ქართული ლიტერატურის ისტორია

(XIX ს.)

ვახტანგ კოტეტიშვილი

ქართველ მეცნიერთა და მწერალთა რიგებს, ოცდაორი წლის წინათ, უდროოდ გამოაკლდა ახალი ქართული ლიტერატურის შესანიშნავი მკვლევარი, ნიჭიერი ფოლკლორისტი, ხელოვნებათმცოდნე და უაღრესად ფართო ერუდიციის მქონე პედაგოგი ვახტანგ ილიას-ძე კოტეტიშვილი.

ვახტანგ კოტეტიშვილი დაიბადა 1893 წელს, სოფელ დიდ თონეთში (თეთრი წყაროს რაიონი). საშუალო განათლება მიიღო თბილისის სასულიერო სემინარიაში, რომელიც 1911 წელს დაამთავრა. იმავე წელს, იგი შევიდა პეტერბურგის ფსიქო-ნერვოლოგიური ინსტიტუტის პედაგოგიურ ფაკულტეტზე. ინსტიტუტში სწავლის დროს ვ. კოტეტიშვილი დაუახლოვდა იმდროინდელ ცნობილ მეცნიერებს, რომელთა დახმარებით პირველი გაიცნო და შეისწავლა ისეთი, რასაც სასწავლო გეგმით გათვალისწინებული დისციპლინები ვერ მისცემდა. კერძოდ, სოციოლოგიის კურსს ის საგანგებოდ სწავლობდა პროფ. დე-რობერტისთან, ლიტერატურას კი — პროფ. ვაგნეროვთან და პროფ. ე. ანიჩკოვთან. აქტიურ მონაწილეობას იღებდა, აგრეთვე, პროფ. ჟაკოვის მიერ ჩამოყალიბებულ „მსოფლიო ზღაპრის წრეში".

ოთხი წლის სწავლის შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილმა დატოვა პეტერბურგის ფსიქო-ნერვოლოგიური ინსტიტუტი და შევიდა დორპატის უნივერსიტეტში, ისტორიულ ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, რომელიც 1918 წელს დაასრულა. უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე იგი დატოვებულ იქნა საპროფესოროდ მოსამზადებლად.

ჯერ კიდევ უკანასკნელი კურსის სტუდენტს, ვ. კოტეტიშვილს დორპატშივე დაუწყია პედაგოგიური მუშაობა; 1917 წლის ოქტომბრიდან 1918 წლის მარტამდე დორპატის რევოლუციონურ უნივერსიტეტში კითხულობდა ლექციებს რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობათა ისტორიაში. ამავე უნივერსიტეტში, რამდენიმე ხნის განმავლობაში, მას სპერია საზოგადოებრივი ფაკულტეტის დეკანის თანამდებობაც.

1918 წლის აპრილში, გერმანელთა შემოსევის გამო, ვ. კოტეტიშვილი სტოვებს დორპატს და ჩამოდის საქართველოში. 1919 წლიდან — 1926 წლამდე იგი პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა თბილისის ვაჟთა მეორე გიმნაზიაში, ქალთა პირველ და მეორე გიმნაზიებში, შრომის მეორე სკოლაში და სხვ. ამასთან ერთად, სისტემატურად თანამშრომლობს ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში და, პარალელურად, სწავლობს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელშიც ის შევიდა დაარსების პირველ წელსვე (1922 წ.).

1926 წელს ვ. კოტეტიშვილი მიწვეულ იქნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და, საცდელი ლექციების წარუყენებლად ჩატარების შემდეგ (რომ-

ლებსაც დასწრებიან ცნობილი მეცნიერები, მათ შორის ა. ჯავახიშვილი და ს. კეკელიძე), მისთვის მიუნდვიათ ფოლკლორის კურსის წაკითხვა. აღნიშნული კურსი მანამდე არ იკითხებოდა. ამ დისციპლინის დამკვიდრება და მისთვის სათანადო აუდიტორიების მოპოება ჩვენი რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებში ვ. კოტეტიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. 1929 წლიდან კი, მისივე ინიციატივით, უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შემოღებულ იქნა პოეტიკის კურსიც.

1928 წელს ვ. კოტეტიშვილმა დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიაც. ამავე წლიდან, იქვე, მას მიენდო ჭანდაკების თეორიისა და ისტორიის კურსის წაკითხვა, რასაც წლების მანძილზე წარმატებით უძღვებოდა. იგი, ამ დარგში, ეწეოდა შემოქმედებით მუშაობასაც. მას ეკუთვნის ოცდაათამდე ქანდაკება მათ შორის ალ. ყაზბეგის ცნობილი ბიუსტი, რომელიც თბილისის დენდროლოგიურ ბაღში იყო დადგმული. ზოგიერთი მათგანი ამჟერად ინახება თეატრალურ და ლიტერატურულ მუზეუმებში.

სამწერლო-კრიტიკული მოღვაწეობა ვ. კოტეტიშვილმა ჯერ კიდევ ადრე დაიწყო. მისი პირველი სტატია — „საზოგადოებრიივი მოტივები ჯარიელ მეფისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში" დაიბეჭდა 1913 წ. გაზეთ „სახალხო გაზეთში". ამის შემდეგ მას ქალისათვის ხელი აღარ გაუშვია და დიდი პატრიოტული გატაცებით სწავლობდა შობლიური ქვეყნის ისტორიას, ლიტერატურას და ხალხურ შემოქმედებას.

1916 წელს, გაზეთ „სახალხო საქმეში" (№№ 218 — 236), ვ. კოტეტიშვილმა გამოაქვეყნა წერილების სერია — „დიპლომატიური ურთიერთობა რუსეთსა და საქართველოს შორის XV საუკუნიდან შეერთებამდე"; 1918 წელს ცალკე ბროშურად გამოსცა შ. არაგვისპირელის შემოქმედების კრიტიკული განხილვა, 1921 წელს — მონოგრაფია — „უოტ უიტმანი", 1925 წელს — „ილექსანდრე ყაზბეგი და მისი აეტორობის საკითხი". ამავე წელს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ორგანოში („ჩვენი მეცნიერება") აქვეყნებს შრომას — „მეთოდის საკითხი სოციოლოგიაში", (სოციოლოგიის საკითხებზე, უფრო ადრე, სტატიებს აქვეყნებდა პერიოდულ პრესაში).

1925 წელს ვ. კოტეტიშვილი შეუდგა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსის გამოქვეყნებას. აღნიშნული კურსი მან გამოსცა სამ ტომად: პირველი — 1925 წელს, მეორე — 1926 წელს, მესამე — 1927 წელს.

ვ. კოტეტიშვილის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით გამოიცა 1928 წელს გრ. ორბელიანის თხზულებანი, ხოლო 1935 წელს — ალ. ყაზბეგის თხზულებათა პირველი ტომი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი დამსახურება ალ. ყაზბეგის შემოქმედების შესწავლისა და ამ დიდი რომანისტის გარშემო ერთდროს შექმნილი გაუგებრობის გაფანტვის საქმეში. ამ მიზნით დაიწერა მისი საინტერესო წიგნი „ილექსანდრე ყაზბეგი და მისი აეტორობის საკითხი".

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის დაწერის შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილის მეცნიერული ინტერესი ქართული ხალხური შემოქმედების შესწავლამ მიიპყრო. მისთვის ჩვეული ენერგიითა და გატაცებით დაიწყო მან მდიდარი ქართული ხალხური სიბრძნის საიდუმლოებათა გარკვევა. 1927 წელს, ჟურნალ „მნათობში" (№ 4 — 5), მან კიდევაც გამოაქვეყნა მეტად საინტერესო გამოკვლევა პოეტური ფოლკლორის შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილისათვის უცხო იყო მიღწეულით დაკმაყოფილება, საქმისადმი სანახევრო სიყვარული და ტრაფარეტი კვლევა-ძიებაში. ქართული ფოლკლორის შესწავლამ იგი მალე დაარწმუნა, რომ საჭირო იყო ხალხში გასვლა,

უკვე ჩაწერილი და შეგროვილი მასალის ხელახალი შემოწმება და, რაც მთავარია, მეცნიერებისათვის ჯერ უცნობი ხალხური პოეტური ნიმუშების გამოვლენება. ამ მიზნით მან საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერული ფოლკლორული ექსპედიციების მოწყობას ჩვენს რესპუბლიკაში. მისი ხელმძღვანელობით, ასეთი ექსპედიციები ჩატარდა: 1930 წელს — მესხეთ-ჯავახეთში, 1933 წელს — ატენის ხეობაში, 1934 წელს — თეძმისა და ალგეთის ხეობაში, შემდეგ კი მისი ექსპედიციები მთის კუთხეებს ესტუმრა.

ამ ექსპედიციების დროს ვ. კოტეტიშვილმა დიდძალი ახალი მასალა დააგროვა. მისივე ინიციატივით, ხალხური შემოქმედების მეცნიერული შესწავლისათვის შეიქმნა სათანადო მეცნიერული უჯრედებიც. 1932 წელს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაარსდა ფოლკლორის განყოფილება, ხოლო 1936 წელს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში — ფოლკლორის სექცია, ერთსაც და მეორესაც სათავეში ვ. კოტეტიშვილი ედგა და თავის ნიჭსა და გამოცდილებას არ იშურებდა ახალგაზრდა ფოლკლორისტთა მოსამზადებლად.

1934 წელს ვ. კოტეტიშვილმა გამოსცა „ხალხური პოეზიის“ პირველი ტომი, რომელსაც შესავალი წერილი და დღემდე სანიმუშო შენიშვნები დაურთო. მის ქალამსვე ეკუთვნის ფაქიზი გემოვნებითა და ფართო ერუდიციით დაწერილი გამოკვლევები: „აკაკი წერეთელი და ხალხური შემოქმედება“ („მნათობი“, 1936 წ., № 9), „სურამის ციხის ლეგენდა მსოფლიო ფოლკლორში“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 9 — 10) და მრავალი სხვა ნაშრომი და ტექსტოლოგიური ხასიათის ნამუშევარი, რომელთა გამოქვეყნება მან ვეღარ მოასწრო და მათი უმეტესობის ბედიც სავალალო გახდა.

სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქივში დაცული ვ. კოტეტიშვილის პირადი საქმიდან ჩანს, რომ მას გამოუქვეყნებელი დარჩენია შემდეგი შრომები: 1. პოეტური ფოლკლორის კურსი, 2. ქანდაკების ისტორია, 3. პოეტიკის ძირითადი საკითხები, 4. ჰეგზამეტრი ქართულ პოეზიაში, 5. პრომეთე — ამირანის პრობლემისათვის (ტექსტები და გამოკვლევა), 6. ეთერიანი (ტექსტები და გამოკვლევა), 7. ხალხური „ამბავი ტარიელისა“ და „ვეფხისტყაოსანი“, 8. ლეგენდის წარმოშობა, 9. მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკლორი (ტექსტები და გამოკვლევა), 10. ხალხური პოეზია, ტ. II (ტექსტები და კომენტარები), 11. პუშკინის პოეტიკა (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიაზე წაკითხული მოხსენება), 12. ქართული ზღაპრები (ტექსტები და კომენტარები), 13. Грузинские сказки (ტექსტები) და სხვა[1].

საკელეო-სამეცნიერო მუშაობის პარალელურად, ვ. კოტეტიშვილი ეწეოდა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ და პედაგოგიურ მუშაობას. 1918 წლიდან — 1928 წლამდე ის იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი, 1921 წლიდან — 1927 წლამდე საქ. სსრ ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრი,

---

[1] როგორც აღნიშნული პირადი საქმიდან ჩანს, კრებული-„ხალხური ზღაპრები (ტ. I) გადაცემული ჰქონია გამომცემლობა „სახელგამისათვის“, „Грузинские сказки“—გამომცემლობა „ზაკგიз“-ისათვის, ხოლო „ხალხური „ამბავი ტარიელისა“ და „ვეფხისტყაოსანი“, „ლეგენდის წარმოშობა“, „მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკლორი“, „ეთერიანი“ და ზოგიერთი სხვა — რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტისათვის.

1924 წლიდან 1929 წლამდე ქართველ მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარე და სხვა.

რაც შეეხება ვ. კოტეტიშვილს — ლექტორს, ორატორული ნიჭით დაჯილდოებულ მეცნიერს, იგი შუდამ ეხსომება მათ, ვისაც კი შესაძლებლობა ჰქონდა ერთხელ მაინც მოესმინა მღელვარე შემოქმედებითი პათოსით გამთბარი და პატრიოტული აღტყინებით შთაგონებული მისი შინაარსიანი ლექცია.

ფართო ერუდიცია, რაფინირებული მხატვრული გემოვნება, საგნისადმი ღრმა სიყვარული, დახვეწილი და მომხიბლავი მეტყველება, დიდი ემოციური გაელვენის მომხდენი მსჯელობა და კეთილშობილური პატრიოტული განცდების აღმძვრელი თხრობა, — აი რით ხასიათდებოდა ვ. კოტეტიშვილი — ლექტორი ამიტომაც მისი ლექციები იმდენად ბევრ მსმენელს იზიდავდა, რომ უნივერსიტეტის ფართო აუდიტორიებიც უმწეო იყო მიეღო ყველა მათგანი. ვ. კოტეტიშვილს ამ ღირსებებს მოწმობენ მისი ნაწერებიც, რომელთა კითხვა სიამოვნებას იწვევს ფართო მკითხველთა შორისაც კი. ვ. კოტეტიშვილს წერისა და მეტყველების თავისი ორიგინალური სტილი აქვს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისი საკუთარი ფრაზა, რომელიც სასვენ ნიშნებსაც კი თავისებური მნიშვნელობით აღუჭრავს.

ვ. კოტეტიშვილის წინამდებარე წიგნი — „ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.)" წარმოადგენს 1925 — 27 წლებში ავტორის მიერ ამავე სათაურით გამოცემული სამტომეულის გაერთიანებას. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რედაქტორს მასში რაიმე არსებითი ხასიათის შესწორება არ შეუტანია. ავტორის სტილი, დებულებები და სხვ. უცვლელად არიან დატოვებული. შეეცადეთ მხოლოდ, რომ წიგნი დაგვეზღვია იმ ლაფსუსებისაგან, რაც თავის დროზე, შეტწილად საგამომცემლო საქმის დაბალი დონის წყალობით, გაპარული მასში. მეტად მოძველებულად და, მაშასადამე, წიგნისათვის ზედმეტად მივიჩნიეთ თავი — „მე-XIX საუკუნის პირველი წლების პოლიტიკური ფონი", რომელიც პირველ ტომში ჰქონდა ავტორს შეტანილი. გავასწორეთ, აგრეთვე, ის ფაქტობრივი ხასიათის შეცდომები, რომლებიც ავტორს უნებლიედ გაპარვია.

ვ. კოტეტიშვილი პირველი საბჭოთა მეცნიერი იყო, რომელმაც უაღრესად მდიდარი და საინტერესო ეპოქის, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიის კურსი შექმნა და მიაწოდა მკითხველს. მას, ამ მიმართულებით, არც თუ მდიდარი ტრადიცია უნათებდა გზას. ის დიდი მუშაობა, რაც თავის დროზე პროფ. ალ. ხახანაშვილმა და ნიკოფორმა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ გასწიეს, ჩვენი დროისათვის უკვე აღარ კმაროდა. ეს გარემოება განსაკუთრებით მას შემდეგ გამომჟღავნდა, რაც აკად. კ. კეკელიძემ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წლებში, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის თავისი ორტოშეული გამოაქვეყნა. ანალოგიური ხასიათის გაშუქებას მოითხოვდა კლასიკოსებით მდიდარი ეპოქა, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობაც, და ეს მისია ვ. კოტეტიშვილმა იკისრა. თვიც უდავოა, რომ ეს მისია მან მაღალ მეცნიერულ დონეზე შეასრულა.

ვ. კოტეტიშვილის „ქართული ლიტერატურის ისტორიამ" მეტად დიდი როლი შეასრულა ახალი ქართული ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლისა და მკვლევართა ახალი თაობების აღზრდის საქმეში. იგი გახდა საფუძველი ქართული საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებისა ამ უბანზე. ეს გარემოება კი თავისთავად მეტყველებს მის დიდ მნიშვნელობაზე.

ცხადია, ვ. კოტეტიშვილის წინამდებარე ნაშრომს წელთა მსვლელობამ თავისი ღალი დაასვა. უკანასკნელი 30 — 35 წლის მანძილზე ბევრი რამ გაკეთდა

ლიტერატურათმცოდნეობაში და წინ წავიდა ქართული ლიტერატურის შესწავლის საქმეც, რის შედეგად მასში წარმოდგენილი ზოგიერთი დებულება მოძველებული თუ მიუღებელი ხდება. იგივე ითქმის ავტორის მეთოდოლოგიურ წინამძღვრებზეც. მაგრამ არანაკლებ საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ ამ ნაშრომს დღესაც გაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს, ვინემ ამას ისტორიული თვალსაზრისი გულისხმობს. მასში წამოყენებული ბევრი მოსაზრება და კონკრეტული ლიტერატურული მასალის გაშუქება, ეჭვს გარეშეა, ხელს შეუწყობს კვლევა-ძიების შემდგომ აღმავლობას ჩვენი მშობლიური ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლის საქმეში.

ვფიქრობ, საჭირო არაა უფრო დაწვრილებით ვილაპარაკოთ წიგნის ავკარგიანობაზე, ვინაიდან ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის დღევანდელ დონეზე მყოფი მკითხველისათვის ეს ზედმეტი იქნება.

ვ. კოტეტიშვილის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის (XIX ს.)“ გამოცემა ერთი მნიშვნელოვანი დადასტურებაა იმ გულისხმიერებისა, რომელსაც კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა იჩენს ამაგდარი მოღვაწეებისადმი, რომელთაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს ჩვენი კულტურის აღმავლობის საქმეში.

ეს წიგნი, ჩვენს მეხსიერებაში, კიდევ ერთხელ აცოცხლებს იმ ნიჭიერ და ღვაწლმოსილ ავტორს, რომელმაც მთელი თავისი ხანმოკლე, მაგრამ შინაარსიანი ცხოვრება, ქართული ლიტერატურისა და კულტურის შესწავლას შესწირა, ბევრი რამ სასარგებლოც გააკეთა, თუმცა კიდევ უფრო დიდი განზრახვები განუხორციელებელი დარჩა.

დავით გამეზარდაშვილი

VIII, 1959 წ.

წინასიტყვაობა

ქართული ლიტერატურის ისტორია მეცნიერული კვლევის საგნად მხოლოდ უკანასკნელი 25 წლის განმავლობაში იქცა. მანამდე ცდაც კი არ ყოფილა, რომ ეს მეტად მდიდარი ქვეყანა ნაწილობრივ მაინც ყოფილიყო შესწავლილი. პირველი ცდა ამ მხრივ პროფ. ალექსანდრე ხახანაშვილს ეკუთვნის, რომელმაც დიდი სამსახური გაუწია ჩვენი ლიტერატურის კვლევის საქმეს და ამ მუშაობას სათავე დაუდო. მართალია, მის შრომას ნაკლიცა სდევს, მასში არ არის არც მეთოდოლოგიური ერთიანობა, არც ავტორთა ღრმა ანალიზი და სხვ., მაგრამ ამისდა მიუხედავად, მისი ინიციატივა მაინც დიდია და მნიშვნელოვანი. ალ. ხახანაშვილმა თუ სალიტერატურო მასალის დამუშავება ვერ შეძლო ჯეროვნად, სამაგიეროდ შრავალი მასალა მოიყვანა სისტემაში, რითაც შემდგომ მკვლევარს გზა გაუადვილა.

შემდეგი შრომა პროფ. ქ. კეკელიძეს ეკუთვნის. მისი ორტომიანი „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, რომელიც XIX საუკუნემდე მოდის, დიდი შენაძენია ჩვენი მეცნიერებისათვის.

შეიძლება ამ შრომაშიც ზოგი რამ არ გვაკმაყოფილებდეს, მაგრამ ნუ დაგვაეიწყდება, რომ ასეთ მუშაობას მკვლევართა მთელი თაობები სჭირდება. კორნელი კეკელიძეს მხოლოდ სისტემად დალაგებული მასალა რომ მოეცა, მისი დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე მაინც დიდი იქნებოდა.

კორნელი კეკელიძის გამოკვლევამ ქართველ საზოგადოებას დაანახა ის აუარებელი სიმდიდრე, რომელიც ქართველ ერს აქვს, მომავალ მკვლევარს კი პერსპექტივის უფრო შორს გადატანის საშუალება მისცა.

რაც შეეხება XIX საუკუნეს, აქ საკითხი უფრო სხვანაირად დგას. მართალია, ეს მახლობელი საუკუნეა, მაგრამ ალ. ხახანაშვილის გარდა, ამ საუკუნის ლიტერატურულ დოკუმენტთა სისტემაში მოყვანა და ანალიზი არავის უცდია.

კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“ ავტორების დამოუკიდებელი გარჩევაა მხოლოდ. უფრო მეცნიერული და ღრმა არის არჩილ ჯორჯაძის გამოკვლევა „მასალები ქართველი ინტელიგენციის ისტორიისათვის“, მაგრამ მას ლიტერატურის ისტორიისათვის მხოლოდ დამხმარე როლი ეკუთვნის. არის რასაკვირველია გამოკვლევები ცალკეულ ავტორთა შესახებ, რომელთაც ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ როგორც დამხმარე მასალას, მაგრამ ეს გამოკვლევებიც მხოლოდ ზოგიერთების შესახებ არის დაწერილი. და თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ჩვენი ავტორების ნაწარმოებნი ჟურნალ-გაზეთებში არიან გაფანტულნი, ანდა ხელნაწერების სახით მუზეუმის თაროებზე ალაგიან, ნათელი გახდება ის სიძნელე, რომელიც ამ საუკუნის ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარს ურთულებს საქმეს. ეს, — რაც შეეხება ლიტერატურას თავისთავად. მაგრამ ლიტერატურის ისტორიის დაწერა ისე ხომ არ შეიძლება, რომ იგი არ დაუკავშირდეს ერის ცხოვრების სხვა მხარეებსაც, როგორც მაგალითად პოლიტიკას, ეკონომიკას, განათლებას და სხვ. ეს საკითხებიც ჯერ შეუსწავლელი არიან. და ყველა ეს მიზეზი, რასაკვირველია, ჩვენს გამოკვლევასაც თავის დაღს დაასვამდა.

ლიტერატურის ისტორიის დაწერას წინ უნდა უძღოდეს ცალკეულ საკითხთა მონოგრაფიული შესწავლა-გამოკვლევანი, მაგრამ ეს არ მოხდა, და ლოდინი, რომ ოდესღაც ეს საქმე ნორმალურად დადგებოდა, რასაკვირველია, ჩვენს პირობებში ვერ გამართლდება. სადაც კი ხელი მიგვიწვდება, და რასაც კი გადავაქცევთ კვლევის საგნად, ყველაფერი ხელს შეუწყობს ლიტერატურათმცოდნეობის წინ წაწევას, და იმ ნაკლს, რაც ასეთ აჩქარებულ მუშაობას დაჰყვება, მოგვავალი გამოასწორებს. „კაბდომ იცის სამართალი, მაღალ-დაბალს გაასწორებსო“, ამბობს ჩვენი ანდაზა. ამ მოსაზრებით დავიწყე ამ საკითხის კვლევა.

მართალია, ეს ჩემი „ისტორიაც“ ვერ იქნება სრული. პირიქით, შეიძლება მას ნაკლი მეტი აღმოაჩნდეს, ვიდრე ღირსება, მაგრამ არა მგონია, რომ მცირე წვლილი მაინც არ შემქონდეს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის კვლევის საქმეში. ჩვენი მეცნიერება, დიდხნის მოღლილობის და უმოქმედობის შემდეგ, ამ უკანასკნელ ოცეულ წლებს აქეთ, არაჩვეულებრივი ტემპით ვითარდება. და დიდი პერსპექტივები გვეშლებიან. გვინდა, რომ სხვა დარგებთან ერთად, სალიტერატურო აზროვნებაც გაცხოველდეს, ახალი ამოცანები იქნას აღძრული... და გვგონია, რომ ამ მხრივაც ეს წინამდებარე წიგნი პატარა სამსახურის გაწევას შესძლებს. ავტორს არა აქვს ისეთი პრეტენზიები, რომ ყოველი ახალი ამოცანა საბოლოოდ გადაწყვე-

ტილად ეჩვენებოდეს. პირიქით, დიდის სიფრთხილით აღვძარით ისეთი საკითხები, როგორც მაგალითად: ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდოლოგიური მხარე; XVIII საუკ. ლიტერატურის ხასიათი; ალ. ჭავჭავაძის „ეპიკურეიზმი“, ნიკ. ბარათაშვილის „პესიმიზმი“, „ვორონცოვის ეპოქა“, და სხვ.

მე არ გავიზიარე ის გაბატონებული შეხედულებანი, რომელთაც სკოლის პირველი კლასიდანვე ასწავლიან და ვცადე ახალი კუთხით კვლევა. დეე შემცდარი იყოს ჩემი გზა, აზროვნებას ხომ გამოცდის, და ჩემი მიზანიც შესრულებული იქნება.

ამას გარდა, ამ შრომის წერის დროს მე ვცდილობდი საშუალო ხაზის აღებას, რომ მკითხველთა ფართო წრისათვისაც არ ყოფილიყო მოსაწყენი და მძიმე, და არც სპეციალისტებისთვის ყოფილიყო ელემენტარული და უინტერესო. ძნელია ამ საშუალო ხაზზე დგომა, მაგრამ ჩვენი სინამდვილე ამას მოითხოვს და ჩვენც ანგარიშის გაწევა გვევალება. მინდა აღვნიშნო ერთი გარემოებაც: მიუხედავად იმისა, რომ ეს შრომა მხოლოდ ერთს საუკუნეს ეხება, მაინც ამ ორი წიგნის ფარგლები არ აღმოჩნდა საკმაო, რომ უფრო ვრცლად ყოფილიყო მსჯელობა თითოეული საკითხის შესახებ. მასალა დიდია, მას დასჭირდებოდა ოთხი და ხუთი წიგნი, რითაც გასაგებია წიგნის ერთგვარი კონსპექტიურობა. მაგრამ არა მგონია, რომ ეს მომენტი მკითხველმა ჩვენს წიგნს ნაკლად ჩაუთვალოს. წინასიტყვაობის დაწერა მეტ წილად ბოდიშის მოხდა არის მკითხველის წინაშე, ზოგჯერ კი — მოჩვენებითი თავმდაბლობა, რომლის უკანაც იმალება ავტორის ქედმაღლობა.

მინდა დავარწმუნო მკითხველი, რომ ამ შემთხვევაში არც ბოდიშს ვიხდი მის წინაშე, რადგან საბოდიშო არაფერი მაქვს, და არც ქედმაღლობის გამოჩენა მინდა, რადგან მორიგი მუშა ვარ ჩვენი განათლების მომცდარ ყანაში. მე გავაკეთე ის, რის გაკეთებაც შეიძლებოდა, და თუ მკითხველი არ დაკმაყოფილდება, ეს იქნება ჩემთვის სასიხარულო, ჩანს რომ ჩვენი აზრი მომწიფებულა და მომავალი გააკეთებს იმას, რის გაკეთებაც ამ წიგნის ავტორმა ვერ შეძლო.

ავტორი.

ქ. ქუთაისი,
8 მკათათვე, 1925 წ.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ვიდრე შევუდგებოდეთ XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოთხრობას, საჭირო არის გაირკვეს ორი ძირითადი საკითხი:

ა) რა ცნება არის „ლიტერატურა“ და როგორ უნდა გვესმოდეს იგი;

ბ) როგორი უნდა იყოს ლიტერატურულ მოვლენათა კვლევის მეთოდი.

ეს ორი საკითხი სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარად არის გაგებული, და ჩვენი ვალია ამ ბევრნაირ პასუხებში, რომელსაც იძლეოდნენ და იძლევიან მეცნიერები, გამოვარკვიოთ ის საზომი, რომელსაც ჩვენ უნდა დავეყრდნოთ.

დავიწყოთ პირველი კითხვით: რა არის ლიტერატურა? ზოგი მეცნიერისათვის ამ ცნების საზღვრები ისეა გაფართოებული, რომ მასში ჰყვება სიტყვიერი თხზულების ყველა ფორმა. ზოგი კი ამ ცნების სფეროს ისე ავიწროებს, რომ გარეთ რჩებიან ისეთი ნაწარმოებნი, რომელნიც თავის თავადაც დიდ ღირებულებას წარმოადგენენ და „ვიწროდ“ გაგებულ ლიტერატურისთვისაც აუცილებელ საფუძველს შეადგენენ. გათვალისწინებული უნდა იყოს აგრეთვე ცნება „ლიტერატურის“ ცვალებადობა ეპოქების მიხედვით. სხვადასხვა დროს ეს სიტყვა სხვადასხვა აზრით იხმარებოდა. მაგალითად, რომაელები ცნებით Literatura გამოხატავდნენ იმასვე, რასაც ბერძნები — სიტყვა γραμματικη-თი, ე. ი. გულისხმობდნენ არა თვით ლიტერატურას, თანამედროვე საერთო მიღებულ გაგებით, არამედ ამ ლიტერატურის ფილოლოგიურ, გრამატიკულ თუ კრიტიკულ განხილვას.

გარდა ამისა, თვით სიტყვიერი თხზულებანი ქრონოლოგიური ნიშნითაც განიზომებიან. თუ რომელიმე ფოლიანტი უხსოვარ დროს ეკუთვნის, ყოველგვარი ნიშნის მიუხედავად იგი ექცევა ლიტერატურის ფარგლებში, ხოლო ახალი დროის დოკუმენტი, თუნდაც იმავე ხასიათისა და ღირსებით ბევრად უკეთესი, რომ მოაქციოთ

ლიტერატურის ფარგლებში, კომიკურ შთაბეჭდილებას მოაზდენს. ამ უკანასკნელ მოვლენას რასაკვირველია თავისი ახსნა აქვს. ძველი დროიდან დარჩენილ დოკუმენტთა რიცხვი იმდენად მცირეა და ფრაგმენტული, რომ ყოველი ასოც კი, რომელიც მიემატება ამ ღარიბ სალაროს, დიდ მნიშვნელობას პოულობს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც არ შეიძლება დადგენილი არ იყოს ერთი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც სიტყვიერ თხზულებათა ქვეყანაში უნდა ხერხდებოდეს მოვლენათა გარჩევა.

მართალია, ზედმიწევნითი ნორმების დადგენა ხელოვნების სფეროში ძნელია, მაგრამ ცდა მაინც უნდა იყოს, რომ ლოღიკური განმარტება მიეცეს ხმარებულ ცნებებს და კერძოდ კი „ლიტერატურის“ ცნებას. ერთგვარი ლოღიკური ოპერაცია არის საჭირო, რომ ნათელი გახდეს „ლიტერატურის“ სამყარო, ე. ი. განისაზღვროს და გამოიყოს ფაქტების ის რიგი, რომელიც შესწავლის ობიექტად უნდა იქცეს. პირველი შეხედვით შეიძლება მკითხველი გაოცებულიც დარჩეს, რომ ამდენს ვლაპარაკობთ ასეთ გასაგებ ცნებაზე, როგორიც არის „ლიტერატურა“, მაგრამ ცოტა ჩაკვირვებაა საჭირო იმის დასანახად, თუ როგორი ძნელი გასარკვევი და საზღვრებშემოუხაზავია ეს ყველასათვის ცნობილი და სიმპათიური სახელი.

აიღეთ რომელიმე „ლიტერატურის სახელმძღვანელო“ ან მეცნიერული გამოკვლევა და ნახავთ, რომ ერთმანეთშია არეული ცნებები: „ლიტერატურა“, „მწერლობა“, „სიტყვიერება“.

პირველი შეხედვით თითქოს აქ უცნაური არაფერია, მაგრამ თუ ამ სახელების ანალიზს მოვახდენთ, აღმოჩნდება რომ მათ შორის განსხვავება არსებობს. ეს განსხვავება უმთავრესად განვითარების მომენტებით განისაზღვრება.

სიტყვიერება არის შემოქმედების უძველესი ფორმა. მან არ იცის გაყინული ფორმები, რომ ერთხელ თქმული დარჩეს ისე, როგორც ითქვა. საუკუნიდან საუკუნეში გადადიოდა იგი ყოველგვარ პერგამენტების გარეშე, მუდამ ახალი სუნთქვით, ახალი განცდების შთაბერვით. მისი შემოქმედი — ხალხია, უპიროვნო და უსახელო. ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ მთელი მასა ერთადა ქმნიდა, არამედ იმას, რომ ერთის მიერ თქმული მეორეს მიერ იცვლებოდა, ან ემატებოდა, ან აკლდებოდა და სხვ... სიტყვიერებას არა აქვს ისტორია, რადგან იქ შემოქმედების თანმიმყოლობა არ არსებობს. აქ არის მხოლოდ წარმოების ვარიაციები, ზრდა, ცვლილება, რაც ისტორია არ არის.

ჯერ კიდევ მეორე საუკუნეში ჩ. წ. ა. პოლიბიუსს ისტორია წარმოედგინა ფაქტთა შიზეზობრივ კავშირად, სადაც ერთი ფაქტი

არის შედეგი წინა ფაქტისა და მიზეზი შემდგომისა. ისტორიის ასეთი განმარტება დღესაც შეურყეველია, ჩვენც ამ თვალსაზრისით ვხმარობთ ამ ცნებას, და ამავე აზრით ვამბობთ, რომ სიტყვიერება ისტორიის გარეშე არის დარჩენილი.

მართალია, სიტყვიერება ჯერ კიდევ ცოცხლობს, ხშირად წიგნის გავლენასაც ვამჩნევთ, მაგრამ ამ გარემოებამ შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს. სიტყვიერება უძველესი მოვლენაა და მისი გაიგივება ლიტერატურასთან, ამა თუ იმ მომენტის მიხედვით, შეუძლებელია. აქ შეგვიძლიან მხოლოდ საუბარი წიგნის გავლენაზე, და ეს გავლენა იბადება იქ, სადაც სიტყვიერება გაჭრობას იწყებს. სიტყვიერება — ეს ის მრავალსაუკუნიანი ეპოსია, რომლის ნაწყვეტები დღესაც თაობიდან თაობაზე გადადის, ის ზღაპრები, მითები და სხვ., რომელთა სათავე უხსოვარ დროიდან მომდინარეობს.

მწერლობა — სიტყვიერების შემდგომი ეტაპია. მწერლობის დასაწყისი წარწერებიდან მომდინარეობს, ლურსმული თუ სხვა სიმბოლიური ნიშნებით რომ ამოიჭრებოდნენ ლითონზე, ქვაზე და მარმალილოზე. მართალია, პირველი წარწერები შემოქმედებას არ შეიცავენ, მაგრამ ეს არ არის საინტერესო. მთავრობათა განკარგულებანი, სახელმწიფო აქტები, საფინანსო ანგარიშები, საპატიო დეკრეტები, ეპიტაფიები და სხვ., აი უძველეს წარწერათა ხასიათი და შინაარსი. შემდეგ, მწერლობის ხასიათი ცვლილებას განიცდის. იწერება ყოველივე, რაც ადამიანს უნდა შეინახოს. ასეთი ხასიათის მწერლობას ეკუთვნის ქრონიკები, კალენდრები, სიგელები, ნუსხები და მრავალი პრაქტიკული ხასიათის დოკუმენტები.

ხოლო როდესაც მწერლობა იქცევა მსოფლმხედველობის ფიქსაციის იარაღად, როდესაც ზნეობრივი სისტემები წერილობით ხასიათს იღებენ, როდესაც იდეალური ელემენტები ხორციელდებიან ნაწარმოების სახით, და მთელი ეს შემოქმედება თანმიმყოლობის გზით იწყებს განვითარებას, მაშინ მწერლობას ცვლის ლიტერატურა. აქ აღარ არის „პრაქტიკული დაინტერესება“, არც „საქმიანი კილო“, არამედ იდეალური მიზნების დასახვა, მსოფლიოს განჭვრეტა, ზნეობრივი ამაღლება, ესთეტიკური დაკმაყოფილება და სხვ. აქ უკვე გარკვეული საზღვარი გადის, რომლის იქითაც რჩება წერილობითი ძეგლები, როგორც მაგალითად, „ძეგლის-წერა“, Leges barbarorum ან Corporis juris civilis, აქეთ კი „ილიადა“, „ვეფხისტყაოსანი“, „ღვთაებრივი კომედია“, „ჰამლეტი“, „ფაუსტი“, „ადამიანური კომედია“ და სხვ., რომელთა ერთ კატეგორიაში მოქცევა შეუძლებელია. და თუ პირველი რიგის მოვლენებს ჩვენ მწერლობას ვუწოდებთ, მეორე რიგის მოვლენებს ჩვენ ვაძლევთ ლიტერატურის

სახელწოდებას. რასაკვირველია, ეს ცნება პირობითია, მაგრამ საკითხის მახვილი თვით ცნებაზე კი არ ეშვება, არამედ მოვლენათა იმ წყებაზე, რომელთაც ამ სახელით გამოვარჩევთ. და რომ გასარჩევია ერთმანეთისაგან Magna charta libertatum, ან საფრანგეთის 1791 წლის კონსტიტუცია ფლობერის რომანებისაგან, თუ ჰეინეს ლექსებისაგან, აქ გვგონია რომ დავა შეუძლებელია. მაგრამ ის, რაც ლიტერატურის ფარგლებში მოვაქციეთ, ზოგადი აზრით დღესაც ლიტერატურა არის, მაგრამ ამ უკანასკნელ ცნებას უფრო ვიწრო და სპეციალური შინაარსი მიეცა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ შემოქმედების დიფერენციაცია მოხდა, ცალკე დარგებად დანაწილდა, და ლიტერატურის სახელით დარჩა მხოლოდ მხატვრული მწერლობა. ჩვენც ამ აზრით ვიხმართ ამ ცნებას. მაშასადამე, ცნება „ლიტერატურის" არე შევიწროვდა, უფრო კონკრეტული შინაარსი მიიღო, მაგრამ გაურკვევლობა ჯერ კიდევ ბევრია.

ლიტერატურა — მხატვრული მწერლობაა, მაგრამ რომელი ნაწარმოები გამოვაცხადოთ მხატვრულად? აი აქ იშლება მეტად დიდა და ძნელად გასარკვევი ქვეყანა — ესთეტიკა. მაგრამ ეს ქვეყანა გაურკვეველი და შეუცნობელი როდია. თუ დღეს ესთეტიკა მკაცრ ფორმებშიღებული დისციპლინა არ არის, ამას ორი მიზეზი აქვს: 1) საგნის სიძნელე და 2) ესთეტიკური აზროვნების ნაკლებობა.

მეტ წილად ესთეტიკურ კითხვას არკვევდნენ ფილოსოფოსები, ისიც სხვათა შორის, და დამოუკიდებელი, სპეციალურად ესთეტიკური აზროვნება და ცნებათა ლოგიზაცია იშვიათად ყოფილა. და გვგონია, რომ ეს მეორე გარემოება უფრო იყო ესთეტიკის ცნებათა გაურკვეველობის მიზეზი, ვიდრე თვით საგნის ხასიათი. დღეს რომ ესთეტიკაში აუარებელ სუბიექტივიზმს აქვს ადგილი დათმობილი, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ობიექტური აზროვნების შესაძლებლობა მომსპარი იყოს.

უდავო დებულებაა, რომ შემოქმედება განისაზღვრება არა მხოლოდ შემოქმედის ინტელექტუალურ-ემოციური ღირსებით, არამედ დროითაც. შემოქმედება ინდივიდუალურია, მაგრამ საზღვარდადებით. ექსპერიმენტულად შეიძლება დამტკიცდეს, რომ ეპოქა თავის ბეჭედს ასვამს ყოველ ნაწარმოებს. აქ არის სტილის საკითხი უმთავრესად, ეს შემოქმედების უდიდესი ნიშანი, და სტილი კი ეპოქისა და საზოგადოების საკითხია. და განა მარტო სტილი? მოტივებიც ეპოქის ბრძმედში ტარდებიან, აქაც გარეშე მოვლენებთანა გვაქვს საქმე, რის ობიექტურად კვლევა შესაძლებელია, და მაშასადამე, პირად „გემოვნებას" საზღვარი ედება. მაგრამ მარტო ესთეტიკა ხომ არ არის სუბიექტურობაში ბრალდებული? ფილოსო-

ფიაშიც იყო და არის მტკიცება, რომ მას არ გააჩნია საყოველთაო აუცილებელი დებულებანი და დასკვნები, რომ ფილოსოფიურ სისტემათა მთელი შინაარსი წარმოადგენს ავტორთა შთაგონებას. მაგრამ ამ ხასიათის სკეპტიციზმით ყველაფრის უარყოფამდე მივალთ. საყოველთაო ვალდებულება დროისა და სივრცის გარეშე არ არსებობს თვით მათემატიკაშიც კი. საყოველთაო ვალდებულებას სხვა პრიზმიდან უნდა შეეხედოთ: როგორც მეცნიერებაში, ისე ფილოსოფიაში არსებობენ ისეთი ჭეშმარიტებანი, რომელთაც აქვთ შინაგანი დამაჯერებელი ძალა, და რომელნიც ყველა ადამიანის მიერ იხმარებიან კრიტერიუმებად. ეს ისეთი მომენტები არიან, რომელნიც არღვევენ უკიდურეს სკეპტიციზმის კედლებსაც კი. მაგალითად, ფილოსოფიაში: სუბსტანციურობის პრინციპი, მიზეზობრივობის, საკუთარ არსებობისა, სხვათა არსებობისა და სხვ. სათითაოდ ყველა პრინციპის შესახებ არსებობს დავა, მაგრამ მათი უარმყოფელები შინაგანად მაინც ამ პრინციპებს ემყარებიან და ამით იბრძვიან, რის წინააღმდეგაც აღიმართებიან. ესთეტიკის ქვეყანაშიც არსებობენ შინაგანად დამაჯერებელი ძალის ჭეშმარიტებანი, და ერთი მათგანი არის სილამაზის, ანდა მხატვრულობის ჭეშმარიტება.

პირველი შეხედვით, სილამაზის თუ მხატვრულობის საკითხი სუბიექტურ სივრცეში გვეჩვენება, მაგრამ დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო იმის დასანახად, რომ სუბიექტურობა იწყება იმას იქით, სადაც თავდება საყოველთაოდ მიღებულ ჭეშმარიტების დონე. x თუ y ლამაზია ერთისთვის, ულამაზესი მეორესთვის, განურჩეველი მესამისთვის, მაგრამ მახინჯი კი — არავისთვის. და სწორედ ის საზღვარი, რომელსაც ვერავინ გადმოლახავს და პრაქსიტელის გერმესს თუ მილოსის ვენერას მახინჯს ვერ უწოდებს, არის ის საყოველთაო სილამაზის პოზიცია, სადაც შეიძლება ობიექტური აზროვნება და ერთგვარი კანონების დადგენაც. „— არა, არ მიყვარს მყინვარი, იგი მაოცებს და კი არ მიზიდავსო“,—ილია ჭავჭავაძის ეს ნათქვამი კარგად გამოხატავს ჩემს აზრს. შეიძლება ჩვენ არ გვიყვარდეს, მაგრამ სიდიადეს კი ვგრძნობდეთ (ან სილამაზეს, მხატვრულობას და სხვ.). შეიძლება ამა თუ იმ სისტემის ზოგად აზრს არ ვიზიარებდეთ, ანდა ესა თუ ის ლიტერატურული თუ მხატერული სკოლა არ გვიზიდავდეს, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ პლატონი, არისტოტელე, სპინოზა, დეკარტი, კანტი, ჰეგელი და სხვ. დიდები არ იყვნენ? ასევე ვინ იტყვის, რომ ჰომიროსი, ევრიპიდე, ფიდიას, სოფოკლე, ტაციტი, რუსთაველი, მიქელ-ანჯელო, შექსპირი, გიოტე და სხვ. არ იყვნენ დიდნი? იბადება კითხვა: რატომ არიან ისინი

დიდები, რა საზომით ვაფასებთ? პიროვნული გემოვნებით? — არა. მაშ ყოფილა მათ ნაწარმოებში რაღაც ისეთი, რომელიც მოწონებულია ყველას მიერ, ყოფილა შინაგანი დამაჯერებელი ძალის ჰეშმარიტება ან კრიტერიუმი, რომელიც ასეთ მსჯელობის დროს ძალაში შედის. ასეთივე რიგის საკითხია მხატვრულობის საკითხი. რომელი ნაწარმოები უნდა იქნეს მიჩნეული მხატვრულად, რომ იგი მოექცეს სპეციალურად გაგებულ ლიტერატურის ფარგლებში, რა კლასიფიკაციის პრინციპს უნდა დავეყრდნოთ, რომ მხატვრულისაგან გამოვარჩიოთ არა მხატვრული? ჯევონსი სწორედ შენიშნავს, რომ „ერთი და იგივე თხზულება შეიძლება მიეკუთვნოს პოეზიას, ბიოგრაფიას, ისტორიას, ფილოსოფიას, და რომ ჩვენ შეგვექმნა ბელეტრისტიკის (belles — lettres) დიდი კლასი, ვერავინ სწორედ ვერ იტყოდა, თუ რა უნდა მიკუთვნებოდა ამ კლასსაო[1]". ყველაფერი ეს მართალია, მაგრამ მართალია ისიც, რომ ბელეტრისტიკად არავინ ჩათვლის სამზარეულო წიგნსა თუ საბანკო წესდებას. და თუ ეს ასეა, მაშ ყოფილა რაღაც ნიშანი, რომელსაც ლოღიკური ფორმულა უნდა მოეძებნოს. ეს ნიშანი ფორმის საკითხია უმთავრესად, და ჩვენც უნდა ვნახოთ ის მოტივები, რომლითაც იქმნებიან ხელოვნური და ხელოსნური ნაწარმოებნი. ავიღოთ მაგალითისათვის ავეჯი ან ჭურჭელი, რომელთაც სხვადასხვა დროს, ფორმაც სხვადასხვა ეძლეოდათ. გოთიკა, რენესანსი, ბაროკო, ამპირი და სხვ. მხატვრულ ფორმებს აძლევდნენ სკამს თუ ვაზას, მაგრამ იქ მხატვრული ფორმა ნაწარმოების მიზნით ისაზღვრება და მიზანშეწონილობა არის მისი მოტივიც და გამოსასახი ამოცანაც. ასეთი „შემოქმედება" ნაანგარიშევია, გონებით სასტიკად გაზომილი და გამოყენების აზრს დამორჩილებული. ვნახოთ ახლა ხელოვნური ფორმა.

ავიღოთ, მაგალითად, „ლაოკოონი", ბეთხოვენის „კრეიცერის სონატა" ან გიოტეს „ფაუსტი". აქ არის რაიმე ანგარიში, მიზნით განსაზღვრა და ფორმის დამორჩილება მიზნისაგან? რასაკვირველია არა. აქ არ არის არც ერთი პრაქტიკული ელემენტი. აქ ფორმა თვითაა მიზანი, როგორც გამოთქმის საშუალება, და მაშასადამე სხვა მიზანი მას ვეღარ ექნება. რასაკვირველია, ეს იმას არა ნიშნავს, რომ შინაარსს უარვყოფდეთ. რომ ვამბობთ „გამოთქმის საშუალება"-ო, მაშასადამე ფორმა რაღაცას ამბობს, მაგრამ ფორმა კი არ ეძებს შინაარსს, არამედ შინაარსი ეძებს ფორმას; ეს უკანასკნელი მიზანია, ხოლო მიზნის მაძიებელი კი — ის ფანტაზიაში განცდილი თუ ემოციური სიცოცხლე, რომელიც სცილდება ჩვეულებრივს,

[1] Стенли Джевонс. Основы науки, 1881, გვ. 666.

პრაქტიკულს და მსწრაფლ-წარმავალს. მაშასადამე მხატვრული ნაწარმოების პირველი და მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი არის ფორმა. ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ პროფ. ერნსტ მეიმანის განმარტებას, რომელიც თავის „ესთეტიკის სისტემაში“ ასეთ ფორმულას იძლევა: — „მხატვრული შემოქმედება... იქნება ნაწარმოების ისეთი შესრულება, რომელიც ბუნებრივი გზით კი არა ჰქმნის და ჰხატავს რაიმე მიზანშეწონილს და სასარგებლოს, არამედ ჰლახავს საზღვრებს, რომ დასახატ ობიექტს მისცეს ემოციური ღირებულება და ფანტაზიაში განცდილის მნიშვნელობა“[1]. ე. ი. სილამაზის თუ მხატვრულობის საკითხი ინტერესის გარეშე დგას. კანტი იტყოდა: „ლამაზია ის, რაც აუცილებლად ყველას მოსწონს თავისი წმინდა ფორმითაო“. ეს არის სილამაზის თუ ესთეტიკურის ერთადერთი პოზიცია, ამით სხვავდებიან ერთმანეთისაგან მხატვრული მრეწველობის და მხატვრული შემოქმედების მოვლენები, და ლიტერატურაშიც ამ ნიადაგზე უნდა დავდგეთ. რასაკვირველია, ყველა ლიტერატურული ნაწარმოები ერთნაირად ვერ დააკმაყოფილებენ ამ თეორიულ მოთხოვნილებას, მაგრამ ესთეტიკურ შეფასებისათვის ხომ უნდა არსებობდეს გარკვეული საზომი, რომლის მიხედვით უნდა მოხდეს ამა თუ იმ მოვლენის შეფასება. მაშასადამე ჩვენ დაახლოებით გამოვარკვიეთ ის კრიტერიუმი, რომლითაც უნდა განიზომოს ესა თუ ის ნაწარმოები, და ჩვენი ისტორიის ფარგლებში მხოლოდ ის მოჰყვება, რომელიც ამ თვალსაზრისით იქნება მისაღები.

* * *

შემდეგი საკითხი, რომელიც ამ თავითვე უნდა იქნას გარკვეული — მეთოდის საკითხია. მხოლოდ აქ უნდა განისაზღვროს საკითხის ორი მხარე: ა) მეთოდი, როგორც მხატვრული შემოქმედების კვლევის საშუალება, და ბ) მეთოდი, მხატვრულ შემოქმედებათა ისტორიის გამოკვლევისა. პირველ შემთხვევაში ჩვენს წინაშე დგება პიროვნულ შემოქმედების გარკვევის საკითხი, როგორც ინდივიდუალური ხასიათისა par exelanse, ან საგნის იმმანენტური შესწავლის ამოცანა; მეორე შემთხვევაში კი — ჯერ ლიტერატურულ ევოლუციისა, ანუ საგნის კაუზალური შესწავლისა, შემდეგ კი იმ „ზნეობრივ ტემპერატურისა“ (როგორც იპ. ტენი უწოდებდა დროებით გარემოებებს, საერთო კულტურული მოქმედების არეს

[1] Э. Мейман. Эстетика, 1919, გვ. 187.

და სხვ...), რომლის გაურკვეველადაც არავითარი ისტორიის დაწერა არ შეიძლება. ისე რომ ჯერ ის გზა უნდა აღინიშნოს, რომლის საშუალებითაც საცნაური გახდება ესა თუ ის ლიტერატურული მოვლენა როგორც ინდივიდუალობა, შემდეგ კი ის მეთოდი, რომლითაც აღმოჩენილი იქნება ამ განკერძოებულ ფენომენთა შორის გარეგნული და შინაგანი კავშირი.

რასაკვირველია, აქ ერთი მეთოდის შესახებ არ იქნება საუბარი, რადგან ჩვენი კვლევის საგანი — მხატვრული შემოქმედება, იმდენად რთულია და თავისებური, რომ მრავალი მეთოდის ხმარებაა საჭირო ამ ჭირვეულ ქვეყნის დასამორჩილებლად.

რაც შეეხება პირველ საკითხს, მეთოდოლოგიური ამოცანები შემდეგი სახით წარმოგვიდგებიან: ნაწარმოების გენეტიური მხარე, შემოქმედების განვითარების გზა და ფორმის თუ შინაარსის მხატვრული ანალიზი. ამ ამოცანების სწორად გადასაწყვეტად აუცილებლად საჭიროა, რომ ნაწარმოები განხილული იყოს სრულიად დამოუკიდებლად, როგორც ერთადერთი მხატვრული მოვლენა მთელი თავისი მხატვრული ელემენტებით (კომპოზიცია, თემა, სახე, რიტმი, წყობა და სხვ...), როგორც უშუალოდ მოცემული, თავის შინაგანი რაობით. აქ უპირველეს ყოვლისა საჭიროა ე. წ. ფორმალური მეთოდი, რომელიც ემყარება ლინგვისტიკას, ესთეტიკას და ნაწილობრივ ფსიქოლოგიას, შემდეგ კი ის მეთოდები, რომელთა საშუალებითაც წარმოებდა და იწარმოებს ლიტერატურულ ნაწარმოების შესწავლა, როგორც მაგალითად თვით შემოქმედეთა ჩვენებების შეკრება და ანალიზი საკუთარი შემოქმედების შესახებ. შემდეგ: ბიოგრაფიული მეთოდი, რომელიც გამოგვარკვევინებს კერძო შემოქმედის განვითარების გზას, ე. წ. ფსიქოგრაფიული მეთოდი, რომლის საშუალებითაც გაირკვევა ავტორის ნაწარმოები თვით მისივე განსაკუთრებულ თვისებების მიხედვით და სხვ. კიდევ შეიძლებოდა სხვადასხვა მეთოდების დასახელება, მაგალითად: ევოლუციურ-ეთნოლოგიური, ევოლუციურ-შედარებითი და სხვ. მაგრამ ჩამოთვლა აღარ არის საჭირო. ჩვენის აზრით, ერთი მეთოდის ხმარება ცალმხრივობამდე მიგვიყვანს, რადგან შემოქმედების ქვეყანა, მრავალკუთხედია; აქ შეიძლება კი არა, უნდა იხმარებოდეს ყველა მეთოდი, რომელიც კი საკითხის გამოკვლევას შეგვაძლებინებს, დაწყებულა ავტორთა ჩვენებიდან და გათავებული ფილოლოგიური ანალიზით.

შეიძლება, პირველ შეხედვით ეს ერთგვარი მეთოდოლოგიური პლიურალიზმი მიუღებელი ჩანდეს, მაგრამ ჩვენ გვგონია, რომ მეთოდი კვლევის ამოცანებით ისაზღვრება, და რამდენი ახალი მხარეც აღმოუჩნდება საგანს, იმდენივე იქნება ახალი მეთოდიც.

მეთოდთა სიმრავლე არაფერი არ არის, გარდა მეცნიერულ კვლევის მრავალმხრივობისა, და თუ საკითხი გაირკვევა, კვლევის პრინციპთა სიმრავლე ნაკლად არ ჩაითვლება.

მხატვრულ შემოქმედებათა ისტორიის გამოკვლევა სხვა მეთოდებს მოითხოვს. აქ უფრო სხვა ხასიათის მუშაობასთან გვაქვს საქმე. და საკითხის არეც, თუ უფრო ძნელი არა, რთული მაინც არის.

ლიტერატურის უწინდელი მკვლევარნი უფრო განყენებულად აზროვნებდნენ და ე. წ. ესთეტიკური კრიტიკის წარმომადგენლებად მიჩნეულნი, ასეთსავე მეთოდით უდგებოდნენ შესასწავლ ობიექტს. მათი მსჯელობა ასეთი იყო: ამა თუ იმ ლიტერატურულ მოვლენაში ორი მხარე არის აღსანიშნავი: წარუვალი და წარმავალი. პირველის, ანუ მარადიულის სახით ისინი წარმოიდგენენ ჭეშმარიტებას, სიკეთეს და სილამაზეს, რაც ყოველ ლიტერატურულ მოვლენაში უმთავრეს მხარეს უნდა წარმოადგენდეს. ეს ტრიადა მარადიულია და უცვლელი. ამ თვალსაზრისით უნდა იყოს განხილული ყველა ნაწარმოები და შეფასებულიც იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად წმიდად არის დაცული ნამდვილი ლიტერატურული ნაწარმოების ეს უკვდავი და იდეალური მხარე. ხოლო რაც შეეხება წარმავალს, ანუ იმ სუბიექტურობას, რომელიც ავტორის თავისებურებას შეადგენს, ან იმ დროულ მოვლენებს, რომელნიც ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებში ცნაურდებიან, არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ. მაგრამ ასეთი მსჯელობით ისინი მხოლოდ საკუთარ შეხედულებებს არკვევდნენ და არა ლიტერატურულ მოვლენებს. სილამაზე, სიკეთე და ჭეშმარიტება მხოლოდ სუბიექტური ცნებები იყვნენ და მათი გაობიექტურება ვერ შეძლეს. გარდა ამისა, მათ ვერ დაამტკიცეს ამ ტრიადის მარადიულობა, და რომ დაემტკიცებინათ კიდეც, მაშინ ლიტერატურა გამოდიოდა რაღაც ერთი და იგივეს გამმეორებლად. გადმოცემაა, რომ ცენზორი კატონი რომის სენატში მუდამ ერთსა და იმავე ფრაზას ამბობდაო. ასევე ემართებოდათ უწინდელ ესთეტიკოსებს, რომელნიც ლიტერატურას და საერთოდ ხელოვნებას ავალებდნენ მარადიული და უცვლელი პრინციპების დაცვას.

თავისთავად ცხადია, რომ აქ მხოლოდ აბსტრაქციულ ცნებათა სისტემები იყო ყოველგვარ კონკრეტულ შინაარსის გარეშე, რაც ადრე თუ გვიან მომაბეზრებელი გახდებოდა და აუტანელიც, როგორც ერთგვარი პროკრუსტეს სარეცელი. თანაც თვით კითხვის დასმა არ იყო სწორი. ყოველ ნაწარმოებში ორი მხარის აღმოჩენა, მარადიულისა და წარმავალისა, მეტისმეტად თვითნებურია. შემოქ-

მედებითი მოვლენის ასეთი განკვეთა შეუძლებელია, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ შემოქმედება მთლიანია და იქ ასეთ ქიმიურ ანალიზს ვერ ვაწარმოებთ, და შემდეგ, რაღაც მარადიული, უცვლელი და სხვ. ატრიბუტები, მხოლოდ სიტყვებია, რასაც ფაქტიური გამართლება ვერ მოეძებნება.

ყოველგვარი მსჯელობა, და მათემატიკური აქსიომებიც კი, ეპოქალურია.

დიახ, უწინდელმა ესთეტიკოსებმა ვერავითარი ურყევი და მარადიული პრინციპი ვერ დაგვიტოვეს. პირიქით, ისინიც იმავ დროულის, პირობითის და ცვალებადის რანჟირის ქვეშ მოექცნენ, რასაც არაფრად აგდებდნენ. მათი პრინციპები მხოლოდ იმ ეპოქისათვის იყვნენ მისაღები და გამოსადეგი, დღეს კი მხოლოდ ისტორიის დოკუმენტებს წარმოადგენენ. ამ ე. წ. ესთეტიკური მეთოდის მოადგილედ გამოჩნდა ისტორიული მეთოდი. ამ მეთოდის მოჰხრეები ესთეტიკოსების წინააღმდეგ წავიდნენ. ისინი უარყოფდნენ რა „წარუვალ" პრინციპებს, არსებითად იმ „დროულსა და ცვალებად" მხარეს აცხადებდნენ, რომელსაც ესთეტიკოსები მეცნიერული ყურადღების ღირსადაც არა თვლიდნენ. ლიტერატურული მოვლენა თუ არის მნიშვნელოვანი, — ამბობდნენ ამ სკოლის წარმომადგენელნი, — სწორედ იმ „დროებითი" მხარით, რომელშიაც ჩანს მწერლის თავისებურება, მისი ეროვნული ხასიათი, სქესი, ჰასაკი, მის გარეშემო საზოგადოების ინტერესები, ნივთიერი მოწყობილობა და მრავალი სხვა მხარე, ე. ი. აქ გავლენებზე არის ლაპარაკი, ურომლისოდაც შემოქმედება შეუძლებელია. ამ ისტორიულ სკოლის წარმომადგენლები იყვნენ ჯერ სენტ-ბევი, შემდეგ ბაპ. ტენი და ბოლოს — გერვინუსი და ვაკერნაგელი.

ისტორიული მეთოდის მიმდევრებმა ლიტერატურის საკითხს ჩამოაცილეს სქოლასტიკური პირნაკეთობა და მკვიდრ მეცნიერულ ნიადაგზე გადმოიტანეს მისი კვლევა. სხვა გზა არც იყო. ლიტერატურა, როგორც ისეთ მოვლენათა წრე, რომელნიც საზოგადოებრივ გუნებაგანწყობილებით და აზრებით ისაზღვრებიან, ეჭვს გარეშეა, რომ ისტორიულ მომენტთან არის დაკავშირებული, და ამ უკანასკნელის ცვლილებასთან ერთად, ლიტერატურაც პოზიციებს ინაცვლებს. იცვლება გარემო, ინტერესები, მსოფლმხედველობა, იდეები და სხვ. და ყველა ეს აღიბეჭდება ლიტერატურის ფურცლებზე, აზროვნების და შემოქმედების ბრძმედში გატარებული. ლიტერატურის საშუალებით, თუ გადაჭარბებად არ ეჩვენება მკითხველს, შეიძლება ისტორიის აღდგენა. იპ. ტენიც ამას გულისხმობდა, როდესაც წერდა: — „მე მივცემ ქარტიების ორმოცდაათ ტომს, და დიპ-

ლომატიურ ნოტების ას ტომს, ჩელლინის მემუარებში, პავლე მოციქულის წერილებში, ლიუტერის სუფრის საუბარში და არისტოფანეს კომედიებში"-ო[1] მას ღრმადა სწამდა და დაამტკიცა კიდეც, რომ „ზნეობრივი ისტორიის დაწერა და ამბავთა მმართველ ფსიქოლოგიურ კანონებთან მისვლა, უმთავრესად „შესაძლებელია ლიტერატურის შესწავლის გზითა"-ო[2]. განა ამ თქმაში გადაჭარბება არის? როდესაც ვკითხულობთ ბერძნულ ტრაგედიას, ვხედავთ თუ არა ძველი ელლინის ჭუჭაზე გამოსულ, თავდაჭერილ და მოცლილ ცხოვრებას? წარმოვიდგენთ თუ არა იმ სისადავეს, რომელშიაც ჩანს ელლინების მიერ სიცოცხლის ღრმა გაგება? ვგრძნობთ თუ არა იმ სიცოცხლით ავსილობას, ცხოვრების ვირტუოზობას, რომელსაც იჩენდა ელლინი ყოველ დარგში. ვხედავთ თუ არა აუღელვებელ ათინელ მოქალაქეს, რომელიც სტკბება ერთნაირად „ლამაზი ქალით და სოფისტის დილექტიკით", ატლეტის მოხდენილი. მოქნილი სხეულით და რომელიმე მოქალაქის ცინიკური საქციელით. დიახ, ყველა ეს თვალწინ წარმოგვიდგება და უფრო დამარწმუნებელიც არის, ვიდრე მეცნიერულ ნაშრომებში წვალებით გამოყვანილი დასკვნები. მაგრამ განა მხოლოდ ამასა ვხედავთ? უბრალო ჯამებიდან დაწყებული და პართენონით გათავებული, ყველაფერს ვეცნობით მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით, და ხელშესახებად განვიცდით იმ ხალხს, რომელიც „პოემაში მეცნიერებასა ხედავდა და მხატვრობაში უდიდეს რელიგიას".

ანდა ვირგილიუსის „ენეიდით" არა დგება ავგუსტ კეისარის ხანა? აქაც შეიძლება დოკუმენტალურად ვნახოთ იმ ეპოქის რომაელთა ოჯახი, აღზრდა, რწმენა. თქვენ უცქერით რომაელს, რომელსაც სწამს ერთი მეუფება: patrium imperium, majestas patria, რომლის ყველაზე ნაზი განცდა — სახელმწიფოს სარგებელი იყო, და ყველაზე დიდი პოეზია — მოქალაქეობრივი ვაჟკაცობა. ერთი სიტყვით, მარტო ვირგილიუსი კი არა, მთელი რომაული ლიტერატურა პროფ. ნაჟოტის სიტყვით რომ ვსთქვათ, „წარმოადგენს იმ ნიჭისა და უნარის სწორ გამოხატვას, რომელიც ისე სასიამოვნო არ იყო. როგორც დარბაისელი, ისე წარმტაცი არა, როგორც ჭკუის დამრიგებელი".

ანდა ავიღოთ რასინის პიესები. განა ჩვენს წინ არა ცოცხლდება ლუდოვიკო XIV ჟინიანი დრო, სადაც Le Roi-Soleil-ი ანუ „მზიუ-

---

[1] იხ. იპ. ტენი. რუს. თარგ. **Развитие политической и гражданской свободы в Англии, в связи с развитием литературы**, ტ. I, გვ. 28.

[2] იხ. იქვე გვ. 29.

რი მეფე", როგორც მას უწოდებდნენ სასახლის ბრწყინვალე მლიქვნელები, უკიდურესობამდე ანვითარებდა მონარქიულ აბსოლუტიზმს თუ დესპოტიზმს, და ეერსალის სასახლეში კი (რომლის აშენებას მუშათა მთელი არმია დასჭირდა ოცი წლის განმავლობაში, მოქანდაკე — მხატვრების და ხუროთმოძღვართა არმიის გარდა) მოკრძალებულ, დაუდრეკელ და უსაქმო წარჩინებულებთან გამუდმებით ლხინობდა და ჰქმნიდა საკუთარი პიროვნების კულტს. ხოლო ხალხი კი ღარიბდებოდა, მცხოვრებთა რიცხვი კლებულობდა, აგონიას განიცდიდა, როგორც ამას ამოწმებენ ინტენდანტების ჩვენებები. დიახ, ყველაფერი ეს მოცემულია რასინის პიესებში: სამეფო კარის გარყვნილება, გამახვილებული აეხორცობა, აზნაურობის მედიდურობა და დამდაბლებულ თუ გაძარცვულ ხალხის ის ღრმა სევდა თუ ჩუმი პროტესტი, რომელმაც ერთი საუკუნის შემდეგ ბასტილია დააქცია[1].

ან ავიღოთ XIX საუკუნე, მთელი თავისი დემოკრატიული იდეებით, „ძველი რეჟიმის" გადაშენებით, ფსიქიურ დაფანტულობით, გაურკვეველ პერსპექტივებით და სხვ. განა ყველაფერი ეს არ შეგვიძლიან აღვადგინოთ მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით?

და ჩვენი ისტორიის აღდგენა არ შეიძლება გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის და სხვათა შემოქმედებით? მგონია, რომ უფრო უკეთესად შეიძლება, ვიდრე იმ დოკუმენტებით, რომელნიც არქივში ალაგიან. მაშ როგორია დასკვნა? — მხატვრული ლიტერატურა ცხოვრების ანარეკლია. იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული საზოგადოებრივი არსებობის ყოველ ფაქტორთან და განსაკუთრებით კი იმ ადამიანთა გრძნობებთან და იდეებთან, რომელთანაც მუდმივ ურთიერთობაში იმყოფება. და მაშასადამე, ლიტერატურული მოვლენა, ისტორიის პრიზმით, შესწავლილი უნდა იყოს იზოლატურ მდგომარეობაში კი არა, არამედ ყველა იმ ძალთა გათვალისწინებასთან ერთად, რომლებსაც ბოკლმა საზოგადოების დინამიკა უწოდა.

ერის მთელი მოძრაობა, რასაც ჩვენ ისტორიას ვუწოდებთ. საზოგადოებრივი აზრები თუ ეპოქის განწყობილებანი, ყველაფერი ეს ლიტერატურაში აღიბეჭდება ახალი სურათების, იდეების, თემების და სიუჟეტების სახით. ჩვენმა სინამდვილემ ლიტერატურას არ შემოუფარგლა იდეათა თუ ამოცანათა ქვეყანა, რომ მუდმივ

---

[1] ამ მხრივ მეტად საინტერესოა და პირდაპირ წინასწარმეტყველური პიესა „ათალია", განსაკუთრებით მეორე აქტის დამამთავრებელი ჭორის უკანასკნელი სტროფი: — „რა დარჩება მთელი ამ ამაო სიამოვნებისაგან, რომელშიც იფლობა მათი სული" და სხვ...

ერთსა და იმავე კერპების წინ იყოს დაყუდებული. არა, ცხოვრება მას ასხვაფერებს, ახალისებს, ძველ კითხვას ახალი კუთხით შეუბრუნებს, ძველ იდეას ახალ შუქს მიაყენებს, ერთი სიტყვით სახეს უცვლის, ან უკეთ, თვით გადადის ლიტერატურაში, როგორც ცოცხალი და მდუღარე წყარო. ხოლო თუ ლიტერატურულ ნაწარმოების შინაარსი ჩამორჩება ეპოქის გუნებას ან ფიქრებს, ის ნაწარმოები კვდება.

შემდეგი მეთოდი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურის ისტორიისათვის არის შედარებითი მეთოდი. ამ მეთოდის საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ ვაკერნაგელი, ძმანი გრიმმები, ბენფეი და სხვ. თუმცა ამ მეთოდით ისინი ხალხურ შემოქმედებას უდგებოდნენ, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არა აქვს. როდესაც ვსწავლობთ ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ჩვენ აუცილებლად ვადარებთ სხვა ნაწარმოებებს და ვაჩენთ მსგავსებისა თუ განსხვავების მომენტებს. ასე ვიქცევით იმიტომ, რომ აღამიანი, ვინც უნდა იყოს იგი, მრავალ ურთიერთობათა და თანდაყოლილ თვისებათა ჯამია. აღზრდა, ესთეტიკური ნიჭი, ტრადიციები, ბუნებრივი შთაბეჭდილებანი. შეთვისებული იდეები და მრავალი სხვა, ყველაფერი ეს იმუშავებს ადამიანის ფიზიონომიას, და აქ შეუძლებელია შემოქმედების კატეგორიულ „მხოლოდ ერთ"-ობაზე ლაპარაკი. ერთი და იგივე სიუჟეტი, იდეა თუ სახე, და სხვა რომელიმე მხატვრული ელემენტი მრავალ ნაწარმოებში არის გადაშლილი. მაშასადამე, უნდა აღდგენილ იქნას ის იდეური კავშირი, რომლის საშუალებითაც ერთი რომელიმე ნაწარმოები უნათესავდება მეორეს, ან გამომდინარეობს წინამორბედი ლიტერატურული ფაქტისაგან, ან გაელენას ახდენს შემდგომ მოვლენაზე და სხვ. ამ ოპერაციების შედეგი კი ის იქნება, რომ ყოველი ლიტერატურული მოვლენა, ისევე როგორც ყოველი ისტორიული ფაქტი, გამოჩნდება არა როგორც ერთგვარი an und für sich, არაფრისგან გამომდინარე და არაფერთან დაკავშირებული. არამედ როგორც ერთი შემადგენელ ელემენტთაგანი მიზეზ-შედეგთა რიგისა, გარემოებისა და პირობების ორბიტაში მოქცეული.

და რომ ეს რთული მოვლენა აიხსნას, ამისთვის საჭიროა ჯერ თვით მწერლის ფსიქოლოგიის გამორკვევა პირად ცხოვრებისა და ნაწარმოების მიხედვით, შემდეგ იმ წრის დახასიათება, რომელშიც ავტორი ცხოვრობდა, ის ინტელექტუალური რეჟიმი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელიც ბატონობდა იმ წრეში, პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო და სხვ.

აქ თითქოს მთელი ისტორიის ხელის მოხვევა გამოდის, მაგრამ არა.

აქ ზოგად-ისტორიული მხარეები მხოლოდ ფონია, რომელზეც უნდა გამოჩნდეს ლიტერატურის ისტორია და აიხსნას მისი განვითარების პროცესი საუკუნისა თუ საუკუნეთა მანძილზე.

ლიტერატურის მეცნიერებას კიდევ ბევრი მეთოდი აქვს ნაცადი, როგორც მაგალითად ევოლუციური, რომლის შემომღებად ბრუნეტიერი ითვლება, კულტურულ-ისტორიული, შედარებით ისტორიული და სხვ.

მაგალითად, პაულ მერკერი არჩევს შვიდ მეთოდს: ფილოსოფიურს, ესთეტიკურს, ფსიქოლოგიურს, ეთნოგრაფიულს, ფილოლოგიურს, ისტორიულს და სოციალ-ლიტერატურულს[1].

აკადემიკოსი პერეტცი უფრო მეტ რიცხვს ჩამოსთვლის[2], რომელთ შორისაც ორიენტაციის უნარიც კი გეკარგებათ, მაგრამ თუ ამ მეთოდის კლასიფიკაციას მოვახდენთ და მრავალ განშტოებებს ერთმანეთს დავუახლოვებთ, მივიღებთ სამ ძირითად მეთოდს, სახელდობრ: ისტორიულს, ევოლუციურს და შედარებითს, და გვგონია რომ ეს სამი ძირითადი მეთოდი საკმაოდ გაარკვევს იმ კაუზალური და ევოლუციური რიგის ამოცანებს, რომელთაც იძლევა ლიტერატურის ისტორია, როგორც განვითარების ერთი მთლიანი პროცესი.

* * *

ჩვენ ზემოთ უკვე განვსაზღვრეთ, თუ რა მნიშვნელობით ვგულისხმობთ ცნება „ლიტერატურა"-ს და ზოგადად მოვხაზეთ ის ქვეყანა, რომელსაც მხატვრული მწერლობა ეწოდება. ჩვენ დეტალიზაცია არ მოგვიხდენია, ე. ი. არ ჩამოგვითვლია მხატვრულ ნაწარმოებთა სახეები იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ისედაც ნათელია ეს საკითხი. ე. წ. პოეზია, პროზა, მოთხრობითი თუ მოქმედებითი ფორმით წარმოდგენილი, ეს არის ყველასთვის უდავო ლიტერატურის ქვეყანა. მაგრამ ამას გარდა, არსებობს სხვა რიგის მოვლენები, რომელთ შესახებ ხშირად დაობენ, და საბოლოოდ არ არის გადაწყვეტილი, თუ რა ადგილი უნდა ჰქონდეთ დათმობილი ლიტერატურის საერთო სისტემაში. აქ მხოლოდ სალიტერატურო კრიტიკის შესახებ უნდა იყოს მსჯელობა, რადგან პუბლიცისტიკა და სხვა დარგები მხოლოდ არაპირდაპირი გზით უკავშირდებიან

[1] იხ. Paul Merker. Neue Autgaben der deutschen Literaturgechichte.
[2] В. П. Перетц Краткий очерк методологии, 1923 г.

მხატვრული შემოქმედების სამყაროს. ეს უკანასკნელი ხომ შთაბეჭდილებათა განსაკუთრებული სისტემაა, შინაგან პროცესთა თავისებური გამოთქმა, რასაც თავისი ლოგიკა აქვს, იდეათა და განცდათა საკუთარი სტრუქტურა, რაც უნდა ახსნილი იყოს, რომ ეს შინაგანი მექანიზმი დაუკავშირდეს იმ იდეათა მოძრაობას, თუ გონებრივ მდგომარეობას, რომელთ შორისაც იქმნებოდა ესა თუ ის ნაწარმოები. უნდა აიხსნას, რადგან დოკუმენტს მხოლოდ ის მნიშვნელობა კი არა აქვს, რომ ინდივიდუალური ფსიქოლოგია გვაჩვენოს, არამედ საუკუნის, ეპოქის და თვით ხალხის ფსიქოლოგიაც. ეს კი სალიტერატურო კრიტიკის ამოცანაა, და ჩვენც პასუხი უნდა გავცეთ კითხვას: — თუ რა ადგილი უნდა მიეცეს მას ლიტერატურის ისტორიაში. არის იგი ლიტერატურის არსებითი და ორგანული ნაწილი, თუ იგი წარმოადგენს ერთგვარ საშუალო რგოლს ლიტერატურასა და საერთოდ კულტურას შორის? ამის მიხედვით გამოირკვევა ის ადგილიც, რაც უნდა დაეთმოს ამ დარგს ლიტერატურის ისტორიაში. რას შეიცავს ეს ე. წ. კრიტიკა? — ლიტერატურულ თეორიებს და იდეებს, შეფასებით კრიტერიუმებს და საერთოდ იმ აზროვნებას, რომელიც ერთი მხრივ ამტკიცებს და ხსნის ლიტერატურულ შემოქმედებას, და, მეორე მხრივ კი, თვით იქცევა შემოქმედებად. კრიტიკა ქმნის გონებრივ ატმოსფეროს და იმავე დროს უძღვება ლიტერატურულ მოვლენათა გადარჩევის პროცესს. უაილდის გილბერტი კრიტიკის შესახებ ასე ამბობს: — „იგი იღებს შემოქმედებითი ნაწარმოების დიდ ზოდს და იქიდან გამოსწურავს უფრო მახვილ ესენციას... კრიტიკას ხელში უპირავს გზის მაჩვენებელი ძაფი, რომელიც გაგვატარებს ამ მომქანცავ ლაბირინტში“-ო. რასაკვირველია, ამა თუ იმ ნაწარმოების თავისი სიტყვით გადმოცემა კრიტიკა არ არის, თუმც „კრიტიკის“ ასეთი ფორმაც არსებობს. კრიტიკა ერთგვარი ახალი შემოქმედება არის, რომელიც ეყრდნობა რა შემოქმედებით ნაწარმოებებს, ქმნის უმაღლეს სინთეზს და იძლევა ახალ მჭედველობას. თუ ასეთი თვალით შევხედავთ საკითხს, მაშინ რასაკვირველია, კრიტიკაც ლიტერატურის რკალში ექცევა, როგორც ერთი დარგთაგანი. მაგრამ სალიტერატურო კრიტიკას, მიუხედავად ესთეტიკური მსოფლმხედველობისა და სხვ. აქვს ერთი მნიშვნელობა, რომელიც

მას ვერ წაერთმევა. ეს არის ეპოქის გემოვნების გამომხატველობა და ლიტერატურულ მოთხოვნილებათა ერთგვარი კოდიფიკაცია.

მაშასადამე, ლიტერატურული კრიტიკა, როგორც სინთეტური შემოქმედება, ერთი მხრივ, და იდეურ-ესთეტიკური მსოფლმხედველობა, მეორე მხრივ, რომელიც შეადგენს ლიტერატურის გამოსავალ პუნქტს და გზის მაჩვენებელსაც, ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია. ამ ძირითად ამოცანათა სქემატური გარკვევის შემდეგ გადავიდეთ წიგნის არსებით ამოცანაზე.

XVIII საუკუნის ქართული ლიტერატურის რეტროსპექტიული მიმოხილვა

ა. პოლიტიკურ-ეკონომიური ფონი

ბედნიერი თუ უბედური შემთხვევის წყალობით, ჩვენ პირდაპირ 1800 წლიდან შეგვიძლიან დავიწყოთ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოთხრობა, რადგან ჩვენი ერის ცხოვრებაში ეს წელი უღელტეხილია. იმის იქით დარჩა სხვა საქართველო, როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად, აქეთ კი ახალი ქვეყანა გადაიშალა, რომელსაც პოეტები საქართველოს უწოდებდნენ, ოფიციალური პოლიტიკოსები კი — რუსეთის ორ გუბერნიას.

დიახ, შეიძლება პირდაპირ დავიწყოთ მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის შესწავლა, რადგან ეს ისტორიული პერიოდი არაჩვეულებრივად განირჩევა წინა ეპოქისაგან, მაგრამ ისტორიის რელიეფობისათვის უკეთესი იქნება თვალი გადავავლოთ წინა საუკუნის იდეურ ვითარებასა და იმ სოციალ-პოლიტიკურ ფონს, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნემ თითქმის რადიკალურად შეცვალა.

პოლიტიკურად, მეთვრამეტე საუკუნის საქართველო „ჩვეულებრივ“ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ხან სპარსეთი, ხან ოსმალეთი, ხან ლეკეთი და სხვ. ესხმოდნენ თავს და ანადგურებდნენ ქვეყანას. მართალია, თეიმურაზ II და განსაკუთრებით ერეკლე II წყალობით, ქართლ-კახეთი გაერთიანდა, სამეფოს საზღვრებიც განზე იქნა გაწეული, ხოლო სახელმწიფოებრივი გავლენა მდ. არეზსა და არარატამდე აღწევდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს ისეთი რკალი ჰქონდა შემორტყმული, რომელიც ყოველ წუთს საფრთხეს აგონებდა. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, შინაური უთანხმოება ერისთავებსა და მეფეებს შორის, თვით ერისთავებს შორის და სხვ. რაც ჩვენს ქვეყანას უფრო ნაყოფიერს ხდიდა მტერთა დამკვიდრებისათვის. ამ შინაურ უთანხმოების ფესვები

ხან პირად ზრახვებში იმალებოდა, ხან კი ორიენტაციის საკითხი იქცეოდა სადავო მიზეზად, რომელსაც მეტწილად ხმალი გადასჭრიდა.

რომ საქართველო მეთვრამეტე საუკუნეში უკიდურეს მდგომარეობაში იყო, ამას ომების უბრალო ქრონოლოგიური ჩამოთვლაც ნათელს მოფენს. მაგრამ ქრონოლოგიის მოტანა რა საჭიროა, როდესაც მხოლოდ ერეკლე II ოთხმოცამდე ბრძოლა აქვს გადახდილი, და ხშირად ისეთი გრანდიოზული ხასიათისა, როგორც ასპინძის ომი იყო. ასეთ პირობებში ჩაყენებული საქართველო, რასაკვირველია, გარეშე დახმარების მუდმივი მაძიებელი იქნებოდა, და მეთვრამეტე საუკუნეშიც, წინა საუკუნეების მსგავსად, ელჩები იგზავნებიან ხან ევროპაში, ხან რუსეთში, მშფოთვარე ცხოვრების დასაცხრომად და კულტურული შემოქმედების საწარმოებლად. და როგორც წინა საუკუნეებში ეს დიპლომატიური მიმოსვლა უშედეგო იყო, მეთვრამეტე საუკუნეშიც არავითარი რეალური დახმარება არ მოუტანია და ქართველობა იძულებული ხდებოდა კვლავ საკუთარის ძალღონით მოეგვარებინა თავისი გართულებული საქმეები. ამის შედეგი იყო ამ საუკუნის სამოცდაათიან წლებში მორიგე ჯარის ინსტიტუტის შემოღება, რამაც მნიშვნელოვანი ნაყოფი გამოიღო ჯერ ქვეყნის შედარებით დამშვიდების სახით, და შემდეგ, უფრო გარკვეული პოლიტიკის წარმოებით, საშინაო საქმეების სფეროში.

კითხულობთ ჩვენი მატიანის ფურცლებს და ხშირად შიში გიპყრობთ, იმდენია იქ განსაცდელი და გამოწვდილი სიკვდილის ხელები; დასცქერით ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური ცხოვრების აღმნიშნელ დოკუმენტებს და გაოცებთ ის ამტანობა, რომელიც გამოუჩენია ქართულ ენერგიას.

ეცნობით ჩვენს სალიტერატურო ძეგლებს და აშკარად გრძნობთ იმ მოუტეხელ სულს, რომელიც გარდახვეწილობაშიც კი შემოქმედებას თავს არ ანებებდა. უკეთ: საქართველოში მდგომარეობით მებრძოლი ადამიანი, ტყვეობაში თუ გარდახვეწილობაში, პოეტად გარდაიქმნებოდა. ომში გადატეხილ ხმალს სცვლიდა ხელოვნების კვერთხი; დაკარგულ სამეფო გვირგვინს — პოეტის დაფნა და რეალურ მწუხარებას იდეალური სიხარული თუ ნათელი მომავლის წარუხოცველი რწმენა. აკადემიკოსი ნ. მარი ამის შესახებ შემდეგსა წერს: „საქართველოს ცხოვრება ხანდახან რამდენისამე ათის წლობით და მეტითაც წარმოადგენდა სამწუხარო სურათს, რომელიც ნამდვილად გამოხატულია უცხოელ და შინაურ წყაროებში, და რომელსაც ხანდახან მთელი ქართველობა შეეძლო ჩაეგდო სრულს სასოწარკვეთილებაში, მაგრამ საქართველო ამისთანა შემთხვევებშიაც არა ჰკარგავდა იმედს, მაშინაც არა ჰღალატობდა უკეთესის ბრწყინ-

ველე მომავლის რწმენას, მაშინაც არ ივიწყებდა თავის პატივს, როგორც კაცობრიობის წევრისას, როგორც ისტორიულად შექმნილის ნაციონალურ — კულტურულის ერთეულისას"[1]. დიახ, ეს ასე იყო, ჰაგრამ აზრის უფრო ნათელსაყოფად, გაკვრით თვალი გადავავლოთ ფაქტებს. ვნახოთ ჯერ ეკონომიური მდგომარეობის სურათი. მართალია, ეს საკითხი ჯერ არ არის დაწვრილებით გამორკვეული, მაგრამ ისედაც შეიძლება ითქვას, რომ ამდენ გამუდმებულ მტერთა თარეშის, ამოდენა წარმოებული ომების პირობებში, ქვეყნის ეკონომიური კეთილდღეობა წარმოუდგენელიც იქნებოდა. მით უმეტეს, რომ მოსახლეობაც თანდათანობით საგრძნობლად მცირდებოდა და, ჰაშასადამე, მუშახელი კლებულობდა. და თუ მეთვრამეტე საუკუნის ჯაჭირვებას მივუმატებთ მეჩვიდმეტე საუკუნის აოხრების სურათს, ნათელი გახდება ჩვენთვის, თუ რა დოვლათი უნდა დატრიალებულიყო ამ დროს საქართველოში. ქართული ქრონიკები მრავალ ცნობებს იძლევიან იმის შესახებ, თუ რა მდგომარეობაში იყო ისეთი მდიდარი ადგილები, როგორც გორის მაზრა და სომხითი ანუ ბორჩალო (საბარათიანო, საორბელიანო) ეს ჩვენი ქვეყნის დოვლათიანი ველები, მეთვრამეტე საუკუნის ნახევარში[2].

მოსახლეობა აქ თითქმის მომსპარა. სოფლები ნანგრევებსღა წარმოადგენენ, მათი ბინადრები ან ომებში ამოწყვეტილან, ან ტყვედ ჩავარდნილან, ანდა გარდახვეწილან უცხო მხარეს. შენახულია ერეკლე მეფის წერილი, რომელიც ეკუთვნის 1769 წ., იესე მაჩაბლისადმი გაგზავნილი, რომელშიაც მოთხრობილია ის საშინელი ეკონომიური გაჭირვება, რომელშიაც ქვეყანა ნერვიულობდა. ერეკლე მეფის კერძო მიწერ-მოწერაც მეტად საგულისხმო ცნობებს იძლევა ქართლ-კახეთის ფინანსური მდგომარეობის შესახებ.

ეს გარემოება რასაკვირველია ახსნას პოულობს იმდროინდელ საერთო ვითარებაში. ანტ. გ̈ულდენშტედტი, რომელმაც 1772 წ. იმოგზაურა ქართლ-კახეთში, ასეთ სურათს აგვიწერს: იორის ველზე სოფლები სულ აყრილიყვნენ. ხაშმის ციხეც დაცარიელებული იყო. მანავში თითო-ოროლა კომლიღა დარჩენილიყო. გრემშიც ასევე. არა ნაკლები აწიოკება ეტყობოდა ალგეთის ხეობასაც. ვაშლოვანი, ღოუბანი, ასურეთი, ენაგეთი, მონასტერი და სხვ. გაერანებულიყვნენ. ასეთივე სურათი ყოფილა ქსნის ხეობაშიც, სადაც აოხრებული და დაცარიელებული უნახავს მუხრან-ბატონების სამფლობელო, ძეგვი, ირტოზა, ახმაჯი, ბორჯომის ხეობა, საციციანო და

[1] ნ. მარი. ქართველთა ეროვნება, ქუთაისი, 1905 წ., გვ. 20.

[2] იხ. Д. Пурцеладзе. „Грузинские дворянские грамоты", Тифлис, 1882, გვ. 23.

სხვ. და დაასკვნის, რომ ხაქართველო (ე. ი. ქართლ-კახეთი) უდაბნოს უფრო ჰგავს, ვიდრე დასახლებულ ქვეყანას. იქ ბევრია ქალაქები და სოფლები, მაგრამ ცოტაა მცხოვრები და დამუშავებული მიწებიო. ბევრით უკეთესი მდგომარეობა არც იმერეთში იყო. იქაც თითქმის გამუდმებული ომები იყო ხან ოსმალეთთან, ხან ერთმანეთთან, იმერეთის მეფეები ებრძოდნენ დადიანებს, აბხაზეთის მთავრებს შერვაშიძეებს, გურიელებს; ხან უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს ერთმანეთისაგე საწინააღმდეგოდ და სხვ. ჩვენი საისტორიო წყაროები მრავალ ცნობებს იძლევიან თქმულის დასადასტურებლად. შენახულია მეტად საინტერესო წერილი, რომელიც ეკუთვნის იმერეთის მეფეს სოლომონს. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ 1768 წ. ქუთაისის მიტროპოლიტ მაქსიმეს გზავნის რუსეთში და თან ატანს თხოვნის წერილს რუსთ მეფესთან, სადაც სხვათა შორის სწერს: „...ასთორმეტი წელიწადი არის, რომ ხვანთქარის ჯარსა და ჩვენ ძლიერი ბრძოლა გვაქვს და შვიდჯერ ჩემს ქვეყანაში შემოსულან, იმათი სარასკერები და ფაშები, ტყვის ხარჯი და ტყვე უთხოვნიათ. და რომ არ მიმიცია, ზამთარ და ზაფხულ ომი გვქონებია ძლიერი ქრისტეს შეწევნითა და ყ~დ მ.იწყალის ხელმწიფის წყალობით და სირცხვილეულნი წასულან, და თვით ხელთა ჩემითაცა მრავალნი მომისრავნ; რომელიმე ჩემი ციხეები აიღეს და ისევ დავაგდებინე და გავყარე, და ახლა ჩემი ქვეყანა ერთობით მევე მიჭირავს"-ო[1]. ამ ამონაწერიდან აშკარადა ჩანს ერთგვარი დაფარული განგაში და უიმედობა, რომელიც იფარება დიპლომატიური თავმომწონეობით, რასაც ფარდა ეხდება თვით თხოვნის ფაქტით. რას ითხოვდა? დახმარებას. და თუ სოლომონის დროს, რომელიც შედარებით კარგ დროთ ითვლება, მაინც ასეთი მდგომარეობა იყო, რა უნდა ყოფილიყო სოლომონზე ადრე.

ჯერ ალექსანდრეს დროსვე არეულობა იყო. ალექსანდრე გარდაიცვალა 1660 წ. და შერყეული სახელმწიფო დაუტოვა თავის შვილს ბაგრატს, რომელიც მალე იქნა დაბრმავებული. შემდეგ კი იმერეთში იწყება ისეთი დიდი არეულობა, რომლის მსგავსი ჩვენს ისტორიას ცოტა ახსოვს. 66 წლის განმავლობაში 29 პოლიტიკური ხასიათის არეულობა მოხდა. სამეფო ტახტი ხელიდან ხელში გადადიოდა. და ერთხანად ვინმე ვახტანგ ჰუჰუნაშვილიც კი დაეპატრონა სამეფო გვირგვინს. ასეთს პოლიტიკურ პირობებში რა ეკონომიური სიმდიდრე უნდა დატრიალებულიყო? ვხედავთ, რომ XVII ს. პირველ ნახევარში, იმერეთი ეკონომიურად შედარებით

[1] იხ. პროფ. ალ. ცაგარელი. „Грамоты", ტ. II, გვ. 1—2.

კარგ პირობებში იმყოფებოდა, მაგრამ მეორე ნახევარში კი, პოლიტიკურ ცხოვრების არევასთან ერთად ეკონომიური ძალები სუსტდებიან.

როგორც ამ მოკლე მიმოხილვიდან დავინახეთ, მეთვრამეტე საუკუნის საქართველო. მთლიანად აღებული, როგორც პოლიტიკურად, ისე ეკონომიურად, მეტად კრიტიკულ მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული. და თითქოს ისტორიის პარადოქსად მოსჩანს ის ტრადიციული აზრი, რომელიც მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებს აღორძინების საუკუნედ ანუ „ვერცხლის ხანად“ აცხადებს. მაგრამ ამ შემთხვევაში პარადოქსი კი არა, სრული სიმართლეა. პოლიტიკურ-ეკონომიური რიგის მოვლენები ხშირად ახდენენ გავლენას კულტურის სფეროზე, მაგრამ კულტურული აღორძინების თუ დაცემის ფაქტები ზოგჯერ სულ სხვა სივრცეში იშლებიან. აქ ჩვენს წინ იშლება ფსიქოლოგიის ვრცელი ქვეყანა, და ამ მეორე შემთხვევათა ახსნის საშუალებანიც ფსიქოლოგიური ფაქტორების სამყაროში უნდა მოიძებნოს. და აქ თეორია კი არ არის საჭირო, არამედ ისტორიული პრაქტიკა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომლის გრძელ და ვრცელ ქრონიკებში ბევრია ისეთი მაგალითები, რომ ერის კულტურული აღორძინება დაწყებულა პოლიტიკური და სხვა კრიზისების დროს. და აქ საკითხი აღიძვრის აღორძინების თუ დაქვეითების თვით სუბიექტის შემოქმედებითი პოტენციის შესახებ. თუ ერის ცხოვრება, განვითარების ნორმალურ პირობებში მიმდინარეობს, და ამ პროცესში ხდება მისი შემოქმედებითი ძალების გამოფიტვა, რასაკვირველია დეკადანსი იწყება მთლიანი ხაზით, და პოლიტიკურ, ეკონომიურ თუ სხვა დაქვეითებასთან ერთად დაბლა იწევს კულტურის საერთო დონეც. მაგრამ თუ ერის ცხოვრება იგრიხება და იმტვრევა ხელოვნურად, თუ გარეშე ძალა ეღობება შემოქმედების გზაზე, ამ წინააღმდეგობას წინ უხვდება სასიცოცხლო ძალა და „ტანჯვაში სული უფრო მტკიცდება“. ერის ასეთი მდგომარეობა განელებას კი არ იწვევს, არამედ დუღილს. და როგორც „სითხის დუღილი მაგარ ქერქს წარმოშობს და ლოკოკინა ეხვევა თავისი ჯავშნის ქირნარის გამონაყოფში, ისე კერძო პირთა ცხოველი განცდები, მათი ვნებიანი და მახვილი დაკვირვება, მათი წინათგრძნობა და მიგნება, საუკუნეთა განმავლობაში შეერთებული საერთო ეროვნულ დუღილთან, გამოჰყოფენ მტკიცე დოგმატს, რწმენის ფორმულას, თითქოს იკეტებიან ამ პრაქტიკულად გამოსადეგ ქერქში. რომლის გადაცემა და შენახვაც ადვილია“-ო[1]. ასე წერს მ. გერ-

[1] М. Гершензон. Ключ веры, 1922, გვ. 69.

შენზონი ებრაელთა შესახებ და ანზოგადოებს კიდეც თავის აზრს. მშვენიერი შედარებაა და მართალი აზრი, როცა ნაუუჭის ქერქის შიგნით სიცოცხლე თუ დუღილი კვლავ სწარმოებს; შეიძლება რამდენიმე ხნით ეს ენერგია დარჩეს in potentia, მაგრამ როდის იფეთქებს მისი ავსილობა, ეს ძნელად გამოსაცნობია.

საქართველოს მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეების კულტურულ „აღორძინების“ საკითხიც, ყოველ შემთხვევაში აყვავებულ გარემოს შედეგად არ ჩაითვლება. იგი ფსიქოლოგიური რიგის ამოცანად რჩება, რომლის დაწვრილებითი განხილვაც ამ შემთხვევაში ჩვენს საგანს არ შეადგენს. ჩვენ მხოლოდ ისტორიული ფონის აღდგენა გვსურს, რათა დასახული ამოცანა უფრო მკაფიო სახით წარმოსდგეს და გაადვილდეს მისი დანახვა წინამორბედ მოვლენებთან დაკავშირებით.

•
• •

ბ. კულტურული ფონი

კულტურის რომელ სფეროსაც კი აიღებთ, ყველგან ერთსა და იგივე მომენტს დაინახავთ: თითქოს რაღაც აჩქარებით და ნერვიულობით, მთელ ფრონტზე წარმოებს დაუღალავი მუშაობა. საშინელ პირობებში ჩაყენებული ქართველი მოღვაწენი მაინც არ აგდებენ კალამს ხელიდან და გარდახვეწილობაშიც კი განაგრძობენ კულტურულ საქმიანობას და შემოქმედებას.

კულტურის ცნებას აქ ვხმარობთ უფრო ვიწრო მნიშვნელობით და ვგულისხმობთ გონებრივ, ზნეობრივ, რელიგიურ და ესთეტიკურ ცხოვრებას. და ეს იმიტომ, რომ ჩვენი ცხოვრების მთლიანობა დარღვეული იყო და ქართველობის აქტიურ „სულს“ ვერ მისდევდა ობიექტურ პირობათა ვითარება.

და რომ ეს აქტიური „სული“ მაინც ეძებდა გონებრივ და ესთეტიურ სიმაღლეებს, რომ „გველის ხვრელში ძვრებოდა“ და კი არ სთანხმდებოდა კულტურის შტანდარდტის დაბლა დაშვებას, მიუხედავად ჯოჯოხეთური პირობებისა, ამის საბუთებს ჩვენი ისტორია მრავლად იძლევა.

გარდა შინაგანი სტიმულისა, ჩვენის აზრით, გარეშე სტიმულებიც მოქმედებდნენ, რომ ქართველები ასეთი ძალთა დაჭიმვით ცდილობდნენ კულტურის მოწინავე რიგებში დგომას. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ იმ ნაკადებს, რომელნიც მოდიოდნენ ერთი მხრივ

დასავლეთ ევროპიდან და მეორე მხრივ რუსეთიდან, სადაც იგივე ევროპული იდეები იყვნენ შეჭრილნი. შეუძლებელიც იყო, რომ ატმოსფერულად მაინც არ ეგრძნოთ ჩვენში ის დიდი გონებრივი მოძრაობა, რომელსაც ევროპაში ჰქონდა ადგილი მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში, და რომელიც ისტორიაში იხსენიება „განათლების საუკუნის“ სახელით.

საფრანგეთის განმანათლებლური ლიტერატურა, მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში რომ მოდებული ჰქონდა მთელ ევროპას, ჩვენშიც განიცდებოდა შორეულ ტალღის სახით. ევროპასთან მცირე კავშირი ხომ მაინც არსებობდა მეცამეტე საუკუნიდან მოყოლებული, როდესაც კათოლიკების მისიონერები მოვიდნენ საქართველოში და რუსუდან დედოფალი და ივანე ათაბაგი ჯვაროსნობაში მონაწილეობას შეპირდნენ რომის პაპს. მას აქეთ ამ მისიონერების მიმოსვლა არ შეწყვეტილა. ამას გარდა, მრავალი ევროპელი მოგზაური მოდიოდა, ეცნობოდა ჩვენს საზოგადოებას და, ეჰეს გარეშეა, ისინიც რაიმე კვალს დატოვებდნენ.

ქართველობაც ხომ მიდიოდა ევროპაში, ზოგი სწავლის მისაღებად, ზოგი დიპლომატიური მისიით, და ყველა ეს მომენტი, ერთად აღებული, საბუთს გვაძლევს ვთქვათ, რომ საქართველო ევროპის მაჯისცემას შორეულად მაინც განიცდიდა. ევროპა-საქართველოს ასეთი ურთიერთობის ნათელსაყოფად საკმარისია მოვიგონოთ ის ფაქტი, რომ კათოლიკობა მიიღეს ისეთმა დიდმა ქართველებმა, როგორიც იყვნენ ვახტანგ მეექვსე, სულხან-საბა ორბელიანი და ანტონ კათალიკოსი. ამას გარდა, დასავლეთის კულტურა არ შეიძლება არ შემოეტანათ იტალიაში სწავლამიღებულ ქართველებს[1]. ევროპასთან დაახლოვების მაჩვენებელია. ქართველ დიპლომატთა მოგზაურობაც ევროპის ქვეყნებში. ასე მაგალითად, ნიკიფორე ირბახმა, რომელმაც 1622 წ. იმოგზაურა ესპანეთსა და იტალიაში, სადაც ერთ წელზე მეტი დარჩა, შეადგინა ქართულ-იტალიური ლექსიკონი, მიიღო დიდი მონაწილეობა რომში ქართული სტამბის დაარსებაში და ეს ლექსიკონი 1629 წელს დაბეჭდა კიდეც. იტალიური ენაც შეუსწავლია, რასაც ამოწმებს ლამბერტი, რომელთანაც იტალიურად ლაპარაკობდა. იტალიიდან იგი წასულა გერმანიაში, საიდანაც შემდეგ საქართველოში დაბრუნებულა.

პატრი მიხ. თამარაშვილი (Prêtre Michel Tamarati) შეთვრამეტე საუკუნის შესახებ, სხვათა შორის, წერს: „საქართველოსთვის ეს საუკუნე კიდევ იმითი არის დიდად შესანიშნავი, რომ სწორედ

[1] მიხ. თამარაშვილი: ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, გვ. 81.

მის პირველ წლებში, ე. ი. 1629 წ... რომში პატრებმა დააარსეს პირველად ქართული საბეჭდავი, გამოსცეს წიგნები და მით ევროპას ჩვენს ერთან ერთად გააცნეს აგრეთვე ჩვენი ენა და ლიტერატურაც; გამოსცეს სხვადასხვა წიგნები, როგორც ლექსიკონი, გრამატიკა, კატეხიზმო, და სხვა... ეს არ იკმარეს. იქვე დააარსეს ქართული ენის შესასწავლად კათედრაც: პროპაგანდის კოლეგიაში სხვ. ტომთა ენებთან ერთად ჩვენს ენასაც საპატიო ადგილი დაუთმეს. მასთან ბევრ ქართველის შვილებს გზა გაუხსნეს ევროპაში, მაღალ სასწავლოში სწავლა მიაღებინეს..." და სხვ.[1] ქართველები, როგორც დოკუმენტებიდან ირკვევა, ევროპაში სადოქტორო დისერტაციებსაც იცავდნენ. მაგალითად, რომში 1732 წ. დავ. ტულუკაშვილს, 1740 წ. კი ივ. ჯიგნიშვილს მიუღიათ დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი ფილოსოფიასა და ღვთის მეტყველებაში.

ქართველი დიპლომატებიც, როგორც მაგალითად ცნობილი მწერალი სულხან ორბელიანი, თბილისელი ეპისკოპოსი ქრისტეფორე და სხვ. ეჭვს გარეშეა შემოიტანდნენ ევროპიდან ახალ იდეებს თუ არა, ახალ შთაბეჭდილებებს მაინც. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ სულხან ორბელიანისთვის უკვალოდ არ ჩაუვლია ევროპაში მოგზაურობას. ყველაფერი ეს ნათლად ჩანს მისი ნაწერებიდან. ჩვენი კულტურის ისტორიის შესწავლა ამ მიმართულებით ჯერ არ მომხდარა. ხოლო გვგონია კი, რომ ბევრი რამ შეიძლება აღმოჩენილ იქნეს მნიშვნელოვანი და შუქის მომფენი. თუკი ხალხურ ლექსებში უსახელო ავტორები დამღეროდნენ: „ხომალდში ჩავჯექ, ზღვას გაველ, ფრანგის ქვეყნები ვნახეო" და სხვ. ჩანს რომ საფრანგეთი პოპულარული ყოფილა ჩვენი ხალხისათვის. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ საქართველო იდეურად მაინც არა ყოფილა ევროპის კულტურისაგან დაშორებული, და მიუხედავად ყოველგვარი ბარიერებისა, ჩვენში მაინც აღწევდა დასავლეთის იდეური ქროლვანი. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, იგივ ევროპული კულტურა გზას იკვალავდა საქართველოსკენ მეორე გზით და ეს მეორე გზა რუსეთზე გადმოდიოდა. რუსეთის საშუალებით ქართველობაც ეცნობოდა ევროპის ცხოვრებას და რუსეთის გზით ჩვენში მოდიოდა ის ევროპის განათლება, რომელსაც შაკი ზღვით გზა ჰქონდა შეკრული ოსმალეთის ბატონობის გამო.

ერთი სიტყვით, ქართული მხატვრული აზროვნება, რომელიც, როგორც ვთქვით, გონებრივ და ესთეტიკურ სიმაღლეებს ეძებდა. გარეშე სტიმულებით გაძლიერებული, ქმნიდა იმ საუნჯეებს, რო-

[1] შდრ. თამარაშვილი ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, გვ. 298.

შელთა მიხედვითაც მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებს აღორძინების ეპოქას ვუწოდებთ.

რაში გამოიხატა ეს აღორძინება? უმთავრესად მხატვრულ მწერლობაში. მაგრამ არც თუ კულტურის სხვა მხარეები იყო დავიწყებული. საკმარისია თვალი გადაავლოთ იმ დროის ხელთაწერების კატალოგს და დავრწმუნდებით, რომ დიდი გონებრივი მუშაობა წარმოებდა ამ საუკუნეში. ფილოსოფიური ლიტერატურა თუ საისტორიო, ბუნებისმეტყველება თუ ღვთისმეტყველება, ყოველ სფეროში იწერება თუ ითარგმნება საკმაოდ ვრცელი ლიტერატურა. მაგალითად, ანტონ კათალიკოსმა თარგმნა: 1. არისტოტელეს დიალექტიკა და მისივე ათი კატეგორია; 2. ბაუმეისტერის ფილოსოფია, ლოღიკა, მეტაფიზიკა და ეთიკა; 3. მისივე — ფილოსოფია, დოფინიტიური; ალექსანდრე ბატონიშვილმა 1759 წ. თარგმნა ვასილ მაკედონელის „ტესტამენტი"; გაიოზ რექტორმა — მარკ ავრელიუსის ზნეობითი განსჯანი და სხვ. ბევრსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ღვთისმეტყველების დარგი უფრო მდიდრად იყო წარმოდგენილი. ანტონ კათალიკოსი, გაიოზ რექტორი, დავით ალექსიშვილი და სხვანი წერდნენ ორიგინალურ შრომებს, თარგმნიდნენ რჩეულ ნაწერებს და სხვ. ღვთისმეტყველებასთან ერთად ქადაგებაც მაღალ საფეხურზე იდგა, და მას ჰყავდა ისეთი სერიოზული წარმომადგენლები, როგორც მაგალითად, ანტ. ჩყონდიდელი. ამბროსი ნეკრესელი, ამბროსი მიტროპოლიტი და სხვ.

ისტორიოგრაფიას ხომ მეთვრამეტე საუკუნეში ყავს ისეთი მეცნიერი, როგორც ვახუშტი ბატონიშვილი, რომელიც იმ დროის მაღალი ანალიზის და კრიტიკული აზრის პატრონია. მისი საქართველოს ისტორია და გეოგრაფია დღესაც არ არის სავსებით მოძველებული და მასში მეცნიერები ჯერ კიდევ ბევრ ცნობებს იპოვნიან და დაეყრდნობიან. შემდეგ ვახუშტისა, ისტორიის დარგში მოღვაწეობდნენ ანტონ კათალიკოსი, ზაქარია კათალიკოსი, ჩხეიძე, პაპ. ორბელიანი, ფარს. გორგიჯანიძე, ჩხატურელი, დიმ. ტლაშაძე, დავით ბატონიშვილი და სხვ. მაგრამ გარდა საქართველოს ისტორიისა, მსოფლიო ისტორიიდანაც იწერებოდა ორიგინალური შრომები. ამ მხრივ საყურადღებოა დავ. ბატონიშვილის შემოკლებული საზოგადო ისტორია, რომელიც შეიცავს: ასურეთს, სპარსეთს, საბერძნეთს, რომს და საქართველოს. ითარგმნა აგრეთვე კურციუსის ალექსანდრე მაკედონელის ისტორია, დიოდორისა და ჰეროდოტეს ეგვიპტის ისტორია, ძველი ისტორია და მრავალი სხვა... იწერება მემუარები, მოგზაურობანი, ავტობიოგრაფიები... ითარგ-

მნება ფიზიკის, გეომეტრიის, არტილერიის და სხვ. სახელმძღვანელოები. ერთი სიტყვით, ყოველმხრივი და აჩქარებული მუშაობა წარმოებს ყოველ დარგში. ამას დავუმატოთ ისეთი სასწავლებლების დაარსება, როგორც მაგალითად თელავისა და ტფილისის სემინარიები, სადაც ასწავლიდნენ ფილოსოფიას, ღვთისმეტყველებას, რიტორიკას, გრამატიკას და სხვ. სტამბების დაარსებაც თბილისსა და ჭუთაისში ხომ მნიშვნელოვანი ფაქტია. თითქოს გათავდა ქართული კულტურის ემიგრანტობა. რომი, ვალახია, პეტერბურგი, მოსკოვი. — ქართული სტამბების ეს პირველი რეზიდენციები მიტოვებული იქმნენ და საქართველოს ქალაქებში ამუშავდნენ საბეჭდი მანქანები. ყველაფერი ეს, რასაკვირველია, იმის მაჩვენებელია, რომ ქართული კულტურა ძიებისა და ზრდის პროცესში შევიდა. შორს მიფრინავდა შემოქმედების გენია, ხალისდებოდა და წელში იმართებოდა წინა საუკუნეებში შეუწროებული სინამდვილე, იბადებოდა ახალი საზოგადოებრივობა, ახალი უფლებრივი შეგნება. და თითქოს ყველაფერი ეს ადრევე იგრძნო ვახტანგ მეექვსემ, რომელმაც სისტემაში მოიყვანა მანამდე არსებული იურიდიული ძეგლები და ისეთი ახალი და ჰუმანური სული შთაბერა, რომ უცხოელნიც კი აღიარებდნენ ვახტანგის კანონების უპირატესობას ამ მხრივ. მაგალითად ფრენკელი ვახტანგ VI კანონების რუსულ თარგმანის წინასიტყვაობაში, სხვათა შორის, წერს: „ამ კოდექსის გულდასმით კითხვა მკითხველს აცნობს ქართული კანონების არაჩვეულებრივ ჰუმანურ შეხედულებას პიროვნების ხელშეუხლებლობის, მისი სხვებისადმი განწყობილებისა და დანაშაულისათვის სასჯელისა და ხასიათის შესახებ. ამასთანავე არ უნდა დაგვავიწყდეს ვახტანგის კანონების შედგენის დრო. —XVIII საუკუნის დასაწყისი. და მაგალითისათვის რომ შევადაროთ ვახტანგის სისხლის სამართლის კანონები ევროპულ სახელმწიფოთა იმავე პერიოდის კანონებს, ჩვენ იძულებულნი ვიქნებით საქართველოს მეფის კანონებს მივცეთ უპირატესობა სირბილისა და შეღავათიანობის მხრივ... ქართულ კანონებში ჩვენ ვერა ვხედავთ იმ საშინელ და წარმოუდგენელ სასჯელს, რომლითაც სავსე იყო ევროპული უწინდელი კოდექსებიო[1], და დასძენს: „...ეს იმას ამტკიცებს, რომ იმ დროს საქართველოში ცივილიზაცია საკმაო სიმაღლეზე იდგა, და არც გასაკვირია. ჩვენც გვგონია, რომ ვახტანგ VI კანონები ქართველი ერის კულტურული სიმაღლის მაჩვენებელია, რადგან ისინი მხოლოდ ინდივიდუალურ მოვლენას კი არ წარმოადგენენ, არამედ ღრმა ნაციონალურს. როგორც საზოგადოდ

[1] იხ. Сборник законов Грузинского царя Вахтанга VI, გვ. III.

ყველა კანონმდებელი, ისე ვახტანგ VI, ვერ დადგებოდა თავისი ერის უფლებრივ მოთხოვნილებათა გარეშე, და მისი სამართალი უნდა ყოფილიყო ამ მოთხოვნილებათა ერთგვარი კონცენტრაცია. ამ მხრივ, კანონმდებლის მოქმედების პროცესი და პოეტის თუ მხატვრის შემოქმედება ანალოგიურნი არიან.

როგორც ყველა დიდი პოეტის თუ მხატვრის შემოქმედებაში, ვით ფოკუსში, იკრიბებიან ერის ყველა უმაღლესი ძალები, ხასიათის თავისებურება, მისწრაფებები და სხვ. ისე კანონმდებელიც, თავისი ერთგვარი მხატვრული ბუნებით, ითვისებს იმ უფლებრივ შეგნებას, რომელიც მის ხალხში დაფანტულად და უფორმოდ იბადება, თავისი ინდივიდუალური სულის შემოქმედებით პროცესში ამუშავებს, კონცენტრაციას ახდენს და „ქმნის“ ახალ სამართალს.

ამას გარდა, თვით ის ფაქტი, რომ უფლებრივი „შემოქმედება“ საჭირო გახდა მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისში, ჩვენის აზრით, იმის მაჩვენებელია, რომ ქართველ ერში მომწიფებული იყო უფლებრივი იდეები, რომ მისი სულის სიღრმეში რაღაც დიდი და იდუმალი მუშაობა წარმოებდა. ჰეინემ ერთ თავის თანამედროვე პოეტის შესახებ თქვა, რომ „პოეტად გახდა გულის ავსილობამაო“. შეიძლება ეს ითქვას ყოველი ნამდვილი შემოქმედის, და ამ შემთხვევაში კი, ვახტანგ სჯულდებელის შესახებაც.

მაშასადამე, სამართლის მხრივაც, საქართველოსათვის მეთვრამეტე საუკუნე აღორძინების ხანას წარმოადგენს. ქართული კულტურის ზემოხსენებულ მხარეებთან ერთად, უფლებრივი შეგნებაც ძიებისა და ზრდის პროცესში შევიდა. ყველაფერი ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ ერის შემოქმედებითი გენია დაძრული იყო, რომ ჩვენი გონებრივი ცხოვრება არ ეგუებოდა პოლიტიკურ და ეკონომიურ დაბრკოლებებს, და მიუხედავად ამ გაყრისა, მაინც ამყღავნებდა იმ პოტენციას, რომელსაც ისტორიამ არა ერთხელ აუმართა იშვიათი და საშინელი ბარიერები.

ახლა ვნახოთ როგორია მხატვრული მწერლობის სახე ამ საუკუნეში და რა სიმაღლეზე არის ასული ქართული გზნება, შემოქმედებითი მოტივები და ესთეტიკური მიღწევები.

გ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა

მეთვრამეტე საუკუნეს წინა საუკუნისაგან გადმოეცა დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა თეიმურაზის, არჩილის და სხვათა პოეზიის სახით. ეს უკანასკნელი, რასაკვირველია, იმის მაჩვენებელია, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნეში ჩვენ გექონია საკმაოდ მნიშვნე-

ლოვანი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი დუღილი. მათი პოეზია, და განსაკუთრებით ლირიკა, საუკეთესო მაჩვენებელია იმისა, რომ მანამდეც ქართული მწერლობა არ მომკვდარა, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია, და ლექსიური თუ მხატვრული მასალა შერჩევისა და გადახალისების საგნად ყოფილა თაობათა ხელში. ამ საუკუნეში კი ლიტერატურას ვხედავთ ცხოვრებასთან დაახლოვებულს, საზოგადოებრივ ძალად გადაქცეულს, ხოლო თეიმურაზისა და არჩილის სახით — პოეტებს, რომელნიც თავისუფლად და მეტად თამამად ეკიდებიან ლიტერატურულ თემებს. განსაკუთრებით თეიმურაზი ხშირად ისეთ თემას იღებს და ისეთი ჟანრითა წერს, რომ თანამედროვე პოეტებიც კი შურითა და გაოცებით მოისმენენ. ამიტომ იყო, რომ გემოვნება განვითარებული და ლექსის საიდუმლოებაში ნაწრთობი თანამედროვენი, თეიმურაზს დიდად აფასებდნენ და რუსთაველთანაც კი ატოლებდნენ. მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნის ლიტერატურულ დოკუმენტებში ხშირია მისი სახელის ხსენება რუსთაველთან ერთად, და როგორც არჩილის „თეიმურაზიანიდან“ ვგებულობთ, ლიტერატურული განყოფაც კი ყოფილა, რუსთაველიანების და თეიმურაზიანების სახით — „ზოგი შენ გაქებს, ზოგი მე“-ო.

არც თუ თვით თეიმურაზი ყოფილა თავისი პოეტობის ნაკლები დამფასებელი და, პოლიტიკურ გვირგვინდაკარგული, პოეტის გვირგვინს რუსთაველსაც არ უთმობდა.

> ლექსი ჩემი სჯობს გვარადა, ტკბილად სასმენლი ყურისა,
> მაინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა — ო.

ამ თქმაში, რასაკვირველია, გადაჭარბება არის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, თეიმურაზი დიდი პოეტური ფიგურაა. მართალია, იგი რუსთაველის გავლენას განიცდის, და განსაკუთრებით ლექსის ტექნიკის მხრივ. მაგრამ ახალი და ორიგინალური თემა იმდენი აქვს თეიმურაზს, რომ მისი პოეზია ირჩევა როგორც მძლავრი ინდივიდუალობის მატარებელი. მაგალითად, „გაბაასება ღვინისა და ბაგისა“, რომელიც პოეტურ შედევრად უნდა ჩაითვალოს, „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“, სადაც პოეტის პალიტრა მეტად ძდიდარ ფერებს შეიცავს და სხვ. ხოლო მისი ლირიკა მეტად ღრმაა და წრფელი. აქ იგივე კილო ისმის, რომელიც თითქმის აღარ ცილდება ჩვენს პოეზიას, კილო მწუხარე და ნაღვლიანი, გამოწვეული როგორც კერძოდ მისი და საქართველოს მდგომარეობით, ისევე „სოფლის“ ანუ მთელი ქვეყნის თუ კოსმოსის „ცბიერობით“, „სიცრუით“ და „მუხთალობით“. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ თეიმურაზის პესიმისტური განწყობილება ბოლომდე არ მიდის. იგი

მაინც ამჩნევს „სოფლის“ ლამაზ მხარეებს და ქვეყანასთან შერიგების გზებს ეძებს. ნუგეში და იმედი, უკიდურეს სასოწარკვეთილების დროსაც კი, ეს თითქოს სპეციფიური ქართული განწყობილებაა. ჩვენ ვნახავთ, რომ ამ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, სასოწარკვეთილებისა და იმედიანობის შორის ქანაობას, ხშირად ეძლევიან თეიმურაზის მომდევნო პოეტები. რასაკვირველია, ამაში ჭმინდა ქართულ ხასიათს ვერ დავინახავთ, მაგრამ ქართველობას რომ ეს ახასიათებს,—ფაქტია. თუნდა ნიკ. ბარათაშვილის „შავად მღელვარი ფიქრი“ და „მოკლული სარწმუნოება“ ავიღოთ მაგალითად. მივიდა იგი ბოლომდე? დაიძახა pereat mundus? — არა. „უნდა კიდევაც მივდიოთ მას“-ო, ე. ი. „სოფელს“, ცხოვრებას, ისტორიას. ჩვენი აზრით, ეს ფსიქოლოგია ჩვენმა ისტორიამ მომართა ასე: საშინელ ქარტეხილების და სასოწარკვეთის შემდეგ, მაინც რაღაც ძალა შეცელიდა თითქოს სამუდამოდ დამყარებულ ავ რეჟიმს და განათდებოდა პერსპექტივა, „აღმართს დაღმართი მოსდევსო“. და თუ გარემოება ფსიქიკის შემუშავებასა და შეცვლაში დიდ მონაწილეობას იღებს, ჩვენშიც ეს თვისება საგანგებოდ უნდა განმტკიცებულიყო. ამის აუარებელი მაგალითების ამოწერა შეიძლებოდა, მაგრამ ამ შემთხვევისთვის ეს საჭირო არ არის. და რომ თეიმურაზი კარგად ხვდებოდა ეროვნულ ღელვას, პოეტურ ფიქრებს და მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თავისი დროის სულიერ განწყობილებასთან, ეს იმითაც მტკიცდება, რომ მის გარშემო თავს იყრიან პოეტები, განიცდიან მის გავლენას, და ქმნიან ერთგვარ ლიტერატურულ სკოლას. რასაკვირველია, ცნება „სკოლა“ არ გამოხატავს სავსებით იმ ურთიერთობას, რომელიც მათ შორის იყო დამყარებული, მაგრამ ეს ლიტერატურული ჯგუფი შედუღებულ მთლიანობას კი ქმნიდა. მრავალი პოეტური სახე, თუ ერთმანეთში გადასული აზრები აახლოებენ ამ პოეტურ ნაწარმოებებს და ნათლად აჩენენ იმ შინაგან კავშირს, რომელიც ამ ცალკეულ ქმნილებებს ერთ მთლიან ძალად წარმოგვიდგენენ. ვიმეორებთ, რომ ეს სკოლა არ არის, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, რადგან იგი იქმნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მწერლები, შეგნებულად უკავშირდებიან ერთმანეთს ამა თუ იმ გარკვეული რწმენის მიხედვით და ერთი მიზნის გათვალისწინებით. მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეტებს ასეთი გარკვეული საერთო რწმენა არა აქვთ, იქნებ ეს არც იყო საჭირო საზოგადოდ, სამაგიეროდ მათ აქვთ აღელვებული პოეტური ცხოვრება, საერთო სიმპათიები და განწყობილება, ცოცხალი ტრადიციები. კითხულობთ და გეჩვენებათ, რომ ყოველი მათი სტრიქონის უკან იმალება დიდი წარსული, მაღალი მოგონებანი და სერიოზული აწ-

მყო. მათ შემოქმედებაში დიდი მელანქოლიაც არის, რომელიც შედეგია არა სისხლნაკლებობისა, არამედ ძალთა გზაშეკრული დუღილისა. ყველაფერი ეს მოქცეულია თეიმურაზის პოეზიაში და, ყველაფერი ეს, მემკვიდრეობად გადადის არჩილ მეფის, შემოქმედებაშიც.

როგორც მოტივები, ისე ლექსის ფორმაც არჩილს ტრადიციული აქვს, და ეს ტრადიცია უმთავრესად თეიმურაზ პირველისაგან არის გადმოცემული. ეს უკანასკნელი არჩილ მეფის მაესტროა, რომელსაც დიდი აღფრთოვანებით უძღვნის პანეგირიკებს და იმავე დროს ღრმა მოფიქრებით აფასებს თეიმურაზის პოეზიას, როგორც იშვიათსა და ფრიად ოსტატურს. მაგრამ ამით იმის თქმა კი არ გვინდა, რომ არჩილს ინდივიდუალობა დაკარგული ჰქონდეს. პირიქით. არჩილ მეფე ამ გადმოცემულ მემკვიდრეობას ახალი გზნებით ასხვაფერებს, ლექსის ფორმას ახალ შესაძლებლობას უხსნის, ხოლო შინაარსს თითქოს ამახვილებს და აფართოვებს. ეს გაფართოება გამოიხატა იმ დიდაქტიკურ მომენტის შეტანაში, რომელიც შემდეგ დავით გურამიშვილმა უკიდურეს განვითარებამდე მიიყვანა. თავისთავად დიდაქტიკა პოეზია არ არის, მაგრამ მხატვრული ამოცანაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ არაპოეტურ მოვლენას თუ საგანს მოუძებნო ისეთი განათება, რომ მიმზიდველი გახადოთ და ლამაზი.

ამას გარდა, ამ დიდაქტიკას თავისი აზსნა სხვა სივრცეშიც აქვს. არის ხოლმე ისეთი მომენტები ისტორიაში, როდესაც ხელოვნება ტრიბუნად უნდა იქცეს და საზოგადოებრივი აღფრთოვანების პათოსი თუ სასოწარკვეთილების საშინელება იქიდან უნდა ისმოდეს ამაღლებული ტონით. ერთი ასეთი მომენტთაგანი არჩილის ეპოქა იყო, როდესაც პოლიტიკურ მდგომარეობის სიმძაფრეს ზედ დაემატა ქართველი საზოგადოების ზნეობრივი დაცემა. მტერთა მოწოლა ისეთი მძლავრი იყო, რომ, გარდა პოლიტიკური კედლებისა, შეანგრია რელიგიისა და ზნეობის ზღუდეებიც. ხალხის გრძნობა თითქოს საითკენღაც გადაქანდა, თითქოს დაკარგულ იქნა მოვალეობის შეგნება და, მასთან ერთად, პატიოსნებაც. თითქოს ქართველი ადამიანი დარჩენილი იყო გაველანებულ უდაბნოში. აღარა სჩანდა მისი ბუნების საუკეთესო თვისებანი, როგორც რაინდული სიყვარული და ერთგულება, სინაზე და თავაზიანობა, პირდაპირობა და შეუდრეკელობა. ეს საშინელებაა, რომელსაც არჩილ მეფე თვალს უსწორებს და პოეზიის თილისმით ცდილობს „დაკარგული საჭოთხის“ დაბრუნებას. მართალია, ამ დიდაქტიკურ პოეზიის დანიშნულება პრაქტიკული ხასიათისაა, მაგრამ არჩილის შემო-

ქმედებითი სიმძლავრეც იმაში მდგომარეობს, რომ ამ გამოყენებით ამოცანას ისეთი გამოთქმის ფორმა მისცა, რომ ხელოვნებას არ უღალატა. ამ მხრივ იგი უნდა ჩაითვალოს დავ. გურამიშვილის პირდაპირ წინამორბედად, მხოლოდ ქრონოლოგიურად კი არა, იდეურად და ესთეტიურადაც. ხოლო საერთოდ, არჩილ მეფე არის მეჩვიდმეტე საუკუნის ცნობილი წარმომადგენელთაგანი. ხოლო ორივემ ერთად, თეიმურაზმა და არჩილმა, ისეთი ატმოსფერო შექმნეს თავის გარშემო, ისე გააცოცხლეს და აამაღლეს შემოქმედებითი ტრადიციები, რომ საერთო გავერანების ფონზე პოეზია მოჩანს როგორც ზღვის მაღალი ლამპარი, შორს რომ წვდება მისი იმედიანი შუქის ისარი. მათვე მოუმზადეს ნიადაგი მეთვრამეტე საუკუნის ისეთ გიგანტებს, როგორიცაა გურამიშვილი და ბესარიონ გაბაშვილი.

მაგრამ ვიდრე ამ უკანასკნელთა შემოქმედებას შევეხებოდეთ, საჭიროა მოვიხსენიოთ სულხან-საბა ორბელიანი, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში და მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდა. სულხან ორბელიანი არის იმ ეპოქის ქართული პროზის უდიდესი წარმომადგენელი. მისი „სიბრძნე სიცრუისა“ არის მეტად ცნობილი ლიტერატურული დოკუმენტი, რომლის მიხედვითაც ირკვევა არა მხოლოდ ქართული სიტყვის განვითარებული მდგომარეობა, არამედ ქართველი ერის გონებრივ-ესთეტიკური სიმაღლე. ხოლო თვით ავტორის ფიგურა ისეთი შთამაგონებელია და მიმზიდველი, რომ გვეჩვენება როგორც იმ ეპოქის იდეათა ერთგვარი აუზი, რომლის გარშემოც შემოკრებილია ქართული საზოგადოების ყველა ცოცხალი და შემოქმედი ძალა. გვგონია, რომ სულხან ორბელიანს მეტად ცნობილი როლი უნდა შეესრულებინა როგორც პიროვნებასაც, განსაკუთრებით ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო არ არის როდის დაწერა ჩვენმა ავტორმა თავისი „სიბრძნე სიცრუისა“, საინტერესოა უფრო ის, რომ ეს შესანიშნავი ნაწარმოები დაიწერა, სადაც იგავების სახით გადაშლილია ჩვენი ხალხის სულიერი ქვეყანა, მეტად სკეპტიკური და დამცინავი, და ყველაფერი ეს შესრულებულია მეტად ფართე პერსპექტივით, მთელი ქვეყნის ჩვენებითა და გათვალისწინებით. ამ მხრივ, რასაკვირველია, სულხან-საბა ორბელიანი მეტად ცნობილი ფიგურაა თავისი დროის ვითარების საჩვენებლად, მაგრამ, ვიმეორებთ, როგორც პიროვნებას, და განსაკუთრებით ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ, დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა იმ წრეზე, რომელთ ხელშიც იმყოფებოდა აზროვნებისა და შემოქმედების სადავეები. და შორეული ანალოგიით, უნე-

ბურად ვიგონებ ვოლტერს, რომლის მსგავსად სულხან-საბა ორბელიანიც ევროპაში მოგზაურობამ შეახვედრა ახალ ფილოსოფიურ, ესთეტიკურ თუ მორალურ საკითხებთან, რასაც იგი ადარებდა იმ მსოფლმხედველობას თუ ტრადიციებს, რომელიც მის სამშობლოში იყო გაბატონებული. ის რაც ვოლტერისთვის იყო ინგლისი, საიდანაც საზარელ სარკასტიულ წერილებს სწერდა საფრანგეთს, და ახალ შემოქმედებისკენ მოუწოდებდა, ის ჩვენი მოგზაური ავტორისთვის იყო რომი, პარიზი და სხვ., სადაც მან ბევრი რამ ნახა ახალი და მისაბაძი, რასაც სწავლობდა დიდი დაკვირვებით, ღრმა ანალიზით, რომ კარგად შეეთვისებინა ის მხარეები, რომელთა საქართველოში გადმონერგვა უდიდეს საქმედ მიაჩნდა. სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაურობიდან ამკარად ჩანს ეს ღრმა დაინტერესება, და გვგონია, დიდი ნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა თანამედროვეთათვის ამ ახალი ფიქრების, ახალი განცდების და ახალი პულსაციის თუ სუნთქვის ჩამოტანას საქართველოში, სადაც ბევრსა ფიქრობდნენ დასავლეთზე, მაგრამ სინამდვილე მაგრად უკეტავდა შავი ზღვის კარებს.

სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ კიდევ იმით არის შესანიშნავი, რომ აქა ვხედავთ ხალხთან დაახლოებას, ხალხის მსოფლმხედველობას, რაც უეჭველად პროგრესულობის მაჩვენებლად უნდა ჩაითვალოს. აქ მწერლობა უკვე თავს აღწევს სასახლეებს და პოპულარობის გზას ადგება. ფორმის მხრივ ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ნათლადა ჩანს. იგი უახლოვდება სახალხო ენას როგორც აღნაქვსით, ისე კილოთი, სიმარტივით. და თუ გავითვალისწინებთ დავ. გურამიშვილის პოეზიის სისადავეს და ხალხურ ენას, შეიძლება იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ჩვენს იმდროინდელ ლიტერატურაში ეს ტენდენცია ყოფილა.

იქნებ ამ მიმართულების ერთი მიზეზთაგანი ის პოეტური იდეოლოგიაც იყოს, რომელიც იმ დროს გაბატონებული ყოფილა და რომლის ერთგვარი კოდიფიკაცია მამუკა ბარათაშვილმა მოახდინა თავის „ჭაშნიკში“. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ არჩილიდან მოყოლებული, ეს ტენდენცია მტკიცედ ტარდება ქართულ ლიტერატურაში და საუკეთესო პოეტური დაგვირგვინება დავ. გურამიშვილის შემოქმედებაში ჰპოვა. ეს უკანასკნელი კი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი და შეფასებული. ჯერ კიდევ არ მომხდარა იმ უდიდესი მსოფლმხედველობის გადაშლა, რომელიც დავ. გურამიშვილის პოეზიაში არის მოქცეული, და არც ლექსის ის მორფოლოგია არის შესწავლილი, რომლითაც დავ. გურამიშვილმა გაამდიდრა ჩვენი სიტყვის მუსიკა. დავით გურამი-

შეილამდე არც ერთ ქართველ მწერალს არ შეუქმნია ისეთი სადა და მონუმენტალური ლექსი. ჩვენ სასწაულად მიგვაჩნია შოთა რუსთაველის პოეტიკა, მაგრამ იქ ხომ სისადავე არ არის. რუსთაველის ენა დიდ ორკესტროს ხმას გამოსცემს, გურამიშვილისა კი ლერწმის სალამურია, ქაცვია მწყემსის ხელით გაკეთებული. თითქოს ამ პრიმიტიულობაში პროგრესული არაფერი არ უნდა იყოს, მაგრამ არის ხოლმე კაცობრიობის ცხოვრებაში პერიოდული დაბრუნება პირველ წყაროსთან ახალ ძალთა მოსაკრებად, და დავ. გურამიშვილის პრიმიტივიც ასეთი დაბრუნებაა. უკვირდებით დავ. გურამიშვილის და მის თანამედროვეთა შემოქმედებას და გეჩვენებათ, რომ იმდროინდელი ქართული ლიტერატურა თითქოს ერთგვარ კონტაქტში იმყოფებოდა ევროპის ლიტერატურასთან. იქაც ხომ მეთვრამეტე საუკუნეში უარყოფილ იქნა ხელოვნურად აშენებული ბრჭყვიალა ტრაგედიები, სასახლის ოდები, მონოტონური. მიმართვანი და ლიტერატურის ავანსცენაზე გამოყვანილ იქნა ყოველდღიური ცხოვრება, სადა მოწყობილობა, მდაბიო ხალხი. სალონების ტონი შესცვალა უბრალოებამ, სამეფო კარის გაზვიადებული და გამახვილებული ეტიკეტი — ბუნებრივობამ და გულწრფელობამ. გათავდა სამეფო დარბაზის და ვეზირების ლიტერატურა; იპ. ტენის სიტყვით, საჭირო გახდა „წიგნი, ოჯახებში ბუხართან საკითხავად; ამ მხრივ მობრუნდა შემოქმედება"... ამაზე მოვლენას ვხედავთ ჩვენშიც, შეიძლება ითქვას, უფრო ადრეც. გარდა ამისა, საერთო მომენტი სხვაც არის. როგორც ვნახეთ, მე-17 — მე-18 სს. ჩვენში საგანგებოდ ვითარდება ზნეობრივი მოტივი და დიდაქტიკური ტონი თითქმის ეუფლება ლიტერატურას. ევროპაშიც ხომ ასე იყო. ინგლისში, საფრანგეთში, გერმანიაში და სხვ. მეთვრამეტე საუკუნეში ჩნდება და ბატონდება ზნეობრივი ხასიათის ლიტერატურა. რომანებსა და ლექსებს რომ თავი დავანებოთ, „ყოველ-კვირეული ზნეობრივი გამოცემები" იმდენი იყო, რომ ფარავდა უკვე დროგარდასულ მოტივებსა და თემებს. ჩვენის აზრით, ეს მომენტიც ხალხთან დაახლოების საშუალება იყო, რომ ლიტერატურასა და ხალხის ცხოვრებას შორის გაბმულიყო ცოცხალი კავშირი. ასევე საერთოა რელიგიური ტენდენცია, ან „სერაფიული", როგორც გერმანელები უწოდებდნენ (Seraphische Dichtung), რომელიც უმაღლეს მწვერვალამდე აიყვანა მილტონმა — ინგლისში, კლოპშტოკმა — გერმანიაში და სხვ. ჯერ ძნელია იმისი თქმა, თუ კონკრეტულად რა იყო ამ მსგავსების მიზეზი, მაგრამ იმის თქმა კი შეიძლება, რომ ლიტერატურული მოძრაობის ზოგადი ჩრდილოვანი საერთო იყო და ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებანი საქართველოსა

და ევროპას შორის იდეური ურთიერთობის შესახებ ამითაც მტკიცდება. მაგრამ ეს სხვათა შორის.

მე-18 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შემდეგი მწვერვალი — ბესიკია (ბესარიონ გაბაშვილი), რომლის ლირიკა, როგორც განცდების სიღრმით, ისე ფორმის მხრივ, უდიდეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. გაბატონებულია ჩვენში ის აზრი, რომ ბესიკი სპარსული პოეზიის გავლენას განიცდისო, მაგრამ გვგონია, რომ ეს ზედაპირი აზრია, რადგან ამ გავლენის კონკრეტული ჩვენება ჯერ არავის უცდია. ბესიკის პოეზიაში იმოდენა სიმდიდრეა დაგროვილი, რომ იგი უნდა ჩაითვალოს დამოუკიდებელ და სავსებით ორიგინალურ მოვლენად. ზოგჯერ იგი ხელოვნების უკანასკნელ მწვერვალებს აღწევს და ჩვენს წინ დგება სავსებით გამომხატველი სახე, უმაღლესი ვნების აფეთქება და სრულიად ახალი პოეტური სტილი. ბესიკი ღრმა ლირიკოსია, და ისეთი, რომელსაც, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ერთი მოტივი აქვს, შემოქმედების ერთი მამოძრავებელი ძალა, მაგრამ იმდენი აქვს ვარიაციები, ისეთი გრძნობის სიღრმესა შლის, რომ მისი პოეზიის მრავალმხრიანობა თითქოს სასურველიც არ არის.

დედოფალი ანა და მისდამი ტრაღიკული სიყვარული.— ეს არის ბესიკის ლექსების საფუძველი, მისი მსოფლმხედველობის პრიზმა და მთელი სიცოცხლის აზრი. აქედან გამომდინარეობს ის უძირო სევდა, რომლის მელანქოლიური ტონებიც ჩვენი პოეზიის იშვიათ სამკაულს წარმოადგენენ.

ჩვენ ბევრი ვიცით „მსოფლიო სევდიანობის“ წარმომადგენელნი, მაგრამ მათ შორის მეტად ხშირია დატანჯულობით კოხტაობა, უიმედობის ეფექტიანი ძაძითმოსილობა, მოგონილი წვალება და საერთოდ გულუწრფელობა. ბესიკის შესახებ ამას ვერ ვიტყვით, რადგან იგი თავის სევდის საგანს „მსოფლიო კითხვად“ არ აქცევს და ეს არც აინტერესებს. და მისი „სევდის ბაღიდან“ თუ გამოკრთება სოფლის წყევა — ეს ცივი გონების პროექცია კი არ არის, არამედ კვნესაა გულის, რომელსაც „სევდის ლაშქარი შემოუხდება“ და „ჰაერი ცივ-ნამიანი“ უბნელდება ანა ბატონიშვილის სიკვდილით.

ბესიკი სიყვარულის უდიდესი მთქმელია. და თუ შემოქმედის ჰთავარი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ სხვათა სულში გაატაროს ის განცდები, რომელიც თვით განუცდია, უშუალოდ იმოქმედოს ადამიანის გრძნობებზე და აავსოს იგი იმ სიცოცხლით, რომლითაც თვით ავსილა და ამეტყველებულა, ბესიკი უდიდეს შემომქმედად უნდა ჩაითვალოს. ფორმის მხრივ კი ბესიკი პირდაპირ ვირტუოზია. მას აქვს ლექსის ფაქტურის დიდი შეგნება. მისი ლექ-

სების მეტი წილი პირდაპირ მუსიკაში გადადის, იმდენია მათში გარეგანი თუ შინაგანი რითმა, ხმოვანთა თუ თანხმოვანთა კომპოზიცია, ალიტერაციები, და ზოგჯერ ასონანსებიც კი. კითხულობთ მის ლექსებს და გაოცებთ უმწვერვალესობამდე მიყვანილი მუსიკალობა:

ტანო ტატანო, გულ წამტანო, უცხოდ მარებო,
ზილფო კავებო, მომკლავებო, ვერ საკარებო,...

ან შემდეგი:

ნარგიზს დარა მან დარა,
რამცა დარა მანდარა,
აპიკპიკდა მერცხალი
სათზედ დარა მანდარა.

ბევრი რამ შეიძლება ითქვას როგორც ბესიკის, ისე დ. გურამიშვილის და სხვათა პოეზიის შესახებ, მაგრამ ეს ამ ჟამად ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს.

ჩვენ გვინდოდა მხოლოდ ზოგადი მიმოხილვა და გაკვრით გამოწვევა იმ პროცესებისა, რომელსაც მე-17 — მე-18 ს.ს. პოეტები ქმნიან. ჩვენი მიზანი იყო ცოტა ხნით გაგვეთვალისწინებინა ის ეპოქა, რომელსაც ახალი აღორძინების ხანა ეწოდება, და ის შესაძლებელი პერსპექტივები, რომელნიც მე-18 საუკუნის ვითარებიდან გამომდინარეობდნენ.

ჩვენ აქ მხოლოდ მწვერვალები აღვნიშნეთ და სულაც არ გვიბსენებია ის აუარებელი მწერლები, პოეტები და სხვ., რომელნიც თავს იყრიდნენ დიდ პირთა გარშემო და მათით შთაგონებულნი, ქმნიდნენ შემოქმედების მასიურობას, თუ შეიძლება ასე ითქვას. თითქოს რაღაც პოეტების კარნაველი იყო გამართული, რომელთაც ეჯიბრებოდნენ მწიგნობრები და ამ საერთო ბრუნვაში და დუღილში იჭედებოდა ქართული მხატვრული სიტყვა. განა ცოტას ვეტყველებს მარტო ის ფაქტი, რომ პოეზიისა და მწიგნობრობის კულტი ისეთი მტკიცე ყოფილა, რომ მეფის ოჯახის თითქმის ყველა წევრი, შესწევდა ძალა თუ არა მაინც, ჩაბმული იყო ამ მუშაობაში და იმდენი შექმნეს კიდეც, რომ მკვლევარები ცალკე თავს უძღვნიან „მეფის ოჯახის წევრთა სალიტერატურო მოღვაწეობას"[1].

დიახ, ჩვენი მე-17 — მე-18 საუკუნეები, ქართული კულტურის ისტორიაში კიდევ ერთი გაზაფხულია. ერი გრძნობს რაღაც დიდი ძალის შემოწოლას, მას ეჩვენება რაღაც მხატვრული სახეთა მომავალი სიუხვე, და ამ დიდ მოლოდინში, თავდაკებულ დაჭიმვით

[1] ალ. ხახანაშვილი. Очерки по истории Грузинской словесности, ტ. III, გვ. 334.

ემზადება მოზეიმე ხვალისათვის. მწიფდება ეპოქის სტილი, და თითქოს სადაც არის უნდა გადაიშალოს ერის „ბედის-წერის“ თუ არსებობის სიღრმეთა სიმბოლურობა, მაგრამ კიდევ რეაქციის ფაზა იწყება და გარედან შემოწოლილი ძალა კვლავ ცდილობს მიღწეულ საუნჯეთა დამსხვრევას. კრწანისის ველზე კიდევ ერთხელ დაიკვნესა საქართველომ, და ერის დაწყვეტილი სული ისევ გაყუჩდა...

პატრიოტული რომანტიზმის დასაწყისი

პოეტი დები — ბატონიშვილები: მარიამ, თეკლე და ქეთევან

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი თითქოს ულიტერატურო ხანა იყო. აქით იმის თქმა გვინდა, რომ ლიტერატურული გემოვნება და მიმართულება ინდივიდუალურ კარჩაკეტილობას ეწევა, რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრება დაიბნა, დაიქსაქსა და პირველი ამ უკანასკნელზე ზემოქმედებას თუ გაელენას ვეღარ ახდენდა. მწერლები რაღაც იზოლაციურ მდგომარეობაში მოექცნენ და მათი შემოქმედება მხოლოდ ვიწრო წრეებშიღა ისმოდა ან სუფრაზე დეკლამაციის სახით, ანდა დუდუკზე დამღერებით. რასაკვირველია, თვით მწერლები კი ცხოვრების გაელენის ქვეშ მოექცნენ, რაც მტკიცდება იმ მოტივებით, რომელნიც ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ახალ მოვლენებს წარმოადგენენ (როგორც მაგალითად პატრიოტული რომანტიკა და „სულით ობლობა", სიმართლე), მაგრამ საზოგადოება ვეღარ წუდებოდა პოეტთა გულისთქმას და, ერთმანეთს დაშორებულნი, ვეღარ იქმნიდნენ იმ ფსიქოლოგიურ ურთიერთობას, რომლის გარეშე ლიტერატურული ცხოვრება წარმოუდგენელია. საზოგადოების მაღალი ნაწილი, ნებსით თუ უნებლიედ, დაეშვა რუსიფიკატორული პოლიტიკის დაღმართზე, მწერლები კი ქანაობდნენ ძველსა და ახლის შორის, იმედის და სასოწარკვეთილების საზღვარზე, დამოუკიდებელ საქართველოზე მეოცნებენი და მისთვის განწირულები. და თითქოს სიმბოლიურია ის გარემოება, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურა ქალებმა დაიწყეს, — ერეკლე მეფის სამმა ასულმა: მარიამ, თეკლე და ქეთევან. ვაჟკაცებს არ ეცალათ, ქალები კი ნაზი ცრემლებით დასტიროდნენ „ედემის ბაღს" — საქართველოს.

ჰი დამწარდეს დროთა ტკბილობა,
უწყალო ეტლმან რა ქმნა ცილობა,
აღფხერა წალკოტსა ვარდთა შლილობა,

დასთრგუნა ჩემი დღე კეთილობა,
ბნელ ჰყო ქართლოსის ძვირფას მტილობა,
მესისხლე მარიხს აქვს ხრმალ-წვდილობა...

ასეთი მძიმე ტონით და მელანქოლიით დაიწყო მარიამ ბატონიშვილმა მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის დასაბამი. იგი მისტირის იმ მზეს, რომლის „სხივნი ღრუბელთ დაჰფარეს“ და ეს სევდა ისეთი უნუგეშოა, რომ აღარავინ ეგულება „სახმილის მშრეტად“, „გულგრილობის მცემელად“. პოეტი ქალი შურისძიებით არის შეპყრობილი, როცა ხედავს რომ „მრისხანე ჯალათთ აქვთ ხმალ-წვდილობა“, მაგრამ უძლურია საამისოდ და მხოლოდ ცის მნათობებსღა შესტირის სიკვდილის მაძიებელი:

— იგრგვინეა ცამან ჩვენზედა, რისხვითა საშინელითა,
დაჰფარნა ჩრდილოთ ღრუბელმან მნათობთ არენი ძნელითა,
წარჰხდეს წალკოტნი მაღალნი, ჭი საცთურითა ძნელითა,
ვაჲ დიდებულნი პალატნი იქმნა მტერთ საცინელითა,
აწ განწირული უწყალოდ ვიწვ ცეცხლით არა ნელითა,
სად ხარ სიკვდილო, რას ჰყოვნი, არ მიმცემ დღესა, მცირებსა
მიგლოდით მეცა მოყვასნო, სოფლისა განაწირებსა.

ამ სტრიქონებიდან განწირულის ხმა ისმის, და ქალის ხმა, რადგან განსაკუთრებული მგრძნობელობა და დაწმენდილი სინაზე არის ყოველ სიტყვაში მოქცეული. იგი წმინდა ქალური გულჩვილობით იგონებს თავის „მთიებს“, თავის „წალკოტს“, რომელიც იყო „ყვავილთ სიმრავლით გამშვენებული“, „ოთხ კიდე სახელ გადიდებული“, იგონებს თავის „დღე კეთილობას“ და გვგონია, რომ ჩვენი პოეტი სივილასავით შთაგონებული იქნებოდა იმ დროს, ივდენია მის ლექსებში შემოქმედებითი გზნება და სიღრმე, მაგრამ ეხლა იგი სასოწარკვეთილია, გამტყდარი ჭკუაა, რომელიც ერთსღა ახერხებს, რომ საუკუნის დასაწყისიდან ბოლომდე მიაწვდინოს პროტესტის ხმა. და მისი გულისწყრომა ხშირად პიროვნული კი არ არის, არავედ საერთოა: „არ დასცხრა ჩვენზე მარადის, სოფლის საცთურთა შინება“-ო. ეს იგივე დავ. გურამიშვილის მტკივნეული სიტყვებია: „ქართლის ჭირსა ვერვინ ჰოსთვლის“-ო. ასეთივე ნაზი მელანქოლიით იგლოვს საქართველოს და თავის ბედს ქეთევან ბატონიშვილი:

„ჰი ვითარ ესთქვა განსაკრთობელი,
ჩემი სიცოცხლის დამაცხრობელი,
ჩრდილოთ ვიხილე მცირე ღრუბელი,
აზიის მთების დამბნელებელი“...

მისთვისაც „აღარ ჰყვაიან ზამბახნი“ და, აღმოფხვრილ სამშობლოში, „არ აქვს წამალი გამთელებელი“. მის ლექსებშიც განწირული ეპოქა იცრემლება და პოლიტიკური კატასტროფა სულს სტეხავს:

გუშაგნი მრავლად ჩემთვის მცველობენ,
სხვა და სხვა აზრით გველებრ ჭრელობენ,
არ მცემენ ნუგეშს, მსწრაფლად მწყრალობენ,
მათნი მახვილნი გულსა მჭრელობენ...

პოეტი აგვიწერს თავის პატიმრობას და ჩრდილოეთში გადასახლების მოლოდინს, რაც პირდაპირ სასოწარკვეთილებაში აგდებს და ისეთივე პროტესტით მიმართავს სოფელს:

— რად არ დაგვიწყდი ჰოი სოფელო,
არ ხანიერო ცუდ საყოფელო,
მცირის ჟამისავ...
„ვინც არ გენდობის, ვარ მადლობელი“ — ო.

როგორც ჩანს, ეს ლექსი წერილად არის მიმართული თავის დასთან — თეკლე ბატონიშვილთან, რომელიც ამ ორი დისაგან განირჩევა როგორც უფრო ნებისყოფის და ამტანობის ადამიანი. თითქოს ამ უკანასკნელში იღვიძებს ძველი ამაზონის სიმტკიცე და სითამამე, და პატიმარ დას მიმართავს თავდაჯერით:

რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი,
მცირეს ხანს ლხინითა გამწარებანი,
თუმცა იხილეთ მნათობთ ენებანი,
იერქოს ვარდთა უცხოდ რებანი,
ნაზთა იათა ცრემლით ვსებანი,
ვითმინოთ ოხერით სულთქმა-ვებანი,
რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი....

თეკლე ბატონიშვილი[1] დაპატიმრებულ დას ამხნევებს და ანუგეშებს კიდეც, „ნუ ჰსწუხ, დამრტება ცეცხლთა დებანი“-ო. მას ჯერ იმედი გადაწყვეტილი არა აქვს და „გუშაგთ სიმრავლის“ შიში არაფრად მიაჩნია. ბევრნი სდარაჯობენ, მაგრამ განა „ასდენ წყინების, მარად სისხლისა, ცრემლთა დინების“ ღირსია ის, რაზედაც მარიამ ბატონიშვილი, — მისი და გლოვობს?

— რადგან ჩრდილოთ მზემ ესრეთ ინება,
კრძალვით ითმინე სახმელთ გზნებანი...

---

[1] თეკლე ბატონიშვილი — ალექსანდრე ორბელიანის დედაა.

აქ თითქოს ვაჟური სიმტკიცე და იმედიანობა გვესმის. მარად ქალური, სირბილე უარყოფილია და ქალის პირით თითქოს ბრძოლებში ნაწრთობი გმირი დინჯად ლაპარაკობს:

რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი,
მცირე ხანს ლხინთა გამწარებანი.

„მცირე ხანსაო", რადგან მას იმედი აქვს, რომ საქართველო ასე ადვილად არ დანებდება რუსის მეფეს. იმედი აქვს, რადგან საკუთარი გამოცდილებით იცის, თუ რას ნიშნავს თავისუფლებისათვის ბრძოლა, როგორ იციან მტრის დახვედრა მის ქვეყანაში, სადაც თვით თეკლე ბატონიშვილს არა ერთხელ მიუღია მონაწილეობა ომებში მამასთან ერთად.

- ქეთევან ბატონიშვილიც არ არის მოკლებული გმირულ სულს. იგიც საიდუმლო შეთქმულების მონაწილე იყო, რომელთანაც მიწერ-მოწერა ქონდათ შეთქმულ ბატონიშვილებს და ქართლ-კახელებს. როგორც ჩანს პატარა კახის სული ქალებშიც ბობოქრობდა და „სამოც-ჭრილობიანი" მამის აჩრდილი კიდევ აღელვებდათ ახალ „ასპინძის" საძიებლად. ქალების ეს მამაკაცური მოქმედება და შეიარაღებაზე ოცნება უფრო ამახვილებს იმ სინაზეს და მელანქოლიას, რომლითაც იწყება ქართული რომანტიზმი. მათი პოეზია თითქოს განუყოფელია, რადგან ერთნაირ ძაძებში არის გახვეული მათი გზნება და გულის მღრღნელი ფიქრი. მათ ლექსებში ჩვენ კარგად ვგრძნობთ იმ ფსიქოლოგიას, რომელიც მე-18 — მე-19 საუკუნეთა უღელტეხილზე დაიბადა, და რომელიც მხოლოდ მაღლა ფენებში კი არ იყო წარმოშობილი, არამედ დაბლაც, როგორც საერთო განწყობილება.

მაგრამ, გარდა ამისა, მარიამ — ქეთევან — თეკლე ბატონიშვილების პოეზია სხვა მხრივაც არის საგულისხმო. მათი ყოველი სტრიქონიდან თითქოს ბესიკის შორეული ხმა გესმით, და საერთო კოლორიტიც ბესიკისა გადაჰკრაეს. რასაკვირველია, მე პოეზიის საგანს ანუ თემას არა ვგულისხმობ, რადგან ბესიკი ეროსის ტრფიალია და ბედის ერთგვარი ირონიით კი ბატონიშვილ დების სამება — ერის ტკივილების მტვირთველები. მათი ლექსის მხატვრული მხარე, შედარებები, ზომაც ბესიკის ლექსს ენათესავება, და ტონი, განწყობილებაც თითქმის საერთო აქვთ. ეს მომენტი კი მნიშვნელოვანია იმ მხრივ, რომ ააშკარავებს ბესიკის პოეზიის გავლენის სფეროს და, ამას გარდა, ერთგვარი შუა პუნქტიც იქმნება ბესიკსა და ალექსანდრე ჭავჭავაძეს შორის.

მაგალითად, ბესიკის ლექსის ზომა:

სვედის ლაშქარი შემომიხდება, ე. ი. 5+5.
სურვილის ცეცხლი მომეკიდება...— 5+5.

მარიამ ბატონიშვილისა:

ჰოი დამწარდეს დროთა ტკბილობა...—5+5.
უწყალო ეტლმან რა ქმნა ცილობა...5+5.

ქეთევან ბატონიშვილისა:

ჰოი ვითარ ვსთქვა განსაკრთობელი,—5+5.
ჩემი სიცოცხლის დამაცხრობელი..—5+5.

რაც შემდეგი ნიშნებით გამოიხატება:

— ‒ ◡ — — | — — ◡ — —
‒ — ◡ — — | — — ◡ — —

ანდა შევადაროთ ბესიკის თერთმეტმარცვლოვანი ზომის ლექსი ქეთევან ბატონიშვილის ამავე ზომის სტრიქონებს::

ბესიკი: მომაკლდა უებრო კეთილობანი,—6+5
მომაკლდა ალერსი და ზრდილობანი..—6+5

ქეთევან: რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი,—6+5
მცირეს ხანს ლხინთა გაჰწარებ:ნი...5+5.

მართალია, ქეთევანს აქ თერთმეტმარცვლოვანობა დაცული არა აქვს, მაგრამ ორივე ზომა — ბესიკიდან აქვს ნასესხები.
ეს გამოიხატება შემდეგ ნიშნებით:

ბესიკი: ◡ — — ◡ — — | ◡ — ◡ — —
◡ — — ◡ — — | ◡ — ◡ — —
ქეთევანი: ◡ — — ◡ — — | ◡ — ◡ — —
◡ — — ◡ — — | ◡ — ◡ — —

თუმც ეს ლექსთ ზომა ბესიკამდეც იყო, რაც მამუკა ბარათაშვილს იაჰბიკოდ აქვს მოხსენებული, მაგრამ ეს ზომა ბესიკმა დააკანონა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და ჩვენი პოეტი ქალებიც ბესიკის კვალს მისდევენ, ახალი ვარიაციების შეტანითა და სტრიქონთა კომბინაციების შერჩევით. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის ზომასაც თუ შევადარებთ, აშკარა გახდება, რომ მისსა და ბესიკს შორის არსებობს გადასასვლელი პუნქტი, რომელზეც ჩვენი პოეტი დები იდგნენ.

ქართული პრესის პირველი პერიოდი (1818 — 1832 წ.წ.)

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ათეული წლების ვითარება კარგად ვერ იქნება გათვალისწინებული, თუ არ გავეცნობით იმდროინდელ ჩვენს პრესას. უნდა ითქვას, რომ ამ სახის ბეჭდვით სიტყვას ჩვენში ტრადიცია არა ჰქონია. დღემდე შემონახული დოკუმენტების მიხედვით, ჩვენში ჟურნალი თუ გაზეთი 1818 წლამდე არ არსებულა და ამ უკანასკნელის დანიშნულებას ასრულებდა ე. წ. „სალაყბო“ (ანუ ⱁχⱁⱂⱁ — ბერძნებისა, ან რომაელთა ფორუმი), სადაც ანტიური ქვეყნების მსგავსად იკრიბებოდა საზოგადოებრივი აზრი თუ ახალი ამბავი. პრესის უქონლობა, რასაკვირველია, სახელმწიფოებრივი ცხოვრებისათვის დიდ დაბრკოლებას წარმოადგენს, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის პირობები ისეთი იყო, რომ ეს გარემოება უკულტურობის ნიშნად არ ჩაითვლება. საზოგადოდ ჟურნალ-გაზეთის ისტორია არც ისე დიდი ხნის ამბავი არის. მეთვრამეტე საუკუნიდან იწყება პრესის განვითარება ევროპაში, ხოლო რუსეთში პრესას იმავე საუკუნის ბოლო წლებში ჩაეყარა საფუძველი. მაგრამ მაინც, როდესაც ვადარებთ ამ მხრივ ჩვენსა და ევროპის მდგომარეობას, უეჭველია საქართველოს ჩამორჩენილობას დავადასტურებთ, რადგან იმ დროს, როდესაც პარიზში თხუთმეტამდე სერიოზული ჟურნალი თუ გაზეთი არსებობდა, ჩვენში ხსენებაც არ იყო. მაგრამ მარტო ამ მხრივ ვიყავით ჩამორჩენილი? ამის მიზეზები გაკვრით უკვე გექონდა მოხსენებული წინა თავებში და გვგონია, რომ ნათელია ჩვენი იმდროინდელი საზოგადოების ფსიქოლოგიური მომზადება და ობიექტურ პირობათა აუწერელი დაბრკოლებანი. მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ათეული წლების შემდეგ, როდესაც ქართული სახელმწიფოებრიობის აჯანყებული სულიც დაცხრა და ბრძოლის ველი მოიშალა, როდესაც სამოქალაქო ცხოვრება მყუდროების ქვეშ მოექცა, ეჭვს გარეშეა, რომ ქართველი საზო-

გადოებაც ნელ-ნელა შეეცდებოდა კულტურულ მუშაობის დაწყებას, რასაკვირველია, რუსული ცენზურის მიერ დასაშვებ ფარგლებში. და ჩვენ ვხედავთ, რომ 1818 წელს არსდება პირველი ქართული გაზეთი, რომლის თაობაზეც ვკითხულობთ:

გამოცხადება

საქართველოს გაზეთი.
მარტის 13 დღესა ჩყით წელსა ტფილისში.

No I.

გაზეთს დართული აქვს ერთგვარი პროსპექტი, საიდანაც ირკვევა ამ გაზეთის ხელმძღვანელთა მიზნები და ის ფსიქოლოგიური ქვეყანაც, რომლის ინტერესთა ხასიათი და წონა ამ გაზეთის საშუალებითაც, თუ საესებით არა, ნაწილობრივ მაინც ირკვევა.

გაზეთი წერს: „სარგებლობისა და კმაყოფილებისათვის ამის ქვეყნისათა, მომავლის მარტის პირველ რიცხვითაგან წინადადებულ არს, რომელ გამოიცემოდენ თფილისსა შინა ბუნებისა ქართულსა ენასა ზედა დაბეჭდილნი ფურცელნი, რომელსაცა ეწოდება საქართველოს გაზეთი.

გაზეთსა ამას შინა შთაწერილ იქნებიან შემდგომნი მუხლნი.

ა. სახელოთ-ბოძება და ჯილდო მოხელეთა... და სხვ.

ბ. საკუთარნი მმართებლობის განწესებანი და დადგინებანი, რომელნიცა ეკუთვნიან ამ ქვეყნის დამყარებასა და კეთილ-მდგომარეობასა.

გ. სხვა-და სხვანი საქართველოსა და თან მესამძღვრეთა მისთა ადგილთ ამბავნი, რომელნიცა საზოგადოების საკუთრის ყურადღებისა ღირსნი არიან...

დ. ცნობანი ახალთათვის პოვნილებათა ანუ დაწყობილებათა, რომელნიცა შეეხებიან ნაწილთა სხვადასხვათა ხელოვნებისა...

ე. გამოკრებანი ჟურნალთა და გაზეთთაგან, რომელნიცა გამოიცემიან რუსეთსა შინა და რომელთაც თვისის აზრისამებრ ძალუძთ რომელ მისცენ საკუთარი კმაყოფილება მკითხველთა, და სხვ.“.

