ქმნის იმ ფორმებს, რომლებშიც „სული“ ბუნებრივად, ადეკვატურად თავსდება.

3. არა აქვს პრინციპული მნიშვნელობა, რას დავარქმევთ, რომელი სიტყვით მოვნათლავთ იმ ტიპის ლექსს, რომელსაც ირონიულ-არპოდოიულს უწოდებენ. მოკლე ტერმინი — „ირონიული ლექსი“ აგრეთვე საეხებით მისაღება. მთავარია არ გამოვეკიდოთ ტერმინის ეტიმოლოგიას და ვიცოდეთ, რა შინაარსს ვაქსოვთ მასში.

ირაკლი კენჭოშვილი: იმგვარი ლექსებისადმი, რომლებსაც ჩვეულებრივ ირონიულს თუ ირონიულ-პაროდოიულს უწოდებენ.

კრიტიკოსთა თუ პოეტთა შორის სხვადასხვა დამოკიდებულება არსებობს: დადებითი, უარყოფითი და „მომთმენი“. ზოგჯერ თავს



იჩენს მათდამი დაპირისპირების ასეთი ფორმაც: ამგვარი პოეზიის უფლებამოსილებას არ უარყოფენ, ოღონდ სკეპტიკურად უყურებენ დღევანდელი ქართული ირონიული ლექსის კონკრეტულ გამოვლინებებს. თქვენ როგორ აფასებთ ამ ტიპის ლირიკას?

— მე ღრმად მწამს, რომ ბოლო დროის ქართულ პოეზიაში შემოქმედის, პიროვნების სული, სიხარულისა და ტკივილის განუყოფელი ერთიანობით, ყველაზე მძაფრად და გამჭვირვალედ ირონიულ ლექსში გამოვლინდა. თუ რამ განაპირობა ამგვარი ლირიკის წინა პლანზე აღმოჩენა, სულის სწრაფვა ამ ფორმით გამოვლენისაკენ, თუ რატომ გამოიკვეთა ირონიული ლექსის საერთო პოეტური დინებიდან ასე წმინდად და კამკამად, ამას მრავალი მიზეზი მოეპოვება ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. უმიზეზოდ არაფერი არ ხდება. პოეტის სული ამგვარ ლექსებში ბუნებრივად ვლინდება. ის რაღაც არსებითი, რაც ირონიული ლექსის სპეციფიკას განაპირობებს, დღეს ჩვენი ხელოვნების ყველა დარგში შეიმჩნევა, ფერწერაშიც კი... ქართველობა მხოლოდ „ხმალს“ არ გადაურჩენია, სხვა ღმერთიც გვიცავდა — სული ირონიული. თუ ღრმად დავუკვირდებით, სიტყვები — „საწუთრო“, „წუთისოფელი“ ირონიის შემცველიცაა... წარმოდგინეთ გრძელი ზამთრის მანძილზე ჩვენი მთის ერთმანეთისაგან დაშორებული, განცალკევებული დასახლებანი. ადამიანთა შორის სრული გაუცხოება მოხდებოდა, მაგრამ აი, ჯმუხმა მთიელმა ქედს გადაღმა რამდენიმე ირონიული სტრიქონი გადაგზავნა, ორ პუნქტს, ორ სულს შორის უშუალო, თბილი კავშირი დამყარდა. ეს კონტაქტი ხსნა იყო ადამიანის სულისათვის. დღეს, შეიძლება ითქვას, რომანტიკულ კილოს ირონიული კილოცვლის, თუმცა, რასაკვირველია, მათი სრული გათიშვა შეუძლებელია. რომანტიზმშიც არის ირონიის სული. მე ვფიქრობ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ ბოლო სტროფი, თავისი მოულოდნელი დასაწყისით — „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან...“ არ წმინდა რომანტიკული, არამედ ერთგვარი ირონიული ინტონაციით ხასიათდება. მეორე მხრივ, შეცდომა იქნებოდა მუხრან მაჭავარიანის ლექსის მხოლოდ ირონიამდე დაყვანა. მუხრან მაჭავარიანის ლექსი არის რომანტიზმი პლიუს ირონია. ციდან ჩამოვარდნილები არავინ არა ვართ; სიცოცხლს, ირონიას,

ხუმრობას, იმპროვიზაციის საწყისს ჩვენს ლექსში უძველესი ძირები აქვს.

ირაკლი კენჭოშვილი: თქვენს კრებულებში „სარკე სარკეში“, „დისკო“ და სხვ. მრავალი ორინიული ლექსია წარმოდგენილი. ვინაიდან ჩვენი საუბარი არ ატარებს კერძო ხასიათს, მე, როგორც კრიტიკოსმა, მინდა გამოვხატო ჩემი პოზიცია. ჩემი აზრით, სწორედ ირონიული ლექსები წარმოადგენენ თქვენი შემოქმედების განსაკუთრებით ნოვატორულ და ამასთანავე მკითხველთან უშუალო კონტაქტის დამყარების ხელსაყრელ ფორმას. გარეგნული უღარდელი თუ თამაშისათვის განწყობილი ნიღბისა თუ ინტონაციის მიღმა მოჩანს მოვლენებისადმი სერიოზული დამოკიდებულება. ასეა როგორც ვრცელ ლექსებში, მაგალითად — „პირველი ხუმრობა რენანიაციის მეშვიდე დღეს“ და „ანტიერობიკა“, ისე მომცროს ლექსებში, როგორცაა თუნდაც თქვენს მიერ შემოდგმულ უშუალო შემდეგი ლექსი:

ნიშნისმოგება
შ ე ნ ა მ დ ე ც
მ ო ვ ა

ამასთანავე ზოგ კრიტიკოსსა თუ პოეტს ამგვარი ლექსები „ფორმალისტურ ვარჯიშად“ მიაჩნია. რას იტყვით ამ „ბრალდებაზე“?

— რაიმე ფორმის, უანრისა თუ ხერხის თვითმიზნური გამოყენება ყველა ყაიდის, ნებისმიერი ტიპის ხელოვნებაში ხდება ხოლმე და არა მგონია ამ მხრივ ირონიული ლექსი განსაკუთრებულად ცოდადღეს. ზოგჯერ ფორმალისტურ ვარჯიშად ის მიაჩნიათ, რასაც არაა შეჩვეული თვალი და ყური.

4. სიმბოლოზში, ეს ფარული დემონი, ჭეშმარიტებასთან მიახლოება არა განსჯის გზით, არამედ ნიშანთა საშუალებით, გარკვეული აზრით პოეზიის მუდმივი ფენომენია... ირონიული ლექსის დაწინაურება და საერთოდ — ლექსში უშუალო, ბუნებრივი საუბრის, ხუმრობის, ოხუნჯობის, აზრის პარადოქსულად ჩამოყალიბების მოთხოვნილება გარკვეული პოეტური კანონის რღვევითა და დევალვაციითაც უნდა იყოს გამოწვეული.

5. ქართულ პოეზიაში ორი საპირისპირო ხასიათის პოეტური ტრადიციის გამიჯვნა შეუძლებლად მიმაჩნია. ჩვენში ერთი კონტა-



გორაა პოეზიისა. ზოგჯერ ხდება დაგვიანება, მაგრამ ცოტენაშროლოდ იმიტომ იგვიანებს, რომ მრევლს კრებს... ჩვენში გამოცალკეება ყოველთვის ლამის ღალატს ნიშნავდა.

6. ახალგაზრდულ პოეზიაში ბევრი შენარევია, ამ უკანასკნელთა თანაფარდობა ყოველთვის არაა სათანადოდ მოწესრიგებული. კრიტიკოსებმა უნდა დაადგინოთ ამ შენარევთა ხასიათი. არ ვიცი რატომ ხდება, რომ ნაწარმოებები, ავტორები არ გვამახსოვრდება. ერთგვარი ერთფეროვნებაც შეიმჩნევა. მაგრამ მე მწამს, რომ მალე გამოჩნდება ახალი ტალღა.

7. ხელოვნებაში შემთხვევით არაფერი არ ხდება. თუ დღეს აღმიაანმა ქართულ ლექსში მეტწილად 8 და 10 მარცვლიანი საზომით „გაისაუბრისა“, ეს აიხსნება იმით, რომ პოეტი ტოვებს სალონს, ქუჩაში გამოდის, მას უჩნდება ადამიანებთან უშუალო კონტაქტის მოთხოვნილება და ამ მოთხოვნილებას ყველაზე მეტად ეს საზომები პასუხობენ. თუ დავუკვირდებით, მკითხველთან თავისუფალი, ბუნებრივი კონტაქტის მოთხოვნილებით წარმოშობილი ვერლიბრის ნაკეთთა შემაერთებელი რგოლი 8 ან 10 მარცვლიანი საზომებია. თვით ორ და სამ ტაეპიან ლექსებშიც კი ამოსავალ თუ საყრდენ საზომებს 8 მარცვლელი და 10 მარცვლელი წარმოადგენენ.

9. დღეს პოეზიაში „სასაუბრო“ ენის მოჭარბება განსაკუთრებით ცხადად ვერლიბრში მოჩანს. ლექსი დღეს ყოველთვის აღარაა, ასე ვთქვათ, „მღერადი“. ეს გამოწვეულია იმით, რომ კლასიკური ფორმებით თქმული სიმართლე, ზოგჯერ უაღრესად მწარეც კი, თითქოს მაინც ტკბილია. ჩვენ ისეთ ეპოქაში ვცხოვრობთ, როცა კაცობრიობის გადარჩენაზეა ლაპარაკი. დღეს პოეზიის წინაშე დადგა ამოცანა — შეუქმნა თქმოს ადამიანს ფიქრი კატასტროფაზე და სიკეთისათვის განაწყოს იგი. ადრე ამას რელიგია აკეთებდა. ამიტომ პოეზიას არ შეუძლია შემოიფარგლოს სალონის, რჩეულთა წრის ან თუნდაც უტკბილესი სიმღერის ენით.

10. ლირიკულ პოემათგან განსაკუთრებით გამოვყოფ ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელს“. ასევე მიიქცია ყურადღება ბესიკ ხარანაულის, ტარიელ ჭანტურას, ემზარ კვიციანიშვილის ლირიკულმა პოემებმა. ეს ჟანრული სახეობა საინტერესოა მაშინ, როდესაც იგი მონოლოგია (ასეთი მონოლოგი იყო ამ ბოლო დროს შოთა ნიშნი-

ანიძის „კატის რექვიემი“) და არა ლირიკული სენტენციებით გაზავებული სხვადასხვა ამბავთა თხრობა. სწორედ თხრობისაკენ სწრაფვა მიმაჩნია, სხვათა შორის, ვოზნესენსკის, ევტუშენკოს, როჟდესტვენსკის ლირიკული პოემების ერთ-ერთ ნაკლად, რაც არ შეიმჩნევა ბელა ახმადულინასთან.

11. შეუძლებელია ბევრი კერპი გყავდეს და მალე იცვლიდეს მათ. ჩემს პირველ ლექსებზე მაგონდება ა. აბაშელის სიტყვები: „მე ამ ლექსების ერთ მეოთხედს ახლად დავწერდი, რომ ნათქვამ სიტყვის დაბრუნება შეიძლებოდა!“ მაგრამ იქაც უშუალო ვიყავი ალბათ.

12. ჩვენ გენიოსებზე ვლაპარაკობთ. მათში არის რაღაც „ტირანული“: შეთვისება იმისა, რაც მანამდე იყო და ზეგავლენა იმაზეც, რაც მათ შემდეგ იქნება. გენიოსთა „ტირანიის“ დაძლევა არც ისე ადვილია. ამას მხოლოდ ერთეულები ახერხებენ. ზოგს, მათ შორის ახალგაზრდებსაც, გალაკტიონის სიმზე გაურბის ხელი. გალაკტიონის პოეტური მოდელის დაძლევა მისგან გაქცევით შედეგს არ გამოიღებს. უფრო მიზანშეწონილად მიმაჩნია ასეთი მოძრაობა: გალაკტიონისაკენ! — და გალაკტიონისაგან!

ირაკლი კენჭოშვილი: სასურველად მიმაჩნია ეს ფორმულა სათანადოდ გაცნობიერონ ახალგაზრდა პოეტებმა, რომელთა ლირიკის თქვენმიერ ხსენებულ „შენარევებში“, ჩვენი აზრით, მოჭარბებულად, გათავისების გარეშე იჩენს ხოლმე თავს „გალაკტიონიზმი“.

— თვითონ გალაკტიონი ყველა „იზმსა“ თუ „გავლენას“ თავისი სულის ქურაში ხარშავდა.

მნა ღა მნერალო

□ □ □

რა ვეღარ მიხვდეს ქართულსა...

□
იზა ორჯონიძე
□

ქართველი მწერლის ღირსებას, უპირველეს ყოვლისა, ქართულ სიტყვასთან პატიოსანი დამოკიდებულება განსაზღვრავს. არ უნდა გავაუფასუროთ ჩვენი უძველესი იარაღი — სიტყვა, არ უნდა დავუკარგოთ მას პირველქმნილი ელვარება, უდარდელად არ უნდა მოვისროლოთ იგი საეჭვო მხატვრული ღირსების თხზულებებში. სხვას რაღა მოგვითხოვთ, როცა ზოგჯერ თავად ქართველ მწერლად წოდებული ეპყრობა უდიერად ქართულ სიტყვას?! მხატვრულად სუსტი და უსუსური წიგნები რომ მრავლავდა გვაქვს, ახლა ამაზე არაფერს მოგახსენებთ; ზოგმა პოეტმა ლირიკული სულის მოდელის შექმნა რომ გადაწყვიტა და სურს იგი იმავე ფასად მოგვეყიდოს, რა ფასიც ჩვენთვის უანგაროდ ბოძებულ დიდსა და ნამდვილ პოეზიას აძევს, არც ამაზე ჩამოვადგებ სიტყვას. უფრო დიდი უბედურება გვჭირს. არ იფიქროთ, ვაქარბებდეთ — უბედურებაა, მაშ რა არის, როცა მწერალმა არ იცის მშობლიური ენა,

არ იცის უამრავი ქართული სიტყვის მნიშვნელობა და ათავსებს ამ სიტყვებს შეუფერებელ, ყოვლად გაუმართლებელ კონტექსტში! მწერალმა, რომელმაც არ იცის სიტყვის მნიშვნელობა, რა ან როგორ უნდა გამოხატოს ამ სიტყვით?!

ყოველივე თქმული ფუჭ რიტორიკად რომ არ ჩამეთვალოს, სათანადო მაგალითებსაც მოვიტან. მანამდე კი ძალიან უმტკივნეულოდ დავძენ, რომ გულდასაწყვეტია, როცა ჩვენი გამომცემლობები სერიოზულად არ ზრუნავენ ქართული სიტყვის ღირსების დასაცავად, ფუჭად იხარჯება ქალაქი, ფულადი სახსრები და სულიერი ენერჯია, როცა გრაფომანებისა და მწერლობას ამგზავრებულთა აღტკინებას სალიტერატურო პრესის, გამომცემლობების, კრიტიკის პროფესიული პრინციპები და პასუხისმგებლობა არ უპირისპირდება.

დილარ ივარდავა ათამდე წიგნის ავტორი მაინც იქნება. ამ წერილის წერისას ხელთ მქონდა მისი ხუთი კრებული:

1. „რტოები არ იმსხვრევიან“, 1968.
2. „ლარჭემის ხმები“, 1971.
3. „ნათლის სამოსელი“, 1973.
4. „ლექსები“, 1978.
5. „ზაფხულის ელვა“, 1982.

ციტატებს ამ ნუმერაციის მიხედვით მივუთითებ. ტექსტის ანალიზითა და კომენტარებით ნაკლებად შეგაწუხებთ, მხოლოდ თავს ნებას მივცემ, ზოგიერთი უადგილოდ მოხმობილი სიტყვა განვუმარტო მკითხველს, ხოლო კოლეგებს, თუმცა ძალზე მოგვიანებით, მაგრამ ერთხელაც შევასენო: თუ რომელიმე სიტყვის მნიშვნელობა არ ვიცით, ლექსიკონში ჩახედვა არ უნდა ვითაკილოთ. ახლა მოვეუსმინოთ დილარ ივარდავას:

და გავუძელო სიკვდილს და თვლემას
და... დღის ალერსი ბეჭზე მადნება,
გამქრალა ჩემი გაქრობის გემა,
გადაქეუულა ფოლიანტებად.
მე ვუფრთხილდები ჩუქურთმას ვაზის
და დამწვარ ხორბლის უკვდავ კამეას, —
ეს საოცარი ყინი და აზრი
მარადისობის ხმათა კვალია. (1, გვ. 7-8).



„გემა“ ძვირფასი ქვაა, რომელზეც ამოკვეთილია წარწერა ან გამოსახულება. ამობურცულ გემას კამეა ჰქვია, ჩაღრმავებულს — ინტალიო. „ფოლიანტებად ქცეული გემა“ სახე არ გახლავთ — ეს სტრიქონი ბუნდოვანების კუთვნილებად უნდა ჩაითვალოს („ფოლიანტი“ დიდი ფორმატის წიგნია. გაქრობის(?) გემა როგორ ან რატომ უნდა გადაიქცეს ფოლიანტებად!). იგივე უნდა ითქვას „დამწვარი ხორბლის უკვდავ კამეაზეც“...

თითქოს გალობს ჰრელი ქერუბიმი
 გაზაფხულის და... სიმწიფის ტოტზე, —
 მიმოცოცავს მინდვრებს ნისლი რბილი,
 მიმოიქნევს დაცვარგულა შოლტებს.
 ფარავს ეზოს დაფნის მწვანე გული,
 დასცემია ტყემალს თეთრი ლოხი... (2, გვ. 13-14).

რად არის ქერუბიმი (უმაღლესი რანგის ანგელოზი) ჰრელი, ვერგეტყვით, ამჯერად მაინტერესებს სიტყვა „ლოხი“, რომელიც ტექსტის მიხედვით თეთრია და თანაც ტყემალს დასცემია. განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით ლოხი ნიშნავს: 1) ზანტს, ზარმაცს; 2) ჭუჭყს; 3) ორაგულის მსგავს დიდ თევზს. ამ სიტყვის არცერთი მნიშვნელობა არ გამოადგება დ. ივარდავას მოხმობილ კონტექსტში, რომ ცხადად დახატოს სურათი და მკითხველს გააგებინოს, რისი თქმაც სურს; ზმნა „დასცემია“ არ მისცემს ამის საშუალებას. იგი საეჭვოს ხდის ყოველგვარ ვარაუდს.

მითვლემილია ცრიატი ზამთრის,
 გაუფერულდა ძენძეხი ლელმა,
 გაქრა ამინდი ბერწიან ავთვლის —
 დაბრუნდებაო ისევე? — ველარ! (2, გვ. 17).

ცრიატი — მზუუტავი, მკრთალი (სინათლე); უმზეო, ღრუბლიანი (ღღე, ამინდი). „ცრიატს“ დაესმის კითხვა „როგორი?“ ამიტომ „მითვლემილია ცრიატი ზამთრის“ უხეში შეცდომაა.

ძენძეხი (იგივე ძანძახი) არის წვიმა, ჭყაპი, ტალახი (დიდი წვიმების შედეგად). ლელმა ყინული ან შეყინული თოვლია, რომელიც ღნობას იწყებს. ორივე არსებითი სახელია, არც ერთის განსაზღვრებად გამოყენება არ შეიძლება.

გაუგებარია, რას ნიშნავს სტრიქონი „გაქრა ამინდი ბერწიან ავთელის“. რომ ეწეროს „ბერწი ავთელის“, მაშინ ორი უკანასკნელი სიტყვის გაგება მიახლოებით მაინც შეიძლებოდა. „ბერწიანი“ არ ვიცი, რას ნიშნავს. „ავთელის“ ადგილას, მგონია, რომ ავთელი, ნავსი, თარსი, თვალბედითი უნდა იგულისხმებოდეს. მაშინ ავთელი ნათესაობით ბრუნვაში არ უნდა შეგვეკუმშა. სწორი იქნებოდა „ბერწი ავთელის“, თუმცა საქმეს არც ეს უშველიდა.

დიქრმოგარული ვდგავარ და... ვცდილობ,
რომ დღეს მეც ხელმეოს ამგვარ თვისებამ. (2, გვ. 18).

ამ სტრიქონთა წინ ლაპარაკია გაზაფხულზე. ავტორს სურს მასაც გამოაჩნდეს უნარი გაზაფხულისა, გადაიხალისოს გუნება, ფიქრი და რატომღაც ხმარობს შეუფერებელ სიტყვას — „ხელყოფას“; მას ორი მნიშვნელობა აქვს: 1. ხელის მიყოფა, დაწყება; 2. ხელის შემართვა რაიმეს საწინააღმდეგოდ, მაგალითად, ღირსების ხელყოფა, ქონების, თავისუფლების, ენის სიწმინდისა და ა. შ. აქ არც ერთი არ გამოდგება.

მზის შუქი(...) ერთგულ ტარივად
არწევდა ჩემი ბავშვობის სიზმრებს. (2, გვ. 19).

ტარივი — კრავი უბიწო, თოხლი, ცხვარი; გადატანიტი მნიშვნელობით — ზვარაკი, შესაწირავი. ეს სიტყვაც უადგილოდ არის მოტანილი, თანაც ვითარებით ბრუნვაში.

ათი ათასი ფართქალებს ჩერო,
კახეთის მზეს რომ დაუსხლტა ქობად. (2, გვ. 20).

ქობა — სამოსლის ბოლოზე შიგნიდან ხელის სიბრტყედ შემოვლებული სარჩული. გადატ. ზოლი რისამე კიდებზე (ქეგლ). როგორ დაუსხლტა ათასი ჩერო მზეს ქობად?

ქერეჟად ახვევს ტალღებს არაგვი. (2, გვ. 22).

ქერეჟი „მწერთა ფრთა“ საბას მიხედვით. რა შუაშია ეს სიტყვა აქ?

ფერი ქართულ მიწის,
ჩანგი ჩემი ცის,
დღეს ნერვებში იწვის,
სისხლში ბარძიშს ცრის. (2, გვ. 46).

ბარძიში — საეკლესიო ფეხიანი ჭურჭელი ლითონისა, იხმარებოდა ზიარების შესანახად (ქეგლ). „სისხლში ბარძიშის ცრა“ ყოველად წარმოუდგენელი რამ არის.

მიწის და ზეცის მღვრიე გავაზე
გაწვა სიჩუმე პირველყოფილი. (2, 49).

უნდა წაეკითხა ეს სტრიქონები ავტორს დაწერის შემდეგ, ან გამომცემლობის თუნდაც ერთ მუშაკს დაბეჭდვის წინ.

ძალიან სამწუხაროა, როცა პოეტმა ასე შორიდან და ასე „მიაცლოებით“ იცის მშობლიური ენა.

ვიყავ სიმღერა — კათაკმეველი...
ტაძარში ჩქეფდა მზე და ზელაზე. (4, გვ. 51).

კათაკმეველი არის „პირი, რომელიც ემზადებოდა ქრისტიანული სარწმუნოების მისაღებად“ (ქეგლ). რას უნდა ნიშნავდეს „ვიყავ სიმღერა — კათაკმეველი“ ძნელი სათქმელია.

ჰაერის კვეთი ჯერდება ველად,
რომ აღრიალდეს დაჭრილ გიენად
მამულის მიწა ახლაც და ძველად
მაქს საფიცრად და თვალსაწიერად.
მინდა ამ კავკასის მთების ბალიში,
იყოს ქართველთა თავსასთუმალი. (6, გვ. 52).

კვეთი — დედა (მაწვნის), საფუარი, საღუარი (ცომის), დვრიტა, მაჭიკი... ასეა ლექსიკონებში. როგორც ვხედავთ, ჰაერის კვეთი არსად არის მითითებული, არც მის გაჯერებაზე გვეუბნებიან რამეს და ისიც ველად! როგორ უნდა აღრიალდეს დაჭრილ გიენად ჰაერის ველად გაჯერებული კვეთი? ბალიში და თავსასთუმალი სინონიმებია, „კავკასის მთების ბალიში“ რა ქართულია?!

დათმენით, სიბრძნით, სახიერებით
 ვერ ვერ მიწოდეს ცეცხლის მიმრქმელი. (6. გვ. 142).

საცოდავად გამოიყურებიან გაუგებარ სტრიქონებში ჩაყრილი
 ქართული სიტყვები. „მიმრქმელი“ ნათლიას ნიშნავს, ვინც ნათ-
 ლავს კაცს ქრისტიანული წესის დაცვით. ვინ ან რატომ უნდა უწ-
 ოდოს ცეცხლის ნათლია დ. ივარდავას მომავალში?

ახლა სხვა ვნახოთ:

შენი თმენა და შენი ლუსკუმა,
 უმანკოების თრთოლა — საკანი —
 ფიქრშიც მომყვება და... ვით მზის უნარს,
 დარდს, სახვალიოდ ზაფრავს კანკალით. (6. გვ. 60).

ლუსკუმა — „მაღალი საფლავია“ (საბა) ან სამარხი ყუთი, კუ-
 ბო. სხვა მნიშვნელობით იგივეა, რაც „ლუსკუმი“ — ლუსკუმი
 ღამე, ბნელი ღამე. რა კავშირი აქვს ამ სიტყვას დანარჩენებთან? იქ-
 ნებ თმენა არის ქალის მაღალი საფლავი, სამარხი, კუბო?

ახლა გადავხედოთ: თმენა ქალისა, მისი მაღალი საფლავი, სამ-
 არხი, კუბო, უმანკოების თრთოლა, საკანი თან მიჰყვება ავტორს
 და ვით მზის უნარს (მზის რომელ უნარზეა საუბარი, უცნობია!)
 დარდს სახვალიოდ ზაფრავს კანკალით. გაიგე რამე, ჩემო მკით-
 ხველო? მაინც ვთქვათ, რომ ზაფრა (ავადმყოფობა, სიყვითლე)
 გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება — აქედან არის ნაწარმოები
 დაზაფრული. მოულოდნელად, უეცრად შეწუხებულს, ფერწას-
 ულს, გულგახეთქილს უწოდებენ დაზაფრულს. დარდიანი და დაზა-
 ფრულიც ხშირად სინონიმებია. რა სურდა ეთქვა ავტორს წინა-
 დადებით: „დარდს, სახვალიოდ ზაფრავს კანკალით“?!

და ასე ძარღვში სისხლის კოწოლი,
 ხორცის სამეფოს წამით ვერ გაცდა! (6, გვ. 64).

ნეტავი როგორ მოხვდა ძარღვში ეს „კოწოლი“ ანუ თმის ნაწ-
 ნავი, დალალი, ან სხვა მნიშვნელობით — კორიანტელი (ფშაუ-
 რში), ან კიდევ — ცეცხლის ალი (ლეჩხუმურში)? რა ლოგიკით
 მოთავსდა ეს სიტყვა ამ კონტექსტში?

მარიამობის წარმართულ ვნებას,
 ჩვენი წადილი და რელიგია,
 გარდუვალივით ეხმიანება,
 რადგან სამყარო ხმობს ელეგიას!
 იმ პირველყოფილ დასაბამიდან,
 თუნდ დაიღვენთო ლოცვად, ვედრებად, —
 ვინც კი სინათლის გზაზე გავიდა —
 თურმე ჩნდება და... მერე ბერდება! (6, გვ. 59).

დააკვირდით, რა აღმოჩენას გვთავაზობს პოეტი ბოლო სტრიქონში!

მარიამობის დღესასწაული ღვთისმშობლის სახელს უკავშირდება და 15 აგვისტოს მოდის (ძველი სტილით). აგვისტოსაც მარიამობისთვის ეძახდნენ ჩვენი ძველები. წარმართობასთან მარიამობას არავითარი კავშირი არა აქვს, წარმართულ ვნებასთან ამ სახელის დაკავშირება მკრეხელობაა. ელეგიას, სევდიანი განწყობილებების ლირიკულ ლექსს, ან მუსიკალურ ნაწარმოებს, ასევე სევდიანს, რატომ ან როგორ ხმობს ანუ ეძახის სამყარო? რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას „ჩვენს წადილთან და რელიგიასთან“, რომლებიც „გარდუვალივით ეხმიანება მარიამობის წარმართულ ვნებას“? ვეჭვობ, ამისი ახსნა ვინმემ შეძლოს!

გაუქმებული შენი კითარა,
 კედელზე, როგორც მრავალწერტილი
 ჰკილია და დარდს ველარ იქარვებს
 ჩემი სიმღერა გულდაწყვეტილი.
 ვიცი, იქნება ეს გახსენებაც
 გაუქმებული შავი კითარა... (6, გვ. 129-130).

კითარა — ძველ ბერძენთა სიმებიანი საკრავია. რა აქვს საერთო კითარას მრავალწერტილთან? გახსენება რატომ იქნება გაუქმებული შავი კითარა, არავინ იცის.

აწ გულის ზროსგან რაც დაიღვენთა,
 შმიდაა, როგორც ცოტნეს ზარადი. (7, გვ.10).

ზრო — ისრის წვერი, საბას მიხედვით „ისრის ტანი“.

ზარადი — იგივეა, რაც მუზარადი.

გულის წვერიდან, ან გულის ღეროდან რაღაც დაღვენთილა,

რაც ისეთივე წმინდა ყოფილა, როგორც ცოტნეს მუზარადი?! გა-
 ნა აქედან რაიმე აზრის გამოტანა შეიძლება?

ამოჩინხვრდება მთვარის ტიარა,
 დაციხრილება ღრუბლის სარგანი
 და ღვთაებრივი ჩემი იარა
 სულს ააკვნესებს, როგორც არგანი. (7, გვ. 10).

„ამოჩინხვრდება“ დ. ივარდავას მიერ შექმნილი სიტყვაა, ფუ-
 ძე უნდა იყოს ჩინხვარი — ფიჩხი. **სარგანი** საბას მიხედვით არის
 „მაგარი დიდი სფირიდი“, ხოლო სფირიდი — „არს ჭურჭელი ნა-
 თხაზი ჭილთაგან, ბაისაგან და ხის ქერქისაგან“. ეს სიტყვა გაუ-
 აზრებლად არის ამოწერილი ლექსიკონიდან. ავუაროთ გვერდი
 „ღვთაებრივ იარას“, რომელიც სულს ააკვნესებს, როგორც რა?..
 როგორც არგანი! რაც საბას მიხედვით არის ჯოხი „კვერთხის უს-
 ხოსი, საბრჯენელად და საყრდნობელად კაცთა უძღურთათვის“.

„დიდხანს ვისმენდი შენი ხმის ტოტემს და... ახლანავი ზღვის
 მკერდს მიჰკვალავს. თვალი აკვდება მთვარის ხის ტოტემს (ეს
 სტრიქონი გალაკტიონის ჯიბრზეა შექმნილი — ი. ო.) და სარდაფ-
 ებში ელანდავ ნიკალას (ეს კიდევ ლადო ასათიანის ჯიბრზე — ი.
 ო.). იქნებ მასწავლოს — დავუხვდე ცვედანს(?), ყველაზე უფრო
 ფერთა ქაოსი, აჯანყებული სასაფლაოსი, სულს როგორ უდგამს
 ასი წლის ცხედარს“ (6, გვ. 97).

იცის ავტორმა რას ნიშნავს სიტყვა „ტოტემი“? თუ იცის, მა-
 შინ „ხმის ტოტემი“ რაღაა? საერთოდ, რა აზრის გამოტანა შეი-
 ძლება სიტყვების გროვიდან?

დამძიმდა გული — გრიფელის დაფა,
 და ვზერავ ოთახს, ვით ღიზიანი. (6, გვ. 127).

მართლაც რომ დამძიმდა გული! რა უნდა აქ „ღიზიანს“, ტერ-
 მინს „რომელიც გამოხატავს საგანთა დაპროექტების პროცესისა-
 დმი ახალ მიდგომას... ხმარობენ აგრეთვე დაპროექტების შედეგ-
 ის გამოსახატავად“ (ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია).

ასეა დაწერილი ეს წიგნები. ასე წერა კი არ შეიძლება. ასეთი
 ლექსების გამოცემა უხერხულია.

მოძმე ლიტერატურებში

□ □ □

„ცხოვრება სავსეა მუსიკით“

□

ივანე აუზინი

□

ჩვენი სახალხო პოეტის ოიარ ვაციეტის ეს სტრიქონები ზედ-მიწევნით გამოხატავს თანამედროვე ლატვიური პოეზიის პათოსს, მის უჩვეულო გზებს აგერ უკვე მეოთხედი საუკუნის მანძილზე.

პოეზიის საზოგადოებრივი პრესტიჟი, მისი როლი მთელ კულტურულ ცხოვრებაში საგრძნობლად გაიზარდა ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში; სამოციან წლებში კი არა მარტო შინა-არსობრივად და მხატვრული თვალსაზრისით გამდიდრდა იგი, არამედ საკითხავ ჟანრადაც კი იქცა. ლირიკისა და ლირიკების განვითარებამ გარკვეული მოქცევითა და უკუქცევით თვალსაჩინო მწვერვლებს სამოცდაათიან წლებში მიაღწია.

ეს საერთოდ აღიარებული, შეიძლება ითქვას, ლიტერატურული ისტორიული ფაქტია. ოთხმოციანი წლების პირველი ნახევარი ამ მნიშვნელოვანი პროცესის გაგრძელებაა, შეიძლება დასასრულიც.

„პოეზია — პოეტები არიან!“ — ლიტერატურის ცნობილი კრიტიკოსის ალექსანდრე მაკაროვის ეს სიტყვები უნდა გავიხსენოთ,

როცა ლატვიურ პოეზიაზე ვსაუბრობთ. უდროოდ დაგვარგეთ, ალბათ, ყველაზე გამოჩენილი ლატვიელი პოეტი რაინისისა და ალექსანდრე ჩაკის შემდეგ — ოიარ ვაციეტი (1933—1983), რომლის ნიჭი ადრევე შენიშნეს და დააფასეს საქართველოშიც. პოეტის შემოქმედებითი გმირობა, მისი განუმეორებელი ნიჭი და ღვაწლი 1982 წელს სსრკ სახელმწიფო პრემიით დაგვირგვინდა. ეჭვი არ გვეპარება, რომ ო. ვაციეტი თავისი ცხოვრების ზენიტში ერთ-ერთი გამოჩენილი საბჭოთა პოეტი იყო.

მოულოდნელად წავიდნენ ჩვენგან ცნობილი ლირიკოსი არია ელქსნე და სხვა პოეტები.

ოთხმოციანი წლების თავისებურება გახლავთ ის, რომ დიდად საგრძნობია ახალგაზრდა თაობის ხვედრითი წონა პოეზიის მიმდინარე პროცესში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ოცი წლის ასაკის პოეტების გამოჩენა ჩვენი პოეზიის ცის ტატნობზე, ხანგრძლივი დროის შემდეგ. აქ თუ გავიხსენებთ ბევრი ჩვენი პოეტის შესაშურ შემოქმედებითს ხანდაზმულობას (მ. ბენდრუპე, მ. კრომა, ა. სკალბე და სხვა), მაშინ პოეზიის გარეგანი კონტურები რამდენადმე მოხაზული იქნება: დომინირებს საშუალო თაობა, რომელსაც ჰქონდა და აკისრია მთავარი როლი პოეზიის სახელის განსამტკიცებლად ბოლო ათწლეულში, თუმცა პოეზია იცვლება, ეძიებს და პოულობს ახალ პრობლემატიკასა და ახალ პოეტურ მოდელებს.

ლატვიაში პოეზიისადმი ინტერესი არ იცვლება, რადგან თავად პოეზიაა ცვალებადი. თუმცა აქ აუცილებელია შენიშვნა, დაზუსტება. ჯერ კიდევ ამ ათი წლის წინათ ხმა დაირხა, რომ პოეზიის არაჩვეულებრივი პოპულარობა დაბლა ეცემაო... ზოგი გარეგანი ფაქტი თითქოს ადასტურებდა კიდევ ამას. მაგრამ მათ, ვისაც პოეზიის როლში ეჭვი შეჰქონდათ, ავიწყდებოდათ არაერთი მნიშვნელოვანი მომენტი: მთელი პოეზია არასოდეს ყოფილა პოპულარული; პოპულარობა არაა პოეზიის ღირებულების გადამწყვეტი კრიტერიუმი; დაბოლოს, დაახლოებით მილიონნახევრიანი ერისათვის 8-33 ათასიანი ტირაჟი ერთი ყველაზე მაღალი მაჩვენებელია როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მთელ მსოფლიოში.

თუმცა აზრი პოეზიის ოპტიმალურ აუდიტორიაზე დღეს იყოფა, ლატვიელი პოეტები დიდად აფასებენ მკითხველის გამოხმაურებას, შემოქმედებითს მიდგომას, სხვადასხვა აუდიტორიასთან კონტაქ-

ტებს. სხვათა შორის, ამას ადასტურებს დისკუსიები პოეზიის უბრა-
ლოებასა და სირთულეზე, გაგებასა და გაუგებრობაზე. ამ დისკუსიე-
ბის ზოგი არსებითი დასკვნა შეიძლება ასე დაჯამდეს: პოეზია პო-
პულარულია იმიტომ, რომ მნიშვნელოვანია და მნიშვნელოვანია არა
იმიტომ, რომ პოპულარულია. თვითკმაყოფილი, პრიმიტიული პოე-
ზია მჭიდროდაა დაკავშირებული დახლართულ, მოჩვენებით რთულ
პოეზიასთან; პოეზიის საზოგადოებრივი ფუნქცია მისი ადამიანური
ფუნქციისაგან აღმოცენდება.

რა თქმა უნდა, ძნელია ეს მოთხოვით ყოველ ორსტრიქონიან
ლექსს, მაგრამ პოემას, ციკლს, კრებულს კი ეს მოეთხოვება.

და მაინც, ლატვიური პოეზიის დიდი წარმატებები დაკავშირე-
ბულია კონცეფციასთან, რომელიც მოკლედ ჩამოაყალიბა ლიტველ-
მა კრიტიკოსმა ვ. კუბილიუსმა: პოეზიაში პანორამას კი არ უნდა
ელოდო, არამედ კარდიოგრამას, ადამიანის, ხალხის, ეპოქის კარ-
დიოგრამას.

* * *

„სიცოცხლე პირთამდე სავსეა მუსიკით და „თოვლი თოვდას“ კა-
რაბინა მღერის...“ საკმარისია მოვიტანოთ ლექსის ორი სტრიქონი
და თვალნათლივ დავინახავთ ლატვიური პოეზიის რამდენიმე მნიშ-
ვნელოვან მიმართულებას. „თოვლი თოვდა“ ესაა ლატვიელი რე-
ლუციონერი მსროლელების ერთ-ერთი საყვარელი ხალხური სიმ-
ღერა, რომელიც მათ სამოქალაქო ომის გზებზე დაჰქონდათ თან.
პოეზიის ძალა თავიდანვე ის იყო, რომ მან, როგორც ახალი ეპოქის
„მუსიკის ნაწილმა“, შეძლო ეჩვენებინა ახლო და შორეული წარსუ-
ლი, ხალხის ხსოვნა, სადაც პირველი ადგილი უკავია მებრძოლი, ახ-
ლის შემქმნელი ადამიანის სახეს.

და მაინც წარსული — ბრძოლა ჯვაროსნებთან, შუასაუკუნეების
რიგის კონტრასტები, ჩვენი საუკუნის დრამა და ტრაგედია — ლატ-
ვიურ პოეზიაში კვლავ ეძებს კავშირს ფოლკლორის სამყაროს აღ-
ქმასთან და მხატვრულ გამოცდილებასთან. საინტერესოა, რომ ეს
ასე იყო პოეზიის ყველა მნიშვნელოვან ისტორიულ მონაკვეთში:
ეროვნული ლიტერატურის ჩასახვისას ჩვენი საუკუნის დასაწყისის
ლიტერატურულ მიმდინარეობებში, თვით დიდი სამამულო ომის

დღეებშიც. ასეა უახლოეს პოეზიაში, განსაკუთრებით კი ოთხმოციან წლებში.

რატომაა ასე?

ლატვიურ ლიტერატურაში ფოლკლორის ადგილი განუზომელია. მადლობა საქვეყნოდ ცნობილი ფოლკლორისტის კრიშტიან ბარონის (მისი დაბადების 150-ე წლისთავის იუბილეს მიმდინარე წელს ფართოდ აღნიშნავს მთელი ჩვენი ქვეყანა) და მისი მიმდევრების დეაწლს, კაცობრიობის კულტურას შემოენახა დაახლოებით მილიონნახევარი ხალხური სიმღერა — დაინა და მისი ვარიანტები; როგორც ახლა ვამბობთ ხოლმე, თითო ლატვიელზე თითო დაინა მოდი-სო... ამ უზარმაზარი განძის ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური როლი თვალსაჩინოა; ცხადია, აგრეთვე, რა ღირებულება აქვს ას და ზოგჯერ იქნება ათასწლოვან დაინებს, როცა წარსული ეპოქების საბუთები ქრონიკები და ამდაგვარი რამ მეტად მცირე შემოგვრჩა, თანაც ესენიც დამპყრობლებისა და მათი დამქაშების მიერაა დაწერილი, მაგალითად, XIII საუკუნის ქრონიკები.

ერის კულტურამ შეისისხლხორცა ის, რაც ეთანხმებოდა ანდა არ ეწინააღმდეგებოდა მაინც ფოლკლორის გამოცდილებას. ნიშანდობლივია, რომ გარდატეხის ეპოქაში, გადამწყვეტი ცვლილებების წლებში ამ გამოცდილების როლი ყოველთვის იზრდებოდა. შეიძლება იკითხონ: რა დიდი გარდაქმნები მოხდა ანდა ხდება დღეს, რომ ასე საგრძნობლად გაიზარდა ფოლკლორის სამყაროს აღქმის როლი, როცა აშკარად იგრძნობა წარმატებული თუ წარუმატებელი ცდები პოეზიაში ძველი გამოცდილების მრავალმხრივი გამოყენებისა?

აქ უნდა გავიხსენოთ პოეტ დავით სამოილოვის აზრი: „ჩვენი ისეთ ხანაში ვცხოვრობთ, როცა იცვლება, მე ვიტყვოდი, ერის სტრუქტურა. წინათ, ახლო წარსულშიც კი, „ხალხის“ ცნება მკიდროდ იყო დაკავშირებული გლეხობასთან. შემდეგ დაიწყო ურბანიზაციის ძლიერი პროცესი, მოსახლეობის მიგრაცია ქალაქისაკენ. ეტყობა, ეს ჩვენი ეპოქის ეპოპეაცაა“ (ლიტ. ობოზრ., 1983, 8, გვ. 45).

პოეზიამ პირველმა შეამჩნია ეს გარდაქმნები და ყველაზე მგრძნობიარედ მან მოახდინა რეაგირება. ჩვენი ეპოქის ეპოპეას ვერ შევქმნით წარსული საუკუნეების ღირებულებათა გარეშე. უფრო მარტივადაც შეიძლება ვთქვათ: ხალხის ეთიკის გარეშე შეუძ-



ლებელია თანამედროვე სრულყოფილი პიროვნების ჩამოყალიბება, მხატვრულად კი — შრომას მივანიჭოთ განმსაზღვრელი ძალა, გაქანება, ეპიკურობა (მონუმენტურობა!). ოთხმოციანი წლების მონაპოვრებამდე დიდი გზა გამოვლილი.

ჯერ კიდევ ორმოცდაათიან და სამოციან წლებში შექმნეს მირძა წემბემ და ბრუნო საულიტმა მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები რომლებშიც შემოქმედებითადაა გამოყენებული დაინების გამოცდილება. მაგრამ მნიშვნელოვან ზღვარდამდებად იქცა არვიდ სკალბეს ლექსების კრებული „სურაბელე“ („მაქალო“ — 1959).

შემდეგ კი ო. ვაციეტის, ი. ზიედუონის, ა. ელქსნეს, ი. სირმბარდის, მ. ჩაკლაის, ი. პეტერისა და სხვათა ლექსებში, პოემებსა და ბალადებში ეს ძიებანი უფრო გაიშალა და გამრავალფეროვდა. აქ საუბარი არაა დაინების მხოლოდ პირდაპირ ციტირებასა და სტილიზაციაზე, თუმცა ამასაც ჰქონდა ადგილი. დაინების პოეტიკა იმდენად თავისთავადია, რომ პირდაპირი სტილიზაცია ხშირად ნარცხით მთავრდება.

ჩემი აზრით, ამ ბოლო ათწლეულის სიახლე ის არის, რომ ფოლკლორის გამოცდილებას ჭარბად იყენებს არა მარტო ლირიკა, არამედ ლიროეპიკა და ლიროდრამატიკა. მაგალითად, იმანტ ზიედუონის პოემებში „პოემა რძეზე“ და ორთავთავშუა“ (რომელსაც ზოგჯერ პოემას პურზე უწოდებენ). ავტორს, თითქოს ცდილობს ძველი და თანამედროვე სამყაროს დაკავშირებას. ამ მხატვრული განზოგადების გარეშე თანამედროვე სოფლის ცხოვრებისა და შრომის სურათები ძალიან ბევრს დაკარგავდა.

მარა ზალიტე თავის დრამატულ პოემაში „ბედნიერების ოთახი“ დაინების დასკვნებსა და სახეებთან მჭიდრო კავშირში აცოცხლებს სამი ძმის ზღაპარს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ძველიცაა და თანამედროვეც. თავის მხრივ იან პეტერმა პოემაში „ღამე დაინების შემდეგ“ თანამედროვე ქალაქისა და სოფლის ურთიერთობაზე, დემოგრაფიისა და სხვა აქტუალურ საკითხებზე მძაფრი პოლემიკით სცადა ძველისძველი დასკვნებისა და მშვენიერების სამყაროს სინთეზირება (პოემა ახლახან დაჯილდოვდა ო. ვაციეტის პრემიით, რომელიც 1984 წელს დაარსდა).

უკვე ეს რამდენიმე მაგალითიც ადასტურებს, რომ ლატვიურ პოეზიაში გრძელდება ფოლკლორის შემოქმედებითი ათვისება. უნდა დავძინოთ, რომ პოემის ეს მნიშვნელოვანი ნაწილი, სამწუხაროდ,

მეტად ძნელი სათარგმნელია, ჯერჯერობით რუსულ ენაზეც არაა ბევრი დაინა თარგმნილი, მისი სახეები და ცნებები ყოველთვის არაა დამაკმაყოფილებლად გადმოცემული. ამიტომაც, როგორც ჩანს, კიდევ კარგა ხანს გაძნელდება სხვა ერის მკითხველს გავაცნოთ არვიდ სკალბეს, კნუტ სკუტინიეკისა თუ ულდი ბერზინის პოეზიის საკმაოდ დიდი ნაწილი, სადაც ამ სახეებსა და ცნებებს მნიშვნელოვანი როლი აკისრიათ. ამასთან ერთად საკმაოდ ბევრია სახეებისა თუ სხვა ენობრივი შრეებიც, მაგალითად, ისტორიული ლექსიკა, დიალექტური სიტყვები, ქალაქური ჟარგონები და სხვა. ასეთი და ამგვარი შრეები ყოველ ენაშია მათი ხმარების ინტენსივობა პოეზიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე და სხვადასხვა პოეტის შემოქმედებაში საგრძნობლად განსხავებულია.

და კიდევ ერთი შენიშვნა: იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ოთხმოციან წლებში გამოცემულ ბევ რწიგნში (ო. ვაციეტის „განწირულება“ — ეს კრებული პოეტის სიკვდილის შემდეგ გამოვიდა, მ. ჩაკლაის „ადამიანის ხმისაწიერზე“, ვ. ლუდენის „ნავი“, ლ. ბრიედის „იანობის შემდეგ“, ასევე ახალგაზრდა პოეტების მ. მელგალვის, ე. მარტუქას, ა. რანცანესა და სხვ.) ფოლკლორთან კავშირი სხვაგვარად მუდგანდება, რაც ღრმად საძიებელია თვით ადამიანის სახეში, მის ეთიკურსა და მშვენიერების გრძნობაში. აქ ყოველთვის პარამონია არაა, ზოგჯერ ერთმანეთს ეჯახება სხვადასხვა მსოფლშეგრძნება. დანები სახეთა „სახელდახელო“ საგანძური კი არაა, არამედ ხელოვნების ბრწყინვალე ძეგლი, რომლის არსებობას ნაწილთაი ყოველი ეპოქის პოეტს მეტად რთული დამოკიდებულება აქვს...

ჩვენ არ ვიქნებით მართალი, თუ ოთხმოციანი წლების ლატვიურ პოეზიაში ფოლკლორის როლზე ზედმეტად გავამახვილებთ ყურადღებას; ეს როლი დიდია, მაგრამ არა ერთადერთი, — პოეტის ძიებებზე გავლენას ახდენს სხვა კონტექსტებიც. საგრძნობია კლასიკური და განსაკუთრებით XX საუკუნის სხვადასხვა ხალხების პოეზიის კატალიზატორის ფუნქცია პოეტური სიტყვის საზღვრების გაფართოებაში, ახალი პოეტური გამომსახველობის ძიებებში. განვითარებული პოეზიის ყოველი ეტაპისათვის ესეც დამახასიათებელი მოვლენაა. ახალი ისაა, რომ პოეტები და მკითხველები უფრო კარგად ეცნობიან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არატრადიციული რეგიონების პოეზიას. ლატვიელი პოეტებისა და მკითხველებისათვის

ეს რეგიონებია, მაგალითად, ლათინური ამერიკის, ბალკანელი და კავკასიელი ხალხების პოეზია.

ამ ბოლო წლებში ნიჭიერი პოეტების საკმაოდ დიდმა ნაწილმა თარგმანს მოჰკიდა ხელი. ამავე დროს, ისინი ცდიან საკუთარი ენისა და პოეზიის შესაძლებლობებს, ეძიებენ ახალს. ხშირ შემთხვევაში ახალგაზრდა პოეტებს უფრო ადრე ვამჩნევთ და ვაფასებთ, — როგორც მთარგმნელებს.

აი, თვალსაჩინო მაგალითი. რაღაც თხუთმეტიოდე წლის განმავლობაში მივიღეთ სხვა ხალხების პოეზიის რჩეულებისა და ანთოლოგიების მთელი წყება, მათ შორის რუსული და გერმანული, პოლონური და ფრანგული, უკრაინული და ქართული, ესტონური და მოლდავეური XX საუკუნის პოეზიის კრებულები, რომელთაგან ბევრი პირველად გამოვიდა ლატვიურად. გასაკვირი არაა, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი შრომები, რომელთა შემსრულებლებიც ძირითადად თანამედროვე პოეტები არიან, ჩვენს პოეზიასაც გაამდიდრებს.

პოეზია, ცხადია, ყოველ მხრივ დაკავშირებულია თავისი დროის მხატვრულ კულტურასთან, და არა მარტო, ვთქვათ, დიდებულსა თუ უღიმდამო საესტრადო სიმღერების ტექსტებთან. ეს ასეა, მაგრამ დღეს არის კიდევ ერთი ლიტერატურული ქანრი, რომელიც საგრძნობლად ახდენს გავლენას პოეტის შემოქმედებაზე. ეს გახლავთ რომანი, პროზის ფართო ფორმა საერთოდ. ამას წინათ ი. ზიედუონმა აღნიშნა, რომ ახლა ლატვიელი მკითხველი რუსულ, უკრაინულ, ქართულ, ყირგიზულ, მოლდავეურ და სხვა ხალხების მაღალმხატვრულ პროზას ისევე ღებულობს, როგორც საკუთარს. ამ ნაწარმოებებს არა აქვთ მხოლოდ ინფორმაციული, თემატური თუ სხვა ღირებულება. პოეტებმა არ შეიძლება ანგარიში არ გაუწიონ ამ ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე საბჭოთა ხალხების პროზის თვალსაჩინო მიღწევებს. ყველაზე აშკარად ეს ვლინდება თავისივე ხალხის პროზასთან ურთიერთობაში — ორივეს ხომ არა მარტო საერთო ენა აკავშირებს, არამედ მნიშვნელოვანი ძიებებიც. თუ გავიხსენებთ, რომ იყო წლები, როცა პოეზია მკითხველთა რაოდენობითაც სჯობდა პროზას, ახლა რ. ეზერას, ვ. ლამის, ი. ინდრანეს, ა. ბელისა და სხვათა ნაწარმოებები საგრძნობ გავლენას ახდენენ მთელ ლატვიურ ლიტერატურულ ატმოსფეროზე.

ლატვიურ პოეზიაში სულ ცოტა ორი მკვეთრად განსხვავებუ-

ლი გზა შეიმჩნევა: კარგად შეიცნოს და გამოიყენოს პოეზიის სპეციფიკური შესაძლებლობანი (ერთი გზა) ან — უხვად გამოიყენოს, შეადულოს პოეზიაში ლიტერატურის სხვა ჟანრების შესაძლებლობანი და თვით ხერხები (მეორე გზა). ზედმეტია თქმა, რომ თითოეულ ამ გზას თავისი მყარი მხარე გააჩნია.

დიდი ხნის მანძილზე ჩვენი პოეტების კრებულებში ეს ორი ხაზი მუდამდებოდა, ერთი მხრივ, როგორც სწრაფვა „ტოტალური პოეზიისაკენ“, ე. ი. „მთელი ცხოვრება“ მოექციათ პოეზიაში, თითქმის არაპოეტურიც კი — საზოგადოებრივ-მეცნიერული ინფორმაცია და სხვა (ამ სტილის ყველაზე ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო ო. ვაციეტი; ამ მიმართულებით ვითარდება ი. ზიედუონის, მ. ჩაკლაის, ვ. ლუდენისა და სხვათა თავისებური პოეტური სამყარო) ანდა, მეორე მხრივ, მაქსიმალურად გამოიყენონ ლექსის მცირე მოცულობა, მოაზრონ მას ყველაფერი და მაინც პოეზიად დარჩეს. ეს ორი უკიდურესობაა, მაგრამ ამ ამპლიტუდაში მოჩანს ლატვიური პოეზიის მრავალი მოვლენა, სხვანაირად პოეტის შემოქმედება ძნელი ასახსნელია. ამ მეორე გზის მიმდევრებში შეგვიძლია დავასახელოთ ე. პლაუდი, კ. სკუინიეკი, ლ. ბრიედი, აგრეთვე ბევრი ახალგაზრდა პოეტი.

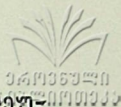
სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში, როცა პოეზიაში დომინირებდა „მთელი ცხოვრების“ ასახვა, როცა მართლაც ძლიერი ნაწარმოებები იქმნებოდა პოეზიის ფართო ჟანრებში, მოწმენდილ ცაზე მენის გავარდნასავით გაისმა უცნობი ახალგაზრდა პოეტის სიტყვები: „სიტყვების ნახევარი ზედმეტია — ნახევარ მელანს მიწაზე გღვრი“... მაგრამ ვერც ამის მთქმელმა და ვერც მისმა თანამოაზრებელმა შეძლეს ამის დამტკიცება. თუმცა თანდათანობით (ეს პროცესი კვლავ გრძელდება) გამოიკვეთა ლაკონიზმის კიდევ მეტი შესაძლებლობანი, ძიებებმა ბევრ ნაწარმოებში გაამართლა. ნიშანდობლივია, რომ დღემდე წარმატებას მიაღწეის იმ პოეტებმა, რომელთაც გულმოდგინედ შეისწავლეს ენები და თარგმნიან სხვა ხალხების პოეზიას.

ლატვიაში პოეზიის სპეციფიკური შესაძლებლობების სრულყოფილად გამოყენებისათვის სხვადასხვა გზაა გამოვლილი. საკმაოდ ბევრმა სცადა ძალა მინიატურულ ფორმაში, უსიუჟეტო ციკლური სტრუქტურის ასპარეზზე — ტანკისა და ჰოკუს ფორმებიდან სხვა-

დასხვა ინდივიდუალურ მოდელებამდე. აღმოჩნდა, რომ მინიატურაც ასევე „რთული“ უნარია: ითხოვს ძლიერი ლირიკოსის ნიჭს, ფილოსოფიურ საფუძვლებს. ლატვიური პოეზიისათვის ნაყოფიერი გამოდგა უ. ბერზინის გზა: ეპიკურობიდან მცირე უნარის პოეზიაში მისვლა. იგი თხოულობს მეტად ზუსტი და მრავალმხრივი გამომსახველობითი ხერხების არსენალს, სიტყვათა დიდ ეკონომიას.

სხვა მიმართულება: განმტკიცდა ინპრესიონისტული გამომსახველობის შესაძლებლობათა გამოყენება. ეს პოეტები (მაგ., ო. ლისოვსკა, ლ. ლივენა, ჰ. მ. მავესკი) ემყარებიან სწორ დაკვირვებას, რომ ჩვენს პოეზიაში მეტად გაძლიერდა რაციონალიზმი, მცირდება სათავგადასავლო, მრავალასპექტიანი პოეტური განწყობილების როლი. საუკეთესო ნაწარმოებებში მათ მიადწიეს, განცდის გამოხატვისას გაეზარდათ სიტყვის შესაძლებლობანი, სრულყოფით დახვეწილი ლირიზმის პოეზია. „იმპრესიონისტების“ სუსტი წერტილი: ზოგ შემთხვევაში განწყობილების თვითმიზნურობა, რომლის იქითაც ჰქირს დიდი ამოცანის შეგრძნობა. ამ მიმართულების მომავალზე ნაადრევია საუბარი. ლატვიის ისტორიაში XX საუკუნე ისეთი დრამატული იყო, რომ „წალკოტის ხელოვნებამ“, იმპრესიონიზმის ბეჭედდასმულ სტილს როგორც ზოგჯერ უწოდებენ ხოლმე, ვერ მოიპოვა ფართო გამოხმაურება.

დაბოლოს, პოეზიის კიდევ ერთი მიმართულება: მეტაფორების თავმოყრა. თავის თანამიმდევრულ განვითარებაში (ი. ჰელდი და სხვები) ეს პოეზია მიისწრაფვის წაშალოს დროისა და სივრცის საზღვარი, პოეტურ მოდელოში შეაერთოს სხვადასხვა ხალხებისა და ეპოქების მხატვრული სახეები, შექმნას უჩვეულო პოეტურობა. საუკეთესო ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია ემოციურობა, გამოკვეთილი ხატოვანება, თუმცა მეტისმეტად მოწყვეტილია არა მარტო ეროვნული კულტურის წყაროებს, არამედ ადამიანის თანამედროვე ბრძოლისა საქმისა და ოცნებებისაგან ქმნის ცალმხრივობასა და ერთგვაროვნებას. მეორე მხრივ, ამ პოეზიას რაც უნდა სურდეს ზეადამიანური და ზედროული იყოს, სინამდვილეში იგი მაინც სარგებლობს ავტორისათვის ნაცნობი სახეებითა და წარმოდგენებით, ჩვეულებრივ — ხმელთაშუა ზღვის აუზის ძველი კულტურის ხალხთა შითოლოგიის სახეებით — და აერთიანებს მათ თავის პარადოქსალურ გამონაგონთან. შედეგი არის და რჩება ორიენტა-



ცია გარკვეულ, თუმცა ჩვენთვის შორეულ, კულტურაზე. ფასეულია, ჩემი აზრით, გამახვილებული მიმართვა ადამიანის ცხოვრების აზრისა და სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხებისადმი, პოეზიის ერთმა ნაკადმა არასაკმარისად რომ შეაფასა. ერთ თავის საუკეთესო ლექსში ი. ჰელი ადამიანის გზის შესახებ ამბობს:

ეს არს გზა რომლითაც მოვსულვართ
ფარებით ბავშვებითა და მაწანწალის ძონძებით
ეს არის გზა რომლის სიმბესაც ეხება ფრინველის ნისკარტა
ეს არის გზა რომლითაც მოვდივართ და მოვდივართ
ერთი სულით ხმობილნი
უკანასკნელად.

მაგრამ გარკვეული სოციალურ-ისტორიული გამოცდილების მიღმა ეს ადამიანი ეთიკურად განმარტოვებულია და მხარდაჭერას ვერ პოვებს მოკვდავ ადამიანთა მორალში, რისთვისაც საუკუნეთა მანძილზე იბრძოდნენ კაცობრიობის დიდი მოაზროვნეები. წარმოიშვება დეპერსონალიზაციის საშინელებანი.

პოეზიის ყოველი მიმართულება რაღაც მოვლენის ამხსნელი თუ არა, სიმპტომაა. ასევეა აქ განხილული ზოგიერთი ეს მიმართულებაც — წარმატებას მეტად მიაღწია თუ ნაკლებად — უპირველეს ყოვლისა იგი ადასტურებს, რომ დღეს გაბატონებული პოზიცია უკავია ადამიანის სწრაფვას ჭეშმარიტი პოეზიისაკენ, ჭეშმარიტი კულტურისაკენ. ლატვიელმა პოეტებმა დაძებნეს გზები, თუ როგორ ასახონ თანამედროვე სულისკვეთება.

* * *

ოთხმოციან წლებში პირველად ჯამდება მთელი ჩვენი პოეზიის გამოცდილება ომისშემდგომი წლებიდან დღევანდლამდე. რა თქმა უნდა, ცალკეული კრებულები და რჩეული თხულებანი ადრეც გამოდიოდა, მაგრამ ისე მოხდა, რომ მხოლოდ ახლახან დაიწყო გაცემა პოეზიის ყველაზე შედეგიანი თაობის პირველი რჩეულებისა. ახლა უცნაურად გვეჩვენება, მაგრამ ოიარ ვაციეტმა მხოლოდ სიკვდილის წინ ორი კვირით ადრე ნახა თავისი მოზრდილი რჩეული. უკვე მივიღეთ თანამედროვე პოეტების ოცზე მეტი რჩეული კრებული (სხვადასხვა მოცულობის), მათ შორის მეტად პოპულარუ-



ლი სერია „პოეზია ახალგაზრდობისათვის“. ბევრ მკითხველს, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობას, საშუალება მიეცა მთლიანობაში ნახოს თანამედროვე პოეზია. ამ სერიის წიგნების შოვნა მალაზიაში ძნელია, მიუხედავად იმისა, რომ მათი ტირაჟი ყველაზე დიდია 20-დან 33 ათასამდე.

ეს არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კონტექსტი, რასაც ანგარიში უნდა გაუწიოს უახლოესმა პოეზიამ. მორიგი კრებულისათვის ადვილი არ იქნება რჩეულის შინაარსობრივ-მხატვრული კომპაქტურობის მიღწევა. რამდენადაც უფრო მეტად იზრდება პოეზიის კარგ, საჭირო გამოცემათა ხვედრითი წონა, იმდენად კლებულობს მკითხველის ინტერესი სიტყვამრავალი კრებულებისადმი, იზრდება შეუწყნარებლობა ინერციის, ერთხელ მიგნებულის ვარიირების მიმართ.

ლატვიაში პოეზიას საკმაოდ ბევრი ჰყავს დაკვირვებული მკითხველი, რომელთაც ესმით ექსპერიმენტების, გაბედული ცდებისა, შეიქრან ახალი ცხოვრებისა და პოეზიის სფეროში. აშკარა მაგალითი — უფრო და უფრო გაიზარდა და განმტკიცდა ინტერესი „ქალაქის პოეტებისადმი“. ამ სიტყვებს ბრჭყალებში ვსვამ, რადგან წმინდა ურბანისტი (ისევე როგორც, ვთქვათ, წმინდა მარინისტი — ჩვენ ხომ ზღვასთან ვცხოვრობთ!) ლატვიურ პოეზიაში არა გვყავს. ჩვეულებრივ ასეთად თვლიან მონტა კრომას, მაგრამ მის პოეზიაში, ჩემი აზრით, დიდი ხვედრითი წონა აქვს ფიქრს მომავლის ადამიანზე, სოციალურ უტოპიაზე. ახალ კრებულში („აზვირთებული ზღვა“, 1982) მ. კრომა თავგამოდებით გვიხატავს დიდ ქალაქ რიგას. რამდენადაც სხვებისთვის ძვირფასია ბუნება თუ სოფლური ცხოვრება, იმდენად მ. კრომასთვის — მილიონიანი ქალაქი.

პოეტი თითქოს ცდილობს შეარიგოს ადამიანი და მზარდი დიდი ქალაქი, შეათანხმოს მისი ცხოვრებისა და ქალაქის ზრდის რიტმები. საინტერესო დეტალია: თვით ჩვენს საერთო სახალხო დღეობას — ლიგუოს მ. კრომას პოეზიის ქალი ზეიმობს... შადრევანთან, ქალაქის შუაგულში და... მარტოდმარტო. ის ჩურჩულებს და ჩვენთვის ღირს ამ ჩურჩულის მოსმენა:

ვი, იანიტ, უფლის ვაჟო! შენ, მშვენიერო, შუა ზაფხულში!
წინათ. კიდან. წვეთებიდან. მიგქონდა შორეთში. ახლა.
შადრევნიდან. იმავე წვეთებიდან. მიგაქვს მწვერვალზე.
იანის გზა, ქალწულების, ვაყების, სულის გზა არის.

აი, კიდევ ერთი სულის გზა, მაგრამ ამჯერად — კონკრეტულ თანამედროვე ქალაქში, რომლის წინააღმდეგობებს დუმილით არ უვლის გვერდს პოეტი ქალი. უფრო კი, იქნებ იმავე დროს, საჩქაროდ ცდილობს მათ შეთანხმებას. მთელი სულითა და გულით იგი პროგრესის, განვითარების, ურბანიზაციის მხარეზეა, მისი პოეზიის გმირი ფიქრობს ერის ბედზე ამ მომავალ სამყაროში:

იმ რიგაში დაეძრწი, სამასი წლის შემდეგ რომ იქნება.
 ველარ ვაოულობ მიწას, რომელმაც ენა მომცა მე .

ქალაქის ცხოვრებას თითქმის მთლიანად ეძღვნება კიდევ მრავალი პოეტის შემოქმედება. მაგ., ი. რუოქფელნის მეორე კრებულს ჰქვია „რიგის მკვიდრი“ (1981). ჯერჯერობით მას პოეტურ ენერჯიას აძლევს ირონიული მიდგომა ყოველივე „არაქალაქურისადმი“ — ბუნების, სოფლის ცხოვრების, უფრო სწორედ კი, ცალმხრივი რომანტიკულ-სენტიმენტალური აღმაფრენისადმი. შემდგომი გზა ძნელი ჩანს: წინააღმდეგობები უნდა აღმოაჩინოს თვით ხობტაშესხმულ ქალაქში. შედეგებზე მსჯელობა ჯერ ნაადრევია.

თანამედროვე ქალაქში ადამიანის მდგომარეობას გვიხატავს ო. გუტმანი თავის კრებულში „დაბრუნების გზა“, მ. მისინია კრებულში „იყიდე ლაბადა, პეპელავ“ და ბევრი სხვა პოეტი. ეს პოეზია საინტერესოა აგრეთვე თავისი დაკვირვებით ადამიანის ახალ სოციალურ მდგომარეობაზე, თუმცა გასაგებია, რომ სწორედ პოეზიისათვის ამის ახსნა ადვილი არაა.