რედაქცია ერთგვარ ბოდიშს იხდის მკითხველის წინაშე, რომ გაზეთი ისე ვერ იქნება სრული, როგორც იმ ქვეყნებში, „სადაცა ადრით ჟამითგან არსებს განათლება და სადაც ყოველს წელს გამოიცემიან რაოდენნიმე ასნი ამის მსგავსნი გაზეთნი და ჟურნალნი“. ეს ბოდიში გასაგებია, მაგრამ ამ პირველ გაზეთის ნაკლი ეს კი არ არის მხოლოდ, არამედ, და უმთავრესად, ის, რომ მისი ენა უკვე

შერყვნილა, რაც რასაკვირველია უტრადიციობით ვერ ახსნება. პირდაპირ თვალსა სერავს და ყურს ეჩოთირება ისეთი რუსიციზმები, როგორც მაგალითად: „ისპოლნიტელნი ექსპედიცია“, „უქაზი“, „უეზდის სუდი“, „ზემსკის პოლიცია“, „ისპრავნიკი“, „ოკრუჟნი სასამართლო“, „რუბლი“, „ჩლენი“... და მრავალი სხვა. ჯერ ოცი წელიწადიც არ არის გასული, რაც დამკვიდრდა ახალი მმართველობა, ჯერ კიდევ არ იყო დამცხრალი ქართველი ერის აჯანყებული სინდისი, და უკვე ენის ასეთი შერყვნა, ცოტა არ იყოს უცნაურ შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ ამ გარემოების ახსნა სხვაგან უნდა ვეძიოთ. სახელდობრ, იმ რუსოფილობაში, რომლითაც ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილი იყო გატაცებული, და ეს ბარბარიზმებიც მათთვის ალბათ ენის ერთგვარ სამკაულს წარმოადგენდა თუ bon-ton-ს. საინტერესოა იმის გათვალისწინებაც, თუ როგორ შეასრულა გაზეთმა თავისი პროგრამა. კითხულობთ ამ გაზეთის ნომრებს და სული გეხუთებათ, ისეთ არაპროპორციულობასა ხედავთ იმ დროის მხატვრულ ლიტერატურასა და ჟურნალისტიკას შორის.

გაზეთი წარმოადგენს მხოლოდ საინფორმაციო ფურცელს, სადაც რედაქცია სრულიად არა ჩანს. არავითარი წერილი თუ კომენტარიები გაზეთში არ არის. თუ რა ხელმძღვანელობას უწევს ამ გაზეთის დამაარსებელი მკითხველ საზოგადოებას, ყოვლად წარმოუდგენელია. არ ვიცით იქნებ ცენზურა არ აძლევდა მეთაურების თუ წერილების ბეჭდვის უფლებას, მაგრამ საინფორმაციო მასალის დალაგებაში ხომ მაინც შეიძლებოდა ერთგვარი სისტემისა და ტენდენციის შეტანა. „გამოკრებანი ჟურნალთა და გაზეთთაგან, რომელნიცა გამოიცემიან რუსეთსა შინა“ — ეს მუხლი ხომ შეტანილი იყო გაზეთის „გამოცხადებაში“ და, მაშასადამე, რუსეთის ჟურნალ-გაზეთებიდან შეეძლოთ უფრო მნიშვნელოვანი „გამოკრება“. მით უმეტეს, რომ რუსეთის პუბლიცისტიკაში ეს ხანა განსაკუთრებული ჩოჩქოლის და დაწყებული საკონსტიტუციო ბრძოლის ხანა იყო. იმდროინდელ რუსეთის პრესაში დიდი მსჯელობა იყო გამართული კონსტიტუციის გარშემო, ბეჭდავდნენ ბავარიის კონსტიტუციის ტექსტს, ადარებდნენ ამერიკის კონსტიტუციას, იწერებოდა წერილები გლეხთა განთავისუფლების შესახებ და სხვ. მაგრამ ჩვენს გაზეთში ამის შესახებ ერთი ასოც არ არის გადმობეჭდილი. შეიძლება ჩვენში საცენზურო პირობები უფრო სასტიკი იყო, თუმცა რუსეთში ეს ხანა რეაქციის ხანად ითვლება ალექსანდრეს მეფობის წინა წლებთან შედარებით. გზის გამოძებნა მაინც შეიძლებოდა. გაზეთის ხელმძღვანელები თუ მკითხველი საზოგადოება უფრო

შომზადებულნი რომ ყოფილიყვნენ, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ხანა გაბრუებისა და გულგრილობის წლები იყო, საზოგადოებრივი და გონებრივი დაქვეითების თუ მოღლილობის პერიოდი, და ჩვენი პირველი გაზეთიც ამ ეპოქის კოლორიტსა და სურნელებას კარგად გადმოგვცემს.

„საქართველოს გაზეთი“, ოფიციოზის მსგავსად, პირველ გვერდს იწყებს „უმაღლესი“ ამბებით, როგორც მაგალითად, „სანკტპეტერბურღს. — მათმა იმპერატორობით... ახალწლის დღეს... ინებეს მილოცვის მიღება“... და სხვ. რის შემდეგაც ჩამოთვლილია ამ „ბრწყინვალეთა“ გვარები, რომელნიც წარუდგნენ და სხვ. ამას მისდევს უმაღლესნი ბრძანებანი, „სახელოთ-ბოძებანი და ჯილდო მოხელეთა“, როგორც მაგალითად: „ყოველად უმოწყალესად ებოძათ ორდენი“... ამას მისდევს საშინაო ხასიათის განკარგულებანი: „საქართველოს კეთილ-შობილთ დეპუტატთ შეკრებილობა“, უცხადებს ყოველთავე, ვინც „არა მოხსენებულ არიან ტრახტატსა შინა, უთუოდ წარმოუდგინონ საბუთნი თვისნი“... და სხვ.

შემდეგ ქრონიკის მსგავსი მასალა. როგორც მაგალითად:

— „კოლეჟსკის ასსესორმა და კავალერმა თავადმა მიხაილ (და არა მიხეილ) ფალავანდოვმა (და არა ფალავანდიშვილმა) ჰსთარგმნა რუსულითგან ქართულსა ენასა ზედა წიგნი, რომელსაცა ეწოდება ნაკაზი — ხელმწიფე იმპერატრიცა ეკატერინა მეორისა“... და სხვ.

გაზეთში არის „უცხოს ქვეყნის ამბავნი“-ც, მაგრამ აქაც იგივე. „სტილია“ დაცული. ბოლოს მიდის „პუბლიკაცია“.

აქედან უკვე აშკარადა ჩანს ის იდეოლოგიური პოზიცია თუ საზოგადოებრივი შეგნება, რომელიც ჩვენი პირველი გაზეთის რედაქციას სჭერია თუ ჰქონია.

რაც შეეხება გაზეთის მხატვრულ მხარეს, უნდა ითქვას, რომ აქ საყურადღებო ძალიან ცოტაა. სულ არის ხუთი მოთხრობა და ხუთივე თარგმანი. სახელდობრ:

I. მოთხრობა ქალის მარიამისა.

ამ ნაწარმოებს არ აწერია არც ავტორის სახელი და არც თარგმანობა, მაგრამ შინაარსის მიხედვით იგი თარგმანია. ეს არის მოთხრობა, სადაც მთავარი გმირი მარიამი წერს თავის მეგობარ კაროლინას ადოლფის სიყვარულის შესახებ, შემდეგ აღწერს თავის ბიძას, იმის ხასიათს, ცხოვრებას და სხვ. თავისდათავად მოთხრობა არაფერს წარმოადგენს, მაგრამ იგი საინტერესოა სტილის მხრივ. აქ უფრო დაწმენდილი ენაა, ვიდრე გაზეთისა და არც ისეთი მძიმე და გაბრტყელებული, როგორც გაზეთსა აქვს.

II — „იშვიათი ცოლი“ — თარგმნილი რუსულიდან,

III — „ანბანი უფლის დელამოტისა“ —

IV — „რობერტ ევაზაკი“ („ლაფატერის შეგირდი“).

V — „ღირს-სახსოვარნი მოთხრობანი და სიტყვანი იმპერატორის პეტრე დიდისანი.

ეს არის ის მხატვრული მასალა, რომელიც „საქართველოს გაზეთში“ იყო მოთავსებული. რასაკვირველია ამ ლიტერატურას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, და გვგონია რომ იმ დროსაც არ ექნებოდა; ხოლო საინფორმაციო ნაწილი არაფერს არ შეიცავდა დადებითს და საგულისხმოს. მაგრამ „საქართველოს გაზეთი“, როგორც ქართული პრესის დასაწყისი, მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. მართალია, ამ გაზეთმა დაახლოებით ორი წელი იარსება მხოლოდ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საზოგადოებაში პრესის მოთხოვნილება გააღვიძა, დიდი საქმის სათავე დასდო, რაც შემდეგ განვითარდებოდა, სერიოზულ საზოგადოებრივ იარაღად იქცეოდა. ამ გაზეთს, როგორც ირკვევა, მკითხველი ძალიან ცოტა ჰყოლია, ალბათ, იმ მიზეზით, რომ ქართველი საზოგადოების მოთხოვნილება უფრო მაღალი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ამის მიუხედავადაც, გაზეთის ისტორიული მნიშვნელობა მაინც რჩება. შემდეგ მას სახელი შეუცვალეს და ეწოდა „ქართული გაზეთი“, რომლის ხანმოკლე არსებობის შემდეგ, 1828 წ. არსდება გაზეთი „ტფილისის უწყებანი“, რომელსაც 1832 წლიდან გაუჩნდა „სალიტერატურონი ნაწილნი“, რომელმაც ჟურნალის ფორმა მიიღო.

ამ ჟურნალსაც დიდი სიღარიბის და გარიყულობის პეშვედი აზის, თუმცა „საქართველოს გაზეთთან“ შედარებით, გაცილებით მაღლა დგას როგორც ლიტერატურულად, აგრეთვე საზოგადოებრივი როლის შეგნებით. მასში დაბეჭდილია ორიგინალური და თარგმნილი თხზულებანი.

ჟურნალი ვიწრო ჩარჩოებში არ ემწყვდევა. იგი მკითხველთა მასის მოთხოვნას ცდილობს და ამ მიზნით მსუბუქ და მიმზიდველ მასალასაც არჩევს: გონება-მახვილობას. მაგალითად: „ერთმა მიიღო მკურნალისაგან ნება, რათა ღვინო დალიოს მხოლოდ მაშინ, როდესაც სადილად ზის. მან ეშმარიტებით აღასრულა სიტყვა მკურნალისა. დილით—საღამომდე იჯდა სადილად და სვამდა ღვინოსა“. ასეთი ხასიათის მასალა აცოცხლებს ჟურნალს, რომლის დანიშნულებასაც რომელიმე სპეციალური საკითხის რკვევა კი არ შეადგენს, არამედ ფართო მასის ესთეტიკური, გონებრივი თუ სხვა მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება. და ჩვენი პირველი ჟურნალიც ამ მოვალეობას კარგად უწევს ანგარიშს და სერიოზულ მასალის გვერ-

დით, რომელიც ბევრისთვის შეიძლება მოსაწყენიც იყოს, ურთავს ისეთ მასალას, რომელსაც სერიოზული მკითხველიც სიამოვნებით წაიკითხავს და ნაკლებმნიშვნელოვანებსაც დაიინტერესებს, ჟურნალის კითხვას შეაჩვევს. ეს კი იმ დროს განსაკუთრებით საჭირო იყო.

„სალიტერატურონი ნაწილნი“... ცხარე პოლემიკასაც არ ერიდება. ეს მით უფრო საინტერესო არის, რომ ზოგჯერ აქ ჩნდება ეროვნული მოტივი და ჟურნალი ცდილობს ამ ეროვნულ სადარაჯოზე მტკიცედ დგომას. მაგალითად: ვინმე გორდეევს დაუწერია საქართველოს მეფეთა დამარხვის შესახებ წერილი, რომელსაც ჩვენი ჟურნალი აღუშფოთებია და ს. დ... — ს პირით (სოლომონ დოდაშვილი) პასუხს აძლევს: „წესი დამარხვისა საქართველოს მეფეთა, რომელიც ფრიად საკვირველ უწინარეს ცნობილ არს საზოგადოებისადმი, უსვინდისოდ გარდმოუწერია უფალს ღარდეევს, მეფის ძის ვახტანგის ისტორიიდამ, რომელიც დაბეჭდილ არს რუსულსა ენასა ზედა ს. პეტერბურგს, 1814-სა წელსა... ფრიად სასირცხვილო არს უ. ღორდეევისათვის დაბეჭდა...“ და სხვ. აქ სოლ. დოდაშვილი მეცნიერულ ნიადაგზე დგას და ვინმე გორდეევს პლაგიატს უმტკიცებს. მაგრამ ამ საკითხს პატრიოტული კუთხეც აღმოუჩენს და თ. გურამიშვილი უგზავნის რედაქციას მღელვარე წერილს, სათაურით: „საყვარელო მამულო“.

წერილი იწყება აღფრთოვანებული მიმართვით:

—„არსმან ყოველთა დამაარსმან მოგვფინა შენი ნათელი, საყვარელო მამულო“... და განაგრძობს: „მესმა რომელთაგანმე ყოველითურთ შენთა უცნობთა კაცთაგან შენზედა და ძეთა შენთა ზედა წერილობითნი ცრუ-მეტყველებანი, მოვისწრაფი შენდა წერილთა ამით, რათა ბოროტ-მეტყველთაცა ჰსცნან, რომელ არა ძალ-უძთ მათ არა რომელიმე სახითა განმართლება და დამტკიცება შენზედა ცრუ-მეტყველებისა თვისისა“. და ბოლოს წერილს ათავსებს საგულისხმო ლექსით:

ძენი შენია, ვითა გშვენია,
ყოელნი გაჭებენ სიბრძნისა ლაპით,
შენთა მოშურნეთ ჩვენ მივეშურნეთ,
სირცხვილეულპყოთ, გაებანოთ ტლაპით,
ჭება შენია, არ მარტო ვსთქვია,
მოსთქმენ იანგნი ფრინველნიც ღლაპით,
ოსმალნი, სპარსნი, ბერძენთა დასნი,
და ევროპელნი მოხდილი შლაპით.
თუ იტყვის ნაკლებს, თავის თავს აკლებს,
იგი უფალი გ . . . . . ი [გორდეევი]

ვისგან ქებაცა არის ენებაცა.
არც ვისგან კარგად შესამჩნევია,
ვერც იცნობს თავსა, ამბობს სხვის ავსა,
ჰგონებს რომ იყოს შესაცევია,
მას უბედურსა, მალ პასუხუგებს,
ჩვენი ს . . . . . ია [სოლომონ დოდაშვილია]).

. .

როგორც ვხედავთ, აქ საკითხს პატრიოტული ხასიათი ეძლევა. ვიღაც „უცხო“, რომლის ქებაც კი ვნება არის, ბედავს რაღაც თქვას საქართველოს წინააღმდეგ. ჟურნალმა და მისმა თანამშრომლებმა იციან, რომ პრესა უნდა იდგეს სახელოვან სადარაჯოზე და რაც ძალი შესწევთ ემსახურონ ქვეყნის საქმეს. და თუ „საქართველოს გაზეთი“ მხოლოდ ოფიციალური ინფორმაციით კმაყოფილდებოდა, „სალიტერატურონი ნაწილნი“... უფრო კულტურულ საქმეს აკეთებს და ბელეტრისტიკას, პოეზიას თუ მეცნიერებას ეტანება. იგი ცდილობს მკითხველის შექმნას, ინტელიგენციის დაპყრობას და საერთოდ საჟურნალო ნიადაგის მომზადებას. რასაკვირველია, არც ამ ჟურნალის მდგომარეობა იყო სახარბიელო; საზოგადოებრივი დახმარება იმ დროს, როდესაც ყველაფერი დაქსაქსული იყო, ეპვს გარეშეა, არ იქნებოდა; ლიტერატურული ძალები, როგორც ვხედავთ, ცოტა იყო, საცენზურო პირობები კი — ულმობელი. ნუ დაგვაიწყდება, რომ ეს — ნიკოლოზ პირველის ეპოქა იყო, რომლის 1826 წლის საცენზურო დებულებას „თუჯის“ ეპიტეტი შეარქვეს და ცენზორი გლინკა კი ამბობდა, რომ ამ დებულებით „მამაო ჩვენო“-ს აკრძალვაც შეიძლებაო.

რომ ეცნობით ამ დებულების პარაგრაფებს, და განსაკუთრებით § § 154, 157, 167, 169 და სხვ., რწმუნდებით, რომ მწერალი და მკითხველი „დრაკონულ“ არტახებში იღრჩობოდნენ, მათ შორის კი ამართული იყო „მესამე განყოფილების“ საფრთხობელა. შეუძლებელი იყო არამც თუ მთავრობის კრიტიკა, არამედ სულ ნაბოლარა მოხელისაც კი, რათა არ შესუსტებულიყო მთავრობის მიმართ ჯეროვანი პატივისცემა[1].

მართალია, 1828 წ. ეს დებულება „შესუსტებულ“ იქმნა, მაგრამ სამაგიეროდ ცენზურა დაუკავშირდა საიდუმლო პოლიციას, რომლისთვისაც ცენზორს ცნობები უნდა ეძლია იმ მწერალთა შესახებ, რომელთა ნაწარმოებიც არ იქნებოდა დაბეჭდილი. საცენ-

---

[1] იხ. История русской литературы XIX в. под. ред. Овс. Куликовского, т. I. გვ. 237.

ზურო დებულება შეასუსტეს, მაგრამ როდესაც 1836 წ. ოდოევსკიმ აღძრა შუამდგომლობა „Русский сборник"-ის გამოსაცემად, „უმაღლესი" რეცენზია ასეთი იყო: „უიმისოდაც ბევრია".

პუშკინიც დიდხანს აწამეს ვიდრე „Современник"-ის ნებართვას მისცემდნენ, ისიც დიდი შეკვეცით.

1844 წ. კი გრანოვსკიმ ითხოვა „Ежемесячное обозрение"-ს ნებართვა, რაზეც ასეთი პასუხი იყო დაწერილი თვით გრანოვსკის თხოვნაზე: „საჭირო არ არის". ამავე ხანებში დახურეს ბევრი ჟურნალი და გაზეთი. მრავალი რამ საშინელის და სასაცილოს მოთხრობა შეიძლება რუსეთის ამ პერიოდის ცენზურის ისტორიიდან, მაგრამ საჭირო არ არის. ისედაც ნათელია ის „მზრუნველობა", რომელსაც მეფის მთავრობა იჩენდა ბეჭდვითი სიტყვის მიმართ.

ეს ის დრო იყო, როდესაც, გერცენის თქმით, „თვითეულ გრძნობდა საშინელ შევიწროებას, ყველას რაღაცა აწვა გულზე, და მაინც სდუმდნენ; ბოლოს მოვიდა კაცი, რომელმაც თავისებურად სთქვა რაც იყო სათქმელი". ეს — ჩაადაევია, რომელმაც საშინელი განაჩენი გამოუტანა თავის ქვეყანას, რისთვისაც ნიკოლოზ პირველის ბრძანებით იგი შეშლილად გამოაცხადეს.

და თუ რუსეთის ცენტრში ასეთი პირობები იყო, რა იქნებოდა საქართველოში, სადაც რუსეთის ადმინისტრაცია უფრო სხვა და უფრო მზაკვრულ მიზნებს ისახავდა. რასაკვირველია, აქ უფრო მეტი სიმახვილე და ენერგია უნდა გამოეჩინა მეფის მოხელეთა არმიას, მუდამ ფხიზლად უნდა ყოფილიყო, როგორც ახლად დაპყრობილ ქვეყანაში, სადაც თოფის წამლის სუნი ისევ ტრიალებდა, და თუმც ყველა გაჩუმებული იყო, მაგრამ ამ დუმილში მაინც სჩანდა „რაღაც", რომელიც უნდა ძირიანად ამოეგლიჯათ. ეს სიფხიზლე კი ცენზურას უფრო მეტ სისასტიკეს ავალებდა.

მაგრამ შეცდომას დაუშვებს ის, ვინც ამ პერიოდის ქართველ საზოგადოებას იმ დროის ჟურნალ-გაზეთის ღირსების მიხედვით გაზომავს. ეს უკანასკნელნი რასაკვირველია ეპოქის მაჩვენებელნი არიან, მაგრამ ამ ეპოქას სხვა მაჩვენებლებიცა ჰყავს, და ესენი არიან ჩვენი პოეტები, რომელნიც თითქოს სხვა ქვეყანას ეკუთვნოდნენ, სხვანაირად ჰფიქრობდნენ და განიცდიდნენ. ისინი ამ ბეჭდვითი ორგანოებში მონაწილეობას თითქმის არ იღებდნენ. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ჩვენს ქვეყანას განზე გაუდგნენ, არამედ იმას, რომ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება დაწყვეტილი იყო, შემოქმედებითი ძალები დაქსაქსული და, ერთმანეთს დაშორებულნი, ვეღარ უერთდებოდნენ ერთმანეთს. ამას გრძნობდნენ კიდეც, მიზეზიც იცოდნენ, და 1832 წლის შეთქმულებასაც სწო-

რედ ამ მიზეზის მოსპობა ჰქონდა მიზნად დასახული. უმნიშვნელო მოვლენა ხომ არ არის, რომ ამ შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ სწორედ ჩვენი საუკეთესო პოეტები, რომლებიც სიტყვის პოეზიაზე წინ, საქმის პოეზიაზე ოცნებობდნენ, ე. ი. აჯანყებაზე, და როდესაც ეს საქმე ჩაიშალა, მაშინ აჭოხეთქა სიტყვის ლამაზმა ჩქერმა.

ასე რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის მწერლები, თითქმის ყველა, შეთქმულთა საიდუმლო საზოგადოებიდან გამოვიდნენ და მათი პოეზია თითქოს გაცრუებული იმედების კომპენსაცია იყო: რაც საქმით ვერ შეასრულეს, ის სიტყვით სთქვეს, მაგრამ სთქვეს ისეთი გრძნობით, ისე ძლიერად, რომ მათი სევდის რეზონანსი მთელ შემდგომ ლიტერატურაში გრგვინვასავით ისმის.

ალექსანდრე ბაგრატიონი

(1786 — 1846)

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, და განსაკუთრებით პირველ ათეულ წლებში, საქართველო მძიმე სანახაობას წარმოადგენდა. არ იყო არც ერთი იდეა, რომლის გარშემოც შემოკრებილი ყოფილიყო მთლიანად ქართველი ერი. მართალია, ახალი ძალის ჩამოწოლა ყველამ იგრძნო როგორც აუტანელი სიმძიმე, მაგრამ გამოსავლის ძიებაში ერთსულოვნება არ აღმოჩნდა. ერთნი იმედიან პერსპექტივას გასცქეროდნენ, უფრო რეალურ პოლიტიკას ადგნენ და რუსეთის პოლიტიკური თუ ადმინისტრაციული სიტლანქის იქით ხედავდნენ მოსვენებულ საქართველოს, რომელიც მისცემია მშვიდ კულტურულ მუშაობას; ისინი ლოიალობას აცხადებდნენ და არც თაკილობდნენ პიროვნული კარიერის შექმნას.

მეორენი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ძალას წარმოადგენდნენ. მათთვის მეფის რუსეთის ბატონობა ქართველი ერის არსებობის მოსპობას ნიშნავდა და ერის გადასარჩენად ყოველგვარ გზებს სცდიდნენ. ეს ნაწილი — შეთქმულების თუ მეამბოხეებისაგან შედგებოდა, რომელთა მიზანი იყო საქართველოს სუვერენობის აღდგენა. საზოგადოების ეს ნაწილი მაღალი კვალიფიკაციის პირებისაგან შედგებოდა, რომელთაც ნიჭიც დიდი ჰქონდათ, ენერგიაც და თავისუფლების იდეებითაც ღრმად იყვნენ განმსჭვალულნი. და როგორც ყოველთვის, ეს „მეოცნებენი“ დარჩნენ ერთგვარ ჩირაღდნად, რომელიც აფრთხობდა მოსვენებულ მოქალაქეებს, ხოლო ამხნევებდა და სამოქმედოდ იწვევდა იმათ, ვისაც „ცარიელ მშვიდობა“ არაფრად მიაჩნდა, თუ ადამიანური ცხოვრება არ იქნებოდა. ეს მეორე ნაწილი აჯანყებათა ცეცხლში იყო გამოვლილი, და ამ იდეაზე არც აუღიათ ხელი, ვიდრე ამ აზრის მატარებელნი საბოლოოდ არ იქმნენ დაქსაქსულნი. ეს მოხდა 1832 წელს. ეს თარიღი ჩვენს ისტორიაში მეტად მნიშვნელოვანია. ლამაზი მირაჟი გათავდა და

ელვარე იდეა თითქოს რაღაც ტბორში ჩაიძირა. თითქოს დაიკარგა რაღაც „ნატვრის თვალი", რომელიც იყო და აღარ იქნებოდა. ამ მძიმე შთაბეჭდილების ქვეშ გადატყდა შეთქმულთა და მათ თანამოაზრეთა იმედი. მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურაც ამ გუნებ-განწყობილებით ხასიათდება. ვნახოთ, დავიწყოთ ალექსანდრე ჭავჭავაძისაგან.

მართალია, ჩვენს ლიტერატურაში ალ. ჭავჭავაძის შესახებ ძალიან ცოტა არის დაწერილი, მაგრამ რაც არის, ყველგან ერთსა და იმავეს იმეორებენ: რომ იგი იყო ეპიკურეს მიმდევარი, „ვარდბულბულების" მწერალი, ბახუსური პოეზიის წარმომადგენელი, ეროვნულ გრძნობაში გაურკვეველი, აღმოსავლური პოეზიის გავლენის ქვეშ მყოფი და სხვ. მაგალითად, კიტა აბაშიძე წერს: „ალ. ჭავჭავაძე არ იყო საეროვნო მწერალი, საერო დარდისა და ვარამის გამომხატველი"... „ერთი ლექსი აქვს თ-დ ალ. ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივი ხასიათისა — „გოგჩის ტბა". მეტად მშვენიერი, მაღალის ღირსებითა და გრძნობებით აღსავსეა ეს ლექსი, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ამით გამოარკვიოთ, რა აზრს ადგა ალ. ჭავჭავაძე თავის ქვეყნის ბედის შესახებ[1]... „დიდი უმეტესი ნაწილი მისი ლექსებისა სამაჯნურო ლექსებია" და სხვ. გვგონია, რომ ეს დასკვნები სავსებით სწორი არ არიან.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის პიროვნული ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდ არიან შეკავშირებულნი შინაგანი ძალებით. მისი ბიოგრაფია შეიცავს რამდენიმე ხაზს, რომელიც მთელს მის პოეზიას ნათელს ფენს.

ალექსანდრე ორბელიანი მოგვითხრობს, რომ 1804 წლის მთიულეთის აჯანყების მონაწილეთა შორის „ერთი თოთხმეტი წლის ყმაწვილი კაცი[2] დაიჭირეს, თ-ი ალ. ჭავჭავაძე, რომელმაც ამის მამამ თ-მა გარსევან ჭავჭავაძემ მისცა საქართველო რუსებს, მეფის ირაკლის პირველმა სანდო საყვარელმა კაცმა, რომელიც იყო რუსეთის აგენტი საქართველოს მიტაცებისათვის"—ო. და განაგრძობს: „მამამ მშობელი ქვეყანა მისცა უცხო თესლსა და თოთხმეტი წლის შვილმა სისხლი დაღვარა მამულის მოპოებისათვის, რომელსაც თავი გადაჰპარესს რუსებმა, ვითარცა მამულის მოღალატესა და ცხეში დააპყრობილეს ვითარცა მამულის ავაზაკი, საიდგანაც რუსეთში გაისტუმრეს დიახ მკაცრად, სადაც მამის გულისთვის შვილი

---

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები..., ტ. 1, გვ. 12 — 13.

[2] ალ. ორბელიანი სცდება ალ. ჭ—ძე დაიბადა 1786 წ., მაშასადამე, 1804 წ. ყოფილა 18 წლისა.

კარგს სასწავლებელში მიიღეს პეტერბურგში და დიად კარგა აღიზარდა. ბოლოს გენერალიც შეიქნა, მაგრამ ეს გენერალი შემდგომ კიდევ საქართველოს შეთქმაში გაერია რუსების გარეკისათვის. საქართველოდან და მეორეთ ამისათვის აჩვენეს ვრცელი რუსეთი"... ეს მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტი არის ალ. ჭავჭავაძის დასახასიათებლად. აქ უკვე ჩანს ის ზნეობრივი დასაწყისი, რომელიც ალ. ჭავჭავაძეში აღარ გამქრალა. მართალია, პეტერბურგის პაჟების კორპუსში გაგზავნეს მცირეწლოვანი მეამბოხე, მაგრამ ალ. ჭავჭავაძე ამ ჩრდილოეთის სატახტო ქალაქმა ვერ მოხიბლა. მართალია, რომ დაბადებიდანვე სცადეს მისი „ბრწყინვალედ" გამოყვანა და ეკატერინე დიდის ხელით მირონიც აცხეს[1], მაგრამ თავისი ქვეყანა მაინც ვერ დაავიწყებინეს და, გენერალ-მაიორის ჩინშიც კი, შეთქმულების მონაწილედ ჰქვება. ამბობენ, რომ ალ. ჭავჭავაძე მონაწილეობას არ იღებდა ამ შეთქმულებაში, იგი ამ საქმეში ლუარსაბ ორბელიანმა გაანდო, მან კი არ ისურვა გარევა, რადგან უსაფუძვლოდა სთვლიდაო, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ იგი „გაანდეს", და რომ ეს საიდუმლოება იცოდა, უკვე იმას ამტკიცებს, რომ იგი შეთქმულებს თავისად მიაჩნდათ. შეიძლება მართლაც ასე ფიქრობდა ალ. ჭავჭავაძე. ეს პოლიტიკურ მხედველობის საკითხია, მაგრამ რომ იგი საქართველოს განთავისუფლებისათვის ანთებული იყო და ეს აცოცხლებდა, — სრულიად უდავოა.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე დიდი რომანტიკოსი იყო, და ამ რომანტიზმის პირველ-წყარო კი — პატრიოტიკა. მხოლოდ გარკვევაა საჭირო. მისთვის სამშობლო გარე ქვეყანა კი არ არის, ფიხტესებური არა-მე, არამედ საკუთარი ინდივიდუალობაა, განუყრელობა, მეობა. და როცა კითხულობთ მის ლექსებს, ხედავთ ღრმა სევდას. მაგრამ ისე თითქოს არ გააჩნდეს გამომწვევი მიზეზი. ხშირად პოეტი არ ასახელებს ჰმუნვის საგანს, მაგრამ

„ვინც რომ ვის ენდოს და მოენდოს, ჩემებრ კრულება
იყოს, იწყევლოს და ეწყევლოს ბედის კრულება"-ო

რომ ამბობს, ჩვენ საქართველოს ვგულისხმობთ, რადგან ეს ლექსი ნაგრძნობია უცხოეთში, სადაც საქართველოზე ოცნებობდა.

„ჯერეთ ნორჩ ხანში, უცხოს ხალხში ოდესა ვრბოდი,
არა ვარ მცირე, დასამცირე, ამას ვამბობდი"-ო.

უცხო ხალხში დასამცირებელი რა უნდა ჰქონოდა, გარდა უცხოობისა? ამ უცხოობის მიზეზი — მისი ქართველობა იყო, მაგრამ

[1] ეკატერინე დიდი იყო ალ. ჭავჭავაძის ნათლია.

ამით, ე. ი. ქართველობით ივი ამაყობდა როგორც „შვენებით სრულით“: „ამით ვიცოცხლე, არც სიცოცხლე არ მომწყენია“–ო.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე საქართველოს გარკვეულად არ ახსენებს, ეს რასაკვირველია ცენზურის პირობებით აიხსნებოდა, მაგრამ დიდი ჩაკვირვება არ არის საჭირო, რომ ხშირად, ალ. ჭავჭავაძის „სატრფოს“ სახით საქართველო დაინახოთ. ასეთი განპიროვნება ხომ შემდეგში დაკანონდა კიდეც, და ყველაზე მეტად აკაკი წერეთლის პოეზიაში. და თუ აკაკის სატრფო საქართველოა, ალექსანდრე ჭავჭავაძის სატრფო რაღად უნდა იქნას ნაგულისხმევი ყოველთვის სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით? და ვინ უნდა სთქვას, რომ ღრმა პატრიოტული სევდის გამომხატველი არ არის მისი შემდეგი ლექსი:

„ვაჲ დრონი, დრონი, ნაგებნი მტკბარად,
წარილტვნენ, განჰქრნენ სიზმარებრ ჩქარად“.

ან რა პყრობილობაზეა ლაპარაკი, როდესაც პოეტი მკითხველს მიმართავს:

„ჰსჯეთ: პყრობილმან უწყისა ტრფობა?“

ან „მუხამბაზში“ რომ მიმართავს იმავე მკითხველებს:

„აწ რად ხართ ბურვილ ჰმუნვის რიდებით“–ო, რა ჰმუნვაზეა ლაპარაკი?

ან იმედს რომ აძლევს: „ნუ ჰგონებთ თავთა ზედ განკიდებით“...

უწყოდეთ ესე ცნობა მყარითა,
რომ დრო მოგიყალსთ კეთილ დარითა,
იხილაეთ ვარდსა სახე მტკბარითა–ო.

ეს საქართველოზეა ლაპარაკი, მის ჰმუნვაზე და იმ იმედზე, რომელსაც პოეტი ატარებდა:

„და თუ არ მოჰკვდეთ უდროდ დღე კლებით,
იხილოთ განსნა ბედ შეკრულისა“.

ეს „ბედ-შეკრული“ საქართველო იყო, რომლის განთავისუფლების იმედი სულ მოკლე ხანში ჰქონდათ.

ან აიღეთ მისი „მუსტაზადი“.

„უწყალო სენმან, ყოვლათ მაწყენმან
გვიკოდა გულნი,
„გვეყო ჭირთა მთმენად, მგლოვარენად
ყოველნი სულედგმულნი.

. . . . . .

„ჩვეულნი ლხინსა, მიგვცა ჭირსა
უბედობა მან,
„მოგვაკლო შვება, გვმატა ვება
შავ-სვეობამან,

„მოგვიცვა ალმან, შეუბრალმან,
გვალმო გრძნობამან,
„გვიტევა ყოლმა განსაცსრომმა
კეთილ დღობამან,
„გეკვეთა სასო დაუფასო,
ეშთომილვართ კრულნი“...

განა ნათელი არ არის ამ ლექსის დედააზრი? ეს ღრმა სევდა არის სამშობლოს მდგომარეობით გამოწვეული. იგი მხოლოდ ერიცხვით კი არ ლაპარაკობს, არამედ მრავლობითით.

კიდევ: „ჰოი ვით გვემტყუნა
სოფლისა ბრუნვა,
წაგვიხდა ზრუნვა“-ო.

ხოლო „გაფში“, რომელიც ჩვენის აზრით ციხეში უნდა იყოს დაწერილი, პოეტი მიმართავს ციხის „არეს მოარულთ“, ქალებთ თუ ვაჟებს:

„თუ გაქვსთ პატიმართ სიბრალულნი,
მპოვეთ აქ მე!..
ვამე, ვამე!..
. . . . . .
„წარმოიდგინეთ იგი ჟამნი,
ყოველად ძვირფასნი მისნი წამნი,
როს ვიქადოდით ყოვლნი გვამნი
პატრონის ყოლით,
მის წინ ბრჭყიალით!“

იყო ეს დრო, საქართველო „ავად თუ კარგად თავის თავს ეყუდნა“, „პატრონი“ ჰყავდა, დღეს კი პატრიოტებმა და მათ შორის ალექსანდრე ჭავჭავაძემაც განიცადეს სასტიკი იმედგაცრუება. მისი მგრძნობიარე ბუნება ვნებიანად ესწრაფოდა თავისუფლებისაკენ, სინამდვილე კი პოლიტიკური რეაქციის სახით წარმოუდგა, რომელსაც პოეტი „ქაჯს“ უწოდებს. აიღეთ მისი „მუსტაზადი“ და ნახეთ რაოდენი მელანქოლიით არის დამძიმებული და როგორი სულის სტიგმატები ერევიან პოეტს. ეს ნაწდვილი ჰირისუფლის მოთქმაა.

„ისმინეთ მსმენნო, ჰირთა მთმენნო,
მოშაჰყართ ყურნი,
რა გვარი ჰირნი, ცეცხლნი ხვირნი,
მწველნი ალ-მურნი,
ვნახენით როსა, ამა დროსა ზედა-ზედ რთულნი!..
წყეულ არს ეს დრო, როს სამკვიდრო
დავკარგეთ კრულნი!..
გვძლივა სოფელმან ხელ-მყოფელმან,
აწ გვაგო შურნი“...

და პოეტი ისეთ სიძულვილამდე მიდის, რომ ამბობს:

„სხვათ დიდ ბოროტსა, მცირე მათი უმეტესია“-ო...

ამ სიტყვებში ისმის მოტეხილი სულის ტკივილები, და ჩვენს წინაშე იმართება პოეტი, რომელიც მწარე და სისხლიან პროტესტს უგზავნის დამყარებულ წესებს და მის ავტორებს. ხოლო „გოგჩის ტბა“ — ეს თითქოს დამთავრების აკორდია, მღელვარების დაცხრომა და ერთგვარი ფილოსოფიური შერიგება ბედისწერასთან. აქ მოგონებათა ჭარავანნილა მიემართებიან მოღლილი პოეტის წარმოდგენაში და გარდასულ სანახაობებითლა იკლავს ბევრის მაძიებელ წყურვილს.

„ერთ-გზის ესეცა ჭვანი შაენი, დღეს დახაესილნი,
ურთი-ერთთანა კაეშირობით ამაღლებულან,
მკუთვნელნი მათნი, ბედნიერნი და კმაყოფილნი,
ოდესმე მათში განცხრომილან და განშვებულან“.

ეს იყო ოდესღაც. მის დასაბრუნებლად ჯერ ისევ ყრმამ აიმაღლა ხანჯალი და მტრის ტყვიით ჭრილობაც მიიღო, ხოლო შუახნის ვაჟკაცმა შეთქმულებაში მონაწილეობით შურისძიებაც სცადა, ხოლო პოეზიაში იმედსაც უღვიძებდა თანამედროვეებს, სახეს არ იღრუბლავდა,

„მაგრამ რა?.. დროსა მსრველის ცელით, ყოვლთა წარწყმედით,
ციურთა მჯობი მშეენებლობაც სხვათებრ მოსთვლილა“..

და ნაღვლიანი პოეტი, აწმყოთი გულმოკლული, სოფლის არარაობით სასოწარკვეთილი და თითქოს ფილოსოფიურად შერიგებულიც, მაინც საჭიროებს ერთგვარ სასიცოცხლო ელექსირს და, როგორც ნამდვილი რომანტიკოსი, წარსულისაკენ იქცირება და ოცნებას შეჰღაღადებს:

„ნუ მიტევებ ოცნებავ, მომეც ძველნი ხილვანი,
მომეც მე ძველნი ცრემლნი და ძველნიცა ოხვრანი.“

ახალი ცრემლითაც კი არ უნდა დაიტიროს თავისი „გულის წყლული“.

და ყველა ამის შემდეგ განა შესაძლებელია, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში პატრიოტული მთავარი ნოტი არ დავინახოთ? განა შესაძლებელია იგი „ვარდ-ბულბულების“ მომღერლად ჩავთვალოთ? ჩვენ იმას არ ვამბობთ, რომ ეროტიულობა პოეზიაში უარყოფითი მოვლენა იყოს. ჩვენ მხოლოდ საგნის სწორი გარკვევა გვაინტერესებს, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის მელანქოლიური ფიგურა გამოჩნდეს ისე, რომ არ დაიფაროს ამ სევდიანობის მთავარი ხაზი. ჩვენ უფრო შორს გვინდა წავიდეთ და ვთქვათ, რომ პა-

ტრიოტიკა ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში იმდენად ცალკე ლექსების თემა არ არის, რაოდენადაც მთელი შემოქმედების ერთგვარი ატმოსფერო. მისი შემოქმედებითი ხილვა იჭრებოდა იმ თალხ ფლერში, რომელიც საქართველოს ჰქონდა გადახვეული, და ამიტომ, თვით უაღრესად „უდარდელ“ ექსტაზების დროსაც კი, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში სევდა გუბდება. ამიტომ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძემ დაარღვია გაბატონებული აზრი ალექსანდრე ჭავჭავაძის მხოლოდ ეპიკურიელობის შესახებ და ამ ზერელე „ჰარმონიაში“ ღრმა დისონანსი შეიტანა. მოიგონეთ მისი ლექსი ალექსანდრე ჭავჭავაძის შესახებ, სადაც სხვათა შორის ნათქვამია:

„ხან ჰრბის ველად, მარტოდ გალობს,
უდაბნოში ვითა მწირი,
შეჰკვნესს შავ ბედს ქვეყნისასა
ქვეყნისათვის ანატირი,
ხან დაჰყურებს ღრუბლიანი
დაფიქრებით გოგჩის ტბასა,
და ემდურის მწყავის მოთქმით,
დაუდგრომელ დროთ ბრუნვასა“.

ჩვენ გეგონია, რომ ილია ჭავჭავაძემ ყველაზე უკეთ გაიგო ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის საიდუმლოება და ამ აზრის რესტავრაცია უნდა მოჰხდეს მთელი თავისი სიძლიერით.

•
• •

ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია თუ ფორმალურად აღმოსავლურ პოეზიასთან არის დაკავშირებული, საგნობრივად ევროპის ლიტერატურის ორბიტაში არის მოქცეული. მის შემოქმედებაში ისმის ის ძირითადი პრინციპები, რომლითაც ხასიათდება ევროპის მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარი და მე-19 საუკუნის პირველი ათეული წლები, ანუ რომანტიზმი.

მართალია, ევროპული რომანტიზმის განვითარებაში აღმოსავლეთსაც წილი უძევს, რადგან სპარსეთის და ინდოეთის პოეზიამ გავლენა მოახდინა ჯერ ელენშლეგერზე, რომელმაც ევროპაში აღმოსავლეთი აალაპარაკა მთელი თავისი ზღაპრებით, ათას ერთი ღამით, საფირონებით და ლალებით; ეს აღმოსავლეთი შემდეგ ბაირონმა აგრძნობინა დასავლეთს ახალი მხრით: მან გადაშალა აზიური ვნების სიჭარბე და სიყვარულის ღრმა ჭელანჭოლია. ხოლო აღმოსავლური ფლეგმა და მოსვენება გეტეს Westöstlicher Divan-ში გამოჩნდა მთელი თავისი მიმზიდველობით და უცნაურობით.

რასაკვირველია, საერთოდ აღმოსავლური განწყობილება აბა-სიათებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიას ისევე, როგორც ყველა მის წინაპარს, მაგრამ სპარსული პოეზიის გავლენის შესახებ საუბარი ისე, როგორც „მიღებულია", ვაინც არ შეიძლება.

მის პოეზიაში სინტეზი აქვს მომხდარი აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურას, რაც მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ნიშანდობლივ თვისებად უნდა ჩაითვალოს.

რომ ჩვენი მოსაზრება უფრო დამარწმუნებელი იყოს, ვნახოთ ის არსებითი ნიშნები, რომელნიც შეადგენენ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიის ინდივიდუალობას.

პატრიოტული მომენტის შესახებ აღარას ვიტყვით, რადგან ეს ჩვენ მიგვაჩნია მთელი მისი შემოქმედებითი ბუნების მთავარ პირობად, ან როგორც უკვე მოვიხსენიეთ — ატმოსფეროდ. ჩვენ ვნახოთ ის მომენტები თუ პრინციპები, რომელნიც ამ ატმოსფერულ გავლენის ქვეშ შეიმუშავა ჩვენმა პოეტმა:

I — ინდივიდუალიზმი და უკიდურესი მგრძნობელობა;

II — გონების ბატონობის წინააღმდეგ რეაქცია;

III — სოციალური თანასწორობის მოტივი.

I. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ინდივიდუალიზმი და მგრძნობელობა, გვგონია, რომ აღმოსავლური პოეზიის გავლენა კი არ იყო, არამედ მე-18 საუკუნის ევროპის იდეურ თუ მორალურ განწყობილებისა, რაც განსაკუთრებით ევროპის კონტინენტსა ჰქონდა მოდებული.

მესამე წოდება, რომელიც მე-18 საუკუნეში ჯერ თეატრის სცენაზე იყო გამოყვანილი, შემდეგ, უკვე თავისით, ერთი ისტორიკოსის თქმისაებრ, „სცენიდან წარმომადგენლობითი კრების დარბაზში გადავიდა", და საფრანგეთის ნაციონალურმა კრებამ ზედმიწევნით და ეფექტიურად გაიმეორა არამც თუ სიტყვები, არამედ ის სცენიური თამაშობაც, რაც ამ მესამე წოდების გმირებს ახასიათებდა ადრინდელ დრამებში.

ეს მოვლენა სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის იყო, მაგრამ აქვე გადაიშალა ფსიქოლოგიური ამოცანაც. პარიზში დაარსდა ე. წ. Societe des observateurs be l'homme (ადამიანის დაკვირვების საზოგადოება), რომელსაც მიზნად ჰქონდა დასახული თვითდაკვირვება, საკუთარი სულის სიღრმეთა დანახვა. ეს მუშაობა ისეთი ნარკოზის ხასიათს იღებდა, რომ საკუთარ მეობის გარეშე აღარაფერს ხედავდნენ და გარემო სინამდვილეს, საზოგადოებრივობას და სხვ. ახრჩობდნენ საკუთარ მგრძნობელობაში. ეს იყო უკვე გაბატონებული გუნებაწყობილება, და ფილოსოფიაც კი ამ გან-

წყობილებას უსწორდებოდა. ეს გატაცება ისე ძლიერი იყო, რომ ზოგიერთები ისეთ უკიდურესობაში გადაცვივდნენ, რომ მგრძნობელობა გარყვნილებამდე დაიყვანეს და მკითხველის ფანტაზია ცინიზმით აავსეს. ესენი იყვნენ: კლოდ კრებილიონი („Le Sopha" „დივანი", და სხვ.), ცნობილი დიდრო, („მოლოზანი", „Les bijoux indiscrets"), დაღე-ლა ბრეტონი („La vie de mon père" და სხვ.) და ბოლოს სენსაციური მარკიზი დე-სად („ჟიულიტინა ანუ სიკეთის უბედურებანი" და „ჟულიეტა, ანუ ბიწიერების ნეტარება").

დიახ, გრძნობა მთავარ სიმაღლედ იქცა. უფრო მეტი: იგი ფსიქიკის დამოუკიდებელ დასაბამად გამოაცხადეს და არავის თუ ბეტერული ლიტერატურა, ფილოსოფია-მეცნიერებაც კი ამ ნიშანს გაჰყვა. ემპირიული ფსიქოლოგია გრძნობის გარეშე სხვას აღარაფერსა ხედავდა. და მხოლოდ საფრანგეთში კი არა, გერმანიაშიც.

ტიკი წერდა: „მოვიშორე რა სიხარულით შიშის ბორკილები, ბე თამამად ვეშვები ცხოვრების ზღვაში. მე უარვყავი მძიმე ვალდებულებანი, მხდალმა სულელებმა რომ მოიგონეს. სიკეთე მიტომ არსებობს, რომ მე ვარსებობ; იგი — ჩემი ანარეკლია ჩემს შინაგან გრძნობებში... ყველაფერი ემორჩილება ჩემს თვითნებობას, მე შემიძლიან გამოვიწვიო ყოველი მოვლენა თუ მოქმედება ისე, როგორც მე მსურს... მე ვარ მთელი ბუნების ერთადერთი კანონი და ამ კანონს ემორჩილება ყოველივე"..

„...მგრძნობელობა და გამახვილებული ვნებიანობა — ეს არის მუსიკის, მხატვრობის და ყველა ხელოვნების სული"-ო. ასევე წერდა ჟან პოლი, ფრიდრიხ შლეგელი, რომელსაც „ლიუცინდას" გამო სდევნიდნენ კიდეც, როგორც „თავისუფალი სიყვარულის" მქადაგებელს. „მე სერიოზულად ვფიქრობდი, — ეუბნება იულიოსი ლიუცინდას, — მარადიულ მოხვევნის შესახებ. მე ვიგონებდი ჩვენი კავშირის გასაგრძელებელ საშუალებებსო". ფილოსოფოსი შელლინგი წერდა: „მე მაქვს მხოლოდ ერთი რელიგია — მე მიყვარს ქალის მოყვანილი ფეხი, სავსე მკერდი და გაღვივებული თეძოები; მიყვარს ყვავილთა სურნელება; მიყვარს, რომ ყოველი სურვილი დაკმაყოფილებული იყოს და სიყვარული დაგვირგვინებული"-ო და სხვ. ფილოსოფოსი შლეიერმახერი აღტაცებული იყო „ლიუცინდათი", იზიარებდა ამ ახალ მიმართულებას და სასტიკად ილაშქრებოდა საზოგადოების ფილისტერობისა და ფარისევლობის წინააღმდეგ იმავე „ლუცინდას" გამო.

„ისინი მე მაგონებენ ჭაჯების პროცესებს, როდესაც სიბრაზე ბრალსა სდებდა და წმინდა სისადავეს კი განაჩენი სისრულეში მო-

ჰყავდაო". მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. ეს მოვლენა მეტად მძლავრი იყო და მთელ ევროპასა ჰქონდა მოდებული.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელიც ევროპულად იყო აღზრდილი და ჯოლტერის და ლაფონტენის ზოგიერთი ნაწარმოები ფრანგულიდან სთარგმნა კიდეც, ეჩვს გარეშეა გაცნობილი იქნებოდა ამ მიმართულებასთან და ერთგვარ გავლენასაც მიიღებდა. ეს იმას არა ნიშნავს, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე ევროპულ რომანტიკოსებს დამორჩილდა. საქართველოში ეროტიულ პოეზიას ჰყავდა უფრო დიდი წარმომადგენელი, ვიდრე ევროპაში იყვნენ, ეს ბესიკი იყო და ალექსანდრე ჭავჭავაძეც ბესიკთან უფრო ახლო დგას. ხოლო ალექსანდრე ჭავჭავაძემ ამ ეროტიზმში შეიტანა ახალი განწყობილება, ვრთგვარი ფილოსოფია, რასაც ჩვეულებრივად ეპიკურეიზმს უწოდებენ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე რომ უტრადიციოდ შეხვედროდა ევროპულ რომანტიზმს, შეიძლება მასაც გაემეორებინა ის პროგრამულობა, რომელიც ევროპულ რომანტიზმს ახასიათებს, განსაკუთრებით პირველ პერიოდში. მაგრამ ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის ამ შემთხვევაში არა ყოფილა არავითარი terra incognita. ბესიკმა ის აამაღლა ქალის კულტი და ისე დასწმინდა მგრძნობელობა, რომ მისი ყველაზე ვნებიანი ლექსი საეკლესიო ლოცვას უთანასწორდება სიწმიდით. ალექსანდრე ჭავჭავაძემაც ეს სიყვარული იწამა.

„ტანად სარო ხარ, ვარდებრ ღაწვნი
შენნი ლბილობენ,
დალალ თმაშია გიშრის ბეწვნი ხშირად ყრილობენ,
ვაჲ, ძუძუ-მკერდი, კოკობ ვარდი
ნაზად შლილობენ,
და შენნი მნახნი ქართველ-კახნი
შენზედ ცილობენ,
სხვათ არ ვახსენებ, თორემ მათაც დასწვავს ალია".

ალ. ჭავჭავაძის ტრფიალი არასოდეს ავხორცობაში არ გადადის. „ხვევნა-კოცნა, მტლაშა-მტლუში" მის შემოქმედებაში ერთგანაც არ არის ნახსენები. არც თუ დიდი მღელვარება შეაქვს ამ ყოველთვის მღელვარე განცდის გადმოცემაში. თითქოს ანტიური სისადავე, ძალა და გრაცია უფრო იზიდავდა ჩვენს პოეტს, იმდენია მასში თავდაჭერა და პლასტიურობა:

„გშვენოდეს ტანსა ირისებრივ მოკაზმულობა,
ღაწვ-ბაგე ვარდთა დაუთრგუნავთ ჭნობა-ზრუნტობა.
შენსა მჭვრეტელსა გლახ მეხშირვის გულ-მოწყლულობა,
მიკვირს თმათ სიგრძე, სიბნელე და ლამაზ-წნულობა;
თვალთა მიბნელებს მაგა სახის ჩადრით ბურვანი,
ბედმან გაგვყარნა, შემომყარნა ამად ურვანი"-ო.

აქ თითქოს ჰერეტა არის მხოლოდ, და სატრფოს შორიდან „ექადის ხვეენად“, „უბის ვარსკვლავთ შორის ეკონვის“. მას მხოლოდ „ხილვის წყურვანი“ აღელვებს და აჩქროლებს.

ხილვა კი მართლა მხატვრული იცის: „თმა კოწოლსა გველებრ გრაგნვით შეუეშხავს მიჯნურთ წყლული“-ო, ანდა: „მრხესა ტანსა ზილფ-მაქანსა, ვაზ უქმნიან ალვის ხენი“-ო.

ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის სქესობრივი სიყვარული სიცოცხლის ქვაკუთხედია. მასზე არის დამყარებული არსებობის აზრი და იმავე დროს იგი არის საშინელი დრამატიზმის დასაწყისი.

„ვისაც ხელთ გჭონდესთ ჴება გულისა,
იგემეთ სიტკბო სიყვარულისა“-ო.

ეს აუცილებელიც არის, რადგან სიყვარული ყოვლის დამმონებელი ძალაა, მისი სამეფო ტახტი ყველას გულში არის აღმართული და ხარკად ყველა სწირავს „ოხრვას“. სიყვარულის წინ სიბრძნე ბავშვის სათამაშოსავით იმსხვრევა და მეფის უფლება ტყდება: „შენგან მეფე მონას ეყმოს, შენგან ბრძენი ხელად რებდეს“-ო. და ამ სიყვარულს, რომელსაც ყველა ესწრაფვის და შხამის ფიალასაც არ ერიდება, პოეტი აღფრთოვანებით მიმართავს:

„სიყვარულო, ძალსა შენსა,
ყოველი გრძნობს არსებს რაცა,
სჯულსა შენსა ყველა ერჩის:
ბერი, ერი, მეფე, ყმაცა;
ხელმწიფე ხარ თვით-მპყრობელი.
ტახტი მზა გაქვს, ჰგიებ საცა,
გულები გყავს ქვეშევრდომად,
ამას მეც ვგრძნობ და თვით სხვაცა“...

ჩვენი პოეტისათვის ეს ქვეყანა უსიყვარულოდ სიკვდილია და გაეერანება. „ოდეს ვშორავ მას მიზეზს ჩემისა ვალალების, სოფელი მჩანს სამარედ, სადგურად ოდენ მკვდრების“-ო, მაგრამ ადამიანის არსებობის მთელი სიმძაფრეც იმაში მდგომარეობს, რომ ამ სიყვარულს აქვს უკანა მხარე: სევდისა და მწუხარებისა. და ეს ორმაგობა, ანუ ტკბილი სიმწარე თუ მწარე სიტკბო, მთელი „სოფლის“ საბედისწერო თვისებაა. ქვეყანა ძნელად საშყოფელია, იგი ჭმუნვის ალთა მჩვენებელია, რის გამოც „რა ვიშვებით მყისვე ვსტირით“. ხოლო დრო,—ეს უდიდესი საშინელება, ცვეთავს ადამიანს და ამ გამუდმებულ მკვლელობაში თვით ადამიანიც რაღაც ფატალურად ისე აწყობს ცხოვრებას, რომ სიმწარე და ცრემლი არა შრება მის თვალზე.

„მოვიზრდებით, წიგნის კითხვით
არ გაგვეშრობს მწერთნელი თვალთა,
ჟამი გვიროკს, იგი გვძახის:
შეუდექით სიბრძნის კვალთა.
რა ჰასაკსა შეუალთ ახლად, ჰირი უფრო გვემრავლების“...

და ეს ახალი ჰირი — სიყვარულია. ხანის სისრულეს კი ახალი „წუხვა“ ჰოაქვს: დიდება, პატივი, სახელი, რომელბსაც რა ვერ ეპოვებთ, „შეგვექმნების შურით ჰმუხვა“.

ხოლო „ოდეს წელთა ტვირთის ზიდვით ქედსა შვილდებრ მოვიხრებით“, ყველას მოვძულდებით, ზნე გვეცვლების და მოვლენ სენნი „სიკვდილის წინამძღვრებად“.

„მათგან ერთი გვცემს და გვეტყვის:
ახით ნაშვნო, მოკვდით ვებით“...

ასე განიცდის პოეტი ქვეყანას, მსოფლიოს, და ერთადერთი მიმზიდველი ძალა სიყვარულის სახითღა ეჩვენება, რომელსაც ვნებით ნად ეჯიდება და რომელიც ერთგვარად სიცოცხლესთან არიგებს კიდეც. ქვეყანა ვაებისაა, მაგრამ რახან ამ საშინელ კაკოფონიაში ისმის სიყვარულის ტკბილი მელოდია, მაშ სიცოცხლეც შესაძლებელია, და სიყვარული ყოფილა მისი თავი და ბოლო.

* * *

შემდეგი ნიშანი, რომელიც ახასიათებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიას, არის რეაქცია გონების ბატონობის წინააღმდეგ. მაგრამ ეს ხომ ევროპის რომანტიზმის ნიშანიც არის. თუ მე-18 საუკუნეში ლიტერატურა ფილოსოფიად გადაქცევას ლამობდა და რაციონალისტური მიმართულება მედიდურობდა და რეზონიორობდა, მეცხრამეტე საუკუნის საზღვართან უკვე დაიწყო ამ კლასიციზმის დეკადანსი და ადგილი „ეთმობა“ ახალ მიმდინარეობას, რომელიც მგრძნობელობას და შეხებით განცდებს აძლევდა პირველობას.

დაიწყო გონებრივი ბატონობის წინააღმდეგ რეაქცია. უკვე ეჩოთირებოდათ ფილოსოფოსის სახელწოდება. უარყვეს წინამორბედი ლიტერატურა, როგორც პირობითი, უსიცოცხლო და გონებით ნაწვალები. გონება და აზრი აღარავის მიაჩნია უმაღლეს რეალობად. მე-18 საუკუნის თავისუფალ მოაზროვნეთა ფილოსოფიური და პოლიტიკური თეორიები, ხარბად რომ ითვისებოდნენ ევროპის ყველა კუთხეში, იდევნებიან, როგორც მავნე და მიუღებელი. გონების კულტი დაეცხო და წინა საუკუნის ყველა იდეალი არქივს გადაეცა. გან-

ყენებულ, პრიორიტეტულ მსჯელობათა აღნაგობაში შეცდომები შეამჩნიეს და წარმოიშვა ეჭვი: იქნებ უმაღლესი გონება არც კი არის საკმარისი საორიენტაციოდ. იქნებ აზრი არ არის ყოველის შემძლე? და ამ ეჭვიანობის ნიადაგზე აღიმართა გრძნობა, როგორც გონების ანტიპოდი. ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაშიც ეს რეაქცია გონების წინააღმდეგ სრულიად გარკვეულად არის გამოთქმული. პოეტი გაოცებულია საწინააღმდეგო მოვლენით, როდესაც, გონების ძალით, სიყვარულის წინააღმდეგ აღიმართებიან:

„მიკვირს, რად ჰძრახვენ მას ვინცა
არს შვენებითა ძლეული“-ო.

და თვითვე უპასუხებს:

„გონება ესრეთ პშთასძახის
ხმითა მრისხანით, მყარითა,
ნუ ჰღუპავ თაესა, ნუ ჰღუპავ
მაგა სენითა მწარითა!
ხოლო გული კი ესრეთ ჰხმობს,
ლმობითა სიტყვა წყნარითა:
შენ მას ნუ უსმენ, იხარე
სიყვარულითა მტკბარითა!
ცუდად წარადგენს გონება
შენ თვისთა ბრძნულთა თათბირთა,
სადაცა გული მმართველობს
თვით იპყრობს მისთა ადგილთა,
იგი არს მაშინ ხელმწიფე,
განმგე ყოველთა წადილთა,
მაგრამ ყოველთა ეშყს ჰმონებს,
მას უთევთ ღამეთ და დილთა“.

როგორც ვხედავთ, აქ გრძნობა და გონება დაპირისპირებული არიან, უკანასკნელის პრიორიტეტის უარყოფით. პოეტის აზრით, პირველობა გრძნობას ეკუთვნის, რადგან უიმისოდ გონება ვერას იზამს:

„სიბრძნე და გონიერება რა გინდ მარად
ფხიზლად გეფლობდენ,
სიჯაბუკეს და სიყვარულს რაცა უნდათ იმას პყოფდენ“.

ამიტომ, ყველაფერი მგრძნობელობას უნდა დაემორჩილდეს, რადგან ასეთია მისი ყოვლის შემძლეობა და, მორალურად თუ ესთეტიურადაც, იგი ყოველ ძალაზე უმაღლესია:

„მგრძნობელობა ჰსჯობს ყოვლთ თვისებათ
ცით მოვლენილთა,
შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმულებს!“

ისე რომ, თუ ამ ქვეყნად შესაძლებელია ბედნიერება, ეს შესაძლებელია მხოლოდ გრძნობის საშუალებით. თანაც, ყოველი ცოცხალი არსება სიამოვნებისაკენ ისწრაფვის და, მაშასადამე, ტანჯვას გაურბის, ე. ი. ყველაზე დიდი ბედნიერებაც ის არის, რომელიც ყველაზე მძლავრად მოსპობს ამ ტანჯვის წყაროს. ამიტომ, პოეტი ბახუსის კულტს მიმართავს, რომ გრძნობით თრობაში და გაბრუებაში ჩაკლას ფხიზელი გონების შიში და საერთოდ ქვეყნის ამაოება. ეს ფსიქოლოგიური განწყობილება საუცხოოდ აქვს პოეტს გამოთქმული ლექსში „მუხამბაზი ლათაიური“, რომელიც ისე შეესისხლხორცა ქართველი ადამიანის ბუნებას, რომ, „ჟამსა ჴხიარულებისას“, ყველგან ისმის ამ ლექსის მუდამ ამაღელვებელი მთვრალი ფრაზები:

„ლოთებო, ნეტავი ჩვენა, ჰარიალალი,
დღეს მოგვეცა შვება-ლხენა, თარიალალი“.

მეტად დიდი ექსპრესიით და ერთგვარი ირონიითაც არის გამოთქმული პოეტის, თუ შეიძლება ასე ვსთქვათ, მორალური კრედო. აქ გადალახულია სარწმუნოებრივი ნორმებიც. და სამღვთო წერილი ჩაბმულია ამ ბახუსურ კარნავალში, როგორც სუსტი დასაწყისი, რომელიც ვერ გაუმაგრდება მგრძნობელობის „ეტნას“.

„მინდა ვსვა, საღვინე მამე,
მოძღვარო, დასტური დამე!
წყლის ყლაპვა ცოდვილთ წესია,
წარღვნაა ამის მოწამე.
ნოემ რა ერთხელ ინება
ყურძნის წვენისა გემება,
თვითონ ნუნუას მიუჯდა,
წყალი პირუტყვთ დაანება“.

მაგრამ ალ. ჭავჭავაძე ეპიკურეულ თავდაჭერილობას კი არ მისდევს, „ატარაქსიას“ კი არ ესწრაფვის, ე. ი. აუმღვრეველ სულიერ მშვიდობას, რაც ეპიკურის ფილოსოფიის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია, არამედ მღელვარე ცხოვრება უნდა, ბრძოლა და გამარჯვება.

„ვაქკაცნო, მოდით დაელიოთ,
სჯობს რომე ღვინო დავსძლიოთ,
ომამდის სისხლად იქცევა,
მერე ბრძოლაში დავსთხიოთ.
რა ომის ცეცხლი ასტყდება,
ბრძენი სიფრთხილით წახდება,
მაგრამ ღლეული მაშინვე
ან მოჰკლავს, ან შეაკვდება.

ჰკვიანო, ნუ შვრები ყბედით,
შენ წინ ვერ მიხვალ გაბედვით,
გულს ომამდისვე გაიხეთქ,
განსაცდელთ წინასწარ ხედვით.
დავეხსნათ ცოდნის ძებნასა,
ღვინო სჯობს ყოველს მცნებასა,
ბრძენი სულ სიკვდილსა ჰფიქრობს,
და ღოთი გამარჯვებასა"...

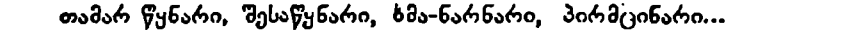
ეს ლექსი საუცხოო გამოხატულებაა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ღრმა მელანქოლიისა, სოფლისადმი ურწმუნოებისა და სიცოცხლის უსაზღვრო წყურვილისა. მსგავს ლექსთა შორის, იგი შეიძლება შედევრად ჩაითვალოს არა მხოლოდ ქართულ მწერლობაში, არამედ ხალერთოდ ლიტერატურაში. ამ ლექსში ენერგიულად და ღრმად არის გამოთქმული ის, რაც აღელვებდათ ევროპის რომანტიკოსებს, და გამოთქმულია ყოველგვარ ნაკეთობისა და პროგრამულობის გარეშე. იბადება კითხვა: არის ალექსანდრე ჭავჭავაძე ეპიკურელი, როგორც გავრცელებულია ჩვენს საზოგადოებაში ეს სახელი, თუ არა? ჩვენი პასუხი ამ კითხვაზე უარყოფითია. მხოლოდ „მგრძნობელობა" ანუ გრძნობის უმაღლეს პრინციპად აღიარება კიდევ არა ნიშნავს ეპიკურეიზმს. ამ უკანასკნელის მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები: გაუუჩების ანუ ატარაქსიის ძიება და განდეგილობა, გულგრილობა საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ და ზომიერება — ყველა ეს მომენტი ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში არსად არ გვხვდება. აქ არის მხოლოდ რომანტიული სულისკვეთება, გაცრუებული იმედებით გამოწვეული რეაქცია გონების წინააღმდეგ და საზოგადოებრივი ტკივილების გაყუჩება პიროვნულ თავდავიწყებასა და „ჩაღლევაში".

•
• •

ალექსანდრე ჭავჭავაძე რომ არ იყო გულგრილი საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ, ეს იმ პატრიოტულ სეედიანობით მტკიცდება, რომლის შესახებ ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ. მაგრამ ამ პატრიოტიკის გარდა, ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ისმის სრულიად გარკვეული სოციალური მოტივი, რაც დღემდე ჩვენს ლიტერატურაში სავსებით შეუმჩნეველი იყო. ეს არის პროტესტი არსებული სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების წინააღმდეგ, მონობის ყოველგვარი ფორმის დაგმობა, წოდებრივი განსხვავების უარყოფა, ეკონომიური ექსპლოატაციისადმი ზიზღი და საერთოდ ცხოველი დაცვა „დამდაბლებულთა და შეურაცხყოფილთა". ამ ლექსში ჩანს

3. ჩახრუხაული.

თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა-ნარნარი, პირმცინარი...



4 + 4 + 4 + 4 = 16 მარცვლოვანი

4. გრძელი ჩახრუხაული.

სოგრატ სიბრძნითა, სარამან გზითა, ვიყნეთ ვერაკით საწადიერსა...



5 + 5 + 5 + 5 = 20 მარცვ-

5. შეწყობილი ძველი.

რა მიუცე სასჯელი, ლხინი ათამამეო.



4 + 3 + 4 + 3 = 14 მარცვლოვანი

6. მდინარი ძველი.

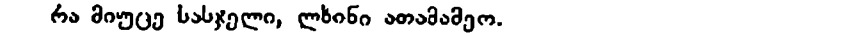
პატარა ქალო თინაო, რას გადამიდეგ წინაო.



5 + 3 + 5 + 3 = 16 მარცვლოვანი

7. გრძელი შაირი სამკვეთი ძველი.

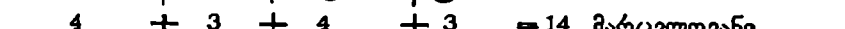
პატარასა სუფთა ქალსა, გარე ცეცხლი ედებოდა, მავსებელი ჰყავს არვინა..



4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 = 24 მ-

8. უცხო.

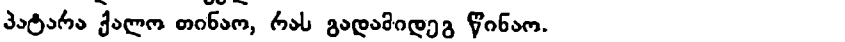
კარგ ქალს ვინ ღირსა, მოარჩენს ჭირსა...



5 + 5 = 10 მარცვლოვანი.

9. იამბიკო ა)

მრავალთა ჟამთა მოგებად, თემთა იარეო...



5 + 3 + 6 = 14 მარცვლოვანი.

10. იამბიკო ბ)

თუცა ღრუბელსა ცვარი ენამა...



5 + 5 = 10 მარცვლოვანი.

11. რვეული.

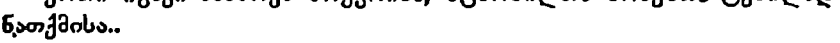
ბრძენმან მითხრა სიტყვა ხშირად, სიტყვის ძალთა მრგვენლო ხშირად...



4 + 4 + 4 + 4 = 16 მარცვლოვნი.

12. ფისტიკაური.

ერთი იგავი მახსოვს მოყვრისა, მცნობილთა ბრძენთა ტკბილად ნათქმისა..



5 + 5 + 5 + 5 =20 მარცვ.

13. მუხრანული.

სამკალი გაქვს სამუშაო ძალო, თუ მოიმკი კეთილსა იქმ რძალო...



4 + 4 + 2 + 4 + 4 + 2=20 მარცვ.

14. ვახტანგური.

ორი მისი თვალი, ორი ჯერანი, ბოლოს მზერელი...



6 + 5 + 5 =16 მარცვლოანი.

ეს თოთხმეტნაირი ზომა იყო ჩვენში მამუკა ბარათაშვილამდე. ამ უკანასკნელს ოცდაშვიდი სახელის „ლექსის ხმა“ აქვს აღნუსხული, მაგრამ ამ 27-ში შესულია რითმის გვარიც, ჩვენ კი ჯერ ზომა გვაინტერესებს, და ზომა კი 14 ნაირი ყოფილა.

დავით გურამიშვილმა და ბესიკმა საოცრად განავითარეს და ბევრი რამ ახლით გაამდიდრეს ქართული ლექსის „პარტიტურა“. ალექსანდრე ჭავჭავაძეც, ერთი მხრივ ემყარება ძველ ზომას, მეორე მხრივ, და განსაკუთრებით, ბესიკის ზომით სარგებლობს და თავის მხრივაც რამდენიმე ახალ ზომასა ქმნის, რაც მანამდე არა გვხვდება, შემდეგ კი უკვე ხმარებაში შემოდის.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე ძველი ზომებიდან უმთავრესად შაირსა ხმარობს:

ჰე პალატო! ვინ მონარხმან, დიდებისა მოყვარე მან...



4 + 4 + 4 + 4 =16 მარცვ.

ამავე ზომით არის დაწერილი: „სხვა და სხვა დროის კაცი“, „გაფი“, „ბრძოლისათვის“; „აჰა ესე ვარდ-ზამბახნი“... „აღსარებაჲ ვოლტერისა“; „როს ბულბული“; „შენ ნარგიზი ახალი ხარ“.... „როს ვჰვრეტ შენსა“... „მცირე სენის ეგზომ შიში“ და სხვ.

აქვს აგრეთვე ნახმარი გრძელი შაირი:

ღიმილმან ლალთ კარ განღებით, მარგალიტთ მწყობრი აჩინა...



3 + 5 + 3 + 5 =16 მარცვ.

ამ ზომითა აქვს დაწერილი: „საყვარლისათვის“, „მიკვირს რად ძრახვენ“, „ყმაწვილი ქალის საფლავზე წარწერილება“, „ანბანზე: სით მოხვალ“, „თუ ხე ბუნებით მწარეა“ და სხვ. დავით გურამიშვილის ზომაცა აქვს ნახმარი ჩვენს პოეტს. ეს არის თერთმეტმარცვლოვანი ზომა. რომელსაც ბესიკიც რამდენჯერმე ხმარობს.

გურამიშვილისა:

„ვარდ ამდენი ყვავის ზაფხულს ახალნი...

ბესიკისა:

„ვაშა მის დღეს, რომ განმელო ცისკარი...

ან — „შავნი შაშვნი შავ გალიას შემსხდარნი...

ალ. ჭავჭავაძე:

„სახე შენი მე მახება მებადა...

„არ ვის მართებს მის ვარდისა მიხვედრა...

„ვინ არს ესე, სრულ თაგთირებ მანათი...

— ⏑ — — | — ⏑ — — | ⏑ — —

4 + 4 + 3 = 11 მარცვლოვანი.

ნასესხებია აგრეთვე ათმარცვლოვანი ზომა, რომელიც დავით გურამიშვილიდან ბესიკს გადმოეცა და ალექსანდრე ჭავჭავაძეც ამ ზომითა წერს, მხოლოდ რეფორმა შეაქვს ტაეპებისა და რითმის მხრივ. ზომა ასეთია:

— — ⏑ — — | — — ⏑ — —

5 + 5 = 10 მარცვ.

გურამიშვილი:

„ვინც შენ მოგენდოს და არ დაგხედოს...

ბესიკი:

„სევდის ბაღს შეველ შენაღონები...

ალ. ჭავჭავაძე:

„ელების კარი გაზაფხულისა...
მოველ ამ არედ შესამკობელად...
ჰმუნეის მახვილი გულსა მსობია“...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე ამ ზომას იღებს, მაგრამ იქ, სადაც გურამიშვილი ოთხ ტაეპოვანად წერს და რითმაც თითო მუხლში პირველ სამს ერთი აქვს და ყოველ მეოთხეს—სხვა, ხოლო ბესიკს კი თითო მუხლში ცხრა ტაეპი და ცხრავე ერთნაირად გარითმული, ალექსანდრე ჭავჭავაძე სხვადასხვა ვარიაციებს ახდენს, ტაეპების რიცხვი ოთხ და ხუთამდე დაჰყავს, ერთი და იგივე ტაეპი და რითმა მეორდება ყოველ ოთხი ტაეპის შემდეგ და სხვ.

„ელებს კარი გაზაფხულისა,
დროთა ცვალებით დანაგულისა,
მოგვალთ ჟამი სიხარულისა,

I

თვისთანა მჭონე შეება სრულისა,
ვისაც ხელთ გქონდეთ ნება გულისა,
იგემეთ სიტკბო სიყვარულისა...
ეჰა ჩვეულნო ყოფნას დიდებით,
აწ რად ხარ ბურვილ ქმუნვის რიდებით,
ნუ ჰგონებთ თავთა ზედ განკიდებით,
ნიაყენ ყვავილთ სუნთ მოზიდებით,
გახაროსთ მოსვლა ფერად მკულისა,
ვისაც ხელთ გქონდეთ ნება გულისა,
იგემეთ სიტკბო სიყვარულისა".

ნასესხებია აგრეთვე შესანიშნავი ელეგიური წყობილება, რომელსაც შემდეგ ნიკ. ბარათაშვილიც ხმარობს და რომელიც ბესიკს ეკუთვნის:

— — ◡ — — | — ◡ — — | — — ◡ — —
5 + 4 + 5 = 14 მარცვ.

ბესიკი:

„ტანო ტატანო, გულ წამტანო, უცხოდ მარებო,
„ზილფო მკლავებო, მომკლავებო, ვერ საკარებო...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე:

„ტანად სარო ხარ, ვარდებრ ღაწვნი შენნი ლბილობენ...
„უწყალომ სენმან, ყოველთ მაწყენმან გვიკოდა გულნი...
„ვარდო კოკობო, ყოვლთა მჯობო, მომხედე კრულსა...

უფრო თავისებური ზომით არის დაწერილი ალ. ჭავჭავაძის მიერ „ვაჰ დრონი, დრონი"... მართალია, ზომის პრინციპი ნაწილობრივად გურამიშვილისაგან აქვს აღებული, მაგრამ ალ. ჭავჭავაძე ოსტატურად ანვითარებს.

გურამიშვილს აქვს შემდეგნაირად:

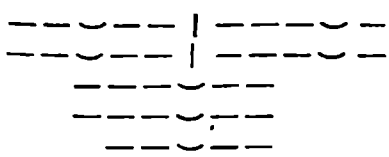
„რად არ იცოდნენ, არ აქვნდათ იქვე
თექვსმეტი წლისა გოგო და ბიჭი
რომ ერთად შეჰყარეს,
ერთმანეთს აყვარეს
ამას იქმოდენ?!

ალ. ჭავჭავაძე კი ასე ანვითარებს:

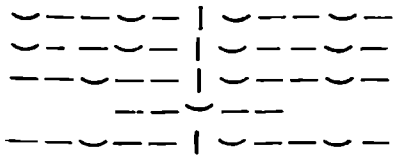
„ვაჰ დრონი, დრონი, ნაგებნი მტკბარად,
წარილტვნენ, განჰქრნენ სიზმარებრ ჩქარად,
მე იგივე ვარ მარად და მარად,
არ ესდევ ჟამთა ცელას,
მე იგივე ვარ მარად და მარად... და სხვ.

აქ განვითარებულია მარტო ზომა კი არა, მუსიკალობაც[1].

დ. გურამიშვილის ზომა ასეთია:



ალ. ჯავჯავაძეს კი ასე აქვს გართულებული:



ისე რომ ამ შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლიან ეს ზომა ალექსანდრე ჯავჯავაძისეულად მივიჩნიოთ.

ახალი ზომაა აგრეთვე ლექსში „შენთან არს გული“...

„შენთან არს გული მნათობო, ვიყო სად გინა,
გინა ვის ვჰვრეტდე, მნათობო, შენ მიდგ თვალ წინა.
ან მე ვით მჭირდეს,
შენს მტრფობს
ესრედ თმობა?
ან შენ რად გიკვირდეს
ჩემს მცნობს
ჩემგან ეს გრძნობა!“...

(შემდეგ მუხლებში ეს ზომა და სიტყვები: „ან მე ვით მჭირდეს“... მეორდება). სულ ახალი ზომა არის ლექსში: „ვაჲ სოფელსა ამას“...

„ვაჲ სოფელსა ამას და მისთა მდგმურთა,
ბოროტებისა და სიცრუის ჭურთა,
კეთილმოყვარების დათრგუნვის მსურთა
უსაფუძვლოთა
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეპით“...

ახალია აგრეთვე „გაფის“ ზომა, რომელშიც პირველი ორი ტაეპი რვამარცვლოვანია, სამი ხუთმარცვლოვანი, ერთი ოთხმარცვლოვანი და უკანასკნელი — სამმარცვლოვანი. შეიძლებოდა კიდევ ბევრი მაგალითის მოყვანა, მაგრამ აღარ არის საჭირო. ეს სპეცია-

[1] ყველგან ზომა სადაც არის ნახმარი, ნაგულისხმევია მხოლოდ მარცვალთა რიცხვი კი არა, მუსიკალური მდინარებაც.

ლური მონოგრაფიის საკითხია. აქ ჩვენ მხოლოდ უმთავრესი მომენტების აღნიშვნა გვაინტერესებდა, რაც ისტორიულ განვითარებაში გამოჩნდა, როგორც წინასწარის შედეგი და შემდგომის მიზეზი.

ზოგადად უნდა აღინიშნოს რითმისა და რიტმის მხარეც. წინა პოეტებთან შედარებით, ალ. ჭავჭავაძის რითმა უფრო შეუწყობელია, ხოლო რიტმიც ზოგჯერ დარღვეული. იქნებ ეს იმითაც აიხსნებოდეს, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე არ იმეორებს შაბლონურ რითმებს, მაგრამ მუსიკალობა ამ სიახლეს ეწირება. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც რითმა ერთმარცვლოვანია, რაც ქართულ ლექსს არა სჩვეოდა. შოთა რუსთაველი, თეიმურაზი, არჩილი, გურამიშვილი, ბესიკი, ყველანი სამმარცვლოვანი რითმებით სწერდნენ შეტწილად, ალექსანდრე ჭავჭავაძიდან კი ეს ტრადიცია ირღვევა და არამც თუ ორმარცვლოვანი, ერთმარცვლოვანი რითმაც კი შემოდის. ეს ერთგვარი სიახლე იყო, მაგრამ, ჩვენის აზრით უარყოფითი. სამაგიეროდ ალექსანდრე ჭავჭავაძე მძლავრია შედარებით, მხატვრული წარმოდგენით ანუ სახეებით: „ვსწერ ოხრვათა გულის კვამლად“... „იგი ზურგით მზიდველი, მთებზედ შემდგარ მთებისა“... „შტოვან რქათა დამდრეკი“... „რომლის რქანიც მწვრობენ ჩლიქისა სიმტკიცესა“.... და სხვ. ამ მხრივ საუცხოო ლექსებად უნდა ჩაითვალოს „გოგჩა“ და „კავკასია“. ამ ლექსებით ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, შეიძლება ითქვას, სათავე დაუდო ბუნების აღწერას ჩვენს პოეზიაში, რაც მანამდე იშვიათ მოვლენას წარმოადგენდა, მას აქეთ კი თითქმის დაკანონდა კიდეც.

გრიგოლ ორბელიანი
(1800 — 1883)

გრიგოლ ორბელიანის ხანგრძლივი სიცოცხლე სავსეა შთაბეჭდილებებით, განგაშით და შინაგანი თუ გარეგანი დიდებით. მაგრამ ამასთანავე გაორებული პიროვნებაა: საქართველოს უდიდესი პატრიოტი და რუსეთის ტახტის ერთგული ქვეშევრდომი; 1832 წ. შეთქმულების მონაწილე და 1865 წელს ტფილისის აჯანყების („ბუნტი") იარაღით ჩამქრობი; თავისუფლების დიდი მოტრფიალე, „ნალიევაიკოს აღსარების" მთარგმნელი, „იარალის" ავტორი და შამილის წინააღმდეგ თავდადებული მებრძოლი; ტლანქი მეომარი, რომელიც სისხლიანი ხელებით თავმომწონე წერილებსა სწერს თავის მახლობლებს: „ამათი სისხლი დავლიოთო" (დაღესტნელების შესახებ); „რატომ მეც მანდ არა ვარ (ომში შამილის წინააღმდეგ), რომ ერთი მათგანის სისხლი (ლეკისა) დავლიო და შეუბრალებლად ვტანჯვიდე ცოცხლათაო"... ხოლო ჭარბელაქნიდან იწერება: „ნელ-ნელად თავებს ვაჭრევინებ"-ო. დიახ, ერთი მხრივ ეს ტლანქი და საშინელი მეომარი, მეორე მხრივ, კი უნაზესი პოეტი, რომელიც ყელში მომდგარი ქვითინით სწერს „წერილს": „ჩემს დას ეფემიას", რომლის ლირიზმი იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს ჩვენს მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში. და განა მარტო ამ ლექსში ჩანს პოეტის სინაზე? აიღეთ „ჩემი ეპიტაფია", სადაც პოეტი ამბობს: „მეც მიყვარდა, მეც ვჰსტიროდი, ვილხენდი, და დაფიქრებით დავმზერდი საფლავებსა"-ო; ან მისი „ფსალმუნი", რომელიც უდიდესი სასოების და ლმობიერების გამომხატველიაl უდიდესი მეოცნებე და ფხიზელი პრაქტიკოსი. ერთი სიტყვით, გრიგოლ ორბელიანი თავის რთულ და მდიდარ ბუნებაში ათავსებდა და იტევდა აუარებელ წინააღმდეგობას; მხოლოდ ეს წინააღმდეგობანი თავის ახსნას პოულობენ უფრო სხვა სივრცეში. მართალია, გარეგანი ფაქტების მიხედვით გრ. ორბელიანი სისხლის მსმელის შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ამის მიზეზი ის შურისძიება იყო, რომელიც ხშირათ წმიდა მოვალეობის სახეს იღებს. მართალია, პოეტი ერთგვარი პირის ჩატკბარუნებით იწერე-

ბა: „ვიწრო ჭუჩებში შეიქმნა ხმლის ტრიალი (ქუთაისის ომი შამი
ლის წინააღმდეგ); ერთმა ხანჯალი მომიქნია ბარძაყში, მაგრამ ასეთ
გავადე ხმალი გოგრაში, რომ მგონია საიქიოსაც მოაგონდეს, მეო
რესაც გაუსვი კისერში“-ო... „სოფელი ისე დავანგრიეთ, რომ სა
იყო გერგებილი, იქ ახლა დარჩა მხოლოდ სალი კლდე“-ო... დ
სხვ., მაგრამ ყველაფერი ეს სისხლის წყურვილით კი არ აიხსნება
არამედ უფრო საპატიო ფსიქოლოგიური მომენტით: „კახეთის სისხ
ლი ავიღე“-ო, ასე სწერს გრ. ორბელიანი ყაფლან ორბელიანს 185
წელს. დღეს, რასაკვირველია, ეს მოტივი მაინც დრმა და სერიოზულ
მოტივად ვერ მოსჩანს, მაგრამ ყველაფერსა აქვს ისტორიული პერ
სპექტივა და ამ ფსიქოლოგიის გასაგებად უნდა წარმოვიდგინოთ ის
საშინელი დარბევა და აოხრება, რომელსაც ლეკეთი სისტემატურად
აყენებდა საქართველოს, და რამაც ხელი შეუწყო საქართველოს
გაჯერანებას და პოლიტიკურ სიკვდილს. უნდა გვახსოვდეს, რომ
ჩვენი პოეტი დიდი პატრიოტია. მას უყვარს ყველა, მაგრამ საშინაო
ლოს ყველაფერს ანაცვალებს. ტყუილად კი არა სთარგმნა პოეტმა
რილეევის „ნალივაიკოს აღსარება“, სადაც გეტმანი ნალივაიკო
ამბობს:

—„Ты прав. Люблю родных,
Мне тяжко видеть их в неволе,
Всем жертвовать готов для них,
Но родину люблю я боле“...

. ასე ფიქრობდა და განიცდიდა ჩვენი პოეტიც და ძველის-ძველ ქართულ სამღვთო წესს, სისხლის აღებას, დაგვიანებით მაინც ასრულებდა. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ჩვენი პოეტი აქაც საშინელ წინააღმდეგობაში იყო ჩავარდნილი. იგი ლეკებთან ბრძოლაში „კახეთის სისხლს იღებდა“, მაგრამ ამ პროცესში იგი ეხმარებოდა იმ ძალას, რომლის წინააღმდეგაც თვითვე იყო რამდენიმე წლით ადრე აღმართული. იგი შურს იძიებდა იმაზე, რაც იყო ოდესღაც და მკაცრ სინამდვილეს კი ვეღარა ხედავდა. მთა თავისუფლებას არა სთმობდა. მეფის რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკა კი ამ თავისუფლებას ვერ ითმენდა. ვის მხარეზე უნდა ყოფილიყო პატრიოტ გრ. ორბელიანის სიმპატიები? რასაკვირველია, მთიელების მხარეზე, მაგრამ არა. ვრიგოლ ორბელიანი მხოლოდ პოეტურად ოცნებობდა იმ გმირზე, რომლის ძლიერი ხმაც „ბედს დაძინებულს“ აღადგენდა, რომელიც „მარჯვენის ერთი დაკვრით უსულოდ დასცემდა ვეშაპს“, პროზაულად კი იმ საზარელ „პრაქტიკაში“ იყო ჩაბმული, რომელსაც „კავკასიის დაპყრობა“ ჰქვიან სახელად.

რასაკვირველია, გრიგოლ ორბელიანი პატრიოტი იყო. ისიც მართალია, რომ „ახალი ბატონები“ გულით ვერ ეყვარებოდა, რადგან ასეთი იყო მისი სულიერი კონსტრუქცია, მაგრამ ისიც სინამდვილეა, რომ პირველ ხანებში იგი ჯერ კიდევ მებრძოლი ტემპერამენტის პატრონი იყო, გული ერჩოდა და ანთებულ წარმოდგენით ხელშესახებად ეჩვენებოდა

„ცხენთა თქრიალი, შუბთა ტრიალი,
ჯირითთ სრიალი, ყურთ-მაჯთ ბრიალი,
უზანგთა ცემა, ცხენთაგან ხტომა.
კვალად ზე-ხტომა და ხმალთ კრიალი“...

ასე პლასტიურად ეჩვენებოდა პოეტს საოცნებო საქართველო, ძაგრამ „აღლაბრის ყაზარმებმა“ და შემდეგ სამშობლოდან გაძევებამ სულ დაუბნია შეთქმულ პატრიოტებს საქართველოს განთავისუფლების გეგმა და აზრი. თანდათანობით განთავისუფლების აზრმა შესუსტება იწყო, იმედის ადგილი უიმედობამ დაიჭირა, „დიდი მრისხანე“ დავიწყებას მიეცა, პიროვნული კეთილმოწყობის სურვილმა ფრთები გაშალა და გუშინდელი შეთქმულები დღეს რუსეთის მეფის ტახტთან ეზიდებოდნენ ერთგულებისა და ქვეშევრდომობის თეთრ ყვავილებს. რასაკვირველია, გამონაკლისიც იყო, მაგრამ ეს საერთო კარიერიზმი და აქედან გამოწვეული ნებსითი თუ უნებლიე დენაციონალიზაცია ამ გამონაკლისზეც ახდენდა ერთგვარ გავლენას, და გრ. ორბელიანიც ერთი მათგანი იყო. მართალია, სამშობლოს სიყვარული მასში არ გამქრალა, მაგრამ მისი განთავისუფლების იდეა რაღაც არქეოლოგიურ ნაშთად იქცა. იგი მელანქოლიურ გუნებაზე აყენებდა, როგორც მამაპაპური ხმალ-ხანჯალი, კედელზე უქმად ჩამოკიდებული, ოჯახის რომანტიულ ინვენტარს რომ შეადგენს.

ამ იდეას რეალური მნიშვნელობა დაეკარგა, რადგან მის გვერდით ახალი გზა იყო. ამ უკანასკნელს მოჰქონდა სახელი, პატივი, დიდება, რაც ჩვენს თავადაზნაურობას რაღაც ავადმყოფურად იზიდავდა. პირველს კი, — ან ბრძოლაში სიკვდილი, ან ციხე და მთელი მისი „ლოღიკური დასკვნები“... ასეთი ფსიქოლოგიური გარდატეხა თითქოს სოციოლოგიური კანონივით მოჩანს, იმდენი ახსოვს ისტორიას მსგავსი მაგალითები სწორედ ამგვარ გარდამავალ პერიოდებში.

მოდუნდა ეროვნული მაჯისცემა, განთავისუფლების იდეა პიროვნების სულის სიღრმეში ჩაიძირა, ზემოთ ამოტივტივდა სიცოცხლისა და თავდავიწყების წადილი, რომლის ფრთაშლილობის დროს

ეროვნული სევდა მაინც იღვიძებდა და ღარავდა სასიხარულოდ გაშლილ სახეს. სიხარული ღრმა უნდა იყოს, და თუ ამ სიღრმეში გაყუჩებულ ტკივილს ძინავს, სიხარულის გაღრმავება საშინელ კვნესას იწვევს. მიტომ არის, რომ ჩვენი „ანაკრეონტები“, ალ. ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი, დიდი მოლხენის დროსაც კი, როდესაც მღერიან „ლოთებო, ნეტავი ჩვენა“-ო და მოუწოდებენ: „მოლხინებო, აწ შეკრებით, თასით, ჯამით, ყანწით, აზარფეშებით! ლხინის სუფრა მოჰფინეთ ყვავილებით“-ო, მაინც ვერა ლხინობენ; ალ. ჭავჭავაძე თუმც მოუწოდებს; „იშვებდით, მღერდით ჰე ძმანო“-ო, მაგრამ ეეჭვება, „ნუ თუ თქვენისა უზრუნველის განცხრომისა მყვარებელსა, მეცა მეწვიოს ღიმილი, თუმცა ცრემლ-შეუშრობელსაო“. ხოლო გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც დარდიმანდულად გაჰკივის: „დიპლიპიტო დაჰკარ-დაარაკუნეთო“, ამბობს:

— „ამ თქმაში რად, ცრემლნო, თასში შთაცვინდით,
და ჭირთ მდევნი ღვინო ტკბილი დამწარნეთ?“-ო.

ამ სიტყვებში რაღაც განწირული თაობის ხმა ისმის, რომელსაც თითქოს უკურნებელი სენი ღრღნის, მაგრამ არ ეპუება და, მოქეიფე პოზაში დამდგარი, გულში ღრმად ტირის.

•
• •

გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფია უმთავრესად სამხედრო მოქმედებათა ისტორიაა, ანუ იმ გრძელი და მაღალი კიბის ავლა, რომელმაც მეფის მოადგილის სავარძლამდე მიიყვანა. ეს არის გაბმულ გამარჯვებათა და ჯილდოთა მიღების ქრონიკა, გამუდმებული დღესასწაული, და თითქმის ბავშვური სიხარული იმ ორდენების გამო, რომელნიც მის დაკრძალვის პროცესიაში ათ ბალიშზე ძლივს ეტეოდა. მართალია, პოეტი თავბრუდახვეული არა ყოფილა ამ დიდებით, რადგან „ზურაბიანთ ოჯახში“ უფრო მეტი დიდება ახსოვდა, და პოეტი ხშირად ირონიითაც იხსენიებს თავის წარმატებას და „превосходительство“-ობას; მართალია ისიც, რომ მეფის მოადგილე „ლოპიანას“ სიმღერას წერდა და ვიღაც კრუასთან ხიზამბარელის ჰიდაობის მოლოდინში ღელავდა და ფითრდებოდა, მაგრამ მაინც მის ბიოგრაფიაში 50 წლის ნამსახურობის იუბილეგადახდილი გენერალ-ადიუტანტი უფრო მოსჩანს, ვიდრე პოეტი. ჩვენ კი ეს უკანასკნელი გვაინტერესებს, და გვინდა მისი ცხოვრებიდან აღვნიშნოთ რამდენიმე ეპიზოდი, რომელთ მიხედვითაც უფრო მკაფიოდ გამოჩნდება მისი ქართული და პოეტური ბუნება.

გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრებაში ყველაზე საინტერესო მომენტი რასაკვირველია 1832 წლის შეთქმულებაა, რის გამოც პირველი პოეტური ცრემლები „ავლაბრის უაზარმებში“ ანუ ციხეში დაღვარა. ი. მეუნარგიას, გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფიაში, მოჰყავს თვით პოეტის ნათქვამი, ამ შეთქმულების შესახებ:

— „იმ დროებით, მე ლაგერში ვიყავი, ნოვგოროდის ახლოს, და აფიცრები მყავდა დაპატიჟებული სადილად. სადილის წინა, ქალაქში წავედი ღვინოების საყიდლად, და დაბრუნებულზე, სანამ სუფრა გაიშლებოდა, ამხანაგებმა ქაღალდის თამაშობა გავმართეთ. ამ დროს უეცრად ჟანდარმების პოლკოვნიკი შემოვიდა ჩემთან.

— დიდად მოხარული ვარ ბატონო თქვენის გაცნობისა. რა გნებავთ ჩემგან?

— მე ბრძანება მივიღე მთავრობისა სახლი გაგიჩხრიკო და შევიტყო, რა წიგნები გაქვს... და სხ...

— თავადო ორბელიანო, ელიზბარ ერისთავს იცნობთ?

— ვიცნობ.

— ალექსანდრე ორბელიანს? გიორგი ერისთავს?

— ვიცნობ.

— ბატონიშვილებს: ოქროპირს, დიმიტრის?

— ვიცნობ.

— საიდან იცნობ ყველა ამათ?

— ყველა ჩემი ნათესავებია და ამხანაგები.

— რილეევის „ნალივაიკოს აღსარება“ თქვენა სთარგმნეთ ქართულად?

— დიახ, მე.

— „იარალი“ თქვენ დასწერეთ?

— მე.

— რა გინდოდათ გამოგეხატათ ამ ლექსით?

— ის, რაც არის გამოხატული შიგ: ქართული შექცევა და ლხინი.

— გვითხარით, თუ იცით, რა მოიწერა საქართველოში ეგვიპტის ფაშამ?

— არ ვიცი და ვერც მიმხვდარვარ, ვისთან რა უნდა მოეწერნა ეგვიპტის ფაშას“...

ამ დიალოგის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანი დაიპირეს, ერთი კვირა პეტერბურგში ჰყავდათ, იქიდან კი თბილისში გამოგზავნეს, სადაც რამდენიმე თვე „უაზარმებში“ იყო დამწყვდეული.

— „ჩემს გვერდით ნომრებში ისხდნენ ალექსანდრე ორბელიანი, სვიმონ მაჩაბელი, გიორგი ერისთავი. ჩემზე საცოდავი და საბრალო

არა იყო-რა დედამიწაზე. მამულში ვიყავი მოსული, და ნაცნობ-მეგობრებთა შორის მხიარულების ნაცვლად, საპატიმროს კედლებს ხილვა მაწვა გულზე ტყვიასავით. ერთხელ მარტო მოეფინა სიამოვნება ამ გულს: ერთ კვირა დღეს, საღამოს პირზე, ჩვენს ყაზარმას დაუპირდაპირდა ზურნა-დალაბანდი, მოქეიფე ბიჭებითა, ღვინითა და სიმღერით. მოქეიფენი შეჩერდნენ ჩვენ ფანჯრის პირდაპირ, და სიმღერით დაიწყეს ნუგეში: „ნუ გეშინიანთ ბიჭებო, მოთმინება იქონიეთ, ღმერთი მოწყალეა“, ერთ ხანს გვალხენდნენ და გვანუგეშებდნენ ესენი, მაგრამ მალე ყაზარმის მთავრობამ გარეკა ისინი მანდედამ. ვინ იყვნენ ისინი, დღესაც არ ვიცი“-ო, უთქვამს პოეტს. ჟანდარმები და ძმა-ბიჭები, ციხე და დუდუკი, თითქოს რაღაც სიმბოლიური ნიშნებია, რომელთ შორისაც ქანაობდა პოეტის პირადი ცხოვრება და შემოქმედება. ბარიატინსკის ხელით გრიგოლ ორბელიანის მხარზე ჩამოკიდებული ექსელბანტები და მრავალი ორდენის კავალერ-გენერლის წითელი სარჩული მაინც ვერ ფარავდნენ ყარაჩოღულ ბუნების მამა-პაპურ ქართველს, რომელმაც იცოდა სიცოცხლის ამაოება და მისი დაძლევა, ერთგვარი დიონისისებური შეზარხოშებით. ხოლო ციხე და დუდუკი, მისი შემოქმედების ხასიათის გამომხატველნი არიან: პყრობილი სამშობლო, „უდაბურ ტყეში ტაძარ-დარღვეული“ და ღვინო-დუდუკი, როგორც თავდავიწყების ერთადერთი და უკანასკნელი საშუალება.

შემდეგი საგულისხმო მომენტი გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში არის 1865 წლის აჯანყება თბილისში, ანუ „ბუნტი“, რომელმაც გრიგოლ ორბელიანს ერთგვარი პოლიტიკური ჩირქიც მოსცხო იმ დროინდელ ქართველ პატრიოტთა თვალში. ეს „ბუნტი“ გამოიწვია ახალმა საქალაქო გადასახადმა. ხალხში, და განსაკუთრებით ვაჭრულ ელემენტს შორის, უკმაყოფილება დაიბადა. ათი ათას კაცზე მეტი შეიყარა მოედანზე. აჯანყებულები შეუცვივდნენ „პოლიცმეისტერ“ ბაშ-ბეუქოვს, მოჰკლეს იგი, აიკლეს ქალაქის სამმართველოს სახლი და კიდევ მსხვერპლს ეძებდნენ. — „იქნისს, ქალაქის მოედანზე, შეკრება მთელი თბილისის შავი ხალხი... შავ ღრუბელსავით გაპენტილი, ჰექითა და ქუხილით. პოლიციის უმფროსს როსლაველევს უნდოდა გაეფანტა ხალხი, მაგრამ ვერ შეიძლო. ვერა გააწყო-რა ვერც სამოქალაქო გუბერნატორის თანამდებობის აღმასრულებელმა, თ. ნიკო ჰავჰავაძემ, რომელიც მოიჭრა მაიდანზე, ხალხის შესაგონებლად... ბოროტ გამზრახველთა ენამ მოჰფანტა ხალხში ხმა, ვითომც მთავრობას უნდოდეს ხარჯის დადება ქათამზე, ვერცხლის ქამრებზე, კვერცხებზე, ჩოხებზე, და ამ ხმამ სულ გადარია ხალხი. ამას ისიც დაუმატეს, რომ იმ დღის შემდეგ, მოქალაქეებს ქალამნის მაგიერ რუსუ-

ლი საპოლები ეტარებინათ, რომ თითო სტუმარზე მასპინძელს ათი შაური ეზღო ხაზინისათვის, რომ „გალავას“ ხელი მოეწეროს სალდათები გამოეყვანათ ხალხიდამ და სხვა და სხვა ამგვარი ჭორები“. რომ ვერას გზით ვერ მორთეს ხალხის შეგონება, გრიგოლ ორბელიანი თითონ მობრძანდა მოედანზე. პოეტს ეგონა, რომ მისი დამსახურება, მაღალი თანამდებობა, საზოგადო პატივისცემა და ტკბილის ენით მართალი სიტყვის თქმა საკმაო იქნებოდა ამბოხების დასაწყნარებლად... რომ დაინახა ხალხმა მთავარმმართველი მქადაგებელი და მთხოვნელი მშვიდობიანობისა, ის უფრო თავს გავიდა. არაეითარმა რჩევამ არ იმოქმედა იმაზე.

— შვილებო, გონს მოდით, დამშვიდდით. კანონი ყველასთვის ერთია. კაცი მთავარ-მართებელი ვარ და ცხენის ხარჯს მეც ვიხდი, ხომ ჰხედავთ—უთხრა ხალხს პოეტმა. — ეჰ, დალოცვილო, — უპასუხა პოეტს ერთმა კინტომ, თქვენი საქმე სულ სხვა არის. თქვენ ცხენს ინახავთ, ჩვენ ცხენი გვინახავს,— აი რა განსხვავება არსებობს ჩვენს შორისო“.[1] ეს მომენტიც საგულისხმოა იმით, რომ აქ ჩანს გრიგოლ ორბელიანის მდიდარი ბუნება, ბიუროკრატიზმით შეურყვნელი და სატრაპულ ამპარტავნობას მოკლებული. ერთი ასეული ჯარისკაცი, უბრალო ბრძანებით თვალის ერთ დახამხამებაში გაფანტავდა ამ აჯანყებულთ, მაგრამ არა. მთავარმართებელი ეახლება ამ „შავ ხალხს“, და მამა-შვილურად ებაასება, ვიღაც კინტოსთან დიალოგსა მართავს. თითქოს ეს წვრილმანია, მაგრამ ისეთი, რომელიც ჰხატვრულ ნაწარმოებს დიდი ტილოს სულს შთაბერავს და გააცოცხლებს. ამ საქციელში ჩვენა ვხედავთ „ლოპიანას“ ავტორს, რომელსაც ყარაჩოღულად უყვარს ძველი თბილისი, ორთაჭალის ბაღები, და „ძმა-ბიჭები“, მთელი მათი უპრეტენზიო ბოჰემითა და თავისებური „ფილოსოფიით“. მას თითქოს ამძიმებდა თავისი „ბრწყინვალე“ კარიერა და იზიდავდა თავისუფალი ცხოვრება თავის მაშაპაპურ სახლში, რომელიც დაძველებული იყო, თვალშეუვალი, მაგრამ არ აახლებდა, რადგან ამ ძველ-ძველთან იყო დაკავშირებული მისი ოჯახის წარსული და ბევრი ძვირფასი მოგონება.

ჩვენ ზემოთა ვთქვით, რომ გრიგ. ორბელიანი გაორებული პიროვნება იყოო. ამის დამახასიათებელი ფაქტი სხვათა შორის შემდეგიც არის: სამაჰმადიანო საქართველოს შემოერთების გამო ნადიმი იყო გამართული, სადაც გრიგოლ ორბელიანმა სიტყვა სთქვა. სთქვა ისე, როგორც დიდმა პატრიოტმა და იმავე დროს როგორც

[1] იხ. ი. მეუნარგიას წერილი: „ცხოვრება და მოღვაწეობა გრიგოლ ორბელიანის“.

რუსეთის ტახტის ერთგულმა ქვეშევრდომმა: „ბატონებო, ვინ არის ღვთის გარდა მიზეზი ესრეთის ჩვენის გაბედნიერებისა? ყოველად მოწყალე დიდი იმპერატორი, აღმადგენელი და მფარველი ძველი ივერიისა. და კურთხევა ღვთისა მოეფინოს დიდებულსა გვირგვინოსანსა თავსა მისსა მრავალ და მრავალ ჟამიერ, საბედნიეროდ დიდისა მის იმპერიისა. ბატონებო! ღმერთმა გვიდღეგრძელოს ჩვენი დიდი იმპერატორი. „არავის არ შეგვანატროსა“, — ურაააა!!.“ ხოლო 1867 წელს, როდესაც კუკიის ხიდზე ვორონცოვს ძეგლი დაუდგეს, გრიგ. ორბელიანი იქაც ამბობს სიტყვას და დიდი პათოსითაც: „არის კიდევ სხვა ძეგლი ვორონცოვისა... ეს ძეგლი დიდი ხანია რაც აღმართულია ჩვენს გულში“-ო.

ჩვენ ყველაფერი ეს იმიტომ ამოვწერეთ, რომ გვგონია მათი საშუალებით უფრო რელიეფურად მოჩანს ამ მღელვარე პოეტის გაბზარული სახე. მაკში ორი ადამიანი იყო მოთავსებული, ერთპანეთის მოწინააღმდეგე, რომელთ შორის საბოლოოდ სძლია პოეტმა და ქართველმა ერმაც ეს პოეტი შეიყვარა. ვამბობთ ერმა, რადგან ამ სიყვარულში ხალხს ედო დიდი წილი, რაც მის დაკრძალვის დღეს გამოჩნდა. პირველი გვირგვინი ბაყლებისა იყო, წარწერით: „შენ ძმას დაცემულს ხელს აძლევდი, რომ აღგედგინა“; შემდეგ ვეღიქიშვილის სტატიის ეუშებისა: „შენ იცოდი, რომ არიან ღარიბნიც, არის სადმე სიმწარითა ცხოვრება“. პირველნი დასტიროდნენ ალბათ მუხამბაზების ავტორს, მეორენი „მუშა ბოქულაძის“ დაჭწერს, ხოლო დანარჩენი ქართველი ერი — ქართულ პოეზიის დიდ წარმომადგენელს. აქ ერთგვარ გაზვიადებასაც კი ჰქონდა ადგილი, თუმც ამაში ილია ჭავჭავაძეც მონაწილეა. ეს უკანასკნელი ქვაშვეთის ეზოში სიტყვას ამბობს გრიგოლ ორბელიანის შესახებ: „იგი იყო თვითმყრობელი ჩვენის ქართული ენისა, იგი იყო „მეუფე“ ჩვენი სალიტერატურო ძალ-ღონისა და სიმდიდრის“-ო.

„დროება“ გვირგვინს უძღვნის: „მეფეს სიტყვისას“; ხოლო ბათუმის ბეგები უწერენ: „დიდებულ პოეტის, პატრიოტის და კავკასიის გმირთა პატრიარქის ხსოვნასა“-ო. „შრომის“ რედაქციაც თავის მხრივ გვირგვინს ადგამს და სწერს: „ლექსთა მეფეს“.

პროცესიას წინ მიუძღოდა თეთრი დროშა, რომელზეც გამოხატული იყო ორბელიანთ ღერბი. ეს დროშა მიჰქონდათ სოფლის მამასახლისებსა და ნაცვლებს. რაღაც არაჩვეულებრივი სიდიადით და გლოვით დაიტირა ქართველმა ერმა ეს 83 წლის მოხუცი. თითქოს აუხდა ჩვენს პოეტს დიდი ნატვრა, რომელიც „დღიურში“ ჩაუწერია: „...მაგრამ ახ! უნეტარეს არს იგი, ვინც ცხოვრებითა

თეისითა მოიპოვა გინა ერთი ფურცელი ისტორიასა შინა, ვითარცა ბრწყინვალე ვარსკვლავი სჩანს საუკუნეში სახელი მისი, რომელსაც შთამომავლობა შემზერს კეთილ მოწიწებითა და კურთხევითა".

ეპიკურეულ პოეზიის სახელი გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას უფრო შეეფერება, ვიდრე ალექსანდრე ჭავჭავაძისას. მართალია, გრ. ორბელიანიც ერთგვარად სევდის წარმომადგენელია, მაგრამ ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან შედარებით, მას მეტი აქვს უდარდელი სიამოვნების ოაზისები. გრიგოლ ორბელიანი უფრო თამაშია და უფრო დარდიმანდი, ვიდრე მეტად ნაზი ბუნების ალექსანდრე ჭავჭავაძე. ილია ჭავჭავაძემ სწორად აღნიშნა: „ხან ღონდება ნაზ ქალსავითო", გრგოლ ორბელიანის შესახებ კი ამის თქმა არ შეიძლება. იგი მამაკაცია უკიდურეს დაღონების დროსაც და სევდის გადატანა იცის მტკიცე და მამაკაცურად. რაც უნდა აეშალნენ მას ფიქრები და მოიწადინოს კვნესის თქმა, მისი განიერი მკერდიდან „ველური და საზარელი" ხმა ამოიჭრება, რომელსაც თვით პოეტიც ვეღარ ცნობს თავისად.

გრიგოლ ორბელიანის როგორც ცხოვრება, ისე შემოქმედებაც გაორებულია: ერთი მხრივ ქვეყანა, როგორც ამაოება, სიკვდილი და უაზრობა, მეორე მხრივ კი — ქვეყანა როგორც ნათელმოსილი სამყარო, მხატვრული დეკორაცია, მხიარული მასკებით და უდარდელი შეერა-თამაშით. ერთი შეხედვით ეს გაორება თითქოს ტრაგიკულია, ერთიმეორის მსპობი და საბედისწერო, მაგრამ უფრო ღრმა ანალიზით, ეს ერთი და იგივე მოვლენაა: პოეტის მიერ ქვეყნის ხილვა სუბიექტური განწყობილების პრიზმის ქვეშ.

პოეტს ქვეყანა უყვარს, იგი მას იღებს, მხოლოდ არა იმ სახით, რომელიც მას კონკრეტულად წარმოუდგებოდა. პოეტისთვის მიუღებელი იყო ის რეალური ქვეყანა (ნამდვილად საქართველო), რომელსაც იგი უცქეროდა, თორემ ის დროინ, „წარსული ნეტარებისა" პოეტს ჯერ კიდევ აცოცხლებენ როგორც ლამაზი სიზმარი. არც თუ მომავალი უარუყვია გრიგოლ ორბელიანს. მართალია, იგი ერთ ადგილას ამბობს: „ხვალე არღა მწამს, ვით ღამეში მაცთური სხივი"-თ, მაგრამ ეს მომავალი მაინც ხომ „მაცთუნებლად ეჩვენება". „ვიყავ უსაგნოდ, უიმედოდ, მაგრამ ოდესმე, გულსა რაღაცა გაელვებით განახარებდა"... ისე რომ მომავალს პოეტი რაღაც იმედებით შესცქეროდა. და თუ წარსული და მომა-

ვალი ჩვენს პოეტს არიგებდნენ ამქვეყნიურ ტანჯვასთან, ხანს რომ ამ ტანჯვის მიზეზი აწმყო ყოფილა, რაც, რასაკვირველია, მთელი ქვეყნის ამაოების და უარყოფის ქადაგებას არ ნიშნავს.

გარდა ამისა, პოეტი თვით ტანჯვასაც არ უარყოფს. იგი ლაიბნიცის მსგავსად იღებს ტანჯვასაც, ანუ ფილოსოფიურ ენით, ბოროტებას როგორც ქვეყნის ზნეობრივი ეკონომიის აუცილებელ ელემენტს, რომლისგანაც სიკეთე წარმოსდინდება:

„ტანჯვა არს მზრდელი ტრფობისა,
დამბერველ ეშხის ცეცხლისა,
ტანჯვა არს ვალი და მსხვერპლი
უზომო სიყვარულისა".

და თუ ტანჯვაც მისაღებია, მაშ ქვეყანა უდიდესი ჰარმონია ყოფილა, მხოლოდ ერთი პირობით: რაც შეიძლება ნაკლები ადგილის დათმობა გონების და რაც შეიძლება მეტი გრძნობითი თრობა, სიყვარული, ყოველი სიმწრის ეშხში დაღუპვა. აქ ჩვენ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაცნობი ხმა გვესმის, თუმც ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლიტერატურულ გავლენას არა ვგულისხმობთ, რადგან ეს „ეპიკურეიზმი" იმ ეპოქის მებრძანებელი მიმართულება იყო და გრიგოლ ორბელიანსაც, ალექსანდრე ჭავჭავაძის გარეშე, შეეძლო ამ გზაზე დადგომა. მაშასადამე, გრიგოლ ორბელიანი პესიმისტი არ არის ამ სიტყვის ფილოსოფიური გაგებით. იგი ოპტიმისტია ძირეულად, მხოლოდ არსებული, თანადროული პირობები აყენებენ სევდიან გუნებაზე. და რომ ეს პირობები მოეშორებინათ, გაზარებული გრიგოლ ორბელიანი ისეთი ხმით დაიძახებდა მრავალჟამიერს, რომ მის ქუხილში გაყრუვდებოდა ყოველივე კვნესა „მუხთალ სოფლით" გამოწვეული.

გრ. ორბელიანი ისეთი პესიმისტიც კი არ არის, როგორც ბაირონი თუ გეტე, ჰეინე თუ შელლი, ლამარტინი თუ ლეოპარდი, იბსენი თუ ტოლსტოი, რომელთ „ინტუიტიური პესიმიზმიც" მოკლებულია ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობის ხასიათს და წარმოადგენს მხოლოდ სუბიექტური უკმაყოფილების გრძნობას, პიროვნულ სულიერ წყობილებით. რომ არის განსაზღვრული. გრიგოლ ორბელიანი ასეთ ზნეობრივ დალტონიზმს მოკლებულია. იგი ნაღვლიანათ მოსთქვამს, ქვეყანას სწყევლის, მაგრამ ხელაღებით კი არა, რომ მხედველობის ცალმხრივობა დავწამოთ. მთლიანად „მუხთალი სოფლის" დაწყევლა სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით კი არ უნდა გავიგოთ, არამედ როგორც აქსესუარი, როგორც მხატვრული ხერხი, რომ სევდის მიზეზი უფრო მძლავრად წარმოგვიდგინოს. ეს მიზეზი კი პატრიოტიკაა, რომანტიზმის ლეჩაქშემოხვეული.

„გულს ეწყურების, რა აგონდების
დღენი წარსულის ნეტარებისა,
მაგრამ მოთქმითა ნუგეშ-ეცემის
და ჰმუნავა მითაც შემცირდებისა“.

ამიტომ არის, რომ პოეტი „ქართლის ცხოვრებას“ ლირიკად გადააქცევს და ამაღლებული ტონით ამბობს საქართველოს „სადღეგრძელოს“.

ეს „სადღეგრძელო“ არის გრიგოლ ორბელიანის, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი პატრიოტული ლექსი, მაგრამ ამ ერთ ლექსში იმდენი ძალა არის დაგროვილი, რომ პოეტის პატრიოტული სარწმუნოების სიმბოლოდ უნდა ჩაითვალოს. აქვე არის მთელი მისი რომანტიზმის თავი და ბოლო.

რას წარმოადგენს ეს ნაწარმოები? ეს არის ლირიკული ხასიათის ლექსი, სადაც აღწერილია ქეიფი ბრძოლის შემდეგ და თამადის სადღეგრძელოები, რომლის ყოველ დაბოლოებასაც მხედრები გუგუნით იმეორებენ. ალ. ხახანაშვილი ამ სადღეგრძელოს შესახებ წერს, რომ იგი, ჟუკოვსკის ლექსის „Певец во стане русских воинов“-ის მიბაძვა არისო. რა მხრივ? მხოლოდ იმ მხრივ, რომ აქაც სადღეგრძელოს ამბობენ და იქაც. ეს ფორმალური მოვლენა ანათესავებს ამ ორ სულ სხვა და სხვა ჟანრით, გრძნობით და საერთოდ პოეტურ ელემენტებით დაწერილ ნაწარმოებთ. მაგრამ ლიტერატურაში მიბაძვა უფრო არსებით მოვლენებს უნდა ემყარებოდეს. არამც თუ ისეთი მეორეხარისხოვანი რამ, როგორც სადღეგრძელოს ფორმით აზრების გამოთქმა, არამედ თვით იდეის ნათესაობაც კი არ შეიძლება მიბაძვად ჩაითვალოს, თუკი შესრულების მხრივ იქნებიან ისინი ერთმანეთს დაშორებულნი. პრომეთეს ლეგენდა აუარებელმა ხალხმა გამოიყენა როგორც ფორმალურად, ისე არსებითად, მაგრამ აქ მიბაძვის შესახებ არა უთქვიათ რა. ასეთივეა ფაუსტის ფაბულა, ოქროს ვერძისა და სხვ. და თუ ამ „ფორმალობის“ გარდა შევადარებთ ჟუკოვსკის „Певец во стане русских воинов“-ს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოსთან“, აღმოჩნდება, რომ მათ შორის იმდენივეა ნათესაობა, რამდენიც საზოგადოდ ყველა ლიტერატურულ თუ ზეპატრიულ ნაწარმოებთა შორის. საშუალო საუკუნეებში მხატვრების უდიდესი თემა იყო მადონა. აუარებელი მადონა არის დახატული, მაგრამ ვინ ვისა ბაძავს ძნელი გასარკვევია, თუმც იქ ამის შესახებ საუბარი უფრო დაბეჯითებით შეიძლება. თანაც „სადღეგრძელოს“ ფორმა ჟუკოვსკიმდეც არსებობდა ინგლისურ, ფრანგულ და ესპანურ ლიტერატურაში, და განსა-

კუთრებით დრამებში, ეს ფორმა ხშირია, და გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოშიც“ ეს ფორმა უფრო არის დაცული. ამ ლექსში ორი მხარეა: თამადა და მხედრები. რასაკვირველია „სადღეგრძელო“ დრამატული ნაწარმოები არ არის, ეს ლირიკაა, მხოლოდ ერთგვარ დიალოგის მსგავს ფორმაში გამოთქმული. ისე რომ ჟუკოვსკის მიბაძვაზე ლაპარაკი შეუძლებელია.

რაც შეეხება ამ ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს, უნდა ითქვას რომ იგი არის სამშობლოსადმი სიყვარულის მძლავრი გამოთქმა. აქ მთელი ჩვენი ისტორიის ძალუმი ხელის მოხვევაა, მთელი ჩვენი წარსულის შესუნთქვა და ისტორიულ პირთა მოკვეთილი და მიზანაუცდენელი დახასიათება. კიტა აბაშიძემ ეს ნაწარმოები „უსუსტეს“ ნაწარმოებად აღიარა. იგი წერს: „საზოგადოდ უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს „სადღეგრძელო“ დღემდის ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ლექსად აღსარებული, უნდა გივიჩინოთ უსუსტესად... რადგან მოკლებულია მრავალ ღირსებას. ორი-სამი ადგილი კარგია, მაგრამ ეს ვერ გამოისყიდის ამ თხზულების ნაკლულევანებას. უხერხულია ფორმით, უხერხულია მხატვრულის მხრითაც“[1]. რაში გამოიხატება ეს უხერხულობა? რატორიულობაში. ამასვე ამბობს ალ. ხახანაშვილიც. მაგრამ ეს ისეთი ხელშეუხებელი ცნებაა, რომ განუმარტავად გაუგებარი დარჩება. რა არის რიტორიკა? ჩვენი გაგებით — მხატვრული მეტყველება. და რომ სადღეგრძელოში ეს მეტყველება უნდა იყოს კიდეც — ეს უდავოა. ამას მოითხოვს თვით „სადღეგრძელოს“ ფორმით დაწერილი ნაწარმოები. უნდა გვახსოვდეს, რომ პოეტი „სადღეგრძელოს“ ავებიბს და სადღეგრძელო კი — რიტორიკაა ყოველთვის. მხოლოდ არის რიტორობა როგორც „მზა-მეტყველება“, როგორც კლიშე, და შემოქმედი მეტყველება, — მხატვრული რიტორობა. გრიგოლ ორბელიანის „რიტორიკა“ არის მხატვრული თუ არა? ჩვენი პასუხი დადებითია. მართალია, ალაგ-ალაგ „მოძღვრებაც“ არის ჩართული, მაგრამ სულ მოძღვრება არ არის „დავითიანი“, ან ცოტაა ეს „მოძღვრება“ „ვეფხისტყაოსანში?“ „მოძღვრება“ ყველა დიდ პოეტსა აქვს, მხოლოდ საკითხი ზომიერებასა და მხატვრულობას უნდა შეეხებოდეს. და თუ ასე შევხედავთ საგანს, ძნელი გასაგებია, რატომ არის რიტორიკა გრ. ორბელიანის ეს სიტყვები:

---

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 53.

„რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი,
თუ არ აღვადგენთ დაცემულს, არ ვექმნეთ ნუგეშ მცემელი,
თუ არა ვდევნით ბოროტსა, მართლის არა ვართ მფარველი,
სხვის კვნესა თუ არ გვაწუხებს, სხვისა არ გვესმის ტკივილი?

. . . . . .

მიეცით ნიჭსა გზა ფართო, თაყვანისცემა — ღირსებას,
ნიჭს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობა“.

თუ აქ მშრალ რიტორიკას დავინახავთ, რატომ იგივე არ უნდა ვთქვათ შოთა რუსთაველის „მოძღვრების“ შესახებაც, თუნდ შაგალითად ამ ადგილის შესახებ:

„ვარდთა და ნეხვთა ვინადგან მზე სწორედ მოეფინების,
დიდთა და წვრილთა წყალობა შენცა ნუ მოგეწყინების;
უხვი ახსნილსა დაბამს, იგი თვით ების, ვინ ების;
უხვად გასცემდი, ზღვასაცა შესდის და გაედინების.

. . . . . .

სმა-ჭამა — დიდად შესარგი, დება რა საკარგულია,
რასაცა გასცემ შენია, რაც არა — დაკარგულია“...

. . . . . .

„მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, თავისუფლე მონები-“-ო, და სხვ.

ასე ამოგლეჯილად რომელიმე ტაეპი შეიძლება კაცს მართლა რიტორიკად მოეჩვენოს, მაგრამ ასე არ შეიძლება შემოქმედების დაფასება. მხატვრული ნაწარმოები, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკური მთლიანობაა, იქ ცალკე ელემენტებს არა აქვთ დამოუკიდებელი სიცოცხლე, და თუ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოსაც“ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ, უნდა ვთქვათ, რომ იგი მთლიანი ნაწარმოებია. „მოძღვრება“ მხოლოდ აქა-იქ ელავს, რადგან ჩვენმა პოეტმა იცის ზომა და თავის თავს აფრთხილებს: „კმარა მოძღვრებაო“, და ამის შემდეგ შლის მხატვრულ სურათებს, რომელსაც მკითხველი გატაცებით მისდევს.

გრ. ორბელიანის ღირსებაც სწორედ იმაშია, რომ ისტორიული მშრალი ქრონიკა ისე მოაბრუნა, ისე დაალაგა, თითქოს ინტერესი შთაბერა ყოველ სიტყვას თუ სახელს და „უბრალო ფაქტებისა და სახელების ჩამოთვლის“ იქით მითოლოგიური ქვეყნის ხელშეხება გვაგრძნობინა. „თამარის დროშა გაშალეს, შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი, კახი ფარ-შუბით, თუში ხმლით, ფშავ-ხევსურს შვენის აბჯარი“-ო... ამას რომ ამბობს, გეჩვენებათ თითქოს ჰომიროსის ღმერთები იკრიბებოდნენ ულუმბოზე, ისეთი ვაჟკაცურია ყოველი დახასიათება. პოეტს უნდოდა ეჩვენებინა საქართველოს ადრინდელ საუკუნეთა გმირული სული და, თავისი მრავალმხრივი დახასიათებითი ხელოვნებით, გამოეჭედა სრულიად გარკვეული და მონუმენტალური, ინდივიდუალური სახეები. როდესაც პოეტი

ახსენებს ფარნაოზს, გორგასლანს, დავით აღმაშენებელს, ეს უბრალო სახელები კი არ არის, არამედ პოეტური სიმბოლოები, რომლის იქითაც ბევრი რამ მოჩანს. და ეპიტეტები განა ისეთი მკვეთრი არ ახლავთ, რომ სახელის იქით გამოჩნდეს დიადი პერსპექტივა? თამარი — რომლის წინაშეც „ძლევა და მუზნი განადიდებდნენ მისსა მეფობას", „დიდი ორბელი, შოთა უკვდავი, ბრძენი ჰყონდიდი, გამრეკელი — ლომებრ გულადი, ქეთევან ნაზად აღზრდილი, კახეთის მხსნელი გმირები, ვახტანგ სვე დამწარებული, ერეკლე, რომლის დღენი „ემსგავსნენ ჩასვენებულსა ბრწყინვით მზეს" და სხვა. აქ ისეთი სიტყვიერი ქანდაკებებია, რომ ჩვენს მწერლობაში იშვიათად მოიძებნება ასეთი მოკლე და მკაფიო გამომხატველი ოსტატი. ეს სახელების ჩამოთვლა მოვაგონებს ამერიკელი პოეტის უოლტ უიტმენის მანერას, რომელსაც უყვარს გეოგრაფიული სახელების, პროფესიების, ფლორის და სხვ. „ჩამოთვლა" მხოლოდ ერთი სიტყვისათვის: სალამი ყველასო. აიღეთ მისი ლექსი ამავე სათაურით:

„სალამი ქვეყნის ყველა მხარეს, ყველას ცალ-ცალკე,
სალამი ნაძვის და მუხის ქვეყნებს,
სალამი ლიმნის და ლეღვის ქვეყნებს,
სალამი ხორბლის, მაისისა და ვაზის ქვეყნებს,
სალამი შაქრის და ბრინჯის ქვეყნებს".

„ასე უგზავნის სალამს მთებს, ველებს, ტყეებს, საძოვრებს, ბაღებს; რკინის, ფოლადის და ტყვიის ქვეყნებს; ეხორცება უიტმენი ყველა კუთხეს, ყოველ მხარეს და მის წინაშე, მზით გაბრუებული წარმოდგენა მოჩვენებებს ჩაჰოატარებს: გემები, არსენალები, რკინის გზები, ხიდები, ფლოტი, ბარჟები, ქუშები"[1].

გრიგოლ ორბელიანიც თითქმის ამავე მანერით წერს „სადღეგრძელოს", და ბევრით უფრო ადრე, ვიდრე ამერიკელი პოეტი. ეს სახელები გრ. ორბელიანისთვისაც მოჩვენებები არიან, რომელთ ლეგიონი არა სტოვებდა პოეტს და, ბრძოლის სამინელებით შეზარხოშებული, მაინც შორეულად ეთაყვანებოდა იმ „გადასულთ", რომელთაც თან გადაჰყვა „წარსულ დროთა დიდება". იგი „სადღეგრძელოს" ამბობს და არა შესანდობარს, რადგან პოეტის ანთებულ ფანტაზიას მათი სიკვდილი თითქოს არა სჯერა, რადგან „დიდება იყერიისა მათთან მარხია სამარეს" და დიდება კი უკვდავია. მართალია, გრ. ორბელიანი ამ წარსულს მისტირის, იქ ეგულება სიცოცხლის აზრი, მაგრამ მან სევდის გარ-

[1] იხ. ვახტანგ კოტეტიშვილი. უოლტ უიტმენი, 1921 წ. გვ. 15 — 16.

და პატრიოტულ ექსტაზში მოსვლაც იცის და, როს თავისი ქვეყნის წარსული დიდება თუ ბუნებრივი სილამაზის სურათები ჯარად შემოადგებიან და სინანულ-სიხარულის ემოციები ყელთ ებჯინებიან, პოეტი აღფრთოვანებით განგაშებს:

„სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა,
ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა,
შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა,
იგივ მხნე, იგივ მღერალი, მოყვარე თავის მიწისა"...

და როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე ვაჟკაცებს მოუწოდებდა— „ომადის სისხლად იქცევა, მერმე ბრძოლაში დაესხიოთ"-ო, გრ. ორბელიანიც ღვინოს მიმართავს:

„და ჰე შენ ღვინოვ, ყოლად ძლიერო,
ლხინით, შექცევით გულნი აღგვიგზნე,
გულის ჰირთ მდევნო, ნიჭო ცეროო,
ვინ არს რომელ გსვა და არ ალხინე"...

პატრიოტულ მოტივზე გრ. ორბელიანს დაწერილი აქვს კიდევ ორი საუცხოო ლექსი: „იარალი" და „თამარ მეფის სახე ბეთანიაში". „იარალში" იგივე წარსული არის აკვნესებული, მაგრამ უფრო მახლობელი და მიტომ არის, რომ ყოველი სიტყვა თუ სახე აქ ხორციანია, ძარღვიანია. აქ ფანტაზია კი აღარ არის საჭირო, არამედ აღდგენა იმისი, რაც თვით უნახავს, განუცდია და რაც მნიშვნელოვანია, აქ პატრიოტიკა გამოთქმულია ისეთი natur-mort-ისებური სურათით, როგორც მაგალითად:

„ჩემო იარალი, ნეტავი ოდეს,
ლხინით აღესილნი ესხდეთ ეელსა მწვანეს,
ჩვენებურადა, ძველებურადა
ეს ვამდეთ, ვიძახდეთ: „იარი-არალი!"
ჯვირნის მწვადი შიშინით ცეცხლზედა დასტრიალებდეს,
ყნოსვა, დამტკბარი მის სუნით, შადასა განგვიღვიძებდეს,
კახურის ღვინით აღსილი აზარფეშაცა ხელს გვეპყრას,
მოთალი, თევზი, მწვანილი აგვიკრეფებდნენ წინ სუფრას.
ცა მწვენიერი, ცა მწობლიური
მარად ბრწყინვალე ზე დაგვნათიდეს,
გაცხელებულთა ღვინისგან შუბლთა
კოკრის ნიავი განგვიგრილებდეს"...

ეს მართლა რომ ფიროსმანიშვილის „ქეიფია", ისეთივე უპრეტენზიო და სადა, მაგრამ შთაბეჭდილების მომხდენი და დამაფიქრებელი. მართლაც რომ პოეტისათვის ეს სურათი მკვდარი ბუნების მსგავსია, რომელიც იყო არა როგორც გასტრონომიული სინამ-

დვილე, არამედ როგორც შეურყვნელი ეროვნება, როგორც ფსიქოლოგიური ინდივიდუალობა. ეს გაშლილი სუფრა იგივეა პოეტისათვის რაც ყაბახი, სადაც იყო ხოლმე

„ცხენთა თქრიალი, შუბთა ტრიალი,
ჯირითთ სრიალი, ყურთმაჯთ ბრიალი,
უზანგთა ცემა, ცხენითგან ხტომა,
ქვალად ზე-ხტომა და ხმალთ კრიალი"...

ეს „ყაბახიც" წარსულის ნიშანია, ერთგვარი სიმბოლო, რაც პოეტის დისწულმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა სწორად გაიგო და საპასუხოდ მისწერა კიდეც:

„ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი,
წაგართო ავის ენისა გესლმან,
სატრფონი მისნი შემოგარენი
გარდახვეწილსა დაგიხშო ეტლმან!
მაგრამ გაჩნს კიდევც გულში მის არე;
გიყვარს ყაბახის კარგიც და ავი,
თუმც უცხო, უცხო თემად იარე,
მრავალი კარგი ნახე ამბავი"...

დიახ, ყაბახიც, ისევე როგორც ლხინის სუფრა, საქართველოს პოეტური ნიშანია, და პირდაპირ სინანული გიპყრობთ, როდესაც კითხულობთ კიტა აბაშიძის, ამ ნაზი და მგრძნობიარე ესთეტიკოსის, შემდეგ სიტყვებს: „ამ შემთხვევაში მისი „იარალი" უფრო გარკვეულის აზრის გამომთქველია (ვიდრე „სადღეგრძელო" — ე. კ.), რომ მეტისმეტი ადგილი არა ჰქონდეს დათმობილი „მოთალს, თევზს, მწვანილებს, რომ „ცხენთა თქრიალი... და სხვ... მეტის მეტად არ იტაცებდეს"-ო. თითქოს აქ ლურჯი სუფრა იყოს მთელი თავისი ნატურალობით, ღვინის ლაქებით, გაქონილი ფოჩებით და სხვ. და არა ის ეპოქალური სურნელება, რომელიც ამ სუფრას თავს დასტრიალებდა, ან ის აზარფეშა, რომლის ლალშიაც ელვარებდა „ცა მშობლიური".

„მაგრამ ამაო, ჩემო იარალი,
არს ჩემი ნატვრა და ჩემი როტვა...
სად აზარფეშა, სად არს მწვანილი?..
ღვინის წილ — კვასი, მზისა წილ — ყინვა!..
გარდმოხვეწილმან ჩრდილოს წყვდიადსა
სადღა იხილოს ცა მშობლიური?
შენ ხარ პეტერბურს, მე — ნოეღოროდსა,
გარეთ მკლავს ყინვა, და შინ — უგარი...
გულს ეწუხების, რა აგონდების
დღენი წარსულის ნეტარებისა...
მარამ მოთქმითა ნუგეშ-ეცემის
და ჰმუნვა მითცა შემცირდებისა".

იგივე კიტა აბაშიძე სწორად შენიშნავს, რომ „მამულის სიყვარული, მამულის საფრთხიდან დახსნა მეტად გარკვეული რამ არის, მეტად ცხადი და შესაგნები, ძლიერ ცოტაა აქ ფარული — დამალული, და ამიტომ მაშული, სიყვარული, ვერ აძლევს სალირიკო პოეზიას შინაარსს. ამ შემთხვევაში ეს გრძნობა პოეტმა უნდა სიმბოლიურად გამოხატოსო“[1]. გრიგოლ ორბელიანიც სწორედ ასე მოიქცა და „იარალის“ სახით პატრიოტული სიმბოლიკა გადაშალა; რაც იმ დროის ჟანდარმერიას შეუმჩნეველი არ დარჩა; ეს ლექსი საბრალმდებლო განაჩენში ჩაუწერეს კიდეც „ნალიაკოს ადსარებასთან“ ერთად.

დიახ, პოეტი „იარალშიც“ წარსულისაკენ იცქირება, იქ ეგულება ცხოვრების უზადო შლილობა, ე. ი. ეროვნული თავისუფლება, და ეს განძი მისთვის ისეთი დაუფასებელია და დიდი, რომ ყოველი სიკეთე იქ მოუქცევია.

„წარსულთა დროთა, დიდების დროთა,
ყოვლი კეთილი თანა წარიღეს.
აწ უცხოს ცის ქვეშ ზოგსა ვქვრეტ ოხვრით,
და ცრემლით ზოგის წმიდა სამარეს“...

და რომანტიკოსი პოეტი მებრძოლ გუნებაზე დგება, გმირს დაეძებს, რომელიც დაუბრუნებს საქართველოს დაკარგულ თავისუფლებას:

„ვინ აღჩნდეს გმირი, რომ მის ძლიერი
ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს?
რომელ მარჯვენით, ერთისა დაკვრით
უსულოდ ვეშაპს მიწად დასცემდეს?“

მაგრამ ეს გუნება ყრმობის ჟამს ეუფლებოდა, სიბერემ კი ფიზიკურ დასუსტებასთან ერთად მოუტანა სულიერი გატეხილობაც, რაც საუცხოო ლირიზმით გამოთქვა მოხუცებულობის ჟამს დაწერილ ლექსში: „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. „ხნით დამაშვრალი, დაღონებული, — შენადვე მოველ მეფევ ვედრებით“-ო. ბრძოლის ველზე ქართველობა გაწბილდა, შეთქმულება გაიცა და საქართველო სულით დაეცა, იმედი თითქმის აღარსაიდან არ ჩანს და პოეტს ერთი გზალა დარჩენია, თამარის კურთხევა, რომელსაც მოხუცებული ქრისტიანის სასოებით მიმართავს:

„შენს წმიდა სახეს, შვენებით სავსეს,
სახიერებით განსხივებულსა,

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები... ტ. I, გვ. 51.

ეუმზერ კრძალვითა, თაყვან-ცემითა,
ცრემლ-მორეული გემთხვევი ფერხთა.
მიხარის — გიმზერ, ესწუხვარ — და გიმზერ,
და ესრეთ მზერა მსურს სიკვდილამდე,
არ გამოეფხიზლდე, რომ აღარ ვგრძნობდე
ჩემი სამშობლოს სულით დაცემას...
. . . . . .
შენი ივერი აღსდგეს ძლიერი,
და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის —
წმიდით საყდარით, ენით მდიდარით,
სწავლისა შუქით განათებული"...

პოეტი უკვე გარკვეულად მოსთქვამს თავისი ქვეყნის ზნედ ცემულობას, სადაც აღარ ისმის „სიტყვა ქართული რუსთაველისა"; თამარსღა ევედრება აგვამაღლე და ეს ენა გაგვიცოცხლე, მაგრამ თამარის ხატი თვალ-აპყრობილია, თითქოს არ უნდა დახედოს თავისი ქვეყნის შეგინებულ მიწას და დაპატარავებულ ადამიანებს; პოეტს ეჩვენება, რომ არც მას აქცევს თამარი ყურად ღებას:

„მაგრამ ცად თვალნი გაქეს მიქცეულნი, —
და მე ვეღარ მცნობ გულშემუსვრილსა.
დამცირებულსა, ხმა-მიღებულსა,
ბედ-დაკარგულის ივერიის ძეს,
ეპვით აღვსილსა, უსასოდ ქმნილსა,
გულ-უიმედოს, გაუხარებელს...
ვაჰ თუ რაც წაბდეს, ვეღარა აღსდგეს.
ვეღარ აყვავდეს ახლის შვენებით,
და რაც დაეცა, ის წარიტაცა,
შავმა ყორანმა ვით უმწე მსხვერპლი"-ო.

პოეტს იმედები გაუცრუვდა. შეთქმულების შემდეგ რომ ლოიალობა გამოუცხადეს რუსეთის მეფეს, მანაც რომ „სადღეგრძელოში" ხოტბა შეასხა რუსეთის იმპერატორს ნიკოლოზ I, ყველაფერი ეს გაუმართლებელი აღმოჩნდა, და მოხუცებული პოეტი სოფელსღა სწყევლის:

„ჰე ცრუ სოფელო, დაუნდობელო,
შენში კეთილი სად არს ფერ-უცვლელ?...
დიდება ჩვენი, ცად სხივ-მიმფენი,
ნუ თუ ესღა გვაქეს, ეხედავ რასაცა?!.."

ეს პატრიოტული ხევდიანობა პიროვნულ უბედურებად იქცევა. სიცოცხლეს პოეტისთვის აზრი ეკარგება და, უსაგნოდ დარჩენილი, ეპვით შეშფოთებული და მრისხანე, „ზენას" პროტესტს უგზავნის:

„სიცოცხლე ფუჭო, უბრალო ნივთო,
რად მოუციხარ ჩემთვის ზენასა,
და თუ მიწოდა არსით სოფლადა
რისათვის მიმცა მსხვერპლად ტანჯვასი?
რად მომცა სული ენებით აღვსილი,
გონება ეკვით შეშფოთებული?
და აწმყო არად, წარსული სიზმრად.
და მატოსნებლად თვით მომავალი?
ანუ საგანი რა არს ვერ ესცანი
ამა სოფლადა ჩემისა მოსვლის“-ო.

აქ პოეტი ფაუსტისებურ ინტელექტუალურ სევდას ააშკარავებს, და ამითვე თავდება მისი პატრიოტიკა.

•
• •

გრიგოლ ორბელიანის პოეზიას აქვს მეორე მხარეც, მგრძნობელობა, ანუ როგორც ჩვეულებრივად უწოდებენ — „ეპიკურეიზმი“. გრ. ორბელიანიც ეპოქის შვილი იყო, და ეს დატკბობის თუ ლხინის კულტი ორი გზით მოდიოდა. ერთი იყო ძველი გზა — ალმოსავლური, რომლის ორბიტში ჩვენი ქვეყანაც იყო მოქცეული, მეორე — დასავლეთიდან მომავალი, სადაც როგორც ზემოთ მოვიხსენიეთ, მე-17 საუკუნიდან მოიკიდა ფეხი გრძნობის მეუფებამ და მე-18 საუკუნეში კი სრულიად დასცა გონების ძველი მნიშვნელობა. „მედიდური გონება კი არა ხსნის ცის კარებს, არამედ გრძნობა; სადაც სიყვარული მიდის, იქ ამაყ მეცნიერებას მისავალი გზა აღკვეთილი აქვსო“ — ასე წერდა იუნგი და გრიგოლ ორბელიანიც თავის შემოქმედებას ამ მგრძნობელობის და პიროვნული ტკბობის მანიფესტით იწყებს:

„ჰე ჭაბუკო, სიყვარულით დღენი შენნი განატარე,
იმხიარულე, შეექეც, ილხინე და შეიყვარე.
ერთსა წამსა ნუ დაჰკარგავ, გაქვნდეს სახე მოცინარე,
სიცოცხლითა აწეე დასტკბი, მხიარულობს გული ვიდრე“.

უნდა ითქვას, რომ ამ ხასიათის ლექსებში გრიგოლ ორბელიანის ნიჭი პირდაპირ ბრწყინვალეა. პოეტური ხმა აქ ლამაზი და მელოდიურია, ყოველი სიტყვა პლასტიური და იშვიათად ჰარმონიული, ყოველი პოზა დამთავრებული. ამ ლექსების თქმა თითქოს

არც კი შეიძლება, იგი უნდა იმღეროთ, იმდენია მათში რიტმიულობა, და თითქოს ტემბრიც კი გესმით, საოცრად მოალერსე და ხაჯერდისებურად დარბილებული.

ამ ხასიათის ლექსების მთავარი თემა, რასაკვირველია, ქალია, ღვინო და დუდუკი.

პოეტის რწმენაა, რომ

„სიშაბუკე არს ლხინის დრო მერწმუნეთ,
დიპლიპიტო დაჭარ-დაარაკუნეთ“,

ეს რწმენა სიცოცხლის ცვალებადობაზე და მსწრაფლ წარმავლობაზე არის აღმოცენებული. აიღეთ „მირზაჯანას ეპიტაფია“:

„მუხთალს ამ სოფელს გსურს ვისაცა აყო ბედნიერ,
სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დათვერ.
დაღუპე ეშხში და ღვინოში ყოველი სიმწარე,
რომ გზა ცხოვრების განელო ლხინით ვით მე ვიარე,
რომ შავ-ბედის წინ შეუპოვრად ხმა მაღლივ დაჰმღერე;
თვარა გონებით გინდ ცა მოელო, ჩემებრ იქმნა მტვერ“...

პოეტს თითქოს ამ მიმართულების დასაბუთება სწადიანო, ცდილობს, რომ ყოველი მხრივ აუხილოს მკითხველს თვალები და დაარწმუნოს იმგვარი ცხოვრების უპირატესობაში, „სადაც საღამოთ ცისკრამდის მხოლოდ დალიე ისმოდეს, და ჯამი აზარფეშასა და ყანწი თასსა შესცვლიდეს“. ეს არგუმენტაცია სადაა და მკვეთრი:

„მიმოიხედეთ, რავდენთ ველარ იპოვნით.
ერთად მსხდომთა, მოხარულთ თქვენთან ყოფნით,
სად არიან? ზოგნი შორს ვლენან ოხერით,
ზოგნი უდროოდ განვიდნენ სოფლის ლხინით!
ამ თქმაში რად, ცრემლნო, თასში შთაცვინდით,
და ჰაერთ მდევნი, ღვინო ტკბილი დამწარნეთ,
დიპლიპიტო დაჭარ-დაარაკუნეთ“...

ალბათ გაგონდებათ პუშკინის საუცხოო ლექსი „19 ოქტომბერი 1825“, სადაც იგივე გუნებ-განწყობილებაა და იგივე მოწოდება ლხინისა და დროს გატარებისაკენ:

„Пируйте-же, пока еще мы тут
Увы, наш круг час-от-часу редеет,
Кто в гробе спит, кто дальный сиротеет,
Судьба глядит, мы вянем, дни бегут“...

გრიგოლ ორბელიანიც თავს ანებებს „მაღალ მატერიებს“, რომელსაც გონება აძლევს მძიმე სანქციას, უარყოფს უსიყვარულო

სასუფეველს, რომელსაც საპყრობილესავით განიცდის და ეშვება ვნების ზღაპრულ ქვეყანაში:

„ეგ ჩემნი მკვლელნი, ზილფებნი გველნი,
ვინ დაადგინა ვარდ-ღაწვთა მცველად,
რომ დღე და ღამით, ესრედ განცხრომით
ზედ ხელმწიფობენ ჩემ თვალთა მწველად?
ნეტა ვის მისცეს ბედმან ხვედრი ეს,
რომ გარდაშლიდეს მაგ გველთა-მცველთა,
და ზედ დაკვდომით, სულ ამოხდომით
ვარდთ დაგეკონოს, ღაწუზე გაშლილთა?“.

ეს მიმართვა უსაგნო და პლატონიური როდი იყო. ჯერ სოფიკო ორბელიანი ყოფილა ჩვენი პოეტის გრძნობის საგანი. ჩვენს პოეტს სიყვარული გაუწბილდა და, ვიდრე იგი რუსეთიდან საქართველოში ჩამოვიდოდა, სოფიკო ვინმე ბეზაკს გაჰყვა ცოლად. ამ სოფიკოს შესახებ არის ნიკ. ბარათაშვილი რომ სწერს გრ. ორბელიანს: „კნიაზი ჭავჭავაძე, თავისი კნეინით, მარტყოფს იყვნენ ჯვარობას. ამათ დასტაში იყვნენ საყვარსამიძის ცოლი, სივრიჩის ცოლი და ბეზაკის ცოლი, ეს კი მუხრავანიდან გადმოვიდა, ამ ზაფხულს იქ იდგა, უქმროდ. არ გინდა, რომ ერთ საათს მაგ მთებში გამომძვრალიყავ და მუხრავანში, იმის ოთახში, შუაღამისას დაბადებულიყავ?“. ეს პირველი გატაცება გაქრა და პოეტის სიყვარული გადავიდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლამაზ ქალზე — ნინოზე. ვისაც უნახავს ნინო ჭავჭავაძის სურათი, ის უკვე მოხიბლული იქნება მისი სილამაზით. სხვა ქვეყანაში მას მხატვრები გაალმერთებდნენ. ძველი პორტრეტიდან თქვენ გიცქერით ნაზი და მგრძნობიარე, ლამაზ ქართულ თვალებიანი, მშვიდი და მეოცნებე ქალი, რომელიც ჩვენი პოეტების კეთილ მუზად იქცა და მას უძღვნიდნენ ლექსებს გრ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და სხვ.

„ნახეთ, ნინას როს სპეტაკ გულს, ვით დაეცა თოვლი ქულად,
მას ეგონა სითეთრითა ჰყოფდა ტურფას დაჩაგრულად,
მაგრამ რა ნახა მალიად ეს თვისი შეცდომილება,
დადნა მეტისა სირცხვილით და ცრემლად იწყო დინება“...

ასე უპყრია ზეპირად გიორგი ერისთავს 1839 წ. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლამაზ ქალს. ხოლო გრ. ორბელიანმა კიდევ უფრო ადრე უთხრა ხოტბა „წინანდლის ვარდს“:

„სააშო არს სახილველად ოდეს ვარდი ნინას ეპყრას,
მაგრამ ვინ სცნას. ვინ ვის სუნავს, ნინა ვარდს თუ ვარდი ნინას“...

მაგრამ არც ეს სიყვარული იყო ჩვენი პოეტისათვის საბედნიერო. ამაოდ ეუბნებოდა საალერსო სიტყვებს: „შენს წელს კიპაროზს სიყვარულისა სარტყელით მოვლილსო“.

„ზოგჯერ მდუმარე გიმზერ ოდეს ეშხით აღვსილი,
მრწამს რომ ღაწვთ ზედა გარდაგკვრია ნუშის ყვავილი,
მაშინ მას ზედა დაკონების მკლავს მე სურვილი“...

პოეტი მაინც დარჩა გარიყული მწველი სევდის ამარა, სხვის ბედნიერებაზე თვალდარჩენილი.

„ნეტარ მას, ამა სოფელსა, ვინცა იგრძნო სიყვარულიო“-ო.

გრიგოლ ორბელიანი მისტირის თავის სიყვარულს როგორც გაწბილებული რაინდი; მისი სიყვარული დაუსრულებელია, ე. ი. ისეთი, როგორიც უნდა იყოს ეს გრძნობა. ფრიდრიხ ჰალმს აქვს მშვენიერი ლექსი „უდაბნოს შვილები“, სადაც ნათქვამია: „თუ სიყვარულს ბოლო ჰქონდა, იგი არა ყოფილა ნამდვილი. სიყვარულის დასასრული, ეს მისი საცდელი ქვა არის. თუ სიყვარული დამთავრდა, იგი არა ყოფილა ნამდვილი. თუ იგი არსებობს, მაშ მისი გათავებაც შეუძლებელიაო“. ასეთი არის სიყვარული გრიგოლ ორბელიანისთვისაც, ისევე როგორც ბესიკისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის. ისე რომ იუპიტერი ამაოდ დასცინოდა შეყვარებულთა ფიცს. გრიგოლ ორბელიანი ამ სიყვარულის რაინდად დარჩა სიკვდილამდე და, ალბათ, მოხუცებულობის უამს, მარტოხელა პოეტი არა ერთხელ ჩააშტერდებოდა „წინანდლის ვარდის“ გაყვითლებულ პორტრეტს, ურომლისობაც არისტოკრატიული სიამაყით გადაიტანა „დიდმა ორბელმა“.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება: პოეტის სხვად ქცევა სიყვარულის უფრო ეშხიანად სათქმელად, თითქოს თავისი მდგომარეობა და გენერლის მუნდირი ევიწროებოდა იმ გაქანებული და თავზე ხელაღებული გრძნობების დასატევად, რომელნიც ყველაფრის დატოვებას და ყველაფრის გადალახვას მოითხოვდნენ. თითქოს მისი ინტელიგენტური შეობა ხელს შეუშლიდა იმ უშუალობას და ყოველგვარ პირობითობის დაძლევას, რომელსაც სიყვარულის სისრულე მოითხოვს. ამისთვის არჩია ყარაჰოღელად ქცევა, ლოპიანას პირით ამეტყველება, რომელშიაც არის ბუნებრივი ანაკრეონტობა და რაღაც ლამაზი პირველყოფილობა.

პოეტი საოცარი ოსტატობით გვაცნობს იმ ფიქრებს და განცდებს, რომელნიც იბადებიან ორთაჭალის რაინდებში, და დახა-

ტული პირის ცხოველმყოფელობას თითქოს რეალურად განგვაცდევინებს; თითქოს ქრება სუბიექტური ილუზია და ცოცხალ კაცსა ვხედავთ, რომელშაც იცის „უდარდელი ცხოვრების საიდუმლოება“ და სიყვარულის ის ლაბირინთები, რომელნიც ინტელიგენტი ადამიანისთვის გზა გაუკვლევია, ხოლო ჩამჩი-მელქოებისათვის ნათელი და ადვილი სავალი. აბა ყური უგდეთ ბეჟანა მკერვალს, როგორ ამაყად გადასცქერის ქვეყანას და ყველაფერს გზას უქცევს მედიდურად, რადგან „სალომესთან სადილად ეძახიან“:

„არავისთვის მე დღეს არა მცალიან,
სალომესთან სადილად მეძახიან,
ამას ვამბობ მე ბეჟანა მკერვალი,
ქალებისა ლხინი და თაიგული.

. . . . . .

ქალებზე ეარ ისე ფიქრით მოცული,
ხელში ქობა დამრჩების მოუელელი,
მებლანდების თვალებში ზოგის წელი,
ზოგის ხვევნა, ზოგის ალერსი ტკბილი,
ნეტარ მასთან ლხინში ამომხდეს სული.
ბედმან დაამხმო რაყიფნი დიდ კაცნი,
მაგრამ მე კი ისევ ის ვარ ბეჟანი,
რომელს დამრჩა ბურთი და მოედანი.

. . . . . .

შახტი ბეჟან, შენია დრო და ლხინი,
დამეხსენით, დღეს მე არა მცალიან,
სალომესთან სადილად მეძახიან“-ო.

ეს ლექსი ავლაბრის ყაზარმაში არის დაწერილი 1833 წელს, პყრობილობის დროს. ფსიქოლოგიურად საინტერესოა ეს ამბავი. შეთქმულებისათვის დაპატიმრებული პოეტი, ციხეში ბეჟანა მკერვალის ლხინზე და სიყვარულზე წერს. კიტა აბაშიძემ ამ მოსენტს ყურადღება მიაქცია და ასეთი მოსაზრება გამოთქვა: „შეიძლება ეს უდარდელი, ქეიფისა და ლხინის მოსურნე ბეჟანის დახატვით უნდოდა კონტრასტი შეექმნა თავის ცხოვრებისა და ან ცხოვრების გულქვაობა და გულგრილობა დაეხატა მით, რომ, მაშინ „როცა ბედმა დაამხო დიდ-კაცნი, ბეჟანს დარჩა ბურთი და მოედანიო“. ჩვენის აზრით, ამ შენიშვნაში მიახლოვება არის, ხოლო სავსებით მიგნება არა. აქ ირონია არის, არისტოკრატიული ირონია და იგივე გაორება, რომლის შესახებაც ზემოთ ვილაპარაკეთ.

გრიგოლ ორბელიანი ძველი თავადიშვილი იყო, და ამ წრის მედიდურობა მისი ბუნების ორგანიული ნაწილი იქნებოდა. რუ-

სეთის ბიუროკრატიამ ჩვენი არისტოკრატია დაწიხლა, საქართველოს განთავისუფლებისათვისაც ამ არისტოკრატიამ გამოიდო თავი და ციხეშიც ის აღმოჩნდა. ბეჟანები კი დარჩნენ უდარდელად, „იმათ დარჩათ ბურთი და მოედანი". კარგი სახელმწიფო ყოფილა რუსეთის იმპერია, რომ „დიდ-კაცნი" ავლაბრის ყაზარმაში გამოამწყვდია და ბეჟანები კი იქცნენ „ქალების ლხინად და თაიგულად". აქ, ამ ლექსში, როგორც ფორმის მხრივ, ისე ჟანრითაც, ჩვენის აზრით, გრიგოლ ორბელიანმა განიცადა ბატონიშვილ დავითის „მუხამბაზის" გავლენა, სადაც „დავიწყებული და გამორჩენილი" პოეტი სატირის ქვეშ ატარებს „სტუპკა ბეჟანას" (სახელიც ერთი და იგივეა). ეს ლექსი იმდენად საინტერესოა, რომ ცოტა მეტ ადგილებს ამოვწერთ:

„რა იქნება ჩვენც ვიყვეთ სენატორი,
სტუპკა ბეჟან თუ არის ორატორი,
ეს ქვეყანა სჩანს რომ გამოიცვალა,
ქცევა, ყოფა სრულიად შეიცვალა,
შემთხვევანი სხვა რიგ, სხვა ფერ იცვალა,
ჰგავს ტრიალებს, არ არის ესე ჭორი.
რა იქნება ჩვენც ვიყვეთ სენატორი,
სტუპკა ბეჟან თუ არის ორატორი.

—

კნიაზ ჩიქოვანი მოდის ჩამცმელი,
ქოჩორზედ პომადისა წამსმელი,
მეჯლისში ზევით მჯდომი, თავი მსმელი,
უგია მას ნათი, გვერთ უძევს ლორი.
რა იქნება ჩვენც ვიყვეთ სენატორი,
სტუპკა ბეჟან თუ არის ორატორი.

—

დასეირნობს სერთუკით და ჟაბოთი,
პაევნ-ბარდი ყბას მიუკრავს წებოთი...

. . . . . .

აღარ არის მელიქი და ნაცვალი....

. . . . . .

კმარა, ყველამ მოუკბილოთ აწ პირსა,
მეტადრე მათ, ვინც იცინის და სტირსა,
კალამი აღარ შევახოთ სატირსა,
დავიეწყოთ ქრცხინვალ-სურამ და გორი.

რა იქნება ჩვენც ვიყვნეთ სენატორი,
სტუპკა ბეჟან თუ არის ორატორი"...[1]

ეჭვსგარეშეა, რომ ამ ლექსის ქარგაზეა დაწერილი გრიგოლ ორბელიანის „მუხამბაზიც". ამით რასაკვირველია ღირსება არ აკლდება ამ უკანასკნელს, რადგან გაელენის გარეშე, როგორც ზემოთაც მოვიხსენიე, ილიადა და ოდისეიაც არ დაწერილა. მაგრამ აქ ლექსში მხოლოდ ირონია კი არ არის. ამის გვერდით არის პოეტის გულწრფელი ცდაც, იქცეს ბეჟანად, და მთელი ჟინიანობით, ატეხილ სურვილებით განიცადოს „უპომადო" სიყვარულის ვითლიანობა და პირველყოფილი ძალოვნება. და რომ ეს ასეა, ეტკიცდება სხვა ლექსებით, სადაც იგივე კილოა, იგივე სურვილები, მხოლოდ ყოველგვარ ირონიის გარეშე. ირონიის ნაცვლად აქ ერთგვარი ნერწყვიანობაა, იმდენად მიმზიდველად ეჩვენება ლოპიანას ლხინი და სიყვარული, ჩამჩი-მელქოს მუხამბაზური კილო:

„გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ,
„თვალს ავახელ, ზედ წამწამზედ მიზიხარ.

. . . . . .

„რტო ალვისა შენი წელი მგონია,
მაგ წელზედა ცისარტყელა მგონია,
ეგ თვალები ცაში ელვა მგონია,
ვარდის სუნთქვა შენი სუნთქვა მგონია,
როს მეღირსოს ვსთქვა: გეთაყვა ჩემი ხარ.
გინდ მეძინოს მაინც სულში მიზიხარ,
თვალს ავახელ, ზედ წამწამზედ მიზიხარ".

აქ აზიის ფერების ზეიმია, მთელი აღმოსავლეთის ჰიპერბოლიურობა, ყოველი შედარება სპარსული მინიატურის მსგავსია და ქართული სიხარული — გაშლილი და ხელაღებითი.

„ათი გზა მაქვს, ათივე შენსკენ მოდის,
ფიქრები მაქვს, წინ შენი სახე მოდის,
მინდა რომ ვსთქვა, შენი სახელი მოდის",..

[1] დავით ბატონიშვილი გარდაიცვალა 1819 წ. პეტერბურგში, 50 წლის. „დავით, ვითარცა ღენერალ ლეიტენანტი და სენატორი". იგი ვოლტერის მიმდევარი იყო და პეტერბურგის პრესამაც აღნიშნა „смерть вольтерианца". იგი დავით რეკტორსა სწერს უკანასკნელად, იმავე წელს, იანვრის 8-ს: „ჩემო ღალავ; ყველას მოკითხვა უბრძანეთ. ვინც ჩემზედ იცინის და ვინც ჩემთვის სწუხს, იმათ წაეკითხე ლუკას თავი კ. გ. მუხლი კ. ზ. — ვიდრე ლბ — მდის. ეამადლობ ღმერთსა სუყველას მოვრჩი. „დასრულდა ესე ამბავი, ვითა სიზმარი ხვალისა"...

მაგრამ ლოპიანა სულ გახარებული კი არ არის. მასაცა აქვს დარდები, მაგრამ არ ამბობს:

„ჩემს დარდებსა ვინ ინაღვლის, ვინ არის?
ვის რად უნდა ლოპიანა ვინ არის-ო".

აქ უკვე პოეტი ახალ მოტივს იძლევა. აქ უკვე დემოკრატიზმის ჩანასახია და ლოპიანაც „მუშა ბოქულაძის" ერთგვარი წინამორბედიც არის. პოეტის სიმპათიები ლოპიანას მხარეზეა, რადგან კარგად იცის ის ქვეყანა, სადაც ეს „ავარა" და „ყარაჩოღელი" მოჩანს როგორც ერთეული, სადაც თავისებური სიცოცხლეა, თავისებური ფილოსოფიით და ესთეტიკით. ლოპიანამაც იცის თავისი ფასი და მიტომ ერთგვარი თავმოწონეობითაც ამბობს:

„ორთაჭალის ბაღში მნახე ვინა ვარ,
დარდიმანდის ლხინში მნახე ვინა ვარ,
ჯამით ტოლუმბაში მნახე ვინა ვარ,
აბა მუშტი-კრივში მნახე ვინა ვარ.
მაშინ შეგიყვარდე, ასთქვა: ძვირფასი ხარ.
გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ,
თვალს ავახელ, ზედ წამწამზე მიზიხარ"...