მაგრამ სული იზრდება სიმებისაგან
 მე მეშინია, ისინი არ გაუთელოთ.

ცხოვრების რიტმები, სულის სიმები, ფესვები არის იმ კითხვების რკალი რომელიც ჩვენს პოეზიაში აერთიანებს მკვეთრად განსხვავებულ პოეტებს. პოეზიაში ვერავითარი აფორიზმები, ვერავითარი რაციონალური კონსტრუქციები ვერ შეცვლის არსებობის ღრმა განცდებს. აქ განსაკუთრებული წონა აქვს ლირიკოსის შრომას, ტკივილს, სიხარულს. მ. ბენდრუპე, ე. პლაუდი, ვ. კრილე — ეს სახელები მხოლოდ ნაწილია...

აქ უნდა შეგახსენოთ, რომ ძლიერი ლირიკული სიმი ო. ვაციეტის

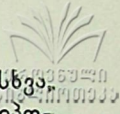
ყველა კრებულშია, თუმცა მის პოეზიას ახასიათებს ყველაფრის გამომხატველი საზოგადოებრივი ტემპერამენტი; მისი პოეზიის ძალისა და მიმზიდველობის ერთ-ერთი ელემენტი, როგორც ჩანს, ლირიკის, პუბლიცისტიკის, გროტესკისა და სხვა ელემენტების ორგანული სინთეზია.

თვით ლირიკაც (ამ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით) ო. ვაციეტმა, ვ. ბელშევიცამ, ა. ელქსნემ, ი. ზიედუნმა, მ. ჩაკლაიმ და სხვა საშუალო თაობის პოეტებმა გაათანამედროვეს, ე. ი. თანამედროვე ადამიანის რთული გამოცდილების შესატყვისად აქციეს. შესაძლებელია, რომ ზოგიერთი გერმანული ლიტერატურული მიმდინარეობის გავლენით წინა პერიოდების ჩვენს პოეზიაში ზოგჯერ დიდი ადგილი ეკავა სენტიმენტალურ, მელოდრამატულ ლექსებს. ო. ვაციეტმა მრავალგზის აღნიშნა, რომ ჩვენს ლირიკას კიდევ ერთი დამატებითი ამოცანა აკისრია — ებრძოლოს „შლაგერებს“... ოთხმოციანი წლების ლირიკაში მნიშვნელოვან ფურცლებს ამჟამად ახალი თაობის — ოცი-ოცდაათი წლის პოეტები წერენ. მაგალითების ძებნა ძნელი არაა ნიკიერი, მრავალი ხალხის პოეზიის მთარგმნელის ლეონ ბრიედის წიგნებში, ა. აიზპურიეტესა თუ ე. მარტუქას დებიუტში.

ოთხმოციანი წლებში კვლავ ახალი სახით წყდება ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემები. ლირიკამ ადამიანის სული რომ წარმოაჩინა „წინაპლანში“ (მ. კრომას სამოციანი წლების ლექსთა კრებულის სახელწოდება, რომელიც გამოხატავს იმ დროის პოეზიის ერთ-ერთ მიმართულებას), მასში არ შეეძლო მხოლოდ ნათელი და კარგი დაენახა. პოეზია ანალიზური გახდა. მაგალითად, ველუა კრილე თავის კრებულში „მე დღედაღამე ვარ“ (1982) რამდენიმე სტრიქონით გამოხატავს ამ თვითკრიტიკულ თვალსაზრისს:

ვზივარ საკუთარ ჩრდილის წინ მარტო
და თითებით ვსრესავ ჩემს ნაღვლიან გულს...
ვერა, ვერ ვაღწევ თავს მე ჩემს ორეულს,
და ჩემს ცხოვრებას ვუყვები მძიმედ,
როგორც საკუთარ მტერს, ისე ვხდი ნიღაბს.

ღრმად ჩასწვდე თანამედროვე ადამიანებსა და თანამედროვე სამყაროს, გიყვარდეს, მაგრამ პირში არ ეფერო მათ — პოეზიის ეს გზა ნაყოფიერი აღმოჩნდა. თუმცა ეს უბრალო გასეირნება არ ყო-



ფილა და, როგორც ჩანს, არც იქნება. პოეტს, ისევე როგორც სხვა რომელიც გნებავთ, ადამიანს, სულ უფრო მეტად უძნელდება იპოვოს ხელშეუხებელი ადგილი ბუნებასა თუ სულიერ სამყაროში; ყველგან შეჭრილია დღევანდელი პრობლემები.

ლათვიურ პოეზიას ამ მხრივ გარკვეული შრომა აქვს გაწეული. სატირულმა, ირონიულმა და თვითირონიულმა პოეზიამ გროტესკის გამოყენებით წარმატებას მიაღწია ბოლო ათწლეულში სწორედ იმიტომ, რომ შეძლო ამალღებულებო განზოგადებამდე, დამაჯერებლად ეჩვენებინა ადამიანის ნაკლი, ვიდრე ამას აკეთებდა და აკეთებს ყოველდღიური კრიტიკა სატირულ გამოცემებში. პოეზია გამოვიდა ცხოვრების ღირებულებათა უგულვებელყოფისა და გაუგებრობის წინააღმდეგ.

ზოგჯერ მიახლოებით თარგმანში ეს პოეზია შეიძლება მეტად მარტივად მოგეჩვენოს, მაგრამ უნდა გავიხსენოთ, რომ ლათვიელი მკითხველი მას ჩვეულებრივ ასციაციით უკავშირებს კლასიკური პოეზიის სახეებსა და ხერხებს, ამავე დროს, ეკამათება რაინისისა და სხვა გამოჩენილი პოეტების ცალკეულ ცალმხრივად გაშუქებულ დასკვნებს. და ირონია ეხება არა ხალხის საყვარელ პოეტს, არამედ მათ, ვინც მაღალი იდეალების გამომხატველ სიტყვებში, რომელთაც ასე განიცდიდა პოეტი, ეძებენ საფარს თავიანთი ანგარებისა და სულის კომფორტისათვის. ამ ხერხს მარჯვედ იყენებენ მ. ჩაკლაი, ი. პეტერი, კ. სკუნიეკი და სხვები. თვალსაჩინოებისათვის მოვიტან ვიქტორ ავოტინის ბასრ სტრიქონებს მათ მიმართ, ვინც ეგონიზმის გამო ყველაფერს სწირავენ:

სადაც უძღურთა გუნდი, გაუთავებელ წუწუნით,
 ამ მიწას სანთელს კანკალით უნთებს.
 მაღალ ტაძარში, რასაც ანგარება ჰქვია.
 მათი ჩვევაა, მაჯით მოიწმინდონ ცხვირი.
 სულერთია, პირუტყვივით, სად იქნებიან და რა ძოვონ;
 როგორ გლიჯონ ყვავილები, ბალახი თელონ თუ ლუდი წრუპონ.

ამეამად პოეზიის ეს ნაწილი (განსაკუთრებით ოცდაათწლოვანთა წიგნებში) ეძებს ღრმა ფილოსოფიურ და სოციალურ ზუსტი მისამართის ბაზას, თუმცა შეიძლება უკვე აღინიშნოს პირველი წარმატებები. ზემოთ დასახელებულ, აგრეთვე მ. ზალიტეს, ა. ლიცეს,



ვ. გუნესა და სხვა ლატვიელი პოეტების ნაწარმოებები მოიტხოვს საფუძვლიან კვლევასა და შეფასებას. ექვი არაა, რომ გლობალური თუ საკავშირო პრობლემების გვერდით დგას აგრეთვე გარკვეული რეგიონისა თუ რესპუბლიკისათვის დამახასიათებელი პრობლემები. ლატვიაში ეს პრობლემები საკმაოდ მწვავეა და პოეზია ღუმლით ვერ აუვლის გვერდს.

ვ. გუნე წერს:

ადამიანის სიახლოვის შიმშილს
საქმეში ვიკლავ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ ახლოს ვართ აგრეთვე სხვა ნაკლთან და სიძნელებთან: იქ, სადაც ომის, ომისშემდგომი სიძნელების, დიდი სოციალური გარდაქმნების წლებში შეირყევა ადამიანური ღირებულებები, იქ ყველაზე სწრაფად აღმოცენდება სიხარბე, თავ-აშვებული ლოთობა, ფუქსავატობა...

ყველაზე დიდი უბედურება მაშინ იქნებოდა, თუ საზოგადოება ვერ მიხვდებოდა ამას, ანდა ეცდებოდა ღუმლით აეგლო გვერდი. სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ ბოლო წლებში პასუხსმგებლობის, სიტყვისა და საქმის ერთიანობის თაობაზე გამწვაებულ კამათში ლიტერატურას უდავოდ დიდი წვლილი მიუძღვის. პოეზიას კი, ჩემი აზრით, განსაკუთრებული, თუმცა მისი მოძრავი, კრიტიკული პათოსის წინააღმდეგ არაერთხელ გამოსულან იდეალების დაცვის სახელით. ცხოვრებამ ბევრჯერ დამაჯერებლად გვიჩვენა, რომ ასეთ შემთხვევებში იდეალების დაცვა კი არ ხდება, არამედ უფრო უბრალო საქმეების.

იქნება შთაბეჭდილება, რომ ლატვიური პოეზიის უახლოესი მონაკვეთი ცდილობს დაეყრდნოს ყველაფერ საუკეთესოს, რაც მიღწეულია სამოც-სამოცდაათიან წლებში, მაგრამ, ახალი ცხოვრებისეული და მხატვრული გამოცდილებით რომ მდიდრდება, უფრო წინ მიიწევს, ავსებს თავის საგანძურს. ეს ბუნებრივი და პერსპექტიული გზაა. თუმცა ჯერ-ჯერობით ვერ ამართლებს ფორსირებული ექსპერიმენტები, გამოგვეყენებინა თაოსნობა, რასაც გვთავაზობს ისტორიულად თუ გეოგრაფიულად შორეული ხალხების პოეზია, ისევე როგორც ვერ გაამართლა მხოლოდ ლატვიური პოეზი-



სათვის დამახასიათებელმა, „ტრადიციულთან“ მორიდებულმა მოკიდებულებამ. ძიებათა პლაცდარში მეტად ფართოა.

პოეზიაში კვლავ დიდ ადგილს იკავებს პოემა და სხვა ფართო ჟანრები. პოემის ცენტრში ახლა საფრთხეში მყოფი სიცოცხლეა და მისი წყაროებიც — ფოლკლორში, კულტურაში, ბუნებაში, შრომასა და სიყვარულშია. ბევრი აქ დასახელებული და დაუსახელებელი ფართო პოეტური ნაწარმოები გადაუდებელ ამოცანას ასრულებს: წინააღმდეგობათა გვერდის აუვლელად ქმნიან სოფლის სოციალურ და ფსიქოლოგიურ სურათებს, რომლებიც სწრაფ ცვლილებას განიცდიან, ერის საუკუნოვანი ეთიკისა და მომავალი იდეალების შუქზე ფასდება დღევანდელი მონაპოვარი და დანაკარგი. ი. ზიედუონის „თავთავებშუა“, მ. ჩაკლაის „სათიბი“, პ. იურცინის „გარმონით“, ი. იაკაიტის „შვიდი დღე — დედამიწა“ და სხვა პოემები პირველ რიგში დაკავშირებულია თანამედროვე ცხოვრების მდიდარ მასალასთან, დიდი კონკრეტულობით გადმოსცემენ ახალ მოვლენათა არსს.

პოემის მეორე განშტოება ისტორიული პოემაა, რომელსაც თვალსაჩინო ადგილი ეკავა ჯერ კიდევ სამოციან წლებში. ა. პელეცის, ვ. ლუდენის, მ. ჩაკლაისა და სხვათა ახალი ნაწარმოებები გვაჩვენებს, რომ არსებობს ახალი შესაძლებლობანი; ბოლოს და ბოლოს, ერის ისტორია არის და რჩება ერთ-ერთ ამოუწურავ წყაროდ. ლატვიის ახალი ინტერესი იგრძნობა 1905 წლის რევოლუციისადმი, დიდ სამამულო ომში რესპუბლიკის ტერიტორიაზე დატრიალებული ამბებისა და გამოჩენილი ისტორიული პირების მიმართ. თანამედროვე ასახვაშიც ხშირად ჟღერს ისტორიის დრამატული ფურცლები. ასე, მაგალითად ი. იატაკი დასახელებულ პოემაში ცხოვრების სიცარიელის ერთ-ერთ მიზეზად ისტორიის დავიწყებას მიიჩნევს:

მათში დაიხოცენ ისინი, ვინც სისხლით და ოფლით
 ხნავდნენ და თესავდნენ ამ მიწას, თავს იმცილებდნენ და
 ითხოვდნენ,
 იხრწნებოდნენ ციხის მტვერში, სარდაფებში სივდებოდნენ.
 წამებულნი, მათრახით ნაცემები, დაფლეთილნი
 კარტეჩებით. „სტროით“ გარეკილები ციმბირისაკენ.
 ცნობილნი და უცნობები.



პოემა ყველაზე თვალსაჩინოდ ადასტურებს: ის, რაც დიდმნიშვნელოვანი იყო და დაუვიწყარი ერის ისტორიაში, ის დიდმნიშვნელოვანი და დაუვიწყარი უნდა ყდერდეს პოეზიაშიც. ამავე დროს, აუცილებელია ყურადღება გამახვილდეს თანამედროვე ადამიანის „ტკივილის წერტილების“ მიმართ. ადამიანის მდგომარეობა მუდამ მოუშზადებელ და საფრთხეში მყოფ მსოფლიოში არც ადვილია და არც ისე მარტივი. სამწუხარო იქნებოდა, თუ პოეზია ჩაიძირებოდა თვითკმაყოფილებაში, სოციალურ ილუზიებსა და მოვლენათა ცალმხრივ თვალსაზრისში.

მრავალი წიგნი და პუბლიკაცია ადასტურებს, რომ ლატვიურ პოეზიაში არ შეიმჩნევა დაღლილობა და გამოფიტვა.

* * *

„ახლა ვინ გაზომავს ან ვინ აწონის იმ შრომას, რაც გაუკეთებია ლიტერატურას ადამიანის განახლებისათვის, ადამიანის მეშვეობით კი — მთელი ცხოვრების განახლებისათვის!“ — წერს ლიტველი პოეტი იუსტინ მარცინკევიჩი თავის „უთარილო დღიურში“.

ეს სიტყვები მახსენდება, როცა ვფიქრობ ლატვიური პოეზიის მნიშვნელოვან ფურცლებზე. კრიტიკოსმა ინტა ჩაკლამ ჰერ კიდევ სამოცდაათიან წლებში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ო. ვაციეტის პოეზია იბრძვის პიროვნების ფრაგმენტარიზმის, სოციალურ როლებად დანაწილებისა და გათიშულობის წინააღმდეგ. ეს სიტყვები თანაბრად ეხებათ ტრაქტორისტებსაც და აკადემიკოსებსაც, მწველავ ქალებსაც და პრიმადონებსაც, რაც გინდა ახლოს თუ შორს იდგნენ პოეზიასთან.

ოთხმოციანმა წლებმა ბევრს დაანახვა ის, რაც პოეზიის დაკვირვებული მკითხველისათვის უკვე დიდხნის წინათ იყო ნათელი: პოეზიას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში. პოეზიამ მისცა სახელი ადამიანის ბევრ ფიქრსა და განცდას. პოეზია დაეხმარა ხელოვნების ბევრ სხვა დარგს თავისი თავის შეცნობასა და წარმოჩენაში. ლატვიური პოეზიის გარეშე წარმოდგენილია მუსიკის მრავალი ჟანრის განვითარება, უფრო და უფრო საგრძნობი ხდება პოეზიის ხმა თეატრის სცენიდან; თუ რა დიდ როლს თამაშობს პოეზია მათ შემოქმედებითს ცხოვრებაში, ხაზგასმით აღნიშნავენ ცნობილი მხატვრები, არქიტექტორები, კინორეჟისორები...

„ცხოვრება პირთამდე სავსეა მუსიკით“...

მხოლოდ ერთი რამაა ძნელი — „დაიჭირო“ ეს მუსიკა სიტყვაში, ხმაში, ფერებში...

ყოველწლიურად გამოცემულ ოც-ოცდაათ კრებულსა და რჩეულში ოთხმოციან წლებშიც ვპოულობთ საკმაოდ ბევრ ნიჭიერად დაწერილ ლატვიურ პოეტურ ნაწარმოებს, რათა დამაჯერებლად ვთქვათ, რომ პოეზიის განვითარება დინამიკური და პერსპექტიულია. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ჩვენი პოეზიის ხმა უფრო და უფრო აუღერდება მთელ საბჭოთა პოეზიაში, ახლო თუ შორეულ რესპუბლიკებში, სხვა ქვეყნებში. ეს პროცესი უკვე დაწყებულია.

რიგა

ლატვიურიდან თარგმნა უმანგ სახლთხუციშვილმა



მეცნიერის

დვაწლად

□ □ □

ოთარ ჯინორიას გოეთელოგიური გამოკვლევები

□
ლეილა თეთრუაშვილი
□

ამ თორმეტიოდე წლის წინ, ოთარ ჯინორიამ წერილი მიიღო ვაიმარიდან, რომლის ქართული თარგმანი ჯერ უნივერსიტეტის გაზეთმა დაბეჭდა, შემდეგ „ახალგაზრდა კომუნისტმა“ და ამგვარად გახდა ცნობილი საზოგადოებისათვის. წერილს ხელს აწერენ გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების პრეზიდენტი — კარლ ჰაინც ჰაანი. იგი დაბადების დღეს ულოცავს თავის ქართველ კოლეგას, შემდეგ აღნიშნავს:

„კაცმა რომ თქვას, წინა პლანზე უნდა წამომეწია და მეხსენებინა გოეთეს შემოქმედებისა და მისი ნააზრევის სფეროში თქვენი მეც-

ნიერული კვლევა-ძიება. განსაკუთრებული მოხსენების ღირსია „ფაუსტის“ შესახებ თქვენი შტუდიები. ცალკეულ ასპექტში ჩვენი თვალსაზრისების განსხვავებათა მიუხედავად, უნდა აღვნიშნო, რომ თქვენს მიერ აღძრულმა საკითხებმა და გამომხაურებებმა ხელი შეუწყეს ამ უნივერსალური ქმნილების უფრო ღრმად გაგებას. არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ სწორედ ეს ნაშრომები წარმოადგენენ არსებით ველილს ამჟამად გოეთეს გარშემო მსოფლიო მასშტაბით მიმდინარე კამათში“. (დაყოფა ჩემია — ლ. თ.).

ხოლო ქ. კნიტლინგენში (გფრ) არსებული ფაუსტის საზოგადოების ბეჭდვითმა ორგანომ „ფაუსტბლეტტერ“-მა ამ ათი წლის წინ წერილი გამოაქვეყნა გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების (ვაიმარი, გდრ) პრეზიდენტის წევრისა და ფაუსტის საზოგადოების წევრის ოთარ ჯინორიას შესახებ:

„როგორც მეცნიერმა, მან (ოთ. ჯინორიამ) სახელი გაითქვა გოეთესა და თომას მანის ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციებით, რომელთა ნაწილი დაიბეჭდა „გოეთეს წელიწდლელულში“, რამაც მას საერთაშორისო აღიარება მოუპოვა. იგი ენერგიულად იღწვოდა სხვებთან ერთად ფაუსტის აკადემიის შექმნისათვის... ორივე საზოგადოების წევრები მასთან ძალიან ახლოს იყვნენ. საბჭოთა კავშირისათვის ამ გამოჩენილი მეცნიერის დაკარგვა დიდი დანაკლისია, რადგან ოთარ ჯინორიას შესწევდა ძალა სულიერი ბარიერის მიუხედავად, მრავალ ქვეყანას შორის დაემყარებინა კავშირი. ქართულენოვან სამყაროში გერმანისტიკის დარგში ეს ხარვეზი დიდხანს ვერ შეივსება; რამეთუ ის იყო სწავლებისა და კვლევის ოსტატი და ძალუძდა, გერმანული ენისა და ლიტერატურისადმი სიმპათიის, უფრო მეტიც, ენთუზიაზმის გაღვივება, როგორც არავის მანამდე. მისი სახით მთელმა გერმანულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ დაკარგა ინტერპრეტატორი, რომელზე უკეთესსაც ვერ ისურვებდა“.

1975 წლის 15 ოქტომბერს კი გაზეთი „ნოიეს დოიჩლანდი“ ოთარ ჯინორიაზე წერს როგორც „გოეთეს შემოქმედების კეთილსინდისიერ მკვლევარზე“, „გოეთეს სიტყვის ნაფიც ჰეროლდზე“.

ეს „კეთილსინდისიერება გოეთეს შემოქმედების კვლევისა“, ეს „ნაფიცი მაცნეობა“ გოეთეს სიტყვისა, ეს არსებითი წვლილი ამ-
8. კრიტიკა № 2

ქამად გოეთეს გარშემო მსოფლიოს მასშტაბით მიმდინარე კამათში“, ანუ ყველაფერი ის, რაც ოთარ ჯინორიას სამეცნიერო მოღვაწეობის „უმთავრეს მონაბოვარებს“ აკადემიურ-შემოქმედებითი ფუნდამენტურობის ნიშნით აღბეჭდავს, გაცილებით „შორს მოქმედი“ ჩანს, ვინემ დღეს შევძლებთ მის შეფასებას. იგი სიღრმისეული თავისთავადობითაა აღბეჭდილი და მომავალ თაობათა მიუკერძოებელ მემკვიდრეებს საჭიროებს.

თანაც, გოეთეს პერიფრაზით თუ ვიტყვი, ალბათ, „მსგავსი სულითაც უნდა განიჭვრიტოს, რათა ე. წ. „დროულისათვის“ დამახასიათებელი დანალექისგან განტვირთვის შემდეგ ის „ხედრთულის“ ასპექტებიც წარმოჩინდეს, რასაც ოთარ ჯინორიას სამეცნიერო მემკვიდრეობა ჭეშმარიტად მოიცავს.

აჯერად კი მხოლოდ იმას შევეცდებით, რომ ოთ. ჯინორიას გოეთელოგიური კვლევის ზოგიერთი მთავარი ასპექტი მოვიხილოთ, ის ასპექტები, სადაც განსაკუთრებით ჩნდება მისი, როგორც მკვლევარის ტალანტი, შესაშური ერუდიცია; სადაც ოთარ ჯინორიას ინდივიდუალობა თუ ხალასი პატიოსნება, პირველქმნილი უშუალოდ აღბეჭდილი მისი მგზნებარე სული ისე ორგანულად ერწყმის ღრმა დემოკრატიზმსა და მაღალ-ჰუმანისტური იდეალისათვის უკომპრომისო, გასაოცარი სიმკაცრით აღბეჭდილ ბრძოლას, როგორც მისი პიროვნება მოიცავს ამ აღლებულისა თუ ტრაგიკული-სადმი სათუთი სიალადით უდრეკ თანადგომას, ყოველივე ნათლისა და კარგისადმი გულითადობას, ნაკლოვანისადმი ვაჟკაცური დიდსულოვნებით აღბეჭდილ ტაქტიან, ღრმად თანამგრძნობელ შეწყალებას, უმეცრებისა და ბოროტებისადმი, აგრეთვე ჭეშმარიტების გაყალბებისადმი სრულიად აშკარა მტრობას და, რასაც საერთოდ ოთარ ჯინორიას პიროვნება ეწოდება.

ოთარ ჯინორიას გოეთელოგიური შტუდიები ძირითადად თავმოყრილია მონოგრაფიული ხასიათის წიგნში „გოეთეს შემოქმედებითი გზა“, რომელიც 1966 წელს გამოქვეყნდა. ავტორი წიგნის წინათქმაში აღნიშნავს, რომ მას აქ ყურადღება აქვს გამახვილებული გოეთეს „მთავარზე უმთავრეს თხზულებებზე“, ხოლო „განუხილველი რჩება მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მთელი დარგებშიც კი, მაგალითად, ლირიკა და ესთეტიკური მოძღვრება“. ამ



ფაქტს იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ შემდგომ წლებში (1967-75) ავტორმა რამდენადმე შეავსო თავისი შტუდიები ამ მიმართულებით.

1967 წელს, „ლიტერატურულ გაზეთში“ (11 აგვისტო) დაიბეჭდა მისი ვრცელი სტატია გოეთეს ესთეტიკის, ე. წ. „მიმეზისის“ შესახებ სათაურით: „პოეზია და სინამდვილე“, რომელშიც ოთარ ჯინორიამ თვისებრივად ახალი, საფუძვლიანი დებულება დააყენა გოეთეს ესთეტიკის კვლევის საკითხში. დაიბეჭდა მისი არა მხოლოდ აკადემიური ხასიათის კომენტარები გოეთეს ფილოსოფიურ ლირიკაზე, არამედ ამ ლირიკის ოთარ ჯინორიასეული თარგმანებიც. (იხ. წიგნი: „გერმანული ფილოსოფიური ლირიკა“, თარგმანი და კომენტარები ოთარ ჯინორიასი, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1981).

ქართველი გოეთელოგის შტუდიათა ლაიტმოტივია გოეთეს პიროვნება — ინდივიდუალობის საკამათოდ ქცეული პრობლემატიკის თავის პირველ, წმინდა უფლებებში აღდგენისათვის უკომპრომისო ბრძოლა. ამ პროცესში ოთარ ჯინორიას, როგორც მეცნიერისა და მოქალაქის მიზანი მხოლოდ ჭეშმარიტების დადგენის პათოსით ისაზღვრება.

ჩვენ აქ საკითხთა რკალის დაწვრილებით განხილვა თუ არა, ჩამოთვლა და, რამდენადმე, მიმოხილვა მაინც მოგვიხდება. ეს ის პრობლემებია, რომელთა მრავალი პლანით წვდომა და განსჯა, აგერ უკვე თითქმის ორი საუკუნეა, გოეთელოგიამ თავის მასშტაბურ საქმედ იქცია.

ეს, უპირველესად, გოეთეს პიროვნებას შეეხება. „ბევრი სხვა დიდკაცისა არ იყოს, — წერს ოთ. ჯინორია, — არც გოეთეს ასცდენია მეტნაკლებ გაუგებრობაზე აღმოცენებული უსამართლო თუ გადაჭარბებული განსჯები. მენცელის მსგავს გამოხდომებზე აქ არაფერს ვიტყვით: იგი ერთნაირად ესხმის თავს გოეთე-პოეტს და გოეთე-პიროვნებას. მაგრამ აკი თვით ჰაინეც აქილიკებდა გოეთეს როგორც პიროვნებას, იმისდამიუხედავად, რომ მის შემოქმედებით ნიჰს არ უარყოფდა.

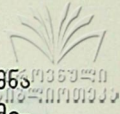
„მაინც რა ღორია ეს გოეთე, როგორც პიროვნება“, — აღნიშნავდა ბელინსკი. ხოლო ყველაზე საგულისხმო, ალბათ, პისარევის



განცხადება ამ თვალსაზრისით: „გოეთეს საკუთარი თავისად იდეების გარდა არავინ უყვარდა“.

„იდეების სიყვარულს“ რაც შეეხება, ოთარ ჯინორია მხოლოდ თ. მანისეულ ასპექტში მიიჩნევს გამართლებულად გოეთეს დასახვას „ეგოისტად“. რომანში „ლოტე ვაიმარში“ გოეთე მართლაც გვევლინება უდიდესი ეგოიზმით შეპყრობილ არსებად. მაგრამ ეს „ეგოიზმი“ არაა ჩვეულებრივი თავკერძობა. ამ „ეგოიზმის“ არსი ისაა, რომ გოეთე თავის მხატვრულ მიზანთა საშუალებად, თავისი შემოქმედებითი წვის „მასალად“ იყენებს ხოლმე მთელ მის გარემომცველ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, საკუთარ მახლობლებსაც. ნათესავსა თუ ნაცნობ მეგობრებს, რომელთაც უმოწყალოდ სწირავს, მას შემდეგ სტოვებს და იშორებს, რაც მათ, ვითარცა განცდის მიზეზს, შთაგონების წყაროს „ამოსწურავს“, „დასძლევს“. ამ აზრით მას მართლაც არაფერი უყვარს თავის „იდეებზე“ მეტად. მაგრამ აქ მეორე ასპექტიცაა და ზედმიწევნით მაღალადამიანურიც. რაზეც ოთ. ჯინორია ამახვილებს ყურადღებას თ. მანის კვალზე: „ცალკეულ ადამიანთადმი თავის ამ დანაშაულს გოეთე მარტო იმით კი არ ასწორებს, რომ ხელოვნების სამსხვერპლოზე მათი დადებით უმადლეს მიზნებს ესწრაფვის, არამედ პირველ რიგში იმით ვაძოისყიდის, რომ ამავე სამსხვერპლოზე საკუთარ პიროვნულ კეთილსეუობას, თავის ხორციელ არსებასაც ჰკლავს“. და ამგვარად ემსგავსება იგი „ანთებულ სანთელს“, რომელიც მხოლოდ შუქს დახარბებულ მწერებსა და პეპლებს კი არ ანადგურებს თავისი ალით, არამედ მანამდე „საკუთარ სხეულს სწირავს, რათა სინათლემ ინათოს“.

რაც შეეხება ჰეგელის შენიშვნას იმის თაობაზე, რომ გოეთეს „უფრო დაზული ჰქონდა გული, ვიდრე გახსნილი“, ოთარ ჯინორიას კომენტარისამებრ, „ეს მართლაც ასე იყო, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ გოეთეს საკუთარი თავის გარდა არავინ უყვარდა, არამედ იმიტომ, რომ გარემომცველი „ყოველდღიურობა“ ერთთავად „მოოქრული მეშჩანობის სამყაროს“ წარმოადგენდა, რომლისთვის „გულის გახსნა“ მის წინაშე განიარაღებასა და კაპიტულაციას ნიშნავდა“. გოეთემ, ცხადია, იცოდა, რომ მას, როგორც „ბუნების იშვიათ მოვლენას“, ზეგენიოსს, საკუთარი თავის საიმისოდ დაცვა და



შენახვა მართებდა, რათა „ფაუსტისა“ და ბევრი სხვა რამის შექმნა დასცლოდა. ეს იყო მისი მორალური ვალდებულება როგორც მისი ხალხის, ისე მთელი კაცობრიობის წინაშე. სამისოდ კი ერთადერთი გზა არსებობდა: „სიცივითა“ და „მიუკარებლობით“, დიახ, „უგრძნობლობითა“ და „სიმკაცრით“ შეეჯავშნა თავისი მაღალ-მგრძნობიარე გული“.

მეორე საკითხი, რომელიც გოეთელოგიის „მარადიული“ განსჯის საგნად რჩება სხვადასხვაგვარი ვარიაციის, აშკარად და ფარულად — საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციისადმი გოეთეს დამოკიდებულებაა. აქ პოლემიკის ობიექტად ქცეულა ე. წ. „ძალდატანებისადმი“, „იაკობინური პრაქტიკისადმი“ გოეთეს წინააღმდეგობრივი მიმართება.

ამ პრობლემის ინტერპრეტაციისას ოთ. ჯინორიას მეცნიერული კეთილსინდისიერებისათვის დამახასიათებელი ერთი თვისება განსაკუთრებით იჩენს თავს: სრულად მოუხმოს ფაქტობრივ მასალას, ე. წ. წინასწარ შემუშავებული მოდელის დაზარალების შიშით არ მიჩქმალოს მოვლენათა ჭეშმარიტი არსი. მას გასაოცარი შეუპოვრობით მოაქვს ის ფაქტები, სადაც გოეთე აშკარა უარყოფით დამოკიდებულებას იჩენს რევოლუციისადმი „იაკობინური პრაქტიკის“ გამო და რასაც არაჩვეულებრივი ერთსულოვნებით მოუხმობენ ხოლმე გოეთელოგები, როცა რევოლუციისადმი დიდი შემოქმედის უარყოფითი მიმართების უეჭველობაზე სდებენ თავს. ოღონდ ისე მოუხმობენ, რომ არაჩვეულებრივი ერთსულოვნებითვე უვლიან გვერდს გოეთეს საპირისპირო განწყობილებებს, ვთქვათ, ასეთს და მრავალ ამნაირს: „ყოველი დიდი იდეა, სათნობა, როგორც კი განხორციელებას იწყებს, ტირანულად მოქმედებს“.

ოთარ ჯინორიას დასკვნა ამ საკითხთან დაკავშირებით, ასეთია: „ვაიძარელ ბრძენს უკვე ნაპოვნი და აღიარებული აქვს ის ობიექტურ-რეალისტური კრიტერიუმი, რომლითაც ყოველი დიდი სიახლეა აღსაქმელი, ის ღრმა ჭეშმარიტება, რომ ყოველი რევოლუციური, დიდი მოვლენა უნდა შეფასდეს იმდენად არა მისი დამკვიდრებისათვის გაღებული ცალკეული და დროებითი მსხვერპლის, რამდენადაც მისი არსებითი და ხანგრძლივი ნაყოფის მიხედვით“.

ფრანგული რევოლუციის სული გოეთემ ყველა გერმანელზე



უკეთ, მაგრამ მაინც „გერმანულად“ შეითვისა, რაც ალბათ იმასაც ნიშნავს, რომ იგი ფილოსოფიისადმი იმაზე ძლიერ მიდრეკილებას იჩენდა, ვიდრე ეს ხელოვანს „ჩვეულებრივ“ მოეთხოვება.

საერთაშორისო სტატიისთვის განკუთვნილი ე. წ. „რეგლამენტის“ გამო, ამჯერად ჰირს, აზროვნებისა და ემოციის დინამიკაში ვაჩვენოთ ოთარ ჯინორიას დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი.

იმავე მიზეზით, სამწუხაროდ, სხვა საკითხებთან დაკავშირებითაც აღიბეჭდება ჩემი სტატია ამ ყაიდის „გასაჭიროთ“...

ოთარ ჯინორია წერს, რომ „გერმანულისათვის“ ტიპიურად ქცეული აბსტრაქციების საპირისპიროდ, გოეთეს მსოფლალქმას „პრაქტიკის პირველადობის“ იდეა გამსჭვალავს, რომელმაც კლასიკური გამოხატულება ცნობილ ფაუსტურ ფორმულაში მიიღო: „დასაბამით იყო საქმე“.

ახლა ის განვმარტოთ, როგორ ესახება ოთარ ჯინორიას გოეთეს მსოფლალქმაში ეს „პრაქტიკის პირველადობის“ იდეა, ეს „საქმე“, მით უფრო, რომ იმავე განმარტებაში მკვლევარის სულაჯრ ღირებულებათა პათოსიც ვლინდება:

„ეს იყო მსოფლალქმა, — წერს ოთარ ჯინორია, — რომელსაც გოეთეს ნამდვილ-ადამიანური, დიდ-კაცური ბუნების შესაბამისად, — ორგანულად ეუცხოვებოდა წვრილმანი, ფილისტერული უძალობის ნიშნით აღბეჭდილი „დუნე“ და „მორცხვი“ საქმიანობა, მას ერთიანად გამსჭვალავდა სინამდვილისადმი ენერგიული და ქმედითი, აქტიური და გარდამქმნელი დამოკიდებულების, დიახ, მებრძოლი დამოკიდებულების სული და სწორედ ეს სული უდგას მის მთელ შემოქმედებასაც, რომლის ლაიტმოტივიც ბრძოლის, თემაა; აკი გოეთეს პირველი გმირიც გოც ფონ ბერლიჰინგენი თუმცა არასრულფასოვანი, მაგრამ მაინც რაინდია თავისუფლებისა, ზოლო მისი სიმწიფის დროინდელი ორეულის — ფაუსტის — სიბრძნის უკანასკნელი დასკვნაც ხომ ესაა: „თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის, ვინაც ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისათვის იბრძვის“.

მაგრამ ამ ამონაწერს კიდევ ერთი გარემოების გამოც მოვუხმეთ: როგორც ვხედავთ, ოთარ ჯინორია გოეთეს ახალგაზრდობის დროინდელ შტურმერ გმირს — გოც ფონ ბერლიჰინგენს — თა-

ვისუფლებს რაინდს კი უწოდებს, მაგრამ არასრულფასოვნადაც მოიხსენიებს მას. ეს ორმხრივი დამოკიდებულება „შტურმერული“ გმირისადმი შეიძლება განვაზოგადოთ მკვლევარის პოზიციად საერთოდ „შტურმ უნდ დრანგის“, გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ამ ხანმოკლე მაგრამ ფრიალ მნიშვნელოვანი პერიოდის მიმართ, საიდანაც გოეთე თავის დამოუკიდებელ შემოქმედებას იწყებს. ოთარ ჯინორიას აზრით „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდი ერთგვარი შემაერთებელი რგოლია გერმანული განმანათლებლური ლიტერატურის პირველ, ლესინგის მოღვაწეობით დაგვირგვინებულსა და მეორე, გოეთე-შილერისეული „კლასიკით“ წარმოდგენილ პერიოდებს შორის. თანაც ორივე ამ პერიოდისადმია უაღრესად წინააღმდეგობრივად მიმართული: ერთის მხრივ პოზიტიურად ავითარებს, ახალ თვისებრივ დონეზე ამაღლებს ლესინგისეულ მემკვიდრეობას და მეორეს მხრივ ამ მემკვიდრეობის წინააღმდეგ ნეგატიური რეაქციის სახეს იღებს, რითაც საბოლოოდ გერმანული განმანათლებლობის გარკვეულ კრიზისადაც იქცევა, ხოლო ამის შესაბამისად მისივე საუკეთესო წარმომადგენლები — ჰედერი, გოეთე და შილერი — თავიანთი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში მის დადებით მონაპოვართა შემდგომი განვითარებით კი არ კმაყოფილდებიან, არამედ პირველ რიგში, მის მანკიერ ტენდენციათა დაძლევის ცდილობენ, სწორედ ამ ტენდენციათა დაძლევის გზით აღწევენ თავიანთ შემოქმედების სიმწიფეს, და ამასთან ერთად, გერმანული განმანათლებლობის უმაღლეს კლასიკურ მწვერვალებს“.

როცა ოთარ ჯინორია „კრიზისულს“ უწოდებს ამ მიმდინარეობას და წიგნის თითქმის 60 გვერდზე აქვს „გაშლილი“ მისი გამოვლენის ფაქტები. აქ უკვე ჩანასახობრივადაა მოცემული ამ კრიზისის გამოძწვევი ფაქტორების პოზიტიური ტრანსფორმაციის პერსპექტივა „გვიანდელი“ გოეთეს გმირთა ხასიათებში, რაც წიგნის შემდგომ თავებში აღწევს სრულ რალიზაციას.

აღბათ, გასაგები უნდა იყოს, რომ ხელალებით არ შეიძლება იმის თქმა, ოთარ ჯინორია შტურმერ გოეთეს და საერთოდ „ქარიშხალსა და შეტევას“ აბსოლუტურად ნეგატიურად აფასებსო. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ გასაგები იქნებოდა მისი პოლემიკა

გერმანული ლიტერატურის ბურჟუაზიულ ისტორიკოსებთან — ძველებთანაც და ახლებთანაც — (პეტენერთან, კორფთან), რომლებიც ამ მიმდინარეობას განიხილავენ ლესინგისეული რაციონალიზმის დაძლევადაც (ოთ. ჯინორია აკი პირიქით ირჩება — იგი შტურმერთა მიერ ლესინგის ზოგიერთი პოზიციის შემდგომი სრულყოფის ფაქტზე მიუთითებს!) ასევე იქნებოდა გასაგები ოთარ ჯინორიას პოლემიკა ზოგიერთ მარქსისტ ლიტერატორთან, ვთქვათ, ი. მიულერთან და პ. რაიმანთან, რომლებიც, და, მეტადრე, პაულ რაიმანი ერთობ გულუხვია „შტურმერთა“ პოზიტიური არსის შეფასებაში და მათ არსებით ნაკლს მხოლოდ იმჟამინდელი პირობებით შემოფარგლავს (ოთარ ჯინორია აკი გარკვეულ რეგლამენტაციას მიმართავს შტურმერთა დადებითი ტენდენციების შეფასებისას!)

მაგრამ გაუგებარი დარჩებოდა, რა აქვს საკამათო ოთარ ჯინორიას ოსკარ ვალცელთან, რომელიც სწორედ ნეგატიურს მიიჩნევს „შტურმ უნდ ღრანგის“ თვისებრივ ნიშნად, სულერთიან უარყოფითად აფასებს მას იმისდა მიუხედავად, რომ აღიარებს შტურმერთა მიერ ლესინგის საქმის განვითარებას. ასევე დარჩებოდა გაუგებარი, რატომ უდგას გვერდით ოთარ ჯინორია რუმინელ ლიტერატორს — პ. ლანგფელდერს, რომელიც აერთოდ კი არ უარყოფს „შტურმ უნდ ღრანგისა“ და აღრინდელი გოეთეს მემკვიდრეობის პოზიტიურ მნიშვნელობას, არამედ მხოლოდ შედარებით „ნაკლებ პროგრესულს“ უწოდებს მას „კლასიკოსთან“ მიმართებაში.

ოთარ ჯინორია შტურმერული იდეოლოგიის და გოეთეს აღრინდელი გმირების ორ მთავარ ნაკლზე მიუთითებს: 1. სუბიექტურ-ინდივიდუალისტურ „მზვაობრობაზე“, რომლით შეპყრობილ ადამიანს თვითნებობის უფლებებით აღჭურვილ არსებად მოაქვს თავი; და 2. სინამდვილის ზერელე, სუბიექტურ-ემოციურ აღქმაზე, რომელიც ვერთერს უძლურს ხდიდა, ყოფიერების წინააღმდეგობრივ ძალთა ჭიდილის წინაშე.

ინდივიდუალისტის მწარე ხვედრმა კი ვერთერი ორი დიდი ჭეშმარიტების წინაშე დააყენა: ერთის მხრივ, იგი აღიარებს, რომ „დღითი დღე სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდები: ცალკეული არ-

სების ყოფნას თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვსო“, მეორეს მხრივ, იგი მზადაა, „მკერდი გაიპოს და თავის ქალა გაიხეთქოს“, როცა იმაზე ფიქრობს, „თუ რაოდენ მცირე შესაძლებლობა მისცემიათ ადამიანებს, რათა ერთმანეთისთვის რაიმე იყვნენ“.

გოეთეს ვაიმარული კლასიციზმის მთავარი ამოცანაც იმ გზის მოძებნა გახდა, რომელზედაც დადგომით, ოთარ ჯინორიას აღნიშნისამებრ, ცალკეული ადამიანი თანაადამიანად იქცევა, ვინც მარტო — „თავისთვის“ კი არ კაცობს, არამედ სხვებისთვისაც ცდილობს კაცად ყოფნას. საამისოდ კი აუცილებელი გახდა იძულებით კომპრომისზე წასვლა, ოღონდ ისეთზე, რითაც გოეთეს ხელი კი არ აუღია თავის იდეაზე, შინაგანად კი არ მიუღია მაშინდელი გერმანული უბადრუკი ყოფა და მის აპოლიგეტად კი არ ქცეულა, როგორც ეს გოეთეს თუნდაც ახლობლებს — მერკსა და ბევრ სხვასაც ეგონა და გოეთელოგთა გარკვეულ ნაწილს — აქა-იქ დღესაც მიაჩნია, არამედ, როგორც თავად გოეთეს კვალზედ ოთარ ჯინორია აღნიშნავს, მან მხოლოდ თავის უმაღლეს პირად მოთხოვნილებებზე აიღო ხელი სწორედ იმით, რომ ვაიმარის ჰერცოგის მინისტრი, დიახ, კარისკაცი გახდა, ხელი აიღო საიმისოდ, რომ მტრულ ცხოვრებისეულ ვითარებაში საარსებო ადგილი შეენარჩუნებინა, თავისი იდეალური მრწამსის ერთგული დარჩენილიყო, მისთვის თუნდაც შეზღუდული ბრძოლის, მისკენ თუნდაც ნელი სელის უნარი და შესაძლებლობა შეენარჩუნებინა.

და ამგვარად გამოიკვეთა გოეთეს ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ე. წ. რეზინაციის. „ენტზაგუნგ“-ის პრობლემა. მრავალნაირი განსჯისა და შეფასების საგანი გოეთელოგიისა, მისი განვითარების თითქმის ყოველ ეტაპზე.

ოთარ ჯინორია „რეზინაციას“ გოეთეს ყაიდაზე უწოდებს „მომთმენიან წინაღმდეგობას“, რაც ვფიქრობთ, მკვლევრის დამოკიდებულებასაც ავლენს ამ საკითხისადმი. თანაც იგი ხაზგასმით აღნიშნავს: „რეზინაციას, პიროვნების თვითგამოვლენისა და თვითდადგინების სილაღეზე და სისრულეზე ხელის ადებას, გოეთე სახავს ცხოვრების სიბრძნის არა აბსოლუტურ, სამარადისო კანონად, არამედ მარტო მანკიერ-სოციალური სინამდვილისათვის აუცილებელ პირობად“. ხოლო რაოდენ მძიმე უნდა ყოფილიყო ამ „ენტზაგუნგ“-ის განხორციელება გოეთესთვის. რა ტრაგედიად ექცა



მას ეს „პირადულზე ხელის აღება“, ამას მოწმობს ტრავმული პათოსი — მისივე ტორკვატო ტასსოსი, რომელსაც გოეთე გულით თანაუგრძნობს, რადგანაც მკვლევარის აღზიშვხისაშებრ, ტასსოს „კანდიერ პრეტენზიას ისევ მისი ადამიანური დიდებუებრივობა ასაზრდოებს“ და მხოლოდ გონებით, მწარე გამოცდილების კარნახით ეთანხმება, უთმობს ანტონიოს, „ალბერტის ამ გაუარესებულ განმეორებას“.

ოთარ ჯინორიას გოეთელოგიური ძიებების ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთი „ფაუსტის“ პრობლემატიკის კვლევაა. იგი შემდგომ განვითარებასა და სრულქმნას აღწევს მკვლევარის კომენტარებში გოეთეს ფილოსოფიურ ლირიკაზე.

ჩემი სტატიის ამ ნაწილს მეცნიერის რამდენიმე დებულებით შემოვფარგლავ, ისიც მხოლოდ „ფაუსტზე“.

აქ ვლინდება ოთარ ჯინორიას უღრმესი და უკეთილშობილესი ბუნების ყველაზე ნათელი ასპექტები, მისი ემოციურ-ინტელექტუალური სამყაროს მრავალფეროვანი და ამაღლებული ინტერესები. — სწრაფვათა მგზნებარება, დარბაისლური უდარდებლობა, სადაც მაღალი მიზნისათვის კირთათმენის აუცილებლობის შეგრძნებას სრულძალოვანი პიროვნების სილაღე ერწყმის, აქ იჩენს თავს ოთ. ჯინორიას უნარი ყოფიერების იღუმალ არსთა უფაქიზესი გამოაშკარავებისა, მისი დამკვიდრებისათვის რალაცნაირი თავგადადება, ანუ: აქ ვლინდება ყველაფერი ის, რითაც ოთარ ჯინორია გოეთეს ამ გრანდიოზულ ქმნილებას ადამიანისათვის მისაწვდომს, ახლობელსა და მეგობრულს ხდის, კი არ უპირისპირებს და უბუნდოვანებს კაცს ამ გენიალური ნაწარმოების არსს, არამედ ანათესავენს და ინტერესთა, მიდრეკილებათა ახსნას, სულაც, ამქვეყნად არსებობის შესაძლებლობას აძენინებს მის უღრმეს ხვეულეებში, სიკეთისათვის ბრძოლის იმ პოტენციას აღუძრავს, რაც, გოეთეს კვალზედ, ოთ. ჯინორიას ღრმა რწმენით, ადამიანის სულს ჭეშმარიტად გააჩნია.

აქ საკითხთა მრავალფეროვანი რკალია. ფაუსტის ზოგადსაკაცობრიო და ეპოქალური მნიშვნელობა, ფაუსტური პიროვნების კონკრეტული ნიშნები, ფაუსტის რადიკალური განსხვავება ნიცშესეული ზეკაცისაგან, ღმერთისა თუ პანთეიზმის პრობლემა, ფაუსტის ევოლუციური გზის შემოქმედებითად გააზრება ან ტრა-

გედის I ნაწილის გმირის ნაკლოვან განწყობილებათა პოზიტიური ტრანსფორმაცია II ნაწილში, გრეთჰენის ტრაგედიის მნიშვნელობა ფაუსტის „კათარსისათვის“, უმაღლეს რანგში გამოვლენილი ნეგატიურობა და სარკაზმი მეფისტოფელისა, რომელიც გააზრებულია ფაუსტის იმპულსად, მისი პოზიტიურ-მადგინებლური ბუნების ასევე უმაღლეს ხარისხში გამოსავლენად, „ელენეს ფაქტორის“ „ულრმესი მნიშვნელობა ფაუსტის მსოფლმხედველობრივი სისრულის გზაზე, ბუნებისა და საზოგადოების მიმართ ფაუსტური გარდამქმნელ-აქტუალური დამოკიდებულების განწყობილება, ე. წ. „ზრუნვისა“ და „რადიკალური მოქმედების“ კატეგორიათა გოეთესეული გააზრება.

ჩვენ ზოგიერთ საკითხზე შევჩერდებით, ისიც რამდენადმე, დებულებების სახით:

„გოეთეს „ფაუსტი“ განეკუთვნება იმ მცირერიცხოვან სუბარულ ძეგლებს, რომელშიც გარდამავალი ეპოქის მრავალსაუკუნოვანი მემკვიდრეობა იმგვარად ჯამდება, რომ მომავალ ისტორიულ ეტაპთა პროფილიც ისახება. მას ორი მთავარი წყარო ასაზრდოებს: 1. საფრანგეთის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია, რომელსაც ზოგად-ევროპული რეზონანსი ჰქონდა, და 2. საკუთრივ გოეთესეული ფილოსოფიურ-მეცნიერული ძიებანი, რითაც გოეთე მძლედ იკაფავდა გზას დიალექტიკურ-მატერიალისტური მსოფლალქმისაკენ“.

„ფაუსტური ადამიანის მთავარი კონკრეტული ნიშანი ისაა, რომ იგი წარმოადგენს ძლიერ, დიახ, გენიალურ პიროვნებას, რომლის მიერ მაღალჭუმანისტური იდეალისათვის ჰიდილი მიმდინარეობს „უკანასკნელ საზღვარზე“, „ყოფიერების კიდეზე“, მისი ძალთახმევა მოქმედებს ყოველგვარი „ნახევრულობის“, კომპრომისების გარეშე, მთელი სისრულით, აბსოლუტურ მასშტაბებში“.

„ფაუსტის ეს ზეადამიანური ძალთახმევა სულაც არ აქცევს მას ნიცშესეულ ზეკაცად, მარტოდმავლად, რომელიც მტრულად უპირისპირდება ჩვეულებრივ ადამიანს, თრგუნავს მას, როგორც არაპრულფასოვანს, უმწეოს. ასეთად ფაუსტს მხოლოდ თანამედროვე დეკადენტები წარმოადგენენ, მათ კონცეფციაში ფაუსტური სახის შინაარსი ირღვევა, ისე განიცდის დეზინტეგრაციას, რომ მის პოზიტიურ-შემოქმედებით საწყისს ნეგატიურ-მნგრეველი საწყისი ახ-

შობს. ნიცშეს „ზეკაცისა“ და ფაუსტის მსგავსება მხოლოდ გარეგნული ხასიათისაა. მათ შორის რადიკალურ განსხვავებას გვაგრძნობინებს ის, რაც ცხოვრების გოეთესეულ და ნიცშესეულ კონცეფციებს შორის არსებობს. ამ განსხვავებას ის საზღვრავს, თუ ვისთვის აბრძოლებენ თავიანთ გმირებს გოეთე და ნიცშე. საქმე ის არის, რომ ფაუსტი მხოლოდ მაშინ იგრძნობს დაკმაყოფილებას, ინატრებს ღრვის შეყოვნებას, როცა „დახსნილ მიწაზე თავისუფლად მოფუსფუსე ხალხს“ იხილავს. ე. ი. მისთვის უმაღლეს კრიტერიუმს კაცობრიობის ბედნიერება წარმოადგენს და არა საკუთარი, პირადი დალხინება. ხოლო ზარატუსტრას უკანასკნელი აღიარება ესაა: „განა სხვათა ბედნიერებისათვის ვიღწვი, მხოლოდ ჩემს საქმეს ვესწრაფვი“. თუკი ნიცშეს გმირი უსულგულო ბატონის ცივი მზერით ისე გადასცქერის ადამიანთა „ჭკეყანას“, თითქოს უდაბნოს გაჰყურებდეს, მოხუცი ფაუსტის ულმობელი ცეცხლოვანების წყარო ის შინაგანი გზნებაა, რომლითაც იგი ადამიანთა ბედისათვის თავად იწვის. იგი ნიცშეს გმირივით „მატურია“ და „წამტყუებელი“ კი არაა, რომელიც მხოლოდ თავისი ე. წ. „ზეკაცური“ პიროვნების თვითდადგინების საშუალებად იყენებს ადამიანებს, არამედ ნამდვილი თავკაცია, ჰუმანიტი მწყემსია“, იგი იმ გზით „მიერეკება“ თავის ძვირფას „ფარას“, რომლითაც მის წევრებს, როცა საამისო ღრო მოატანს, საკუთარ ფაუსტურ დონემდე აამაღლებს, ანუ, ადრე თუ გვიან, უპიროვნო და ინერტულ „მასას“ სრულფასოვან ადამიანთა ერთობად, თავისუფალ საზოგადოებად, „გენანიშაფტად“ აქცევს“. ესაა ფაუსტის ე. წ. „მშვენიერი წამის“ პოტენციური არსი! ამ საკითხის დასაბუთებას ეძღვნება ოთარ ჭინორიას წიგნის უკანასკნელი თავი: „კაცური კაცი და არა ზეკაცი“.

„ფაუსტის“ კარდინალური პრობლემა ღმერთის საკითხია, სადაც დიდი შემოქმედის ღრმად ჰუმანიტური პოზიცია ვლინდება. გოეთეს „ღმერთის“ შესახებ ორი თვალსაზრისი უპირისპირდება ერთმანეთს: პირველის მიხედვით იგი პიროვნულ-ორთოდოქსული, რელიგიური ღმერთია, მეორის თანახმად — ფილოსოფიურ-პანთეისტური ღმერთი ანუ ბუნება. ოთარ ჭინორია განიხილავს რა „დოგმატური“ ღმერთის ანტიპუმანურ რაობას, აღნიშნავს: „დო-

გმატური რელიგია თავისი უკიდურესი დუალიზმის შედეგად ადამიანს უსაზღვრო დაძვირებით ღმერთს განადიდებს უსაზნოდ, მათ შორის ბატონყმურ ურთიერთკავშირს ამყარებს და ენგელსის თქმით ამით იქცევა „ფეოდალური წყობილების უმაღლეს განზოგადობად და სანქციად“. და ცხადია, ამ ფიქტიურ „ღმერთს“ გოეთე ვერ აქცევდა და არც აქცევდა თავისი უძვირფასესი ქმნილების „დედააზრის მესიტყვედ“. მეორე თვალსაზრისის განსამტკიცებლად და შემდგომი განვითარება-სრულყოფისათვის მკვლევარი „ფაუსტის“ ღმერთის გარეგნულ-ალეგორიულ ატრიბუტებს უკუაგდებს და მისი ეთიკურ-ფილოსოფიური შინაარსის გადააზრებით, ამგვარად ასკვნის: „იგი მხოლოდ გარეგნულად გვევლინება რელიგიურ ღმერთად, ხოლო არსებითად წარმოადგენს სწორედ „ფილოსოფიურ დემიურგს“, რომელიც თავის თავსა და საკუთარ ქმნილებებს შორის თვისებრივ სხვაობას შლის, სუბსტანტურ იგივეობას ამყარებს“. ხოლო ამით გოეთე ჯერ „ღმერთისა და ბუნების ცნებათა პანთეისტურ გაიგივებას, საბოლოოდ კი ღმერთისა და ადამიანის სწორობას ხდის შესაძლებელს“.

„ელენეს ტრაგედიას“ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილისათვის. „ელენეს საკითხს“ ოთარ ჯინორია, სხვა მკვლევართაგან განსხვავებით, განიხილავს ფაუსტის მორიგ „ცთუნებად“, ოღონდ ისეთად, რომელსაც თავისი დიდი პოზიტიური მნიშვნელობაც აღმოაჩნდა გმირის მსოფლალქმის გარდაქმნის გზაზე: თუკი ფაუსტი ტრაგედიის დასაწყისში სინამდვილის მხოლოდ მკვდარ ფორმებს აღიქვამდა, ვითარცა „გონების ქურუმი“, ხოლო გრეთჰენთან ურთიერთობის შედეგად, სიცოცხლის იმპულსებს კი შეიგრძნობდა, მაგრამ თავად ეს იმპულსები იყო უფორმო, — ელენესთან კავშირის წყალობით ფაუსტის სული ემოციური შინაარსით ავსებს ინტელექტუალურ ფორმებს, გონებას სიცოცხლეს, სითბოს სძენს, ხოლო გრძნობას — ფორმას, ზომას მატებს. გრეთჰენისაგან განსხვავებით, რომლის თუმცა უმწიკვლო, მაგრამ მიამიტურობით ზღვარდებულ ბუნებას სრულიად არ შეეძლო მოეცვა ფაუსტი, მშვენიერი ელენეს უპირატესობა ისაა, რომ იგი თავისი ინტელექტუალური განათლებულობით, — დიახ, განათლებულობით და არა განსწავლულობით, — სულიერობის იმ დო-

ნეზე უტოლდება ფაუსტს, რომელზედაც ქალისა და კაცის ურთიერთობა სექსუალურის ფარგლებს სცილდება და ადამიანური კავშირის სისრულეს აღწევს. კერძოდ, ფაუსტთან მის ამ სულიერ ტოლობას. დიახ, თანაბარუნარიანობას. III აქტის ის სცენა წარმოგვიდგენს, სადაც ელენე, ანტიკური ურითმო პოეზიის შვილი, მაღალნიჭიერი შეგირდის სილალით აპყვება ფაუსტს გარითმული ლექსით „ტკბილსა და მშვენიერ ბაასში“.

მაგრამ, მეორეს მხრივ, ელენესთან ფაუსტის კავშირის უარყოფითი ასპექტი ისაა, და „ცთუნებადაც“ იმდენად განიხილავს მას ოთარ ჯინორია, რომ ამ გარდასული დროის ლანდის, უსახო სქემის ე. წ. „დედათა მხრიდან“ გამოხმობითა და მასთან შეუღლებით გოეთეს გმირი საბედისწეროდ მოსწყდა სინამდვილეს, რამაც თავი იჩინა შესაძლოა, ამალღებული, მაგრამ სიცოცხლისათვის უუნარო ევფორიონის ტრაგედიაში.

„ელენეს იდეა, პრინციპი“, წერს ოთარ ჯინორია, „მხოლოდ იმას მოუტანს რეალურ სარგებელს, ვინც მის ახლებურ ტრანსფორმაციას შესძლებს, ახალ მატერიულობას მიანიჭებს ამ უსახო სქემას“. ამ ასპექტით განავითარა და სრულყო ოთ. ჯინორიამ ელენეს თემა ვრცელ ნაშრომში — ელენეს შელოცვით გამოხმობა გოეთეს „ფაუსტში“ და სტატიაში „გოეთე თავისი ფაუსტის ელენესადმი დამოკიდებულების საკითხში“. ორივე შრომა გერმანულ ენაზე გამოქვეყნდა.

აქ, მეტადრე, უკანასკნელ სტატიაში წარმოაჩინა ოთარ ჯინორიამ ის დისტანცია, რომელსაც გოეთე იცავს (თავისი ფაუსტისაგან განსხვავებით) „ელენეს იდეის“ მიმართ. ოთარ ჯინორია მოუხმობს გოეთეს გვიანდელ ლექსს „1832 წლის 18 იანვარი“, რომელშიც გოეთე თავის გმირს ამგვარად ემიჯნება: „ჯადოქარ“ ფაუსტისაგან განსხვავებით, რომელიც შმაგი ვნებით გამოუხმობდა ელენეს ზეცისა თუ ჰადესისაგან, მას, პოეტს, ძალუძს, სინარულის მომნიჭებელი შემოქმედებითი აქტის უამს ჰპოოს სასურველი იდეალი ელენს „ურფენომენის“ გარდათქმით.

„ელენეს ტრაგედიის“ შემდეგ ფაუსტს აღარ ხიბლავს მეფისტოფელის მრავალნაირი სატყუარი. აქამდე მის ამოსავალ წერტილს საკუთარი პიროვნება წარმოადგენდა, რომლის თვითდად-

გინებისაკენ სწრაფვა მხოლოდ თავისსავე მოთხოვნილებებს იღებდა საზღვრად და აწყვეტილ ვნებათაღელვაში გარდამავალი, სხვების ან უხეშ ძალმომრეობად, ან სულაც, სასტიკ გულგრილობად ატყდებოდა. ამიერიდან კი ფაუსტს კრიტერიუმად ქცევია საზოგადო თავისუფლების პრინციპი. „ღიადი საქმე“ იტაცებს, ბუნებისა და საზოგადოების მიმართ გარდამქმნელი განწყობილების სული ეუფლება. და ამ „ღიადი საქმის“ წამოწყების წინაშე მდგარს, აუცილებლობად ექცევა ე. წ. „რადიკალური ზომების“ მიღება (ბავკიდესა და ფილემონის ეპიზოდი).

ფაუსტის უკანასკნელი ტრანსფორმაცია ზრუნვის მიერ მისი დაბრმავების შემდეგ ხდება.

ხოლო „ზრუნვის“ კატეგორიას ასე განმარტავს ოთარ ჭინორია. „ესაა ადამიანის „მკაცრი მეგზური“, წყევა კაცისა, მაგრამ ცხოვრების მკაცრი კატალიზატორიც. ზრუნვა სურვილია, ვნებაა, მაგრამ გაჭირვებით აღძრული სურვილი, სიმწრით აღძრული ვნება. ესაა სასტიკი რეალობის დაძლევის საჭიროების შეგრძნება, აუცილებლობის მათრახი, რომელიც გარჯას, ბრძოლას გვაიძულებს, უკეთესისაკენ მიგვერეკება, თანაც: ყველას როდი შევლის; ვითარცა მძიმე განსაცდელი, სუსტსა და გლახას სტეხს, მარტო ძლიერს, ვაჟკაცს აკაჟებს.“

ფაუსტსაც ასე ექცევა“.

„ფიზიკური დაბრმავებით, ზრუნვა ფაუსტში ფილისტერს აშთობს, რომელსაც მხოლოდ ფიზიკური თვალი უჭრის, რომლის თვალთახედვა შისი გარემომცველი „არემარის“ საზღვრებით იზღუდება. ხოლო ფილისტერის ამ დაბრმავებასთან ერთად ფაუსტს ის შინაგანი მხედველობა ეხსნება, ის გონების თვალი ეხილება, რომლითაც კაცი ემპირიული არსებობის საზღვრებს სცილდება და თავის ადამიანურ სპეციფიკას, საკუთარ თავზე აღმატების ფაუსტურ უნარს იძენს, ნამდვილ გმირად, ამაჟვეყნის შემოქმედად იქცევა“.

„იგი პირველად აქ ევლინება თავის „მსახურთ“ ნამდვილ ბელადად, რომელსაც ველარავითარი დაბრკოლება ააღებინებს ხელს დასახული მიზნისკენ სწორი, მაგრამ უმძიმესი გზით სვლაზე“.

მაგრამ აქ ერთი საკითხიც ჩნდება: როგორ უნდა შეუთავსდეს ერთი მეორეს ფაუსტის ერთპიროვნული ბელადობა, მისი ე. წ.



ძალდატანებითი პრაქტიკა და მისივე იდეალი „თავისუფლების უმაღლესი საფანე“. ამ საკითხისადმი ოთარ ჯინორია ისეთივე დამოკიდებულებას იჩენს, როგორც „იაკობინური პრაქტიკისა“ და „რეზინაციის“ მიმართ; „სრულ და უმაღლესი თავისუფლების საფანეში — წერს იგი, — თავად ფაუსტსაც კი აღარ დარჩება ადგილი, როგორც ერთპიროვნულ ბელადს, „ბატონს“ რომელიც დიადი მიზნისკენ იძულებით წარმართავს ხალხის ჯერ კიდევ ნაკლებ შეგნებულ და ინერტულ მასას. აქ ინდივიდუალური ფაუსტური ნება ხალხის საყოველთაო ნებად განიცდობა და ამოქმედდება, ისე რომ ერთიანი შეგნებულ-ნებაყოფლობითი აქტივობა თავისთავად გამორიცხავს როგორც თვითნებობის შესაძლებლობას, ისე ძალდატანების აუცილებლობას“.

ამ ზედმიწევნით საკამათოდ ქცეული და მრავალნაირი ინტერპრეტაციის საგნად დღესაც მოქმედი საკითხისადმი ოთ. ჯინორიას პოზიციის სწორად გაგების სურვილით, მის ამ დებულებასაც მოვიტანთ: „ფაუსტს მხოლოდ არსებითად ახალი, ყოველგვარი ძალადობისაგან თავისუფალი ცხოვრების იდეალი ხიბლავს და არა ამ იდეალის განსახორციელებლად ჯერ კიდევ ძველი, ძალმომრეობის სამყაროდან გადმოყოლილი მეთოდებით წარმოებული თავისი პრაქტიკა. და ამ პრაქტიკით დაგვირგვინებულ საკუთარ ცხოვრებასაც ფაუსტი მხოლოდ იმდენად თვლის ღირებულად, რამდენადაც მის მიზანს იმ ნათელი მომავლისკენ გზის გაკაფვა წარმოადგენს: მისი სიცოცხლის „კვალი“ მხოლოდ მაშინ არ შთაინთქმება უამთა სარბოლაში, თუკი ამ „კვალს“ „დახსნილ მიწაზე თავისუფლად მოფუსფუსე ხალხის“ ხილვის „დიადი წამი დაავიკრავინებს“.

თანაც ოთ. ჯინორია სქოლიოში ასე შენიშნავს: „გოეთეს წინამორბედად აქ ჰიუგოს გმირები გვევლინებიან — სიმურდენი და გოვენი, რომლებიც საბოლოოდ იმაზე შეთანხმდნენ, რომ პირველის „მახვილის რესპუბლიკა“ აუცილებელია მეორის „გონების რესპუბლიკის“ დასამყარებლად“.