ამავე ჟანრით არის დაწერილი „დიმ. ონ-ის დარდები". აქაც სიყვარულის მძლეობაა, აქაც ამ გრძნობის დარდიმანდული გადატანაა, აქაც უსიყვარულოდ არარაობაა, ხოლო სიყვარული კი „ოხერს" გააშეფებს:

აბა შემომხედე ლამაზ თვალებით,
ნახე როგორ გავდიდკაცდე, გაემეფდე....
შემიძლიან მაშინ ვებრძო ქვეყანას,
შენი ეშხი იმდენს მოცემს ძალასა!
ჭუდ-ჩაკეცით, ყელზე ჩითმერდინითა,
რა ქვექვეით გავსწევ ორთაჭალისკენ!
მტკვრის პირს ჩარხთან, თავის ლაზათებითა.
სუფრა გაშლით დამხვდნენ იქ დარდიმნები,
იქა მნახონ, რა შეექმნილვარ, ვინა ვარ,
რა მადანი მიპოვნია ბედისა;
საკინძ ჩამოხსნილი, ხელში ჯამითა,
სიხარულით ვსვამდე შენს სადღეგრძელოს".

კითხულობთ ამ ლექსებს და გრძნობთ, რომ „მეფის მოადგილე" პოეტი სულით და გულით აქ არის, „მტკვრის პირს ჩარხთან", სიამოვნებით დასცქერის გაშლილ ლურჯ სუფრას „თავის ლაზათებითა" და უსმენს „ტკბილ დუდუკს", რომელსაც ბევრის ცრემლი აუმღერებია, უკანასკნელად კი — ბესიკისა და ალექ-

სანდრე ჭავჭავაძისა. თითონაც უნდა „თაბაში შთავარდნილი ცრემლი“ სიმღერად აქციოს, რადგან სიცოცხლის ენერგია მასში დიდია და დიდხანს სევდიანობა არ შეუძლიან. ამას აღწევს კიდეც და მისი მუხამბაზები მოქეიფეთა რეპერტუარში კარგა ხანია რაც შეტანილია.

•
• •

როგორც რომანტიკოსს, გრიგოლ ორბელიანს ბუნებაც უყვარს და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ტრადიციას აქაც განაგრძობს. მისი მხედველობა ამ სიყვარულით ისეა გამახვილებული, რომ პოეტი ახალი სიცოცხლით აღაგზნებს „მკვდარი ბუნების“ ყოველ ნატეხს. ამ ბუნებისადმი ტრფიალში და მის რეპროდუქციაში გრ. ორბელიანი წმინდა ლირიკოსად რჩება, და მის სიყვარულში საინტერესო ის არის უმთავრესად, რომ რაღაც მტკივნეული ალერსი ისმის, რაღაც სევდის მომფენია ეს თითქმის უკანასკნელი „გამოსალმება“ ბუნებასთან.

აქ ქალაქელი კაცის სიყვარული კი არ არის, რომელიც „აღდგომა დილას ფაუსტურად გაიაზრებს“ ქალაქ გარეთ, რომელსაც თან მიაქვს ქვაფენილების სიმშრალე და ვიწრო ქუჩებით მოსაზღვრული მხედველობა, ხოლო ბუნებას ათვალიერებს როგორც მუზეუმს. არა. გრიგოლ ორბელიანი პირდაპირ საწინააღმდეგო სიყვარულს იჩენს. მას, პირიქით, ქალაქში შემოპქონდა ტაბახმელის ჯეჯილების სურნელება და კოჯრის ანუ აზეულას ნიავი. იგი ვაჟას ნაიალაღევი ხარიხით რქებით ქალაქის მიწას ბდღვნიდა და ლოცულობდა „ღმერთო სამშობლო მიცოცხლეო“. მაგრამ თითქოს ხედავდა, რომ ცივილიზაცია საფრთხეს უმზადებდა „ბუმბერაზ მთებს“, რომელნიც „მდუმარედ ცათამდის აყუდებულან“ და „სხედან ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ-გვირგვინით შემკულნი“. მის მიერ შექმნილ ბუნების სურათებში თითქოს ბუნების უკანასკნელი კოცნა არის ჩაქსოვილი, თითქოს ბუნებასთან გაყრის განცდებია, საზარელ ტკივილებს რომ იწვევს:

„წყალნი მთით დაჭანებულნი,
ალმასებრ უფსკრულს სცვივიან,
თერგი რბის, თერგი ღრიალებს
კლდენი ბანს ეუბნებიან“.

თითქოს თერგიც გასულდგმულებულია და გრძნობს, რომ „ბედისწერა“ რაღაცას უმზადებს. მაგრამ თერგი კი არა გრძნობდა,

არამედ მთელი ჩვენი ბუნება, თავისთავად აღელვებული და ფანტასტიური შეეწყო გრიგოლ ორბელიანის ტემპერამენტს და პოეტმა ბუნებაში გადაიტანა ის, რაც მას აღელვებდა და აფიქრებდა.

ამ ბუნებისადმი ტრფიალშიც რომანტიული განწყობილების გავლენა ჩანს, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ გრიგოლ ორბელიანი უფრო სხვა პირობებში იყო. ევროპაში დაგროვილი იყო ათასგვარი მსჯელობითი ცრუმორწმუნეობანი, იქ ცხოვრებას მრავალი ხელოვნური ნორმა ჰქონდა მიჩენილი, იქ მეშჩანობაში გათქვეფილი პირობითი კულტურა ზედმეტად ბორკავდა პიროვნებას და ბუნებისაკენ გაქრაც იქ რაღაც მგლური იყო, აწყვეტილი და მებრძოლი. ჩვენში კი ცხოვრების ასეთი გართულება არ მომხდარა. მრავალ ბრძოლებში და შიშიანობაში ბუნება დედის კალთასავით იყო, და ეხლაც, გრიგოლ ორბელიანი ბუნებას ისეთივე განცდებით უმღერის, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ წინათ თვით ჩვენი ცხოვრება იყო რომანტიული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეხლა კი, რადგან ცხოვრება „დამშვიდდა“, რომანტიზმი ლიტერატურაში გადმოვიდა და ბუნების ტრფიალიც გრ. ორბელიანის პოეზიაში იმიტომ არის რაღაც მელანქოლიური, თითქოს მოთენთილი და „გამოსალმების“ ტონებით დამძიმებული. კიდევ: ევროპაში რომანტიზმი ორგანიული გზით შეეიდა ლიტერატურაში, ჩვენში კი საზოგადოებრივ-ეროვნულ ცხოვრების კატასტროფის შედეგი იყო. ევროპაში რომანტიზმის დევიზი ბრძოლა იყო განახლებისათვის, ჩვენში კი—ნაღვლიანი ოხვრა წარსულზე, ხელის ჩაქნევა აწმყოზე და მომავლის მეტად სკეპტიკური ჰვრეტა. გრ. ორბელიანის ბუნებაც მიტომ არის ისეთი ღრუბლიანი, პოეტის სევდასთან უნისონად შეხამებული.

> „მზე ჩაესვენა. მზის შუქი გამოსალმის ცამს კაეკასსა,
> თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!
> ბუმბერაზ-მთანი მდუმარედ ცათამდის აყუდებულნი,
> სხედან ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ-გვირგვინით შემკულნი.
> მათ კლდოვან გვერდთა შავთა ღრუბელნი ზე-დასწოლიან,
> და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნასა ემუქრებიან“...

...„სიშორის ნისლმან მიჰფარა“... „შეღამდა...“, „დაყრუედა არე... მხოლოდ სჩანს მთანი მდუმარედ აყუდებულან ცათამდის“ და „წყალნი... უფსკრულს იკარგებიან“, თერგი მოსთქვამს „ღრიალებს“ და „კლდენი ბანს ეუბნებიან“.

პოეტის ბუნებაც დამძიმებულია იმ მელანქოლიით, რომელსაც სინამდვილე სთავაზობდა. პოეტი გაურბოდა ამ სინამდვილეს და, ბუნებასთან ერთად, იგლოვდა იმ ნანგრევებსაც, რომლის ლოდებ

ჭვეშ იყო დამარხული თამარის ეპოქა და საერთოდ მთელი ლამაზი წარსული. ესეც რომანტიზმის ნიშანია. ევროპის რომანტიკოსებიც თაყვანს ცემდნენ საშუალო საუკუნეთა ძეგლებს, ძველ კათოლიკურ ტაძრებს, სასაფლაოებს და გაქვავებულ წარსულის სულს. მხოლოდ „დაყრუებულსა, გზა-შეუვალსა, უდაბურ ტყეში ტაძარს დარღვეულს“ გრიგოლ ორბელიანი სხვანაირი განცდებითაც შესცქერის: „და გაგვიცოცხლდეს რომ კვლავ მოგვესმას სიტყვა ქართული რუსთაველისაო“. აქ მახვილი „ქართულ“ სიტყვაზეა, და რომ ეს სიტყვა გაცოცხლებულიყო ახალ პირობებში, პოეტი ალბათ გახარებული შეხვდებოდა. ასე რომ აქ გრ. ორბელიანის რომანტიზმი ლიტერატურული პროგრამა კი არ არის, არამედ სინამდვილისადმი რეაქცია, რასაც ყოველთვის მტკიცედ ვერ იცავს და ხშირად რეალიზმის ნოყიერ განცდებსა და სურათებს იძლევა. ეს რეალიზმი თუნდ იმ „მუშა ბოქულაძის“ ლექსშიც გამოიხატა, რომელიც გრიგოლ ორბელიანს ფებწამოსაკრავ ქვად გადაუქციეს. მან ი. ჭავჭავაძეს მიბაძაო. ილია ჭავჭავაძის გავლენა არ არის საძრახისი, მაგრამ ჩვენა გვგონია, რომ გრ. ორბელიანის დემოკრატიზმი ილია ჭავჭავაძემდე არსებობდა, და ეს დემოკრატიზმი იმ „მუხამბაზებში“ გამოიხატა, რომლის შესახებაც უკვე გექონდა ლაპარაკი.

„ჩემ დარდებსა ვინ ინაღვლის, ვინ არის?
ვის რად უნდა ლოპიანა ვინ არის“-ო.

ეს ამონაკვნესი დასაწყისია იმ სიტყვებისა, რომელსაც მუშა ბოქულაძე ამბობს:

„სჩანს არ იცი, რომ არიან ღარიბნიც,
არის სადმე სიმწარითა ცხოვრება...

. . . . . .

მოკლებული ყოველ გვარი შვებისა,
კაცთა შორის კაცად არ მიჩნეული“...

გრიგორ ორბელიანი აქაც გამგრძელებელია იმ დემოკრატიზმისა, რომელიც ალექსანდრე ჭავჭავაძემ შემოიტანა, მხოლოდ ალ. ჭავჭავაძეს უფრო რევოლუციური ტემპერამენტითა აქვს წარმოდგენილი მომავალი თანასწორობა, გრ. ორბელიანის მუშა კი პასიური პროტესტანტია. ხოლო ამის მიზეზი ის იყო, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე თვითონ ამბობს, ეს მას შეეძლო კიდეც, გრ. ორბელიანი კი მუშას ალაპარაკებს, რომელიც იმ დროს ჩუმად გულში ჩაიტიროდა და რეალიზმის ღალატი კი ვერ შეძლო. დიახ, რომანტიკოსმა რეალისტობა არჩია, რადგან გრ. ორბელიანმა ჰეინეს მსგავსად თავისშივე დაამარ-

ცხა რომანტიზმი, მოახდინა შინაგანი გარდატეხა, და თუმცა საკვლებით ვერ განთავისუფლდა ეპოქის იდეურ ქროლვათაგან, სამაგიეროდ რომანტიზმის ლოტოსი სინამდვილის შეხუთულ ატმოსფეროში შეიტანა და დააკნო.

•
• •

ვნახოთ ეხლა გრიგოლ ორბელიანის ლექსის გარეგნული მხარე, ანუ ის ფორმა, რომელსაც ანდო თავისი პოეტური ფიქრები. გრიგოლ ორბელიანსაც უყვარს ქართული ლექსის ძველი ფორმა „შაირი". ამ ზომით აქვს დაწერილი ლექსები: „ჰე ჭაბუკო, დღენი შენნი, სიხარულით განატარე"... „მტირალი ნ-ს..." „წვრილი ლექსები".... ადგილები სადღეგრძელოდან (მაგ. „ჰე მამულო სასურველო"...) და სხვ.

ხშირად ხმარობს აგრეთვე „გრძელ შაირსაც":

„მნათობო, თვით შენ ამიხსენ, რა მემართება, რასა ვგრძნობ"... ამ ზომით აქვს დაწერილი შემდეგი ლექსები: „გამოსალმება", „მ...", „ღამე", „ლხინი", „საღამო გამოსალმებისა", „გათენდა" და სხვ. აქვს ნახმარი აგრეთვე ე. წ. „უცხო" ზომა:

„მას უხაროდეს, ვისაცა ლხინი
მაისის ვარდი, ხმა იაფონის
და ეშხი დღეთა ჩვენთა მაშვენი,
ვითარცა უწინ, აწც იამების"...

ამავე ზომით არის დაწერილი ლექსი „სიცოცხლეე ფუჭო". გრიგოლ ორბელიანის, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, საყვარელი ზომა არის გურამიშვილისებური თერთმეტმარცვლოვანი ლექსი, რომელსაც ხმარობენ ბესიკიცა და ალექსანდრე ჭავჭავაძეც.

გურამიშვილი:

„ვარ ამდენი ყვავის ზაფხულს ახალნი...

ბესიკი:

„ვაშა მას დღეს, როს განმეღო ცისკარი...

ალ. ჭავჭავაძე:

„არ ვის მართებს მას ვარდისა მიხვედრა....

გრ. ორბელიანი:

„არავისთვის მე დღეს არა მცალიან,
სალომესთან სადილად მეძახიან"...

ამავე ზომით არიან დაწერილნი: „მუშა ბოქულაძე“, „მუხამბაზი“, „დიმიტ. ონ—ის დარდები“, კიდევ ორი „მუხამბაზი“ და სხვ.

ვურაბიშვილისავე ათმარცვლოვან ზომასა ხმარობს ბესიკისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის მსგავსად გრიგოლ ორბელიანიც, მხოლოდ რითმების კომპოზიციაში ინდივიდუალობა აქვს შეტანილი. გურამიშვილის ლექსში (მაგ. „დავითის შესხმა პირველი“-ში) მხოლოდ მეორე და მეოთხე ტაეპები არიან რითმობრივად შეწყობილნი, პირველი და მესამე კი რითმის გარეშე აქვს დატოვებული. სამაგიეროდ პირველსა და მესამეს რითმები შიგნითა აქვთ მოქცეული. მაგალითად:

„მოიქცა დავით, კაის სადავით,
ღვთის უღლისაქე მიიღო ქედი,
მაღლით დასწვივა, მდაბლით აწვივა,
ერთად შეყარა ეაკე და ქედი“....

ბესიკს კი რითმა ზედი-ზედ მიყოლებული აქვს:

„სეედის ბაღს შეველ, შენაღონები,
მოკრებად მსურდა ვარდის კონები,
ისარი მტყორცნა დასაღონები,
სრულად მიმიღო ყოელი ღონები“.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე არც ერთს იღებს, არც მეორეს. იგი რითმებს ახალ ადგილს უძებნის. მაგალითად:

„ჰმუნვის მახეილი გულსა მსობია,
მიკვირს თუ სული რად არ მხდომია,
ნაცვლად იმედთა მათ ჩემთა მზეო,
ჰოგრიტით ჰვრეტა შეღამრჩომია,
განეშორებულვარ შენთანა შეებას,
თუმცა გონება შენთან მხდომია“... ე. ი. შეფარდება ასეთია:

$^1/_2$, $^2/_4$, $^4/_6$, და სხვ. ხოლო $^3/_5$, $^5/_7$, და სხვ. ცალად რჩებიან შეფარდების გარეშე. გრიგოლ ორბელიანს რითმის ახალი კომბინაცია შემოაქვს: $^1/_2$, $^3/_4$ და სხვ., მაგალითად:

„მარამთ შენთ ღაწვზე აყვავებულნი,
არიან ორნივე შეზავებულნი.
ნეტარ მას ბულბულს, ვინც შენს ვარდს, ზამბახს,
ზედ დამღერს მარად, ვით ეშხის ბანაკს“....

იგი ხან რითმებს აჯვარედინებს: $^1/_3$, $^2/_4$.

„მას უხაროდეს, ვისაცა ლხინი,
მაისის ვარდი, ხმა იადონის,
და ეშხი, დღეთა ჩვენთა მაშვენი,
ვითარცა უწინ, აწც იამების“...

გრიგოლ ორბელიანი ხმარობს აგრეთვე ბესიკის 14 მარცვლოვან ზომას:

„...შენმა გონებამ მიმამსგავსა მიღეულ მთვარეს...

(ბესიკი)

მხოლოდ გრ. ორბელიანი, ბგერათა მდინარებას ცელის და, ამ მხრივ, ალ. ჭავჭავაძის „მუსტაზადს“ უახლოვდება:

„ეარდო კოკობო, ყოვლთა მჯობო, მომხედე კრულსა...

(ალ. ჭ — ძე)

გრიგოლ ორბელიანი ასეთ მდინარებას აძლევს:

„ნუ მასმენ ღვინოს, უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხითა“...

ამავე ზომითა აქვს დაწერილი „ჩემს დას ეფემიას“ და სხვ. ახალი კომპოზიცია არის მოცემული, რასაკვირველია, ზომის მხრივ „იარალში“, ხოლო სულ ახალია ჩვენის აზრით 12 მარცვლოვანი ზომა, რომლის მსგავსიც, თუ არა ვცდებით, ადრინდელ ლიტერატურაში არა გვხვდება: ეს ზომა არის:

„როს ვიყავ ცოცხალ, ვითა შენა მკითხველო,
„მეცა მიყვარდა, მეც ვჰსტაროდი, ვილხენდი...

ე. ი.

— — ◡ — — | — ◡ — — | ◡ — —
— — ◡ — — | — ◡ — — | ◡ — —

ასეთია გრ. ორბელიანის ლექსის ზომა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

(1817 — 1845)

არაჩვეულებრივი სიყვარულით და სინაზით ახსენებს ქართველი ადამიანი ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელს. ამის მიზეზი, რასაკვირველია, თვით პოეტის შემოქმედებაში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ, ამას გარდა, საზოგადოებრივ გუნებგანწყობილებასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

1832 წ. შეთქმულების შემდეგ ჩვენი საზოგადოებრივი თუ პიროვნული თვითშეგნება რადიკალურად შეიცვალა. ერთი რიგი მეშჩანურ მშვიდობიანობას გადაყვა, შექცევით ბუქნაობდა სიამოვნების საქანელაზე და ცდილობდა დაევიწყებინა პოლიტიკური თუ ზნეობრივი წარსული. ამ გზის გამყოლნი ვულკანზე ნადიმობდნენ და ეთამაშებოდნენ იმ ცეცხლს, რომელიც მათ შთანთქმით ემუქრებოდა. ესენი მეტწილად არისტოკრატები იყვნენ. მათ დარბაზებში ეროვნულმა იდეამ მიიძინა და აჯანყების სული, რომელიც პირველ ხანებში მგმინავ ლომივით ევლებოდა საქართველოს, — მოშინაურდა. უფრო მეტი: გაბატონებულ ტონს შეეწყო და თავის ლამაზ წარსულს იგონებდა, როგორც სასაცილო კურიოზს. ერთი სიტყვით, ამ რიგებში გადაშენების პროცესი დაიწყო.

მეორე მხრივ კი სევდა დაგუბდა ჯერ საქართველოს სუვერენობის დაკარგვის და შემდეგ კი ზემოხსენებული ქართველობის გონებრივი და ზნეობრივი უძლურების გამო, რაც ხელს უწყობდა მელანქოლიური მსოფლმხედველობის შემუშავებას, პიროვნების და საზოგადოების დაუნდობელ განკითხვას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ასეთი გუნებგანწყობილებისათვის, რომ იტყვიან „ზედ-გამოჭრილი“ იყო და მისდამი არაჩვეულებრივი სიყვარულიც, სხვათა შორის, ამ კონტაქტითაც უნდა აიხსნას.

იყო კიდევ სხვა კონტაქტი, რომელიც დაამყარა ბარათაშვილმა ქართულ და ევროპულ ლიტერატურათა შორის. ეს გამოიხატა იმ „მსოფლიო სევდაში“, რომელიც ევროპაში გაბატონებული იყო და

საქართველოშიც ნიკ. ბარათაშვილმა გააბატონა. არ ვიტყვით, რომ ბარათაშვილამდე ჩვენი ლიტერატურა მოლხენილი ყოფილიყოს; ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ არა ერთს დაუკვნესია „ცრუ სოფლის“ გამო, მაგრამ ისეთი დაწვენდილი ლირიკით და ისეთი ღრმა განცდებით, როგორც ჩვენმა პოეტმა, — არავის უთქვამს. მეტსაც ვიტყვით. „მსოფლიო სევდის“ წარმომადგენელთა შორის ლიტერატურაში ბევრს არა ჰქონია განცდების ისეთი უშუალობა და სიწრფელე, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს. თუ გადავშინჯავთ ჩვენი პოეტის პირად ცხოვრებას, მის ინტიმურ წერილებს და შევუფარდებთ მის შემოქმედებას, ვნახავთ რომ რაღაც მონოლითური განცდები აშვალებდა ამ „ჩვენს ბაირონს“, რაღაც მწარე ფიქრები სერავს მის ყოველდღიურ ცხოვრებასაც და შემოქმედება მხოლოდ თეორიად მოჩანს, როგორც პრაქტიკულ ცდაზე ამართული სისტემა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხანმოკლე სიცოცხლე არაფერს სენსაციურს არ შეიცავს. იგი იზრდებოდა და ცხოვრობდა ისე, როგორც შეეფერებოდა იმ დროს და გაღარიბებული თავადიშვილის ოჯახს. საზოგადოებრივი გარემოც ჩვეულებრივი იყო: სამხედრო კარიერაზე მეოცნებე, საღამოობით ქალაქის მოთამაშე, მოდების აბყოლი, დაწვრილმანებული ინტერესებით გატაცებული, მოარშიყე, მეჯორე და მომლხენი არისტოკრატები. ყველა ამაში ნიკ. ბარათაშვილიც მონაწილეობას იღებს, ხშირად დირიჟორობს კიდეც: „სუდა ი რასპრავის“ „სტოლონაჩალნიკობიდან“ განჯის მაზრის უფროსის თანაშემწეობამდე მიდის მისი „შტატსკი“ კარიერა და 29 წლისა უკვე „წუთისოფელს ეთხოვება“. საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ რომანტიკოსების ყველა გამოჩენილი გენიოსი, — კერძო ცხოვრებაში, ფრიად უწყინარი და მშვიდი ხალხი იყო. მათი რევოლუცია, შეურიგებლობა და განგაში სიტყვიერი იყო, იგი რჩებოდა მხოლოდ ჰუმანური იდეების მაღალსა და მიუკარებელ სამთავროში, ცხოვრებაში კი უკიდურეს პატრიარქალურ ყოფასაც ურიგდებოდნენ და სიცოცხლეს ლევდნენ გულუბრყვილო და კეთილ მოქალაქეებად. ასე დაეწართა ჩვენს პოეტსაც. ისე რომ ნურავის გაუკვირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის კერძო ცხოვრების „პატრიარქალური“ ფესვები და ყოველდღიურობასთან მარტივი შესვლა. მით უმეტეს, რომ ბარათაშვილი შეგნებულად ჩადიოდა ამას. ერთ-ერთ წერილში ის ზაქარია ორბელიანს სწერს: „Дай мне маленькое, независимое состояние, я бы сейчас оставил и свет и людей с их ненасытностью, и мирно и покойно провел-бы патриархальную жизнь в лоне простой природы,. столь величественной и прекрасной в нашем отечестве“.

ხანმოკლე და უფერულ ცხოვრებას ოდნავ უხალისებდა და უმდიდრებდა სალიტერატურო ცხოვრება, რომელიც 1832 წლის შეთქმულების შემდეგ მართალია გაუფერულდა, რადგან გადაასახლეს ცნობილი მწერლები (ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ალექსანდრე ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, სოლომონ დოდაშვილი და სხვ.), მაგრამ თბილისში დარჩენილები მაინც განაგრძობდნენ „დროს ტარებას“ — „ლაპარაკს მაშინდელ ლიტერატურაზე“. შემდეგ ზოგიერთი გადასახლებული კვლავ დაბრუნდა თბილისში და სალიტერატურო წრეები კვლავ შეიქმნა. ეს არ იყო იდეოლოგიურად შეკავშირებულ პირთა საზოგადოება. საამისოდ ნიადაგი აღარ არსებობდა ჩვენს კალაპოტიდან ამოვარდნილ სინამდვილეში. აქ იკრიბებოდნენ იმ დროის ლიტერატურით დაინტერესებული პირები, რომელთაც ხან ბარათაშვილის ბინაზე ჰქონდათ კრებები, ხან ლევან მელიქიშვილთან, ხოლო ხშირად კი თავს იყრიდენ მანანა ორბელიანთან, რომელსაც იონა მეუნარგიამ „ჩვენებური მადამ რეკამიე“ უწოდა. ეს ლიტერატურის მოყვარე პირები იყვნენ: ალექსანდრე ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, პლატონ იოსელიანი, მიხეილ თუმანიშვილი, დიმ. ყიფიანი, ავთანდილიშვილი, ლევან მელიქიშვილი, ზაქარია ორბელიანი, სოლომონ მაღალაშვილი, კონსტანტინე მამაცაშვილი, ზაქარია ერისთავი, ივანე სარაჯიშვილი, იასე ანდრონიკაშვილი, პოლონელი ზაბლოცკი, სვიმონ მაჩაბელი, ლუკა ისარლიშვილი და სხვ. მაგრამ ამ რჩეულთა წრეშიც სალიტერატურო აზროვნება და მუშაობა სისტემატური კი არ იყო, არამედ სხვათაშორის, „დროის გატარების“ ერთი საშუალებათაგანი.

„იმ დროს, — წერს ბარათაშვილის ცხოვრების მოწმე კონსტანტინე მამაცაშვილი, — ტფილისში არაფერი საზოგადო გასართობელი ადგილი არა გვქონდა: არც თეატრები, არც კონცერტები, არც კლუბები, — ჩვენი დროის გატარება იყო ან ერთად სადილი, ან ერთად საღამოზედ ყრილობა. ხშირად შევიყრებოდით ხოლმე ახალგაზრდა ამხანაგები ხან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ხან თ. ლ. ი. მელიქიშვილთან, ხან სადილად გარეთ-უბნის ბაღებში.

„ჩვენი დროის გატარება იყო ლაპარაკი მაშინდელს ლიტერატურაზედ, სწავლაზედ, სხვა და სხვა ჩვენს გარემოებაზედ... ქართული, დარბაისლური, მეტყველი ხუმრობა, შექცევა, სიმღერა; ვისაც უნდოდა, ქაღალდს თამაშობდა, ნარდს, ჭადრაკს. ქაღალდის თამაშობაში ხანდისხან ნიკოლოზ ბარათაშვილიც მიიღებდა ხოლმე მონაწილეობას, მერე მეგობრული ვახშამი და ვახშმის შემდეგ სეირნობა მთვა-

რიან ღამეს ქუჩებში და ზოგჯერ ბაღშიაც"... ასეთს ცხოვრებაში ყველაფერი ჩვეულებრივია და ნიკოლოზ ბარათაშვილის დასახასიათებლად აქ ძალიან მცირე მასალას თუ ვიპოვით. უფრო მნიშვნელოვანი ის კერძო წერილებია, სადაც ფრაგმენტალურად არის მოცემული ის დიდი დრამა, რომელიც პოეტის სულში მძვინვარებდა და რომელსაც ვერ გააყუჩებდა ვერც ეკატერინე ჭავჭავაძის ლამაზი თვალები, ვერც მანანა ორბელიანის მომხიბლელობა, ვერც სათარას ბაიათები და ვერც ის მეგობრები, რომელთ სულის ჩამდგმელადაც თვით ითვლებოდა.

ღირს ამ წერილებში ჩაწვდენა, რათა ნათლად აღვადგინოთ ჩვენი პოეტის ზნეობრივი მდგომარეობა. პირველ შეხედვით, თითქოს მეტად დამშვიდებული ადამიანი იწერება. საკუთარი გუნებ-განწყობილების შესახებ აქა-იქ, გაკვრით თუ მოიხსენიებს რაიმეს, მეტწილად კი ოხუნჯობს, „ჰორაობს". მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანს სწერს: „პოლკის კამანდირი გამოგვიცვალეს... ყაფლანს ვაჟი ჰყავს, დიდ ნათლობას აპირებს... ჩვენს დიდ პლატონს ძილში კატა დასწოლოდა ბაკენბარდზედ და ასე გაეთელა, რომ ვეღარას გზით ვეღარ გაუსწორებია"...

მაიკო ორბელიანს სწერს: — „გალავინის ცოლი წავიდა და დარჩენ ჩვენი ქალები მოწყენილნი... მხოლოდ გუშინჰსწინ იყო ვეჩერი შინაური, მაგრამ ძალიან მხიარული"...

აი ასეთი, „მსუბუქ ენით", ასეთი „ჰორიანობით" არის სავსე ჩვენი პოეტის წერილები. მაგრამ ვინც ამას იქით ვერას დაინახავს, მიუტევებელ ზერელობას გამოიჩენს. სტრიქონსა და სტრიქონს შორის ზოგჯერ პოეტი ისეთსა დაიკვნესებს, რომ მხოლოდ გახევებული კაცი ვერ იგრძნობს „სულის ობლობით" დატანჯულ პოეტის „ვაებას".

„ტფილისი ისევ ის ქალაქია, უსარგებლო გონებისა და გულისა-თვისო" — რომ სწერს გრიგოლ ორბელიანს, ეს საკუთარი ბედის დაწუეველაა, რომელსაც ვერ ურიგდებოდა და რომელთან ფარულ ბრძოლაშიც ნაადრევად მომწიფდა მისი სული. ნიკოლოზ ბარათაშვილს უფრო სხვა როლი იტაცებდა. „ჩემი სურვილი იყო ჯარის-კაცობა, იგი მზრდიდა მე აქამომდენ-ო" — სწერს გრიგ. ორბელიანს, მაგრამ ჩვენმა პოეტმა ჯერ კიდევ არ იცის საკუთარი მოუსვენარი ბუნების ამბავი და ეჩვენება, რომ ოფიცრის მუნდირი დაიფარავდა ქვეყნის „ჯოჯოხეთისაგან". ჩვენი მელანქოლიკოსის ზნეობრივი აგებულება უფრო ღრმა საფუძვლიანი იყო, რაც ოცდა ექვსი წლის ვაჟს მოხუცსავით ალაპარაკებდა. თავის მეგობარს მიხეილ ბირთველის-ძე

თუმანიშვილს (შემდეგ ცნობილი პუბლიცისტი „მოლაყბე") ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწერს: „Вчера, в один из этих вечеров, пошел я бродить к Московской заставе; вдруг я очутился на кладбище. Признаюсь, немного смутился, когда я взглянул на это онемение: 11-ть часов ночи. Ни души. Кругом пустота вечная: луна тускло освещает могилы, как догорающая лампада усопшаго. Тихо и медленно протекает Кура, как будто боясь нарушить покой в этом унылом мире... Ты теперь в раздолье, и я не хочу смущать тебя мрачными думами, которыя навело мне на душу это зрелище небесно-земное. Но скажу, что прекрасное изобретение кладбище, а это необходимо, чтобы смертный порой читывал бы по нему свою жизнь: утешение несчастного, конец счастію!..." ეს არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ღრმა ბრივი განწყობილება. ეს არის მისი მხატვრული ხილვა. მისი სულიერი ორგანიზაცია ისე იყო მოწყობილი, რომ ყოველ მოვლენაში მას ეჩვენებოდა მსოფლიო ბოროტება, გაშიშვლებული და საზარელი, რომელიც ღრღნის ადამიანის სულს; პოეტი ყველგან ეძიებდა რელიგიურ, ეთიურ და საზოგადოებრივ ინტერესებს, მაგრამ ყველგან ბოროტების პრობლემა ყველაფერსა ფარავდა; „ბოროტი სული" ძირს უთხრიდა სიკეთის რწმენას, შთაუნერგავდა სიძულვილს საკუთარ მეობისა და მსოფლიოსადმი.

—„კიდევ მამახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ, — სწერს ნიკ. ბარათაშვილი მაიკო ორბელიანს, — ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ სამაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც. შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ. — არ დაიჯერებ მაიკო! სიცოცხლე მამძულებია ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი, და მაინც კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ ქვეყნად და ვრცელს სოფელში! ვინც მაღალის გრძნობის მეჭონი მეგონა, იგი ენახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია, ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა. წვეთნი სამშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი? ვიცი გაიცინებ, ასე გეგონება დამწუარი ვლაპარაკობ. ჭეშმარიტად, მაიკო, ასე გულცივად ჯერ განსჯა არა მჭონია. ასეთი თავისუფალი ფიქრი მაქვს და ასეთი მტკიცე გული, რომ სამოცი წლის

მოხუციც ვერ იქნება ჩემისთანა უუსყიდელი მსაჯული-ო". ჩვენ არა გვაქვს არავითარი უფლება, რომ პოეტის ამ გულწრფელ აღსარებაში ეჭვი შევიტანოთ. პირიქით, უფრო მეტიც უნდა წარმოვიდგინოთ, რადგან პოეტი თავდაჭერასა ცდილობს და ხუმრობის ჩარჩოებში სვამს წამომცდარ გულახდილობას.

პოეტი თითქოს სტოიკოსობს და სახეზე არ იმჩნევს არავითარ მღელვარებას, მაგრამ ძლიერი შუქი არ არის საჭირო იმ ბობოქრობის დასანახად, რომელიც მის სულსა ლეწავდა. გარეგნულად მშვიდი და მოცინარი შეხვედრება ჰფარავდა შიგნით ატეხილ ქარიშხალს, იდეათა კორიანტელს, სურვილების ამხედრებას. ჩვენ არ ვიცით, იყო კი ამაყოფილი თავისი პოეტური კარიერით? გვგონია რომ არა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ალბათ ბაირონივით ეკიმეორებდა: „რა არის პოეტი? რას ნიშნავს იგი? რას აკეთებს? იგი უბრალო ყბედია და მეტი არაფერი-ო". ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ პოეზიის შესახებ ნათელი წარმოდგენა არა ჰქონდა ჩვენს პოეტს და, რასაკვირველია, არც ისა, რომ ბაირონმა არ იცოდა რასა სწერდა და რას აკეთებდა. ჩვენ იმას ვამბობთ, რომ პოეზია მეტად ვიწრო სარბიელი იყო იმ ენერგიის დასაცლელად, რომელიც ინგლისის უდიდეს პოეტს და ჩვენს ბარათაშვილს ავსებდა და აწვალებდა. ბაირონი რომ იტყოდა, მომეცით კიდევ ათი წლის სიცოცხლე და ქვეყანას ვაჩვენებ პოეზიაზე უკეთეს რამესაო, ჩვენ არ ვიცით რას გულისხმობდა იგი, მაგრამ რაღაც ზეკაცური რომ ხრავდა მის სულს და უშლიდა ნერვულ სისტემას — ეს აშკარაა. ბარათაშვილს ამ ფორმით არა უთქვამს რა, მაგრამ „ცის-იქითი სადგურიც" კი რომ უარყო, ეს ვიცით, და უარყო ისე სადად და ნათლად, როგორათაც კეთდება ყოველთვის უდიდესი საქმე. მაიკო ორბელიანს, უბრალო წერილში, სადაც ამის ავადმყოფობის შესახებ არის საუბარი, შეგნებული თვითმკვლელის სიდინჯითა სწერს: — „შენი ავადმყოფობა შევიტყე, რა დაგემართა? თუ ფიქრობ, ასეთს რას იფიქრებ, რომ ბოლო არა ჰქონდეს, ასეთს რას მიიღებ, რომ არ დაკარგო? მიჩვენე კაცი, რომ მადლიერი იყოს ავ წუთი-სოფლის. — დაიმარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან. სხვათა ბედნიერებათა სოფლისათა უყურე გულგრილად, ამაყად, და გრწამდეს, რომ იგინი შეურჩენელნი არიან!.." ეს სიტყვები ბნელი სასოწარკვეთილების ნაკარნახევია, სიცოცხლის ღირებულებას რომ უარყოფს, მაგრამ იმავე დროს თითქოს ფატალური შერიგებაც არის და „ამაოების" გონებითი დაძლევაც. იყო თუ არა ჩვენი პოეტი ებრაელთა ღრმა აზროვნების ძეგლებთან გაცნობილი, როგორც მაგალითად იობის წიგნი და ეკლეზიასტეა, ანდა ყრმა ბატონიშვილის

საკია-მუნის პესიმისტურ ქადაგებასთან, რომელიც სამღვთო განგის ჭალებიდან ეფინებოდა მთელ ქვეყანას; იცნობდა თუ არა საბერძნეთის ლიტერატურას; ჰესიოდეს, სოფოკლეს, ემპედოკლეს, თეოგნოზის, ევრიპიდეს და სხვათა..., რომელთ შემოქმედებაშიც ბატონობდა პესიმისტური მოტივი; ანდა იცნობდა რომს, ლუკრეციუსს, სენეკას, მარკოზ ავრელიუსს, პლინიუს უფროსს და სხვ.; ბოლოს, იცნობდა ევროპულ მწერალთა მთელ პლეადას, რომელნიც ზნეობრივი პესიმიზმის ქადაგებით აყრუებდნენ ქვეყანას და ამძიმებდნენ, როგორც მაგალითად: გიოტე, შელლინგი, ბაირონი, შელლი, შატობრიანი, კარლეილი, პასკალი, ჟოზეოდ-დემესტრი, ლეოპარდი და სხვ. დიახ, იცნობდა ამ პოეზიის ბნელ რაინდებს ჩვენი პოეტი თუ არა,— ამას გადაჭრით ვერ ვიტყვით. ის კი შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ზედმიწევნითაც რომ შესწავლილი ჰქონდა მთელი ეს ლიტერატურა, წიგნის გავლენას მაინც მის შემოქმედებაში ვერ ვიპოვნით. და რომ შემოქმედებაში ვიპოვნოთ კიდეც, უბრალო, შინაურ მიწერ-მოწერაში მაინც იქნებოდა გულწრფელი და თავის თავთან განუყრელი; ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ მას პესიმიზმის მზა ფორმულები კი არ გადმოუღია, ჩაილდ-ჰაროლდის „პლაშჩი" ნათხოვარსავით კი არ მოუხვევია, არამედ ყოველი ასო საკუთარი სულის ბრძმედში გაუტარებია, ყოველი ფიქრით დატანჯულა და დაეჭკაცებულა. აქ კი იწყება მისი შემოქმედების დამოუკიდებლობა და ის ზომხიბლავი ტემბრი, რომელიც მის პოეზიაში ისმის, გხიბლავთ და კი არ იცით რით ან რად?

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია, ამ სიტყვის ფსიქოლოგიური გაგებით, სწორედ ამ წერილებშია და არა იმ გარეგან ფაქტების ქრონიკაში, რომელიც ხშირად ზვიადდება, სიცრუეში გადადის და ისეთს სიცრუეში, რომელიც სიმართლესა ჰგავს. ასეთ სიცრუეს გულისხმობდა ბაირონი, როდესაც წერდა: „არ მიყვარს ისეთი ტყუილი, რომელიც სიმართლესა ჰგავსო". ამ წერილებზე უკეთეს ავტობიოგრაფიას ნიკოლოზ ბარათაშვილი ვერ დაწერდა. ამ წერილებში შოცემულია ისეთი ფრაგმენტები, რომელთა საშუალებით საუკეთესოდ სდგება მისი პოეტური ფიგურა, მუდამ მღელვარე და სულით ძალიან.

აქედანვე იწყება მისი შემოქმედებაც და ეს შემოქმედება რაღაა, თუ არა იგივ კერძო წერილები, რომელნიც პოეტის ცხოვრებაში ინტიმურ წრეს არ გასცილებია და საბეჭდი დაზგა არ უნახავს. ეს ლექსებიც იმავ კორესპონდენციების ნაწილია. ორივეგან ერთი და იგივე მაჯისცემაა, ერთი და იგივე მსოფლმხედველობა და ერთნაირი სევდა მიუწვდომელისა თუ მიუხვდომელის გამო. პროფესორი ოვსიანიკოვ-კულიკოვსკი პუშკინის შესახებ წერდა: „ვთქვათ, ჩვენამდე რომ არ მოელწია პუშკინის ნაწარმოებთ და მხოლოდ მისი წერილები გვცოდნოდა, ამ შემთხვევაშიც ჩვენ საკმაო საფუძველი გვექნებოდა გვეფიქრა, რომ ამ წერილების დამწერს, გენიალური თავი ჰქონია-ო". ასევე შეიძლება ითქვას ნიკ. ბარათაშვილის შესახებაც. ეს წერილები—ერთგვარი შესავალია მისი პოეტური შემოქმედების გასაგებად. ამ წერილებში თითქოს სათავეა დადებული იმ ლირიკისა, რომელიც ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში გადაშლილა არის როგორც უდიდესი ეგოცენტრიული ქვეყანა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი მხოლოდ და მხოლოდ ლირიკოსია, და მაშასადამე ეგოცენტრისტი. იგი პიროვნული თვალსაზრისით უცქერის სამყაროს და საკუთარი განწყობილება შეაქვს სამყაროში, როგორც პარმონიის თუ დისჰარმონიის დასაწყისი. მხოლოდ ერთი კორექტივი არის საჭირო: ნიკ. ბარათაშვილის ეგოცენტრიზმი დამოუკიდებელი, ორგანიული მსოფლმხედველობა კი არ არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არამედ იმ ისტორიულ პირობებით არის გამოწვეული, რომელშიც მოექცა ქართველი ერი. ეს მისი ეგოცენტრიზმი, ჩვენის აზრით, ინდივიდუალური პროტესტის ფორმა არის, ხოლო ეს ფორმა საჭირო ხდება მაშინ, როდესაც საზოგადროებრივი ცხოვრება დარღვეულია, მისი სასიცოცხლო ძალები მოდუნებული და დაქსაქსული, და რჩება მხოლოდ პიროვნება, მოწყვეტილი და განდეგილი, რომელიც იძულებულია დამოუკიდებლად ეძიოს შეგუებისა თუ შებრძოლების გზები.

რასაკვირველია, ჩვენ არ უარვყოფთ ეგოცენტრიზმს, როგორც ყველა პიროვნების შინაგან სასიცოცხლო პროცესთა ბუნებას, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრება ამ ბუნებას ახალ ფორმებს აძლევს და პიროვნებას გარემოსთან აკავშირებს. ეგოცენტრიზმი არ იკარგება, მაგრამ რთულდება მეობის წარმოდგენა; პიროვნების ანატომიური საზღვრების იქით იშლება ახალი ქვეყანა, რომელიც იმავ „ego"-ში ექცევა და პიროვნების სახით დგება ადამიანი, რომელსაც არისტოტელემ „ზოონ პოლიტიკონი" უწოდა. აქ სასიცოცხლო პროცესები უფრო მეტია, პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობა თითქმის განუყრელი, და ხშირად პიროვნული სიხარულისა თუ სიმწუხარის სახით, საზოგადოებრივი მდგომარეობა ცნაურდება.

ერი — ეს არის უდიდესი შემკრებლობითი პიროვნება, და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნულ სამყაროში ქართველი ერის სიცოცხლე არის წარმოდგენილი, როგორც არსებობის პირობა, აზრი და მორალური ატმოსფერო. ისე რომ, პოეტის ლირიკაში ჩვენ ვხედავთ ვიწრო-პიროვნულ განცდებს კი არა, არამედ გაფართოებულს, ეროვნულს. რომელიც პიროვნულად არის ქცეული. ამ ლირიკის წარმოშობის მიზეზებიც უმთავრესად ქართველი ერის მდგომარეობის წიაღში უნდა მოიძებნოს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების დაკვირვებული მკითხველი აუცილებლად შეამჩნევს, რომ იქ პიროვნების განთავისუფლების ფილოსოფია არ არის მოცემული. იქ არ არის ის ინდივიდუალიზმი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში ადამიანის საზოგადოებრივობისაგან განთავისუფლებას მოითხოვდა. იქ არ არის იბსენის ბრანდიზმი ანდა შტირნერისებური მეობის გაღმერთება, რომელიც ბრანდიზმს წინ უძღოდა. ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში პიროვნების განთავისუფლების ძახილი კი არ არის, არამედ „ობლად შთენილ" პიროვნების გოდებაა, რომელსაც ყველაფერი წაერთვა, „სულის მშვიდობა", „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება" და სხვადასხვა...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ის ინდივიდუალიზმიც არ არის, რომელიც ევროპაში რომანტიკოსებმა კულტამდე აიყვანეს. პირველი შეხედვით, ბარათაშვილის შემოქმედებაშიც თითქოს ელავენ დონჟუანის, ფაუსტის, ვერტერის, კარლ მორის, რენეს, მანფრედის, ჩაილდ-ჰაროლდის და სხვათა ლანდები, მაგრამ მხოლოდ ელავენ. და ბარათაშვილის ძიების პათოსი კი, მაინც უფრო სხვა სივრცეში იშლება. მართალია, ფაუსტის ანდა ვილჰელმ მეისტერის ინდივიდუალიზმიც საბოლოოდ საზოგადოებრივობაში პოულობს ნაკთსაყუდელს, მაგრამ ნ. ბარათაშვილის „ინდივიდუალიზმი" პიროვნების თვითგანმტკიცება კი არ არის, არამედ წყევლაა, „მარტოობის" „სულით ობლობის" გამოტირება. ნიკოლოზ ბარათაშვილს „ურწმუნოების" საფუძველი იმდენად ინტელექტუალური არ იყო, როგორც საზოგადოებრივი. ის სწორედ ამ საზოგადოებრიობიდან მოწყვეტასა სჩიოდა, შემკრებლობითი ცხოვრების დაშლილობას, ეროვნული არსებობის განიავებას, და აქედან გამომდინარეობდა მისი „სოფლის წყევლაც". ისე რომ ნიკ. ბარათაშვილის გამოსავალი პუნქტიც და მოტივებიც უფრო სხვა ხასიათისაა, ვიდრე ეს ევროპაში იყო. და რომ ეს ნათქვამი უფრო დამარწმუნებელი იყოს, ვნახოთ მისი შემოქმედება უფრო გულდასმით და ახლო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ორგანიულად არის დაკავშირებული თავის დროსთან და ახლო ნათესაობაში იმყოფება ალექსანდრე ჭავჭავაძის და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებასთან. და ის კოლორი, რომელიც ბარათაშვილის ლირიკას გადაჰკრავს, ახასიათებს მის წინამორბედთა შემოქმედებასაც. მხოლოდ ბარათაშვილის სევდიანობა უფრო მძიმეა და ღრმა, რადგან ბარათაშვილი უფრო შემდეგი პერიოდისაა, როცა განთავისუფლების მოჩვენებებიც გაჰკრნენ. თორემ მოტივები ბარათაშვილს საკუთრებით დამოუკიდებლად არ შეუმუშავებია.

და რომ ეს ასეა, შემდეგიდან ჩანს:

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ოთხი ძირითადი მოტივი არის:

1. ეროვნული რომანტიზმი,
2. სატრფიალო ფიქრი,
3. პესიმისტური კილო,
4. ცხოვრებასთან შერიგება.

იყო ეს მოტივები მანამდე თუ არა? რასაკვირველია, იყო. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ მის უახლოეს წინამორბედებს თუ თანამედროვეებს, ალ. ჭავჭავაძეს და გრ. ორბელიანს, ეს მოტივები ჰქონდათ. პირველი სამი მოტივის შესახებ დავა შეუძლებელია, ხოლო ცხოვრებასთან შერიგების მომენტი, ანუ ქვეყნის ამაოების დაძლევა უფრო მეტად გრიგოლ ორბელიანისაგან მოდის[1]. ამით ჩვენ ნიკ. ბარათაშვილის ნიჭის დამცირება კი არ გვინდა. არამედ იმ გარემოსთან დაკავშირება, რომელმაც ბარათაშვილის შემოქმედებას მისცა გარკვეული ელფერი და მიმართულებაც. უამისოდ ცალმხრივი იქნება მისი პიროვნების თუ შემოქმედების შესახებ გამოთქმული აზრი. ჩვენ მეტსაც ვიტყვით, რაც უფრო დიდია პოეტი, მით უფრო ახლოს დგას გარემოსთან, მით უფრო მძლავრად შეისუნთქავს ეპოქის სულს, მით უფრო ორგანიულად შეეწყობა საზოგადოების განვითარების პროცესს. ნიკოლოზ ბარათაშვილიც იმით არის დიდი პოეტი, რომ თავის დროსთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული.

მაგრამ როდესაც ამ კავშირზე ვლაპარაკობთ, უნდა ისიც ვთქვათ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მეჩვიდრეობად მიღებული სა-

[1] ეს საკითხი გამორკვეულია აქვს გაორგი ჯავახიშვილს. იხ. მისი „ნ. ბარათაშვილის წინამორბედნი".

ლიტერატურო განძეული უბრალოდ კი არ გაიმეორა, არამედ განავითარა. მან შეიტანა ბევრი ინდივიდუალური ხაზი და ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ორიგინალური და ღრმა დასაწყისი შეიტანა. ეს გამოჩნდება მისი შემოქმედების უფრო დაწვრილებითი განხილვიდან.

მთავარი მოტივი, რომელიც ნიკ. ბარათაშვილის პოეზიას განსაზღვრავს, რასაკვირველია, სამშობლოს სიყვარულია. პატრიოტიზმია მისი შემოქმედების სათაყვეც, ატმოსფეროც და პიროვნული სევდიანობის მთავარი მიზეზიც. ბედი ქართლისა მხოლოდ იმ პოემაში კი არა ჩანს, რომელიც ამავე სახელს ატარებს, არამედ ყველა ლექსში, დაწყებული სატრფიალოდან და გათავებული ფილოსოფიური ელეგიებით. „საქართველომ დაჰკარგა მასში კაცი, რომელსაც იგი უყვარდა მთელის პოეტური გულით, და რომელიც ამ სიყვარულს ყველა თავის მოვალეობაზე მაღლა აყენებდა"-ო,—ასე სწერდა ნიკ. ბარათაშვილის გარდაცვალების შემდეგ პოეტის მეგობარი ლევან მელიქიშვილი გრიგ. ორბელიანს. კონსტ. მამაცაშვილი, იგიც ნ. ბარათაშვილის მეგობარი, წერს: „მახსოვს, ერთს ივლისის ღამეს, 1838 წელს, მე და ტატო (ბარათაშვილს ასე ეძახდნენ) წავედით სასეირნოდ გარეთუბანს (ეხლანდელი რუსთაველის პროსპექტი). ტატო ძალიან მხიარულად იყო და თავისებურად მშვენიერად ხუმრობდა. მერე ჩამოვარდა ლაპარაკი ჩვენს წარსულს ცხოვრებაზეც და ტრაგიულს დასასრულზედ 18 საუკუნისა, მეფის ირაკლის მოხუცებულობისა გამო უღონობაზედ, ჩვენის ტფილისის წახდენაზე, 1795 წელს, 14 სექტემბერს და სხვა...

ამ ლაპარაკის დროს, ნიკოლოზს, ყოველთვის მოცინარს და მხიარულს, სახე გამოეცვალა, დაიწყო ხელსახოცით ცრემლების წმენდა და აღელვებულმა მითხრა:

—„ჩვენმა უხეირობამ დაგვღუპა! და ოხვრით დაუმატა: ვაი, ჩვენო ქართლის ბედო!.."

ისე რომ, ნიკ. ბარათაშვილისათვის საქართველოს მდგომარეობა სულის რეჟიმი იყო და მთელი მისი მელანქოლიაც ამით არის შექმნილი. ჩვიდმეტი წლის პოეტმა რომ დაწერა ლექსი „ბულბული ვარდზე" ბევრს ძველი „ვარდ-ბულბულიანის" გამეორება ჰგონია, ჩვენ კი აქ პატრიოტულ სევდა გვეჩვენება. „ნახა ვარდი ფურცვნილი და მყის მოუკვდა გული"-ო. ეს „ფურცვნილი ვარდი" ეკუთვნის გარეშეა — საქართველოა, ბულბული კი თვით პოეტი, რომელსაც „თვალნი ევსო ცრემლით, გული სევდის საცმლითა"... ამ ლექსში საქართველოს გაცრუებულ იმედებზეა ლაპარაკი, თავისუფლების იმ დაუ-

თმობელ იდეაზე, რომლის დასაცავადაც ჩვენმა ქვეყანამ რუსეთისაკენ იბრუნა პირი.

„განთიადით დამედმე შევფრფინეიდი კოკრობას,
არ ვზოგავდი სიცოცხლეს, უძლობას, გალობას;
მჭონდა მცირე წადილი, ვერ მივხვდი კი ძნელობას,
მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვფიქრობდი დაკნობას".

ამ შორეული ალეგორიით გამოტირებულია ის ორიენტაცია, რომელმაც ერეკლე მეორე რუსეთის კარამდე მიიყვანა.

ამ მწუხარების მატიანეა ჩვენი პოეტის ნაზი ლირიკა, სადაც გაუბედავი და მორჩილი ყვედრება იცვლება ტიტანურ აწყვეტილობით, ფიქრთა უსაზღვრო ჭენებით და სინამდვილის ძირეული წყვეტით და უარყოფით.

„სუმბულო, სად არს ფეროვნება შენი საამო", — ეკითხება პოეტი-მწირი ყვავილს — საქართველოს, რომელიც „ხშული ბნელსა სადგურს და სევდიანსა", ნაღვლიანად და უიმედოდ უპასუხებს: „ველარ ვიხილავ ჩემსა ტურფას და ტკბილს მგოსანსა", ე. ი. ბულბულს, სიცოცხლისა და თავისუფლების სიმბოლოს.

ასევე უსაზღვრო ეროვნული სევდა ჩანს მის სხვა ლექსებშიც („ძია გ...სთან", „ღამე ყაბახზედ", „დამქროლა ქარმან სასტიკმან", „სულო ბოროტო", „ვპოვე ტაძარი" და სხვ.), ხოლო ყველაზე მკაფიოდ პოემაში „ბედი ქართლისა", სადაც თითქოს ავტორის პიროვნება არა ჩანს, მაგრამ იმავე დროს ჩანს და ძალიან მკაფიოდაც. ამ პოემაში პოეტი პირველი შეხედვით ობიექტურად აღწერს იმ მომენტს, როდესაც ერეკლე საქართველოს რუსეთთან შეერთებაზე ფიქრობდა, მაგრამ შიგ იმდენი მღელვარება შეაქვს და იმდენია ლირიული განდგომა, რომ სრულიად გარკვეული გვეჩვენება პოეტის აზრი ამ ფაქტის შესახებ და მისი მელანქოლიის მთავარი მიზეზიც. ამ პოემაში არის ყველასთვის ცნობილი ლირიული განდგომა, სადაც პოეტი აღწერს სოლომონ მსაჯულის ცოლს სოფიოს, რომელიც ამბობს:

„უწინამც დღე კი დამელევა მე,
უცხოობაში რაა სიამე.
სადაცა ვერ-ვის იყარებს სული,
და არს უთვისო, დაობლებული?
რა ხელ-პყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული"

პოეტი ამ ჩვენებით აღფრთოვანდება და მის ლანდს მიმართავს:

„პოი დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა ტკბილ სახსოვარნო,
რა იქნებოდა რომ ჩვენთა დედათც
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ".

ეს ადგილი არის მთელი პოემის გასაღები და პოეტის განცდების თუ სიმპათიების მაჩვენებელი.

აქედან ნათელი ხდება, თუ ვის მხარეზეა პოეტის სიმპათიები[1]. მართალია, ის ერეკლე მეფესაც დიდი სიყვარულით ახსენებს, მაგრამ უს სიყვარული იმით კი არ არის გამოწვეული, რომ საქართველოს რუსეთს უერთებდა, არამედ იმ გმირობით, რომელსაც „პატარა კახი“ იჩენდა თავისი ქვეყნის დასაცავად, პოეტმა ერეკლე მეფე გამოიყვანა ტრაგიულ პიროვნებად, რომლის არსებასაც შინაგანი ქარიშხალი გლეჯდა.

ამ პოემაში ბარათაშვილმა რეალისტის ობიექტური ტონი აიღო და საკითხის pro და contra მხატვრის გრძნობით გაანათა. პოეტმა, უნებურად, თავისი განცდებიც შეურია ამ პოემას და გარკვეულად გაგვაგებინა ერეკლეს დროის ობიექტური პირობების საშინელი სიმძიმე, რუსეთთან დაკავშირების ერთგვარი ისტორიული აუცილებლობა და თავისი სუბიექტური განცდები, თავისუფალ საქართველოს იდეას რომ ეკლებოდნენ.

ჰქონდა ბარათაშვილს გარკვეული ეროვნული იდეა თუ არა? — ჩვენი აზრით, ამ კითხვის აღძვრაც კი ზედმეტია. არამც თუ ჰქონდა ეს იდეა, არამედ მით არის განათებული მისთვის სამყარო. და როდესაც სწერენ, რომ „მისი სევდა თუ პესიმიზმი უფრო პირადი ხასიათისაა, ვიდრე ეროვნულისაო“ (გ. ქიქოძე) ეს აზრი ჩვენ შემცდარად გვეჩვენება. ამის შესახებ ცოტა ქვემოთ გვექნება საუბარი, აქ კი უნდა აღვნიშნოთ ის ფეხისწამოსაკრავი ქვა, რომლის მიხედვითაც ნ. ბარათაშვილს ეროვნულ იდეის გაურკვეველობას მიაწერენ. ეს არის ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ილია ჭავჭავაძემ თავის წერილში ბარათაშვილის შესახებ გაკვრით და უკომენტარიოდ მოიხსენია ეს ადგილი, მხოლოდ ბრძნულად ეჭვი დაატანა. იგი სწერს: „თუმცა ბოლოს, როცა თავისი მამული დამშვიდებული ჰნახა და მტერთაგან უშიშარი, შეიფერა მის მიერ ეგრედ წოდებული „ახალი ქართლი“ და მის ყოფა-ცხოვრებას თითქოს შეურიგდა, მაგრამ ესეც კი მისი ნათქვამია:

„რა ხელს ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული-ო“.

[1] ჩვენთვის სრულიად მიუღებელია გერონტი ქიქოძის აზრი, რომელიც წერს: „დიდი შეცდომა იქნებოდა, რომ ჩვენი ღირიკოსი ეროვნული იდეის მოციქულად ან წამებულად მიგვეჩნია... ძნელი გამოსაცნობია, ვის მხარეზეა მგოსნის სიმპათია „ბედი ქართლისაში“: ბრძენი მსაჯულისა თუ ბებერი მეფისაკენ“... ძნელი გამოსაცნობი კი არა, ჩვენის აზრით, ეს იმდენად ნათელია, რომ მტკიცებად არა ღირს.

ეს ლექსი ობლად დარჩენილი კი არ არის, მასაცა ჰყავს თავისი წინამორბედი გრ. ორბელიანის „საღეგრძელოს“ სახით და თანამედროვე განწყობილებით მათი განსჯა არ შეიძლება; ამ ლექსების გასაგებად, ისტორიული პერსპექტივის მოშველება არის საჭირო.

ნ. ბარათაშვილი 1842 წ. გრიგოლ ორბელიანს სწერს: „ძლივს საქართველოს მოუვიდა რუსი, რომელსაც ეყურება აქაურობისა. იმედია, რომ პოზნინი კეთილად წარმართავს ჩვენს გარეშეობასო“ და სხვ. თვით ქართველებშიც შეიჩნია საიმედო მოვლენა. იმავე გრ. ორბელიანს. ერთი წლით ადრე, სწერს: „ლიტერატურა ჩვენი, ღვთით, დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალნი ყმაწვილნი კაცნი, მოცლილნი სამსახურითგან, ცყუდროებაში და მარტოობაში, შეეწევიან მაჩვენებელს ენას, რაჴდენიცა ძალუძთ. ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა ყმაწვილთ კაცთ შორის აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებით!..“ სხვა წერილში, იმავე წელს, სწერს:

„ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვნა: „ყიფიანმა გადმოთარგმნა Ромео и Джулиета, შექსპირის ტრაღედია, და მე ვთარგმნე Юлий Тарентский, ტრაღედია ლეიზევიცისა“...

როგორც ეხედავთ, პოეტი თრთოლვით ადევნებს ჩვენს ცხოვრებას თვალ-ყურს, რაღაც სიხარულს შეუპყრია, რომ საქართველო არა კვდება და, ამ გუნებ-განწყობილებით, ამავე 1842 წ. წერს იგი ლექსს „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ხოლო თუ ყველა ამას დაუმატებთ რუსების ლეკებთან ბრძოლას, სადაც ქართველობა თავგადადებით იბრძოდა როგორც სისხლის აღება, სრულიად გასაგები გახდება ის იმედიანი და შერგებული კილო, რომლითაც ეს ლექსი არის დაწერილი.

ჩვენ ზემოთ უკვე მოვიხსენიეთ, რომ გრ. ორბელიანი, ლეკეთში, პირდაპირ სისხლისმსმელად ქცეულა. კაცი ღმობიერი და ნაზი განცდების პატრონი. ეს შეუსაბამობა ავხსენით კიდეც, როგორც „კახეთის სისხლის აღებად“, რის საბუთებიც იქვე იყო მოყვანილი. ამ შემთხვევაშიც დაღესტანთან ბრძოლა ქართველობისთვის სასიხარულო იმიტომ იყო, რომ მათგან ბევრი უბედურება ახსოვდათ და ებრძოდნენ „სისხლს აღებდნენ“. და რუსის ჯარის ყოველი გამარჯვება. ქართველი კაცის გმირობა და თავის გამოჩენა. ქართველობას სადღესასწაულო გუნებაზე აყენებდა. ამ საერთო რიცხვიდან არც ბარათაშვილი გამორჩეულა. როგორც პუშკინმა გადაჰყივლა: „Клеветникам России“ და გამარჯვებულის თავმომწონეობით დაიძახა:

„Кто победит в не равном споре,
Кичливый лях или верный Росс,
Славянские-ль ручьи сольются в русском мире,
Оно-ль изсякнет?—вот вопрос“...

ასევე ნიკ. ბარათაშვილმაც დიდი ექსპრესიით დაწერა ლექსი „ლაშქრობა ქართველთა კავკასზე“, სადაც პუშკინისავე მსგავსად: Смирись Кавказ! Идет Ермолов“-ო, დაიძახა:

„ძრწოდე კავკასო, ახლო არს დღე შენის აღსასრულისა,
შეთქმულან შენზე ერთპირად ძენი ქართლისა სრულისა,
აღებად შენგან სისხლისა, უბრალოდ დაქცეულისა,
და აღმორთმევად უწყალოდ შენს შორის ბოროტ სულისა“...

ჩვენ შეგვიძლია არ გავიზიაროთ ავტორისა და იმ დროის ქართველთა „სისხლის აღებით“ აღტაცება, ეს სხვა საკითხია, ჩვენი მოვალეობაა გავიგოთ მოვლენა, მოვუძებნოთ მას მიზეზი და ისტორიის ჩარჩოებში ჩავაყენოთ. ჩვენი აზრით, ბარათაშვილის რუსეთიან შერიგება იმ ნიადაგზე მოხდა, რომელიც უკვე აღვნიშნეთ.

„მოვიდრეკ მუხლთა შენს საფლავს წინ, გმირო მხცოვანო“-ო, ჰიმართავს პოეტი ერეკლე მეფის საფლავს და თაყვანსა სცემს მის ნაანდერძევს:

„აჰა აღსრულდა ხელმწიფური აწ ჰაზრი შენი,
და ესპამთ ნაყოფსა, მისგან ტკბილსა, აწ შენნი ძენი:
ეამთ-ეითარებით გარდახვეწილთ შენთ შვილთ მიდამო
მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო...
და მუნით ზიდვენ თესლთა ძეირფასთ მშობელს ქვეყანად,
მხურვალეს ცის ქვეშ მოსამკალთა ერთი ათასად!
სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით პფლობდა ქართველი,
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი-ო“...

აქ გაუგებარი არაფერი არ არის. პირიქით, ბუნებრივია ასეთი განწყობილება, და გაუგებარი სწორედ ის არის, როდესაც ერთი საუკუნის წინა მოღვაწეებს თუ პოეტებს ავალებენ იმ პროგრამულობას, რომელიც დღევანდელ თაობას ახასიათებს. ასე რომ ნიკ. ბარათაშვილი ეროვნულ იდეას მოკლებული მწერალი კი არ არის, არამედ მისი უდიდესი წარმომადგენელია, მხოლოდ ეს იდეა სამოქმედო გეგმა კი არ იყო, რაც პოეტს არ ევალება, არამედ არსებობის ფაქტორი, სიხარულისა და მწუხარების განმსაზღვრავი, პოეტის სიცოცხლისა და შემოქმედების შთამაგონებელი წყარო.

•
• •

იქ, სადაც კიდევ არის აღდგენის შესაძლებლობა, სადაც საზოგადოებრივ ინტერესთა დონის აწევას ნათელი პერსპექტივები ეშლება, იქ პიროვნება მაინც ბორგავს და, შორეულ ოცნებით ანთებული, მაინც მოქმედებს და ვითარდება. მაგრამ თუ ადამიანმა იგრძნო, რომ მის გარშემო, პიროვნებათა ნაცვლად, ვიღაც, ჭიანჭველური ინტერესებით მოფუსფუსე კაცუნები ირევიან, იგი განუდგება ამ გარემოს და მიეცემა „სულის ობლობას“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ეს ორივე მდგომარეობა განიცადა. იგი ხან ისეთ ღრმა მელანქოლიას ეძლევა, რომ გრძნობთ ჰაერის ტყვიისებურ დამძიმებას, ხან კი ისეთ ენერგიას აჟეფთქებს, რომ თითქოს ჩვენს პლანეტასაც კი ეძნელებოდეს მისი დატევა. და როცა გესმით გაბატონებული აზრი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი პესიმიზმის წარმომადგენელია ჩვენს ლიტერატურაშიო, ერთი მხრივ, თითქოს მართალია, მაგრამ მის პოეზიას აქვს მეორე მხარეც, საიდანაც ბარათაშვილი პესიმისტი კი არ არის, არამედ სიცოცხლისა და ცხოვრების უდიდესი მოსიყვარულე. მართალია, არსებულით უკმაყოფილო, მაგრამ წარსულის სიხარულით ნიადაგ მომტკიცებული და მომავლის იმედით ანთებული და მღელვარე. და თუ ეს ასეა, მაშ ნიკ. ბარათაშვილი პესიმისტი არ ყოფილა. აზრი, ბარათაშვილის პესიმისტობის შესახებ, ისეა განმტკიცებული, რომ ჩემი აზრი პარადოქსად მოჩანს, მაგრამ ვეცდები მის დამტკიცებას.

ყოველი ხმარებული ცნება თავიდანვე უნდა იყოს გარკვეული. ჩვენ ვცადოთ ცნება „პესიმიზმის“ გარკვევა. ფილოსოფიაში, იეზუიტმა ტრევუმ 1737 წ. შემოიტანა ტერმინი „ოპტიმიზმი“ (წარმოებულია ლათინურიდან optimus=საუკეთესო). ამის საწინააღმდეგოდ დაიბადა ტერმინი „პესიმიზმი“ (ესეც ლათინურიდანვე წარმოებულია pessimus =უცუდესი), რაც წარმოადგენს ფილოსოფიურ და რელიგიურ მსოფლმხედველობის ისტორიულ ტიპს. ამ მსოფლმხედველობის მიხედვით, ქვეყანა თუ მსოფლიო არ ეგუება ჩვენს წარმოდგენას სასურველის შესახებ, იგი ზნეობრივად მიუღებელია და კითხვაზე: ღირს სიცოცხლე თუ არა? — უპასუხებს: „არა, არა ღირს, რადგან სიცოცხლე, ქვეყანა, უდიდესი ბოროტებაა, განუკურნებელ ტანჯვისა და უბედურობის აუზი“. პესიმიზმის განმარტება ასეთია. მართალია, არსებობს კლასიფიკაციაც, როგორც მაგალითად „გნოსეოლოგიური ანუ ინტელექტუალური პესიმიზმი“, „ზნეობრივი“, „ინტუიტური ანუ პოეტური პესიმიზმი“ და სხვ., მაგრამ ამით

საკითხი არ იცვლება. პესიმიზმის ლოგიკური განმარტება ერთია და კლასიფიკაცია კი პრიზმის საკითხია, თუ რა კუთხიდან შეხედავთ ქვეყანას თუ მსოფლიოს. ამ გაგებით, ნიკ. ბარათაშვილი არის პესიმისტი თუ არა? ჩვენი გადაჭრილი პასუხი არის: — არა.

არაჩვეულებრივი სევდით და წყენიადით მოცული თვალებით გიცქერით პოეტი თაეის შემოქმედებიდან, მაგრამ გამუდმებით კი არა. ზოგჯერ მის თვალებში ბავშვური სიხარულის ნაპერწკალიც გაიელვებს, ზოგჯერ კი ისეთი ბრძოლის წყურვილით ელეწება სახე და ისეთი აპოკალიპსური ანთება იპყრობს, რომ „სულით ობლობაზე" ჩვილი შორსა რჩება, იქნებ ყრმობის წლებში. მაგრამ აქ ის კი არ არის საინტერესო, რომ პოეტი ხშირად სევდიანია, არამედ ის, აქვს თუ არა პოეტს მიზანი, რომელიც ცხოვრების „ამაოებას" სძლევს და უკეთესისაკენ ესწრაფვის? აქედან გამოირკვა ნ. ბარათაშვილის პოეტური მსოფლმხედველობის ხასიათიც.

„არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდ ამაოება-ო".

ეს ერთ მომენტში მხოლოდ. როდესაც პოეტი სევდიან ფიქრებს გასართველად მტკვრის პირად მიდის და უცქერის თუ უსმენს მის წყალთა დენას.

„ვინ იცის მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი,
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი-ო".

ეს „მრავალი დროები" პოეტს უყვარს, ეს ლამაზი წარსული პოეტს ცხოვრებასთან არიგებს.

„შენი მოთქმანი, კაეშნის ხმანი,
ხანცა ოხვრანი, ხანც ამოსკვნანი,
წარსულთა დროთა მოგონებითა სულს აფიქრებენ,
მი ჩონგურო, ნეტავი ოდეს,
ხმა მბიარული შენგან მსმენოდეს,
რომ უკეთყროდეს მე სევდიანსა გულისა სენი!"

ან კიდევ: „გულ-ამოსკვნით ვიგონებ მე, დღეთა ჩემთა ბედნიერთა-ო" და სხვ.

ნიკ. ბარათაშვილს აწმყო მოჰბერს მელანქოლიას. „დამქროლა ქარმან სასტიკმან-ო", გოდებს პოეტი აწმყოზე და ბოროტ სულს, რომელიც ასდევნებია, მიმართავს:

„სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად,
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა-ო".

პოეტი ნდობით შეხვედრია ცხოვრებას, „ყმაწვილის ბრმა სარწ მუნოებით“, მაგრამ იმედთა გაწბილება უნახავს. აქედან წარმოსდგე ბა მისი სასოწარკვეთა, უიმედობა, ქვეყნისადმი მძულვარება, ე. ი პესიმისტურ განწყობილებათა მთელი გამა.

პოეტს მიზანტროპიაც იპყრობს. „ვინც მაღალი გრძნობის მექო ნი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისი სულიც განვითარებული მეგონა მას სული არა ჰქონია; ვისიცა გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად მას არც თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდნენ ცრემ ლად სიბრალულისა, გამომეტყველებად მშვენიერის სულისა, თურ მე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი-ო“ და დასძენს:

„ძნელი არის მარტოობა სულისა,
მას ელტვიან სიამენი სრფლისა,
მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა,
ოხერა არის შვება უბედურისა-ო“.

ამ მიზანტროპობაში ბაირონისებური ხმა გვესმის. ეს უკანასკნე ლი ხომ წერდა: „იმას, რომელმაც კაცი კარგად გაიცნო, არ შეუძ ლიან მოეპყრას სხვა გვარად, თუ არა ზიზღითა და მძულვარებითაო“. მაგრამ ეს „კაცთმოძულეობა“ დიდხანსა ყოფნის ჩვენს პოეტს? არა. მას უყვარს ადამიანი, ცხოვრება. მის პერიოდულ მიზანტროპობაში არ არის დემონიური რამ დასაწყისი. მისი ადამიანთადმი სიძულვილი დროულია, ზედმეტად ადამიანური; იგი თავის სულის სიღრმეში ციურ მელოდიებს ინახავდა და მისი უკმაყოფილება არსებულით მაინც წმიდაა და უმანკო. ამიტომ არის, რომ პოეტი იმედიანად გას ცქერის მომავალს, სადაც ეგულება თავისი საძიებელი.

„ჰი საღამოვ, მყუდროვ, სააშოვ,
შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად,
როს მჭმუნვარება შემომესევის,
შენდა მოვიღტვი განსაქარვებლად!
მწუხრი გულისა, — სევდა გულისა, —
ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი,
და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“

პოეტი უხმობს თავის „ბედის ვარსკვლავს“, რომელიც მრისხა ნებს, მაგრამ პოეტის სიყვარულს მისდამი კი ვერა ჰკლავს. „ხშირადა მკლავო“, მაგრამ მაინც იმედი აქვს, რომ ეს საბოლოო არ არის, რომ ოდესმე „მოციმციმდება“, „გამოიდარებს“ და სიყვარულით ავსილი მიმართავს:

„მოცომციმდი, მოდი, გამომედარე,
შენგან ბნელი გული გამომიდარე,
ქვეყან ციური ცეცხლი გარ-მოისარე,
ნაბერწკალნი ეშხისა მომაყარე“.

ეს იმედი და მომავლის სიყვარული კერძო ხასიათისა როდია, როგორც ეს ბევრსა ჰგონია. აქ ეროვნული აღდგენის პერსპექტივაა, რადგან, როგორც ზევითაც მოვიხსენიეთ, მისი მეობა საქართველოსაგან განუყრელია.

„დამჭროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარმიტანა ყვავილი,
მაცხოვრებელი სიცოცხლის, სუნნელებითა აღვსილი!
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი;
დრომ უეშურმან აწ ცრემლით შესვარა მისი ადგილი!
აწცა თუ სადმე ვიხილავ მისს ფურცელს, მისსა დანაკნობს,
მოძულებული სიცოცხლე მყისვე კვალადცა დამატკბობს-ო“.

და მომავლისაკენ თვალებმიპყრობილი პოეტი ტიტანისებურ ძალას იჩენს. მას უნდა რაც შეიძლება მალე მოიშოროს საძაგელი სინამდვილე.

ირგვლივ „მყუდროება“ შემოვლებული, იგი საკუთარ სულის განგაშს უგდებს ყურს და ყოველივეს თავის გუნებაზე ააწყობს. ეს შეურიგებლობის და ბრძოლის სტიქიონი ნიკ. ბარათაშვილმა „მერანში“ გადაშალა. ეს ლექსი უდიდესი მიღწევაა არა მხოლოდ ჩვენი ლიტერატურის ქვეყანაში, არამედ მსოფლიო ხელოვნებაშიც. იგი ამართულია, როგორც მუდამ მღელვარე სულის უძლიერესი მონუმენტი. ამ ლექსში ყველაფერი გამძაფრებულია, დინამიკა პირდაპირ გეოლოგიური ძალისაა, საზღვართა გადალახვის უდიდესი მაგალითია. ლექსის გრძელ სტრიქონებში იდეები ერთმანეთს ეფინებიან და ისეთი აჩქარებით სცვლიან ერთმანეთს, რომ გგონიათ, თითქოს ქვეყანა ილეწებოდეს რაღაც საშინელი კატასტროფით. ტაეპი ტაეპს მისდევს „არაგვისპირული“ სიმღერის მსგავსად, ყოველი მუხლის ხმა მაღლა იწევს, რომ ზარიანი გრიალით გათავდეს ეს რაღაც პრომეთესებური ლოცვა თუ ანათემა. მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათია ისეთი დიდი დინამიკით თუ ექსპრესიით შესრულებული ლექსი, როგორც „მერანია“.

იგი შეიძლება პოეტის მთელი მსოფლმხედველობის და გუნებ-განწყობილების სიმბოლოდ ჩაითვალოს. აქვე ტყდება მისი ფიქრი წარსულზე და მთლიანად მომავლისკენ გადაექანება. აწმყო არ უყვარს. სძულს კიდეც იგი, რადგან „ვერსად ააგო სიყვარულის წმიდა ლამპარი“ და დადიოდა „ობოლ სულად“, „მწირი მიუსაფარი“. მხო-

ლოდ ბუნება და კოსმიური ძალებიღა იფარებენ ღელვილ პოეტს. და თუ აქამდე მტკვრის პირას მიდიოდა „ფიქრთ გასართველად", ან მთაწმიდას მიაშურებდა შავ ფიქრთა ლეგიონის მოსაშორებლად, ეხლა ეს დაბლობები აღარ აკმაყოფილებენ და ამბობს:

„მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა
მე საიდუმლო-ო".

მას სურს მთლად შეუერთდეს ბუნებას და სადაღე მიშვებულ მერანს მიმართავს:

„გასწი მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიაღს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი-ო".

მაგრამ ეს ისეთი ძალით არის თქმული, ისეთი ექსპრესიით არის დაწერილი, რომ ყოველი ფრაზა შეუპოვრად ბობოქრობს, ფოლადის ხმით იმტვრევა და ვაგნერისებური აწყვეტილი მუსიკით გაღელვებთ და ტანში გზარავთ.

„გაჰკვეთე ჭარი, გააპე წყალი,
გარდაიარე კლდენი და ღრენი,
გასწი, გაჰკურცხლე და შემიმოკლე
მოუთმენელსა სავალნი დღენი.
ნუ შეეფარვი ჩემო მფრინავო.
ნუცა ყინვასა, ნუცა ავდარსა,
ნუ შემიბრალებ დაქანცულობით
თავ-განწირულსა შენსა მხედარსა.

. . . . . .

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართ საფლავებ შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა,
ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის,
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს,
მდელოთა შორის ტიალი მინდვრის,
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა,
ზარით, ღრიალით მიწას მომაყრის"...

თითქოს მზაკვრობასა ჰგავს ამ ლექსიდან ადგილების ამოღება. აქ სასვენი ნიშნები არც კი უნდა. ეს დიადი მდინარებაა, რომელიც ერთი გიგანტური ამოსუნთქვით უნდა ითქვას.

რა უნდა ჩვენს პოეტს, ასეთი გაშმაგებით საით მიუშვა თავისი „უგზო-უკვლოდ" მფრინავი მერანი? „გარდამატარე ბედის სამძღვარი-ო". ეს ის აწმყოა, რომელსაც პოეტი არ დაემორჩილა და მერანიც იმ მომავლისაკენ მიუშვა, რომელსაც მოუთმენლად ელოდა — „და შემიმოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი-ო".

აქ ბრძოლისა და მარად შეურიგებლობის ბრწყინვალე აპოლოგიაა. მაგრამ შემცდარი იქნება, ვინც ამ ლექსში ვიწროდ გაგებულ ინდივიდუალიზმს დაინახავს. მისი კაცთმოძულეობა მხოლოდ იმ თაობაზე ვრცელდება, რომელიც გარს ეხვია, მოდუნებული, შერიგებული და წაჩოქებული. თორემ მოძმე უყვარს, ამ მოძმის სახით უყვარს თავისი ქვეყანა და ამ კოსმიურ „ექსპედიციის" საბოლოო მიზანიც ეს არის:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის,
ეს განწირულის სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი,
მერანო ჩემო მაინც დარჩება,
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა,
სიძნელე გზისა გაუადვილდეს-ო".

ეს კაცისადმი სიყვარული და მის ბედზე ზრუნვა ბარათაშვილის ზნეობრივი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედია, და უკიდურეს მელანქოლიურობის დროსაც კი მცნებას ძძლევა:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა აზრუნვოს!..."

ამ ლექსის შემდეგ, შეიძლება ნიკ. ბარათაშვილის პესიმისტობაზე ლაპარაკი? სულ სხვაა, რომ ვსთქვათ: პესიმისტური კილო აქვსო, ხოლო რომ პესიმიზმი ნ. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობა არ არის,—ეს აშკარაა.

პესიმიზმი კი არა, აქ ისეთი სიცოცხლის წყურვილია და ისეთი გამარჯვების მოლოდინი, რომ მთელს ჩვენს ლიტერატურაში არც ერთ მწერალს არ გამოუჩენია ასეთი ტემპერამენტი.

ამბობენ, რომ მიცკევიჩის „ფარისის" გავლენის ქვეშ არის „მერანი" დაწერილიო. მაგალითად, კიტა აბაშიძე სრულიად გარკვევით და კატეგორიულად წერს: „ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ეს ლექსი დაწერილია მიცკევიჩის „ფარისის" მიმსგავსებით-ო".

ჩემის აზრით, ეს დებულება შემცდარია. სულ სხვა ჟანრით, სხვა იდეოლოგიით და სხვა განცდებით არის დაწერილი პოლონელი პოეტის ლექსი და სულ სხვა არის ბარათაშვილის „მერანში" ნაჩვენები ქვეყნის განცდა, მსოფლმხედველობა და სხვ.

მიცკევიჩის „ფარისის" გავლენის შესახებ იმდენი ულაპარაკიათ და უწერიათ, რომ ნებას ვაძლევ ჩემს თავს ამ საკითხის წინ ოდნავ შევჩერდე და ქართულ ლიტერატურაში გაბატონებული აზრი, რომ „მერანი" არის მიცკევიჩის „ფარისის" მიხედვით დაწერილი, კარგად გავშინჯო. კიტა აბაშიძე გადაჭრით რომ აცხადებს: „ჩვენ კარ-

გად ვიცით, რომ ეს ლექსი დაწერილია მიცკევიჩის „ფარისის“ მი
სგავსებით... ჩვენს მგოსანს ნასესხები აქვს არაკი ლექსისა, ეგრე
წოდებული პოეტური ეპიტეტებიო“ და სხვ. ეს უნდა ვნახოთ. „ფ
რისის“ სიუჟეტი ასეთია: პოეტი მოგვითხრობს არაბი მხედრის მო
გზაურობას უდაბნოში. ცხენი მიცურავს ამ მშრალი ზღვის შუ

„Шибче! Шибче! он скользит,
До неску едва касаясь,
Дальше! Дальше! Поднимаясь
С вихрем пыли, он летит“.

პალმები ამაოდ ეპატიჟებიან თავის ჩრდილში, ცხენი ყურს არ
უგდებს. პალმას შერცხვება და დასცინის მხედრის გამბედაობას
შემდეგ, დარაჯად მდგარი კლდეები ემუქრებიან და ამბობენ:

„Сумасброд, куда он мчится,
Там, куда он полетел,
Голове его не скрыться
От палящих солнца стрел“...

შემდეგ სვავი შეხვდება, რომელიც დარწმუნებულია რომ ხელთ
ჩაიგდებს და საჭმელი ექნება.

„Будет труп,
Конь тот глуп, и всадник глуп“.

სვავი და მხედარი პირისპირ შეხვდებიან, მაგრამ პირველი მარცხ_
დება და მოშორდება.

შემდეგ ღრუბელი ემუქრება ქართან ერთად, მაგრამ იმასაც არ
მიაქცია ყურადღება, გაასწრო... შემდეგ მხედარი აცქერდება უდაბ-
ნოს და ქვიშაზე კვალს ამჩნევს. ხედავს ცხენების და მხედრების
ჩონჩხებს. ეს ალბათ დაღუპული ქარავნებიაო. აგერ აქლემის ხერ-
ხემალზეც კაცი მჯდარა... და მშრალი ქვიშაც ეუბნება:

„Сумасшедший бедуин,
Ты куда летишь один?“

ახლა ქარიშხალი გამოჩნდება და ისიც დაღუპვით ემუქრება.
იმართება ბრძოლა. ქარიშხალი მარცხდება. ამის შემდეგ მხედარი
ისვენებს.

„Здесь отдых! Гордо здесь взирает бедуин
На звезды; да и те, очами золотыми
Все смотрят на меня“...

და თავდება ლექსი:

„Когда пчела свое лишь жало углубляет,
То в месте с жалом тут и сердце оставляет:
Как мысль моя едва на небо унеслась,
То и душа за ней умчалась в тот-же час"...

განა ამ ლექსისა და „მერანის" ფაბულა ემსგავსებიან ერთმანეთს? აქ აღწერაა, „მერანში" კი წადილია, „ფარისი" უფრო ეპიკაა, „მერანი" კი—ლირიკა. არც იდეური მსგავსებაა, არც პოეტური სახეების ნათესაობა, არც ეპითეტები და სხვ. ერთი სიტყვით, ბარათაშვილის „მერანში" ადამ მიცკევიჩის „ფარისის" კვალის მოძებნა, ჩვენი აზრით, ყოვლად გაუმართლებელი პედანტობაა. იონა მეუნარგიას მიერ უსაფუძვლოდ წამოყენებული მოსაზრება, რომელიც შემდეგ ჩვენს ლიტერატურაში განმტკიცდა კიდეც და დოგმატიურად კიტა აბაშიძემაც დაადასტურა, საბოლოოდ უნდა მოიხსნას. სწორი მოსაზრება გამოთქვა გიორგი ჯავახიშვილმა და დაამტკიცა, რომ მიცკევიჩის ფარისი კი არა ჰქონდა მაგალითად ბარათაშვილს, არამედ გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო". მიგნება სწორი არის, მხოლოდ, ჩვენის აზრით, „მერანი" არის „სადღეგრძელოს" ერთი მუხლის საპასუხო. ეს გაბაასება პოეტთა შორის ჩვენს ლიტერატურაში ტრადიციულად არსებობდა, და ნიკ. ბარათაშვილმაც ეს ლექსი გრიგოლ ორბელიანს გაუგზავნა საპასუხოდ. აქ ხომ მხედრის სახით ნაგულისხმევია ილია ორბელიანი, გრიგოლის ძმა, რომელიც შამილთან იბრძოდა. ეს ილია ორბელიანი ბარათაშვილმა იგულისხმა თავისი მხედრის სახით, რომელიც არაფერს უშინდება, ოღონდ „მოძმესა თვისსა სიძნელე გზისა გაუადვილოს". ამის შესახებ, ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანსა სწერს: — „ილიკო ყოჩაღად ყოფილა. Он теперь предметом разных анекдотов.— ზოგჯერ ამისთანა შემთხვევაც კარგია კაცის სიცოცხლეში... Вот что поет думает за Илико: „მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი" (მოყვანილია მთელი ლექსი). არ ვიცი, ეს ლექსები როგორ მოგეწონება. აქ კი ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე. რასაკვირველია ივიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა მე. — ილიას დაჭერა რომ შევიტყე, სწორედ გითხრა, ძალიან შევწუხდი. ასე რომ, სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით, და რომ ეკითხათ ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამე დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივაწოდო; ვიცი გულში ჩაიცინებს და არ იქნება, რომ არა ენუგეშოს-რა". აშკარაა, რომ „მერანის" გამომწვევი მიზეზი სულ სხვა არის და ასეთი

წუხილის დროს აკადემიური სიდინჯით მიბაძვა და მიცკევიჩის „ფარისის“ ნიმუშად დადება ყოვლად წარმოუდგენელია. მაშინ გრ. ორბელიანსაც მიცკევიჩისთვის მიუბაძავს, თუმც „სადღეგრძელო“ „ფარისზე“ ადრე არის დაწერილი. „სადღეგრძელოში“ კი მოცემულია „მერანის“ ყველა თემა.

„ვაი თუ ჩემგან უდროდ შავ-ბედმან,
აქ განმიმზადა მეც აღსასრული!
ვაი თუ მოვკვდე მეც ობოლ-მწირად,
გულს არ დამეცეს სატრფოის ცრემლი,
არ მესმას მისი ხმა ნუგეშისა,
სიკვდილის ჟამის დამატკბობელი,
არა ეემთხვიო ბაგით, ძლევს ცოცხლით,
უკანასკნელად მშვენიერს ვის გულს,
რომ სახე მისი თვალთა დახშულმან
თანა წარვიღო იმიერ სოფელს —
მუნ საშვებელ-დ, მუნ სანუგეშოდ,
და რათა მითვე ვსცნა უკვდავება!...
რაა გინდ მოვკვდე! მაინც შენდამი
სულს სიყვარული თანა წარყვება!...“

ეს არის მხედრების ეჭვი, რომელთ თავ-გადადება ჰპოგეამდე არ მისულა და აზრს კიდევ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. ისინი, რა-საკვირველია, ამ მსხვერპლს არ უშინდებიან, მაგრამ ერთგვარი სინანული, მაინც ამ ცხოვრებასთან აკავშირებს. ბარათაშვილის მხედარს კი ყველაფერი უარუყვია და გრიგოლ ორბელიანის „ვაი თუ“-ს უპასუხებს კატეგორიული „ნუ“-თი.

„რაა, მოუშორდე ჩემსა მამულსა,
მოვაკლდე სწორთა და მეგობართა,
ნუღა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა,
და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა.
. . . . . .
ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართა საფლავებ შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა,
ნუ-ღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის.
. . . . . .
სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა, ოხერსა
დამეცემიან ციურნი ცვარნი...
დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი,
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!..“

როგორც ვხედავთ, აშკარაა, რომ ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანს, ილიას პირით, პასუხს აძლევს „სადღეგრძელოს“ მხედრე-

ბის სტილით. მაშასადამე, „მერანი“ გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას უახლოვდება, როგორც პირველ წყაროს.

•

• •

„მერანი“, იდეურადაც და ტემპერამენტის ავსილობითაც დაკავშირებულია ლექსთან „ნაპოლეონ“. ჩვენი პოეტი აქაც აჩენს თავის გმირულ სულს, რომელიც არაჩვეულებრივი ნებისყოფის ადამიანებს ეთაყვანება. ქართულ ლიტერატურაში, ნიკ. ბარათაშვილი ერთადერთი პოეტია, რომელმაც შეიგნო და განიცადა ამ დიდი ადამიანის ბუნება. მან შორეულად შეიყვარა იგი და მის არსებაში გადაიტანა ის წადილებიც, რომელიც ჩვენს პოეტს აღეძვროდნენ. ამ ლექსში იშვიათი ოსტატობით და განცდების სიღრმით არის გადმოცემული მისწრაფებათა დაუსრულებელი მისტიკა, ადამიანის „აღუვსელობის“ ტრაგედია, რამაც ნაპოლეონის სახით ჰპოვა უდიდესი გამოცხადება. „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთი-სოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელიო“,—ეს პრობლემა არ ასვენებდა ჩვენს პოეტს და ნაპოლეონშიც ეს დაუსრულებელი შღელვარება და ვულკანისებური ტემპერამენტი აოცებდა და ახარებდა. თითქოს იყო რაღაც სულიერი ნათესაობა ჩვენს პოეტსა და ნაპოლეონს შორის. ნიკ. ბარათაშვილი გრძნობს, რომ ნაპოლეონში რაღაც დიდი იდეა ტორტმანებს, რომ რაღაც ახალი პრინციპები მოუტანა კაცობრიობას ამ აპოკალიპსებურ ანთებით შეპყრობილმა „ზე-კაცმა“.

თავისი ამოუცნობი ხასიათის წყალობით, ნაპოლეონი რაღაც მითოლოგიურ პიროვნებად იქცა. ელბისა და წმ. ელენეს კუნძულებიდანაც კი, იარაღაყრილი იმპერატორის აჩრდილი შიშის ზარსა სცემდა ევროპის გვირგვინოსნებს. ყველა რაღაც არაჩვეულებრივი გამძაფრებით განიცდიდა ამ კაცის არსებობას. საფრანგეთში იმისი კულტი შეიქმნა. მისი ელბიდან გამოპარვა და პარიზში შესვლა ხომ ზღაპარს აღემატება. ბურბონების ჯარები რომ თოფის გაუსროლად დაამარცხა და მთელი საფრანგეთი გადასერა სასწაულებრივ. გერმანელებს არ უყვარდათ ნაპოლეონი, მაგრამ მის ზე-კაცურ ძალას პატივსა სცემდნენ. გეტე მის სახელს ყოველთვის მოწიწებით ახსენებდა. ინგლისელებს სძულდათ ნაპოლეონი, ვერ აეხსნათ მისი ზღაპრული პიროვნება და მის დაღუპვას ცდილობდნენ. რუსეთს იგი ანტიქრისტედ მიაჩნდა და დერჟავინი აპოკალიპსის მხეცს ადარებდა. პროფესორები კაბალისტურად ხსნიდნენ მის სახელს და გამოჰყავდათ 42 რიცხვი. პოლონელები ნაპოლეონზე ლოცულობ-

დნენ. ერთი სიტყვით, ამ კაცმა ყველგან გამოიწვია გონებრი
მოძრაობა. საქართველომაც მიიღო მონაწილეობა ამ ისტორიულ მი
ლენაში და ისეთი მონუმენტი აღუმართა, როგორც ნიკ. ბარათ
შვილის ლექსია, რომელიც, ნაპოლეონის შესახებ შექმნილ ლიტერ
ტურაში, ერჩევა როგორც ერთი უმძლავრესი ლექსთაგანი.

ნაპოლეონი ჯერ ისევ წმ. ელენეს კუნძულზე ცხოვრობდა ჯ
ძევებული და ოკეანეზე ძლიერად მღელვარებდა, როდესაც პო
ეტებმა ლექსები მიუძღვნეს. ნაპოლეონი გაცილებით უფრო გა
ზარდა სიკვდილის შემდეგ, და ნიკ. ბარათაშვილიც, 17 წლის თავზ
ნაპოლეონის დიდებასა წერს:

„მაგრამ მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია,
მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი,
ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შარავანდედი,
ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი!"

—

„მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც მოვსწყინდე,
და სხვა მან ჩემის სახელითა დააგვირგვინოს!...
არა, არა მწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს:
მე მან გამზარდა, და თვისს გაწრთვნილს რაღა მახერხოს?"

—

„ვერა გაუძლებს ნაპოლეონ მეტოქეებსა,
რა გინდ ძლიერად, მეცნიერად ვინ ხელშიფებდეს,
მაინც მე ოგი ვერ ვითვისო, ვერ ჩემოდნობდეს,
თვითონ სამარეც მეციწროვოს, თუ ტოლი მყავდეს!"

ასე ალაპარაკებს ნაპოლეონს ჩვენი ლირიკოსი. აქ ყოველი სიტყვა ისეთი ტკივილებით არის დაწერილი და ისე მძლავრად არის განცდილი, რომ გარდა ნაპოლეონის საოცრებისა და „ბედის" ქინიანობისა, ჩანს ნიკ. ბარათაშვილის უზარმაზარი ენერგია, ღრმა ინტუიცია და ნათელი აზრი.

„ბევრი დრო გავა, რომ ჯერ ბევრჯ ვერ ვსცნათ ჩვენ მისი,
თვითონ სიკვდილიც მას უებროთ აღმოგვიჩინებს:
დამჭრალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს
მისს ცეცხლსა სულსა და ზღვა გულსა განსაკვირველებს".

„მერანითა" და „ნაპოლეონით" ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოვიდა სულიერი პროსტრაციის და მოღლილობის მდგომარეობიდან. ამ ლექსებში გამოსავალი იპოვა მელანქოლიის ბნელ კოშკში დამწყვდეულმა მისმა სულმა, ბრძოლის ორგიაზმში დაღუპა სევდა ადამიანის სიპატარავით გამოწვეული და პიროვნების სიამაყე, დაუცხრომელი სული, მიუშვა მუდმივი ბრძოლისა და დაუსრულებელ გამარჯვების გზაზე.

ჩვენ ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ბარათაშვილი პესიმისტი კი არ არის, არამედ სევდიანი პოეტია, რომელმაც იცის სიხარულიც და სიცოცხლის მაღალი ღირებულებაც. მისი სევდიანობა აწმყოს მიერ არის გამოწვეული, ხოლო ამ აწმყოშიც პოეტი ასკეტობის გზაზე კი არ დამდგარა, ჩაილდ ჰაროლდის ტანსაცმელში კი არ გამოხვეულა, რომ აღარ მიკარებოდა სიყვარულის ლამაზი ხელი. არა. ბარათაშვილი თავის ეპოქასთან შერთული იყო. იგი გარეგნულად კი არ ატარებდა ქართულ ჭრელაჭას, არამედ სულშიც ზრდიდა იმ გრძნობებს, რომელნიც მუდამ ახალგაზრდად ინახავდნენ ქართულ მოდგმას. და როგორც პოეტი, იგი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან, სადაც ცრემლი არ გამოლეულა, მაგრამ არც თუ სიყვარულის ყვავილები დამჭკნარა. ეროსი, ყოველმხრივი გაგებით, მუდამ იყო ჩვენი სინამდვილის და ზმანების წყარო, შთამაგონებელი ძალა, და ბარათაშვილის პოეზიაშიც მას დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. განსაკუთრებით ქალისადმი ტრფიალს ბარათაშვილმაც პოეზიის კოშკი აუგო და რაინდულად უმღერა. ალექსანდრე ჭავჭავაძის და გრ. ორბელიანის გზა ნიკ. ბარათაშვილმაც განაგრძო და მეგობრებს მიმართა:

„აყევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა,
ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს ტრფობისა ალსა!
სასაცილოა ბერი კაცი რომ ყმაწვილობდეს,
და საბრალოა, როს ჭაბუკი ბერიკაცობდეს!"..

პოეტი უხმობს თავის „ვარსკვლავს", რომ უკუყაროს სევდა და მიაყაროს „ნაპერწკალი ეშხისა". და თუ გრიგოლ ორბელიანის ეროტიული მუზა იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალი ნინო, ბარათაშვილს „ღიმილით ესალბუნებოდა" იმავ ალექსანდრე ჭავჭავაძის მეორე ქალი ეკატერინე, რომელსაც მშვენიერთა ხელმწიფეს უწოდებდნენ. პოეტი მიმართავს:

„ხმით მშვენიერით,
ტკბილის სიმღერით,
ჰეროვანო, სულს ელხინები,
თვალთ არონინებ,
გულს დააწყლულებ
და ღიმილითა ესალმუნებიხ!"..

მასვე უძღვნის ულამაზეს ლექსს „საყურე“, რომელსაც ნატვრით მიმართავს:

„ნეტავი იმას,
ვინც თავის სუნთქვას
შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს!“

პოეტს ალელვებს ეს პატარა სამკაული, რომელიც პლასტიურად ირხევა და ლამაზი ქალბატონის ყურთან „ეთამაშება თავისა აჩრდილს“.

„ჰი საყურეო,
გრძნებით ამრეო,
ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?
მუნ უკვდაცების
შარბათი ვინ სვეს?
ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს?“

ამ პატარა ლექსში გამოხატულია ჩვენი პოეტის მეტად მდიდარი მხატვრული ბუნება, რომელიც პატარა ნივთის რხევაშიც კი სილამაზის ქვეყნებს აჩენს და სიყვარულს განიცდის როგორც პლასტიკას. იგი ლამაზ სხეულს ძველი ჰელლინივითა გრძნობს და სულის პრიმატს, რაც ქრისტიანობამ განამტკიცა, არ აღიარებს.

ჩვენს მწერლობაში კი უფრო სხვა შეხედულებაა განმტკიცებული. „იგი უგალობს სიყვარულში მას, რაც კი რამა აქვს ამ გრძნობას იდეალური, ღვთაებრივი, უზენაესი და უკვდავი-ო“, სწერს კიტა აბაშიძე და ცდილობს ეს „ხორციელი“ სიყვარული, მაინც რაღაც არამიწიერ ლეჩაქში გახვიოს. „მართალია, ბარათაშვილი ხან-და-ხან იმ სიყვარულსაც დამღერის, რომელიც ქართულმა ლიტერატურამ სპარსეთის კულტურის ზეგავლენით შეითვისა, და რომელიც „მგრძნობელობას“ სიყვარულისას, მის ხორციელ მხარეს შეეხება; მაგრამ ამასაც რაღაც უცნაური, ზეციური, არა-მიწიერი ფერი მისცა მან“.[1]

— „არა, სულ სხვა სფეროში დასცურავდა მისი სიყვარულის გრძნობა“-ო,—წერს გიორგი ჯავახიშვილი.—„თუ ზემო-ხსენებულნი მგოსანნი ტუჩთა, ბროლ-მკერდთა, თმა გიშერთა, გიშრის ტბათა მოისართა, ჯარასავით გაჭრკრიებულს წამწამების, და შვილდსავით მოკაკულის წარბების, ალვის ხესავით და ლერწამსავით აყვანილის საროს ტანის ქებაში იყვნენ... ნ. ბარათაშვილს ამისთანა სიყვარულს ვერ ააწერინებთ. ძველი მიმართულების მწერალი სიყვარულს ასწერდა არა სულიერ თვისების და ზასიათის მიხედვით,

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები..., წ. I, გვ. 71.

არამედ დახატავდა მის ფიზიკურ სილამაზეს, ბარათაშვილი კი იშვიათად აგვიწერს ხორციელს სილამაზეს"[1]-ო. აქ, რასაკვირველია, ის ცრუმორწმუნეობა გვესმის, რომელიც ქრისტიანობამ დაამყარა და დღემდე კაცობრიობას მისდევს საშინელი გაფრთხილების სახით: „უკვდავება არ დაჰკარგო, წუთი-სოფლის გულისათვის" (ი. ჭავჭავაძის სიტყვებია), ე. ი. სხეული არ არჩიო სულსაო. მაგრამ აქ გონების ძალდატანებაა, რასაც ადამიანის ესთეტიკური სინდისი ვერ ურიგდება და კვლავ განაგრძობს ლამაზი სხეულის თაყვანისცემას. ქართველი ერი ამ ცრუმორწმუნეობის გარეშე იყო დარჩენილი, რასაც ამოწმებს დღემდე შენახული ანდაზა: „ლამაზმა მცემოს-ო". ჩვენი ძველი მწერლებიც ამ სხეულს ადიდებდნენ და ბარათაშვილმაც არ უღალატა თავის ეროვნულ და პოეტურ მოდგმას. პირიქით, მან ეს ხორციელი სილამაზის ტრფიალი ისე გაამახვილა და იქამდე გაბედა, რომ ლამაზ ფეხსაც კი ხოტბა შეასხა, რაც მანამდე არა გვხვდება.

„ამა სიტყვაზე ვარდი ღაწვთზედ მყის ეფურცლა.
ამ დროს ნიავმაც თეთრი კაბა მიმოუქროლა,
და ბუდეშური მის ფეფები ლამაზად მოჩნდა,
რომელთ სიამით ცნობა ჩემი წარიღეს თვისდა".
(„ლამე ყაბახზედ").

და თუ პოეტი იტყვის: „მშვენიერება გაქვს ცისიერო უხრწნელი"-ო, ეს სიტყვა-სიტყვით კი არ უნდა იქნეს გაგებული, არამედ აქ უბრალო პოეტური გადაჭარბებაა, რომლის გარეშე ხელოვნება არც არსებობს. თორემ რა დასაჯერებელია, რომ რაღაც „ზეციურს" გულისხმობდეს პოეტი, როდესაც ამბობს:

„მიყვარს თვალები მიბნედილები,
ეშხისა ცეცხლით დაქანცულები".

აქ „სული" კი არა „ხორცია", აქ განყენებული იდეა კი არა, სამეგრელოს დედოფალია აღწერილი, ისევ ის ეკატერინე, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლამაზი ქალი. საკმარისია ნახოთ ამ ქართველი „მადონას" პორტრეტი, მისი მეფური ტან-დაჭერა და მართლა „მიბნედილი თვალები", რომ გაიგოთ, თუ რა განცდებით დაწერა ეს ლექსი ჩვენმა პოეტმა. აქ სული და იდეა კი არა, მთელი ქვეყნის სიბრძნის და რელიგიების მსხვერპლად მიტანა შეიძლებოდა ამ სილამაზის წინაშე.

[1] ნიკ. ბარათაშვილი. ლექსები, 1922 წ., გვ. 167 — 168.

„შენნი დალალნი ყრილობენ გველად,
სპეტაკს მკერდზედა, ტრფობისა ველად,
და თვალთა ჩემთა ადავრიშებენ,
ხან ნუგეშისთვის, ხან დასაწველად".

„ოდეს ნიავი ლამაზს დალალებს
მიგიშლ-მოგიშლის და სიამოვნებს,
მაშინ ჩემს თვალებს აღაგზნებს შური
და გლახ ჩემს გულსა ის ავალალებს".

აქ „სულიერი" სილამაზე კი არა, ლამაზი მოდელის გადმოცემაა შეუვარებული მხატვრის ყალმით.

„მის თვალთა ჰხარობს სიცოცხლე ჩემი,
მისი ღიმია შვების მომცემი,
ჩემი წარმწყმედი, მაცხოვნებელი,
განმაბრძნობელი, გამხელებელი-ო".

მაშინაც კი, როდესაც პოეტი მუსიკას ისმენს, ხელოვნებაში ამ უველაზე განუყენებულ და „სულიერ" მოვლენას, მაშინაც კი ლამაზი სხეული იტაცებს, ან უკეთ, „ხმა საკრავისა" აუშლის „გულისა ჭირებს". მუსიკა მასში ბადებს ლამაზი სხეულის ასოციაციებს. ჰანგები სულს უხარებდნენ, მაგრამ ამ ჰანგებს კი არ მისდევდა პოეტის აშლილი გრძნობა, არამედ მისკიებოდა ამ „ლამაზსა, სეედით ნაზსა", რომელიც ამ ხმებს მღეროდა.

„უოველთ გრძნობათა,
უოველთ გონებათა
მას მივაპყრობდი-ო".

და აღწერს მის სილამაზეს, „სულიერს" კი არა, არამედ ისეთს ხორციელს, რომელსაც რუსთაველის აქეთ დაუცხრომელად აქებდა და ადიდებდა პოეტთა გრძელი და მალალი რიგი.

„ღაწვნი ნაკრემლნი,
ტრფიალთ დამწველნი,
უფროს შვენოდენ,
თმანი ნაშალნი,
მკერდზედ დაყრილნი,
ემუქმკებოდენ.
ჟუჟუნა თვალნი,
გულთა მომკლელნი,
მოცინარობენ,
პაწაწა ტუჩნი,
გარდებ ნაფურცლნი,
ლხენას მოპბერვენს"

აქ ბარათაშვილი ნამდვილი მემკვიდრეა ბესიკის, ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანისა, და უნდა ითქვას, რომ ბარათაშვილმა ეს მხარეც განავითარა და საკუთარ ინდივიდუალიზმის პრიზმაში გაატარა და გაანკერძოვა. არის ამ ეროტიკაში ბევრი რამ ტრადიციული, მაგრამ არის დიდი სიახლეც, როგორც გადმოუცემელი სინაზე, რომელსაც „ლამაზი ფეფის“ რელიკვიად გადაქცევა შეუძლიან და „საყურეში“ — სიცოცხლის აზრის და ღირებულების მოქცევა.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში არის ერთი მხარეც, რაც ალ. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა შემოიტანეს ჩვენს ლიტერატურაში. ეს არის ბუნების აღწერა. ჩვენი ძველი მწერლობა ამ მხარეს დიდ ყურადღებას არ აქცევდა. უფრო მეტად აინტერესებდა მას ადამიანი და ის ამბები, რომელნიც ადამიანის ირგვლივ ხდებიან. „მაგრამ თვით ბარათაშვილის უფროს თანამედროვეებს, ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და გრიგოლ ორბელიანს“, როგორც სწორედ შენიშნავს გერონტი ქიქოძე, „ძლიერ კარგად ეხერხებოდათ ლირიკული პეიზაჟის გადმოცემა. ჩვენი მგოსნის თავისებურება იმაშია, რომ მან მეტი მგრძნობიარობა შეიტანა გარეშე ბუნების გადმოცემაში-ო“[1].

ნიკ. ბარათაშვილი დამოუკიდებელ ბუნებას იშვიათად თუ დახატავს, ისიც რამოდენიმე ხაზის საშუალებით იძლევა კონტურებს, და დანარჩენს კი, სულიერის მდგომარეობის ანალოგიათა საშუალებით გვაგრძნობინებს.

„გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო,
მხურვალე ლოცვით მიქანცებული?
მას ჰგავდა მთვარე, ნაზად მოარე,
ღისკო გადახრით შუქმიბინდული!“

მისი ბუნების შეგრძნობა იმპრესიონისტულია. მან ინდივიდუალური მგრძნობელობა შეიცნა ობიექტურ სამყაროში და საკუთარ გამაზე ააწყო მთელი ხილული ქვეყანა. უკეთ, ამ ხილულ ქვეყანას უხილავი ძალი შთაბერა, მაგრამ ისე, რომ საცნაური გახადა და შთამაგონებელი. თუმც იშვიათად, მაგრამ როდესაც კი პოეტი ობიექტურ სურათის დახატვას იწყებს, მისი სიტყვები

[1] იხ. ნიკ. ბარათაშვილი. ლექსები, 1922 წ., გვ. 190.

აფერადებული როდი არიან. მას იმდენად ფერების გადმოცემა არ აინტერესებს, რამდენადაც კომპოზიციისა და მონუმენტალობის, და უნდა ითქვას, რომ სრულიად მარტივი საშუალებით, ნიკ. ბარათაშვილი რთულ და მძლავრ ეფექტებს ახდენს.

„მორბის არაგვი, არაგვიანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყიანი,
და შეუპოვრად მოუთმაშებს
გარემოს თვისსა ატეხილ ჭალებს.
. . . . . .
მზე დამავალი მოჰფენს სიამეს,
მთიულეთისა ხეობის არეს,
და ამ მშვენიერს არაგვის პირებს
ძველი ჩარდახი ზედ გადმოჰყურებს".

აქ მოცემულია არაგვის ხეობის მთელი გრანდიოზობა, რომელიც იშვიათად თუ დაემორჩილება გამოსახვის საშუალებებს. იქ იმდენია მოძრაობა და გაქვავება, ისეთი ღრმაა მრისხანება და სინაზე, რომ ძნელად თუ შეძლებს მხატვარი ამ ლამაზი საშინელების და საოცრების გადმოცემას. ნ. ბარათაშვილს რომ თავისდათავად პეიზაჟის დახატვა დაესახა მიზნად, შეიძლება ვერც კი მოეძებნა შესაფერი სიტყვები, მაგრამ იგი სხვათა შორის იშველიებს ამ დეკორაციას. იგი მას ხმარობს საკუთარ განწყობილების ფონად და მიტომ არის, რომ ასე დიდად სუნთქავს მისი ბუნება, მასთან სულ მუდამ კონტაქტში მყოფი და თანაზიარი.

„ნელად მოღელავს მოდუდუნე მტკვარი ანკარა,
და მის ზვირთებში ჰკრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა".

აქაც — იგივე უბრალოება, მაგრამ მეტად ძლიერი გრძნობითი ტონი. თქვენ ნათლად ხედავთ იმ უნისონს, რომლითაც მისდევს „მოდუდუნე მტკვარი" პოეტის მელანქოლიურ ფიქრებს. ხოლო „შემოღამება მთაწმინდაზედ" ბუნებასთან შეზიარების შედევრად უნდა ჩაითვალოს. აქ ბუნება უკვე აღარ იხატება. ეღრმეს და უძლიერეს ემოციების დროს, შემომქმედი კარგავს გარეშე საგნების მიმღეობის უნარს. მისთვის მთელი ქვეყანა იქცევა საკუთარი სიხარულის თუ წუხილის აუზად, იკარგება არა-მე და დგება რაღაც დაუსრულებელი მეობა, ყველაფრის დამტევი და ყველაფრის გამწესრიგებელი.

„მე შენსა მკვრეტელს, მაიწყდება საწუთროება".

ასე მიმართავს მთაწმიდას და ეს მიმართვა იმდენად გულწრფელია, რომ ბუნებას გაგრძნობინებთ მართლა ადამიანის თანამო-

ზიარეთ, შეგნებულ არსად, რომელსაც აქვს საიდუმლო ენა, და ამ ენას მხოლოდ ის მიხვდება, ვისაც გული აქვს წრფელი და აზრი — მართალი. „გლახ მომაკვდავნი ვერა სცნობენ განგებას ციურს“. პოეტისათვის კი ბუნება მეგობარია და უფრო მეტიც.

„მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო.,
ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შევება
არა იპოვნოს და არ დაჰხსნას გულსა ვაება,
გულ-დახურულთა მეგობარო, მთაო ღრუბლიანო!“

ბარათაშვილმა ბუნებაში უფრო მეტიც შეამჩნია. იქ მან რაღაც ზნეობრივი ჰარმონიაც დაინახა, რაც ადამიანებს დაუკარგავთ. „ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია... ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა“... ბუნებაში კი სრულიად საწინააღმდეგოა. იქ სიყვარულია გამეფებული და „უსულოთ შორის“ არსებული ენა უფრო მეტყველია, ვიდრე ადამიანებისა.

„და უცხოველეს სხეათა ენათა, არს მნიშვნელობა მათი საუბრის“.

პოეტმა კაცთა შორის მეგობარი ვერ იპოვნა, ბუნებაში კი ასეთის პოვნა ადვილია. აგერ „ჩინარი“, რომელიც „განმარტოებულ ფრიალო კლდეზე სდგას“ და თითქოს ყველასაგან მივიწყებულია. მაგრამ არა, ისიც კი ვილასაც თუ რაღაცას ახსოვს. „ვითა მიჯნური სატრფოს ამაყსა, მტკვარი მას ნორჩსა ფერხთა ევლების“. „რამდენჯერ ქარი შეარხევს საროს, იმდენჯერ მტკვარი უმატებს ოხერას“. ამიტომ იყო, რომ სიყვარულის მაძიებელმა პოეტმა ბუნებაღა შეიყვარა, და ისე ძლიერ, როგორც მხოლოდ რჩეულებს შეუძლიანთ.

•
• •

როგორც ვნახეთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მოტივები ორგანიულად არიან დაკავშირებულნი წინა დროის ლიტერატურასთან და, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, შემდგომ ლიტერატურაზეც დიდ გავლენას მოახდენენ.

უჩვეულო და საკვირველი ორიგინალური არაფერი არ შემოუტანია ჩვენს პოეტს, და ვერც შემოიტანდა, რადგან, რაც უნდა ინდივიდუალური იყოს ნაწარმოები, მაინც ეპოქის შიერ არის იგი

ნასულდგმულევი და, მაშასადამე, მოჩვენებითი ორიგინალობის ფესვები მაინც პიროვნების გარეშე იმყოფებიან. ნ. ბარათაშვილმა უდიდესი მხატვრული ინტუიციით და გემოვნებით განავითარა ის თემები, რომელნიც წინა შემოქმედების საგნად იყვნენ, და რის შესახებაც უკვე გვქონდა საუბარი. მაგრამ ჩვენ მხოლოდ საგნობრივი მხარე განვიხილეთ და არაფერი არ გვითქვამს იმ ფორმის შესახებ, რომელსაც პოეზიაში თუ გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს, ყოველ შემთხვევაში, კარდინალურ მხარეს მაინც წარმოადგენს. საკითხავია, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა როგორ გამოიყენა ის ლექსის ფორმები, რომელნიც მანამდე არსებობდნენ და შეიტანა რამ ახალი ამ მხრივ ქართულს ლიტერატურაში თუ არა? რაც შეეხება ლექსის ზომას, ნიკ. ბარათაშვილი ტრადიციულ ფორმებს არ გასცილებია. მისი ლექსების დიდი ნაწილი ბესიკის ზომით არის დაწერილი. დანარჩენი კი — ზოგი „შეწყობილი ძველით"[1], („ბულბული ვარდზედ მჯდარი"), ზოგი „გრძელი შაირით". („ქეთევან", „ძრწოდე კავკასო"), ზოგი „შერეული ჩახრუხაულით" („ჩინარი"), ზოგი ზომა-ნარევია, ე. ი. ბესიკისა და ჩახრუხაძის ზომათა შერჩევით დაწერილი („შემოღამება მთაწმინდაზედ", „ვერანი"), სადაც რიგ-რიგად მისდევენ 14 მარცვლოვანი ტაეპები (ბესიკური) 20 მარცვლოვანს (ჩახრუხაული შერეული).

ერთადერთი ლექსია ნიკ. ბარათაშვილისა „ცისა ფერს", რომლის შესახებაც აზრი იყო გამოთქმული, რომ ეს ზომა ნიკ. ბარათაშვილს ეკუთვნის[2], მაგრამ ეს მოსაზრება არ არის სწორი. ეს ზომა უკვე დავ. გურამიშვილსა აქვს ნახმარი:

დ. გურამიშვილი: „მესამე დავითის შესხმა":

-ვიწყე მე გალობა.
მიყოს მან წყალობა.
მან ქმნა ვაჟ ქალობა,
მისცა ტრფიალობა"....

⏑ — — | ⏑ — —
⏑ — — | ⏑ — —
⏑ — — | ⏑ — —.
⏑ — — | ⏑ — —

ასეთი არის დ. გურამიშვილის ლექსის ზომა.

---

[1] ს. გორგაძე „ბაიათს" უწოდებს. იხ. ნ. ბარათაშვილი. ლექსები, 1922 წ., გვ. 221.

[2] ნ. ბარათაშვილი. ლექსები, 1922 წ., გვ. 223.

ნ. ბარათაშვილი:

„ცისა ფერს, ღრუბლისა ფერს
პირველად ქმნილსა ფერს,
და არ ამ ქვეყნიერს,
სიყრმიდან ვეტრფოდი“...

⏑ — — | ⏑ — —
⏑ — — | ⏑ — —
⏑ — — | ⏑ — —
⏑ — — | ⏑ — —

ე. ი. ზომა ერთი აქვთ, მხოლოდ გვგონია, რომ ამ შემთხვევაში ნიკ. ბარათაშვილი უფრო ალ. ჭავჭავაძის გავლენას განიცდიდა, ვიდრე დ. გურამიშვილისას. ლექსის ზომა, რასაკვირველია, ამ უკანასკნელს ეკუთვნის, მაგრამ ალ. ჭავჭავაძემაც ეს ზომა გამოიყენა და ბარათაშვილსაც მისი ხელით გადმოეცა. მაგალითად: ალექსანდრე ჭავჭავაძე:

„ფერსა ბნელს, ფერსა შაეს,
მე ვეტრფი მარად ყამს,
არას დროს ფერსა სხვას
არ ვეტრფო, ვფიცავ ცას“.

როგორც ვხედავთ, აქ მარტო ზომა კი არა, თემაც და საერთოდ კოლორიტიც ნასესხებია.

არც[1] თუ რითმის მხრივ არის ნიკ. ბარათაშვილი უჩვეულო ოსტატი. როგორც სწორედ შენიშნავს ნიკ. ბარათაშვილის ლექსის ფორმის მკვლევარი ს. გორგაძე, „ნიკ. ბარათაშვილის ლექსებში სულ 1154 რითმაა. ამ რიცხვში სამმარცვლოვანი რითმი მხოლოდ 276-ია. დანარჩენნი ორმარცვლოვანი და ერთმარცვლოვანი რითმებია, სახელდობრ: ერთმარცვლოვანი არის 350, ხოლო ორმარცვლოვანი 528“[1]. ამ ციფრების მიხედვით, ნ. ბარათაშვილის ლექსის მუსიკალობაც არ უნდა იყოს დიდი ღირსებისა, რადგან ერთმარცვლოვან რითმათა ასეთი სიუხვე, რაც ქართული ლექსისათვის სრულიად მიუღებელია, მუსიკას ხელს უშლის. ნიკ. ბარათაშვილი ძლიერია რიტმით და წყობილების შეფარდებით ლექსის თემასთან თუ გუნიბ-განწყობილებასთან. აქ ბარათაშვილი იმდენად ძლიერია, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ერთი პირველი ადგილთაგანი მას ეკუთვნის. მან აუარებელი ემოციური სიმდიდრე შესაფერ ზომაში მოაქცია და შემოქმედების მახვილი კი ემოციების სილრმეზე დახტოვა.

ლამარტინივით, ჩვენი პოეტი არა ცდილობდა ფრაზისათვის

[1] ნ. ბარათაშვილი. ლექსები, 1922 წ., გვ. 233.

განსაზღვრულ მხატვრული ფორმის მიცემას. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ყოველი მისი სიტყვა მელოდიურად მიმდინარეობს და ეს მელოდია იმდენად გარეგნული არ არის, რამდენადაც შინაგანი და საგნობრივი. მისი რითმა სადაა, ორიგინალობის გარეშე დარჩენილი, მაგრამ მაინც შთაგონებიანია, რადგან ღრმაა და ძლიერი მათში მოქცეული შინაგანი სტიქიონი.

ნიკ. ბარათაშვილის მნიშვნელობა ქართულ ლიტერატურაში დიდია. მისი პოეზია გამაცოცხლებელ ნამივით მოხვდა ქართველ საზოგადოების თუ პოეტების თაობათ, გაუღვიძა სამშობლოს სიყვარული, რომელსაც კლავდა ჩვენი ცხოვრების პოლიტიკური თუ კულტურული პირობები. მან შექმნა ახალი ატმოსფერო, და იქიდან მომდინარე შთაგონება ჯერ კიდევ აცოცხლებს და ასაზრდოებს ქართული მხატვრული სიტყვის სამფლობელოს.

—

ვახტანგ ორბელიანი

(1812 — 1890)

ჩვენს ლიტერატურაში, ვახტანგ ორბელიანი თავისებური პიროვნებაა. მიუხედავად იმისა, რომ მისმა პოეტურმა მოღვაწეობამ 1890 წლამდე მიაღწია, იგი მაინც მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარს ეკუთვნის. მართალია, მისი შემოქმედება ზოგჯერ ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და სხვათა შემოქმედების გამოძახილია, მაგრამ არც ეს გარემოება გვაძლევს ნებას, რომ ვახტანგ ორბელიანი ოცდაათიანი წლების სახელოვან პლეადას მოვაშოროთ. მისი პოეტური აგებულება, მისი იდეური თუ ესთეტიკური განძეული იგივე იყო, რაც ჩვენი ადრინდელი რომანტიკოსებისა. თუმცა, ინდივიდუალური სახეც ჩვენმა პოეტმა საკმაო ძალით გამოაჩინა. ვახტანგ ორბელიანიც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეა. ეს ერთგვარი განმსაზღვრელი ნიშანია, თუ როგორი იყო ის პოლიტიკურ-ზნეობრივი არე, რომლითაც სუნთქავდა ჩვენი პოეტი. ის მიზნები, რაც ამ საიდუმლო კავშირსა ჰქონდა დასახული, და რომელნიც ისე ანაზდეულად დაემსხვრათ, ვახტანგ ორბელიანმაც თავისი პოეზიით გამოიტირა.

შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი დაწმენდილი პატრიოტული ლირიკა, როგორიც ვახტანგ ორბელიანისა არის, არც ერთ ჩვენს პოეტს არა ჰქონია. დაწმენდილი, პოეზიის სისრულის თვალსაზრისით კი არა, არამედ შემოქმედების ობიექტის მტკიცე შემოფარგვლით. მან უარჰყო პოეზიის ყველა თემა და მხოლოდ სამშობლო ქვეყნის სიყვარულის იდეას შემოეყარა. მან არ გაიზიარა გრიგოლ ორბელიანის და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ანაკრეონისებური ამღერება, არ მიიღო მუხამბაზის კილო, რომელიც მას უდარდელობის ხმად ეჩვენებოდა.

„მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა,
იმ კილოთი რა იმღერო პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუმბაში და კინტო...

„შე არ მიყვარს სურათები ამ-გვარი,
შეხამბაზით სხვას რას იტყვი, მითხარი?“.

ვახტანგ ორბელიანს რუსთაველის კილო ეჩვენებოდა მომხიბვლელად, რომლითაც სულ სხვა „სურათები“ იწერებიან და განსაკუთრებით კი ბუნების სიდიადე. ამ ნატურის დახატვა ჩვენს პოეტს მიაჩნია პოეზიის უმაღლეს დანიშნულებად. თუმც ამას გარდა

„სხვანიც დიდნი საგანნი გვაქვს პოეტო:
გმართებს ძველ დროთ გმირნი გამოგვიხატო,
მამულისთვის მათ ბრძოლა საშინელი,
ბრძოლის გრგვინვა, საზარო ბრძოლის ველი“.

ვახტანგ ორბელიანი თითქოს გრძნობს, რომ მხოლოდ სამშობლოს შესახებ წერა მოსაზრებული ერთფეროვნება იქნებაო და თავის საბჭერლო პროგრამას აფართოებს. მან იცის, რომ პოეზია სიყვარულის გარეშე ვერ იარსებებს, რომ ქალი აუცილებელი კერპია შემოქმედების წარმართულ ბომონში და ამიტომ ქალს უმღვნებს პოეზიის წმინდა ქვეყანაში, მხოლოდ ერთი პირობით:

„დაგვანახვე ასული მშვენიერი,
სახეს უჩნდეს გულის ჰმუნვა ძლერი,
იყოს ვარდი, აედრისგან ფერმიხდილი,
და ყვავილი, ქარისგან თავ-მიხრილი.
ნაზი, ტურფა, მშვიდი და წმინდა გული,
მაგრამ მთელის არსით შეყვარებული“.

ნიკ. ბარათაშვილი ამბობდა: „მიყვარს თვალები მიბნედილები, ეშხისა ცეცხლით მოქანცულები-ო“. აქაც ნაზი და დამშვიდებული ქალის პორტრეტი გვეჩვენება, მაგრამ პოეტს გამშრალი ქალი კი არ უყვარს, არამედ ვნებით დაბრუვარი, ეშხით მოქანცული. აქ უდიდესი ვნებიანი აღტკინებაა. ვახტანგ ორბელიანის იდეალური ქალი კი მკერდგამოფიტულია, უსისხლო და უვნებო. ეს რაღაც ბიზანტიური წმინდანია, დატანჯული სახით, ეროს-გამქრალი და მხოლოდ უმაღლესი მომავლის უსიტყვო შთამგონებელი. მას პოეზიის საგნად მხოლოდ ისეთი ქალი უნდა, რომ

„შილლერისა ჰგავდეს ამალიასა,
ან შექსპირის ციურს ოფელიასა“.

ე. ი. რბილი და მორჩილი არსება, მოსიყვარულე, მაგრამ ყოველგვარ ეროტიული ვნებიანობის გარეშე. რაღაც ეკლესიური კილო ისმის ამ სიტყვებში, რაღაც დიდაქტიკა. გონება, აზრი გამოდის როგორც კანონმდებელი და ვოლენათა შეურჩევი და გამწესრი-

გებელი. ამ სტრიქონებიდან მოღლილი ადამიანის ხმა ისმის, რომელსაც ყველაფერი წართმეული და დარჩენია მხოლოდ ერთი დასაყრდენი პუნქტი. წაართვით მას ეს უკანასკნელი ნავთსაყუდელიც და ქვეყანას მისთვის დაეკარგება ყოველგვარი აზრი და მნიშვნელობა.

ჩაადაევი სწერდა პუშკინს: „მე მაქვს მხოლოდ ერთი აზრი. ჩემს ტვინში შემთხვევით რომ სხვა იდეებიც აღმოჩენილიყვნენ, რასაკვირველია, ისინიც იმ ერთ იდეას მიეკედლებოდნენ“. ასე ემართებოდა ვახტანგ ორბელიანსაც.

მისი ერთადერთი იდეა იყო საქართველო, ყველა სხვა მოტივი შემთხვევითი ხასიათისა არის, და ისე, რომ ამ მთავარ იდეას ევლება.

ვახტანგ ორბელიანს ხალხის სამსახურიც პოეზიის მთავარ ამოცანად მიაჩნია; ხალხური მოტივების გაგონება უნდა შემოქმედების ესტრადიდან. „დაგვანახვე, რით სწუხს, რით ხარობს გლეხი-ო“. თუმც უნდა ითქვას, რომ ეს მოტივები წამონაქროლი სიოს მოტანილი უფროა, ვიდრე შინაგანი ხმა, ნაკრძნობი და ნატანჯი.

„შეხედეთ თქვენთ უმცროსთ ძმათ.
ჩემს უმცროსს ძეთ გლეხებსა,
როგორც თქვენ, ისინიცა
ჩემის გვამის სახსრებსა,
რატომ ვერ მოუარეთ
რად ჩაუგდეთ ჩარჩებსა“.

აქ ყოვლად მშრალი პროგრამულობაა. პირდაპირა ჩანს, რომ ეს მოტივი დროის მოთხოვნილება იყო და პოეტმაც თქვა. ჩვენ არ ვამბობთ, რომ ვახტანგ ორბელიანი გულწრფელი არ იყო ამ სტრიქონების წერის დროს. არა იგი შეიძლება უდიდესი სიმართლით ამბობდა ამას, მაგრამ ეს იყო ჭკუის საკითხი და ფსიქოლოგიურ კატეგორიად არ ქცეულა. ამიტომ არის, რომ მისი სტილი აქ პუბლიცისტურია, უფერული და ყოველგვარ მხატვრულობის გარეშე დარჩენილი.

სულ სხვა სტილითა წერს პატრიოტულ ლექსებს. აქ მისი სიტყვა შთამაგონებელია, მისი პათოსი დამარწმუნებელი, და თუმც ზოგჯერ სენტიმენტალური ხმებიც ერევა, მაგრამ მაინც სიყალბე არსად არის. პატრიოტული ლექსების უკან ჩანს მგზნებარე პოეტი, რომელიც თავისი ქვეყნის მცირე სუნთქვასაც ძლიერ განიცდის, და თუ ამ განცდებს დიდი ოსტატის უნარით ვერ ამბობს, სამაგიეროდ რასაც ამბობს მართალია და წრფელი. ამას თვით პოეტიც

გრძნობს და მის მაქებარს დიმიტრი ყიფიანს არაჩვეულებრივი სიმდაბლით უპასუხებს:

„რისთვის მიწოდებ მე შენ პოეტად?
გეტყვი რასაც მწერ, მწერ მეტსა მეტად!
„არ ვარ პოეტი: ნიჭი მაღალ
ჩემს თაეზედ მაღლით არ გადმოსულა,
და ჩემს გულ-სულში ცით ნაპერწკალი
პოეზიისა არ აღგზნებულა.
არ ვარ პოეტი, წყობილის რითმით
დამშვრალს კაცის თვალს ვერ მოვგვრი ცრემლსა.
ლექსით ცხოველით, ძლიერით, მდიდრით
ვერ ავაღელვებ, ვერ აღვძრავ ერსა!"

რასაკვირველია, ეს თავის დამდაბლებაც გადაჭარბებულია. თავისი დროისათვის, ვახტანგ ორბელიანი მნიშვნელოვანი იყო; მას ჰქონდა საკუთარი პოეტური ინდივიდუალობა, საკუთარი გრძნობითი ტონი და სტილიური თავისებურებაც. და ყველა ეს ღირსება მის პატრიოტულ ლექსებში არის მოცემული.

ვახტანგ ორბელიანის პატრიოტული რომანტიზმი, ერთი მხრივ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებიდან გამომდინარეობს, მეორე მხრივ კი, ევროპული რომანტიზმის გავლენას განიცდის. პატრიოტული მიდრეკილება ეჭვს გარეშეა, რომ ჯერ თვით პოეტის შინაგანი ორგანიზაციის საკითხია უმთავრესად, შემდეგ კი იმ გარემოსი, რომელშიც იგი დაიბადა და ცხოვრობდა. ილია ჭავჭავაძე წერს: „ვახტანგ ორბელიანი დაიბადა იმისთანა დროს, როცა ჯერ კიდევ ცხოვრებას ემჩნეოდა წყლულნი და დაკოდილებანი მეთვრამეტე საუკუნისა და მეცხრამეტე საუკუნის ქარს ვერ გაეფანტა მათ მიერ მოვლენილი ნაღველი, მწუხარება და სასოწარკვეთილება. ჯერ კიდევ თითო-ოროლა ოჯახში ცოცხალი იყო ხსოვნა მეთვრამეტე საუკუნისა, რომელმაც სული დალია 1795 წ. 11 სექტემბერს, სოღანლუღში, კრწანისის ბაღებთან, და წამების სახელოვანი გვირგვინი დაადგა იმ ქვეყნისათვის თავგანწირულს მამულისშვილებს; ჯერ კიდევ აქა-იქ ანათებდა დიდებულის მეფის ირაკლის შუქი, რომლის „დღენი ემსგავსნენ ჩასვენებულსა ბრწყინვით მზეს"... დიახ, ყველაფერს ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, და ვახტანგ ორბელიანის რომანტიზმი, როგორც გუნებაგანწყობილება, აქედან იღებს სათავეს. მაგრამ ამ შინაგანი სტიმულის ლიტერატურულ ფორმით გადმოცემა პიროვნულ საზღვრებს სცილდება და აქა ვხედავთ ჩვენ გაელენის დასაწყისს. ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩა" და გრ. ორბელიანის

„ბადეგრძელო“ მიჩნეულ უნდა იქნენ ვახტანგ ორბელიანის შთაგონების სათავედ. მაგრამ ამას გარდა, შეუძლებელია ვახტანგ ორბელიანზე გაკვლენა არ მოეხდინოს მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის დასავლეთ ევროპულ რომანტიზმს. ამ უკანასკნელს, ვალტერ სკოტის შემდეგ მიეცა სრულიად გარკვეული დამახასიათებელი ნიშანი: მხატვრული ელემენტის (le pittoresque) შეტანა ისტორიულ მოთხრობაში. ვალტერ სკოტმა გაიტაცა იმ დროინ ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლები დე-ვინი, ჰიუგო, პალზაკი, მერიმე, ვიტე (საფრანგეთში), ფუკე, შპინდლერი, ტიკი, არნიმი, კენიგი და სხვ. (გერმანიაში) და ამ ხასიათის რომანებს პირდაპირ უწოდებენ: les romans à la Walter Scott (die Walterscottisirenden Romane). წერის ამ მანერას რუსეთშიც მრავალი მიმბაძველი გაუჩნდა და, 20 — 30 წლებში, რუსეთის სალიტერატურო ბაზარი აივსო ვალტერ სკოტის თარგმანებით. ვახტანგ ორბელიანი, რომელმაც რუსული განათლება მიიღო და რიმელიც პუშკინს, ჟუკოვსკის და სხვ. ზოგჯერ ბაძავდა კიდეც ან თარგმნიდა, ეჭვს გარეშეა ეს „გავალტერსკოტების“ ტალღაც მოხვდებოდა, რაც მის შემოქმედებაში აშკარად ჩანს. მართალია, ვალტერ სკოტი რომანისტი იყო, ვახტანგ ორბელიანს კი მოთხრობის სახით სტრიქონიც არ დაუწერია, მაგრამ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. განა ფილოსოფიური მიმდინარეობა კი არ ახდენს დიდ გავლენას პოეზიაზე, მხატვრობაზე და სხვ. ამის მაგალითები მრავალია და, მაშასადამე, უცნაურად არ უნდა გვეჩვენოს ასეთი მოსაზრება. მით უმეტეს, რომ ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედება სწორედ იმ ნიშნებს ატარებს, რომლითაც ვალტერ სკოტის რომანებმა მოახდინეს ისტორიული გავლენა. რაში გამოიხატა ვალტერ სკოტის განსაკუთრებული მანერა? ორ ძირითად ხერხში: 1. ისტორიული ცხოვრების გარეგან მხარეთა მხატვრულობაში და 2. ისტორიულ ხასიათთა მხატვრულ გადმოცემაში. მან მოახდინა ეროვნული ყოფის პოეტიზაცია, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, პოეტიზაცია მოუხდინა ეროვნულ სულს. ასე გაიგეს ვალტერ სკოტის მანერა საუკეთესო კრიტიკოსებმა (ტ. ტენი, გეორგ ბრანდესი და სხვ.). ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაშიც ეს მანერა გვეჩვენება. ჩვენი ძველი ცხოვრება სიზმარისებურ ლამაზ ლეჩაქში გახვია და შეაქო.

...წარსულთ დღეთა ყოფა ცხოვრება,
ჩვენი სიცოცხლის უზრუნველის დროთ მდინარება,
ჩვენი სამშობლოს მშვენიერნი მთანი და ბარნი,
ველნი მწუანენი, მთებით, უფსკრულს წყალნი მჭუხარნი.

ნათლის ცის ქვეშა ჟამნი, დღენი ნეტარებისა,
დღენი ლხინისა, შექცევისა და სიმღერისა;
ჩვენი სიმდიდრე, მარგალიტნი, უტოლო ქალნი,
ეშხით საკვირველ მათნი შაენი, ცხოველნი თვალნი"[1].

პოეტი რომანტიულ უკიდურესობაშიც ვარდება და თავისი ძმის, ალექსანდრე ორბელიანის, მსგავსად ბატონ-ყმობასაც კი იდეალურ მყუდროებად წარმოიდგენს. 1859 წ. ალ. ორბელიანი „ცისკრის" მეთერთმეტე ნომერში წერდა: „უწინდელ დროს გარეშე კაცი იმას ეძებდა, მებატონე ეიშოვნო და იმას შეეხიზნოვო. ამისათვის, რომ მებატონე თავის ყმასა შვილსავით ყურს უგდებდა და შვილის მსგავსად გული სტკიოდა ყმისთვისო". ვახტანგ ორბელიანიც ამასვე ამბობს:

„უყვარს მოხუცსა თვის გლეხნი ყმანი, —
მისთვის ის ყმანი არიან ძმანი, —
მათთან ნადიმი და მათთან ლხენა,
მათ საუბარი, უმზაკვრო ენა.
ყმას პყავს პატრონი, არა ბატონი:
ერთნი არიან ყმა და პატრონი..."

ვახტანგ ორბელიანს წარსული ყოველი წვრილმანი რაღაც შომხიბლველად ეჩვენება. და იქნება ეს მხედართ მგზავრობა, სიმღერა, ნადიმი, ყრილობა თუ ქალის მოკრთვის ცერემონიალი, ყველაფერს ყელთმომდგარი სიყვარულით აგვიწერს, და ისე, თითქოს პოეტური ექსტაზის დროს ხელშესახებად განიცდიდეს ამ სანახაობას.

„ჰხედავს: მხედარნი შორით მოდიან,
მღერენ: „მოვდივართ, მოგვიხარიან"!
მღერენ და თანვე ცხენზე მარდობენ,
თოფით, დამბაჩით, ხმლით ნავარდობენ!"

ან ეს სურათი:

„ჰხედავს საწოლში მძიმედ მორთელსა,
თვის თვალთ სინათლეს, თავის ასულსა"-

---

[1] გრიგოლ ორბელიანი, ერთ კერძო წერილში, მელანქოლიურად წერს: „ქნეინა ეკატერინა მენგრელიისა, გარდაიცვალა გორდსა, 13 აგვისტოს. განვიდა ესეცა, წარსული დროისა საქართველოს მშვენიერება, დედუფლად დაბადებული! ვინცა შეხედავდა, მაშინვე უნდა მდაბლად თავი დაეკრა. ესრეთნი იყუნენ: ანნა, მანანა, მაია, ჩვენი ეკატერინა, ყაფლანის და, ნინა გრიბოედოვისა, მიხი და სოფიო, ჩვენი მაიკო, ყაფლანის ელენე, მართა ერისთავისა და მრავალნი სხვანიცა! აბა, ეხლა თვალი გადაავლე ჩვენს საზოგადოებას, ვინ არის ამათი მაგიერი? — ჩემო ტასო, ბნელდება საქართველო"!...

„მას ტოლნი ჭალნი გარს ეხვეიან,
„რა ტურფა რამ ხარ“ — ეუბნებიან;
ყამჩით, ჯაჭვებით, ალმასებით რთვენ,
თვალთ უკოცნიან, უალერსებენ“...

ამ ყოფის პოეტიზაციას ემატება მეტად მხატვრული ბუნების დეკორაცია. ვახტანგ ორბელიანი ბუნების დიდი ტრფიალია, მაგრამ აქაც კი იდეალიზაციას თავს ვერ აღწევს. საქართველოს ბუნების სილამაზეს იდეალიზაცია აღარ სჭირდება, მაგრამ სწორედ ის არის ვახტ. ორბელიანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი, რომ ამ ბუნების აღწერილობას დიდი სიყვარული დაატანა. ჩვენ კარგად გვახსოვს გრიგოლ ორბელიანის პათეთიური შემოძახილი: „სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა“: აქ ფორს-მაჟორით არის მხატვრული გამმა აღებული და რაღაც გახარებაა. ვახტანგ ორბელიანი კი ფორს-მინორით, რაღაც კვნესით იძახის:

„აღარ მეღირსა, მშვენიერო ჩვენო კახეთო,
რომ გომბორის მთით შენს შვენებას კვლავ გადმოვხედო,
დაეშვა დაბლა, შენს წყალკოტებს ჩამოუარო,
და იმათ ჩრდილში განვისვენო, განვიხარო!“...

ვახტანგ ორბელიანი მხოლოდ ოცნებაში ესაყვარლება კახეთს, მას მხოლოდ ელანდება ალაზნის ველის ბიბინი.

„ვხედავ ფიქრითა გომბორისა ზურმუხტის მთაზედ,
და თვალი ხარობს შენს მშვენიერს გაფურჩქვნილს ველზედ:
ვსვამ შენთ ვაზთ ნექტარს, და ვღიღინებ: იყავ ბედნიერ,
იყავ ბედნიერ, იდღეგრძელე მრავალ ჟამიერ“.

ეს „კახეთი“ ვახტანგ ორბელიანისთვის ჩვენი ქვეყნის გეოგრაფიული კუთხე კი არ არის, არამედ საქართველოს ნიშანია. და თუ საქართველოს კახეთის სახით წარმოიდგენს, იმიტომ რომ იქ ჰგულება „პატარა კახის“ გმირული სული.

„კახეთი ბრწყინავს მზის სხივით,
ალაზნის ზვირთი გრიალებს,
ირაკლის სული ზეციდგან
მათ უმზერს, მათზე ტრიალებს“.

კახეთშივე ეგულება ჩვენს პოეტს თამარის საფლავი. ამიტომ არის რომ მოყვასთ ემუდარება, „მოვკვდები კახეთს დამმარხეთო“.

„იმ არეს ახლო მოყვასნო,
სადაც მარხია თამარი,
იქ ვაზებს შუა უდროო,

სჩანს მისი წმინდა სამარი!....
მოყვასნო კახეთს დამმარხეთ,
იქ არის მისი საფლავი....“

ვახტანგ ორბელიანს ეხერხება ბუნების აღწერა, მაგრამ ამ აღ წერაში მაინც დიდი მღელვარება და გადაჭარბებული სუბიექტი ვობა შეაქვს. მისთვის ბუნების სილამაზე თავისთავადაც არსე ბობს, მაგრამ ხშირად თითონაც ალამაზებს ხრიოკსა და უდაბურ ადგილებს. ასე რომ, საბოლოოდ ვახტანგ ორბელიანისთვის საქართველოს ბუნება საყვარელია გარეგან შეჩკულობით კი არა, — იმ შინაგანი ღირებულებით, რომელიც ამ ბუნების წიაღში ეგულება. ამ მხრივ შესანიშნავია მისი ლექსი „ძველი დმანისი“.

„მამა-პაპათგან ხვედრად შემხვდა დმანისი ძველი,
დმანისო ძველო, აბა მითხარ შენგან რას ველი?
სალა ფრიალო, უნაყოფო ხარ აღმართული,
მწვანე მდელოთი, მწვანე ტყითა არ ხარ მორთული;
შენს სალა გვერდზე ვერ გავაველებ გუთნითა კვალსა;
წყარო მცინარით არ ახარებ პატრონის თვალსა“...

პოეტი განაგრძობს აღწერას, მაგრამ ისე, რომ მართლა „ღვთის თვალს“ ამ დმანისისთვის „მადლით არ მოუხედავს“. მაგრამ პოეტს მაინც ჰფრვეულად უყვარს ეს კლდიანი უდაბნო, რადგან იგი არის „მამა-პაპათ ისტორიის წმინდა რეეული“.

„მოგესალმები დიდ ნანგრევთა პატრონი თქვენი,
დიდის შენობის, როგორც თქვენა, საბრალო შთენი,
ვდგევარ თქვენს წინა თავ-მოხრილი, ფიქრით მოცული.
ვდგევარ და ფიქრში მიახლება, რაც არს წარსული“.

პოეტი ვეღარ უძლებს შემოწოლილ მოგონებებს. მეტად დიდი წარსული იხედება ამ ციხე-კოშკების ნარღვევებიდან. ამ ციკლოპურ ხუროთმოძღვრების იქით მოჩანს მისი ქვეყნის ბრწყინვალე წარსული, რომელიც „მდიდარსა ფანტაზიას და ზღაპარსა ჰგავს“, პოეტის ფიქრები იშლებიან, გული უკვნესის, სული ეტანჯება და ძველ დმანისს სწყეველის დაუზოგველად:

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

მაგრამ ამ ანათემაში იმდენია სიყვარული, იმდენია ტკივილებიანი ალერსი, რომ პოეტი სავსებით გიმორჩილებთ და ერუანტელით განგაცდევინებთ სიძველის ერთგვარ სურნელებას, ამაღლებას და დიდებას.

უფრო მეტი პათოსით გადმოგვცემს ვახტანგ ორბელიანი ისტორიულ პირთა ხასიათს. მისი ფანტაზია ყოველგვარ საზღვარს ლახავს და ქართული სულის პოეტიზაციისათვის არაფერს არ ზოგავს.

საქართველოს პანთეონში. ვახტანგ ორბელიანს ბევრი ღმერთი ჰყავს, მაგრამ მათ შორის ყველაზე მეტად ერეკლე მეორეს სკეპს თაყვანს. „პატარა კახი“ რაღაც თილისმიან გმირად ეჩვენება, რომლის მხოლოდ დამოჩენა იყო საკმარისი, რომ სასწაულები მოეხდინა ქართველს ჯარს. მისი ერთი სიტყვა ააგზნებდა ყველა ქართველის გულს და სამშობლოსთვის თავდადება ვაჟკაცურ გართობად მიაჩნდათ. აიღეთ ვახტ. ორბელიანის ლექსი: „ირაკლი და კოხტა ბელადი“ და ნახავთ როგორი იდეალიზაცია არის აქ მოცემული, როგორი პოეტიზაცია მოუხდინა ისედაც გმირულ შარავანდედით შემოსილ მეომარ მეფეს.

„ირაკლიმ კახეთს შესძახა,
კახეთო მოდის მტერიო,
აბა ჩვეულხართ როგორცა,
მტერს აუყენით მტვერიო!“

ამ დაძახილამდე კახეთი „თითქოს მომკვდარა“, „ნისლის სუდარას მოუცავს ალაზნის ველი ზურმუხტი“. კახელებსაც „თითქოს ღრმად სძინავთ“, და ხალხის ამ გაყუჩებას, ბუნებაც გაუყუჩებია. „ღამეა ბნელი“, „ცაში არ ბრწყინავს ვარსკვლავი, ძირს ველზედ — ცეცხლი მწყემსისა“. მაგრამ ერეკლეს ხმამ თითქოს გაარღვია ეს „სიკვდილი“. „კახეთს მოეხსნა პირბადე, მის ტურფა ველნი ჩნდებიან“.

„არა, არ სძინავს კახეთსა,
შეჯურვილია, მზად არის,
ჩასაფრებული მტრის გზებზედ
მაგრად, მამაცად მტერს ელის!

და ამ ბრძოლის ლოდინში, ყველას თვალი ერეკლეს მისჩერებია, „გულით და სულით ჯარი მას უმზერის“. ერეკლეც, მტრის მოლოდინში, „თვის რაშის კისერს ეალერსება“.

„ტანი დაბალი,
შუბლი მაღალი,

თვალი გამჭვრეტი ვით არწივისა,
მოშაო ფერით,
ჰაღარა წვერით,
მოსული მკერდი, ბეჯი გმირისა!..

. . . . .

ზის გმირი რაშზედ
ამპარტავანზედ,
„შაისევანი“ მას ეწოდება,
რაში ჰკვიანი,
გონებიანი,
არაბისტანის მშვენიერება“.

იწყება ბრძოლა. კოხტა ბელადი „რისხვით, ვით ვეფხვი კლდეღრეს მოანგრევს“ და „პატარა კახსა საბრძოლად იწვევს“. ერეკლეც „ლომივით“ დაუხვდება; მისი რაში ორ კაჰარას იკმარებს, ირაკლის მჭრელი ხმალი იელვებს და მტერი დაძლეულია.

„კახელთ იგრგვინეს,
ხმალნი იშიშვლეს
როგორც არწივნი, მიჰფრინდნენ მტერსა,
დაიძრა მტერი,
მას ასდის მტვერი,
მირბის, მიარღვევს მთას, ტყეს და ღრესა“...

ამ ისტორიულ სანახაობას პოეტი დიდი მღელვარებით აგვიწერს. იგი ხელშესახებად განიცდის ძველი ქართული სულის გმირულ გამოცხადებას და ბრაზობს, რომ უკეთესად არ შეუძლიან მისი აღწერა. „სად არის ვუზა-ო“ ამოიოხრებს, რადგან ასეთ სურათს რაღაც არაჩვეულებრივი ოსტატი ჭირდება, „მგვრგვინავი და მდიდარი ლექსი“ არის საჭირო, რომ „ვით ის ბრძოლა, ისე გრგვინავდეს“. ერეკლე მეფის პორტრეტს არა ერთხელ უბრუნდება ჩვენი პოეტი, რადგან „გრძელი სიცოცხლე ირაკლისა არს ბრძოლა გრძელი, მოსათხრობელად, საამბობლად, სათქმელად ძნელი“. მაგრამ მარტო ერეკლე ხომ არ ეგულება ვახტ. ორბელიანს ძველს დროში, რომელსაც შეეძლო ვამულისათვის თავდადება?

„ან თუ არა ჰყავს ირაკლისა ერთგულნი ყმანი,
მამულისათვის სასიკვდილოდ მარადის მზანი?
ან თუ შამქორში, ასპინძაში სრულებით გაწყდენ.
და მათ გმირთაგან ან მათ ძენი არსად არ დარჩნენ?
არა! თან ახლავს კიდევ გმირსა სამი ათასი;
სამი ათასი ქართველთ დასი არს დიდი დასი“.

პოეტი გვიხასიათებს ცალკე პიროვნებებსაც, — უსახელო გმირებს, რომლებსაც რთული ცხოვრება უყვარდათ, დაბრკოლებათა შეუპოვარი გადალახვა, უგზო გზებით სიარული. ასეთი გმირი ეახტანგ ორბელიანმა დაგვიხატა პოემაში „განკითხვა“. „უშიშრად მხედარი მარდი უგზო-უკვალოდ ცხენს მიაქროლებს-ო“, და ამ სურათს კარგი ოსტატობითაც აღწერს:

„მირბის, მიფრინავს მერანი შავი,
მას ძლივს-და ასწრობს მთების ნიავი,
იმისნი თვალნი ცეცხლებრ ანთიან,
იმისნი ნალნი ნაპერწკლებს პყრიან“.

ეს მხედარი პოეტს გამოყვანილი ჰყავს როგორც ტიპიური, და როდესაც მას ათქმევინებს: „ქვეყნად სიცოცხლე სხვისთვის მინდოდა, ჩემი სიცოცხლე ჩემთვის არ მქონდა-ო“, ამით ის უნდა პოეტს თქვას, რომ ასეთი ხალხი ჰყავდა ძველად საქართველოს. ასეთი გმირები, ბაში-აჩუკსავით პიროვნულ სახელს არ დაეძებენ. ისინი მიწისქვეშა არსებასავით ხან აქ გაჩნდებიან, ხან იქ, და ყველგან ერთი აღთქმა ახსოვთ: სამშობლოს დიდება.

„მაგრამ სად არის ჰაბუკი გმირი?
ის არის, სადაც არს ბრძოლა მწარე,
სად მამულისთვის გმირნი იბრძვიან,
სადაც სჯულისთვის იხოცებიან,
რომელ მხარესა არს გაჭივრება,
იქ თავის რაშით დაიბადება“....

მაგრამ ეახტანგ ორბელიანი ამ რომანტიულ ჰვრეტაში კმაყოფილებას კი არ ეძებს, რომ „თავი მიიდრიკოს“. მას ზედმეტად უყვარს სინამდვილე, საძაგელი აწმყო, რომლის გარდაქმნაც სწადია, და ამ მიზნისათვის იყენებს წარსულ დიდების გაცოცხლებასაც. იგი კონტრასტების მხატვარია, სინამდვილესა და ოცნებას შორის დატანჯული, და მისი პოეტური თვალი ყოველთვის პარალელებსა ხედავს. იგი ოცნებას ხშირად ეძლევა, მაგრამ სიფხიზლეს არასოდეს არ კარგავს. „ტურფავ მდინარევ, რას მიბიბინებ, მწარე ოცნებას ვერ მომიძინებ“-ო, ოცნებით ოცნებას ებრძვის, წარსულზე ფიქრი ვერა კლავს მომავლის ფიქრს, და ამ ორ დასაწყისს შორის ქანაობს და იმტვრევა პოეტის სული. მას ზოგჯერ წინააღმდეგობის ჟინიც იპყრობს. პოეტი, რომლის მთელ შემოქმედებას შეიძლება სახელად „იმედი“ ეწოდოს და რომელიც მისანივით იძახდა: „გწამდეს ეს შთენნი დიდებულნი კვლავ აღსდგებიანო“, ეს მომავლის ექსპანსიურად გამცდელი, სხვის იმედს

სპეპტიკურად უცქერის. მაგრამ აქ ეს ეჭვიანობა კი არ არის მნიშ
ვნელოვანი, არამედ ის სულის სტიგმატები, რომელნიც პოეტ
ერევიან საქართველოზე ფიქრის დროს.

ვახტანგ ორბელიანი ილია ჭავჭავაძის ლექსის გამო: „ჩემ
კარგო ქვეყანაე, რაზედ მოგიწყენია?“ წერს საპასუხოს: „სამშობ
ლო ქვეყნის პასუხი“.

„მკითხავ ჩემო პოეტო, რაზედ მომიწყენია?
ნება მომეც მეც გკითხო, შენ კი მოგელხენია?
მეუბნები, მარწმუნებ: „მომავალი ჩვენია!“
მაგ გვარი იმედები ჩემს ყურს ბევრი სმენია!
. . . . . .
რა მაწუხებს, რა მტანჯავს, რაზედ მომიწყენია?
ჩემო ტკბილო მგოსანო, ბევრი მომითმენია!“

და შემდეგ მოდის სურათი სურათზე, თუ „არაბთ, ოსმალთ,
სპარსთ, ლეკთა“ როგორ უნავარდნიათ საქართველოს გულზე,
როგორ უმუსრავთ და უნგრევიათ „ტაძარ-პალატნი“, როგორ
უბრძოლია ქართველებს და სისხლით როგორ მოურწყავთ თავისი
ქვეყნის „გულ-მკერდი“.

„მაგრამ დაცხრა ომის ხმა, შეიცვალნენ დროები“....

ის ძველი ქართველები ძველ დროს გადაყვნენ, ახლებმა კი
იმედები არ გაამართლეს. პირიქით, ისე დაეცნენ და დაპატარავდ-
ნენ, რომ ყოველგვარი იმედის კვალსაც კი შლიან.

„ამ ძუძუთი გაზრდილნი, ნაჭერ-ნაჭერ შყიდან-ო“.

ამ სანახაობით აღშფოთებული, სინამდვილეში ყოველ იმე-
დისაგან გაძარცული და ოცნებაშეგინებული, პოეტსაც მიმართავს:
„ნუ ფრინავ მარად ცაში, ნუ უმზერ მარად პოებსა, ცოტა ძირს
დაიხედე, ნახავ მაგალითებსა-ო“.

ეს მაგალითები კი ისეთი საშინელია და სასოწარმკვეთი, რომ
მათი მნახველი „ტკბილ ხმათათვის“ ველარ მოიცლისო და თავის
თავზე ამბობს: „ტკბილის ლექსებისათვის ჩემს გულს აღარ სცა-
ლიან-ო“. პოეტს თითქოს სიტყვის თქმაც ენანება, რადგან გამგო-
ნეს ველარ ხედავს. „მაგრამ რა გითხრათ, რა გიამბოთ? ჩვენს
ულონო სულს, ჩვენს გაყინულსა, გაქვავებულს და უგრძნობელ
გულს, მწარე მოთხრობა წარსულ დროთა არ აცხოველებს-ო“.
პოეტი თანამედროვეთ არ ინდობს და მწარე სინამდვილეს სეტყ-
ვასავით უშენს:

„ჩვენ არც კი ვიცით, იმ უბედურთ რაც დაგვდეს ვალი,
ჩვენსა გარეშე ეერას ვხედავთ: ბნელი გვაქვს თვალი....
ოღონდ მამათგან დაშთომილი მამული ვპამოთ,
და ჩვენთ მოყვასთა, ჩვენთ ნათესავთ-ძმათ ცილი ეწამოთ;
ოღონდ კი ჩვენთვის მზე ნათობდეს და ცაში ნუ ჰკუხს,
რა გვენაღვლება, რაც მოხდა მაშინ სოღანლუღს!
თუ ნათლად გვჭონდეს გულის გრძნობა და ნათლად პირნი,
ბევრს მოგვითხრობდნენ არაგვისა და მტკვრის ნაპირნი".

პოეტი მამხილებლის როლში გამოდის და ცდილობს ყველას აგრძნობინოს ის „დიდი მოთხრობა", რომელიც არაგვისა და მტკვრის კიდეებში არის „სისხლით ჩართული". ვახტანგ ორბელიანი თითქოს შურსაც იძიებს საქართველოს შეგინებისათვის და დამნაშავეებს საქართველოს გარეშეც ეძებს. საქართველო ხომ მხოლოდ თავს არ იცავდა. იგი კედელი იყო, ამაოთული აზიასა და ევროპას შორის. დასავლეთის ქრისტიანობას საქართველომ უდიდესი სამსახური გაუწია და გადაარჩინა მუსულმანთა თავდასხმისაკან. ასე სწამს პოეტს და მწარე საყვედურით ამბობს:

„და დასავლეთის ქრისტეს ერნო, თქვენ რას შერებოდით,
როცა ქრისტესთვის თქვენ თვალწინა, თქვენს კარს ეწყებოდით?"

ეს სირცხვილის ლაქაა, დასავლეთის შუბლზე აღბეჭდილი, რომელიც პირველ ცოდვასავით შთამომავლობაზეც გადადის:

„და შვილებსაც კი ხშირად გაზისთ შაჲი ბეჭედი,
არ დაიდუმებს ისტორია, ნუ გაქვსთ იმედი.
მართლმადიდებელთ წმიდა სისხლი კისერთ გედებათ,
მაგრამ მოგკითხვენ, მაგიერი როსმე გეგებათ!"..

პოეტი ღმერთსაც არ ინდობს, გმობას უგზავნის, რადგან არ ესმის მისი არსებობის აზრი და მნიშვნელობა. თუ იგი არის, მაშ საქართველო რად გაიმეტა? და თუ დაემხო მისი სამშობლო, მაშ ღმერთი არა ყოფილა.

„გონება ხელობს, გაშმაგებულს აზრი მერევა,
სარწმუნოებას გულის ჴმუნვის ძალა ერევა,
მაშინ მოყვასნო, მზა ვარ გკითხოთ, მითხარით ერთი:
ნუ თუ მართლა გწამთ, რომ არსებდეს და იყოს ღმერთი?
თუ დაბადება სამყაროსი იყო მის ნება,
და თუ ეს აზრი არ არს შტერთა და ცრუთ ზმანება,
თუ მართლა მნათობთ, ცას და ზღვათა მთათა და ველებს
თავის შექმთა, სიუხვითა ის აცხოველებს;
თუ მან დაგვბადა, მან გვცა გრძნობა, ჭკუა და ენა.

თუ მან ეს ტყენი, ეს მდელონი აღმოაცენა,...
თუ ქვეყანასა წესი მისგან მიენიჭების,
თუ ნათელი არს და ნათელი ჰეშმარიტების,
მაშ საქართველო ასე მწარედ რისთვის დაემხო?"

თითქოს პოეტს შეეშინდება ამ გმობისა და ცდილობს გაიგოს: სხვასაც უგმია ღმერთი თუ არა. და იმავე „პატარა კახს" მიმართავს, როგორც უდიდეს ავტორიტეტს:

„შენ არ მოგსვლია გულს ეს გმობა პატარა კახო,
როს გადაელე შენს ჭალაქსა აელაბრით თვალი
და დაინახე, ოთხის კუთხით აყარდა ალი?"

აქ იშლება პოეტის უდიდესი ტრაგედია, — ღმერთთან შებრძოლების საშინელება ადამიანისათვის, რომელსაც ღმერთი ღრმად სწყამს. „მაგრამ რას ვეროტავ უბედური და რასა ვუბედავ, მე შემომქმედის განკიცხვასა როგორა ვბედავო". მაგრამ ორი ღმერთის მოთაყვანე, ღვთისა და საქართველოსი, ვეღარ ერკვევა, თუ ვის მისცეს უპირატესობა, თუმც საქართველოს უფრო მწვავედ განიცდის. ღმერთი — მაინც განყენებული იდეაა, საქართველო კი კონკრეტული არსია, რომელთანაც სისხლით და ხორცით არის დაკავშირებული.

„რა ექნა ცოდვილმა, გულსა და სულს ცეცხლი მედება,
რა საქართველო დანგრეული მომელანდება..."