ოთ. ჯინორიას ნაშრომი — „ფაუსტის ფინალი“ გერმანულ ენაზე გამოქვეყნდა. მაგრამ მისი არსი და ღირებულება მხოლოდ შემოადინიშნული პრობლემის ინპერპრეტაციით არ იფარგლება. ეს ნაშრომი მოიცავს კიდევ ერთ საკითხს, რომლის შესახებაც ოთარ

ჯინორიამ 1972 წელს „ლიტერატურნაია გრუზიაში“ გამოაქვეყნა სტატია: „გოეთეს „ფაუსტის“ ომის შემდგომდროინდელი რეცეპცია“. იგი ეხება ლიტერატურის ისტორიაში თანამედროვე ბიურგერული იდეოლოგიების ფსევდოჰუმანისტურ პოზიციას გოეთეს „ფაუსტის“ მიმართ და მის კრიტიკას ოთარ ჯინორიას მიერ მარქსიზმის პოზიციებიდან.

ოთარ ჯინორიას კრიტიკის სფეროში აქ მოქცეულია გერმანული ლიტერატურის ცნობილი ისტორიკოსები: ჰ. კორფი, ი. მიულერი, ი. რიკერტი, ბ. ფ. ვიზე. მეტადრე ეს უკანასკნელი, რომლის რეცეპტიაში ფაუსტი და მისი შემოქმედი არსებითად დაქვემდებარებულია სავსებით ორდინალური ქრისტიანული კათოლიზმის სულს. ამ მკვლევართა არაკვალიფიციურ ეპიგონად ჩვენში ქართველი გერმანისტი მიიჩნევს ი. ზოლოტუსსკის, — წიგნაკის „ფაუსტი და ფიზიკოსების“ ავტორს.

ოთარ ჯინორიას პათოსი აქ ასე ვლინდება: „ზემოაღნიშნულ მეცნიერთა პოზიცია შეიძლება შეფასდეს, როგორც ერთგვარი ცდა, კაცობრიობას ისევე წაართვას ჰემმარიტად გმირული ადამიანის. გოეთესეული ფაუსტის სიმბოლო, როგორც ჩვენი საუკუნის სასოწარკვეთილებით შეპყრობილმა „იდეალურმა“ დეკადენტმა — თომას მანის ადრიან ლევერკიუნმა ჩაიფიქრა: თავისი კანტატით დეჰუმანიზირებულ დოქტორ ფაუსტუსზე გაეარაფრებინა ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია და ამით კაცობრიობისათვის ჩაეკლა გმირული ენთუზიაზმის სული, სიხარულის განცდა მოესპო მისთვის.

დასასრულ, ესეც სათქმელად მესახება:

ოთარ ჯინორიას გოეთელოგიური შტუდიების და საერთოდ, მისი მეცნიერული მემკვიდრეობის დიდი მნიშვნელობა მხოლოდ მის ერუდიციასა და აკადემიზმში, თუნდაც შემოქმედებით ნიჭსა და კეთილსინდიერება-სიმართლეში კი არ მდგომარეობს, არამედ მისი პოზიციის ღრმად დემოკრატიულ-ჰუმანისტურ არსშიც, იმ ვიწრო პირადულის ზღუდეებს რადიკალურად გამიჯნულ მაღალ-ადამიანურ პათოსშიც, რომლის წყალობითაც მას არც ფაუსტური სწრაფვის რწმენა გაქრობია და არც ადამიანთათვის სიხარულის მიმნიჭებელი ენერჯია დაშრეტია.

თარგმანის საკმობები

□ □ □

ფრანც კაფკას „პროცესი“ მთარგმნელის თვალთ

□
ნელი ამაზუკალი
□

გუძღვნი დათო დავლიანძის ხსოვნას

მოსაზრებანი რომანზე

ფრანც კაფკას რომანი „პროცესი“ იწყება ყოველგვარი ექსპოზიციის გარეშე, პირდაპირ ფაქტით, რაც ამავე დროს ანტიფაქტიცაა: „ეტყობა ვილაცამ ცილი დასწამა იოზეფ კ-ს, რადგან არაფერი დაუშავებია და ერთ მშვენიერ დილას მაინც დააპატიმრეს“. სიტყვები, — „ეტყობა“ და „ვილაცამ“, ბევრის მტკმელია და კონკრეტულად არაფერს ნიშნავს. როცა ცხოვრება ვილაცის ახირებაზეა

დამოკიდებული, სიკეთეს არავინ უნდა ელოდეს. საზარელი ნათქვამია „ცილი დასწამა“, რაც სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ კ. დაპატიმრონ, რადაცნაირ უცნაურ პატიმრობაში ამყოფონ, უფრო სწორად, იყოს და არც იყოს პატიმარი, არავითარი პროცესი არ შედგეს და ბოლოს განუკითხავად ძალღივით დაკლან. რომანის ასე დაწყება მკითხველს თავიდანვე უცნაური ეჩვენება და უჭირს იმის გათვალისწინება, თუ როგორ განვითარდება მოქმედება შემდგომში. ამ ხერხს კაფკა მარტო „პროცესში“ არ იყენებს, თითქმის ამგვარადვე იწყება მისი ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „მეტამორფოზა“.

როცა იოზეფ კ. ფრაუ გრუბახს თავის დაპატიმრებაზე ჩამოუგდებს სიტყვას, მის მიმართ სიმპათიით განწყობილი პანსიონის დიასახლისი ამშვიდებს, ქურღივით კი არ დაგაპატიმრეს, თქვენს დაპატიმრებაში არის რაღაც მეცნიერული. მე ამისი არაფერი გამეგება, ეს არც უნდა იყოს გასაგებო. თან თვითონ უბოდიშებს, სისულელეს ვროშავო. არა, ეს არ არის სისულელე. მერე რა, რომ კ-ს დაპატიმრება გაუგებარია, სამაგიეროდ მეცნიერულადაა დასაბუთებული და ამდენად საჭიროცაა. საშუალო დონის მოქალაქის ეს პოზიცია ხელისუფლებისადმი ბრმა მორჩილებაზე, მის გონებრივ და სულიერ სიბეჩავეზე მეტყველებს. მას არ აინტერესებს კ. მტყუანია თუ მართალი, მისთვის მთავარია ფაქტი და არა ამ ფაქტის წარმომშობი მიზეზი, რადგან მას არ სურს იფიქროს იმაზე, რისი ამოხსნაც არ ძალუძს. ამიტომ ყოველთვის იოლ, გათელილ გზას ადგება — დაპატიმრეს, ალბათ ასეა საჭირო.

ფროილიან ბიურსთენერი კ-ს ეუბნება: „სასამართლოს თავისებური მიმზიდველობის ძალა აქვს, არა?“ თვითონ ხომ ამ აზრისაა, მაგრამ კ-საგანაც მოელის დასტურს. ამ აზრის გაგებაც ორნაირად შეიძლება: რადგან არსებობს ბოროტმოქმედება, დანაშაული, კანონმდებლობა, რადგან არსებობენ სასამართლოები და მოსამართლენი, ამ ცხოვრებაში ბევრი ადამიანი სასამართლოს ვერ ასცდება, ე. ი. დაცემისა არ იყოს, ერთხელაც იქნება მაინც მოიტეხს კისერს, იმ დროს აღმოჩნდება საბრალდებო სკამზე, როცა არ ელოდა. გარდა ამისა, დანაშაულსა და სასამართლო პროცესში არის რაღაც ქვეყნობიერად მიმზიდველი და ბევრს სასამართლოსაკენ ცნობისმოყვა-

რეობა ექაჩება. ტყუილად როდი ათქმევინებს კაფკა ვეჟილს, ლენის ბრალდებულები ლამაზ ადამიანებად მიაჩნიაო.

სანამ სასამართლოს სტრუქტურას გაიცნობს, კ-ს პირველ რიგში მდგარი ხანში შესული მამაკაცების იმედი აქვს, ჰგონია, გადამწყვეტი ხმის უფლება სწორედ მათ აქვთ და კრებაზე გავლენას მოახდენენო. როგორ სწამს, ან როგორ უნდა, რომ სწამდეს უმცროს თაობას ცხოვრების გამოცდილებით აღჭურვილი, ჰკუთნადმჭდარი უფროსი თაობისა, მაგრამ, ვაი, რომ ეს ასე არ ხდება და ისევე გაწბილებულნი რჩებიან, როგორც კ. დარჩა.

კ-ს თქმით, სასამართლოს ღონისძიებების, ანუ მისი დაპატიმრებისა და გამოძიების უკან დგას დიდი ორგანიზაცია, რომელსაც ემსახურებიან მექრთამე მცველები, უგუნური ზედამხედველები, გამომძიებლები, რომელსაც კმაყოფაზე ჰყავს მაღალი და უმაღლესი რანგის მოსამართლეები მოსამსახურეების, მდივნების, ჟანდარმებისა და სხვა დამხმარე პერსონალის მთელი ამალით, იქნებ ჯალათებიც კი. ამოდენა ორგანიზაციის არსებობას ის აზრი აქვს, რომ დაპატიმროს უდანაშაულო ადამიანები და მათ წინააღმდეგ აღძრას უაზრო და მეტწილად უშედეგო სისხლის სამართლის საქმე. როცა მთელი სისტემა ერთნაირად ასე უაზროა, როგორ შეიძლება ავიცილოთ თავიდან მოხელეთა უსაშინელესი კორუფცია. ასეთ ვითარებაში უზენაესი მოსამართლეც კი ვერ დარჩება პატიოსანი... ამიტომ ცდილობენ მცველები დაპატიმრებულს ტანსაცმელი წაგლიჯონ. გულზე მოგხვდება გასაწყვეპლი მცველის სიტყვები: „რომ იცოდეთ, რა ცოტას გვიხდებიან... ცდილობ წაღლიტო ყველას ყველაფერი, რისი წაღლიტაც კი შეიძლება. მარტო ხელფასით ვერ იცხოვრებ, თუნდაც დღე და ღამე გაასწორო. რომ არ დაგებებლებინეთ, თითსაც არ დაგვაკარებდნენ“. მაშ, წამლღეტაობა ნორმა ყოფილა. ამიტომ იჭრებიან ზედამხედველები სხვათა ბინებში, ამიტომ ელის „დამნაშავეს“ დაკითხვის ნაცვლად მთელი კრების წინაშე ღირსების შელახვა.

აი, ასეთ სახელმწიფოში, ასეთ ვითარებაში უხდებოდა კაფკასთანა ფაქიზ ადამიანს ცხოვრება და რა გასაკვირია, რომ ასეთი რთული და შემზარავი სამყარო დახატა თავის რომანებში, კერძოდ „პროცესშიც“. მწერალმა ეს სამყარო მგრძნობიარე ადამიანებით დაასახლა და ისინი გარდუვალობის წინაშე დააყენა. ყველა წაგლე-

ჯაზეა, ყველა ხელს ითბობს, ნამდვილი ადამიანი კი უმწეოა. არავითარი დანდობა იმას, ვინც საერთო ფერხულში არაა ჩაბმული და ფიქრობს, თუ წესიერად შეასრულა დაკისრებული სამსახურებრივი მოვალეობა, მოქალაქეობრივი ვალი მოხდილი აქვს და არავითარი საფრთხე არ ემუქრება. ერთადერთი, რაც ამ უსახურ, რუხ მასაში ბრწყინავს, სამკერდე ნიშნებია (წარმოიდგინეთ, შიკრიკის ღილებიც კი). საზარელია კ-ს სიტყვები დაკითხვაზე: „თქვენ ერთსა და იმავე დროს მსმენელებიც ხართ და ჯაშუშებიც, ბანდიტურ კორუფციას განასახიერებთ“.

ასეთი მომაკვდინებელი განაჩენი იშვიათად გამოუტანია მწერალს თავისი ძირმომპალი სისტემისათვის. ჰაქსლის „ტაკიმასხარათა ფერხული“ უსუსური ბავშვის ტიტინია კაფკას „ჯალათების ფერხულთან“ შედარებით.

ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს კაფკას თავიდან ბოლომდე დაწერილი ჰქონდა წიგნი გონებაში (პირიქითაც ხდება, ხომ გახსოვთ ტოლსტოის გოცება, ეს რა მიქნა ნატაშამო), მაგრამ მასალის დალაგება ვერ მოასწრო (აკი თვითონაც დაუმთავრებლად თვლიდა თავის ნაწარმოებებს და მაქს ბროდს პირობაც კი ჩამოართვა, რომ ყველა მის ნაწარმოებს დაწვავდა. ღმერთო, ზოგჯერ პირობის დარღვევაც კი დიდი მადლია!). სათქმელი იმდენი ჰქონდა, იმდენად იყო აღშფოთებული, აღშფოთებული კი არა, შეძრწუნებული ყოველგვარი უხამსობით, უგუნურობით, უსამართლობით, რომ თავიდანვე თქვა, რაც მთავარი იყო.

კ. კატეგორიულად, პრინციპულად ილაშქრებს მექრთამეობის წინააღმდეგ. ამ გზით მასაც შეუძლია დაიხსნას თავი, რადგან მშვენიერად ხედავს, რომ სასამართლოს ყოველი მსახური და მოხელე მექრთამეა, მაგრამ მექრთამეობა ეწინააღმდეგება მის პრინციპებს და ამიტომ მზადაა უამრავი უსიამოვნება გადაიტანოს, ოღონდ ისინიც დაისაჯონ, ვინც მის მსგავს ადამიანებს ჩაგრავს. კ-ს ენატრება სამართლიანობა, დიახ, მხოლოდ და მხოლოდ სამართლიანობა.

თუმცა ერთხელ ისიც დაუშვებს კომპრომისს და ცდილობს გამოისყიდოს მცველები, რომელნიც მის გამო უნდა გაწკებლონ. „ფულს არ დავიშურებ, თუ ამათ გაანთავისუფლებ“, — ეუბნება გამწკებლავს და საფულეს ისე ამოიღებს, არც შეხედავს; ასეთ საქ-



შეებს ორივე მხარე თავდახრილი მშვენივრად აკვარახჭინებს, დასძენს კ.

საინტერესოა სიტყვები, მრეცხავი ქალი რომ ამბობს გამომძიებელზე (თუმცა არ ვიცი თუ მრეცხავია თუ არა, ხომ შეიძლება ოჯახის სარეცხს ჭეჭყავდეს?!). მის ნათქვამს თუ ვირწმუნებთ, გამომძიებელი უაპრავ მოხსენებით ბარათს წერს, ზევით აგზავნის, განსაკუთრებით ბევრს წერს კ-ზე და ეს რაღაც გავლენას ახდენს მის პროცესზე. კ. დარწმუნებულია თავის უდანაშაულობაში და იმაშიც, რომ გამომძიებელი ცილისმწამებლურ ბარათებს თხზავს.

მხატვართან მიმავალ კ-ს კიბეზე პატარა გოგონები შემოხვდებიან. არც ერთი არ ჰგავს მამა აბრამის ბატკანს, მაგრამ ერთი 13 წლის კუზიანი გოგონა სულით ხორცამდე გახრწნილია. იგი კიბეზე ამავე კ-ს მუჯლუგუნს უთავაზებს და გამომწვევად უყურებს თვალებში. მოგვიანებით კ. მხატვრისაგან გაიგებს, რომ სასამართლოსთან ამ გოგონებსაც აქვთ კავშირი. თუ გავიხსენებთ იმ ლოყებლაჟღაჟა ბიჭსაც, კრებაზე კ. გამომძიებელთან რომ მიიყვანა, აშკარა ხდება, ბავშვებსაც არ ინდობენ, ნადრევედ ხრწნიან და თავიანთ დამქაშებლად ხდიან.

პირველად რომ ვექილთან მივიდა, კ-ს უნდოდა ეკითხა მისთვის, რომელ სასამართლოში მუშაობთ, იუსტიციის სასახლეში რომაა თუ სხვენზეო, ე. ი. არსებობს რაღაცნაირი იდუმალი სასამართლო, ოფიციალური სასამართლოსაგან განსხვავებული, ბნელით მოცული, საზარელი. იქნებ იუსტიციის სასახლეში მოთავსებულ სასამართლოს უფრო ფართოდ რომ გავხილა თვალები და თავისი მოვალეობა პირნათლად შეესრულებინა, იატაკქვეშა სასამართლო ასე ვერ იპარბაშებდა.

ვექილი კ-ს უხსნის, რომ სასამართლოში, რომელთანაც დაკავშირებულია, არა მარტო საზოგადოებისაგან, არამედ თვით ბრალდებულისგანაც ფარულად ირჩევა საქმე. მისთვის სასამართლოს ოქმები ხელმიუწვდომელია და არ იცის, რომელი ოქმი უდევს ბრალდებას საფუძვლად. ამიტომ რა სამართალზე შეიძლება აქ ლაპარაკი? ყველაზე სწორი პოზიცია ისაა, შეეგუო არსებულ ვითარებას, რადგან რაიმეს შეცვლა შეუძლებელია. ასე იყო, ასე არის და ასე იქნება, ასკვნის ილაჯგაწყვეტილი კ.

მხატვარს მოსამართლეებთან ურთიერთობა, ანუ მათი დახატვის

უფლება მემკვიდრეობით ერგო მამისაგან. ამ საქმეში უცხო პირის ჩარევა არ შეიძლება.

აპრიორი გამოდის, რომ კაფკასათვის, და აქედან კ-სთვისაც, ადამიანს რაღაცაში ყოველთვის მიუძღვის ბრალი და მისი გამართლება შეუძლებელია. მაქს ბროდის საწინააღმდეგოდ, ბევრი მეცნიერი ამტკიცებს, კაფკა რელიგიასთან მწყურალად იყო. იქნებ ბროდია მართალი, იქნებ კაფკასთან ორი შრეა არეული ან დაპირისპირებული? პირველი — უზენაესი მსაჯული, ღმერთი, რომლის წინაშეც ყველა დამნაშავე და ცოდვილია, ცხადია, თუ სიკეთისა და სიწმინდის აბსოლუტურ კრიტერიუმებს მივუყვებით და მეორე — ცოდვილი მიწა მთელი თავისი ფარული, ბნელი ზრახვებით და აქედან გამომდინარე ასეთივე ბნელი განმსჯელი და დამსჯელი ორგანიზაციებით.

კომერსანტი ბლოკი ამბობს: ამ სასამართლოს წინააღმდეგ ჯგუფური მოქმედებით ვერაფერს გააწყობ, მხოლოდ ერთეულები აღწევენ ზოგჯერ მცირე წარმატებას, ისიც მალულად, ბრალდებულებს საერთო ინტერესები არ გააჩნიათ. დამაფიქრებელი ისაა, რომ ბრალდებულთა რიცხვი საკმაოდ დიდია და თუ ასე გათიშულები არიან, როგორღა დაძლევენ დამკვიდრებულ, ფესვგადგმულ, ყოვლისმომცველ ბოროტებას.

ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ მღვდელი, რომელიც ტაძარში ქადაგებს, ციხის კაპელანიც ყოფილა. კაფკა არ გვეუბნება, იგი იქ შეთავსებით მუშაობს, თუ ტაძარსა და ციხეს შორის განსხვავება არაა? ციხის კაპელანის მიერ დასაკუთრებული ტაძარი დიდი ხანია აღარავის აინტერესებს, არც მლოცველებს (ტაძარში კაციშვილი არ ქაჰანებს, ერთი დედაბრის გარდა), არც ტაძრის მახლობლად მცხოვრებლებს. კ-ს გაახსენდა, ბავშვობაში შეუუმჩნევია, ტაძრის ვიწრო მოედნის ირგვლივ აგებულ სახლებში ფანჯრებზე მუდამ ფარდები იყო ჩამოფარებული.

ტაძარში მღვდელი ეუბნება კ-ს, საქმის გარჩევა თანდათან განაჩენში გადაიზრდებაო. ეს იმას ნიშნავს, ბრალდებული და მსჯავრდებული სინონიმები ყოფილა. აკი მხატვარმაც უთხრა, სრული გამართლება არ არსებობსო.

მწერალი გვიყვება იგავს კანონის საუფლოს მეკარისა და სოფლელი კაცის შესახებ. მეკარე სოფლელს კანონის საუფლოს ძლევა-

მოსილი დარაჯების მთელი იერარქიით აშინებს. გლახს უკვირს კანონის საუფლოს ასეთი შეუფალობა — კანონი ხომ ყველასათვის ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ყოველთვისო. მართლაცდა, თუ არ იცი კანონის არსი, არც ის გეცოდინება, რითი დაარღვიე კანონი და რითი არა. ფაქტიურად ესაა მთელი რომანის კვინტესენცია. კ-ს პროცესიც გლახის ლოდინივით დაუსრულებელია, მის საქმესაც კანონის საუფლოს დარაჯებივით უამრავი მოსამართლე იკვლევს. გლახი რწყილებს ეხვეწება, დაეხმარონ მეკარის გულის მოგებაში. ამ მხრივ კ-ს ქალების იმედი უფრო აქვს, რადგან იცის, მთელი სასამართლო მექალთანეთაგან შედგება. ამგვარი ალეგორია იმაზე ხომ არ მიგვითითებს, რომ ქალიც რწყილივით დაუდევარი და ამჩატებულია. თუმცა სხვანაირი როგორ შეიძლება იყოს ელზა, რომელიც საწოლში დილიდანვე გამზადებული წევს კლიენტების მისაღებად, ფროილიან ბიურსთენერი — მიყრუებულ ქუჩებში მამაკაცებთან რომ დასეირნობს დამატებითი შემოსავლის იმედით ან თითქმის მთელი სასამართლოს (ვექილებიან-კლიენტებიანად) დამაოცებელი ლენი. მაგრამ ხომ შეიძლება იმ დასკვნამდეც მიხვიდეთ, რომ როგორც რწყილის, ასევე ქალის სიმსუბუქე ვერაფერს ცვლის კანონიერების „მძიმე“ სასწორის ერთ ან მეორე მხარეს გადახრაში. მღვდელი კ-ს აცნობს კანონის კრებულთა შინაარსისა და მის მიერ მხოლოდ იგავის განმმარტებელთა სხვადასხვა, ურთიერთსაწინააღმდეგო ან ერთმანეთის გამომრიცხავ თვალსაზრისს და ბოლოს დაეჭვებული კ. ასეთ რამეს ამბობს: „სავალალო თვალსაზრისია, მაშინ ხომ მსოფლიო წესრიგს სიცრუე დაედება საფუძვლად, განზოგადების რამოდენა მასშტაბია“. მსოფლიო წესრიგი პატარ-პატარა წესრიგებისაგან შედგება: კონტინენტების, სახელმწიფოების, ქალაქების, სოფლების, უბნების და ა. შ. და თუ სადღაც რომელიმე რგოლი მოისუსტებს ან წყდება, ეს დიდ ჯაჭვსაც აზიანებს. კაფკას თქმით, კ-მ ამით თითქმის ყველაფერი შეაჯამა, მაგრამ საბოლოო დასკვნამდე მაინც ვერ მივიდა... მას ეჩოთიერებოდა აზრთა ამგვარი დინება, იყო ამაში რაღაც არარეალური. რეალური და არარეალური, სად გადის ზღვარი მათ შორის, ან საერთოდ არსებობს კი?

რომანის მიხედვით კ-ს რამდენიმე ქალთან აქვს ურთიერთობა, მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი მათგანი არ უყვარს. იგი დილით „დააპატიმრეს“, საღამოთი კი ელზასთან უნდა მისულიყო, მაგრამ

აღარ მისულა (თუმცა გათვალისწინებული წინასწარ ჰქონდა). ამ შემთხვევის გამო მწერალი კ-ზე ამბობს: „იმის ანაზღაურება, რაც დააკლდა, არ გაუქირდებოდა“. წესიერ კაცს ცხოვრების ეს მხარეც უნდა ჰქონდეს მოწესრიგებული, ბუნებას ხარკი უნდა გადაუხადოს. მართალია, ფროილიან ბიურსტენერს კი კოცნიდა ხარბად, მაგრამ მათი ურთიერთობა ამას იქით არ წასულა, ხოლო რაც შეეხება ლენის, მათი ურთიერთობა ყველაფერს ჰგავს, გარდა სიყვარულისა. ამიტომ იოზეფ კ. ამ მხრივაც მარტოკაცია, ცხოვრობს უსიყვარულოდ, უსიხარულოდ.

კ-ს პროცესი მთელი წელი გრძელდებოდა. იგი იმ დღეს დააპატიმრეს, რა დღესაც 30 წელი შეუსრულდა და სიცოცხლეს იმ დღეს გამოასალმეს, რა დღესაც 30 წელი დაასრულა. წინასწარ კ. არავის გაუფრთხილებია, არავის უთქვამს მოგაკითხავენო, მაგრამ მან მაინც შავი ტანსაცმელი ჩაიცვა და ისე მოკალათდა სავარძელში კარის მახლობლად, თითქოს სტუმრებს ელოდებოდა. მას არ გაკვირვებია, როცა კარი გაიღო და მის ბინაში დაუკითხავად შემოვიდა ორი მამაკაცი. იგი მხოლოდ ცნობისმოყვარეობით შეაჩერდა მათ სახეში და ორივეს ჰკითხა: „მამ თქვენ ჩაგაბარეს ჩემი თავი?“ კ. სულ სხვა ხალხს ელოდა, ვის, არ ვიცით, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ელოდა. მწერალი არ გვეუბნება, სწამდა თუ არა კ-ს ბედისწერა, გარდუვალობა, იქნებ წინასწარ იგრძნო, მისი ცხოვრება რომ ამ ღამეს დამთავრდებოდა, იქნებ უცხო, იღუმალმა ხმამ ჩააგონა ეს აზრი.

როცა მამაკაცები ოთახში შევიდნენ, კ. წამოდგა, ფანჯარასთან მივიდა და გარეთ გაიხედა. მოპირდაპირე მხარეს მდგარი სახლის თითქმის ყველა ფანჯარა ჩაბნელებული იყო, ზოგან ფარდაც კი ჩამოეშვათ, მხოლოდ ზედა სართულზე, ერთ-ერთ განათებულ ფანჯარასთან, გისოსებს უკან პატარა ბავშვები თამაშობდნენ. ისინი იმდენად უსუსურნი იყვნენ, რომ სიარულიც კი არ შეეძლოთ და ერთმანეთს პაწია ხელებს უთათუნებდნენ. იქნებ მწერალს იმის იმედი ჰქონდა, რომ ბავშვები უფრო გონიერნი გაიზრდებიან? იქნებ აღამიანს მომავალში მაინც ეშველოს რამე? ან იქნებ იმის თქმა უნდოდა, რომ როცა გაიზრდებიან და სიარულს ისწავლიან, ერთმანეთს წიხლებს დაუშენენ.

მის წასაყვანად მოსული მამაკაცები კ-მ ყავლგასულ მსახიობებს



მიამსგავსა: „რა იაფფასიანი ხერხით ცდილობენ მომიღონ ბოლო“, ფიქრობს იგი, მათ კი ეკითხება: „რომელ თეატრში თამაშობთ?“ ყველაფერს, რაც კ-ს ირგვლივ ხდება, კომმარულ სანახაობად თუ აღიქვამს კაცი, თორემ მოწესრიგებულ, ადამიანის სასიკეთოდ შექმნილ ცხოვრებას სრულიად არაფერი უგავს.

ის გარემო, რომელშიც კ-ს უხდება ცხოვრება, ადამიანს უსულო საგნად აქცევს. აი, როგორ აღწერს კაფკა მამაკაცების მიერ კ-ს გარეთ გამოყვანას და სასაკლავოსაკენ გატაცებას: „უკნიდან მხრებით მჭიდროდ მიეკრნენ მხრებზე, მკლავები მკლავებზე შემოხვიეს და ათასგზის გაწაფულ-ნავარჯიშები მაჯები სალტესავით მოუჭირეს. კ. წელში გამართული მიაბიჯებდა მათ შორის და სამივე ისე იყო შეკრული ერთ სხეულად, ერთისათვის რომ დაგერტყა, სამივეს მოხვდებოდა. ასეთი მთლიანობა მხოლოდ უსულო საგნებისთვისაა დამახასიათებელი“. ხომ არ ნიშნავს ყოველივე ეს, რომ ცხოვრებისა და ადამიანების გადაგვარებაში თანაბრად მიუძღვის ბრალი როგორც მტანჯველსა და მჩაგვრელს, ასევე ტანჯულსა და დაჩაგრულს. პირველის წრეგადასული მოძალადეობა, ყოვლისშემძლეობა და მეორის ასევე წრეგადასული მორჩილება და სიბეჩავე თანაბრად ათახსირებს ცხოვრებასაც და ადამიანებსაც. როგორ შეიძლება ადამიანი იმდენად დაეცეს და დაკნინდეს, რომ ნებისმიერი პროტესტი, თუნდაც შინაგანი, ისეთ ასოციაციას იწვევდეს, როგორიც რომანის მთავარი გმირის მეხსიერებაში ამოტივტივდა: „კ-ს გაახსენდა, როგორ მოსწყდებათ ხოლმე ბუზებს ფეხები, როცა ცდილობენ წებოვან წკებლას თავი დააღწიონ“.

რომანში კიდევ ერთი გარემოება იქცევს ყურადღებას: როცა ქალიშვილს და ცნობათა ბიუროს გამგეს უჭაერობისაგან ლამის გულშეღონებული კ. კანცელარიებიდან გაჰყავთ და რაღაცას ეუბნებიან, კ-ს არაფერი ესმის, გარდა ყველაფრის დამტევი ხმაურისა, რასაც სირენის კივილის მაგვარი ერთი გაბმული, მაღალი, უცვლელი ბგერა აზობს. აღრეც, როცა გამწყებლავი მცველს წკებლას გადაუჭერს, მცველი ისე გაბმულად და ცივად ყვირის, თითქოს ეს ხმა ადამიანს კი არ აღმოხდა, არამედ რომელიღაც მუსიკალურ საკრავს აწვალებენო. როგორ ავხსნათ ეს? იქნებ ეს ცივი ხმა იმ უსულო საგნად გადაქცეული, განწირული ადამიანის კივილია, შველას რომ: ითხოვს?

საგულისხმოა, რომ კაფკა არსად არ ასახელებს არც სახელმწიფოს, რომლის სამართლიანობას ნეგატიურად აფასებს, არც ქალაქს, სადაც კ. ცხოვრობს, არც სოფელს, საიდანაც ბიძა ჩამოდის და არც რომანის გმირის გვარს. სწორედ ამიტომ ახდენს რომანი კიდევ უფრო შემზარავ შთაბეჭდილებას. როცა მოქმედება ხდება სადმე აბდერაში ან შილდაში, მკითხველს ეცინება და ადამიანურად ეცოდება სისულელის სიმბოლოდ ქცეული შილდბიურგერები ან აბდერიტები. ამ შეძთხვევაში კი რა ვქნათ, საღ წაუხვალ ამოდენა განზოგადებას და გლობალურობას. ეტყობა, ადამიანი მეტისმეტად უგუნური არსება ყოფილა. ტყესა და გამოქვაბულებს თავი დააღწია, ცხოვრების გაადვილებისა და მოწესრიგების მიზნით შექმნა სახელმწიფოები, მთავრობები, კანონმდებლობა და სასამართლო, ნაგრამ ყველა ამ ინსტიტუტის შექმნამ კი არ გააადვილა და გააუმჯობესა ცხოვრება, არამედ გაართულა და გააძნელა, რადგან თვით ადამიანი ისეთივე დარჩა, როგორც იყო. ეგოისტებმა, მხვეპელებმა და სხვის ხარჯზე ცხოვრების მოყვარულებმა საზოგადოებისა და ადამიანის ექსპლუატაციის ათასგვარი საშუალება გამოიგონეს და პათოლოგიურად გაზარმაცებულებს არაფრის გაკეთება უნდათ. დაე, მის მაგივრად სხვამ იმტვიროს თავი, სხვამ წეროს კანონები, მოაწესრიგოს ყოფა, იგი კი, რაც შეიძლება მეტს დაითრევს, თუნდაც იმიტომ, რომ მეზობელს გაუხეთქოს გული. წესიერი, მშრომელი ადამიანები კი ასეთ ვითარებაში თავიანთი გამოწვავის მსხვერპლნი ხდებიან. სახელმწიფო იქცა უზარმაზარ, დამთრგუნავ მანქანად, რომელსაც ვეღარც თავს გაუგებ და ვეღარც ბოლოს ისეთ იმპერიო-აში, რომელსაც კაფკა აგვიწერს.

გარემო და ადამიანები

კაფკას რომანში ბული, შეხუთული ჰაერი და სიმყრალე დიდ როლს თამაშობს, მოქმედების ფონია. ირგვლივ ყველაფერი მუქი და ნაცრისფერია, მაგრამ ამგვარი გარემო არავის აღიზიანებს, არავის უწუხებს გულს. მათთვის ეს ჩვეულებრივი ამბავია. მხოლოდ კ-ს ეკვრის სუნთქვა სხდომათა დარბაზშიც, კანცელარიებშიც, და ძხატვრის ოთახშიც, ცნობათა ბიუროს გამგე ხვდება, რომ კ-ს კანცელარიების ატმოსფერო უხუთავს სულს პირდაპირი და გადატანითი გავებით. ისინი, ვინც სიმყრალესა და უჰაერობას არიან



შეჩვეულნი, თავს ნორმალურად გრძნობენ, მათ მხოლოდ სუფთა პაერზე გამოსვლა ხდის ცუდად.

რომანის პერსონაჟებს ძირითადად შეზღუდულ, ვიწრო სივრცეში უხდებათ მოქმედება. ეტყობა, ფრთხილ გრუბასს მოზრდილი ბინა ჰქონდა, რაკი ამდენი მდგმური ჰყავდა, მაგრამ სასადილო ოთახში, სადაც ყველა დიდი, გრძელი მაგიდის ირგვლივ იყრის თავს, ეს მაგიდა მთელ ოთახს ავსებს. მას რომ მიუჯდე, გვერდულად, თითქმის კედელზე გაკრულმა უნდა იმოძრაო. ვეჟილის ბინაში ბლოკს ისეთ პაწაწინა ოთახში სძინავს, სადაც საწოლის მეტი არაფერი ეტევა. ვიწროა სხდომათა დარბაზი, კანცელარიები, მოსაცდელი ოთახები. ყველგან სული გეხუთება. ამით კაფკას იმის თქმა უნდა, ჯრთებს მაინცდამაინც ფართოდ ნუ გაშლით, საამისო სივრცე აღარსადაა, ჩვენ მხოლოდ მიწაში კი არ ვიქნებით ოთხ ფიცარს შორის ჩაქედილი, არამედ იგივე გველის მიწის ზედაპირზედაცო.

უცნაურია ბანკის შენობა. ოთახები იქ ისეა გადაბმული ერთმანეთზე, რომ ყოველ წუთს შეიძლება რომელიმე კარიდან დირექტორი, მისი მოადგილე, შიკრიკი და უცხო კაციც კი შემოვიდეს. ყველა დაწესებულება გაჭედილია, ყველგან უამრავი ხალხი ირევა. ცარიელია მხოლოდ ტაძარი, იქ გარდა კ-სა, ვილაც დედაბრის, კოჭლი მსახურისა და მღვდლის მეტი არავინაა. მიწიერი ცხოვრების ორომტრიალში ვილას სცალია ღმერთისა და ლოცვისათვის.

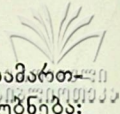
ყველა ორგანიზაციაში, მათ შორის ბანკშიც, ქაღალდების კორიანტელია, ყველგან ყრია ქაღალდი — მაგიდებზეც, თაროებზეც, კლიენტებს ჯიბეები ქაღალდით აქვთ გამოტენილი. ყველა იბრძვის, ყველა ლუკმა პურს აცლის ერთმანეთს პირიდან. რას არ კადრულობენ კლიენტების გადასაბირებლად. იღუმალ სასამართლოშიც უჩინარი ქაღალდების მთებია დახვავებული. ვერ გაიგებ, რომელი ქაღალდი სად შედის და საიდან გამოდის. ლეგალური ორგანიზაცია — ბანკი და საიდუმლო ორგანიზაცია — სასამართლოები ლამის წალეკოს ქაღალდებმა, ადამიანი იხრჩობა ქაღალდების ზღვაში.

სასამართლოს კანცელარიები ფუტკრის სკის მსგავსი მრავალბინიანი სახლების სხვენებზეა მოთავსებული, ღარიბ, უბადრუკ ადამიანებს თავზე აწვება და ცასა და მიწას შორის რაღაც შუალედურ შრეს ქმნის. თითო ოთახს ყველგან რომელიმე მოსამსახურეს უთმობენ, რომ იქვე გვერდით ჰყავდეთ. ასე რომ, მთელი ქვეყანა სა-

სამართლოს ქსელშია გაბმული. ეჭვს არ იწვევს ის ამბავი, კანცელარები რომ ზუსტი მითითების მიხედვითაა მოწყობილი, რადგან გაჭრილი ვაშლივით ჰგვანან ერთმანეთს. ყველგან გაბატონებულია ერთფეროვნება და უსახურობა. წარმოიდგინეთ ბანკის იმ საკუჭნაოშიც კი დაბალი ჭერია, სადაც გამწყვებლავი კ-ს მცველებს წკებლავს და წვრილი ვეჭილების ოთახშიც ასეა.

სხვენზე განლაგებული კანცელარიების თანამშრომლები გისოსებიანი კედლების მიღმა სხედან. საინტერესოა გისოსების დანიშნულება. ეს არის ერთგვარი ზოოპარკი, სადაც დამწყვედულნი არიან გადაგვარებული ადამიანები, ან იქნებ ზემდგომ ორგანოებს ეშინიათ კლიენტები და თანამშრომლები ერთმანეთს არ დაერიონ. ხომ შეიძლება ორივე მხარეს გაუწყდეს მოთმინების ძაფი. სახარბიელო არც ერთი მხარის მდგომარეობა არაა. უსახურობისა და გარდუვალობისადმი მორჩილების შესანიშნავი მაგალითია კანცელარიების დერეფანში ერთმანეთისაგან თანაბრად დაშორებული, მერხზე ჩამომსხდარი ბრალდებულები. ვილაცას აზრად მოუვიდა და ქუდი მერხის ქვეშ დადო, სხვებიც მექანიკურად იმასვე იმეორებენ. არც ერთს არ გააჩნია საკუთარი აზრის ნატამალიც კი, დათრგუნვილნი და დამფრთხალნი მხოლოდ ერთმანეთის წამხედურობით ცხოვრობენ. ამგვარი სახელმწიფო იმის მიღწევას ცდილობს, რომ არავინ არ გამოირჩეოდეს არავისაგან, ყველა ერთ თარგზე იყოს მოჭრილი, სულ ერთია, სად იქნებიან ისინი, სხდომათა დარბაზში თუ კანცელარიების მოსაცდელეებში, რადგან უსახო ბრბოს მართვა ბევრად უფრო ადვილია.

კაფკა გაკვრით, მაგრამ მაინც ეხება სასამართლოს მაღალი რანგის მოხელეების ცხოვრებას. ვეჭილის კაბინეტი მძიმე, ძველებური ავეჯით გაწყობილი მაღალჭერიანი ოთახია, სადაც ღარიბ კლიენტებს თავგზა ერევათ. მის კაბინეტში დგას უზარმაზარი საწერი მაგიდა, ეს კი მკვეთრ კონტრასტს ქმნის სხდომათა დარბაზში ფიცარნაგზე დადგმულ პატარა მაგიდასთან შედარებით, რომელიც მიკარებისთანავე შეიძლება წაიქცეს. აი, ასე გაკვრით და ძუნწად აღწერს მწერალი ბრალმდებელთა გარემოს, ამავე დროს რამდენ ადვილს უთმობს ბრალდებულებს, ღარიბებს, რა დაწვრილებით აგვიწერს მათ ყოფას. დიდი ფანტაზია არაა საჭირო იმის წარმოსადგენად, თუ როგორ ცხოვრობს ზედა ფენა.



კ. ყოველთვის უცნაური ადამიანების გარემოცვაშია. სასამართლო სისამართლოს შიკრიკის ცოლი ყოველგვარი მორიდების გარეშე ეუბნება: „თქვენი სიტყვის... დასასრულის დროს სტუდენტთან ერთად ვიწეკი იატაკზე“. აი, ასეთ ცხოველურ დონემდე დაჰყავს კ-ს ყველა, ვინც სასამართლოს ემსახურება. სტუდენტიც ხომ სასამართლოს მსახურია და ბრალდებულის დაკითხვის დროს თავს იმის უფლებასაც კი აძლევს, რომ ქალთან ერთად იატაკზე იგორაოს. ერთხელ კი იგი დღისით-მზისით იმავე ქალს ხელში აიტატებს და ასე მიჰგვრის გამომძიებელს, ვის მაგიდაზეც კანონთა კრებულის ნაცვლად პორნოგრაფიული და ბულვარული წიგნები აწყვიდა.

საგულისხმოა, რომ თვით შიკრიკი, რომელიც სასამართლოს მსახურია და არა ბრალდებული, შურისძიებაზე და სისხლის დაღვრაზეც კი ოცნებობს, სურს ბალღინჯოსავით მიასრისოს სტუდენტი კედელს. თუმცა რა გასაკვირია, მას რომ ბოღმა ახრჩობდეს: ბინა აქვს და არცა აქვს, იმ დღეებში, როცა დაკითხვა მიმდინარეობს, ე. ი. ყოველ კვირა დღეს ოთახიდან ავეჯი უნდა გაიტანოს და ბინა გამომძიებელს დაუთმოს. ამგვარივეა მისი ოჯახური მდგომარეობაც. ცოლი ჰყავს და არცა ჰყავს. ჯერ სტუდენტს უნდა დაუთმოს, შემდეგ გამომძიებელს და ბოლოს ალბათ ყველას, ვისაც თვალში მოუვა ეს ლამაზი ქალი. ადგილის დაკარგვის შიშით შიკრიკი ყველაფერს ითმენს, ეგუება ამგვარ შეუთრაცხმყოფელ და დამამცირებელ მდგომარეობასაც კი.

ნიშანდობლივია, რომ ყველას, ვინც სასამართლოს ემსახურება, წვრილი, გამჭრიახი შავი თვალები აქვთ და ერთთავად აქეთ-იქეთ აცეცებენ. ბევრ მათგანს უცნაურად აცვია. მაგალითად, თოვლიან ამინდში გამწკვპლავი ღრმად ამოჭრილი, უსახელო, ტყავის მუქი ტანსაცმლითაა შემოსილი. ესაა ნახევრად ადამიანი, ნახევრად მხეცი, რომელსაც ბეწვი გასცვივდა და უხეში ტყავილა მოსავს.

მთელ რომანში კ-ს ბიძაა ერთადერთი ადამიანი, ვისაც მასზე გული შესტკივა და სურს ქმედითი დახმარება გაუწიოს, მაგრამ ამას იგი მარტო თანაგრძნობის გამო კი არ აკეთებს, არამედ იმის დარდიც კლავს, თუ კ-მ პროცესი წააგო, ამით მთელ ნათესაობას მოსცხებს ჩირქს, მათ უკიდურესად დაამცირებენ და მიწასთან გაასწორებენ. ამით კაფკას იმის თქმა უნდა, რომ პროცესი ერთი კაცის ბედს კი არ წყვეტს, არამედ ჯაჭვურ რეაქციას იწვევს.

რომანში ვეჩილების მთელ იერარქიას ვხვდებით: მსხვილი, წვრილფეხა, იატაკქვეშელი ვეჩილები. თუ როგორ ექცევიან ამ უკანასკნელთ, ეს ნათლად ჩასანათთვის მიჩენილი ოთახის ფონზე და იმ ეპიზოდში, როცა ღამენათევი, გაცეცხლებული მოხელე მათ სათითაოდ ბურთივით აგორებს კიბეზე, მაგრამ ისინი მაინც მალლა მიიწევენ მანამდე, სანამ მოხელეს ქანცი არ გაუწყდება და ამ უაზრო საქმიანობას არ მოეშვება.

მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს სცენა, როცა ვეჩილი კ-ს თანდასწრებით ბლოკს ძალზე უარესად ექცევა. ესაა ადამიანის დამცირების კულმინაცია. ამას ვეჩილი იმიტომ აკეთებს, რომ კ-ს შეაგნებინოს, ბრალდებული არააობაა, ადამიანად მას არავინ თვლისო.

ამის შემდეგ რაღა დარჩენიათ საბრალო ბრალდებულებს. ისინი მხოლოდ თავიანთ პროცესზე ფიქრობენ და ფიზიოგნომობას იჩემებენ, ირწმუნებიან, ბრალდებულის სახით გამომეტყველებისა და ტუჩების მოხაზულობის მიხედვით შეიძლება ამოიცნო, რით დამთავრდება პროცესიო. გამოქვეყილი, მაგრამ ბოლომდე გათელილი ბლოკი ამას ცრურწმენას უწოდებს, თუმცა კ-ზე თქვეს, მალე გამოუტანენ ვანაჩენსო და ასეც მოხდა. შემთხვევითობაა? ვინ იცის.

პირობითობა, გაურკვეველი პერსონაჟები

რომანში ბევრია პირობითობა, უცნაურობანი, გაურკვეველი პერსონაჟები. ზოგჯერ პირობითობა აბსურდამდეც კია მისული, მაგრამ აბსურდი ხელწამოსაკრავი სიტყვა როდია. რაც ერთს აბსურდი ჰგონია, შეიძლება მეორეს ღრმავაროვან მოვლენად მოეჩვენოს. ავიღოთ თუნდაც რომანის დასაწყისი. რის დანახვა და გაგონება შეუძლია მოპირდაპირე სახლში მცხოვრებ დედაბერს, რამ აღუძრა ასეთი დაუოკებელი ცნობისმოყვარეობა, საიდან იცის, რა ხდება კ-ს ბინაში. რატომ ამოუდგება მას კიდევ უფრო დაჩაჩანაკებული ბერკაცცი გვერდით?

• აი, კიდევ ერთი პირობითობა. ზედამხედველი ეუბნება კ-ს: „დაპატიმრებული კი ხართ, მაგრამ ხელი არ უნდა შეგეშალოთ სამსახურებრივი მოვალეობის აღსრულებაში და საერთოდ თქვენი ცხოვრება ჩვეულებრივად უნდა მიმდინარეობდეს“. პატიმრები ჩვეუ-

ლებრივ ციხეში სხედან, არსებობს შინაური პატიმრობაც, მაგრამ კ-ს პატიმრობასთანაა პატიმრობა არავის გაუგონია. იქნებ კაფკას ავსტრო-უნგრეთის იმპერია საპყრობილედ მიაჩნდა, ხოლო ყველა მისი მოქალაქე პოტენციურ პატიმრად. თვით რომანის მთავარ გმირსაც კი უკვირს ის, რაც მის თავს ხდება. იგი ცხოვრობს სამართლებრივ სახელმწიფოში, ირგვლივ სიმშვიდე სუფევს, ყველა კანონი ძალაშია და, მიუხედავად ამისა მას მისსავე ბინაში დაესხნენ თავს და იმ დღიდან ისევ ისე საქმეში ჩაფლული, თავისუფლად მოსიარულე პატიმარია.

რომანის დასაწყისში ერთ მცველს წიგნი უჭირავს ხელში. რად უნდა წიგნი ყოვლად უწიგნურს?

გაოცებას იწვევს ის ამბავი, რომ მცველები ფრანცი და ვილემი (თუმცა ევროპაში ერთმანეთს გვარებით მიმართავენ, მაგრამ ჩვენ გვარებიც კი არ ვიცით მათი) კ-ს ურჩევენ ძვირფასი საცვლები საწყობში კი არ ჩააბაროს, არამედ მათ აჩუქოს. მაგრამ განა მცველებმა არ იციან რომ კ-ს ციხეში არ სვამენ? რომანში ყველამ ყველაფერი იცის. გაუგებარია, რატომაა საწყობში შენახული ნივთების შეფასებისას გადამწყვეტი ქრთამი და არა მათი ნამდვილი ღირებულება? მათ ხომ გარკვეული დროის შემდეგ ყიდიან. არც ისაა გასაგები, ვინ, ვის და რისთვის აძლევს ქრთამს. იმისთვის ხომ არა, რომ ნივთები იაფად შეაფასონ და მერე თავადვე გამოისყიდონ?

წინასწარი გამოძიების დაწყების დღეს და მისამართს კ-ს ტელეფონით ატყობინებენ, ეუბნებიან მომავალ კვირას უნდა მოხვიდეთ და შემდეგ თითქმის ყოველ კვირა დღეს მოგიწევთ გამოცხადებაო. შესაძლოა თქვენ ეს დღე არ გაწყობთ, მაგრამ სხვა დღეები გამორიცხებულია, რადგან სამსახურში ხელი შეგეშლებათ, დაკითხვის ჩატარება ლამდამობითაც შეიძლება, მაგრამ ეს თქვენთვის არ უნდა იყოს სასურველი, საღად ვერ იაზროვნებთო. კ-ს ზუსტად არ უთხრეს გამოძიებლის ადგილსამყოფელი, მაგრამ გარეუბნის მიყრუებულ ქუჩაზე გაახსენდა მცველ ვილემის ნათქვამი: „დანაშაული თვითონ იზიდავს მართლმსაჯულებას“ და იფიქრა, არჩეული კიბე ყველა შემთხვევაში გამოძიებლის კაბინეტამდე მიმიყვანსო. საკვირველია, ამდენს ზრუნავენ, რომ კ. საქმეს არ მოსცდეს, ხოლო როცა ძალღივით ასალმებენ წუთისოფელს, მის სამსახურზე არავინ ფიქრობს.

როცა კ. საგამომძიებლო კომისიას დაეძებს, თითქოსდა კვალის ასაბნევად უცხო ქალს ეკითხება, სად ცხოვრობს დურგალი ლანციო. ქალი, რომელსაც კ. ადრე არსად უნახავს, პირდაპირ იმ ოთახის კარზე მიუთითებს, სადაც გამოძიება წარმოებს. თუმცა ადრეც რომ ყოლოდა ნანახი, საიდან უნდა სცოდნოდა, რომ კ. სწორედ ამ გვარს იკითხავდა.

ოთახს, სადაც კ. შევიდა, ჰერის მახლობლად ხალხით გაჭედული ქანდარა უვლიდა ირგვლივ. ქანდარაზე ყველა წელში მოხრილი დგას, რადგან თუ გაიმართა, თავს ჰერს მიარტყამს. უეცრად კ-სთან ლოყებდაჟღავნა ბიჭი მოდის, ხელს ჰკიდებს და ვიწრო გასასვლელით, ორ მოწინააღმდეგე ჯგუფს ერთმანეთისაგან რომ ჰყოფს, დარბაზის ბოლოში მიჰყავს. ორივე ჯგუფის წევრთა უმეტესობას შავი, გრძელი სერთუკი აცვია. ეს რომ არა, კ-ს ეგონებოდა, რომელიღაც პოლიტიკური ორგანიზაციის სარაიონო კრებაზე მოვხვდიო. დაკითხვა იწყება შეკითხვით: „მღებავი ხართ?“ ამაზე უფრო აბსურდული რა უნდა იყოს? ისიც კი არ იციან, ვინ დაიბარეს. პირველად კ-ს დარბაზის მარჯვენა ნახევარი უკრავს ტაშს, მარცხენა დუშს. რატომ? კაციშვილმა არ იცის.

საიდან გაიგო კ-მ, რომ მოხელეთა სიზარმაცის, გულმავიწყობისა და სიმხდალის გამო მისი საქმის წარმოება შეწყდა. მას გაცილებით გვიან აუხელენ თვალებს იდუმალ სასამართლოზე ვეჭილი, მხატვარი, ბლოკი და მღვდელი.

სასამართლოს შიკრიკი პირველად ხედავს კ-ს და უკვე იცის, ვინც არის. კ-ს მართლაც ჯადოსნური წრე არტყია ირგვლივ და რაც უფრო ახლოვდება გარდუვალობა, მით უფრო იკვრება ეს წრე.

კ. რატომღაც ფიქრობს, რომ ფრაუ გრუბახის ძმისწულის, კაპიტნის ხელზე კოცნამ ფროილიან მონთაგი იმ ბანაკში გადაისროლა, რომელიც უწყინარობასა და მიუყვარძობლობას ამოეფარა და ამ გზით ცდილობს კ. ფროილიან ბიურსთენერთან არ მიუშვას. რა ბანაკია ეს, ან რა დიდი შენაძენია მისთვის უბრალო მემანქანე ქალიშვილი?

როგორ აღმოჩნდნენ გამწყვებლავი და კ-ს ორი მცველი ბანკის საკუჭნაოში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ყველა და ყველაფერი სასამართლოს ხელშია.

კ-ს არ უნდოდა, უფრო სწორად, ეთაკილებოდა ბანკის შიკრი-
10. კრიტიკა № 2



კებს გაეგოთ, თუ რა ხდებოდა საკუჭნაოში, მაგრამ მეორე დღეს, როცა გამწკვპლავი და ორივე მცველი იქვე აღმოჩნდნენ, კ-მ იმავე შიკრიკებს სპეციალურად დაავალა საკუჭნაო დაელაგებინათ. რისთვის, რატომ?

კ-ს ცხოვრებასთან და ბედთან გაურკვეველ პერსონაჟებსაც აქვთ კავშირი. ზემოთ ჩვენ უკვე გავიხსენეთ მოპირდაპირე სახლში მცხოვრები დედაბერი, უჩვეულო ცნობისმოყვარეობით რომ იზიარება მისი ბინისაკენ და კ-ს ნერვებს უშლის. შემდეგ მას ერთი დამაჩანაკებელი ბერიკაცი და ვიღაც გაურკვეველი ასაკის მამაკაცი შეუერთდება. ვინ არიან, რა უნდათ? შეიძლება კაფკას ამით იმის თქმა სურს, რომ მეთვალყურეებად ყველა გამოდგება — ღრმა მოხუცებიც და პატარა ბავშვებიც, ამ შემთხვევაში ასაკს მნიშვნელობა არა აქვს. თუმცა მეორე მამაკაცს გარკვეული ფუნქცია აკისრია, მოხუცებს უნდა შეეყუდოს, რომ არ წაიქცნენ.

გაურკვეველი და გაუგებარია, რა ფუნქცია აკისრიათ ბანკის სამახალგაზრდა მოხელეს — სარგადაცლავულ რაბენშთაინერს, თვალეზრაცვენილ ქულიჰს და ქიმენერს, რომელიც ისე ათამაშებს სახის კუნთებს, რომ საძაგლად იღიმის. რით არიან ისინი დაკავშირებული კ-ს პირად ცხოვრებასთან და მის პროცესთან. სამივე ახალგაზრდა მოხელე მახინჯია, მაგრამ რომანში მახინჯი პერსონაჟები სხვაც ბევრია, ზოგი კოჭლია (ფროილიან მონთაგი, ეკლესიის მსახური), ზოგი მოურჩენლად ავადმყოფი (ვექილი), ლენის კი ცალხელზე ექვსი თითი აქვს.

ბანკიდან შინ დაბრუნებულ კ-ს ალყაფის კარებში ვიღაც ახალგაზრდა კაცი, სახლის პატრონის ვაჟი შეეჩენება და გული გადაუქანდება. რაღა მასთან შეხვედრა სჭირდებოდა ისედაც შიშნაჭამს. ამ პერსონაჟს მოქმედების განვითარების თვალსაზრისით არავითარი ფუნქცია არ აკისრია. იგივე შეიძლება ითქვას კაპიტან ლანცზეც... მისი ფუნქცია მხოლოდ ისაა, რომ პანსიონის საერთო ოთახში სძინავს. თუმცა ერთხელ მანაც მოახერხა კ-ს შეშინება, იმ დღეს, ფროილიან ბიურსთენერს რომ ესაუბრებოდა.

ისეთ ლიტერატურულ ტრადიციებზე აღზრდილ ადამიანს, რომლის თანახმადაც, თუ კედელზე თოფი ჰკიდია, აუცილებლად უნდა გავარდეს, თუნდაც თავისით, თორემ მის მხატვრულ ნაწარმოებში

შემოტანას არავითარი გამართლება არ ექნება, ცხადია, ეჩოთიერება ასეთი გარემო და ამგვარი პერსონაჟები.

განსხვავებული თვალსაზრისი

სანამ მხატვრული ნაწარმოების თარგმნას დაიწყებდე, ბუნებრივია, სათანადო ლიტერატურას ეცნობი, მით უმეტეს, როცა აპირებ შეეჭიდო ისეთ რთულ ნაწარმოებს, როგორიც კაფკას „პროცესია“. მართალია, ლიტერატურის მკვლევარი არ გახლავართ, მაგრამ ორიოდ მოსაზრება მეც გამიჩნდა და მინდა გაგიზიაროთ.

სადაც ამოვიკითხე, კ. მშვენივრად ერთობოდა, დროს სასიამოვნოდ ატარებდა და არც სიყვარულს იკლებდაო. ნუთუ დროს ტარება ჰქვია სამსახურივით ერთსა და იმავე კაფეში ან რესტორანში გამოცხადებას, ანუ Stammtisch—თან, ე. ი. ერთსა და იმავე მაგიდასთან, ერთსა და იმავე ადამიანებთან ერთი და იმავე სასმელის წრუბვას. განა შეიძლება სიყვარული ეწოდოს ნაცნობ ქალთან კვირაში ერთხელ დაწოლას და თანაც ისეთ ქალთან, ღღისით საკუთარ სხეულს რომ ყიდის. არა, კ. უფრო ხარკს უხდის ფეხმოკიდებულ ჩვევას, რასაც გერმანელები „გეზელიგეს ბაიზამმენზაინ“-ს (მეგობრულ შეხვედრას) უწოდებენ, და თავის ადამიანურ ბუნებას.

არც ის აზრია სწორი, როცა კაფკას სამყაროს რეალურად და არარეალურად, რაციონალურად და ირაციონალურად ყოფენ. უბრალოდ, ღღემდე და ალბათ უკუნიითი უკუნისამდე, სამყარო საესეა ამა თუ იმ დროის განვითარების დონისათვის გაუგებარი მოვლენებით, ხოლო ზოგ მოვლენას საერთოდ ვერ ამჩნევენ. ხომ დაწვეს ჯორდანო ბრუნო. მისი დანაშაული მხოლოდ ის იყო, რომ, მისდა საბედისწეროდ, თავისი დროისა და განვითარების მაშინდელ დონეზე უფრო ადრე დაინახა მოვლენა, რაც სხვებმა, ჰქვიანებმა და განსწავლულებმა, ვერ შეამჩნიეს. კაფკა იხრჩობა ამ ეგრეთ წოდებულ მოწესრიგებულ, განაშენიანებულ, როლებგანაწილებულ სამყაროში, სადაც ყველაფერი იმდენადაა მოწესრიგებული, რომ ამ მოწესრიგებულობამ სრული უწესრიგობა გამოიწვია, ძალ-



ლი პატრონს ველარ ცნობს „მარჯვენამ არ უწყის, რასა იქმს მარცხენა. ყველაფერი ისეა განაშენიანებული, რომ სახლებს წესიერი ჭერიც კი არა აქვს. რაც შეიძლება მეტი სართული, რაც შეიძლება ნაკლები ჰაერი, შევავსოთ სივრცე სართულებით, ავიდეთ მაღლა, მოვთავსდეთ ვიწრო ხვრელებში, როგორმე დავეტიოთ, რომ შემდეგ, როცა დრო მოვა, უფრო მაგრად დავენარცხოთ დედამიწაზე.

არ არის მართალი რუსული თარგმანის წინასიტყვაობის ავტორი ბ. სუჩკოვი, როცა ამბობს, კაფკას მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არ ესმოდაო. როცა მწერალი აცხადებს: „შემთხვევითობას უწოდებენ ისეთ მოვლენათა დამთხვევას, რომელთა მიზეზობრიობა ცნობილი არ არის, მაგრამ მიზეზობრიობის გარეშე სამყარო არ არსებობს“ — ამ სიტყვების ავტორს ვერ დავწამებთ მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არ ესმისო. შემდეგ კაფკა განაგრძობს, შემთხვევითობანი სამყაროში კი არა, ჩვენს გონებაში, ჩვენი აღქმის შეზღუდულობაში არსებობენ და ჩვენი შემეცნების ჩარჩოებზე მიგვიითებენ, ბრძოლა შემთხვევითობის წინააღმდეგ ყოველთვის არის ბრძოლა ჩვენივე თავის წინააღმდეგო (გუსტავ იანოუპი „საუბრები კაფკასთან“, მაინის ფრანკფურტი, 1951).

კაფკას ენა

„პროცესის“ თარგმნისას დიდ სიძნელეს წავაწყდი. რომანში სულ 153 გვერდია (ეურნალი „საუნჯე“). თუ აკადემიკოს ვინოგრადოვის ნათქვამს ვირწმუნებთ, არსებობს ერთი საერთო ენა და მრავალი ქვეენა (სამედიცინო, ეკონომიკური, მათემატიკური და ა. შ.). რომანში სპეციფიკურ, ე. წ. იურიდიულ ქვეენას 53 გვერდი უჭირავს, ანუ მთელი რომანის მოცულობის მესამედზე მეტი (გავიხსენოთ მცველები, ზედამხედველი, ფროილან ბიურსთნერი, მრეცხავი ქალი, სასამართლოს შიკრიკი, სტუდენტი, კ-ს საჯარო გამოსვლა, ჭალარა მამაკაცი კანცელარიების მოსაცდელში, ცნობათა ბიუროს გამგე, კანცელარიაში მომუშავე ქალიშვილი, ფროილან მონთაგი, გამწკებლავი, ლენი, კ-ს მსჯელობა ვეჟილზე, ფაბრიკანტი, მხატვარი ტიტორელი, კომერსანტი ბლოკი, კ-ს საუბარი ვეჟილთან, მღვდე-

ლი, ანუ იგივე ციხის კაპელანი და უფრო უმნიშვნელო პერსონაჟები). ყველა ამ ეპიზოდში მშრალი, ხან ლაკონიური, ხანაც ვრცელი ლაპარაკია კანონზე, სასამართლოზე, მოსამართლეებზე, ვეჟილეებზე, პროცესებზე და ა. შ.

როცა სამეცნიერო ლიტერატურას თარგმნი, მაშინ ყველაფერი რიგზეა, წინასწარ დააზუსტებ ტერმინებს და წიგნს სპეციალისტთა გარკვეული წრე წაიკითხავს. რაც შეეხება მხატვრული ნაწარმოების თარგმნას და თანაც ისეთი მწერლის ნაწარმოებისა, რომელიც ძალიან გიყვარს, დიდ მოწიწებას იწვევს შენში და შენი ღროის ერთ-ერთ უდიდეს მოაზროვნედ მიგაჩნია, საქმე რთულდება. ცდილობ წიგნი ფართო მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი, წასაკითხად საინტერესო გახადო (თორემ გერმანისტებმა ლამის ზეპირად იციან კაფკა ორიგინალში და მკითხველი საზოგადოების დიდი ნაწილი რუსულ თარგმანსაც იცნობს). ძნელი სათარგმნელი აღმოჩნდა უგრძესი, ერთი შეხედვით მშრალი პასაჟები, რომელთაც ღრმა და საინტერესო აზრები თუ მოსაზრებანი უდევს საფუძვლად. ვერაფრით ვერ მივალწიე იმას, რომ ამ ადგილების წაკითხვა ერთი ამოსუნთქვით ყოფილიყო შესაძლებელი. ვწერდი, ვხვედი, ისევ ვწერდი, ისლა მაკლდა კაფკას ანდერძი შემესრულებინა და თარგმანი მაინც დამეწვა. მხოლოდ ის მკითხველი შემებრალა, ვინც ამ ბრწყინვალე რომანს ქართულად ვერ წაიკითხავს, დასამალი არც ისაა, რომ არ მინდოდა გავწბილებულიყავი, დამენანა ჩემი შრომაც, ღროც, იმედიც და ბოლოს მაინც მივიტანე დასაბეჭდად.

• • •

კაფკა ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, როცა ავსტრო-უნგრეთის იმპერია დაირღვა. მისი მესვეურები შემოდგომის ბუზებივით იკბინებოდნენ, ალბათ ფიქრობდნენ, ჩვენს შემდეგ წყალმა და მეწყერმა წაიღოს ყველაფერიო. არავინ არავის არავითარ ანგარიშს აღარ უწევდა, ვისთვისღა სცხელოდათ დღედათვლილებს. თუმცა ამ იმპერიაში არც ადრე იყო ელდორადო და რაღა ახლა მოინდომებდნენ მის შექმნას.

ცხადია, ჩემი მოსაზრებები ფრაგმენტული ხასიათისაა. თუკი კაფკა თავის ნაწარმოებებს ფრაგმენტებად თვლიდა, მთარგმნელს სხვა გზა არც ჰქონდა.

რაც შეეხება რომანის სათაურს, პროცესი შეიძლება ორნაირად გავიგოთ, როგორც სასამართლო პროცესი და როგორც ცხოვრების პროცესი. კაფკა ერთსაც ავკიწერს და მეორესაც.

წიგნი შემდეგი სიტყვებით თავდება: „ძალიებით დამკლეს“, — თქვა კ-მ ისე, თითქოს ეს სირცხვილი მასზე მეტხანს იარსებებდა“.

ადამიანებო, გრცხვენოდეთ, გონს მოდით, — ამაზე მეტი რა ეთქმის დღესაც კაცობრიობის სვე-ბედზე დაფიქრებულ ადამიანს.



შენიშვნები. რეპლიკები

□ □ □

ორი რეკლიკა

□

გიორგი პაპუაშვილი

□

ჩვენს წინ არის პროფესორ ალექსანდრე ღლონტის შედგენილი „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა“ (მეორე გამოცემა, 1984 წ.).

ანოტაციაში ვკითხულობთ: „ქართულ კილო--თქმათა სიტყვის კონა“ წარმოდგენს ქართული დიალექტური ლექსიკონის შედგენის პირველ ცდას და ძირითადად საცნობო ხასიათისაა. ეყრდნობა იგი არსებულ მცირე ლექსიკონებს, ჩვენი სიტყვის მოყვარულთა კოლექციებს, მწერლობის ძეგლებსა და პირადად შემდგენლის მიერ წლების განმავლობაში ადგილებზე შეკრებილ მასალებს. სიტყვის კონაში შეძლებისდა მიხედვით ასახულია ყველა დიალექტური ერთეულის ლექსიკური მასალა და იგი წარმოდგენას გვაძლევს იმ ამოუწყავ სიმდიდრეზე, რასაც ჩვენი ეროვნული საუნჯე შეიცავს, მაგრამ სისრულის პრეტენზია მას არა აქვს. სიტყვის კონა გათვალისწინებულია მკითხველთა ფართო წრეებისათვის“.

აქედანვე შევნიშნავთ, რომ ამგვარი ლექსიკონი არა მხოლოდ

მცირე ლექსიკონებსა და სიტყვის მოყვარულთა კოლექციებს უნდა ეყრდნობოდეს, არამედ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებსაც და დიდ ლექსიკონებსაც, თუკი რომელიმე სიტყვაზე მითითებულია, რომ იგი ამა თუ იმ კუთხისთვის არის დამახასიათებელი. ყოველ შემთხვევაში მისასაღებელი და დიდად საჭიროა ამგვარი ლექსიკონის გამოსვლა, რადგან მას შეუძლია მნიშვნელოვანი სამსახური გაუწიოს არა მარტო ფართო საზოგადოებას, არამედ მწერლებს, ენათმეცნიერებს და ქართული ენის სიმდიდრით დაინტერესებულ ყველა პიროვნებას.