მაგრამ მიუხედავად ამ გლოვისა და მწუხარებისა, მიუხედავად სინამდვილის გარყვნისა და გაველანებისა, პოეტში მაინც იმედი ალიმართება, გრძნობით სახე გაუბრწყინდება და გულაძგერებული, თვალებანთებული იმეორებს იმ გრძნეულ სიტყვებს, რომლებიც იმედმა, მშვიდ ასულის სახით, ჩასძახა:

„გწამდესო, ღვაწლი მამა-პაპათ არ განჭრებიან,
გწამდეს ეს შთენნი დიდებულნი კვლავ აღსდგებიან;
. . . . . .
ქრისტეს ჯვარისთვის წამებული, კვლავ გამრავლდება,
თქვენი საშობლო დანგრეული კვლავ აღყვავდება".

* * *

ძველისა და ახლის დაპირისპირებას ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაში სხვა მნიშვნელობაც აქვს. იგი ამ პრობლემას ზოგად თვალსაზრისითაც უცქერის და ორი კულტურის დაპირისპირებასა ცდი-

ლობს. მართალია, ეს ლექსიც საქართველოს გამო არის დაწერილი, მაგრამ პერსპექტივა უფრო შორს მიდის და აქ ჩანს ვახტანგ ორბელიანის ნამდვილი, რომანტიული ბუნება. აქ იგი ორ შენობას უპირისპირებს ერთმანეთს. ერთია ძველი, შვიდასი წლისა, მეორე — ახალი, ტურფად ნაგები. ძველი თვალსა ზარავს და ვეღარ იზიდავს, ახალი კი — ხიბლავს და იმორჩილებს. ძველი შტკიცეა და ღონით საკვსე, ახალი კი — სუსტია და ნაზი. ძველი საუკუნეების გრიგალს თავზე იელებს და უკვდავებას უსწორებს თვალს, ახალი კი — წვიმა-სეტყვისაგან ათეული წლების მანძილზე იშლება. ახლის კედელს, „მისს კირსა და ქვას, ვით სუსტს ასულსა, არც ძალი და არცა ღონე აქვს; ძველი კი, — „ის მოხუცი შვიდასი წლისა, მას არ ეშინის არც დროთ დენის, არც ქარიშხლისა“.

„და თუ ოდესმე მის კედელი დაინგრევიან,
შთენნ კი მისნი საუკუნოდ მთლად დარჩებიან...“

ამ ლექსით ვახტანგ ორბელიანმა მეტად კარდინალური საკითხი აღძრა და სწორი კუთხით წარმოგვიდგინა. როგორი უნდა იყოს ძველისა და ახლის ურთიერთობა, როგორი არის, ან უნდა იყოს, კულტურის შეძენის თუ შექმნის ისტორიული პროცესი. კიტა აბაშიძე სწორად შენიშნავს, რომ ეს ლექსი „კრიტიკაა მთელის დღეინდელის ცხოვრებისა, დღეინდელის უნიადაგობისა, რადგან უნიადაგოა და მსწრაფლ წარმავალი ყოველივე, რაიცა არ არის შეკავშირებული წარსულთან, შეწონილი და შეჯაჭვული ისტორიულ ტრადიციებთან... ეს ღრმა აზრი და ძლიერი გრძნობა, შეზავებული შწარე სევდითა და ფრთა-შესხმულის იმედით „ორი შენობის“ სიმბოლოთი აქვს გამოთქმული ავტორს“[1].

ვახტანგ ორბელიანმა თითქოს შეიგნო და განიცადა თანამედროვე კულტურის აცდენილობა, რომელიც მოწყდა ძველ გზას და „მეშჩანურ“ ცივილიზაციად იქცა, რომელსაც საფუძვლად აღარ უძევს ძველი სული, ანტიურ ნანგრევებზე გადმოვლილი და განმტკიცებული. მისი ინტუიცია ღრმად შეეპრა თანამედროვეობას და დაინახა ის ეფექტებზე დევნა, რაც საფუძვლად უდევს დღევანდელ „ბრწყინვალებას“; დაინახა ის ზერელობა, რომელიც გამძლეობის გარეშე არის დარჩენილი, და რომელსაც მხოლოდ ერთი დღის ეფექტი ასაზრდოებს. პოეტის გამჭრიახმა თვალმა შეამჩნია ის შინაგანი დეგრადაცია, რომელსაც მისი თანამედროვე ადამიანი განიცდიდა და იგრძნო ის სისუსტე, რომელიც ახალ მოდგ-

[1] იხ. კიტა აბაშიძე. „ეტიუდები“, ტ. I, გვ. 116.

მას დაპატრონებოდა. იქ კი, ძველად, უსახელო ოსტატები, გოლიათებივით უზარმაზარ ქვებს აბრუნებდნენ და დუელში იწვევდნენ დროს. მათი სული წარსულით იყო გამაგრებული, და მათი ნაშენიც ამაყე სიმტკიცის მაჩვენებელია. მაშ არჩევანი არ არსებობს. უკან დაბრუნება არის საჭირო, ძველ სულთან საზიარებლად, რომ „ახლის“ გარეგანი სილამაზე შეიცვალოს „ძველის“ სულიერი ძალ-ღონით. მაშინ „დიდ წარსულს მომავალიც დიდი ექნება-ო“. აქ, ვახტანგ ორბელიანმა თითქოს ახალი გზების ძებნა დაიწყო. კარგია ძველი, დიადია, მაგრამ „ოცნების შიძინებაც“ არ შეიძლება. პოეტის ოცნება კი მომავალია, რომელსაც უნდა გზა განემზადოს. ამისთვის იგი დიდაქტიკურ ტონს იღებს, სენტენციებს უწერს მკითხველს, ხალხთან მისვლას ქადაგებს, სწავლისაკენ მოუწოდებს და სხვ., რაც უკვე პუბლიცისტიკაში გადადის და ჩვენც მათზე ალარ შევჩერდებით. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ აქ რომანტიზმი თავდება და იწყება ე. წ. რეალიზმი. უნდა ითქვას, რომ საზოგადოდ რომანტიზმი თავისში ატარებდა მხატვრული შემოქმედების რეალისტური მიდრეკილების შთანასახს, და ვახტანგ ორბელიანის მობრუნებაც, ჩვეულებრივ მოვლენად უნდა იქნას მიჩნეული. თავის დროს, აგვ. შლეგელმა შესანიშნავი ფორმულა მისცა რომანტიულ პოეტიკას. მან, დაახასიათა რა თავის ლექციებში გერმანიის ახალი პოეზია, განაცხადა: „ჩვენი პოეზია უნდა იყოს ეროვნული, ამ სიტყვის რომანტიკული თუ რეალისტური მნიშვნელობითაო“. ამით შლეგელმა გარკვეულად სთქვა ის ჭეშმარიტება, რომ კაცობრიობის ისტორიაში, ისევე როგორც მხატვრულ შემოქმედებაში, ორი სტიქიონი ცვლის ერთმანეთს: იდეის გაბატონება მოვლენაზე და, წინააღმდეგ, მოვლენის მიერ იდეის დამორჩილება. პირველ შემთხვევაში, შემოქმედი მძლავრი გაქანებით უსაზღვროებისაკენ მიისწრაფვის, რომ სინამდვილეს ასცილდეს, მეორე შემთხვევაში კი, ისევ უკან ბრუნდება იმავე სინამდვილის დასახატად და ასამაღლებლად. ასევე დაემართა ვახტანგ ორბელიანს. მაგრამ ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის, ვახტანგ ორბელიანის რეალიზმს არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების პრაქტიკამ უფრო ადრე გადადგა ნაბიჯები რეალიზმისაკენ და ვახტანგ ორბელიანი ამ ახალი გზის გარეშე დარჩა. დარჩა როგორც უკანასკნელი რომანტიკოსი, რომლის სულის დუღილს და წმიდა განგაშს ყურს უგდებდა საქართველო, და ენთებოდა იმ „იმედით“, რომელიც ვახტანგ ორბელიანმა დიდის სასოებით შეშოანათა ჩვენს იმდროინდელ სინამდვილეში.

გახტანგ ორბელიანის ლექსის ფორმის შესახებ ბევრი რამის თქმა არ მოგვიხდება. იგი წერდა უკვე განმტკიცებულ ზომით და არც ცდა მოუხდენია, რომ ახალი რამ შეეტანა ლექსის გარეგნობაში. მისი საყვარელი ზომა არის თოთხმეტმარცვლოვანი ბესიკური და თერთმეტმარცვლოვანი მუხამბაზი — გურამიშვილისებური. შესიკალობის მხრივ, ვახტანგ ორბელიანის ლექსი უფრო მსუბუქია და დაწმენდილი, ვიდრე მისი წინამორბედი რომანტიკოსებისა, თუმც-მასაც ხშირად აქვს ხმარებული ერთმარცვლოვანი რითმი. შედარებებიც არა აქვს პოეტს ახალი და ეფექტიანი. და თუ მისი ლექსი სიამოვნებით იკითხება, ამის მიზეზი ის გრძნობის სიშარბეა და განცდების სიწრფელე, რის შესახებაც უკვე ვილაპარაკეთ.

საზოგადოებრივ-კულტურული მდგომარეობა 40 — 50 წლებში და ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში

ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიაში, აღნიშნული პერიოდი, მეტად მნიშვნელოვანია. ეს წლები ახალი ხანის დასაწყისია და ქართული შეგნების მობრუნების თარიღი. აქედან იწყება მოსამზადებელი პერიოდი, რომ შემდეგ მძლავრად გადაშლილიყო ის საზოგადოებრივი თუ სალიტერატურო მოძრაობა, რომელიც მესამოცე წლებში დაიწყო „თერგდალეულების" მეთაურობით".

ეს ის პერიოდია, როცა ერის საუკეთესო წარმომადგენლებმა რომანტიულ უკან ცქერას თავი დაანებეს, წინ გახედვის აუცილებლობა თითქმის ყველამ იგრძნო და კულტურის ფრონტზე რაღაც მოძრაობა შეიქმნა. ამას ხელი შეუწყო მეფის რუსეთის მკაცრი პოლიტიკის შერბილებამ საზოგადოდ კავკასიაში და განსაკუთრებით საქართველოში, რაც გამოწვეული იყო შამილის აჯანყებით და ამის გამო კავკასიაში მეფის რუსეთის მდგომარეობის შერყევით.

ზოგიერთი მეამიტი მოაზროვნე ამ ეპოქას მეფის მოადგილის ვორონცოვის სახელს უწოდებდა და მასთან აკავშირებდა ქართული კულტურის აღორძინების საკითხს. თვით ისეთი ღრმა მოაზროვნეც კი, როგორიც არჩილ ჯორჯაძე იყო, ვერ აცდა ამ გულუბრყვილო ტრაფარეტის გამეორებას. იგი წერს: „ვორონცოვის ხანა განსაკუთრებული ხანა იყო ჩვენში. არც წინად, არც შემდეგში, მის მსგავს მოვლენას არა ვხედავთ. ვორონცოვის პოლიტიკა იყო სწორედ ის პოლიტიკა, რომელსაც საუკუნოების განმავლობაში ამაოდ ეძებდა რუსეთის მმართველობის წრეში ქართველთა პოლიტიკური აზროვნება. ერთგულება და მჭიდრო კავშირი რუსეთთან, ხოლო ნაცვლად ამისა ქართველების ეროვნულ-კულტურული აღორძინების უზრუნველყოფა რუსეთის მფარველობის

ქვეშ. ვორონცოვის ხანამდე მხოლოდ პირველ ნაწილს ამ პოლიტიკურ ფორმულისას მეცა რეალური ხასიათი, ხოლო მეორე ნაწილი კი ოცნება იყო და განუხორციელებელი წადილი. ვორონცოვმა პირველმა გაბედულად გამოაცოცხლა ეს დღემდე განუხორციელებელი ივედი. ქართველთა ეროვნული კულტურა რუსეთის მფარველობის ქვეშ, — ეს ოცნება რეალობად იქცა და ფერმიხდილი წადილი ბრჭყვიალა ფერადებით შეიმოსა"[1]. თუმც იქვე შენიშნავს: „ეჰვს გარეშეა, თ. ვორონცოვი ვერ შეჰქმნიდა ჩვენში ვერც თეატრს, ვერც პერიოდულ პრესას, თვით საზოგადოებაში რომ არ ყოფილიყო ამისთვის საჭირო ელემენტები"[2]. ჩვენ გვგონია, რომ აქ არის მართალი არჩილ ჯორჯაძე და არა იქ, სადაც ვორონცოვს ჩვენი კულტურის „გამცოცხლებელის" სახელს აძლევს. ვორონცოვი ისევე იყო დაინტერესებული ჩვენი ცხოვრების აღორძინებით, როგორც მისი წინამორბედნი თუ მომდევნონი. ვორონცოვი აქ დამოუკიდებელ პოლიტიკას ხომ ვერ აწარმოებდა. ყოველი მისი ნაბიჯი უმაღლესი განხილვის შემდეგ დადასტურდებოდა, იქ კი, ცენტრში, გარკვეული პროგრამა ჰქონდათ შემუშავებული. სუბიექტურად, ვორონცოვის კეთილმყოფელობაზე საუბარი ბავშვური მეამიტობა იქნებოდა. ის კი ფაქტია, რომ ვორონცოვის მმართველობის დროს, საქართველოს მდგომარეობა საგრძნობლად შეიცვალა, მაგრამ ამ ფაქტს ახსნა სულ სხვა სივრცეში ეძებნება. ეს იყო მეფის რუსეთის დიპლომატიური მანევრი. შამილის მარჯვე ომებმა რუსეთი დიდ საგონებელში ჩააგდო. ეს ომი კავკასიელ მთიელებთან, რომელიც ათეული წლები გაგრძელდა, იმდენად დიდი მოვლენა იყო, რომ შემდეგ რუსეთის ისტორიკოსები სინანულითაც კი იხსენიებენ ამ ამბავს. დიახ, ამ ომმა მეფის რუსეთი დიდად შეაფიქრიანა, და რომ საქართველოც აჯანყებულებს არ მიმხრობოდა, რაც რუსეთის ბატონობას კავკასიაში მეტად პრობლემატიურად ხდიდა, ამისთვის შეცვალეს პოლიტიკა და იწყეს ქართველი ხალხის გულის მონადირება.

ვორონცოვი მხოლოდ ამ პოლიტიკის განმახორციელებელი იყო, და ვინც უნდა ყოფილიყო მის ადგილზე, ყველა ასე მოიქცეოდა, რადგან აქ უბრალო ბრძანების შესრულება უნდა დავინახოთ და მეტი არაფერი.

უნდა ითქვას, რომ ქართველი საზოგადოება ერთნაირი აღფრთოვანებით არ შეხვედრია ვორონცოვის კულტურტრეგერობას. მართლია, ქართული საზოგადოების ერთი ნაწილი აღტაცებით

---

[1] იხ. არჩ. ჯორჯაძე. წიგნი V, გვ. 9.

[2] იქვე, გვ. 8.

ხვდებოდა ვორონცოვის „ახალ რეჟიმს“, მაგრამ იქვე იყო მეორე ნაწილი, რომელიც სკეპტიკურად უცქეროდა მეფის მოადგილის თაოსნობას. აზროვნების დაპირისპირება ჯერ კიდევ არ იყო, მაგრამ აზროვნება კი წელს იმართავდა, და თუ ერთნი დოგმატიურად ენდობოდნენ ახალ პოლიტიკას, მეორენი ეპვის თვალით უცქერდნენ და უარყოფდნენ კიდეც. შენახულია ფრიად საინტერესო დოკუმენტი, რომელიც ეკუთვნის „მომავალ ქართველ მწერალ ქალს“ მელანია ბადრიძეს, და რომელიც საუკეთესოდ ახასიათებს იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზრის ერთ მიმართულებას, სახელდობრ კი ვორონცოვის პოლიტიკის მორწმუნეთ. ეს ქალის ერთგვარი აღსარებაა და საინტერესოა, თუ ვორონცოვის ეპოქა როგორ მიიღო ამ ბუნებით მეტად ჭკვიანმა მწერალმა ქალმა. „დიდი ხანია არ ვყოფილვარ საქართველოს დედა-ქალაქში, და როცა დავბრუნდი, ვეღარ ვიცანი. ჩემს აქ არ ყოფნაში, ჩვენი აზიური ქალაქის ცვლილება ჩემთვის აუწერლად გასაოცარი იყო... მივხვდი, რომ მოვესწარი საქართველოს განათლების საუკუნეს, რომ მაშასადამე ამაოდ არ მიმეცადინია, რაც შემეძლო ჩემს ცოდნას რომ შევსწირე ძალა, რომ ეხლა არავინ გამკიცხავს, რომ ეხლა თვით ჩვენი ქალ-ვაჟები გამოდიან თეატრის სცენაზე და თამაშობენ პიესებს და როგორს? — ქართულს!... არა მჯეროდა რომ ტფილისში ვიყავი, ან უკეთ რომ ვსთქვა, რომ ტფილისში, ჩემს თანამემამულეთა შორის ასეთი განათლება იყო. როდესაც ამაში დავრწმუნდი, კვლავ გაეცოცხლდი რაღაც დიდებით, თითქოს ახალი წვიმა დამეპკურა, თითქოს გადამრეცხა ჩემს ძვლებიდან მთელი ძველი აზიური ჟანგი... მიღლობა ღმერთს და ქება მთავრობას მისგან მოღებულს ჩვენს ძვირფას სამშობლოსადმი“[1]. ეს სიტყვები კარგად ახასიათებს იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზრის ერთ მიმართულებას. აქ არის დაბალი საფეხური, ნივთიერი ქვეყანა, ხელშესახები სამყარო, რომლის გადაღმა ვეღარასა ჰხედავდნენ „ბედნიერების“ საკუთარი თვალით ხილვის მაძიებელნი.

მაგრამ, ამის პარალელურად მეორე მიმდინარეობაც არსებობდა, რომელიც კრიტიკული თვალით უცქეროდა ყველაფერს. ამ მიმართულების წარმომადგენელი იყო ალექსანდრე ორბელიანი. იგი ღრმა ანალიზის მწერალია და მოვლენის ძირში იხედება. მან კარგად იცის მეფის რუსეთის პოლიტიკის ცბიერება და კა-

[1] იხ. ვახ. კოტეტიშვილი. „გამორჩენილი და დავიწყებული“, გაზ. „ტრიბუნა“, 1921 წ. № 115. ეს ციტატა რუსული თარგმანიდან არის გადმოთარგმნილი, რადგან დედანი დაკარგულია.

ტეგორიული დარწმუნებით წერს: „სხვა, წარსული მთავარ-მართებლები ხომ გვატყუილებდნენ, მაგრამ ისინი უფრო დესპოტური მძვინვარებით. მაგრამ ის დრო ვარანცოვისა საქართველოში, ჩვენგნით გამოუცდელი, სულ სხვა გვარი მოსატყუებელი დრო იყო ჩვენი ვარანცოვისაგან. ასე ამგვარად რომ, ბევრის კაიკაცობის ალერსითა, მითომ კაიკაცობას გვიჩვენებდა, ნამეტნავად უფრო კიდევ იმათ მოვეტებით, ვინც რუსეთის ინტერესზე იქცეოდა. ამასთან ხელ-გაშლილი, ჩინებს და სხვა-და სხვა ჯილდოს იძლეოდა, თან ბევრი შექცევა და განცხრომა ჰქონდა ხოლმე, სადაც აღტაცებულის სიხარულით თ-ი გიორგი ერისთავის კომედიებს წარმოადგენდნენ თვით გიორგი ერისთავის ზედამდეგობით და ქართულს ჟურნალსა ცისკარსაც გიორგივე გამოსცემდა და კიდევ რამდენი რამ მოიგონა ვარანცოვმა ჩვენი მოსატყუებელი".

საინტერესოა, ალექსანდრე ორბელიანი ასე სკეპტიკურად და უნდოთ რად უცქეროდა ამ პოლიტიკას? იგი განაგრძობს: „ერთობ ქართველებსა ასე ეგონათ, საქართველოში სულ ეს ამბავი ასე დარჩებოდა, იმისთანა ჯილდოები, იმისთანა განცხრომა-შექცევანი, იმისთანა თიატრ-ლიტერატურობა, იმისთანა თავისუფლებანი და ამიტომ ვარანცოვის სახელს ადიდებდნენ: ეს რა ღვთიური კაცი მოგვივიდაო. მაგრამ მე კი ზედმიწევნით ვიცოდი, ესეები სულ მოჩვენება იყო ვარანცოვისაგან, რომ საქართველოს ხალხი გართულები იყვნენ დროებითად ამაებში, და მთავრობაზედ ცუდი ფიქრი აღარავის არა ჰქონდეს, ამისთვის რომ ვარანცოვის დროს შამილი და დაღესტანი გაძლიერებული იყვნენ; ქართველების უშინოდა, მაგრამ ვარანცოვმა იმ თავისი ცბიერულის გონებითა ესეები სულ ჩაშალა, და ბოლო დროს ისევ იმ მონებაში დარჩნენ ქართველები, როგორც ადრე იყვენ, რუსებისა".

ამ სტრიქონებიდან მომწიფებული პოლიტიკური აზროვნება ისმის, რაც მხოლოდ ალექსანდრე ორბელიანისად კი არ უნდა ჩაითვალოს, არამედ საზოგადოების ერთი ნაწილის აზროვნებად. ამ ნაწილმა სწორად აუღო ალღო და ვორონცოვის „მეგობრულ" დახმარებაში მოტყუება და ცბიერება დაინახა. ეს მიმართულება სწორ გზაზე იდგა. თვით რუსეთის ოფიციალური ისტორიკოსები შემდეგში აღარა მალავდნენ ვორონცოვის პოლიტიკის ფარულ აზრს და წერდნენ: „კავკასიის მრავალ ტომთა შედუღება რუსის ხალხთან იყო ვარანცოვის მთავარი მიზანი, რომლისკენაც ვარანცოვი დაუღალავად მიისწრაფოდა"[1].

[1] იხ. Юбилейный сборник К столетию присоединения Грузии к России. გვ. 32.

ასე რომ, „ვორონცოვის ხანა“ უნდა ჩაითვალოს იმ სისტემატიური რეაქციის ეპიზოდად, რომელსაც მეფის რუსეთი აწარმოებდა საქართველოს მიმართ. ვორონცოვს მხოლოდ ის „დამსახურება“ მიუძღვის, რომ მან გამოიჩინა დიპლომატიური უნარი და მოქნილობა, რის საშუალებითაც თავისი პოლიტიკის ბადეში მოაქცია ქართველი არისტოკრატიის დიდი ნაწილი. ვორონცოვმა დიდი სამსახური გაუწია რუსეთს, მაგრამ რა მეფარველობა გაუწია საქართველოს, — არა ჩანს. მართალია, მან ენერგიულად მოკიდა ხელი ჩვენს ქვეყანას, კულტურას თითქოს სათავეში ჩაუდგა, მაგრამ იგი თავის საქმეს აკეთებდა. და თუ ზოგჯერ ქართულ საქმესაც გადმოხედავდა, ეს იყო თვალის ახვევა და შირმა. და რომ ვორონცოვს, საქართველოს სასარგებლოდ არაფერი გაუკეთებია, ეს სჩანს იმ „რეფორმებიდან“, რაც მის სახელთან არის დაკავშირებული.

უპირველეს ყოვლისა, ვორონცოვმა უარყო ე. წ. „ამიერ-კავკასიის“ ის დანაწილება, რომლის ავტორიც იყო სენატორი განი. ამ პროექტით, ამიერკავკასია იყოფოდა ორ გუბერნიად: „საქართველო-იმერეთისა“ და კასპიისა. ამ დანაწილებას საფუძვლად ედო მხარეთა ეთნოგრაფიული და გეოგრაფიული თავისებურება. რასაკვირველია, ეს პროექტიც ცენტრალური რუსეთის ტრაფარეტზე იქნებოდა აგებული, მაგრამ მაინც ამ გუბერნიის სახით საქართველოს ადმინისტრატიული მთლიანობა რჩებოდა. ვორონცოვმა კი ეს პროექტი უარყო და დაანაწილა შემდეგ გუბერნიებად: ტფილისის, ქუთაისის, შემახიის, დარუბანდისა და ერევნის. ამ დანაწილებით კი დაირღვა საქართველოს ის მთლიანობაც, რომელსაც განის პროექტი გულისხმობდა. შემდეგ: ვორონცოვმა დიდი ყურადღება მიაქცია განათლების საქმეს. შექმნა ერთი მთლიანი სამოსწავლო ოლქი, რომელსაც დაუქვემდებარა მთელი კავკასიის სასწავლებლები; დააარსა კომერციული გიმნაზია ტფილისში, „კავკასიელთათვის“ შემოიღო სტიპენდიები უმაღლეს სასწავლებელში გასაგზავნად და სხვ. მაგრამ ეს ხომ რუსული სასწავლებლები იყო. იგი ქმნიდა იმ ცენტრებს, სადაც აჩქარებით და სისტემით მოხდებოდა ეროვნული დეგრადაცია. მას უნდოდა კავკასიის სასწავლებელთა მოქცევა იმპერიის ორბიტაში, რასაც მოითხოვდა მეფის ბრძანება, მიმართული სენატისადმი: „სასწავლებელთა შექმნა კავკასიაში დაუახლოვდეს იმ წყობილებას, რომელიც შიგნითა გუბერნიებში (რუსეთში) არის შემოღებული, და ამგვარად, კავკასიაში და ამიერკავკასიაში დამყარდეს სახალხო განათლების იგივე სისტემა, რომელიც არსებობს სახელმწიფოს

სხვა ნაწილებში". ვორონცოვმა შეასრულა მეფის ბრძანება. მისი დამსახურება, ქართული კულტურის წინაშე, აქაც ,მოჩვენებაა, მეტი არაფერი. შემდეგ. ვორონცოვმა მოსპო ქართული ფულის ტრიალი და სხვ. ერთი სიტყვით, ენერგიულად სპობდა ქართული სახელმწიფოებრიობის უკანასკნელ ნაშთებს.

ვორონცოვმა ქართული ჩვეულებების წინააღმდეგაც გაილაშქრა. იგი შეეჯარა ჩვენს ტრადიციულ ყოფას და ქართველ თავადაზნაურობას აიძულებდა შეეთვისებინა ევროპული ეტიკეტი. იგი ხშირად მართავდა ბალებს, წვეულებებს, ეპატიჟებოდა თავადაზნაურობას, თითონაც მიდიოდა მათთან, ერთი სიტყვით, გააჩაღა „ბრწყინვალე" ცხოვრება. მოხერხებული ქცევით, მან თავადაზნაურობა აიყოლია, ამ ხელგაშლილ ცხოვრებას ფული უნდოდა, რაც თავადაზნაურობას არ გააჩნდა. მას უნდა სესხი აეღო, რისთვისაც მახე თავიდანვე დაგებული იყო „პრიკაზის" სახით, სადაც აგირავებდენ მამულებს და ბოლოს ეყიდებოდათ კიდეც. მყიდველები კი უცხოელები იყვნენ, რამაც საქართველოს გამოაცალა ეკონომიური კეთილდღეობის საფუძველი და შეამცირა მისი ტერიტორია. ყველა ამის შემდეგ, განა დამსახურებაა ქართული თეატრისთვის რაღაც უმნიშვნელო სუბსიდიების მიცემა, რომელიც მალე მოუსპეს, ანდა „ცისკრის" 100 ეკზემპლიარის გამოწერა, ვორონცოვის მიერ, სახსენებელია როგორც დახმარება? მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ქართველი ინტელიგენციის და თავადაზნაურობის დიდმა ნაწილმა ვორონცოვის პოლიტიკა ვერ გაიგო და ბრმად ეთაყვანებოდენ მის სახელს. ხოლო მეორე ნაწილმა, კრიტიკული აპარატი აამუშავა და განჭვრიტა ის ცბიერება და ბოროტება, რომელსაც ვორონცოვი ამხაველებდა. ქართველი საზოგადოების ამ ნაწილში, ეროვნული თავდაცვის შეგნება მომძლავრებულია და შიშით უცქერის იმ „კულტურას", რომლითაც საქართველოს აბედნიერებდნენ პოლიციური რუსეთის წარმომადგენლები.

—„ჩვენს ეხლანდელ სასწავლებლებზეც ვერას ვიტყვით კარგსა ჩვენი ქართველებისთვისა",—წერს ჩვენი კულტურის ფხიზელი დარაჯი ალექსანდრე ორბელიანი, — „ამისთვის რომ ჯერ სრული განათლების სწავლა იმათში არ არის, და მას უკან, რასაც ასწავლიან, სულ ერთიან ქართველებსა რუსებად ამზადებენ. ისე, რომ იქიდან გამოსული ქართველი ყმაწვილები, თავიანთსა შეყრილობაში სულ რუსულად ლაპარაკობენ და ქართულს ლაპარაკს კი ხანდისხან გაურევენ ხოლმე, ისიც დიაღ იშვიათად... თუ განგებულებამ ეს ჩვენი დანთქმის მდგომარეობა არ შესცვალა, აქ ქართველი თესლი აღარ

დარჩება და ბოლო დროს სულ რუსებად გადაიცვლებიან ჩვენი მომავალი". ასე აფასებდა ვორონცოვის მიერ გავრცელებულ სასწავლებლებს ქართველი ინტელიგენციის მეორე ნაწილი. ხოლო რუსოფილურად განწყობილ ქართველობას დასცინოდა და არ ინდობდა ისეთ გამოჩენილ კაცსაც კი, როგორც პლატონ იოსელიანი იყო. ეს უკანასკნელი ცნობილია რუსოფილობით, და რადგან ბრძენად და დიდ მსწავლულად იყო მიჩნეული, გავლენაც დიდი ჰქონდა, რითაც სარგებლობდა და მთავრობის ერთგულებასა და გაევროპიელებას ქადაგებდა. მაგრამ პლატონ იოსელიანის „სიდიდე" მაინც ვერ აჩუმებდა ქართველ პატრიოტებს და ირონიულად უხვდებოდნენ მის „ახალ სწავლას".

ალექსანდრე ორბელიანი წერს: „დიდი გავლენა აქვს პლატონს იმიტომ, რომ რაღაც საყვარლად მიაჩნიათ ის, რაღაც დიდ მსწავლულად და დიდ ორატორად. რა ქნან იმ საწყალთა უსწავლელებმა... აი იმისი სწავლა იმათზე: — „დიდი კაცები ხართ, დიდი გვარისშვილები, მთავრობისა ვეჩერებში და ბალებში უნდა დახვიდოდეთ, მთავრობასთან ახლოს იყვნეთ, რომ მთავრობა თქვენზე კარგის თვალის იყვეს, აი ბედნიერი საქმე ჩვენთვის. ამისათვის დიდი გახსნილი სახლები უნდა გქონდესთ, საუცხოოდ გაწყობილის შებილებით, პარადნის კარებზედ კაჭერდინერი უნდა იდგეს, კარგი ღირებული ეკიპაჟები გქონდესთ, ას-ორმოცის თუმნის წყვილი ცხენებიცა გყავდესთ ეკიპაჟებისთვის, თქვენს ლამაზს მორთულს სახლში შედიოდნენ-გადიოდნენ: ღენერლები, პოლკოვნიკი და ყველა ღირსეული კაცნი თქვენს პატივსაცემლადა; თქვენც რა საკვირველია მორთულები დაუხვდებით ღირებულის ტანისამოსებით, ჩინებულის სერვიზითა, გემრიელს ყავას მიართმევდენ მოტკბოს კამეჩის ნაღებითა, თქვენც ხომ რასაკვირველია იგემებდეთ კარგი კრენდელებით, თქვენც ეტყოდეთ ორიოდე სიტყვას"...

როგორც ვხედავთ, ქართველ საზოგადოებაში უკვე იდეური გაყრა არსებობს. ლოიალიზმი, რომელიც საყოველთაო გრძნობად ცხადდებოდა, არა ყოფილა საყოველთაო. არ დახშობილა თავისუფალი ეროვნული არსებობის სურვილი და „სიჩუმე, მორჩილება, გაღმერთება და თაყვანისცემა ძლიერი პოლიტიკური ძალისა" არ ყოფილა ის ფსიქოლოგიური ატმოსფერო, რომლითაც „სცოცხლობდა მაშინდელი ქართველი საზოგადოება", როგორც ეს არჩილ ჯორჯაძეს ეჩვენებოდა. პირიქით, ჩვენ გვგონია, რომ ახალი იდეები საკმაო სიძლიერით იყვნენ ჩვენში შემოჭრილნი, თუნდა იმავე რუსეთის საშუალებით, რაც გულისხმობდა არსებული ხელისუფლების წინააღმდეგ აღმართვას თუ პრაქტიკულად არა,

იდეურად მაინც. ალ. ორბელიანი რომ უარყოფს ვორონცოვის სასწავლებლებს, როგორც გამარუსებელ დაწესებულებებს, ამ უკანასკნელებში მაინც ხედავს რაღაც ღირსებას და წერს: „უნდა ითქვას, რომ ყოველი იქიდან გამოსული ქართველი ყმაწვილები, თუმც ზოგიერთმა კარგი სწავლაც ვერ გამოიტანოს, მაინც სულ ახალი იდეებისანი არიანო“. ჩვენის აზრით, ამ ახალი იდეების ქვეშ უნდა რევოლუციის იდეები ვიგულისხმოთ, რესპუბლიკაზე ოცნებობა, რითაც ცოცხლობდა იმდროინდელი რუსეთის მოწინავე ნაწილი. მით უმეტეს, რომ რესპუბლიკურ მოძრაობას საქართველოში ტრადიციაც ჰქონდა. მეფე გიორგი მეთორმეტის სიკვდილის შემდეგ მოწყობილი იყო შეთქმულება, რომლის მიზანიც იყო დამოუკიდებლობის დაცვა და დადგინება საქართველოში რესპუბლიკისა. ამ საქმეს მეთაურობდა დაცულ ბარათაშვილი. ეს მოძრაობა არც ისე უმნიშვნელო იყო. და თუ გავითვალისწინებთ ახალი იდეების ცხოველმყოფელობას, შეგვიძლიან დავასკვნათ, რომ რესპუბლიკის მომხრეთა რიცხვი მატულობდა და ის ახალთაობა, რომლის „ახალ იდეების“ შესახებაც ლაპარაკობს ალექსანდრე ორბელიანი, და რომელსაც თანაგრძნობით ეკიდება, წარმოადგენს ამ მიმართულებით გამსჭვალულ კადრს. რასაკვირველია, ეს იდეები იდეებად დარჩნენ, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა ის ფსიქოლოგიური გარდატეხა და ის შინაგანი დუღილი, რომელიც საზოგადოების წინმსვლელობის საწინდარია. და რომ ჩვენი საზოგადოება შინაგანად ამოძრავებული იყო, რომ მას კულტურული მუშაობის სურვილი აღძრული ჰქონდა, ეს ჩანს თუნდ პერიოდული პრესის ან თეატრის დაარსებიდან, რასაც ვორონცოვამდე ჰქონდა ნიადაგი მომზადებული და თაოსნობაც ქართველი საზოგადოების მოწინავე ელემენტებს ეკუთვნოდა.

•
• •

40 — 50-იანი წლების მოღვაწეები წინა თაობაზე უფრო მომზადებული შეხვდა ეპოქის მოთხოვნილებებს. ადრეულ საზოგადოებას სამოქმედოდ ხელს უშლიდა ის სოციალურ-პოლიტიკური დანგრევა, რომელიც საქართველომ განიცადა დამოუკიდებლობის დაკარგვის შემდეგ. მათი ფიქრი აღშფოთებულ სინდისის დაკმაყოფილებას მოუნდა. აჯანყებებზე ოცნება და მისთვის სამზადისი ხელს უშლიდა მშვიდობიან კულტურულ მუშაობას. მაგრამ როდესაც 1832 წლის შეთქმულებაც უსახელოდ დაინგრა, ქართველ საზოგადოებაში ერთგვარი მობრუნება მოხდა. შეთქმულებაზე ფიქრი დავიწყე-

გას მიეცა და მის სანაცვლოდ განათლებაზე და კულტურულ ამაღლებაზე დაიწყეს ფიქრი.

რომ კარგად წარმოვიდგინოთ ამ ეპოქის კულტურული ხასიათი, მივმართოთ ჟურნალს. იგი გაგვაცნობს იმ საკითხებს, რომელნიც საზოგადოებრივ ინტერესს იწვევდნენ; გვაჩვენებს იმ ლიტერატურულ მიმართულებებს, რომელთ გარეშემოც იკრიბებოდა ხალხის გულისყური. ეს ჟურნალი „ცისკარია"[1] ოცი წლის ინტერვალის შემდეგ, გიორგი ერისთავმა კვლავ აახმაურა ქართული პერიოდული პრესა და 1852 წლიდან დაუდო დასაბამი იმ საჟურნალო ცხოვრებას, რომელიც მესამოცე წლებიდან არაჩვეულებრივად გაიზარდა და იქცა ქართული საზოგადოებრივი განვითარების მთავარ ფაქტორად. „მიძინებული ერი თითქოს გამოფხიზლდა და დეზორგანიზაციაში მოყვანილი საზოგადოებრივი სხეული გამრთელების და განკურნების იმედმა შეიპყრო" (არჩ. ჯორჯაძე). ჟურნალის პროგრამა ასეთი იყო: 1. ლექსთ თხზულება, 2. პროზა, 3. სწავლა და ჩელოვნება (ანუ სალიტერატურო კრიტიკა და მეცნიერება) და 4. „სახლის პატრონობა". მართალია, ამ უკანასკნელ რუბრიკას ხშირად ავსებდა „ხორცის დამარილების", „ღორის გაკეთების" და „ძმრით გაკეთებული ბატის" რეცეპტები, მაგრამ ეს სრულიადაც ხელს არ უნდა გვიშლიდეს, რომ აზროვნება დავინახოთ იქ, სადაც ზოგნი მხოლოდ გასტრონომიასა ხედავენ. ვინ გაბედავს და იტყვის, რომ გიორგი ერისთავს არ ჰქონდა უფრო მაღალი წარმოდგენა პრესის შესახებ, ვიდრე ამას ჩვენ „ცისკარში" ვხედავთ, - მაგრამ საქმე იმაშია, რომ გიორგი ერისთავი კულტურტრეგერის როლში არის გამოსული, და მას მიზნად დასახული აქვს ქართველი საზოგადოების დაინტერესება, მისი აშაღლება. ხოლო ეს საზოგადოება ერთფეროვანი მაინც ხომ არ იყო, რომ ერთნაირი წონისა და ხიმაღლის მასალა შეერჩია. ნიკ. ბარათაშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის და სხვათა ნაწარმოებს რომ ბეჭდავდა, ამით ის აკმაყოფილებდა ჩვენი ინტელიგენციის მაღალ ფენებს. მაგრამ იყო სხვა ფენაც, მოწყვეტილი ყოველგვარ სულიერ ინტერესებს, რომელსაც ხელმძღვანელობა სჭირდებოდა. ეს ნაწილი რითიმე უნდა დაეინტერესებინა ჟურნალს, რომ თანდათანობით ჩაეთრია თავის წრეში და პრესის მოთხოვნილება ჩაენერგა.

---

[1] მართალია, 1845 წელსაც დაარსდა „კავკასიის მხარეთა უწყებანი", მაგრამ ამას ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისთვის მნიშვნელობა არა ჰქონდა. ისე რომ „ცისკარი" ჟურნალს „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი" უფრო უკავშირდება.

მართალია, ჟურნალი ტეხნიკური მხრივ სუსტია, იდეურადაც დიდ სიმაღლეზე არა სდგას, მაგრამ მაინც დიდი კულტურული საქმის დასაწყისია; ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია. ისიც მართალია, რომ პირველ ორ წელიწადს ჟურნალმა მკითხველი საზოგადოება ვერ შექმნა, რის გამოც ორი წელიწადი ძლივს იარსება[1], მაგრამ სამი წლის შემდეგ ისევ ახლდება ივანე კერესელიძის რედაქტორობით და იხურება მას შემდეგ, რაც ქართული პრესა მოღონიერდა და მისი სადავე ხელთ ჩაიგდო ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც კიდევ ახალ ხანას დაუდო სათავე.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება: „ცისკარი“ დასაწყისშივე გრძნობს კრიტიკის სიმკაცრეს და ერთგვარი ბოდიშისა და პოლემიკის ტონი შეაქვს თავის წერილებში. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ჟურნალი ვერ უთანასწორდებოდა ჩვენი ინტელიგენციის მაღალ ფენებს, რომელსაც გაცილებით მეტი მოთხოვნილება ჰქონდა. ასე რომ ეს ჟურნალი არ შეიძლება ჩაითვალოს ქართული აზროვნების და გემოვნების ხელმძღვანელად. ამიტომ არის, რომ ჟურნალი კრიტიკას კრძალავს. მან იცის თავისი ნაკლი. ისიც იცის, რომ საზოგადოებას უნდა ემსახუროს, მაგრამ მანამდე ჟურნალმა ჯერ ფართო საზოგადოებაში უნდა გაიდგას ფესვი და თავის პროგრამასაც ამ მიზანში ამოღებულ მკითხველთა კადრს უთანასწორებს. — „ვის არა სურს გამოხატოს თავისი აზრი და გრძნობა სასიამოვნოდ, ცხადად და ენა მჭევრობით?“ — წერს ჟურნალი, — „ვინ არა გრძნობს და არ იცის, რომ ყოველსა ამას მოგვცემს ჩუჰენ, „ცისკარი“, ქართული სალიტერატურო ჟურნალი? რასაკვირველია, სრულებით ესენი ამ პირველ შემთხვევაში არ შეგვიძლიან მას მოვთხოვოთ, შემდეგ ესრეთის დავიწყებისა ჩუჰენის ენისა ჩუჰენგან. მაგრამ სიყვარული, ესე ბუნებითი ნიჭი ყოველ კაცთ-შორის და ზემო-ხსენებული წინადადებანი, ვალდებულ გვყოფენ ჩუჰენ ყოველთა მივიღოთ გულად მონაწილეობა ამ სასარგებლო შრომაში და ვეცადოთ განგრძობისათვის ამ ჟურნალისა, და არ ვუგდოთ ყური რომელიმე კრიტიკოსთა, ამაოდ კალმით აღჭურვილთა, „გასახილველად ჩუჰენის ახალ დადგენილ ჟურნალისა, რომელიც, ვიტყვი, არ უნდა იყვეს ჯერედ საგნად კრიტიკისა, და უმეტესად კრიტიკისა, არა მართლისა“[2].

ამ ამონაწერის გაგება შეიძლება სხვადასხვანაირი იყოს, ჩვენ

---

[1] ვორონცოვის „დახმარება“ რომ მოჩვენებითი იყო, ამითაც მტკიცდება.

[2] „ცისკარი“, 1857 წ., № 1.

ქი გვგონია, რომ აქ არის მოცემული დიდი შეგნების კილო, რომელიც გარეშე კრიტიკას არც კი საჭიროებს, რადგან თვით იცის თავისი ფასი და მნიშვნელობა. თუმცა გარეშე კრიტიკასაც არ უარყოფს, ოღონდ ის იყოს არა „ამაო“ და მართალი.

აი, ჟურნალის მეორე და მესამე ნომრებში უკვე კრიტიკული აზროვნება არის გაშლილი. მართალია, ეს კრიტიკა არ ეხება ლიტერატურულ მიმართულებას, მაგრამ იგი ეხება ენას, მართლწერას, რაც ყოველი ლიტერატურის საფუძველია. შეიძლება ბევრმა არ გაიზიაროს ეს ჩემი აზრი, რადგან ყველა წერს ისე, როგორც იცის, და თავისი ცოდნა მიაჩნიათ საკმაო საფუძვლად, მაგრამ ჩემთვის ნათელია, რომ „წამხდარი“ ენით შემოქმედება შეუძლებელია.

ეს შეგნებული აქვს „ცისკარს“ და მის მეორე-მესამე ნომრებში კამათია გამართული იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იწერებოდეს ჩვენი დედაქალაქის სახელი: „ტფილისი,“ „თფილისი“ თუ „თბილისი“. მართალია, ამ კამათს ერთი მხრივ პრიმიტივობის დალი აკრავს, მაგრამ მეორე მხრივ სერიოზულ კრიტიკასთან გვაქვს საქმე, რომელიც ზეპირად კი არ ლაპარაკობს, არამედ ემყარება ისეთ წყაროებს, როგორიც არის: სახარება იოანესი, საქმე მოციქულთა და სხვ. ამ კრიტიკოსის სამწერლო სახელი არის ნოტე-ბენე. იგი საკმაოდ საფუძვლიანად ასაბუთებს, რომ უნდა იწერებოდეს ტფილისი. პირველ შეხედვით მკითხველს ეგონება, რომ აქ განყენებული ლინგვისტური კამათია, მაგრამ შეცდება. აქ ენის საკითხი წმინდა ლიტერატურულ საზღვრებში არის მოქცეული, რადგან რედაქციას შეგნებული აქვს, რომ: „ჩუჰენ ენას ახლა არავინა ხმარობს, წამხდარი ენა არის“ და ირონიით დასძენს: „გასწორება რად უნდა-ო“ (იხ. „ცისკარი“ № 12). საკითხი სწორედ ამ ენის „გასწორებისათვის“ იყო აღძრული, რაც ლიტერატურულ ამოცანას წარმოადგენს. ჩემის აზრით, კრიტიკაც აქედან უნდა დაწყებულიყო, მაგრამ როგორც ყოველთვის, აქაც აზრთა სხვაობა აუცილებლად წარმოშობდა გამოცოცხლებას, და ჩვენ ეხედავთ, რომ ეს ენის საკითხი ხელმეორედ იქცევა მსჯელობის ცენტრად, რომლის გარშემოც წარმოებს მეტად საინტერესო კამათი, თუნდ დღევანდელი თვალსაზრისით. იმავ ნომერში (№ 12) წმინდა ლიტერატურულ კრიტიკის შესახებაც არის საუბარი. ივ. კერესელიძე, კნ. ჯორჯაძის მიმართ, რომელიც არ იღებდა კრიტიკას, წერს: „ნუ ერიდებით გარკვევას, რომელიც შემოვიტანეთ ჩუჰენს ჟურნალში (კრიტიკას), ყველრებას, როგორც უწოდებთ თქვენ. ჭეშმარიტი ნიჭი თავის

გზაზე მიეალს... მოგეხსენებათ, რომ გარკვევა (კრიტიკა) არის პატივი ლიტერატურის „ხნულისთვისაო“. აქ სრულიად გარკვეულად ისმის ლიტერატურული კრიტიკის საკითხი. იგი აუცილებელ საჭიროებად არის გამოცხადებული, რადგან იგი მართლა „საყვედური“ კი არ იყო, როგორც ეს ეგონა კნ. ჯორჯაძეს, არამედ „გარკვევა“, რაც ასაზრდოებს მწერლობას. ასე ესმის კრიტიკის მნიშვნელობა „ცისკრის“ რედაქტორს ივ. კერესელიძეს.

მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა, თუ, გარდა ზემოხსნებული საკითხისა, რას უნდებოდა იმდროინდელი ლიტერატურული აზროვნება?

ჟურნალის იმავ მეთორმეტე ნომერში, ცნობილი მწერალი ლავრენტი არდაზიანი, სრულიად გარკვეულად და ჭკუამახვილურად, სვამს კითხვას. ეს კითხვა ეხება ქართულ პროზას და პოეზიას. იგი წერს: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს სწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხატის, თამაშობს. პროზა-და ჩუჰენი არის მძიმე, მიუდრეკელი, ძნელი, უძლური, სიცოცხლე მიღებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა-ო“. იგი ამ მოვლენას ღრმად უკვირდება და პროზის ჩამორჩენილობას სამღვთო წერილის გავლენით ხსნის. და მე მგონია, რომ ავტორმა კარგად მიაგნო თუ ყველა მიზეზს არა, ერთ უმთავრესს მაინც და იმდენად ძარღვიანად ჩასჭიდა საკითხს ხელი, რომ ბევრი დააფიქრა, ბევრს წერილობით ათქმევინა აზრი. საკითხი მჭრელი კუთხიდანა დგას. კვლავ ენის შესახებ არის აღძრული ამბავი. იმარჯვებს საერთო ენის შემოღების იდეა, მაგრამ არც თუ ძველ ენას თმობენ. ალექსანდრე ორბელიანი, ეს მეტად მიმზიდველი და თითქოს ოდნავ ფანტასტიური პიროვნება, იმ ენის მოსარჩლედ გამოდის, რომლითაც არის დაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, „ვისრამიანი“, „რუსუდანიანი“, „ყარამანიანი“, „სიბრძნე-სიცრუისა“ და სხვ. კამათში ერევა ავრეთვე ცნობილი ისტორიკოსი დიმ. ბაქრაძეც და ქართული ლიტერატურული აზროვნება თანდათანობით ფეხს იდგამს.

რასაკვირველია, ეს კამათი მრავალმხრივ მოისუსტებს, მაგრამ ეს ხომ დღევანდელი თვალსაზრისია. ისტორიულ ამბავთა შესაფასებლად კი, იმავ გარემოში გადასვლაა საჭირო. მაშინ გამოჩნდება, რომ იმ კრიტიკას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და იმ დროინდელ მწერლობას თავისი შესაფერი აზროვნება თან სდევდა.

„ცისკარი", მიუხედავად იმ გარეგანი თუ შინაგანი უღონობისა, რომელიც დღევანდელ ადამიანს ღიმილსაც კი გვრის, მაინც ჩვენი საზოგადოების გაღვიძების დოკუმენტია. ლეტურგიული ძილი გათავდა. ივ კონტრასტმა, რომელიც შეიქმნა ქართველთა მოლოდინსა და სინამდვილის შეხვედრის ადგილს, მართალია მალე მოახდინა ნების თუ გონების პარალიზაცია, მაგრამ მალევე გათავდა ეს გაბრუება. ქართველი საზოგადოების მოწინავე პირებმა, რომელნიც ვერ შეეწყვნენ „ახალ დროს", დასკვნები გაუკეთეს მომხდარ ამბებს. შედეგად დაიბადა მოთხოვნილება, რომ მომზადებულიყო ხალხი ახალი პირობებისათვის, კვლავ მომტკიცებულიყო ზნეობრივი ძალა, განვითარებულიყო კრიტიკული აზროვნება, და აღდგენილიყო კულტურის ის ჯაჭვი, რომელიც მეფის რუსეთის რეაქციამ მოსპო.

რა ვუყოთ რომ „ცისკარი" მეტ წილად უმარილო საჭმელს აწვდიდა გონებას. სამაგიეროდ, ხომ მის ფურცლებზე დაიბეჭდა ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნიკ. ბარათაშვილის და სხვათა საუკეთესო ნაწარმოებნი. ეს საკმარისი იყო, რომ ლიტერატურული მოძრაობის ტალღა დაწყებულიყო და „ცისკარმაც" ეს დიდი საქმე გააკეთა. იგი თანდათან ძალას იკრებდა და მრავალ დაბრკოლებას მაინც ერეოდა. თუმც ხშირად საზოგადოების წინაშე რევერანსებს აკეთებდა და ბოდიშს იხდიდა. მაგრამ ამას საქმე მოითხოვდა და რედაქციაც ქედს იდაბლებდა. „რედაქცია სალიტერატურო ჟურნალისა „ცისკარი", წაკითხველთაგან მოითხოვს მოტევებასა, უკეთუ ჰპოებენ რასმე ნაკლულევანებასა პირველს გამოცემულს წიგნში-ო", ასე იწყებს ივ. კერესელიძე განახლებული „ცისკრის" პირველ ნომერს 1857 წელს და დასძენს: „ეს კი უნდა განუცხადო საყუარელთა წარმკითხველთა, რომ რედაქცია დიდს ღონისძიებას მოიხმარებს, ამ ჟურნალის წარმატებისათვის-ო". მაგრამ ჟურნალმა კარგად იცის, სად არის თავაზიანობა და დათმობა საჭირო. იგი ისარ-ჩახვეულია და პუბლიცისტური შხამის ნთხევახ ერიდება. მაგრამ ზოგჯერ მაინც აგრძნობინებს მკითხველს, რომ „ცისკარი" არც ისეთი დაბალი ღობეა, როგორც შეიძლება ეჩვენოთ, და რომ ყველა ვერ გადათელავს იმ ზღუდეს, რომლის დაცვაც „ცისკარმა" თავის სამღვდო მოვალეობად აღიარა. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ „ცისკრის" რედაქციამ „კრიტიკის" უდროობა აღიარა. გავიგეთ კიდეც რა მოსაზრებით, მაგრამ მაინც ამ

კრიტიკას იგი არ გაურბოდა და თავაზიანად ცდილობდა იმ ნაკლის აშორებას, რასაც მოყვრულად უჩვენებდნენ. მაგრამ ყველა ხომ ასეთი თვალით არ უცქეროდა მის არსებობას. ბევრის „განათლებულ“ გონებას იგი „ჩიხიბიხოდ“ ეჩვენებოდა და საშინლად შფოთავდნენ, როდესაც ამ ჟურნალს კარზედ მიაყენებდნენ. ასეთი „ოლიმპიელ“ ტიპებისადმი ჟურნალი დაუზოგველია და საკმაოდ სასტიკადაც უხვდება მათ ათვალწუნებას.

აქ ჟურნალი მტკიცე თავმოყვარეობას იჩენს, ვაგრამ ეს თავმოყვარეობაა, რადგან იგი ერს ემსახურება. „თავის მოყვარეობა ჩემი მდგომარეობს მასში, რომ მამული ჩემი, ჩემი ენა, რომლისთვისაც სისხლი უღვრიათ ჩვენთა განსვენებულთა წინაპართა, იყოს იმ მდგომარეობაში, როგორც შეშვენის ახლანდელ განათლებულს და ამასთან მშვიდობიან დროსა, რომელიც მოგვცემია წყალობად ჩვენის დიდის რუსეთის იმპერატორისაგან, მაგრამ როგორც ვხედავთ... მგონია ამაზედ ყველანი თანახმანი გახდეთ, რომ ყოველის ხალხის მამულის აყვავებაში ყოფა და ენის სიმდიდრის საფუძველი იყოს ჟურნალი. მაშასადამე, ვინც არის წინააღმდეგი ამ უკანასკნელისა, ესე იგი ჟურნალისა, ის არის მტერი მამულისა და თავის ენისა; რომელიც კაცი მტრობს თავის ენას, ის სრულებით... სჯობია სწორედ ვაღვიაროთ, ის როგორც იტყვიან, უგრძნობელია და არ არის ღირსი ქართველად წოდებისა“... როგორც ვხედავთ, ჟურნალი უკვე თავის ანებებს მოთმინებას და ბრძოლას იწყებს. მაგრამ ამ ბრძოლის დროს იგი სტრატეგიასაც იჩენს. იგი ემადლიერება რუსეთის იმპერატორს, და ჰკიცხავს ქართველი საზოგადოების ნაწილს. ლოიალობის დროშის ქვეშ, იგი აპარებს ეროვნულ იდეას. თითქოს რუსეთის იმპერია ღრმად ყოფილიყო დაინტერესებული ქართული ენის განვითარებით, ქართული კულტურის აყვავებით. მაგრამ ჟურნალმა იცის რასაც აკეთებს. მას რომ რუსეთის იმპერატორისთვის უქვეშევრდომილესი მადლობა არ ეთქვა, ვინ დააბეჭდვინებდა „მოლაყბის“ (მიხ. თუმანიშვილი) წერილს, სადაც სხვათა შორის ნათქვამია: „განა ტყუილია, რომ ქართველების უბედურებით მდგომარეობაში ყოფნის მიზეზნი ისევ თვით ქართველები არიან-ო?“ ანდა ეს ადგილი: „ამისთანა მყუდრო მდგომარეობაში, კაცს არ შეეძლოს თავისი სამშობლო ენის მოხმარება! უბედურება არ არის? მე უბედურება მგონია ესა, და არა თუ უბედურება, უბედურებაზე უბედურებაა!.. მაგრამ ვის ველაპარაკები უბედურებაზე, განა იმდენი მხურვალება გვაქვს გულში, რომ ვიგრძნოთ უბედურება?“. ერთ წინადადებაში შეიძერა არის სიტყვა „უბედურება“ ნახმარი, თითქოს ავტორი შთაგონებასა ცდილობსო. და ამ „საკონ-

ტრაბანდო საქონლის“ გასაპარებლად, ჟურნალმა აიფარა რუსეთის იმპერატორის ერთგულების ის ნიღაბი, რომელიც დღეს გვეჩოთირება. მაგრამ ისტორიული მხედველობის ამუშაებაა საჭირო, რომ შეღამების დროს ცალმხრივობა არ გამოვიჩინოთ. ისტორიულად კი „ცისკარი“ სწორ პოზიციაზე იდგა. სხვანაირად მას სიტყვის თქმის საშუალებას არ მისცემდნენ. ხოლო ის, რაც „ცისკარმა“ სთქვა, ბევრად აღემატება იმ ოფიციალურ „ქვეშევრდომელ გრძნობებს“, რომლის გარეშე იმ დროს, მართლაც რომ „მამაო ჩვენოსაც“ არ დააბეჭდვინებდნენ.

იქნებ ამ სახითაც არ გაეშვათ, რომ „სხვათა-შორის“ იმ ნაწილში არ აერჩიათ ასეთი ხასიათის წერილები და იუმორისტის ქანრით არ დაეწყო თავისი გაბედული ქადაგება ჩვენს „მოლაყბეს“.

ჟურნალი დემოკრატიზმის გზაზედაც დგება. იგი მაღალ წრეებს კი არ მიმართავს, არამედ „ქვედა ფენებს“ და სწორედ აქ ეძებნება ახსნა ივ პრიმიტიულობას, რაც ჟურნალის „სურნელებას“ შეადგენს. „ცისკარს“ მიზნად დასახული აქვს „უბრალო ხალხის“ სამსახური. იგი თავისი იდეების შეტანას ცდილობს ფართო მასაში. და ეს credo-ც იმავე „მოლაყბის“ წერილში არის გამოთქმული, რომლის შინაარსიც ასეთია: ყველასაგან ათვალწუნებული ჩვენი პუბლიცისტი, ვეღარ უძლებს იმოდენა ლანძღვას და გადასწყვეტს თავის დახჩობას. იგი მტკვარზე მიდის იმ აზრით, რომ გადავარდნილიყო. მაგრამ... აქ თვით ავტორი ვალაპარაკოთ: „ოხ!... ოხ განგებავ! კურთხეულ არს სახელი შენი! თურმე მტკვრისაკენ კი არ წავსულვარ, გზაზედაც ფიქრს გაუტაცნივარ! ვინ შემხვდა გზაზედ. არც კი მახსოვს; რომლის დუქნისკენ გავიარე, არც ის — ერთი სიტყვით სრულებით არა გამიგია-რა ამ სიარულში. ბოლოს... ოხ, რას ვხედავ!.. რა ჩემი გულის სასიამოვნო საქმეს შევეფეთე! ვნახე უცებ, ზის ერთის დუქნის ძირზედ ხაბაზი, უბრალო ხაბაზი, უძევს მუხლზედ „ცისკარი“ მეთერთმეტე ნომერი, კითხულობს სალაყბოს ფურცელს მაღალის ხმით, თანახმა უხდება ყველაფერში მოლაყბეს და წინაალმდეგ სიტყვებით ლაპარაკობს ქართველებზე, თან იმას იძახის: „ახ, ნეტავ შეძლება მქონდეს, ვიყიდო ამისთანა წიგნები“-ო. ეს არაფერი, შემოეხვივნენ გარშემო დუქნის მეზობელნი და უნდა ნახოთ, რა სასოებით უგდებდენ ყურსა: რიგი სჯის, რიგი თავის აზრს ამბობს, რიგი ყვირის და რიგი იმეორებს წაკითხულს! რაწამს ეს ვნახე, წაცდენით მომივიდა თუ მეტრს სიხარულით, ისე დავიყვირე, რომ გამვლელ-გამომვლელნი შედგნენ. „მადლობა შენთვის ღმერთო, თავი არ დამირჩენია მეთქი“: მართ-

ლაც რომ მადლობა ღმერთსა. ახლა კი იმედი მაქვს, რომ თავის დროზედ ჩვენი ლიტერატურაც შეიქნება ღირსი ყურადღებისა!... აღარ დავიხრჩობ თავს, მინდა სიცოცხლე, დიდი ხნით, სიცოცხლე, მხოლოდ იმისთვის, რომ ვნახო ქართველნი, იმ გონების მექონენი, რომელთაც ესმოდეთ ღირსება თავიანთი შამულისა"... და სხვ.

ასეთივე ფორმით, „ცისკარმა" აღძრა ბატონყმობის საკითხიც, თუმც შემდეგ სერიოზულ კილოზეც გადავიდა, ალექსანდრე მეორის მიერ მოსკოვის თავადაზნაურთა დარბაზში წარმოთქმულ სიტყვას კომენტარებს უკეთებს და სიხარულით ეგებება. ამ წერილის ავტორი იგივე „მოლაყბეა". მაგრამ ეს „გაბედული ნაბიჯი" ავტორისთვის საბედისწერო გახდა. თავადაზნაურობა აღელდა და „ცისკარიც" იძულებული იყო დათმობაზე წასულიყო. „მოლაყბე" თანამშრომელთა რიცხვიდან ამოშალეს. მაგრამ ეს გარემოებაც საზოგადოებრივ მოვლენად იქცა და ხალხი აალაპარაკა. „მოლაყბეს" გამოუჩნდა ისეთი ღირსეული დამცველი, როგორც ალექსანდრე ორბელიანია, რომელიც წერდა:

— „რადა ეჯავრობთ, როდესაც ჩვენს ნაკლულევანებას გვეტყვიან რასმე-ო?" — და ამხილებს თავად-აზნაურობას ჯერ უვიცობაში და შემდეგ კლასობრივ მიკერძოებაში. — „როდესაც თავადის გიორგი დავითის ძის ერისთავის გაყრილობის კომედია ითამაშეს, ის ზნეობითი კომედია და ჩვენი დიდი საგრძნობელი, რა ყოფა იყო, ანუ რა ძახილი? სწორედ ვიტყვით, უფროსი ერთმა ვერ იგრძნო ის კარგი ზნეობითი კომედია და სასაცილოდ მიიღეს, ვითომ: გაცინვისათვის დაუწერიაო"... ხოლო მიკერძოების და წოდებრივი ქედ-მაღლობის შესახებ შემდეგს ამბობს: „ყრილობაზედ ჰგმობდნენ ივ. კერესელიძეს, რადგან ის ეგონათ „სალაყბო ფურცლის" ავტორი. და როდესაც ერთმა გავლენიანმა პირმა აუხსნა დამსწრეთ, რომ ივ. კერესელიძე კი არა სწერს მაგ „ფურცლებს", არამედ ესა და ეს თავადიშვილიო, „ამ სიტყვაზე, ცეცხლს რომ წყალი დაასხან, ისე განელდნენ და ერთმანეთს ცქერა დაუწყეს დამშვიდებულის სახით და ბოლოს ერთმა სთქვა სიამოვნებით: — ოჰ, ეგ კი! იმან რომ დასწეროს შეეფერება და ამას იქით კიდეც მოვიწონებთ მაგ სალაყბო ფურცელსაო". არჩილ ჯორჯაძის სიტყვით, „მეცხრამეტე საუკუნეში ცოცხალია კიდევ ის, რაც აღბეჭდილია ბექა და აღბუღას სამართალში, თავადიშვილის სისხლს ერთი ფასი აქვს, აზნაურის სისხლს მეორე, ხოლო გლეხის სისხლს კიდევ მესამე. ფეოდალური საქართველო ჯერ არ შომკვდარა". მაგრამ სიკვდილმა კი ჩამოიარა და თვით თავადიშვილთა წრეში გაისმა პროტესტის ხმა. აზრის თავისუფლების მოთხოვნილება უკვე დღის საკითხად არის

ჭაეული და გაბედული მწერლის „მოლაყბის“ გარშემო მოსარჩლეთა ფართო წრე იკრიბება, „თერთმეტი მებუკის“ ხელმოწერით, „ცისკარში“ მიდის წერილი, სადაც სხვათა შორის ერთგვარი მუქარა არის გამოთქმული: „მოლაყბეს“ რომ მოჰკლავთ, მას უკან გადარეული დასწერს, უფრო უარესად და გარკვევით, მაშაც რომ მოჰკლავთ მერე თავხედი და ბოლომდისინ ასე ვიცლით, მინამდისინ სულ ერთიანად არ გავწყვეტავთო“.

ძველი ნიადაგი უკვე დაძრულია. მართლა, რომ „საიდლანაც მოჰქრის თავისუფლების სიო“, „ცისკარი“ არის ამ თავისუფლების ბაირაღტარი. რა უყოთ, რომ მან ვერ შეძლო ბოლომდე მაღლა ჰეროდა ეს ემბლემა, რაც გაკეთდა, ისიც უდიდესი დამსახურება იყო ქართული საზოგადოებრივი აზრის წინაშე. მან აღძრა ჩვენი ცხოვრების კარდინალური საკითხები, და თუ ყველა ვერ გადაწყვიტა, ნიადაგი ხომ მოამზადა, რომ გადაშლილიყო ის დიდი აზროვნება, რომელიც მესამოცე წლებიდან დაიწყო. „ცისკარმა“ მართლა რომ ცისკრის როლი ითამაშა და გაანათა ის პერსპექტივა, რომელზეც ისე ოცნებობდნენ ჩვენი ეროვნული ცხოვრების მესაიდუმლენი. ლიტერატურამაც იგივე მოტივები აქცია შემოქმედების საგნად, და ამ ახალ საზღვარზე, ახალი სიტყვა დაიბადა. ამ სიტყვის პირველი მთქმელი იყო „ცისკრის“ დამაარსებელი გიორგი ერისთავი, რომლის შემოქმედების განბილვაზეც ეხლა გადავდივართ.

გიორგი ერისთავი

(1818 — 1864)

. გიორგი ერისთავმა ჩვენს ლიტერატურაში ახალი ხანა დაიწყო. ეს სიახლე გამოიხატა როგორც მიმართულების, ისე სტილისა და მსოფლმხედველობის მხრივ. მანამდე, როგორც ვნახეთ, ჩვენ ლიტერატურაში ბნელი სევდიანობა იყო გამეფებული. აქა იქ თუ გაიელვებდა „უდარდელი“ კილო, თორემ ალექსანდრე ჭავჭავაძიდან ნიკ. ბარათაშვილამდე, ჩვენს ლიტერატურაზე ტყვიის ფერი ნისლია ჩამოწოლილი. თითქოს ყოველი გზა შეკრულია და პოეტების ფანტაზია-ღა სერავს ამ გაუვალობის ტევრს. მათ საქართველოს წარსულში გადააქვთ თავიანთი ფიქრი თუ ოცნება და გატეხილ სულს რომანტიზმის ალერსიან კალთაში უძებნიან თავშესაფარს. მათ მეფის რუსეთის შემოსვლა განიცადეს როგორც ტრაგედია, რადგან ოფიციალურმა წარმომადგენლებმა აშკარად გამოაცხადეს თავიანთი უხეშობა და უვიცობა. საქართველო იდეალურად წარმოიდგენდა რუსეთის მიერ მეგობრულად გამოწვდილ ხელს, სინამდვილეში კი ამ იმედს დაუპირისპირდა ტლანქი ძალა. საქართველო ოცნებობდა მშვიდობიან ცხოვრებაზე, რომ განათლება მოსდებოდა ქვეყანას, მეფის რუსეთმა კი გადმოგზავნა უვიც მოხელეთა მთელი არმია, ლოთებისა და მექრთამეების დიდი ხროვა, რომელნიც საქართველოს კალიფორნიად წარმოიდგენდნენ და ადვილი გამდიდრებისათვის არაფერს არ ერიდებოდნენ. იმედთა ახეთმა დაღუპვამ გამოიწვია ჯერ შემართება, ბრძოლა, მაგრამ როდესაც ეს ბრძოლა დამარცხდა, შეიქმნა რაღაც გაბრუებული სულისკვეთება, ათრეული ცხოვრება. „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიანო“, ეს პასივობის სიბრძნე პრაქტიკულ ფილოსოფიად გამოცხადდა, თითქოს ყველა თავის ნაბადში გამოეხვია და გაყრუებდა ქვეყანა. საჭირო იყო ერთგვარი ანტრაქტი, რომ სინამდვილე გამორკვეულიყო. ეს ასეც მოხდა ორმოციან წლებამდე. მაგრამ

სინამდვილეში წარმოებდა ამ ძალის შინაგანი დაძლევის პროცესი და ჭართულმა აზრმა გაიმარჯვა. ტრაგედიის საგანი კომედიის საგნად იქცა, და ნიკოლოზ ბარათაშვილის მძაფრი მელანქოლია გიორგი ერისთავის გესლიანმა დაცინვამ შეცვალა.

გ. ერისთავმა ჩვენს მწერლობაში შემოიტანა ახალი იდეები, ახალი ჟანრი და ახალი პერსპექტივა. იქნებ ამაში ხელი შეუწყო პოლონეთში გადახახლებამ, რაც მთავრობამ მიუსაჯა 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობისა გამო. შეიძლება პოლონეთის დაწინაურებულმა ცხოვრებამ შორს გასწია პოეტის მსოფლმხედველობა, და საქართველოში დაბრუნებულმა, სულიერად თუ გონებრივად განახლებულმა, სცადა ჩვენი ქვეყნის ამაღლების დაწყება. მაგრამ რომელიმე იდეის საზოგადოებაში ფეხის მოსაკიდებლად, მის გასავრცელებლად და ნამდვილ მიმდევართა შესაქმნელად, არა კმარა არც იდეის სიმართლე და არც ერთი პიროვნების გმირობა. აუცილებლად საჭიროა, რომ ეს იდეა შეეფერებოდეს საზოგადოებრივ გუნებგანწყობილებას, რომ იგი ეხებოდეს ხალხის მოთხოვნილებას, ნივთიერი იქნება იგი, თუ არანივთიერი. და ლიტერატურაშიც მხოლოდ ის მიმდინარეობა იმარჯვებს, რომელიც შეეფერება არსებულ აზროვნების განწყობილებას და იმ ურთიერთობას, რომელიც არის დამყარებული ლიტერატურულ იდეებსა და ცხოვრების პრაქტიკას შორის.

გიორგი ერისთავმა სწორად აუღო ალღო ჩვენს სინამდვილეს, და თუმც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება ისე არ იყო მომწიფებული, რომ არაჩვეულებრივი სისწრაფით და სიხარბით შთაენთქა ყოველი ახალი აზრი, მაგრამ მაინც ერთგვარი ფსიქოლოგიური გარდატეხა მაინც არსებობდა, რითაც გიორგი ერისთავმა მარჯვედ ისარგებლა.

ჩვენი საზოგადოება და განსაკუთრებით თავადაზნაურობა და ინტელიგენცია რაღაც ქუჩა-ბანდში იყო მომწყვდეული. უკან საქართველოს დამოუკიდებლობა, კულტურა, აუარებელი განუხორციელებელი შესაძლოებანი, წინ კი მეფის რუსეთის სქელი კედელი, რომელიც არსაით არ უშვებდა, თუ არ „მოინათლებოდა“ ცარიზმის მღვრიე წყალში. ამას ზედ დაუმატეთ ეკონომიური უკანდახევა, პატრიარქალურ-ეკონომიურ ურთიერთობათა ნგრევა და ახალი ურთიერთობისათვის მოუმზადებლობა, და ნათელი გახდება ის ჰაპან-წყვეტა, რომელსაც განიცდიდა ჩვენი უსაქმოდ დარჩენილი „მაღალი წოდება“, ანდა ახალ კულტურას ზიარებული ინტელიგენცია. პირველს, ახალმა ცხოვრებამ ბუნებრივ სხვა მოთხოვნილებები გაუღვიძა, განცხრომით დროს ტარება მოანდომა. შეიწირა

მთელი მისი ქონება, გლეხკაცობის ნატურალურ მეურნეობაზე დამყარებული. ცხოვრება ახალ შესაძლოებას შლიდა, მეოცნებე პოეზიას კაპიტალი შეუჩნდა და ტახტზე წამოწოლილ მებატონეს ვაჭარი თავს წამოადგა. განცხრომას ფული უნდოდა, თავადიშვილს ეს არა ჰქონდა. ვაჭარი „მიეშველა“ და მამულები ხელთ ჩაიგდო. ვალი ვალს დაემატა, თავადიშვილის სიმტკიცე დაირღვა და წინ წასულმა ეკონომიურმა ურთიერთობამ კომიკურ პოზაში დასტოვა გუშინდელი მბრძანებელი. ეს ახალი მოვლენა იყო, რომელიც ჩვენში მართალია მახინჯად ვითარდებოდა, მაგრამ ხომ მაინც მოდიოდა რაღაც ახალი „დრო“, რომელსაც დახვედრა უნდოდა. ჩვენმა თავადაზნაურობამ დახვედრა მტრისა იცოდა, ახალ ეპოქას კი ვეღარ დაუხვდა და ჩავარდა სასაცილო მდგომარეობაში. მის წინ დილემა აღიმართა: ან ახალი ცხოვრების მეთოდები და შრომა, ან დაღუპვა. ახალი თაობა სწავლის გზაზე დააყენეს მამებმა, რუსეთის უნივერსიტეტებში გაგზავნეს, მაგრამ აქედანაც არაფერი გამოვიდა. რაღაც საბედისწერო ხმალი იყო მათი ცხოვრების თავზე გადმოკიდებული... ეს ახალთაობა თვით იყო ინტელიგენცია, და სწორ გზას ამცდარი, ზეპირ სწავლამიღებული და სინამდვილეს მომწყდარი, ძველ თაობასთან ერთად ახალი დროის ხაფანგში მოექცა და სასოწარკვეთილებით დაიგრიხა. ყველა გრძნობდა რომ ასეთი მდგომარეობის გაგრძელება არ შეიძლებოდა, ახალი გზების ძიებნა იყო საჭირო, მაგრამ ყველა მაინც ერთ ადგილს სტკეპნიდა, ყველაფრით დაშინებული და ყველაფერზე გულაცრუებული. ამ დროს გაისმა გიორგი ერისთავის გულიანი სიცილი, რომელიც პირველად ყველამ ვერ გაიგო, მაგრამ მალე ყველა მიხვდა, რომ ამ სიცილში დიდი დაცინვა იყო. ხოლო ეს დაცინვა შეეხებოდა იმ ხალხს, რომელსაც ცხოვრებისთვის თვალი მოეხუჭა და, უგზოობაში გადაჩეხილი, ერთმანეთს უმართავდნენ „დავისა“ და „გაყრის“ სათამაშო ტრაგედიას.

•
• •

გიორგი ერისთავიც იმავ ტკივილებით არის შეპყრობილი, რომელიც ჩვენს რომანტიკოსებს აკვნესებდა. იგიც ზოგჯერ რომანტიკოსის „სისუსტეს“ იჩენს და წარსულს შემოევლება, სადაც ეგულება „დაკარგული სამოთხე“. ამიტომ იყო, რომ ისტორიული პირები გამოიყვანა სცენაზე და ყვარყვარე ათაბაგს ათქმევინა: „ქარგად ჰხედავ, რა მდგომარეობაში არის საქართველო! გუშინ

არ იყო, გუშინ... საქართველო ამპარტავნებდა ბრწყინვალითა დიდებითა!"-ო. ეს არის გიორგი ერისთავის შემოქმედების მთავარი მოტივი. მთელი მისი პოეზია რომანტიულ სურნელებით არის გაჟღენთილი და აქ იგი ჯერ კიდევ დაკავშირებულია ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის და ნიკ. ბარათაშვილის პოეტურ ოჯახთან.

„მეც უცხო, უცხოთ, ნუ თუ მხარესა
უცხოთა დამფლან მე სამარესა,
მაშინ დღითა მით მომიგონებდი,
როს ტრფობის წყლულსა განგიცხადებდი.
შენ უწყი, რომე მისთეის ვსცხოვრობდი,
შევნების ღმერთად აღვიარებდი,
ვიდრემდის სული ცოცხლად მექნების
მუნემდის ტრფობა არა განჰკრების"...

ასე სწერდა სვიმონ მაჩაბელს ქალაქის ციხიდან „ჟამსა პატიჭრობისასა", 1833 წელს. და ეს სევდა არ მოშორებია მის ლექსებს. ყველგან, რა თემასაც არ შეეხოს, თუნდ სულ უდარდელსა და სასიხარულოს, მაინც ერთს ისეთს ამოიკვნესებს, რომ გრძნობთ, თუ რა იარები უღვივიან გულში და რა არის მთელი მისი ფსიქიკის ვანმსაზღვრელი.

„მტკვარო, მდინარევ ჩემის მამულის,
სად ხარ, რომელსა ხშირად შეგსევამდი-ო".

იგი ყაბახსაც მიმართავს და მოიგონებს იმ დროს, როდესაც „ვითა მეგობარს ხვაშიადს გულის" არწმუნებდა.

„შენსა პირზედა ვკითხულობდი დროთა ძველ წარსულთ,
შენზედ სწერია მოთხრობანი გმირთა დიდებულთ".

მაგრამ გიორგი ერისთავის ბუნება სევდიანობისთვის არ იყო შობილი. მასში სულ სხვა ტემპერამენტი ფეთქავდა და მისი პოეტური ფიქრები სულ სხვა გვარად ზრუნავდნენ. თითქოს მასში სასიცოცხლო ენერგია უფრო ჭარბობდა და სევდის გამომწვევ მიზეზებს სიცილითა და დაცინვით უპასუხებდა. ზოგჯერ თითქოს იგიც სხაპასპუკვეთით ამოიოხრებს:

„სადღა არს ტრფობა? სად არს ბედი, სად არს იმედი?
გულო სად იყავ, სად დაება და სად მიხვედი-ო"...

მაგრამ მაინც გახალისდება, იმღერებს, გაიცინებს. ასეთია მისი სიცოცხლის გენია. იგი გრძნობებს არ გადაყვება. ეს იმას კი არ

ნიშნავს, რომ მას გრძნობის სიძლიერე აკლდეს. არა. იგი ყველაფერს ამჩნევს, ყველაფერს პოეტურად განიცდის, ღელავს და გაღელვებთ. აბა მოუსმინეთ როგორ ლექსს უძღვნის ბეგთაბეგიშვილის ქალს დარიას, ლეკურის თამაშობაზე. „მუზთა შთამბერეს, თვარა სხვა გვარ ვიტყოდი რასმცაო?“ და პოეტი პლასტიკის დიდი გრძნობით აგვიწერს ლეკურს:

„ერთი შეხედეთ, ვით ყარყატი ყელ-მოღერებით,
მოსცურავს ეგრე მშვენიერად და ნარნარებით.
უყურეთ ფერხთა, თვალ ვერ ჰსწრებით როგორა ხმარობს,
პაერთა ზვირთთა თვისის ფრთებით ვითა განაპობს?
ხედავთ მაგ ტანსა, გულ-წამტანსა, ნორჩსა. მრხეველსა,
შეჰხედეთ თმათა, ხშირთა შავთა, — შვენობენ წელსა,
მკლავს მე ხელების, ზესთა ფრთების უცხო ხმარება,
აგრე მოჰფრინავს, თითქო მიწას არ ეკარებაl
ვიშ მაგ სახესა, სინაზესა, სულის სარკესა,
მაგ ნაზ ტუჩებზედ ეგ ღიმილი ვინ დაგიწესა?
ხედავთ, კავები წყეულები, ტაშსა ჰკვებიან,
როგორ ცელქობენ, აშიკობენ, ეკონებიან?
აი თვალები, მაშვენები ლამაზის სახის,
სავსე ცეცხლითა და ელვითა, სადგურნი ეშხის“...

აქ, დამთავრებული პლასტიური სურათია მოცემული, მეტად ნაზი მგრძნობიარეობით გადმოცემული. და ვისაც შეუძლიან პლასტიკის ასეთი განცდა, ვინც იცის მოძრაობის საიდუმლო მუსიკის სიყვარული, მას შეუმჩნეველი არაფერი არ დარჩება, ხოლო რასაც შეამჩნევს, განიცდის კიდეც. გიორგი ერისთავი ერთ დროს, თავისი პოეტური კარიერის პირველ ნახევარში, მელანქოლიამ შეიპყრო კიდეც, მაგრამ მალე მოიშორა, თუმც მისი კვალი ბოლომდე გამოყვა, როგორც საიდანღაც შორიდან მონადენი, დაკარგული ხმა. იგი რეალურმა ცხოვრებამ უფრო მიიზიდა, სადაც სენტიმენტალობა აღარ არის გამოსადეგი. და ამ შეუფერავმა სინამდვილემ, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში მანამდე იშვიათად თუ უქცევიათ პოეზიის საგნად, გიორგი ერისთავის ფიქრები დაიპყრო, ნაზი რომანტიკოსის მოტივები დაავიწყებინა. ამიტომ არის, რომ გიორგი ერისთავმა არ გაიმეორა ლიტერატურული შაბლონები თუ სტილიური ფორმები; უარჰყო მოსაბეზრებელი სახეები, როგორც აზროვნების პირობითი საშუალება და სათავე დაუდო რეალიზმს. რეალიზმი უმთავრესად სტილის საკითხია, და შემდეგ კი თემისა. მთავარია გამოთქმის თუ გამოსახვის მანერა და არა ობიექტი. თორემ რატომ არის ბეგლარის თუ ხამფერას დახატვა რეალიზმი და ბარათაშვილის ერეკლე თუ სოლომონ მსაჯულისა რომანტიზმი?

ის რაც არის — თუ რეალიზმია, რომანტიზმის ყოველი თემაც — არის, და მაშასადამე გარჩევა აღარ ყოფილა. ხოლო ის, რაც არის, თუ გამოითქმის ისე, როგორც არის, და არა ისე, როგორც მხატვარს უნდა იდეალურად, — აი ეს არის ჩვენის აზრით რეალიზმი. ამ თვალსაზრისით, გიორგი ერისთავი რეალიზმის დამწყებია, მაგრამ ჯოხის მეორე მხარეს გადახრით. ე. ი. თუ რომანტიკოსები მოჩვენებითი ძალას (l'imagination) აყენებდნენ წინა პლანზე, გიორგი ერისთავი სინამდვილეს იმასაც ართმევს, რაც ოდნავ კარგი და მისაღები გააჩნია, და ისე წარმოგვიდგენს, როგორც სინამდვილის კარიკატურას, რაც სინამდვილე, ანუ რეალობა არ არის. მაგრამ ჩვენ მაინც რეალიზმის დამწყებად მიგვაჩნია არა საგნობრივად მხოლოდ, არამედ და უმთავრესად გამოთქმის საშუალების გამარტივებით და რეალიზმით. მან განამტკიცა ყოველდღიური სასაუბრო ენა და ჩვეულებრივი სიტყვით აალაპარაკა თავისი გმირები. თუმც ეს სტილიც ბოლომდე ვერ დაიცვა და „ყვარყვარე ათაბაგში" ბრმა ვენახშირის ქალი მართა სალონურ ენით აამეტყველა. მაგრამ იგი ჩვენს ლიტერატურაში ნოვატორი იყო, და როგორც საზოგადოდ ახლის დამწყებს, მასაც მხოლოდ ახალი კვალის გავლება შეეძლო და არა მთელი და დამთავრებული გზის შექმნა.

•
• •

გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში სამი ძირითადი მოტივი ისმის:

ა) პატრიოტიზმი, ბ) ახალი ცხოვრებისაკენ მოწოდება და გ) ბატონყმობის უარყოფა.

პირველი მოტივი უკვე ნაცნობი ხმა არის. არსებულის წინააღმდეგ ამხედრებაც ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაში ვნახეთ, ხოლო ბატონყმობის წინააღმდეგ სიტყვის თქმა პირველად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს ეკუთვნის. თითქოს ახალი მოტივი არც ერთი არ შემოუტანია გიორგი ერისთავს, მაგრამ თუ კარგად გავშინჯავთ, პირველი მოტივის გარდა, გიორგი ერისთავი შეიძლება დამოუკიდებელ ავტორად ჩაითვალოს, რადგან მის მიერ არსებულის უარყოფაც სულ ახალ ხაზებით მოხდა, და ბატონყმობის წინააღმდეგაც თავისებურად გაილაშქრა. ყველა ეს უფრო ნათლად გამოჩნდება მისი შემოქმედების უფრო კონკრეტულად განხილვის პროცესში. ვნახოთ ჯერ კომედია-პოემა „შეშლილი", რომელიც

იძლევა მთელი მისი შემოქმედების და მსოფლმხედველობის გასაღებს, როგორც ერთგვარი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები. ბეგლარი — თვით გიორგი ერისთავია, რაც მისი ბიოგრაფიიდან ირკვევა. და ის „სულის ობლობა“ რომელიც ბეგლარის მონოლოგიდანა ჩანს, ის გარემოს უარყოფა და საბრალმდებლო განაჩენი, რომელსაც ბეგლარი ახლის თავის ირგვლივ შემოკრებილ საზოგადოებას, — თვით ჩვენი პოეტის აღსარებაა. მისი სევდის გახმაურება. იგი არ ეფარდებოდა და ვერც ურიგდებოდა იმ წრეს, რომელშიც ცხოვრობდა. იგი გრძნობდა, რომ მისი ჰკუის და მთელი ფსიქიკის სტრუქტურა უფრო სხვა გარემოს მოითხოვდა. მას უნდოდა ამ გარემოს ამაღლება, თუმც ისიც იცოდა, რომ პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის კონფლიქტი ზოგადი ხასიათისა არის და ყოველთვის ყოფილა.

„და თქვენცა ერნო, მომღერალთ მტერნო, სავსენო შურით,
თქვენ არ იყავით დასცინოდით დიდ ბორონსა?
თქვენ აიძულეთ, განაშორეთ მშობლის სირონსა.

ტორკვატო ტასი?
ვერ სცანით ფასი,
უწოდეთ შტერი,
ჰქმენით პყრობილი;
მის მღერა ტკბილი
ვერ მოიგონეთ!

თქვენშიი არ იყო, კამოენსი მოკვდა მშიერი.
თქვენ არ სდევნიდით დიდსა დანტეს, იყავით მტერი
და ოვიდია რომისაგან რისთვის განაძეთ?
იქნებ მეც ისე მომიძულოთ, არვის დაგნანდეთ“.

მაგრამ ეს მხოლოდ აღსარება კი არ არის, ეს საზოგადოების თვალის ახელის ერთგვარი ცდაცაა, ერთგვარი ნიადაგის მომზადება, რომ ყური უგდონ მის სიტყვას, რომელიც უნდა ყოფილიყო მკაცრი და მართალი. ამ მოსაზრებითვე უნდა აიხსნას პოემის სათაური — „შეშლილი“. ეს ისეთივე ხერხია, როგორც იხმარა მეფის რუსეთის მთავრობამ, როდესაც დიდი შოაზროვნე პეტრე ჩაადაევი შეშლილად გამოაცხადეს. ამ პოემა-კომედიაში გიორგი ერისთავმა ბევრი რამ თქვა ისეთი ახალი, რასაც აუმხედრდებოდა ჰკუამოკლე საზოგადოება. და საორმაგო საქმე გააკეთა. სთქვა კიდეც, მაგრამ ისე, რომ სიტყვა ჩასწვეთებოდათ ჰკუაში, ხოლო საწინააღმდეგო რეაქცია დიდი არ ყოფილიყო, რაც სულ მახლობელ ჭეშმარიტებასაც შორს სწვეს და კარგავს. დიახ, სათაური — „შეშლილი“ მხოლოდ შირმაა, და თუ გნებავთ, ეს სათაური უკვე დაცინვაა. თორემ ვინ არის ამ პოემაში შეშლილი? ტასო? იგი

შეშლილი კი არა, მებრძოლი ქალია, რომელიც იბსენის გმირებივი
ილაშქრებს ქალის მონობის წინააღმდეგ და თავისუფალ სიყვარუ
ლის უფლებას მოითხოვს.

„მაგრამ უფრთხილდი ამ გარყვნილ სოფელს, —
არ ავაკრინო შენც შენსა ბშობელს, —
არ გაიდონ ვითა ნივთი,
ანუ ბაზრისა ჩითი.“

ამის თქმა კი დიდი ამბავი იყო იმ წრეში, სადაც სახეწართმე
ული და ოჯახის საქონლად ქცეული ქეკელები, უთავმოყვარეო
თავმომწონეობით ასე მსჯელობდნენ:

„ჩვენცა ვყოფილვართ ყმაწვილ ქალები,
ჩვენცა გვქონია კარგი თვალები,
მაგრამ ჩვენს გულსა არა ვკითხავდით,
საქმროთ ვინ გვინდა, ვისთვის ეოხრავდით.
გათხოვებასა მაშინა ვცნობდით,
როცა საყდარში ქმარს წავუვებოდით.
ვისაც როგორსა ბედი მოგვცემდა,
მისთვის ჩვენ მხოლოდ გული გეცემდა“.

და ეს „ბედი“ სრულიად კონკრეტული და ხელშესახები რამ
იყო: „ვზითევი“. იყო, რასაკვირველია, გამონაკლისიც, მაგრამ
„უმზითვო“ ქალი მუდამ დაცინვისა და დაყვედრების მსხვერპლი
იყო: ამ ყიდვა-გაყიდვის ობიექტად ქცეულ ქალთა წრიდან გაისმა
პროტესტის ხმა, და ამ სიტყვის მთქმელი „შეშლილად“ გამოაცხადეს.

„დამიგდე ყური, მე რას გასწავლი,
ამისთვის რომ ხარ ყმაწვილი ქალი.
ტრფობა არს ქალთა ბედი და წერა!
ეს წმინდა გრძნობა ღმერთმან შთაგვბერა...
ნეტარ მას, ვინცა ჯავსა თვით ტრფობის
პოეებს და გულით, სულით მიჰყვებოს“...

აქ უკვე თქმულია პირველი სიტყვა. მოთხოვნილია ქალის
ელემენტარული უფლება — სიყვარულისა. რასაკვირველია, შე-
დარებაც არ შეიძლება, იმდენად მაღლა დგანან იბსენის ელიდა
და ნორა, გიორგი ერისთავის ტასოზე. მაგრამ იბსენის ქალები ჯერ
ერთი ევროპელები არიან, და მათ ზურგს უმაგრებს განათლების
საუკუნე, რომელმაც მძლავრად წამოაყენა ქალის ზნეობრივი
ერთღირებულების და პოლიტიკური თანასწორობის უფლება;
მეორეც ისა, რომ იბსენის ქალები გვიანი ეპოქის წარმომადგენლები
არიან, და ის, რაც ტასოს მოთხოვნილებას შეადგენს, ადრევე იყო

ევროპელი ქალის მიერ მოპოვებული. ტასო კი აზიელი ქალია. მართალია, საქართველოში უფრო ადრე, მე-12 საუკუნეში იყო ქალის ზნეობრივი და ყოველგვარი თანასწორობა აღიარებული, მაგრამ მას შემდეგ ქართულმა ოჯახმა იქდენი რამ განიცადა, ისეთი აზიური გავლენების ფენები გადაიკრა, რომ ძველი ქართული რაინდობა ქალისადმი სრულიად დაიკარგა. მხოლოდ მთებში თუ შერჩა ქალს ძველი უპირატესობანი, თორემ ბარში ქართველმა ქალმა ჩადრის ქვეშაც იცხოვრა კარგა ხანს. და ეხლა, როდესაც ტასო მოქმედებს, ქართული ოჯახი ქალისთვის გალია არის. ქალის გულში სიყვარული ჩაჰქრალია; იგი ეხლოლდ „თოჯინაა", რომელსაც აცმევდნენ, ხურავდნენ, კვებავდნენ, შვილებს ამრავლებინებდნენ და თავს ართობინებდნენ.

ტასომ ხმა აიმაღლა ამის წინააღმდეგ, და თუმც ელიდას სითამამე ვერ გამოიჩინა, ვერც ნორას სისასტიკე, მან სიყვარულს თავი შეაკლა, მაგრამ ეს ერთგვარად პასიური პროტესტი უდიდესი მნიშვნელობისა იყო, და გიორგი ერისთავი ამ ფრიად მნიშვნელოვანი მომენტის პირველი ავტორია.

•

• •

„შეშლილში", გიორგი ერისთავმა სთქვა ყველა ის თემა, რომელიც სხვა ნაწარმოებებში არის გადმშლილი. ჩვენა ვნახეთ ბეგლარისა და ტასოს დრამა, რომელიც წარმოშობილია არსებული საზოგადოებრივი წვრილმანობისა და ზნეობრივი სიკოტრის გამო. მაგრამ აქ გიორგი ერისთავი ისეთ დიდ საშინელებას ხიადგა, რომ გაკვრით მის წინააღმდეგ წასვლა არავითარ შთაბეჭდილებას არ მოახდენდა. ამიტომ ეს თემა მან გადააქცია სხვა ნაწარმოებთა მთავარ მოტივად და ნიჭიერად დაგვიხატა, რასაკვირველია მძლავრი აქსესუარებით, იმდროინდელ ქართული ოჯახის და საზოგადოებრივი მდგომარეობის სურათი. ჩვენმა სატირიკოსმა, პოეტური კარიერის დაწყებისთანავე, ჯერ ისევ მოუმტკიცებელი ნაბიჯებით დაიწყო თავისი, ახე ვსთქვათ, პროვიდენციალური დანიშნულების შესრულება. ჯერ 27 წლის ახალგაზრდა კაცს, პოეტურ ბუნებას და ქართულ შეგნებას უწამლავდა ის ქონდრისკაცობა და „რუსული კულტურით" მაიმუნური გატაცება, რომელიც იმ დროს, გადამდებ სენსავით ჰქონდა ჩვენს საზოგადოებას მოდებული.

„მოდი აქ დაჯექ შვილო, კარგად მომიგდე ყური" — ეუბნება

კეკელა დედა თავის ქალს, რომელსაც გათხოვებას უპირებს დ ოცნების ასეთ კოშკს უჩენებს:

„როგორც რომ გინდოდა, გიშოვე კარგი ქმარი,
მდიდარი, დიდი კაცი, მშვიდი, კეთილი, წყნარი,
ჯერ არის პოლკოვნიკი, მაგრამ იარანალობას
მოელის ერთ თვეს უკან, და სხვა მრავალს წყალობას....
მალეც დაგიძახებენ ტფილისის კამენდანტშასი..
ისე კი არ დაგამწუხვევს, როგორც რომ ჩვენსა მაშას,
თითონ შენ გააკეთებ ვეჩერებსა და ბალებს,
ერთი სიტყვით, სიშურით მტერს დაუყენებ თვალებს.
ნეტა როდის იქნება კალასკით ვეზიტობდეთ,
ფერშენგის მაღაზინში ბილეთებს ვყიდულობდეთ,
გოსტინაში სანთელი მოსკოვისა აგვენთოს,
ჩვენი ბიჭი საქუა ლიბერიით მოგვერთოს!“

ეს იყო პირველი ცდა, ამის შემდეგ მისი ნიჭი უფრო მომწიფდა და უფრო ენერგიულად დაიწყო ჩვენი ცხოვრების იარების ჭრა და უქნარა ხალხის საქვეყნო გამასხარავება.

გიორგი ერისთავმა დაუზოგველი ხელით გადაუშალა საზოგადოებას ანდუყაფარის, პავლეს, ივანეს და მის მსგავსთა გონებრივი პაუპერიზმი, ზნეობრივი სიღატაკე და ყოველგვარი არარაობა. და ეს დაუნდობელი ოპერაცია მოუხდინა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ორ მომქმედ და მთავარ კატეგორიას: ქართველ თავადაზნაურობას და სომხის ვაჭრებს. ხოლო ორივე შემთხვევაში კი, ფონად არის ხმარებული ის „კულტურა“, რომელიც მეფის რუსეთმა შემოიტანა ჩვენს ქვეყანაში, და რომელიც გიორგი ერისთავმა საშინელი დაცინვით უარყო.

როგორც ზევით აღვნიშნეთ, გარკვეულ პერიოდში ჩვენი ცხოვრების ნორმალური მიმდინარეობა შეჩერდა და, პირველი გაბრძოლების შემდეგ, ჩვენი ქვეყანა უსიცოცხლობამ მოიცვა. სამოქმედო ასპარეზი აღარ იყო, რადგან ძველი პირობები მოისპო, ახალს კი შეგუება სჭირდებოდა. ამ უმოქმედობას, მოქმედი პოლიტიკაც საესებით უწყობდა ხელს, და ის ცხოვრება, რომელიც მე-17 — 18 საუკუნეთა განმავლობაში წინსვლის გზას დაადგა, მე-19 საუკუნეში შეჩერეს. ქართველობა ერთს დაშორდა, მეორეს ეეღარ მიუახლოვდა და ასე შეიქმნა მოქანავე ტიპი, უნიადაგო და „არც აქეთი, არც იქითი“. ასეთ პირობებში ყოველთვის მახინჯი ტიპები იქმნებიან, და ჩვენმა სინამდვილემაც გამოფინა მონარჩენ ხალხის მრავალრიცხოვანი კოლექცია. ამათ ჩასჭიდა ხელი გიორგი ერისთავმა და გამოიყვანა სცენაზე ყველას დასანახად. „აჰა, მიიღეთ

„პოზიდულ თესლის ნაყოფი", „ახალი კულტურის მატარებელ-ნი-ო", მწარე განცდებით გვეუბნება ავტორი და მათ დახატვას შესწირა მთელი თავისი დიდი ნიჭი.

მაგალითისთვის ავიღოთ „გაყრა", როგორც ყველაზე მთლიანი კომედია. აქ ხომ პირუტყვული ცხოვრება არის აღწერილი. აქ გამოყვანილი ტიპები, in corpore, მასხარები და მახინჯები არიან. მათ არც ჭკუა აქვთ, არც ხასიათი. მაგალითად, ანდუყაფარი. ეს ხომ ადამიანობადაკარგული პირუტყვია, რომლის პრაქტიკული ფილოსოფია სმა-ჭამას ვერ გასცილებია. ან პავლე. ეს ხომ უტვინო ადამიანია, რომლის ცხოვრების აზრი შემდეგი ფორმულით ითქმის: „ოღონდ ჩემი ქორ-მეძებრები კარგად მყვანდნენ და ყველაფერი ფეხებზე მკიდია-ო". ხოლო მთელი მისი მზრუნველობა იმაში გამოიხატება, რომ ბიჭს ფხიზლად ადევნოს თვალ-ყური, რომ სწრაფიას ფეხები დაუზილოს, ჯერანას საყელოზე იზრუნოს და სხვ. ეს ძალლები არიან მისი იდეალის თავი და ბოლო, და მაჭუტაძის მიერ ნაჩუქარი მიმინო ხომ მთელ ქვეყანას ურჩევნია.

ტუტუცი და უტვინოა რამაზიც, სასამართლოს მდივანი, რუსული ენის „კარგი მცოდნე" და სასამართლოს საჯულების „უებრო" განმმარტავი. მას ერთგვარი განდიდების სენიც აწვალებს და ქართულად როდიღა ლაპარაკობს. ეს დაამცირებდა მის ღირსებას. ქართულად ხომ ყველა „ოხერი" ლაპარაკობს. საქმე ის არის, რომ რუსულით მოსწრა ხალხს თვალი, რომ შენი ეშინოდეთ. და აკი პირადი ღირსების შეგნებით მიუბრუნდება ივანე დიდებულიძეს და ეუბნება: „თქვენო ბრწყინვალებავ! მაგ აბიდისათვის, სტატიით 125 უგოლოვნაღო ულოქენია ო ნაკაზანიახ, ვი ბუდეტე ლი-შენი: ჩინა, ზვანია ი სოსლანი ვ სილკუ"-ო და მაკრინეს კი, პავლეს ცოლს, აძლევს რჩევას, რათა თავისი ქალი ისეთ კაცს მისცეს, რომელსაც რუსული ენა კარგად ეცოდინება. მისი მოკლე ჭკუით, ეს არის ქართველი კაცის უდიდესი ღირსება.

მახინჯი და მასხარაა გაბრიელიც, ივანე დიდებულიძის მსაჯული. მასაც მოხვედრია ბატონების „კულტურის" ნასუფრალი. ი რასა სჩივის იგი: „ფუ, რა სკუჩნაობაა ამ სოფელში! ნეტავი ქალაქში მაინც ვიდგეთ, ნეტავი ჩემი ბატონი ისევ ვარშავაში ყოფილიყო და... საკვირველი ეს არის, რომ იქ ვიყავ, საქართველოში მინდოდა მოსვლა... ახ, როდის განათლდება ჩვენი ხალხი... რა უბედურებაა, გოგოსთვის ხმა ვერ გამიცია-ო". ამ კრიტერიუმით ზომავს იგი ჩვენს ქვეყანას. მაგრამ ეს ხომ მისი სიტყვები არ არის. ეს „ბატონებისაგანა" აქვს გაგონილი, ივანე დიდებულიძისაგან, რომელიც ამ მახინჯ და საერთო ფონზე მაინც ყველაზე რეგვენია.

და თავქარიანი. იგი რუსეთში არის გაზრდილი და მისი განათლება თუ კულტურა იმაში გამოიხატა, რომ ზვარში, ვაზების მაგიერ, თუთების ჩაყრას აპირებს. მართალია, იგი ჩვენი სინამდვილის კრიტიკოსადაც გამოდის, ჭკუას ჩემულობს და ამბობს:

„ჩვენი ყრმანიც, გულ-ჩვილები,
თითქოს იყვნენ ანგლიჩნები,
გამხდარი, ძალით ყვითლები,
პირ — ბრინჯ — ფქვილ შეგლესილები,
ცოლს არ ირთვენ, ჭლექდებიან,
უდროოდ სნეულდებიან,
ლანცკნეტის თამაშობითა
ეგონებ სულ გაკოტრდებიან!
ჩვენი ვაჭრების შვილები,
შეიქნენ ჩინოვნიკები,
მამის მოგებულს ფულებსა
ჰფანტვენ, ვითა ჩალა-ბზესა.
ვაპრობას არ ჰკადრულობენ,
ბალში ფრანცუზ-კადრილობენ,
ბლოტის ფერჩატკით ფრანტობენ.
თავის ოჯახს კი ამხობენ-ო“.

მაგრამ ეს სიტყვები ნასესხებია, ჰაერში დაჭერილა, თორემ მას არა აქვს იმდენი გონებრივი პოტენცია, რომ დამოუკიდებლად ამ დასკვნამდე მივიდეს. მან რუსეთში მიიკერა მზა-მზარეული ფრაზები, რადგანაც ეს თუნდაც მოდისათვის იყო საჭირო. და ამგვარი „კულტურით“ შეიარაღებული, ჩამოვიდა საქართველოში. ივანე დიდებულიძესა ჰგონია, რომ თავის ჩამორჩენილ ქვეყანაში განათლების უკანასკნელი სიტყვა მოიტანა და ისეთი მზა-ფრაზებითა ლაპარაკობს, რომ პირდაპირ ჩანს გონებრივად მჩატე და ზნეობრივად უქნარა ადამიანი. — „გოსპოდი მომეც შეძლება. რომ ჩემმა ყმებმა ისე შემიყვარონ, როგორც გაბრიელმა. კაკაბა პოეზია ბიტ დიობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშჩიკომ. დაგლოცვიდნენ შენნი ყმანი“-ო. ამ სიტყვების უკან იმალება გულკეთილი ადამიანი, რომელსაც ძალიან პატარა ჭკუა აქვს, ან როგორც ჩვენში იტყვიან — ბატისტვინა და ძვალზე ენა-მოუდებლად ფანტავს იმას, რაც ენის წვერზე ჰკიდია. და ივანე დიდებულიძის სიმახინჯე მით უფრო ძლიერდება, რომ იგი ვერა გრძნობს თავის ჭკუა-აფრენილობას და საქართველოს ევლინება, როგორც ოლიმპიურ სიმაღლეზე მდგარი ადამიანი, რომელსაც უფლება აქვს სხვებს მისცეს განათლების და ზნეობის გაკვეთილები.

დიახ, გიორგი ერისთავმა, ამ ტიპის დახატვით, ფარულად უარ-

ჰყო „მოზიდული თესლი“ და ქართველობა სულ სხვა მხრისაკენ გაახედა. ეს იყო ევროპის განათლება, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მეურნეობის ახალი დასაწყისი, რომელსაც უნდა შეთვისებოდა საქართველო და ამ ახალი იარაღით განემტკიცებინა თავისი მომავალი.

* * *

იბადება კითხვა: თავად-აზნაურობის ასეთი გამასხარავებით, იმათი გონებრივი თუ ზნეობრივი ავლა-დიდების ჩაწიხლვით, გიორგი ერისთავმა ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგაც ხომ არ გაილაშქრა?

ჩვენის აზრით, უდავოდ. „დავაში“ თუ „გაყრაში“, მართალია, რომ პირდაპირი გზით ბატონყმობა დაგმობილი არ არის, მაგრამ eo ipso გამომდინარეობს მისი გმობა. თუ ბატონები ისეთნი არიან, როგორიც გიორგი ერისთავმა დაგვიხატა, რა უნდა იყოს ის წყობილება, რომელიც მათ გამოხრულ მხრებზე არის დაყრდნობილი? გაბატონებულ წოდების ათვალწუნება იყო ყველა იმის ათვალწუნებაც, რაც ამ „ბატონებთან“ იყო დაკავშირებული. მაგრამ ეს მოხვეული გზა კიდევ არ არის საკმარისი, რომ გიორგი ერისთავს ბატონყმობის წინააღმდეგ აეხედრებული მწერლის საპატიო სახელი შევთავაზოთ. მაგრამ გიორგი ერისთავს აქვს ნაწარმოები, რომელიც ქართულ კრიტიკას შეუმჩნეველი დარჩა, და სადაც გლეხ-კაცობის ადამიანური უფლებები ისე ენერგიულად აქვს მოთხოვნილი, რომ დედოფალსაც კი აჩოქებს ბრმა მენახშირის ქალის წინაშე. ეს არის დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“, გადმოკეთებული ჰალმის ტრაგედიიდან. ეს ნაწარმოები დაბეჭდილი იყო 1853 წელს, „ცისკრის“ დეკემბრის ნომერში, და საინტერესოა იმით, რომ „სურამის ციხეზე“ ექვსი წლით ადრე არის დაბეჭდილი. პიესის შინაარსი ასეთია: ყვარყვარე, სამცხის ათაბაგი, რომელიც იმდენად ამპარტავნობდა, რომ თავის შესაფერად არც ერთი დიდებულის ქალს არა სთვლიდა, ბოლოს ცოლად ირთავს გლეხის, ბრმა მენახშირის ქალს. ეს ამბავი, მეფის სასახლეში დიდ სენსაციას იწვევს. დიდებულების თავმოყვარეობა შელახულია, მაგრამ ყრუ მითქმა-მოთქმის გარდა ძლიერ ათაბაგს ვერას უბედავენ. ბოლოს ეს ამბავი დედოფლის ყურამდე აღწევს. ეს უკანასკნელი იბარებს ყვარყვარეს და ეკითხება ამბავს. რომ გაიგებს დედოფალი გადმოცემული ამბავის სიმართლეს, სიანჩხლე ეკიდება და დაცინვით უხვ-

დება სისხლის შეურაცხმყოფელ ათაბაგს. ბოლოს დედოფალი მაინც ჰკითხავს, თუ რამ აიძულა გადაედგა ასეთი გაუმართლებელი ნაბიჯი, რაზედაც ყვარყვარე უპასუხებს: — „მე ბევრი ქალი მინახავს, მაგრამ იმის მსგავსი — არსად. იმისი მაშა მენახშირე არის! მაგრამ რას დავდევ, თუ ერთი წუთი სისხლიც არ არის იმაში აზნაურობისა.

მ ა რ ი ა მ — საშინელია!

შ ა ნ შ ე — გლეხის ქალი!

ს ი დ ო ნ ი ა — გული მეყრება... აგრე გვარის შეურაცხება!.., და სხვ...

მაგრამ ყვარყვარე ათაბაგი აუღელვებლად იმეორებს ამ რეზონანს და ამბობს:

— ჩემი ცოლი თუმცა არის ქალი მენახშირისა, მაგრამ არის ერთგული ჩემი, არის კეთილ ზნიანი, ტანსე სიყვარულითა, სულსე ყოვლითა კეთილ-სათნოებითა. და გარწმუნებთ დედოფალო, არის უმაღლესი მაღალთა შთამოვალთ ქალთა ზედა“... მაგრამ დედოფალი მაინც არა სცხრება. მას უნდა დარწმუნდეს, თუ რამდენად მართალია ყვარყვარე ათაბაგის სიტყვები, თუმც თავისთვის კარგად იცის, რომ ყოველად შეუძლებელია, გლეხი ქალის სათნოება და რაიმე ღირსება. იგი მიმართავს ათაბაგს, რომ სურს მისი ცოლის გამოცდა თუ მენახშირის ქალი რამდენად არის თავის ქმრის, ყვარყვარე ათაბაგის ერთგული და მოყვარული. თუ დამტკიცდებოდა, რომ არის, დედოფალი საჩქაროდ იძლევა სიტყვას, რომ დაიჩოქებს მენახშირის ქალს წინაშე. გამოცდა შეტათ ძნელია: 1. შვილი უნდა წაართვან და გაიგონ: ქმრისათვის შვილს დასთმობს თუ არა?. 2. უნდა გამოუცხადონ, რომ დედოფალმა არ შეიწყნარა ყვარყვარეს ცოლი, ამიტომ იგი უნდა გაეყაროს ქმარს და დაუბრუნდეს თავის ჭოხს, ყვარყვარე კი დიდებულის ქალს შეირთავს, 3. ყვარყვარე განსაცდელშია. უნდა დაიმალოს, ვიდა მენახშირის ქოხთან. შეხვდება „ყოფილ ცოლს“ და სთხოვს დახმარებას. ცოლი მალავს და მისულ მდევარს არ უტყდება. ე. ი. ყველგან მთავარი ამოცანაა: ნახონ რა შეუძლია გლეხის ქალს და არის იგი მართლა ისეთი, როგორც ყვარყვარეს ჰგონია თუ არა. მენახშირის ქალი იმარჯვებს. მიყავთ იგი სასახლეში და დედოფალი მიმართავს: „ჩვენ მივეცით მეფური სიტყვა ჩვენს დარბაისლებთან, რომ უკეთუ თქვენ მოითმენდით ყოველს ამ გამოცდებს, და აჩვენებდით ისე ოდენ სათნოებას, რომელიც აჩვენეთ, უნდა მოვიდრიკო მუხლი მე, დედოფალმა წინაშე შენსა“...

ყ ვ ა რ ყ ვ ა რ ე — „დედოფალი იჩოქებს, მართავ გიხაროდეს-ო“.

ამ სურათით, გიორგი ერისთავმა მთელი „მაღალი" წოდება წამოაჩოქა უფლებააყრილ გლეხობის წინაშე. აქ „დაბალი წოდების" ადამიანობის საკითხი არის აღძრული მთელი თავისი სიძლიერით; ცნობილი არის არამცთუ მისი სწორუფლებიანობა, არამედ უპირატესობაც, რადგან ზემო ფენებში ნებივრობით ადამიანი გაფუჭებულია, იქ კი, დაბლა, ეს ადამიანობა შენახულია, როგორც აუმღვრელი მთის წყარო. აქ ბატონყმობა თავისთავად უკვე დაგმობილია, რადგან საკითხი უფრო დიდი მასშტაბით არის აღებული. იგი შლის ყოველგვარ გარჩევას და წოდებრივ უპირატესობას უნიადაგოდ ტოვებს. ადამიანში ადამიანის დანახვა — ეს იქადაგა გიორგი ერისთავმა და გლეხკაცობა, მართას სახით, დაგვიხატა როგორც სათნოების, ერთგულების და ყველა ღირსებათა ფაქიზი და მტკიცე მატარებელი. ეს კი დიდი რევოლუცია იყო იმდროინდელ აზროვნებისათვის, როდესაც წოდებრივი განსხვავება შხამივით იყო ტეინში ჩაწვეთებული, და თავადაზნაურობა, გლეხკაცობას უცქერდა როგორც დასატვირთავ საქონელს. ამით გიორგი ერისთავმა ჩვენს საზოგადოებრივ შეგნებას ახალი პერსპექტივა გადაუშალა, საზოგადოების აზროვნებაში რყევა შეიტანა და ნიადაგი მოუმზადა იმ განმათავისუფლებელ იდეურ მოძრაობას, რომლის მეთაურობა, მესამოცე წლების აქეთ, ილია ჭავჭავაძემ იკისრა.

გიორგი ერისთავის ნაწარმოებთა მეტ წილს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა შერჩათ. მისი ლექსები, — ფორმის მხრივ გაუმართავი და დარღვეული, მართალია კიდევ გეიზიდავენ რაღაც შინაგანი ძალით, მაგრამ ეს ძალა ის ისტორიული სურნელებაა. რომლითაც ძვირფასია ჩვენთვის ძველი აზერფეშა, რამე ქსოვილი ან ხავსმოდებული ჩუქურთმა. ჩვენ გვიყვარს მისი კომედიებიც, მაგრამ იმდენათ დავშორდით მის ქვეყანას, რომ მათზე შეგვიძლიან ლაპარაკი, როგორც იმ გაყვითლებულ პორტრეტების შესახებ, რომელთაც რაღაც შემთხვევით ჩვენამდე მოუღწევიათ. ერთი სიტყვით, გიორგი ერისთავის შემოქმედება, მეტწილად უკვე მკვდარია. იგი საარქივო მასალაა, მაგრამ ამისდა მიუხედავათ, გიორგი ერისთავი, ჩვენს ლიტერატურაში უფრო დიდი ფიგურაა, ვიდრე ბევრი სხვა, დღემდე ინტერეს შენახული. დიდია, რადგან იგი საფუძვლად დაედო ჩვენი ლიტერატურის ზრდას, და სხვა პიროვნებებში დიდი ნაწარმოების შემქმნელი, მსხვერპლად შეეწირა ჩვენს სინამდვილეს. ჩვენ პრესა არა გვქონდა, — ჟურნალი დაგვიარსა, თეატრი არა გვქონდა — შექმნა, დრამატული ნაწარმოები არ მოგვეპოვებოდა — დაგვიწერა, მსახიობი არ იყო — თითონ იკის-

რა როლი, ცოტას ფიქრობდენ საქართველოზე და მთელი თავისი სიცოცხლე — საქართველოზე ფიქრს მოანდომა. და თუ მესამოცე წლებიდან ილია ჭავჭავაძე იყო მთელი ჩვენი კულტურის შთამაგონებელი და ხელმძღვანელი, ორმოც-ორმოცდაათიან წლებში გიორგი ერისთავმა უმეთაურა ჩვენს განათლებას და თუ თვით ვერ შექმნა უკვდავი ნაწარმოები, სამაგიეროდ თავისი დიდი ნიჭი ქართული ლიტერატურის და კულტურის აღორძინებისათვის მსხვერპლად მიიტანა. დიდ ქართველთა ბედი დღევანდლამდე ასეთი იყო და გიორგი ერისთავმაც ეს ბედი გაიზიარა.

დანიელ ჭონქაძე

(1880 — 1860)

გიორგი ერისთავის სალიტერატურო მოღვაწეობამ ნაყოფი მალე გამოიღო. მის მიერ დაარსებულმა „ცისკარმა“ შემოიკრიბა თავის გარშემო დაქსაქსული სალიტერატურო ძალები, მიხეილ თუმანიშვილის, სარდ. ალექსი მესხიშვილის, ლავრენტი არდაზიანის, ალექსანდრე სავანელის, პოეტების: დიმიტრი ბაგრატიონის, დავით მაჩაბელის, ბარამ ბარათაშვილის, ოთარ და თამაზ ჭობულაშვილების, გრიგოლ რჩეულიშვილის და სხვ. სახით, რომელთა შორის, ყველაზე მაღლა დადგა „სურამის ციხის“ ავტორი დანიელ ჭონქაძე.

თუ გიორგი ერისთავმა სათავე აღუდგინა დრამატიულ მწერლობას, დანიელ ჭონქაძემ, გრიგოლ რჩეულიშვილმა და ლავრენტი არდაზიანმა დაიწყეს მხატვრული პროზის რესტავრაცია. შეიძლება ითქვას, რომ მათი სალიტერატურო მოღვაწეობა, ამ მხრივ, ნოვატორობას უდრიდა. პოეზია განვითარების ხაზით შეუწყვეტლად მიმდინარეობდა, რადგან მას ჰყავდა საუკეთესო წარმომადგენლები; პროზა კი დაქვეითდა და გადაშენდა. ასე რომ ლავრენტი არდაზიანი, „ცისკრის“ ფურცლებზე, მწუხარებით აღნიშნავდა კიდეც, რომ ჩვენი პოეზია „მერხევი და საამოა“, პროზა კი მძიმე და უსიამოვნოა. ეს სიმძიმე კი ენის საკითხი იყო. გიორგი ერისთავამდე, რალაც სამღვთო წერილისებური ენა იყო გამეფებული, და ამ ენით თუ ლექსის დაწერა კიდევ შეიძლებოდა, რადგან ლექსში ენის სიმძიმეს მუსიკა ამსუბუქებდა, პროზაში ყოველად მძიმე და მოუხეშავ ფრაზას არაფერი შველოდა. გიორგი ერისთავის მიერ ხალხური ენის დაკანონებამ კი, პროზას დიდი შესაძლებლობანი გადაუშალა და „ყვარყვარე ათაბაგით“ ახალ პროზას მისცა დასაწყისი. ეს სიახლე იმდენად მიმზიდველი აღმოჩნდა და იმდენად შთამაგონებელი, რომ ზედიზედ გაჩნდნენ სადა სიტყვის ისეთი

ოსტატები, როგორც მიხ. თუმანიშვილი, ლავრენტი არდაზიანი, გრიგოლ რჩეულიშვილი და დანიელ ჭონქაძე, განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი, რომლის შემოქმედებასაც ეხლა ვეხებით.

* * *

დანიელ ჭონქაძე დაბალი წრიდან გამოსული პირველი მწერალია.

მისი ბიოგრაფია მეცნიერულად ჯერ არ არის შესწავლილი. ზოგადი ცნობები კი ასეთია: იგი დუშეთის მაზრიდან იყო, სოფ. ყვავილიდან. გლეხის ოჯახიდან გამოსულმა, დედის რძესთან ერთად შესვა თავისი წრის სიყვარულიც და ტანჯვაც. ბავშვობაში დაობლება მის ცხოვრებაში ალბათ დიდ როლს ითამაშებდა. მეტი გაჭირვება უფრო ღრმად აგრძნობინებდა გაჭირვებულთა მდგომარეობას. პირველი განათლება დანიელმა ვლადიკავკაზის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო, შემდეგ თბილისის სასულიერო სემინარია დაამთავრა.

სხვა სასწავლებელში დან. ჭონქაძე იქნებ დაკარგულიყო კიდეც, მაგრამ თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც გუბდებოდა მომავლის დიდი პროტესტი, იგი გზას პოულობს. ფარული წრეები, სადაც „ბურსაკულ" გულმოდგინებით კითხულობდნენ ლუი ბლანს, დეკაბრისტებს და სხვ., აძლევდნენ მიმართულებას ნიჭიერ მოსწავლე ახალგაზრდობას და არა ის ჩასუქებული ბერები, წუეელის სილუეტებივით რომ დადიოდნენ მასწავლებლის პოზით. დიახ, მასწავლებლები იყვნენ მათივე უარყოფისა. დანიელს სემინარიაშივე გადაეშალა რევოლუციის პერსპექტივები. აქ შეისწავლა რუსეთის მოწინავე საზოგადოების მაჯისცემა, და აქვე გაიჭედა მასში მომავალი მწერლის ნებისყოფა. დღეს მისი ბიოგრაფიის დამწერს ან მის კრიტიკოსს თითქოს აღარ ყოფნის გატაცება, რომ ერთგვარი ინტელექტუალური ეროსით მივიდეს ამ დაღერებილ პორტრეტთან, რომელიც ისე მშვიდად გამოიკვეთება სათვალეებიდან. ისტორიული სიმახვილეა საჭირო, და ვისაც აქვს ეს უნარი, იგი უსათუოდ დააფასებს ამ მწერალს. ის იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც ხმა ამოიღო ბატონყმობის წინააღმდეგ, და ეს განა პატარა მოვლენაა? სურამის ციხე ხომ ბატონყმობის საუკეთესო სიმბოლო იყო, რომელსაც თუმც დიდი ენერგიით აშენებდნენ, მაგრამ მაინც ინგრეოდა. ადამიანის სისხლი შეურიეს მის დუღაბში, მაგრამ კედელს წყალი ჩაუდგა

დასანგრევად. ასეთი იყო ბატონყმობაც. აშენებდნენ, მაგრამ შიგნე უეებოდა დამნგრევი უთანასწორობა. ცოცხალი ხალხიც ჩაატანეს მას კედლებში, მაგრამ კედელი მაინც დასეელდა, დანგრევის წინაპირობედად.

ბატონყმობაც ასე დაინგრეოდა, როგორც ეს შინაგან რღვევისათვის განწირული სურამის ციხე.

იმდროინდელმა ფერდალურმა არისტოკრატიამ არამცთუ ალბაცერად შეხედა ამ ვილაც „ბურსაკის" თამამ ზღაპარს, სისხლის აღებაც სცადა იმ შეუპოვარ შეურაცხყოფისთვის, რომელიც ასე ენერგიულად შესთავაზა ამ „თბილისის ღვთისმეტყველმა". დ. ჭონქაძეს „კეთილშობილთა" რიცხვის არ ერიდებოდა. სად შეხვდებოდნენ ისინი ერთმანეთს? მაგრამ კუკიის ხიდიდან დაუპირეს თურმე გადაგდება. კლუბშიაც უნდოდათ მისი ცემა, მაგრამ ორივე განსაცდელს გადარჩა იგი. „სურამის ციხემ" კი თავისი საქმე გააკეთა. ჩვენი ხალხის შეგნებასაც ჩაეჭრა და ჩვენს მწერლობაშიც იქცა დასაბამად, საიდანაც ზოლი მოდის კარგა მანძილზე.

* * *

მე-19 საუკუნე პიროვნების განთავისუფლების საუკუნეა.

ბასტილიის დანგრევა პარიზში სიმბოლური აქტი იყო მთელი კაცობრიობისათვის. ყველგან უნდა დანგრეულიყო ციხე-სახელმწიფო და ადამიანის და მოქალაქის უფლება უნდა ეცნოთ ღვთაებრივად. ამ ლოზუნგმა მეტეორივით გადაუარა ქვეყანას, და ყველგან, ტემპის სხვადასხვაობით იწყეს ამ დიდი საქმის გაკეთება და სამზადისი. ეს ტალღა ჩვენს ქვეყანასაც მოხვდა. მაგრამ აქ შენიშვნაა საჭირო: როდესაც მე-19 საუკუნის საქართველოს შესახებ ვსაუბრობთ, უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენი არსებობა რუსეთთან იყო დაკავშირებული და თითქმის ყოველგვარი ლიტერატურული თუ საზოგადოებრივი მოვლენა რუსეთის მიხედვით ხდებოდა.

ეს პიროვნების განთავისუფლების აზრი რუსეთშიც შეიჭრა, მაგრამ ამ იდეისათვის იქ სულ სხვაგვარი ნიადაგი არსებობდა. ეს თავისებურება ისეთი იყო, რომ იდეალსა და სინამდვილეს შორის უფსკრულს ავლებდა. რუსეთის მოწინავე ნაწილი დასავლეთ ევროპას უგდებდა ყურს გულმოდგინებით, ხარბათ ითვისებდა იმას, რასაც ამბობდნენ ბერლინის კათედრიდან თუ პარიზის ტრიბუნიდან, ლუი ბლანს იზეპირებდნენ, ჟორჟ-ზანდის კითხვით

ათენებდნენ, მაგრამ იმავე დროს, რუსეთის ოფიციალური მმართველები დარაჯობდნენ ბატონყმობას, რაც პიროვნების სრული უარყოფა იყო. რუსეთის სინამდვილე მოზეიმე ობსკურანტიზმის სახით გამოიცქირებოდა მედიდურად, რასაც ბრძოლის გუნებაზე უნდა დაეყენებინა ევროპის იდეებით მეოცნებენი.

ეს ასეც მოხდა, და მე-19 საუკუნე გადაიქცა ერთ გაბმულ ბრძოლად, სადაც ერთ საქმეს აკეთებდნენ დეკემბრის შეთქმულები (პესტელი, იაკუბოვიჩი, ბესტუჟევი, რილეევი, მურავიოვი...) და მოწინავე მწერლები და მოაზროვნენი (პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი, ბელინსკი, გერცენი, ოგარიოვი, ნეკრასოვი და სხვ.).

სოციალ-პოლიტიკური აზროვნების ხალხი, პრაქტიკის გმირები და მხატვრული სიტყვის წარმომადგენლები ყოველ ფრონტზე ირაზმებოდნენ: პესტელი და ძმანი მისნი აწყობდნენ გეგმებს დინასტიის გასაქელეტად, ჩაადაევი უძირო აზროვნებით ააშკარავებდა რუსეთის გმობის აუცილებლობას, დიდი ემიგრანტი გერცენი „იმ ნაპირიდან“ სცემდა „ზარს“ მონარქიის და ბატონყმობის დასარისხვად, მხატვრული ლიტერატურა კი უარს ამბობდა პარნასზე. და „შეურაცხყოფილებთან“ მიდიოდა. ყველა ცდილობდა მდგარიყო თავის სადარაჯოზე ღირსეულად და გაეკეთებინა ქვეყნის საქმე, რაც ნიშნავდა ხალხის განთავისუფლებას პოლიტიკურად და ეკონომიურად. ამ საქმემ მოუწოდა მწერლობასაც. შემოქმედთა ენტუზიაზმი, სიცოცხლის ტკივილები, აზრის ბობოქრობა, ყველაფერი შემოეყარა საზოგადოებრივ ტკივილებს. „ჩაგრულთა“ ქომაგნი მებრძოლი და წამებული დროის მოთხოვნილებად გადიქცნენ.

არისტოკრატიის ელვარე სასახლეებშიც შეიჭრა ეს ახალი მოტივი და შეარყია ძველიდან დადგენილი მყუდროება.

გარედაც გამოიყვანა გრძნობიერი ახალგაზრდობა და ხალხისკენ მიმავალ შარა გზას დააყენა. გერცენი იძლევა ამ ხანის კარგ ილუსტრაციას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გერცენის და ოგარიოვის ფიცი „Воробьевы горы“-ზე:

„პატარა ბიჭები, დაჭანცულნი, ჭაჭანით გაჩერდნენ ვიტბერგის ტაძრისთვის მიჩენილ ადგილთან. „მზე ჩადიოდა, გუმბათები ელავდნენ, ქალაქი განუსაზღვრელ სივრცეზე იშლებოდა მთის ძირში... ჩვენ დავდექით, ერთმანეთს დავეყრდნეთ, გადავეხვიეთ და დავფიცეთ მთელი მოსკოვის დასანახად, მსხვერპლად მიგვეტანა მთელი სიცოცხლე ჩვენ მიერ არჩეულ ბრძოლისთვისო“. ასე სწერს გერცენი „Былое и думы“-ში. ეს სურათი მთელ იმ ხანას ახასიათებს. ასეთი იყო იმდროინდელი საზოგადოების აშლილობა.

ბრძოლა სწყუროდა ყველას და ეს სურვილი გააძლიერა პესტელის და მისი ამხანაგების ჩამოხრჩობამ. ამ აქტმა ყველა პატიოსან ადამიანში ხაზი გაავლო, თუ რომელ მხარეს დარჩენილიყო, და ყველამ იგრძნო, რომ არა იმ მხარეზე, საიდანაც მოდიოდა „ტყვია და გამარჯვება, ციხეები და ბორკილები“. შინაგანი ხმა მოუწოდებდა მათ ყური ეგდოთ ბატონყმობის სიმძიმის ქვეშ მგმინავი გლეხობისთვის, რომელსაც ჩვეულებით ნივთის მსგავსათ ხმარობდნენ.

ეს ხმა მწერლობაშიც გაისმა. ჯერ პუშკინი იდგა როგორც მონბლანი და ააშკარავებდა თავისუფალი მოქალაქის გამბედაობას, შემდეგ რილეევი, თავის აკრძალული ხელნაწერი ლექსებით, ავრცელებდა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის იდეებს, მაგრამ როცა ტერორმა ყველაფერი ჩაახშო, ლერმონტოვმა დაიკვნესა ისეთი ხმით, რომ მთელმა რუსეთმა იგრძნო დიდი ტკივილი. ამავე საქმეს ემსახურებოდნენ გოგოლი და გრიბოედოვი, პირველი — სატირული რომანით, მეორე — ყოფის კომედიით და დამცინავი შხამით შლიდნენ ოფიციალური რუსეთის საფუძვლებს. მათ მისდევენ ე. წ. „ბრალმდებელ“ ლიტერატურის წარმომადგენლები, რომელთ კრიტიკა მიმართული იყო თანამედროვე პირობათა და გაბატონებული კლასების წინააღმდეგ.

რასაკვირველია, მწერლობის პირდაპირი მოწოდება ეს არ იყო. მაგრამ არის ხოლმე პირობები, როდესაც ხელოვნება ტრიბუნად უნდა იქცეს და შემოქმედი მებრძოლად. ეს პირობები კი რუსეთში იყო და მეტად მახვილადაც.

საქართველო კი, როგორც რუსეთის შემადგენელი ნაწილი იმ დროს, რასაკვირველია, იმავე იდეების გავლენას განიცდიდა. პიროვნების განთავისუფლების საკითხი ჩვენმა ლიტერატურამაც დასვა, და თუ პირველად ეროვნული განთავისუფლების შესახებ ითქვა სიტყვა, ამას ჰქონდა თავისი მიზეზი. ეროვნული ტკივილი ისეთი ახალი იყო და მძაფრი, რომ მან დაფარა ყველაფერი, თუმც ადამიანის და მოქალაქის ყველა უფლებათა აღიარებაც არ ყოფილა დავიწუებული, რაც უკვე ვნახეთ ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გიორგი ერისთავის შემოქმედების გარჩევის დროს. მაგრამ თუ ხსენებული ავტორები ამ საკითხს სხვათაშორისად შეეხნენ, დანიელ ჭონქაძის შემოქმედებაში იგი არის მთავარი თემა, კონკრეტულად წარმოდგენილი ბატონყმობის სახით. ეს არის, სხვათა შორის, იმის მიზეზიც, რომ დანიელ ჭონქაძეს ჩვენს ლიტერატურაში მისცეს ბატონყმობის წინააღმდეგ აღმართული პირველი პროტესტანტის სახელი. ჩვენ ვნახეთ, რომ იგი პირველი არ იყო, მაგრამ ყველაზე ძლიერად კი იგი შეეხო ამ წყეულ კითხვას.

1859 წ. ჟურნალ „ცისკარში“ დასმული იყო კითხვა, თუ როგორ უნდა წერონ და რა წესს უნდა მისდევდნენ ქართველი მწერლები. ჩვენ უკვე მოვიხსენიეთ ლავრენტი არდაზიანი, რომელიც წერდა: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მანამ პროზა. ლექსებს სწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზა-ღა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი. ძნელი, უძლურია სიცოცხლე მოღებული, ცივი, მაშინ, როცა ქართული ენა მერხევი და საამოა-ო“. მართლაც, ჩვენი იმდროინდელი პროზა ასეთი იყო. და აი, ამ მძიმე და სიცოცხლე მოღებულ ფონზე, სრულიად მოულოდნელად გაისმის ახალი სიტყვა, სადა, მოკვეთილი, მერხევი.

მწერლისთვის სტილი თუ უკვდავების არა, ხანგრძლივობის უფლება მაინც არის. დანიელ ჭონქაძე ამ უფლებით მოსილი მწერალია. დღესაც კი, ბევრი პროზაიკოსი უნდა ჩამოეცალოს ამ გარდასული თაობის წარმომადგენელს. მაგრამ ამის შესახებ ცოტა ქვემოთ.

რას წერდა ამ ახალი ჟანრით?

— უჩვეულოს და ახალს.

— ძლიერ პროტესტს ბატონყმობის წინააღმდეგ.

გადაავლეთ თვალი იმდროინდელ ჩვენს ლიტერატურას თუ საჟურნალო პრესას და დარწმუნდებით, რომ მართალია ეს თემა არსებობდა, მაგრამ სხვა ჩარჩოებში. 1858 წ. რუსულ გაზეთ „კავკაზში“ (№ 58) დაბეჭდილი იყო ალექსანდრე II სიტყვა თავად-აზნაურთა კრებაზე წარმოთქმული მოსკოვში. სიტყვა შეეხებოდა გლეხთა განთავისუფლებას. იმპერატორი თავადაზნაურობას აფრთხილებდა, რომ თუ ზემოდან არ მოვახდინეთ რეფორმა, ქვემოდან მოახდენენო და სხვ. ერთი სიტყვით, ბატონყმობის გაუქმების აუცილებლობაზე იყო საუბარი. ეს სიტყვა თარგმნა მოლაყბემ და, თავის მხრივ, დაურთო ზოგი რამ. სხვათა შორის, იგი წერდა: — „ჩვენი დიდი მეფე შედგომია იმისთანა საზოგადო კეთილ აზრს, რომელზედაც ჰკვირობს მთელი ევროპა. რას მოგვიკეცნია, რატომ შეძლებისამებრ არ მოგვიხსენებია: — „დიდო იმპერატორო! ჩვენო მფარველო, ჩვენო უსჯულოთ. მაჰმადთან დამხსნელო! გეიბრძანე და მზათა ვართ ერთგულნი შვილნი იყვრიჭლნი“-ო! ეს არ შეიძლება რადიკალიზმად ჩაუთვალოთ მოლაყბეს. ეს მხოლოდ მეფის სურვილის აპოლოგიაა და პროტესტანტიზმთან ცოტა რამ აკავ-

შირებს. ასე დაიწერა დ. ჭონქაძემდე ერთადერთი პუბლიცისტური წერილი ბატონყმობის შესახებ საქართველოში. საინტერესოა აგრეთვე, თუ როგორი იყო საზოგადოების ზნეობრივი პულსაცია. მოლაყბე ამ წერილისთვის „ცისკრის“ თანამშრომელთა რიცხვიდან გააძევეს. ჟურნალის რედაქტორი ივ. კერესელიძე სწერს ამის მიზეზზე: „თითქმის ოთხივე კუთხიდან აღგვიდგნენო“.

აქ უკვე ნათელია ის დიდი გმირობა, რომელიც დ. ჭონქაძეს ჩაიდინა. აი, ამ ატმოსფეროში თქვა მან ისეთი გაბედული სიტყვა, რომლის გასაგონად ქართველთ ყური მოუმზადებელი იყო.

— „სანამ ჩვენ ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება.

— „ეს იყო პირველი პურის-ჭამა დურმიშხანისა, რომელიც არ იყო ბატონის ნასუფრალი, და უნდა გენახათ, რა გემრიელი იყო ის პური...

— „ბატონი შემირიგდა... ვგონებ იმიტომ, რომ ჰპოვა ჩემში სასარგებლო ნივთი... ეძებდა ჩემში ერთგულებას, და დარწმუნებულიც იყო, რომ მე ვიყავი მისი ერთგული... ხა, ხა, ხა! ერთგულებას ეძებდა იმაში, რომელსაც დედა მოუკლა უღელში...

მაგრამ დავანებოთ ამ ამონაწერებს თავი და თვით მოთხრობის მორევში შევიდეთ.

* * *

— „იმ ზაფხულს, იმ საშინელ სიცხეში, როდესაც ქალაქში მცხოვრებნი ეძებდნენ სიგრილეს ქალაქ გარედ, აქ, რამდენიმე ყმაწვილთ, რომელთა რიცხვში ერია თქვენი უმორჩილესი მოსამსახურე, დასდეს პირობა: მთელ ზაფხულს, ყოველ საღამოს შეყრა რიყეზე, ანჩის-ხატის ჩასწვრივ, და იქ დროების გატარება კარგა შუაღამემდე. იმ პირობებში, სხვათა შორის იყო ერთი მუხლი, რომლითაც მორიგე პირს უნდა ეთქვა ერთი მოთხრობა ანუ არაკი, ანუ სხვა რამე, ჩვენი საქართველოს ცხოვრებიდან“-ო. ასე ორიგინალურად, ქართული პროზისთვის უჩვეულო სტილით იწყებს ავტორი თავის მოთხრობას. პირდაპირ გაოცებთ ეს თამამი ტემპერამენტი; კალამიც გამოცდილია. არა მგონია, რომ დანიელ ჭონქაძეს „სურამის ციხით“ დაეწყოს მწერლობა, თუ ჰო, უფრო მეტი სერიოზულობით არის საჭირო მასთან მისვლა.

მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერი იმისგან არის დამოკიდე-

ბული, თუ საიდგან მოსჭიდავთ ხელს ფრაზას და როგორ შეისუნ თქავთ გარემოს. ვნახოთ დ. ჭონქაძის უნარი:

— „აი, ის სახლები მუხრანბატონიანთი არის, ხედავთ? და გა იშვირა ხელი მუხრანბატონიანთ სახლებისკენ.

— დიახ, დიახ, გახლავთ, უპასუხეს ყმაწვილებმა.

— ის სახლები ეხლა დაქცეულები არიან, არ ვიცი რათა, პატ რონები ყურს აღარ უგდებენ, გული აუცრუედათ იმაზე, მაგრამ მაგათაც ჰქონდათ თავის დრო". — ასე იწყება პირველი თავი.

გარდასულის კოლორიტია, — დანგრეულისა. პირველი მძლავ რი შთაბეჭდილება ეს არის, რომელიც უნდა გაყვეს მკითხველს მოთხრობის ბოლომდე. ძველი, ერთ დროს მძლავრი, თავმომწონე ეხლა არა-რა, განადგურებული. ასეა ყველაფერი. მუხრან-ბატო ნიანთ სასახლე დაინგრა, დურმიშხანის და გულისვარდის სიყვარუ ლიც დაინგრა, დაინგრა დურმიშხანის ოჯახის ზეიმობა, რამდენ ჯერმე დაინგრა სურამის ციხე, მხოლოდ გამთელდა გულისვარდის გატეხილი გული და გამთელდა შურისძიებით. ასეთია ისტორიის წესი. ავტორმა სწორად გაიგო საუკუნის მიდრეკილება.

* * *

„სურამის ციხე". რა ნაწარმოებია იგი? ზღაპარია კარგი, რომ ლის ყოველი ნაკვთი სინამდვილეა უარსაყოფი. ამ ზღაპრის რეა ლიზმი დასულია პირდაპირ ფიზიკურ ტკივილებამდე.

ხელოვნება არის სინამდვილის გამახვილება და ამ მახვილი კუთხით დაყვანა ემოციების და ინტელექტის უკანასკნელ საზღვ რამდე.

დანიელ ჭონქაძე მით არის თვალსაჩინო, რომ იგი „სურამის ციხით" ტრიალებდა იმ დროის წყეულ და რთულ მორალურ პრობ ლემათა წრეში, და საკითხებს კი არ წყვეტდა, არამედ ისეთი გან ცდების ჩანგლებს აბამდა, რომელნიც აუცილებლად გამოედე ბოდნენ ადამიანის გულს. თანაც ისეთი სიმართლე იკეტებოდა ყოველ მის ფრაზაში, რომ ამ უკანასკნელის გახსნა დღესავით აელ ვებდა თავისში დაცულ შინაარსს.

„სურამის ციხე"-ში ორი მთავარი გმირია გამოყვანილი: დურ მიშხან წამალაძე და გულისვარდი, ბატონის მოახლე. ორივე გლეხისშვილები არიან, ზნეობრივად კი ერთი-მეორეს საწინააღმდეგო. ამ დაპირისპირებით დ. ჭონქაძეს სურდა ეჩვენებინა ერთი ჭეშ-

მარიტება: რომ გლეხკაცის ბუნება ისეთი წმიდა და კეთილშობილია, როგორც გულისვარდი სიყვარულის პერიოდში, და ბატონყმობის უგვანობა კი ისე ამახინჯებს, როგორც დურმიშხანს.

„ერთი კაცი არ მყოლია, რომ შემეჩივლა გულის დარდები-ო“, ამბობს დურმიშხანი. ასეთი კაცი კი უნდოდა ადამიანს, რომელმაც რა არ გამოსცადა: შიმშილი, წყურვილი, სიცივე, ცემა, ღაცინვა და სხვ., მაგრამ ვის ეტყოდა ყმა და მოსამსახურე? გულისვარდი კი ჯერ მეამიტია, ალალი, მან არ იცის ცხოვრების კლანჭის სიბასრე. დურმიშხანია მისი პირველი მასწავლებელი და საბოლოო დამღუპველი. „ქვეყანაზე შეუძლებელი არა არის რა გულოჯან; სანამ ჩვენ ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება“... ეს იცის დურმიშხანმა და იმიტომაც იკვლევს ცხოვრების სარბიელს მართალი და ყალბი გზებით. ეს გზა გულისვარდისთვის წარმოუდგენელია, მაგრამ იგიც წამოიჩოქებს ამ შარა გზაზე.

დურმიშხანი ბევრს წარმოუდგენია გამვლელ მატყუარად, მაგრამ ეს როდია მართალი. დურმიშხანს უყვარს გულისვარდი. ის არაერთხელ მოიგონებს მას ოცნებით, შორეულად ეალერსება კიდეც, გამდიდრებაც მასთან უნდა. სამი წლის შემდეგ წერილშიც გრძნობიერად ახსენებს მის სახელს. ოცი წლის შემდეგაც.

—„დურმიშხანმა ის იყო მოსწია ერთი ჩიბუხი მშვენიერი სტამბოლის თამბაქოთი, გააგდო ჩიბუხი იქით, გადაბრუნდა გულაღმა და დაუწყო ყურება მოწმენდილ ფირუზიევით ღია ლურჯ ცას. იმან უყურა, უყურა ცას და ჩაფიქრდა. იმას მოაგონდა თავის სიყმაწვილე... მოაგონდა შემდეგ პირველი გაცნობა გულის ვარდისა, იმისი სიყვარული.

რა ძლიერ ეუყვარდი საწყალს? — ფიქრობდა დურმიშხანი; ის რომ არ ყოფილიყო, ხომ არ გამათავისუფლებდა ბატონი. რა კარგად მოვიქეც, რა ნაირად ვაჩვენე თავი, რომ ვითომ მიყვარდა, მაგრამ ღმერთმანი ღირდა სასიყვარულოდ“... არა, დურმიშხანს უყვარდა გულისვარდი, მაგრამ ეს სიყვარული დაფარა მომავლის შიშმა და არსებულის სიცალიერემ. უღალატა? — მაგრამ ეს ბრალი დურმიშხანს კი არა, იმ საზოგადოებრივ წყობილებას ედება, რომლის დაუზოგველ მაწყევარად გამოდის დ. ჭონქაძე.

თვით ავტორი სასტიკად ეკიდება დურმიშხანს, როცა ამბობს: „იმას არ უყვარდა არც ეხლანდელი დანიშნული, არც გულისვარდიო“. იმას სიმდიდრე უყვარდაო. შეიძლება ეხლანდელი დანიშნული არ უყვარდა, მაგრამ გულისვარდი კი, როგორც ვნახეთ გულს ყაყდა ჩაჩრილი და თუ იგი გაცვალა სიმდიდრეზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ დაწყეველილ ბედისა იყო და იცოდა, რომ

თავის მდგომარეობაში სიყვარული სიძულვილად გადაექცეოდა. ორი სიცოცხლის მოწამვლას, ისევ ერთი ტკივილის გაყუჩება არჩია. შეიძლება ეს არც შეგნებული არჩევანი იყო. შეიძლება ეს ის ქვეშეგნებითი პროცესი იყო, სადაც ხშირად უფრო სწორად წყდება ხოლმე მძაფრი საკითხი, ვიდრე ჩვენი გონების სამსჯავროს წინაშე. ყოველ შემთხვევაში, აქ ღრმა ფსიქოლოგიური მოვლენაა, რომელმაც შეიძლება სახე იცვალა, მაგრამ გვარეულად დღესაც არსებობს და იარსებებს კიდეც, ვიდრე არ გარდიქმნება თვით ადამიანი და, მასთან ერთად, მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების წყობილება.

დ. ჭონქაძე ამბობს, რომ დურმიშხანს სიმდიდრე უყვარდაო, მაგრამ მას სიმდიდრეზე მეტად სახელი უყვარდა. თავის შვილისთვის ნათლიად თავადი უნდა. ცოლთან დიალოგი ამ აზრს ამტკიცებს.

დანიელ ჭონქაძე ზნეობრივი თვალსაზრისით იხილავდა დურმიშხანის მოღვაწეობას და განსაკუთრებით, როგორც გლეხის შვილს, არ აპატია ასე თამამად გადახვევა პატიოსანი გზიდან. დურმიშხანმა დამარხა ბევრი მოვალეობა და ქვის-გულა კაცივით „იდგა ბოსფორის პირზე და ელოდა გემს ყირიმიდან სქუდე კალმუხის ტყავებით“... აქ თითქოს ახალ ფსიქოლოგიურ ტიპთან გვაქვს საქმე. ამგვარი ადამიანი იმ დროს ახლად იდგამდა ფეხს, და თუმც აღნიშნა ეს დ. ჭონქაძემ, რასაც მეტ წილად სხვაგვარად ხსნიან, მაგრამ მე მგონია, რომ აქ არის დიდი სევდა ამ ახლის გამო, რომელიც ასე ტლანქად გლეჯდა ადამიანის ყოფილ მთლიანობას.

დურმიშხანი გარდამავალი პერიოდის წარმომადგენელია. იგი არც ახალი ტიპია საესებით და ძველ მემკვიდრეობითაც კარგად არის დამძიმებული. სოვდაგარი კი გახდა, მაგრამ ნივთიერ მოსახვეჭელმა მაინც ვერ გაანელა წოდებრივ სიმაღლის მიმზიდველობა. მასში ბრძოლაა სახელისა და ქონების, ძველის და ახლის და, უნდა ითქვას რომ, ძველი ჭარბობს.

იგი მდგომარეობით განთავისუფლებული გლეხია, ნივთიერად გამდიდრებული სოვდაგარი, მაგრამ ფსიქოლოგიურად იგი მაინც ყმა არის და თავადობის სახელი კვლავ ათრთოლებს და იზიდავს. მან იცის, რომ მისი პირადი უბედურების, კაცის ღირსების ახლის მიზეზი თავადებშია, მაგრამ მაინც მათკენ არის მისი მორალური ორიენტაცია. ცოლის შენიშვნაზე, „თავადიშვილი მოკეთეობას ვერ გვიზამსო“, დურმიშხანი უპასუხებს: „რა იცი შენ? ერთხელ რომ დიდმა თავადმა ნათლიდედა დაგიძახოს, ერთხელ რომ იმისმა

ცოლმა გამოგარჩიოს სხვა დედაკაცებში და მოგიკითხოს, აბა მითხარი რად ჰღირს-ო". ასე რომ დურმიშხანი არ შეიძლება სავსებით ახალ ტიპად ჩაითვალოს. იგი ძველია მთელი თავისი განცდებით, იდეებით, ყმა არის გაუსწორებელი.

მისი დახატვით დ. ჭონქაძეს სურდა გადმოეცა ის ახალი, შინაგანი დაფანტულობა, რომელიც მოხდა ძველსა და ახალ საზოგადოებრივ განწყობილებათა საზღვარზე.

დურმიშხანის ბედისა არის ოსმან-აღაც. ისიც ბატონმა გააუბედურა. ისიც ასე შეჩივის დურმიშხანს: „იმათ ჰგონიათ, რომ ჩვენ კაცნი არ ვიყვეთ, ჩვენ არ შეგვეძლოს სიყვარული და სიძულვილი, იმათ ჰგონიათ რომ ჩვენ არა გვაქვს გული, არ შეგვიძლიან განსჯა"... სულ სხვა ტიპია გულისვარდი. იგი, როგორც ვთქვი, მეამიტი გლეხის ქალია, გულკეთილი. მას უყვარს დურმიშხანი უბრალოდ და ღრმად. მაგრამ მისი სიყვარული მარცხდება. იმედების დაღუპვის დიდი ძალა აბრუნებს მის ზნეობრივ ბუნებას. მისი გულკეთილობა იძირება, სიყვარული სიკვდილზე უფრო მწვავდება და მის არსებას იპყრობს ერთი დიდი განცდა. და ფიქრი: შურისძიება. იგი ღმერთსაც გადაუდგება. ამიტომ მიდის მკითხავთან და ემუდარება: „ჩემსა და ღმერთს შუა ერთი აღარა არისრაო, მე იმისთანა რამე მასწავლე, რომ ეშმაკის ძალით ასრულდესო". და მართლაც, შურისძიება საშინლადაა მოცემული.

ეს შურისძიებაც მამხილებელია. იქ, დაბლა მოთმინება დიდია, სიკეთეც, მაგრამ თუ აიცსო საწყაო, შურისძიება ამოვარდება ისეთი, რომ თვით სიკვდილიც კი გაფითრდეს მის წინაშე. ეს ერთგვარი მუქარაც იყო მათთვის, ვინც ძველ წყობილების დამცველად გამოვიდოდა.

მოთხრობა შურისძიების პოეთეოზით თავდება, რასაც უფრო აძლიერებს შეშლილი დედის სილუეტი, შუაღამისას ციხის კედლებს რომ შესტირის და ეჩურჩულება.

ამის გარდა დანიელ ჭონქაძეს აღარაფერი დაუწერია.

იგი ეკუთვნის იმ მწერალთა რიგს, რომელთა სახელიც შეკავშირებულია ერთ ნაწარმოებთან, ერთ სათაურთან. მაგრამ ამგვარ მწერალთა ძალაც ამ სიცოტაეებშია. ისტორიას სიბრმავეს მიაწერენ ხოლმე ხშირად. მაგრამ ხალხური გაგება არც ისე ბეცია, როგორც ბევრს წარმოუდგენია. აბა გადაავლეთ თვალი ხალხის გმირებს. თუ ერთი მაინც ნაკლებ ხარისხოვანი შერჩა ხალხის კალენდარს. მწერალსაც ხალხი ჭმირული თვალსაზრისით აფასებს. დ. ჭონქაძე

შერჩა მე-19 ს. ისევე მტკიცედ, როგორც სხვა დიდი სახელები ჩვენში, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ დ. ჭონქაძე გამაგრა არა ლიტერატურულმა აზროვნებამ, ეს მას არც კი ხვედრია თითქმის, არამედ იმიტომ, რომ ხალხმა შეინახა სურამის ციხესთან დაკავშირებული სახელი. „სურამის ციხე“ დიდი ლეგენდაა. უდანაშაულო სისხლზე ამართული ციხე და ცრემლიანი კედელი.

მხატვრული პროზის რესტავრაციის დასაწყისი

ორმოცდაათიანი წლებიდან ჩვენი სალიტერატურო ცხოვრება უფრო ნათდება. იწყება ერთგვარი მასიური ამოძრავება, სათავეს ღებულობენ სასიცოცხლო ინტერესები, იღვიძებს აზრთა ბრძოლის აუცილებლობა. ყველაფერი ეს დაკავშირებულია ჩვენი საზოგადოებრივი მდგომარეობის შინაგან მობრუნებასთან.

განვლილმა ნახევარმა საუკუნემ ბევრი რამ ასწავლა ჩვენს მოწინავე მოღვაწეებს. ქართული სინამდვილის მტკივნეული საკითხები არამცთუ გადასწყვიტა და მოაშუშა მეფის რუსეთის პოლიციურმა მმართველობამ, არამედ ზოგჯერ კიდევაც გაამწვავა, რაც ჩვენს საზოგადოებას გადაექცა უარყოფით გაკვეთილებად. ამასთან, ხდებოდა ჩვენი ცხოვრების შინაგანი გართულება. ბიუროკრატული სახელმწიფოებრივი აპარატი მექანიკურად იწვევდა ამ გართულებას, რაც ქართველ მოწინავე საზოგადოებაში წარმოშობდა ახალ საკითხებს, წინა თაობის რომანტიულ სულს რომ შეუმჩნეველი დარჩა.

ჩვენი საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ავანგარდი, უსაგნო ლოდინით მოიქანცა და ოცნების მხარეს გაფრენილი თვალები ძირს დაუშვა. ეს ავანგარდი — „ცისკრის“ გარშემო შემოკრებილი ჯგუფი იყო. მართალია, ეს ჯგუფი არ იყო ერთი იდეოლოგიით შეკავშირებული, არც პრაქტიკული პროგრამა ჰქონიათ გარკვეული გათვალისწინებული, მაგრამ ძირითადი ამოცანა ერთი ჰქონდათ — თავისი ქვეყნის სამსახური. ისიც მართალია, რომ ამ ჟურნალს დასაწყისში კურიოზები ახლდა, მაგრამ ოცდაერთი წლის არსებობის მანძილზე, ჩვენ ნათლად ვხედავთ მნიშვნელოვან ცვლილებებს. უსუსურად ფეხადგმული „ცისკარი“, ამ ხნის განმავლობაში, საოცრად იზრდება და თავის აღსასრულის კარამდე მოღონიერებული მიდის. ამ ორი ათეული წლის განმავლობაში ჩვენ ვხედავთ ცოდნის თანდათანობით დაგროვებას, იდეათა კაპიტალის მომატებას, სალიტერატურო გამოცდილების გადიდებას. საგულისხმოა თვალის

გადაცემა, თუ რა მასალას აწვდიდა „ცისკარი“ თავის მკითხველებს ამ ოცდაერთი წლის განმავლობაში. მართალია, ჟურნალს არა ჰქონია ერთი გარკვეული სისტემა და დაბეჭდილი მასალა შემთხვევით ხასიათს ატარებს, მაგრამ ისიც მართალია, რომ იმ პირობებში „ცისკარს“ მეტის მიცემა არ შეეძლო. და რაც დაბეჭდა, მაინც საზრდო იყო, რომელიც გაზრდიდა ქართველ მკითხველს. თანაც ეს იყო ასპარეზი, სადაც გამოჩნდნენ ჩვენი ძველი და ახალი მწერლები. მარტო სახელების ჩამოთვლითაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ ამ ჟურნალის იდეური თუ ესთეტიკური ავლადიდება.

ლექსები: ალ. ჭავჭავაძისა, ნიკ. ბარათაშვილისა, გრ. ორბელიანისა, ილია ჭავჭავაძისა, აკაკი წერეთლისა, რ. ერისთავისა, ალ. ორბელიანისა, ვახტ. ორბელიანისა, დ. ბაგრატიონისა, ვეზირიშვილისა, გიორგი ერისთავისა, მამია გურიელისა, ანტ. ფურცელაძისა, დ. ბერიშვილისა, ბარბ. ჯორჯაძისა, დიმ. მგალობლიშვილისა, გიორგი ორბელიანისა, დ. მაჩაბლისა, ლუკა ისარლიშვილისა და სხვ. დაიბეჭდა ნათარგმნი ლექსებიც: გიოტესი, შილერისა, ბაირონისა, ვოლტერისა, ბერანჟესი, პუშკინისა, ლერმონტოვისა, დერჟავინისა და კოზლოვისა.

მოთხრობები: ალ. ორბელიანისა, ი. ბერიძისა, გრ. რჩეულიშვილისა, ზ. ერისთავისა, დანიელ ჭონქაძისა, ლავრ. არდაზიანისა, ანტ. ფურცელაძისა, პავლე თუმანიშვილისა, ზაალ ხითარიშვილისა, თაზიშვილისა, დ. ციციშვილისა და სხვ. თარგმანები: ვიქტორ ჰიუგოსი, დიკენსისა, ოქტავ იელიესი, მარმონტელისა, ბელლინისა, ბოეოარისა, ბერნარისა, ჟანლისისა, ბორნისა და სხვ..

დრამატული თხზულებანი: გიორგი ერისთავისა, გრ. რჩეულიშვილისა, კ. ბერძენიშვილისა, აკაკი წერეთლისა, რაფ. ერისთავისა, ი. ელიოზიშვილისა და სხვ. თარგმანები: შექსპირისა, შილერისა, გიოტესი, კორნელისა, მოლიერისა, ტურგენევისა და სხვ.

დაიბეჭდა აგრეთვე ძველი მხატვრული ნაწარმოებნი: სულხან ორბელიანისა, თეიმურაზ პირველისა და მეორისა, ვახტანგ VI, დავით გურამიშვილისა, სოლ. ლეონიძისა, ბესიკისა და სხვ[1]. აქ აღარ ჩამოვთვლით სხვა ხასიათის მასალას, რომელთა შორის ბევრი რამ არის ფრიად საგულისხმო და მნიშვნელოვანი.

რა ვუყოთ, რომ ბევრი რამ მდარეც არის და უნიჭოც, ეს იმდე-

---

[1] ამის შესახებ იხ. დავით კარიჭაშვილის წერილი „ქართული პერიოდული“ გამოცემების ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა“. „წიგნის მეგობარი“, №№ 1—2 1925 წ.

ნად საინტერესო არ არის, რამდენადაც ლიტერატურის ერთგვარ შასიურ მოვლენად გადაქცევა. ზემოდ ჩამოთვლილი მრავალი ავტორის გამოსვლა სასპარეზოდ, სალიტერატურო ნიადაგის შექმნა და გაწყვეტილ ტრადიციების აღდგენა, ეს უფრო მნიშვნელოვანი იყო და „ცისკარმა“ სწორედ ეს დანიშნულება შეასრულა. „ცისკრის“ გარშემო იკრიბება ყველა ის ძალა, რომელსაც გული სამოქმედოდ ერჩის. „ცისკრის“ ფურცლებზე თვალსაჩინო პერსპექტივა იშლება, სადაც იფერფლება რომანტიზმის ალმაფრენა და ენთება რეალიზმის საგნობრიობა. და თუ ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ნიკ. ბარათაშვილი, გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები და სხვ. აჰაროვანებდნენ საქართველოს წარსულს და სინამდვილეს კი წუხილით ან დაცინვით უხვდებოდნენ, ამას ჰქონდა აზრი და მნიშვნელობა პირველ ხანებში, პოლიტიკური კატასტროფის მძაფრი გავლენის სფეროში. მაგრამ ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ისევ იმ მოტივების გამეორება ერის დეგრადაციას თუ დააჩქარებდა, თორემ ღირებულს ვერას შექმნიდა. ამიტომაც იყო, რომ ახალი თაობა „წარსულ დროებზე დარდს იკლავს“ და სინამდვილეს, ყოველდღიურობას აცხადებს ლიტერატურის მთავარ ამოცანად.

ამას გარდა, იცვლება ესთეტიკური მსოფლმხედველობაც. რომანტიკოსებისათვის პოეზია რაღაც საიდუმლოება იყო, ერთგვარი პარნასიზმი, ახალი თაობა კი მას წარმოიდგენდა სერიოზულ საქმედ, მოქალაქეობრივ სამსახურად. ამიტომ იყო, რომ „ცისკრის“ ფურცლებზე, ლიტერატურას დაენიშნა მეტად მწვავე და ღრმა მიზნები, „ცისკრის“ რედაქციიდან თანდათანობით გამოდიან ტენდენციურ ჟურნალისტების და პოეტების გუნდები, რომელნიც ნაკლები ღირსების შემომქმედნი არიან, მაგრამ სამაგიეროდ ახალ გზას იწყებენ; შეიძლება ისიც ითქვას, რომ მათ თითქმის შემოქმედება არცკი ჰქონიათ და მათი სალიტერატურო ამოცანები უფრო უარყოფითი ხასიათისანი იყო: მათ უნდა გზა გაეწმინდათ, ნიადაგი მოემზადებინათ, აზროვნება გაენთავისუფლებინათ. იყვნენ ნიჭიერებიც. ისინი დღეს მეტ წილად დავიწყებულნი არიან. ჩვენ არც კი ვიცით, რომ იყო მწერალთა მთელი რიგი, რომელთაც ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების ნისლში, მაინც ეჩვენებოდათ ბრწყინვალე ილუზიები და პოეზიას ეწირებოდნენ როგორც ბედის გერები. ჩვენს სმენამდე ვეღარ მოაღწია იმათმა ხმამ, რომელიც შემოქმედებითი ტკივილებით წარმოიშობოდა და ყრუდ გამოიკეტა იმ ოთახის კარები, სადაც ეს „გამორჩენილი და დავიწყებული“ ადამიანები უპრეტენზიოთ ადიდებდნენ ქართული ლიტერატურის სახელს. ასეთი ბედის შემომქმედთა შესახებ გეორგ ბრანდესი, ნაზი გაგე-

ბით და ლამაზი განცხადებით, წერს: „სალიტერატურო ცხოვრება ისეა მოწყობილი, რომ ასი კაცისაგან, რომელნიც გამოდიან საჯაროდ და იწყებენ რბენას, მიზნამდე მხოლოდ ორი ან სამი თუ აღწევს. დანარჩენები შუა გზაზედ რჩებიან, სრულიად ძალა გამოლეულნი. პირველად ეცემიან უბედურები, წვრილი ნიჭის პატრონები, რომელთა უნარი უკმარისი აღმოჩნდება, რომელნიც სარბიელზე დაიმედებულნი გამოდიან, რომ მიაღწევენ დიდებას და სახელს, ბურუსით მოცულნი მისდევენ ელვარე მოჩვენებებს, ვიდრე მუხლთ მოეკვეთებათ და საავადმყოფოში არ გაიღვიძებენ. შემდეგ ეცემიან დიდი ნიჭის პატრონები, რომელთაც აკლიათ იმ უნარის განვითარება, რომელიც საზოგადოებაში თვალსაჩინო ადგილის დასაჭერად არის საჭირო; ისინი, ვისაც არ შეუძლიათ გარემოსთან შეგუება და არც იმდენად დიდი ძალა აქვთ, რომ შეიგუონ საზოგადოება და რომელნიც მარცხდებიან ცოტად თუ ბევრად მოხერხებულ, დაბალი ნიჭის მქონეთა მიერ“[1]. ჩვენი „დავიწყებულებიც“ ასევე მოსწყდნენ სალიტერატურო სარბიელს, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ მათ არ გაანოყიერეს ის ნიადაგი, რომელზეც მესამოცე წლების აქეთ დაიწყო მხატვრული სიტყვის აღორძინება? „გონებრივი მოძრაობა ხასიათდება ციფრებით და ნულებით; მასში თანაბრად მონაწილეობენ პიროვნებები და მასა“, რომორც სწორედ შენიშნავს ციგლერი[2], და ჩვენი სახელ-დავიწყებული ავტორებიც, ამ დიდი მოძრაობიდან არ უნდა იქნენ გამორიცხულნი. მით უმეტეს, რომ მათ ხელი შეუწყვეს იმ ახალი მიმართულების განმტკიცებას, რომელსაც რეალიზმს უწოდებენ და ქართული პროზის ჩამორჩენილობის განსაკურნავად იღწვიან, ამ პროზის აღსადგენად.