გარდა ამისა, ეს წიგნი იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ იგი ბევრ ისეთ სიტყვასა და გამოთქმას გადაარჩენს, რომელიც ამა თუ იმ ხელობასთან ან საქმიანობასთან იყო დაკავშირებული. ხელობისა თუ საქმიანობის მივიწყებასთან ერთად ტერმინოლოგიაც მივიწყებას ეძლევა. არადა იმ სიტყვების ხმარება მომავალშიც შეიძლება აღდგეს მსგავსი ხელობის ან საქმიანობის გაჩენასთან ერთად. ყოველ შემთხვევაში, დასავიწყებლად არც ერთი ქართული სიტყვა გასამეტებელი არ არის და ისინი ლექსიკონებში მანაც უნდა ცოცხლობდნენ, რათა ოდესმე გამოვიყენოთ. ტრაქტორი როცა შემოვიდა ჩვენს ქვეყანაში, ყველა მისი ნაწილის სახელი, რა თქმა უნდა, არაქართული იყო, მაგრამ ურემთან, გუთანთან თუ სხვა სასოფლო-სამეურნეო იარაღთან დაკავშირებული ქართული ტერმინოლოგიიდან მრავალი სიტყვა მიესადაგა და დღეს ისევ ხმარებაშია: სახნისი, ჭანჭიკი, ჭანჩი, ჭინჭილაჭი და სხვანი.

ასე რომ, ამ წიგნის დიდ მნიშვნელობაზე ლაპარაკი ზედმეტია. იგი ჩვენი ენის სისხლ-ხორცი და აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია, ოღონდ შევნიშნავთ ზოგიერთ წვრილმანს.

ზოგჯერ განსამარტავი სიტყვა უმართებულოდ მიეწერება მხოლოდ ამა თუ იმ კუთხეს და გათვალისწინებული არ არის, რომ იგივე სიტყვა სხვა კუთხეებშიცაა, თუნდაც განსხვავებული მნიშვნელობით. ასე მაგალითად, სიტყვა აბეჩხარი ამგვარად არის განმარტებული:

აბეჩხარი-ი (მთიულ.) მამული, რომელიც ცუდ მოსავალს იძლევა (ლ. კაიშ.)

საქმე ის არის, რომ „აბეჩხარი“ კახეთის რომელ კუთხეშიც უნდა ახსენოთ, ყველა აგიხსნით, რომ ეს არის დაბერებული ან ცუ-

დად მოვლილი, ამოვარდნას მიტანებული ვენახი ან ხილნარი. ეს სიტყვა ქართლშიც ცნობილია და ამავე მნიშვნელობით იხმარება.

ჩაიხედოთ სხვა ლექსიკონებში:

„მიგდებული, გაოხრებული ვენახი, პარტახი, აბეჩხარი“ (ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, გვ. 175, განათლება, 1978 წ.).

„აბეჩხარი (აბეჩხრისა) მოუვლელობით ნახევრად გამხმარი, გაშეჩხვრებული, გაპარტახებული (ვენახი, ბალი)“ (ქართ. ენის გან. ლექს-ი).

მაშასადამე, ამ სიტყვის განმარტებისას მარტოდენ მთიულური კილოთი შემოზღუდვა უხერხულია, მით უფრო მაშინ, რომ, სავარაუდოა, ეს სიტყვა მთაში ბარიდან ავიდა, რაკილა ძირითადად ვენახთან არის დაკავშირებული, ვენახი კი უმეტესად ბარშია.

ასევეა სიტყვა „დამარავებული“.

ჯერ ლექსიკონს მოვეუსმინოთ:

„დამარავებული (ქსნის ხეობა) მოღუშული, მოღრუბლული.

„ცა დამარავებულიაო“ (ვ. სომხიშვი.).

მართალია, ამ მნიშვნელობით ხმარობენ აღნიშნულ სიტყვას, მაგრამ არა მხოლოდ ქსნის ხეობაში, არამედ მთელ ქართლში, კახეთსა და მესხეთ-ჯავახეთში, თუშ-ფშავ-ხევსურეთში და, შეიძლება, სხვა კუთხეებშიც, რომლებიც ჩვენ არ ვიცით. ისე კი, მოვუსმინოთ, საბა რას ამბობს:

„მარავი ცაი რა თხელითა ღრუბლითა შემოსილ იყოს, იგი არს მარავი, ხოლო აქა იქ ღრუბელი და ვარსკვლავ-მჩენი იალკიალი არს“.

ეს სიტყვა ასევეა განმარტებული ქართ. ენის გან. ლექს-ში.

ამით იმის თქმა გეწადია, რომ ამა თუ იმ კუთხეში ჩაწერილი სიტყვა მხოლოდ ამ კუთხის კუთვნილებად არ უნდა ვაქციოთ. უნდა გავარკვიოთ, სხვა კუთხეშიც ხმარობენ თუ არა და, თუ ხმარობენ, რა მნიშვნელობით. ასე ადგენდნენ თავიანთ უპრეტენზიო სიტყვის კონებს ჩვენი დიდი მოქართულეები გიორგი ლეონიძე და გიორგი შატბერაშვილი. როგორც კი რომელიმე კუთხის კაცს ხელში ჩაიგდებდნენ, თავიანთ ჩაწერილ სიტყვებს ამოწმებდნენ, თქვენთან ეს სიტყვა თუ იხმარება და რა მნიშვნელობითო. თავიანთ ნაცნობ-მეგობრებს ხომ სისტემატურად ამოწმებინებდნენ ყველა სიტყვას.

დავუბრუნდეთ ისევ ლექსიკონს:



„დანდალ-ი (ქართლ., ქიზიყ., იმერ.) ურმის ნაწილი, ხელნებში გაყრილი ხეები(...) ურმის სახიდარი, ხელნებში გაყრილი და მათი გადამბმელი ოთხკუთხად დათლილი ლარტყები. აქედან გადანდვლა.

ეს სიტყვაც თითქმის მთელ საქართველოშია გავრცელებული. სადაც ურემი იციან, დანდალიც ცნობილია. ამიტომ არის, რომ საბა ორიოდ სიტყვით განმარტავს: „დანდალი — კიბისა და ურმის სახიდარი“. მთლიანად გასაგებია. იგი ყოფილა ურმის ხელნების შემეაერთებელი სახიდარი, ხიდი. დანდალი რქმევეა აგრეთვე კიბის გვერდების ანუ ჩანების შემეაერთებელს. არც ქ ე გ ლ მიიჩნევს ამ სიტყვას დიალექტიზმად.

ახლა ვნახოთ, რას ნიშნავს „ლარტყა“, რითაც დიალექტურ ლექსიკონში დანდალი იყო განმარტებული.

ლარტყ-ი (იმერ.) ნ. ლარტყა.

ლარტყა (გურ.) თხელი და ვიწრო ფიცარი, ხმარობენ სახლის სახურავის გასამართავად: მასზე კრამიტს ალაგებენ. ნ. ფინი (ა. ლ. გურ.). შდრ. საბა, ქ ე გ ლ.

კეთილი და პატიოსანი. ჩავხედოთ საბას:

ლარტყა — ბრტყელი ლატანი. ლატანი ბრტყლად გათლილი.

როგორც ვხედავთ, ლარტყა ანუ იგივე ლარტყი არც გურული ყოფილა და არც იმერული. იგი ბრტყლად გათლილი ლატანი ყოფილა და გურულები და იმერლები ვითომ რატომ ვერ გამოიყენებენ სახლის სახურავზე კრამიტის დასაწყობად? ვითომ სხვა კუთხის შვილებს კი გაუჭირდებოდათ, ამ დანიშნულებით რომ ეხმარათ? ამისთვისაც ხმარობდნენ და ურმის დანდლებზე დასაკრავადაც, რათა ურემს იატაკი ჰქონოდა. ხმარობდნენ და აქაც ლარტყას ანუ ლართხას ეძახდნენ.

ჩავიხედოთ ისევ ლექსიკონში:

ზმუილ-ი (ხევსურ.) ძროხის ხმამალალი ხმიანობა (ა. ჭინჭარ., 233). შდრ.: საბა, ნ. ჩუბ., დ. ჩუბ., ქ ე გ ლ.

ზმუილს რად უნდა ავტორიტეტების მოშველიება, ან რატომ არის იგი მხოლოდ ხევსურული სიტყვა? ზმუილი ყველგან ზმუილია, სადაც ძროხაა. ძროხა, საერთოდ, ზმუის. ისე რომ, ამ სიტყვას კუთხურ კილო-თქმათა ლექსიკონთან საერთო არაფერი აქვს.

X X X

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მეოთხე ტომში მოთავსებულ სტატიაში „ერეკლე II“ ვკითხულობთ:

„...ქართლ-კახეთის მეფე, თეიმურაზ II-ის ძე. ერეკლე II აკავშირებდა ქართლისა და კახეთის ბაგრატიონთა ორ შტოს. დედამისი, თამარი, ვახტანგ VI-ს ასული იყო, ხოლო მამა, თეიმურაზ II, — კახთა მეფე დავით II-ის (იმამყული-ხანი) ძე“ სტატიის ავტორია მ. დუმბაძე).

ერთბაშად შეგვაცხებუნა ამ განცხადებამ. აქამდე ჩვენ თეიმურაზ მეორის მამად სხვა პიროვნებას ვიცნობდით და არა დავით იმამყული-ხანს.

მოვძებნეთ მესამე ტომში სტატია „დავით II“, სადაც აღნიშნულია:

„დავით II, იმამყული-ხანი... 1711 (წელს) ირანში გაემგზავრა და კახეთის მმართველად თავისი ძმა თეიმურაზი და დედა — დედოფალი ანა დატოვა“ (სტატიის ავტორია ნ. ასათიანი).

ღიახ, დავით II, იგივე იმამყული-ხანი თეიმურაზ II-ის ძმა იყო და არა მამა. „საქართველოს ისტორიის ნარკვევების“ მეოთხე ტომში გარკვევით წერია ეს 446-ე გვერდზე:

„ერეკლანში მყოფმა ნადირმა მეფე თეიმურაზი და ქართლ-კახეთის დიდებულები თავისთან დაიბარა. მრავალი მათგანი დააპატიმრა. ქართლ-კახეთის მმართველებად კი თეიმურაზის ძმის დავითის (იმამყული ხანის) ძე ალექსანდრე დანიშნა“.

თეიმურაზ მეორისა და დავით იმამყული-ხანის ძმობაზე ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. ისინი ერეკლე პირველის ძენი არიან და არა მამა-შვილი.

რეცენზია მიძღვრება

□ □ □

გაკვეთილი და სტიჟული

□
უზანგი რიჟინაშვილი

□

რა საოცარიც არ უნდა იყოს, ალექსანდრე რუდენკო-დესნიაკის წიგნი „იბლიანი ბედის კომენტარები“ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პირველი წიგნია. საოცარია, რადგან ერთად რომ შევკრიბოთ ყველაფერი, რაც ამ უპოპულარეს ქართველ საბჭოთა მწერალზე დაწერილა, რამდენიმე მოზრდილი ტომი გამოვა და მოცულობით ბევრად გადააჭარბებს იმას, რაც ჩვენგან უდროოდ წასულ ნოდარ დუმბაძეს დაუწერია. და მაინც ეს პირველი წიგნია. თუმცა ამ ფაქტის ახსნა ძნელი არ არის. ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ისე ორგანულად იყო ჩაწერილი საქართველოსა და მთე-

ლი ჩვენი ქვეყნის ცოცხალ, მფეთქავ, ცვალებად ლიტერატურულ პროცესში, რომ მისი იქიდან ამორიდება, განმხოლოება და იზოლირება, ყოვლისმომცველი მონოგრაფიული კვლევის საგნად გადაქცევა, უბრალოდ, შეუძლებელი ჩანდა. ერთი სიტყვით, ცნობილი გამოთქმისა არ იყოს, „როცა პირისპირ შეჰყურებ, კარგად არ ჩანს“, თუმცა ზოგიერთი შტრიხი, მწერლის ფიზიონომიის „საერთო გამომეტყველების“ დამახასიათებელი, შენიშნული და ფიქსირებული იყო. მაგრამ ნოდარ ღუმბაძის „ფენომენი“ კვლავინდებურად საჭიროებს უფრო დაკვირვებულ და, თუ გნებავთ, ჰოლოგრაფიულ განხილვას. აქედან გამომდინარე, ა. რუდენკო-დესნიაკის ეს წიგნი ამგვარი ნაშრომის შექმნის პირველი ცდაა.

ა. რუდენკო-დესნიაკმა ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაზე დაწერილი თავისი გამოკვლევისათვის ანალიზის საკმაოდ უჩვეულო და, ნე ვიტყოდი, არატრივიალური ფორმა აირჩია, რომელსაც საფუძვლად პოლიფონიური პრინციპი უდევს: ნაშრომში ისმის ხმები — საკვლევი ავტორისა, გამოკვლევის ავტორისა, ნოდარ ღუმბაძის გმირებისა, ქართველი, რუსი და უცხოელი კრიტიკოსებისა. ეს ხმები ერთიანდებიან თავისებურ კონტრაპუნქტად, ქმნიან ჟღერადობის განსხვავებულობას, რაც ასე აუცილებელია სიმღერის ასაწყობად, სიმღერისა, რომელიც გვაგონებს დახვეწილ და ნოდარ ღუმბაძისთვის ეგზომ საყვარელ გურულ კრიმანჭულს. ყველაზე მჟღერი წიგნში ნოდარ ღუმბაძის „პირველი“ ხმაა, რომელიც მტკიცედ წარმართავს მის მელოდიკას.

უდიდეს მადლიერებას იმსახურებს ჭეშმარიტად თავდადებული შრომა ალექსანდრე რუდენკო-დესნიაკისა, რომელსაც ჩაუწერია თავისი საუბრები ნოდარ ღუმბაძესთან და მომავალი მკითხველები-სა და მკვლევარებისათვის შემოუნახავს შესანიშნავი მწერლის არამარტო ფიქრთა და აზრთა წყობა, არამედ მისი განუმეორებელი ინტონაცია, განსაკვიფრებელი იუმორი, მახვილგონივრული დაკვირვებანი და მოსაზრებანი ცხოვრებაზე, ლიტერატურაზე და საკუთარ შემოქმედებაზე. ეს ჩანაწერები, წინ რომ უძღვის გამოკვლევის ყოველ თავს, წარმოდგენენ აგრეთვე თავისებურ კამერტონს, რომელიც განსაზღვრავს კრიტიკოსის გამონათქვამთა სიმაღლესა და სიზუსტეს. ალექსანდრე რუდენკო-დესნიაკი ოსტატურად და ტაქტიურად წარმართავს საუბარს, რომლის დროსაც ხელმძღვანელობს.

არა ვიწრო პრაგმატული მოსაზრებებით, მაგალითად, თავისი გამოკვლევის ამოცანებით, არამედ ესწრაფვის გამოავლინოს მოქალაქისა და მწერლის — ნოდარ ღუმბაძის აზროვნების მთელი ასოციაციური სიმდიდრე და სისრულე.

აქედან მომდინარეობს ფართო თვალსაწიერი და არაშაბლონურობა ა. რუდენკო-დესნიაკის კრიტიკული პასაჟებისა თანამედროვე ქართული პროზის ყოფითობასა, პარაბოლურობასა და ისტორიზმზე, რაც ასე თავისებურად და მკაფიოდ ვლინდება ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაში, მწერლის იუმორზე, როგორც მისი ადრეული ნაწარმოებების მაკონსტრუირებელ პრინციპზე. აქედანვე მომდინარეობს მტკიცებითი აპელაცია, რისთვისაც მოხმობილია საერთოსაკავშირო და მსოფლიო ლიტერატურული კონტექსტი, რომლის ხორცი ხორცთაგანი იყო ნოდარ ღუმბაძის მწერლური ძიებანი და მონაპოვარნი, ძალუმად და თვალნათლივ რომ წარმოდგება ჩვენს წინაშე მისი შემოქმედების მწვერვალში „მარადისობის კანონი“. დიახ, სწორედ „მარადისობის კანონში“, რომელსაც ლენინური პრემია მიენიჭა, ნოდარ ღუმბაძემ მიადღწია იმ სოციალურ, მოქალაქეობრივ და შემოქმედებით სიმწიფეს, რამაც მას მკითხველთა საყოველთაო აღიარება მოუტანა, მაგრამ კრიტიკის მიერ არაერთმნიშვნელოვნად იქნა აღქმული და შეფასებული.

ა. რუდენკო-დესნიაკი მწვავედ, მაგრამ წინასწარშემუშავებული მოსაზრებების გარეშე ეკამათება ნოდარ ღუმბაძის ოპონენტებსაც და „დამცველებსაც“, თანდათან ააშკარავებს მათ ნებისთ თუ უნებლიე სწრაფვას საერთო საზომებით მიუღწენენ მწერალს, მათ მცდელობას ჩატიონ იგი წინასწარგამზადებულ კრიტიკულ სქემებში, დანაწილონ მისი შემოქმედებითი გზა „სწორ“ და „არასწორ“ მონაკვეთებად, რათა შემდეგ ისინი ერთმანეთს დაუპირისპირონ. ა. რუდენკო-დესნიაკი წარმატებით ართმევს თავს მწერლის შემოქმედებით სწრაფვათა მთლიანობის, თანმიმდევრულობისა და ორგანულობის დამტკიცებას, რაც სულაც არ გამორიცხავს მათ გარკვეულ წინააღმდეგობრიობასაც. ნოდარ ღუმბაძე კიდით კიდე კი არ აწყდებოდა კრიტიკოსთა მიერ მისი მისამართით გამოთქმული ქებისა ან დაგების შესაბამისად, არამედ ვაჟკაცურად და მტკიცედ იცავდა საკმით თავის სიმწრით მოპოვებულ შემოქმედებითსა და იდეურ მრწამსს. ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ნოდარ ღუმბაძე გუ-

ლგრილი და უგრძნობელი იყო ლიტერატურაში თავისი მუშაობის შეფასებისა და კვალიფიკაციებისადმი. არა და არა. უბრალოდ, იგი თავისი ახალი ნაწარმოებებით ეკამათებოდა ოპონენტებს, მუდამ ჩიხში აქცევდა მათ და აიძულებდა, ეძებნათ და განესაზღვრათ რაღაც „ახალი ეტაპი“ მის შემოქმედებაში.

ნოდარ ღუმბაძის სიცილის ხასიათის კვლევისას ა. რუდენკო-დესნიაკი მის ლიტერატურულ წინამორბედთა სიცილის კულტურის ექოს კი არ ეძებს, არამედ ააშკარავებს ღრმად ხალხურ, ეროვნულ საფუძველსა და ტრადიციას, რაც ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაში ახალი წახნაგებითა და იპოსტასებით გამობრწყინდა. იუმორი, რომელიც აადამიანურებს, ბუნებრივსა და პიროვნულსა ხდის მაღალფარდოვან სიტყვებს და ამალღებულ ცნებებს, იყო და დარჩა ნოდარ ღუმბაძის თავისებურ „საფირმო“ ნიშნად, ინდიკატორად, უშეცდომოდ რომ გვიჩვენებს მის განუწყვეტელ სისხლხორცეულ კავშირს მშობლიურ მიწასა და ხალხთან, მაგრამ ამავე დროს წარმოადგენს საერთოსაკაცობრიო ცივილიზაციასთან მკაფიო ნათესაობის დადასტურებასაც. ამ ორერთიანობის არაპარადოქსულობა და ორგანულობა დამაჯერებლად გვიჩვენა ა. რუდენკო-დესნიაკმა ნოდარ ღუმბაძის ფენომენის თავის ინტერპრეტაციისას.

ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ ა. რუდენკო-დესნიაკის წიგნი დაზღვეულია ხარვეზებისაგან? არ ვიცი, მაგრამ პირადად ჩემთვის საქმარისი არ არის სიღრმე და მოცულობა, როცა ავტორი ახასიათებს „ქართულ“ კონტექსტს, იმ ევრეთ წოდებულ „სამოციანელებს“, რომელთა წიადშიც ნოდარ ღუმბაძის სახე და ხმა ყალიბდებოდა. ეს გარკვეული აზრით აქვეითებს იმ ჭეშმარიტად მეტეორული, ფეთქებადი ეფექტის შეცნობის ხარისხს, რაც ნოდარ ღუმბაძის მოსვლამ მოახდინა ქართულ ლიტერატურაში.

მაგრამ... ეს პირველი წიგნია. ყველა მომდევნო წიგნისათვის, ისინი კი უეჭველად დაიწერება, ა. რუდენკო-დესნიაკის გამოკვლევა, დარწმუნებული ვარ, გაკვეთილად და სტიმულად იქცევა.

კინორეცენზია „ლიტერატურულ საქართველოში“



რამაზ გვარდციხელი



საყოველთაოდ ცნობილია ის დიდი როლი, რომელიც ენიჭება ხელოვნებას ადამიანის აღზრდაში, მის მსოფლმხედველობრივ თუ მორალურ-ზნეობრივ ჩამოყალიბებაში. კინემატოგრაფი, ხელოვნების ეს შედარებით ახალგაზრდა დარგი, საიმედოდ ამოუდგა მხარში ლიტერატურას, ფერწერას, თეატრს, მუსიკას ამ რთული და საპატიო მისიის ასრულებაში. და არამარტო მხარში ამოუდგა, არამედ მოწინავე პოზიციებზე დაიკავა. კინო დღეს ხელოვნების სხვა დარგებს შორის ყველაზე უფრო მასობრივია, განსაკუთრებით კი ჩვენს ქვეყანაში. ეს პოპულარობა, ალბათ, მისი სინთეზურობითაც არის გამოწვეული, რადგან, როგორც ვიცით, მის შექმნაში ლიტერატურაც მონაწილეობს, ფერწერაც და მუსიკაც. ასეა თუ ისე, ფაქტი ფაქტად რჩება — კინო დღეს ყველას უყვარს.

საბჭოთა კინემატოგრაფი ადრეც და ახლაც აქტიურად ეხმაურება იმ სოციალურ გარდაქმნებს და მოვლენებს, რომელიც ხდებოდა და ხდება ჩვენს ქვეყანაში. ჩვენ ვუყურებთ საბჭოთა კინოს, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიურ მონაწილეს. სწორედ ის კინონაწარმოებები რჩება კოლექტიურ მეხსიერებაში, რომლებიც ამ მიზანდასახულებას ასრულებენ.

ფილმმა შთაბეჭდილება რომ დატოვოს კიდევ მაყურებელზე, ეს ჯერ ბევრს არაფერს ნიშნავს. ყველა დაკვირვებულმა რეჟისორმა იცის: არც ისე ძნელია გამოიწვიო მაყურებლის თანაგრძნობა კეთილი ადამიანისადმი, ანტიპათია — უკეთურისადმი, თანადგომა — დამატარებლისადმი. მაგრამ ხშირად მღელვარება, გამოწვეული ფილმით, მალევე ქრება, იმდენად მალე, რომ ხანდახან ვერც კი გავიხსე-

ნებთ, რამ აგვალელვა გუშინ კინოკადრში. რეჟისორებს არ შეუძლიათ არ იფიქრონ შთაბეჭდილების სიმყარეზე, იმაზე, თუ რა შემთხვევაში რჩება მათ მიერ შექმნილი მხატვრული სამყარო მაყურებლის მენსიერებაში წლების, მით უფრო, მრავალი წლის მანძილზე.

ცხადია, გაიზარდა მაყურებლის მოთხოვნა ფილმის შემქმნელთა მიმართ. დღევანდელი მაყურებელი დიდად განსხვავდება საუკუნის დასაწყისის მაყურებლისაგან. კინოაუდიტორიის დიდი ნაწილი ეკრანზე ასახულ ცხოვრებას რეალური ცხოვრების ანარეკლად აღიქვამს. იგი ელოდება გარკვეულ ზნეობრივ შეფასებებს, სიუჟეტის ენერგიულ განვითარებას, ნათელ კომპოზიციას. ის ადვილად იღებს და ითვისებს იმ მხატვრულ სახეს, რომელიც ცხოვრებისეულია და ნათელია; მის თანაგრძნობას მეტწილად დადებითი, ადამიანური სიკეთით სავსე გმირები იწვევენ. ეს უბრალო ჭეშმარიტება მტკიცდება ჩვენი და საერთოდაც კინოს მრავალწლიანი გამოცდილებით. ასეთი მაყურებელი იყო და კვლავაც იქნება, ამის უგულვებელყოფა არ შეიძლება. ადრე მაყურებელი ტაშს უკრავდა პერსონაჟების მოქმედებას და არა რეჟისორულ და მსახიობურ მიგნებებს, ეთიკური აღქმა ფილმისა წინ უსწრებდა ესთეტიკურს.

ახლა სხვა დროა. და ვგონებ, უცნაურიც კი იქნებოდა შედარება, რაიმე ანალოგიების გავლება ჩვენს დღევანდელ განათლებულ, განვითარებულ, ინფორმირებულ მაყურებელსა და თითქმის წერა-კითხვის უცოდინარ, გულუბრყვილო მშრომელებს შორის, რომლებიც მოკადრებულებივით შეჰყურებდნენ ეკრანს ამ საუკუნის დასაწყისში. ცხადია, ვერავითარი კეთილი ზრახვები ვერ გადაარჩენს ფილმის ავტორებს, თუ ისინი შეეცდებიან ფონს გავიდნენ თუნდაც ყველაზე კეთილშობილური დეკლარაციებით. ყოველ დეტალსაც კი ახლა უზუსტესი მხატვრული გააზრება სჭირდება. მაყურებელი დღეს საკმარისად განვითარებულია მხატვრული თვალსაზრისით. იგი მოითხოვს მსახიობების გულწრფელ თამაშს, ჭეშმარიტ ვნებებს. მას ფილმის აღქმაში ხელს უშლის არაემოციური მუსიკა, ცუდი გამოსახულება. მაგრამ მაინც, და სწორედ ეს გახლავთ მთავარი, ესთეტიკური დონე ფილმისა განუყოფელია მისი ეთიკური პათოსისაგან, მისი ზნეობრივი მუხტისაგან. სწორედ ეს ერთიანობა უზრუნველყოფს ფილმის ჭეშმარიტ წარმატებას. ერთი შეხედვით, ამას ყველაფერს თითქოს ნაკლები კავშირი უნდა ჰქონდეს კინორეცენ-

ზიასთან, რასაც ეძღვნება წერილი, მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, ეს ექვი გავგიქარწყლდება. სწორედაც კინოს სიახლეების და მაყურებელთა საერთო ღონის გათვალისწინებაა მთავარი რეცენზირებაში, რომელიც ერთგვარი შუამავლის როლს ასრულებს მათ შორის.

ზემოთ აღვნიშნე, რომ კინო სინთეზური ხელოვნებაა, მაგრამ ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ფილმი ხელოვნების სხვა დარგებიდან ნასესხები ელემენტებით არის შეკონსტრუირებული და რომ მას არ გააჩნია საკუთარი მთლიანი, ერთიანი სახე და კონცეფცია. როდესაც დასაბუთებულად ლაპარაკობენ იმაზე, თუ რა აიღო კინემატოგრაფმა ხელოვნების უძველესი დარგების — თეატრის, ფერწერის, მუსიკის არსენალიდან, ეს გასაგებიც არის და სწორიც. მაგრამ როცა კინემატოგრაფის სპეციფიკას და პოეტიკას ხელოვნების სხვა დარგებში ჯერ კიდევ კინემატოგრაფის გამოჩენამდე ეძიებენ, ეს უკვე უმართებულოცაა და უცნაურიც.

თუ თავის დროზე კინოხელოვნება ისე ენერგიულად უწევდა ექსპლოატაციას ხელოვნების სხვა დარგებს, რომ კინოს მათი „ოკუპაციის“ ბრალდებაც კი წაუყენეს, ახლა, ამ სიტუაციაში, როდესაც იგრძნობა სიტყვის, ფერის, პოლიფონიურობის მზარდი მნიშვნელობა, დამხმარე დარგები საშიში გახდნენ თვითონ კინემატოგრაფისათვის. სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი ხდება მხატვრობის, მუსიკის, ლიტერატურის და სხვა კომპონენტების გამოყოფის ტენდენცია კინოხელოვნების პრივილეგირებულ ნაწილებად.

„ხელოვნებათა სინთეზი ეკრანზე ხასიათდება არა მარტო სიღრმითა და ორგანულობით, არამედ თავისებური პლასტიკურობითაც, სხვადასხვა სახის შერწყმის შესაძლებლობითაც“. ეს სიტყვები ეკუთვნის ლეონიდ ფრადკინს. თავის საინტერესო წიგნში „მეორედ დაბადება“, რომელიც ეკრანიზაციის პრობლემებს ეძღვნება, იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ კინო უნდა იყოს არამარტო უბრალო შეერთება ან შერწყმა სხვადასხვა სახის ხელოვნებისა, არამედ ორგანული შენაერთი, რომლის შედეგადაც იბადება სრულიად ახალი სახე — კინოსახე.

საკუთარი ავტონომიის გამყარების მიზნით კინემატოგრაფი შეეცადა უარი ეთქვა სხვა მომიჯნავე ხელოვნების დარგებთან თანამშრომლობაზე. ასე მაგალითად, ზოგ შემთხვევაში იგნორირებულ

იქნა მუსიკა და ფილმი მაინც საკმაოდ შთამბეჭქდავი გამოვიდა, ან კიდევ, თურმე შეიძლება ფილმის გადაღება ბუნებრივ გარემოში, ყოველგვარი პავილიონებისა და დეკორის გარეშე და სხვა.

გასაგებია, ეს ექსპერიმენტები, რომლებიც ზოგიერთ შემთხვევაში დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა, ნაკარნახევი იყო არა მარტო იმით, რომ კინოს თავისი დამოუკიდებლობა დაემტკიცებინა. მთავარი მიზანი ახალ შესაძლებლობათა ძიება გახლდათ და ამ ძიების გზებზე კინომ გაიხსენა თავისი ყმაწვილობის ხანა — პერიოდი „დიდი მუნჯისა“ (როგორც უწოდებდნენ საუკუნის დასაწყისის კინემატოგრაფს) და მისი გამოცდილება, ის გამოცდილება გაიხსენა, რადგანაც ძირითად მეტოქედ მისთვის სწორედ სიტყვა იქცა, ანუ ის სიახლე, რაც ეკრანზე კინოს ძირითადმა მეკავშირემ — ლიტერატურამ მოიტანა.

კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთკავშირის პრობლემას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ეს პრობლემა კინემატოგრაფის დაბადების მომენტიდან გაჩნდა. მას შემდეგ, რაც კინემატოგრაფი ხელოვნებად იქცა, კინო და ლიტერატურა განუყოფლები გახდნენ.

დრომ და გამოცდილებამ, თვითონ კინოხელოვნების განვითარებამ, კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთობის უმდიდრესმა პრაქტიკამ მათი ორგანული კავშირის მრავალსახოვანი ასპექტები წარმოაჩინა. ყოველად ნათელი და უდავო გახდა არა მარტო არსებობა კინოდრამატურგიისა, როგორც ლიტერატურის ერთ-ერთი გარკვეული ქანრისა, არამედ ისიც, რომ კინოსცენარი — ეს ის მყარი ფუნდამენტია, რომელზედაც შენდება გასაოცარი და მომხიბვლელი სამყარო კინოხელოვნებისა.

ინტერესი არ იყო ცალმხრივი: არა მარტო კინოს სჭირდებოდა ლიტერატურა, არამედ ამ უკანასკნელმაც უცბადვე გაიაზრა ახალი ხელოვნების მნიშვნელობა და პერსპექტივები. ამიტომ მწერლებიც სიამოვნებით თანამშრომლობდნენ კინოს პიონერებთან. ცნობილია ცხოველი ინტერესი რუსი მწერლებისა, თვით ლევ ტოლსტოისაც, ისეთი საოცრებისადმი, როგორც იყო კინემატოგრაფი, საქართველოში კი იმ შორეულ ხანს სწორედ ცნობილმა მწერალმა შალვა დადიანმა დასდო ამაგი ეროვნულ კინემატოგრაფს.

მე შეგნებულად გავაგრძელე სიტყვა კინოს სინთეზურობაზე და იმ დიდ როლზე, რომელიც ენიჭება ლიტერატურას ამ სინთეზში —

ჩვენი ძირითადი მსჯელობის საგანი ხომ ისეთი სპეციალური ლიტერატურული ორგანოს კინოსთან დამოკიდებულებაა, როგორც „ლიტერატურული საქართველო“.

1984 წელს კინოსთან დაკავშირებით გამოქვეყნებული მასალა გაზეთში საკმაო რაოდენობით ჩანს — წლის მანძილზე გამოსულ 52 ნომერში ამ ხასიათის 35 წერილია. დიდი ნაწილი აქედან, ანუ 23 წერილი მეტად თუ ნაკლებად ინფორმაციული ხასიათისაა და ორი რუბრიკის — „მსოფლიოს გარშემო“ და „კულტურული ცხოვრების“ — ქვეშაა დაბეჭდილი.

ინფორმაციული სახის წერილები და მასალები თავისთავად საჭირო და კარგია, მით უფრო, როცა ბევრი მათგანი ისეთ ფაქტებთანაა დაკავშირებული, რომლებსადმიც მკითხველი ცხოველ ინტერესს იჩენს, მაგრამ ეს მაინც დამხმარე მასალაა და ვერ შეცვლის კინორეცენზიას. სანამ ზოგიერთ მათგანზე კონკრეტულად შევჩერდებოდე, მინდა აღვნიშნო ერთი თვალშისაცემი ფაქტი. გაზეთში არც ერთი ინფორმაციული წერილი თუ მასალა არ არის მიძღვნილი ჩვენი ქვეყნის მოძმე რესპუბლიკების კინემატოგრაფისადმი და კინოს მოღვაწეებისადმი. არადა, ისინი ამის ღირსნი არიან, რადგან მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ბალტიისპირეთისა თუ ჩვენი ქვეყნის სხვა სტუდიებში მუშაობენ კინოს თვალსაჩინო ოსტატები და ქმნიან ისეთ საინტერესო ფილმებს, რომლებიც არ უნდა რჩებოდეს ჩვენი ყურადღების მიღმა, მითუმეტეს, რომ ამ ფილმებს სიამოვნებით ნახულობს ჩვენი რესპუბლიკის კინოაუდიტორია.

რატომაც აოგნიშნე, გაზეთში ქართულ თუ უცხოურ კინოსთან დაკავშირებით არაერთი საყურადღებო საინფორმაციო ცნობა და წერილია დაბეჭდილი. ზოგიერთ მასალაზე, თავისი მნიშვნელობით რომ გამოირჩევა, შევაჩერებ ყურადღებას.

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თუ რა დიდ ინტერესს იწვევს კანის საერთაშორისო კინოფესტივალი, მსოფლიოს ეს ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული კინოფორუმი. ჩვენც ყოველთვის დიდი ყურადღებით ვადევნებთ ხოლმე თვალს მის მსვლელობასა და შედეგებს, განსაკუთრებით თუ მასზე საბჭოთა კინო ქართული ფილმით არის წარდგენილი. ქართულ ფილმებს არაერთი დამსახურებული გამარჯვება უზეიმიათ ამ ფესტივალზე. შესაბამისად დიდია ინტერესი

კანის ფესტივალის ორგანიზატორებისა ქართული კინოსადმი, განსაკუთრებით მას მერე, როდესაც დებიუტანტი ახალგაზრდა რეჟისორების თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის ფილმი „მაგდანას ლურჯა“ ფესტივალის აღმოჩენა და ნამდვილი სენსაცია გახდა. ამდენად, ყურადღების ღირსია „ლიტერატურული საქართველოს“ 17 აგვისტოს ნომერში დაბეჭდილი მასალა „კანის ფესტივალის ექო“, სადაც ლაპარაკია ამ ფესტივალზე წარდგენილ ქართულ ფილმზე „დღეს ღამე უთენებია“ (დამდგმელი რეჟისორი ლანა ლოლობერიძე), იმ ინტერესზე, რომელიც გამოიწვია ამ ფილმმა. თავისთავად ძრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ სხვა უამრავი ფილმიდან უფრომ საკონკურსოდ შეარჩია ქართული ფილმი. ეს ლანა ლოლობერიძისათვის, საერთოდ ქართული კინემატოგრაფისათვის, დიდი პატივია. აქვე დაიბეჭდა ბევრი გამოჩენილი უცხოელი კინოკრიტიკოსისა და კინომოდერნიზმის აზრი ფილმზე, საიდანაც ნათლად ჩანს ის აღიარება, რომელიც მოუტანა ფილმმა მის შემქმნელებს.

მაგრამ ერთი რამ იწვევს გაკვირვებას. თუკი „ლიტერატურული საქართველოს“ 1984 წლის კანის ფესტივალით და მისი შედეგებით დაინტერესდა, სათანადოდ უნდა აღენიშნა ის დიდი გამარჯვება, რომელიც მოიპოვა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში ქართულმა მულტიპლიკაციურმა ფილმმა „ჭირი“. მას ხომ პირველი პრემია მიენიჭა. მისი შემქმნელები არიან კინოდებიუტანტები, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კინოსარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულები დავით თაყაიშვილი (რეჟისორი) და დავით სიხარულიძე (სცენარის ავტორი და დამდგმელი მხატვარი). განა ეს დიდად სასიხარულო ფაქტი არ გახლავთ?

საერთოდაც, თუ კანის ეს დიდი კინოდათვალიერება უფრო ფართოდ გაშუქდება გაზეთის ფურცლებზე, უკეთესი იქნება, რადგან მკითხველთა ინტერესების სფეროში, ქართულის და მთლიანად საბჭოთა კინოს გარდა, საზღვარგარეთული კინოც შემოდის, მითუმეტეს, რომ ამ ფესტივალზე არაერთი მნიშვნელოვანი უცხოური ფილმი დემონსტრირდება.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ საზღვარგარეთ პროგრესულ კინემატოგრაფს სულ უფრო და უფრო მეტი წინააღმდეგობა ხვდება. დასავლეთის კინომეწარმეთა ძირითადი ყურადღება იქითაა მიმართული, რომ გასართობი ფილმებით მაქსიმალურად მოიხვეჭონ ფუ-

ლი, მაგრამ მათი მიზანი უფრო სხვა და საშიშია. ბურჟუაზიული იდეოლოგია ყველა ხერხით და საშუალებით ცდილობს საზოგადოების ყურადღება აარიდოს მწვავე სოციალურ და პოლიტიკურ პრობლემებს, რომ ამან ნაკლები გამოხატულება ჰპოვოს ისეთ მასობრივ ხელოვნებაში, როგორც კინოა. საამისოდ ისინი საკმაოდ მზაკვრულ ფანდებსაც მიმართავენ. ასე მაგალითად, ცდილობენ გამოიყენონ სახელმოხვეჭილი, პროგრესულად მოაზროვნე მწერლების პოპულარული ნაწარმოებები, შეისყიდონ ისინი საეკრანიზაციოდ. ამით ისინი ორ კურდღელს დასდევენ: ერთი მხრივ, მათი იდეოლოგიისათვის საშიში მხატვრული ნაწარმოების გამოშიგნვის, დამახინჯების, გაყალბების და, ამდენად, უვნებელყოფის საშუალება ეძლევათ, მეორეც კიდევ, მწერლის სახელი და ნაწარმოების პოპულარობა დიდ მოგებებს უქადით. მაგრამ ორი კურდღლის მადევარის ბედი ხომ ცნობილია და დასავლეთელი კინომწარმოებლები და იდეოლოგები მეტწილად ხელმოცარული რჩებიან, რადგან სულ უფრო იზრდება და ძლიერდება საზღვარგარეთული პროგრესული კინემატოგრაფი, სულ უფრო აშკარა და ნათელი ხდება ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მსახურთა მზაკვრული ზრახვები. კინემატოგრაფისა და კინომაყურებლის წინააღმდეგ მიმართული ამგვარი აქციები საჯარო მხილებას მოითხოვს და ეს პრესის ერთ-ერთი უპირველესი მოვალეობა არის.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „ლიტერატურული საქართველოს“ 20 ივლისის ნომერში დაბეჭდილი წერილი „რატომ ვთქვი უარი მილიონზე“, რომელიც ცნობილ კოლუმბიელ მწერალს გაბრიელ გარსია მარკესს ეკუთვნის. ამ წერილში მარკესი ფაქტობრივი მასალით მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ და რა ხრიკებით ცდილობდნენ დასავლეთის სხვადასხვა ქვეყნების პროდუსერები მის დაყოლიებას იმაზე, რომ საეკრანიზაციოდ შეესყიდათ მთელს მსოფლიოში გახმაურებული რომანი „მარტოობის ასი წელი“. მარკესი იმასაც გვიხსნის, თუ რატომ არ დათანხმდა ამაზე, რატომ თქვა უარი მილიონზე. მან უბრალოდ ვერ გაიმეტა თავისი რომანი დასასახიჩრებლად, არ ჩაუგდო ხელში ბიზნესმენებს საჯიჯგნად. ნამდვილი ხელოვნება არასოდეს იყიდებოდა და არც არასოდეს გაიყიდება. ამაშია მისი ძალაცა და მომხიბლობაც, რისი კიდევ ერთი სარწმუნო მაგალითი მოგვცა მარკესმა თავისი საქცი-

ელით. „ლიტერატურული საქართველოს“ ეს პუბლიკაცია ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კონტრპროპაგანდის საუცხოო ნიმუშია და კარგი იქნება, თუ ამგვარი ხასიათის მასალები უფრო ხშირად დაიბეჭდება მის ფურცლებზე.

დღეს მთელი მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოება იბრძვის გამალებული შეიარაღების შეჩერებისათვის, ატომური ომის კატასტროფის თავიდან აცილებისათვის. თავისი წვლილი შეაქვთ ამ საქმეში დასავლეთის სხვადასხვა ქვეყნის პროგრესულად მოაზროვნე რეჟისორებსაც. ისინი ცდილობენ შექმნან ისეთი ფილმები, რომლებიც თვალნათლად დაგვანახებენ ამ ომის მთელ საშინელებას, კაცობრიობისათვის იმ დამლუბველ შედეგს, რაც შეიძლება მოჰყვეს ბირთვულ ომს. მაგრამ თავიანთ ამ კეთილშობილურ საქმეში ისინი დიდ წინააღმდეგობებს აწყდებიან იმ რეაქციული ძალების მხრიდან, რომლებიც არა თუ ხელს უწყობენ ასეთი ფილმების შექმნასა და დემონსტრირებას, არამედ ყოველნაირად ზღუდავენ მათ. „ლიტერატურული საქართველოს“ 22 ივნისის ნომერში დაბეჭდილია იტალიურ გაზეთ „უნიტას“ კორესპონდენტის საუბარი ინგლისელ კინორეჟისორ პიტერ უოტკინსთან, რომელიც მუშაობს თავის ახალ სურათზე „ფილმი ბირთვული ომის შესახებ“. ამ საუბრიდან მკითხველი იგებს, თუ როგორ ცდილობს ინგლისის მთავრობა შეავიწროვოს რეჟისორი, რომლისთვისაც ამ თემაზე შექმნილი ეს ფილმი პირველი არ არის და, იმედია, არც უკანასკნელი იქნება.

ამერიკის შეერთებული შტატების ადმინისტრაცია ყველა ხერხს მიმართავს იმისათვის, რომ ჩაუნერგოს ამერიკელ ხალხს შიში „წითელი საფრთხის“ წინაშე. ეს პროვოკაციები, რომლებსაც, ცხადია, სინამდვილესთან არავითარი კავშირი არა აქვს, შეერთებული შტატების მთავრობას სჭირდება იმ კოლოსალური თანხების კიდევ უფრო გასაზრდელად, რომელსაც ის ხარჯავს სამხედრო შეიარაღებაზე. ერთ-ერთი მეკავშირე ამ პროვოკაციებში შეერთებული შტატების ადმინისტრაციისა გახლავთ ამერიკული კინოც, რომელიც ცდილობს რაც შეიძლება მეტი მწვავესიუჟეტისანი „ანტისაბჭოური“ ფილმი გამოუშვას ეკრანებზე. უკანასკნელ რამდენიმე ასეთ „შედეგზე“ გვესაუბრება თავის წერილში საკდესის კორესპონდენტი ნიუ-იორკში ე. მენკესი. მისი წერილი „ლიტერატურული საქართველოს“ 14 სექტემბრის ნომერშია დაბეჭდილი სათაურით „პროვოკაცია ეკრან-

ზე“. ავტორი საინტერესოდ გადმოგვცემს ინფორმაციას ამ ფილმებზე და მათ მესვეურებზე, რომლებიც მთელი ძალებით ცდილობენ ქვეყანაში ანტისაბჭოური ისტერიის გაჩაღებას.

სასიხარულო ფაქტია, რომ კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ დამკვიდრდა ტრადიცია ძველი ქართული ფილმების აღდგენისა. არ შეიძლება მადლიერების გრძნობით არ გაიმსჯვალო ყველა იმ ადამიანის მიმართ, ვინც ამ საშვილიშვილო საქმეს ემსახურება. ერთ-ერთი ინიციატორი და აქტიური მონაწილე ამ საქმისა გახლავთ გიორგი დოლიძე, რომელსაც, როგორც რეჟისორს უკვე 14 მხატვრული ფილმი აქვს აღდგენილი. თავის წერილში „ლერმონტოვის გმირები ქართულ ეკრანზე“, 19 ოქტომბრის ნომერში რომ დაიბეჭდა, ავტორი გვესაუბრება იმ საკითხებსა და პრობლემებზე, რომლებიც წარმოიშობა ძველი ფილმების აღდგენის დროს, გვაცნობს თავის მოსაზრებებს. აქვე ვეცნობთ გიორგი დოლიძის ახლახან აღდგენილი კინოტრილოგიის „თავადის ასული მერის“, „ბელას“ და „მაქსიმ მაქსიმოვიჩის“ შექმნის ისტორიას, რომელიც 1926-27 წლებშია გადაღებული ლერმონტოვის ცნობილი რომანის „ჩვენი დროის გმირის“ მოტივებზე.

გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ კიდევ ბევრი სხვა ინფორმაციული ხასიათის მასალაა დაბეჭდილი. ეს თავისთავად სასარგებლოცაა და აუცილებელიც, რადგან დიდია მკითხველის ინტერესი იმ მნიშვნელოვანი ფაქტების მიმართ, რომელთაც ადგილი აქვთ ჩვენი თუ უცხოური კინოს სამყაროში. ცხადია, საინტერესოა, თუ რაზე მუშაობენ ახლა დასავლეთის კინოს ისეთი ცნობილი ოსტატები, როგორებიც არიან ფელინი, ანტონიონი, ბერგმანი; საინტერესოა აგრეთვე იტალიური კინოს ვარსკვლავების სოფი ლორენისა და მარჩელო მასტროიანის ახალი როლები, ანდა ის, თუ სად შედგა ამა თუ იმ ქართული ფილმის პრემიერა და სად იზეიმა ჩვენმა კინემატოგრაფმა კიდევ ერთი გამარჯვება, მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ ყოველივე ეს ინფორმაციული მასალებია და ისინი ვერ ანაზღაურებენ სერიოზული ხასიათის წერილების ნაკლებობას „ლიტერატურული საქართველოს“ 1984 წლის ნომრების ფურცლებზე.

განსაკუთრებით საგრძნობია, კინორეცენზიების სიმცირე გაზეთში, არადა რეცენზია აუცილებელი პირობაა კინოს პოპულარიზაციისა. კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ბევრი საინტერესო ნაწა-

რამოები პრესის ოპერატიული განხილვის გარეშე რჩება. რეცენზიის ძირითადი მიზანი ხომ ის არის, რომ დაეხმაროს მაყურებელს ფილმის აღქმაში, დაანახოს მას ის ძირითადი, რითაც არის სურათი საინტერესო, გახსნას ფილმის იდეა, ყურადღება გაამახვილოს მის მხატვრულ კომპონენტებზე. არასწორია ის ტენდენცია, რომელიც შეიმჩნევა ჩვენი პრესის ფურცლებზე, როცა მხოლოდ იმ ფილმების რეცენზირება ხდება, რომლებიც მოიპოვებენ საერთო აღიარებას, ანდა, უბრალოდ რომ ვთქვათ, იბეჭდება მხოლოდ დადებითი რეცენზიები.

სამწუხაროდ, ჩვენში იქმნება ნაკლებად საინტერესო, დაბალი დონის ფილმებიც, რომლებსაც კინომცოდნეები არანაკლებ ყურადღებას უნდა უთმობდნენ, ვიდრე კარგ ფილმებს. ეს დიდ სამსახურს გაუწევს არამარტო მკითხველს, არამედ ფილმის შემქმნელებსაც. ცხადია, თუ სუსტი ფილმების ნაკლოვანი მხარეები საჯარო განხილვის საგანი გახდება, სურათის ავტორები თავიანთ მომდევნო ფილმებში შეეცდებიან აღარ გაიმეორონ ეს შეცდომები და ამით ხელი შეეწყობა საერთო მიზნის მიღწევას — შეიქმნას მეტი საინტერესო, მაღალი მხატვრული ღირებულების ფილმი.

„ლიტერატურულ საქართველოში“ ქართულ მხატვრულ ფილმებზე 1984 წლის მანძილზე სულ ორი კინორეცენზიაა გამოქვეყნებული. ერთი მათგანი, „ცისფერი მთები, ანუ დაუჯერებელი ამბავი“, რომელიც 4 მაისის ნომერშია დაბეჭდილი, ამავე სახელწოდების კინოსურათს ეძღვნება. რეცენზიის ავტორია კინომცოდნე ნათია ამირეჯიბი.

აღსანიშნავია ამ კინორეცენზიის მაღალი პროფესიონალური დონე. იგი რეცენზიის ყველა მოთხოვნას უპასუხებს. ავტორი მოკლედ გვაცნობს ფილმის დამდგმელ რეჟისორს, ასევე მოკლედ გადმოგვცემს ფილმის სიუჟეტს. რეცენზია ზუსტად წარმოაჩენს ფილმის იდეას, იმ ძირითადს, რისი თქმაც უნდოდათ მის შემქმნელებს და იმასაც ნათელყოფს, თუ რამდენად შეძლეს ამის მიღწევა ფილმის ავტორებმა. ზუსტად არის განსაზღვრული ყოველი კინოსახის როლი ფილმში. განხილულია ამ კინოსახეების შემქმნელი მსახიობების თამაში. ლაპარაკია ოპერატორის მაღალ პროფესიონალიზმზე. ყველაფერი ეს საბოლოო ჯამში გვაძლევს მაღალპროფესიულ კინორეცენზიას, რომელიც წასაკითხადაც საინტერესო და სასიამოვნო



ნოა და, რაც მთავარია, ასრულებს იმ თავის ძირითად დანიშნულებას, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი — ეხმარება მაყურებელს ფილმის აღქმაში, მის სწორად გააზრებაში.

მეორე რეცენზია, დაბეჭდილი ვაზეთის 1984 წლის ბოლო, 28 დეკემბრის ნომერში, მიმოხილვითი ხასიათისაა. მისი ავტორია ავთანდილ გველესიანი. რეცენზიაში ლაპარაკია 1984 წლის ზოგიერთ მხატვრულ ფილმზე, რომელიც შეიქმნა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“. კერძოდ ეს ფილმებია: „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, „დღეს ღამე უთენებია“, „გაზაფხული გადის“ და „ცისფერი მთები, ანუ დაუჭერებელი ამბავი“.

ჩემი აზრით, როდესაც ავტორი განსახილველ ფილმებს არჩევდა, უნდა გაეთვალისწინებინა, რომ განხილული ოთხი ფილმიდან ორზე უკვე იყო საუბარი „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე. „ცისფერ მთებზე“, როგორც უკვე აღვნიშნე, ამომწურავი რეცენზია დაიბეჭდა, ხოლო ფილმზე „დღეს ღამე უთენებია“ ლაპარაკი იყო წერილში „კანის ფესტივალის ექო“. მართალია, ეს უკანასკნელი ინფორმაციული მასალაა, მაგრამ მასში საკმაოდაა საუბარი ფილმის ავტორზე. როგორც ა. გველესიანის რეცენზიიდან ჩანს, არც მას აქვს პრეტენზია კინოსურათის ღრმა და დეტალური გარჩევისა, ასე რომ ერთი და იმავე ფილმზე, ერთი და იმავე ვაზეთში ორჯერ საუბარი, მაშინ როცა არსებობს სხვა ფილმები და მათზე მთელი წლის განმავლობაში არაფერია ნათქვამი, მიზანშეწობილი არაა. ჩემი აზრით, აქაც თავს იჩენს ზემოთაღნიშნული ტენდენცია, რომ მხოლოდ კარგი ფილმები ხდებიან რეცენზიის ღირსნი, თუნდაც სხვადასხვა ავტორებს ერთხელ უკვე ნათქვამის გამეორება უხდებოდეთ.

ყველა ის მასალა, რომელზედაც აქამდე გვქონდა საუბარი, მხატვრულ ფილმებს ეხებოდა. კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამეცნიერო-პოპულარულ და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში იქმნება ისეთი სურათები, რომლებიც მხატვრულ ფილმებზე არანაკლებ ინტერესს იწვევენ. თუ მხატვრული ფილმების რეცენზირებასთან დაკავშირებით ხშირად გამოთქმულა საყვედური, რომ ეს რეცენზიები არასაკმარისია, დოკუმენტურ ფილმებთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ მდგომარეობა ჩვენი პრესის ფურცლებზე მათდამი ყურადღების მხრივ სავალალოა.

ცლებზე ორად ორი მასალაა დოკუმენტურ ფილმებზე. ესენია: რევაზ ჯაფარიძის „კიდევ ერთი გამარჯვება“ (30 მარტის ნომერი), რომელიც რეზო თაბუკაშვილის ორ ახალ ფილმს „პირველად იყო სიტყვა“ და „ფურცლები ფრანგული დღიურიდან“ ეძღვნება და ნინო ნატროშვილის „ფილმი ქართველ რესტავრატორებზე“, რომელშიც საუბარია შ. შონიასა და ლ. შონიას ფილმზე „იამბე, ციხის ნაშალო...“ (11 მაისის ნომერი).

უნდა აღინიშნოს, რომ რევაზ ჯაფარიძის „კიდევ ერთი გამარჯვება“ ფაქტიურად რეცენზია კი არ არის ფილმზე, არამედ გამოხმაურებაა იმ მართლაც საშვილიშვილო საქმიანობაზე, რასაც ეწევა რეზო თაბუკაშვილი და რომლის ნათელი დადასტურებაცაა მის მიერ ბოლო წლებში შექმნილი ფილმები. მწერალი აღფრთოვანებით გვიხიარებს იმ დიდ სიხარულს, რომელიც მიანიჭა მას რ. თაბუკაშვილის ფილმებთან შეხვედრამ, გვიხსნის და გვიყვება იმ უდიდეს შრომაზე, რაც გასწია ფილმის ავტორმა ამ სურათების შესაქმნელად, რომელიც ეძღვნება უცხოეთში მცხოვრებ და მოღვაწე ჩვენს თანამემამულეებს.

მართალია, რევაზ ჯაფარიძის ეს პუბლიცისტური წერილი თავისთავად ძალზე საინტერესოა, მაგრამ მას კინორეცენზიის როლს ვერ დავაკისრებთ. ასე რომ, გვრჩება ერთი რეცენზია დოკუმენტურ ფილმზე, ნინო ნატროშვილის „ფილმი ქართველ რესტავრატორებზე“.

როგორც სათაურიდან ჩანს, რეცენზია ეძღვნება დოკუმენტურ ფილმს რესტავრატორებზე, რომელშიც ასახულია ამ პროფესიის ადამიანთა მძიმე და კეთილშობილური შრომა. ეს გახლავთ დახვეწილი, მაღალ პროფესიონალურ დონეზე დაწერილი კინორეცენზია, რომელიც ამ სახის ლიტერატურული წერილების ყველა საუკეთესო თვისებას შეიცავს. ფილმი განხილულია დეტალურად, დაწყებული იქიდან, თუ როგორ წარმოიშვა მისი სათაური და დამთავრებული იმით, თუ რა საინტერესო ოპერატორული მიგნებებია აქ. ავტორის მიერ ზუსტად არის განსაზღვრული, რა მიზანს ისახავს ფილმი, რატომ არის ის გადაღებული, რა საშუალებებით ახერხებენ ფილმის შემქმნელები გამოიწვიონ მაყურებელთა შეუენელებელი ინტერესი, გაანალიზებულია ყველა ეპიზოდი, რომელიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მთლიანად ფილმის აღქმაში, გამოყოფი-

ლია ის ფაქტორები, რომლებიც ხდიან მაყურებელს ეკრანზე მომხდარი ამბების თანამონაწილედ.

რეცენზიაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ფილმის იმ ნაწილს, საიდანაც ჩანს რესტავრაციული სამუშაოების მთელი სირთულე და, ამავე დროს, მისი დიდი როლი საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეში.

„ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე დაბეჭდილია სამი შემოქმედებითი პორტრეტი, რომლებიც თანამედროვე ქართული კინოს სამ გამოჩენილ ოსტატს ეძღვნება. ესენი არიან თენგიზ აბულაძე, რეზო ჩხეიძე და ოთარ იოსელიანი.

ია მუხრანელი თავის წერილში „ბედის სცენარი“ (16 მარტის ნომერი, გადმობეჭდილია „სოვეტსკაია კულტურადან“) გვესაუბრება რეზო ჩხეიძის შემოქმედებაზე, აგვიწერს მის რთულსა და ძიებებით აღსავსე გზას, გზას, რომელმაც მიიყვანა რეჟისორი დამსახურებულ აღიარებამდე. წერილში ყურადღება გამახვილებულია რეზო ჩხეიძის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის, იმ ძირითად თვისებებზე, რამაც გახადა იგი ქართული კინოს ერთ-ერთი წამყვანი მოღვაწე. ავტორი მიმოიხილავს რა რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, ყურადღების გარეშე არ ტოვებს დღევანდელ მის საქმიანობასაც, თუ რაზე მუშაობს ახლა რეზო ჩხეიძე, რა გამხდარა მისი, როგორც ხელმძღვანელის (კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორის) საზრუნავი.

მეტ ყურადღებას ითხოვს თენგიზ აბულაძის შემოქმედებითი პორტრეტი (3 თებერვლის ნომერი), რომელიც ნანა ღვინეფაძეს ეკუთვნის. სამწუხაროდ ეს წერილი ყურადღებას თავისი ნაკლოვანებებით ითხოვს.

წერილი ასე იწყება: „თენგიზ აბულაძის შემოქმედებითი პორტრეტი ადვილი დასაწერი როდია. იგი კაცური კაცი გახლავთ, ჩვენი სასიქადალო კინორეჟისორი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი“.

ჯერ ერთი „კაცური კაცი“ უფრო სხვა „ჟანრიდან“ არის ნასესხები და ნაკლებ შეეფერება კინოკრიტიკოსის სტილს, მეორეც კიდევ, ნანა ღვინეფაძის ამ პირველი ფრაზიდან ისე გამოდის, თითქოს ტიტულოვან ხელოვანზე წერა უფრო რთული იყოს, ვიდრე არატიტულოვანზე. ან კიდევ, ნ. ღვინეფაძე გვპირდება: „თენგიზ



„აბულაძის ჩემეულ პორტრეტში სიმართლე იძალდებს“. მკითხველმა შეიძლება იფიქროს, რომ თენგიზ აბულაძის სხვა შემოქმედებითი პორტრეტები ტყუილებითაა სავსე და რომ ტყუილი თავად ნ. ღვინეფაძისეულ პორტრეტშიც იქნება. მაგრამ უფრო მეტს სიმართლეს უნდა ველოდეთ. ცოტა ქვემოთ ვკითხულობთ — „არ ყოფილა ხალხის, რესპუბლიკის ცხოვრებაში არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც თენგიზ აბულაძე სიტყვით თუ საქმით არ გამოხმაურებოდეს“. როგორც ცნობილია, ჩვენს რესპუბლიკაში, განსაკუთრებით ამ ბოლო ხანს, ყოველწლიურად ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა ხდება, და ყოველ მათგანს რომ ეხმიანებოდეს თენგიზ აბულაძე, ამისთვის არც დრო ეყოფოდა, არც ენერჯია და არც მთლიანად კინოსტუდია „ქართული ფილმისათვის“ გამოყოფილი კინოფირი. გასაგებია ის დადებითი ემოციები, რომლებიც, ალბათ, ასე ჭარბად მოეძალა ავტორს ისეთი შესანიშნავი ხელოვანის პორტრეტის წერისას, როგორც თენგიზ აბულაძეა, მაგრამ მოჭარბებულმა ემოციებმა აზრი და სათქმელი არ უნდა დაგვავიწყოს.

და კიდევ, თენგიზ აბულაძის შემოქმედების განხილვისას ნიმუშად აღებულია მხოლოდ ერთი ფილმი „ვედრება“, რომელიც რეჟისორის მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდშია შექმნილი. მართალია, ყველაფერი ის, რითაც საინტერესოა ხსენებული ფილმი, წერილის ავტორის მიერ საკმაოდ ზუსტად არის მინიშნებული, მაგრამ თენგიზ აბულაძის შემოქმედებითი პორტრეტის შესაქმნელად მოხმობილი უნდა ყოფილიყო რეჟისორის შემდგომი ნამუშევრებიც, რომლებშიც არანაკლები ძალით გამოვლინდა შემოქმედის ნიჭი და ოსტატობა. თუ არადა, ავტორს თავიდანვე უნდა აღენიშნა, რომ პორტრეტი დაიწერებოდა ერთი ფილმის მაგალითზე, ისე როგორც, ვთქვათ, ეს გაკეთებული აქვს ნოდარ კაკაბაძეს თავის წერილში „შტრიხები პორტრეტისათვის“ (14 სექტემბრის ნომერი), რომელშიც იგი ოთარ იოსელიანის შემოქმედებითი პორტრეტის შესაქმნელად, გასაანალიზებლად იღებს ამ რეჟისორის ერთ-ერთ ცნობილ ფილმს „პასტორალს“. და რაკი ასე მოიქცა ნ. კაკაბაძე, იმიტომაც დაარქვა თავის წერილს მხოლოდ „შტრიხები პორტრეტისათვის“.

ნოდარ კაკაბაძის ეს წერილი საინტერესოც არის და ანალიტიკურიც. ოთარ იოსელიანი ის რეჟისორია, რომლის ფილმები საჭი-

როებენ დეტალურ განხილვასა და ანალიზს, რათა მაყურებელი სწორად ჩაწვდეს ფილმის სათქმელს, სწორად ამოიცნოს ის ფილოსოფიური ნააზრევი, რომელიც მხატვრულად არის შენიღბული ყოველ ეპიზოდში. ხშირად მაყურებელს, ეს წერილშიცაა აღნიშნული, ერთგვარად აღიზიანებს ოთარ იოსელიანის ფილმები, რადგან მათ არ ახასიათებს სიუჟეტის მძაფრი განვითარება, აქ უფრო ხშირად ჩვეულებრივი, ყოფითი სიტუაციების მოწმენი ვხდებით და ამ გზითაა გახსნილი რეჟისორის ნაფიქრ-ნააზრევი. რეჟისორი კინომეტაფორების საშუალებით ამახვილებს მაყურებლის ყურადღებას ფილმის მთავარ სათქმელზე, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში მოუძაღებელი მაყურებლისათვის ეს შეუმჩნეველი რჩება, რაც იწვევს კიდევ მის უკმაყოფილებას.

ასეთი სახის წერილი, რომელშიც გახსნილია რეჟისორის სულიერი სამყარო, მსოფლმხედველობა, მისი მხატვრული აზროვნების სტილი, გვეხმარება სწორად, ღრმად, მთლიანად აღვიქვათ ფილმები.

ჩვენი კინემატოგრაფი თავისი მრავალფეროვანი უნარებით ფლობს უზარმაზარ შესაძლებლობებს ადამიანის იდეურ, ესთეტიკურ და ზნეობრივ აღზრდაზე ქმედითი ზეგავლენის მოსახდენად. ყველას ვალია, მათ შორის პრესისაც, ხელი შეუწყოს კინემატოგრაფს ამ კეთილშობილური მისიის ასრულებაში. ეს ხელისშეწყობა გამოიხატება კინოს უფრო მეტ პოპულარიზაციაში, რაც თავის მხრივ გულისხმობს მეტი და კვალიფიციური კინორეცენზიების გამოქვეყნებას, რადგან, როგორც ზემოთ მქონდა საუბარი, კინორეცენზია ერთ-ერთი ძირითადი განმაპირობებელია ფილმის სწორად აღქმისა, მისი საფუძვლიანი გააზრებისა.

ზინაარსი

სკკპ XXVII ყრილობა და ქართული მწერლობის ამოცანები 3

ცხოვრება. ლიტერატურა. კრიტიკა

გურამ ბენაშვილი. ყოფიერების პროზაული მისტერიები 12
რევაზ მიშველაძე. შევაფასოთ მალაპროფესიულად, სწორი მეთოდოლოგიით 29
არჩილ ფირცხალავა. ცოტნეს გულით და მამულის სიბრძნით 48

ჩვენი საღისეურო დარბაზი

საუბარი პოეტებთან პოეზიაზე 57

ენა და მწერალი

იზა ორჭონიკიძე. რა ვეღარ მიხვდეს ქართულსა... 86

მომხმე ლიტერატურაში

იმანტ აუზინი. „ცხოვრება სავსეა მუსიკით“ 94

მეცნიერის ღვაწლი

ლელია თეთრუაშვილი. ოთარ ჭინორიას გოეთელოგიური გამოკვლევები . 112

თარგმანის საკითხები

ნელი ამაშუკელი. ფრანც კაფკას „პროცესი“ მთარგმნელის თვლით . . . 130

შანიშნებები. რეპლიკები

გიორგი პაპუაშვილი. ორი რეპლიკა 151

რეცენზია. მიმოხილვა

უშანგი რიუინაშვილი. გაკვეთილი და სტიმული 156

რამაზ გვერდწითელი. კინორეცენზია „ლიტერატურულ საქართველოში“ . . 160

გამომცემლობის რედაქტორები —

ალექსანდრე გაბელაია
ნოდარ გრიგალაშვილი

გამომშვები — რევაზ ჭუბაბრია

ყდა — სპარტაკ ცინცაძისა

КРИТИКА

Альманах Союза писателей Грузии

(на грузинском языке)

№ 2 (57)

1986

Издательство «Мерани»

გადაეცა ასაწყობად 13. 03. 86. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7. 05. 86. ნაბეჭდი
თაბახი 10,23, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,69, ზომა 60×84¹/₁₆. ბეჭდვა
მაღალი.

შეკვ. № 650.

შე 10760.

ტირაჟი 5.000

ფასი 60 კაბ.

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი
სტამბა, მისამართი: 380096, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.

Ордена Трудового Красного Знамени типография изд-ва ЦК КП
Грузии, Тбилиси, Ленина, 14.

იხსენი 76133

13