როცა ეცნობით იმ ავტორების ნაწარმოებთ, რომელთაც თავი „ცისკრის“ რედაქციას შეაფარეს, ხედავთ, რომ ბევრი მათგანი სერიოზული თვალებით გიცქერით და მაღალ შუბლზე ღრმა აზრის კვალიც ნათლად ატყვიათ. ასეთები არიან: გ. და ი. ერისთავები, კოლხიდელი (ნიკო დადიანი ანუ „დიდი ნიკო“), დიმ. ბაგრატიონი, დ. ციციშვილი, დავ. მაჩაბელი, ვეზირიშვილი, დიმ. ბერიშვილი, ი. ბერიძე, დავით თაზიშვილი, ბარამ ბარათაშვილი, ოთარ და თამაზ ჭობულაშვილები, ალ. საყანელი და სხვ. სალიტერატურო

---

[1] გეორგ ბრანდესი. „Романтическая школа во Франции“, გვ. 297.

[2] Теобальд Циглер. Умственныя и общественныя теченія XIX века, 1900 г.

მუშაობაში ქალებიც არიან ჩართულნი: დარია ერისთავი, ხალხმე. მკაშვილი, მელანია ბადრიძე და სხვ. ეს უკანასკნელი „ცისკრის“ თანამშრომელთა შორის არა გვხვდება, მისი ნაწერებიც დაკარგულია და მხოლოდ რუსული პრესის საშუალებით მივაგენით, რომ ყოფილა ასეთი მწერალი ქალი და მეტად მნიშვნელოვანი ფიგურაც იმდროინდელ ჩვენს საზოგადოებაში. ამ უკანასკნელის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი, აქ კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ჩამოთვლილი სახელების გარდა, კიდევ ბევრნი სცდიდნენ თავის ფარას, მაგრამ მათ შესახებ აქ არას ვამბობთ. ხოლო ხსენებულ პირთა შორის, განსაკუთრებული ყურადღებით გვინდა აღვნიშნოთ პროზის წარმომადგენლები, რადგან ამ მხრივ ჩვენს ლიტერატურას დიდი ხარვეზები აჩნდა. მათი ამოვსება „ცისკრამა“ დაიწყო. „ცისკრით“ იწყება ქართული პროზის რესტავრაცია. ამას, რასაკვირველია, თავისი მიზეზები ჰქონდა: უპირველეს ყოვლისა, საერთო სალიტერატურო ტენდენცია, რომელიც ევროპიდან ჩვენშიც გადმოვექანა. ეს იყო პროზის დიდ ამოცანად გამოცხადება. პარადოქსების მოყვარულმა ბეილმა, მკაცრად რომ უარჰყო ტრაგიკული დრამის ღირსად დაწერა, რადგან რითმა ილუზიის შექმნას ხელს უშლისო, ეს უკვე პროზის საკითხის აღძვრა იყო. ხოლო დიდი შოტლანდიელის, ვალტერ სკოტის რომანებმა გამოიწვიეს მეტად დიდი და ნაყოფიერი მოძრაობა, რომელმაც ქვეყანას მისცა მე-19 საუკუნის დასაწყისის პროზის ისეთი დიდი ოსტატები, როგორც დიკენსი, ბალზაკი, ჰიუგო, დიუმა და სხვ.

როგორც ჩანს, ჩვენს ბელეტრისტებზე გავლენა ჰქონია ამ მოძრაობას, რადგან უთარგმნიათ ვიქტორ ჰიუგო, დიკენსი, ბერნარი, ოქტავ ელიე და სხვ. მაშასადამე, ჩვენი პროზის რესტავრაციის საკითხი უკავშირდება საერთო ევროპულ მოვლენას. მაგრამ შოთხრობისა და რომანის წამოწყებას სხვა მიზეზიცა ჰქონდა, რაც თვით ამ ხასიათის ნაწარმოების არსებაში იმალება. სახელდობრ: ლიტერატურის გვართა შორის, პროზა უკეთესად აერთიანებს სინამდვილეს და ფანტაზიას, ნატურასა და მხატვრულ გამოგონებას. აქ ავტორი მეტ თავისუფლებასა გრძნობს, რადგან ყველაფრის ასპარეზი ეშლება: მას შეუძლიან იყოს ლირიკოსი და თავისი განცდები გმირს ათქმევინოს, შეიძლება იყოს დიდაქტიკოსი, რასაც ბევრი სხვა ჟანრი ვერ იტანს, შეიძლება იყოს მოაზროვნე და თავისი მსოფლმხედველობა გადაშალოს, ერთი სიტყვით, მისთვის ყველა გზები გახსნილია. და რადგან ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში ლიტერატურას დაეკალა ცხოვრების წინამძღოლობა, რადგან მას პრაქტიკული მიზნები დაუსახეს, ამიტომ, თავისდათა-

ვად, ასეთმა განწყობილებამ თუ მსოფლმხედველობამ გამოიწვია მოთხრობის რესტავრაცია და მნიშვნელოვანიც. როცა ეცნობით ამ მასალებს, ბევრგანა ჩანს მხატვრის მახვილი თვალი და აწეული ნერვიული სიტყვა. აი მაგალითად ი. ბერიძის პეიზაჟი, რომელიც თითქოს ალექსანდრე ყაზბეგის აწყვეტილ ტემპერამენტით არის მონაბერი: „მთიდან დაქანებული მდინარე, რომელიც განძვინებულს მხედარსავით ყვირილით მოჰრბოდა ქელიათის მთებს შუა, მედგრად ეცემოდა დიდრონ ლოდებს, ჩაყრილებს აქა-იქ მდინარეში, და ისროდა რამდენსამე ადღზე შადრევანივით წინწკლებს, რომლებიც ჩხრიალით შეერთებოდნენ ხოლმე მაღლა ასროლილს ზვირთებს. ადგილ-ადგილ აქაფებული მორგვები ლოდებ შუა, დუღდენ ძალზე, თითქო ცეცხლზე შემოდგმულ საკრაყე ქვაბებში, და ტრიალებდნენ ერთ ადგილს, რადგან არა ჰქონდათ თავისუფალი მსვლელობა, რომლებიც გაბრაზებული მებრძოლივით, ხან მედგრად ეტაკებოდნენ დიდრონ ლოდებს, და ხან უკანვე გამოექანებოდნენ დამარცხებულ ჯარების რაზმივით“... ანდა ავიღოთ თაზიშვილის „ჩემი გული“, პატარა მოთხრობა, რომელიც სიამოვნებით იკითხება, რადგან ავტორს აქვს თხრობის უნარიც და ძარღვიანი ენაც. მართალია „მერხეობა“ აკლია ზოგგან მის სტილს, მაგრამ ამას ფარავს ავტორის „გულიანი“ თქმა და წინადადების სიმტკიცე. — „გული ჩემი იპობის ნაწილ-ნაწილად, თვალნი ჩემნი მას მხოლოდ უცქერიან, წამწამნი უძახიან და სულსა სურს მისი მოხვევნა“... ეს არ არის ჩვეულებრივი საუბარი, აქ სიტყვა შერჩეულია და გათამამებული, რაც სერიოზულ აზროვნებას ააშკარავებს. — „რა საჭიროა ლიტერატურობა, დაწვარი გული სიყვარულისაგან ლიტერატორიც ყოფილა და პოეტიცა... მისი საჩივარი სულ პოეზიაა“!... პოეზია, როგორც სიყვარულის საჩივარი, საუკეთესო მხატვრული ფორმულაა, რასაც დიდი ავტორებიც სიამოვნებით ხელს მოაწერდნენ. აღწერაც ემარჯვება ჩვენს ავტორს. მის მიერ დახატული მოდელი მიმზიდველია და ლამაზი. — „სადა ღრუბლის ფერი მოვის კაბა ეცვა. ატლასის სადა ლეჩაქიდან სჩანდნენ ოთხნი გადაკიდებულნი შავნი ნაწნავნი, შალის ვარდის ყვავილიანი თავსაკრავი ეკრა, წარბნი განზიდულ იყვნენ, თითქო ყველა გულის შვილდად. დიდრონთ შავთ თვალთა მოსხდომოდნენ ხშირნი გრძელნი წამწამნი. ზილფნი ნელად თამაშობდნენ ბუნებით ფეროვან ღაწვზედ. თეთრნი კბილნი უშვენებდნენ ბაგეთა, და ბროლის მკერდს ჯერეთ უწოვარნი ძუძუნი მყარად ასხდნენ... სულიერ მღელვარების გადმოცემაშიც ორიგინალური ელემენტები შეაქვს, როგორც მაგალითად:—„თავით ფეხებამდე დამირბინა ჟრუანტელმა,

თითქოს ვგრძნებდი, რომ თავსა ჩემსა ზედა აღმომხდიოდნენ ახალნი თმანი, ზემოთმა ტუჩმა მიწყო კრძალვით კანკალი, ენამ ბორძიკობა და მუხლთა დრეკა"... ადგილების ამოწერა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ არ არის საჭირო, რადგან საილუსტრაციოდ ესეც კმარა. ამ ნიმუშების მიხედვითაც შესაძლებელია იმის გათვალისწინება, თუ რა პოტენციის ხალხი იყო შესეული ლიტერატურის სამკალში, რომელთ სახელიც ისტორიამ სამწუხაროდ დაივიწყა. მაგრამ ბრმა ფორტუნის წინააღმდეგ, მაინც საინტერესოა ზოგიერთი მათგანის პორტრეტის აღდგენა. სახელდობრ მათი, ვინც უფრო მთლიანად გამოხატავს იმდროინდელ სულისკვეთებას და სალიტერატურო ცხოვრების მაჯისცემას. პირველი მათგანი არის ალექსანდრე ეახტანგის-ძე ორბელიანი.

ალექსანდრე ორბელიანი

(1801 — 1869)

მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურაში ალექსანდრე ორბელიანი მეტად ორიგინალური და მიმზიდველი ფიგურაა. მართალია, იგი პოპულარობის გარეშე არის დარჩენილი, მაგრამ ეს ხომ ღირსების შესახებ ძალიან ცოტას ამბობს. ხშირად პოპულარობა დავიწყებაზე უარესია, და ალ. ორბელიანიც მიუხედავად იმ ყრუ კედლისა, რომელიც ისტორიამ მის სახელს შემოარტყა, მაინც გვიზიდავს, ახლოს მისულებს კი გვაღელვებს და გვაფიქრებს. იმის დავიწყების ერთი მიზეზთაგანი ალბათ ისიც არის, რომ მისი ნაწერების უმრავლესობა დაუბეჭდავია და მისი გაცნობის მსურველმა უნდა ფურცლოს მუზეუმში გამოკეტილი ყვითელი და გამტვრიანებული ფურცლები, ამ შმორდაკრულ ქაღალდებში კი ბევრი რამ არის მნიშვნელოვანი. კითხულობთ ფანქრით წმინდად ნაწერ სტრიქონებს და თანდათანობით მკაფიობას იღებს და ცოცხლდება თქვენს წინაშე მოაზროვნე ადამიანი. თითქოს მისი სახის გამომეტყველებასაც ხედავთ, თითქოს ხმაც გესმის და ის გულის ძგერა, რომლითაც სწერდა ჩვენი ავტორი საკუთარი სულის ტკივილებს, ანდა ჩვენი ქვეყნის ავადმყოფობის ისტორიას.

მაგრამ ავტორის გარდა ცოცხლდება ის ეპოქაც, როდესაც იმავე ალ. ორბელიანის თქმით „თითქმის მთელს საქართველოს ხალხსა გატენილს თოფებზე ეძინათ", იმდენად სიყვარულით არის დაწერილი ყოველი სიტყვა. მაგრამ განა მხოლოდ ეს განცდებია მის ნაწერებში საინტერესო? ალექსანდრე ორბელიანი ორიგინალური მოაზროვნეც არის. ხშირად, მისი მოსაზრება სოლიდით ეჭრება ფეხშოკიდებულ რწმენას და, საყოველთაო აზროვნებისაგან განდგომილი, ჯიუტად ამბობს თავის აზრს. ზოგჯერ კი, მისი სიტყვა იმდენად დამაჯერებელია, რომ არყევს ჩვენს რწმენას და ასწორებს, იპყრობს ჩვენს ფიქრებს და ანგარიშმოუცემლად გვიმორჩილებს.

ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით მისი ცხოვრების შესახებ. ვიცით მხოლოდ ის, რომ დაიბადა 1801 წელს, იყო ერეკლე მეფის

შვილისშვილი (ბატონიშვილი თეკლეს შვილი), რომლის პოეზიაზე. უკვე გვქონდა საუბარი, სწავლა მიიღო ტფილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში, მონაწილეობა მიიღო 1832 წ. შეთქმულებაში, გადასახლებული იყო ორენბურგში, თანამშრომლობდა „ცისკარში“ და გარდაიცვალა 1869 წელს. აი ეს „ქრონიკა“ ვიცით, მისი ცხოვრების გარეგნული მხარე. მაგრამ ადამიანის ცხოვრება ხომ ამ ქრონიკის იქით იწყება, და სწორედ ეს იქითა მხარე არის უცნობი და გამოუკვლეველი. ჩვენ კი სწორედ ეს უცნობი გვიზიდავს, რომ ჩავიხედოთ ადამიანის „გულში“, ვნახოთ რა აღელვებს, რაზე ფიქრობს, რით სცოცხლობს, ვისთან არის და მრავალი რამ სხვა. ჩვენი ცნობისმოყვარეობა უფრო შორსაც მიდის. გვინდა წარმოვიდგინოთ ის სახლი, სადაც უცხოვრია, სახლის მოწყობილობაც კი, ერთი სიტყვით, ყოველი წვრილმანი, რაც ხშირად სხვილმანის საგანგებო ნიშნად იქცევა და სულის ჩამდგმელადაც. ამას კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, რადგან შემოქმედის სიცოცხლე მისი ნაწარმოების ძვირფას კომენტარიებს წარმოადგენს. ჩვენ რომ ეს მხარე გვცოდნოდა, ალბათ, ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედებაც უფრო სხვა სივრცეში გვეჩვენებოდა და მეტი რელიეფობითაც. მაგრამ უნდა დავკმაყოფილდეთ არსებულით და შემოქმედების საშუალებით აღვადგინოთ მისი ავტორის პორტრეტი, რადგან შემოქმედებაც არა ნაკლებ ძვირფასი ახსნა არის ავტორის დაკარგული ცხოვრებისა.

ალექსანდრე ორბელიანის ცხოვრების პირველი პერიოდი მეტად მღელვარე და მნიშვნელოვანია. პოეტური ოჯახიდან გამოსული, თვითონაც იყო პოეზიის დაღით დადაღული, და ცხოვრების ტევრიც გაიარა ანთებულმა. მართალია, მისი კარიერაც ისევე დაიწყო, როგორც იმ დროს იწყებოდა ყველა დიდგვარიანთა სარბიელი, მაგრამ ალექსანდრე ორბელიანმა ადრე იგრძნო ამ „სახაზინო“ ცხოვრების ქარიანობა და უნაყოფობა.

1824 წელს იგი თავს ანებებს სამხედრო სამსახურს პორუჩიკის ხარისხით (23 წლისა).

ბატონიშვილ თეკლეს ვაჟს დიდი „დაწინაურება“ შეეძლო, თუ კი ერთგულად ემსახურებოდა რუსთა ხელმწიფეს, მაგრამ მისი დაძსახურებაც და ღირსებაც სწორედ იმაშია, რომ ამ გზამ ვერ მოსტეხა ის შეურიგებლობის შტო, რომელიც მის არსებაში საგანგებოდ იზრდებოდა. სამხედრო სამსახურში დარჩენა, როგორც ამის შესახებ თვითვე წერს თავის მოგონებებში, მისთვის ზნეობრივი საკითხი იყო. მას არ უნდოდა ყოფილიყო იმათი მოსამსახურე, ვინც შეგინება მიაყენა მის ქვეყანას. მონობაში გადიდკაცებას მან დაუ-

პირისპირა თავისუფლების ძებნაში სიკვდილი და უკანასკნელი არჩია. სამუდამოდ შიატოვა პეტერბურგი და მისი სალონები, სამუდამოდ დარჩა თბილისში, რომ მუდამ ეფიქრა და ევოქვედა ამ ძველი სატახტო ქალაქის შთაგონებით, სადაც ყოველი ქვა, ყოველი ხე მისთვის რაღაც ნიშანი იყო, რაღაც პაროლი.

ალექსანდრე ორბელიანმა სამხედრო სამსახურს თავი კი დაანება, მაგრამ ხმალზე ხელი როდი აუღია. მან სცადა პოეტის ჩანგისა და ქართული ხმლის დაძმობილება; უფლება დაიტოვა, რომ პოეტური ფანტაზიისათვის ხანჯალი შემოერტყა. ეს შეძლო კიდეც და გახდა იმ პოლიტიკური მოძრაობის ერთ-ერთ შთამაგონებლად და ორგანიზატორად, რომელსაც 1832 წლის შეთქმულება ეწოდება.

ვისაც გადაუთვალიერებია ამ შეთქმულების შესახებ სასამართლოს შვიდ ტომიანი აქტები, ვინც გაცნობია ამ ნათელ ისტორიულ ამბავს, იმას შეუმჩნეველი არ დარჩებოდა ერთი მთავარი გარემოება: რომ მთელი ამ პოლიტიკური მოძრაობის მთავარი ფაქტორი პოეზია იყო და ამბოხების ცეცხლ თუ მებრძოლი ძალების დისპოზიცია შედგენილი იყო იმ ხალხის მიერ, რომელნიც პოეტები უფრო არიან, ვიდრე სარდლები. უფრო მეტი: მთელი სამზადისი პოეტების კაბინეტებში წარმოებდა, და ერთი შთაგანი იყო ალექსანდრე ორბელიანი, რომლის სახლშიც შეთქმულები ძმებად გაიფიცნენ. არა ერთი კრება მომხდარა ალექსანდრე ორბელიანის სახლში, არა ერთხელ გაშლილა მის ბაღში თვალის ასახვევი სუფრა.

დიახ, ალექსანდრე ორბელიანი ამ შეთქმულების სულის ჩამდგმელი იყო და, ელიზბარ ერისთავთან ერთად, ყველაზე უფრო გატაცებული პროპაგანდისტი და ორგანიზატორი. როგორც იმავე აქტებიდან ვეყობილობთ, 1831 წელს, თამარ ბატონიშვილის წინადადებით, ორიენი უნდა გამგზავრებულიყვნენ იერუსალიმს, ვითომ სალოცავად, ნამდვილად კი ალექსანდრე ბატონიშვილის სანახავად, რომელზეც შეთქმულები დიდ იმედებს აჭყარებდნენ. ეს ვერ მოხერხდა და ალექსანდრე ორბელიანი იძულებული იყო წერილობითი კავშირი დაემყარებია თავის ამაყ და შეურიგებელ ბიძასთან. მან სპარსელ მუნა ზამანის და ქოსა მუსტაფას ხელით გაუგზავნა წერილი და დაიბარა კახეთში, მთავარი ოპერაციების საწარმოებლად. მანვე, სოლომონ რაზმაძეს, რომელიც ერთ შეთქმულთაგანი იყო, დაავალა კავშირი დაეჭირა საფრანგეთთან და ინგლისთან, რომ ეს უკანასკნელნი მოშველებოდნენ საქართველოს. ჩვენი შეთქმულები სრულიად დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ გაიმარჯვებდნენ, რადგან დრო კარგად იყო შერჩეული: პოლონეთი იყო აჯანყებული და რუსეთის ყურადღების ცენტრი იქით იყო გა-

დატანილი, მაგრამ ჩვენი შეთქმულების პოეტურობა სწორედ იქ გამოიხატა, სადაც ეს მთავარი პირობა მოისპო, ხოლო მასზე დამყარებული გეგმები კი მაინც დარჩნენ აუცილებელ შესასრულებლად. აქ არ იყო არავითარი პოლიტიკური ანგარიში, არც მოსალოდნელი პერსპექტივის ფრთხილი გათვალისწინება. აქ იყო მხოლოდ პოეტების შთაბეჭდილებანი და ტემპერამენტი. ამიტომ იყო, რომ აღარ დაჭირდათ სოლომონ დოდაშვილის ჩვენებური „მარსელიოზა“, — ოთხტაეპიანი ლექსი, რომელიც ამავე აქტებშია შენახული რუსულად ნათარგმნი: „Скиφы отняли у нас всю землю“... და სხვ. ხოლო როდესაც იასე ფალავანდიშვილმა გასცა ეს შეთქმულები, უნდა ნახოთ ეს ენტუზიასტები, ამ უაღრესად კრიტიკულ მომენტში, რა გულახდილობას იჩენენ, როგორ ერთმანეთზე უჩივლნებენ, როგორ ინანიებენ, რა სიდინჯით უჭირავთ თავი, რა ღირსეულად უარყოფენ დანაშაულს და როგორი სიწრფელით ტყდებიან იმავე დანაშაულში. თითქოს ეს ჩვენი შეთქმულები იმეორებდნენ რუსი დეკაბრისტების მოქმედებას, ტაქტიკას თუ უტაქტიკობას: რუს დეკაბრისტებსაც ხომ ასე დაემართათ, და სასამართლოს წინაშე „გულახდილად ერთმანეთის მოქმედებას ამჟღავნებდნენ, თავის ფიქრებს საჯაროდ აცხადებდნენ, თუმც ამის საჭიროება სრულიადაც არ იყო; და ბოლოს ლოცულობდნენ, წერდნენ სინანულის წერილებს და მორჩილად მიდიოდნენ გადასასახლებლად“. და ამ სიტყვების ავტორი, ნესტ. კოტლიარევსკი დასძენს: „თუ ყველაფერ ამას მოვიგონებთ, — მხოლოდ მაშინ გავიგებთ ამ ოცნების დიად ტრაგედიას, პოეტებმა რომ გაითამაშეს, რევოლუციის ამ პოეზიას, რომელმაც გაიყოლია ფხიზელი და სინამდვილის სერიოზული მონაწილე პირები“[1]. 1832 წლის ტრაგედიის ერთი მთავარ გმირთაგანი ალექსანდრე ორბელიანი იყო, რომელმაც ბოლოს თავს იდვა დიდი დამნაშავის ბრალი და დიმიტრი ბატონიშვილის შესახებ მიცემული საკუთარი ჩვენება ისევ უარყო და მისი დანაშაული სულ თითონ იკისრა. ის ავადმყოფი კაცია, გადასახლებას ვერ გაუძლებს და ისევ შე ვიყო დასჯილიო.

იმ „საქმის“ მიხედვით, რომელსაც ეწოდება „По делу о грузинском заговоре“, ერთი რამ აშკარად ირკვევა: რომ ჩვენი მეამბოხეები მოუმზადებლები შეხვდნენ გამოძიებას, და მათ შორის ალექსანდრე ორბელიანიც, რომლის ჩვენებაც ერთგვარ სიბრალულს იწვევს ჩვენში. სულ სხვა ტრადიციებზე აღზრდილი ხალხი, სულ სხვა კანონების წინაშე დააყენეს და აღარ იცოდნენ რა

[1] Нест. Котляревский. Рылеев, გვ. 6.

სჯობდა, პირდაპირობა თუ გადაფიცვა. „აი ჩვენი განზრახვა რა იყო: — წერს თავის ჩვენებაში ალ. ორბელიანი, — ჩვენ გვსურდა, რათა დეპუტატები ალმოგვეჩინა, და იგი დეპუტატნი უნდა წარგვეგზავნა მისის იმპერატორობითი დიდებულების დიდის რუსეთის ხელმწიფისადმი, რ–თაცა იციან ამ ქვემო-ხსენებულთა პირთა, რ–ლ მსურველნი ვიყავით დეპუტატების გაგზავნისა“... და დასძენს: „ჩვენ ქართველთ ესრეთი მფარველი ხელმწიფე იმპერატორი გვყავს, რ–ლ ჩვენ დიახ მადლობელნი ვართ მისის დიდებულებისა... გარნა სხვა მწუხარებანი კი აუარებელნი გვაქვსო“. მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, ალექსანდრე ორბელიანი დამნაშავეთა მეორე კატეგორიაში მოაქციეს და ორენბურგში გადაასახლეს[1].

აქ კი ეს სენტიმენტალური ადამიანი რელიგიას მიეყრდნო და, მოქმედების შესაძლოებას მოკლებული, ღმერთს ევედრებოდა საკუთარი ლოცვით, რომელიც ორენბურგში დაუწერია, სათაურით „ჩემი დილისა და საღამოს ლოცვა“.

— „ყოვლისა ჩემისა გონებითა და გულითა აღმოვალ ზეცად წინაშე დამბადებელისა ჩემისა! თაყვანსა ვსცემ ძლიერებასა შენსა! თავსა დაგიმონავებ ჭეშმარიტსა დაწესებულსა სჯულსა! სულით მოვფრინდები წმიდასა ცხოვრებასთან და მოგმართავ ერთ სამებასა და ერთსა მღვთაებასა!.. რომელმანცა არა არსსა მომანიჭე მე ჯილდოდ სიცოცხლე, რომ გიცნა შენ ვინცა ხარ, და ყოველთვის მიკვირდეს ყოველი შემძლებელი საკვირველებანი შენნი სადიდებელად შენდა. და ვცხოვრობდე ცა-ქვეყანაზე კეთილ მოქალაქეობით. ამისთვის გულ-მხურვალედ გევედრები, რათა მოქცეული იყოს წყალობის თვალი შენი ჩემზე მარადის, რომ ყოველთვის კეთილსა საქმესა ვიქმოდე და იმის წმინდა მოქალაქურ პატიოსნებით ვცხოვრობდე ამა შენსა დაარსებულსა სოფელსა შინა და ყოვლისა განსაცდელისაგან მიხსენ მე ღმერთო“[2].

აქ თითქმის ისეთივე სურათია, როგორც რუსეთის ცნობილი დეკაბრისტის რილეევის ცხოვრებისა ციხეში. რილეევიც, თითქმის დაპატიმრების პირველ დღიდანვე, შეპყრო რელიგიურმა განწყობი-

---

[1] შეთქმულებაში მონაწილეთა რიცხვი, ოფიციალური დოკუმენტების მიხედვით, იყო 145. დანაშაულის მიხედვით ისინი დანაწილებულ იქმნენ 10 კატეგორიად. პირველში მოყვნენ: ბატონიშვილები ოქროპირ და დიმიტრი, ხოლო მეორეში: ელიზბარ ერისთავი, ალექსანდრე ორბელიანი, იესე ფალავანდიშვილი და სოლომონ დოდაშვილი.

იხ. „По долу о груз. заговоре“, ნაწ. III.

[2] დედანს აწერია: „ქ. ორენბურღში დავწერე 1835 წელსა“. იხ. ალ. ორბელიანის ხელნაწერები.

ლებამ, დაიბარა სახლიდან ის ბატი, რომლითაც მოპაკვდავმა დედამ დალოცა, შემდეგ — წიგნი „ქრისტესადმი მიბაძვის შესახებ“, კითხულობდა ამ წიგნს გულმოდგინეთ და ლოცულობდა სასოებით, ეზიარა, ფული შესწირა ეკლესიას და სხვ. ერთი სიტყვით, მისი ცხოვრება რელიგიური გზნებით აივსო. ასევე დაემართა ჩვენს „დეკაბრისტ“ ალექსანდრე ორბელიანსაც, რომელიც ამ კატასტროფამ ერთგვარად მოსტეხა და მეამბოხის პოეტური ეკზალტაცია გაუნელა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ შეთქმულთაგან, უველაზე შეურიგებელი მთავრობასთან ის დარჩა და, ვორონცოვის მთავარმართველობის დროსაც, უცდია შამილთან საქმის დაჭერა. ამის შესახებ, აკაკი წერეთელი თავის „თავგადასავალში“ მოგვითხრობს: „ერთხელ თურმე შამილს მისწერა წერილი: „ამა და ამ დროს ჩამოდიო“. მტრებმა დაიჭირეს ის წერილი და მთავარმართებელს გადასცეს. მთავარმართებლად მაშინ ვორონცოვი იყო; საიდუმლოდ დაიბარა ა. ორბელიანი და სთხოვა: „ეს მოუწერია ვიღაც ქართველს და შინაარსი მითარგმნეო!“... ორბელიანს ელდა ეცა გულზე, მაგრამ რაღას იზამდა! მაშინ ვორონცოვმა ჩამოართვა სიტყვა: „შეორედ ნუღარ იზამ ამისთანა საქმესო! თუ უკმაყოფილოდ ხარ რამეში, მე მითხარიო და ეს შემთხვევაც ჩვენს შორის დარჩეს, სხვებმა არ გაიგონო.“ მამაშვილური სიამტკბილობით გაისტუმრა შინ დამშვიდებული. არ ვიცი, მას უკან დასჩემდა, თუ წინეთაც ასე იყო, მაგრამ პოლიტიკაში ნამეტანი ფრთხილი იყო. ბევრი რამ ძველი თუ ახალი იცოდა, მაგრამ დღისით იმასაც არას ეტყოდა, ვისთანაც გულგახსნილად იყო; ღამე, როცა მარტოკა დარჩებოდა მეგობართან, მოჰყვებოდა ხოლმე ხმის კანკალით სხვა და სხვა ამბებს, მაგრამ მაშინაც სიფრთხილით სანთლებს აქრობდა!.. „ბნელაში სჯობიაო“.., — „ის იყო ნამდვილი ქართველი კაცი, ბევრის მნახველი, ბევრის გამგონე და ნაღვაწი“, „პირველ ნახვისთანავე შემიყვარდაო“,— წერს აკაკი წერეთელი. ალექსანდრე ორბელიანი გარდაიცვალა 1869 წელს. აკაკი წერეთელი შენიშნავს, რომ „ღრმა მოხუცებულობაში მოკვდაო“. 68 წლის ადამიანს ღრმა მოხუცებული არ ეთქმის, მაგრამ როგორც ჩანს ფიზიკურადაც მომტყდარა იმედგაცრუებული პოეტი და მეამბოხე.

•
• •

თუ ალ. ორბელიანის ცხოვრების გაგება თითქოს საგანგებოთ გვიზიდავს, ამის მიზეზი უმთავრესად მის ნაწარმოებთა ხასიათია. მართალია, იგი პოეტიც იყო, დრამატურგიც, ბელეტრისტიც

და სხვ., მაგრამ იგი მემუარების ავტორია უმთავრესად. იგი მოგონებებით ცოცხლობს, თავისი იქნება იგი თუ სხვისგან გადმოცემული, მას პიროვნებათა ცხოვრების აღწერა იზიდავს და აქ იგი, შეიძლება ითქვას, რომ ცხოვრების ოსტატია. მან იცის, როგორ უნდა სიცოცხლე, იცის ის არსებობის პოეტურობა, რომელიც იშვიათად იყო მაშინ, და ამ ლამაზ ხაზებს, არაჩვეულებრივი სიმახვილით და არტისტობით ამჩნევს და წერს. ზოგჯერ იგი ისეთ წვრილმანებში გადაეარდება, ან ისეთ სინაზეს იჩენს, რომ გიკვირთ კიდეც, საიდან იყო ეს თვისებები მებრძოლ ვაჟკაცში, რომელსაც ხმალ-ხანჯალი წელიდან არ მოუშორებია და სისხლის აღებაზე ფიქრი განუყრელ მეგობრად გადაექცია. მაგრამ, ილია ჭავჭავაძის თქმისა არ იყოს, „რკინის კაცის თვალში ცრემლი, დიდსულოვნების შვილია-“ და ალექსანდრე ორბელიანის გულში ნაზად ჩატირილი სწორედ რომ დიდსულოვნების წარმოშობილია.

ალექსანდრე ორბელიანის ფიქრი და ზრახვა, სიხარული თუ ღრმა მელანქოლია, ერეკლე მეფის დროს დასტრიალებს და იქედან იზრდება. ეს მისი ერთგვარი იდიოსინკრაზია არის, რომელიც ამ პუნქტის გარშემო ჟრჟოლვით ტრიალებს, ეს ერთგვარი ჯადოსანი ძალაა, მთლიანად რომ იმორჩილებს და ახელებს. მაგრამ არანაკლები თრთოლვით შესცქერის აწმყოსაც, მთელი მისი სიბნელით, ბორკილებით და მძიმე ჰაერით. გარჩევა მხოლოდ იმაშია, რომ ერეკლე მეფის დროს განიცდის როგორც საკუთარ ოჯახს, სადაც ყველაფერი ენათესავება, აწმყოს კი — როგორც გარეობას, სადაც მისი სული კერას მოწყვეტილია, და რომ მიაგნოს თავის ადგილს, ყველაფერს სტეხავს, ანგრევს, ვიდრე ან არ მიაღწევს თავისას, ანდა თვით არ დაიმსხვრევა. დიახ, ალექსანდრე ორბელიანი განუწყვეტლივ განიცდიდა წარსულს და აწმყოს, ეძებდა ახსნას, განმარტებას, აზრს. მთელი გარეშო გამომცდელ თვალებით შესცქეროდა, მთელი წარსული, რაღაც მოჩვენებების მსგავსად, გარს ევლებოდა. ეს — გაწყვეტილი ეპოქის ავადმყოფობაა, ახლისა და ძველის შეფარდებამდე რომ იპყრობს ადამიანის სულს. წარმოიდგინეთ ბედდაწყევლილი ადამიანი, რომელმაც ნახევარი საუკუნით დაიგვიანა, და დაშლილმა ფანტაზიამ რაღაც „ზღაპარი“ შეუქმნა თავისი ქვეყნის შესახებ. ეს ზღაპარი ეჩვენება ყოველთვის და მის ასაცხადებლად ჯერ საიდუმლო შეთქმულებაში იღებს მონაწილეობას, ხოლო შემდეგ, როცა აქედანაც არაფერი გამოდის, თავისში ჰკეტავს დიდ იდეას და მოგონებებით-ღა იკლავს ატეხილ წყურვილს. წერს აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევის და ირაკლის დროის შესახებ, აგვიწერს რუსების შემოსვლას საქართველოში, ქართველი დედოფლისა და ბატონიშვი-

ლების გადასახლებას, აჯანყებათა მსვლელობას და სხვ. და ყველგან ისეთი სასოებით იგონებს ძველს, იმდენი დრამატიზმი შეაქვს აღწერილ მოვლენებში, და ისეთი ოსტატობით მოგვითხრობს, რომ ნათლად ჩანს მისი პოეტური აგებულება და აზროვნების სიმაღლე.

ჩვენ არ გვაინტერესებს ამ შემთხვევაში, თუ რამდენად დაცულია მის ნაწერებში ობიექტური სიმართლე. ჩვენი ყურადღების ცენტრი სულ სხვა სივრცეშია გადატანილი. სახელდობრ: რამდენად არის დაცული მის ნაწერებში მხატვრობა. აბა წაიკითხეთ ის რეული, სადაც ალექსანდრე ორბელიანი მოგვითხრობს დარეჯან დედოფლის რუსეთში იძულებით გადასახლებას. მარიამ დედოფალმა გენერალი ლაზარევი მოჰკლა. შეურიგებლობას დარეჯან დედოფალი განაგრძობს. მაგრამ იგი მოტყუებით პეტერბურგს მიჰყავთ. მგზავრობაა. დედოფალი, რუსი ჯარის თანხლებით, კაიშაურშია. ღამე იქ უნდა გაათიონ. შუა-ღამისას, ვიღაც მოხუცი მთიული გამოეცხადება დედოფალს, და ამ მომენტს ალექსანდრე ორბელიანი ასე აგვიწერს: „მთელი მთიულეთი, მიმართავს მთიული დედოფალს, — დიდი ხანია მზადებაში ვართ, ეხლა სულ შეყრილი გახლავართ. აქ, მახლობლად. თუ თქვენ ნებას მოგვცემთ, გათენებისას დავესხმით ამ რუსის ჯარს, გავწყვეტთ, თქვენ ერთიან მთაში შეგიყვანთ და მას უკან რაც მოხდეს, ის ღვთის ნება იყვეს დედოფალო“. თეკლე ბატონიშვილი: — „მამა-ჩემს, მეფეს ირაკლისთან გახლავარ დასწრობილი ბევრ სროლაში, თვით თქვენც იცით ესა, რომლისგანაც ნება მქონდა, კაცურად ჩაცმული ვყოფილიყავ და იმათთან მევლო... ახლა თუ თქვენი ნება იქნება, კიდევ ვაჟკაცურად ჩავიცვამ, თოფ-იარაღს შემოვირტყამ, ამ ჩემს ქმარსაც თან წავიყვან და ამ მოხუცებულ კაცს, ქვევითით თან გავყვებითო“. ეს თითქოს ისტორია არის. კიდევ: დარეჯან დედოფალი პეტერბურგში დაასახლეს. ძნელი იყო ეს „საპატიო“ ტყვეობა, მაგრამ სხვა გზა არა ჩანდა. ერთ დილით, დარეჯან დედოფლის სასახლის წინ, გალიაში დამწყვდეული ჩიტები გაატარეს გასასყიდათ. დედოფალმა უბრძანა, რომ ეყიდათ მთელი გალია. ყველანი გაოცდნენ, თუ რად უნდოდა დედოფალს ამოდენი ჩიტები. დარეჯანმა აიღო გალია, გამოაღო ფანჯარა და სათითაოდ გაუშვა. ჩვენც გვეყოფა ტყვეობა, თქვენ მაინც იყავით თავისუფალიო და თვალცრემლიანმა გადააგდო გალია.

კიდევ რამდენ ასეთ დეტალს აგვიწერს ჩვენი ავტორი. ეს თითქოს ისტორია არის, მაგრამ აქ იმდენი გრძნობა არის გადაშლილი, რომ „ცივი აზროვნება“ უკანა რიგში რჩება, ხოლო მაღლდება ამ ნაწარმოების ემოციური და მხატვრული ღირებულება. თუ გნებავთ,

ეს ლამაზი ისტორიული მოთხრობაა, რომლის ყოველი ამბავი — სინამდვილე იყო, მაგრამ ამ სინამდვილეს იმდენი ვნება ჩაატანა, ისეთი მთრთოლავი მხარე მისცა, რომ იგი უფრო მაღალი და წმიდა ჩანს, ვიდრე ისტორიული ფაქტი. ეს ხელოვნება არის და არა ისტორია. ანდა ავიღოთ მისი „აღა-მაჰმად ხანის შემოსვლა ტფილისში". ეს ნაწარმოებიც ისეთი დიდი მღელვარებით არის დაწერილი, რომ თითქოს ცეცხლის მფრქვევე მთიდან გადასცქეროდეს ავტორი მის წინაშე გაშლილ ბრძოლის ველს. აქაც სურათებით არის ლაპარაკი და ავტორი ზოგჯერ ისეთ ეპიზოდებს ქმნის, რომ გატყვევებთ მისი მხატვრული მხედველობა და განცდების სიღრმე. კრწანისის ბრძოლა წაგებულია. ძალთა უკანასკნელი დაჭიმვა ხდება. არტილერიის უფროსი, გიორგი გურამიშვილი, მიმართავს ჯარს:

— „ქართველებო, ძმებო! ცხადად ვხედავთ, აუცილებელი სიკვდილი მოსულა ჩვენზე. მაგრამ ესეც შეგვიძლიან, უნამუსოდ დავნებდეთ ყიზილბაშებს. აბა, რომელი გინდათ, სახელით სიკვდილი მამულისათვის და კარგის მეფისათვის, თუ უნამუსოთ სიცოცხლე?

ყველამ ერთპირათ:

— ჩვენს მამა-პაპასა უნამუსობა არ უქნიათ და ჩვენც იმათი შვილები ვართ. სიკვდილი გვირჩევნია უნამუსო სიცოცხლეს.

— გმადლობთ ძმებო, რაც თქვენს კაცობას ეკადრება, სწორედ იმისთანა გული გაქვსთ, მაგრამ სამი თითით ყველამ მიწა ავილოთ, შევჭამოთ, ეს იყოს წმიდა საიდუმლოს მაგიერი. მას უკან საიქიოს წავიდეთ სახელოვნად.

ყველამ მიწას დაავლეს სამი თითი და ღვთის ხსენებით შეჭამეს: „ღმერთო შეგვიწყალე"...[1] ჩვენ არ ვიცით, ეს ამბავი სინამდვილე არის თუ ალ. ორბელიანის გზნების ნაყოფი. ორივე შემთხვევაში ალ. ორბელიანი დიდ პოეტად მოჩანს. პირველ შემთხვევაში, როგორც მხედველობა გამახვილებული და არტისტულად ნაწრთობი ადამიანი, მეორე შემთხვევაში კი როგორც უზომო გრძნობის მქონე და სიცოცხლის უღრმესი განმცდელი.

დედა-მიწა, როგორც ზიარება, უკანასკნელი განწმენდა ცოდვებისაგან სიკვდილის შესახვედრად. ამაზე დიდი პათოსით და რელიგიური სასოებით სამშობლოს სიყვარულის გამოთქმა — შეუძლებელია. ასე მხოლოდ ოდესღაც საბერძნეთსა და რომში იცოდნენ დედა-მიწის თაყვანისცემა. ლათინთა და სამნიტთა ომების გმირებმა, ორივე დეციებმა როდესაც გადასწყვიტეს თავიანთი სიკვდილით რომის გამარჯვების მოპოება, — მათ დიდებული ფიცით შესწირეს

[1] ალ. ორბელიანი. „აღა-მაჰმად-ხანის შემოსვლა ქ. ტფილისში", გვ. 41.

თავი მიწის ღმერთს და ქვესკნელს, ან როგორც მატიანე ამბობს telluri et Manibus. მაგრამ იქ მხოლოდ ფიცი იყო, აქ კი მიწის ჰამაა, როგორც სამშობლოს სიყვარულის უკანასკნელი საზღვარი, როგორც ფანტაზიით მიუწვდომელი ტკივილი და, თუ გნებავთ, პათოლოგიაც.

•

ალექსანდრე ორბელიანის შესახებ სხვა და სხვა ადგილას უკვე გვქონდა საუბარი და შემდეგშიც მას ისევ დაუბრუნდებით, როდესაც შევეხებით სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების რკვევას. აქ კი გვინდა, რამდენიმე ხაზით წარმოვადგინოთ ალექსანდრე ორბელიანი როგორც პოეტი, ამ სიტყვის ვიწრო და სპეციფიური გაგებით. ალ. ხახანაშვილი ალექსანდრე ორბელიანის ლექსების შესახებ წერდა: „მისი ლექსები მოკლებულია სულ ელემენტარულ წესებს, რასაც ქართული პროსოდია ითხოვს. ქართული სილაბიური ლექსი ვერ ითმენს 8, 11, 13, 14, 16 და 17 მარცვლიან სტრიქონების თვითნებურ შერევას-ო"[1]. მართალია, ხშირად მისი ლექსი ზომისა და რითმის მხრივ არ არის კეთილხმოვანი, მაგრამ ლექსის ფაქტურას მხოლოდ ეს შეადგენს? განა ე. წ. თეთრი ლექსი, რომელსაც რითმის პირნაკეთობა არ აქვს, პოეზიის რკალში არ ექცევა? განა არ შეიძლება ურითმოთ და ზომის დარღვევითაც უდიდესი პოეტური ნაწარმოების შექმნა? მსოფლიო ლიტერატურაში აუარებელი რამ არის დაწერილი ამგვარად, და ყველას რომ თავი დავანებოთ, მხოლოდ ამერიკელი პოეტი უოტ უიტმენი არის საკმარისი. „ხალხთა მასების გამოღვიძება და საზოგადოებრივი ღობეების დანგრევა ბრძოლაში იწვევს ასეთ პოეზიას (ძველ პოეზიას) და მე შეუგრძნობლად მივიღე იგი. ძირს ძველი თემები, არავითარი სამკაული, არავითარი დახლართული, სატრფიალო შინაარსი, არავითარი საგანგებო გმირები, არც ლეგენდები, არც ლექსები, არც კეთილხმოვანება, არც რითმიო", ასეთი მანიფესტით გამოვიდა უიტმენი პოეზიის ასპარეზზე[2]. და გვგონია, რომ ალექსანდრე ორბელიანი, ამ მხრივ, ჩვენს პოეზიაში ნოვატორი იყო. მე-19 საუკუნეში მან პირველმა დაიწყო ურითმო ლექსების წერა, და ერთი ასეთი ლექსი, შიმართული რუსთაველისადმი, ჩვენის აზრით, საუკეთესო ნაწარ-

[1] ს. ხახანაშვილი. Очерки по истории грузинской словесности, ტ. II, გვ. 48.

[2] ვახტანგ კოტეტიშვილი. უოტ უიტმენი, 1921 წ., გვ. 11.

მოებთაგანია. ეს ლექსი ისეა დაკარგული და უცნობი ქართველ მკითხველისათვის, და იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ სრულად მი ვიყვანთ თავისი შენიშვნით:

რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი[1]

„რუსთაველ!
ყოვლის ზეციურის მადლით გაბრწყინვებულო,
და ანგელოზებრ წმინდად ამომსუნთქველო!
ნეტავი მითხრან, ანუ ზეცითგან გადმომძახონ
ვინ გადმოაქცია შენზედ მეტად კარგი უცხოება ნეტარებისა.
ვინ მოგიტანა დიდ-სულოვნობის რტო სასუფეველიდან?
ვინ გადაიპო თავისი გული ლესულ ალმასითა
და იმაში ანთებული სიყვარული ვინ გაჩვენა?
ვინ გაჩვენა მომფრინავი სული, დავნებული სურვილითა?
ვინ გაურია შენს მტკინვარე ცრემლში აუარებელში, სიტკბო...
ის ცრემლი, რომლის მაღაროში შეგუბებულია მეტად წმინდა გაბროლვილი?
ის ცრემლი, რაც ემბაზით მიაქეს ცის კამარის მოსარწყავად მთვარე სრულსა?
რომელს მინდორზე ილოცაედი, რომელ ცოთმილთა მოგფინეს მზის პოდირა.
რომელს მდინარეს მოუთხრობდი შენს გულის წადილს?
რომელ მკურნალმა გასცა წამლად უკვდავება შენ?
როგორ, საიდან ტკივილი სცან სოფლის გულისა?
ნეტა რად იღმე ტკინვა მისი, დაუდგრომლისა?

რომლის სამოთხისა. ყვავილების სურნელებით ავსილი ხარ?
რომელ მხრის ედემის წყარო გისომს?
რომელ სანუგეშო წალკოტში ხარ აღზდილი?
რამდენი გვარი ფრინველები ყოფილან შენთან მოსაუბრედ?
რამდენი ბრძენისაგან დალოცვილხარ?
რომელს ზრდილობიან საზოგადოს ეკუთვნი შენ?
ვინ მოგართვა მხედრობისა გამკეთელი ბასრი ძღიერი?
ის რა ტყე არის, შენგნით მოლბენ მხეც-ნადირნი გააფთრულნი?
ის რომელი გველი იყო, შენს წინ კრძალვით ამოწკრიტა გესლი თვისი?
იყო და ვინ გითხრა? — „აგერ, ხედავ? ცა პატივს გცემს ღრუბლის გრგვინვით!"
იმ დროს სიგრილის ცვარიც მოვიდა გულსა მშვებელი?

ვინ გასწავლა ცხოვრებისა წესი. — მეგობრობა, და ზნეობა?
სიხარულით და სიკეთილით მოზღუდული, სცურავ სიამოვნებასა შინა!..
სიმდიდრე და დიდება სულ არა სჩანს არად შენთან.
ჩანგ-ებნები და ყოველი სამუსიკო შეგამკობენ,
მგალობლები და მომღერალნი შემოგტრფიან.
რა უნდა იმ შენსა მტერსა დავითს! შენგნით?
შენი შურით თაეისი ქნარი ოკეანეს ზღვაში გადაუგდია
და მწარედ დასტირის საწყალი ზედა...

---

[1] წინასწარმეტყველი, ფსალმუნების ავტორი.

აი, ეხლა მესმის მთელი ქვეყნის ლექს-მგოსნების ღაღადება, მაგრამ რუსთაველის ხმოვანება უფრო აღმატებულია და სატრფიალო ამაზე...

9 ივლისს, 1852 წელსა, ალგეთის ხეობაში, წმ. სამების მთაზე".

ეს ლექსი მეტად დიდი ექსპრესიით არის დაწერილი, შედარებები სულ ახალი და მაღალმხატვრული. ხოლო ის სითამამე, რომელსაც იჩენს ავტორი რუსთაველის შეფასებაში, აამკარავებს მის აზროვნების დამოუკიდებლობას და უშიშრობას. მან რუსთაველი უველაზე მაღლა დააყენა მთელი ქვეყნის პოეტთა შორის, და, ერთგვარად, წინამორბედად ექცა ცნობილ რუს პოეტს ბალმონტს, რომელმაც 1917 წელს, თითქმის იგივე სთქვა: „ვიხედები-რა სიყვარულის ღრმა ჭაში და სარკისებურ ზმანებაში ვეკითხები-რა ჩემს თავს, თუ, ჩვენი ათას-წლოვან კინკლოსის დასაწყის საუკუნეებში, დიდ ლამაზ-ხატოვანთაგან, რომელმა ჩაიხედა ამ ჭაში ისე ღრმად, რომ იპოვნა უკვდავი სიტყვები სიყვარულის შესახებ, მთელ ქვეყნად განდიდებულთ შორის ვპოულობ შემდეგ სახელებს: რუსთაველი, დანტე, პეტრარკა, მიქელ-ანჯელო. და ამ ოთხი სახელის ვარსკვლავოსან მტევანში, რომელნიც ანათებენ ვით ნახევრად გამჭვირვალე ლარნაკი, რომელშიც ლამპარია მოთავსებული, მე მგონია რომ რუსთაველის მგრძნობელი სახელი უფრო სამართლიანად არის ამაღლებული"-ო.

* * *

ჩვენი აზრით, ალექსანდრე ორბელიანი სუსტია როგორც დრამატურგი. ეს ადვილი ასახსნელიც არის. ჩვენი თეატრი, დიდი ხნის მანძილზე, ტრადიციებდაკარგული და ხალხს მოწყვეტილი, იმ დროს კვლავ ახლად იდგამდა ფეხს და ავტორსაც ეს თეატრი განსაზღვრავდა. თეატრი სხვა რა არის, თუ არა სასიცოცხლო ინტერესების გადასაწყვეტი საბოლოო ინსტანციაა? სცენაზე თავისთავად იჭრება ის საკითხები, რომელნიც სიცოცხლეს თუ ცხოვრებას ამძიმებენ, და რადგან ალექსანდრე ორბელიანის მსოფლმხედველობა უმთავრესად წარსულით განისაზღვრება, მისი კალამიც ისტორიულ თემებს უბრუნდება. „დავით აღმაშენებელი", „ირაკლი მეფის დრო" და სხვ. ეს არის მისი პიესების სათაურები. მას სცენიდანაც იმისივე თქმა უნდოდა, რასაც შესწირა მთელი თავისი მოქალაქეობრივი თუ სალიტერატურო მოღვაწეობა, მაგრამ რადგან სათეატრო ცხოვრება სუსტი იყო, დრამის ფორმითაც ვერ

შეძლო შესაფერისად სარგებლობა. მისი პიესები, მოქმედების გარეშეა დარჩენილი, იქ რიტორობა უფრო მეტია, ვიდრე ამბავის ორგანიული განვითარება. იმას არ ვიტყვით, რომ ნიჭიერი ადგილები ამ დრამატიულ ნაწარმოებებში არა ჰქონდეს ალ. ორბელიანს, მაგრამ მთლიანად ეს დამუშავებული პიესები კი არ არის, არამედ ნედლი მასალაა. იმ დროს ასეთი პიესები იწერებოდა და, თავის დროზე, ამას დიდი მნიშვნელობაც ჰქონდა. სათეატრო რეპერტუარი ჩვენს სპორადიულ თეატრს ძალიან ღარიბი ჰქონდა და ყველა ცდილობდა, რომ ეს ნაკლი შეევსო. ღირსების ძიებას არც კი დასდევდნენ, ოღონდ ყოფილიყო დიალოგის ფორმით დაწერილი რამ, რომ თეატრს საფუძველი მისცემოდა. ამ მხრივ, ალექსანდრე ორბელიანის დრამატურგობასაც, თავისი დროისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა, დღეს კი, რასაკვირველია, მხოლოდ საისტორიო მასალასღა წარმოადგენს.

მაგრამ ალექსანდრე ორბელიანის ძალა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სულ სხვა სფეროშია საძიებელი. მისმა მემუარებმა თუ მოგონებებმა გამოარჩიეს იგი სალიტერატურო გზაზე დამდგარ პირთა რიგებიდან და აამაღლეს, როგორც უბადლესი განცდების და მახვილი აზრის ავტორი. და თუ გავითვალისწინებთ იმ დროინდელი საზოგადოების გონებრივ თვლემასა თუ ზნეობრივ ციებას, იმ ყოველმხრივ დაუძლურებას, რომელიც ჩვენს სინამდვილეს დაპატრონებოდა, ალექსანდრე ორბელიანის პორტრეტი უფრო მეტ მკაფიობახ მიიღებს და განათდება.

არა პუბლიცისტური ხერხით, არცთუ მეცნიერული ანალიზით შლიდა და ნიაღაგს აცლიდა ძირ-განმტკიცებულ ჭიმერებს, რომ პოლიტიკური რუსეთი იხსნიდა საქართველოს. არა. იგი ადამიანის სიწრფელით წერდა ყოველ სიტყვას, ბუნებრივი საღი აზრით განსჯვრეტდა ყოველ მოვლენას, და მის ნაწერებშიც, სწორედ ეს სისადავე და მართალი განცდები გიზიდავთ. და რაც უმთავრესია — გამუდმებული იდეური სიცოცხლე და დაუბერებელი გონებრივ-ზნეობრივი მხედველობა.

ალექსანდრე ორბელიანი არის პოეტი, ბელეტრისტი, დრამატურგი, ისტორიკოსი, პუბლიცისტი და რაც გნებავთ ყველაფერი, მხოლოდ ყოველდღიური, მოშინაურებული და დამშვიდებული კი — არასოდეს. და ეს მისი მღელვარება — ის ნიშანია, რომელიც ახასიათებს ორმოცდაათ-სამოციანი წლების ჩვენს „ზნეობრივ ატმოსფეროს". ამ მღელვარებაში არის ის კეთილშობილი შთაგონება, რომელიც ალ. ორბელიანმა ჩვენს ლიტერატურაში შემოიტანა.

მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძისა

მეტად ტრაგიკული სახით და სევდიანი თვალებით გამოიყურება მეცხრამეტე საუკუნის ბნელი კულისებიდან მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძისა. ტრაგედია იყო მისი პირადი ცხოვრება, ასეთივე იყო მისი მხატვრული ტემპერამენტის გამოჩენაც.

ჩვენს წინ მხოლოდ ნაწყვეტები ალაგია, და ისიც რუსულად თარგმნილი, და მეტ-წილად, თითქმის ვარაუდით უნდა აღვადგინოთ ამ საბედისწეროდ ატაცებული ქალის სახე.

ჩემს მიერ შეკრებილი მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძისა ყოფილა სოფ. რუისიდან, მამაცაშვილების გვარისა. მისი დედ-მამა რუისში ცხოვრობდა და „კეთილ აზნაურების“ სახელი ჰქონიათ მოხვეჭილი. მისი აღზრდის შესახებ, ცნობებს მის ავტობიოგრაფიაში ვნახავთ, რომლის შესახებ ქვემოთ იქნება საუბარი, აქ კი მინდა მისი გარეგნობა და ხასიათი ავწერო, რამდენიმე ხაზი, რომ უფრო გარკვეულად წარმოსდგეს მისი პიროვნება: იგი იყო სუსტი აგებულების, შავგვრემანი; ხან ქართულად იცვამდა, ხან ევროპულად. ეს ხაზი უკვე საკმარისია იმ სითამამის და პატრიარქალური წარმოდგენების წინააღმდეგ აღდგომის დასანახად, რითაც ყოფილა შეპყრობილი ჩვენი მწერალი ქალი. არამცთუ მაშინ, დღესაც უმართებულოდ ითვლება მანდილოსნისათვის ლეჩაქის მოხდა და ევროპულ ტანისამოსში გამოწყობა. ალბათ, ეს იყო მიზეზი, რომ მელანიასაც ცუდი ხმები ჰქონია დაყარდნილი. მელანია — ეს ერთგვარ საზოგადო სახელად ყოფილა გადაქცეული. ქალი რომ სითამამეს გამოიჩენდა, იტყოდნენ: მოვიდა ესეც მეორე მელანიაო. პატარა გოგო რომ ურჩობდა და წინააღმდეგობდა, წუწუნით მიმართავდნენ: ვაიმე, ვაიმე, შენც მეორე მელანია გამოხვალო. აშარსაც ეძახდნენ. საქმის სწრაფად შემსრულებელიცა ყოფილა. დილით რომ კაბას გამოიშრიდა, საღამოთი იმ კაბით გარეთ გამოვიდოდაო. ერთი სიტყვით, უცნაური ქალი ყოფილა. არა ნაკლები ორიგინალური ყოფილა მისი ქმარი კონა ბადრიძე, ცალთვალ-

ზე ბისტ-გადაკრული, ულამაზო, უფულო, მოქეიფე, დარდიმანდი და ხუმარა, ყურთ-მაჯებიან კაბაში გამოწყობილი, უქამრო, ანჩისხატის უბნის ბატონი, რომელსაც ყველგან ამალად მისდევდნენ სიცოცხლის, მოლხენის და ხალისიანობის „ანგელოზები“, ხალხური თამადის ენით რომ ვთქვათ. ცოლ-ქმარმა ვერ იგუა ერთმანეთი და 1858 წელს უკვე გაყრილები ყოფილან. ქმარი რომ ყოფილიყო ინტელექტით დამძიმებული, და ქალი კი არა, შეიძლება მათი ცხოვრება დარჩენილიყო ბოლომდე მყუდრო და კავშირიანი, მაგრამ ჩვეულის წინააღმდეგ, ქალი იყო აზროვნების. ერთგვარი წამებული და, რასაკვირველია, არამცთუ ხელ-გახსნილი კონა ბადრიძე, მორჩილიც კი ვერ შეურიგდებოდა ქალის უპირატესობას. ასეთია ჩვენი ცხოვრების პარადოქსი. უშვილონი გაშორდნენ ერთმანეთს. მელანია ერთხანს თბილისში ტრიალებდა, შემდეგ წავიდა თავის სოფელ რუისში და, შეუფერებელ ცოლქმრობას გაქცეულმა, სოფლის ყრუ მარტოობაში სცადა ფიქრებთან ბრძოლა და მეგობრობა. მელანია ახალგაზრდა გარდაცვლილა. დაახლოებით, ბატონ-ყმობის გადავარდნის შემდეგ, პირველ ორ-სამ წელიწადში.

•
• •

1854 წელს თბილისის გაზეთ „Кавказ“-ის მეფელეტონე წერდა, რომ თბილისში გამოჩნდა პირველი ქართველი მწერალი ქალი და, გადაჭარბებული აღფრთოვანებით, ამ ამბავს საზოგადოებას აუწყებდა: „ამ ჟამად, ტფილისის მეფელეტონეს, რაღაც ეადვილება და ეხალისება „კავკაზი“-ს მკითხველებთან გამოსაუბრება, რადგან მას შეუძლიან დაიწყოს იგი ყველაზე ახალ, ყველაზე საოცარ, საქართველოსთვის უჩვეულო და სასიხარულო ამბით. მართლაც, რა უნდა იყოს იმაზე უჩვეულო და სასიამოვნო, როგორც აღმოაჩინო და ამცნო საქართველოს ხალხის განვითარება, და განათლების ყველა მოღვაწეთ ქართველი მწერალი ქალის მოვლენა“[1]. თუმც იქვე კლებულობს ეს მისი პათოსი და ამბობს, რომ ეს არც ისე საოცარია, თამარ მეფის ქვეყანაში რომ მწერალი ქალი დაიბადოსო. მეამიტმა ჟურნალისტმა, როგორც ჩანს, არ იცოდა, რომ საქართველოში მწერალი ქალები უწინაც არსებობდენ და, სხვებს რომ თავი დავანებოთ, ორი თუ სამი ათეული წლით ადრე, ერეკ-

[1] გაზ. „Кавказ“, 1854 წ., № 56. ფელეტონი „Будущая грузинская писательница“.

ლეს საძი ქალი, ლირიზმით ატორებულ ლექსებს სთხზავდნენ, რომელთ შესახებაც უკვე გვქონდა საუბარი. კიდევ რამდენი სახელი ამშვენებს ჩვენი ლიტერატურის დავიწყებულ სენაკებს, · მაგრამ ჯერ კიდევ არ ახსნილა მათი გამოკეტილი კარები.

როდესაც „კავკაზის“ თანამშრომელი ამ ფელეტონსა წერდა, მელანია მამაცაშვილ-ბადრიძისას არც ერთი ნაწარმოები არა ჰქონია დაბეჭდილი. წერილი აგებულია იმ შთაბეჭდილებაზე, რომელიც გამოუტანია მელანიას ორი მოთხრობისა[1] და ავტობიოგრაფიის წაკითხვის შემდეგ. ეს ნაწარმოებნი, რუსულად გადათარგმნილი, მიუტანია მისთვის ვიღაც მამაკაცს. რა მოთხრობები იყო წერილში არ არის მოხსენებული, მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ, რუსულ ჟურნალ „Зурна“-ში მოთავსებულია მოთხრობა „ქაჯო და ანა“, ქართულიდან ნათარგმნი, ისიც ნაწილი, და ამ მოთხრობას წამძღვარებული აქვს რედაქციის წინასიტყვაობა, ჩვენი მწერალ ქალის ავტობიოგრაფიიდან ამოწერილი მრავალი ადგილებით. აი ეს ნაწყვეტები არის ის მასალა, რომელთა მიხედვითაც ვცდილობ მისი პორტრეტის აღდგენას.

მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძე, სამწერლო ასპარეზზე ფსევდონიმით გამოვიდა. „Будущая Грузинская писательница“ აწერია მის პირველ ნაწარმოებს, რუსულად რომ უთარგმნიათ. როგორც ჩანს, მომავალ ქართველ მწერლად მიუჩნევია თავი. ამ ფსევდონიმში საკუთარ თავის დიდი ნდობა არის ჩასახული. სოფლური დარბაზიდან გარეთ გამოუსვლელი ქალი, რომელსაც უბირი დედ-მამა წიგნის კითხვასაც კი უკრძალავდა, არ უშინდება მომავალ მწერლობაზე ოცნებობას და გაბედულად ირქმევს ამ სახელს. კითხულობთ მის ავტობიოგრაფიას და პირდაპირ გაოცებთ ამ თამამი ქალის ენერგია და თავგადადება. იგი იმდენად საინტერესოა, რომ ამის გარდა მის ავტორს რომ არაფერი დაეწერა, ქართველი მწერლის სახელს მაინც დაიმკვიდრებდა.

ავტობიოგრაფია მიმართულია გაზ. „Кавказ“-ის მეფელეტონეს მიმართ. იგი იწყება გაბედული საყვედურით, რაც მისი ავტორული თავმოყვარეობის ძალოვანებას ამჟღავნებს.

— „ნება მიბოძეთ მოწყალეო ხელმწიფე, მოგმართოთ მცირე შენიშვნით: მალე ერთი წელი სრულდება, რაც მიცნობთ; წაკითხუ-

[1] დაწერილი ყოფილა ქართული ასოებით, ხოლო რუსული სიტყვებით. როგორც ჩანს თვით მელანიას გადაუთარგმნია, რადგან ენა შესწავლილი ჰქონდა. დ» ალბათ წერა არა. თუმც უცნაური კია. სადაც ენა შეითვისა, იქ წერა ვეღარ მოახერხა?

ლი გაქვთ ჩემი კალმის ზოგიერთი ნამოქმედარი, მაგრამ აქამდე არა ცდილხართ გაგეგოთ, თუ ვინ არის თქვენი ნაცნობი ლიტერატორი და რა უხილავი ძალა ამოძრავებს საწყალ და უსწავლელ აზიელ ქალს, სერიოზულ სალიტერატურო მუშაობას მოჰკიდოს ხელი? და რომ მოგესურვებინათ ახლო გასცნობოდით იმ გარემოებათ, რომელთაც იგი იმ აუცილებლობამდე მიიყვანეს, რომ ნუგეში ეძია ამ არა ქალურ მუშაობაში, — თქვენს კეთილ თვალთა წინაშე გარდაიშლებოდა ბევრი რამ მოულოდნელი და ახალი. თქვენ იქნებ მოგწონებოდათ კიდეც აზიელი ქალის მოთმინება და თქვენი დასტური ძალიან შეამსუბუქებდა მის ტანჯვას. მაგრამ თქვენ საამისოთ არა გცალიანთ". ასე თამამი ენით მიმართავდა ჩვენი ავტორი, და განაგრძობდა: — „მაშ ნება მიბოძეთ მე თვით გითხრათ ჩემი ცხოვრების თუნდ ერთი მეათასედი. გამოთქმის საჭიროებასა ვგრძნობ... ვწუხვარ მხოლოდ, რომ არ შემიძლიან რუსულად, ლამაზი სიტყვით გადმოცემა და იქნებ ზიზღითაც მომისმინოთ... მე ისიც კი არ ვიცი, თუ საიდან დავიწყო... მაგრამ სულ ერთია: როგორი საძაგელიც არ უნდა იყოს ჩემი მოთხრობა, ვიმეორებ, დადგა დრო, რომ გულახდილი მოყოლით შევეიმსუბუქო ჩემი მდგომარეობა-ო". ეს არ არის ის ცრუ-კლასიკური პოზა, რომელსაც ასულდგმულებდა ცივი ქედმაღლობა, მოურიდებელი სიყალბე და შინაგანი დაცარიელება. აქ შინაგან ძალთა გამოჩენის ტკივილებია და დიდად შესცდება ის, ვინც ამ უშანკო სიმართლეს, შერჩეულ გმირად მიიჩნევს.

ან რა იცოდა რუისის კაკლის ქვეშ გაზრდილმა ბუნების ქალმა, რომ არსებობენ სულის პარიკები, ბუტაფორია და საერთოდ ანტურაჟი. კვლავ მოუსმინოთ: „მოდგმით ნამდვილი ქრისტიანი ქართველი გახლავართ, იმ ძველი და საჩინო ხის უჩინარი შტოთაგანი, რომელსაც ორი საუკუნის განმავლობაში, სამშობლოს სასარგებლოდ მოაქვს ნაყოფი, აფართოებს ნეტარ ფესვებს მიწის ძირამდე, მაღლა სტყორცნის ახალ ღეროებს... მეც ამ ხის ჩრდილქვეშ დავიბადე, სოფელში, რომელიც ერთ დროს ჩვენი მეფის რეზიდენციას შეადგენდა, მაგრამ როგორც ჩანს, ცუდ ვარსკვლავზე დავბადებულვარ"-ო. ეს ნაღვლის ხმები შემდეგაც ისმის. იგი, ასწერს რა თავის გაჩენის ამბავს, როგორც ამას იგონებდნენ ხოლმე მის ოჯახში, წერს: „ისე რომ ჩემს ქვეყნად მოსვლას თან სდებია საუკეთესო პირობები, მაგრამ ჩანს რომ ისინი არა ყოფილან კარგის წინამორბედნი! რასაკვირველია, ნაზი მოპყრობის გამო სწრაფად გავზრდილვარ, მაგრამ სავაგლახოდ. სწრაფად გავზრდილვარ იმ ბრძოლისათვის, რომელიც მელოდა-ო". თითქოს ეს პესიმისტური კილო არც კი შეეფერება ამ მებრძოლ ქალს, რომელიც შეუპოვრადა ლახვად დაბრკოლება-

თა სიძნელეს, თითქოს ამ სურვილ-აწყვეტილ ქალს, რომელსაც სი-
ცოცხლის აზრი უკეთესის ძიებაში ჩაუმარხავს, ეს ბრძოლა უნდა
უყვარდეს, მაგრამ მაინც გასაგებია ეს ნაღველი. ჩვენი მწერალი იმ-
დენად იმით კი არ არის საინტერესო, რომ იგი ებრძოდა გარემოს,
არამედ იმ თავის თავთან ბრძოლით, რომელიც ყველაზე ძნელი და
საშინელია. იგი შინ, — ბრძოლას ეწეოდა, რომ არ განელებულიყო
მასში შორეულ მისაღწევართა მიმზიდველობა.

ეს ბრძოლა განსაკუთრებით მისთვის იქნებოდა ძნელი, ვინც
ლეჩაქით ქართულ სინამდვილეს უხდიდა ხარკს, ლეჩაქახდილი კი,
შორეულ განათებას შეხაროდა. სინამდვილეში „აშარის" სახელი,
დაიმკვიდრა. მომავალში კი ქართველი მწერალი ქალის წოდება
უტოკებდა გულს. იგი არაფერს არ უდრკებოდა, თუმც ქალურმა
დასაწყისმა მაინც თავი იჩინა ლამაზი ამოკვნესით. რა უყოთ, ელე-
ნეს კუნძულზე, ნაპოლეონიც კი ცრემლთ მორევას ვერ უძლებდა,
და ერეკლე მეორე, კრწანისის შემდეგ, ლილოსთან ატირდა.

თუ ვერწმუნებით ჩვენს მწერალს, იგი ბავშვობაშივე ყოფილა
უცნაური. — „მართლაც, მე რაღაც თავისებური და უცნაური
ბავშვი ვყოფილვარ.. ორი წლისა სიზმრებსა ვხედავდი, და
ისე, თითქოს ვეხებოდი კიდეც. სამის წლისა, სიზმრად ნანახს უამ-
ბობდი ჩვენს მოახლეებს, რომელნიც თავისებურად ჰხსნიდნენ და,
მიწინასწარმეტყველებდნენ საშინელ მომავალს. ვწუხვარ, რომ ვე-
რავინ გაიგო რაც მელოდა და არ მაფრთხილებდნენ შესაფერისად"...

...„ექვსი წლის ბავშვი ლექსებსა ვთხზავდიო". ჩვენი ავტორი,
როგორც ჩანს, ბავშვობაშივე იჩენს იმ დაუდგრომლობას და საერ-
თოდ სულის თვისებებს, რომელნიც შემდეგში მის ინდივიდუალო-
ბას ახასიათებენ. ექვსი წლის ბავშვი უკვე იჩენს დაკვირვებისა და
ანალიზის უნარს. „ამ ხანებშივე ძალიან მომინდა ენათა შესწავლა
და უნდა გამოგიტყდეთ, რომ საამისო ნიჭი დიდი მქონდა, მაგრამ
ღმერთმა არ მომცა საამისო შემთხვევა, მშობლებიც მიშლიდნენ,
არ უნდოდათ რომ მცოდნოდა რომელიმე ენა მშობლიურის გარე-
შე. ამას გარდა, მუსიკისა და სიმღერის შესწავლის დიდი სურვი-
ლიც მქონდა, მაგრამ ამაზე ფიქრიც კი არ შეიძლებოდა, რადგან,
ჩვენში, აზიაში, დედათა სქესს ეს დიდ სირცხვილად ეთვლება. სა-
მაგიეროდ მე პირველი უმეგობრდებოდი იმათ, ვინც მღეროდა და
ზღაპრები იცოდა-ო". მართლაც რომ ძნელია ასეთი მდგომარეობა.
პატრიარქალური ოჯახი, სადაც კონსერვატორულ ტრადიციას შეუქ-
მნია საზოგადოებრივი კლიშე, რომლის ბეჭედიც ყველამ უნდა ატა-
როს. ყოველივე ახალის და უჩვეულოს გმობა. ამ ატმოსფეროში-კი
ბავშვი, ცხობისმოყვარე თვალებით, უმანკო სურვილებით, გაურ-

კვეველი, მაგრამ სათუოდ მოსაპყრობ მიდრეკილებებით... ოჯახი-ობობა, თავის აბლაბუდეში ხვევს ამ პატარა არსებას, ბოლო ოჯახს გარეთ კი, მეორე პირი აბლაბუდეა — საზოგადოება, რომელიც მო-ძველებული ტრადიციების ქსელს ძალიან უფრთხილდება და და-რაჯობს. რამდენი ენერგია და ამტანობა არის საჭირო, რომ ამ მტვე-რისა და ჭუჭყის ქსოვილში არ დაიხრჩოს გზისა და სიწმინდის მა-ძიებელი. ამით, რასაკვირველია, არ მინდა ჩვენი მწერალი-ქალის ოჯახი რაღაც საზარელ ბუდედ დავსახო. ისინი კეთილები ყოფილან, როგორც ყველა ჩვენი დედ-მამა, მაგრამ რუტინის შეუგნებელი მოსამსახურენი, როგორც ეს სჩვევია ყველას, ჩვენშიც და სხვაგა-ნაც.

—„მეთორმეტე წელს წიგნების კითხვამ გამიტაცა. ქალურ ხელ-საქმესაც წყურვილით ვეკიდებოდი... ჩემი მოქმედება ჩემთვისვე იყო გასაოცარი. არც ერთ წუთს არა ვრჩებოდი უსაქმოდ, და ამ ჩემი დაუდგრომელი ცხოვრებით, ვსნეულდებოდი, ხშირად ავად-ვყოფობდი, რაც მეტად აწუხებდა ჩემს მშობლებსა-ო“. მაგრამ გა-ნა მშობლების წუხილი შეაჩერებდა ანთებულ ბავშვს? იგი არა-ფერს დასდევს, თავისას მაინც აკეთებს. ოთახში არ უშვებენ წიგნის კითხვას, — ვენახში გაიპარება, ჩაჯდება სადმე უჩინარად, იკითხავს, დასწერს, წიგნს და ქაღალდს იქვე ჩამალავს ვაზის ძირში, ბალახს წააყრის და შინ დაბრუნდება. ეს არ იკმარა. ენების შესწავლა მო-უნდომებია. ფრანგული, არაბული, თათრული და რუსულ ენების სწავლა დაუწყია. ეს ენათა უსისტემო და ერთბაშად შესწავლა, რა-საკვირველია, დიდ ნაყოფს ვერ გამოიღებდა, მაგრამ მელანიას აქაც დაუძლევია და რუსულ-თათრული კარგად შეუსწავლია.

მართლაც და რა გასაკვირია, რომ დედა უშლიდა სწავლას. ალ-ბათ მისი მშობლები ოცნებობდნენ მის მომავალ ცხოვრებაზე ისე, როგორც შეეფერებოდა მათს მდგომარეობას. ქალს გაზრდიდნენ თავდაჭერილად, ნამუსიანად, ასწავლიდნენ ოჯახის მოვლას, ვიდრე „კეთილ-სინდისიერი“ შუამავალი ამოურჩევდა „კეთილშობილ“ სასიძოს, მამულ-დედულიანს, დააბინავებდნენ ერთადერთ ქალს და მოისვენებდნენ. „რამდენჯერ მსმენია დედასაგან, რომ მე უფრო მი-ტომ უყვარვარ, რომ ვგავდი მის დედას, ბატონის ასულს მარინეს-ისე, როგორც ორი წვეთი წყლისა. განსვენებული ყოფილა საოც-რად მახვილი, ჰკვიანი, სათნო და ღვთისნიერი არსება; თავის უკა-ნასკნელ საბადებელს ახმარებდა ეკლესიათა აგებას და ამ ნეტარ საქმიანობაში დალია სიცოცხლის უკანასკნელი ღვინო. ჩემს სა-რალო დედ-მამას ეგონათ, რომ რადგან გარეგნობით დიდედას ვგავდი, რომ ყველაფერშიც დავემსგავსებოდი, და ისევე მშვიდობი-

ანად გავატარებ ცხოვრებას; მათ სწამდათ, რომ ბედი ისევე კარგად გვეკიდება, როგორც ჩვენ, და იმედი ჰქონდათ, რომ ბატონის ქალის მარინეს მიერ აგებული საყდრები, ჩემდა სახსნელად გამოდგებოდნენ. ამაო იყო ეს რწმენა. მარინეს საყდრები, ქართლის (ანუ ნამდვილად საქართველოს) ზოგიერთ კუთხეში დღესაც არსებობენ, ჩემი ბედნიერება კი, გარემოებათა ბოროტი ძალების მიერ კარგა ხანია დამსხვრეულია"... აი როგორ უპასუხებდა მელანია დედ-მამის ფიქრს, მას ეს „დამსხვრეული ბედნიერება" ერჩივნა იმ „მილიონ ბედნიერებას", რომელსაც მეამიტი ოცნებით განუმზადებდნენ. სწავლის ნდომით შეპყრობილი ჩვენი მომავალი მწერალი ქალი გათხოვების შემდეგაც არ ცხრება. თუმც საზოგადო დაკვირვებაც შეამჩნია, რომ ოჯახის მოკიდება ბევრს ააცდენს ხოლმე დანიშნულ გზიდან და ითრევს ყოველდღიურ ნივთიერი საძიებლის ტბორში, მაგრამ ეს „კანონი" არ ეხებათ ძალოვან ადამიანებს. დიდ მისწრაფებებს ვერ დაამდაბლებს ოჯახის ტვირთი.

— „გათხოვების შემდეგ კვლავ წიგნებს დაუბრუნდი, რაც ჩემს ქმარს მრავლად მოეპოებოდა. მათ შორის ვიპოვე რუსულ-ფრანგული საუბრის წიგნი, ქართული თარგმანით. ამან მეტად გამახარა. დავიწყე მეცადინეობა და იმედი მჭონდა ფრანგულს შევისწავლიდი-ო". ქმრიანი ქალი ერთბაშად ოთხ ენას სწავლობს და „ამ ხანებში არც კითხვისთვის გამინებებია თავი-ო". კითხულობდა ყველაფერს, რაც კი ხელთ ჩაუვარდებოდა. მის ავტობიოგრაფიაში ჩამოთვლილია ის ქართულ-რუსული წიგნები, რაც მას წაუკითხავს და ყველას შესახებ აქვს საკუთარი, შკოლე რეცენზია. და მის მიერ წაკითხულ წიგნთა რიცხვი ისე დიდია, რომ, იმ პირობებში, მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძე შეიძლება განსწავლულ ქალად ჩაითვალოს.

—„პირველად ხელში ჩამივარდა „დაბადება", რომელიც ჩემზე უფრო დიდი იყო და მძიმე... იგი დაბეჭდილი იყო წვრილი სლავური ასოებით, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, მუყაითად და სიამოვნებით ვკითხულობდი, და არც ერთ წიგნს არ მოუცია იმდენი სულის მშვიდობა, როგორიც „დაბადებას". ხან მანცვიფრებდა შემოქმედის საქმენი, მის დასვენების დღემდე, ხან მაინტერესებდა ადამიანის ცხოვრება ქრისტეს მოსვლამდე, ხან ლმობიერებაში მოვყავდი დავით მეფის ერთგულებას ღვთისადმი და მის სათნოებას სულის სიმკაცრის წინაშე. შახსოვს, რომ ამ დროს ჩემი აზრი აფორიაქებული იყო საშინელი გაოცებით. ბიბლიურ მეფეთა ცხოვრებას რომ ვეცნობოდი, ისე ცოცხლად წარმოვიდგენდი, თითქოს ოდესმე მცნობოდნენ ან მენახნენ. ამასთან მომაგონდა, რომ ქართველები ცხე-

დარს მკვდარს კი არ უწოდებდნენ, არამედ გარდაცვალებულს; გარდაცვალება, ე. ი. სახის შეცვლა, ერთი სახიდან მეორეში გადასვლა; ისე რომ ჩვენი ენა პირდაპირ გვიჩვენებს, რომ მკვდრები — მხოლოდ გარდაცვლილნი, ერთი სახიდან მეორეში გარდასულნი არიან... და ამ აზრებიდან გადავედი სხვა მოსაზრებებზე: მეჩვენა, თითქოს მეც, შესაძლოა ოდესღაც მეცხოვროს, და ეხლა კი სახე შეცვლილი ვიყვე". ეს გრძელი ციტატა იმიტომ ამოვიწერე, რომ აქ, ყოველი წინადადება მნიშვნელოვანია და მეტად საინტერესოც. ეს ალარ არის უბრალო ამბავთა მოყოლა. ეს — განცდების ინტიმური ქვეყნის გამოჩენაა, ეს რელიგიის და ფილოსოფიის საიდუმლო სენაკებში შეჭრაა, სადაც ეშვიან აზროვნებას, ინტელექტუალური ვნება გზას უნათებს. ასეთი შორეული ამბების ხელშესახებად წარმოდგენა მხოლოდ ისეთს ადამიანებს შეუძლიანთ, რომელთაც გონების განჭვრეტასთან ერთად, ეფექტური შეთვისების უნარიც შესწევთ. ასეთი განცდა, მხოლოდ საგანგებოდ ძლიერი ფანტაზიის საშუალებით შეიძლება, რომელიც იდეა-სახეებს აძლევს გრძნობის რელიეფებს. მელანია მამაცაშვილ-ბადრიძის მიერ შორი წარსულის შეთვისება კი იმდენად ღრმა არის, რომ ფანტაზია აზრსაც იმორჩილებს და ეჭვს უბადავს: იქნებ სიკვდილი არც კი არსებობს. იქნებ არც დაბადება არსებობს, და მხოლოდ სახეთა ცვლის გამოუცნობი პროცესის ეტაპებს ვუწოდებთ დაბადება-სიკვდილსაო.

მას თითქოს სჯერა კიდეც ქართველი ერის სიმართლე, რომელიც ცხედარს მკვდარს კი არა, მიცვალებულს უწოდებს, ე. ი. სახეშეცვლილს. პირდაპირ საოცარია ამ უგზოო ქალის გონების ასეთი გამახვილება. ეს — ცნებათა ანალიზი თითქოს იმ ირრაციონალიზმის გასამართლებლად უნდა, რომელიც მის სულს დაპატრონებია. სულთა გარდაცვლა თუ გადასახლება, ეს მიმზიდველობა დაკარგული მოძღვრებაა, რომელმაც დანიის პირქუშ პრინცს ათქმევინა მწარედ, რომ ალექსანდრე მაკედონელის ნეშტს გობისთვის ხმარობენ კოწიწადო.

თითქოს ჩვენი მწერლის ნაწერებში პლატონის შორეული გამოძახილიც ისმის. მსოფლიო ლიტერატურაში პლატონის ფილოსოფია იმდენი ვარიაციებით არის ნახმარი, რომ უკვე მოსაბეზრებელი შეიქმნა. მაგრამ არის ხოლმე შემთხვევები, როდესაც ამ იდეის გაცოცხლება კვლავ გიზიდავს. ამ უკანასკნელ ხანებში, შვედი მწერალი ქალი სელმა ლაგერლეფი, თითქმის ყველა თავის მოთხრობაში, სულთა გადასახლებაზე და მოგზაურობაზე გველაპარაკება. მაგრამ ამდენია მის განცდებში სიმართლე და სიწმინდე, რომ გხიბლავს და გიმორჩილებს. ასევე გვიზიდავს თავისი ბუნების სიმართლით და

სიწრფელით მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძე. მით უმეტეს, რომ იგი არ არის წიგნით სნეული. მას არსად წაუკითხავს პლატონის ფილოსოფია, მაგრამ საკუთარი განცდების სიღრმემ და მსოფლიოს დაკვირვებულმა ჭვრეტამ იმ გზაზე დააყენა, რომლითაც პლატონი ეზიარებოდა მსოფლიო სულს და მასთან აკავშირებდა ყოველივე ცოცხალს და მოძრავს.

•
• •

წაკითხულმა წიგნებმა ჩვენს მწერალს ასეთი ფიქრები აღუძრეს: „ალბათ ყოველივე მათგანი (ე. ი. ავტორი) საკუთარ განცდებს და შთაბეჭდილებებს ამშვენებდა მაღალი მოგონებებით და ასე მივიდა ავტორის სახელამდე. რატომ არ შეიძლებოდა რომ იგივე მომხდარიყო ჩემს თავზედაც? რატომ არ უნდა ვცადო ჩემი ძალა? ვცდი, რას გავაკეთებო“. „ალბათ-ო“, და ასე, თითქმის გონებით თვალდახუჭული, შეხებით იკვლევდა გზას შემოქმედების იმ უკუნეთში, რომელიც მას ტანჯავდა თავისი სიბნელით. იგი რაღაც განათებას ეძებდა, რომ მოეშორებინა ის უსახეობის და უსახელობის საშინელება, მის ფსიქიკას რომ აწვა საფლავის ლოდივით. ასეთია შემოქმედების ტკივილები. და მიაგნო კიდეც სწორ გზას. ეს იყო პირადი განცდები. მას უნდა ლამაზი ფორმა მოეძებნა ამ განცდებისთვის, და თუ შესძლებდა, ეს იქნებოდა მწერლის სახელის დამკვიდრების თავდები.

— „დავიწყე მოგონება ჩემი ბავშვური ოცნებებისა, პირველ მშფოთვარე სიზმრებისა და მოჩვენებისა, რომელნიც ისე ადრე განვიცადე ბავშვობაში. შემდეგ მოვიგონე შთელი ის ბრძოლა, რომელიც მე შემხვდა უფლებისათვის“...

ბავშვური ოცნებიდან — უფლებისთვის ბრძოლამდე, — აი ის ორი პოლიუსი, რომელთა შორისაც იკეტებიან მშფოთვარე სიზმრები და მოჩვენებები. ამ რკალს ვერ ასცდება ვერც ერთი შემოქმედი. შემოქმედება იქ იბადება, სადაც ტკივილებია. თვით შემოქმედება არის ყველაზე დიდი კვნესა ან მტკივნეული ამღერება სიკვდილ-სიცოცხლის სამანთან. მასში სტირიან ცხოვრებით მოთენთილი თვალები, როს წარსულის ჯადოსან სარკეში ოდნავ ხედავენ საკუთარ სახეს, ფრმობის რბილ ელვარებით; მასში ჰკივის უპასუხობით ნახეჩი ხმა, პირველი ნავარდობის ვერცხლის ტონები რომ აგონდება; მასში ჰგოდებენ ნახევარ საუკუნეთა კუზიანი სილუეტები, სამარეს რომ ეძებენ ვით დაკარგულ მარგალიტს; მასში სდგება

და მხედრდება სასაფლაო, აკლდამა; მასში ეძებენ უკვდავებას გაძარცული ჩონჩხები. არა ნაკლებ საშინელია და საოცარი „მშფოთვარე სიზმრები და მოჩვენებები“. ე. წ. პოზიტისტისთვის, რომელსაც თავში ოთხკუთხედებივით ულაგია ხელშესახები აზრები, რასაკვირველია, გაუგებარია ეს ყველაფერი, მაგრამ დადებულ საზღვარს გადასული აზროვნება შორს სტოვებს პატარა ოთხკუთხედებს და ვნებით დასტრიალებს ამ უცნობს და ნაცნობ გამოცანას. მეცნიერება ხომ უკვე დაჰქანცა სიზმრის პრობლემამ და უსიზმრო ძილიც კი უპასუხო მოვლენად რჩება. და განა ძილი, ეს ერთგვარი სიკვდილის პატარ-პატარა ოაზისები არ არის, რომელიც აყუჩებს სიცოცხლის ტკივილებს, ვიდრე დიდი სიკვდილი სიცოცხლეს მთლად არ შიაძინებს? ჩვენი ხანმოკლე დაკვირვება საკმარისად მიგვაჩნია, რომ გაღვიძების მოლოდინში ვიყოთ დაარხეინებულნი. ყოველდღიურად ძილს და სიზმრებს შეჩვეულნი, ვეღარც კი ვიცლით მის საიდუმლოებაზე დაფიქრებას. იქნებ მართალნი იყვნენ ლეონარდრი და პიერონი, ტვინის უჯრედებში რომ აღმოაჩინეს შხამი, ძილს რომ იწვევს? მაგრამ იქ, სადაც ეს მეცნიერები დაკმაყოფილდებიან თავიანთ ჰისტოლოგიური გამოკვლევებით, შემოქმედის გახურებული ტვინი მაინც ვერ ნელდება და სცემს ბრძანებას, რომ თვით შხამიც კი შთანთქას მაძიებელმა, და დამწვარ თვალებით მაინც ცდის ფიალის გაჭვრეტას. ეს არის შემოქმედების წყეული გამარილებაც. მელანია ბადრიძეც აქეთ მოდის უყავარჯნოთ, როგორც აკლდამაში, სადაც ძვლები-ღა ანათებენ შენახულ სითეთრით. და თუ ამ შემოქმედების გზაზე იგი ვერაფერს აღწევს მნიშვნელოვანს, სამაგიეროდ შემოქმედების პროცესი მაინც არის და პირობების გათვალისწინება კი მაინც გამოჰკვეთს შემოქმედის ჩონჩხს.

მოვუსმინოთ აღსარება: „რომ ოდნავ მაინც განვითარებულიყავ, დავწერე რომანი ქართულ ენაზე. მინდოდა ექვს ნაწილად გამეყო. რუსულად წაკითხულ ასკანიოს მსგავსად. მას მე ვუწოდე აზიელი ქალის პირველი განცდა. წარმოუდგენლად ძნელი იყო ჩემი მუშაობა. ზოგჯერ ღამით მომივლიდა რაიმე აზრი ანდა გამოთქმა; მე ვდგებოდი და, თუ ბნელაში ვიპოვნიდი ქაღალდს, ვსწერდი ალლოთი. შემდეგ, როცა ყველანი ადგებოდნენ, ძლივს ვარჩევდი დაწერილს, ხან კი, როცა ქაღალდს ვერ ვიპოვნიდი, ვიჯექ თვალდახუჭული ლოგინში და საათობით ვიზეპირებდი იმას, რაც უნდა დამეწერა. ასე დავამთავრე რომანის წერა“. ვისაც განუცდია აზრისთვის ტანჯვა, ვისაც უძილო ღამეები მოუთენთია ახალი სიტყვის თუ საბის მოსაძებნად, ის გაიგებს მელანია ბადრიძის აღსარებას. და თუ გაიგებს, უსათუოდ დაინახავს, რომ მასში ტოკავდა არაჩვეულებ-

რივი ადამიანის პოტენცია. მაგრამ მელანია ბადრიძის ღირსება აქ კი არ თავდება, მხოლოდ იწყება. რამდენადაც მეტად უკვირდებით, იმდენად მეტ საბუთებს გაძლევთ, რომ მას შეხედოთ ღირსეულად.

მწერალს მხოლოდ შემოქმედება კი არ უნდა აინტერესებდეს, არამედ მისი შეფასებაც. ყველაზე დიდი კრიტიკოსი ნაწარმოებისათვის ავტორი უნდა იყოს. ამისათვის კი დაეჭვებაა საჭირო. ვისაც არ შესწევს ძალა, რომ გაუძღვეს საკუთარ თავს, ის ვერ შექმნის. ვერაფერს ღირსეულს. ეჭვი არის გამარჯვების თავდები.

მელანია ბადრიძეც თუმცა მეტად დარწმუნებულია თავის მწერლობის ტემპერამენტში, მაგრამ უფრო მეტად არის დაეჭვიანებული თავის მინაღწევარში. თავის პირველი რომანის შესახებ აი რასა წერს: „შემდეგ დავეჭვიანდი მის ღირსებაში. ჩემი თავი მოუმზადებლად ჩავთვალე. წარმოვიდგინე, რომ ჩემი მოთხრობა გამოიწვევდა დაუმსახურებელ დაცინვას და დაწუნებას. დიდხანს არ მიფიქრია, — ისე დავჯღაბნე ნაწერი, რომ ჩემს მეტს ვერავის წაეკითხა... დიდხანს ვიფიქრე ჩემს პირველ ნაშრომზე: ხან დაწვა მინდოდა, ხან მინდოდა გამეზიარებინა ვისთვისმე... დაუდგრომლობამ და შინაგანმა ბრძოლამ გამოიწვია ეს ჩემი ავადმყოფობა. ლოგინად ჩავარდი“...

საკუთარი უნარის ასეთი ნერვიული შეფასება უსათუოდ ძალის მაჩვენებელია, მხოლოდ საკუთარი თავისადმი დაუზოგველ სიმკაცრეს შეუძლია ასეთი აუტო-და-ფე. დაავადმყოფებამდე ბრძოლა თავის თავთან იშვიათი ბუნების მაჩვენებელია. შინაგანი შხამით ასე არ იწვიან რიგითი ადამიანები; სიმკაცრის გარეშე მიმდინარეობს უმრავლესობისათვის საკუთარ თავთან შეხვედრა. ამიტომაც არის, რომ მელანია ბადრიძეს ბუნებრივად ისე განვითარებია კრიტიკის ნიჭი, რომ, საკუთარ თავზე გამახვილებული, სხვის შემოქმედებასაც ფხიზლად უცქერის და თამამად უარჰყოფს იმას, რაც მოკლებულია სიღრმეს თუ შინაგან სიმართლეს. იგი თავის მოთხრობის „ანო და კატო“-ს დასაწყისში აღნიშნავს, რომ სასცენოდ მინდოდა დაწერაო, მაგრამ „ვიცი, რომ სასცენო წარმოდგენა ადვილი საქმე როდია. მე გამოცდილებით დავრწმუნდი, რომ დრამატიული ფორმა არის მწერლის აზრთა გამოთქმისათვის ყველაზე ძნელი ფორმა; მე ისიც მიკვირს, რომ ჩვენი ქართველი ავტორები როგორ ბედავენ თავის ნაწარმოებთა სცენაზე დადგმას, როდესაც არა აქვთ საკმაო სასცენო გამოცდილება და მხოლოდ ბაძავენ რუსულ პიესებსო“. ამ პატარა წინასიტყვაობაში მოცემულია მთელი თეორია და იმავე დროს ყველაზე სწორი კრიტიკა ჩვენი პირველი დრამატურგების შესახებ, რაც კი დაწერილია დღევანდლამდე. უფრო მეტიც. ამ

სიტყვების გამეორება დღესაც შეიძლება, როდესაც დრამის დაწერა კვლავ იოლ საქმედ არის მიჩნეული, და ყველა დამარცხებული, პიესით ცდილობს სახელის შოვნას. ეს გარემოება ხომ კვლავ ამაღლებს ამ გამოჩენილ ქალს, შეურყვნელი აზრით რომ იკვლევდა გზას ლიტერატურისაკენ. მაგრამ დაუბრუნდეთ ისევ ავტობიოგრაფიას.

ჩვენ უკვე ვიცით მელანია ბადრიძის მელანქოლია. ვიცით, რომ იგი ემდუროდა სიცოცხლეს, უკმაყოფილო იყო თავისი ცხოვრებით. მაგრამ მასაც ჰქონია სიხარულის რამდენიმე შემთხვევა. ამ სიხარულში ჩანს მისი პოეტური ტემპერამენტიც. თავის სიცოცხლეში იგი სამ სიხარულს აღნიშნავს: პოეტურს, ეროვნულს, ოჯახურს.

და ამ სამ სიხარულში უპირატესობას პირველს აძლევს. იგი წერს: „ჩემს სიცოცხლეში ყველაზე დიდი ზეიმობა განვიცადე მაშინ, როდესაც დაუვიწყარმა რუსულმა ოჯახმა მოიწონა ჩემი საყვარელი საქმე და მით დამარწმუნა, რომ ჩემი მისწრაფება არ იყო უაზრო"... ასეა. შემოქმედს ყველაზე მეტად შემოქმედება უყვარს. თავდავიწყებაც კი საჭიროა, რაიმე დიდის შესაქმნელად. ეს კი ეროვნულის და ოჯახურის ზევით ხდება. მე მგონია, რომ ამ სიტყვებით მელანია ბადრიძე მტკიცედ ამაგრებს თავის თავს ლიტერატურის ნიადაგზე.

მელანია ბადრიძე განაგრძობს: „ასეთივე წუთები განვიცადე კიდევ ორჯერ, და როცა მათ ვიგონებ, სიამოვნებით ვივიწყებ განვლილ სიმწარეს. გიამბობთ რიგზე: რუსის ოჯახი, რომელიც გავიცანი, თბილისს უნდა გადმოსახლებულიყო, მეც გამოვყე ჩემს კეთილისმყოფელთ. დიდი ხანი არ ვყოფილვარ საქართველოს დედაქალაქში და როცა დავბრუნდი, ვეღარ ვიცანი. ჩემს აქ არ ყოფნის განმავლობაში, ჩვენი აზიური ქალაქის ცვლილება ჩემთვის აუწერლად გასაოცარი იყო. რომელ ნაცნობ ქუჩაზეც არ გავიარე, რომ შენახა ოდესღაც ნახული პატარა სახლი, ვხედებოდი დიდ და ლამაზ შენობას; ძველი ქოხების და სახლების მაგიერ, მშვენიერ ხუროთმოძღვრების სახლები, ევროპული მოწყობილობით: გალერეებზე დაჰქრიან გამოწყობილი ლაქიები; ფანჯრებიდან მოსჩანან მდიდრული ფარდები და ყვავილები; ყვავილებ ქვეშ მოსჩანან მაღალი ვაზები, კედლებზე და ჭერებზე მოოქროებული ჭაღები, კანდელიაბრები და ლამპრები. ყოველი ქუჩიდან ისმის ფორტეპიანოს ხმა. ზოგჯერ გავჩერდებოდი, როგორც სვეტი შუა ქუჩაზე და ვფიქრობდი: ნუთუ ეს დიდებული შენობა ის სახლია, რომელიც მე მინახავს მინგრეულ-მონგრეული? მაგრამ თითქოს საპასუხოდ აივანზე გამოჩნდებოდნენ მოხუცი დედა-კაცები, იგივენი, რომელთაც ოდესღაც ვიცნობდი. მათ კი გამოჰყვებოდნენ ალბათ შვილის-შვილები, ახალ-

გაზრდა ევროპელი გოგონები, რომელთაც არავინ არ ჩაჰთვლიდა ამ ძველი აღთქმის დიდების შვილისშვილებად... მაგრამ მესმის, — ისინი ქართულად საუბრობენ და ეძახიან მოხუცს ხან დიდედას, ხან დედას. მაშ ქართველები ყოფილან, მაგრამ როგორი ცვლილებაა! ახალგაზრდა კეკლუცები ირჩევიან ევროპული ფეხსაცმელით, ნაზი ხელებით და თმის უცხო შემოხვევით; ისინი ხშირად ისწორებენ თმებს და აივნიდან აივანზე სალამს აძლევენ მეზობლებს ხან ქართულად, ხან რუსულად და ხან კი ფრანგულადაც... ვნახე და გავიგე რა ყოველივე ეს, განვაგრძობდი კითხვებს ჩემდამი: ნუთუ ეს ხალხი ისინი არიან, ქურსებს[1] რომ უსხდნენ და ართავდნენ ძაფს, ჰკერავდნენ კომისიისათვის ტილოს ტომრებს და ქსოვდნენ წინდებს, ანდა ვინც უფრო შეძლებული იყო, ოქრო-მკედს და აბრეშუმს, ნუთუ ეს ის ხალხი არის, რომელთ მამებიც მედუქნეები იყვნენ, ან ჰყიდდნენ რუმბებით ღვინოს, მწვანილს ან სხვა სანოვაგეს? მაგრამ ეს გაოცება, ეს კითხვები მალე უთმობდნენ ადგილს საამო განცდებს. ჩემთვის დადგა ზეიმის მეორე წუთი: დავინახე ჩემს თვალთ წინ, როგორც ჯადოსნობა, რომ ახდა ის, რაზედაც ვოცნებობდი; მივხვდი, რომ მოვესწარ საქართველოს განათლების საუკუნეს, რომ მაშასადამე ამაოდ არ მიმეცადინია, რაც შემეძლო ჩემს ცოდნას რომ შევსწირე ძალა, რომ ეხლა არავინ გამკიცხავს, რომ ეხლა თვით ჩვენი ქალ-ვაჟები გამოდიან თეატრის სცენაზე და თამაშობენ პიესებს და როგორს? — ქართულს!... არ მჯეროდა რომ თბილისში ვიყავ, ან, უკეთ რომ ვსთქვა, რომ თბილისში, ჩემს თანამემამულეთა შორის, ასეთი განათლება იყო. როდესაც ამაში დავრწმუნდი, კვლავ გავცოცხლდი რაღაც დიდებით, თითქოს ახალი წვიმა დამეპკურა და ჩემი ძვლებიდან გადარეცხა მთელი ძველი აზიური ჟანგი. მაშ ამიერიდან ჩვენშიაც შეიძლება ქალმა იაროს თავისი მოწოდების გზით. •

მაშ ეხლა მეც ნება მექნება გავიხსნა ხელები და თავისუფლად განვაგრძო ის, რასაც აქამდე ხალხს ვუმალავდი, მადლობა ღმერთს და ქება მთავრობას, მისგან მიღებულს ჩემს ძვირფას სამშობლოსადმი". ეს გრძელი ნაკვთი მიტომ ამოვწერე, რომ კარგად ახასიათებს იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზრის ერთ მიმართულებას, რომელსაც თავში შევეხე. სწორედ აქ არის დაბალი საფეხური, ნივთიერი ქვეყანა, ხელშესახები სამყარო, რომლის გადალმა ვეღარას

---

[1] ქურსი — განიერი სკამი, დადგმული დიდ მაყალზე გაჩაღებულ ნაკვერჩხლებით. ზედ აფენდნენ ქეჩას ან საბნებს. ღარიბ ქართულ ოჯახებში, ამას ხშირობდნენ ღუმელის მაგიერ. ზამთარში მთელი ოჯახი იჯდა ამ ქურსის გარშემო და ისე ინახავდა თავს სიცივისაგან, თუმც „უგარიც" ხშირად მოსდიოდათ.

ჰხედავდნენ ბედნიერების საკუთარი თვალით ხილვის მაძიებელნი. აქ მელანია ბადრიძე გამონაკლისს კი არ შეადგენს; პირიქით, ეს ვორონცოვის ხანის ქართველი ინტელიგენციის სულისკვეთებაა. არამცთუ იგი, ქართველი საზოგადოების მეთაურნი, „ცისკრის“ გარშემო რომ შემოკრებენ, ამაზე მაღლა ვერ ასულან, გადაათვალიერეთ ეს ნომრები და დარწმუნდებით. რუსეთის ხოტბა ხშირად ლაქიურ ტონსაც იღებს. და ეს ტონი არ გეგონოთ, რომ ერთგვარი ნიღაბი იყო, არა, ამაში შეხებით იყვნენ დარწმუნებულნი. ფიზიკური თვალით ნახულს ასხამდნენ ხოტბას გონების თვალმოხუჭულნი.

აი თუნდა „მოლაყბე“ აიღეთ (მიხ. თუმანიშვილი) ჟურნალ „ცისკრის“ მთავარ-ჟურნალისტი, ეს მეტად ფხიზელი და გონებამახვილი ინტელიგენტი, რომელმაც თავისი სამწერლო კარიერა საზოგადოებრივ მხილებას მოანდომა, თავის „სამგზავრო წერილებში“, სხვათა შორის, აი რასა წერს: „სად იყო ჩვენს ტფილისის ქალაქში ამისთანა მშვენიერი სახლები, როგორთაცა ეხლა ვხედავთ? სად იყო ჩვენს ქალაქში ამისთანა ჩინებული ხიდი, რომელიცა აღშენდა მტკვრის შდინარეზე? სადცა ყოფილა ადრე კალო და საბძელი, იქ ვხედავთ სამსა და ოთხ ეტაჟიან სახლებსა; სადაცა ყოფილან ნახნავები, იქ ვხედავთ მშვენიერსა ბულვარსა, რომელზედაც ნაცვლად ახლანდელის განათლებულის კაცებისა, ურეკიათ ნახირი. სად იყო ადრე ქართული თეატრი? მგონია სახელიც არ იცოდნენ ამ უცნაურის საგნისა... ისე ზრუნავს იმ დღიდან, რა დღიდანაც იმყოფება საქართველოს რუსეთის მფარველობასა ქვეშ, უმაღლესი ჩვენი მთავრობა, რომ არასა ზოგავს ჩვენის კეთილ მდგომარეობისათვის... დასამტკიცებლად ამისა, მოგვცა ჩვენ სამშობლო ენაზე თეატრი; მოგვცა ჟურნალი, გახსნა ვაჭრობა, ოთხკუთხივ!!“. ისეთი დიდია მსგავსება, რომ გგონია მოლაყბეს მელანია ბადრიძისთვის მიუბაძავს რუსეთის მთავრობის შექებაშიო. მაგრამ აქ მიმბაძველობა, რა საკვირველია, უადგილოა. ეს იყო ვორონცოვის ხანაში ქართული საზოგადოებრივი აზრი, და მელანია ბადრიძემაც აქ მხოლოდ ფორმა მისცა საზოგადოების გულში მოარულ კმაყოფილებას.

საინტერესოა მესამე მოვლენაც, ოჯახური ხასიათის ზეიმობა.

მელანია ბადრიძე როდესაც აღწერს თბილისის „წარმატებას“, ერის კულტურის გზაზე „დადგომას“, ამბობს რომ ეს მეორედ ვზეიმობდიო. „მაგრამ სრულ დამშვიდებისათვის, სწერს იგი, მე მაკლდა კიდევ ერთი სიხარული; არ ვიცოდი ჩემი მშობლებიდან (რომელნიც ღმერთს მადლით ცოცხლები ყოფილიყვნენ) დასტური ჩემი საქმისადმი და ჩემი ცხოვრების მიმართულების გამო. როგორც ერთ,

ისე მეორე შემთხვევაში, კეთილი მოხუცები ხედავდნენ ბევრს შეუსაბამობას მათ შეხედულებებთან და გამოუსადეგრად მიაჩნდათ, ის, რაც, ჩემის აზრით, აუცილებელი იყო. მაგალითად დიდი შრომა დამჭირდა, რომ გამემგზავრებინა ერთი ჩემი ძმათაგანი პეტერბურგის კადეტთა კორპუსში. ვიყავი რა დარწმუნებული, რომ ჩვენი ახალგაზრდობისათვის სასარგებლო იყო რუსული განათლება და იმავე დროს, მიყვარდნენ რა ჩემი ძმები ჩემზე ძლიერ, მე მოვახერხე ჩემი მშობლების დაყოლიება ჩემს წრფელ სურვილზე (იმ დროს მე 18 წლისა ვიყავი); მოხუცებმა დამითმეს, თუმც ძალაუნებურად შემდეგ დიდ ხანს ვიტანჯე მათი უკმაყოფილებით, თუმც მუდამ შორს ვიყავ მათგან. ბოლოს განგებამ მესამე სიხარულიც გამომიგზავნა. ჩემი გამარჯვება სათაყვანებელ მშობლებზე.

რუსმა მეგობრებმა და ჩემმა კეთილის მყოფელებმა, რომლებთან ნაცნობობას თბილისში კვლავ განვაგრძობდი, მიიღეს ჩემი მშობლებისაგან წერილი შემდეგი შინაარსის: ღვთის გულისათვის შეგვატყობინეთ ჩვენი ქალის ამბავი. მას კი გადაეცით, რომ ბევრ შემთხვევაში ჩვენ არ გვესმოდა მაგისი, ვერ ვაფასებდით, და დღეს კი ვრწმუნდებით. მის საყვარელ ძმებს, რომლებიც ძალით წაგვართვა, რომ კადეტთა კორპუსში გაეგზავნა, გაუთავებიათ სასწავლებელი. უფროსი არტილერისტი გამოსულა, უმცროსი ქვეითი და წასულა დუნაიზე, არტილერისტი კი ჩამოვიდა ჩვენთან, ახსოვს მხოლოდ თავისი და, ჩვენ ვერც კი გვიცნო. მან მოიტანა პეტერბურგიდან დიდი ფაიფურის წითელი კვერცხი, მაცხოვრის აღდგომის სურათი და გვიამბო, რომ წარსულ წელსა, აღდგომას შვიდი რჩეული კადეტი წარუდგენიათ მეფისათვის სასახლეში და რომ დიდმა მთავარმა ალექსანდრე ნიკოლოზის ძემ აკოცა მათ და სათითაოდ აჩუქა ეს ფაიფურის კვერცხები საკუთარი, მეფური ხელით. წარმოიდგინეთ ჩვენო მეგობრებო ეს მოულოდნელი ბედნიერება. ჩვენმა ქალმა გააბედნიერა ძმები, ჩვენ კი მას უსაყვედურებდით, რომ შვილები წაგვართვა და ციმბირში გადაგვაკარგვინა. უთხარით, რომ ეხლა ვლოცავთ მაგას, ძმა კი ხატის წინ ინახავს მეფის ფასდაუდებელ საჩუქარს და ამბობს: მაჩვენეთ ჩემი და, ის არის ჩემი ბედნიერების მიზეზი და მანვე უნდა შეინახოს ეს ძვირფასი საუნჯე. ეს საამო და საღმთო მოვალეობაა, მას ეკუთვნის სრული უფლებით... უთხარით კიდევ, რომ ვხედავთ, თუ ქვეყანა როგორ გამოიცვალა, თუ როგორ დედ-მამა ფულებს ხარჯავენ ქალების განათლებაზე და, რომ მისი რუსული წერა-კითხვა არც ჩვენთვის და არც სხვისთვის არ არის დასაწუნი და გასაკიცხი"... ეს წერილი ორი მხრივ არის საინტერესო: 1. როგორც საუკეთესო დოკუმენტი, ქართველი

საზოგადოების სულიერი განწყობილების მაჩვენებელი. ამაზე იყო არჩილ ჯორჯაძე რომ წერდა: „თუ გინდათ შეისწავლოთ ამა თუ იმ ეპოქის აზრი და ხასიათი, ქალების წერილებს მიმართეთ, იქ ალერსის ფორმით ამოიკითხავთ დროის პრაქტიკულ ფილოსოფიას და შესაფერ პრაქტიკულსავე დარიგებასო". 2. ეს წერილი თვით მელანია ბადრიძის არსებასაც ააშკარავებს. ეს წერილი ახარებს მას, ძმების ბედნიერებას აღტაცებით ხვდება და ერთგვარი ამაყი პოზაც უჭირავს, როგორც გამარჯვებულს. დღევანდელი თვალსაზრისით, რასაკვირველია, საცოდავ სანახაობას წარმოადგენს როგორც მელანია ბადრიძის მოტყუებული იმედიანობა, ასევე მისი დროის საზოგადოების ლაგამახსნილი სიხარული, მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისი კი ამ მდგომარეობას უმსუბუქებს ერის კეთილდღეობის ამ მეამიტ ჭირისუფლებს.

მელანია ბადრიძის ავტობიოგრაფიიდან ამას იქით აღარას იღებს რუსული წინასიტყვაობის ავტორი: ჩვენც აღარ ვიცით, აქ თავდება იგი თუ კიდევ ბევრი რამ იყო მოთხრობილი. შეიძლება აღმოჩნდეს დედანი. მანამდე კი მგონია, რომ ამ ნაწყვეტებითაც უკვე მოცემულია ამ გამორჩენილი და დავიწყებული ქალის პორტრეტი.

ამ ავტობიოგრაფიის გამო ამდენ ხანს მიტომ შევჩერდი, რომ, ჩემი აზრით, კარგად დაწერილი ავტობიოგრაფია იგივე მხატვრული შემოქმედებაა. უმთავრესად კი იმიტომ შევჩერდი, რომ რამდენადაც ვიცი, მთელ ქართულ მწერლობაში ეს პირველი ავტობიოგრაფიაა, ამ სახელის შინაგანი გამართლებით. რასაკვირველია, ჩემს თარგმანში არ არის მოცემული მელანია ბადრიძის სტილი, რაც მის ავტობიოგრაფიას სულს აცლის. სტილი მწერლისთვის ყველაფერია. მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ბადრიძე ორიგინალური და საინტერესო მწერალია. ორიგინალური და თავისებური უფრო ამ ავტობიოგრაფიით, ვიდრე იმ მოთხრობით, რომლის ნაწილია მხოლოდ შენახული.

•
• •

მოთხრობა „კატო და ანა" ჯერ საინტერესოა როგორც რეალისტური ნაწარმოები, და შემდეგ — როგორც იმ სულიერი გარდატეხის და გაბრუების მაჩვენებელი, რომელმაც მოიცვა ჩვენი ქვეყანა. ეს ინტერესი მით უფრო ცხოველდება, რომ ამ ნაწარმოებში დახატულია ჩვენი სოფლის აზნაურობა, რომელსაც ქალაქი ეჭრება

თავისი „ახალი კულტურით“ და ძველებურ მყუდროებას ურღვევს. აგერ სოფლის მემამულე, ლუარსაბ კვრინჩხიყლაპიაშვილი და მისი მეუღლე თამარი, რომელთაც მამაპაპური ოჯახი ეშლებათ და ამის მიზეზი არის მათი ქალი კატო, საპატარძლოდ გამზადებული. ლუარსაბი — ძველი ქართველია, ტრადიციების მოყვარული, თავისებურად კარჩაკეტილი, ყოველივე უცხოსადმი სკეპტიკურად განწყობილი. ამასთანავე ის დამფრთხალი პიროვნებაც არის. იგი ვერ იჩენს შესაფერ სიმტკიცეს, რომ თავისი ნება აასრულოს, რადგან გრძნობს, რომ ნიადაგი ეცლება და ვიღაც „ახლები“ მოდიან ცინიკურად და რიხით. იგი ხედავს რომ „დრო იცვლება“ და გულ-ხელ დაკრეფილი ელის თავზედ გადასავლელს. მართალია, იგი თითქოს პროტესტსაც აცხადებს, მაგრამ მის აღშფოთებას ძალა აქვს დაკარგული.

სულ სხვა ტიპს წარმოადგენს მისი ცოლი თამარი. იგი ქალური ალღოთი მალე ხვდება, თუ ცხოვრების ჭარი საიდან მოდის და ქალური გამწეობითვე „ახალი დროის“ მოთაყვანედ იქცევა.

მან დაიმორჩილა თავისი ქმარი და, თავისი ოჯახის პერსპექტივის განჭვრეტაში, აქტივობა თვით იგდო ხელთ. რასაკვირველია, მან არც კი იცის რაშია საქმე, გონებისთვის ძალა არ დაუტანებია, მაგრამ რა საჭირო იყო დიდი ფიქრი და აზროვნება იქ, სადაც ატმოსფეროც კი აგრძნობინებდა, რომ „ქვეყანა იცვლება“. თამარი თვალით ხედავდა და არა გონებით, რომ ძველ ბუდეებს წყალი ჩაუდგათ და აფრენა იყო საჭირო, ახალ პირობებთან შეგუება და გაახლება.

ეს ახალი პირობები კი იყო — რუსობა. რუსეთის შემოსვლით, როგორც ეს უკვე აღნიშნული გვქონდა პირველ ნაწილში, ძირიანად შეირყა ჩვენი ეროვნული ცხოვრების შენობა და „ცივილიზაციის“ ხელი ყველაფერს დაეტყო. თბილისი, ეს საქართველოს დირიჟორი და ტონის მიმცემი, გადაიქცა რუსი გენერლების და პოლიციელების რეზიდენციად. კოკარდებიანი და ბრჭყვიალა ღილებიანი მოხელეებით აივსო ჩვენი დედაქალაქი, სადაც უწინ ასეთ რამეს ვერ შეხვდებოდით: ამან კი მიიზიდა ჩვენი საზოგადოების არამცთუ მასა, არამედ მოწინავეთა ნაწილიც. ძველებური საქართველო სოფლად დარჩა, „ახალი“ კი თბილისში მოექცა. მოხდა დაპირისპირება ამ „ახლისა“ და „ძველისა“, რამაც სულმოკლენი და ეფექტების მაძიებელნი თბილისზე მეოცნებედ აქცია. მელანია მამაცაშვილმა-ბადრიძემაც ის მომენტი დაგვიხატა, თუ როგორ ამსხვრევდა ძველებურ ქართულ ოჯახს ეს ახალი წამოქროლება.

— „უკეთესია კატო თბილისელს მივათხოვოთ, ვიდრე ჩვენს

სოფლელს. თუნდ იგი თავადიშვილიც იყოს". ასე მიმართავს თამარი თავის ქმარს.

— რით არის უკეთესი?

— თბილისში ჩვენ ბინა გვექნება, ნაცნობებს გავიჩენთ და ვეცდებით შვილების გაბედნიერებასაც.

— როგორ?

— შვილებს რუსეთში გავგზავნით სასწავლად, იქიდან დაგვიბრუნდებიან მოხელეებად, ფულიანებად, ჩვენს ვალებს გაისტუმრებენ და დაგირავებულ მამულებსაც დაიხსნიან სომხებისაგან-ო", და ჩვენი ავტორიც დასძენს:

— „ლუარსაბი აღშფოთდა, ძველი თაობის ზოგიერთი წარმომადგენლის მსგავსად; მას არ ესმოდა ქართველი ახალგაზრდობის რუსეთში აღზრდის სარგებლიანობა. იგი, თავისივე კბილის ხალხის მსგავსად, უფრო აფასებდა ძველებურ რწმენასა და ადათებს, ხოლო შორეულ რუსეთზე კი ფიქრობდა როგორც მუდმივი თოვლის ქვეყანაზე, სადაც ხალხი ტლანქია და მკაცრი, რადგან თეთრ დათვებთან ერთად ცხოვრობენო".

ავტორის მთელი სიმპატიები თამარის მხარეზეა, იგი განმქვალული რუსოფილია, რაც ხელს არ უშლის, რომ დიდი პატრიოტიც იყოს. ეს მომენტიც აღსანიშნავია. იმ დროის ყველა რუსოფილი ასეთი იყო იმიტომ, რომ საქართველოს ხსნას იქიდან ელოდა, და შეცდება ის, ვინც მათ არა პატრიოტებად წარმოიდგენს. მათი სიყვარული რუსეთისადმი, — ეს საქართველოს სიყვარულის ანარეკლი იყო. სულ სხვა საკითხია, ცდებოდნენ თუ არა, მაგრამ რომ ეს ასე იყო — უდავოა. „მივხვდი, რომ მოვესწარ საქართველოს განათლების საუკუნეს"... „მაღლობა ღმერთს და ქება მთავრობას, მისგან მოღებულს ჩემს ძვირფას სამშობლოსადმი-ო". ამის შესახებ ჩვენ უკვე გექონდა პირველ ნაწილში საუბარი, და აღვნიშნეთ კიდეც, რომ აქ იყო „დაბალი საფეხური, ნივთიერი ქვეყანა, ხელშესახები სამყარო, რომლის გადალმა ვეღარაფა ჰხედავდნენ „ბედნიერების" საკუთარი თვალით ხილვის მაძიებელნი".

მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძეც, აღწერს რა კვრინჩხიყლაპიაშვილთა ოჯახურ კონფლიქტს, როგორც ვთქვით, თამარის მხარეს იჭერს და ლუარსაბს კი სულგრძელობით ეკიდება. „მაშინ, როდესაც ეს ამბები ხდებოდა, ჩვენ რომ ვწერთ, საქართველოს ცენტრში, თბილისში ჯერ არ იყო ის მშვენიერი სასწავლებლები ქალებისა თუ ვაჟებისა, რომელნიც შემდეგ დააარსეს და რომელნიც წარმოადგენდნენ საუკეთესო კავშირს რუსულ განათლებასა და მუდმივი ომე-

ბის გამო საკმაოდ ჩამოქვეითებულ საქართველოს განათლებას შორის".

ამ მოსაზრებით, ჩვენი ავტორი ლუარსაბს არ ამტყუნებს. მაგრამ აქ ერთი მომენტი არის საინტერესო, წმინდა შემოქმედებითი ხასიათისა, რაც ხშირად იჩენს ხოლმე თავს ამა თუ იმ ავტორის ნაწარმოებში. სახელდობრ: ავტორის მსოფლმხედველობისა და ქმნილების გაყრა ერთმანეთისაგან. ავტორს ერთი სურს, მაგრამ შემოქმედება სულ სხვას იძლევა თავისი განსახიერებით. ჩვენს ავტორსაც ისეთი ტენდენცია აქვს, რომ „ახალი დრო" მისაღებად გახადოს, მაგრამ მის მიერ დახატული სურათი საწინააღმდეგო შედეგებს იძლევა. შემოქმედებითი სიმართლე უფრო მძლავრი აღმოჩნდა, ვიდრე წინასწარაღებული აზრი. თამარმა, თავისი მეზობელი სასიძო, თავადი ბურტყულაძე, დაიწუნა და მთელი თავისი ქალური გზნებით ხიხვინ ხიხვინიჩს მიენდო, რომელსაც თბილისიდან უნდა მოეყვანა კატოსთვის სასიძო. მოიყვანა კიდეც, მაგრამ ვინ არიან ეს მისი მეგობრები, რომელნიც თბილისიდან მოიყვანა რუსული ფურგონით? (ცხენ-და-ცხენ არ იკადრეს მოსვლა, ეტლით უფრო დიდ-კაცურიაო, და ეს ახალი მოდის ეტლი ფურგონი იყო). ესენი არიან ავარები, თავზე ხელაღებული პირები, რომელთაც „ახალი დრო" გაუგიათ როგორც სინიდისგარეცხილობა, ყოველგვარი ვაჟკაცობის დაკარგვა, ცინიზმამდე მისული უზრდელობა და მორალური ჯიბგირობა.

სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით ამ მოთხრობის ფინალი, მაგრამ ეს აღარც კი არის საინტერესო, რადგან უკვე ვიცით, თუ ამ „ძველისა" და „ახლის" დაპირისპირებაში, რა გონებრივ-ზნეობრივი ავლა-დიდება გააჩნიათ ან პირველ და ან მეორე მხარეს.

ეს მოთხრობა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც აქ არის მოცემული მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის პატარა სურათი, რომელიც დიდ შუქსა ჰფენს იმდროინდელ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და იმ გარდატეხას, რომელიც ამ საზოგადოებამ განიცადა. ეს მოთხრობა უნდა ჩაითვალოს იმ კატეგორიის ნაწარმოებად, რომელსაც სათავე გიორგი ერისთავმა დაუდო, ე. ი. სადაც აღწერილია ჩვენი საზოგადოების ყოფა, ახალი პირობების გამო რომ იმტვრეოდა და იცვლებოდა, რაც შეეხება ფორმას, სამწუხაროდ, დედნის უქონლობის გამო ჩვენ არ შეგვიძლია რაიმე გარკვეულის თქმა, და თარგმანის მიხედვით თუ ვიტყვით, ისიც დაახლოებით. შეღლი იტყოდა, რომ თარგმანი გადმობრუნებულ ფარჩასა ჰგავსო. თუ ეს სიტყვები მართალია, უნდა ითქვას, რომ მელა-

ნიჲ შამაცაშვილი-ბადრიძე ნიჭიერი ბელეტრისტი ყოფილა, თუმც მოთხრობის ტექნიკა არა აქვს საკმაოდ გამართული. ეს— თანამედროვე თვალსაზრისით. ხოლო თუ ისტორიულად შევხედავთ, უნდა ითქვას, რომ მისი შემოქმედება — ღირსსაცნობი მოვლენა არის, როგორც ქართული პროზის რესტავრაციის დასაწყისის კიდევ ერთი დოკუმენტი.

გრიგოლ რჩეულიშვილი

(1820 — 1877)

ორმოცდაათიანი წლების ბელეტრისტთა შორის, ე. წ. პროზის რესტავრაციის პერიოდში, ერთი თვალსაჩინო ადგილთაგანი გრიგოლ რჩეულიშვილს უჭირავს. მართალია, დღეს მისი სახელი დავიწყებულია, მაგრამ ეს სრულიად არ გვიშლის ხელს, რომ მოვახდინოთ ამ თითქმის დაკარგული ავტორის ხელახალი შეფასება. მით უმეტეს, რომ იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა ვერ შეეხო მის შემოქმედებას როგორც საჭირო იყო. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსმა ალ. ხახანაშვილმა კი ვერ აღნიშნა ის, რაც გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედებაში არის ახალი და კერძო. წინა თავებში ჩვენ უკვე ვნახეთ, თუ როგორი იყო ჩვენი მოწინავე საზოგადოების აზროვნება და მოღვაწეობა „თერგდალეულთა“ ასპარეზზე გამოსვლამდე. მოვიხსენიეთ აგრეთვე ის ტენდენციურობა, რომელიც იმ პერიოდის ლიტერატურას ახასიათებდა. რეალიზმის დამკვიდრებამ გამოიწვია აზრის წინასწარ-აღებულობაც, და ლიტერატურის უტილიტარული მნიშვნელობა განმტკიცდა. ყველა ცდილობდა, რომ რაც შეიძლება ახლო მისულიყო ცხოვრებასთან, გაეგო მისი პრაქტიკული მხარეები და ყველა ეს გადმოეტანა ლიტერატურაში, რომელიც ერის წინამძღოლობას კისრულობდა. „ცისკრის“ მთელი მოღვაწეობა ამ ნიშნით დაიწყო. მაგრამ ამ ჟურნალს მაინც გამოჰყვა ძველებური ესთეტიკური უინტერესობა და ზოგიერთი ავტორი კვლავ განაგრძობდა სალიტერატურო უტილიტარიზმის გარეშე დგომას. ყოველდღიურმა ცხოვრებამ ვერ მიიზიდა მათი შემოქმედებითი გზნება, სარგებლის თვალით ვერ შეხედეს თუ არ შეხედეს ლიტერატურის ქვეყანას და დარჩნენ რაღაც დაგვიანებულ რომანტიკოსებად. ასეთი იყვნენ: პოეტი დიმ. ბაგრატიონი, რომელიც თავისი ქალების პანეგირიკებს არ გასცილებია, მაგრამ ამ ოჯახურ წრეში მაინც ამეღავნებდა ღრმა ლირიზმს, რაღაც შორეული რომ აღელვებდა; ასეთივე იყო პოეტი ვეზირიშვილი, რომლის „საღვინე“-ც ალ. ჭავჭავაძის ბაიათის რიგს ეკუთვნის და რომელ-

შიც ჩანს პოეტის მოხუჭული თვალები აწმყოს მიმართ. ამათვე ენათესავება დავით მაჩაბელი, „სიყვარულის ლოცვის“ ავტორი, ბარამ ბარათაშვილი, რომელიც წმინდა რომანტიკოსის სალმობით ჰკვნესოდა: „შენდა შეყრამდის ვით გასძლებს გული-ო“ და სხვანი... მათ შორისვე იყო გრიგოლ რჩეულიშვილი, რომლის შემოქმედებასაც განსაკუთრებით ახასიათებს მხატვრული გულგრილობა ირგვლივ მომხდარი ამბების მიმართ.

გრიგოლ რჩეულიშვილმა სალიტერატურო მოღვაწეობა ლექსებით დაიწყო. მან „ცისკარში“ დაბეჭდა რამდენიმე ლექსი, რომლებმაც, ალ. ხახანაშვილის სიტყვით, „თანამედროვეთა ყურადღება სრულიადაც ვერ მიიქცია“. თუ ამ ყურადღებად სალიტერატურო კრიტიკას ვიგულისხმებთ, მაშინ ალ. ხახანაშვილის ნათქვამი მართალია, ხოლო თუ ხალხში გავრცელების თვალსაზრისით ვიმსჯელებთ, უნდა ითქვას, რომ თანამედროვეებმა კი არა, შემდეგმა თაობებმაც კი არ დაივიწყეს მისი რამდენიმე ლექსი და დღესაც კი მღერიან, თუმც ავტორის ვინაობა არც კი იციან. აი ერთი მათგანი:

„გესალმები ჩემო თვალის სინათლევ,
გესალმი ჩემო ბედნიერებავ,
ჩემო იმედო, ჩემო სიცოცხლევ,
გესალმი შენცა კეთილ ცხოვრებავ!
განშორებისა საათმა დაჰკრა,
მშვიდობით სულო, მშვიდობით გნახო,
მაგრამ სად გნახავ, ტყუილ არს ნატვრა,
უნდა ტანჯვაში დღენი დავმარხო.
ფერს. აღარ მომცემს თეე მაისისა,
და დილის ცვარი არ გამაფხიზლებს,
აღარ გამათბობს მე სხივი მზისა.
ღამეც არ მოჰგვრის ძილსა ჩემს თვალებს“...

კიდევ უფრო პოპულარულია ლექსი „ახ, მთვარევ, მთვარევ“...

ჩვენ იმას არ ვიტყვით, რომ ეს ლექსები დიდ განძს წარმოადგენდეს, მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ისინი ავტორის პოეტობას არ ამტკიცებდეს. მათ სტრიქონებში ისმის განცდების სინაზე და ტკბილი მღერა. ლექსის ფორმაც ახალია იმ დროის თვალსაზრისით, აქ უკვე მომხდარია სალიტერატურო და ხალხურ ენათა ის დაახლოვება, რაც შემდეგ „თერგდალეულებმა“ განამტკიცეს. მაგრამ გრიგოლ რჩეულიშვილი არ გაჰყვა ლექსების წერას. იგი მხატვრულმა პროზამ უფრო მიიზიდა, ჩვენი ლიტერატურის უფრო ჩამოქვეითებულმა დარგმა, პროზაში სცადა მან თავისი უნარი. იქნებ ამის მიზეზი ნაწილობრივ ისიც იყო, რომ ჩვენმა პრესამ, ლავრენტი არდაზიანის პირით, წამოაყენა ქართული პროზის საკითხი და

ერთგვარი ნიშანი მისცა ჩვენს მოღვაწეებს ამ გზისკენ გადასახვევად: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს სწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ჰხტის, თამაშობს. პროზა-ღა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ძნელი, უძლური, სიცოცხლე მიღებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა, — მერხევი და საამოა-ო". ეს არ იყო სხვათა შორის ნათქვამი ფრაზა. ეს — ლოზუნგი იყო, ახალი გზის ჩვენება, და ამ აღიარებამ ხელი შეუწყო მხატვრული პროზის მობრუნებას და დაწინაურებას. გრ. რჩეულიშვილიც ამ პროზის დამუშავების და ამაღლების ერთი მნიშვნელოვანი ავტორთაგანია.

გრიგოლ რჩეულიშვილი, მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, ფსიქოლოგიური რომანის ერთ-ერთ დამწყებად უნდა ჩაითვალოს. ეს უკვე დიდი დამსახურებაა, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს დარგი დაქვეითებული იყო და ორიგინალური რომანიც ჩვენ აღარ გვქონდა. ასე რომ 50-იან წლებში აღმოცენებული პროზა ახალ დაწყებად უფრო უნდა ჩაითვალოს, ვიდრე ძველის გაგრძელებად. და ამ ახალი სათავის ერთი შემქმნელთაგანი—გრ. რჩეულიშვილია. მაგრამ ამას გარდა, ჩვენს ავტორს სხვა ღირსებაც აქვს: დამოუკიდებლობა. როგორც უკვე ვთქვით, ჩვენი ლიტერატურის ყოველ დარგში, ტენდენციურობა უკვე ფეხმოკიდებული იყო. ყოფის ასახვა ისე, რომ სახელმძღვანელო პრაქტიკული აზრი თავიდანვე ყოფილიყო აღებული — ერთგვარ მოდად იქცა. გრ. რჩეულიშვილი კი ამ საკმაოდ დიდი პლეადის გარეშეა დარჩენილი. მას პოლიტიკურ-სოციალური იდეალები შთაგონების წყაროდ არ გადაქცევიან; მისი კალამი არ მომართულა დროის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად. იგი მხოლოდ ადამიანის შინაგანი ქვეყნით იყო დაინტერესებული, განსაკუთრებით ეროსით. და აქაც, იგი თითქმის გაურბოდა თანამედროვეობას, თითქოს განზე გაუდგა, და, თავისი მოთხრობებისათვის, სიუჟეტები ჩვენი ისტორიიდან აიღო.

ეს იქნებ დასავლეთ-ევროპის ლიტერატურის გავლენაც იყო, რადგან ასეთი ხასიათის რომანები ჩვენში მხოლოდ მაშინ იდგამდა ფეხს, ევროპაში კი სწორედ ასეთი მიმართულება იყო გაბატონებული.

გრ. რჩეულიშვილი სიუჟეტებს ისტორიიდან იღებს იმიტომ კი არა, რომ იქ ეგულებოდეს საზოგადოებრივი იდეალები და სხვ.,

არა. მას ეს არ აინტერესებს. იგი წარსულს იმიტომ მიმართავს, რომ იქ უფრო მთლიანი და მძლავრი პიროვნებები ეგულება, რასაც აწმყოში ვერ მოსძებნიდა. მისი თანამედროვეობა დაქვეითებული იყო, დაპატარავებული და გაცალმხრივებული, წარსულში კი მყარი ცხოვრება იყო, დამდგარი ნებისყოფა და პიროვნებაც უფრო ძალუმი. და იმ განცდის საჩვენებლად, რომელიც მას აინტერესებდა, აუცილებლად მტკიცე პირების მოძებნა იყო საჭირო, რომ სიყვარულიც ღრმა შესძლებოდათ და ამ ნიადაგზე წარმოშობილ კონფლიქტებსაც არ შეშინებოდნენ. აკი მისი გმირებიც მთელი არსებით განიცდიან და ამ განცდაში არის ის სიმართლე და წრფელობა, რომელიც მხოლოდ მთლიან პიროვნებათა თვისებას შეადგენს.

გრიგოლ რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი არის „ანუკა ბატონიშვილი“, „თამარ ბატონიშვილი“ და „ქვრივის ლიმონები“. ეს სამივე ნაწარმოები, დღესაც ინტერესმოკლებულნი არ არიან, განსაკუთრებით პირველი ორი, რომელთა დრამატიზმი და რომანიული ინტრიგა ოსტატურად არის შეზავებული.

„ანუკა ბატონიშვილში“ აღწერილია ახალგაზრდა ქალის, თვით ანუკას სიყვარული თავის მოურავისადმი, და იმ დროს, როდესაც ქმარი, ოთარ ჩოლოყაშვილი სპარსეთის კარად იმყოფება ალექსანდრე ბატონიშვილთან ერთად. ამ „სამარცხვინო“ ამბავს იგებს ანუკას მამა, ლევან კახთ მეფე, იბარებს სიძეს და მოითხოვს თავისი ქალისთვის ღირსეულ სასჯელს. ოთარ ჩოლოყაშვილი ოსტატურად ხერხით ცდილობს დარწმუნდეს ცოლის ღალატში: გადაიცვამს მოძღვრის ტანსაცმელს და ეკლესიაში, ღამით, ანუკას აღსარებას ათქმევინებს.

ანუკა ტყდება თავის ცოდვებში, ქმარი პატიობს და შუამთის მონასტერში ჰგზავნის მოსანანიებლად. მაგრამ ანუკა ველარ უძლებს ამ თავ-ზარის ცემას და კვდება. ეს არის ამ რომანის არაკის ღერძი. მაგრამ ეს არაკი კი არ არის იმდენად საინტერესო, რამდენადაც ის ეპიზოდები, რომელნიც ამ არაკს ხორცს ასხამენ, ის „წვრილმანები“, რომელნიც ამ ნაწარმოებს აცოცხლებენ, და რაც უმთავრესია, თვით სიყვარულის გაგება და ამ გრძნობით შეპყრობილთა ღრმა ცნობა და განცდა.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი: ჩვენი ავტორი სულ ახალი საშუალებებით და დრამატიზმის ბუნებრივობით გვიჩვენებს კაცთა ცხოვრების მექანიზმის მოშლილობას. მისი აზრით, პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის გრანდიოზული შეუსაბამობა არსებობს. სა-

ზოგადოების კანონები სასიკვდილოდ სდევნიან ვნების სჯულს, გონება და გრძნობა ხშირად უარჰყოფენ ერთმანეთს, და ადამიანი ქურდივით მალავს იმ გრძნობებს, რომელიც არავისთვის არ მოუპარავს.

„სისხლი მეწვის სიყვარულისაგან-ო“, გმინავს ანუკა ბატონიშვილი, მაგრამ სწორედ ეს ყველაზე ამხთები ძალა უნდა დამალოს, რადგან არ თანაუგრძნობენ. ეს კიდევ არ არის იმდენად საშინელი. უფრო ძნელი ის არის, რომ თითონაც შეპყრობილია იმ აზრით, რომ რაღაც დიდ დანაშაულს სჩადის, ღალატობს ოჯახს, ქმარს. მასში გამძაფრებული ბრძოლა სწარმოებს პატიოსან ცოლსა და ქმრის მოღალატეს შორის. მოვალეობა და სქესი სიკვდილის საზღვართან ერთმანეთს შესჭიდებიან და ყოველი მორევა, ერთის თუ მეორე ძალისა, უფრო ამძაფრებს ამ შინაგან ბრძოლას. ანუკას და უდაბნოელს უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ეს დრამა განა აქ თავდება? არა. ამ ვნების ქარტეხილში ბავშვის სისხლიც იღვრება, იმავე ანუკას სიყვარულით დაწთხეული. პატარა ტიტიკო, რაღაც თოთხმეტხუთმეტი წლის ბავშვი შეიყვარებს ანუკას, დედად რომ ერგება თითქმის. და ეს ამბავი ხდება სწორედ იმ დროს, როდესაც ანუკა უკვე შენანების და მობრუნების გზაზეა დამდგარი. მაგრამ რა? — „განგებამ დასწერა მათი საქმე იმ ფურცელზედ, რომლისგანაც არა იწმინდება-რა უსისხლოდ“. პატარა ტიტიკო ანუკას ფერხთა წინაშე ხანგლით დაიკლავს თავს, ანუკას მდგომარეობა საბარელია. მისი სული იკუწება, მისი თვალებიდან შეშინებული სიკვდილი იცქირება, მისი ნებისყოფა დუნდება, მომავალ შურისძიებას ქმრის მხრივ აღარაფრად აგდებს, მხოლოდ მასში დედა ისხამს ფარ-ხმალს, და მხოლოდ თავისი ჩვილი ბავშვის ერასტის გადარჩენაზე ფიქრობს თვით თავმობეზრებული და განწირული. ამ რომანში მრავალი მოტივი არის გადახლართული. ყველგან გაკვრით არის ნაჩვენები ადამიანის არსებობის ბნელი და რთული კუნჭულები, სადაც დიდი ამბები ხდება; და თუ ყველაფერი ვერ დაიყვანა სიცხადის სიმძაფრემდე, ეხოლოდ იმიტომ, რომ ამისთვის შეჭსპირისებული მისნობა იყო საჭირო, რაც, რასაკვირველია, ჩვენს ავტორს არ გააჩნდა. ასეთ დიდ მოთხოვნილებას ვერ წაუყენებთ ჩვენს ავტორს, მაგრამ რომ იქიც შეპყრობილი იყო სულის იმავ ტკივილებით, რაც ტანჯავს მოაზროვნე ადამიანს, და რომ მაინც კარგად სთქვა ის, რაც სთქვა, ამის უარყოფა შეუძლებელია. მით უმეტეს, რომ ეს ერთი პირველი რომანთაგანი იყო, უწინამორბედო და უტრადიციო.

„ანუკა ბატონიშვილმა“ რომ იმდროინდელ ჩვენს საზოგადოებაში საკმაოდ გაიხმაურა, ამას თუნდა ის საპროტესტო წერილი ამტკი-

ცებს, რომელიც კახელმა თავადაზნაურებმა გამოუგზავნეს „ცისკრის“ რედაქციას. ამის საპასუხოდ რედაქცია უპასუხებდა: „რედაქცია მოახსენებს პასუხად, როგორც ამ სტატიის ავტორს, ისე პატივცემულ კახელებს, რომ ზოგჯერ რედაქციაში იმგვარი თხზულება მიიღების ხოლმე, რომელიც დაგვაფიქრებს, ასე რომ, თუ დავბეჭდევით, ზოგიერთი მკითხველი დაგვემდურება, და თუ არა, მთხზველის მცნობნი და ამხანაგნი და ეს ორნი მოპარტიენიც, ერთიც და მეორეც გვემდურებიან ცისკარზედ ხელის მოწერის აღებაზედ, თითქოს ეს ჟურნალი გამოდიოდეს მხოლოდ ჩემთვის და ჩემის სარგებლობისათვის. ახლა ვთხოვ უფალს ავტორს, ერთი ამგვარი რჩევა მისცეს რედაქციას, რომლის საშუალებით არც ერთი მხრის დამდურება მოხდეს-ო“.

არა ნაკლები მღელვარებით და პათოსით არის შესრულებული მისი მეორე რომანი — „თამარ ბატონიშვილი“. ალექსანდრე ხახანაშვილი რომ შენიშნავს: „უცრემლოდ ვერ ამბენდნენ ამ მოთხრობას ჩემს ბავშვობის დროს-ო“, ეს მართალია, რადგან იმ დროს, ეს რომანი მეტად პოპულარული იყო ქართული წიგნების მკითხველ საზოგადოებაში.

იმდროინდელი კრიტიკოსი და ჟურნალისტი გიორგი თუმანიშვილი, 1875 წელს, „დროებაში“ წერდა: „ეს თხზულება სიამოვნებით იკითხებოდა 1862 წელს, როდესაც ის პირველად იყო დაბეჭდილი „ცისკარში“ და იმგვარათვე იკითხება ეხლაც, თუმცა არ ეხება სრულებით იმ საგნებს, რომლებსაც დაჰფიქრებია ჩვენი დროინდელი ქართველი... „თამარ ბატონიშვილი“... გვიხატავს ისე ცოცხლად, ისე მშვენიერ ენით ჩვენს გარსულ დროს, რომ არ შეიძლება არ წაიკითხოს ყოველმა ქართველმა, რომელსაც არ რცხვენია ან არ ეზარება იყვეს ქართველი და უყვარდეს ქართული მწერლობა“... გიორგი თუმანიშვილი სერიოზული კრიტიკოსი იყო. მან არ იცოდა ზედმეტი სიტყვის თქმა და მისი აზრი, იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოების აზრად შეიძლება ჩაითვალოს. „სიამოვნებით იკითხებოდა“, „თუმცა არ ეხება სრულებით იმ საგნებს, რომელსაც დაჰფიქრებია ჩვენი დროის ქართველი-ო“. ე. ი. იმ დროს, როდესაც ლიტერატურას საზოგადოებრივ სამსახურსა სთხოვდნენ და უფრო პრაქტიკული ხასიათის ამოცანებს უსახავდნენ პოეზიას, ასეთ პირობებში სულ სხვა ჟანრის ნაწარმოებით დაინტერესება ბევრად აძლიერებს ამ უკანასკნელის ღირსებას. ჩანს რომ იმდენი ყოფილა ამ ნაწარმოებში მხატვრული გზნება, რომ დაუძლევია საზოგადოებრივი გულგრილობა ასეთ „არა დროის შესაფერი“ თხზულების მიმართ.

ამ ნაწარმოების მთავარი გმირი არის ელიზბარ ე....შვილის ვაჟი

შალვა, რომელსაც შეუყვარდება რუსუდან დედოფლის ქალი თამარ. მათი შეხვედრა მოხდება სრულიად შემთხვევით და იმ დროს, როდესაც არც ერთმა და არც მეორემ არ იციან თავიანთი ვინაობა. შალვა ბავშობიდანვე იზრდებოდა ახალციხეში, სადაც ის გახიზნეს მეფის რისხვის ასაცილებლად, თამარი კი იზრდებოდა რაჭაში, დედამამის უცოდინარი, და ეხლა, მათი შეხვედრის მომენტში, თამარი რამდენიმე შეიარაღებულ მამაკაცს მოჰყავთ ტფილისში, ვაჟურად გადაცმული. უცაბედად გავლილი შალვა შეატყობს, რომ ეს ახალგაზრდა „ვაჟი" ქალი უნდა იყოს და ცნობისმოყვარეობა აღეძვრის გაიგოს, თუ ვინ არის იგი და ან რას ნიშნავს ეს საიდუმლოება. ღამით იგი შეიპარება ბებრის ციხეში (მცხეთის ახლო), სადაც მგზავრებმა შეაფარეს თავი და დარწმუნდება თავისი ეჭვის სიმართლეში. იმ ღამეს შალვა წინადადებას აძლევს თამარს გაჰყვეს ცოლად, მაგრამ თამარი არ თანხმდება, ბოლოს ნიშანს მისცემენ ერთმანეთს და შალვაც შორდება.

გადის ხანი. შალვა ბრძოლიდან ბრუნდება თბილისში გამარჯვებული, უახლოვდება სამეფო სახლს და იგებს, რომ მისი დანიშნული რუსუდან დედოფლის ქალი ყოფილა. რუსუდანს მოსწონს შალვა, ეს უკანასკნელიც თამამდება და სთხოვს დასტურს, რომ შეეუღლოს მის ქალს, რაც რუსუდანს ელვასავით მოხვდება, და ბოლოს უარითაც ისტუმრებს. თამარს მიათხოვებენ სულთანს, შალვა კი ბრძოლის ველზე ეძებს გამარჯვებას და სიკვდილს. ბოლოს შალვა ტყვეთ ვარდება ივანე მხარგრძელის ღალატის გამო და ასე თავდება ამ რომანის არაკი. როგორც ვხედავთ, სიუჟეტი მეტად სადაა, მაგრამ ავტორი ისეთ ადგილებს ურთავს, მეორე ხარისხოვან მოვლენებს ისეთი მოხერხებით აკავშირებს მოთხრობის ღერძთან, რომ ხშირად ლამაზ ეფექტებს აღწევს. აღწერაც ემარჯვება ჩვენს ავტორს. მაგალითად შალვას მგზავრებთან შეხვედრა და ღამე ბებრის ციხეში, ანდა ავლაბარში, ამაღლებას დღეობა — ჯირითის აღწერა, სადაც შალვა მახარობლად გაჩნდება და ბრძოლის ამბავს აუწყებს, ან შალვას მიერ დაკარგულ მამის ძიება და ლაშა გიორგისთან ერთად მამის პოვნა სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში. კარგად არის შესრულებული ის ადგილიც, სადაც შალვა შეაქებს რუსუდანის სილამაზეს, რომ ამით მოისყიდოს და თავის საწადელზე დასტური ათქმევინოს. რუსუდანის სიხარულს საზღვარი აღარა აქვს. მასში აღძრულია ხანგადასული ქალის ვნებიანობა, რასაც სჩაგრავდა წლოვანების შეგნება, იგი ეგზნება პირველად აერჭოლებულ ქალივით, და ეჭვიც არ ეპარება, რომ შალვა მისი რაინდია, მისთვის თავაწყვეტილი და გათამამებული. შალვა ვერ გრძნობს ამას. იგი მეტის-

მეტად არის თამარის სიყვარულით შეპყრობილი და რუსუდანის მიბნედილ თვალებს თუ მღელვარე მკერდს ვერ ჰხედავს. მას ესმის მხოლოდ რუსუდანის ტკბილი, ალერსიანი ხმა, ამით თამამდება და სთხოვს თამარის ხელს. რუსუდანი შეურაცხყოფილია როგორც ქალი, იგი გაწბილებულია, რადგან სულ სხვა ეფექტის მოლოდინში იყო. მას სიანჩხლე იპყრობს, დედოფლის მრისხანებით ცდილობს უხერხულ მდგომარეობიდან თავის დაღწევას, ვითომ, როგორც ქალის დედა, შეურაცხყოფილია.

ვიმეორებთ, რომ ასეთი საინტრიგო და მოხდენილად შესრულებული ადგილები ბევრი აქვს. ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით პროფ. ალექსანდრე ხახანაშვილს, რომელიც წერდა: „მისი მოთხრობების ღირსებას შეადგენს მსუბუქი ენა და მოხერხებულად გაკვანძული რომანიული ინტრიგა. ხოლო გრძნობის სითბომ მისცა მათ ის დაუპკნობი მშვენიერობა, რაც მხოლოდ რჩეულ ნაწარმოებთა ხვედრს შეადგენს-ო.“[1]

მაგრამ ამ ღირსებასთან ერთად, გრ. რჩეულიშვილის ნაწარმოებთ ნაკლიცა აქვთ. სახელდობრ: მისი ე. წ. ისტორიული ხასიათის მოთხრობები, მეტ წილად, მიტომ ატარებენ ამ სახელს, რომ ისტორიული პირები გამოჰყავს მომქმედ გმირებად. მაგრამ განა ეს საკმარისია? საკმარისი კი არა, ეს არაფერსაც არ ნიშნავს, საქმე სახელებში კი არ არის, არამედ ეპოქის აღდგენაშია. ისტორიულ რომანში გადაშლილი უნდა იყოს მთელი ის ეპოქა, რომელსაც გმირები ეკუთვნიან, დაწყებული საზოგადოებრივი ურთიერთობით და გათავებული სულ ბოლო-ხარისხოვან ელემენტებით. ისტორიულ რომანში მოცემული უნდა იყოს ის სიძველის სურნელება, რომელიც მოგწყვეტთ აწმყოსაგან და გადაგიყვანთ სულ სხვა ქვეყანაში.

თქვენ უნდა ნათლად ჰხედავდეთ იმ შორეულს, რომელიც მუზეუმში გამოიკეტა და ავტორმა კი კვლავ გააცოცხლა, როგორც დღევანდელი სინამდვილე. უკეთ: რომ თქვენც იქა ხართ, იმ ეპოქაში, განიცდით იმას, რაც მაშინ აღელვებდა ხალხს, ფიქრობთ ისე, როგორც იმ დროს ჰფიქრობდნენ და სხვ.

გრ. რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა დიდი ნაკლიც სწორედ ის არის, რომ იგი ეპოქის სულს და სურნელებას ძალიან მკრთალად აღადგენს. ამის შესახებ ჯერ ისევ მისივე თანამედროვეები სწერდნენ, როგორც მაგალითად ალექსანდრე ორბელიანი, რომელმაც

---

[1] ალ. ხახანაშვილი. Очерки по истории грузинской словесности, წიგნი პეტერბ. 1906 წ., გვ. 115.

დაიწუნა „ქვრივის ლიმონები“ სწორედ იმიტომ, რომ ერეკლე II ეპოქა ჩვენმა ავტორმა ვერ განასახიერა.

გარდა ამისა, ავტორმა ჩვენი ერის ისტორიაც არ იცის. ხშირად იგი ფაქტებს ამახინჯებს, ქრონოლოგიას ურევს, გვიანი ეპოქის მოვლენებს ადრინდელ საუკუნეებში გადაიტანს, და ისეთ მოვლენებს, რომელთ გადაწევა თუ გადმოწევა უკვე უცოდინარობაა მხ.ილოდ. მაგალითად, მისი გმირები, „თამარ ბატონიშვილში“, თოფებს ისვრიან[1]. ეს რომანი მე-13 საუკუნეს გვიხატავს, რუსუდანისა და ლაშა გიორგის დროს, მაშინ კი თოფის წამალი ჯერ არ იყო აღმოჩენილი.

არის ისეთი მომენტებიც, რომელიც ჩვენს წესებს, ჩვეულებებთ არ უდგება, რაც ალ. ხახანაშვილმა უკვე აღნიშნა. ეჭვს გარეშეა, რომ აქ უცხო ლიტერატურის გავლენა სჩანს, და შეძენილის უკრიტიკო მოხმარება. რაც შეეხება გმირების ხატვის ტექნიკას, აქაც უნდა ითქვას, რომ გრ. რჩეულიშვილს ეხერხება მხოლოდ მთავარი გმირების პორტრეტების წერა, მეორეხარისხოვან პირებს კი იმდენად მკრთალ კონტურებს აძლევს, რომ სრულიად უფერულები გამოდიან. აქ არა ჩანს ოსტატის ხელი, რომელმაც იცის შეფარდების პროპორციები. ზოგჯერ ზედმეტი რიტორობაც შეაქვს, როგორც მაგალითად „ანუკა ბატონიშვილში“ თექვსმეტი წლის ტიტიკოს ლაპარაკი, რაც არაბუნებრივი და ამაღლებული სტილით არის გადმოცემული. აქ, დეკლამაციის ზედმეტობა ჰქონის ფსიქოლოგიურ სიყალბეს. ასე არ ლაპარაკობენ სრულწლოვანებას მიუღწეველი ყრმები. ხოლო რაც შეეხება ენას, მართალია იგი კარგი ენით წერს, ხშირად მხატვრულ სისადავის ნიმუშებსაც იძლევა, მაგრამ ჯერ კიდევ არ არის დაწმენდილი ლექსიკური მასალა და საბოლოოდ არ არის გამართული წინადადების აგებულება. ხშირად გვხვდება ყოველად გაუმართლებელი რუსიზმები („პალაჩი“, „კაპლი“ და სხვ.).

მაგრამ ყველა ამ ნაკლის მიუხედავად, გრ. რჩეულიშვილის სალიტერატურო მოღვაწეობა მაინც მნიშვნელოვანი იყო. მან შექმნა ფსიქოლოგიური მოთხრობის სახე და სასიყვარულო ელემენტის საგულისხმო ჩვენება. ამასთან, მისმა მოთხრობებმა შეასრულეს მკითხველის როლიც შეასრულეს. მართალია, გრიგ. რჩეულიშვილს ეს ტენდენცია არა ჰქონია, მაგრამ თვით მოთხრობის ხასიათი უნებურად იძლე-

---

[1] I. როცა ელიზბარი ალაზანს გადის გაქცეული, ერთგულაძის დახმარებით, მდევარი მას თოფს ესვრის;

II. ჯრითის დროს, ავლაბარში, ძერას თოფს ესვრიან;

III. ნახსენები აქვს „ორი ფრანგის თოფი გრძელ-ლულიანები“.

ოდა საჩვენებელ, ზნეობრივ გაკვეთილებს. ამ გარემოებას იმდროინდელმა კრიტიკამაც მიაქცია ყურადღება და გ. თუმანიშვილის პირით ამბობდა: „ჩვენი ეხლანდელი უკეთესი საზოგადოება, ვამბობ მე, ბევრით უვარდება ზნეობით ჩვენს ძველ საზოგადოებას და მეტად შალვებს. შალვას წინ ის მოსჩანს საბრალო, ურწმუნო, უგზო-უკვლო თაობათ"[1]...

ასე რომ, გრ. რჩეულიშვილმა უნებურად ეპოქის მოთხოვნილებასაც მიუზღო საჭირო ხარკი, შეგნებულად კი ქართული პროზის აღდგენას თვალსაჩინო სანსახური გაუწია, რითაც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, საკუთარი ადგილი დაიმკვიდრა.

---

[1] „დროება", 1875 წ., №№ 101 — 102.

ლავრენტი არდაზიანი,

(1815 — 1870)

ლავრენტი არდაზიანის შემოქმედებითი ქვეყანა გრიგოლ რჭეულიშვილის სამყაროს სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს. აქ არ არის არც ისტორიის რომანტიული სიყვარული და არც სადღესასწაულო მორთულობა. ამის ნაცვლად, ლავრენტი არდაზიანის ნაწარმოებში, დოკუმენტალური სისწორით არის მოცემული სინამდვილე, მთელი თავისი რუხი ფერით, პროზაული საქმიანობით და ჯღანებით. აქ „რეალური პოლიტიკის“ პრინციპია წამოყენებული, როგორც სალიტერატურო შემოქმედების სათავე თუ საფუძველი. მართალია, ლავრენტი არდაზიანი აქ ნოვატორი არ არის, მას დანიელ ჭონქაძე და გიორგი ერისთავი უძღოდნენ წინ, მაგრამ სამაგიეროდ მას აქვს სრულიად გარკვეული მიზნები და ახალი სოციალური კონიუნქტურის ნათელი წარმოდგენა.

მის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ მოცემულია საწარმოო ინტერესებით გატაცება. ეს სრულიად ახალი მოტივია, რომელიც შემდეგში ჩვენი ლიტერატურის ყურადღების საგნად იქცევა და წარმოშობს ბელეტრისტთა მთელ წყებას. მაგრამ ასამაღლებელი ნიშანი საწარმოო ინტერესებზე კი არ ეშვება, არამედ იმ შრომაზე, რომელიც ლავრენტი არდაზიანმა მთავარ პრინციპად გამოაცხადა. დღეს, რასაკვირველია, ეს საკითხი აღარ არის ისეთი ახალი და ამაღელვებელი, როგორიც იგი ამ ნახევარი საუკუნის წინ იყო, მაგრამ ისტორიულ პერსპექტივით თუ აღვიჭურვებით, დავინახავთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ „დაბალი“ კითხვის მაღალი ტონით თქმას. ეს ჯერ კიდევ ის დრო იყო, როდესაც ჩვენი ცხოვრება ბატონყმურ ურთიერთობას წარმოადგენდა და ყმების მუქთი შრომით ცხოვრობდა ბატონების ოჯახი.

ეს ხანა — ბატონყმობის გადავარდნის წინა წლებია, როდესაც ჩვენი მოწინავე წოდება ბალტასარის ნადიმობას ეწეოდა, და ვორონცოვის მიერ მადაგახსნილი, ყოველგვარ გზას ეძებდა ამ მადის დასაკმაყოფილებლად, შრომის გარდა. ეს უკანასკნელი საღსარი,

რაბაკვირველია, ათვალწუნებული იყო, და მის შესახებ ფიქრსაც არ იკადრებდა უზრუნველ ცხოვრებას ჩვეული სიბარიტი. „პრიკაზიც“ ვერ აღმოჩნდა ის უკვდავების წყარო, საიდანაც დაუშრეტლად იმდინარებდა ოქროს ნაკადი. და ასე, მახეში გაბმული ჩვენი თავადაზნაურობა, სოციალ-ეკონომიურ საძირკველგამოცლილი, თავისდა შეუმჩნევლად ჩამოდიოდა იმ კვარცხლბეკიდან, რომელზეც ისტორიამ საუკუნეთა განმავლობაში აბატონა. მის ნაცვლად ახალი ელემენტები გამოდიან ცხოვრების მეთაურად და მპყრობელად. ესენი არიან: წვრილი ქართველი მესაკუთრე, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, სომხის მსხვილი ბურჟუაზია. ამ ახალ მოვლენას უნდა გამოეფხიზლებინა ჩვენი ბუდემოშლილი „კეთილშობილები“, უნდა ხელი აეღებინებინა იმ წოდებრივ თავმოყვარეობაზე, რომელიც მათ უსაქმობის უფლებას აძლევდა.

და მაშხილებლის როლი, ლავრენტი არდაზიანის სახით, ლიტერატურამ იკისრა. ლავრენტი არდაზიანი, ჩვენი აზრით, საესებით ორიგინალური ავტორი არ იყო, ე. ი. მისი სალიტერატურო მოღვაწეობა და განსაკუთრებით „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, რუსული ლიტერატურის გავლენით არის დაწერილი. ეს გავლენა ისე კი არ გვესმის, რომ იგი განსაზღვრულ ნიმუშებსა ბაძავდა, არამედ — ეპოქის ქროლვათა და გუნებაგანწყობილებისა თუ მსოფლმხედველობის სახით.

ბატონყმობის გაუქმების წინა წლების ლიტერატურამ რუსეთში, 40 — 50 წლებში, დიდი შინაგანი მობრუნება განიცადა, რაც ცხოვრების ცვლილებასთან იყო დაკავშირებული. ბატონყმობის ნაცვლად ბურჟუაზიული წყობილება იდგამდა ფეხს და ობლომოვის აპატიის, სიზარმაცისა თუ კვიეტიზმის ადგილს იქერდა შტოლცის საქმიანობა, გრიუნდერობა, მოგების კულტი. შრომის პრინციპი რაღაც ღვთაებრივ დასაწყისად გამოცხადდა, რომელსაც უნდა მოეტანა ახალი მორალური ძალა რუსეთის განახლებისათვის.

დიახ, ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობაში უკვე გარკვეულად იწყება რუსული ლიტერატურის გავლენის სფერო. ჩვენ უკვე გვესმის ის ხმები, რომელიც საკმაოდ ხმამაღლა ისმოდა რუსეთში ორმოციანი წლებიდან მოყოლებული. გოგოლის მურაზოვი, გონჩაროვის შტოლცი, ნეკრასოვის გმირი „მსოფლიოს სამი ქვეყნიდან“ და სხვ. აი, ის ტიპები, რომელნიც ლიტერატურის სამრეკლოდან უარყოფდნენ იდეალიზმს, თეორიას, და სხვა ასეთ „მაღალ მატერიებს“, მატერიალიზმისა და პრაქტიკის სახელით. ნეკრასოვის გმირი ასე ლაპარაკობდა: „ყველა კი არ მდიდრდება მოტყუებით, არც არავინ გამდიდრებულა ხანგრძლივი, ჯიუტი და თავგადადებული მუშაობის

გარეშე. მაგრამ ჩვენ, ფაფუკ-ხელებიანი ხალხი ველით, რომ ფული თავისით მოვიდეს ჩვენთან, რომ ციდან ჩამოგვიცვივდეს... და მაშინ გვიხარიან... თანაც ჩვენ დიდი ბატონკაცები ვართ; თუ ჩვენ არა ვასახურობთ, ყოველ შემთხვევაში პროფესორის, ლიტერატურის, არტისტის ხელობა მაინც უნდა გქონდეს... ხოლო ვაჭარი, მოიჯარადრე, ბრეწველი... ამაზე ფიქრიც კი შეურაცხყოფაა. თითქოს მოქმედ ვაჭრად ყოფნა უფრო საპატიო და სასარგებლო არ იყოს, ვიდრე უსაქმო მოხეტიალობა"...

ლავრენტი არდაზიანმაც სწორედ ესა სთქვა თავისი გმირის სოლომონ მეჯღანუაშვილის პირით, და ისე მარტივად, ისე მკაფიოდ, რომ თავის დროს დიდი შთაბეჭდილებაც მოახდინა. ხოლო ოცი წლის შემდეგ, როდესაც ჩვენ სინამდვილეს მეტი გარკვეულობა მიეცა და ეკონომიური ცხოვრების ფორმები განხორციელების სტადიაში გადადგა, სალიტერატურო კრიტიკამ, სტ. ჭრელაშვილის სახით, ლავრენტი არდაზიანის ეს მოთხრობა უძვირფასეს განძეულად აღიარა. ეს შეფასება ე. წ. ობიექტიური თვალსაზრისით, რასაკვირველია, გადაჭარბებულია, მაგრამ ეპოქის ტენდენციის გასაგებად მაინც საგულისხმოა და მნიშვნელოვანიც. არჩილ ჯორჯაძე, „სოლომონ მეჯღანუაშვილის" გამოქვეყნებას თვლის „ერთ საგულისხმო მოვლენად", „რომელსაც ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაზე შესამჩნევი გავლენა ჰქონდა"[1]. მისი აზრით, „ეს თხზულება ბევრი რამეთია საყურადღებო. არდაზიანმა აღნიშნა ახალი სოციალური კლასის გამოსვლა. ესენი არიან მოქალაქენი(мещане). მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, მოქალაქენი ჯერ კიდევ არავითარ ძალას არ წარმოადგენდენ. ოცდაათიან წლებში გარემოება იცვლება. თავადაზნაურობა უკვე ღარიბდება და ნელის ნაბიჯით იზრდება ახალი ელემენტი — მოქალაქე. ეს მოქალაქე უმეტეს შემთხვევაში სომეხია, თუმცა იმ ხანაში ქართველ და სომეხ მოქალაქეთა შორის დიდი გარჩევა არ იყო. არდაზიანის გმირი თუმცა ქართველია (?), მაგრამ მისი ნამდვილი სახელი თბილისელი მოქალაქეა, რომელიც ძალიან ადვილად შეიძლება სომეხიც იყოს. ეს თხზულება ყურადსაღებია იმ მხრივ, რომ ახალ მომქმედ ტიპთა გამოხატვის გარდა იგი დაწერილია რეალისტურის ფორმით. იმ ხანაში აგრე რიგად შემჩნეული არ იყო არდაზიანის მოთხრობა, მაგრამ შემდეგ წლებში, სამოცდაათიანში და უფრო გვიან, მას მიაქცია ყურადღება კრიტიკამაც და მწერლებმაც". „ყურადღება მიაქცია"

[1] არჩ. ჯორჯაძე. წიგნი V, (მასალები ქართულ ინტელიგენციის ისტორიისათვის), გვ. 49.

კი არა, არაჩვეულებრივი განდიდებით იხსენიებდნენ ამ პატარა მოთხრობას, რომელშიც დიდი პერსპექტივა იყო მოცემული.

— „ჩვენს მწიგნობრობას ამაზე უძვირფასესი არა აბადია-რაო", ასე სწერდა სტეფანე ჭრელაშვილი 1881 წელს [1]. ჩვენი კრიტიკოსისათვის ეს მოთხრობა უმთავრესად ორი ღირსებით იყო „უძვირფასესი":

1. რომ აქ რეალიზმის სრული დაცვით და მზატვრული ბეღლით არის ყველაფერი დაწერილი. და 2. რომ ეს მოთხრობა ჩვენია, საკუთარი, ჩვენზე მეტყველი და ჩვენთვის გზის მაჩვენებლად მოცემული. ეს კი ისეთი იშვიათობა იყო იმ დროისთვის, რომ ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა აუცილებლად დიდ რეზონანს გამოიწვევდა. აკი ხსენებული კრიტიკოსი აგზნებულ კილოთი სწერს და უხარია, რომ ქართულმა ცხოვრებამ ჰპოვა თავისი გამომსახველი. „ასეთი წიგნი, გინდა ნაკლები ცოდნით იყოს დაწერილი, მაღლა სდგას ჩვენი მკითხველი საზოგადოების თვალში, ვიდრე მთელი უზარმაზარი გენია შექსპირის, ბაირონის, გეტესი და სხვ... იმიტომ რომ ჩვენი ცხოვრება არის აწერილი-ო", და დაასკვნის: „რაც უნდა ცხარე ცრემლით აღვიწერონ ნვენცების ცხოვრება, რაც უნდა უბედურებასა ჰგრძნობდეს ფრანცი ანუ პიერი, მაინც ჩვენში არ დაიბადება ცხოველი ინტერესი მათდამი... „სოლომონ ისაკიჩ მეჯლანუაშვილი" ათასჯერ მაღლა გვეყოლება დაყენებული, ვიდრე გამოჩენილი ლესსინგის გამოჩენილი დრამა-ო". სტ. ჭრელაშვილი მართალი იყო. ქართული ლიტერატურის აღორძინებაზე მეოცნებეს, რასაკვირველია, ყოველი ახალი ასო, რომელიც შეეხებოდა მის ლიტერატურას, ძვირფასად ეჩვენებოდა. და ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა ხომ იმ დროისათვის მთელი განძეული იყო.

* * *

„სახელი ჩემი სოლომონ, გვარი — მეჯლანუაშვილი. რაც ქვეყანაში კაცად გამოველ, მეთაკილებოდა ჩემი გვარი და ამიტომ ვცდილობდი გვარი როგორმე შემეცვალა, მაგრამ ვერ მოვახერხე, თუმცა სხვანი ადვილად ახერხებენ. ხან მინდოდა მიმეცა რუსული დაბოლოება ესრეთ: მეჯლანუევ, მეჯლანუიჩ, მეჯლანუენსკი; მაგრამ სიტყვა ჯლანი არ ამოვარდა; ხან მინდოდა გადამეთარგმნა რუსულად, მაგრამ ვერც მე გადავთარგმნე, ვერცა სხვამ. შემრჩა

[1] „ივერია", 1881 წ., № 2.

ისევ ეს გვარი. რა უთხრა ჩემ მამა-პაპასა!..“ ასე ორიგინალურად და თამამად დაიწყო თავისი მოთხრობა ჩვენმა ავტორმა. თითქოს ფრანგული რომანის მოხდენილობასა და დახვეწილობას ჰგრძნობთ ამ პირველ გვერდზევე და ეს სტილი თითქმის დაურღვევლად გასდევს მოთხრობას ბოლომდე. აქ — წერის ახალი მანერაა, რაც ეპოქის მოთხოვნილებას შეადგენდა. ხოლო ეპოქაც ახალი იყო, არა მხოლოდ საქართველოსთვის, არამედ ევროპის მასშტაბითაც. ლავრენტი არდაზიანის თემა სრულიად ახალია. როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, მის ნაწარმოებში მოცემულია საწარმოო ინტერესებით გატაცება. აქ უკვე ეპოქის ნიშანია აღებული, რაც რუსეთის საშუალებით შემოიჭრა ჩვენს ქვეყანაში, ხოლო სათავე ევროპაში ჰქონდა.

მოგეხსენებათ, რომ ბურბონების რესტავრაციის და ივლისის მონარქიის ეპოქა აღნიშნულია ისტორიაში, როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოების საისტორიო ველზე გამოსვლის პერიოდი. აქედან იწყება ერთგვარი ახალი ისტორია, რომლის მთავარი მამოძრავებელიც მრეწველობაა. კაპიტალი, განთავისუფლებული კონფისკაციისა და მონოპოლიის მუხრუჭებისაგან, ამოძრავდა და სამოქმედოდ გაიტაცა ცხოვრების მოწყურებული საზოგადოება; ფული, ეს „ოქროს ვერძი“, იქცა ისეთ ძალად, რომელსაც ვეღარ შეეტოქებოდა თავადაზნაურობის გაცვეთილი უპირატესობა. სახელმწიფო კონსტიტუციებში შესწორებები შეაქვთ, ან ახლად სწერენ, რომ მდიდარს მიეცეს სათანადო ადგილი. ერთი სიტყვით, ადლმა ხმალი შესცვალა, ფულმა ღირსება და „კეთილშობილთა“ წოდებას ღირებულება შეერყა. ამიტომ იყო, რომ საფრანგეთის უდიდესმა მწერალმა ბალზაკმა ფული აქცია თავისი რომანების მთავარ გმირად. მის რომანებში, კაპიტალი, სულთა მპყრობელია და მის წინაშე ფერსა ჰკარგავს სალონების რომანტიული გზნება და გატაცება. ფინანსიური არისტოკრატიის უბანი სენტ-ონორე იქცევა კანონმდებლად ცხოვრების ყოველ სფეროში.[1] ეს ახალი განწყობილება, როგორც ყოველივე ახალი, მალე ეფინება მთელ ქვეყანას, რუსეთშიც პოულობს თავის მიმდევრებს და იქედან კი საქართველოშიც იჭრება, თუმც დაგვიანებით. ამ განწყობილების პირველი და საუკეთესო გამომხატველი და ერთგვარი აპოლოგეტიც ჩვენში არის ლავრენტი არდაზიანი.

მან თავის მოთხრობაში გამოიყვანა ორი მთავარი გმირი: იდე-

[1] ამის შესახებ იხილეთ გეორგ ბრანდესის „საფრანგეთის ლიტერატურა“, და განსაკუთრებით ის ნაწილი, რომელსაც ეწოდება: „რომანტიული სკოლა საფრანგეთში“.

ალური თავადიშვილი ალექსანდრე რაინდაძე და მილიონის პატრონი მეჯღანუაშვილი. თითქოს აქ შორეული ნათესაობა მოჩანს გოგოლის იდეალურ თავადთან და მილიონერ მურაზოვთან „მკვდარი სულებიდან“, მაგრამ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. საინტერესოა უფრო ის მოტივაცია და საერთოდ ის ფსიქოლოგიური ქვეყანა, რომელიც ლ. არდაზიანმა გადაგვიშალა ამ მოთხრობის საშუალებით.

— „ისტორია მოვალეა მისცეს ადგილი თავის სტრიქონებში გამოჩინებულ პირსა, გინდ იყოს იგი მეჯღანუას ცოლი-ო“, ამბობს სოლომონი, და ეს განცხადება თვით ავტორისაა, რომელსაც უნდოდა თავისი კადნიერი თემის გამართლება. ჩვენი ლიტერატურა ჩვეული არ იყო, რომ თავის საგნად „ნარმუკის“ ხალხი ექცია, და თუ არდაზიანმა გაბედა, ამისთვის სერიოზული საფუძველიც უნდა მოეცა. ეს სერიოზული საფუძველი იყო ის შინაგანი პროცესი, რომელიც ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების სიღრმეში სწარმოებდა, და სახელდობრ: ძველ სოციალურ ურთიერთობათა რღვევა, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩასახვა და ის პერსპექტივა, რომელიც ისტორიულ აუცილებლობის სახით იშლებოდა. ლავრენტი არდაზიანმა ეს მოვლენა შენიშნა და ახალი ეპოქის სადარაჯოზე დადგა. იმან სწორი ანალიზი მოუხდინა ჩვენს სინამდვილეს და აღნიშნა ის ორი ძირითადი მიზეზი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას აფერხებდა. ამის ჩვენება კი მან ოსტატურად შესძლო ორი იდეალური პირის დახატვით, რომელთაგან ერთი გაბატონებულ წრიდან გამოიყვანა, ე. ი. თავადიშვილი, მხოლოდ განათლებული, და, მეორე მხრივ, საზოგადოების ნაბოლარა, მეჯღანე ისაკას შვილი სოლომონი, რომელსაც არავითარი პრივილეგია არა ჰქონია, მაგრამ პირადი უნარით, ვაჭრობის ნიჭით, მან ისე მაღლა აიწია, რომ პრივილეგიურ წოდებას აჯობა კიდეც.

ამით ავტორს უნდა ეჩვენებინა: თუ რა შეუძლია განათლებას ბატონყმობის პირობებში, რამდენ ჰუმანიურობას ჰბადებს და არბილებს ბატონის გულს; ალებ-მიცემობას, გარჯას კი, როგორ შეუძლია სულ უკანასკნელი ადამიანის კაცად ქცევა, რომელსაც „ბრწყინვალენიც“ კი პატივსა სცემენ და ანგარიშს უწევენ. ისე რომ ამ მოთხრობაში ლავრენტი არდაზიანმა სამი კარდინალური კითხვა წამოაყენა: 1. განათლება, 2. ბატონყმობის უარყოფა, რაც თავისდათავად განათლების შედეგად მიაჩნია და 3. წარმოება, როგორც ახალი ცხოვრების ეკონომიური ფორმა. ამ კითხვათა გადაწყვეტა დღის წესრიგში ჰქონდა დაყენებული იმდროინდელ მოწინავე ელემენტებსაც, რომელთა შორის ერთი პირველთაგანი ლავრენტი არდაზიანი იყო. ამ განწყობილების შესახებ ცნობილი პუბლიცის-

ტი სერგი მესხი 1869 წელს სწერდა: „ვინ არ იცის, რა გვაწუხებდა და რის ნაკლებობას ვგრძნობდით ჩვენ ამ 10 — 15 წლის წინათ, როდესაც ცოტა-ცოტათი ჩვენშიაც გაჩნდნენ განათლებულები!... ჩვენ გვყვანდნენ შინაგანი მტრები, რომელნიც ათასჯერ უფრო მავნებელნი და დამზიანებელნი არიან, ვიდრე გარეშენი. ეს მტრები იყვნენ: ბატონყმობა და უმეცრება, რომლების წყალობით, ჩვენ თითქმის იმავე მდგომარეობაში გახლდით, როგორც ნეტარხსენებული რაინდობის დროსა. ჩვენ ბლომად გვყავდა მუშაკაცები, ბლომად გვქონდა მშვენიერი, ნოყიერი მიწები, მაგრამ ამ ორი სენის წყალობით, მაინც უხეიროდ, დიდს სიღარიბეში და ერთმანეთის უკმაყოფილონი ვცხოვრობდით... ჩვენი თვალუწვდენელი მინდვრები, ხელ-უხლებელი ტყეები და მდიდარი მდინარეები დაგდებულნი იყვნენ სრულიად უყურადღებოთ. არც შეძლება და არც ცოდნა არ გვაძლევდა ღონისძიებას, რომ ჩვენდა სასარგებლოდ მოგვეხმარა და გამოგვეყენებია ცხოვრებაში ეს ბუნებისაგან მონიშვებული სიმდიდრენი“[1]...

ამას ეხება ლავრენტი არდაზიანი თავის მოთხრობაში, და ვნახოთ ახლო, თუ როგორ ეხება.

* * *

სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი, ამ მოთხრობის მთავარი გმირი, ჩვენებური კომერსანტის ცოცხალი სურათია. ასეთი ვაჭრები „ჰქმნიდენ“ იმ ისტორიას, რომელიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო. იგი ჩარჩია, გაწუწკებული და დაუნდობელი, იგი ფულის გიჟია, რომლისათვისაც თავის თავსაც კი ივიწყებს, რომ „გროშს გროში დაადოს“ და თანხა გააძლიეროს. ბუნწრობს რელიგიური გატაცებით და ცოლშვილს შიმშილითა და შრომითა ჰკლავს იმ დროს, როცა თავის ქოხში, ტახტქვეშ ორმოში, თითქმის მილიონი უმარხია. მან თავისი „კარიერა“ უკაპეიკოდ დაიწყო. ხან ვარიებსა ჰყიდდა, ხან რას და ხან რას. ხოლო შემოსავლის მთავარი წყარო გახჩინა მის შემდეგ, რაც ფულის გასესხება დაიწყო სოფლებში. თითქმის მთელი ქართლი თავის ქსელში გაჰხვია, ეს არ იკმარა, კახეთშიც გადავიდა და ბოლოს მილიონის პატრონი შეიქმნა. თავისი მტერი, გასპარ სარქისბეგიშვილი, რომლის მიზეზითაც აუწიოკდა მას ოჯახი მამის სიკვდილის შემდეგ, დაუზოგველად დაღუპა

[1] „ნაწერები სერგი მესხისა“, ტ. I, გვ. 21.

და „თავი ჰოქალაქე და ვაჭარი“, რომელმაც სახელი „გაითქვა ქალაქში და საქართველოში ჰკუით, სიმდიდრით“ დაიყენა იმ მდგომარეობამდე, რომ სამადლოდ გაუხადა საქმე, სულ ცალიერზე დასვა. სოლომონ ისაკიჩ, რასაკვირველია, მორალურად უარსაყოფი ტიპია, მაგრამ ჩვენი ავტორი მაინც სიმპატიებით და ზრუნვილობით ეკიდება, რადგან მისგან ბეტის მოთხოვნა შეუძლებლად მიაჩნია. ავტორს თავისი გმირი თითქოს უყვარს კიდეც, მაგრამ იმ ნამდვილი სახით კი არა, როგორიც სოლომონი იყო, არამედ იმ ტენდენციით და შესაძლებლობით, რაც სოლომონში იფარებოდა. უკეთ: სოლომონში მას უყვარდა დაუზარებელი მუშაობა და პრაქტიკული ჭკუა. ხოლო სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს ავტორი ბოლომდე არ ენდობა, რადგან სოლომონი უცხო ტომისაა, რომელიც თავის ბატონობას ავრცელებს არა იქ, სადაც უნდა, და ერთგვარი დაცინვითაც უცქერის ქართველ გლეხს, რომლის სარჩო-საბადებელსაც ეპატრონება. იგი ვარიების გამყიდავ გლეხს ვიმართავს: „ამასაც კი გეტყვი, ჰკუას წააგებ. ქართველი სხვა ვინ ყოფილა ჰკვიანი, რომ შენ იყოო“. ხოლო სხვა ადგილას, იგივე სოლომონი ეუბნება რაინდაძეს: „ამას მოგაბსენებთ, რომ ქართველები დაუდევრები ხართ და არა ჰფიქრობთ ხვალისთვისაო“. ამით ლავრენტი არდაზიანს სურდა ქართველების გამოფხიზლება, ერთგვარი მეტოქეობის აღძრა, რომ ჩვენებიც შეიარაღებულიყვნენ იმ იარაღით, რომელსაც ახალი ეპოქა მოითხოვდა. და ამ აზრს ძალიან მოხერხებულად ამბობს, ისე რომ ტენდენციის სიტლანქე არა ჩანს. „ვის არ გიყვართ მამა-პაპის ქოხი, თქვენი მშობელი ქოხი! ნუთუ სხვის სახახლეში უფრო თავისუფლად იქნებით, უფრო შვება, — ლხენა გექნებათ, ვინემც თქვენს მშობელს ქოხში! იქნება მრავალნი წინაღმდეგნი იყვნენ ჩემის აზრისა, მაგრამ მე კი არ მივყიდი სხვას ჩემს ქოხსა; შეძლებისამებრ გავაკეთებ, გავამშვენიერებ და ანდერძად დაუდებ ჩემს შვილის-შვილებსა, რომ ეს ქოხი არამც და არამც არ გაჰყიდონ-ო“. ეს „ქოხების“ გაყიდვა კი ეპიდემიასავით ჰქონდა იმ დროს მოდებული ჩვენს ქვეყანას და მევახშეებსა და ჩარჩებს ხელთ უვარდებოდათ ჩვენი მიწა-წყალი. ამ მდგომარეობიდან გამოსავალი გზა ერთადერთი იყო: ახალ ეკონომიურ ვითარებასთან შეგუება, შრომა და თაოსნობა ახალი მეთოდების მიხედვით, და განათლება, როგორც ყველა ამის შემტანი და მახარობელი. ამიტომ იყო, რომ მან ასეთი სიყვარულით დაგვიხატა ალექსანდრე რაინდაძის პორტრეტი, როგორც ერთგვარად იდეალური გმირის მისაბაძი სახე.

— „მოხარული ვარ, რომ ევროპის განათლება გადმოვიდა საქა-

რთველოშიო“, ამბობს ალექსანდრე რაინდაძე, „რომ ყველა ელტვის განათლებასა; ამასთან მოხარული ვარ, რომ ჩვენი ძველი დებულება და ჩვეულება, მაგალითებრ ქართველი ქალის ჩაცმა და დახურვა მცირედ ვისმე გადუგდიათ. ამ მცირედის გარდა, სხვანი ამტკიცებენ, რომ იმათ აქვსთ მამა-პაპის თვითმდგომარე, ხასიათი, აქვსთ ამპარტავნება დაიცვან თავიანთი საკუთარი ჩაცმა-დახურვა, რომ ქვეყანამ ყოველთვის გვიყუროს და იცოდეს: „ერთხელ ჩვენც ვიყავით და კიდევაცა ვართო“. ეს მსჯელობა თვით ავტორისაა, ეს — მიხი ოცნებაა, და ამიტომ არის, თავის გმირს ყოველთვის ისეთ მდგომარეობაში აყენებს, რომ ყოველთვის შუბლგანათებული და სიმართლით დამშვიდებული უცქერის ქვეყანას.

ალექსანდრე რაინდაძეს ევროპული განათლება აქვს მიღებული. მისი ცოდნა პრაქტიკული ხასიათისაა, რამაც დიდი ნაყოფი გამოიღო: მამის მიერ დაგირავებული მამულები დაიხსნა, ყველა ვალები გაისტუმრა, დაიწყო მშვიდობიანი და სასარგებლო ცხოვრება, შეირთო კარგი ქალი, დაბინავდა თავის სოფელში, ირგვლივ ჩუმი სილამაზით და მტკიცე სიყვარულით შემოვლებული. ეს არის ჩვენი ავტორისთვის რაღაც მიმზიდველი ცხოვრება, რომელსაც, მართალია, დიდი პერსპექტივა არ აქვს, არც ინტერესთა სიმრავლე, მაგრამ ერთ დიდ საქმეს კი ემსახურება: ჩვენი მიწის შენახვას, უცხო მეტოქისაგან თავის დაცვას და ეკონომიურ წინმსვლელობას, რაც იმდროინდელ ფიქრს იპყრობდა და სამოქმედო პროგრამად ცხადდებოდა.

* * *

სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის და ალექსანდრე რაინდაძის დაპირისპირებით, ლაურენტი არდაზიანმა, სხვათა შორის, დაუპირისპირა განათლება და გაუნათლებლობა. მართალია, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, ავტორი ორივე გმირს სიმპატიით გვაცნობს, მაგრამ არის რამდენიმე ხაზი, რომელიც მეტად საგულისხმოა. თავის ამბავის დასრულებისას, სოლომონი სევდიანად ამოიოხრებს და უკანასკნელ აკორდათ ასეთ მელანქოლიურ სიტყვებს ამბობს: „მართალია, ბოლომდინ ვიყავი სავსე, მდიდარი, პატივცემული, მხიარულად ვეჩვენებოდი ხალხს და მრავალნი დამნატროდნენ, მაგრამ იმ დღიდან, როდესაც დავიწყე დიდებით ცხოვრება, ჩემს გულს ჰქენჯნიდა რაღაც განუსაზღვრელი ჰმუნვა და მე აღარ მესიამოვნებოდა-რა ქვეყანაზე. ამ ჰმუნვის მიზეზი იყო ჩემში; ჩემს

გარეთ არ ყოფილა.“ საგულისხმოა, თუ რა იყო ამ „განუსაზღვრელი ჰმუნვის“ მიზეზი. რასაკვირველია, ის „ცოდვები“, რომლითაც მისი მდიდრული ცხოვრება იყო დამძიმებული. რაღა არ ჩაიდინა ამ საცოდავმა, რომ როგორმე ქვეყნად გამოსულიყო, მაგრამ მაინც ვერ დაკმაყოფილდა, ფაუსტურად კი არა, რადგან ასეთი დიდი სულის სალმობა მეჯღანუაშვილისათვის უცნობია და სასაცილოც, არამედ ისე, როგორც არიან ხოლმე კმაყოფილები პატარა ხალხი, როგორც თვით სოლომონ ისაკიჩია. ხომ მიაღწია სიმდიდრეს, ავლაბრის ქოხიდან სოლოლაკის სასახლეში ხომ გადმობარგდა. თეატრებშიც ხომ დაიწყო ხიარული თავისი ოჯახით და ლოჟიდან გადასცქეროდა პარტერში მჯდომარე ალექსანდრე რაინდაძეს, „დროჟკითაც“ ხომ დაბრძანდებოდა და დიდ სადილებსაც მართავდა, მაგრამ არა. სადღაც რაღაც ხვრელი იყო დარჩენილი, საიდანაც მის მდიდრულ სითბოს სიცივე ეჭრებოდა. ეს ნაკლი—უსწავლელობა იყო. სოლომონი ბუნებით ჭკვიანი კაცია. ის ადვილად ხვდება ქვეყნის ვითარებას და დაკვირვებულის თვალით კარგად ამჩნევს იმ კომიკურ მდგომარეობას, რომელშიც ისა და მთელი მისი ოჯახი არის ჩაყენებული. მან კარგად დაინახა, რომ სიმდიდრე არა ყოფილა საკმარისი, რომ მის მოხმარებას ცოდნა ნდომია, და ამიტომაც არ გაუკვირდა, როდესაც ალექსანდრე რაინდაძემ ცოლად შეირთო ღარიბი, მაგრამ ნასწავლი ქალი. და მის ქალს კი, დიდ მზითვიანს მაგრამ უცოდინარს, გზა აუკცია. ის კარგად ჰხედავს იმ სიბრიყვეს, რომელსაც იჩენენ იმისი ცოლი და ქალი ყველგან, თუნდ იმ საღამოს, თეატრში, როდესაც საუკეთესო მომღერალს წუნი დასდვეს, რადგან მუსიკისა არა გაეგებოდათ რა. დიახ, სოლომონ ისაკიჩი ბევრ რასმეს ხედავს მის შემდეგ, რაც ფულმა ყველგან კარები გაუხსნა, და რწმუნდება რომ იგი მაინც უბედურად დარჩა. მან ნივთიერი ჯღანები მოიშორა, მაგრამ სულის ჯღანები ისევ შერჩა და ეს. იყო იმ ჰმუნვის მიზეზი, რომლის შესახებაც ამბობს: „ჩემში იყო, ჩემს გარეთ არ ყოფილა-ო“.

სულ სხვა არის რაინდაძის მდგომარეობა. მან ბევრი დაკარგა ნივთიერი მოსახვეჭელი, მაგრამ სამაგიეროთ კარგი განათლებით შეიარაღდა, რამაც მატერიალურადაც გაამაგრა და სულიერადაც დააკმაყოფილა. იგი დამშვიდებული და სინიდისით დაწყნარებული მიდის თავის გზაზე, იცის, რომ მამა-პაპის ცოდვებიც მოიშორა და მის მიერ გადადგმული ნაბიჯი კი ყოველთვის მართალია და პატიოსანი. მას არა აქვს ის, რითაც მდიდარია სოლომონი, მაგრამ იმით არის მდიდარი, რაც სოლომონს „განუსაზღვრელ ჰმუნვარებაში“ აგდებს. მაშასადამე, განათლება ყოფილა საზოგადოებრივ ურთიერ-

თობის მომწესრიგებელი, პიროვნულ კმაყოფილების მომტანი და ნივთიერ ცხოვრების ერთადერთი და მისაღები საფუძველი. ასე სწამდათ იმ დროს.

•

• •

ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა საინტერესოა, აგრეთვე, როგორც მამხილებელი დოკუმენტი. მან ეს თავისი ამბავი გადაშალა ყოველდღიური ყოფის ფონზე და რბილი ირონიით მწვავედ გაშოლტა ზოგიერთი „სიმბოლიური“ პირები. ეს — არდაზიანის მთავარ მბატერულ ამოცანას არ შეადგენს. ეს—გზა და გზა ნაცხები ლაქებია, მაგრამ ისე ოსტატურად, რომ გარემოს დასახატად მეტი ხაზები არც კი იყო საჭირო. მაგალითისთვის ავიღოთ თუნდ ის ადგილი, სადაც ადმინისტრაცია არის გაკენწლილი, შოლტ-გადაკრული. მართო ის მეტი-სახელები კმარა, რომლითაც არიან მოხსენებულნი „საზოგადოებრივ მყუდროების“ წარმომადგენლები, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ, თუ ან თვით რანი იყვნენ, ანდა როგორი იყო საზოგადოების მათდამი განწყობილება: პრისტავი — „აქლემა“, „პერეოჩიკი“, — „ნემსი ყლაპია“, „დესეტნიკი“ — „ციპლონკა“ და მეორე „დესეტნიკი“ — „ქათამა“. ესენი იყვნენ, რომ აწესრიგებდნენ ჩვენს ცხოვრებას, ამათი ხელით სწარმოებდა ურთიერთობა ხალხსა და მთავრობას შორის. მაგრამ ჩვენს ავტორს უფრო ის „ურთიერთობა“ აინტერესებს, რომელიც ხალხსა და ამ წვრილ მოხელეებს შორის არის დამყარებული, სახელდობრ: მექრთამეობა. ეს იყო ძველი რუსეთის სახელმწიფოებრივი საფუძველი, და ჩვენშიც ეს იქნა შემოტანილი.

— „გზაზე პერეოჩიკმა მირჩია, რომ ქრთამით მეშველა ჩემის თავისთვის. მე დავარწმუნე, რომ მე ცალი ფულის პატრონი არ ვიყავი. პერეოჩიკმა მგონია შეატყობინა ამაზე პრისტავსა. მაშინ პრისტავი და იმისი კომანდა ისე გაიპარ-გამოიპარნენ, რომ მე ვერ გავიგე. დავრჩი რა მარტო, დავბრუნდი შინა-ო“, ასე მოგვითხრობს სოლომონ მეჯღანუაშვილი.

ასევე დაცინვისა და მხილების ქვეშა ჰყავს დაყენებული ტერ-ტერ აკოფა. „რა წამს გათენდა, სახლის მოძღვარმა, ტერ-ტერ აკოფამ კარი შემოაღო. ჯერ მოიკითხა დედა-ჩემი, ნუკეში სცა და უქადაგა მოთმინება. მერე სთხოვა სასყიდელი რიგის გარდახდისათვის მამა-ჩემზედ-ო“. და ასწერს, თუ როგორ დახვეტა და წაიღო გასამსჯელოს ანგარიშში სვედასხვა საოჯახო ნივთები, დაგლე-

ჯილი ქეჩაც კი. ასეთი გაკვრითი ხაზები ბევრი აქვს ლავრენტი არდაზიანს თავის მოთხრობაში, რაც უფრო მრავალ წახნაგოვნად გვაჩვენებს ამ პატარა კუნჭულს, რომელსაც იგი გვიხატავს. ასეთი დეტალები, ზოგჯერ იუმორისტული ჩანართებით, აცოცხლებენ მოთხრობას და აძლევენ იმ „მერხეობას“ რომლის შესახებაც თვით ჩვენი ავტორი სწერდა 1857 წ. „ცისკარში“, როდესაც ქართული პროზის წინსვლელობის გზებს ეძებდა. ამ გზას მიაგნო კიდეც და თუ თემის მხრივ მან ახალი ნაბიჯი გადადგა, ასეთივე სიახლე გამოიჩინა ფორმის ბრძივ და კიდევ ერთი ძვრა მოახდინა ჩვენი პროზის შესამსუბუქებლად. მან განაგრძო ის გზა, რომელიც გიორგი ერისთავმა დაიწყო და თავის მხრივ იქცა შემდგომ დასაწყისად, საიდანაც სათავეს იღებენ უფრო გვიანი პერიოდის მწერლები, რომელთ შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ბარბარე ჯორჯაძე

(1838 — 1895)

ბარბარე ჯორჯაძის პორტრეტი მეტად მკრთალად მოსჩანს მეცხრამეტე საუკუნის პოეტთა გალერეიაში, და რაც მოსჩანს, ისიც ილია ჭავჭავაძის პოლემიკის წყალობით. ხოლო ეს გამოჩენაც უარყოფითი ხასიათისა არის, რადგან ილია ჭავჭავაძის სატირულმა ენამ ჩვენი პოეტი ქალი თითქოს კურიოზულ მდგომარეობაში ჩააყენა. მაგრამ ისტორიისათვის უნდა მოხდეს ნიადაგის ერთგვარი გაწმენდა, რომ ესა თუ ის მოვლენა არ დაჩრდილოს რაიმე შემთხვევითმა გარემოებამ. და აქაც დროებით უნდა დავიწყებულ იქნას ის უთანასწორო კამათი, რომელმაც ჩვენი პოეტი ქალი ისტორიის კუთხეს ამოაფარა.

მართალია, დღეს ბარბარე ჯორჯაძე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სამართლიანად არის დავიწყებული, რადგან თვით ავტორმა უფრო დიდხანს იცოცხლა, ვიდრე მისმა შემოქმედებამ, მაგრამ ეს კიდევ არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ მისი დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე სამუდამოდ იყოს უყურადღებოდ დატოვებული. თუნდ მარტო ის ფაქტი, რომ „ძველთაგან“ ილია ჭავჭავაძეს ყველაზე დიდი ბრძოლა ბარბარე ჯორჯაძემ გაუწია, უკვე აძლევს მას ადგილის დაჭერის უფლებას ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის ფურცლებზე. მაგრამ მისი დამსახურება მხოლოდ ეს ხომ არ არის. იგი თავის დროზე საკმაოდ გავლენიანი პოეტი იყო. მის ყოველ სიტყვას საგანგებოდ ყურს უგდებდა ჩვენი ლიტერატურის მოყვარული საზოგადოება, და გვგონია, რომ მე-19 ს. ბევრ პოეტს არა ჰქონებია ისეთი თანაგრძნობით გამოხმაურება, როგორც ამ ჩვენს „ათვალწუნებულ“ მანდილოსან პოეტს. მაგალითად, ვინმე ეფემია ანდრონიკაშვილისა, „ცისკრის“ ფურცლებზე, „ექსპრომტით“ მიმართავს:

—„ბადრო მზეო, ბრწყინვალეობ მარადა....

. . . . . .

ათრობს სხვათაც თვალთა შენთა ისარნი,
რაგინდ მშვენიერნი იყვნენ შენზედ მსისხარნი,

ეც პოეტსა ნება ლექსობისანი,
ვის ელვა ჰკლავს შაჲს თვალებისანი...“[1].

ასევე პოეტური ხოტბით მიმართავს ქუთაისიდან გიორგი თუ მანიშვილი:

„უცხოს კალმითა გინგვინათე მარტის ცისკარი,
თვალთ ჟუჟუნასა ქება უძღვენ სწორ შესადარი,
ფეხთ დაუფინე ასპინოზი და აცედარი...

. . . . . .

ჰოი მნათობო კახთა შორის და მდედრთა სჭესო,
სწორ-უპოვარო, უცხო მთქმელო და უტურფესო,
ძვირფასო უნჯო, მშვენიერო და უაღრესო,
ოქროდ მოიმკის, რაც ცისკარში კალმით დასთესო!..

. . . . . .

პოეტაჲ დიდო! არ დაგეშრება სიტყვათა წყარო...“[2]

არანაკლები აღფრთოვანებით მიმართავს ჩვენს პოეტ-მანდილოსანს გიორგი ანდრონიკაშვილიც:

„იევრიელთ ქალთა შორის აღმოჩნდი მწერლად,
რომლით ღირსი ხარ ტაბლისა სიმზედ გეყუანდე სამღერლად“...

უწოდებს მას „ქართველთ ენისთვის და „ცისკრისა“ დამამშვენებელს“ და სხვ.

კიდევ ბევრმა სცადა მისი შექება, და თვით ჩვენმა დიდმა პოეტმა აკაკი წერეთელმაც კი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ თავის დროს ბარბარე ჯორჯაძე მნიშვნელოვანი ფიგურა უნდა ყოფილიყო ჩვენს სალიტერატურო ქვეყანაში. ამ გამოჩენაში ალბათ მის ქალობასაც ექნებოდა წილი, რადგან ეს ერთგვარი იშვიათობა იყო. მაგრამ მიზეზთა რკვევა ამჟამად ჩვენ იმდენად არ გვაინტერესებს. ჩვენთვის უფრო სასურველია ამ ქალის პოეტური თუ ლიტერატურული სახის აღდგენა.

* * *

ბარბარე ჯორჯაძე იყო პოეტ რაფიელ ერისთავის და. მან სალიტერატურო მოღვაწეობა დაიწყო 1858 წლიდან, „ცისკრის“ ფურცლებზე. იგი იყო ძველი სალიტერატურო ტრადიციების ერთგული

[1] „ცისკარი“, 1861 წ., № 3.
[2] „ცისკარი“, 1861 წ., № 5.

მიმდევარი და ე. წ. „ძველი“ მიმართულების ტიპიური წარმომადგენელი. მართალია, შემდეგში მან გეზი იცვალა და სხვა ჟანრითა და სტილით სცადა წერა, მაგრამ მაინც იგი დარჩა ძველი თაობის თითქმის უკანასკნელ წარმომადგენლად.

ბარბარე ჯორჯაძე აღზრდილი იყო ანტონ კათალიკოსის „კატილორიებზე“, კარგად იცოდა ძველი მწერლობა, მაგრამ ახალს სრულიად ჩამორჩენილი იყო. ამან გამოიწვია ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ ის გალაშქრება, რომელმაც ჩვენი მწერალი ქალი სასტიკად დაამარცხა. „ლიტერატურა უნდა შეიცავდეს პატიოსნურს და დარბაისლურს ენას და არა უშვერობას-ო“, რომ დაიძახა ილია ჭავჭავაძისადმი საპასუხო წერილში, ეს იყო სიტყვის ბანზე აგდება, რადგან საკითხი ამ კუთხით არ იდგა. ხოლო იქ, სადაც მწერალი ეხება საკითხის უფრო პირდაპირ მხარეს, იგი ყოვლად სუსტი არგუმენტებით არის შეიარაღებული. მას დაცინვის კილოც ვეღარ შველის. „ჩვენ როგორც შევიტყეთ, ილია ჭავჭავაძე, ბატონებო, გაზრდილი გახლავთ უნივერსიტეტში, სადაც ასწავლიან მრავალ საგნებს, და, რასაკვირველია, სწავლას მიიღებდა, მაგრამ აი საკვირველი! უპირველესი საგანი არ შეუძენია და ლიტერატორობს კი! თუ ნებას მოგვცემს, მოვახსენებთ, თუმცა კი მაღალ სასწავლებელში არა ვყოფილვართ, და არათუ მაღალ სასწავლებელში, შინიდამაც გარეთ არ გავსულვართ, რომ ყოველის მწერლისათვის საჭიროა და აუცილებელი იცოდეს თეორეტიკა ანუ ჰსწავლა ხელოვნებითის სიტყვიერებისა. ეს რომ ყურადღებით წაეკითხა“, და სხვ... როგორც ვხედავთ, „თეორეტიკის“ გარდა ამ სიტყვებში არაფერი ჩანს, და მხოლოდ მოძველებული „თეორეტიკით“ შორს წასვლა შეუძლებელი იყო. „ვსთხოვთ შეასმინოს ჩემს გაუნათლებელ გონებას, მაგ განათლებულმა პატივცემულმა სტუდენტმა, რა მნიშვნელობა აქვს ამ ლექსებს: ესტეტიკური, სენტიმენტალური, დრამატიზმი და სხვანი, ხომ იცის, რომ ჩვენ, ცისკრის მკითხველები, უფრო მეტნი ეგულვებიან სოფლებში, სადაც ესტეტიკური იქნებ საჭმელადაც მივიღოთ-ო“. ესეც ირონიაა, მაგრამ ვერც ამ საშუალებით შეძლო ჩვენმა ავტორმა დიდი მოწინააღმდეგის დაბნევა. პირიქით, ილია ჭავჭავაძემ უფრო მწველი ირონიით მოსპო ბარბარე ჯორჯაძის მეამიტი თავმომწონეობა:

— „მწერალი ქალი მთხოვს „შევასმინო მის გაუნათლებელ გონებას განათლებულმა სტუდენტმა“, რა მნიშვნელობა აქვს სიტყვებს: ესტეტიკური, სენტიმენტალური, დრამატიზმი და სხვანი, ეს სიტყვები საჭმელათ მიუღია ამ მწერალ ქალსა. მე აქ არა მეთქმის-რა იმის გარდა, რომ ეგ სიტყვები სუსტ არსებისთვის ძალიან ძნელი მოსანე-

ლებელია-ო“... ხოლო იქ, სადაც ილია ჭავჭავაძე ამ ოხუნჯობის გარდა იძლეოდა ღრმა აზროვნებას, ჩვენი მწერალი-მანდილოსანი ვეღარას ახერხებდა, რადგან თქმას ცოდნა უნდოდა, მას კი ეს არ გააჩნდა. მაგრამ მიუხედავად იმ შეუდარებელ უპირატესობისა, რომელიც ჰქონდა ილია ჭავჭავაძეს, ბარბარე ჯორჯაძე მაინც მნიშვნელოვან პიროვნებად მოჩანს, თუნდ მხოლოდ იმიტომ, რომ ძველთაგან ყველაზე გაბედულად იგი იბრძოდა, და იბრძოდა ისეთი გოლიათის წინააღმდეგ, როგორიც ილია ჭავჭავაძე იყო.

რა უყოთ რომ დამარცხდა. დიდ მოწინააღმდეგესთან დამარცხება სანახევრო გამარჯვებას უდრის.

•
• •

ბარბარე ჯორჯაძის სალიტერატურო მოღვაწეობა შეიცავს: პოეზიას, პროზას, დრამატურგიას და ნაწილობრივ სალიტერატურო კრიტიკას. ოდენობის მხრივ მისი შემოქმედება დიდი არ ყოფილა, ღირსების მხრივ კი, ასე ვსთქვათ, — მეორე ხარისხოვანი შემოქმედის ნაყოფი.

მისი დრამატიული ნაწარმოებიდან უნდა აღინიშნოს სამ მოქმედებიანი დრამა „შური“ რომელიც, უნდა ითქვას, კარგად არის შესრულებული. აქ ახალი ეპოქის სუნთქვა არის ნაჩვენები, მთელი თავისი ზერელობით, უჭკუო წამბაძველობით და ფულის გაბატონებით. ამ ფონზე არის გადაშლილი სოფიოსა და ლევანის სიყვარული, რომელთაც ხელს უცარავს სოფიოსთან შეზრდილი სიდონია, რომელსაც ლევანი უყვარს. თვით დრამის არსებითი მხარე ჩვეულებრივი და პრიმიტიულია, მაგრამ ნაწარმოები გაცოცხლებულია ჩანართი აღგილებით, რომელნიც ეპოქის გასაგებად მეტად მნიშვნელოვან მომენტებს შეიცავენ. ზოგიერთი ტიპები კარგად არიან დახატული. მაგალითად, სტეფანე ფერშალი, ქართული კაბის მაგიერ „სერთუკს“ რომ იცვამს, და ამის გამო ამპარტავნდება, გლეხებთან სიარულს აღარ აპირებს, იმათ გაჭვარტლულ სახლში ტანისამოსი გამიფუჭდებაო.

ფინანსიური „არისტოკრატიის“ ჩანახატიც კარგად არის ნაჩვენები, მოხდენილი ირონიით: „პეტრუზას ცოლს ჩადრის მაგივრად წამოუსხამს ოც-თუმნიანი სალოფი, დაჯღანულ ქოშების მაგივრათ — ხუთ მანეთიანი პოლუსაპოშკები“...

ხოლო უაზრო და უცოდინარი მიმბაძველობა, „თვალების ჭკუა“,

კარგად არის გადმოცემული თუნდ იმ სიტყვებით, რომელსაც სტეფანე ფერშალი ეუბნება ვახტანგს: „ახ, ნეტავი მეწვიოთ თორემ, წემი თავი მოგიკვდეთ, თუ პავარი არ მოვიყვანო და მთელი ძროხა არ მოუტანო, უნდოდეს ქინე გააკეთოს, უნდოდეს ბლომანჯე და უნდოდეს მაროჟა, თუნდა ის ერთი ძროხა სულ მოახმაროს, არას ვინაღვლიო“. ქელე, ბლომანჯე და ნაყინი მას ჰგონია, რომ ძროხის ზორცისაგან კეთდება და ამ თავისი „განათლებით“ თავიც მოაქვს.

ბატონყმობის შესახებაც არის ლაპარაკი, და მთელი იმედი განათლებაზე არის დამყარებული, რომლის გარეშეც ვერავითარი განთავისუფლება ვერ უშველის გლეხსაო[1], ხოლო არსებითად ავტორი ამ ინსტიტუტის წინააღმდეგ არის განწყობილი.

რაც შეეხება მის პროზაულ ნაწარმოებებს („ალავერდობა“, „თაზი“ და სხვ.) საინტერესონი არიან თავისი მდიდარი ეთნოგრაფიული მასალით და გადმოცემის სიცოცხლით.

* * *

ბარბარე ჯორჯაძის პოეზია ქალური მელანქოლიით არის მოცული. განცდების სიწრფელე ახასიათებს ყოველ მის ლექსს, და ეს არის, რომ გვიზიდავს წასაკითხად, თორემ მისი ლექსების ფორმა მძიმეა და მოუქნელი. მისი ქვეყანა ჩვეულებრივ სევდიანად გამოიყურება, იქ სიხარული რაღაც ნაძალადევია, სიმღერა ტკივილებით სავსე და სული ბუნებრივი რომანტიულობის ბრძმედში გამოვლილი. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსი „ა...წ...ს“, (ე. ი. აკაკი წერეთელს) რომელიც, თუ შეიძლება ითქვას, მისი განცდების შესაკრებს წარმოადგენს, ანდა მისი შინაგანი ქვეყნის გასაღებს:

„პოეტო! ჰსცანი ამ ჩემს გულზედა
კუბოს კარამდე ტანჯვა სწერია,
და ემატება წყლული წყლულზედა
მისთვის ხედრს შვება არ უმღერია.

. . . . . .

მივილტვი ხოლმე ადგილს უდაბურს,
სადაც ას-წლოვანთ ხეთ დაუჩრდილავს
და სალს კლდეებსა, ქარიშხალთ სადგურს
მცირე რამ ველი შემოუზღუდავს...
ანუ ძველ პალატთ ჩამონგრეულთა,

[1] ეს პიესა დაბეჭდილია 1863 წ. „ცისკარში“, ე. ი. ერთი წლით ადრე ბატონყმობის გადავარდნამდე.

რომელნიც ფიქრზე ფიქრს მომემატებს,
და სასაფლაოს წინაპართ ჩემთა
აჩრდილს ცხოველად რომ წამომიყენებს..."

პოეტი რაღაც სულიერი ტკივილებით არის შეპყრობილი, რასაც საზოგადოებრივი სევდის ხასიათი აქვს, თუმც ინდივიდუალური ლირიზმით არის გადმოცემული. ამ თავის ტანჯვას თავის ძმას, რაფიელ ერისთავსაც, უზიარებს. ლექსის სათაურია: „ძმაო რაფიელ!"

„ხედავ ცელას ტაროსთ და დროებათ ვით საპყრობილეს,
დამფლეს, დამაბეს, მძიმეს ჯაჭვით შემაბორკილეს,
ნათელი გული, მხიარული შემიორგულეს.
რად მიეემსგავსე უცნობისა, ოცნებაში მყოფს?.."

და პოეტს სინამდვილე რომ ვერას აამებს, ზმანებებს-ღა მიმართავს. მაგრამ ვერც ეს საშუალება ჰკურნავს მის მწუხარებას.

„ვსიზმრობ და რასა? განა ფხიზლად ვნახავთ საწადელს?" და ამ საწადელის აუსრულებლობა არის, რომ მიატოვებინებს ხშირად ადამიანთა ქვეყანას და სულის დასამშვიდებლად ბუნების კალთას მიმართავს:

„დამკოდეელ სევდას მოვეცი ხშირსა,
რით ვიშორებდი მე ამა პირსა,
მივმართე მაშინ ინწოპის პირსა
ეგებ მის ტალღა მეპკუროს გულსა..."

პოეტს ბუნებაში ყველაზე მეტად მდინარე იზიდავს, და განსაკუთრებით არაგვი, რომელსაც უმღერის, ვით ქალი თავის რაინდსა და საყვარელს:

„ყვირის და მორბის არაგვი მკვირცხლად,
ამობს და არღვევს კლდეებსა ფიცხლად,
განჰკვეთს დიდ ზვირთთა ვითა ისარი
არაგვი, ჩემი ლომი, ის არი!
ზღუდენი სალთა მაღალ ქარაფნი,
მას შემორტყმიან როგორც დარაჯნი.
ვით საპყრობილეს შეუმწყვდევიათ,
გარნა არაგვი ვერ უძლევიათ,
და იგი ისევ ამაყად არი..."

ბარბარე ჯორჯაძე სილამაზის კარგი განმცდელია, და იქ, სადაც იგი მშვენებას აღწერს, თითქოს ენერგიაც ემატება, და გამოსახვის საშუალებანიც უმახვილდებიან. თუ იგი დაინახავს „სახეს უზადოს", „თვალ-ჟუჟუნასა", „აყრილსა წარბსა, კულულ თმასა გადმოფენილსა", იგი ექსტაზში მოდის და ქებას ეუბნება მთელის არსებით:

„ტანი სიწვლილით არალია-სპინოზას დარი
ნორჩ აყვავებით, სურნელებით ვით აცედარი,
ვარსკვლავი ცისა, გამოკრთომით შეიდ ცთომილთ დარი,
რას მიგამსგავსო ყოველს მჯობი, რაც ქვეყნად არი?...“

•
• •

მოქალაქეობრივი მოტივებიც შეჭრილია მის პოეზიაში, და განსაკუთრებით გლეხთა საკითხი, რომელიც მისმა ძმამ, რაფიელ ერისთავმა, თავისი პოეზიის მთავარ საგნად აქცია. შეიძლება ეს ძმის გავლენა იყოს, შეიძლება კი არა, ეს ასეც არის, რადგან თვით საუთარებიც კი რაფიელ ერისთავის ლექსებს მოგვაგონებენ. მაგალითად „თედორეს საჩივარი“.

— „დავიბადე, სიღარიბე თან დამყვა-ო“, კვნესის თედორე და ოცნებობს სწავლაზე, რომელიც ქვეყანაში კაცად გამოიყვანს. მაგრამ ეს მისი ნატვრაც პრიმიტიულია და ზერელე: „ყისინის ჩოხას ჯაგში გადუძახებდი, მანეტებით და ფრაკით გამოვიპრანჭებოდიო“. ეს არ არის გლეხის ბუნებრივი ნატვრა, არც გამოთქმაა მისი, მაგრამ რომ გლეხს მოუბრუნდა პოეტი და სცადა მისი ფიქრების გაგება, თავისებურად მაინც, ესეც მნიშვნელოვანია.

„ამისათვის სულ ყველას მე დაუგდებ ანდერძათ,
ისწავლონ, დახელოვდნენ, ხალხი მიაჩნდეთ თვის ძმათ,
ერთ-პირობა, ერთობა შეგვედგმება ჩვენ ბოძთ,
და მტრები მორეულნი, ვერ გაგვხდიან თვის კერძათ“...

ბარბარე ჯორჯაძე დაჩაგრული მოძმის ქომაგად გამოდის და ამას ასწავლის თავის შვილებსაც იმ საოჯახო ხასიათის ლექსებში, რომელნიც მის არქივში ბლომათ მოიპოვებიან.

„დღეს შემისრულდი სწორედ რვა წლისა
ხვალ გგზავნი შვილო სასწავლებელში,
გევედრები რომ რჩევა მშობლისა,
ღრმად ჩაიწერგო პატარა გულში,
უყვედურ ძუძუს, უზრუნველად საზრდოს
შენ რომ აქამდი შეექცეოდი-ო“...

ეს პერიოდი გათავდა, ამას იქით იწყება სულ სხვა ცხოვრებაო და აღთქმას აძლევს, რომლის ერთ მთავარ მცნებათაგანი არის დაჩაგრული მოძმის შველა და სამსახური.

„როცა გაიცნობ ქვეყანას შენა
მოძმეთ ნაღველსა წინ შეეყრები-ო".

და ამ ნაღველის მოსასპობად თავის განწირვასაც კი ავალებს.

როგორც ამ ამონაწერებიდანა ჩანს, ჩვენი პოეტი ქალი დიდი ნიჭის პატრონი არ ყოფილა. უკეთ: შეიძლება დიდი ნიჭი ჰქონდა კიდეც, მაგრამ თავის შემოქმედებაში იგი ვერ გვიჩვენა და ბოლომდე დარჩა ერთ მორიგ და ნაკლებ ხარისხოვან მწერლად. მის გვერდით მოღვაწეობდნენ უფრო მეტი პოტენციის ხალხი, მაგრამ ვათ შესახებ თუ არას ვამბობთ, და ბარბარე ჯორჯაძე კი გამოვყავით, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავის დროზე ამ უკანასკნელმა საზოგადოების დიდი ყურადღება მიიქცია, თუნდ როგორც მანდილოსანმა მწერალმა, მხურვალე მონაწილეობა მიიღო იმ ლიტერატურულ ბრძოლაში, რომელიც სამოციან წლებში ილია ჭავჭავაძემ გაუმართა „ძველებს" და მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ძველისა და ახლის ჯვარედინ გზაზე. დღეს ბარბარე ჯორჯაძე, როგორც პოეტი, მკვდარია, მაგრამ ისტორიისათვის კი იგი ერთი პუნქტთაგანია, რომელსაც მკვლევარი გზას ვერ აუქცევს.

სამოციანი წლები — როგორც ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში

„თერგდალეულები“ და სალიტერატურო კრიტიკის აღორძინება.

მე-19 საუკუნის მანძილზე ქართულ ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სამოციანი წლები უდიდესი მნიშვნელობის პერიოდს წარმოადგენს. ეს ხანა რაღაც აღორძინების პერიოდს გვაგონებს. რასაკვირველია, ამით იმას არ ვამბობთ, რომ წინა წლებში არ იყო ამ აღორძინების ელემენტები. პირიქით, იყო და საკმაოდ მნიშვნელოვანიც, მაგრამ სამოციან წლებში ქართული აზროვნება წელში გაიმართა, და არაჩვეულებრივი გადანაფრენით წინ წასწია ჩვენი ცხოვრება. თითქოს ჰაერიც რაღაც მათრობელათი იყო გაჟღენთილი და „სისხლს უთამაშებდა“ ყველას, იმდენად მასიური ხასიათი მიიღო ამ ახალმა მოძრაობამ, რომლის შთამაგონებელნიც ე. წ. „თერგდალეულები“ იყვნენ.

როდესაც აკვირდები ამ ჩვენს „თერგდალეულებს“, თითქოს ხედავ, რომ ეს ხალხი რაღაც მოწამეობრივი სახით გამოიკვირებიან. შეიძლება ეს ჩვენება სუბიექტიურობით იყოს შენელებული, მაგრამ თუ ამ სუბიექტიურობის მოშორებას შევეცდებით, და იმ ეპოქის ანალიზს დავიწყებთ, მაინც დარჩება ეს მოწამეობრივი შარავანდედი, როგორც ობიექტური მდგომარეობის ბეჭედი. მართალია, ეს წსხვერპლად შეწირვა ნებაყოფლობითი იყო, ეს მათი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობდა, მაგრამ ეს მაინც არ უარყოფს პიროვნული მდგომარეობის სიმძაფრეს. მათი გარემო მეტად უფერული იყო, საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური სიცოცხლე მოშვებული, და სამოქმედო ასპარეზი მეტ წილად უხმო სივრცეს წარმოადგენდა. „აბა სად არის ქართველი და საქართველო-ო“, რომ დაიძახა ილია ჭავჭავაძემ, ეს იყო ყველაზე მწარე ნათქვამი, რომელიც კი სმენია მეცხრამეტე საუკუნეს. და ეს ნათქვამი გამოწვეული

ყო იმ სინამდვილით, რომელსაც მთელი თავისი ახალგაზრდული აღტკინებით „მესამოციანები“ უარყოფდენ და ჰგმობდნენ. ისინი სიძულვილითაც იყვნენ ავსილნი, და სამართლიანადაც. დამდაბლებული ცხოვრება, ნაცარქექიული სურვილები და იდეური ჭონდრისკაცობა, ამაზე მეტ განწყობილებას ვერ გამოიწვევდით იმ ხალხში, რომელსაც სულ სხვაგვარი იდეური გატაცება ჰქონდა. ამ გატაცების ფსიქოლოგიური და მორალური მოტივები რთული იყო, რასაც ემატებოდა მოქმედების პრაქტიკული პროგრამა. ასეთ პირობებში კი, პიროვნული საკითხი უკან უნდა დამდგარიყო და საზოგადოებრივი საქმიანობა გამოცხადებულიყო უწმინდეს აღთქმად. ეს მოითხოვდა „მესამოციანებისაგან“ დაჭიმულ ნერვიანობას, თავდადებულ საქმიანობას, ყველა გზაზე დგომას, ყველაფრის ტყირთვას, რაც უეჭველად გამოიწვევდა პიროვნების ერთგვარ დაწვრილმანებას, მთავარი გზიდან აცდენას. მეტად დიდი იდეურ-მორალური ძალა იყო საჭირო, უდიდესი ამტანობა, რომ ასეთ პირობებში ადამიანს შეენახა თვისი პიროვნული ღირსება, შედარებით მაინც. და მესამოცე წლების მოღვაწეთა სიდიდეც იმაში გამოიხატა, რომ მათ მართალია დიდი მსხვერპლის გაღება დასჭირდათ, მაგრამ საკუთარი ინდივიდუალობის თავისებურობა მაინც შეინახეს, თუმც უკეთეს პირობებში ვთი შემოქმედებითი ნიჭი უფრო მაღალ ფორმებში გამოცხადდებოდა. ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი და სხვ. ისინი იმ დროს ცხოვრობდენ, როდესაც აქტივობაც, ემოციათა სიმდიდრეც, ნებისყოფაც, ჭკუაც და ყველაფერი უნდა მიტანილიყო საზოგადოების აღდგენის მსხვერპლად, და ამაში ეხედავ იმ შარავანდედს, რომელიც თავს ავლიათ ჩვენს „თერგდალეულებს“. მაგონდება ეიქტორ ჰიუგოს გმირი (Miserables), კონვენტის ძველი წევრი, მონსენიორს რომ მიმართავს: — „მართალია, მე ჩამოვგლიჯე კრეტსაბმელი საკურთხეველისა, რომ ჩემი სამშობლოს ჭრილობები შემეხვია—ო“. ჩვენმა „მესამოციანებმაც“ საკუთარი მეობის საკურთხეველს ყველაფერი შემოუძარცვეს, რადგან აღთქმა ჰქონდათ, თავის ქვეყნის ჭრილობა შეეხვიათ.

„თერგდალეულებმა“ პეტერბურგიდან ჩამოიტანეს ახალი, რადიკალური იდეები და მოისურვეს ჩვენი ცხოვრებისა და ლიტერატურის გარდაქმნა ამ იდეების მიხედვით. ისინი ახალგაზრდები იყვნენ, მათში დიდი იყო აღფრთოვანება და გატაცება. ტყუილად ხომ არ გაიჭრნენ შორეულ ქალაქისკენ, რასაც თვენახევარი „ტროიკით“ მგზავრობა სჭირდებოდა. ჩანს რომ მათში დიდი იყო სწავლისა და მოქმედების წყურვილი, და ეხლა, დაბრუნებულებს ვინ დაიოკებდა. ეს ჩვენი „თერგდალეულები“ შეთქმულებსავით გრძნობდნენ

თავს, ძმად-ნაფიცებსავით მხარს აძლევდნენ ერთმანეთს, რაც მათ მოქმედებას რაღაც საერთო სურნელებას აძლევს. და ეს სურნელება, გეორგ ბრანდესის სიტყვით რომ ვსთქვათ, ის არის „რომელსაც გამოსცემს კეთილშობილი ღვინო, დაყენებული იმ წელს, როდესაც ყურძენი არაჩვეულებრივად კარგად მწიფდება“. „თერგდალეულებიც“ კარგად იყვნენ დამწიფებულნი, და ამიტომ არის, რომ მათი შემოქმედების ამბრი დღევანდლამდე ისმის და გვხიბლავს. შეიძლება „თერგდალეულებს“ არსებითად „ახალი“ რამ არც კი ეთქვათ, მაგრამ ხშირად „არსებითს“ კი არა აქვს მნიშვნელობა, არამედ იმ გამოთქმის საშუალებას, რომელიც თვით ამ „არსებითს“ განაახლებს. შეიძლება კი არა, ეს ასეც არის.

„ცისკრის“ ფურცლებზე, გაკვრით, ყველა ის საკითხი იქნა აღძრული, რაც კი „თერგდალეულების“ დეკლარაციაში იყო თქმული, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ აქ ყველაფერი შეკუმშულად იყო ნათქვამი, და რაც უმთავრესია იმ ხალხის მიერ, რომელთ მთელი სიღრმეზეც მხატვრული აზრის კრისტალიზაციაში გამოიხატებოდა. „ცისკარში“ ახალი რამ ბევრი იყო, მაგრამ იქ ეს ვერ ჩნდებოდა, რადგან მკითხველის პირველ ამრეზასთანავე, რედაქცია ბოდიშს იხდიდა და პირდებოდა „დანაშაულის“ გამოსწორებას. თანაც, „ცისკარშიც“ თუ გაიელვებდა რამე ახალი, ეს ერთი პირის საქმე იყო, ეხლა კი, „თერგდალეულების“ სახით, ჯგუფი იყო ვამოსული და ისეთ პირთაგან შემდგარი, როგორიც იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე და სხვ.

ეს ჯგუფი პეტერბურგშივე იყო შემდგარი, როგორც ქართველ სტუდენტთა სალიტერატურო წრე, რომელიც გულმხურვალედ ადევნებდა თვალყურს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებას და განსაკუთრებით იმას, რაც იწერებოდა ერთადერთ ქართულ ჟურნალ „ცისკარში“. ამ წრის მეთაური ილია ჭავჭავაძე იყო, რომელიც საქართველოში დაბრუნების უმალ, 1861 წელს, თბილისშიც აარსებს თანამოაზრეთა წრეს, რომელშიც შედიოდა იმ დროს საუკეთესო ახალგაზრდობა: პეტრე ნაკაშიძე, ალ. სავანელი, ივ. ბერიძე, დავით და მიხ. ყიფიანები, მიხ. ჩიქვაიძე, ივ. პოლტორაცკი, გ. ყაზბეგი, ილია წინამძღვრიშვილი და ვახტანგ თულაშვილი. ეს წრე წარმოადგენდა იმ ლაბორატორიას, სადაც მუშავდებოდა მთლიანი მსოფლმხედველობა, ერთი ყველაფრის დამტევი იდეა, სადაც ოცნებობდნენ საქართველოს განთავისუფლებაზე, სამშობლოსა და კაცობრიობის ინტერესთა შეთანხმებაზე, სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძო-

ლაზე და ყველაფერზე, რაზედაც შეუძლიან იოცნებოს ახალგაზრდობამ, რომელსაც თავი სავსე ჰქონდა ახალი იდეებით და გული კი — უძგერდა უდიდესი სიყვარულით საქმისა და ბრძოლისათვის. ამ წრეში იკითხებოდა რეფერატები, მოთხრობები, ლექსები, იყო მსჯელობა წაკითხულის ავ-კარგიანობაზე. და, ერთი სიტყვით, აქ იკმაყოფილებდნენ იმ მოთხოვნილებას, რომელსაც ვერ აძლევდა მათ „ცისკარი“.

ეს ახალგაზრდობა ჯერ კიდევ არ იყო ზედმიწევნით ჩამოყალიბებული, მათ არა ჰქონდათ ერთი გარკვეული მსოფლმხედველობა, თავიდან ბოლომდე ლოღიკურად შეკრული და მტკიცე. ისინი ნაწილობრივ რომანტიკოსებიც იყვნენ. და შეიძლება იმ მიზეზით, რომ ამას მოითხოვდა ჩვენი ქვეყანა, საჭირო იყო ოცნების გაღვიძება, შეურიგებლობა სინამდვილესთან, რომ ხალხს პერსპექტივა მისცემოდა და თავი დაეღწია იმ მდგარი და გამოფიტული ცხოვრებისათვის, რომელშიაც ყველაფერს ფერფლი ჰქონდა გადაყრილი, მაგრამ ამავე დროს საჭირო იყო სინამდვილის ხელში ჭერაც, რომ საქმე გაკეთებულიყო, ქართული საქმე. ეს ყველა შეგნებული ქართველის ვალი იყო, რომ ამით ბარიერები აღემართათ იმ უცხო პოლიტიკისთვის, რომელსაც სულ სხვა მიზნები ჰქონდა და სულ სხვა მეთოდები. აი, ამ ჩვენმა სინამდვილემ გამოიწვია ის ფსიქიური „ორმაგობა“, რომელიც გამოიჩინეს ჩვენმა თერგდალეულებმა, და რაც, ჩვენის აზრით, იყო ერთადერთი და სწორი გზა.

საბოლოო ანალიზით ეს არც ორმაგობა იყო, რადგან რომანტიზმი და რეალიზმი არსად არ შეჯახებიან ერთმანეთს იქ, სადაც ფორმალური თუ საგნობრივი პოლიარობა იწყება. ამ ბრძოლაში ყოველთვის საუბარი და ბრძოლა დოზების შესახებ იყო, და იმიტომ არის, რომ ლოღიკურად სწორი და ზედმიწევნითი განმარტება რომანტიზმის თუ რეალიზმისა ლიტერატურაში დღესაც არ არსებობს.

ამითვე აიხსნება ის მოვლენაც, რომ სადემარკაციო ხაზს ვერ გაიყვან რომანტიკოსსა და რეალისტს შორის. ჰიუგო და ზოლა საბოლოოდ მაინც ერთ ნიადაგზე დგანან და მათ შორის განსხვავება პრინციპის გარეშე მდებარეობს. ასევე იყო ჩვენშიც. „თერგდალეულების“ სახელთან ისტორიამ დააკავშირა რეალიზმის განმტკიცება, მაგრამ მათ ნაწარმოებებში იშვიათი არ იყო რომანტიზმის სულის სალმობაც. მაგრამ ისინი უფრო დაუახლოვდნენ სინამდვილეს, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, და ლიტერატურაში განამტკიცეს ის ენა, რომელიც ხალხის ენად არის ცნობილი.

„თერგდალეულები“ ჩვენს ლიტერატურას შემოეპრენ, როგორც ნამდვილი რევოლუციონერები და თამამად ეკვეთნენ იმ „კერპებს“, რომელთაც მათი მამები თაყვანსა სცემდნენ. „მამებმა“, რასაკვირველია, იუკადრისეს „შვილების“ ასეთი კადნიერება და გაჩაღდა ბრძოლა. ამ ბრძოლის შესახებ არჩ. ჯორჯაძე სწერდა: „საყურადღებოა, რომ პირველად ეს შეუთანხმებლობა აღმოჩნდება წმინდა ლიტერატურულ ნიადაგზე, ერთმანეთს ენის უვარგისობას უწუნებენ.

მაგრამ თანდათანობით გამოირკვევა ღრმა და გაუვალი უფსკრული ორ მსოფლმხედველობათა შორის. ძველ საქართველოს წინაშე ჩნდება ახალი ძალა, რომელსაც შეაქვს არათუ ახალი ენა, ახალი აზრიც, ახალი გრძნობა და ახალი იდეალები-ო“[1]. ეს მართალია, მაგრამ ეს ახალი იდეალები სალიტერატურო ხასიათისა კი არ იყვნენ, არამედ საზოგადოებრივი, რაც კარგად გაიგო გრ. ორბელიანმა, როდესაც „შვილებს“ უწოდა: ლიბერალები, ურწმუნონი და სხვ. ხოლო რაც შეეხება „ენის წაბილწვას“ ეს, სხვათაშორისი ბრალდება იყო, ყოველ შემთხვევაში ბევრად უფრო ნაკლები, ვიდრე ლიბერალობა ან ათეისტობა, ანდა ბრძოლის ის ახალი მეთოდები, რაც ჩვენი ძველი თაობისათვის უჩვეულო იყო. დიახ, საკითხის სიმწვავე, ჩვენის აზრით, სხვა სივრცეშია საძიებელი, სახელდობრ იმ ახალი პერიოდის დაწყებაში, რომელსაც იდეურად ახალმა თაობამ უწინამძღვრა და რომელსაც რეფორმების სამზადისი ეწოდება. 1861 წელს, თებერვლის 19-ს, როგორც ვიცით, რუსეთში გამოქვეყნდა მანიფესტი ბატონ-ყმობის გადავარდნის შესახებ. მაგრამ ეს მანიფესტი არ შეეხებოდა კავკასიას და კერძოდ საქართველოსაც. აქ მხოლოდ სამზადისი უნდა დაწყებულიყო, რის ბრძანებაც მოუვიდა მთავარმართებელ ბარიათინსკის. 1861 წლის 29 მარტს კი თბილისის გუბერნატორს ორლოვსკის მოუვიდა ბრძანება, რომ მოეწვია თავადაზნაურობის კრებები და შესდგომოდა საკითხის გარკვევას. ამაჟი მიზნით იყო შექმნილი ე. წ. „საბატონო გლეხების მომწყობი ამიერ-კავკასიის კომიტეტი“ (Закавказский комитет по устройству помещичьих крестьян). ამ საკითხის გარშემო ცხარე განგაში დაიწყო. მართალია, თავადაზნაურობა პირდაპირი ბრძოლის გაშლას ვერ ბედავდა, რადგან ეს რეფორმა „ზემოდან“ ხდებოდა,

[1] არჩ. ჯორჯაძე, წიგნი 5, გვ. 50.

მეფის ბრძანებით, მაგრამ არა პირდაპირი გზით კი ცდილობდნენ თავისი უპირატესობის შერჩენას. ქართლ-კახეთის თავადაზნაურობამ თავის პროექტში გარკვეულად აღიარა, რომ იგი ვასრულებს თავის უქვეშევრდომილეს მოვალეობას მეფის წინაშე, მსხვერპლს გაიღებს, მხოლოდ სამაგიეროდ ანაზღაურებას მოითხოვს. რაც შეეხება გლეხთა განთავისუფლებას მიწის მიზომვით, ამაზე ხომ გადაკვრითაც არ იყო სიტყვა ნათქვამი. ასე ფიქრობდა და ამისთვის ყოველ გზასაც ცდიდა ჩვენი თავადაზნაურობა. მათთვის „საბედისწერო" დღე თენდებოდა, და ამ დროს, თვით მათი წრიდან გამოსული ახალგაზრდობის საწინააღმდეგო აზრი რა განწყობილებასაც შექმნიდა, თავისთავადაც ამკარა არის.

„თერგდალეულები" რომ რადიკალურად განწყობილი ხალხი იყო, ამის შესახებ ორი აზრის არსებობა შეუძლებელია. ხოლო ამ „თერგდალეულთა" მედროშე ილია ჭავჭავაძე იყო. ნიკო ნიკოლაძე ამის შესახებ 1873 წლის „კრებულში", სხვათა შორის, სწერდა: „რაც კი რამ იყო ჩვენში ახალგაზრდა, მხნე, ახალი წესის და ცხოვრების მოყვარე, ყველამ იცნო ის პატიოსანი მომავალის დროშა, რომელიც მხნედ ეკავა ილია ჭავჭავაძეს-ო". და ამ დროშაზე მთავარ ლოზუნგად ბატონყმობის უარყოფა და გლეხკაცობის მიწიანად განთავისუფლება ეწერა.

1877 წელს ილია ჭავჭავაძე წერდა: „1864 წელს მოხდა ჩვენში ყმების განთავისუფლება. მოისპო ჩვენში ერთისაგან მეორის ადამიანობის გაქელვის მიზეზი, კაცი კაცად აღიარეს. ეს ერთი დიდი და უკეთესი მხარე ამ სახელოვანი ცვლილებებისა. აქ ყოველივე დამოკიდებულების კავშირი სამუდამოდ გადაწყდა; ერთს ჩამოართვეს ის, რაც სიმართლის შეურაცხყოფა იყო, მეორეს დაუბრუნეს ის, რაც უსამართლოდ წართმეული ჰქონდა. ამ მხრით, ორთა შუა ხელის მოსაკიდებელი და სადავიდარაბო არა დარჩენილა-რა, ჩეჩსას და შენსას ამ მხრით მათ შორის ადგილი აღარ ჰქონდა. მაშასადამე, აქ საჭირო არ იყო განსაზღვრა უფლებისა და მოვალეობისა. ხოლო ბატონ-ყმობის საქმეში არის მეორე მხარეც, რომელსაც ქვეყნის კეთილ-დღეობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. განთავისუფლებულ გლეხს დაბინავება უნდოდა. უამისოდ გლეხის განთავისუფლება იმას ეგვანებოდა, რომ კაცისათვის გეთქვათ: წადი, თავისუფალი ხარ, რომ შიმშილით მოკვდეო. ჩვენდა საკეთილოდ ეს ასე არ მოხდა". ამავე აზრს იგი შემდეგშიც ხშირად იმეორებდა.

ამას გარდა, კიდევ ერთი მომენტი არის აღსანიშნავი: ჩვენი „თერგდალეულები" სოციალისტებიც იყვნენ. ეს პირველ შეხედ-

ვით პარადოქსისებური აზრი, სერიოზულ შესწავლის შემდეგ სრულიად ნათელი ხდება. რასაკვირველია, დღევანდელი თვალსაზრისით მათ სოციალისტობას ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ საზოგადოებრივ იდეალებით რომ გატაცებულნი იყვნენ ეს არ არის სადავო. ილია ჭავჭავაძე ხიზნების შესახებ ადგენს მოხსენებას, რომლის გამოც, მ. ნ. კუჩაევი, ამავე საკითხის შესახებ მოხსენების (Записка) ავტორი, სწერს: — „თ-დი.ილია გრიგ. ძე ჭავჭავაძე საკითხს სვამს ახალ, თავისებურ ნიადაგზე. მას მიაჩნია, რომ საკითხი უნდა ჰგულისხმობდეს რაღაც შვიდი ათასი კომლის მიწით მოწყობას კი არა, ...არამედ ისეთ ზომათა შექმნას, რომელიც ხელს შეუწყობს ხიზანთა ინსტიტუტის განვითარებასო“ და სხვ. ამ ხიზანთა ინსტიტუტს კი ილია ჭავჭავაძე ორიგინალურად უცქეროდა. იგი სწერს:— „საკუთრებას ორი ნაწილი შეადგენს: ერთი პირადი, მეორე — ზოგადი, რადგან იგი არსებობს არა მარტო ცალკე კაცის არსებობისათვის, რომ ნაამაგარი შრომისა მასვე მოახმაროს, არამედ საზოგადოების სარგებლობისათვისაც, რომ შესაძლოდ და დღეგრძელად ჰქმნას არსებობა თვით საზოგადოებისა. ერთიც და მეორე ნაწილიც, ცოტად თუ ბევრად, თავის საბუთს ჰპოულობს იმაში, რომ თვით ადამიანიც ბუნებითად ორს მხარეს წარმოადგენს. ერთი მხრით იგი ცალკე სულიერია, რომელსაც თავისი პირადი, საკუთარი საგანი აქვს ცხოვრებისა და სხვაზე დამოუკიდებლად მიეზიდება ამ საგნისკენ, და მეორეს მხრით ზოგადი სულიერი, რომელიც მრავალგვარად გადაბმულია, დამოკიდებულია სხვა, თავის მსგავს სულიერებზედ იმ აუცილებელ საჭიროების გამო, რომ მარტო ცხოვრება ბუნებითად არ უწერია და უსათუოდ უნდა სცხოვრობდეს თვისთა მსგავსთა შორის“... და განაგრძობს: „რომელი ერიც გინდა აიღოთ მთელ ქვეყნიერობაზედ, ჰნახავთ, რომ ყველა ერის ეკონომიური ცხოვრება იმის ბრძოლაში დალეულა და ილევა დღესაც, რომ ან ერთი ნაწილი საკუთრებისა აუფლოს ქვეყანაზედ და ან მეორე. მთელი არსება მიწათმფლობელობის საქმისა, რომელიც შეადგენს დღევანდელ ტკივილს ყველა ერისას და ყველა სახელმწიფოებისას, მასში მდგომარეობს, თუ რომელი ნაწილი საკუთრებისა გაძლიერდეს და გაუფლდეს კაცთა ეკონომიურ ცხოვრებაში: პირადი თუ ზოგადი. ეს ორი ელემენტი იბრძვის დღეს ქვეყნიერობაზედ“... აქ უკვე კლასთა ბრძოლის პრინციპის აღიარებაა, დასაშვებ ფორმით გამოთქმული, ხოლო თვით რას უჭერს მხარს, ეს შემდეგი ადგილებიდანა ჩანს: „პირადი ელემენტის გამრავლება მთლად და უნაკლოდ გამოისახა მთელი თავისი სასტიკობით ფეოდალობაში, რომელმაც შემოიტანა ბატონყმობა, ესე იგი, იმისთანა

წყობა, რომელიც მარტო უფლებაა უმოვალეობო, უსაზღვრო, პირობა დაუდებელი, და რომელსაც სხვა საგანი არა ჰქონდა-რა, გარდა ცალკე კაცის პირადი კეთილდღეობისა"... „თუ გადამეტებული გაუფლება საკუთრების პირადი ელემენტისა გამოისახა ბატონყმობაში, ზოგადმა ელემენტმა თავისი ადგილი და ბინა მოიპოვა ხიზნობაში"... და ამ ხიზნობას მხარს უჭერდა, როგორც საზოგადო-საკუთრების განმამტკიცებელს. იმ პირობებში ამის თქმაც დიდი გამბედაობა იყო, რადგან პრესაში ამის მსგავს ვერას დაბეჭდავდნენ. აკი სწერდა კიდეც ილია ჭავჭავაძე 1863 წლის „საქართველოს მოამბეში": „ნაკლულევანება ჩვენ ჟურნალს, რასაკვირველია, ბევრი ჰქონდა. სირცხვილი იქნებოდა ჩვენთვის, რომ ეგ ნაკლულოვანება დავფაროთ. ეგ მკითხველის და თავის თავის მოტყუება იქნება და ჩვენ ამაზე შორსა ვართ. ყველაზე დიდი ნაკლულევანება ჩვენი ჟურნალისა ის იყო, რომ სხვათა შორის დროების ინტერესი არა ჰქონდა,— ეგ ინტერესია ყოველი ჟურნალის სული, ეგ აცხოველებს, ეგ აბრუნებინებს მას სულსა, არც ერთი ჩვენი შინაგანი ცხოვრების გამოჩინება, არც ერთი თითქმის ფაქტი, არც ერთი საქმე, რომელიც ყველას თვალ-წინ გვიტრიალებს, და რომელიც ყოველი ცოცხალი კაცისათვის საინტერესოა, არამცთუ ვერ ახსნა ჩვენმა ჟურნალმა, არამედ ვერც კი გაჰხედა რომ მიჰკარებოდა, თუმცა ზოგჯერაც სცადა, კიდევ იმავე მიზეზით, რომ „დრონი მეფობენო". ამის გამო ჩვენს ჟურნალს ფერი დააკლდა, „მოამბემ" შორიდან დაუწყო ტრიალი მას, რაც ახლო გასაშინჯავი იყო"[1]... ამ ამონაწერებიდან გვგონია უკვე ნათელია, თუ რა აზრზე იდგნენ ჩვენი „თერგდალეულები", და იყვნენ თუ არა სოციალისტური იდეების გავლენის ქვეშ. კიდევ ბევრი საბუთების მოყვანა შეიძლებოდა, მაგრამ ამჟამად ამ საკითხის დაწვრილებითი განხილვა ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს.

შეიძლება უცნაურად ეჩვენოს მკითხველს, რომ ვლაპარაკობთ „თერგდალეულთა" შესახებ და ვიმოწმებთ კი მხოლოდ ილია ჭავჭავაძეს. ამის უფლებას გვაძლევს ის გარემოება, რომ ილია ჭავჭავაძე მეთაური იყო, და როგორც უკვე მოვიხსენიეთ ნ. ნიკოლაძის სიტყვები, „რაც კი რამ იყო ჩვენში ახალგაზრდა, მხნე, ახალი წესის და ცხოვრების მოყვარე, ყველამ იცნო ის პატრონსანი მომავლის დროშა, რომელიც მხნედ ეკავა ილია ჭავჭავაძეს". ხოლო რაც შეეხება ამ სიტყვების ავტორს, იგი ხომ ევროპული მასშტაბის რევოლუციონერი იყო და სოციალისტი, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი, როდესაც ნ. ნიკოლაძეს შევეხებით.

[1] „საქართველოს მოამბე", 1863 წ., № XI.

მაშასადამე, „მამებს“ და „შვილებს“ მხოლოდ სალიტერატურო საკითხები კი არა ყოფდნენ, არამედ მთელი მსოფლმხედველობა, და განსაკუთრებით ის სოციალ-ეკონომიური მოძღვრება, რომელსაც „მამები“ უდიდეს დანაშაულად აცხადებდენ. ამ ნიადაგზე ატეხილი დავა და სალიტერატურო პოლემიკა ამ დიდი დავის შემდგომი ნაწილი იყო.

მაგრამ თუ მხოლოდ ორ ბანაკს დავინახავთ, „მამებსა“ და „შვილებს“, რომლებიც მესამოცე წლებში დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს, ჩვენი დასკვნა არ იქნება სავსებით სწორი. ასეთ შემთხვევაში, ორ უკიდურესობათა შორის ყოველთვის გაჩნდება ხოლმე საშუალო ელემენტი, რომელიც ამ აწყვეტილ პოლუსთა შორის წონასწორობის დამყარებასა ცდილობს. ეს ის ელემენტია, რომელიც ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის, რადგან უკიდურესობანი არასოდეს არ ხორციელდებიან პირდაპირი ხაზით. ყოველთვის ხდება კომპრომისი ორივე მხრივ და მათი შეხვედრაც სწორედ იმ საშუალო პუნქტზე ხდება, სადაც ეს მესამე ელემენტი იმაღლებს ხმას. ამ მესამე ბანაკის წარმომადგენელი იყო ალექსანდრე ორბელიანი. იგი, სხვათა შორის, სწერს: „აბა ახლა კონსერვატორთ და პროგრესისტებს ვეწვივნეთ, მივიდეთ, მშვიდობის მყოფელობით თავი დაუკრათ. მართალია, ეტყობა, ორი დასი იბადება, კარგი ნიშანია. ეს ის არის, (რომ) წინ მივდივართ და უკან აღარა ვრჩებით. პროგრესისტებს უნდათ კონსერვატორები გაიგდონ წინ. კონსერვატორები შეჰყურებენ ჯერ სახეში იმათ: ვნახოთ რა იქნებაო. რაღა რა იქნება, უნდა პასუხი ვთქვათ, ჩვენის აზრისამებრ ასე: კარგ ამბავსა ძველსა უნდა პატივი ვსცეთ. ახლანდელს განათლებას თაყვანს ვსცემდეთ, ოღონდ კარგი რამ ითქვას, რომ საზოგადოს ზნეობისა გასაკეთებელი იყვეს, ფონების სინათლის მიმცემი და ქვეყნის სასარგებლო, თორემ სულ ერთია, რაც გინდათ სთქვით, გინდ ძველი, გინდ ახალი განათლებისა. კარგსა კარგი მოაქვს და ცუდსა ავი. ძველი კარგი ამბავი უნდა გონებაში გვქონდეს საფუძვლად და ახალი განათლებისა ვისწავლოთ კარგის შენობის დასადგმელად, თორემ უბრალო თაკილობა კარგი არ არის, ის არის მხოლოდ თავიანთი ახალი ნება“. და ბოლოს ნაღვლიანად დასძენს: „ვერ მივხვდარვარ, არ მესმის მე, ძველის ამბის მწერლებს ხელსახოცში რათა ჰხვევენ? რათ უნდათ, რომ ძველი ფაიკაფოს და მითამ ახალი აღმოაცენოს? თუ კარგი ფერმერები არიან, ძველზე უნდა ამყონონ კარგი გემოვანი ხილი“... აქ აღარ არის ის შეურიგებელი კილო, რომელიც „მამათ“ ბანაკიდან მოდიოდა. აქ უფრო სერიოზული და აუღელვებელი მსჯელო-

ბაა, რომელსაც მიზნად დასახული აქვს ატეხილ დავის შენელება და საერთო პოზიციის გამოძებნა, საზოგადო საქმის სახელით. ამ შემარიგებელ კილოს შემდეგშიაც ეხვდებით, რადგან „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლა ერთი და ორი წლის საკითხი არ ყოფილა. პირიქით, შემდეგში უფრო გამწვავდა კიდეც და შუამავლის როლი ახლა „დროებამ“ იკისრა სერგეი მესხის მეთაურობით. 1872 წელს იგი სწერდა: „როგორც სხვაგან, ჩვენშიაც ისმის ხშირად ჩივილი და უკმაყოფილება მოხუცებულებსა და ახალგაზრდებს შუა. ამ უკმაყოფილებამ უკანასკნელ დროს იქამდე მიაღწია, რომ ეს ორი ნაწილი ჩვენი საზოგადოებისა ხშირად ერთმანეთს სხვა-და-სხვა ლამაზი სიტყვებით ამკობს“[1]... ამ უთანხმოების მიზეზად ჩვენი პუბლიცისტი თვით ჰასაკს აცხადებს, რადგან საზოგადოდ „მოხუცებულებსა და ახალგაზრდებს განსხვავებული შეხედულება აქვთ თითქმის ყოველ საგანზე“. ხოლო რაც შეეხება თვით ამ ბრძოლის კონკრეტულ მიზეზებს, ამის შესახებ წერს: „ჩვენი მამები ბრალად სდებენ შვილებს, რომ თქვენ ურწმუნონი, უსაქმონი და ლიბერალები ხართო; ენა წაგვიბილწეთო და სხვა ამისთანაებს. შვილებიც თავის მხრივ სხვა და სხვა მრუდე საქმეებს, საზოგადო სიკეთეზე დაუდევრობასა და მხოლოდ საკუთარ თავზე ზრუნვას აბრალებენ მოხუცებულებს“... აქ უკვე გარკვეულად და მარტივად არის ნაჩვენები ამ ბრძოლის ხასიათი, და სწორედ ისე, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, ე. ი. რომ ამ დავაში წმინდა სალიტერატურო საკითხებს უფრო ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე საერთო მსოფლმხედველობას, რომელიც „თერგდალეულებმა“ ჩამოიტანეს საქართველოში, ჩვენმა ძველებმა კი არ მიიღეს. სიძულვილით უარყვეს.

ეს არ იყო ერთი გარკვეული და მტკიცე პროგრამა, რომ „თერგდალეულები“ წარმოვიდგინოთ როგორც სკოლა ან როგორც პარტია. ეს იყო ერთი მიზნისკენ მიმავალი ახალგაზრდობის კავშირი, პროგრესულად მოაზროვნე, რადიკალურად მეოცნებე. რომელსაც განწყობილება და ტემპერამენტი უფრო აკავშირებდა, ვიდრე პროგრამული დისციპლინა. აკი ნიკო ნიკოლაძე თავის „კრებულში“ წერდა კიდეც: „განა ამ სტრიქონების დამწერი ყველაფერში ეთანხმება, მაგალითად გ. წერეთელს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს ან ს. მესხს? ან განა ესენი ყველაფერში ეთანხმებიან იმას? არა. ზოგიერთ საქმეში, ზოგიერთ კითხვებზე ჩვენ სხვა და სხვა აზრისანი ვართ. მაგრამ ჩვენ ყველას საზოგადო მიზანი ერთი და იგივე გვაქვს და უნდა გვქონდეს. ამ საზოგადო მიზანს ჩვენ ყველანი, ჩვენის ძა-

[1] ნაწერები სერგი მესხისა, ტ. I., გვ. 69.

ლისა და ცოდნის მიხედვით ერთგულად ვემსახურებითო". ეს ასეც იყო, და ამ „საზოგადო მიზნის" სახელით, იღვწოდნენ ჩვენი ცხოვრების ყველა მხარეზე.

•

• •

ჩვენ ამჟამად არ გვაინტერესებს „მამათა" და „შვილთა" ბრძოლის უფრო დეტალური განხილვა. მხოლოდ მდგომარეობის უფრო ნათლად გასათვალისწინებლად, გაკვრით შევეხეთ იმ მთლიან პოზიციას, რომელზეც „თერგდალეულები" იდგნენ, და შევეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ ეს ბრძოლა მხოლოდ სალიტერატურო ხასიათისა არ ყოფილა. ეხლა კი ვნახოთ ის ბრძოლა, რომელიც ჩვენს პირდაპირ საკითხს შეადგენს და რომელმაც უდიდესი სამსახური გაუწია ჩვენი ლიტერატურის აღორძინებას. ამ საგნის შესახებ საუბარი იგივეა, რაც სალიტერატურო კრიტიკის მიმოხილვა, და ჩვენც აქედან დავიწყებთ.

დღეს ჩვეულებრივ აზრად იქცა საქართველოში ლიტერატურული კრიტიკის უქონლობა. პრესაშიც და კერძო საუბრის დროსაც ხშირად გაიგონებთ, რომ ჩვენ ვწერლობა გვაქვს და ლიტერატურული, ან თუ გნებავთ, ე. წ. ესთეტიკური კრიტიკა კი არა. ასეთი მოსწრაფებული აზროვნება უნიადაგოდ მეჩვენება, ხოლო ასეთი აზრის გამოთქმა კი ემყარება მხოლოდ ჩვენი მწერლობის უცოდინარობას.

არ მახსოვს კარგად, რომელი მეცნიერი იყო, ის კი მახსოვს, რომ იმ „ვილაცას" ასეთი ამბავი შეემთხვა: კარჩაკეტილობას შეჩვეული, ერთხელ ის მეცნიერი გარეთ გამოვიდა. იყიდა ყველი. შეუხვიეს ქაღალდში და შინ დაბრუნდა. საუზმის დროს სრულიად შემთხვევით წაიკითხა ის ქაღალდის ნახევი, რომელშიც ყველი შეუხვიეს, და ეწერა, რომ საფრანგეთ-პრუსიას შორის ომი დაიწყოვო. ამან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მეცნიერზე, რომელიც მაშინვე გაეშურა თავის მეგობართან, რომ ეს სენსაციური ამბავი შეეტყობინებინა. მეგობარი ჯერ გაოცდა, და ვერ გაეგო, ნუთუ მართლა კვლავ ასტყდა ის ომი, რომელიც შვიდი წლის წინათ ძლივს დამთავრდა. ბოლოს გამოირკვა, რომ ის გაზეთის ნახევი ძველი იყო, ხოლო მთელი ომი ისე წარმოებულა, რომ მეცნიერს მის შესახებ არაფერი სცოდნია.

არ ვიცი, რამდენად ანეგდოტის ხასიათს ატარებს ეს ამბავი, ვიცი მხოლოდ, რომ ანალოგიურ ამბებს ხშირად აქვთ ხოლმე ადგილი. ამ შემთხვევაშიც ეს ანალოგია უფლებამოსილია.

ჩვენ ძალიან გვიყვარს ლიტერატურული თემების შესახებ ავტორიტეტული საუბარი. მეცნიერულ თემებსაც არ გაურბივართ. ბევრი ევროპიულ „აღზრდითაც“ კი ცდილობს გაკვირვება გამოიწვიოს „შინ ნაზარდ“ ქართულ საზოგადოებაში, მაგრამ ვინ არა ხვდება, რომ ყველა ამას ზედმეტად დილეტანტური იერი გადაჰკრავს, რომ „უკაცურობის“ ეპოქის გამოძახილია ეს? ქართული ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ გამოთქმული აზრიც, მე მგონია, უნიადაგოა, და ვეცდები ვნათელვყო, რომ ლიტერატურული აზრივნება შემოქმედებას თან სდევდა, მხოლოდ ჩვენ, ერთსაც და მეორესაც მოწყვეტილთ, გვემართება ზემოხსენებული მეცნიერის არა მეცნიერული და სასაცილო ამბავი.

აქ, რასაკვირველია, არ შევეხები წინა საუკუნეებს, სადაც კრიტიკული აზროვნება იყო, და ხშირად ამგვარი ხასიათის აზროვნება ლექსის სახით იშლებოდა. თეიმურაზი, არჩილი, მამუკა ბარათაშვილი და სხვ., უფრო ადრე „ვეფხვისტყაოსნის“ შესავალი და სხვ. დიახ, სალიტერატურო აზროვნება ანუ კრიტიკა ჩვენა გვქონდა ძველიდანვე, და თუ ამ დარგს პოეტები ემსახურებოდნენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ნამდვილ ესთეტიკურ თუ სალიტერატურო კრიტიკას პოეტის სიბრძნე სჭირდება და არა მშრალი სილლოგისტიკა. დიახ, ჩვენ ძველს ვტოვებთ და ვეხებით მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნეს, ისიც „ცისკრის“ დაარსებიდან, რადგან ადრე მე-19 ს. ასეთი ხასიათის მწერლობა ჯერ არ ჩანს.

„ცისკრის“ პირველი ნომერივე შესდგებოდა ოთხი განყოფილებისაგან. I. ლექსთ-თხზულება, II. პროზა, III. სწავლა და ხელოვნება, IV. სოფლური სახლის პატრონობა. უკანასკნელ რუბრიკას მართალია ხშირად ავსებდა „ხორცის დამარილების“, „ღორის გაკეთების“ და „ძმრით გაკეთებული ბატის“ რეცეპტები, მაგრამ ეს სრულიადაც არ უნდა გვიშლიდეს ხელს აზროვნება დავინახოთ იქ, სადაც ჩვენი „გამახვილებული“ აზროვნება მხოლოდ გასტრონომიას ხედავს.

ჩვენი ლიტერატურული შემოქმედება, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისშივე, გრძნობს კრიტიკის სიმკაცრეს, მაგრამ მდგომარეობის და თვითკრიტიკის შედეგად გამოდის ბრძანება ამ კრიტიკის დროებით ამკრძალავი: „ვის არა ჰსურს გამოხატოს თავისი აზრი და გრძნობა სასიამოვნოდ, ცხადად და ენა მშვენრობით? ვინ არა გრძნობს და არ იცის, რომ ყოველსა ამას მოგვცემს ჩუენ „ცისკარი“, ქართული სალიტერატურო ჟურნალი? რასაკვირველია, მას სრულებით ესენი იმ პირველ შემთხვევაში არ შეგვიძლიან 35-ვოვთხოვოთ, შემდეგ ესრეთის დავიწყებისა ჩუენს ენისა ჩუ-

გან. მაშულისა სიყვარული, ესე ბუნებითი ნიჭი ყოველ კაცთშორის და ზემოხსენებული წინადადებანი ვალდებულ გვყოფენ ჩუჰენ ყოველთა მივილოთ გულად მონაწილეობა ამ სასარგებლო შრომაში და ვეცადოთ განგრძნობისთვის ამ ჟურნალისა, და არ ვუგდოთ ყური რომელიმე კრიტიკოსთა, ამაოდ კალმით აღშურვილთა განსახილველად ჩუჰენის ახალ დადგენილ ჟურნალისა, რომელიც, ვიტყვი, არ უნდა იყვეს ჯერედ საგნად კრიტიკისა, უმეტესად კრიტიკისა, არა მართლისა".

და ამ „მართალ" კრიტიკას „ცისკარი" ადგილს უთმობს, თუმც ეს „დათმობა" მას ზოგჯერ ძვირად უჯდება. ჩვენი წიგნის პირველ ნაწილში უკვე გვქონდა ამის შესახებ საუბარი, ისე რომ აქ სიტყვას ალარ გავაგრძელებთ, ვიტყვით მხოლოდ, რომ გარდა იმ კრიტიკული აზროვნებისა, რომელიც „ცისკრის" ფურცლებზე დაიწყო და უმთავრესად ეხებოდა ენას, მართლწერას, იქვე გეხვდება რამდენიმე წერილი უკვე სალიტერატურო ნაწარმოების შესახებ. მაგალითად, ალექსანდრე ორბელიანის წერილები გრიგ. რჩეულიშვილის „ჭვრივის ლიმონების" და დან. ჭონქაძის „სურამის ციხის" გამო. ერთსაც და მეორესაც ჩვენი კრიტიკოსი უწუნებს ისტორიულობას, მოითხოვს სიმართლით აღწერას, ურომლისოდაც ავტორი საჭურისს დაემსგავსება და „საჭურისი რა შვილს მისცემს ქვეყანასა-ო". სალიტერატურო კრიტიკის სფეროში მოღვაწეობენ ქალებიც (ბარბარე ჯორჯაძე, მარიამ ერისთავი და სხვ.) ასე რომ, ამ მხრივ ნიადაგი უკვე დაძრული იყო.

მაგრამ ეს დასაწყისი იყო მხოლოდ. ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას ახალი ეტაპი ეწყებოდა. მოდიოდა ახალი ხალხი „თერგდალეულნი", რომელნიც ჯერ ისევ პეტერბურგიდან იმუქრებოდნენ: „ჩვენ აქა ვართ სამნი ძმანი, სამნი თერგ-დალეულთაგანი-ო". იქ იყვნენ და ემზადებოდნენ იმ შემართებისათვის, რომლითაც უნდა მოწმენდილიყო პოეზიის ასპარეზი. ვინც აქ იყვნენ, ისინი მხოლოდ წინამორბედობდნენ. ნამდვილი ლიტერატურული კავალერია ჯერ შორს იყო, მაგრამ თითქოს უკვე ისმოდა მათი ცხენების ტორთა ცემა. შორს იყვნენ „თერგდალეულები", მაგრამ აქაურ მწერლებზე კი ალესილები იყვნენ: „უფალს ზემოურ იმერელს წერეთელს ეფთიმეს არ ესმის პოეზია, სამღვთო სიტყვა და პოეზია იმ დალოცვილს ერთი ჰგონია-ო".

და აი, უკვე 1861 წელს, „ცისკარში" იბეჭდება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილი კოზლოვის „შეშლილის" თარგმანის შესახებ. ილია ჭავჭავაძის წერილი ნაღმის თვისებისა აღმოჩნდა, რაც აუცილებლად ასეც უნდა ყოფილიყო. ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძეში

უკვე ტორტმანობს მოხუც ილიას შეურიგებლობა, აზრის სიმაღლე და სიმკაცრე. ილია ჭავჭავაძემ თავისი ვეტო დაადო ამ თარგმანს, და სენტიმენტალურ ნაწარმოებად გამოცხადებული, იგი „შეშლილი“ აღარაივის შეშლია ნამდვილ რეალისტურ ნაწარმოებებთან.

ილია ჭავჭავაძის გამოჩენა თავიდანვე დიდი იყო. ყველა გრძნობდა, რომ დიდი ჭკუის ადამიანი მტკიცე ნაბიჯით მიდიოდა ქართულ აზროვნების ტახტისაკენ და მიდიოდა დაუზოგველ ნოვატორობით. ილია ჭავჭავაძე არ ხმარობს ძველ ქარაგმიან ასოებს და სწერს: „ეს ასოები სულ არ გვიხმარია ჩვენს სტატიაში; თუ ვინიცობაა ეს ენის წინააღმდეგ მიაჩნდეს ვისმეს, ჩვენ ყოველთვის მზად ვართ გაუსცეთ პასუხი და გამოუცხადოთ, რა მიზეზითაც არ ვხმარობთ-ო“. ტონი მაგარია, როგორც ხედავთ. „თუ ვინიცობაა“-ო, და დამტკიცებას კი არ პირდება, „გამოუცხადოთო“, ე. ი. კამათი არავინ გაბედოსო. ეს უკვე გაბატონებაა, და ილია ჭავჭავაძის გაბატონება კი ყველამ ვიცით რას მოასწავებდა. აქ აღარ შეიძლებოდა არც ოღილი საშუალებებით ლიტერატურულ ფონს გასვლა, არც თავმომწონე ქონდრის კაცების ნავარდი ლიტერატურის ფორუმზე, და დამფრთხალი აზრის წუწუნს ხომ ენერგიულად მოუღო ბოლო. „იქნება ფიქრობენ, რომ ჩვენი ლიტერატურა აღარ აღსდგება, თუ არ განმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცდომილება, თუ ამას ფიქრობენ მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა“... („ცისკარი“, 1861 წ., № 12). ილია ჭავჭავაძის გამოჩენამ, გერცენის თქმისა არ იყოს, მოახდინა „შუაღამისას გასროლილი თოფის“ შთაბეჭდილება, და ყველა, ვინც კი არხეინად ნებივრობდა პოეზიის სარეცელზე, აყწიოკა და წამოშალა. კნ. ჯორჯაძე, გ. ბარათაშვილი და სხვ. მეტის მეტად შეჩოჩქოლდნენ, მაგრამ რას გაუძლებდნენ „განათლებულ, პატივცემულ სტუდენტს“, რომელიც შმაგად ტრიალებდა ქართული მწერლობის წრეში, ყველას აქეთ იქით ერეკებოდა და მრისხანედ ყვიროდა: „...ჩვენი ლიტერატურის საცეკვაო დარბაზად გადაკეთება სწადიანთ და უკვე ქალებსაც ეპატიჟებიან. ჩვენი მწერლები ჰსურთ აქციონ ფრაკებში და თეთრ ხელთათმანებში გამოწყობილ მოდის კაცებად. უნდათ შესცვალონ ენერგია თავაზიანობით, გრძნობა ზრდილობით, აზრი— მოდურ ფრაზით, მოხდენილობა — პრანჭიაობით, კრიტიკა — კომპლიმენტებითო!!“. (სიტყვები ბელინსკისაა, რაც ილ. ჭავჭავაძემ ეპიგრაფად წარუმძღვარა თავის წერილს). წერილი განსაკუთრებით კნ. ჯორჯაძის მიმართ არის დანიშნული, რომელიც აქ მე მაინტერესებს იმდენად, რამდენადაც მასში არის მოცემული ილია ჭავჭავაძის პოზიტიური ლიტერატურული აზროვნება. „ხელოვნება არის

განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია — ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამომთქმელად სხვადასხვა მასალებს ხმარობენ, როგორც მუსიკა ხმასა, მხატვრობა ხაზსა, პოეზია სიტყვასა. სიტყვიერებით ხელოვნება პოეზიასა ჰქვიან, რადგანაც სიტყვის საშუალებით და შემწეობით აღასრულებს ხელოვნების მნიშვნელობას"... ცოტა ქვემოთ ავტორი ეხება უკვე კრიტიკის არსებას: „კრიტიკა, — ამის თანასწორი მნიშვნელობის სიტყვა არ არის ქართულ ენაზედ და არც ძალიან საჭიროა, რომ იყვეს, თუმცა უკეთესი იქნებოდა, რომ ყოფილიყო, რადგანაც ეს დაგვიმტკიცებდა, რომ ჩვენი მამა-პაპანი მაგ მხრით განვითარებულნი ყოფილან, სადაც სახელია, იქ უთუოდ საგანიც უნდა იყვეს, ეგ სიტყვა ეხლა მთელს კაცობრიობას ეკუთვნის, და ყოველი ხალხი ცოტა-ოდენად განათლებული ხმარობს თავის ენაში; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ეგ სიტყვა ჩვენში იხმარებოდეს. „კრიტიკა"–არის განხილვაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად-ო". მართალია, დღეს ამ აზრებით ვერავის გააკვირვებთ, მაგრამ ისტორიას თავისი დაფასება აქვს ყოველ მომენტში, და ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილები, წარსული საუკუნის უღელტეხილზე მოსჩანან როგორც ლიტერატურული მანიფესტები, თანამედროვე მყვირალა სიტყვით რომ ვთქვათ.

ჩვენ უკვე ვიცით, თუ ილია ჭავჭავაძე როგორ შემოეჭრა ჩვენი მწერლების მყუდრო ოჯახს და როგორ ააფორიაქა იქ გაბატონებული „პატრიარქალობა". მაგრამ ჯერ არ გაეცნობიერათ ილია ჭავჭავაძის ე. წ. პოზიტიურ აზროვნებას. მართალია, მის პირველ შემოჯარაში, მეამბოხის გარდა მოაზროვნეც ჩანდა, მაგრამ იქ პირველი ჭარბობდა მეორეს. ეხლა კი გავიცნოთ როგორც მოაზროვნე, რომელმაც პირველს გადააჭარბა მას შემდეგ, რაც დაიპყრო ქართული მწერლობის გალავანი.

მგონია გაზვიადებული არ იქნება ვთქვა, რომ ი. ჭავჭავაძე იყო პირველი ქართველი კრიტიკოსი, რომელმაც ლიტერატურა აზროვნების საგნად აქცია, და ყველას გააგებინა, რომ ჩვენს მწერლობაში იწყებოდა ახალი პერიოდი შემოქმედებითი ანალიზისა. შემოქმედი საქართველოს ბევრი ჰყავდა, მაგრამ არ იყო ის აზროვნება, რასაც ლიტერატურულ კრიტიკას ეუწოდებთ, და ილ. ჭავჭავაძემაც ესა სთქვა. და როგორც გზაჯვარედინზე მდგარი პიროვნება, რომლისთვისაც ყოველ მხრივ გრძელი და უკაცური არე იშლებოდა და რომელთანაც მიდიოდა ყოველი გზა, იგი ლიტერატურული კრიტიკისთვისაც ალაპარაკდა და მეტად ღრმად დააყენა კითხვა: „რა მიზეზია,

რომ კრიტიკა არა გვაქვს“-ო? ეს იგივე კითხვა არის, რომელიც დღესაც ხშირად გაისმის, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ დღეს ამ კითხვას უფრო ნაკლები ნიადაგი აქვს, ი. ჭავჭავაძე კი მტკიცე საფუძველს ემყარებოდა. როგორც ყოველთვის ჩვეია ილია ჭავჭავაძეს, ამ საკითხის გარკვევაშიც გამოიჩინა მეტად დიდი ანალიტური ჭკუა და ნათელჰყო საძიებელ საკითხის მთელი ბუნება.

— „ჩვენს განათლებულს საზოგადოებაში ხშირად ისმის გულის-ტკივილი, რომ ჩვენს ლიტერატურას კრიტიკა აკლიაო. მართალიც არის, — ეს დიდი და ფრიად დიდი დანაკლისია. ლიტერატურა, თავისს ფართო მნიშვნელობით, გონების ნაჭირნახულევი ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბულახის თესლიცა. რაც ცხავია ხვავისთვის, ისიც კრიტიკაა ლიტერატურისათვის. ამ ნაკლის მიზეზად ზოგი იმას ამბობს, ჩვენი ლიტერატურა კრიტიკისათვის მეტად ცოტა საზრდოს იძლევაო; ჯერ ხვავი ჩვენის ლიტერატურისა იმოდენა არ არის, რომ ღირდეს კაცმა კრიტიკის ცხავში გაატაროს და წმინდა ხორბალი ბალახ-ბულახისაგან გამოარკვიოსო. ამ თქმას დიდი საბუთი არ მიუძღვის: ცოტაა თუ ბევრი, მაინც გარჩევა უნდა და გარკვევა. ამიტომაც სხვები ამბობენ, მარტო სიცოტაეე ლიტერატურისა ჯერ კიდეე მიზეზი არ არის, რომ კრიტიკა თავს არ იჩენსო; აქ რიცხვს იმოდენად მნიშვნელობა არა აქვს, რამოდენადაც თვით ღირსებას, ესე იგი, ლიტერატურის შინაარსსაო და აი ამ მხრით მეტად ხელ-მოკლეა ჩვენი ლიტერატურა და კრიტიკას ამიტომაც ჩვენს ლიტერატურაში ჯერ არავითარი საქმე და სარბიელი არა აქვსო. არც ამისთანა თქმა იმართლებს თავს იმ კაცის წინაშე, ვინც პარიჟის ყავახანის სიბრძნით კი არ დაჰკვირვებია ჩვენს ლიტერატურას, არამედ გამჭრიახის გონების თვალითა, რომელიც ცოდნითა, სწავლითა და მეცნიერებით გაწვრთნილია და გაწმენდილი ხედვისა და ჩხრეკისათვის“...

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე ჩვეულებრივი სიდინჯით და სიღრმით უცქერის საკითხს, და ქართულ ლიტერატურას სიღარიბის ბრალდებას თავიდან აცილებს. და აქ მეტად საგულისხმოა ის აზროვნების უშიშრობა, რომელიც იშვიათია ჩვენს ლიტერატურაში. ჩვენი ეროვნული ფსიხიკა, მიუხედავად გარეგნული ზვიადობისა, შინაგანად მაინც დარცხვენილია და საკაცობრიო მასშტაბით რომელიმე ქართული მოვლენის გაზომვა გვეჩოთირება. ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც ქართველი ადამიანის ახალი ტიპია, რომელმაც გადალახა აზროვნების სიმხდალე და ქართველ ერს ღრმად მოფიქრებული და თამამი სიტყვა გააგონა: ჩვენ არას ვიტყვით ჩვენს ძველ ლიტერატურაზედ, რომელსაც ასეთის სიუხვით ასხივოსნებს „ვეფხვის-

ტყაოსანი",—ეს უძირო მორევი, ზღვა აზრისა და გრძნობისა; ჩვენ არას ვიტყვით არც დავით გურამიშვილზედ, რომლის დიდაქტიური პოეზია პირს არ შეირცხვენს თუნდ ლუკრეციის, ვირგილიის და ჰორაციოს დიდაქტიურ პოეზიას დაუყენეთ პირის-პირ და რომლის სარწმუნოებრივი ღალადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმაღლემდეა ასული. არას ვიტყვით მეფე ვახტანგ VI-ზე, არჩილ მეფეზე, თეიმურაზ I-სა და II-ზედ, რომელთაც, ნამეტნავად პირველს ორს, ვერავინ ვერ დასწამებს სიმჩატეს აზრებისა და გრძნობისას და რომელნიც მოელიან გონება-მახვილ კრიტიკოსს, რომ თავისი მიუწყონ და სამართლიანის შარავანდედით მოჰრთონ მათი ღირს-შესანიშნავი გონებრივი ღვაწლი"... „არას ვიტყვითო", მაგრამ აქ ბევრი რამ თუ არ არის ნათქვამი, დიდი ნათქვამი კი არის, რადგან თვით საკითხი მაღალ ფარდებშია დაყენებული და ნაჩვენებია ის არე, სადაც უნდა იქმნეს აზრი გადატანილი ზემოხსენებულ მწერალთა შესაფასებლად. ილია ჭავჭავაძის დამსახურებაც სწორედ ეს არის, რომ მან ყოველი საკითხი ღირსეულად დააყენა და დიდი პასუხისმგებლობით ასწია ჩვენი საზოგადოებრივი აზროვნება ზევით. ეს საჭირო იყო ქართველი კაცის წელში გასამართავადაც, რომელიც ცოტას ხედავდა, დასანახი კი ბევრი ჰქონდა, და ეს ბევრი უცხო კი არ იყო, თავისი, საკუთარი. ილია ჭავჭავაძემ წარსული მწერლობა უკვე მთელი ქვეყნის დასანახად აამაღლა, მაგრამ არცთუ თანამედროვე პოეზია დასტოვა უყურადღებოდ და აქაც მოუხდინა რეაბილიტაცია უმართებულოდ ფასდაკარგულ ქართულ შემოქმედებას.

— „საკმაოა გავიხსენოთ ამ მეცხრამეტე საუკუნის ჩვენი პოეზია და მისნი წარჩინებულნი წარმომადგენელნი თ. ალ. ჭავჭავაძიდამ დაწყებული დღევანდელ მწერლებამდე, და მაშინ აშკარად დავინახავთ, რომ კრიტიკის უქონლობა ჩვენის ლიტერატურის უშინაარსობას კი არ უნდა დაჰბრალდეს, არამედ ჩვენს ქონდრის-კაცობას, რომელიც იმოდენად უძლურია, იმოდენად უღონოა, რომ ვერც ჩვენის ლიტერატურის სიღრმისათვის გონების თვალი ჩაუწვდენია, და ვერც ჩვენის პოეზიის სიმაღლისათვის თვალი გაუსწორებია"... ილია ჭავჭავაძემ ამ საკითხის გარკვევაშიც იმავ თვალით ჩაიხედა, როგორი თვალითაც უცქეროდა მთელ ჩვენს არსებობას, და ჩვენი მდგომარეობის სიავე, როგორც ყველგან, ისე ამ საკითხშიც, ჩვენს საკუთარ „ქონდრის-კაცობაში" დაინახა. ეს სიმართლე იყო, შეიძლება მტკივნეული, მაგრამ კარგად შემჩნეული და მტკიცედ ნათქვამი. ლიტერატურული აზროვნება ჩვენში მანამდე არ იყო. არ იყო იმიტომ, რომ ჩვენი ინტელიგენცია ბრძნულ უქნარობას ჩაეყოლა და,

პოლიტიკურად „სხვის“ კალთას „შეფარებული“ გონებრივადაც აღარ იწუხებდა თავსა. „სხვის შთაგონებით“ და „სხვის ჩაძახვით“ ფიქრობდნენ ლიტერატურული ლელოს გატანასაც, მაგრამ უფრო საშწუხარო ის არის, რომ ამ ფიქრსაც ვერ შეასხეს ხორცი. დეე სხვისა ყოფილიყო, მაგრამ ეთქვათ მაინც, დაეწერათ მაინც... მაგრამ ეს არ მოხდა და მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე აღიმართა მონბლანივით და მოურიდებელი მხილებით ქართველი ადამიანის თავში ლიტერატურის საკითხი მაგრათ ჩასჭედა. თანაც დასძინა, რომ „კრიტიკის უქონლობა ჩვენში არ უნდა მიეწეროს უშინაარსობას ჩვენი ლიტერატურისას საერთოდ, და პოეზიისას საკუთრად. უშინაარსობა ჩვენი ლიტერატურისა აშკარა ტყუილია. ვინც ამ ბრალსა სდებს, იგი უმართლოდ ექცევა ჩვენს ნაწარმოებს და ნაღვაწლს გონებისას და გულისას და ეს მოსდის ან უვიცობით, ან განგებ, რომ კრიტიკის უქონლობის სირცხვილი თავის თავს მოაშოროს და სხვას გადააბრალოს. ჩვენ რასაკვირველია ვერ ვიტყვით, რომ ბევრი რამ ჯერ კიდევ სანატრელი არ იყვეს ჩვენის ლიტერატურისათვის საზოგადოდ და პოეზიისთვის ცალკედ, მაგრამ ისიც რაცა გვაქვს ჩვენ დღეს, ღირს-შესანიშნავი განძია და მრავალგვარად გამოსაყენი, და სახმარი ჰეშმარიტი კრიტიკისათვის, ამას ყველა გვიმოწმებს, ვისაც კი საკუთარის თვალით ჩაუხედნია ჩვენს ლიტერატურაში და არა სხვის შთაგონებით, სხვის ჩაძახვით. მაშასადამე, თუ კრიტიკას დღეს ჩვენში ფეხი არ აუდგამს, მიზეზი სულ სხვა უნდა იყოს“. ეს მიზეზი ზემოთ უკვე დაასახელა და უწოდა ჩვენი „ჭონდრის კაცობა“, მაგრამ ამ სიტყვას იგი რა აზრითა ხმარობდა? რაში გამოიხატებოდა ის ზნეობრივი თუ გონებრივი სიპატარავე, რომელიც აფერხებდა ჩვენში ლიტერატურულ აზროვნების „ფეხის-აღდგმას“? ილიას ეს აზრი მით უფრო საინტერესოა, რომ იმავ მოვლენას დღესაც დიდი გასავალი აქვს ჩვენს საზოგადოებრივ თუ სამწერლო ცხოვრებაში, და, მაშასადამე, ჯერაც არ გადაშენებულა ის „ჭონდრის-კაცობა“, რომლის პირველი „ოპერაცია“ ილია ჭავჭავაძეს უკუთვნის.

— „ზემორე ჩვენ კრიტიკის უქონლობის ბრალი თვითონ ჩვენს საკუთარს უძლურებას და უღონობას მივაწერეთ, და აი რა საბუთი მიგვიძღვის. ჩვენი ლიტერატურა საერთოდ და პოეზია ცალკედ, ჯერ ხელუხლები განძია. არც ერთს უცხო ქვეყნის მეცნიერს, რომელსაც ჩვენს თვალში სახელი და აბრუ აქვს, მისთვის ჯერ ხელიც არ მოუკარებია, არავის ამ მხრით თავისი აზრი არ გამოუთქვამს, თავისი ბეჭედი არ დაუსვამს. მაშასადამე, ჩვენს ლიტერატურაზე შხა-მზარეულს აზრს ვერ ამოიკითხავთ ვერც წიგნებში და ვერც

გაზეთებში... ჩვენნი „სწავლულნი, განათლებულნი“, დარვინის თეორიას ზედმიწევნით გაცოდინებენ, ჰეგელის ესთეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიას ხელოვნებისას თავისის ხელის გულსავით გადაგიშლიან; შექსპირზედ, გეტეზედ, ბაირონზე და თუნდა ჰომეროსზედაც, რომელნიც — ჩვენში კი ითქვას, — ათასში ერთს არ წაუკითხავს, თუნდა მთელს უზარმაზარ წიგნებს დასწერენ და იქნება ისეთი სასწაულიც მოხდეს, რომ წასაკითხად ღირსი წიგნებიც დასწერონ, და ერთს პაწია ლექსს კი ჩვენის რომელიმე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან როგორც რიგია.

ნუ გაიკვირვებთ, რომ ეს ასეა. პატარა რომ ჩაუფიქრდეს კაცი ამ საოცარ ამბავს, მიზეზს მალე მიუხვდება.

შექსპირი, გეტე, ბაირონი სხვა მეცნიერთაგან დიდი ხანია გარჩეულია მრავალგვარად. ამაზედ მრავალი უწერიათ, მრავალ უთქვამთ. მაშასადამე, ამათზე ასეთისა თუ ისეთის აზრის შედგენა მეტის მეტად ადვილია და აზრის საბუთის პოვნაც არ არის ძნელი... ხელის გაწვდენის მეტი არა არის-რა საჭირო, რომ უჯრა გამოსწიოთ და რაცა გსურთ, ის გამოიღოთ!!“.

როგორც ხედავთ, ილია ჭავჭავაძე მოურიდებლად ლაპარაკობს. ჩვენი ლიტერატურული „ქონდრი-კაცობის“ მიზეზს მიაგნო და პირდაპირ სთქვა ის, რაც ამდაბლებდა და სცემდა ქართული აზროვნების დონეს. ეს უბრალო რამ მოვლენა კი არ იყო, დღიური გატაცებით წამონასროლი, არამედ ჩვენს სულში დაბუდებული უნაყოფობა, შეიძლება მთელი ერის არსებობასთან დაკავშირებული. აქ ილია ჭავჭავაძემ ისეთი ღრმა მხედველობა გამოიჩინა, რომ ჩვენ დრომდე აღწევს მისი მედიდური და დამცინავი ხმა. განა დღეს კი იმავე „ქონდრის კაცობის“ ხშირი გამოფენა არ არის? დღესაც მზამზარეულის საშუალებით არ ჰხდება მწერლის სახელის მიღება? თანამედროვე ჩვენს მწერლობაში უფრო გაიზარდა კიდეც ეს „ჰკვიან უსაქმურობის“ სენი და თითქმის ნორმალურ მოვლენადაც იქცა. დღესაც, ჩვენი მწერლების თვალსაჩინო ნაწილს, „ხელის თვითმოქმედება“ გაუხდია სულიერ ძალ-ღონის მონაცვლედ და ქართულ მწერლობის შესახებ ფიქრი და წერა მხოლოდ „შინ-გაზრდილობის“ ნიშნად არის ქცეული. ეს შეამჩნია შთანასახშივე ილია ჭავჭავაძემ და იქვე ჩაკვლის სურვილით მიტომ ამეტყველდა ისე დაუნდობლად. მაგრამ ერთი თქვით, რასაკვირველია, შეუძლებელია საზოგადოებრივ გადაშენების განკურნება და ილია ჭავჭავაძის თქმა დარჩა მხოლოდ როგორც ისტორიული დოკუმენტი. ჩემი თემისთვის ამ დოკუმენტს აქვს მნიშვნელობა. იგი ამტკიცებს, რომ ჩვენ ილია ჭავჭავაძის სახით დიდი კრიტიკოსი გვყოლია, რომელმაც დიდი ჭკუით

და ნათელი მზედველობით ხელშესახები გახადა ქართულ მწერლობის უდიდესი ამოცანა. მან ქართველი კრიტიკოსის მნიშვნელობა მეტად მაღლა ასწია და დიდი სიძნელე დაანახვა ქართული მწერლობის მომავალ მკვლევარს. ესეც მნიშვნელოვანი მოვლენტია. ლიტერატურული მუშაობა საქართველოს მასშტაბით არამცთუ უფრო ადვილი, არამედ შეუდარებლად უფრო ძნელი ყოფილა, ვიდრე ევროპელ მწერალთა შესახებ აზროვნება და, მაშასადამე, მხოლოდ დიდი პასუხისმგებლობით შეიძლებოდა ამ საქმის ხელის მოკიდება.

„აქ ყველაფერი საკუთარი ჭკუით უნდა ზიდოთ და ყველაფერს საკუთარის გონების შუქი მიაყენოთ. თქვენს გარე აქ ვერაფერს იპოვნით. ვერას იშოვნით. აქ სხვა უნარია საჭირო, სხვა გამჭრიახობა, სხვა ძალ-ღონე. შეიძლება კაცს აუარებელი ცოდნა და სწავლა ჰქონდეს და აქ ერთი ფეხიც ვერ წასდგას, თუ ის „სხვა უნარიც“ არა ჰშველის. ის „სხვა უნარი“ იგია, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედობას, თავისით სვლას ეძახიან. აი ჩვენი სისუსტე სწორედ ამ თვით-მსჯელობის, თვით-მოქმედობის უქონლობაშია... ამ გვარის მშრალის და უქმი გონების კაცი სახელოვანმა გეტემ დაგვიხატა თავის ფაუსტში“. ფაუსტში რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედ გამოჭრილი სახეა იმ გვარის კაცებისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და საკუთარის ჭკუით ტარების უნარი კი ღმერთს, თუ ბედს იმათთვის არ მიუმადლებია“... ამონაწერები მეტად ბევრი გამოვიდა. ხოლო არ მოვერიდე ამ ციტატების სიმრავლეს შემდეგი მოსაზრებით: დეე უფრო ვრცლად ისმოდეს იმ ადამიანის სიტყვა, რომელმაც ქართულ მწერლობას ახალი საფუძველი ჩაუყარა და ნახევარ საუკუნის განმავლობაში მტკიცედ იდგა ქართული სიტყვის სახელოვან სადარაჯოზე.

•

• •

მაგრამ ყველაფერი ის, რაც ითქვა ეს მხოლოდ პასუხია კითხვაზე, თუ რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს. ეს პასუხი მეტად მნიშვნელოვანია და არამცთუ თავის დროისთვის, არამედ ჩვენთვისაც ფრიად დამაფიქრებელი. საკითხავია, თვით ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც იპოვნა გამოსავალი პუნქტი, და იქედან დაუზოგველად რომ შოლტავდა „შზა-მზარეულის“ შემოქმედებას, „უჯრედების“ მწერლებს და სათრევად რომ ხდიდა მათ წვრილმან თავმოყვარეობას, თვით გააკეთა რამე თუ არა ქართულ კრიტიკის სფეროში, გარდა ამ უკრიტიკობის კრიტიკისა? მიუხედავად იმისა, რომ ილია

ჭავჭავაძე იყო პოეტი, ბელეტრისტი, ფინანსისტი, საზოგადო მოღვაწე და რაღა არ იყო, მიუხედავად ამისა იგი ქართველ კრიტიკოსადაც იქცა და მისი „კრიტიკული წერილები“ საუკეთესო სამკაულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურული აზროვნებისა. მის მიერ ნ. ბარათაშვილის პოეზიის გარჩევა მშვენიერია არა ისტორიულად, არამედ დღესაც და, რაც აღსანიშნავია განსაკუთრებით, ბარათაშვილის შეფასება საკაცობრიო საზომით. „ეს ჩვენი აზრი ნ. ბარათაშვილის შესახებ იქნება მეტის-მეტი ეჩვენოს ვისიმე-ო“, ამბობს თვითონვე, მაგრამ ეს არ აღონებდა, რადგან ნათქვამის საფუძვლიანობის იმედი ჰქონდა. და როგორც ამ წერილიდანვე ჩანს, ეს ყოფილა „პატარა ეტიუდი ერთის წერილიდამ ამოღებული“. ჩემი ფიქრით, მას უნდა ჰქონოდა დაწერილი გარჩევა გრ. ორბელიანისა და ალ. ჭავჭავაძის პოეზიისაც, რადგან ამ წერილის დასაწყისს გადასვლის ხასიათი აქვს და არა პირველი დაწყებისა.

ილია ჭავჭავაძეს ამ კრიტიკულ ეტიუდში მტკიცედ აქვს დაცული ის შეხედულება, რომელიც მას აქვს შედგენილი კრიტიკის შესახებ, ჩვენ ხომ უკვე ვიცით მისი აზრი, რომ „კრიტიკა არის განხილვაც, გაჩხრეკაც, გარკვევაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად“. ეს დაფასება ხდება მთლიანად, როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მიხედვით, რადგან მისთვის ეს ორი მხარე განუყრელია. „ვეფხისტყაოსანი“ თუ არის უკვდავი, არა მარტო თავის ფორმით, არამედ თავისი შინაგანი ღირსებებით“-ო.

ეს კითხვა თანამედროვე ევროპის მწერლობაში კვლავ სადაოდ არის ქცეული, მაგრამ ილია ჭავჭავაძისთვის იგი გარკვეული იყო ისევე, როგორც დამოკიდებულება ხელოვნებისა, პოეზიისა ხალხთა ცხოვრებაზედ. ესეც შეიძლება სადაო იყოს, მაგრამ ჩვენ აქ მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შეხედულება გვაინტერესებს. მეტად საგულისხმოა ილიას მიერ პოეზიისა და ცხოვრების ურთიერთობის გარკვევა: „პოეტსა ხალხი დაჰბადავს და ხალხის ცხოვრება ძუძუს აწოვებს; ამ საფუძვლით ამბობს, პოეზია ხალხის ცხოვრების გამომთქმელიაო. ჯერ უნდა ხალხმა დაიმუშაოს თავისი სულიერი ბუნება, შეანძრიოს თავისი უკვდავების ძარღვი, მოამზადოს მასალა თავისი ცხოვრებითა და მერე თავის-თავათ, უთქვენ-ბრძანებლოთ ძლიერი სული გენიისა ძლიერად გამოჰსცემს პასუხს ხალხის განვითარებასა. თუნდა რომ იყვნენ ეხლა ჩვენში ბაირონის თანასწორნი ნიჭნი, ის ნიჭნი ბაირონის ოდენას თავის-დღეში ვერ იქმოდნენ; ის ნიჭნი საზრდოს ვერ იპოვნიან ჩვენს ცხოვრებაში; დევს დევის ძუძუ გამოზრდის და თუ ჩვეულებრივ ადამიანის ძუძუთი გაიზარდა, ის დევი ალარ იქნება“...

როგორც ვხედავთ, შემთხვევითი კრიტიკოსი კი არ ყოფილა ილია ჭავჭავაძე და უკაცო ქვეყნის დიდი კაცი, არამედ სრულიად გარკვეული და ღრმა მსოფლმხედველობით დამძიმებული, რომელიც თუ აფასებდა რამეს, მართლა აფასებდა, სერიოზულად, მკაცრად და ცივად.

მართალია, ილია ჭავჭავაძე ნაწილობრივად მსხვერპლი იყო საზოგადოებისა და მისი დიდი ჭკუა და უნარი ყოველმა დარგმა გაინაწილა იესო ქრისტეს კვართივით, რამაც რელიეფობა დაუკარგა მის გარკვეულ, თუმც დაქსაქსულ ნააზრევს, მაგრამ მაინც მის აზრთა შინაგანი მთლიანობა საოცარია, აზრთა დამორჩილება და თავისუფალი დენა ხომ იშვიათი. ეს საუკეთესო მაჩვენებელია ფიქრის სიღრმის და გამძლე ცოდნისა. რა საკითხის შესახებ არ ამოიღო ხმა ილია ჭავჭავაძემ? მაგრამ ყველგან შესაფერი და მეტად მოფიქრებული პასუხი გასცა. აი თუნდ „ახალი დრამების გამო". ეს წერილი 1890 წ. ეკუთვნის. ეს ის ხანაა, როდესაც ქართული დასი შეიქმნა და ქართული თეატრის საქმე ფეხს იკიდებდა. ამან გამოიწვია დრამატურგიის მოთხოვნილება და აქა-იქ დაიწყეს კიდეც ორიგინალურ პიესების წერა, მეტწილად ისტორიული ხასიათისა, მაგრამ აქაც გაისმა ილია ჭავჭავაძის რიხიანი და მბრძანებელი ხმა. იმ სეზონში დაიდგა ორი პიესა ორიგინალური, „მტარვალი" და „ქართლის დედა", რომლებსაც მიუზიდნიათ ქართველი საზოგადოების ყურადღება. ორივე პიესა ისტორიული ხასიათისაა, მაგრამ მიუხედავად საზოგადოების სიამოვნებისა ამ პიესათა მოსმენით რომ გამოწვეულა, ილია ჭავჭავაძე მაინც ამბობს თავის უკმეხ სიტყვას: „აქ ისტორიული მარტო ის არის, რომ ავტორები გვეუბნებიან: საქართველოს თავს წარმოდგომია მტერი და ყოველგან მუსრს ავლებსო". ეს კი არ ნიშნავს ისტორიულობას. ილიას აზრით, თუ ავტორს „სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს, ჩასახოს და დრამის სცენაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასანახავად-ო". აქ შეჩერების სიგნალია მოცემული, რომ დრამების წერა სენად არ ქცეულიყო, და ყველა გუნების ხალხს არ მიეყო ხელი ამ გამოსაჩენ საქმისათვის. ილია ჭავჭავაძემ აქაც ჩვეულებრივად დააფრთხო ფეხის ხმის ამყოლი მწერლები და დრამატურგიის საკითხიც სერიოზულობის და სიძნელის მწვერვალზე აიტანა.

— „ამისთანა დრამის დამწერს წინ უნდა უძღოდეს დიდი ცოდნა ისტორიისა, დიდი გონება გახსნილობა, დიდი განათლება, ღვთიე შთაბერილებულ ნიჭის გარდა, და ჩვენი ფიქრით, ამაოდ ირჯებიან

ისინი, ვინც ამისთანა დრამის დაწერას მოუმზადებლად და მაშასადამე კადნიერად ეტანებიან"... ამ შემთხვევაში კონკრეტულად ისტორიულ დრამის შესახებ არის საუბარი, მაგრამ ილია ჭავჭავაძე პრინციპიალურადაც სვამს საკითხს, და საზოგადოდ დრამის შესახებ ამბობს: „ერთობ დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდს ძვრაზეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტის მეტი მჭრელი, მეტის მეტი მხილავი ნიჭი უნდა, მეტის მეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შუქი რამ მიჰფინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურ საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვიან და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვეველინება, რამოდენათაც უფრო ახლო მივალთ; ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა სხვა გვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია, და ყველა მწერალი, — თუნდ ნიჭიერი, ვერა ჰბედავდა ხელი შეჰმართოს. ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არის მიჩნეული-ო". და არ გეგონოთ, რომ ვინმე უსახელოებს უწერდა ასე მკაცრად. „ქართველის დედის" ავტორი ავქსენტი ცაგარელია, რომელიც დიდად დამსახურებული იყო ქართული სცენის წინაშე, მაგრამ ილიამ არ დაინდო, რადგან იცავდა უფრო დიდ ღირებულებას:

— ქართულ მწერლობას.

ჩვენ თვალწინ, თუმც ფრაგმენტებით, მაგრამ მაინც გაიარა ილია ჭავჭავაძის აზროვნებამ. ვნახეთ, რომ შემოქმედების მხატვრული და კრიტიკული გამორკვევა ილია ჭავჭავაძემ ღრმად დაიწყო. რევოლუციონერი აზროვნებაში, მაინც არ მოსწყდა ეროვნულ ცხოვრების ფესვებს, პირიქით, ლიტერატურის და ერის დაკავშირება იყო მის მიერ დასახული ზოგადი ლიტერატურული ამოცანა. მართალია, ილია ჭავჭავაძეს ამ საკითხის შესახებ ვრცელი დირექტივები არ დაუწერია, მაგრამ საკითხი სწორედ და მახვილ კუთხით დასვა. შეიძლება არც ვიზიარებდეთ მის განსაზღვრას, მაგრამ იმას კი ვერ ვიტყვით, რომ ილია ჭავჭავაძეს არ ეჩვენებინოს ლიტერატურის სასიცოცხლო მნიშვნელობა. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ილია ჭავჭავაძეს დაგვიტოვა დამთავრებული ესთეტიკური კრიტიკის თეორია, მაგრამ ის კი უნდა ვთქვათ, რომ მისი კრიტიკა ესთეტიკური იყო; აქა-იქ გაბნეული აზრების მიხედვით, ჩვენ მაინც შეგვიძლია შევქმნათ მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულების მოზაიკა, თავის „კრიტიკა და პოლემიკა"-ში, სადაც იგი არჩევს ერის-თავის მიერ კაზლოვის „შეშლილის" თარგმანს, სხვათა შორის, წერს: „ძლივს-და იცნობთ კოზლოვის ლექსებში იმ შენიერს, რომელმაც წარსულ საუკუნეში თითქმის პირველად დაანახვა ფრან-

ციას, და მის გამო ევროპასაც, ჰეშმარიტი, ნამდვილი პლასტიკა საბერძნეთის მშვენიერებისა... კაზლოვის თარგმანში ისე ცხადად არ ისმის ის ნაზი და წრფელი სიტკბოება მშვენიერებისა, ის უმანკო, უცოდვილო და ნამდვილი ბგერა გულისა, ის ქროლა პოეზიისა, რომლითაც ანდრე შენიე ჯადოსავით მოჰხიბლავს ხოლმე კაცსა. მაგრამ ანდრე შენიეს ლექსები კაზლოვის თარგმანში ისე ბევრნი არ არიან, და არც ისე უფერულნი, როგორც სახელოვანი მიცკევიჩის „ყირიმის სონეტები“, ეგ სონეტები, ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი, რა რიგ უსულდგმულო, უსურნელო ყვავილებად შეიცვალნენ კაზლოვის თარგმანში! არამცთუ კაზლოვმა შეარჩინა მიცკევიჩის სონეტებს ფორმა სონეტისა, არამედ არ შეარჩინა თითქმის არც ის მშვენიერი სურათნი, რომელშიც ისე ნათლად გამოეხატვნენ წუთის გრძნობანი იმ სახელოვან პოლშელ პოეტს“... ილია ჭავჭავაძე სიყვარულით წერს ცნობილ ლირიკოს შენიეს შესახებ, რომელმაც კლასიკურ ლექსწყობაში შეიტანა თავისუფალი მოძრაობა, და მიცკევიჩის, ამ დიდი ლირიკოსის შესახებ, რომელმაც პატრიოტიკა აიყვანა მისტიურობის და რომანტიზიის ესთეტიკურ სიმაღლემდე. კიდევ რამდენი რამ შეიძლება ითქვას, ისე ბევრის დამტევია ილია ჭავჭავაძის კრიტიკის პატარა წიგნი.

მგონია ამ აუარებელი ამონაწერებით უკვე საკმაოდ ნათლად წარმოვიდგენთ ილია ჭავჭავაძეს, როგორც კრიტიკოსს, რომელმაც თავისი მოურიდებლობით და სიმკაცრით ააფორიაქა ჩვენებური სამწერლო ატმოსფერო და მას აქეთ აღარც დამშვიდებულა. სალიტერატურო აზროვნება უკვე მოთხოვნილებად იქცა და ქართული კრიტიკის მატიანეს ახალ-ახალი ფურცლები მიემატნენ.

ილია ჭავჭავაძე

(1887 — 1907)

შოპენჰაუერი, ერთ თავის თხზულებაში, კრიტიკის შესახებ, წერს: „მწერლები ჩვენ შეგვიძლიან დავყოთ სამ ჯგუფად და შევადაროთ ერთნი მეტეორებს, მეორენი პლანეტებს, და მესამენიც უძრავ ვარსკვლავებს. პირველნი ახდენენ სწრაფსა და მჭექარ ეფექტს; მათ უმზერენ და იტყვიან: „უცქირეთ, უცქირეთო“, — და მალე სამუდამოდ ჰქრებიან. მეორენი, ე. ი. კომეტები და პლანეტები უფრო ხანგრძლივნი არიან და უფრო მკვიდრნი. ხშირად ისინი (თავიანთი სიახლოვის გამო) ბრწყინავენ კიდეც, ხან თვით ვარსკვლავებზე ძლიერად, და უცოდინართ ვარსკვლავებად ელანდებიან. თუმც ამ პლანეტებმაც თავის დროზე უნდა დატოვონ თავიანთი ადგილი და წავიდნენ. ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ ისინი ნასუსხებ შუქს აფრქვევენ. ხოლო მათი მოქმედების სფერო კი, თანამედროვენი არიან. მათი გზა და მოქმედება თუმც უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე მეტეორებისა, მაგრამ ესენიც მიმდინარეობენ, იცვლებიან. მხოლოდ მესამენი არიან უცვლელნი და წარუვალნი, ისინი დგანან მყარად ფეხმოკიდებულნი და ბრწყინავენ, საკუთარ სხივთა მფრქვეველნი. მოქმედობენ დროის როგორც ერთ პერიოდზე, ისე მეორეზე, ყოველთვის სახე უცვლელნი, რადგან მათ არ აქვთ პარალაქსი. ისინი ერთ რაიმე სისტემას კი არ ეკუთვნიან, როგორც პირველნი, არამედ მთელ ქვეყანას. მხოლოდ მათი სიმაღლის მიზეზით, საჭიროა რამდენიმე წელი, რომ მათი შუქი ჩამოსწვდეს ბინადართ მთელი ქვეყნისაო“. ასეთია შოპენჰაუერის მიერ საზოგადოდ მწერლების დახასიათება. კარგი შედარებაა, მხოლოდ ამ სიტყვებით მინდა მარტო ილ. ჭავჭავაძე დავახასიათო. და ასე ვსთქვა: ილია ჭავჭავაძე, თავის შემოქმედების მიხედვით. შეიძლება შევადაროთ მეტეორებს, პლანეტებს და უძრავ ვარსკვლავებს, რადგან მისი შემოქმედება სამგვარია: 1. მსწრაფლ-წარმავალი, 2. დროული, 3. წარუვალი. ილია

კუთვნილებაა კერძო — ნაციონალური, და ზოგად — უნივერსალური. მან, როგორც ნაციონალურმა მწერალმა, სთქვა ის, რაც აფიქრებდა და აღელვებდა ჩვენს ქვეყანას, ამასთან ის გასცილდა კიდეც ნაციონალურ ბჭეს და შეეჭრა იმ ქვეყანას, რომელიც საზოგადო კუთვნილებას შეადგენს.

კითხულობთ მის შემოქმედებას და გაოცებთ ის დიდი ძალა, სულის სიმდიდრე და სირთულე, რომელიც ყოველი მისი ნაწარმოებიდან გამოჰკრთის. ეს არის რომ მის შესწავლას სახალისოდ ქმნის, ინტერესი არასოდეს არ კლებულობს და რაღაც დიდ ნაყოფიერებას გაგრძნობინებთ. იქ საკითხების მთელი კონგლომერატია, ზოგჯერ მარტივი საკითხებისაც, მაგრამ ილია ჭავჭავაძე სულ უბრალო მოვლენის იქითაც რაღაც დიდ ქვეყნებს გაჩვენებთ, რადგან ასეთია დიდი კაცის ბუნების საიდუმლოება. აქ არიან თავმოყრილი ესთეტიკური-ფილოსოფიური, სალიტერატურო თუ ისტორიული, ფსიქოლოგიური და სხვ. საკითხები, და ყველა მათ ისეთი ხორცი აქვთ შესხმული, რომ ყოველ აზრს თქვენ განიცდით როგორც საგანს შესახებს და დასანახს. ამიტომ იყო, რომ მიუხედავად რწმენათა სხვაობისა, ჭართველი მკითხველი მის ნაწარმოებთ ინტიმურად შეუკავშირდა და ლიტერატურულ სიმპატიებზე თუ პოლიტიკურ აზროვნებაზე მაღლა დააყენა.

•
• •

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ილია ჭავჭავაძე მოჩანს როგორც ცენტრალური ფიგურა, რომლისკუნაც არის მიპყრობილი ყველას თვალი. ილიას გარშემო იკრიბებიან საკითხთა ჯაჭვის ყველა რგოლი, და ილიაც, შუბლშეკრული, დინჯად, დაფიქრებით იძლევა პასუხებს. არც შეიძლება, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ი. ჭავჭავაძეს აუხვიოს გზა რომელიმე საკითხმა. ჩვენ ვეღით, რომ ილია ჭავჭავაძე იტყვის თავის სიტყვას და უსმენთ მას. შეიძლება არც ვეთანხმებოდეთ, მაგრამ უსმენთ კი, რადგან ეს მან სავსებით დაიმსახურა. მან, მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, უწინამძღვრა ჩვენს ცხოვრებას და ყოველ მოვლენაზე სთქვა თავისი სიტყვა, პუბლიცისტური, თუ მხატვრული.

როდესაც ილია ჭავჭავაძე გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, ბათონ-ყმობის ინსტიტუტი, ეს ჩვენი ცხოვრების ბინძური ტიხრული უკანასკნელ დღეებსღა ლევდა. ეს იყო დიადი რეფორმების კვირაძალი, ნელ-ნელა იმსხვრეოდა ის მძიმე ხუნდი, რომელიც ბორ-

ჯავდა უშრავლესობას და ბნელი ბურუსიც თანდათან იფანტებოდა. ისახებოდა ახალი ხანა, თავისუფლდებოდა ტრიბუნა, ახალი სიტყვა მზადდებოდა წარმოსათქმელად... იწყებოდა რეფორმების ხანა. და ამნაირ დროს ხომ ყოველთვის ისახება ახალი დასიც. ე. ი. ჩნდებიან ახალი პირები, რომლებიც ცხოვრების სათავეში ექცევიან, წინ მიდიან და ცხოვრების გარდაქმნას ლამობენ. ხოლო ამავე დროს ჩნდებიან ძველის ჭირისუფალნიც, რომელნიც ვერ სთმობენ ტრადიციებს, რომელთათვისაც ძველის რღვევა, ეს თვით მათი სიკვდილის მომასწავებელია, და სიკვდილით შეშინებულნი, ლამობენ ფეხის მომაგრებას, რომ სიცოცხლის და ცხოვრების უფლება სხვას არ დაუთმონ. ასე ხდება ყველგან და ყოველთვის, ასე მოხდა რუსეთში ორმოც-ორმოცდაათიან წლებში, ასევე იყო სამოციან წლებში ჩვენშიც, რის შესახებაც უკვე ვილაპარაკეთ. გაჩნდა ორი წყება, ორი რაზმი: მომავალთა, რომელნიც „მამების“ სახელით მონათლულნი, ცხოვრების ხორცმეტად იქცნენ, და მალე ცხოვრების სცენიდან უნდა წასულიყვნენ; მეორე რაზმი კი — მომავალთა, რომელნიც „შვილებათ“ წოდებულნი, მოდიოდნენ ძლევამოსილებით და მოჰქონდათ ახალი სიტყვა, ახალი ძალა, სიცოცხლე განახლებული. პირველნი იყვნენ რეაქციონერები აზრისა და ყველაფრისა, კარიერის მოტრფიალენი, ბრწყინვალე წოდება, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მეორენი იყვნენ ბრძოლის სულით აღფრთოვანებულნი, რევოლუციონერები, სულით დემოკრატები, რწმენით პროგრესისტები, ლიბერალები. ძველნი, „მამები“, არ მიდიოდნენ, ახალნი კი „შვილები“, პირდაპირ თხოულობდნენ ადგილის დატოვებას... და გაიმართა ბრძოლა „მამებსა“ და „შვილებს“ შორის. სწორედ ამ „შვილების“ მედროშე, მათი ბელადი — წინამძღოლი, როგორც აღვნიშნეთ, ი. ჭავჭავაძე იყო. მან მოახდინა ჩვენი ლიტერატურის პირველი გაყოფა. მანამდე სალიტერატურო დავა არ ყოფილა. ყველანი რაღაც ფარული თანხმობით ეწეოდნენ შემოქმედებას. რასაკვირველია, მე-17 — 18 საუკუნეებში აზრთა სხვადასხვაობაც არსებობდა და დიდიც, მაგრამ მე-19 საუკუნე ლიტერატურის მხრივ ისეთი დაქსაქსული და სიცოცხლე მოღებული აღმოჩნდა, რომ ასეთი რამ არა გვხვდება სამოციან წლებამდე, ე. ი. ილია ჭავჭავაძემდე. მას აქეთ კი დაიწყო ბრძოლა, გაჩნდნენ პარტიები, ადუღდა ცხოვრება და მოხდა მეტად დიდი ძვრა. მართალია, ძველების სახით წარსული ჯიუტობდა და უნაყოფო გამძაფრებით იცავდა თავის შეუვალობას, მაგრამ ახლების სახით მომავალმა თავისი გაიტანა. ილია ჭავჭავაძის გარშემო დაგროვდნენ ყველა ის ძალები, ვის მხრებსაც მომავალი ეყრდნობოდა, ყველაფერი ილია

ჭავჭავაძის გამო იღებდა მნიშვნელობას და, ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძე იქცა ახალი ლიტერატურის აჭილესად.

დოსტოევსკიმ თავისი სიტყვა პუშკინის შესახებ ასე დაასრულა: „პუშკინი მოკვდა ჯერ ისევ ახალგაზრდა და უდაოა, რომ საფლავში ჩაიტანა რაღაც დიადი საიდუმლოება. და აი ახლა, ამ საიდუმლოს გამოცნობას უიმისოდ ვცდილობთო“. ილია ჭავჭავაძე ახალგაზრდა არ მომკვდარა, იგი მოხუცი მოჰკლეს, მაგრამ მაინც დაგვიტოვა დიდი საიდუმლოება და ჩვენც ამ საიდუმლოს ამოცნობას ვცდილობთ. მართალია, ყოველი ადამიანი გამოუცნობი საიდუმლოებაა, მაგრამ ამას არ ვაქცევთ ყურადღებას, რადგან მორიგ ადამიანთა უყურადღებოდ ფავლას ვართ დაჩვეულნი. ამ საიდუმლოს გაგების ჟინი სამაგიეროდ მძლედ გვიპყრობს იქ, სადაც დიდი პიროვნება აღიმართება ჩვენს წინაშე, რომელიც თავისი შემოქმედებით თვით გვიხსნის თავის შინაგან ქვეყანას. მაგრამ რამდენადაც დიდად იხსნება ასეთი პიროვნების სულის კარები, იმდენად უფრო მატულობს გამოუცნობი და საიდუმლო მხარეები. ამის მიზეზი ის არის, რომ უკანასკნელი სიტყვის თქმა შეუძლებელია, და თუ რჩება რამ გამოუთქმელი, სწორედ ის, რასაც სიტყვა ვერ იტევს. ამიტომ არის, რომ ყოველი დიდი პიროვნება რაღაც ღრმა საიდუმლოების ბეჭდით გვეჩვენება, რომლის გამოცნობასაც თაობები უნდებიან. ასევე აუხსნელ პიროვნებად რჩება ილია ჭავჭავაძეც, რადგან ის, რაც სთქვა, კიდევ არ არის ის, რის თქმაც შეეძლო. აქ არის მოცემული რაღაც რეპროდუქციები იმ ძირითადი სტიქიონისა, რაც აწვალებდა მის მუდამ მებრძოლსა და შეურიგებელ სულს. ჩვენ ამ სტიქიონის ამოცნობა გვინდა, ჩვენ ვერ ვამბობთ უარს ამ საიდუმლოზე და თუ ვერ გავიგებთ, მიახლოვება მაინც ვცადოთ. ვნახოთ ის ნაწარმოები, რომელიც ილია ჭავჭავაძის დაფარულ ვინაობის გასარკვევად უფრო მეტ მასალას იძლევა და კიდევ ერთხელ ვცადოთ ამ დიდი კაცის სულიერი აგებულების გათვალისწინება. ეს ნაწარმოები არის „მგზავრის წერილები“, რომელიც უდიდეს ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს იმ მასშტაბით, რითაც იზომება დიდი ხელოვნური ნაწარმოები საზოგადოდ.

ამ ნაწარმოებში, დიდი ოსტატის პათოსით და აზრით, ნაჩვენებია ის მოქალაქეობრივი ენერგია და ბრძოლის უნარი, რომელიც ჩვენს ავტორს ასეთ გრლიათად აქცევდა, და მოცემულია მხატვრული აპოლოგია დაუდგრომლობის, ბრძოლისა და სიცოცხლის. ეს ნაწარმოები ილია ჭავჭავაძის პირველი დიდი გამოჩენაც არის.

ჭაბუკი ილია, რუსეთიდან პირველად დაბრუნებული, მოდის და ეალერსება თერგს, არაგვის ჭალებს. აქ გადაიშალა პირველად ილიას

დიდი მხატვრული გენია, ამეტყველდა პირველად სამშობლოსთვის მგზნებარე გული და აღმოსკდა მას ენერგიულობისა და სიცოცხლის ის წყურვილი, რომელიც ასე ახალისებს მის შემოქმედებას. აქ ილია ის შეუპოვარი და მშფოთარე ადამიანია, რომელიც მხოლოდ მოძრაობაში ხედავს სიცოცხლის აზრს და მნიშვნელობას:

— „მყინვარი!.. დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი. დანახვა მისი მაკვირვებს და არ მაღელვებს, მაციებს და არ მათბობს, ერთი სიტყვით მყინვარია. მყინვარი, მთელი თავისი დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა რათ მინდა მე მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავკარგი, მის მაღალ შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზე უდგია, თავი კი ცას მიუბჯენია, განზედ გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს არც მაგისთანა სიმაღლე, არც მაგისთანა მიუკარებლობა. დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელ-აღებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი. შავი კლდის გულიდან გადმომსკდარი მიდის და მიბლავის და აბლავლებს თავის გარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამალებული ბრძოლა, დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულ, ცხოვრებისა, ამაღელვებელი და ღირს საცნობი სახეც არის. იმის მღვრიე წყალში სჩანს მთელი ქვეყნის უბედურობის ნაცარ-ტუტა. მყინვარი კი უკვდავებისა და განცხრომის დიდებული სახეა: ცივია, როგორც უკვდავება, და ჩუმია, როგორც განცხრომა. არა, მყინვარი არ მიყვარს, მით უფრო, რომ მიუკარებლად მაღალია. ქვეყნიერების ბედნიერების ქვაკუთხედი კი ყოველთვის ძირიდან დადებულა, ყოველი შენობა ძირიდამ ამაღლებულა, მაღლიდამ კი შენობა არსად არ დაწყებულა. ამიტომაც მე, როგორც ქვეყნის შვილს, თერგის სახე უფრო მომწონს და უფრო მიყვარს. არა, მყინვარი არ მიყვარს: მისი სიცივე ჰსუსხავს და სითეთრე აბერებს! მაღალიაო! რად მინდა მისი სიმაღლე, თუ მე იმას ვერ ავწვდები, და ის მე ვერ ჩამომწვდებაო! არა, არ მიყვარს მყინვარი. მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს, და თერგი კი მრისხანე და შეუპოვარ ბაირონსა. ნეტავი შენ თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ. აბა პატარა ხანს დადექ, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე, და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცვალოს. მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მომცემიო“.

აქ ჩვენ უკვე გვესმის ის შინაგანი მღელვარება და დუღილი, რომელიც ჩვენს პოეტს აწვალებდა, ის სიყვარული ცხოვრებისადმი, რომელიც შემდეგ „განდეგილშიც“ გამოსთქვა და, რაც უმთავრესია,

აქ მოცემულია ის სასიცოცხლო ელექსირი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელსაც უნდა გადაერჩინა ჩვენი დაკნინებული ქვეყანა.

ვის არ გახსოვთ ის დიდებული დიალოგი მოხევესთან, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე მეტად ლრმა პერსპექტივით გადმოგვცემს, და რომელმაც ჩვენს ეროვნულ ცხოვრებაში იგივე როლი ითამაშა, რაც რუსეთში ჩაადაევის „ფილოსოფიურმა წერილებმა“, რომლის შესახებაც გერცენმა სთქვა: „ეს იყო შუაღამისას გასროლილი თოფის ხმაო“. ანალოგიური შემაშფოთებელი და გამომაფხიზლებელი მნიშვნელობა ჰქონდა „მგზავრის წერილებსაც“.

— ერთი მითხარი თუ ღმერთი გწამს, — ვუთხარი მოხევეს, როცა მე დამეწია: აი, სტეფან-წმინდის პირდაპირ რა მონასტერია?

— თერგ გალმით?

— დიახ!

— გიწყალობნოსთ ცოცხალთა, შეგინდოსთ მკვდართა, წმინდა სამების სახტარი არნ, უწინართ განძთა საფარი, ერთა საბჭო.

— როგორ თუ განძთა საფარი, ერთა საბჭო?

— ქართველთა მეფეთა განძი აქაიდ უფარვენ მტრიანობას, მცხეთაიდ ჰაუნჯე აქ ზიდულა მრავალჯერ.

— საბჭო რაღა არის?

— საბჭოი? იქაიდ არნ სენაკ, სად სამართალი ბჭეთაგან იბჭოდის. რაიცა მძიმა საქმე ხევჩი ავარდის, მუნ იბჭობიდნეს.

— ვერ მეტყვი, როგორ იყო ეგ ბჭობა, და რაზედ უფრო მოხდებოდა ხოლმე?

— რაიდ ვერ გეტყვი? რაიც ვუწყი, შეგასმენ. როდის ატყდის ერობაჩი დიდ დავა, დიდ საქმე, დიდ არჩევანი, ერობას აქაიდ გამართვინ, არჩივინ ბჭედა ბრძენ-ბერ-კაცნი, პეიტრობით სახელდებულნი, დასხმიან მათ იმ სენაჩი საბჭობად. რაც მერედ სამების სახელით ხთისგან მათხავნილ მადლით იგინ ბჭენის თქმიან, გადასჭრიდიან, არვინ შეშლიან, არვინ გადაელიან.

— შენ მოსწრებიხარ მაგისთანა ბჭობას?

— რაიდ შევესწროდი? ადრინდელ თქმულობას გიზრახვენ.

— ეხლა რატომ აღარ არიხ ეგა?

— აწინა?..

ჩაფიქრდა ჩემი მოხევე და პასუხი კი არ მომცა. ცოტა ხნის შემდეგ თითონა მკითხა მე:

— შენ რაი მილეთის ხარნ?

— ქართველი ვარ ფანა ვერ შემატყე?

— რაიდ შეგეტყვის? ტალავარ არა გაქვნ ქართულთა. რუსად შორთულხარნ.

— კაცს ქართველობა მარტო ტანისამოსზე შეეტყობა?

— თვალთათვის ტყობად სამოსელ არნ.

— ენა და საუბარი?

— ქართველ ენად ბევრი საუბრობს: სვამეზიც, ოვსიც, თათარიც, სხვა მილეთიც.

— ტანისამოსს ქართველისას კი ცოტანი იცმენ?

— ქართველის ტალავარის იერი სრულად სხვაია. რუსულჩი ქართველ კაცს შეუცხოვებს.

— ქართველი გულით უნდა ქართველობდეს თორემ ტანისამოსი რა არის.

— მართალ ხარნ, მაგრამ გულჩი ვინ ჩაიხედნოს? გულ შიგნიდან არნ, უხედველ, ტალავარ გარედან არნ, სახედველ.

— თუმცა მე რუსული მაცვია, დამიჯერე რომ გულით ქართველი ვარ.

— იქნების.

არ ვიცი ჩემმა მოხევემ დამიჯერა თუ არა. ეს კია რომ ამის შემდეგ ამისთანა ბაასი გავაბით:

— წელანდელ სიტყვაზე რომ პასუხი არ მომეცი, — დავიწყე კვლავ მე: — მე გკითხე, ეხლა რატომ აღარ ბჭობენ მეთქი სამების სენაკში.

— აწინა?.. ერობა სად არნ? რუსობაჩი ვარნ. აწინა ყველაი გაცუდდის, ყველაი გაუქმდის. სამების ძირჩი სოფელ გერგეთ არნ. იქაველ კაცთა მეფეთა შეუთქვეს სახტრის დარაჯობაი. მის მაგიერ მეფეთა თანხმობა შიანიჭის სრულ სოფელს, გუჯარიც მაჰსცის საშვილი-შვილად. ყვაველ-ღამ აწინაც გერგეთიდ სამსამ კაც დარაჯად იგზავნების. გერგეთელნ აწინაც სახტრის დარაჯობას თავ-დებულობენ, მაგრამ რუსობაჩი თანხმობა გაცუდდის, მეფეთ გუჯარს რუსობამ ყურჩი არ ათხოვის. გერგეთი აწინა სხვაითა ბეგრობს. გაუქმდის ადრინდელი დაწყობაი, ხთის მათხავნილ მადლით ბჭობაც სამებაჩი გადავარდის.

— მაშ უწინდელი დაწყობა და დრო უკეთესი იყო?

— რაიდ არა?

— რით იყო უკეთესი?

— ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის უკედ. ადრიდა ერი ერობდის, გული გულობდის, ვაჟ ვაჟობდის, ქალი ქალობდის. ადრიდა? ერთ-ერთს დავეყუდნით, ერთ-ერთს ვიხვეწებდით. ადრიდა? ქვრივ ობოლ ვიფარევდით. ერთ-ერთ ლაღ მტერთან ჩავეფარვიდნით, დაცემულ ვიურვებდით, ატირდომილს ვიხოიშნიდით და ესრედ იყვის ბრალება

კაცისა, ერთურთობა. აწინა ერობა დაიშალის, მეძავ-მრუშობაი ჩამოვარდნის, ხარბობაი, ანგარი გვერივნის, ერთ სულობაი დავარდნის, მტრობა მძარვაი გახშირდის. აწინა ქვრივ-ობოლ ვინ განიკითხის, ატირდომილს ვინ გაიცინის, დაცემულ ვინ ალადგინის? აწინა არა არნ კაცნი, და თუ არნ პირად და გულად ჯუღურ არნ. ერი დავარდნილ გალახულ არნ, ვრდომილ-ქართომილი. წარხდა ქართველთა სახლი, ქართველთა წესთ-წყობაი. ადრიდა ჩვენობა იყვისე წარხდა, მოიხსნა ქვეყანაი, რათა აწინა ჩვენი დარჩენა?

— ეხლა რომ მშვიდობიანობა არის?

— რაის ვაქნევ ცარიელ მშვიდობიანობას, ცარიელ სტვამაქითრაი არნ მშვიდობა? უხმარ სატევარს ჟანგი დაედევის, უსრბოლო წყალში ბაყაყნი, ჰია-ჰუაი, ქვემძრომი გამრავლდის. უდევარ უსვენარ თერგჩი კი კალმახი იცის. რაი არნ მშვიდობა ცოცხალ კაცთათვის? რაი არნ მტერობა, თუ ერი ერობს? ცარიელ მშვიდობა მიწაჩიც გვეყოფის“...

დიახ, ილიას იტაცებს მშფოთარე, მრისხანე და დაუდეგარი სახე ბაირონისა. უყვარს სტიქიონი, ბრძოლის სული და გამუდმებული მოქმედება. და თუ ცივი გოეთე ბოლოს იქამდე მივიდა, რომ ფაუსტს ათქმევინა: „შრომა — აი უკანასკნელი სიტყვა ჩვენი სიცოცხლისა. ასეთია უკანასკნელი სიტყვა სიბრძნის; მხოლოდ იგია ღირსი სიცოცხლისა და თავისუფლებისა, ვინც ყოველ დღე იბრძვის სიცოცხლისა და თავისუფლების მოსაპოვებლადო“, ასეთივე იყო ი. ჭავჭავაძის დასკვნაც, მხოლოდ უფრო ენერგიული, უფრო ცხოველი. და სწორედ ეს ხალისი და მოქმედება აკლდა მის მამულს, სწორედ იმდროინდელ ქართველთა უმოძრაობას სჩივის სევდით მოცული, რადგან მას შეგნებული აქვს უმოძრაობის ტრაგედია. სიცოცხლე, ეს ხომ გამუდმებული ბრძოლაა, ღელვა, ცვლა უენერგიოსი — ენერგიულით. ეს ხომ ელვისებური სწრაფვაა, და ვაი მას, ვინც ცხოვრებას თვალს მოუხუჭავს. იგი აეთრევინება მას და ათრეული სიცოცხლე რაღა სიცოცხლეა. საქმე ის არის, რომ იცხოვრო ისე, რომ თვით ცხოვრებასაც კი წინ გაუსწრო, არამცთუ უკან ჩამორჩე, და ჩანჩალით ბოლოში აედევნო. ამიტომ არის, რომ პოეტი მელანქოლიურად მიმართავს თავის მოსაუბრეს: „მიგიხვდი ჩემო მოხევე, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოსო“ სთქვი შენ და მე გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა, იქ, გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის? ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეც ამის პასუხი“... არჩ. ჯორჯაძის თქმისა არ

იყოს, „ყველა ამის ასახსნელად, ერთი სიტყვის მიმატებაც ჩვენ საჭიროდ არ მიგვაჩნია“.

* * *

„მგზავრის წერილები“, — ეს ერთგვარი დეკლარაცია იყო, მხატვრულად თქმული პროგრამა, სადაც აღნიშნული იყო ის კარდინალური კითხვა, რომლის გარეშეც ყოველგვარ საქმიანობას აზრი ეკარგებოდა. ეს იყო ეროვნული საკითხი. მაგრამ იყო ერთი საკითხიც, რაც „მგზავრის წერილებში“ არ უთქვამს, ხოლო რასაც მთელი მისი მხატვრული თუ პუბლიცისტური შემოქმედება მოუნდა. ეს იყო ჩვენი ცხოვრების საზოგადოებრივი და ეკონომიური მხარე, განსაკუთრებით ბატონყმობა, როგორც მის ოფიციალურად გაუქმებამდე, ისე შემდეგაც, რადგან ბატონყმური ურთიერთობა კიდევ დიდხანს გაგრძელდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ი. ჭავჭავაძე უპირატესობას პირველ საკითხს აძლევდა, ეროვნულს. „ადამიანი და ნამეტნავად ერი, სთქვა ილიამ, არა მარტო „პურითა ერთითა ცოცხალ არსო“. მართალია, მშიერი დიდ მანძილს ვერ გაივლის ამ მადლისა და ბოროტის ჭიდილის გზაზე, მაგრამ უმადლოდაც, როგორც ხორცი უსულოდ, არაფრის მაქნისია. ცხოვრება ერთი მდინარეა ორის დიდის ტოტისა: ერთს ხომ ხორცისთვის მოაქვს საზრდო, მეორეს სულისთვის. თუ ან ერთი დაშრა, ან მეორე, — გვამი ერისა მკვდარია... ამიტომ ვინცა სჩივის და ჰლაღადებს სახორციელო პურისთვის, ის იმდენადვე თუ არა მეტად უნდა იღვწოდეს სასულიერო პურისთვისაც. ადამიანი, თუ მთელი ერი, იმისთვის კი არ არის რომ პური სჭამოს, არამედ პურსა სჭამს იმიტომ, რომ კაცურ-კაცურად იცხოვროს და აცხოვროს თავისი შთამომავალიო“. ეს საზოგადოდ. ხოლო რაც შეეხება საქართველოს, მის მდგომარეობას, მის დღევანდელ სახეს, აქ სურათი ი. ჭავჭავაძეს იმგვარად ეხატებოდა, რომ იძულებული ხდებოდა უპირატესობა ამ საკითხისათვის მიენიშებინა და მთავარი ენერგიაც აქ მოეხმარა. ამის ახსნაც აქვს ჩვენს მწერალს. იგი ამბობდა: „ჩვენში... სოციალური და ეკონომიური კითხვების შემუშავება ტოლად არ მიდიოდა ეროვნული კითხვების განვითარებასთან, და თვალსაჩინოდ უკან რჩებოდა. ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ეროვნული მდგომარეობა უფრო საშიში იყო, ვიდრე ეკონომიური; ეროვნული მხარე ჩვენის არსებობისა უფრო ძლიერა გვტკიოდა, გვაღონებდა, ვიდრე სოციალური, ქონებით ჩვენი გლეხობა უკან არ ჩამორჩება რუსეთის გლეხობას; მაგრამ აბა შეადარეთ ჩვენი ენის, ლიტერა-

ტურის, ჩვენი მეცნიერების დასხვ. ეროვნულ ძალთა უფლებანი რუსეთისას, და თქვენ მათ შორის დაინახავთ განუზომელ მანძილსაო“ [1]. დიახ, ეროვნული „ბედისწერა“ აღელვებდა მწერალს, და აკი ამიტომაც შექმნა ეროვნული დოქტრინა, ფილოსოფია, თუ — პოლიტიკური პროგრამა. ამ საკითხის გარკვევის დროს ილია ჭავჭავაძეს არ ჩაუცვამს არც ერთი ფორმის ტანისამოსი, არ მიუკერებია რომელიმე პოლიტიკურ-სოციალური ჯგუფის რაიმე ნიშანი. იგი იყო თავისუფლების აზრით აღფრთოვანებული, დამოუკიდებელი მოაზროვნე, რომელიც ვით მყინვარი აღიმართა ჩვენი ცხოვრების შუა გულში, და ჩვენი ცხოვრებაც 50 წლის განმავლობაში მის გარშემო ტრიალებდა, როგორც პლანეტა მზის გარშემო.

ილია ჭავჭავაძე ხომ იმ დროს გამოვიდა სამოქმედოდ, როდესაც ირგვლივ დუმილი იყო ამეტყველებული. საქართველოს რაღაც გაბრუების ლეჩაქი გადაფენოდა და იყო ასე უსიტყვო, მდუმარე; სიცოცხლის განცდა რაღაც ავადმყოფური, დუნე, ნება — ქანცმილეული, უილაჯო; რწმენა — გამქრალი და სასოწარმკვეთი კილო, ვით მათრობელა, ევლებოდა საქართველოს და ქართველობაც ნელა-ნელა ისუნთქავდა იმ შხამიან კვამლს, რომელიც ამ საერთო უმოქმედობაში დააკმია ახალმა „მფარველმა“. საზოგადოდ ცხოვრება წინ მიდიოდა, ჩვენი კი არა. ქართველობამ ძალაუნებურად მოხუცა თვალი და ცხოვრებამაც აითრია... საჭირო იყო ცხოვრების განახლება, პირობების გამოცვლა, მაგრამ ამისთვის დაიგვიანეს ჩვენებმა და დარჩნენ ასე ბედის მომლოდინენი. ან ელოდნენ კი? ილია სწორედ ამ დროს ამეტყველდა. მკაცრი თვალები მიმოავლო არე-მარეს, მახვილი ყურით მოისმინა ქართველთ კენესა-ნარევი სუნთქვა, მიხვდა იმ შხამ-შერეულ სუნს, რომელიც ჰაერში იყო დატრიალებული და აშხედრდა. „სად არის ქართველი და ქართველობაო“? —სასტიკი ხმით დაიძახა და სიტყვა მოითხოვა. „სად არის ქართველი და ქართველობაო? — გაიმეორა, მაგრამ მოუცდა ძახილი. ქართველი და ქართველობა ვერ იპოვნა. „სად არის ქართველი და ქართველობა?... აჩქარებული კაცი ადვილად გვიპასუხებს და გვეტყვის: ბრმანი ყოფილხართო. ეს ჩვენი დედაქალაქი და შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე გუნდ-გუნდათ მორიგებული მისი შვილი—სოფლები ქართველები არ არიან? ქალაქი იქნება დედა იყვეს, სოფლები მისი შვილები, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ დედის ძუძუ დიდი ხანია გაშრა და დედის ძუძუს შვილი აღარა სწოვს“ („დროება“, 1876 წ. № 27) აქ არის მწერლის სევდის სათავე. სამშობლოში

[1] „ივერია“, 1882 წ., № 2.

სამშობლოს დაეძებს, საქართველოში ქართველს ვეღარ ხედავს. და ილიაც, ამის მნახველი, გესლს ვეღარ იტევს, ანთხევს ირგვლივ და მრისხანე ხმით ჰკუხს და კითხულობს: „ნუ თუ ესენი ქართველები არიან, ერთის დედის, საქართველოს ოჯახის შვილნი“?

— „ჩვენი გონება დაიფუყა, — ამბობს იგი, — სულით და ხორცით დავკუწმაწდით. გონება ჩვენი, როგორც ყოველივე საგანი, რომელიც დაიფუყება, შეგვივიწროვდა, დაგვისუსტდა და რასაკვირველია ვეღარაფერს ფართოს და დიდ აზრს ვეღარ დაიტევდა და ვეღარ ზიდავდა. ამ მიზეზით ყოველივე აზრი, ფიქრი, სურვილი, გრძნობა დაგვინამცეცდა, გონებითად, ზნეობითად დავეპატარავდით. მას აქეთ, რასაც კი ხელი მოვკიდეთ, ვეღარ მოვერივენით, რასაც კი გონების თვალით დავაკვირდით, გონებაში ვეღარ დავიტიეთ, ავიღეთ ყოველი იგი და დავანაკუწრეთ, იმოდენა ნამცეცებად ვაქციეთ“. და განაგრძობს: „ჩვენ თვითონ დავცალიერდით გუდა-ფშუტასავით, ცარიელი სიტყვები-ღა გვინდა, ცარიელი ხმები, რომ ენამ პირში იშტერნოს და ყურმა ძარღვი იფხანოს, სხვა რისთვის გვინდა ენა? საერთო სახელი ქართველი — კერძოობითად გავხადეთ, მამული დანეხვილ ნაფუძვრად გადავაქციეთ, პატივი — ნეხვად, თავი გოგრად და ჩვენი უადამიანობა იქამდის მივიყვანეთ, რომ კაცი კაცს აღარა ნიშნავს, თუ ზედ-კაცური არ დავუმატეთო“. აი, ასეთი ბნელი სიტყვებით გვიხატავს ქართველობას, და რა გასაკვირველია, რომ მათ, სამარის პირამდე მიიყვანეს საქართველო, რომ ამგვარმა ქართველობამ ვეღარ ზიდა სამშობლოს დიდი აზრი, თუ ამგვარმა დაჩიავებულმა კაცებმა დაშალეს დიდი მამული და ვერ კი იგრძნეს საკუთარი სახის დაშლა თუ დამცირება. „ქართველი საყოველთაო სახელია, და ამათში (ამ განკერძოებაში) რა არის საყოველთაო!.. თვითო-თვითოდ, ერთ გაწყვეტილ ჯაჭვის რგოლებივით ცალ-ცალკე და თავ-თავად დავგორავთ ზოგი აქეთ, ზოგი იქით. თქვენ მე მიჩვენეთ ის ადგილი, საცა მაგ თვითეულის გზები ერთად იყრება საყოველთაო საქართველოს სიკეთისათვის, მაშინ მეც ვიტყვი: ქართველი აგერ აქ არის მეთქი: ის საერთო ნიშანი მიჩვენეთ, საითკენაც თვითეულის ჩვენგანის ჯკუა, გონება, ფიქრი, გრძნობა, სურვილი ერთად, ხალისიანად და შეუპოვრად მიიწევდეს საყოველთაო საქართველოს კეთილდღეობისათვის, მაშინ მეც ვიტყვი: ქართველი აგერ აქ არის მეთქი... ის შემკრებლობითი, დიდებული, ერთიანი აზრი, რომელსაც ყოველი ჩვენგანი ქართველობაში უნდა ჰხედავდეს, ის სახელი, რომელიც ყველას გვერქვა — დიდი ხანია დაირღვა, ჩვენის გონებიდან ამოშრა... ვაი იმ ხალხს, რომელსაც საერთო ძარღვი გაუწყდა; ვაი იმ ქვეყანას, საცა საერთო ძარღვში

სისხლი გაშრა, საცა ყველაში თითო არ არის და თვითოში ყველა, საცა თვითეული ყველასთვის არ ჰფიქრობს და ყველა თვითეულისათვის, საცა „მე“ ხშირია და „ჩვენ“ იშვიათი“[1]. ასე ეჩვენა მას საქართველო და ასე გესლიანად გამოეხმაურა მას, დაჩიავებულს, უსიცოცხლოს. ხოლო ამ ბოროტების ჟალაგმავად, მან ბასრი და მწვავე სატირის ხმალი მოიქნია. „მამული... ეხლა ეს დიდებული სიტყვა თვითეულის ჩვენგანის გათავთავებულს უძრაე ჭონებას ჰნიშნავს, და არა მთელი ხალხის სამშობლო ბინას.. მამულის ხსენებაზედ ეხლანდელ ქონდრის კაცს თავისი ნეხე-დაყრილი სახნავი მიწა წარმოუდგება ხოლმე! მამულისთვის ბრძოლა, — ეხლა სასამართლოში შეტანილ ღერბიან ქაღალდზე სადაო საჩივარია; მამულისათვის ძლევა-მოსილება — მოგებული საქმის განაჩენის პირია, ჯეროვნად შემოწმებული. მამულის სიმაგრე — ტყრუშული ღობეა, ვენახ გარეშემო შემორტყმული; მამულის პატივი — ნეხვია, სახნავ მიწაზედ სასუქად დაყრილი; მამულის შვილობა, — მხვნელობა და მთესველის სახელი-ღაა!.. განვთითეულდით და თვითეულის ზურგმა ვეღარ ზიდა ის დიდი აზრი მამულისა, რომელიც ყველასათვის ადვილი საზიდია. თვითეულობით ტვინი ამოშრა, შევიწროვდა და მაგ სიტყვის დიდი მნიშვნელობა ვეღარ იტევირთა... დავაქციეთ მამათა ჩვენთა სამარე, შვილთა ჩვენთა აკვანი, დიდი „მამული“ დავშალეთ, პატარები გავიკეთეთ“[2]. აი, სად არის ილია ჭავჭავაძის სატირის ძალა, გამოთქმის გესლი და სტატიკ სიყვარულზე შეტყველი, ოსტატური და მოსწრებული სიტყვა. სავსებით ვიზიარებ არჩილ ჯორჯაძის აზრს, რომ „ჩვენს პატრიოტულ ლიტერატურაში, ამ სიტყვების ბადალი არა ვიცით რა“.

მაგრამ აქ შეჩერება ხომ არ შეიძლებოდა, მხოლოდ უარყოფით ხომ ვერ გამოკვებავდა ქართველობას. ამას ახსნა ეპირვებოდა და ახსნის შემდეგ კი — ახალი გზა. უარყოფილი და დაკარგული რომ იყო დიდი აზრი მამულის სიყვარულისა, ილიას ხომ უნდა ახალი განმარტება მოეცა? „მამულის სიყვარული ემსგავსება ნაზ კაკლის ხეს, რომლისთვისაც საჭიროა შესაფერი ნიადაგი, შეზავებული ჰაერი, რომელიც ვერ იმშვენებს დაჭაგვრელ ხეებს, რომელიც დიდ-ხანს იზრდება... ეროვნულ პატრიოტულ გრძნობასაც დიდი ხნის ზრუნვა, მოვლა, ყურის გდება და ერთგულება ეპირვება. იგი არის ნაზი, როგორც კაკლის ხე, ლრმა, როგორც მისი ფესვები, მაღალი, როგორც მისი წვერი, მის ტოტებსავით განიერი და მის კოკრებსავით ნაყოფიერიო“. ეს საზოგადო ფორმულაა მამულის სიყვარულისა. ხოლო რაც შეეხება კერძოდ ქართველებს, იგი განაგრ-

[1] „დროება“, 1876 წ., № 27.

[2] „ივერია“, 1876 წ., № 27.

ძობს: „ჩვენში მამულის სიყვარული სხვა თვისებისაა, სხვა გვარის ხასიათისაა: იგი იპყრობს მხოლოდ წმინდა გრძნობას. ამ გრძნობაში თავის თავის მეტი არა ურევია-რა. ვისიმე სიძულვილი, ვისიმე დათრგუნვის სურვილი, ვისიმე გაუბედურების წადილი მასში სრულიად არ არის. ჩვენს მამულის შვილებს ჰსურთ წარმატება ჩვენის ეროვნებისა და ვინაობისა, რომელთა გარეშე არა ხალხს არ შეუძლიან სიცოცხლე და ადამიანური არსებობა... როგორც წარსულში ჩვენი ერი იბრძოდა არა სხვა ხალხების დამონავებისთვის, არამედ თავისი საკუთარი დამოუკიდებლობის დაცვისათვის, ისე ეხლა, ჩვენი მამულის შვილები მოღვაწეობენ არა იმ განზრახვით, რომ სხვანი დავთრგუნოთ და მათის დამცირებით ვისიამოვნოთ, არამედ იმისთვის, რომ ჩვენს ერსაც გაუკვლიოთ გზა გონების განვითარებისა, ზნეობის ამაღლებისა და კეთილ-დღეობისაო"[1]. ილია ჭავჭავაძემ აქ უკვე ჯეროვანი საფუძველი მოუძებნა თავის ეროვნულ პროგრამას, და თვით ეროვნული გრძნობაც სიფაქიზით შემოსა. იგი თანასწორობის საძირკველზე დამ:დგარა და აქედან ებრძვის ტირანიას, სხვათა — ჰამიაობას. „ყველამ იცის" ამბობს იგი, „რომ ეხლანდელ დროში დევნა და ძულება ეროვნული, ერთმანეთის შეუწყნარებლობა, ერთმანეთის გაუტანლობა იმის გამო, რომ შენ სხვა თესლისა ხარ და მე სხვა თესლისა, და ერთად ვერ გვეცხოვრებაო, მარტო ბრიყვის და უვიცის მოძღვრებაა და სამართლიანად გასაკიცხი ყოველ პატრიოტან და გონება გახსნილ კაცისაგანო". ე. ი. ეროვნული ფანატიზმი დაგმო, ზოოლოგიური ელემენტი ამ გრძნობისა უარყო და საერთაშორისო პატივისცემა იქადაგა. აქ მან მოგვცა ისეთი იმპერატივი, რომელიც ჩვენგან იმასვე თხოულობს, რასაც ჩვენ ვთხოულობთ სხვებისაგან. „მოიქეც ისეთნაირად, რომ შენ სურვილს შეადგენდეს ის, რომ შენი საქციელი შეიქმნეს პრინციპად საყოველთაო კანონმდებლობისაო" — ეს დებულება კენიგსბერგელი ბრძენისა ილიას მოძღვრებაში უმწიკვლოდ არის დაცული.

ამ აზრს ემსახურებოდა ილია დაუღალავად. მას სწყუროდა განახლებული საქართველოს ხილვა და ამ სურვილს ედგა იგი სასტიკ დარაჯად. მას საქართველოს აღორძინების იმედი ჰქონდა, და მიტომაც არის, რომ იგი არ ინდობდა იმ პირთ, ვინც რაიმე-გვარად შელახავდნენ საქართველოს ღირსებას. ი. ჭავჭავაძის დროს საქართველო ხომ ერთი შეხედვით იმ იგავარაკის ლომს წააგავდა, რომელიც ეგდო ქანცმილეული, და გამელელ-გამომველი ცხოველები კი თითო წიხლს სთავაზობდნენ. სხვებს არც ვირი ჩამორჩა, ამ უშნო

[1] „ივერია", 1882 წ., № 1.

და უგვან ცხოველმაც ტლინკი ჰკრა. დიახ, ერთი შეხედვით არის მსგავსება. საქართველოსაც ასე მოუვიდა. ჯერ „მფარველმა“ ბიუროკრატებმა გადუპირა მწვავე შოლტები, მაგრამ ეს არ აკმარეს. გამოჩნდნენ და აღიმაღლეს ხმა სხვებმაც, და ილიასივე თქმით „ააყუნეს კუდიანი ქარი“. ესენი იყვნენ, ერთი მხრივ, „Московскія вѣдомости“-ს მეთაური კატკოვი, და, მეორეს მხრივ, ე. წ. „სომეხთა მეცნიერნი“.

1882 წ. თბილისში გაიმართა ქართული წარმოდგენა „სამშობლო“. როგორც ჩანს, აუარებელი ხალხი დასწრებია პიესას. ეს ყოფილა ერთგვარი ეროვნული დემონსტრაცია. ამის შესახებ კატკოვის გაზეთმა სთქვა, რომ ქართველებს ისეთი დიდი ხარჯი მოუვიდათ „სამშობლოს“ წარმოდგენაზედ, რომ ზედმეტად კარგად მოიქცევიან, თუ ქართულ დროშებს გოდფრუას ცირკს მიჰყიდიან და ამგვარ ხარჯთ-გაღებას სამუდამოდ თავს დაანებებენო. ეშვს გარეშეა, რომ ამგვარ წერილს დიდი აღშფოთება უნდა გამოეწვია ქართველთ შორის, რომ შეურაცხყოფილად უნდა ეცნოთ ქართველებს თავიანთი თავი. ეს ასეც მოხდა. პასუხის გაცემა იყო საჭირო და ილია იყო ეს მოპასუხე. „გაცვეთილის კაცისაგან ყველაფერი მოსალოდნელია, მაგრამ ეგრე უკადრისად ხსენება მისი, რასაც ყოველი პატიოსანი, ყოველი ერი თაყვანსა სცემს, როგორც ემბლემას ერის პატიოსნებისას, ერის ღირსებისას, რომლის შეუმწიკვლელად დაცვისათვის არამც თუ ცალკე კაცი, არამედ მთელი ერი, ყველგან დედა-მიწის ზურგზე, სიცოცხლეს არ ზოგავს და მისთვის სიკვდილი სახელად და დიდებად მიაჩნია, იმის ეგრე უსინდისოთ ხსენებას, არ ვიცით, რა სახელი დავარქვათ... ქართული დროშა, ორი ათასი წლის განმავლობაში ქართველობას სახელით და დიდებით ხელში სჭერია, თავის სისხლში ამოუვლია... ეგ დროშა, რომელიც ეგეთის სასოებით და პატივით უტარებია იმოდენა ხანს უწინდელ ქართველს, ეგ დროშა, რომელიც წინ დახვედრია... მტერს, და ძლევამოსილობით ომიდან გამოუტანია... დღეს ეგ დროშა საცირკოდ გაგვიხადა ერთმა ვიღაც კორესპონდენტმა და ბ-ნმა კატკოვმაც ბანი მისცა“ [1]. აი ასე უპასუხა ილია ჭავჭავაძემ, ასე დაამშვიდა ქართველთა აღშფოთებული სინიდისი. არა ნაკლები მრისხანებით და გესლით დაუხვდა ილია ჭავჭავაძე სომეხ ცრუ მეცნიერებსაც, რომელთაც სცადეს ჩვენი ერისა და ისტორიის განზრახ ჩამოქვეითება. „ჩვენისთანა დაბრიყვებული და დაბალ ღობედ მიჩნეული ერი, ჩვენისთანა სახელ-გატეხილი, ძნელად თუ მოიპოვება დედა-მიწის ზუ-

[1] „ივერია“, № 2, 1882 წ.

-რგზე. ვინც გნებავთ, ან ზედ გვაბოტებს, ან გვჭელავს და მიწასთან გვასწორებს. ლამის კავკასიის ქედს აქეთ ჩვენი ხსოვნა გააჩანაგონ, ქართველების სახელი დედა-მიწის ზურგიდან აღგვაოხ და ჩალასავით ქარს გაატანონ. თითქო არც ოდესღაც ვყოფილვართ, არც დღეს ვართ... სულით დაბალნი, ჭკუა-გონებით ჩლუნგნი, ზნეობა-დაცემულნი, სულელნი, უსწავლელნი, გაუნათლებელნი, გაღატაკებულნი, ფლიდნი, პირის გამტეხნი — აი ჩვენის სულიერ და ხორციელ ავლა-დიდების სურათი! აი რანი ვყოფილვართ, რანი ვართ დღეს იმათი სიტყვით, ვისაც ასე თავისდა სასარგებლოდ მიუჩნევია ჩვენი სახელის გატეხა, ჩვენი მიწასთან გასწორება. ვისი უნარია ყოველივე ეს? ეს რა შავი ყორანია, რომ თავს დაგვტრიალებს, ზედ დაგვყეფს და დაგვჩხავის?... დროა ჭკუას მოვიდეთ — გვირჩევს მწერალი, — და არ შეუშინდეთ იმ ცრუ-პენტელა ლიბერალებს, იმ ჰეშმარიტ ლიბერალობის ბერიკეებს, რომელნიც განგებ პირში ბურთსა გვჩრიან, რომ თავისი ოინბაზობა და ცალ-გულობა მიაფუჩეჩონ, და ზედ ლიბერალობის წმინდა კალთა გადააფარონო"... აი, ასე უპასუხა ილიამ ეგრეთ წოდებულ „სოფლობათა მეცნიერებს". იქნებ გეგონოთ, რომ ილიამ ეროვნული ფანატიზმით შეპყრობილმა, მეცნიერების წინააღმდეგ გაილაშქრა და, ასე დაბრმავებულმა, ჰეშმარიტება უარჰყო? იგი ზედმეტად ღრმა მოაზროვნე იყო, და ამისთანა ცალფეხა და ფრთამოტეხილ გრძნობას ვერ აჰყვებოდა. იგი იქვე წერდა: „საბუთიანს, მართალს მხილებას თუნდა მთელი ერისას, გონიერი ერი მადლობით ეპყრობა და არა რისხვითა და შფოთითო". ამ შემთხვევაშიც, ილია, ამ დებულების ჰთქმელი არ განრისხდებოდა და ასე სასტიკად არ გაილაშქრებდა, რომ მართლა მეცნიერებთან ჰქონოდა საქმე. ყველა ამ ამონაწერებიდან კი სჩანს, რომ ილიას სახით მეტყველებს შელახული და აბუჩად აგდებული ერის წარმომადგენელი და არა ბეცი პიროვნება, ეროვნული ფანატიზმით შემოზღუდული. ხოლო გესლიანი ისარი კი არის მიმართული არა მთელი სომეხი ერის წინააღმდეგ, არამედ მხოლოდ მათ წინააღმდეგ, რომელთაც თავისი საჭიელით, თავის ერსაც მიაყენეს შეურაცხყოფა. ასეთივე კანონიერი და სამართლიანი პრინციპით ხელმძღვანელობდა ჩვენი პუბლიცისტი, როდესაც წერდა თავის „აი ისტორიას". ამ შემთხვევაშიც, იგივ დამცირება ქართული ისტორიისა, იგივ მეცნიერული სამოსელი და არა მეცნიერული აზროვნება, იგივ აღშფოთება ქართველ საზოგადოებისა, იგივ ილიას მიერ დამშვიდება და ჩვენი ისტორიის დაკვირვებული გადასინჯვა. შეიძლება თვით საკითხის რკვევაში სცდებოდა მწერალი, შეიძლება მისი მეთოდი ვერ იყო სწორი, ამას ისტორია გამოარკვევს, აქ კი მეტს

ღარ შევჩერდებით, რადგან ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკა ჩვენი კულტურის პირდაპირ საგანს არ შეადგენს, და თუ ამდენ ხანს მაინც შევჩერდით, მხოლოდ იმ აზრით, რომ უფრო მკაფიოდ აღგვედგინა ამ დიდი კაცის პორტრეტი. ეხლა კი გადავიდეთ მის მხატვრულ ნაწარმოებებზე.

•
• •

სამოციანი წლები ჩვენში, როგორც ვნახეთ, ახალი ეპოქის დასაწყისია. ახალი ძალა, ახალი სიტყვა მედიდურად იჭრებოდა ყველგან და ამსხვრევდა ძველ კერპებს... ის ლიტერატურული მიმართულება, რომელიც ჩვენ ძველ მწერლობას ასულდგმულებდა, უარყოფილ იქნა. ძველი რომანტიზმი — ახალი რეალიზმით შეიცვალა, რასაც თვით დრო ითხოვდა. ტრადიციული „მშვიდობიანობა“ ირღვეოდა და პატრიარქალურ იდილიას ჩრდილი ადგებოდა. უნდა შექმნილიყო ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, უნდა განთავისუფლებულიყო ადამიანი და ამ დიდი იდეის განსახორციელებლად ლიტერატურა უნდა ამხედრებულიყო. ლიტერატურა უნდა ხალხთან მისულიყო, ამისთვის კი ძველი „დარბაისლური“ ლიტერატურული ენა გამოუსადეგარი ჩანდა, ძველი არისტოკრატიული მიმართულება კი მავნებელი. საჭირო იყო ცოცხალი სიტყვა, ხალხის ენა, და აი აქაც, ამ მიმართულების საუკეთესო გამომხატველად ილია ჭავჭავაძე შეიქმნა. ჩვენ, რასაკვირველია, იმას ვერ ვიტყვით, რომ აქ ილია ჭავჭავაძე ნოვატორი იყო. მანამდე ეს ტენდენცია უკვე შეეპრა ჩვენს ლიტერატურას გიორგი ერისთავის, დანიელ ჭონქაძის და სხვათა საშუალებით, მაგრამ ის, რაც ილიამდე მკრთალი ტენდენცია იყო, ილიამ დააკანონა და აქ არის მისი დიდი დამსახურებაც. ეს უბრალო მოვლენა კი არ იყო, არამედ აქ ჩანს ჩვენი ინტელიგენციის განახლება დემოკრატიზმის მიმართულებით. მართალია, ამ მოძრაობას სათავეში იმაუ გაბატონებული წოდების შვილები უდგნენ, მაგრამ მათში წარმოებდა გონებრივი და ზნეობრივი გარდაქმნის პროცესი. ხდებოდა მათ მიერ ისტორიულად მინიჭებული პრივილეგიების უარყოფა და დიდი სიამოვნებით „აბრუნებდნენ იმ ბილეთს“, რომელიც ისტორიამ მისცა ამ ქვეყნიურ სამოთხეში“ შესასვლელად. ამ დიდი მოვლენის მხოლოდ მორალური ფაქტორით ახსნა, რასაკვირველია, შეუძლებელია. აქ უფრო მეტი მნიშვნელობის როლს ე. წ. სოციალური და ეკონომიური ხასიათის ფაქტორები თამაშობდნენ, და სახელდობრ: პრივილეგიური კლასის დაშლა ახალ ურთიერთობათა გავლენით. ილია ჭავჭა-

ვაჟმაც სწორედ ამ მოვლენის დახატვას მოანდომა თავისი დიდი ნიჭი. იგი ერთი მხრივ არკვევდა იმას, რაც იყო, უარყოფდა მთელი თავისი დიდი გესლით და ჰკუით იმას, რაც აფერხებდა ჩვენს ცხოვრებას, ამცირებდა ადამიანის ღირსებას; მეორე მხრივ კი იმ პერსპექტივას გვიშლიდა, რომელსაც უნდა შეეცვალა ეს არსებული. ამიტომ, მან თავისი ბასრი აზროვნება და გამოსახვის ნიჭი ჯერ იმას მოანდომა, რომ ეჩვენებინა იმ სინამდვილის ფესვები, რომელიც შინაგანი გამოფიტულობით იყო სნეული. ეს კი გულისხმობდა იმ ურთიერთობის ჩვენებას, რომელსაც ბატონყმობა ერქვა და რომლის წინააღმდეგაც ამხედრდა ჩვენი მოწინავე ინტელიგენცია.

იპოლიტე ტენი წერს, რომ „აზროვნება არის ღრმად ჩაკვირვებული ყურადღება; ჩაკვირვებული ყურადღება კი ერთი ასად ადიდებს აღგზნების ძალასა და ხანგრძლივობას. მაგალითად, იმას, ვინც, ვთქვათ, ბიწის ჰვრეტას ღრმად მიეცემა, და ამავე დროს იგრძნობს შემოწოლილ ზიზღს, ამ ბიწის წინააღმდეგ, ამ მძულვარების ძალა ექნება იმავე ზომისა, როგორც იქნება დაჭიმული მისი ჰვრეტა. ბრაზი თუ აღშფოთება მაგარ ღვინოსა ჰგავს, რომელიც თქვენ აგაგზნებთ და დაგათრობთ; მაგრამ შენახული და ჩათხრობილი — იგი სპირტად იქცევა, რომელიც სწვავს ყოველივეს თავის გარშემო“. ეს სიტყვები ფრანგმა კრიტიკოსმა ინგლისელი რომანისტის ტეკერეის შესახებ სთქვა, რაც არა ნაკლები ზედმიწევნით შეიძლება გამეორებულ იქმნეს ილია ჭავჭავაძის შესახებ. მე-19 ს. ლიტერატურაში ჩვენ არ გვყოლია ისეთი დიდი მოაზროვნე მხატვარი, როგორც ილია ჭავჭავაძე. არა გვყოლია ისეთი ღრმა ყურადღების და დაკვირვების ადამიანი, ისეთ ბრაზ-დაგუბებული და მრისხანე ნიჭის პოეტი, როგორც იგი, და არავის არ დაუჩნევია მისებრ ღრმა კვალი ჩვენი ცხოვრების ყოველ სფეროში. ამიტომ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე დიდი სატირიკოსის პიედესტალიდან იშვიათად ჩამოდიოდა და მისი ჰჭუხარე დაცინვა ერთნაირად ხმაურობდა ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში. „კაცია ადამიანი?!“ არის ამ სატირის უდიდესი გამოცხადება, იგივე არის დაწყევლა იმისა, რაც იყო, და ახალის იმედი და სასოება. ვნახოთ:

„ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი, — უკაცრავოდ არ ვიყო ამ სიტყვაზე, როგორც კარგი ნასუქი კურატი. დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალებასა“... „ისე რომ შეგეხედნათ, რომ როგორმე არ დაგენახათ მისი თავ-კისერი, იტყოდით — გაბერილი რუმბიაო. თავი და კისერი ჰქონდა, რომ ოფლის მაგიერ ქონი დასდიოდა თითქმის; სამკეცად ჰქონდა ნიკაპქვეშ ჩამოსული ღაბაბი,

თვალები დიდრონი, დაწითლებული, ბევრი, რასაკვირველია, ძილისაგან და არა შრომისაგან, არაფერს კარგს არ ამბობდნენ თავის პატრონზედ; სახე ყოველთვის უცინოდა, როგორღაც განსხვავებული სულელობით, ამასთანავე აჩვენებდა, რომ ლუარსაბი კეთილი კაცია". შემდეგ: „გაბერილი და დიდად პატივსაცემი ღიპი; კოტიტა და ქონით გატენილი ბალნიანი ხელები, დამოკრილი ფეხები"... ხოლო რაც შეეხება ლუარსაბის ტანს, — „ლუარსაბის ტანისა კი რა მოგახსენოთ, და გული კი რომ გენახათ, ღორის ჯაგარსავით მოდებული ჰქონდა, ასე რომ მრავალ საეჭვო სულიერებს შეეძლოთ შიშიანობის დროს აქ თავი შეეფარებინათო"... ასეთი იყო ლუარსაბი. შორს არ წასულა მისი შეუღლე დარეჯანიც, და სწორედ თავის ქმრის ნახევარს წარმოადგენდა... ხოლო თუ მართალია ის თქმულება, რომ ადამიანის სახე იეროგლიფია, რომელიც გვაგებინებს მის შინაგან საიდუმლოებასო, თუ მართალია, რომ სახე არის ადამიანის ყველა აზრებისა და მისწრაფების მონოგრამა, რომელიც უფრო მეტს მეტყველებს, ვიდრე ბაგენიო, ეს, უპირველესად ყოვლისა, შეიძლებოდა ლუარსაბ-დარეჯანით დაგვედასტურებინა. ცხოველური სახე, კმაყოფილების გამომხატველი, მეტყველებდა შინაგან კმაყოფილება — უმოძრაობაზეც, რადგან ეს უკანასკნელი პირველის თანამგზავრია. მოძრაობა, — ეს მხოლოდ ხორცშესხმული უკმაყოფილებაა, და კმაყოფილი ლუარსაბ-დარეჯანი კი სხეულმიღებული უმოძრაობა. და ცხოვრობდნენ ისინი უდარდელად, „ქვეყნის ყაყანს მოშორებულნი". ან რა უნდა ექნათ? რასაკვირველია, არაფერი. ისინი ცხოვრებისთვის ხორცმეტს წარმოადგენდნენ, რადგან ამგვარი იყო მათი არსება: მოდუნებული, ზანტი, უსიცოცხლო. მათ გამონახეს თავიანთი ნაკუწი, ჩენჩო, სადაც მოექცნენ-რა, ჩაიკეტნენ და ასე სცხოვრობდნენ, ამძიმებდნენ ქვეყანას. რაღა დარჩენოდათ? მხოლოდ სმა-ჭამა, მხოლოდ ძილი. აკი ლუარსაბიც ჩინებულად ემსახურება ამ თავის დანიშნულებას. „ჩალაღაჯი", „სამწვადე სუკები", „ტარხუნა", „კიტრი" — აი, მათი საზრუნავი საგნები. არტალა, ბოზბაში და კარგად გაკეთებული ჩიხირთმა, — ეს არის მათი მიზანი. ჭერებზე ბუზების თვლა—მათი გონების ვარჯიშობა, და ტახტზე გორაობა და მერე ძილი, გამოღვიძება, ჭამა, კიდევ ძილი, და ასე დაუსრულებლივ, მათი საქმიანობა, მათი შრომა. „დღეს რა ვჭამოთ"?—„ხვალ რა ვჭამოთ"? — აი, ის დიდი პრობლემები, რომლებიც ყოველ წამს თვალწინ უდგებოდათ. ფონიც შესაფერი მისცა ჩვენმა დიდმა ავტორმა. „ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული. დიდი საქმე იყო, პატრონამდის ისე მიგეღწიათ, რომ ან არ გასვრი-

ლიყავით, ან კიდევ ერთი ამბორების სურნელება თან არ აგეყოლიათ. ეს გარეგანი; — ახლა ბატონებო, შიგ სახლში ვეწვიოთ თავადს თათქარიძესა. ეს კი უნდა მოგახსენოთ, რომ თუ ვეწვევით, ფრთხილად უნდა ვიყვნეთ. იატაკი აგურისა არის. ეგ არაფერი. ეს არის ძნელი, რომ აგურები შიგა და შიგ ამოცვინულან; იმათი ალაგი ამოთხრილ ორმოებად დარჩენილა. თვალების ძალიან გაფაციცება უნდა, თორემ თუ ფეხი შიგ ჩაგივარდათ, ვაი შენს მტერს!... იმ თათქარიძის ოთახში იდგა ორი გრძელი ტახტი, ერთმანეთის პირდაპირ. ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ როცა კნეინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადადგმაზედ, ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა. ამ ორ ტახტს შუა, აღმოსავლეთის კედელზე მოჩანდა კბილებ-ჩაცვინულ ბებერ დედაკაცის დაღებულ პირსავით, ერთი ამოქვარტლული გარედამ და შიგნიდამ, ერთი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუხარი. აქა-იქ, ოთახის სამკაულად ეყარა სხვა და სხვა ნაირი ნივთები, მაგალითებრ: ტალახიანი ყარაბაღული თეთრი წაღები, პირმოტეხილი სპილენძის თუნგი. ჭონიანი შანდალი, სპილენძის საჩაიეში მოხარშული შყრალა-ბალახი, ზურგიელის ნაჭერი და სხვანი"... ფონი და დეკორაცია მართლა რომ სალუარსაბოა. ასეთია თათქარიძე მთელი მისი ავლა-დიდებით, რომელიც მოვიდა ამ ქვეყნად, იცოცხლა და კუჭის ანთებით" ჩაბარდა პატრონს... „მოკვდა ლუარსაბიც ისე, როგორც იხოცებიან ბევრნი ჩვენგანნი, რომელნიც არც თავისი სიცოცხლით უმატებენ რაჰმეს ქვეყანას, და არც თავის სიკვდილით აკლებენ"... „რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენო?"—გვეკითხება ავტორი, და აქ, ასამარებს იმ წოდებას, რომლის წარმომადგენელი თათქარიძე ბრძანდებოდა. ნუთუ იმისთვის, რომ ეფიქრნა „პირამდინ პურ-ჩაყრილ, ჩაუჟეჟნებულ ბოზბაშის სავსე მათლაბაზე", რომელსაც ერთი კარგი კანჭიც აძევს?

ილია ჭავჭავაძემ ამ სატირით პირბადე ჩამოხადა მაღალ წოდებას, დაგვანახვა სიღრმეს მოკლებული მათი ობიანი გული, შეიმუშავა უქმადყოფ მებატონის ფსიქოლოგია და ყველა ეს ლუარსაბის სახით წარმოგვიდგინა. ამაზე სასტიკი და მწარე დაცინვა ხომ აღარ შეიძლება? ბრწყინვალე წოდების სახე მან მცონარეობამდის ჩამოიყვანა, მხოლოდ ბნელი ფერები ახმარა მათ დახატვას. გადაგვიშალა მათი ბინძური ცხოვრება, ყოველგვარ პოეზიას კი არა, უბრალო ადამიანობის ნასახს მოკლებული და აგვამხედრა. ვუმზერთ მათ სურათებს და ვცდილობთ, რომ ერთი რამ ადამიანური აღმოვაჩინოთ მათ ცხოვრებაში, მაგრამ... არაფერი... მხოლოდ ეხე-

დავთ, რომ ისინი გაპირუტყვებულ გზას დაადგომიან, ადამიანის სახე დაუკარგავთ.

შეიძლება მკითხველს ეჩვენოს, რომ აქ რეალიზმი კი არა, რაღაც გადაჭარბებაა, და უკაცურ თვისებათა ხელოვნური მოგროვება ლუარსაბ თათქარიძის სახით. ეს ასეც არის, მაგრამ ამით რეალიზმი როდი ირღვევა. ეს მხოლოდ მხატვრული მეთოდია, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ტიპიურ მოვლენათა განსახიერება, რაც სხვა და სხვა ნიშნების შერჩევასა გულისხმობს. თუ ასე არა, სხვაგვარად შეუძლებელია იმ მოვლენათა თუ პროცესთა გაგება, რომელთ სიმრავლეც გვიკარგავს მათდამი გრძნობიერებას. და თუ გაგება გვინდა, აუცილებლად უნდა მოხდეს არსებითი ნიშნების შერჩევა, გამოცალკევება, ცალმხრივი განათება, ფერთა გადაჭარბება და სხვ. მართალია, ასეთი სურათი მოდელის ეკვივალენტი არ იქნება, მაგრამ მხატვრული ნაწარმოები ხომ საგნის განმეორება არ არის და ვერც იქნება ვერასოდეს, თვით უკიდურესი ნატურალიზმის ქვეყანაშიც კი. ისე რომ ილია ჭავჭავაძემ აქ რეალიზმი კი არ დაარღვია, არამედ რეალური ელემენტების დაუნდობელი შერჩევა მოახდინა; ეს მისი „მხატვრული ცდა“ ამ მხრივ, რასაკვირველია, გადაჭარბება იყო, მაგრამ ისეთი, როგორც საჭიროა მხატვრობაში, და მით უმეტეს მაშინ, როდესაც იხატება ყოველდღიური, წვრილმანი, დაბალი და სატირალ-სასაცილო. დიახ, მით უმეტეს, რადგან თუ აქ ფერები საგანგებოდ არ გამუქდა, თუ პროპორციები საგანგებოდ არ დაირღვა, ვერც კი შევამჩნევთ, რადგან მეტად ბევრია წვრილმანი, მდაბალი და საძაგელი ადამიანთა ცხოვრებაში, და ჩვენც ისე ვართ შეჩვეულნი, რომ ვერც კი ვამჩნევთ.

მაგრამ ილია ჭავჭავაძემ მხოლოდ ერთი მხარის დახატვა არ იცის. იგი კონტრასტების მწერალია, და აქ, „კაცია ადამიანშიც?!“ იგივ კონტრასტი დაგვიხატა. თუ არ ვცდები, ამ კონტრასტს ჯერ არა აქვს ყურადღება მიქცეული ჩვენს მწერლობაში, იქნებ იმ მიზეზით, რომ ეს მეორე მხარე აქა-იქ გაკრული მხატვრული ლაქებია, მაგრამ აქ ზეტი არ არის საჭირო. მოთხრობის არქიტექტონიკა მეტს არ მოითხოვს. აქ იქნებ თქვენ ლამაზისეული გაგახსენდეთ? მსახური გოგო, გლეხების წრიდან გამოსული? არა. ესეც, რასაკვირველია, მშვენიერი სურათია იმის საჩვენებლად, თუ ამგვარ მცონარ ბატონების, ანდა საზოგადოდ ბატონყმობის უღელ ქვეშ, როგორ ისპობოდა ადამიანი და როგორ იქცეოდა ისეთ მურტალ არსებათ, როგორიც ეს თათქარიძეანთ ჰონა-მსახური იყო. მე იმ დათოს ვგულისხმობ, რომელიც ერთხელ გაიელვებს, ერთ-

ორ სიტყვას იტყვის და თვალიდან გვეფარება. ვიმეორებ, აქ შეტის თქმა არ შეიძლებოდა. ჯერ ბატონყმობა კიდევ არსებობდა. დათოც ყმა იყო და ლუარსაბის ოჯახში ისიც რომ ისეთივე დიდ გმირად დაეხატა, როგორც ლუარსაბი,—არ შეიძლებოდა. ბატონყმური პროპორცია დაცული უნდა ყოფილიყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში გაყალბებოდა ის სასტიკი რეალიზმი, რომლითაც ეს სატირა არის დაწერილი. დიახ, ერთი უბრალო ხაზით ავტორი შაინც გვაჩვენებს ფხიზელ სახეს იმდროინდელი გლეხისას, რომელიც გონებამახვილად დასცინის თავის ბატონს. მოიგონეთ ის სცენა, როდესაც ლუარსაბი ეკახის დათოს და ეუბნება:... „ყმები ჩამოგვერთმევაო რომ ამბობენ, ტყუილია, ტყუილია, გესმის თუ არა? ყველას უთხარი, რომ ტყუილია. ხელმწიფეს მოუწერია, რომ დავარჩინო, ვინც იტყვის, რომ ეგ მართალიაო, ვინც გუნებაში მაგას გაიტარებსო“... შემდეგ კი ცხარე მსჯელობა გაჩაღდება იმის შესახებ, თუ რა არის ბატონყმობა, — „ბატონ-ყმობა ღმერთს დაუწუწებია, და თვითონვე რაღ მოშლისო“ — ამბობს დარეჯანი. — „მაშ ბატონი რა არის, — განაგრძობს იგივე, ცოტა ქვემოდ, — თუ არ დატუქსავს, თუ არ წაართმევს? თუნდა ეგ არ იყოს, უცხო ხომ არ ართმევს, ისევ თავისივე ბატონია!“ — „მართალი ბძანებაა: მამაა, უცხო რად იქნება? — დაუმატა ეშმაკობით დათომა.“... — „დიდი და პატარაობა სად არ არის, სთქვა ლუარსაბმა, აი თუნდ თითზედ დაიხედე: ერთი დიდია, მეორე პატარა. რისთვის? იმისთვის რომ ღმერთს აგრე გაუჩენია, დიდი და პატარაობა ყველგან უნდა იყვეს. აბა დაიხედე... — განა არ დამიხედნია, შენი ჭირიმე! დიდიც არის და პატარაც, მაგრამ ერთმანეთს არ უშლიან, — სთქვა ცბიერმა დათომა“... „დათო წავიდა. ვინ იცის გულში როგორ ეცინებოდა ამ პირ-მოთნე ყმასაო“? დასძენს დიდებული ავტორი. სწორედ ეს ადგილი მიმაჩნია საუკეთესო და ღირსშესანიშნავ ადგილად, რომელიც ჩვენ კრიტიკას ხელიდან უსხლტებოდა. უამისოდ არ იქნებოდა ის კონტრასტი, რომელიც ბატონს აშავებს, გლეხს კი შარავანდედითა მოსავს. ილია კი, როგორც ვთქვით, სწორედ ამ კონტრასტების მწერალია. იგი ყველგან წინააღმდეგობებს გვიხატავს. აიღეთ, მაგალითად, „გლახის ნაამბობი“: ერთი მხარეა დათიკო, მეორე — გაბრო და პეპია, „ოთარაანთ ქვრივში“ — არჩილი, ქესო, და წინააღმდეგი მხარე, — თვით ოთარაანთ ქვრივი და გიორგი. ხოლო ამ კონტრასტებს იგი თანდათანობითა ხატავს. მაგალითად: პირველნი არიან ლუარსაბი — დათო; ესენი იმ დროს ცხოვრობდნენ, როდესაც ბატონყმობა ჯერ კიდევ ფეთქავდა, მხოლოდ ყრუდ მოტანილი ამბავი კი, ბატონყმობის შესახებ, რაღაც ზღაპ-

რულად დადიოდა. დათიკოც ბატონყმობის დროს ცხოვრობს. მხოლოდ ლუარსაბის შემდეგ. თუ ვარიანტსაც მოვიშველიებთ, მაშინ დათიკო ლუარსაბის შვილი გამოდგება, თუმც სახელ გამოცვლილი კი (კოლა).

რაც შეეხება „ოთარაანთ ქვრივს", აქ იგივე კონტრასტია დახატული, მხოლოდ ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ, 80-იან წლებში. აქ, არჩილი, იგივ ლუარსაბ-დათიკოების წარმოშობაა, მხოლოდ დროთა მსვლელობაში სახეცვლილი; გიორგი და ოთარაანთ ქვრივი კი, — უკვე განთავისუფლებული გლეხები.

დიახ, ვიმეორებ, ილია ჭავჭავაძე კონტრასტების მწერალია და „კაცია ადამიანში" იგივ კონტრასტი მოგვცა ლუარსაბ — დათოს სახით. „ბატონი მამაა, უცხო რად იქნებაო" — ეშმაკობს დათო,— „დიდიც არის და პატარაცა, მაგრამ ერთმანეთს კი არ უშლიანო" — სიტყვას გადაჰკრავს იგივე, და ამ ორი ფრაზით გვაჩვენებს მაშინდელი გლეხის გულის ნადებს. იქნებ მთელი ტირადები რომ ეთქვა დათოს, ისე ვერ გამოეთქვა ის, რაც ამ ორი სიტყვით ასე ნათლად და მკაფიოდ გამოთქვა. მაგრამ ილია ჭავჭავაძეს მხოლოდ „კაცია ადამიანი?!" რომ დაეწერა ბატონყმობის სატირად, სურათი ცალმხრივი გამოვიდოდა. მასში არ იქნებოდა აღნუსხული ყოველი მთავარი მომენტი, სადაც უნდა ნათლად გამოჩენილიყო ამ ინსტიტუტის სიბინძურე და უკაცურობა. საჭირო იყო საკითხის ყოველმხრივი ჩვენება. და აი ამ მიზნით დაგვიწერა და მოგვცა „გლახის ნაამბობი": თუ პირველში, პარაზიტი ლუარსაბ თითქარიძეა გამოყვანილი და მისი მცონარეობაა აღწერილი, აქ, „გლახის ნაამბობში", მისი მემკვიდრე, მისი შვილი დათიკოა, იმავე წრისგან გაზრდილი და გათახსირებული, მხოლოდ არა სმაჯამის მოტრფიალე უმთავრესად, არამედ ხორცის, ვნების. ეს ადვილი ასახსნელიცაა. ლუარსაბი ხანში შესული კაცია, ცოტათი თუ ბევრად ვნებადამცხრალი და სქესის მიყოლა აღარ შეშვენის. თუმც ეს „ავ-ხორცობა" არც მასშია სავსებით ჩამქრალი; ისიც ხანდახან ააკრაჭუნებს ხოლმე კბილებს ახალი პატარძლების დანახვაზედ, მხოლოდ ისე კი, რომ ეს დარეჯანს არ შეენიშნა, თორემ... ძალიან ეშინოდა. აქ ლუარსაბი არც დარეჯანს დაერიდებოდა, რომ ახალგაზრდა იყოს, რადგან მისი შოდგმა თავდები იყო ამისი, მაგრამ ვიმეორებ, ლუარსაბი ხანში იყო შესული და შედარებით ვნება-დამცხრალი. სულ სხვაა ახალგაზრდა დათიკო, იგი ლაღად აღზრდილი, თავაშვებულად ეძლევა ყოველი გრძნობის წამონაჭროლს და ისრულებს ყოველ გულის საწადელს. იგი სულ მთლად გრძნობის კაცია, გარყვნილი გრძნობის, მას ემსახურება და მას სწირავს ყველაფერს. იგი ხომ

ბატონია და შთამომაელობით სხვა რა უნდა დარჩენოდა? მაგრამ არ გეგონოთ, რომ ილია ჭავჭავაძეს მხოლოდ ეს აინტერესებდეს. არა. აქ სურათს უფრო აცხოველებს, რომ ბატონში მხეცი სავსებით გამოაშკარავდეს. აქ ილია ჭავჭავაძეს ბატონი და გლეხი გამოჰყავს სრულიად განსაკუთრებულ პირობებში. დათიკოს — ბატონს, გვერდში უყენებს გაბროს — ყმას, მასთან თანშეზრდილს. ეს კი იმიტომ ისურვა ავტორმა, რომ ეჩვენებინა: თუ საზოგადოდ ბატონი ჩაგრავს გლეხს, ასევე ექცევა იგი თავის მახლობელსაც, ამხანაგს. ბატონში ზნეობრივი მხარე იქამდე დახშულია, რომ ამხანაგსაც კი წარბშეუხრელად მსხვერპლად სწირავს თავისი ფაფარაყრილი ვნების დასაკმაყოფილებლად, ე. ი. ბატონი გამოყავს ყოველგვარ ზნეობრივ ნორმათა გარეშე მდგარ ადამიანად. უკეთ: რომელსაც ერთადერთი ნორმა აქვს შემუშავებული: „ყოველივე ნებადართულიაო". — მისთვის სხვის პიროვნებას ცალი ფულის ღირებულებაც არა აქვს და თუ დასჭირდა, თუნდ სულ უბრალო საქმისთვის ისე გადაისვრის, როგორც ძველ ჭალამანს. ჩვენ ხანდახან ეს თითქო არც კი გვჯერა და ვფიქრობთ: თუ საზოგადოდ ბატონი ჩაგრავს გლეხს, იქნებ აქ დათიკომ ეს არ მოიმოქმედოს გაბროს მიმართ, რადგან გაბრო მისი ამხანაგია, მასთან თანშეზრდილიო, მაგრამ მომაკვდავ გაბროს მკვეთრი სიტყვები ყურში ჩაგვწივიან და გვაგონებენ, რომ „უმცროს-უმფროსობაში სიყვარულს ზღაპარია", რომ „პატონყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდებაო". მთელი მოთხრობიდან კი ის აზრი გამოგაქვთ, რომ, თუ დათიკო, ეს კარგი მებატონე ასე ექცევა თავის ამხანაგს, თანშეზრდილ ყმა გლეხს, როგორ უნდა მოქცეოდა მაშინ სხვა გლეხებს, რომელთანაც არაფერი არ აკავშირებდა? აქ ნათლად მოჩანს ის უფსკრული, ის „ჩატეხილი ხიდი", რომელიც არსებობდა ბატონებსა და ყმებს შორის; აქ ნათლად და გარკვეულად არის დახატული მთელი ის პირობები, რომელშიც მიმდინარეობდა ყმების აუტანელი ცხოვრება. და გასაგები ხდება პეპიას მწარე ამონაკვნესი: „ეჰ ჩემო გაბრიელ, არც ღმერთი ყოფილა ჩვენთვისო". ან, აბა ყური უგდეთ პეპიას, რას ამბობს იგი, როდესაც ღამით გაბრიელი პეპიასთან მივა თამროს თაობაზე: „არ გეყურება, შე უბედურის დღისავ, რომ მძიმე საქმე მაქვს მეთქი! უთხარი მე", — ამბობს გაბრო. — **„შენის ბატონის პატრონს რა საქმე უნდა გქონდეს, თუ არ სულის წახაწყმედი?.. კარგი, კარგი... ვიცი რა მადლიც ტრიალებს თქვენს გულში, ვიცი!"** აქ პეპია გაბროსაც უნდოთ უცქერის, როგორც ბატონთან დაახლოებულს და განაგრძობს: თუ ღმერთი გწამს, მე მომშორდი. ბევრი გველი მინახავს, — ჯერ გულ-

ში ჩაძვრენოდეს, და მერე კი დაეშხამოს... დაანებე თავი მაგ გატკბობილის ენით ჩემს ცდუნებასა... **თქვენ რაღა ოსტატობა გინდათ? მე რა შემიძლიან თქვენთან, ქვეყანა თქვენსკენ არისო“.** და ამ სათნო მოხუცის ჩუმ პროტესტანტობას კი, სიკვდილის წინად ნათქვამი მისივე სიტყვები აგვირგვინებენ: „ქვეყანა დამილოცნია, თუ იმის ზურგზე ჩემი თამრო უცოდველი დადის... თუ არა და **წაწყმდეს ეს ადრე და მალე წასაწყმედი მურტალი ადამიანის მურტალი სამყოფელიო“.**

პეპიას ამ მართლა და ღირსშესანიშნავ სიტყვებში რა ლამაზად არის დაპირისპირებული ინდივიდუალური „ბედის-წერა“ — მთელ მსოფლიოსთან. მაგონდება დოსტოევსკის ერთი გმირის სიტყვები: „ქვეყნიერება დაიქცეს, თუ მე ჩაი არ დავლიო?-მე ვიტყვი, დაიქცეს ქვეყნიერება, მხოლოდ კი ჩაი ნუ მომაკლდებაო“. პეპიას და დოსტოევსკის გმირის სიტყვების მოტივი ერთია: ინდივიდუალიზმი, პიროვნების „ბედის-წერა“. აქ მთელი ეთიკა არის მოცემული.

„გლახის ნაამბობით“, როგორც ვნახეთ, ილია ჭავჭავაძემ ახალი ძხრით გაილაშქრა ბატონყმობის წინააღმდეგ, მაგრამ ეს მეტად ნათელი კითხვა ერთდროს სადაოდ იყო გამოცხადებული იმ ხალხის მიერ, რომელიც სულ სხვა მოტივებით ცდილობდა ილია ჭავჭავაძის მნიშვნელობის დაბნელებას. ამ მოთხრობაში, ბატონყმობის წინააღმდეგ კი არ არის გალაშქრება, აქ მომრიგებელი მოსაზრების სილუეტი სდგას, რომ ყმები და ბატონები შეარიგოსო. ამ მოთხრობაში იბრძვიან შეუვარებული გაბრო და დათიკო და მათი წოდებრივი სხვადასხვაობა არაფერს ნიშნავსო. ეს ისეთი აბსურდია, რომ სერიოზული კრიტიკის მოცდენა არ ღირს. მარტო „შეუვარებაზე“. რომ იყვეს საუბარი, განა საჭირო იქნებოდა მეტოქეებად ბატონისა და ყმის გამოყვანა? ან რა საჭირო იყო პეპიას წყევლის სიტყვები, რომელსაც იგი ბატონებს უგზავნის, ან რად უნდოდა გლეხკაცს ბედის კრულება და თვით ღმერთის უარყოფაც? — „ჩვენსკენ არც ღმერთი ყოფილაო“ და „ქვეყანა **თქვენკენ არისო“.** ვინ არის ეს „ჩვენ“, „თქვენ“? ამაზე პასუხის მიცემა შეუძლებელია, თუ ისე არ შეეხედეთ საკითხს, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ.

აქ ილია ჭავჭავაძემ, ვიმეორებთ, განზრახ გამოიყვანა ბატონი და ყმა, მათ შორის მეგობრული დამოკიდებულებაც განზრახ მოიშველია, რომ ყველა ამით, უფრო გარკვეულად ეჩვენებინა, რომ „უმფროს-უმცროსობაში, სიყვარული ზღაპარია“, რომ „ბატონყმობის შუა, სიყვარულის ხიდი არ გაიდება“, რომ „გლეხკაცის და ყმის ლიტონი ბედი, ვერა, ვერ გასძლებს ბატონის ხელში“. ვერ

გასძლებს, რა გინდ იდეალური იყვეს იგი ბატონი, რადგან ბატონი, თავადიშვილი, ილიასავე თქმით, „კარგი რა არის, ავი რა იყვესო“, და კვლავ მოგვცა სურათი — ამ სოციალური უკუღმართობის ნაყოფი. კიდევ გაიყვანა, ტყისკენ გააქცია ახალი მსხვერპლნი, კიდევ აამეტყველა, და უფრო ძლიერად, საღი პროტესტანტები, კაკოს და ზაქროს სახით. მათი ჩვენებით, ილია ჭავჭავაძემ ღრმა ანალიზი გაუკეთა არსებულ წყობილებას და დაგვანახვა ის გაღვივებული ბატონყმური ქურა, რომელზეც ყმები იწვოდნენ. კითხულობთ ამ „ეპიზოდს ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ და აღტაცებაში მოდიხართ. გინდ ათჯერ გქონდეთ წაკითხული, მაინც ყოველ წაკითხვაზე ხალისი არ გაკლდებათ და გულის სიღრმეში ესაყვარლებით ამ განწირულებს. თქვენც იმსჭვალებით იმავე სიყვარულით, რომლითაც იყო გატაცებული ავტორი, იგებთ იმ მომჯადოებელ ალერსიან კილოს, რომლითაც ავტორი მიმართავს ბუნების ძალებს, და სთხოვს ამ განწირულების პატრონობას.

„ნიავო, ჩემო ნიავო, ნუ სჩაგრავ ტყეში ობოლსა,
მსტვინაო, ჩემო მსტვინაო, შენ უალერსე კაკოსაო“,

და ბულბულს მიმართავს:

„ბულბულო, ჩემო ბულბულო, მოაკლე გულს დარდებიო!

ხოლო ღრუბელს ასძახის:

„ღრუბელო ალმა მაგალო, ის (კაკო) გებრალებოდეს,
მე კისრად ვიღებ დამხსნელო, რაც იმას ემართლებოდესო“.

ილიამ, როგორც უსაყვარლესი არსება, ისე გაისტუმრა კაკო ტყეში, მის დაბურულ წიაღში მოუპოვა ბინა სოფლიდან გამოქცეულ პროტესტანტს, უსახლოს და მასზე ზრუნვა-პატრონობასაც სუნებას შესთხოვს. „გებრალებოდეთ“, „მოაკლეთ ეულს დარდებიო“, „ნუ სჩაგრავ ტყეში კაკოსა“, „ნუ ემუქრებითო“, „მიუალერეთო“. ნუ მიაქცევთ ყურადღებას, რომ იგი დევნილია, გამოქცეული; თქვენ ხომ არ იცნობთ „მურტალ კაცთა მურტალ სამყოველს“ და მის წყობილებას, თქვენ ხომ არ იცით რათ არის კაკო დევნილი, გამოქცეული, და ამისთვის „მე კისრად ვიღებ დამხსნელო, რაც იმას ემართლებოდესო“. ამაზე მეტად ბატონყმობის გმობა თითქმის წარმოუდგენელიც არის. ვინ არის კაკო და რა ცოდვები აწევს მას კისრად, რომ ჩვენი ავტორი, ასე თითქმის დაუფიქრებლად, თავის თავზე იღებს? ეს ცოდვები იყო: ადამიანობის შეგნება, პროტესტანტული სული და სიამაყე, რომელიც ძალის წინ

ქედს არ იხრის. კაკომ არ მიიღო არსებული ცხოვრება, მოსცილდა სოფელს და ტყეს მიაშურა, სადაც თვით იქნებოდა თავისი ბატონი. ან რა ექნათ კაკოს და მის ამხანაგებს? ცხოვრება იმ დონეზე იყო დაყენებული, რომ ყმათა გულში, უკმაყოფილობის ცეცხლი მძლეთა ჰლუიოდა და თუ ყველა ვერა ჰბედავდა გაყაჩაღებას, ამ ინდივიდუალურ გამოსვლას პროტესტანტობის აქტიურ გზაზე, სამაგიეროდ ყველანი კი შენატროდნენ... აგერ ალაზნის პირად, შთვარიან და სევდიან ღამეს, მიჰრიალებს ურემი და სევდიანი, „მწუხარე, ვით გლოვის ზარი“ ურმული მიარღვევს ჰაერს. მღერის მეურმე და ამ სიმღერით ლამობს იმ სევდის უკუყრას, რომელიც მის ბედშიმყოფთ, არადროს არ შორდებათ. მღერის ნაღვლიანად და აგერ... „ვიღაცამ ტყიდან ასკუპა ცხენი“. კიდევ ერთი გამოქცეული ეძიებდა ნავთსაყუდელს. ეს — ზაქრო იყო. კაკოსთან მიდიოდა. ხოლო მეურმემ, ასწავლა რა გზა, „ახ ნეტავი შენო — წაიდუდუნა“. შენატრა ყაჩაღის ბედს, რომელსაც დღეიდან ელოდა „უსახლ-კარობა, შიში, შიმშილი, მარტოკა გდება მხეცივით ტყეში, კურდღელსავით ფხიზელი ძილი და იარაღი დღედაღამ ხელში“. შეჰნატრა, რადგან მასაც და ყველას, მის ბედში შყოფთ, საოცნებო ფერებით ეხატებოდათ თავისუფალი ცხოვრება, ის ერთადერთი ნავთსაყუდელი, — ტყე, სადაც „თვით იქნებოდნენ თავის ბატონი“. ჰხოლოდ ეს უადვილებდათ ყაჩაღური, „ძუნწი“ ცხოვრების სიმწარესა და სიმძაფრეს. აქ მე არ ვეთანხმები კიტა აბაშიძეს, რომელიც ამბობს: „კაკოსა და გაბროს არც თავიანთი უბედურების მიზეზი აქვთ ღრმად შეგნებული და გამორკვეული, არც არავითარი შემუშავებული პლანი საზოგადოების იარაღების განსაკურნებლადო“. რაც შეეხება სამოქვედო გეგმის უქონლობას, ეს მართალია, ხოლო რაც შეეხება მათ შეუგნებლობას, ამაზე უნდა ვსთქვა, რომ ზაქროსა და კაკოს გაბროსთან შედარება არ შეიძლება. მართალია გაბროც პროტესტანტია, მაგრამ უფრო რბილი, უფრო გაუკვეთელი. იმას შეგნებული აქვს ის, რომ იგი „ქვეყნისთვის ოხერტიალია და ამ ქვეყნისა კეთილი არაახსოვსრა“, თუმც „ქვეყნისთვის ავი არა ყოფილა“. პირდაპირი და გარკვეული გმობა გლეხკაცის ბედისა გაბროს პირიდან არ გვესმის. ისევ პეპია თუ გველაპარაკება ამაზე. თორემ გაბრო მხოლოდ ზოგადი და გაურკვეველი ფრაზებით კმაყოფილდება. რა ვიცით, შეიძლება ამის მიზეზი ის სიყვარული იყოს, რომელიც მის და დათიკოს შორის არსებობდა. „მე რომ ის არა მყვარებოდა, ცუდად დაუმიწებდი იმ მოხდენილ მხარ-ბეჭს, რომ ამოდენა სირცხვილი აუშამა ქვეყანასო“. დათიკო ქვეყნისთვის ბოროტება ყოფილა, ეს სცოდნია გაბროს,

მაგრამ სიყვარულს სულ პირველი ადგილი სჭერია და გაბროც მხოლოდ მაშინ გამწარებულა, როდესაც ქვეყანასთან ერთად, იგიც შეარცხვინა ავსულმა ბატონმა. „შენ რაღას აკეთებდიო, იქნება იფიქროთ ჩემზედ. რას ვაკეთებდი? ეგა მკითხე, და გამკიცხე. გული მეც მემღვრეოდა, მაგრამ ჩემი გაუბედაობა, თუ იმისი სიყვარული, ჩემს გულს იმორჩილებდა იმ დრომდინ, მინამ მე და ის ერთ გზაზე არ გადაეიზარიხენით, ის მე არ ჩამომეცალა, და არ ამიქცია გზა, მეც არ შევეპუეო“. გაბრო მხოლოდ მაშინ ჩავარდება ცნობაში, როდესაც ყველაფერი გარდახდება, როდესაც შემდეგ, თავის პასიურობაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ითვალისწინებს წარსულს და აღმოაჩენს იმ შავ ძალებს, რომელიც ხელს უშლიდა მისი ცხოვრების კეთილად დაგვირგვინებას. „მაშინ რა ვიცოდი სულელმა, რომ უმცროს-უფროსობაში სიყვარული სიზმარია? რა ვიცოდი, რომა, ბატონ-ყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება? ეგრე ყოფილა ქვეყანაზედ, ცალს თურმე ცალმა უნდა უცალოს. ეს რომ მცოდნოდა, ღმერთსა ვფიცავ, და ჩემ მამა-პაპის სალოცავსა, გულში ნაღველს ჩავიწურავდი, და იმის სიყვარულს კი იქ არ გავიტარებდი. მაშინ რა ვიცოდი?“... დიახ, მაშინ გაბრომ ეს არ იცოდა. მაშინ პეპია უფრო შეგნებული პროტესტანტი იყო. პეპიას უფრო გარკვეული ჰქონდა ის სოციალური ბოროტება, რომელსაც ბატონყმობა ერქვა სახელად. სულ სხვა არის კაკოსა და ზაქროს ფსიხიკა. ისინი არ არიან შეპყრობილნი ბატონის სიყვარულით, რომ ბატონყმური არსებობის ბოროტება, მათთვის ასატანი გახდეს. ისინი შეულამაზებელი ბოროტების წინ დგანან, აკვირდებიან და შეგნებულად ამბობენ:

— „შენც ძმაო ვიცი გაგიგონია,
ყმის ბედი რა რიგ სწრაფად იცვლებაო
თუ ყმასა გუშინ ბედი ჰქონია,
არ იყვრებს რომ დღესაც ექნება.
ჩვენი წადილი, ჩვენი იმედი,
ყოველთვის ძმაო არის საფრთხეში,
გლეხ-კაცის და ყმის ლტოლი ბედი,
ვერა, ვერ გასძლებს ბატონის ხელშიო...“

აქ უკვე გარკვეულად არის ნაჩვენები ის „ჩატეხილი ხიდი“, რომელიც მათ შუა მდებარეობს. ზაქრომ და კაკომ უკვე იციან არსებული სოციალ-ეკონომიური ცხოვრების უკუღმართობა და შეგნებული აქვთ შრომის უუფლებობა.

„მე აქ სხვისათვის ჩემს თავს ვლუპავდი,
შინ კი ოჯახი მეღუპებოდა-ო“.

ყაკომ და ზაქრომ ინდივიდუალური პროტესტის გზა აირჩიეს ისევე, როგორც კარლოს მოორმა (შილერის „ყაჩაღები“), რომელიც იგივ პროტესტანტია, თუმც პოლიტიკური და არა სოციალური. ისიც ერთი იყო, ამაყი ინდივიდუალისტი. ვერც იმან ნახა არსებულ წყობილებაში თავისი ადგილი. მხოლოდ ერთი გზა ჰქონდა დარჩენილი, მოქმედების ერთი ფორმა: ყაჩაღობა. რათ? იმიტომ, რომ იგი ერთი იყო და ერთი ხომ რევოლუციას ვერ მოახდენდა? ამისთვის ხალხი და დრო იყო საჭირო. და აკი ნატრობს კიდეც: „მომეცით ისეთივე გულადი და უშიშარი ხალხი, როგორიც მე ვარ, გინდ მცირე რიცხოვანი იყვეს იგი და გერმანია ისეთ რესპუბლიკათ შეიქმნება, რომ რომი და სპარტა, დედათა მონასტრებათ გაჩოჩნდებიანო“. აქ, ყაჩაღ კარლოსს უფრო გარკვეულად აქვს გამოხატული არსებული წყობილების დარღვევის სურვილი, თუმც განსაზღვრულ გეგმაშიც დიდი მანძილი აქვს გასავლელი. ჩვენს ყაჩაღებს კი, არც ესა აქვთ გათვალისწინებული. მათ მხოლოდ თავიანთ პირადობაა მოუძებნეს გზა, აღშფოთებულ სინდისს მალამო დაადეს და ტყეს ესტუმრენ. მოსცილდნენ სოფელს, თუმც „მეტ კაცებათ“ მაინც არ გადაქცეულან. ისინი ტრიბუნები არიან, რომელთ საგმირო ამბავი ზღაპრად მისდის სოფელს, არხევს მათ მიყუჩებულ ცხოვრებას და ხალხს თავისკენ იზიდავენ. აბა ყური უგდეთ ზაქროს: „შორს გავარდნილა შენი სახელი, ბავშვმაც კი იცის, ვინ არის კაკო“. ყველას თვალი მისკენ არის მიმართული და შეჭვნილია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არსენას კულტი. „და არესნობა მენატრებოდაო“.

უფრო დიდი პროტესტი ბატონყმობის წინააღმდეგ მოცემულია პოემა „აჩრდილში“.

„კაკო ყაჩაღში“ უფრო მეტი სურათებია, ვიდრე სიტყვები. „აჩრდილში“ კი — რიტორიკა არის წინ წამოწეული. კიტა აბაშიძის თქმისა არ იყოს, „კაკოს და გაბროს ამბავი, მარტო მხატვრული ილუსტრაციაა, ამ ცოტა არ იყოს რიტორიული ლირიკისა“. აქ, „აჩრდილში“, ტონი აწეულია, სიტყვა მძლავრი. აქ ილიამ ჩვენ ცხოვრებას მთლად ჩამოხადა ფარდა და მთელი ბოროტება წინ წამოაყენა.

„აგერ უფალი და მისი მონა!
თრთოლვით სასწორზე ხარჯს უწონს ძნელსა,
და რა გასწორდა სასწორზედ წონა,
უფალი პირას ზედ ადგამს ფეხსა

და მით მის ხარჯსა, ერთი-ორად ჰხდის...
მონამ მწუხარედ გულს გაიღიმა,
უმწეობითა თავის ხარჯსა ჰზრდის,
და საწყლის თვალთგან ცრემლმა იწვიმა..."

ველარ პიტანა ეს დათრგუნვა მისი შრომის უფლების და, სიტყვას მოკლებული უენო ადამიანი, გულსღა ჩასცქერის, მხოლოდ ცრემლით გამოსთქვამს თავის ცხოვრების სიმძაფრეს. თუ მას ენა პირს დაუკეტავენ, თუ მეტყველს უტყვად გადააქცევენ, ეს ბატონებს შეუძლიათ; მაგრამ გულში?.. აქ ხომ ველარ ჩაუწვდებათ ხელი ჯალათებს. უმწეო ყმა, ყველგან შებორკილი, აქ მაინც თავისუფალია, და თუ გონების იარაღს ჰკლავენ, უსპობენ, გრძნობას ხომ ვერ ჩასწვდებიან, და მონაც გრძნობით ლაპარაკობს. ხოლო გრძნობის სიტყვა — ცრემლია. ცრემლმა გამოსთქვა დადუმებულ ბაგეთ სათქმელი. მაგრამ რა?

„...ქვა არის ბატონის გული,
ვერ დაარბილებს მას შებრალება;
ვერა განკურნოს მან მონის წყლული,
ვინც მონებას თვით ემორჩილებაო".

აქ ალიარებულია შრომის უფლების გათელვა, მისი მოსპობა. მონა შრომობს, მაგრამ სხვისთვის... იგი მხოლოდ საექსპლოატაციო რამ არსებაა, რომლის გარეშე მას ფასი არ აქვს.

— „ვინა შრომობდა, და ვინა ძღება,
ღმერთო, სად არის აქ სამართალიო"

ალმოსკდება გულის სიღრმიდან მონას, მაგრამ სამართალი სად უნდა ეძია?

— არსად. იგი მხოლოდ მშრომელ ცხოველად იყო მიჩნეული, პირუტყვთა შორის პირველობის მიკუთვნებით.

„შენში კაცისას გრძნობას არ ხედვენ.
დედას ძუძუდან შვილსა აგლეჯენ,
ვინ იცის სიდამ სად გაჰყიდიან...
„უწმინდურისა ხელითა სთხრიან.
დედისა გულში უკეთეს გრძნობას,
ცოდვად უთვლიან შვილისა ტრფობას...
...ქალს წაგართმევენ, ქალს გაჰყიდიან.
ნამუსს მოუკლენ შეუბრალებლად,
უბრიყვლო გულში ღვარძლს ჩაასხმიან
გახდიან ყვავილს ფეხ-ქვეშ სათრევლად....
მას რაც გუყვარდა, ნახამ დაცემულს,
ნამუს წართმეულს და შეგინებულს...

პირს უკუ იქცევ და შეძრწუნდები,
ცრემლს მოინდომებ და არ გექნებაო".

ეს არის ადამიანის ტრაგედიის უსაშინლესი მომენტი: რომ ცრემლი გინდოდეს და არ კი გქონდეს. ამ ტრაგედიას განიცდის შრომის შვილი, რომელსაც ტვირთად აწევს მთელი ქვეყნის კვება და რჩენა.

„შრომისა შვილო, მძიმე უღელი
ქვეყნის ცოდვისა შენ გაწევს კისრად,
თუმცა ტვირთ-მძიმეთ შემწყნარებელი
შენის დახსნისთვის ჯვარს ეცვა ქვეყნად.
თუმცა ქვეყანას მისი მოძღვრება
დღეს მარტო სიტყვით უქმით რწმენია,
მაგრამ ცხადად ჰხმობს მის წმიდა მცნება,
რომ მყოობადი მარტო შენიაო".

აქ პოეტი უკვე წინაზვე გრძნობს მომავალს, სადაც დღევანდელი მონა იქნება დროისა და ცხოვრების ბატონ-პატრონი. თუმც დღეს ყველაფერი პირაბრუნებულია, თუმც შრომა დღეს ტყვეთ არის პყრობილი და „მცარცველობის ქვეშ ჩაგრულ-ვნებულა", მაგრამ პოეტს ხვალინდელი დღის შაინც არ ეშინია. მან უკვე იცის, თუ რას ამზადებს მომავალი. იგი უკვე ხედავს უკეთესის ნიშნებს, რომ „უკვე რღვეულა ბორკილი" იმა ცხოვრების,

„და დასამსხვრევად გამზადებულა...
შრომისა ახსნა, — ეგ არის ტვირთი
ძლევა მოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი,
მაგ აზრისათვის მედგრადა იბრძვის.
ვეღარ გაუძლებს ქვეყანა ძველი,
განახლებისა გრიგალს ჭროლას,
ვეღარ განუძლებს ქვეყნის მძარცველი
ჰეშმარიტებით აღძრულსა ბრძოლას, —
და დაიმსხვრევა იგი ბორკილი,
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,
და ახალ ნერგზე, ახლად შობილი,
ესე ქვეყანა კვლავ აყვავდების."

აქ, პოეტი აღფრთოვანებით შესცქერის იმ ახალ ცხოვრებას, რომელსაც მოაქვს „შრომის სუფევა". ეს იქნება ის ნეტარი დრო, როდესაც „ძმობა, ერთობა, თავისუფლება" მოიხსნიან იმ ეკლის გვირგვინს, რომლითაც ეხლა დაიარებიან და კაცთმოყვარეობა და სათნოება დაისადგურებს ხალხის გულში.

„შრომის სუფევა მოვა მაშინა,
ჰეშმარიტების მის ძლიერებით,
და განმტკიცდება სოფელსა შინა
კაცთ-მოყვარების საბიერებით...
მაშინ უქმ სიტყვად არ იქნებიან
ძმობა, ერთობა, თავისუფლება,
ეკლის გვირგვინით აღარ იქლიან
კაცთ-მოყვარება და სათნოება.
ალღო აიღო ქვეყანამ ძველმა,
რომ დღე და ღამე მის წინ ირღვევა,
და ამ ზეიადმა საუკუნემა
უნდა შვას იგი შრომის სუფევა...
მაშინ მაშვრალო შენც განკაცდები,
წართმეულ ნიშთა კვლავ მოიპოვებ,
სხვას ძირს არ დასწევ, თვით ამაღლდები,
არც სხვას ემონე, და არც იმონებო“.

აი, ასეთ სალ სიტყვას აგონებდა პოეტი დაბეჩავებულთ, ასეთი იმედიანი სიტყვებით უღზნებდა გულს დიდკაცთა მონებს. ის გლოვის ზარს ურეკდა „ბრწყინვალეთა“ წოდებას და ელოდა იმ ბორკილების მტვრევის ხმას, რომელიც შორიდან უკვე ესმოდა ჩვენს მწერალს, და რომლის თავის მამულში გაგონებას, ასე მოუთმენლად ელოდა: „ღმერთო, ღმერთო, ეს ხმა ტკბილი, გამაგონე ჩემს მამულში“. და გაიგონა კიდეც. დაიწყო იმ დარბაზის რღვევა, რომლის ცოცხალ კარიატიდებს, ლუარსაბ-დარეჯან, დავით და დათიკონი წარმოადგენდნენ. მოდიოდა, მოჰქუხდა ის მძლე ნიაღვარი, რომელიც ამ უკანასკნელთ აღგვით ემუქრებოდა. „გეყო, მოვიდა დრო ანგარიშის, მოდი, გავსწორდეთ, ნუ შემალებიო!“... ცხოვრებაც ნელ-ნელა უთმობდა ადგილს ამ ახალ ხალხს და ისმენდა მათ მიერ მოტანილ ახალ სიტყვას. მათ უნდა შეექმნათ ახალი ცხოვრება. გიორგისა და ოთარაანთ ქვრივების მძლე მარჯვენა ამისთვის იყო მოწოდებული. მათმა ძარღვიანმა მარჯვენამ უნდა დაატრიალოს ცხოვრების ბორბალი. და აქ ილია ჭავჭავაძეს სურს დაგვანახოს, თუ როგორი როლი შეასრულა ბატონყმობის მოსპობამ ჩვენში და როგორ იზრდებოდა და ძალას იკრებდა ის კლასი, რომელსაც პირდებოდა მომავლის პატრონობას. და აი, თითქმის ოცდახუთი წლის შემდეგ გლეხთა განთავისუფლების დღიდან, ილია კვლავ უბრუნდება საყვარელ კონტრასტებს, „ჩატეხილ ხიდს“ და სწერს მოთხრობას: „ოთარაანთ ქვრივი“. ამ მოთხრობით ილიამ კვლავ წაგვიყვანა სოფლად და გვაჩვენა ბატონყმური ცხოვრების“ ახალი სახე. დაგვანახა თუ რა ცვლილებები მოხდა ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში, გაგვაცნო ლუარსაბ თათქარიძის

შვილისშვილებს არჩილს და კესოს, რომელნიც განახლებულ წყობილებაში შესაჰჩნევად გამოცვლილან, დაგვანახა განთავისუფლებული მიწის შვილის ოთარაანთ ქვრივის და ახალ წყობილებაში დაბადებულ-გაზრდილი გიორგის პროფილები და მოგვცა ახალი სურათი, ძველ კონტრასტებთან შესადარებლად.

„ოთარაანთ ქვრივში" დეკორაცია გამოცვლილია. ხანაც ახალია დაწუებული. მოქმედი პირნიც ამ ახალ ფონზე ახალი გამომეტყველებით გამოიცქირებიან. აქ ჩვენ წინ დგას არჩილი, ლუარსაბ თათქარიძის შთამომავალი, მაგრამ მას თითქმის ვეღარა ცნობთ. თათქარიძული თვისებები მასში შესამჩნევად გადაშენებულან. იგი სამოცდაათიანი წლების აზრთა მატარებელია. მას უმაღლესი განათლება მიუღია და საღი აზრის კაცია, თითქმის უდრეკი რაციონალისტი; მას შეგნებული აქვს თავისი მდგომარეობა და ამიტომაც თავის თავი სძაგს, ეზიზღება. რატომო, — იკითხავთ. იმიტომ რომ ის იმ წოდებას ეკუთვნის, რომელთ მატიანეც თავისუფლების დათრგუნვას, ადამიანთა უფლების გაქელვას და ჯალათობას შეიცავს. იმიტომ, რომ მისი წოდების წარმომადგენელი ხასიათდებოდა როგორც კაცთა სალახი, სხვათა დათრგუნვით ნაკვები და განებივრებული. იმიტომ, რომ მას დღეს უკვე შეგნებული აქვს პიროვნების უფლება. და როგორც ინტელიგენტი, აქ იგი მომნანიებელი თავადია. იგი უარყოფს და ასამარებს თავის წოდებას, რადგან ეხლა მათ თონეში „მხოლოდ კუტი პური-ღა ცხვება". სამაგიეროდ, იგი იმედიანად შესცქერის იმ წოდებას, რომელიც გიორგისა და „ოთარაანთ ქვრივი"-ს მსგავს ტიპებს წარმოშობს. მათში ხედავს სასიცოცხლო ძალის იმ სიუხვეს, რომელიც გარდაჰქმნის ცხოვრებას, და აქ ერთგვარი ნაღვლიანობა იპყრობს, რადგან იგი ამ საღი ხალხისგან სიშორეს გრძნობს. ის ხედავს იმ „ჩატეხილ ხიდს", რომელიც მათ შუა მდებარეობს, ხედავს იმ უფსკრულს, რომლის მიზეზითაც ერთი-მეორეს ხმას ვერ აწვდენენ. დიახ! არჩილი მომნანიებელი თავადია, ხოლო არა ზერელედ გატაცებული რაღაც მფრინავი აზრებით, არამედ ღრმად დაკვირვებული და სასტიკი ანალიზის პატრონი. როგორც ეს შეშვენის გონიერ ადამიანს. როცა ის ასამარებს თავის წოდებას და ამბობს: „მე კი ჩემი თავი მძაგს, მეზიზღებაო", საბუთიანად იქცევა, რადგან მან, გონების სასწორზე დიდი სიფრთხილით აწონა ყოველივე და დიდი დაკვირვების შემდეგ სთქვა: „ჩვენ რაცა ვართ, გაკეთებულნი ვართ, ისინი კი შექმნილნი, ჩვენ დაბლანდულნი ვართ. ისინი კი გვირისტით შეკერილნი, იმ გვირისტით, რომელიც მარტო ბუნებამ იცის, და ბუნება ხომ იცი რა ოსტატია. ისინი ჩაკირულნი

არიან, ჩვენ დონდლონი, დუნენი. აბა იმათ სიმღერას უყურე: „ერთი გძელი კვნესაა, და მაინც სიმღერას ეძახიან. ჩვენი სიმღერა კვნესა არ არის და მაინც სიმღერა ვერ დაგვირჭვევიაო“. გლეხი კაცი გვირისტით არის შეკერილიო. მართალია. საუკუნეების განმავლობაში იგი ის ფოლადი იყო, რომელიც ცეცხლად ქცეული იბრძმედებოდა და მტკიცდებოდა გრდემლის ქვეშ. მასში უხვად გროვდებოდა სასიცოცხლო ძალა, რომელიც ვერ ცნაურდებოდა. და აი, მის ადამიანად ცნობის შემდეგ, გლეხი კაცი გამოდის სარბიელზე და იპყრობს სხვათა ყურადღებას. მისი გაიდეალება ხომ მოდათ გადიქცა. ეს საზოგადო მოვლენა იყო. საუკუნეათიანი წლების რუსეთშიც, ჟამსა „ხალხში სიარულისა“, ზედმეტად ბევრი მოდებული სურვილი გლეხთა გაიდეალებისა, რასაც ემსახურებოდნენ გლებ უსპენსკი, რეშეტნიკოვი და სხვ. იმავე იდეებზე აღიზარდა ჩვენი არჩილიც. იგი ხომ რუსეთში იყო სწავლამიღებული, და ესეც რომ არა ყოფილიყო, მაინც იქაური ტალღა ჩვენამდისაც აღწევდა. არჩილიც აღზრდილი იმავ იდეებით, უნდა შეერთებოდა იმ დასს, რომელსაც მიხაილოვსკიმ მომნანიებელი თავადაზნაურები უწოდა. „მაგრამ ცხოვრება მაინც იმათშია (გლეხებში); იქა სდუღს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქ სცემს თვითონ სიცოცხლის ძარღვიც... მაშ რა სწნავს ისეთ კაცურ კაცს, როგორიც გიორგი იყო, ან იმისთანა დედაკაცს, როგორიც ოთარაანთ ქვრივიაო?“.. და აქ, არ გეგონოთ, რომ იგი ზერელედ იყოს გატაცებული დ: გლეხთა გაიდეალებით შეპყრობილი. იგი დაკვირვებული კაცია და ბრმად აღფრთოვანება-გატაცებას ვერ დავსწამებთ. ხომ გახსოვთ კესოს სიტყვები: „ეგ ჩემო საყვარელო ძველი მოთხრობაა — ახლად ნაამბობი; აქაოდა გლეხია, ყოველთვის მართალი უნდა იყოსო“, და არჩილი როგორ უპასუხებს?

— „მაგ სულელობას რადა ვწამებ ჩემო კარგო? მე გლეხკაცს გუშინდელი ბალღივით კი არ შევხარი, — ანგელოზია მეთქი, მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ, და როგორც ჰკვადამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემ დაკარგულ ნაბევარსო“. აქ იგი მართალია. იგი ღრმად უკვირდება ორივე მხარეს და ორივეგან პოულობს დასაგმობ ელემენტებს, მაგრამ აქ საქმე პროპორციაშია. როდესაც თავადთა წოდების „საქმე წასულია“, მეორე, მოწინააღმდეგე მხარე სულ სხვაგვარად გამოიკვირება. კი, „ზოგჯერ გლეხი უწმინდურია თავის ტყაპუჭით კი არა, თავის გულითაცო“, გლეხებში გაუტანელიც „ჰუჰყია, ქაფია მდუღარე ცხოვრებისა, თავზედ მოგდებული. ძირბევრია, შეუბრალებელიც და უმადურიცო, მაგრამ ყველა ეს :ში კი წმინდააო“. ეს სიწმინდეა ოთარაანთ ქვრივებისა და გიორგე-

ბის შემქმნელი. და აქ არჩილი ღრმა დაკვირვების შემდეგ მივიდა დასკვნამდის, რომ „მათ შორის ხიდია ჩატეხილი",—„ისინი იქით ნაპირას დარჩნენ, ჩვენ აქეთ. შორი შორსა ვართ და თვალი ერთმანეთისათვის ვეღარ მიგვიწვდენიაო". ამ აზრს ასაბუთებს კიდეც, როდესაც თავის დას კესოს ამხელს, რომ ისინი მწიგნობარნი არიან, რომ მხოლოდ გაალმასებული ენით ჰქვნიან მხოლოდ სიტყვათა ჩქერს და საქმით კი ისევ ტრადიციათა მონა-მორჩილებას განაგრძობენ: „ჩატეხილი ხიდი" არ არსებობსო, მაშ რა იყო მიზეზი, რომ კესოს გრძნობა ისე მოუჩლუნგდა, რომ ვერც კი გაიგო, ვერ მიხვდა გიორგის ტრაგედიას, სიყვარულის დუმილს. რა იყო მიზეზი, რომ გიორგის გრძნობის ცეცხლი ვერ მოხვდა კესოს გულს და დარჩა ცივ მარმარილოდ. მხოლოდ ის, რომ კესო წარმოდგენითაც ვერ წარმოიდგენდა გიორგის მისდამი სიყვარულს. როგორ? სიყვარული? ვისი? გიორგისა? და გიორგი ხომ ქსახური იყო, მოჯამაგირე გლეხი? რასაკვირველია, იმ პირობებში, წოდებრივი უთანასწორობა ხელს შეუშლიდა კი არა, ვერც კი წარმოადგენიებდა თავადის ასულს, რომ მისთვის გლეხი ბიჭი სადღაც ყრუდ ღიღინებდა: „ეს ქვეყანა მისთვის მიწდა, შენ გიყურო ჩემო მზეო". კესო იქნება მსჯელობის დროს ეჩვენებინა ადეტყველებულიყო და დაეწყო მტკიცება, რომ ეს ცუდია, ეს ასე არ უნდა იყოს და სხვ..: მაგრამ ეს მხოლოდ ენა-გონების ვარჯიში იქნებოდა და მშრალი მწიგნობრობა, ის მწიგნობრობა, რომელსაც არჩილი უკიჟინებს. არჩილის თქმისა არ იყოს, გიორგის ადგილას ვინმე თავადი ყოფილიყო, თუნდა გიორგის მეახლეც, და ეგახადით, მიხვდებოდა თუ არა „ლიბერალი" კესო მის სიყვარულს. შეიძლება სამაგიეროდ არ გამოხმაურებოდა, მაგრამ მიხვდებოდა კი. გიორგი? კესო აქ მიხვდა კი არა, სულ რომ ეფიქრნა, ამას მაინც ვერ მოიფიქრებდა. რატომ? მოუსმინეთ არჩილს: „მიტომ რომ დიდი კედელია ჩვენსა და იმათ შუაო". „ჩვენი სისხლ-ხორცის ქვითკირია, ქვითკირი. ჩვენ რომ გვკითხონ, ვითომ დიდი ხანია გადაგვიქცევია ეს მაგარი კედელი, მაგრამ რით? მარტო წიგნისაგან გაალმასებული ენით. ენით ვაქცევთ და გული ისევ ებღაუჭება, ისევ აშენებს, ისევ აგებს... ნახევარ კაცნი ვართ, და ვაი რომ უკეთესი ნახევარი მოგვთლიაო". — წმინდა შუქი მშვენიერი სულისა ამოად და უქმად ჯავარსავით ეფინებოდა ცივ კედელს. შენ ვერც კი მიუხვდი... ვერც!". კესოს ცრემლი წასკდება. „წმიდაა ეგ ცრემლები და არ მოგწმენდო" — ეუბნება არჩილი და გასაგებია კიდეც ეს ნათქვამი. იგი ცრემლი დამაფიქრებელია, გამასწორებელი, ნაყოფის გამომცემი.

„შენი ტირილი მიხარიან... მეც ვიტირებდი, რომ მარტო უკან ვიხედებოდე, როგორც ეხლა შენ. იქ, უკან ბნელა... ღამეა...

— და ხიდია ჩატეხილი, ხიდი! წამოიძახა ტკივილით კესომ.

— ეგ მინდა რომ ყველამ დავინახოთ, ეგ მინდა რომ ყველამ ვიცოდეთ. შენ ეხლა ჰხედავ, შენ ეხლა იცი.

— ვიცი და ვსტირი...

— ამიტომაც მიხარიან შენი ტირილი...

— არჩილ, წინ რაღაა, წინ! შეჰღრიალა უეცრად კესომ, და ორსავე ხელის თითები ერთმანეთში ჩაიწნა და ფშვნეტით მტვრევა დაუწყო.

— ეგ ცრემლიანი ცოდნა უკანა სწვავს და ჰბუგავს, წინა ჰნამავს და ამწვანებს. ეგ ნამი რომ გაბევრდება, მდინარე წყლად იქცევა და მთელ ტივს მოიტანს, რომ ჩვენ შორის ჩატეხილი ხიდი გაამრთელოს, და ეგრე ორსავე ნაპირს გააერთებს. ეგ ცრემლიანი ცოდნა, ანუ ცოდნიანი ცრემლი უკანისა, შუქია წინასი და შუქი ხომ...

— დასაწყისი განთიადისა განა ჩემო კარგო.

სწორედ. — და-ძმანი ერთმანეთს სიხარულით გადაეხვივნენო". და ამ სიტყვებს შემდეგ, ერთი ჯგუფი ქართველებისა ილიას წოდებრივობის განმტკიცების სურვილსა სწამებდნენ არჩილისა და კესოს სახით. ეს მოსაზრება ელემენტარულ კრიტიკას ვერ უძლებს. ილია ჭავჭავაძემ გამოიყვანა მწიგნობარი თავადიშვილები, რომელთ თეორია და პრაქტიკა ჯერ ისევ შორს იდგნენ ერთმანეთისაგან. და განა ადვილი იყო საუკუნეთა მიერ გამოჭედილი ტრადიციების ასე მალე გაქრობა? მთელი მათი ღირსება იმაში გამოიხატება, რომ საღი გონებით მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ ისინი არარანი არიან, გამოფიტულნი, უსიცოცხლონი, რომელთ „ღვიძილიც კი ძილია". ეს შეგნება კი არის გასწორებისა და წარსულ ცოდვათა მონანიების პირველი ნაბიჯი. აკი ცრემლის ღვრით და სინანულით ეგებებიან განთიადის დასაწყისს. აქ ისინი ერთგვარი კათაკმეველნი არიან, რომელთაც გულის ცეცხლით უნდათ დაშანთონ მათში ჩამარხული ტრადიციები, შავი წარსულის ნაშთი და, ასე გასპეტაკებულნი, წარსდგნენ მომავლის წმინდა საკურთხეველთან, ყოველგვარი წოდების გარეშე მდგარნი... სულ სხვანი არიან ოთარაანთ ქვრივი და გიორგი. მათში უხვად დაგუბებულა სასიცოცხლო ძალა, ისინი მტკიცე ფოლადიდან ნაკეთი ადამიანები არიან. ამ სასტიკ, შეუპოვარ და უკმეხ ოთარაანთ ქვრივის ყოველი ნაბედი სიტყვა — დამტვრეული ქვა არის, რომელიც მაგრად ხვდებოდა მოპირდაპირეს და ჰკვეთდა. იგი ფეხ მტკიცედ სდგას მიწაზე და რიხიანი

ხმით პირადი ღირსების უმაღლესი შეგნებით იძახის: „მე ისა ვარ, რომ ტყუილუბრალოდ არავის არ დავეჩაგვრინები. თუ გაჭირდა, რკინის ქალამნებს ჩავიცვამ, რკინის ჯოხს ავიღებ ხელში და ხელმწიფემდის ვივლიო". აქ უკვე შეგნებული თავმოყვარეობა ხმაურობს. „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა! თვალთმაქცობაა, სხვა არაფერი. ტკბილი სიტყვა ნუგეშია, კაცს გულს მოჰფხანს. გულის ფხანა რაღა დარდუბალაა! ფხანა ქეცმა იცის. ნუ გაიქეციანებ გულს და ფხანაც საჭირო არ იქნება. სიტყვა სამურვილი ხომ არ არის, მოსაჭიდებელი ჩანგალი, რომ გული ან იქეთ მოსწიოს ან იქით, თორემ ობი მოეკიდება, როგორც კიდობანში დავიწყებულ პურს. გული ადგილიდან უნდა მისძრას-მოსძრას კაცმა, თუ კაცს კაცის საქეთე უნდა. ფხანა გულისა რის მაქნისია! უქმი კაცის საქმეა. თავადიშვილები ფეხის გულზე ხელს ასმევინებდნენ, რომ ძილი მოიგვარონ, გულის ფხანაც ის არის: ძილს მოჰგვრის. ის კი არ იციან, რომ თუ წუთისოფელს ერთი ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსაო". ხომ ხედავთ ამ ქვისგულა დედაკაცს. სიცოცხლისა და ცხოვრების უნარი, სიფხიზლე და ენერგიულობა, — აი რა უყვარს ამ უტეხ ქვრივს, „თვალი არ მოუხუჭო წუთისოფელს, გაგთელავსო" — აი რას ქადაგებს ეს უჯიათი დედაკაცი. „მარტო რად ვიქნები, მარტო თქვენა ხართო", — ეუბნება იგი არჩილს. „ოთარაანთ ქვრივი შეიპმუჭნა", როდესაც კესო თავაზიანად ხელი დაჰკრა კალთაზე, „როგორღაც ეხამუშა, ეუცხოვა ამისთანა ტოლამხანაგური ქცევა ახალგაზრდა ქალისაგან: მე ვინა და ეს გუშინდელი ძუძუთა ვინააო, იფიქრა", არ დაგავიწყდეთ, რომ ოთარაანთ ქვრივი ოთხმოციან წლებში ცხოვრობს და მაშინდელ ცხოვრებას, ბატონყმური ალმური კიდევ ასდიოდა. მაგრამ ოთარაანთ ქვრივი ამას დაგიდევთ? რაც არ ეკადრება, იმას არც ბატონისაგან მოითმენს და არც ტოლისაგან. მან იცის თავის თავის ფასი და უფრთხილდება კიდეც. „რასაც არა ეშველება რა, კაცი არ უნდა აეთრევინოსო", ესეც ოთარაანთ ქვრივის ჩვეულებრივი ანდაზაა. და ასრულებს კიდეც. იგი ისე სალგულად, ისე შეუპოვრად დასცქერის მომაკვდავ შვილს, რომ „გაკერპებულმა დედამ სახეს არ ამოაბეჭდვინა მწვავი ტკივილი გულისა. ძალის ძალად გაყინული ცრემლი კი დაადნო ცეცხლმოკიდებულმა გულმა და, ძალისძალადვე შეუპოვარს, შეკრულ სახეს ერთი ძარღვიც ვერ შეუშალა". ამ ამონაწერებით, მე მგონია, თვალწინ გიდგებათ ოთარაანთ ქვრივის შეუპოვარი სახე, რომლის გარეგანი სიმკაცრე და სისასტიკე, მაგარ ნაჭუჭად შემოვლებია მის ნაზ გულს, რომელშიაც

შვილისა და მოყვასის სიყვარული მოუთავსებია. მან ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი ნაბიჯით დაიხია, და ეს ნაბიჯიც, შვილის სიყვარულმა უკუ აღგმევინა. უველაფრის ამტანმა მკაცრმა დედაკაცმა, შვილის სიკვდილი ვერ აიტანა და მის სამარეს ზედ დააკვდა. „რასაც არა ეშველება — რა, კაცი არ უნდა აეთრევინოსო“, ეს საკუთარი მცნება, შვილმა გაატეხინა. „ბედის-წერამ“ ბოლოს უპოვა უველაზე მგრძნობიარე ადგილი, დედობრივი გრძნობა მოიშველია და გაიმარჯვა კიდეც. ასეთია ოთარაანთ ქვრივი. აქ ილია გასცილდა ეროვნულ ზღუდეს და საერთო ტიპთა გალერეიაში ოთარაანთ ქვრივსაც ადგილი მოუპოვა. და თუ დეზდემონა მსოფლიო სახეა ნაზ, სათნო და თავდადებით მოსიყვარულე ქალისა, თუ პორცია — მსოფლიო ქალის სახეა, სიმტკიცის და შეურყეველი ნების გამომხატველი, თუ ნორა — მშვენიერი ხატებაა ურჩი, ამაყი და თავისუფლების ფრთაასხმული ქალისა, თუ კორდელია — შეპაერთებელია ქალურ სინაზის და მამაკაცური მტკიცე ნებისა, და მით მსოფლიო პანთეონის დამამშვენებელია, ჩვენი ოთარაანთ ქვრივიც სწორუფლებიანია, რომ თავის თოხით ჩადგეს მათ რიგში და მკაცრად იმეტყველოს,—ის იქნება საერთო სახე სასტიკი, უკმეხი და ქედმოუხრელი დედაკაცისა, რომლის თავზეც მიჰქრის ტანჯვა-მწუხარების ულმობელი ქარავანი და მის შუბლზე კი, ერთ ხაზსაც ვერ სტოვებს. იგი წარუვალი სახეა, სასტიკი ცხოვრების ბრძმედში გამოვლილი, რომელშიაც აზროვნება, ნებისყოფა და ძლიერი ენერგია დიდი ოსტატის ხელით არის შეხამებული. ოთარაანთ ქვრივი წმინდა, ნაციონალური ტიპიცაა. ისაა გამომხატველი და მაჩვენებელი იმ სიღრმისა, რომელსაც ხალხის გული ეწოდება. იგი იმ თვისებებს ამჟღავნებს, რომლის საშუალებითაც ქართველმა ერმა დღევანდლამდე მოღწევა შეძლო. ვნახოთ ეხლა, თუ როგორია გიორგი? იგი კაკო — ზაქროს მემკვიდრეა.

გიორგი, ის მართალი, წრფელი და სპეტაკი კაცია, რომელიც უველგან სიმართლის, ნამუსის საზომით მიდის და სადაც უსამართლობას დაინახავს ცეცხლებრ ენთება, კრიჭაში უდგება და სპობს. ეს არ არის ის ზნეობრივი ფილოსოფია, წიგნებიდან თავში რომ გადაინაცვლებენ ხოლმე, ხანდახან ძალდატანებითაც. არა, ეს ღრმად ჩაჭრილი და შეთვისებული შეგნებაა მოვალეობისა, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ გიორგი გლეხს მიათვისა, რადგან იგი უველგან. გლეხის შარავანდედით შემოსვას ცდილობდა. „მისი (გიორგის ვ. კ.) ნამუსი, — ამბობს მწერალი, — ჭკუით კი არ არის ახილებული, გულით გამოკვებილია, მარტო გულითაო“. ამ სიტყვებით გლეხთა ზნეობრივი სისპეტაკე აღნიშნა. და აი, აბა გავყვეთ გიორ-

გის დახასიათებას, თუ რაიმე ნაკლი მიაწეროს მას მწერალმა. ამაოდ ვეცდებით. შეიძლება ჩვენ არ დავეთანხმოთ მწერალს თვისებათა შეფასებაში, მაგრამ რომ გიორგის იმ თვისებებს ანიჭებს, რომელიც მას საუკეთესოდ მიაჩნია, ეს კი ეჭვშეუტანელი რამ არის. აქ კი, არ შეიძლება გლეხის იდეალიზაცია არ დავინახოთ. თუმცა კიტა აბაშიძე უკიჟინებს, რომ „გიორგისაგან მეჯინიბის ცემა და სხვა ამგვარი მოქმედება არც თუ დიდი ქველობაა, მით უმეტეს, რომ ცოტა არ იყოს „მოხელეობრივი“ სუნი უდის, სხვის ტყავზე კარიერის გაკეთების ფერი აქვს, თუმც ჩინის ადგილი აქ კესოს გულს უჭირავს, და კარიერის მაგიერობას, მგრძნობელობით (?) გაშუქებული სიყვარული გაუწევსო“, მაგრამ კიტა აბაშიძე აჩქარებულა. მას ვერ გაუთვალისწინებია გიორგის ხასიათის ზრდა და ეს „მოხელეობაც“ ტყუილ-უბრალოდ შესწამა. განა კარიერა იყო, როდესაც ათი-თორმეტი წლის გიორგის ცხვირ-პირი დაუსისხლიანეს იმაზე, რომ ერთ მოზრდილ ბიჭს, თავისზე პატარა ბიჭისთვის ღილები დაეტყუებია, და გიორგი კი ამ უკანასკნელს მიეშველა ღილების დასაბრუნებლად? გიორგიმ აისრულა კიდეც საწადელი, თუმც სამაგიეროდ თავპირი სისხლით შეიღება. მწერალი კი დასძენს: „ეს ხასიათი დასჩემდა გიორგის. დედასავით, — თავისი იყო თუ სხვისა, — თუ ცუდი რამ იყო, გამოეკიდებოდაო“. შემდეგ: „გიორგი ტყეში ყოფილიყო ჩიგვის საჭრელად. ოჭარაანთ მოჯამაგირე ენახა ტყეში. თურმე ურემი გამოუტანებიათ ტყეში შეშისათვის, და ის კი ჩრდილში წამოწოლილიყო და ლაზათიანად ხვრინავდა. ეს კიდევ არაფერი. კამეჩები წნელით გამოება ურემზე. საცოდავი პირუტყვები იქვე ურმის თვალთან ეყარნენ, და ზარმაცად იცოხნებოდნენ უილაჯობითო“. ბევრს ელაპარაკა გიორგი, ადე, საქონელს უპატრონეო, „ვსთქვათ პატრონს ატყუებ, ატყუებ, ეს პირუტყვი მაინც არ გენანებაო“, მაგრამ ვერ გასჭრა, საპასუხოდ უფრო მკვახე სიტყვები მიიღო. „აი შე უნამუსო, — უთხრა გიორგიმ, — აქაოდა არავინ მხედავსო, ნამუსის ქუდი აგიხდია და ლაფში გადაგიგდია. შენს ღმერთს რაღას ეუბნები! აქაოდა კამეჩი პირუტყვია, შებრალება არ უნდა, თუნდა სხვის ამანათი, სხვის მონაბარი არ იყოსო“. და ნახა რა, რომ მის მოწინააღმდეგე ხეპრე გამოდგა და არასაკადრისად შეუბრუნა პირი, „ჰკრა მოგვერდი, ამოიგდო ქვეშ და იმდენი სცემა, რომ მოჯამაგირემ ხვეწნა დაუწყოო“! აქაც ხომ არ შეიძლება რაიმე „ჩინზე“, რაიმე „კარიერაზე“ ლაპარაკი. ან აგერ „იმდღევანდელი არ იყოს: ბეჟანიშვილის მოჯამაგირეს ურმით საფქვავი მოჰქონებოდა შინ. იმ ოჯახდაქცეულს, თავსუბუქად დაედო. კამეჩები თურმე ყელში ჰხრიალობ-

დნენ, ისე წასჭეროდათ ახეურები. ოთარაანთ გიორგი გზაზე მოდენილა თურმე. დაუნახავს ეს ამბავი, ამხტარა ურემზედ, საცალები წაუწევ-წამოუწევია, გაუმართავს რიგზე ურემი, ერთი ლაზათიანი, შენი მოწონებული ჩაუთხლეშია მოჯამაგირისათვის თავში და უთქვამს: „შე ადრე და მალე დასაბრმავებელო, ვერა ხედავდი, კამეჩები ირჩობოდნენ! რა პირით მიდიოდი პატრონთანაო“. ხომ არც აქ შეიძლება რაიმე კარიერაზე ლაპარაკი. ასეთივე იყო მეჯინიბის ცემაც. „გულმა არ მოუსვენა ცხენი რომ მოუველი ნახა, და მეჯინიბე კი არხეინად მწოლარე“, უთხრა: „ცოდო არ არის, ოფლიანი ცხენი დაგიბამს, ცოტა ხანს მაინც ატარებდი, ზურგზედ წყალს მაინც გადააყლებდი მეთქი. ხომ წახდა ცხენიო“, და წავიდა ცხენის ასაშვებად, რომ ეტარებინა და წყალი გადაეყლო ოფლიან ზურგზედ. აქ მეჯინიბემ დედა შეაგინა და გაიმართა ჩხუბი, რომელმაც შემდეგ არჩილ-კესომდისაც მიაღწია. „კარიერის სუნი უდისო“, კიტა აბაშიძე ვერ ჩაჰკვირვებია არჩილის შენიშვნებს:

— „საქმე და მოსაქმე ერთმანეთს გაჰყროდა და ეს მართალმა გულმა იუცხოვა, არ შეიფერა. ხომ არც ცხენი იყო მისი და არც მოჯინიბე ისისგან დავალებული, რა ეწადა, რა უნდოდა, ჩვენ რომ ვიკითხოთ? ჩვენი ამბავი? ჩხუბი. რომ არ მოსვლოდათ, ეს ამბავი ჩვენამდის ხომ არ მოაღწევდა? მეჯინიბის ჯავრი სჭირდა და მიზეზი მოუდო? რა ჯავრი უნდა სჭივრებოდა, კაცს პირველად ხედავს. არც ერთი და არც მეორე. საწანახედოდ გამხდარი საქმე ჰნახა, იქაც ხელთ-უძრავი მოსაქმე, და გულმა არ მოუთმინა. რაც გინდა ჰთქვი, და ეს დიდი ნიშან-წყალია კაცობისაო“... და დიდებულ მწერალს, თითქოს წინათ უგრძნია ჩევს გიორგის კარიერისტობას შესწამებენო, მის მოქმედებას ისეთ დეკორაციას უკეთებს, რომ გიორგის საქმე უმწიკვლოდ გამოჩნდეს. ასე მაგ. როდესაც არჩილი ეზოში თივას აზიდინებდა და სათივეზე აბგმევინებდა... „ოთხი ურემი ოთხ-კუთხივ მოსდგომოდა სათივეს. სამი დაცლილი იყო, და ერთიდამ-ღა აწვდიდნენ თივასა. შუა სარი სათივისა ორ აღლზე-ღა ჩანდა, და სათივე ვიწროზე ადიოდა თავის მოსაბმელად. ამ დროს გიორგის თოხი მხარზე გაედო და მოდიოდა.

— პეტრე, აი პეტრე! — დაუძახა შორიდან თივის მდგმელს, ბაღისკენ გადახრილა თავი სათივისა; გვერდელად აგყავს, არ ეავრცებს, გაასწორე.

— გიორგია. საიდამ იძახის? — იკითხა არჩილმა, რადგანაც იმ მხრივ, საიდამაც გიორგი მოდიოდა, არჩილს წინ ურემი ეფარა.

ურმის გამო, ვერც გიორგი დაინახავდა არჩილს და კესოს, და ვერც ესენი დაინახავდნენ გიორგისაო".

ეს დეკორაცია მწერალმა განგებ გაუკეთა ამ მოქმედებას, მაგრამ მაინც „კარიერისტობა" შესწამეს ამ უანგარო გლეხს. შესწამეს ჯერ იქ, მის დროულებმა, „ახალი ცოცხი კარგად ჰგვისო", შემდეგ კი კიტა აბაშიძემ, „კარიერისტობის" და „ჩინის" სუნი უდისო. მაგრამ არც ეს აკმარეს გიორგის, იგი დონკიხოტადაც კი მონათლეს და წოდებათა სხვადასხვაობის მოტრფიალედადაც გამოიყვანეს. რად იქცევა ასე გიორგიო? იმიტომ რომ ავტორმა და მისმა გმირმა „კარგად იცოდნენ, რომ ამით მათი სასურველი იდეალური წოდებათა-შორის ჰარმონია დაირღვეოდა; რადგანაც მათ ჩინებულად იცოდნენ, რომ ეს დასცემდა არჩილსა და მის წოდებას. გამოუშლის ქვეყანას ერთ-ერთ დედა-ბოძს, და მაშინ ილიას მიერ ხელოვნურად შექმნილი იდეალური საქართველოს კონცეპციაც ბავშების სათამაშო ხუხულასავით დაინგრევაო"... რომ ეს მოსაზრება ყალბია, ჩანს მომაკვდავ გიორგის შემდეგი სიტყვებიდან: „განა არ ვიცოდი, მე ვინ და შენ ვინ!... სად მოგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს... გული გწვდებოდა, გული, ხელი კი ვეღარ... ხატსავით გლოცულობდი, ნიშესავით დამნათოდი. არც კი იცოდი, — ვის ათბობ, ვის ალხენ, ვის აცოცხლებ! მინამ ცოცხალი ვიყავ, ვერ გაგიტყდი, მცხვენოდა... მერიდებოდა... მეშინოდა... ვკვდები და გეუბნები... მკვდარს რაღა მოვეკითხება? მკვდარი ყველა თანაბარიაო". მეშინოდაო, გრძნობის გამოთქმისა ეშინოდა, რადგან წოდებრივი უთანასწორობა ზღაპრულ დევივით წინ აჰყუდებოდა და აშინებდა. ცოცხალმა ვერ უთხრა „მიყვარხარო" და მომაკვდავი-ღა ეუბნება, რადგან „მკვდარი ყველა თანაბარიაო"; ესაა ილიას მოთხრობის დედა აზრიც. ილია ჰავჭავაძემ ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახით კვლავ მოგვცა ძლიერ პირთა სახეები, რომელთ არსებობაშიც მოზღვავებულია შექმნის ღონე და გვითხრა, რომ ნამდვილი ცხოვრება იგი იქნება, რომელიც მათი ხელით ამოძრავდება, მათი უნარით გაიშლება და მათი სიცოცხლით იცოცხლებსო. მწერალიც ოთარაანთ ქვრივებს, გიორგი-კაკო-ზაქროებს, ანდა იმ წოდებას, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან, უწინასწარმეტყველებს რომ „მყოობადი მარტო თქვენიაო". რატომ? იმიტომ, რომ ცხოვრება განუწყვეტელი მოქმედებაა, დუღილი, და ვისაც სურს ცხოვრება, მას სიფხიზლე ეჭირვება, ისეთი სიფხიზლე, რომ ერთ წუთსაც არ მოუხუჭოს თვალი, თორემ აითრევს ცხოვრება და ჩამოირჩენს. ილია ჰავჭავაძემ ღრმად ჩახედა ცხოვრებას და დაინახა, რომ თუ ჯერ არ

დამდგარა ოთარაანთ-ქვრივების და გიორგი-კაკოების დიად მოქმედებათა დრო, ტენდენცია მაინც არის და ძლიერიც. ხოლო ჩვენ უნდა შევუწყოთ ხელი, რომ ცხოვრება გიორგი-კაკოებისთანა ბურჯებზე დავამყაროთ და ეროვნული აღორძინება, ქართული რენესანსი, მაშინ შეიქმნებაო.

•

• •

— „არა, წარიღეთ ეს მშვიდობიანი ღამე თავის ძილითა და სიზმრებითა, და მრჩეცით მე ნათელი და მოუსვენარი დღე, თავის ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა-ო“. ასე დაიძახა ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილებით“, ე. ი. თავისი შემოქმედების დასაწყისშივე, და მოუსვენარი სიცოცხლის პოლოგეტად დარჩა დასასრულამდე. ყველაფერი, თუნდა მთელი ჯოჯოხეთი, ოღონდ კი მოძრაობა იყოს, ილია ჭავჭავაძისთვის მისაღებია, რადგან მისი სტიქიონი აქ იშლება. ეს მთავარი მოტივი გასდევს ვთელს მის შემოქმედებას და ყველგან დაპირისპირებულია უძრაობის და მოძრაობის სიავკარგე. მაგრამ თითქოს ილია ჭავჭავაძე არ დააკმაყოფილა ამ დიდი პრობლემის უბრალო გადაწყვეტამ და სცადა ერთგვარი ფილოსოფიური ნიადაგის მოძებნა. მან აქაც კონტრასტების წესით დაუპირისპირა „ვაი-ვაგლახიანი“ ცხოვრება, მოძრავი, დაუდეგარი არსებობა „მყუდრო ნეტარებას“, „დაყუდებულ ცხოვრებას“, ცივს და მიუკარებელ ყველაფრის დავიწყებას. ჩვენ „განდეგილზე“ ვლაპარაკობთ.

ეს პოემა უდიდესი ნაწარმოებია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში და ერთი საუკეთესო ქმნილება ჩვენს ლიტერატურაში, რომელიც უთანასწორდება ევროპის მწერალთა საუკეთესო ნაწარმოებთ. ამ პოემამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ჩვენს ლიტერატურაში, უცხო ენებზეც გადითარგმნა და მის შესახებ წერილებიც დაისტამბა, როგორც რუსულ, ისე ევროპულ ენებზე. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ პოემის გაგებაში მეტად საოცარ მოვლენას აქვს ადგილი. „განდეგილის“ გამო კრიტიკოსი ესტ. ბოსლეველი ილია ჭავჭავაძეს უწუნებდა მიმართულების შეცვლას, ცხოვრებისადმი პესიმისტურად განწყობას და ამ პესიმიზმის „ტიპიურად, პრინციპიალურად გამოხატვას“.

ალ. ხახანაშვილი რაღაც განყენებული ესთეტიზმის პოლოგიას ჰხედავს, ქ-ნი უორდროპი — საქართველოსა და მეცნიერების სიმბოლიურ გამოხატვას და სხვ. ჩვენის აზრით, სწორ და უდავო

პოზიციაზე სდგანან კიტა აბაშიძე და Wasian-ი, რომლებმაც ღრმად ჩახედეს პოემას და სთქვეს ის, რის დაუნახველობაც ზერელობას უდრის.

Wasian-მა პათეთიური და ღრმა შინაარსიანი წერილი უძღვნა ილია ჭავჭავაძის პოემას და იმ დროისთვის უჩვეულო გამბედაობით სთქვა: „განდეგილი" დიდად მშვენიერი ნაწარმოებია, ვინაიდან შიგ ელლინიზმისა, ესე იგი ცხოველის ორგანიზმისა, ამის ჰარმონიით სავსე ცხოვრებისა და ამ ცხოვრების სიტკბოების უფლება დაცვისა... იმის ჰარმონიულს ლექსში სცემს დატანჯული გული აწინდელის კაცობრიობისა, ასკეტიზმისა და იუდაიზმის სასტიკ ძალმომრეობისაგან ახლად განთავისუფლებისა. და განათლებული კაცობრიობა ღირსეულად დააფასებს კიდეც დიდად მშვენიერს ნაწარმოებს ი. ჭავჭავაძისას. „განდეგილის" შინაარსისა ბევრი რამ არის დაწერილი ყოველს ლიტერატურაში. საკმარისია დავასახელოთ ფლობერის „La tentation de St—Antoine"-ი და ზოლას „La faute de l'abbe Mauret", მაგრამ „განდეგილს" კი თავისის სისადავით, მოკლე სიტყვაობით და უმთავრესად კი განდეგილისა და ყმაწვილი ქალის საუბრის მომხიბვლელ გულუბრყვილობით, ხსენებულ მწერალთა ნაწერებს ვამჯობინებ"[1]. ხოლო კიტა აბაშიძე, „განდეგილის" დედა-აზრის შესახებ სწერს: „რა უნდა ეთქვა „განდეგილში" პოეტს, თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისგანვე იქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი".

სხვაგვარად „განდეგილის" გაგება, ჩვენი აზრით, შეუძლებელიც არის. აქ სრულიად მარტივად არის დაპირისპირებული საზოგადოებრიობა და ასკეტიზმი, და ასეც მარტივად არის ნაჩვენები უკანასკნელის დამარცხება.

პოემის მთავარი გმირი, განდეგილი, რაღაც სიკვდილის ჩრდილმიყენებული ადამიანია. მას ეს ქვეყანა უარუყვია და თავისში ჰკლავს ყოველივეს, რაც კი მას „ცოდვილმა" მიწამ გააყოლა. ის მზეს აღარ უცქერის, არც მახლობელი აგონდება. მონასტრის მდუმარებას შეეთვისა და ბუნების წყეულა ისწავლა: ათეული წლების განმავლობაში, მთელი საათობით დაჩოქილი იდგა ღვთის მშობლის ხატის წინაშე, მოწიწებით და სასოებით ალსავსე, და ღვთის ჰვრეტისაგან გულისყურს ვერ აშორინებდა ვერავითარი ძალა. მასში აღგზნებული იყო წმინდა სიყვარული ღვთისადმი

[1] „იერია", 1894 წ., № 198.

და ზიზღი ყოველგვარი ფიზიკური შეგრძნებისა. ის თავის თავს უცქეროდა როგორც ზეციდან ქვეყნად გადმოსახლებულს, დასჯილს, რომელსაც მოეკრო ცხოვრების პუპყი და ცდილობდა განწმენდას. თავის გრძნობების კარები მაგრად ამოჰქოლა, სხეულის მოთხოვნილებები უკიდურესობამდე აღკვეცა და მთელი თავისი გზნებით მიეცა სამარადისო ნეტარებისათვის სამზადისს:

„განშორებია ვით ცოდვის სადგურს, ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს, განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ, ვითა მპარავი და მტაცებელი,
სად რასაც ჰხადის მართალ' მართლად, მას უმართლობად ჰქმნის
ცოდვის ხელი.
სად რუვნა, წაწყმედა და ღალატია, სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა
ძმისასა.
სად ცილი, ზაკვა, ძულებადა ჰხდის, წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა".

განშორებია ამ ქვეყანას, ცხოვრებას და დაყუდებულა მყინვარზე, სადაც „ორბნი, არწივნი ვერ შესწვდებიან". მაგრამ დიდმა ავტორმა მას განდგომილობა არ აპატია. ცხოვრების უარყოფას როგორ გაამართლებდა ცხოვრების მქადაგებელი, მოძრაობის მაძიებელი. ილიას ხომ მყინვარი არ უყვარდა. იგი ცხოვრებიდგან შორს განდგომილია და ცხოვრების ვაივაგლახი ერთ ბაზსაც არ უთამაშებს მის მოღრუბლულ შუბლსაო. განდეგილიც ხომ ამ მყინვარს დაემსგავსა, მას ესტუმრა და ცხოვრებასა და საკუთარ თავს შუა დავიწყების კედელი აღმართა. მაგრამ ძვირად დაუჯდა მას ეს უარყოფა, ჩვენი ავტორიც ამას გვაჩვენებს. იგი თვალწინ გვიშლის განდგომილობის მთელ ტრაგედიას, ასკეტობის უაზრობას და ზნეობრივ სილატაკეს. განდეგილს შეეპრა ცხოვრება და კერპი დაუმსხვრია. ბუდდასებურ, ანდა ქრისტესებურ ასკეტიზმს განდეგილის სახით, მწყემსი ქალის ჩვენებით დაუპირისპირდა სიცოცხლის ხალისიანობა, მიწის სჯული და დაამარცხა კიდეც ამ ოკანაკნელმა. სიცოცხლის გრძნობამ სძლია გონებითი განკვრეტას და განდგომილობას, როგორც — მხოლოდ ამ განკვრეტის შედეგს.

„განა ქვეყნადა შენ არავინ გყავს? ან ძმა, ანუ და, ან ნათესავი?
— მყვანდნენ... და ყველას გამოვეთხოვე, აქ მოველ და ღმერთს
შევსწირე თავი.
მას აქეთ ბევრი წელიწადია? — „არ ვიცი". — „როგორ?" — „არ ვთვლი წელთა სვლას,
მოვშორდი შვილო წუთი სოფელსა და რაღას ვაქნევ იმის ქამთა ცვლას!

—მოშორდი და აქ სულ მარტოკა ხარ?“ — „ეგეთი არის სჩანს ნება ღვთისა“...
— როგორ თუ ღვთისა? ღმერთს რაში უნდა ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?..
...„ან შენ როგორ სძლებ უწუთისოფლოდ! მერე იცი კი რა რიგ ტკბილია!
აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე, აქ ჭირია და იქ კი ლხინია“.

მართალი აღმოჩნდა მეტყველი სიცოცხლე. საკმარისი გახდა მხოლოდ ცოტა ხნით მოვლინება სიცოცხლისა, რომ დიდი ხნის დაყუდებულს ბერს კვლავ აშლოდა სიცოცხლის ემოციები, გადაეყარა ის პრკე და ობი, განდეგილობაში რომ შემოეხვია. და უარჰყო რა საქმით ასკეტიზმი, ამ უარყოფით ცხოვრებას ძლევის დაფნა თავს დაადგა. განდეგილმა ვეღარ მოითმინა რომ კვლავ შეენახა ის ძველი სიცივე და მიუკარებლობა, რომელნიც აცოცხლებდნენ აქამდე. მან ვეღარ შესძლო მარხულობა, ოდეს გვერდს ჰყავდა მფეთქავი სიცოცხლე, და ამდენი ხნის ნაშენები უცბად დაანგრია, განდგომილობა უარჰყო, ვნებააფორიაქებული ქალს დაეკონა“. ამით, მწერალმა შექმნა სიცოცხლის ერთგვარი ფილოსოფია, რომელიც ასე ითქმის: ცხოვრება შეიძლება არ გვაკმაყოფილებდეს, შეიძლება იგი უკუღმართი იყოს, მაგრამ ყველა ამას ბრძოლა უნდა, ბრძოლა, იმავ სიცოცხლის საშუალებით და არა სიკვდილით. უკუქცევით, ანდა სოფლის მიტოვებით. რა სწყურიან ადამიანს? მშვიდობა? მშვიდობა ხომ მხოლოდ იქ არის, კაცთ-სამყოფელში, სადაც ცხოვრების სრულყოფიდან გამომდინარეობს ყოველივე. თორემ რა მშვიდობაა ის „მშვიდობა“, რომელსაც წუთიერი მოვლენა სიცოცხლისა შეარყევს? მხოლოდ აქ, ცხოვრების კიდეებზე უნდა იბრძოლოს ადამიანმა, უნდა იმოძრაოს, რადგან „მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა არის სიცოცხლის მომცემიო“. და სადაც სიცოცხლეა, იქ ხალისიც არის, ეს ორივენი კი განდგომილობას ვერ მოითმენენ. ადამიანი ისეთი ცოცხალი ძაფებით არის ცხოვრებასთან შეკავშირებული, რომ მათი გაწყვეტა, ადამიანის მოუსპობლათ, შეუძლებელია. და თუ მაინც სცილდებიან ცხოვრებას, ეს სულაც არ არის მოცილება, რადგან ცხოვრებაზე ფიქრი მაინც თანა სდევთ განუყრელად, და ერთი შეხედვით ვითომდა სულით კმაყოფილებს, შემდეგი სიტყვები წამოსცდებათ ხოლმე:

„ხსნა ყველგან არის, ხოლო გზა ხსნისა,
ასეთი მერგო მე უბედურსა...“

„უბედურსა“?.. ეს ხომ სამდურავის სიტყვაა, ეს ხომ უკმაყოფილო კვნესაა, ტანჯვის მეტყველი?

„ეგ ხომ სულ-თქმაა, აღმოკვნესაა,
ბედნიერების დამკარგაესაა...
მან რა დაჰკარგა? ნუ თუ არ ჰყოფნის
რომ მან დასძლია საწუთროება,
განდგა მისგან და აქ მოიპოვა
სულის სიმშვიდე და მყუდროება?".

განდეგილის მთელი დრამაც აქ არის, რომ მას არ ჰყოფნის თავისი „ბედის" ხელოვნური გადაცდენა ცხოვრების ნამდვილი გზიდან. მას არ ეყო ზნეობრივი ექსტაზი, რომ ნებისყოფის განგებ მოტეხით, სიამოვნების შეგნებული უარყოფით და მონანიებით, თუ გვემით, მოეკლა ხორციელი ჟინი. ილია ჭავჭავაძის განდეგილი კი არ აღმოჩნდა აქ სუსტი, არამედ თვით განდეგილობის იდეა, რადგან, პოეტის აზრით, საბოლოოდ მაინც შეუძლებელია სურვილთა იმ ათასნაირი ქსელების დაწყვეტა, რომელნიც გვაკავშირებენ ცხოვრებასთან და რომელნიც თვით ხანგრძლივ განდეგილობაშიც კი ცნაურდებიან შურის, წყევლის, წყურვილის თუ უბრალო ტკბილ მოგონებათა სახით. შესაძლებელია განწმენდის ბრძოლაში გაელა, ტანჯვის მიღება, შედარებითი სულიერი მშვიდობის მოპოვება, მაგრამ საბოლოოდ მაინც რჩება მთელემარე ენება სიცოცხლისადმი, რომელიც ქაღალდის ხუხულასავით ანგრევს ასკეტობის ტანჯულ არსებობას.

ეს არის ილია ჭავჭავაძის პოემის დედა-აზრი, და ეს აზრი იგივეა, რაც „მგზავრის წერილებში" არის ნათქვამი ერთგვარი დეკლარაციის სახით. ჩვენს ლიტერატურაში, „განდეგილს" ადარებდნენ ზოლას „La faute de l'abbe Mouret" („აბატ მურეს შეცდომას"-ს) და ფლობერის „La tentation de St—Antoine"-ს (წმ. ანტონის ცთუნება"). შედარება, რასაკვირველია, შესაძლებელია, მაგრამ მათ შორის ნათესაობა მეტად შორეულია, ანუ იმდენი, რამდენადაც თემაა მათი დამაახლოვებელი, თორემ თვით დრამის ხასიათი, მისი კვანძი და შედეგი — სხვა და სხვა არის. ზოლას აბატი მართალია „შესცოდავს" და ალბინას ჰკოცნის, მაგრამ საბოლოოდ აბატი იმარჯვებს, ალბინას ცხედარს ცივად დასცქერის და მტკიცე ხმით დასძახის: Requiescat in pace. მან შესძლო სიმტკიცის მოკრება და ხორციელობაზე ამაღლება. ხოლო ფლობერის წმ. ანტონი, საშინელი სიზმრების წინ ურყეველი რჩება და მრავალგვარ ვნებიან სურათთა წინაშე რჩება ცივი და რაღაც მეტაფიზიკური. სულ სხვა გვარია ჩვენი განდეგილი. იგი არა ჰგავს თავის შორეულ ამხანაგებს. მას სიცოცხლე უნდა, ეს არის მისი ტანჯვა, უბედურება და დაღუპვაც. იგი ტყდება ამ ქვეყნიური ძალის გავ-

ლენით და მასთან ერთად მარცხდება ამ ქვეყნის უარყოფის იდეაც. ასე სწამდა ჩვენს პოეტსაც.

ბევრის თქმა შეიძლება ამ შესანიშნავი პოემის შესახებ, მაგრამ აქ წიგნის ხასიათი და ადგილი ამაზე მეტის თქმის საშუალებას არ იძლევა და ჩვენც ამით დავკმაყოფილდეთ.

•
• •

ილია ჭავჭავაძე უდიდესი ლირიკოსიც არის. პირველი შეხედვით, თითქოს არც კი გჯერათ, რომ ამ რკინის კაცს შეეძლო გრძნობათა დარბილება და უნაზესი განცდების თქმა. თითქოს იგი მხოლოდ იმისთვის იყო მოწოდებული, რომ წყეულის სილუეტად დასდგომოდა აწმყოს, ამაღლების ნიშნად — მომავალს და მიმსგავსებოდა იმ მყინვარს, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის თქმისამებრ „ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი, მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს". მაგრამ არა, ასეთ წარმოდგენას ჰბადებს ერთგვარი ჩვეულება, რომ დიდი ნებისყოფის ადამიანი ცივ ადამიანად ჩასთვალო, რაც ყოველთვის არ მართლდება, და მით უმეტეს ამ შემთხვევაში. ილია ჭავჭავაძე მეტად ნაზი ლირიკოსია. და თითქოს თავის გასამართლებლად ჩვენი პოეტი სწერდა კიდეც:

„ვაჟკაცს ცრემლსა რად უძრახენ?
რკინაც სტყდება, როს სცემს გრდემლი,
კაცთ და პირუტყვთ გასაჩენად,
ღმერთმა შეჰქმნა მარტო ცრემლი".

და ეს ცრემლი, მხოლოდ „გაჩრჩევი" კი არა, არამედ ამმაღლებელი და უწმიდესი, ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში აქა-იქ ელავს, როგორც დიდსულოვნების ნიშანი. მაგრამ ეს „გულ-ჩვილობა" იმ სისხლ-ნაკლებობით კი არ აიხსნება, რომელიც ჩვეულებრივი მოვლენა არის ძალაგამოლეულთა ქვეყანაში, არამედ დიდ ემოციათა შემოწოლის შედეგია, როდესაც გული ცეცხლისმფრქვევ მთას ემსგავსება და რაღაც ფატალური სარქველი კი ზედ ეხურება. ზოგჯერ ბუნებასთან სულ ახლო მისვლაც იწვევს განცდების აჩუყებას, როდესაც ივიწყებ ყოველივეს და „მკვდარ ნატურას" უერთდები რაღაც მისტიური სიყვარულით. „არის ადამიანის ცხოვრებაში იმისთანა წუთნი მარტოობისა, როცა ბუნებას შენ თითქოს შენსას აგებინებ და იგი თვისას შენ გაგებინებს. ამ-ტო-

მაც შეგიძლიან სთქვა, რომ მარტოობაშიც არსად მარტო არა ხარ, ჰოი ორფეხო ცხოველო, რომელსაც ადამიანს გეძახიან. ამ ღამეს ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილს შუა არის რაღაც იდუმალი კავშირი, არის რაღაც თანხმობა". აქ რომანტიული სული არის ხმაურებული, რომელსაც ვერა ჰკლავს ვერავითარი საქმიანობა, ვერც უტილიტარული მისწრაფება და ვერც ზნეობრივი მზრუნველობა, რითაც სავსე იყო ილია ჭავჭავაძის ცხოვრება.

თანაც: ადამიანი, რაც უნდა დიდი ზომისა იყოს თავისი გონებით, გრძნობით თუ ნებისყოფით, რაც უნდა საოცნებოდ იყოს მოწყობილი მისი პირადი თუ საზოგადო მდგომარეობა, მაინც რჩება მას ერთი კუთხე, სადაც ერთგვარი „სიცალიერეა", რომ ზოგჯერ იქ შეეფაროს გარედ გამოჭრილი მოქმედი სული. ეს ადამიანი ბნელი ადგილია, სიმარტოვის გვირაბი, ინტიმურ გრძნობათა განწმენდის კერა. აქ იბადება რობესპიერის ლოცვა, ნაპოლეონის სისუსტე და პატარა კახის ცრემლი. აქვეა დაბადებული ილია ჭავჭავაძის მელანქოლია.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკულ ლექსებში იგივე ხმები ისმის, რაც მის ბელეტრისტულ ნაწარმოებში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელში იგი სხვათა სახით აპიროვნებდა თავის ფიქრებს თუ განცდებს, ლირიკულ ლექსებში კი, თვით რჩება თავის თავთან და გვაგებინებს იმ დრამას, რომელიც მის არსებაში სწარმოებდა. და აქ, პირველ რიგში, რასაკვირველია, მისი პიროვნება უნდა ჩანდეს განყენებულად, ე, ი. იმისგან დამოუკიდებლად, რასაც მან მოანდომა თავისი სიცოცხლე.

ილია ჭავჭავაძე როგორც პატრიოტი, როგორც ადამიანის განთავისუფლების აპოლოგეტი, ერთი წუთით უნდა დავივიწყოთ და წარმოვიდგინოთ მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე როგორც ადამიანი, რომელსაც ეს „ადამიანური" აღელვებს და აფიქრებს. რასაკვირველია, ეს განყოფა ხელოვნურად უნდა მოხდეს, რადგან პატრიოტობაც, ადამიანის ჭირვაგობაც და ყველაფერი, რაც კი მის შეჭმედებას ახასიათებს, მისი სულის ნაწილებია; მაგრამ ხომ იყო მასში წმინდა პიროვნული დასაწყისი, რისთვისაც უნდოდა ბრძოლაც, პოეზიაც და სხვ. იყო, და სწორედ ეს პიროვნული დასაწყისია რომ გვაგებინებს მთელი მისი დიდი სულის ლოგარითმებს. ხოლო ამ პიროვნული დრამის საუკეთესო გამომხატველია ის თორმეტ სტრიქონიანი ლექსი, რომელსაც ავტორმა სათაური ვერ მისცა, ხოლო ჩვენი ლიტერატურის ისტორიას კი შეუმჩნეველი დარჩა:

„ბევრი ვიტანჯე, ვიცი რომ მელის
ბევრიც სხვა ტანჯვა მომავალშია,
მაგრამ ეს არ არს-მიზეზი ცრემლის
რომელიც მარად თრთის ჩემს თვალშია.

ყველას გაეუძლებ: სასტიკ ტანჯვასაც,
ჩემს საყვარელთა მშვიდ დანთქმასაც,
თვით სიყვარულის ფიცისა ღალატს,
და თვით ჩემს ბედსაც, ამ უგრძნობ ჯალათს,

ყველას გაეუძლებ, როგორც კლდე ქვასა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მე შინება, —
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმიძს ძმანო, ვერრით გაძლება".

ეს ლექსი ჩვენ მიგვაჩნია ილია ჭავჭავაძის საუკეთესო ლექსად, არა თავისი გარეგნული გამართულობით, არამედ თავისი ფსიქოლოგიური სისწორით, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ამ ლექსის უკან ჩვენ ცოცხლად ვგრძნობთ ავტორის კლდისებურ ბუნებას, რომელიც არაფერს არ უშინდება, საკუთარი თავის გარდა. ეს შიში კი ის შინაგანი ზედამხედველია, რომელიც არ ასვენებს ადამიანს და აქეზებს მუდამ მოძრაობისა და ბრძოლისათვის. „თავის არაფრობის" შიში ამოძრავებს ყოველ ადამიანს, მაგრამ ეს არ ჩანს, დიდ პიროვნებებს კი მთელ დრამად ექცევათ, რადგან მათ ისტორიის წინაშე უხდებათ დგომა და პასუხის გება. ნიკ. ბარათაშვილმა, დიდი სიმახვილით გაიგო ნაპოლეონის შინაგანი დრამა, როდესაც ათქმევინა:

„მაგრამ ვინ იცის, იქნება რომ ბედსაც მოესწყინდე,
და სხვა მან ჩემის სახელთა დააგვირგვინოს?"...

აქ არის სწორედ ის „თავის არაფრობის" შიში, რომელმაც ნაპოლეონ ბონაპარტეს სასწაულები ჩაადენინა. ასეთივე ხასიათის შიშსა გრძნობს ილია ჭავჭავაძეც და აქედან მომდინარეობს მისი გამძლეობა და გამარჯვება. იგი ბედს იწვევს დუელში, რომელთანაც გამუდმებული ბრძოლა ჰქონდა გამართული და მარცხდებოდა.

„მოგიკლავს ბევრი კარგი ნუგეში,
ტკბილ ოცნებებზე გინაყარდნია,
სისხლისა ცრემლით დამწვი თვალები,
გულზე მატყვია შენი ბრუყვალები".

ასე მიმართავს პოეტი თავის „ბედს" და ემუქრება:

„გეყო!.. მოვიდა დრო ანგარიშის,
მოდი, გაკსწორდეთ, ნუ მემალები,
წარეიდნენ დღენი შენის უფლების,
დროა დავსცვალოთ ჩვენ ადგილები".

„ბედი", ანუ ფატუმი, რომელიც ყველაფერს ასამარებს, ეს არის ჩვენი პოეტისათვის უდიდესი მტერი. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთ ქართველ პოეტს არა ჰქონდა სიკვდილის ისეთი დიდი შიში, როგორც ილია ჭავჭავაძეს. ფიზიკური სიკვდილის შიშზე არ ვლაპარაკობთ, რადგან იგი გარდუვალია, ჩვენ ვგულისხმობთ სიკვდილს ისტორიის წიაღში, და ეს არის მისი memento mori.

ამ თემას ილია ჭავჭავაძე ხშირად უბრუნდება. მაგალითად, ავიღოთ კიდევ ლექსი „მტკვრის პირას". აქაც იგივე შიშია, რომ მიმავალმა არ წაშალოს მისი კვალი. იგი უცქერის მტკვრის ტალღათა „ძღერითა დენას" და აეშლებიან „ჩვეული ფიქრები", ეს მისი „დიდი ხნის წყლულები":

„წაგშლიან კვალნი დროთ ნეტარო!
მტერად აღუგეხარ საუკუნესა..."

და რომ თვითონაც საუკუნემ ასევე არ აღგავოს, მტკვარსღა ევედრება:

„მისმინე ახლა, მისმინე მტკვარო,
იმ დროთ გარდაეც ეს ჩემი კვნესა-ო".

ამავე თემას ეხება ლექსში „ზოგიერთს", სადაც უკვე ღმერთს მიმართავს: „ღმერთო! გთხოვ ხალხს არ დაავიწყო ჩემი ლექსებიო... და ლექსში „მუშა", სადაც მეტად ბნელი ფერებით არის აწერილი „დღიურ ლუკმისთვის ტანჯვა, შრომა და მწუხარება". ილია ჭავჭავაძე ამ მუშის ყველაზე დიდ ტრაგედიას იქა გრძნობს, სადაც მის სიკვდილს წარმოიდგენს. ხოლო აშინებს თვით სიკვდილი კი არა, არამედ. ის, რომ ხსოვნა აღარ დარჩება. ამ ლექსის საბოლოო აკორდი ასეთია:

„მოპკვდები, და მსწრაფლ ჩაგჭედავენ საკაცეშია,
უცრემლოდ ძმაო ჩაგიშვებენ სამარეშია,
ეგრედ უბრალოდ გაფუჭდები, — და ჩვენს ხსოვნახა
არაფერი არ მოაგონებს შენს „აქ" ყოფნასა.

ეს ილია ჭავჭავაძისებური „შიში" ერთი სახეთაგანია იმ შიშის პოეზიისა, რომლის დაუსრულებელი სირთულე და ვრავალგვარობაც ავსებს კაცობრიობის ცხოვრებას. ეს „არაფრობის" შიში არა ჰგავს იმ „საშინელებას", რომელსაც ედგარ პო რეალურ

ცხოვრებაში პოულობდა, და რომელიც ფხიზელ რეალისტურ საფუძველზე შენდებოდა; ეს არც გოფმანის შიშია, მოულოდნელობათა ფანტასტიკურობით გამოწვეული და საიდუმლოებით აღსავსე; ეს არც შოპასანისებური შიშია, ყოველგვარ საიდუმლოებისაგან თავისუფალი, ფიზიოლოგიამდე დაყვანილი და ფხიზელი. ილია ჭავჭავაძის შიში უფრო რაციონალისტურია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო აზროვნული. მას აშინებს ფიზიკური სიკვდილი კი არა, იდეური „არაფრობა". იგი უკვე შერიგებულია იმ ფაქტთან, რომ

„მშვენიერ არსის მაგიერ გერჩება
ერთი მუჭა-ღა გამხმარი მტვერი".

ხილული ბუნება ყოველთვის დანგრევაა. დისსოციაცია. მაგრამ პოეტი ოცნებობს იმ უკვდავებაზე, რომელიც იდეას ინახავს, და ეს იდეური სიცოცხლის დაუსრულებლობა, როგორც პიროვნული სიცოცხლისა, იზიდავს და ტანჯავს ჩვენს პოეტს. აქედანვე მომდინარეობს ის გამუდმებული ღირსება, რომლითაც ინახავდა ილია ჭავჭავაძე თავის სახელს, ის რწმენა საკუთარი თავისა, რომელმაც აუფროსა მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე. აქ არ იყო თავის გალმერთება, ჰუგოს მზგავსი, და არც ის თეატრალური პოზა, რომელიც ქვეყნის დასანახად წინ იწევს. აქ ღრმა შეგნება მოქმედობდა, დიდი მოვალეობის გრძნობა და გრანდიოზულის სიყვარული.

•
• •

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ერთი მთავარ მოტივთაგანი სამშობლოს სიყვარულია. მაგრამ არა ისე, როგორც ამას მხოლოდ რეალიზმი მოითხოვდა, არამედ ისე, როგორც რომანტიკოსებს სჩვევიათ. ე. ი. უპირადო გრძნობები კი არა, პირადი, საკუთარი სულის ტანჯვა თუ სიხარული სთქვა ნამდვილი რომანტიკოსის ტონით. სავსებით მართალი იყო კიტა აბაშიძე, რომელიც სწერდა:

— „ილია ჭავჭავაძე მართალია რეალისტია, მაგრამ რომანტიულის პოეზიის ზეგავლენის ქვეშაც იმყოფება.

...მის ნაწარმოებში ხშირად ვხედავთ შერეულს რომანტიზმისა და რეალიზმის ნაწილს, თუმცა, რასაკვირველია, რეალისტი მწერალი უფრო ძლიერია მასში, ვინემ რომანტიკოსი"[1]... მხო-

[1] კიტა აბაშიძე. „ეტიუდები", ტ. 1, გვ. 169.

ლოდ სრულიად გაუგებარია, თუ ცოტა ქვემოთ ისე კატეგორიულად რაღად უარყოფს ხსენებული ავტორი ილია ჭავჭავაძის მიერ პირადი გრძნობების გამოხატვის ფაქტს. იგი წერს: „არა, ი. ჭავჭავაძე პირადის, კერძო გრძნობების გამოხატვას არ კისრულობს: არ გვამცნევს თავის სევდას, უიმედო სიყვარულისაგან გამოწვეულს, ანდა სიყვარულით აღფრთოვანებული აღტაცებულ ჰიმნს არ მღერის, არ გვიჩვენებს პირადს შიშსა და ჰმუნვარებას, სიხარულსა და გინდ გულგრილობას სიკვდილ-სიცოცხლის გამო; არ გვამცნევს, რა გავლენა აქვს მასზედ ბუნების ამა თუ იმ სურათს, ბუნების ამა თუ იმ სანახაობას რა კერძო გრძნობები აღუძრავს მასში. თუ სწუხს და სტირის, საზოგადო მწუხარება და უბედურება არის ამის მიზეზი. თუ იცინის, მწარეა ეს სიცილი და დასცინის ჰხოლოდ საზოგადოების ღრმა ნაკლულევანებათ“[1]. რამდენადაც მართალია კიტა აბაშიძე, როცა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში რომანტიზმის ელემენტებს ჰხედავს, იმდენად არ არის მართალი, ამ სტრიქონების წერის დროს. 78 ლექსიდან, 60 ლექსი წმინდა ლირიული ხასიათის არის, სადაც პირად განცდებს მოგვითხრობს ჩვენი პოეტი და, რასაკვირველია, შეუძლებელი ხდება იმის თქმა, რომ „როგორც კი მისი ხელი აიწევდა, რომ ჩონგურზედ პირადის გრძნობების გამომხატველი ხმები დაეკრა, შეგნებული აზრი მოვალეობისა, ხელს, სიმთან მიტანილს, ქვად აქცევდა და პოეტს, ჰხოლოდ თავისავე გულში ჩაკვლევინებდა მეტად ბუნებრივ სურვილს-ო“[2].

ილია ჭავჭავაძეს პირად გრძნობების გამოხატვაზე უარი არ უთქვამს. და მის შემოქმედებაში ლირიკას, ჩვენი აზრით, უპირველესი ადგილი უჭირავს.

დიახ, ილია ჭავჭავაძე სამშობლოს ტრფიალია და ამ სიყვარულს ამბობს, როგორც საკუთარი სულის ტკივილს. ჯერ ისევ ოცი წლის ახალგაზრდა, რუსეთში გამგზავრების წინ, აჩქროლდება ყვარლის მთების შემხედვარე და განშორების მელანქოლიით ამბობს:

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა“-ო. მაგრამ ეს მთები უბრალო გეოგრაფიული ნიშანი კი არ არის, არამედ მისი პატრიოტული განცდების შესაკრები პუნქტია, საქართველოს ერთგვარი სიმბოლო.

„როცა ჰღმუოდნენ ხევში მძაფრნი სასტიკნი ქარნი,
ვით არს მრისხანე დაჭრილ ლომთა საშიშნი ხმანი,

---

[1] კიტა აბაშიძე „ეტიუდები“, ტ. 1, გვ. 170.
[2] იქვე, გვ. 171.

ვითა ფოთოლი, ისე ვთრთოდი, ვუგდებდი რა ყურს:
ამ ხმებში ვგრძნობდი მე რაღაცას ნაცნობს, მშობლიურს".

ეს იყო ყრმობის ჟამს, უფრო ბავშვობის დროს, როდესაც შიში თავმომწონეობას არ აჩენს, მაგრამ ეხლა, ვაჟკაცს?

— „აწ მომწონს თავი, მეგობრებო, რომ დაბადება
თქვენ შორისა მხვდა, ბუნებისა თქვენის ვარ შვილი,
გრიგალთა, მეხთა, ქუხილთ შორის ქართელად გაზრდილი".

ამიტომ იყო, რომ რაღაც სტიქიურად შეეჭრა „ცხოვრების ზღვას" და თავისი „მცირე ნავით" სცადა მასთან შებმა.

ზოგჯერ თითქოს შეკრთებოდა კიდეც, ძნელი პერსპექტივის წინ მდგარი, და სევდიანად იძახდა:

„სად მიგყევარ მდინარევ,
მოწყენილ სიცოცხლისავ,
ჩემს მცირე ნავს რას არხევ
ზვირთო წუთისოფლისავ.
რას შემამთხვევ, ვინ იცის
აზრი შენის ცივის წყლის-ო".

მაგრამ ეს იყო ზოგჯერ, როდესაც ადამიანური განცდები მოეოდნენ, გაბმულად კი მას ამოქმედებდა უკეთესი მომავალი, გულის გამწვევი და ფიქრთა მიმზიდველი.

„და ეს ფიქრია ჩემი ქვეყნის თავისუფლება".

ეს ფიქრი იყო პოეტის აღმაფრთოვანებელი, სევდის მომბერი, მთელი მისი არსებობის განმსაზღვრელი, მისი იმედი, ტკივილები და წყევლა.

პოეტი განსაკუთრებული სევდით არის შეპყრობილი უცხოეთში, სადაც „ურვით მოკლული გული" მწუხარედ შესტირის სამშობლოდან შორს ყოფნას:

„მისთვის ხომ არა, რომ ვსპვრეტ სხვა ზეცას,
სხვათა უფერულ ვარსკვლავთა დენას?
თუ მოაგონდა, რომ ერთხელ მეცა
ეგრედ დამცქერდა სამშობლო ზეცა,
ზეცა სულ სხვა ფრად გაბრწყინვებული,
და სულ სხვა რიგად დამშვიდებული".

უცხო ქვეყანაში პოეტს ქართველი კაცის დანახვაც კი ჟრუანტელსა ჰგვრის და „ნეტარ ხილვის" დაფრთხობას და „ბედის წარტაცებას" აღარად იჩნევს. ვისაც განუცდია უცხოეთში ყოფნა, ვისაც განუცდია თუ რას ნიშნავს მშობელ კერას მოშორება, იმან

იკის, რომ „მეზობლის ძაღლის ყეფაც“ კი ნატვრად იქცევა, და ადვილად გაიგებს იმ ბავშვურ სიხარულსაც, რომელსაც ჩვენი პოეტი აგვიწერს ლექსში: „პავლოვსკის პარკი“.

...„სდგა ღამე და ცა სჩნდა წყვდიად ბნელათ“...

ყველაფერს რაღაც მელანქოლიის ბურუსი ჰქონდა გადაკრული. იყო სიჩუმე, ეს ყველაზე საშინელი მისტერია, როდესაც ადამიანში ყველაფერი მუნჯდება და დგება მხოლოდ პირველყოფილი აზრი, შიში და სასოება.

„მეც ამიტაცა ჩვეულებამა
და ჩამაფიქრა ჩემს სიცოცხლეზედ,
და ჩემს ქვეყნისა შორ ტკბილ კიდეზედ
და ნათლად წამნი იქ დამარხულნი.
წინ განმიტარა გაცოცხლებულნი...
ისე ტკბილ იყო ის დავიწყება,
რომ აღარ მსურდა მე გაღვიძება“.

ამ დროს ვიღაც გამოიყვანს მას ტკბილ ზმანებიდან, უდიდეს ტკივილს მიაყენებს სინამდვილესთან დაბრუნება, მაგრამ

„ჩემ ქვეყნის შვილი იდგა ჩემს წინს.
დიდ ხანს შევყურე განცვიფრებული
მის ვაჟკაცურსა შეგვრემან სახეს...“

ეს, პირველი შეხედვით, უბრალო შემთხვევა გადაექცევა პოეტს უდიდესი სიხარულის მიზეზად, რასაც პოეტური ფორმას აძლევს და გვიზიარებს. თითქოს ამ პირად განცდას მეტად ვიწრო ხასიათი აქვს, თითქოს აქ არავითარი „დიდი“ თემა არ არის აღებული, მაგრამ ჩვენ ხარბად ვკითხულობთ ყოველ სტრიქონს, რადგან მათ ზოგადი მნიშვნელობა აქვთ. ეს „უბრალო“ შემთხვევაა, მაგრამ განა ასე არ იქმნება პოეტური ნაწარმოები? გიოტე იტყოდა, რომ ყოველი ჩემი ლექსი რაიმე შემთხვევის გამო არის დაწერილიო, მაგრამ ისეთ პოეტურ ფორმას აძლევდა, რომ სულ მარტივი მოვლენა ურთულეს ემოციებს იწვევდა მკითხველში. ასეთია ილია ჭავჭავაძის ამ ლექსის ხასიათიც. ამ ლექსში, მართალია, კერძო შემთხვევა არის აღწერილი, მაგრამ თემა და განცდა არ არის კერძო. ეს იყო ილია ჭავჭავაძის ზნეობრივი ატმოსფერო და ამ სისტემიდან იგი არასოდეს არ გამოსულა.

„მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
ჰოი მამული, გამიკრთა მე ძილი და შვება!
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულ-განაბული,
ღამე თენდება ეგრედ ჩემი და დღე ღამდება“.

და ამ გამუდმებულ ფიქრში იგი ხან წყევლით აივსება, ხა მრისხანებით შეიმოსება, ხან ნაზი მელანქოლიით მოიბურება, ხან კ გაშარჯვების წინათგრძნობით მხნევდება და თამამდება.

„სული მიგუბდა, გული მტეხდა ტკივილით, ტანჯვით.
თითქო ჩემს გვამსა ზედ გადესხა ნავთი მდუღარე,
ძარღვნი სკდებოდნენ საშინელის წვითა და დაგვით,
ტვინი მეწოდა, გესლი მწვეთდა თვალთაგან მწარე...“

ასე გრძნობდა თავს ჩვენი პოეტი, როდესაც ჩვენს სინამდვი-ლეს თვალს გაუსწორებდა. და ეს განცდა ორმაგია. მართალია, ტანჯვაა, მაგრამ ერთ შემთხვევაში სასიამოვნო:

„და მე არ ვჩივი, — მიხარიან რომ ეგრედ შრება
ჩემი ცხოვრება შენსა ფიქრში, შენს სიყვარულში...“

ხოლო ამ ტანჯვის მეორე მხარე არის პოეტისთვის საშინელი, და სახელდობრ, ის უკაცურობა, რომელსაც პოეტი გრძნობდა თავის ქვეყანაში:

„მაგრამ მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არი,
ის არის მხოლოდ საეალალო და სამწუხარო,
რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი,
რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განეუზიარო“.

ამ თქმამ ჩვენი იმდროინდელი უგზო საზოგადოება ძალიან აამ-ფოთა. შეურაცხყოფილად იგრძნეს თავი ზოგიერთებმა, რაც მხო-ლოდ უცოდინარობით და უკულტურობით აიხსნებოდა. აქ არ იყო ახლის თქმა. ეს იგივე განწყობილებაა, რომელიც ბარათაშვილმა შემოიტანა ჩვენს ლიტერატურაში, ეს ბაირონისებური ამოკვნე-საა ანდა ლერმონტოვისებური ჩიენილი. თუმც არ ვიტყვით, რომ მათი გავლენით იყოს დაწერილი. არა. ჩვენი სინამდვილე საამისო საფუძველს საკმაოდ იძლეოდა. ამასთან, ილია ჭავჭავაძე არ იყო ის ტანმსუბუქი შემომქმედი, რომ უბრალო გავლენას აჰყოლოდა, თუ კი ეს არ იქნებოდა მის სულთან, თუ გარემოსთან ღრმად დაკავშირებული. მან უკაცურობა ნახა თავის ქვეყანაში და სთქვა, სთქვა იმავე მოტივებით და მკაცრი სიყვარულით, როგორც პეტ-რე ჩაადაევმა რუსეთის შესახებ.

მაგრამ ამ მრისხანე ქედმაღლობის, თუ დაუნდობელ სიყვა-რულის გარდა, ილია ჭავჭავაძე უნაზესი ემოციებითაც აღვიძებდა ჩვენი ერის მთვლემარე სულს. მან უდიდესი ლირიზმით და პირ-დაპირ მარადქალური სევდიანობით შეასრულა ის ლამაზი ლექსი, რომელსაც „ელეგია“ ეწოდება. ჩვენ უკვე ბავშვობიდან ზეპირად

ვიცით ეს თორმეტ სტრიქონიანი ლექსი და ისე შევიერთეთ და შევისუნთქეთ, რომ განზე ვეღარც კი ვუდგებით შესაფასებლად, თორემ ეს ლექსი უდიდესი მხატვრული მიღწევაა. სისადავე, განცდის სრული გარკვეულობა და ყოველი სიტყვის ნიშნობა პირდაპირ დიდი ოსტატისაა. ეს ლექსი ლოცვის სიწმინდით და სინაზით არის დაწერილი, და რიტმი ისეთია, რომ მხოლოდ სასოებას იწვევს.

„მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა,
მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა,
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა,
ლაჟვარდ სივრცეში დაინთქმებოდა...“

მაგრამ ამ ფორს-მინორით ილია ჭავჭავაძე თავის ლირიკას როდი ასევდიანებს საბოლოოდ. მან დიდი გახარებაც იცის და მომავლის წინასწარმეტყველური შეხვედრა. ამ მხრივ დიდებულია მისი ლექსი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, რომელიც გამარჯვებული კავალერიის მარშივით ხალისიანად ხმაურობს:

„ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენიაf..
აწმყო თუ არა გწყალობს, მომავალი ჩვენია,
თუმცა ძველნი დაგშორდნენ, ახალნი ხომ შენია...
მათ ახალთ აღგიდგინონ შენ დიდების დღენია,
ჩემო თვალის სინათლევ, რაზედ მოგიწყენია?..“

* * *

ილია ჭავჭავაძის ლირიკისათვის არც ეროტიული მოტივი არის უცხო. Homo sum, humani nihilame alienum puto, თითქო ლათინთა ამ ანდაზის წანამძღვარება ხდება საჭირო, რადგან ქართულმა აზრმა ილია ჭავჭავაძე წარმოიდგინა მხოლოდ საზოგადო მოტივების მწვერვალად, ერის წინამძღოლად. ეს წარმოდგენა განმტკიცდა კიდეც და შევეჩვიეთ, რომ ამ დიდ ადამიანს ვუცქიროთ, როგორც ლითონის მამაკაცს, რომლისთვისაც ყოველი ადამიანური უცხოა და მიუკარები. ნამდვილად კი, რასაკვირველია, ეს ასე არ იყო. ილია ჭავჭავაძე ერთგვარად ალექსანდრე ჭავჭავაძის მოწაფე იყო და ამ უკანასკნელის პოეტური აპოლოგიაც მიტომ დასწერა. მასში, მართალია, მძლედ ბოზოქრობდა პოეზიის ახალი ქარიშხალი, მაგრამ

საბოლოოდ მაინც ვერ გაატიალა ის ყვავილები, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს ჰქონდა წამოღებული ძველი „სევდის ბაღიდან“. ერთი ამ ყვავილთაგანი — სიყვარული იყო, ეროსი.

ილია ჭავჭავაძე, ადრინდელ პოეტთა მსგავსად, უმღერის „შავს თვალებს“, რომელთა წყვდიადისებური სიღრმე და „საშიში ცეცხლი“ ათრობს და აღაგზნებს. ეს „შავი თვალები“, რომელთაგანაც გამოკრთის „ტრფობით ამღვრეულობა“, ეს „სიბნელის ტბა“, რომელშიც „მშვენიერების ამპარტავნება“ იხატება, ძალუმად იზიდავენ ჩვენს პოეტს და „სიცოცხლესთან არიგებენ“.

„რა გინდ ტკბილ იყვეს თავისუფლება,
მათგან უფრო ტკბილ არს დამონება,
ვეძებ და ვეძებ აქ მე შავს თვალებს,
მაგრამ რუსეთში ვინ დამანახვებს?!“

ეს ეროტიულობა როდია რაღაც „სულიერი“, რომელიც სქოლასტიკამ გააბატონა და დღემდე ისმის ამ ბატონობის ჩამორჩენილი ხმები. არა, აქ ლამაზი სხეულის კულტია, რომელსაც „სული“ აღარც სჭირდება.

„ტუჩთა მიკონვა, ტუჩთ ჩაკოცება,
თუმც ხან ჩვენს გულში გესლად ღვრება,
მაგრამ მაინც კი, როს ვსჯერეტ ორ ტუჩთა,
დასადნობლათა ჩაკოცნებულთა,
ღმერთო შემინდე! მოვყევი კანკალს
და მსუნაგსავით ნერწყვისა ყლაპვას“.

აქ ცოტა „სიტლანქე“ არის შეპარული, ისეთი, როგორც ჰაინეს უყვარდა, მაგრამ ეს უფრო აძლიერებს ილია ჭავჭავაძის ეროტიულობას. თანაც ეს „სიტლანქე“ ევროპული რომანტიზმის ერთი თვისებათაგანი იყო, განსაკუთრებით გერმანიაში, სადაც ქალის ფეხები, თეძოები, ხავსე მკერდი და სხვ. ფილოსოფოსებსაც კი აკარგვინებდა სიტყვის „ზომიერებას“. მაგრამ ილიამ ქალის უდიდესი იდეალიზაციაც იცის და მისადმი განწყობილების სიწმინდეც:

„მე დაგყურებდე ტრფიალებითა,
შენ ჩემს გულზედა თავი გესვენოს;
მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კოცნაც ვერ გამებედნოს.
ვიშ, მაგ შენს ნარნარს გულის ცემასა,
ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე,
და ცოდვილთ ფიქრთა ზედ-მოსევასა
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე“.

ან ვინ არ იცის რომანსი „გახსოვს ტურფავ ჩვენს დიდ ბაღში“, რომელიც ხალხმა გაიტაცა სამღერლად და ბევრმა არც კი იცის, რომ მისი ავტორი ილია ჭავჭავაძე არის. ეს ეროტიკა შემდეგში თითქოს სევდის მიზეზადაც გადაექცა ჩვენს პოეტს. „ოჰ სად არიან, სიჭაბუკევ, სიტკბონი შენნიო“, უხმობს გარდასულ დღეებს და ბრაზი მოსდის თავის ჭკუაზე, რომელმაც ტრფიალზე ხელი ააღებინა:

„ჭკუამ მოჰკვეთა ფრთა ჩემ ჰაბუკ დღის ლაღ გრძნობასა,
ცოვად დაარქვა „ფუჭი ალი“ ღვთიურ ტრფობასა“.

ამ სინანულის სიტყვებში კარგადა ჩანს, თუ რამდენად მძლავრი იყო მასში ეს გრძნობა, და როგორი ცალმხრივობა იქნება, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ამ მხარეს არ მიექცეს ყურადღება. ეს საჭიროა თვით მთელი შემოქმედების გამოსაჩენად, მისი რელიეფისათვის, და ავტორის პიროვნებას ხომ უამისოდ ვერც კი მივუახლოვდებით.

•
• •

დასასრულ უნდა შევჩერდეთ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მხატვრულ მხარეზე და, უპირველესად, მის პროზაზე, რაც უსათუოდ მის ახალ სიტყვად უნდა იქნეს მიჩნეული. ილია ჭავჭავაძემდე პროზის სულ სხვა გვარი ჟანრი არსებობდა და, უნდა ითქვას, ძალიან დაქვეითებულიც. მართალია, გიორგი ერისთავმა და დანიელ ჭონქაძემ რეალისტურ ლიანდაგზე გადმოიტანეს ქართული სიტყვა, მაგრამ ის, რასაც მხატვრობა ჰქვია, ილია ჭავჭავაძემ შექმნა. გიორგი ერისთავის და დანიელ ჭონქაძის ენა სასაუბრო ენაა, სრულიად მარტივი და ზოგჯერ გაუმართავიც. მათ უეჭველად დიდი სამსახური გაუწიეს ქართული პროზის განვითარებას, მაგრამ მათი ღვაწლი მაინც მოსამზადებელი პერიოდისაა, თუმც პერიოდზე ლაპარაკი არც კი შეიძლება, რადგან მანძილი მეტად პატარაა. ილია ჭავჭავაძის პროზა კი უკვე ქართული სიტყვის ზეიმია, მისი თავის დაღწევა ძველი ფორმებიდან და ახალი სიცოცხლის მიღება. სიტყვა, ენა თუ სტილი მართალია გარეგნული მხარეა, მაგრამ ისეთი, რომ საუცხოვოდ აჩენს შინაგან სულს. ეს შინაგანია რომ ეძებს გამოცხადების საშუალებას, და რიტმი, სიტყვათა შერჩევა და სხვა გარეგანი ხერხი იმისგან არის დამოკიდებული, თუ რა ძალისა არის იგი სული. ილია ჭავჭავაძემ ლიკვიდა-

ცია უყო ძველ სალიტერატურო მასალას, ხერხს და ფორმას. მან მოიწადინა უფრო სხვანაირად წერა, ვიდრე მისი „მამები“ სწერდნენ და უარყო ყველა განმტკიცებული შაბლონი. მან ქართულ სიტყვას მოუძებნა ახალი წონასწორობა და შექმნა მტკიცე, დამთავრებული მხატვრული სისტემა. მისი სიტყვა დაჭსუბუქდა, როგორც ჩექურთმიანი ქვა, რომელსაც შინაგანი წონა არ დაჰკარგვია, მაგრამ ჰაეროვანის ილუზიას კი ჰქმნის. და რაც უმთავრესია, ილია ჭავჭავაძემ ახალი კომპოზიცია შექმნა. მან ისეთი წინადადებები შეჰკრა და ისეთი ლექსიური მასალა დააყოლა, რომ სიუჟეტიდან სიმძიმის ცენტრო მოთხრობის უნარზე გადმოიტანა. ისე რომ არაკი კი არ არის მის მოთხრობებში ორგანიზაციის მიმცემი, არამედ თხრობის მანერა. აბა მიაქციეთ ყურადღება რა ღარიბი სიუჟეტები აქვს ჩვენს ბელეტრისტს. მაგალითად, „კაცია ადამიანში“ რა სიუჟეტია? თითქმის არავითარი, მაგრამ სამაგიეროდ ისეთი უნარით არის აღწერილი ყოველი წვრილმანი, რომ ეს უბრალო არაკი იზრდება უდიდეს მხატვრულ ქმნილებად. გოგოლი თურმე ამბობდა, რომ მოთხრობისთვის სრულიად საკმარისია, თუ ავტორი აღწერს ან ნაცნობ ოთახს ან ქუჩასო. სრული სიმართლეა. და როდესაც ილია ჭავჭავაძე აგიწერთ თათქარიძის კარმიდამოს, სახლს, და სხვ. თქვენ უკვე იმის ხელში ხართ. იგი იმით კი არ გიპყრობთ, რომ რალაც ინტრიგა ჰყოს შიგ და ხლართავდეს მას ინტერესის გასაღიზიანებლად. არამედ სიტყვის ოსტატობით. ეს არის ილია ჭავჭავაძის პროზის პირველი და მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი.

შემდეგ: ილია ჭავჭავაძის მოთხრობები აზრებით არის სავსე. „მგზავრის წერილებიდან“ მოყოლებული „ოთარაანთ ქვრივამდე“ სულ გაბმული აზროვნებაა. და თუ მართალი იყო პუშკინი, რომელიც ამბობდა: „პროზა მოითხოვს აზრებს და აზრებს; ბრჭყვიალა გამოთქმები არაფრის მაქნისია; ლექსი — სხვა საქმეა (თუმც აქაც ურიგო არ იქნებოდა ჩვენს პოეტებს, რომ უფრო მნიშვნელოვანი იდეები ჰქონდეთ, ვიდრე ჩვეულებრივად აქვთ)“. დიახ, თუ აქ მართალია პუშკინი, ილია ჭავჭავაძე პროზის ბატონი ყოფილა. ეს ასეც არის. პროზის არსებითი მხარე — აზროვნებაა, პროზის საშუალებით გონებრივი მოქმედება გადმოიცემა, და როგორც აზროვნების ენა, — პროზა სიმარტივესა და სისწორეს საჭიროებს. რასაკვირველია, ეს არ უარყოფს მხატვრულობას, მაგრამ იმ გადანაფრენებს, პოეზიას რომ უხდება, პროზა ვერ იტანს.

ამ თვალსაზრისით, ილია ჭავჭავაძე სიტყვის დიდი ოსტატია. ყოველი მისი სიტყვა ზედმიწევნობის ძირამდე არის დაყვანილი

და აზრისა და გამოთქმის შორის ცალიერი ადგილი აღარა რჩება. სიტყვაში, ილია ჭავჭავაძე, ხალხური სულის გამომხატველიც არის. ხომ მისი თაოსნობით ატყდა ის მკაცრი ბრძოლა, რომელსაც უნდა გადაეჭრა საკითხი: რა ენით უნდა იწერებოდეს სალიტერატურო ნაწარმოებიო. ამ საკითხში ილია ჭავჭავაძემ გარკვეული და შეურიგებელი პოზიცია დაიჭირა და სთქვა კი არა, ბრძანება გასცა, რომ მხოლოდ იმ ენით, რა ენაზეც ხალხი ლაპარაკობსო. მან სალიტერატურო ენათ ხალხის ენა აქცია და ამ „გაახალგაზდავების“ საშუალებით სულ ადვილად მოუპოვა ის სიცოცხლე და დრამატიულობა, რაც კარგი ენის ღირსებას შეადგენს.

და როცა კითხულობთ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთ, თქვენ გიზიდავთ, უპირველეს ყოვლისა, ის უბრალოება, რომელიც ჩვეულებრივ სასაუბრო ენას ახასიათებს, მხოლოდ აქ არც ჩვეულებრივი სასაუბრო ენაა, რადგან იქედან გამოწურულია ის „წყალი“, რაც ამ უკანასკნელს სჩვევია.

ილია ჭავჭავაძის წინადადება მოკლეა და გამომსახველი, ყოველი სიტყვა მიზან-ამოღებულია და ზედმიწევნითი, სიტყვის არჩევანი პირდაპირ დაუზოგველი, როგორც „ბუნებრივი შერჩევა“. ბევრი რამ შეიძლება ითქვას ილია ჭავჭავაძის პროზის შესახებ, ეს უკვე საკმაო თემაა დიდი შრომისათვის, მაგრამ ამ შემთხვევაში უფრო ვრცლად თქმის საშუალებას არ გვაძლევს ამ წიგნის ხასიათი და სივრცე.

ვნახოთ ახლა ილია ჭავჭავაძის პოეზიის თვისებანი.

მოარული აზრია, რომ ილია ჭავჭავაძის ლექსი მძიმეა და ნაკლებ მუსიკალური. ამ აზრის განხილვა არის საჭირო. საჭიროა დაკვირვებით გადაჰხედოთ პოეტის ლექსებს, რომ სულ წინააღმდეგ აზრს დაადგეთ.

დავიწყოთ ჯერ ინსტრუმენტალობიდან და ავიღოთ რითმა, როგორც ბგერითი განმეორება, რომლის ფუნქციაც არის ბგერათა თვისებითი ელემენტების მოწესრიგება. შემდეგ ვნახოთ ბგერათა არჩევანი, რითმათა სისწორე და სხვა ელემენტები, რაც ქმნის ლექსის მუსიკას. ჩვენ გაკვრით და სანიმუშოთ დავთვალეთ ილია ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსების რითმები, შემდეგ კი ცალ-ცალკე „აჩრდილისა“ და „განდეგილისა“, როგორც უფრო მძიმე ლექსებისა, სხვა პოემებთან შედარებით.

გამოირკვა შემდეგი:

ლირიკულ ლექსებში ილია ჭავჭავაძეს ასეთი რითმები აქვს:

ერთხმიანი	რითმი	—	44.
ორხმიანი	„	—	295.
სამხმიანი	„	—	143.
ოთხხმიანი	„	—	28.
ხუთხმიანი	„	—	9.
ექვსხმიანი	„	—	6.

მაშასადამე, პირველი ადგილი უჭირავს ორმარცვლიან რითმას, მეორე — სამმარცვლიანს, მესამე — ერთმარცვლიანს, მეოთხე — ოთხმარცვლიანს და ბოლოს ხუთ და ექვსმარცვლიანს.

„განდეგილში“	ერთხმიანი	—	5.
	ორხმიანი	—	60.
	სამხმიანი	—	57.
	ოთხხმიანი	—	13.
	ხუთხმიანი	—	5.
„აჩრდილში“	ერთხმიანი	—	4.
„	ორხმიანი	—	33.
„	სამხმიანი	—	21.
„	ოთხხმიანი	—	4.
„	ექვსხმიანი	—	1.

სურათი თითქმის ყველგან ერთნაირია. ამის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის ლექსის მუსიკა არ არის მძიმე. მეცხრამეტე საუკუნის პოეტთა შორის ილია ჭავჭავაძეს, ამ მხრივ, ერთი პირველი ადგილთაგანი უჭირავს.

რაც შეეხება ბგერითი არჩევანს, ილია ჭავჭავაძე ხმოვანებს აქცევს რითმაში ყურადღებას და თანხმოვნებს არა. ზოგჯერ, ეს ერთგვარ დისონანსა ქმნის, მაგრამ იმიტომ კი არ იქცევა ასე პოეტი, რომ მას მუსიკალობის შეგნება აკლდეს, არამედ სტილიური შეფარდებისათვის და აზრის სინათლისათვის. შეგნებულად არღვევს ლექსის მწყობრ მდინარებას, რის შედეგად ე. წ. ღარიბ რითმებს ვიღებთ, მაგრამ ეს „სიღარიბე“ აღარ ჩანს იმ წრეში, სადაც ეს რითმა ჰყვება. მის ნაკლს ისყიდის ლექსის სხვა მხარე და ყველაზე მეტად რიტმი, ანუ მელოდიური ზომა. უნდა ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში, ბარათაშვილის შემდეგ, მელოდიურ ზომაში ილიას ეკუთვნის პირველობა. პოეტის გუნებგანწყობილება ყოველთვის სწორ ზომას პოულობს და ეს მელოდია ხშირად იმდენად მიმზიდველია, რომ სტრიქონის ბოლოებს ყურადღებას არც კი აქცევთ.

შთაბეჭდილების ცენტრი აქეთ არის გადმოტანილი, ლექსის შინა ქვეყანაში.

ზომის მხრივ, ილია ჭავჭავაძის ლექსები ასე დაიყოფებიან:

ათმარცვლოვანი	ლექსი	32,
თოთხმეტმარცვლოვანი	„	13,
ხუთმარცვლოვანი	„	7,
შვიდმარცვლოვანი	„	5,
რვამარცვლოვანი	„	4,
თერთმეტმარცვლოვანი	„	1,
თექვსმეტმარცვლოვანი	„	1.

ილია ჭავჭავაძის საყვარელი ზომა, როგორც ვხედავთ, ათმარცვლოვანი ზომა ყოფილა, რასაც ძველად იამბიკოს უწოდებდენ:

ძველი: — „თუცა ღრუბელსა ცვარი ენამა...

ი. ჭავჭავაძის: „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა...

— — ⏑ — — | — — ⏑ — —
5 + 5 = 10.

შემდეგი ზომა, ე. ი. 14 მარცვლოვანიც, ეს შესანიშნავი ელეგიური წყობილება, ბესიკისებურია.

ბესიკი: „ტანო ტატანო, გულ-წამტანო, უცხოდ მარებო...

ი. ჭავჭავაძე: „სამშობლო მთებო, თქვენი შვილი განებებთ თავსა...

— — ⏑ — — | — ⏑ — — | — — ⏑ — —
5 + 4 + 5 = 14.

არც შვიდმარცვლოვანი ზომა არის ახალი. აქ მხოლოდ შეწყობილი ძველი, ანუ 14 მარცვლოვანი ლექსია გადატეხილი შუაზე, იმავე მელოდიის დაცვით:

შეწყობილი ძველი:

„რა ვიუცე სამჯელი, ლხინი ათამამეო...

ი. ჭავჭავაძე:

„ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია...

— ⏑ — — | ⏑ — — | — ⏑ — — | ⏑ — —
4 + 3 + 4 + 3 = 14.

ძველი შაირის ზომით არის დაწერილი ი. ჭავჭავაძის 8 მარცვლოვანი ლექსები, მაგალითად:

„მისთვის არ ვჭლერ, რომ ვიმღერო,
ვით ფრინველმა კარეგანმა“...

— —

„მე რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამადარი...

— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — —

4 + 4 + 4 + 4 = 16.

5 მარცვლოვანი ლექსიც იგივე ძველი ათმარცვლოვანია, ანუ იამბიკო, მხოლოდ რეფორმის მოხდენით: სტრიქონი შუაზეა გადატეხილი და მიმატებული აქვს მესამე მუხლი, ანდა შეცვლილია მუხლთა შორისი ინტერვალები:

„კაცო გიყვარდეს, ძველი: თუცა ღრუბელი
ცათ შთამომძახეს. ცვარსა ენამა...“
როს მათ დამბადეს“.

ასევე ძველია მისი 16 მარცვლოვანი ზომა, რომლითაც დაწერილია „იანიჩარი“ „სტუდენტების სიმღერა“ და „ბაზალეთის ტბა“. ეს ე. წ. ძველი მაირია. ხოლო ერთადერთი ლექსი, „აღარც ნატვრა და აღარც იმედია“, დაწერილია 11 მარცვლოვანი ზომით, გურამიშვილისებურია.

ასე რომ ილია ჭავჭავაძეს, ლექსის ზომაში ახალი არაფერი შემოუტანია. მაგრამ ახალი ის გუნებაგანწყობილება იყო, რომლითაც ილია ჭავჭავაძემ ეს ძველი ზომა კვლავ სასიცოცხლოდ გამოიწვია, ახალი იყო ის გადახალისება, რომელიც მან ლექსიურ მასალას მოუხდინა, ახალი იყო თემები, ბგერათა შერჩევა და სხვ.

ისე რომ ილია ჭავჭავაძე ძველ ფორმებში ახალ სულსა ჰბერავდა, და თუ ფორმების რესტავრაციას არ მიაქცია ყურადღება, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი შინაარსს უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა, ვიდრე ფორმას. და ეს ილია ჭავჭავაძის პოეტური სისუსტის ბრალი კი არ არის, არამედ ასეთი იყო ეპოქის მოთხოვნილება, და ჩვენში კი არა მხოლოდ, ევროპაშიც.

დიახ, ფორმას დიდ ყურადღებას არ აქცევდა ის, მაგრამ იმის თქმა, რომ ილია ჭავჭავაძის ლექსი არ იყოს მუსიკალური, ზემოთ მოყვანილ ციფრების მიხედვით შეუძლებელია. ობიექტური ნიშნით, მერხეობა ილია ჭავჭავაძის მუსიკალურ ფრაზას არ აკლია, და სუბიექტურად ვის რა მოსწონს, ეს სულ სხვა საკითხია.

ილია ჭავჭავაძის პოეზიას ყველაფერი რომ წავართვათ, მონუმენტალობას ვერ წავართმევთ, და ესაც კმარა, ვისაც ესმის, თუ რას ნიშნავს დიდი ხელოვნება.

აკაკი წერეთელი

(1840 —.1915)

„თერგდალეულთა“ სახელოვან მწყობრს ეკუთვნის აკაკი წერეთელიც. იგი ჯერ ისევ პეტერბურგში იყო, როდესაც დაიწყო სამწერლო მოღვაწეობა, და იქედანვე ჩაერია იმ დიდ ბრძოლაში, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე აწარმოებდა „ცისკრის“ თანამშრომლებთან. აკაკი წერეთელმაც გაიზიარა ის თეზისები, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ გამოაკრა პოეზიის ალსავლის კარზე და გადაიქცა იმ მეორე კარიატიდად, რომელსაც დაეყრდნო ჩვენი ლიტერატურა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში.

აკაკი წერეთელიც ჩვეულებრივი მწარე ენით დაუხვდა ძველებს და ახლების დასაცავად მტკიცედ აღიმართა:

— „ახალგაზრდებმა პირველად შემოიტანეს ამ ბნელოში სინათლე და, მართალია, მათი ლამპარი საქორწინო ლამპარი არ იყო, მაგრამ მაინც ანათებდა ამ ბნელს იმდენად, რომ ერთმანეთის დანახვა შეიძლეს ჩვენმა მამებმა, — შეიძლეს და რა მოხდა? ის რომ, როდესაც თავისი დატიტკნილ-დასისხლიანებული ცხვირ-პირი დაინახეს, იუცხოვეს, და ნაცვლად იმისა, რომ გაბან-გაწმენდას შესდგომოდნენ, გულის ამოყრა იმ ნათლის მჭირველ ახალგაზრდობაზე მოინდომეს!.. ეს ასეა ყოველთვის!.. მახინჯს სარკე ეზარება!.. ჩვენებური ანდაზა ამბობს: „ქურდს რა უნდაო და ბნელი ღამეო“... ამ ტონითა და სტილით შეხვდა აკაკი მოწინააღმდეგენი ბანაკს და იქცა ძველთა მიერ ნიშანში ამოღებულ პირად. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ დიდ ბრძოლაში აკაკი, რასაკვირველია, ბევრით ჩამოუვარდებოდა ილია ჭავჭავაძეს. შემოტევისა და შეტევის მთელი სიმძიმე, შეიძლება ითქვას, ილია ჭავჭავაძის მხრებზე დაეყრდნო, და აკაკი წერეთელი მხოლოდ დამხმარე როლსა თამაშობდა. არც შეეძლო აკაკი წერეთელს მებაირაღტრობა და ხელმძღვანელობა, რადგან იგი სულ სხვა ტემპერამენტისა და ნებისყო-

ფის კაცი იყო. ამიტომ არის, რომ აკაკი წერეთელი ქართველ ხალხის შეგნებაში დარჩა მხოლოდ პოეტად, რომელიც, მისივე თქმით, „არც მიწისა იყო და არც ცისა". იმ დროს, როდესაც ილია ჭავჭავაძეს თავისი მოწოდება სხვა გვარად ჰქონდა წარმოდგენილი: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მიწიერი ზეციერსა, ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსა-ო", და წინ უძღოდა ერს არა მხოლოდ პოეზიით, არამედ პრაქტიკითაც, აკაკი წერეთელი დარჩა მხოლოდ პოეტად, და ჩვენს ცხოვრებასაც უწინამძღვრა იმდენად, რამდენადაც მის პოეზიაში იყო მოცემული ის ვნება, ურომლისოდაც, ჰეგელის თქმისა არ იყოს, ვერ გაკეთდება ვერც ერთი დიდი საქმე.

აკაკი წერეთელი წინამძღოლი და ხელმძღვანელი არ იყო, მაგრამ დიდი შთამაგონებელი ძალა კი ჰქონდა. მისთვის პოეზია ის გზა იყო, რომელსაც მიჰყავდა აღთქმის ქვეყნისაკენ; პოეზია იყო ის ძალა, რომელიც სასწაულებს ახდენს, რომელსაც შეუძლიან მოწოდება და ამხედრება. სხვა გზა მისთვის არ არსებობდა, და რომ დაენახა კიდეც, იმ გზას არ გაჰყვებოდა, რადგან მეტად თავისებური პიროვნება იყო. მასში მეტად დიდი ნიჭი მღელვარებდა და ძალიან დიდი შინაგანი თავისუფლება მჟღავნდებოდა. ამიტომ მოხდა, რომ მუდამ დაუმორჩილებელი იყო და ყოველივე, რასაც გადააქცევდა პოეზიის საგნად, ახლად იშვებოდა. იგი გრძნობდა ამას და იმიტომ იდგა მონბლანივით, სულ მუდამ მარტო და თავისნება.

* * *

„აკაკი წერეთლის სალიტერატურო მოღვაწეობა მრავალმხრივია: ლირიკა, დრამა, რომანი, პუბლიცისტიკა, სალიტერატურო კრიტიკა და სხვ. ყველა ამ სფეროში ტრიალებდა ჩვენი პოეტი და აქ იმანაც გაიზიარა ის ბედი, რომელიც ქართველ მოღვაწეს ახასიათებდა. მართალია, აკაკი წერეთელი ბუნებითაც ასეთი იყო: მოუსვენარი, მჩქროლავი, მაგრამ ჩვენმა სინამდვილემ არაჩვეულებრივად დაანაწილა შემოქმედთა სული, რომ შეეხვია ჩვენი ერის მრავალი ჭრილობა.

დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო იმის შესამჩნევად, რომ საქართველოს წარსულში ასეთი პირები ბევრი ჰყოლია. ერთს ადამიანში ხშირად მოუყრია თავი შემოქმედებისა თუ პრაქტიკის სხვადასხვაობას, და იმიტომ კი არა, რომ მათი ნიჭი ერთ რკალში ვერ ჭეროდა, არამედ იმიტომ, რომ ამას ჩვენი ეროვნული ცხოვრება

მოითხოვდა. აუარებელი საქმე იყო გასაკეთებელი, ხალხი კი ცოტა გვყავდა. ეს იწვევდა იმ მოვლენას, რომ ერთი და იგივე პირი, რამდენიმე სარბიელზე იდგა და ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტგან გასწვდენოდა ხელი, ყველგან მიეშველებინა თავისი ძალა და უნარი. ბევრი იყო დაცალიერებული ადგილი, რასაც ამოვსება უნდოდა და ერთი ამ „განწირულთაგანი" აკაკი წერეთელი იყო. მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, აკაკი წერეთელი მხოლოდ ამ მდგომარეობის ძიერ არ არის წარმონაშობი. იგი ბუნებითაც იყო ასეთი. მას, თავისი ფართე ტემპერამენტის გამო, არ შეეძლო ერთ სპეციალობაში დაკეტვა, რომ მხოლოდ ერთი მხარესთვის მიეცა განვითარების ღია გზა. იგი ბუნებით იყო მრავალკუთხედი. იქნებ მას შთამომავლობით ჰქონდა გადმონაცემი ეს ხასიათი. და ასეთი ადამიანები უფრო საყვარლები არიან. საფრანგეთის ცნობილი მწერალი ალექსანდრე დიუმა იტყოდა: სპეციალისტი, იგივე კრეტინიაო. ეს თქმა გადაჭარბებულია, მაგრამ სინამდვილის შთანასახი ამ თქმაში კი აუცილებლად არის. სიცოცხლეს აზრი იმაში კი არა აქვს, რომ იყო ერთ კუნჭულში გამომწყვდეული, იცქირებოდე სულ ერთ ადგილას და თუ როდისმე გაჰხედავ ქვეყანას, დაინახო მხოლოდ ის საცოდავი ხე, ან მეზობლის სახლის სახურავი, რომელიც შენი ოთახის ფანჯრიდანა ჩანს. არა. სიცოცხლე მრავალფეროვანი უნდა იყოს. ქვეყანას განიერი მკერდით უნდა შესუნთქვა, და ამ მრავალფეროვანობის და სიახლის წყარო ბუნებაში უნდა ვეძიოთ, ანდა ბავშვში, რომელიც ბუნების სარკეა, შეურყვნელი და ენა ადგმული. ამ თვალსაზრისით, აკაკი წერეთელი თავისუფალი და მდიდარი პიროვნებაა. იგი არ დაიკეტა ერთ რომელიმე სფეროში. მისი მაძიებელი თვალი შორს მირბოდა, დაუდეგარი სული ბევრს ეძებდა, და ასე გახდა საქართველოს „უგვირგვინო მეფედ". ეს გადაჭარბება არ არის. საქართველომ იგი სიცოცხლეშივე შემოსა მეფური დიდებით ისევე, როგორც საფრანგეთმა ვიქტორ ჰიუგო, და ამ თაყვანისცემაში არის რაღაც ირრაციონალური, რომელსაც ვერ ახსნი იმის საშუალებით, რა დოკუმენტებიც ხელთ გიჭირავთ. აკაკი წერეთლის ნაწარმოებში, რასაკვირველია, არ არის ის, რისთვისაც შესაძლებელი ყოფილიყო კეისრისებური სიცოცხლეშივე გალმერთება. არც გარემოებით აიხსნება, რადგან იმავე პირობებში და იმავე დროს ცხოვრობდნენ ილია ჭავჭავაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა ფშაველა. ეს უფრო იმ საჭარო ცხოვრებით აიხსნება, რომელსაც ჩვენი პოეტი ეწეოდა. მაგრამ რა საჭიროა აქ ახსნა? მხოლოდ ფაქტის აღნიშვნა არის ამ შემთხვევაში საკმარისი და იმის გარკვევა, თუ ამ სიყვარულში უმთავრესად

მაინც რა უყვარდა ქართველ ერს და რისთვის იხდიდა ქუდს მოწიწებით ამ ახოვანი და ნათელი პოეტის წინაშე?

მაგრამ ვიდრე მისი შემოქმედების განხილვას შეუდგებოდეთ, უნდა აღინიშნოს ერთი მთავარი მომენტი, რასაც აკაკი წერეთლისთვისაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და ქართული ლიტერატურის პრესტიჟისთვისაც. ეს იყო მწერლის ცხოვრებასთან დამოუკიდებლობა, რასაც ჩვენი პოეტი უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა და რასაც საერთოდ ლიტერატურისგანაც მოითხოვდა. მას უნდოდა, რომ ლიტერატურა გადაქცეულიყო სასიცოცხლო საქმედ, რომელსაც „თავისუფალ დროს“ კი არ მოანდომებდნენ, არამედ დროს, და რომ ამ საქმეს მდგომარეობაც შეექმნა და უზრუნველეყო ის ხალხიც, რომელიც საამისოდ იყო მოწოდებული. ეს კი ნიშნავდა ლიტერატურის ამაღლებას სახელმწიფო საქმემდე, „დიდი“ მოხელეების გვერდით მწერლების დაყენებას, როგორც საზოგადოებრივი საქმის ხელმძღვანელების და ამმაღლებლებისა. შეიძლება დღეს ბევრისთვის გაუგებარი იყოს ამ საგნებისთვის ბრძოლის მნიშვნელობა, მაგრამ იმ დროს, როდესაც „კოლექსკი რეგისტრატორობა“ უფრო სპატიო იყო ვიდრე პოეტობა, და ამ უკანასკნელს „მჯღაბნელობას“ უწოდებდნენ, დიახ, იმ დროს ლიტერატურის დამოუკიდებლობისათვის ამხედრებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. აკაკი წერეთელი სიტყვით კი არ გამოვიდა ბრძოლის ველზე, არამედ თავისი პოეტობით და ისე იმოღვაწა ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, რომ სამსახურში არ შესულა, თუმც ხშირად ძალიან უჭირდა კიდეც ჯიბის „ლაზათი“. მისი სახელმწიფო და საზოგადოებრივი სამსახური იყო შემოქმედება, და მისი ერთადერთი წოდება — პოეტი. პუშკინივით, აკაკი წერეთელმაც პირველმა შეხედა ლიტერატურას პრაქტიკული თვალსაზრისით, რომ მწერალი ნაწარმოებს გაეხადა ეკონომიურად უზრუნველი და მთელი თავისი სიცოცხლე დამოუკიდებელი შემოქმედებისთვის მოენდომებინა. ამაზე იყო პუშკინი რომ ამბობდა:

—„Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать“

ამას ამტკიცებდა აკაკი წერეთელიც.

* * *

აკაკი წერეთლის ნაწარმოებთა გაცნობის შემდეგ, პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც გრჩებათ, არის მისი ორიგინალობა. ოგნ არავისა ბაძავდა და ვერც მიბაძავდა საქართველოში, რადგან ისეთი

ჟანრის პოეტი, როგორც აკაკი წერეთელია, ჩვენ არა გვყოლია. უცხოეთის პოეტებიდანაც, ალბათ, ზოგიერთების გავლენა ჰქონდა, განსაკუთრებით რუსი მწერლების—პუშკინის, ლერმონტოვის, მაგრამ იმდენად მკრთალია ეს უცხო სული, რომ გარკვეული რამის თქმა შეუძლებელია. თუ ზოგ რამეში ოდნავ მოგვაგონებს ვისმეს, უამისობა არც შეიძლება, რადგან ვისთანმე შეუდარებელი შემოქმედი აჯ არსებობს. მაგრამ იმ გაგებით, როგორც ორიგინალობა გვესმის ე. ი. საკუთარი სტიქიის გამოჩენით, აკაკი წერეთელი სრულიად დამოუკიდებელ და ეროვნულ პოეტად უნდა ჩაითვალოს, ერთი შენიშვნით: იგი ბაძავდა ქართველ ხალხს, მის პოეზიას და, განსაკუთრებით, იმ ბოხეტიალე მესტვირეებს, რომელნიც ევლებოდნენ მთელ ჩვენს ქვეყანას და პოეზიის თილისმით აკავშირებდნენ მის დაფანტულ ნაწილებს. იგი მთელი თავისი პოეტური მიმღეობით შეისუნთქავდა იმ თვისებებს, რომელსაც ჩვენი ხალხი იჩენდა, თავისში გადაჰქონდა ის სევდა, რომელიც ჯანყივით აბნელებდა ჩვენს არსებობას, ენთებოდა იმ პრომეთესეული წარუხოცველ რწმენით, რომელიც ძალუმად იყო ფესვგადგმული ჩვენს ხალხში, საუკუნეთა მიერ ნაზარდი და მტკიცე. ყველა ამ თვისებებს იგი რაღაც ახალი ჰარმონიით სხვაგვარად ადუღებდა და, სინამდვილესა და ოცნების შორის დარჩენილი, მაინც იძლეოდა იმ სითბოსა და სინათლეს, რომელიც მთელს მის შემოქმედებას ემჩნევა. იგი სულს ავაჟკაცებდა, ფიქრს ამძლავრებდა, გულს ახარებდა, და თუ ნამდვილი პოეზია სიხარული და ნუგეშია, აკაკი წერეთლის პოეზიაც ყოფილა ნამდვილი, სიმტკიცის მომცემი, ამაღელვებელი და სასიცოცხლო.

ჩვენს მწერლობაში აკაკი წერეთელი სულ სხვანაირად არის ამაღლებული. შეიძლება მისი ლექსების უმრავლესობა უკვე დროგადასულიც იყოს, შეიძლება ბევრი რამ ნაკლიც მოეძებნოს, მაგრამ აკაკი წერეთელი მაინც დარჩება უპოეტეს პოეტად, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მის შემოქმედებაში არის დიდი სისადავე, ძალდაუტანებლობა, რაც ახასიათებს ნამდვილ პოეზიას და საერთოდ ხელოვნებას. იგი ყოველთვის მარტივ სიტყვას ეძებს. გაურბის შელამაზებულ და გაპრიალებულ ფრაზას. სამაგიეროდ იცის ყოველი სიტყვის ადგილი. იგი სიტყვას კი არ იმძღვარებს წინ, არამედ ემოციებს, და განცდილი თითქოს თავისით იღებს ლექსურ ფორმას. მას სიტყვისა არ ეშინია, რადგან იცის, რომ სიტყვა თავისდათავად მხოლოდ მასალაა და ესთეტიკურ ღირებულებას აძლევს მხოლოდ თქმის ნიჭი, ანუ ის ემოციები, რომელნიც სიტყვაში მოექცევიან. ის შეგნებულად გაურ-

ბოდა „დარბაისლურ“ ენას, როგორც ამბობდნენ ძველები[1], და იმ ენას მიმართა, რომლითაც ლაპარაკობს შემკრებლობითი გენიოსი — ხალხი. ამიტომ იყო, რომ ხალხის შემოქმედებას დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა და ქედსაც იხრიდა ამ უპიროვნო და მძლავრი სულის წინაშე. მარმარილო და უბრალო ქვა უნდა ფასობდეს არა როგორც მასალა, არამედ როგორც შემოქმედის ბეჭედდასმული. აკაკი წერეთელიც მით არის დიდი პოეტი, რომ „სიტყვით“ არაერთ გაუოცებია, მაგრამ გააოცა იმ დიდი მგზნებარებით, რომელიც უბრალო სიტყვას ცეცხლს აფრქვევინებდა. ასეთივეა ხალხური შემოქმედება. აკაკი წერეთლის გრძნობაც სადაა და ღრმა: იგი ბუნებრივად მომდინარეობს. პოეტი ძალას არ ატანს თავის თავს. ამიტომ არის, რომ მისი სევდაც და სიხარულიც, სიღრმის მიუხედავად, გამჭვირვალეა და ნათელი, ნაძალადევობას აცილებული. როგორც ფეხმიუვალი წყარო, — აუმღვრეველია მისი განცდა. შემთხვევითი ხომ არ იყო, რომ აკაკი წერეთელი, მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში, ხალხური შემოქმედების შეგროვებას ეწეოდა და მრავალ მასალასაც მოუყარა თავი. შემთხვევითი არც ის იყო, რომ თავის ჟურნალ „აკაკის კრებულში“, ყველა ნომერში მოცემულია ორი ავტორის ნაწარმოები: თავისი და ქართველი ხალხისა. ალბათ, ხალხი მიაჩნდა თავისი შემოქმედების სათაოდ და თავისი თავი კი — ამ განძეულის შემნახველად და განმგრძელებლად.

* *
* *

„საზოგადოდ მე ხელოვნებას ყურადღებას არ ვაქცევდი და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარალთაგანი, დღიურ ავკარგიანობის საბრძოლველ-სამსახურად; თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია ხელიდან, ეს ძალა-უნებურად და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ის ჩემს დღეში არა მქონია ფიქრად, რომ მომავლისთვის ვწეროო“. ეს სიტყვები აკაკი წერეთელს ეკუთვნის. კიტა აბაშიძეს ეს ნათქვამი ერთგვარ კეკლუცობად მიაჩნია, მაგრამ გვგონია, აქ საკეკლუცო არაფერია. აქ უფრო საყვედური ისმის თავის თავისადმი, რომ ისე იოლად და უბრალოდ ექცეოდა პოეზიას და მხოლოდ შემთხვევამ გადააჩინა სრული დაღუპვისაგან. ეს ერთგვარი მობრუნე-

[1] ... „მამაშვილობას, ამისთანა ლექსებს მდაბიო ენით ნუ სწერ-ო“, ასე მიუწერია აკაკისათვის ანჩისხატის დეკანოზს ეფრემს. ამასვე სთხოვდა თურმე ირაკლი ლორთქიფანიძეც 1860 წელს. აკაკი დასძენს: „მეც გადავწყვიტე, რომ თავი დაუდვა მწერლობას და სახალხო ენით, და არა დარბაისლურად, ვწეროო“.

ბაც არის იმ გზიდან, რომელზეც პოეტი იყო შემდგარი, საიდანაც პოეზია მხოლოდ „დღიურ ავკარგიანობის“ „უბრალო იარაღად“ მოსჩანდა. ეს გზა სამოციანი წლების რუსული ლიტერატურის გზა იყო, ან უკეთ, გაბატონებული მიმდინარეობა, რომელსაც აკაკი წერეთელმა თავი ვერ დააღწია. ამ გზის თავში ბაზაროვები იდგნენ, რომელნიც მკვახედ იძახდნენ: „კარგი ქიმიკოსი 20-ჯერ უფრო სასარგებლოა, ვიდრე რომელიმე პოეტი“... „რაფაელი ცალ ფულად არა ღირს“ და სხვ. აქ იყო პისარევიც, რომელიც ასეთსავე აფორიზმებს ისროდა: „ესთეტიკა — ჩემი კოშმარია“,... „რეალიზმმა ესთეტიკა უნდა რადიკალურად გაანადგუროსო“, „ესთეტიკა არის გონებრივი გაჩერების საუკეთესო და მტკიცე საფუძველი, და აზრიანი პროგრესის ყველაზე საიმედო მტერიო“ და სხვ. აქვე იყო დობროლიუბოვი, აქვე იყო ჩერნიშევსკი, თავისი უტილიტარული კოდექსით, და ყველანი რაღაც წარმართული სასოებით ეთაყვანებოდნენ ბუნებისმეტყველებას, პოზიტიურ ფილოსოფიას, მატერიალიზმს. ისინი სასტიკად აღუდგნენ „მამათა“ მიმართულებას, რომელიც, პისარევის თქმით, შეზავებული იყო მარტინიზმით, მასონობით, ვოლტერიანელობით, რომანტიზმით და სხვ., რაც მხოლოდ ფუფუნებას წარმოადგენდა. ყველა ამას აგვირგვინებდა მათი „წმიდა ხელოვნება“. ეს დაუშვებელია, რადგან პისარევის თქმით, რუსეთს ჰქონდა „გონებრივი კაპიტალის რაღაც ორი უზალთუნი და ამ საბრალო ფულს უმსგავსოდ ხარჯავდა“. „ჩვენთვის აუცილებელია სასტიკი მომჭირნეობა, ვიდრე სხვისთვის, უფრო განათლებული ხალხისთვის, რადგან მათთან შედარებით ჩვენ მათხოვრები ვართ-ო“. და ამ მომჭირნეობის სახელით ისინი უარყოფდნენ ყოველივე „წმიდას“, რაც გამოყენების გარეშე იდგა და მოითხოვდნენ მხოლოდ და მხოლოდ ხალხისათვის სასარგებლოს. საამისოდ მოუწოდებდნენ ლიტერატურასაც. რაღაც პარნასიზმი კი არა, ან რაფაელის მადონები, არამედ პური, ხორცი, ტანისამოსი, ფეხსაცმელი, სამუშაო იარაღები და შრომის დანარჩენი ნივთიერი ნაყოფი. ეს იყო ახალი ამოცანა, რომელსაც უნდა გაერღვია ძველი „ესთეტიზმისა“ და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოჯადოებული წრე, და ამ ამოცანის შესრულება უმთავრესად ლიტერატურას ევალებოდა. „ბუნება, ტაძარი არ არის, იგი სახელოსნოა და იქ ადამიანი მხოლოდ ხელოსანიაო“, ეს ბაზაროვის თეზისი გამოაცხადეს ნამდვილ და თანმიმყოლ რეალიზმის ფორმულად, რამაც სულ მალე მრავალი ნეოფიტი შეიძინა და უტილიტარული მიმართულება ლიტერატურაში არაჩვეულებრივად განმტკიცდა. წავიდა ის დრო, როდესაც შელინგის, ფიხტესა და ჰეგელის ფილოსოფიის სწავლა-

ში ღამეებს ათენებდნენ რუსეთის იდეალისტები. დღეს პრაქტიკული იდეალების, მუშაობისა და ხალხისთვის სასარგებლო სამსახურის ეპოქა იწყება, და ლიტერატურის მთელი ძალაც ამას უნდა მოხმარდესო. ამ დროს იყო აკაკი წერეთელი პეტერბურგის უნივერსიტეტში. და, რასაკვირველია, ამ დროის „ქროლვას“ იგი ვერ გადაურჩებოდა. ეს ასეც მოხდა და, საქართველოშიც, აკაკი წერეთელი ამ იდეოლოგიით იწყებს თავის შემოქმედებით კარიერას. როცა იგი წერს, რომ მწერლობა დღიური ავკარგიანობის უბრალო იარაღად მიმაჩნდაო, მართალსა სწერს. ამას მოითხოვდა ეპოქა და აკაკი წერეთელმაც, როგორც „გარემოების საყვირმა“, სთქვა ის, რაც ამ გარემოებამ უბრძანა თუ უკარნახა.

მაგრამ შეცდომა იქნება იმის თქმა, რომ აკაკი წერეთელი მტკიცედ იდგა ამ პოზიციაზე და რუსი ნიღილისტების შეხედულება ხელოვნებაზე ორგანიულად ჰქონდა შეთვისებული. მართალია, იგი იზიარებდა ამ უკანასკნელთა დებულებას, მაგრამ ვერც „ცასა“ სტოვებდა და რაღაც შემარიგებელი როლი იკისრა. „არც მიწისა ვარ არც ცისაო“. ამ ლექსში პუშკინის შორეული გავლენაც ჩანს, და სახელდობრ იქ, სადაც ამბობს: „ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი, ხან არც ისა ვარ, არც ესაო“. ე. ი. ბრძენია მაშინ, როდესაც შთაგონება ესტუმრება, უგუნური კი — როდესაც რჩება ამ შთაგონების გარეშე. პუშკინიც ხომ ასევე ამბობდა:

„Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В забвеньи сует ного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И межь детей ничтожных мира
Быть может всех ничтожней он“.

მაგრამ ეს შორეული გავლენა აქ თავდება. შემდეგ კი, იქ, სადაც პუშკინი ამრეზით ზურგს აქცევს „სასარგებლო“ პოეზიას და მრისხანეთ გადასძახის ყველას, ვინც პოეტისაგან სასარგებლო სამსახურს ითხოვს, განა თქვენში ქურუმები ცოცხს ილებენ, რომ ქუჩები დაგვგაოხონო და საწინააღმდეგო დებულებას იძლევა:

„Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв“.

აქ აკაკი წერეთელი ეპოქის მოთხოვნილებას აძლევს უპირატესობას და იძახის:

„მისთვის მომცა ღმერთმა ენა,
სიმართლისთვის გაეიწირო,
ჩაგრულ მოძმეს მოვეხმარო,
თუნდა ქვითაც დავიკირო;
მოძმის ვეყო შემწე ჭირში,
ვიხარო და გავახარო:
რაც კი ვნახო მასში ცუდი,
გამოვსთქვა და არ დავფარო".

ეს არის პოეტის მოქალაქეობრივი ვალი და ამ ვალს მოანდომა თითქმის მთელი თავისი შემოქმედება. ეს გასაგებიც არის. ჩვენ ზემოთ ვთქვით კიდეც, რომ არის ხოლმე პერიოდები, როდესაც ხელოვნება ტრიბუნად უნდა იქცეს, ერთი ასეთი პერიოდთაგანი სამოციანი წლები იყო, მაგრამ უნდა ისიც აღინიშნოს, რომ სამოციანი წლების ზოგიერთ მოღვაწეს რუსეთში მეტად ცალმხრივად ესმოდა ხელოვნება, ხალხის სამსახური, მის წინაშე მოვალეობის გადახდა და სხვა წმიდა მოტივებია, მაგრამ განა ეს უარჰყოფს წმიდა ხელოვნებას? ანდა რომ პათეთიურად ქადაგებდნენ, ხელოვნება სასარგებლო უნდა იყოსო, განა „სარგებლიანობა" მხოლოდ ჭამა არის? გონებრივი არეს გაფართოვება, გრძნობის ამაღლება, ესთეტიკური აღზრდა და სხვა განა არ იყო სასარგებლო? მათი შეცდომაც სწორედ აქ იფარებოდა. მათ „სარგებლიანობა" მხოლოდ ნივთიერად ჰქონდათ წარმოდგენილი, და ეს აიხსნება სწორედ იმ ესთეტიკური კულტურის უქონლობით, რომლის წინააღმდეგაც შეტევით მიდიოდნენ. შემთხვევითი ხომ არ იყო ის გარემოება, რომ ეს „ნიღილისტები" ე. წ. „რაზნოჩინცები" იყვნენ, რომელთაც წარსულში დიდი კულტურა არ ჰქონიათ და მხოლოდ საკუთარი უნარით გაიკვლიეს გზა. მათი პირველი თვალის ახელაც და დაპაკაცებაც ყოველგვარ ესთეტიკური კულტურის გარეშე მოხდა. ხოლო ბავშვობიდან გამოჰყავთ ის ოცნება, რაც მათ სოფელმა გამოაყოლა, ანდა თავისმა „დაბალმა" წრემ: პური, ადამიანური ცხოვრება. ამიტომ, სრულიად არ არის გასაკვირი, რომ მათ ცალმხრივობა გამოიჩინეს. მაგრამ ჩვენები? ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და სხვანი, ისინიც ხომ „დიაკვნის" შვილები არ იყვნენ. ზურგთ უკან მათ ხომ დიდი ესთეტიკური კულტურა ჰქონდათ, როგორც იმ წოდების შვილებს, რომელსაც „ბედმა" არგუნა სილამაზის წყარო და მოხმარებაც? ნუ თუ „დედის ნანასთან" შთაგონებული გრძნობა ძირიანად ამოიფხვრებოდა მოდური იდე-

ოლოგიის გავლენით? რასაკვირველია, არა. ტრადიციებს უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ეს გვეჩვენება, და ჩვენმა მესამოცე წლების რადიკალმა პოეტებმაც ვერ შესძლეს რუსი ნიღილისტების იდეოლოგიის გაზიარება თავის ლოღიკურ დასკვნამდე. ილია ჭავჭავაძე უფრო მაგარ პოზიციაზე დადგა. მან განაცხადა, რომ „არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა-ო“. ე. ი. „ტკბილი ხმები“, ანუ ე. წ. „წმიდა ხელოვნება“ მას არ უარუყვია, მხოლოდ ეს არ იკმარა და თავს იდვა კიდევ რაღაც, „ტკბილ ხმათა“ გარდა. აკაკი წერეთელი კი უფრო შორს გაჰყვა ყოველდღიურობას და მივიდა ხელოვნების „უბრალო იარაღად“ დაყვანამდე, თუმც ეს გაყოლა დოქტრინული ხასიათისა უფრო იყო, ვიდრე ორგანიული შეთვისებისა.

* * *

აკაკი წერეთლის პოეტური მსოფლმხედველობა იმავ მთავარ საკითხებს დასტრიალებს, რასაც შესწირა თავისი შემოქმედება ილია ჭავჭავაძემ. სალიტერატურო ასპარეზზე ერთსა და იმავე დროს გამოსულნი, ერთი და იმავე ეპოქის სუნთქვით დავაკაცებულნი, ბუნებრივია, რომ ერთ ორბიტაში მოექცნენ და თითქმის ერთნაირად მომართეს თავისი გზნება თუ აზროვნება. ისინი ერთ წრეს ეკუთნოდნენ, და ეს წრე იმდენად ამაღლებული იყო, ენთუზიაზმით საესე და საზოგადო იდეალებით გატაცებული, რომ შეიძლება ითქვას, ისეთი ერთსულოვნება ჩვენი ლიტერატურის ისტორიას სხვა არ ახსოვს. თვით აკაკი წერეთელი, მოხუცებულობის ჟამს, სეედიანად წერდა: „ადრინდელი ახალთაობა, ანუ ეგრეთ წოდებული სტუდენტები, საზოგადო საქმეს, გინდა მცირედიც ყოფილიყო, ისე უყურებდნენ, როგორც „წმიდათა წმიდას“ და ხელსახოცადა და პირბადედ კი არა ჰქონიათ გახდილი დღევანდლებსავით. მათი ერთმანეთ-შორისი თანხმობა და კავშირი სამაგალითო იყო. კერძოდ, პირადად რომ ერთმანეთის მტრებიც ყოფილიყვნენ, საზოგადო საქმეში მაინც საერთო იყო მათი ჭირიცა და ლხინიცა. ერთმანეთის დაუკითხავად, თუ რჩევა არ ექნებოდათ, მეტიჩრობით თავხედ საქმეს არ გამოუდგებოდნენ. სიტყვა „სტუდენტი“, „ნასტუდენტარი“, „მოლვაწე“ და „ჩვენი მომხრე“ საკმაო იყო, რომ წრეში შეშოსულიყო, რასაკვირველია, თუ ღირსად დაიჭერდა თავს. მაშინდელი ინტელიგენტები თითქოს ერთი სახლის წევრები არიანო, დაახ-

ლოვებულნი იყვნენ ერთმანეთთან"[1]. ეს დაახლოვება ხომ ერთგვარ იდეოლოგიურ ნიადაგზედაც იყო მომხდარი, რასაც შემოქმედებაში უნდა ეჩინა თავი. და ჩვენც ვხედავთ, რომ აკაკი წერეთლის პოეზიაში იგივ ამოცანები არიან შთამაგონებელ წყაროდ ქცეულნი, რომელთ გარეშე არა სწამდათ არც პრაქტიკული მოღვაწეობა და არც შემოქმედება.

რასაკვირველია, როგორც ნამდვილ პოეტს, აკაკის პოეტური თემების ძებნა და არჩევანი არ ჰირდებოდა, მაგრამ ეპოქის მიერ იგი ისე იყო შთაგონებული, რომ მისი პოეზია ორ მთავარ მდინარებად იქცა: 1. პატრიოტიკა და 2. მშრომელი ხალხი. ამ ორ კალაპოტში მიღელავს ის დიდი პოეტური ენერგია, რომელიც, ჩვენდა სამწუხაროდ, საკმაოდ ვერ იქმნა ფორმამიღებული, ე. ი. რა პოტენციაც აკაკი წერეთელსა ჰქონდა, ის რომ უფრო მეტი დაფასებით დაეხარჯა, და რომ ამ დახარჯული ენერგიის კვლავ აღდგენისათვის ცდილიყო, ჩვენ მივიღებდით გრანდიოზულ პოეტურ შემკვიდრეობას, ბევრად უფრო თვალსაჩინოს, ვიდრე აკაკი წერეთლის პოეზია არის. ჩვენ არ უარვყოფთ ამ უკანასკნელის სიდიდეს, მაგრამ იმის უარყოფასაც ამაოდ ნურავინ შეეცდება, რომ უფრო დიდ ფორმებშიც შეიძლებოდა აკაკი წერეთლის მიერ თავისი დიდი განცდების გადმოცემა. და თუ ეს არ მოხდა, ამაში ჯერ თვით აკაკი წერეთელში უნდა მოვსძებნოთ მიზეზები და შემდეგ იმ გარემოში, რომელმაც ბევრს დააკარგვინა დიდი ძალა მცირე ანაზღაურებით, ბევრი აიცდინა დიდი შემოქმედების გზიდან და პატარა ბილიკებზე გადმოიყვანა. ამას გარდა: საზოგადოდ ადამიანი ყოველ წუთს ჰკარგავს სულიერი ძალის მარაგს და ხშირად ისე, რომ ამ დაკარგულის მაგიერ ახლის მიმატება მეტად სუსტად ხდება, მაგრამ ამას არ ვაქცევთ ყურადღებას. ხოლო თუ ჩვენს წინ დიდი პიროვნებაა აღმართული, საგანგებოდ თვალს ვადევნებთ მის ყოველ სიტყვას თუ საქმეს, რადგან მისი ენერგიის ხარჯვა საჯაროდ ხდება. ასეთივე თვალით ვუცქეროდით აკაკი წერეთელს და ყველა დაკვირვებულ ადამიანისთვის ნათელი იყო, რომ იგი თავის ენერგიის დიდ ნაწილს ანდომებდა ცხოვრების „საჭირბოროტო" საკითხებს, ამაში ცვდებოდა და იღლებოდა მისი სული. აკაკი წერეთელი დაუდევრად ეკიდებოდა თავის ნიჭს და მის მოღვაწეობაში არასოდეს არ ყოფილა ერთმანეთთან შეგუებული სულიერ ძალთა დახარჯვისა და დაგროვების პროცესები. პირველი ყოველთვის ჭარბობდა მეორეს და ამის მიზეზია, რომ აკაკი წერეთლის ნა-

[1] „აკაკის კრებული", 1899 წ., № 3, გვ. 10.

წარმოებთა დიდი ნაწილი უკვე საისტორიო მასალაა, ავტორის სიცოცხლეშივე ფასდაკარგული და დავიწყებული. მაგრამ იქ, სადაც აკაკი წერეთელი დიდი პოეტის ანთებით თვალს უსწორებდა ქვეყანას, იქ იგი მართლა რომ მწვერვალებს აღწევდა; იქ იგი საოცრად ააშკარავებდა ჩვენი სინამდვილის სიღრმეებს, ხატავდა ჩვენს ბუნებას და ხასიათს, რისთვისაც მას სახალხო პოეტი ეწოდა.

იგი თვით უსულო საგნებსაც სიცოცხლეს აძლევდა, აზრიანს, მიზანშეწონილს და მძლავრს. ვისაც ახსოვს მისი „ფიქრები ბუხრის წინ“, მოაგონდება ის შთამაგონებელი სიტყვებიც, რომლითაც იგი მიმართავდა ანთებულ შეშას, რაც მისი სიცოცხლის სიმბოლოც იყო და საერთოდ ადამიანის დანიშნულებისაც.

— „აენთე, აენთე უსულო საგანო! მარტო შენ არ იწვი! ყველას თავ-თავის ცეცხლი უკიდია, და მეც შენი დღე მადგას, სამშობლოს გამთვალისწინებელს!... მისი „წარსული“, „აწმყო“ და „მომავალი“, ე. ი. სიტკბო, სიმწარე და ოცნება, ერთად არეული გულს ეჭიდებიან და მწვავობით აშოკლებენ დღეგრძელობას“[1]...

და მართლა რომ იწვოდა კიდეც ჩვენი პოეტი იმ ცეცხლით, რომელიც იმდროს ვარვარებდა, მწვავეთ განიცდიდა იმ ტკივილებს, რომელიც იმ ეპოქამ მოიტანა. ეს ტკივილი, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, ორგვარი იყო: ეროვნული და პიროვნული, ხოლო ორივეს ერთი სათავე ჰქონდა: რეჟიმი, რომელიც უფლებას ჰყრიდა ერსა და პიროვნებას. აკაკი წერეთელმაც სწორედ ამ სათავის წინააღმდეგ მიმართა თავისი პოეზია, იმ დროისთვის მართლა რევოლუციონური და პოეტი — მოჭალაქე გაბედულად რეკავდა იმ ზარებს, რომლებსაც ხალხი უნდა გამოეფხიზლებინა. იგი დიდი ღირსებით ატარებდა სასარგებლო პოეზიის მსახურის სახელს და იმ იმედით, რომ ხალხს გზას უნათებო, მუდამ გახარებული ამბობდა თვით უსაშინელეს ტკივილებსაც კი.

„მე ჩანგური მისთვის მინდა,
რომ სიმართლეს მსახურობდეს,
განმტკიცოს აზრი წმინდა
გულს სიწმიდით ახურებდეს...
რომ დაჩაგრულს იმ სიმღერით,
თვალთ ცრემლები ეშრობოდეს,
და მჩაგვრელს კი გულში ძგერით
ისარივით ესობოდეს“...

ასეთი იყო ჩვენი პოეტის შემოქმედებითი **credo**, რომელიც გლადიატორის შეუდრეკელობით დაიცვა ბოლომდე. თავისი მოვა-

[1] „კრებული“, 1897 წ., № 1, გვ. 45.

ლეობა ქვეყნის წინაშე ყოველთვის აღელვებდა და აფიქრებდა მას. ამიტომ იყო, რომ იგი ყოველთვის ეძიებდა შინაგან დამოუკიდებლობას, რაღაც მეფურ განდგომილობას, რომ რაიმე სხვა გარემოებას არ შეეშალა ხელი ამ მოვალეობის მოხდაში. იგი ხელოვნებისაგან მხოლოდ სიმართლეს მოითხოვდა, რომ მხატვრული აზრი ჩასწვდენოდა მოვლენათა არსებას და ერთ შეგნებად ექცია ყოველივე ის, რასაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს წყვდიადით მოცულ ცხოვრებაში.

* * *

აკაკი წერეთლის პოეზია შეიძლება განხილულ იქმნეს როგორც ერთგვარი ეროვნული ტეოდიცეა, რაღაც ჰირვეული სიყვარულით შექმნილი. მისი პოეზია შეიძლება ერთ დიდ პოემად წარმოვიდგინოთ, სადაც გამოყვანილია ორი მომქმედი პირი: თვით პოეტი და საქართველო, ყოველთვის გაპიროვნებული სატრფოს სახით:

„მაგრამ იცით, ჩემი სატრფო ვინ არი?
ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი,
ფეხ-შიშველი, თავზე ლეჩაქ-ახდილი".

იგი თითქოს მისტიურად მუხლს იდრეკდა ამ სატრფოს წინაშე და მით გვაგრძნობინებდა მის ღამაზ მძლეობას.

მან შექმნა ნაზი და თანაც მრისხანე სიმღერა, რომლის ინტერვალებს შორის გაისმის პოეტის მღელვარე გულის ძგერა, მუდამ აშლილი და მგზნებარე. მან „ჩონგურს სიმები აუწყო" და სიხარულში ნარევი სევდის ხმა გამოაცემინა. მძლავრი იყო ეს ხმა და თანაც წმინდა ქართული იყო, ის ჩვენებური ღიღინი, კვნესის არშია რომ აქვს ხოლმე მოვლებული. ამ სიმღერაში გაისმოდა პოეტის ტანჯვა, აღშფოთება და სასოება, უღრმესი და ურთულესი განცდები. ამ სიმღერაში პოეტის ხმა ხან უნაზეს სისუსტემდე მიდიოდა, ვით მესვეტის ჩურჩული, ხან კოცონივით ეგზნებოდა და სასტიკდებოდა ვით წყევლა, ხან რბილდებოდა განუზომელი სიყვარულის მცხუნვარებით, ხან კი ტრფობის სიძულვილით იბინდებოდა.

ზოგჯერ ჩვენი პოეტი სარკასტული სიცილით ანადგურებდა ჩვენს სინამდვილეს, ხან კი შშობლიურ სევდას ჩაიქსოვდა და მწუხრდებოდა. ხოლო გამუდმებით კი, მისი პოეტური გზნება, ფიქრი და მთელი არსება მამულის სევდიან სახეს გარს ევლებო-

და. მისი სული იტანჯებოდა მამულის შეგინების შემხედვარე, მაგრამ ზეიმობდა კიდეც მისი აღდგენის მორწმუნე და მომლოდინე.

და ეს ფიქრი თავისი ქვეყნის შესახებ პოეტს ისეთ „პატოლოგიამდე“ აქვს მისული, რომ სადაც უნდა იყოს, რასაც უნდა უმზერდეს, ყველგან თავისი სამშობლოს სახე ეჩვენება. „მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ, ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა“. მწყემსის სალამური აგონებს „საქართველოს მწარე მოთქმას“, თარი „გულსაკლავად მკვნესარი“ სულს უშფოთებს იმავე ჩვენებებით და უორკეცებს „ოღტაცებით გულისთქმას“.

„სიმნი მკვნესარნი სამარის ხმითა
ზედ დასტირიან რაღაც საგანსა,
და უცნაურის თანაგრძნობითა
ეს ჩემი გულიც ეტყვის მათ ბანსა.
ღმერთო, რა მიყვარს ეს მწარე მოთქმა,
ვეტრფიალები ამ ჩემსა ჩანგსა,
მხოლოდ ამისი ეს მაცდური ხმა
გულს გადამფერავს მოდებულ ღანგსა.
ეს არის ჩემი თანამგრძნობელი,
ეს ისმენს მხოლოდ ჩემს აღსარებას,
მეალერსება ვითა მშობელი
და ცრემლით აღნობს ჩემს მწუხარებას.
აი ეხლაცა ჩემი გონება
სიმთ გააცოცხლეს, ამოღელვარეს,
მომცეს წარსულთა დროთ მოგონება
და გარდმიტანეს სამშობლო მხარეს“...

ხოლო მეზურნეს, რომელიც აკვნესებს თავის ჰანგებს და უძირო აზიურ მელანქოლიას შიგ აწნავს, გამშაგებით ემუდარება:

„ახ მეზურნეო, დაჰკა, დაჰკა!
ფამაგონე ეგ სევდის ხმა,
მაგაშია ჩემთა ძველთა
მამაცური ოხვრა-მოთქმა.
გამიხურე ჰანგით გული,
ეგებ დასდნეს მწუხარება,
და ჩემთ თვალთა გადმოსთხიონ
ნაღველანი მდუღარება“...

და აქ, ჩვენი პოეტი იმავე ტკივილებით არის სნეული, როგორც მისი წინამორბედები (ნ. ბარათაშვილი, ალ. ჭავჭავაძე და სხვ.), რომელნიც წარსულს გასცქეროდნენ და ამით ასვენებდნენ აწმყოთი მოლლილ სულს. იგი არ არის სავსებით განთავისუფლე-

ბული იმ რომანტიულობისაგან, რომელიც წარსულს ადიდებს და აწმყოს კი პირს უბრუნებს და უარყოფს. მართალია, აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძის მსგავსად („მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდიო“.) ხშირად ცდილობს გონებრივი გზით დადგეს თანამედროვე მიწაზე და წინ იხედოს მხოლოდ, მაგრამ გრძნობა მაინც თავისას აკეთებს და პოეტს გადააქანებს ხოლმე იმ წარსულისაკენ, რომელთანაც აკაკი წერეთელი მაინც ორგანიულად იყო დაკავშირებული. აკაკი წერეთელიც, რომ უპირველესად ყოვლისა, სამშობლოს ტრფიალია, ამას იგივე ახსნა აქვს, რაც ყველა ზემო ხსენებულ პოეტთა შემოქმედებას. დაჩაგრულ და დამორჩილებულ ერში ეროვნული განთავისუფლების იდეა რევოლუციონური იდეაც არის, რადგან იგი მიმართულია გაბატონებული სახელმწიფოს წინააღმდეგ, იმპერიალისტური ზრახვებით რომ არის შეპყრობილი. და თუ ამას მიუმატებთ აკაკი წერეთლის პოეზიის სახალხო მიმართულებას, მაშინ მისი პატრიოტიზმი წმინდა რევოლუციონური სახით წარმოგვიდგება, რადგან იგი ემსახურებოდა მშრომელი ხალხის ეროვნულ განთავისუფლებას.

ყოველ დამორჩილებულ ერს ჰქონდა და აქვს ასეთი მიმართულების პოეზია და საერთოდ ხელოვნება, რადგან ამას მოითხოვს თვით ერის მდგომარეობა. თორემ იმ ერში, სადაც ცხოვრება საკუთარი გზით სწარმოებს, რომელიც არავის არ ემორჩილება, პატრიოტული მოტივი პოეზიისთვის თითქოს ზედმეტიც არის. სრულიად სამართლიანად სწერდა კიტა აბაშიძე, რომ „სამშობლოს გოდება არ არის საუკუნო და დაუსრულებელი გრძნობა, ვერც სამშობლოს ქება-დიდება და ზოტბის შესხმა წარიტაცებს ყოველთვის მგოსანს. სამშობლოს ტირილი, სამშობლოს ტრფიალი მხოლოდ მაშინ არის პოეზიის საგანი, როდესაც სამშობლო განსაცდელშია, და რაკი ეს აცილებული იქნება, საგანიც პოეზიისა თავის თავად ჰქრება. აბა მიჩვენეთ რუსის პოეტი, რომელიც... რუსეთის მონგოლებისაგან დაპყრობას სტიროდეს, ანა და მის უცხო ხალხის კლანჭებიდან დახსნას ლამობდეს; ან საფრანგეთის მწერალი მიჩვენეთ, ან დღეინდელი იტალიელი, რომ თავის პოეზიის საგნათ სამშობლოს გალობა გაეხადოს. უფრო საყურადღებოა იტალიის მაგალითი, რომელიც დიდი ხანი არ არის, რაც თავისი პოეტებისა და მწერლების პირით მოსთქვამდა სამშობლოს ბედ-იღბალს“[1].

რა არის ამის მიზეზი? — ის რომ საზოგადოებრივი მოთხოვნილება ალარ არსებობდა ამ მიმართულების მისაწოდებლად და ტენ-

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები, წ. II, გვ. 12.

დენციურ ხელოვნებას კი ყოველთვის საზოგადოებრივი ცხოვრების მდგომარეობა განსაზღვრავს. მაგალითისთვის ავიღოთ ხელოვნების ხაკითხი რევოლუციისა და სოციალიზმის პერიოდებში. რევოლუციას სჭირდება ის ხელოვნება, რომელიც მშრომელთა შეერთებას, გათვითცნობიერებას და ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ ამხედრებას ემსახურება. მაგრამ ასეთივე ხასიათის ხელოვნება ხომ აღარ იქნება ხაჭირო სოციალიზმის დროს. პოეზიაც გარდაიქმნება და დღევანდელი სარევოლუციო მოტივები დაკარგულ ხმებივითღა მოესმება სოციალიზმის დროის მოქალაქეებს. იქნებ ეჩოთიროთ კიდეც და ფიღარ გაიგონ ჩვენი დღევანდელი სულის სალმობაც კი. ასეა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი ტენდენცია და იგი ცნაურდება, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნებაში. აკაკი წერეთლის პოეზიაც ეპოქის ტენდენციის გამომხატველია, რადგან იგი „მხოლოდ მას გიჩვენებთ, რასაც შიგ ჩაუხედია".

„ენაც მას ამბობს რაც სმენას
სხვისაგან გაუგონია,
ან თვალს უნახავს და ჰკუას
გაუზომ — იუწონია".

მაგრამ ვინ არის ეს „სხვა", რომელსაც ყურს უგდებს ჩვენი პოეტი, ჩვენი საზოგადოების რომელი ნაწილი? — ეს ხალხია, მშრომელი ხალხი, რომლისთვის სამსახური მიზნად ჰქონდათ დახახული ჩვენს „თერგდალეულებს" და მათ შორის აკაკი წერეთელხაც. მისთვის ხომ, როგორც ზემოთ მოვიხსენიეთ, პოეზიას ერთი აზრი ჰქონდა:

„რომ დაჩაგრულს ამ სიმღერით
თვალთ ცრემლები ეშრობოდეს,
და მჩაგვრელს კი გულში ძგერით
ისარივით ესობოდეს".

ეს ახალი მსოფლმხედველობა იყო, მასიური ამოძრავების სურვილით ნაზარდი და ამიტომ რევოლუციონური, პროგრესული. „ამირანის" ლეგენდა მხოლოდ საქართველოს განთავისუფლების სიმბოლო კი არ იყო ჩვენის პოეტისათვის, არამედ საზოგადოდ ადამიანის ემენსიპაციისაც.

„ყვავ-ყორანი ეხვეოდა, დაფლეთილი ჰქონდა გული". ეს შეხორკილი და უფლება აყრილი პიროვნების სახეა, და აქ ერიც არის ნაგულისხმევი და ცალკე ადამიანიც. და როცა ამბობს: „გულს ცეცხლი არ ნელდებოდა, და რაღაცა მანქანებით, გული ისევ მთელდებოდა", ეს ის გამოუელეველი პოტენცია არის, რომელსაც ვერა

ჰკლავს ვერავითარი ძალდატანება, ის თილისმაა, რომელიც ადამიანს ყველაფერს აატანინებს, განთავისუფლების ზმანებით მუდამ მღელვარეს და სულით მაღალს. აქ მოცემულია უფრო ზოგადი ხასიათის პრობლემა, რომელიც თავისში იტევს პიროვნებასაც, ერსაც და მთელ კაცობრიობასაც.

„მოვა დრო და თავს აიშვებს,
ამ ჯაჭვს დასწყვეტს გმირთა გმირი,
სიხარულად შეეცვლება
ამდენი ხნის გასაჭირი“.

ეს არის ის მარადი იმედი, რომელიც ყოველ ადამიანს აძლევს მოქმედებისა და ბრძოლის უნარს, ეს არის ის შთაგონება, რომელიც მუდამ ხმაურობს ადამიანთა შორის და ურომლისოდაც ჩვენი ცხოვრება შეუძლებელიც იქნებოდა. მუდამ მისწრაფება, მუდამ ახალ-ახალი მიზნების დასახვა და უკეთესზე ოცნება — ეს არის კაცობრიობის არსებობის დედააზრი, პროგრესის ერთადერთი სტიმული და პიროვნების ატმოსფერო, რომლის გარეშეც სიცოცხლე წარმოუდგენელია. აი, ამ მარად იმედის ქვეშ ჩვენმა პოეტმა საქართველოც დააყენა და მით მისი უკვდავება გვამცნო. ასე რომ, აკაკი წერეთლის პატრიოტულ შემოქმედებაში მხოლოდ ჰუმანური გრძნობებია, ადამიანურ უფლებათა აღიარება და ლამაზი სიცოცხლის კანონიერი წადილი... „ჩვენში მამულის სიყვარული სხვა თვისებისაა, სხვა გვარის ხასიათისაა: იგი იპყრობს მხოლოდ წმინდა გრძნობას. ამ გრძნობაში თავის მეტი არა ურევია-რა. ვისიმე სიძულვილი, ვისიმე გაუბედურების წადილი მასში სრულიად არ არის“, ასე ფიქრობდნენ ჩვენი სამოციანელები; ცდილობდნენ, რომ „ჩვენ ერსაც გაუკვლიოთ გზა გონების განვითარებისა, ზნეობის ამაღლებისა და კეთილდღეობისა“, და ერთი პირველთაგანი ამ სახელოვან პლეადიდან იყო აკაკი წერეთელი.

•
• •

ის იდეა, რომელიც აღაფრთოვანებდა ჩვენს „თერგდალეულებს“, მხატვრულ ლიტერატურაში გამოტანილი იყო როგორც ლოზუნგი, რომელსაც უნდა შემოეკრიბა მთელი საქართველო. მოქმედება მიჰყურებულ „სტუდენტებს“ ეზმანებოდათ „დაწყვეტილი ბორკილები“, „აღდგენილი ერი“ და ამის განმახორციელებელი

მასა, რომელმაც იცის ბრძოლა და თავდადება. ამ მასას, ხალხს, უნდოდა აღზრდა, მომზადება, ანთება, და ჩვენი მწერლებიც, აწმყოში რომ ვერავითარ გამაჯნეველებელ ძალას ვერ უჩვენებდნენ, წარსულის ფარდას სწევდენ და უხატავდნენ, თუ როგორი გმირობა იყო ძველად და საერთო კეთილდღეობისათვის რა თავდადებას იჩენდნენ. აკაკი წერეთელიც თავისი დროის შვილი იყო და ამ გზას ვერც ის ასცდებოდა. ამ მრტიუს ბევრი პოემა და ლექსი მოანდომა.

აგერ თორნიკე-ბერის ანაფორა მეომრის აბჯარზე რომ შეუცვლია; აგერ ელიზბარი, ბიძინა, შალვა — მტრისგან რომ განგმირულან ვით თერმოპილეს სახელოვანი გმირები. აგერ გიორგი სააკაძეც, პატარა კახიც — ჩვენი ერის ნებისყოფის უდიდესი გამოცხადებანი. აგერ კიდევ ნათელა — აღმოსავლეთის დესპოტს რომ მოსტეხავს და თავისი გმირობით საქართველოს მოსპობის აზრს რომ აცვლევინებს. შეხედეთ კიდევ ქართველ დედას, ამაყად და მტკიცედ რომ ხვდება ბრძოლის ველიდან მომავალ შიკრიკს. ორი შვილი გმირულად დაღუპვია, მაგრამ შიკრიკს სიტყვას აწყვეტინებს: „სუ, არ გკითხავ, შენ მითხარი ჯერ ესაო“, და გამარჯვების ამბავს ეკითხება: ჩვენია თუ მტრისაო. და როდესაც შიკრიკი არხეინად უპასუხებს: „რასა ბრძანებ ქალბატონო, განა გვძლევდა თათარიო“, მხოლოდ ამის შემდეგ ეუბნება: „აბა ეხლა მომიყევი, რაც გადაჰხდათ ჩემს შვილებსო“. და ამბავის შემდეგ, „მწუხარე და სევდიანი“ დედა

„უცნაურად დაიღრიჯა,
ამოჰყარა ძეძეები,
მოთქმით თავი მოიგლიჯა.
არა ესტირი იმ ორ შვილსა,
ომში მოკლულს გმირულადო,
ვიგლოე ცოცხლად დარჩენილსა
უსახელოდ, ვირულადო“.

ყველა ამ სახეებში რაოდენი სიძლიერეა, უტეხი ნება და სასტიკი სიყვარული! ამ ისტორიული პორტრეტების აღდგენა იმიტომ დასჭირდა პოეტს, რომ დაყრუებულ და დაობებულ ჩვენს ცხოვრებაში შეეტანა ახალი მოძრაობა, აღმოეჩინა შთაგონების დავიწყებული წყაროები და მომავალი თაობისათვის მოემზადებინა ბრძოლისა და მოქმედების ნიადაგი. ასევე იყო ყველგან, სადაც კი ერი შებორკილი იყო, პოლონეთში, იტალიაში, გერმანიაში და სხვ. და აწმყო დაკარგულები, წარსულში ეძიებდნენ მომავლის გაკვეთილებს. თუნდ მაგალითისათვის იტალია ავიღოთ. 1830 წლიდან განა ასევე არ დაიწყეს პოეტებმა, ბელეტრისტებმა თუ პუბლიცისტებმა

თავისი ქვეყნის აღდგენა? ახალგაზრდობის ენთუზიაზმი განა საშუალო საუკუნეებისკენ არ გადაექანა და დანტეს შემოქმედება არ გამოაცხადეს იტალიური პატრიოტიზმის კოდექსად, ანდა როგორც შლეგელმა უწოდა, რომანტიზმის ცენტრად? ჯაკომო ლეოპარდი არ იყო თავის ოდებში All'italia რომ მისტიროდა ძველთა დიდებას, დაფნის გვირგვინებს, რომელსაც თანამედროვეობაში ვეღარ ხედავდა? ის არ იყო, რომ რომის სვეტებთან, თაღებთან, კოშკებთან და სასახლეებთან სისხლის ცრემლებით უხმობდა გარდასულ ლანდებს იტალიის საშველად? ან და ალექსანდრო მანცონი არ იყო ისტორიის წინაშე მუხლმოყრილი მთელი თავისი კათოლიკური განწყობილებით? ან და ბატისტ ნიკოლინი, ჯუზეპე ჯუსტი და მრავალნი სხვანი? ასევე სწერდნენ ჰენრიხ სენკევიჩი, („ცეცხლითა და მახვილითა" და სხვ.), ადამ მიცკევიჩი („პან ტადეუში", „კონრად ვალენროდი" და სხვ.), იულიან ნემცევიჩი („ისტორიული ლია ბალადება"), ფელინსკი („ბარბარე რაძივილი") და სხვა პოლონელი მწერლები. ისტორიასვე მოუბრუნდნენ გერმანიაში შილერი („ვალენშტეინი", „ვილჰელმ ტელი" და სხვ.), ტიკი, ჰელდერლინ, არნიმ, ფუკე და სხვ. ასე რომ, ერთგვარი სოციოლოგიური კანონის გამოყვანაც კი შეიძლება ამ ფაქტების მიხედვით. ჩვენი აკაკი წერეთელიც, სხვა ქართველ პოეტებთან ერთად, რომ უბრუნდება წარსულს და იქ ეძებს გმირებს, ეს ორიგინალობა კი არ არის, არამედ ჩვეულებრივი მოვლენა ყველა ერის ლიტერატურაში, რომელსაც კი განუცდია დაცემა, თავისუფლების დაკარგვა და „დაკარგულ სამოთხის" დასაბრუნებლად აღდგენის ენტუზიაზმი და ცდა–ცხელება. ეს მოვლენა საზოგადოდ რომანტიზმის დამახასიათებელი ნიშანიც არის, და აკაკი წერეთლის პოეზიაში, ამ მიზეზის გამოც, უნდა იყოს ისტორიის წინაშე მოწიწება და იდეალიზაცია. ვამბობ, ამ მიზეზის გამო, რადგან აკაკი წერეთელიც, ილია ჭავჭავაძეც და ბევრნი სხვანიც, რომელთაც რეალისტების სახელით ვიცნობთ, და თუნდ „ნატურალისტების" სახელით, ნაწილობრივ კვლავ რომანტიკოსებად დარჩნენ და ვერ ამოფხვრეს ის ფესვები, რომელიც მათ წინამორბედ პოეტებმა მათში განამტკიცეს. ისტორიულ გმირთა პარალელურად, აკაკი წერეთელი სინამდვილეს ჰხატავდა, რომ ეჩვენებინა ის დაფანტულობა, დაქვეითება და გადაშენება, რომელიც გადამდები სენივით ჰქონდა მოდებული ჩვენს ქვეყანას.

„ეჰ ქართველო, აბა მითხარ ვინა ხარ,
მოწინავეს ჩამორჩი, უკანაზე წინა ხარ,

უცხო კაცად არ ვარგხარ, აღარც არა შინა ხარ,
ორთა შუა ადგიხარ, სანაგველის ფინა ხარ...“

ასეთი სასტიკი თვალით შეხედა თანამედროვეობას და მოურიდებლად უთხრა:

— „თავი ქონით გაქვს სავსე და ტვინით კი ფეხები“... ეს მწველი სატირა იყო, რომლის აუცდენელი ისრებიც ზუზუნით დაჰქროდნენ ჩვენს ქვეყანაში და დიდ გავლენასაც ახდენდნენ, რადგან ამას ამბობდა ადამიანი, სავსე ზნეობრივი სერიოზულობით და ერთგულებით თავისი ქვეყნის მიმართ. იგი ხედავდა თავის ხალხს დაპატარავებულს გონებრივად, დაწვრილმანებულს ზნეობრივად, დაგლახავებულს ქონებრივად, ერთი სიტყვით, ნახევრად მკვდარი ხალხის ნახევრად ცოცხალ სასაფლაოს და ზიზღით ევსებოდა გული. იმიტომ კი არა, რომ დაცემას ხედავდა, არამედ იმიტომ, რომ ადგომის ცდა აღარ ჩანდა. პოეტმა იცის ორგვარი დაცემულობა. ერთი, — როდესაც ბევრი რამ გინდა, ადგომასაც ცდილობ და ვერ ამდგარხარ, რადგან ძალთა მოკრება გინდა, მეორე კი, როცა დაცემული ხარ და ვერ კი გრძნობ ამ საშინელებას, გდიხარ ძირს და არხეინობ.

„პირველს თუ შეხვდე, შრომა უკურთხე
ხელი მიეცი, წამოაყენე,
და მეორეს კი ზედ დააფურთხე,
იტირე, მაგრამ ზურგი უჩვენე“...

კიდევ ბევრი რამის თქმა უნდა ჩვენს პოეტს, მაგრამ ვერ ამბობს, რის გამოც

„უნდა ჩაჰყლაპო სიტყვები ძალით,
გულს თუ დამადგა ვერც დავახველო,
ამას კი ვიტყვი, გინდა მომკალით,
ფურთხის ღირსი ხარ შენ საქართველო!“...

ეს არის ჩაადაეევისებური უარყოფა იმისა, რაც საშინელი ტკივილებით გიყვარს, ეს არის ტრფობითი მძულვარება, რასაც საბოლოო ამოცანად ისევ განუზომელი სიყვარული უჩანს და მის გარდა სხვა არაფერი.

აკაკი წერეთელი უარყოფს იმ საქართველოს, რომელსაც „ჩანჩურას შვილები“, „აპელაციის მცოდნე“ ვაჟბატონები მომრავლებოდნენ და ჩვენს ქვეყანას საძირკველს ურყევდნენ. მათ, პატარა ჰკუის ხალხმა, განათლების დიდი იდეები ვერ დაიტიეს და გამოთაყვანებულნი მაინც კულტურტრეგერობდენ. მათი ჰკუა ფეხებში იყო, ან, უკეთეს შემთხვევაში, — თვალებში, მათი ზნეობა —

სხვის ხელის მოცრაში და მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი მეობის პირუტყვულ დაქვაფოფილებაში, მათი სწავლა — ფრაკის ჩაცმაში, ქართველი ერის აბუჩად აგდებაში, „ტანცი-მანციებში“...

„ქართულ ტანისამოსსა აბა რაღად იკადრებს,
სწავლული კაცი არის, ტანზე ფრაკი აცვია,
ვინც რუსული არ იცის, მთის ნადირსა ადარებს,
ვინ ამტყუნებს, მართალს ბრძანებს, ის სწავლული კაცია.
არ მოსწონს სალამური, არც თარი, არც ჩონგური,
ლეკური ეზიზღება, მოსწონს ტანცი-მანცია“...

და აი, ეს ცრუ განათლებულები მოედვნენ ჩვენს ქვეყანას და დაუპირეს კულტურის გზაზე დაყენება. მაგრამ რა უნდა ყოფილიყო ამ ხარაბუზების საქმიანობა, თუ არა იგივე სისულელე, რომელიც, უფრო ადრე, ნიჭიერი კალმით დახატა გიორგი ერისთავმა. აკაკი წერეთლის „ჩანჩურას შვილი“, — ეს გიორგი ერისთავის რამაზის მემკვიდრეა, მისი სისხლი და ხორცი, ხოლო „რუსეთუმე“ კი ივანე დიდებულიძისა, რომელიც „მოზიდული თესლით“ ამაყობდა და ჩვენი ცხოვრების „გარდაქმნაზე“ ოცნებობდა. ხომ გვახსოვს ივანე დიდებულიძის პირველი რეცეპტი, ზვარში ვაზების გაჩეხის რომ აპირებდა და თუთების ჩაყრას. აკაკი წერეთლის „რუსეთუმეც“ ამაზე შორს არ არის წასული და გეგონია, რომ გიორგი ერისთავის გავლენითაც არის დაწერილი.

რუსეთუმე: (მამას)

...„ბატონო, კარგი რომ მოვიგონე:
დიდი ხანია რაც ეს ნიგეზის ხე
ეზოში რომ დგას, სახეში მქონდა,
დღეს განგებ წავედ და განგებ ვნახე,
და ასე უცებ ეს მომაგონდა:
იცი ბატონო რა მოგახსენოთ:
რადგანაც ის ხე სდგას მხოლოდ ეზოს შნოდ
გადავჭრათ ძირში, მერე დავხერხოთ
და სულ ფიცრები დაეათლევინოთ;
ფიცარი თუმნად კი ღირს ღმერთმანი,
ხეს გამოუვა ასი ფიცარი,
ეს შეიქნება ასი თუმანი;
ოჯახობაცა აბა ეს არი...

მამა (გაუწყრება)

„როგორ არ გავწყრე, დღეს ნიგოზს მოჭრი,
ხვალ ამომიჯაფ ძირში ვენახსა,

ფულს შენ არ ჰზოგავ, ბზესავითა ჰყრი,
აგერ მეხს დასცემ ამ ჩემს ოჯახსა“...

ამნაირ ხალხში კი, რასაკვირველია, ირყვნებოდა ქვეყანა, ოხრდებოდა: არავითარი საქმე არ გაკეთდებოდა ასეთი პირების მიერ, პირიქით, ყოველი მათი ნამოქმედარი უფრო გააუარესებდა ისედაც დაწიხლულ ქვეყანას. ასეთი ტიპების მომრავლება, რასაკვირველია, ერის სნეულებას ნიშნავს, და პოეტიც აკი მიმართავს თავის მამულს:

„ვით სნეულსა და ავადმყოფს,
თუ ორ ჭირში ერთს ბარჩევ,
გარყვნას ისევ სიკვდილი სჯობს“.

აკაკი წერეთელი თავის სატირით მთელ ჩვენს სინამდვილეს დასტრიალებს და სადაც საჭიროა, სრული სერიოზულობით და გადაუჭარბებლად მრისხანებს კიდეც.

„ფარისეველო! გაუტანელო!
სხვასთან თავ-მხრელო, შინ ორმოს მთხრელო,
ნაგავის მყრელო, შენ ჰრელო გველო,
რამ შეგაძულა, სთქვი, საქართველო“...

ეს ის ხალხი იყო, რომელთაც „ჩინ-ორდენებზე“ გასცვალეს ჩვენი ხალხი და იმავე დროს ჩვენი ქვეყნის ჭირისუფლად მოჰქონდათ თავი. ასეთი ელემენტების რიცხვი საკმაოდ დიდი იყო და პოეტიც იმიტომ არის, რომ დაურიდებლად ეკიდება, მომავლის ერთგვარი შიშით შეპყრობილი. „ვარდი ეკლად შეიცვალა, საპატიო გახდა ანწლი-ო“. და რომ ეს ანწლი არ გამრავლებულიყო, პოეტი თავისი წყევლისა და გესლის მდუღარებას აქცევდა ამ ანწლების ბუდეებს.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენმა პოეტმა სატირის ხმლის მოქნევაში წონასწორობა ვერ დაიცვა და მაღალი პიედესტალიდან დაბლა გადმოექანა. დიდი და ზოგადი კითხვების გარდა მეტად წვრილმან და პირადულს შეალია თავისი დიდი ნიჭი, რამაც დიდად შეამსუბუქა მისი შემოქმედების წონა. კიტა აბაშიძე არ ამეტებდა, როდესაც წერდა: „უმეტესი ნაწილი მისის სატირისა პირადობას ეხება და ხშირად მეტად რიგიან პირადობასაც. ამგვარი სატირა, უნდა ვსთქვათ, აკაკის სუსტი მხარეა. მისი „კბენის“ მსხვერპლნი გამხდარან ისეთნი, რომელთაც თავის დღეში შრომისთვის ხელი არ შეუშლიათ. საკმაოა, გააჯავროს პოეტი ვინმემ, ბრალიანია თუ უბრალო იგი, რომ პოეტმა თავისი შხამიანი ისარი მომართოს; სხვას გარდა, ამ შემთხვევაში იგი ისეთს დანაშაულსაც კი სჩადის, რომ

თავის დიდებულ თანამეკალმესაც არ დაინდობს ხოლმე. და ამისათვის მის სატირას უფრო ხშირად კერძო პირადობა აქვს ხოლმე, რომელთა მცირე სიბოროტეს არავითარი დიდი მნიშვნელობა არა აქვს ცხოვრებისათვის, და ამიტომაც აკაკის სატირას მარტო დროებითი ხასიათი ჰქონდა და აქვს, და მართლაც, უკომენტარიოდ ძნელი გასაგებიც არის. სწორედ ეს დარგი მწერლობისა უნდა ჰქონდეს აკაკის სახეში, როცა ერთ ადგილს წერს: — „უმეტეს ჩემს ნაწერს დღეს იმდენად დაკარგული აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც დრო და ჟამი იცვალა, და მხოლოდ მაშინ იგულისხმება, როცა მოვიხსენიებთ იმ გარემოებას, რასაც გამოუწვევია ჩემი მხრით რომელიმე გვარი მწერლობაო".

აკაკი წერეთელი მეტად ფხიზელი ჰკუის პატრონი იყო და შეუძლებელია არ დაენახა თავისი ნაწერის ღირსება თუ ნაკლი. ამ შემთხვევაშიც, ეს მისი აღსარება მეტად საგულისხმოა და მნიშვნელოვანი.

•
• •

მართალია, აკაკი წერეთელმა სატირული სიცილით თუ დაცინვით ააფორიაქა ჩვენი მწერლობა თუ საზოგადოებრივი ცხოვრება, მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ მან არ იცოდა გულს-ჩამატკივარი და გრძნობათა დარბილება უკიდურეს სინაზემდე. მართალია, თავის ლირიკულ ლექსებში აკაკი წერეთელი ლამარტინივით ნაკლები ზომის მხატვარია, მაგრამ მასსავით ძლიერია როგორც პოეტი. მას განსაცვიფრებელი სახეები არ შეუქმნია, მაგრამ განცდების ელდიები რომ დაწმენდილი აქვს, ეს უდავოა. და ივ ატმოსფეროში, რომელიც ჩვენს პოეტს ტყეიასავით აწვა, ზოგჯერ ისე ლაზად დაიკვნესებდა, რომ ის ხმა არ დაიკარგება ჩვენს ლიტერატურაში.

„ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია,
ჩემო ჩანგო ეშხით არ გიღერია,
ჩემო გულო ტკბილად არ გიძგერია,
რადგანც სატრფო, ვხედავ ჩემი მტერია"...

ეს ლექსი სასიმღეროთ გაიტაცა ხალხმა და დღეს არიადაც არის ცეული, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ ნოტების სისტემის გარეშეც აქ უსიკა არა ხმაურობს, და სწორედ ისეთი სევდიანი, როგორც მას იმღერაში დააყოლეს? ან ვის არ გაუგონია „მწყემსის" მონოლო-

გი „პატარა კახიდან“, რომელშიც უღრმესი და უძლიერესი გან-ცდები არის ჩახვეული:

„დაიგვიანეს, ჯერ არსად სჩანან,
მაგრამ სალამურს თუ მოკრა ყური,
ანდამატურის ძალით გამოსწვევს,
აქეთკენ მის გულს ხმა უცნაური.
ვინ ქობულიძე და ვინ შეცხვარე,
იქ ბარში ყველა ჩემი ტოლები,
მტრებში ვეფხვივით დანავარდობენ
და მე კი ცხვარში აქ ვიმალები.
ისინი მტრის სისხლს ღვრიან უწყალოდ,
ზიზღით ეკვებათ მრისხანე სული,
მე კი ქალივით აქ ცრემლებს ვაფრქვევ
და სიყვარულით მიძგერს გლახ გული.
მერე როგორ დროს? მაშინ როდესაც
სხვა უდიდესი წინ გვიძევს ვალი,
მაგრამ ეს მოხდა ჩემს უნებურად
გულთა მხილაო! და არ მაქვს ბრალი.
კიდევ არ სჩანან... ეგებ წაიდნენ,
გაიარეს და ვერ შეუკარ თვალი,
აჰ, ღმერთო ჩემო! ჯერ უმისოდაც
დაბნეული მაქვს მე გზა და კვალი“...

ეს მონოლოგი უდიდესი კვნესაა და ისეთი მძლავრი მელანქოლია, როგორც იშვიათად ყოფილა ჩვენს ლიტერატურაში. აქ რაღაც უზარმაზარი სევდა არის შეკუმშული, ლოდად შეკრული, უდიდესი სიმძართლით გადმოცემული. კომპოზიტორმა ნიკო სულხანიშვილმა თავისი გენიალური გზნებით განიცადა ეს დიდი სევდა და უღრმესი მუსიკალური გამოთქმა იმიტომ მოუძებნა.

მაგრამ აქაც, სადაც პოეტი პერსონალურ განცდების გადმოცემაშია, ეს პერსონალური მაინც საზოგადოში გადადის და იმ სატრფოს ევლება, რომელსაც ურჩევდა: „ჟინვარში ნუ ვარდები, ნუ გგონია მანდ ია და ვარდები, შეიბრალე შენი თავი, იცოდე, მაგ შარბათში საწამლავს სვამ იცოდე-ო“. ეს გასაგებია იმ დროის თვალსაზრისით. პიროვნული უკან იყო დაწეული და საზოგადოებრივს ეწირებოდა მათი აზროვნება, აღფრთოვანება და მთელი მათი მეობა. შეიძლება ამას სავსებით ვერ ახერხებდნენ, მაგრამ ასეთი ზნეობრივი იმპერატივი რომ ჰქონდათ, აქ ორი აზრის არსებობა შეუძლებელია. და თუ ზოგჯერ, მაინც ყელთ მოადგებოდათ კერძო რამ პირადი განცდის, და განსაკუთრებით სექსუალური ტრფიალის გამოთქმა, ისინი სხვად ქცევას ლამობდნენ, ერთგვარ

ნიღაბ ქვეშ ამოფარებას, მაშინ ისინი ყარაჩოღელს აამღერებდნენ მთელი თავისი „შუხამბაზებით“. ასე იქცეოდა აკაკი წერეთელიც.

„რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები,
გეფიცებით ტურფავ შეგიყვარდები.
ცაზედ მზეა, ქვეყანაზედ შენა ხარ,
შეცდომით ძირს ჩამოსული ზენა ხარ,
შაქრის გულო, ბულბულისა ენა ხარ,
სიხარულო, ჩემის ცრემლის დენა ხარ,
ეკლით ნუ მჩხვლეტ... დამიბრუნე გარდები,
რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები,
გეფიცები, ისევ შეგიყვარდები!“...

არ ვიცით, შეიძლება აკაკი წერეთლის ბევრი ლექსი მართლა სატრფოსადმი, ვინმე ქალისადმი იყოს მიძღვნილი, მაგრამ მთელი საიდუმლოებაც იმაშია, რომ ჩვენ აქ ველარ ვერკვეევით. მან ისე ჩაგვაგონა ეს სატრფო, რომ უველგან საქართველო გეეჩვენება. სად იწყება მისი ეროტიკა და სად — პატრიოტიკა, არა სჩანს. სწორედ ეს მომენტი არის საგულისხმო. იგი იმდენად ესხეულა თავის ქვეყანას, რომ მას განიცდის როგორც ტრფიალის კონკრეტულ საგანს, როგორც ხელშესახებ არსებას, ურომლისოდაც „ჯოჯოხეთს მარად გულით ატარებს“. ეს ჯოჯოხეთი არც მაშინ უნელდება, როდესაც მასთან არის, რადგან „სატრფო ჰყავს ცოცხალ-მკვდარი“. მაგრამ დიდი შეცდომა იქნება იმის თქმა, რომ აკაკი წერეთელი იმედგაცრუებული პოეტი იყოს და მელანქოლიის შხამით გადაშენებული. სინამდვილემ მართალია ბევრი სიმწარე აჩვენა, წარსულისაკენაც ბევრჯერ გაიხედა დანატრულებულმა, მაგრამ სასო მაინც არ წარუკვეთია და მაინც ახოვანად, თავაწეულს დიდი იმედით ანთებულს უვლია.

„არა, აპყვავდეს იმედი,
გულს ვერ გამიტეხს ჭალარა,
გმირებს დაეძებს, უყოვს,
ჩემი დაფი და ნაღარა.

საინტერესოა, ამ გმირებს სად დაეძებდა ჩვენი პოეტი და ჩვენი ერის რომელ ფენს შესცქეროდა როგორც ჩვენი მომავლის საფუძველსა და დედა-ბოძს?

პასუხი თავის თავად ნათელია. აკაკი წერეთელი „თერგდალეული“ იყო, რაც უკვე მთელი მისი მსოფლმხედველობის, პიროვნული თუ საზოგადოებრივი „ტემპერატურის“ და თვით არსებობის განმსაზღვრელი ცნება არის. მას აწუხებდა და აფიქრებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოუწყობლობა, რომელიც ადამიანს სტე-

ხავდა; სახეს უმახინჯებდა და რაღაც შემთხვევით მოვლენას ამსგავსებდა. განსაკუთრებით ის ყოვლად უკაცური და შემაძრწუნებელი „ბატონყმობა“, რომელიც თავისი რაღაც სტიქიური საშინელებით, სახიდან შლიდა და ღუპავდა ჩვენი ერის უშრავლესობას.

აკაკი წერეთელი ამ მასას დაუახლოვდა ჯერ კიდევ ბავშვობაშივე და მისი შთამბეჭდავი ბუნება იქიდანვე დაამძიმა გლეხობის საშინელმა სინამდვილემ. ამას მოგვითხრობს ის „ჩემს თავგადასავალში“, და ბავშვობიდან სიბერემდე ამ ხალხისთვის აკაკი წერეთელს პირი არ შეუბრუნებია. „რაც ერთხელ ცხოვლად გულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაიცემის-ო“, ბარათაშვილის თქმისა არ იყოს, აკაკი წერეთელმაც საბოლოოდ შეინახა გლეხი კაცის სიყვარული და მის „ბედზე“ ზრუნვა შთამომავლობასაც ანდერძად დაუტოვა.

აკაკი წერეთელი ღრმად ჩასწვდა ჩვენი გლეხის პასიურ ბუნებას (იმ დროინდელს) და აღმოჩენა ის მწარე კვნესა, რომელიც მორჩილი საყვედურის კილოთი ითქმოდა, მაგრამ ამ კილოშივე ისმოდა ღრმა შეურიგებლობა და პროტესტანტობა. ვის არ აბსოვს მისი „სიმღერა მკის დროს“, რომელსაც დღეს მთელი საქართველო მღერის. ეს ხომ „გაბმული კვნესაა“ ილია ჭავჭავაძის სიტყვით რომ ვსთქვათ, მაგრამ ამ კვნესის იქით ისმის ბურანში მყოფ გოლიათის გაღვიძების ყრუ ხმა, მრისხანე და იმედიანი.

„სიმინდსა თოხნა დაუწყოთ,
ერთხმად დაეძახოთ მუშური,
ეგებ მაშინ დაგვაეწყდეს,
რომ გლეხნი ვართ უბედურნი...
ჩვენი ჯაფით მონაყვანი
სხვასთან მიდის საზრდო პური,
შინ ცოლშვილს სიმშილი გვიკლავს,
მაგრამ ვინ მიუგდოს ყური.
მათსა საზრდოს სხვა იტაცებს,
სტირის ქალი მეძუძური,
სიმშილისგან რძე უშრება,
წივის შვილი უსუსური“.

ეს, პასიურ განცდებით თქმული, ამხედრების დასაწყისია. „მარტო ჩვენთვის არ ვმუშაობთ, სხვისიც გვმართებს სამსახური, ბატონი გვყავს, ვართ საბრალო-ო“ და სხვ. აქ, ამ დაწუნარებულ სიტყვებში, უდიდესი აგიტაცია ისმის არსებული წყობილების წინააღმდეგ, აქ არის კლასობრივი დანაწილების ჩვენებაც და შრომის ექსპლოატაციის უკაცურობა და სისაძაგლე. ხოლო მისი იდეალი არის ადამიანის სრული განთავისუფლება, მისი ბუნების შეუზღუდავი გაშლა, ყოველგვარი საზოგადოებრივი დისჰარმონიის მოსპო-

ბა და ის ნათელი სიცოცხლე, რომელსაც იძლევა შეგნებული თავისუფლება და ადამიანისადმი სიყვარული. ამიტომ იყო, რომ ჩვენი პოეტი, ბატონყმობის გადავარდნის გამო გახარებული ამბობს „იმერულ ნანინას“ და იმ ახალ თაობას უმღერის, რომლის მხრებზეც უნდა დაეყრდნოს მომავალი ჩვენი ცხოვრება. „ბატონი არ გყავსო“, „ვალი არ გექნებაო“, „დიდი კაცის შვილს სკოლაში გვერდს მოუჯდებიო“, „ჩინოვნიკები „ხვალეს“ ვეღარ გეტყვიან, ვერ გაწვალებენ-ო“ და სხვ. ერთი სიტყვით, ხვალინდელ ნათელ დღეს უხატავს. მართალია, დღევანდელ თვალსაზრისით ეს დაპირებები მეტად მცირეა და ელემენტარული, მაგრამ ამაზე მეტს რას მოიფიქრებდა გლეხი კაცის შეკუმშული ფანტაზია, დიდი ხნის ყმობით შეზღუდული და დაშინებული. ხოლო ჩვენი პოეტი კი, როგორც რეალისტი, არ აჭარბებს და უჩვეულო ენით არ ალაპარაკებს გუშინდელ მონას.

მან, ამ ლექსით, მხოლოდ მიგვახედა იმ წრისაკენ, რომელიც ეხლა იწყებდა ადამიანური არსებობის ასპარეზზე გამოსვლას და გვაჩვენა ის შეამიტი სიხარული, რომლითაც ეს წრე იყო მოცული. ამ წრემ, გლეხობამ, ჯერ არ იცოდა დიდი პერსპექტივები, მაგრამ ის პატარა ამბავიც, როგორც ის შედარებითი განთავისუფლება იყო, ბატონყმობის გადავარდნას რომ უწოდებთ, მის მიერ განიცდებოდა მეტად დიდად. ასეთია გლეხი კაცის ბუნება, რომელიც ბუნებასთან სულ ახლოა მისული და გადაშლილი გულით შეუძლიან სულ მცირე რამე დიდი გრძნობით განიცადოს. ვამბობთ „პატარა ამბავი-ო“, რადგან ბატონყმობის გადავარდნა ის დიდი ქუხილი იყო, რომელსაც სულ ცოტა ნამი გავარდება ხოლმე, და მშრომელი ხალხის გაბედნიერებამ როგორც ზემოდან დაიქუხა, ისე არ უწვიმია. სხვა ფორმით, ბატონყმობა ისევ დარჩა, თუმც შესუსტებულად უფრო. მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ „დიდი კაცის შვილს სკოლაში გვერდს მოუჯდებოდა“ გუშინდელი ყმის შვილი, დიდი იმედის მომტანი მოვლენა იყო. მომავალში ეს ახალი თაობა გაიგებდა იმას, რაც იმისმა მშობლებმა არ იცოდნენ და განათლების ნიადაგზე შეიქმნებოდა ის, რაზე ოცნებასაც ვერ გაბედავდნენ მათი გაუნათლებელი წინაპრები. ეს სჯერა ჩვენს პოეტს, იცის, რომ მომავალი შრომის ქვეყანას ეკუთვნის და ამიტომ არის, რომ ისეთი სიყვარულით უმღერის გლეხის საქმეს:

... „ყანაო მუშის სამოთხე,
გლეხის დიდებავ ყანაო,
ცისკრის სხივებმა შეგშოსეს
და ნამმა გადაგბანაო,

დაგჭროლა დილის ნიავმა,
ალერსით გითხრა ნანაო,
ქუქუნა წვიმამ ზედ დაგკრა,
ზურმუხტად აგამწვანაო“.

ეს „გლეხის დიდება“ — ყანა რომ მთესველს დარჩეს, მეტი არც უნდა, რადგან, პოეტის აზრით, სხვა ყველაფერი, რაც ადამიანების იდეალებად არის მიჩნეული, იქ, სოფლად გაურყვნელია. ე. წ. მაღალ ფენებში რომ სულიერი დარღვეულობა არსებობს, იქ რომ ჰარმონია დაშლილა, აქ, სოფლად, ამ შინაგან დრამას ადგილი არ აქვს. მართალია, პრიმიტიულია სოფლის სულიერი სიმდიდრე, მოსაზღრულია მისი მისწრაფებანი, მაგრამ ადამიანის მთლიანობა, რაც ყველა საუნჯეზე დიდია, სოფლად არის და მას შენატრის თვით ქვეყნის მპყრობელიც კი:

„ძლიეს მარტო დავრჩი! ოჰ რა კარგია,
სამოთხის ნიჭი, თავისუფლება!..
რად მინდა რომ ვარ ბატონიშვილი?
და რაღად მიღირს უფლის წყალობა,
თუ ჩემს ნებაზედ ბიჯსაც ვერ გაედგამ“...

ასე მოსთქვამს „პატარა კახი“...

„ჩუ... სალამური! მწყემსია სწორედ
აი. სად არის ბედნიერება,
სცხოვრობს თავისთვის ბუნების შვილი,
და გულს უსრულებს რაც ენატრება“...

ამ დაპირისპირებით აკაკი წერეთელი იმას კი არ გვირჩევს, რომ სოფელს დავუბრუნდეთ და რუსოსებურ რეცეპტს კი არ იძლევა კაცობრიობის დასახსნელად. არა. აკაკი წერეთელი, გლეხი კაცის სულის მთლიანობის ჩვენებას ცდილობს. უნდა საყოველთაო დასანახად გახადოს ის შენახული საუნჯე, ურომლისოდაც ცხოვრება შეუძლებელია, და ამ საუნჯის პატრონი, რომელიც ისტორიამ გამოიწვია შემდეგი აქტის მთავარ გმირად. ეს განწყობილება გასდევს პოეტის მთელ შემოქმედებას, და თუ რიცხვობრივად ეროვნული მოტივის ლექსები ბევრად სჭარბობენ სხვა დანარჩენებს, ეს იმით აიხსნება, რომ აკაკი წერეთელი უპირველეს ამოცანად ამას თვლიდა. სწორი იყო მისი გზა თუ არა, ეს საკითხი კი არ უნდა ვიძიოთ, არამედ აღვნიშნოთ ის, რაც იყო და მას მოუძებნოთ კავშირი იმ დროის სინამდვილესთან. ისტორია საბსჯავრო არ არის, იგი გაგებაა და გასაგებად კი ის უნდა გავიცნოთ, რაცა გვაქვს, ჩვენი სურვილების და მიზნების გარეშე.

აკაკი წერეთელს ქართველი საზოგადოება იცნობს როგორც პოეტს, აქ კი გვინდა ვილაპარაკოთ აკაკი წერეთლის, როგორც პროზაიკოსის შესახებაც. უდავოა, რომ აკაკი წერეთელი, პოეტური შემოქმედების სფეროში დიდი ფიგურა იყო, მაგრამ არა ნაკლებია მისი პროზაული ნაწერების ღირსებაც. აქაც — იგივ ძალდაუტანებელ აზრთა დენა, მხატვრული მოყვანილობა, ნაწილთა ერთმანეთთან შეთანაბრება, მთლიანი კომპოზიცია და, რაც უმთავრესია, უბრალოება. აქ ვერ შეხვდებით ვერც დუნე მეტაფორას, ვერც ელვარე სიტყვებს. გადმოცემის გარეგნული ელეგანტობა განდევნილია მისი პროზიდან, როგორც გამოუსადეგარი ფორმა. სამაგიეროდ იმდენი შინაგანი მიმზიდველობაა, სიცხოველე და ზოგან პათოსიც, რომ ყოველ სტრიქონში ჩანს დიდი ავტორი. ხოლო მთავარი მოტივი პროზაშიც იგივე აქვს, რაც პოეზიაში. იგი პატრიოტული პოეზიის წარმომადგენელი იყო უმთავრესად და პროზაშიაც, უმთავრესად, იმავე მოტივის გარშემო ტრიალებს. მართალია, მოთხრობითი წესით ბევრი არ უწერია აკაკი წერეთელს, მაგრამ რაც დაწერა, იმის მიხედვითაც შეიძლება სადაო კითხვის აღძვრა. სად უფრო ძლიერია იგი, პროზაში თუ პოეზიაში.

მის მოთხრობათა სერიიდან, უმთავრესი ნაწარმოები, რასაკვირველია, „ბაში-აჩუკია". ჩვენ არ ვიცით, ქართულ ლიტერატურაში ვინ როგორ აფასებს ამ ნაწარმოებს, ამის შესახებ არაფერი დაწერილა, მე კი მგონია, რომ მეტათ მხატვრული და პათოსით სავსე ნაწარმოებია. ამ მოთხრობით აკაკი წერეთელმა ლამაზად შეაერთა აღთქმული იდეა და ისტორიული სინამდვილე, რაც გამოსთქვა მეტად მოკლედ და ძლიერად. აქ თქვენ ვერ ნახავთ ვერც ერთ ზომადაკარგულ ადგილს. დეტალიზაცია სულ არ არის. მხოლოდ წმინდა მხატვრული შტრიხები, გადაკრული სიტყვები და მისახვედრი ნიშნებია მთელი მოთხრობის მანძილზე. მისი გმირები ბევრს არ ლაპარაკობენ, მაგრამ ენერგიულად კი მოქმედობენ და მოხდენილადაც. ავტორი თავის გმირებს ისეთ პირობებში აყენებს, რომ მათი ცოტა სიტყვა პასუხისთვის შეუბრუნებელია. „თუ საქმის უნარი გაქვს, სიტყვაც დამაჯერებელია-ო", ასეთია ჩვენი მწერლის უთქმელი აზრი. თუ „ბაში-აჩუკის" გმირებს ანალიზს მოუხდენთ, ვნახავთ, რომ „დამთავრებული" სახე არც ერთს არა აქვს. ყველა მათგანი მხოლოდ გაკვრით არის დახატული, მაგრამ ისეთი ხაზებით, რომ მკითხველს

არ დარჩება შეუმჩნეველი, ხოლო მოთხრობის მთავარი გმირი, თვით ბაში-აჩუკი, მთელი მოთხრობის მანძილზე, სულ ფეიერვერკივით ელავს, ჭრება, მაგრამ ეს ისეთი გაელვება არის, რომ მკითხველისთვის იქმნება გმირის დამთავრებული სახე. ავტორი ამ გმირის მთავარ ნიშნებს იძლევა, დანარჩენს კი მკითხველი ავსებს თავისი ფანტაზიით. და ამ ეპიზოდურ სცენებში, ერთი ხაზმოსმით, ავტორი მაინც ქმნის ისტორიული გმირის ტიპს, რომელიც საგმირო საქმეებს ჩადის incognito, რადგან პიროვნულ მოტივებისადმი გულგრილი იყო და მოქმედების დედააზრად მხოლოდ ისტორიულ აღთქმათა შესრულება მიაჩნდა.

— „ჩემი განსაცდელი რალა სახსენებელია, შენი ჰირიმე-ო". ასე მსჯელობს ბაში-აჩუკი, და ეს მსჯელობა არის აკაკი წერეთლისათვის მისაღები და საოცნებოც. აქ იდეალიზაციაქმნილია ხსენებული გმირი, მაგრამ ავტორის თვითნებობას მაინც არ აქვს ადგილი.

კიტა აბაშიძე, იხილავს რა აკაკი წერეთლის შემოქმედებას, სხვათა შორის, წერს, რომ აკაკის ისტორიულ პოემებში, როგორც მაგალითად „თორნიკე ერისთავი", „პატარა კახი" და სხვა, და მათთან ერთად „ბაში-აჩუკი", „სულ სამშობლო ისტორიის იდეალიზაციაა და ამ ბრით იგინი ნამდვილი რომანტიული ნაწარმოებნი არიან და პოეტის პირადი შეხედულების გამომსახველი. ეს პოემები და დრამები გვარწმუნებენ, რომ ძველ საქართველოს მზეზედ არც ერთი შავი ლაქა არა ყოფილა, ყველანი მხნენი იყვნენ, გულადნი, მამაცნი, ყოელის სიკეთითა და მშვენებით აღსავსენი. ბერი ბერობას არა კადრულობს, პოლიტიკური მოღვაწეა და თავ-განწირული მოწაფე... ეს ყველა გაზვიადებული და პოეტის ოცნებით შეფერადებული წარმოდგენაა სინამდვილისა. თქმა არ უნდა, დიდი გმირული სული უნდა სდგომოდა იმ ერს, რომელმაც იმდენ აოხრებას კიდევ გაუძლო, მაგრამ ისიც მართალია, რომ, თუ დიდ გმირებს გვერდით დიდი სულით დაცემულები არა ჰყოლოდა, ჩვენის ბედის ჩარხი სხვა რიგად დატრიალდებოდა-ო[1]. კიტა აბაშიძე, ერთი მხრივ, მართალია, რომ აქ იდეალიზაციაა, მაგრამ ამის გარეშე მხატვრობა არ არსებობს. დოსტოევსკი, დიდი ოსტატის ხიმახვილით, წერდა: „მთელი ხელოვნება ერთგვარი გადაპარბებისაგან შესდგება. მხოლოდ ისე, რომ საზღვარს არ გადასცდეს. ეს — პორტრეტისტებმა ძალიან კარგად იციან. მაგალითად, თუ ორიგინალს ცხვირი ოდნავ დიდი

[1] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები, წ. II, გვ. 33.

აქვს, უფრო მეტი მსგავსებისთვის, კიდევ ოდნავ უნდა მოემატოს ზომა, მხოლოდ თუ ამას გადასცდა, კარიკატურა გამოვაო". საკარიკატურო აკაკის ამ ნაწარმოებებში არაფერი მოუცია. მან მხოლოდ თვალსაჩინო ისტორიული გმირები აიღო თემად და დიდი ადამიანების პორტრეტები ზოგს გადაჭარბებულ იდეალიზაციად ეჩვენა. ეს კი მართალი არ არის. ჩვენმა ისტორიამ მრავალი მაგალითი მოგვცა ასეთი მოქმედებისა, და აკაკი წერეთელმაც ამ ისტორიული ცხოვრების ნიადაგზე, ეროვნულ ფორმას იდეალიზაცია მოუხდინა და ფარულად მოგვცა მისაბაძი თვისებები და მთელი ფსიქოლოგიური შინაარსიანობა. ეს იმ დროისათვის საჭიროც იყო.

„ბაში-აჩუკი" თითქოს რეალისტური ნაწარმოებია, მაგრამ ბევრია მასში რომანტიული სურნელობა. იგი თუმც პათოსით არის შესრულებული, მაგრამ არა ისე, როგორც დიუმასა და ჰიუგოს სჩვევიათ; მგრძნობიარობაც ბევრია, მაგრამ არასოდეს არ გადადის გერმანული რომანების სენტიმენტალობაში. საოცარი ვაჟკაცობაც უხვი ფერებითა აქვს დახატული ჩვენს ავტორს, მაგრამ ზღაპარს კი არ უახლოვდება, როგორც, მაგალითად, ვალტერ სკოტის ისტორიულ რომანებში გვხვდება. იქნებ ამის მიზეზი ისიც იყოს, რომ ჩვენი ისტორია, არ გავს სხვათა „ჩვეულებრივ" წარსულს და „ბაში-აჩუკის" გმირობა მაინცდამაინც არ გვაკვირვებს. მე მგონია, რომ ერთი მიზეზთაგანი ეს არის. მაგრამ უმთავრესად თვით ავტორის ესთეტიკურ ზომიერებას უნდა მიეწეროს იმ პროპორციების დაცვა, რომელიც ამ პატარა მოთხრობას ქმნის მაღალ ხელოვნურ ნაწარმოებად. აკაკი წერეთელმა სინამდვილის პირობები სავსებით დაიცვა და ამ ჩარჩოში წარსულს ისეთი სული შთაბერა, რომ ფანტაზიის ძალდაუტანებლად, თითქოს თვალწინ ვხედავთ ცოცხალ ადამიანებს. ისინი არიან ჩვენთან თუ ჩვენ გადავდივართ იმათ ეპოქაში — ეს აღარ არის საინტერესო, რადგან ერთად ვგრძნობთ თავს, და ეს ერთიანობა, მხატვრული რეალობით შექმნილი, დროს ძალას უკარგავს. პატრიოტული ლიტერატურა ქვეყნად დიდია. გმირობის კულტიც დიდი იყო და არის, შემოქმედება ხშირად იღებს იქედან თემებს, მაგრამ მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება ასეთი მხატვრული თავდაჭერილობით გადმოცემული, უდიდეს პათოსიანი გმირობა. ჩვენ გვახსოვს თერმოპილების გმირები, რომელნიც საბერძნეთის ლიტერატურამ, თუ ისტორიამ მეორედ დაბადა უკვდავებისათვის, ვიცით როდენის „კალეს მოქალაქენი", და აკაკი წერეთლის მხატვრული სიტყვაც იმავე ძალისაა.

აკაკი წერეთლის პროზაულ ნაწარმოებთა შორის „ბაში-აჩუკი“ არის ერთადერთი ისტორიული მოთხრობა. სხვაგან ჩვენი მწერალი სცილდება განსაზღვრულ ჭარგებს და ე. წ. თავისუფალ შემოქმედებას ეძლევა. და აქ იგი ფრანგული ჟანრის ბელეტრისტია, მახვილი სიტყვით, მსუბუქი მდინარებით და გამტაცებელი მოთხრობის კვანძით. თემა შეიძლება არ იყოს „დიდი“, მაგრამ თვით ავტორია დიდი და შემოქმედებისათვის ეს უფრო მნიშვნელოვანი პირობაა. აიღეთ მისი „ეშმაკები“. აქ არც ფსიქოლოგიური ანალიზებია, არც აზროვნების სიღრმე, არც მდგომარეობათა სირთულე, მაგრამ მშვენიერი მოთხრობაა, თავისებურობით ახალი და ჩვენს ნაწერლობაში ერთადერთი. აქ ავტორი „ხელებგახსნილია“, წერს სრულიად უპრეტენზიოდ, წერს პატარა რამეს. მაგრამ ისე წერს, რომ გრძნობთ პოეტის პლასტიურ ფანტაზიას, გამჭრიახი მხედველობის უნარს. ეს მოთხრობა აკ. წერეთელს დაწერილი აქვს 26-27 წლისას. შემდეგ კი შემოქმედებითი ენერგიის მეტი წილი წვრილმან საქმეებში გაფლანგა და ნაშდვილი მხატვრული სიტყვის სათქმელად ვეღარ იცლიდა, თორემ „ეშმაკების“ ავტორს სრული უფლება ჰქონდა ეფიქრა უდიდესი ბელეტრისტის სახელის დამსახურებაზე. რასაკვირველია, რიცხვი ღირსება არ არის, მაგრამ ხშირად ღირსების მომტანი კია.

განცალკევებით დგას აკ. წერეთლის ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ჩემი თავგადასავალი“. ჩვენში ამგვარი მწერლობა არ არის განვითარებული. ამ მხრივ შეიძლება აკ. წერეთელი ნოვატორადაც ჩაითვალოს. ეს ნოვატორობა კი მნიშვნელოვანია. რა უნდა იყოს უფრო საინტერესო, ვიდრე ადამიანის მიერ საკუთარი ცხოვრების აღწერა. შიშველი მოდელივით ქვეყნის დასანახად ამართული ადამიანი, ჯერ საზოგადოდ არის საინტერესო, და თუ დიდი ყალიბის პიროვნება მოგითხრობთ თავის თავგადასავალს, ეს ხომ ცნობისმოყვარეობასაც აღემატება. ამ მხრივ, აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“ მეტად საინტერესო ნაწარმოებია. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში აკაკი წერეთელი ერთი უდიდეს პიროვნებათაგანია და მისი თავგადასავალის გაცნობით ჩვენ თითქმის მთელი ეპოქის ესენციას ვიგებთ. ჟან-ჟაკ რუსსოს „აღსარების“ შესახებ ლ. ტოლსტოი ამბობდა, რომ გულახდილობით კოხტაობსო, მაგრამ თვით ლ. ტოლსტოიც, თავის აღსარებაში რომ ამბობს „Я негодяй и подлец“-ო, ესეც შეიძლება კოხტაობად ჩავთვალოთ, ისევე, როგორც რუსსოს ნათქვამი, მით უმეტეს, რომ ძნელია ყველაფრის

თქმა და ცუდის თქმაშიაც არის ერთგვარი, სიწრფელეს მოკლებული, გამბედაობა. ამ თვალსაზრისით აკაკი წერეთლის „თავგადასავალიც“, რასაკვირველია, არ იქნება ობიექტური მოთხრობა. პირიქით, ბევრია იქ იდეალიზაცია, ცუდ მხარეებშიც კი კარგი ელემენტების აღმოჩენა, რომანტიულობა, ყველას რომ სჩვევია, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, „ჩემი თავგადასავალი“ ერთი ლამაზ „დოკუმენტთაგანია“, რომლის მიხედვითაც, ერთი მხრით და თუნდ ნაწილობრივად, ფარდა ეხდება ჩვენი მწერლის პოეტურ ცხოვრებას. გადმოცემა, მხატვრობა ლამაზი აქვს და ისეთი, როგორიც სჭირდება „თავგადასავალის“ მოთხრობას. აქ არ არის არც დიდი რიტორიკა, რითაც ავტობიოგრაფები მეტ წილად ირჩევიან, არც დეტალიზაცია, ხშირად რომ თავს აბეზრებს მკითხველს. ხოლო იმ პირთა პორტრეტების გალერეია, რომლებთანაც აკაკი წერეთელს შეხვედრია მეგობრობა და მოღვაწეობა, და რომელნიც ჩვენი ლიტერატურის სამკაულს წარმოადგენენ, როგორც მაგალითად, დიმიტრი ყიფიანი, ივ. კერესელიძე, ალ. ორბელიანი, ლავრენტი არდაზიანი, გიორგი წერეთელი, სერგეი მესხი, ალექსანდრე ყაზბეგი, გრიგ. ორბელიანი, ნიკო ნიკოლაძე და ივ. მაჩაბელი. ყველა ეს პორტრეტი პატარაა, რამდენიმე ხაზით არის შესრულებული, მაგრამ ისე ოსტატურად და ცოცხლად, რომ სრული შთაბეჭდილება გრჩებათ. ავტორის გონებამახვილობა და ზომიერი ჰუმორი ყველგან ირმის ძაფივით მსუბუქად ევლება, რაც ყოველ მის ფრაზას ჰაეროვნებას აძლევს. მაგრამ სინანული გვიპყრობს, რომ ზოლოდ ზემოჩამოთვლილი პირები მოყვნენ აკაკი წერეთლის კალამის ქვეშ, რომ მხოლოდ მათი მედალიონები დაგვრჩა, დიდი ოსტატის ხელით შესრულებული.

აქ, რასაკვირველია, ძნელია აკაკი წერეთლის პროზის საფუძვლიანი გარჩევა, იმისი თქმა კი შესაძლებელია, რომ, აკაკი წერეთლის სახით, ჩვენ გვყავს არა მხოლოდ დიდი პოეტი, ამ სიტყვის სპეციფიური მნიშვნელობით, არამედ პროზის დიდი ოსტატიც.

•

• •

ვნახოთ ახლა აკაკი წერეთლის შემოქმედების მხატვრული მხარე. მოარული აზრია, რომ, მე-19 საუკუნის პოეტთა შორის, აკაკი წერეთელი ყველაზე მუსიკალურია და ამ მხრივ მასთან შედარებას ვერ უძლებს თვით ილია ჭავჭავაძეცო. ეს ხშირად დაწერილა, კიდეც და ჩვენც ამ საკითხში დაახლოებით მაინც უნდა გავერკვეთ.

აკაკი წერეთლის ლექსებს „მესტვირულს“ უწოდებდნენ და უნ-

და ითქვას, რომ ეს სახელი ზედმიწევნით გამოხატავს ჩვენი პოეტის ლექსის ფორმას. რა იგულისხმება ამ სახელის ქვეშ? უბრალო ხალხური სასიმღერო ლექსი, სტვირზე თუ ჩანგურზე დასამღერებელი, რომელიც შეიცავს რვა-რვა მარცვლიან სტრიქონებს, შემდეგი ზომით:

— — ⏑ — — | ⏑ — —
— — ⏑ — — | ⏑ — —
5 + 3 =8

„ჩონგური საქართველოა,
სიმები ჩვენ ვართ ყველაო,
სხვადასხვა კუთხის ქართველნი
ოდესა დედა დელაო“...

ეს ზომა ძველის ძველია, ე. წ. გრძელი შაირი, რომლითაც რუსთაველი წერდა:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე
მართებს მართ ვითა მზეობა“...

აქ ზომაც და ინტონაციაც ერთი და იგივეა. და აკაკი წერეთლის საყვარელი ფორმა ეს არის. ამ ზომით აქვს დაწერილი მრავალი ლექსი და პოემა.

შემდეგ: აკაკი წერეთელი ხმარობს აგრეთვე თერთმეტმარცვლოვან ზომასაც, რომელიც დავ. გურამიშვილს ეკუთვნის:

— ⏑ — — | ⏑ — — — | ⏑ — —
4 + 4 + 3 = 11 მარცვლოვანი.

გურამიშვილი: „ვარ ამდენი ყვავის ზაფხულს ახალნ...
აკაკი წერეთელი: „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია...
ანდა: „აღმართ-აღმართ მიედინოდი მე ნელა... და სხვ.

ეს ზომაც ტრადიციული ზომა იყო, აქე წერდენ ბესიკიც, ალექსანდრე ჭავჭავაძეც, გრიგოლ ორბელიანიც და სხვ....

არც ის ათმარცვლოვანი ზომა არის ახალი, რომლითაც აქვს დაწერილი ჩვენს პოეტს „თორნიკე ერისთავი“, „პატარა კახი“ და სხვ.... ამ ზომას მამუკა ბარათაშვილი „უცხოს“ უწოდებს და გურამიშვილიდან მოყოლებული (ბესიკი, ალ. ჭავჭავაძე, გრიგ. ორბელიანი, ილ. ჭავჭავაძე და სხვ.) ამ ზომას ძალიან ხშირად ხმარობენ:

— — ⏑ — — | — — ⏑ — —
5 + 5 =10 მარცვლოვანი.

გურამიშვილი: „ვინც შენ მოგენდოს და არ დაგხედოს....
ბესიკი: „სევდის ბაღს შეეელ შენაღონები....

ალ. ჭავჭავაძე: „ელების კარი გაზაფხულისა...
ილია ჭავჭავაძე: „ერთ ბედს ქვეშა ვართ ლაბავ მე და შენ....
აკაკი წერეთელი: „დაიგვიანეს ჯერ არსად სჩანან....
„მაგრამ სალამურს თუ მოჰკრა ყური...

პოეტი ხმარობს აგრეთვე ძველ ზომას, ე. წ. „რვულს“. ეს არის თექვსმეტმარცვლოვანი სტრიქონი, მხოლოდ აკაკის იგი შუაზე გაუყვია, თუმც ამით არ იცვლება არც რიტმი და არც მელოდიურობა. ამ ზომით დაწერილი აქვს პოემა „აღმზრდელი“ და რამოდენიმე ლექსი.

ძველი რვული:

„ბრძენმან მითხრა სიტყვა ხშირად, სიტყვის ძალთა მრგველო ხშირად...

აკაკი: „თვალთ ისარი შენატყორცნი
„ვერ აღწევს მის სიგრძეს და განს...

— ⏑ — — | — ⏑ — — | — ⏑ — — | — ⏑ — —
4 + 4 + 4 + 4 = 16 მარცვ.

მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ არ არის საჭირო. აკაკი წერეთელს ლექსის ახალი ფორმა არ მოუცია და მიღებულ მემკვიდრეობიდანაც სულ ოთხი თუ ხუთნაირი ზომა იხმარა. ეს იმით აიხსნება, რომ იგი, როგორც იმ დროის სხვა ჩვენი პოეტები, ლექსის გარეგნულ მხარეს არ აქცევდა დიდ ყურადღებას. იდეურ შინაარსიანობას სწირავდნენ ყოველივეს. რაც შეეხება ლექსის მუსიკალობას, ამ მხრივაც აკაკი წერეთელი გამონაკლისს არ წარმოადგენს. მეცხრამეტე საუკუნის ამ მხრივ დაცემას აკაკიც განიცდის და ის მოარული აზრი, რომ აკაკი წერეთელი ლექსის ვირტუოზია და ილია ჭავჭავაძეზე მაღლაც აყენებენ, ელემენტარულ კრიტიკას ვერ უძლებს. უნდა ითქვას ისიც, რომ შემცდარია ის აზრი, თითქოს ილია ჭავჭავაძის ლექსის მუსიკალობა ნაკლები იყოს ვიდრე აკაკის.

ჩვენ უფრო გვაინტერესებდა აკაკი წერეთლის ლექსის ტექნიკა, ინსტრუმენტალობა და ვნახეთ კიდეც, რომ ჩვენს ძველ პოეტებთან შედარებით მისი ლექსის მოქნილობა და მერხეობა ნაკლები ღირსებისა არის. ამ მხრივ, ვიმეორებთ, აკაკი წერეთელი მეცხრამეტე საუკუნის დეკადანსის წარმომადგენელია ილია ჭავჭავაძესთან ერთად. მათ პოეზიას სხვა მხარეები აქვს ახალი და ღირსსაცნობი, რის შესახებაც საკმაოდ ვილაპარაკეთ, და თუ შინაარსმა ფორმა დაიმორჩილა და გადაჰქელა, ეს ეპოქის ტენდენცია იყო.

პრესისა და სალიტერატურო აზროვნების განვითარება 60 — 80-იან წლებში

სამოციანი წლებიდან ჩვენმა საზოგადოებრივმა და სალიტერატურო ცხოვრებამ საგრძნობი ძვრა განიცადა. საზოგადოებრივი მდგომარეობის ყოველი საკითხი სალიტერატურო ამოცანად იქცევა და ლიტერატურის მნიშვნელობა და ავტორიტეტიც რაღაც არაჩვეულებრივ საზოგადოებრივ ყურადღებას იკრებს თავის გარშემო. მოხდა ცხოვრებისა და ლიტერატურის დაახლოვება, და ამ უკანასკნელის აზრიანობა იქცა მხატვრული სიტყვის პროგრამად. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ლიტერატურას უნდა ეზრუნა საზოგადოებრივი წყობილობის შესახებ, გადაეშალა მისი სიავკარგე, აეწედრებულიყო დასაგმობ მოვლენათა წინააღმდეგ და დაენახა ახალი ცხოვრების პერსპექტივა.

ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ „თერგდალეულებმა“ სწორედ ასე დაიწყეს თავიანთი სალიტერატურო კარიერა, მაგრამ უნდა ვიცოდეთ ამ დასაწყისის განვითარებაც და ის საზოგადოებრივი ცხოვრების კონიუნქტურა, რომელიც ერთგვარ სტიმულს იძლეოდა ახალი ბრძოლისათვის.

უმთავრესი მოვლენა, რასაკვირველია, ბატონყმობის გადავარდნა იყო. 1861 წელი რუსეთში და 1864—ჩვენში მნიშვნელოვანი თარიღები იყო, რასაც დიდი გავლენა ჰქონდა ლიტერატურაზე. როგორც რუსეთში, ისე ჩვენშიც. ამ შემთხვევაში რუსეთსა და საქართველოს ვაკავშირებთ იმიტომ კი არა მხოლოდ, რომ საქართველო რუსეთის ნაწილს წარმოადგენდა, არამედ უფრო იმიტომ, რომ ჩვენი იმ დროინდელი სალიტერატურო აზროვნება მეტად ახლო იდგა რუსეთის აზროვნებასთან და იქედან იქნა მოზიდული ის „თესლიც“, რომელიც ჩვენს ლიტერატურას სამოციანი წლების მოღვაწეებმა მოჰფინეს.

რუსული ლიტერატურის მსგავსად, ჩვენმა პოეტებმაც მოამზადეს თავისუფლების ნიადაგი. ხოლო ბატონყმობის გადავარდნის

შემდეგაც განაგრძობდნენ ახალ პირობებში მშრომელ ხალხთან ახლო დგომას და სამსახურს. გლეხთა განთავისუფლება სოციალურ ცხოვრებაში ახალ ურთიერთობას ქმნიდა, რაც უსათუოდ გამოიხატებოდა ლიტერატურაში, და ისე კი აღარ, როგორც წინათ, ე. ი. შებრალებისა და თანაგრძნობის მხრივ, არამედ ხალხის ცხოვრების დადებითი შესწავლისა და ორგანიული დაკავშირების სახით. მართალია, ილუზიებს გამართლება არ ეღირსა და გლეხის განთავისუფლება უფრო ფორმალური იყო, ვიდრე საგნობრივი, მაგრამ ის რაც მოხდა, მაინც იძლეოდა საფუძველს რეალური პოზიციების მოსაძებნად მშრომელი ხალხის მომავალი ცხოვრებისათვის.

ისიც მართალია, რომ საქართველოში მომხდარი „რეფორმები" უფრო ნაკლები იყო, ვიდრე რუსეთში. ჩვენში მხოლოდ ბატონყმობა გადააგდეს და ერობა, ნაფიცმსაჯულთა ინსტიტუტი, ადვოკატურის შემოღება და სხვ. კვლავ საოცნებოდ დარჩნენ, მაგრამ ისიც მართალია, რომ იმედი აღეძრათ ჩვენშიც, რაც ყოველთვის ხისხლის ერთგვარ ახალ მიმოქცევას იწვევს და საზოგადოებრივი ჰაჯისცემის განვტკიცებას.

რა ვუყოთ, რომ „დიდი რეფორმების" მეორე დღესვე თეთრი ტერორი გამოცხადდა და მთელი რუსეთის იმპერია თითქოს გაითანგა მორიგი საშინელების ქვეშ. ეს პასუხი იყო კარაკოზოვის დაშბაჩაზე, რომელსაც ეს უკანასკნელი ესვრის იმპერატორ ალექსანდრე მეორეს. კარაკოზოვის ტყვია ასცდა მეფეს, მაგრამ გადარჩენილმა სასტიკ შურისძიებას მიჰყო ხელი. რამ გამოიწვია კარაკოზოვის ტყვია? — ხალხის გაწბილებამ მთავრობის მხრივ. ელოდნენ დიდ სოციალურ გარდაქმნას, რომ მოისპობოდა ბატონყმობა, ძველი სამართალი, ბიუროკრატიული თუ ადმინისტრატიული თვითნებობა, განათლების ყოვლად მიუღებელი სისტემა და მრავალი რამ სხვა... ეს იმედი იყო, რომ დიდ ემიგრანტს გერცენს, ჯერ ისევ 1856 წელს აწერინებდა მეფის მიმართ: „მეფევ! მიეცით თავისუფლება რუსულ სიტყვას; ჩვენი ჭკუა ვერ თავსდება მაგ სივიწროეში, ჩვენი აზრი, სივრცეს მოკლებული, გულსა წამლავს, იგი კენესის ცენზურის კალაპოტში ჩაჭედილი. მოგვეცით თავისუფალი სიტყვა... ჩვენ ბევრი რამე გვაქვს სათქმელი ჩვენი ხალხისა და ქვეყნისათვის! მიეცით მიწა გლეხს! იგი ისედაც მას ეკუთნის. გადარეცხეთ რუსეთს ბატონყმობის სამარცხვინო ლაქა-ო"... ასე აღფრთოვანებით და იმედით მეტყველებდა რუსეთის დიდი განკიცხული. და განა მარტო გერცენი? ჰიმნებსა წერდნენ ცნობილი პოეტები: აქსაკოვი, ნეკრასოვი, პლეშჩეევი, მაიკოვი, ბენედიქტოვი, და სხვ. მაგრამ როდესაც იმედი გაუცრუვდათ და „დიდი

რეფორმების“ მაგიერ გაბატონებულმა ბიუროკრატიამ ბრძყინვალა ქალაქში გახვეული ნასუფრალი გადმოუყარა ხალხს, ძველი ოპოზიცია კვლავ აიგეჯრა და, უფრო გაძლიერებულმა, კვლავ განაგრძო თავისი სახელოვანი საქმე. 1863 წ. დაარსდა „მიწა და თავისუფლება“-ს ორგანიზაცია. გახურდა არალეგალური მუშაობა, დაწყო ტერორისტული აქტები და ყველა ამის შედეგი იყო ის თეთრი ტერორი, რომელიც ზემოთ უკვე მოვიხსენიეთ. და თუ ასეთი მდგომარეობა იყო რუსეთში, რა იქნებოდა ჩვენში, ე. წ. „ოკრაინაში“, ეს თავისთავად ნათელია. ის ტერორი ხომ აქაც იქნებოდა, იმ ახალი რეპრესიების მიმატებით, რაც „შეეფერებოდა“ ჩვენი ქვეყნის სპეციფიურობას.

მაგრამ ამ ტერორის პარალელურად ჩვენში ადგილი ჰქონდა მეორე პარალელსაც. რუსეთში რომ საზოგადოება ორად იყო გაყოფილი, და ერთი ნაწილი მეფის ტახტთან ეზიდებოდა თავის ერთგულების გრძნობებს, ჩვენშიც აღმოჩნდა ასეთი ხალხი და ჯერ თავადაზნაურობამ, შემდეგ თბილისის მოქალაქეებმა ადრესები მიართვეს მეფეს, იმავე ხასიათისა, როგორც რუსეთის მონარქისტების ადრესები იყო.

— „...ამბავმა ავაზაკურის ბოროტ-განზრახულებისამ... ღრმად შეაძრწუნა საქართველოს თავად-აზნაურობის გული“[1]... და სხვ.

ჩვენ ამ ამბის მოთხრობა იმიტომ დაგვჭირდა, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო იმ ფსიქოლოგიური ვითარების საერთო წარმოდგენა, რომელსაც იმ დროს ადგილი ჰქონდა ჩვენს ქვეყანაში. ყოველ ეჭვს გარეშე უნდა ითქვას, რომ იმ დროს რუსეთის მონარქიას საქართველოში ბევრი ერთგული ქვეშევრდომი ჰყავდა და ამ გრძნობებს ვერ ანელებდა ვერც საზოგადო რეპრესიების სიმწვავე და ვერც ეროვნულ ვინაობის შეგინების საშინელი დოკუმენტები. ეს იყო მონარჩენი ხალხი, რომელსაც ისტორია უკვე დასრულებული ჰქონდა, მაგრამ არსებობას მაინც განაგრძობდა ჩვენი ქვეყნის ზომავლის ხელის შესაშლელად. ისე რომ ორი ძალა იბრძოდა იმ დროს: ერთი — ოფიციალური, რომელსაც ქართველი საზოგადოების ნაწილი ემხრობოდა, და მეორე — არაოფიციალური, ხალხის ძალა, რომლის ბელმძღვანელიც ჩვენი ინტელიგენცია იყო.

რა მოგვცა ამ პერიოდის განმავლობაში ოფიციალურმა მთავრობამ?

1. მმართველები, რომელნიც ისე მიდიოდნენ საქართველოდან,

---

[1] „დროება“, 1866 წ., №№ 7, 8, 9, 10.

რომ, გრიგოლ ორბელიანის თქმისა არ იყოს, „ვერ ორჩევდნენ დუშეთს თუშებისაგან“.

2. დევნა ყოველივე ქართულისა.

1872 წ. პეტერბურგიდან მოვიდა რევიზორი, რომელმაც სასულიერო სემინარიაში ქართული ენა აკრძალა. ხოლო ადგილ აკრძალვა იყო ნაგულისხმევი 1871 წლის „უსტავში“, რომელიც შეეხებოდა გიმნაზიებს და პროგიმნაზიებს, და რომლის ძალითაც ე. წ. „ტუზემცების“ ენებთაგან კავკასიაში დაშვებული იყო უმთავრეს ენათა სწავლება მხოლოდ მსურველთათვის, პროგრამის გარეშე და საგანგებო გადასახადით. ე. ი. საქართველოში ქართველი მოწაფე თუ მოისურვებდა გიმნაზიაში თავისი ენის შესწავლას, მას „შეეძლო“ ეარნა ქართულ გაკვეთილებზე და ამისთვის თვითონ უნდა ეძლია საგანგებო გადასახადი. ეს იგივე აკრძალვა არის, მხოლოდ უფრო „დელიკატურ“ ფორმით თქმული. ამის შესახებ არის, რომ გიორგი წერეთელი, სხვათა შორის, წერს „პირველ ნაბიჯში“: „1870 წლიდან უბედური ხანა დადგა საქართველოს ახალგაზრდობის განათლებისათვის. ამ წელს აღიძრა კითხვა, რომ ქართული ენის საფუძვლიანი სწავლება გიმნაზიებში უნდა შემცირებულიყო, შტატის მასწავლებელნი უნდა მოსპობილიყვნენ და ის დრო, რომელიც ხმარდებოდა ქართულ ენას, ქართულ მწიგნობრობისა და მის ისტორიის შესწავლას, ლათინურისა და ბერძნული ენის გაკვეთილებს უნდა მოხმარებოდა. რაკი ქართული ენის სწავლების შტატი მოსპეს, იმის მაგივრად ლათინურისა და ბერძნულის სწავლება პირველი კლასიდან დააწყებინეს ქართველ შეგირდებს. ამათ მესამე კლასამდე რუსული ფარსაგად არ ესმოდათ და რადგან ბერძნულ-ლათინური რუსული ენის საშუალებით უნდა ესწავლათ, ამისთვის ქართველი შეგირდობა თითქმის სრულებით დამუნჯდა, სწავლისათვის მათი გონება დაიხშო“...

3. სასამართლოდან ქართული ენა გამოაძევეს.

ამიტომ იყო, რომ მას ხალხი ვერ შეეჩვია, და რომ შესჩვეოდა კიდეც „ახალი სუდის წესს“, ვერას მიიღებდა, რადგან „ჩინოვნიკური“ იყო სამართალი და ჭრთამით სულდგმულობდა. გრიგოლ ორბელიანი ერთ თავის კერძო წერილში ამბობს: „ახალი სუდის წესი ჯერ ვერ დაძველდა, ესე იგი, ჯერ ვერ შეეჩვია მას ხალხი, ჯერ ვერ მიხვდა მის სიკეთეს, და ახლა ისევ შემოვიდა ჩვეულებად, რომ როდესაც მოიტაცებენ ვეება სურო ცხვარსა, ანუ ჯოგსა, პატრონები მიდიან მტაცებლებთან და თავის საქონელს იხსნიან ფულითა; მტაცებლობა გახდა აშკარა ვაჭრობად. თვით ღუბერნატორი ოფიციალნის წარდგენაში ამტკიცებს, რომ მარტო ერთ

სოფელს, ახატელს, კახეთიდან საქონლის მოტაცებითა, ამ რამოდენსამე წელიწადს შეუვიდა რამდენიმე ათასი თუმანი შემოსავალი! აი სიკეთე ახალი სუდის განწყობითა. ახლა იმ სოფელში ჩაყენეს პრისტავი ათის ყაზახითა; ვნახოთ რა გამოვა რისგან".

4. ეკონომიურად ხალხი გაღატაკებული იყო. მთავრობას არავითარი ზრუნვა არ გამოუჩენია, რომ ხალხის ნივთიერი დონე აწეულიყო, რაიმე წარმოება შეექმნა და სხვ. გარდა რკინის გზისა, რომელმაც ჩვენს ქვეყანას ფრიად დიდი სარგებლობა მოუტანა ყოველ მხრივ, მაგრამ ის ხომ ჩვენთვის არ ყოფილა გაკეთებული. რუსეთის მთავრობას საკუთარი ინტერესები· ამოძრავებდა.

5. სამაჰმადიანო საქართველო შემოიერთა. ესეც, რასაკვირველია, იმპერიის საზღვრების განზე გაწევის ანგარიშით და არა საქართველოს აღდგენის მიზნით. კიდევ ბევრი მხარეების შესახებ შეიძლება საუბარი, აუარებელი ფაქტებისა და დოკუმენტების ჩვენება, მაგრამ ეს არ შეადგენს ჩვენს პირდაპირ საგანს.

ჩვენთვის საინტერესო არის თვალის გადავლება და საერთო წარმოდგენა იმ მდგომარეობისა, რომელსაც ქმნიდა ჩვენში ოფიციალური მმართველობა. ეს სურათი კი ისეთია, რომ ქართული საქმისთვის ზრუნვა „მფარველი" იმპერიის მხრივ ერთი ხაზითაც არ არის აღნიშნული.

ასეთ მდგომარეობაში, როგორი სულისკვეთება იყო ქართველ საზოგადოების იმ ნაწილში, რომელიც ჯერ სავსებით არ იყო დეგრადაციის გზაზე დაქანებული? გრ. ორბელიანი, ერთ წერილში, სოფიო ორბელიანის მიმართ ასე გოდებს: „რა დაგვემართა, რა მოხდა, რა უხილავი მიზეზი აღმოგვიჩნდა ჩვენდა საუბედუროდ, რომ ასე საზოგადოდ ვიღუპებით სწორედ იმ დროს, როცა გარეშე მტერი აღარ არის ჩვენთვის? ყოველს მხრიდან, ყოველის სახლდამ მოისმის მხოლოდ ხმა ვაებისა და კვნესისა; სიგლახემ მოახწია უკანასკნელს ხარისხამდის და სად არის გამომხსნელი ჩვენი? ეს არის ის საზარელი ფიქრი, რომელიც მაწუხებს, მაწუხებს და მაბერებსო-ო"... ამას წერს ჩვენი პოეტი 1878 წელს. ამავე ხასიათის წერილსა წერს ჩვენი პოეტი რამაზ ანდრონიკაშვილს:

— „რისგან მოხდა ესრეთი სამწუხარო, მოულოდნელი ცვლილება, რომ ყოველის მხრით ისმის მხოლოდ ვაება სიგლახაკისა? სიღარიბემ შეჰსჭამა შთამომავლობა ჩვენი, დაუბნელა გონება და ვეღარა მოუსაზრებია მას საკეთილდღეოდ. ყოველი სახე გამოსთქვამს მხოლოდ სიმდარესა და უნუგეშობასა; ძნელია ესრეთი სამწუხარო მდგომარეობა, რომელშიაც იმყოფება აწინდელი საქართველო"... გრიგოლ ორბელიანის ამ შინაური წერილებს დიდი მნი-

შენელობა აქვთ იმდროინდელი საზოგადოების გუნებგანწყობილების გასათვალისწინებლად. თუ ასე ჰგოდებდა მეფის მოადგილის ტახტამდე მისული ადამიანი, რომელიც რუსეთის მეფისადმი ყველაზე ნაკლებ იყო სამტროდ განწყობილი და ლოცვის ფორმულა ასეთი ჰქონდა: „ღმერთო, შენ დაიფარე რუსეთი და საქართველო-ო“, რა გუნებაზე უნდა მდგარიყო სხვა, რომელიც ნივთიერადაც უფრო მეტ სიმწვავეს განიცდიდა და ეროვნულადაც პირდაპირი ტკივილების მტვირთველი იყო.

— „ნეტავ ეს ლეკური მაინც დარჩეს ჩვენის საბრალო ქართველებისგან-ო“, შეკვნესის პოეტი ნიკო ჰავჰავაძეს და ეს წყალწაღებულის ხავსზე მოჰიდება, ჩვენის აზრით, საუკეთესოდ ჰხატავს იმ გადაგვარებას, რომელიც მოედო ჩვენს ქვეყანას და განსაკუთრებით იმ წრეებს, რომელნიც ისტორიის მიერ უკვე ამორიცხულები იყვნენ.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თბილისი უკვე ევროპული ქალაქია. ძველი, აზიური ნაწილი, ნარიყალას ცქერაში, რაღაც თვლემას მისცემოდა, ახალი კი, მოკოხტავებული, მედიდური, ევროპულ სიცოცხლეს ხარბად ყლაპავდა. და სწორედ ეს სმოკინგში და ფრაკში გამოწყობილი ევროპა, ჩვენს დედა ქალაქში დიდი რიხით შემოპატიჟებული, ათასგვარი სათამაშოებით ართობდა ჩვენი საზოგადოების მაღალ წრეს და ვალსის ტალღებში ავიწყებინებდა შრომალეობას, უბრუებდა შეგნებას. აქ არ შეგვიძლიან კიდევ ერთი ადგილი არ მოვიყვანოთ ისევ გრ. ორბელიანის წერილებიდან, რადგან დიდი კაცის ნათქვამია და კარგადაც. „თბილისი შეიქნა ვეება ქალაქი, — სწერს იგი დავით ჰავჰავაძეს, — ერთი თეატრი არა ჰყოფნის; გაიმართა ცირკი, ქართული და სომხის თეატრი, კრუტკი, Тифлисское Собрание, გაჩაღებულის ლეკურითა, სიმღერითა, ვალსს-მაზურკითა, ოხვრა-კვნესითა და გააქვთ ერთი ყოფა, ერთი ამბავი. საკუთრივ მე კი აღარა მცალიან იმათთვის, და დავდივარ მხოლოდ ჩვენს ანგლიის კლუბში და ვჰკრზირობ, და ხახ და ხან, სტარიკა ერისთავივით, ვყვირი „фу черт, ходи в черви“...

ჩვენი თავადაზნაურობა და დიდი მოხელეები ასეთ ცხოვრებას ეწეოდნენ, და ვინტისა თუ რამსის აზარტში ეელარ გაიგეს, თუ როგორ გამოეცალათ ნიადაგი, როგორ გაბატონდა მათ ნატახტარზე უცხო კაპიტალისტი. მაგრამ ჩვენდა საბედნიეროდ, გრ. ორბელიანის მიერ დახატული სურათი საყოველთაო არ იყო. ჩვენ საზოგადოებას ჰყავდა სხვა დასიც, უფრო მცირერიცხოვანი, მაგრამ ენთუზიასტი, ენერგიით სავსე და იმედიანი. მათ არ შეე-

შინდათ სინამდვილის, პირიქით, მოიწადინეს კიდეც მასთან შებმა და ესენი იყვნენ ჩვენი პრესისა და მხატვრული ლიტერატურის წარმომადგენლები.

— „ამ უკანასკნელ წლებში, — წერდა სერგი მესხი 1873 წ. „დროებაში“, — საზოგადოდ შეატყობდა კაცი, რომ ჩვენ თითქოს გავიღვიძეთ იმ ღრმა ძილისაგან, რომელშიც დიდი ხანია ჩავარდნილი ვართ, აქეთ-იქით ვიხედებით, და ცოტ-ცოტათ ჩვენს ცხოვრებასა და იმის გარემოებებს ვადევნებთ თვალ-ყურს. შარშან კი ეს თვალები უფრო დასანახავი შეიქნა, როდესაც ერთმა, მანამდის უცნობმა მწერალმა [გ. მუხრანსკიმ — ვ. კ.] გამოსცა ერთი პატარა წიგნი, რომელშიაც ამტკიცებდა, რომ პატარა ხალხები, ადრე იქნება თუ გვიან, უნდა გაჰქრნენ დედა-მიწის ზურგიდანაო. ამ წიგნის გამოცემამ, რომელიც გადაკვრით ჩვენც შეგვეხებოდა, ძლიერ ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენს საზოგადოებაზე, — და ეს უკანასკნელი გარემოება გვიმტკიცებს, რომ ჩვენი ერი ეჩვევა ფიქრს თავის საზოგადო საქმეებსა და თავის არსებობაზე“...

ამ ფიქრის აღმძვრელი კი ჩვენი პრესა იყო, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს აქეთ საგანგებოდ მოღონიერდა და ჩვენი არსებობის მძლავრ ფაქტორად იქცა. მართალია, თქმის საშუალება უკიდურესობამდე შეზღუდული იყო, მაგრამ სიტყვა ისე როგორ დაჩლუნგდება, რომ მიხვედრამდე მაინც არ მიიყვანოს გამგონი თუ მკითხველი. ამას გარდა, გონებრივი წვრთნის გზაც ხომ იყო, ფიქრების აღმძვრელი, შორს გადამყვანი, პერსპექტივის გაზნე გამწვევი. და განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ილია ჭავჭავაძემ საძირკვლები შეურყია „ცისკარს“ და ახალი მოთხოვნილებები წაუყენა ამ უკანასკნელს და მის ავანგარდს. ოდნავ გარდაჭმნა კიდეც და, არჩ. ჯორჯაძის ფიგურალური გამოთქმით, „თქვენ ვეღარ იცნობთ ბებრუცუნა „ცისკარსა“. ეხლა იგი სულ სხვა სამოსელში გიდგებათ თვალწინ. ხომ გახსოვთ მისი ყურთ-მაჯებიანი კაბა, მისი განიერი შალვარი, მაღალყელიანი ყარაბაღულ თეთრ ჩექმებში ჩაკეცილი! ახლა კი ყოველივე ეს უარუყვია. პიდჯაკი ჩაუცვამს, თავზე განიერ კალთებიანი ქუდი წამოუხურავს, მხრებზე პლედიც წამოუსხავს და ხელშიც კეტის-ოდენა ჯოხი დაუჭერია, სწორედ ისეთი, როგორსაც იმ დროინდელი ნიჰილისტები ატარებდნენ. ეხლა ბატონო „ცისკარში“ პოლიტიკო-ეკონომიურ წერილების დაბეჭდვას ჰპირდებიან. ეხლა მას კრიტიკული განყოფილება დაუარსებია, მსგავსად „სოვრემენიკისა“ და „რუსკოე სლოვოსი“.[1] ჩვენ

[1] არჩ. ჯორჯაძე, წიგნი V, გვ. 81 — 82.

არ ვიზიარებთ არჩ. ჯორჯაძის აზრს, რომ „ცისკარმა“ გარეგნული ტრანსფორმაცია მოიხდინა და არსება ძველი დარჩაო. არა. „ცისკარი“ ძველი პოზიციებიდან დაიძრა ახალ ქროლვათა გავლენით, და თუმც ეს ძვრა არ იყო რადიკალური, მაგრამ მნიშვნელოვანი მაინც იყო. „ცისკრის“ ტრანსფორმაციას ჩვენ უცქერით, როგორც ქართული პრესის წინ წაწევას, თუმც იგი არ იყო ჩვენი მოწინავე აზროვნების გამომხატველი. ამ მხრივ, იგი, რასაკვირველია, ვერ შეედრებოდა ილია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეს“, რომელიც დაარსებულ იქმნა 1863 წელს. ეს იყო ნამდვილი გუროპული ხასიათის ჟურნალი, რომელმაც თუმც ერთ წელზე შეტი ვერ იარსება, მაგრამ ღრმა კვალი გაავლო ჩვენი საჟურნალო ცხოვრების ისტორიაში.

„საქართველოს მოამბე“ სერიოზულ მეცნიერულ საფუძველზე დგება და პოზიტიურ-ხალხოსნური მოტივებით იწყებს თავის მოღვაწეობას. ეს პოზიცია და პროგრამა მართალია ორიგინალური არ იყო, იგი რუსეთიდან შემოიტანეს, მაგრამ იმასთან შედარებით, რაც გვქონდა, ბევრად უფრო პროგრესული იყო და ამ მხრივ ვაფასებთ ჩვენც ამ ჟურნალის არსებობას. თანაც, ამ იდეოლოგიას ჩვენშიც საკმაოდ ჰქონდა ნიადაგი მომზადებული, რადგან ახალი ცხოვრების საჭიროებას მტკივნეულად განიცდიდა ჩვენი ქვეყანა და ხალხის სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლას დიდი სიმწვავით ელოდა ჩვენი სინამდვილე. საქმე დიდი იყო გასაკეთებელი. საჭირო იყვენ ხალხის წიაღიდან გამოსული პირები, ნერვებმაგარი, სულით მტკიცე, რომელნიც შესცვლიდენ თავადაზნაურულ ინტელიგენციის მოღლილ რიგებს. „საქართველოს მოამბემაც“ აქეთ მიმართა თავისი უნარი, რომ ხალხი მონობიდან გამოეყვანა, შეეტანა მის ჩაწყვდიადებულ ქვეყანაში შეგნების შუქი და სამოქმედოდ განემზადებინა. საჟურნალო მასალა ამ მიზნით იყო შერჩეული. ჯერ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი“, „გლახის ნაამბობი“, ვიქტორ ჰუგოს „საბრალონი“, გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, გიორგი ერისთავის „შეშლილი“, პრუდონის „სიღარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“, წერილები მონობის შესახებ ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებულ შტატებში და სხვ. ამას გარდა, ჟურნალში ადგილი ეთმობოდა შინაური ცხოვრების მატიანესაც იმდენად, რამდენადაც საცენზურო პირობები საამისო საშუალებას იძლეოდა. აი თვით რედაქციაც ამბობს, რომ „დრონი მეფობენო“, რის გამოც „მოამბემ“ შორიდან დაუწყო ტრიალი მას, რაც ახლოდ გასაშინჯავი იყო“. და თუ პირდაპირი გზით ჟურნალმა ბევრი რამ ვერა სთქვა, არაპირდაპირი გზით ხომ მოახერხა ჩვენი ცხოვრების მთა-

ვარი არტერიის ხელში ჩაჭერა და იმ კვალის გავლება, რომელსაც გზას ვერ აუქცევდა მომავალი თაობა. „საქართველოს მოამბემ“ უხვად მოაბნია ახალი ცხოვრების თესლი, და თუ რუსეთში იტყოდნენ, ჩვენ ყველანი გოგოლის „შინელიდან“ გამოვედითო, ასევე უნდა ითქვას ჩვენშიაც, რომ „საქართველოს მოამბის“ კალთიდან გამოვიდნენ ყველა ის მიმართულებანი, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ მეცხრამეტე საუკუნეში (სამოციანი წლებიდან).

„საქართველოს მოამბემ“ შეკუმშულად სთქვა ყველაფერი, რასაც გაშლა და განვითარება შემდეგ მიეცა სხვა და სხვა სახით. აქ არის მისი უდიდესი დამსახურებაც, 1863 წლის დასასრულს „საქართველოს მოამბე“ დაიხურა. იგი იყო „პირველი მსხვერპლი ჰუმანიურ იდეალებისადმი შეწირული“ და ორი წლის განმავლობაში ჩვენი სალიტერატურო ცხოვრება დაყრუვდა.

•

• •

1866 წელს გიორგი წერეთლის რედაქტორობით გამოდის საკვირაო,—„საქართველოს მოამბის“ იდეური მემკვიდრე, — გაზეთი „დროება“. თეორიული მსჯელობა აქაც ნასესხებია, მზა ფორმულები უხვად არის გადმოტანილი, მაგრამ, როგორც გაზეთის მეთაური ამბობდა, მაინც დიდი საქმე იყო ამით გაკეთებული. „ამგვარი საქმე ნაბიჯის წინ გადადგმააო“: ეს ასეც იყო. „საქართველოს მოამბე“ მაინც ჟურნალი იყო. ყოველდღიურ მოვლენებს ის იმდენად ვერ გაუწევდა ანგარიშს, რამდენადაც გაზეთი, და ჩვენც ვხედავთ, რომ „დროება“ ამ მხრივ უფრო მდიდარია. იგი პრაქტიკულ ნიადაგზე დგას, სარგებლიანობის პრინციპით მოქმედებს და ჩვენი ქვეყნის საშინაო საქმის მოწესრიგებას კვალში უდგება. სხვადასხვა ხასიათის ასოციაციები, არტელები, ამხანაგობანი, სათემო მიწისმფლობელობა და სხვ. აი, რა ამოცანებს უტრიალებს ჩვენი „გაზეთი“. დასაბუთება კი ასეთი აქვს: „წავიდა ის დრო, როცა ხალხი ბარტყა გრძნობით და აღტაცებით სცხოვრობდა. დიდი ბანია რაც ამას გამჭრიახი გონებაც შეაშველეს. შენც რომ ასე გექნა, ჩემო ქართველო, საქმე კარგად წავიდოდა-ო“. ქართველმა დაიგვიანა, მაგრამ საქმეს ხომ შველა უნდოდა. და „დროების“ გარშემო შეკრებილმა ახალგაზრდობამაც ბრძოლა და თვითმოქმედება გააცხადა მთავარ ლოზუნგებად, ხოლო სამოქმედო ასპარეზი უმთავრესად სოფლად გადაიტანეს. ეს აიხსნებოდა ორი მიზეზით: 1. რუსული „ნაროდნიკობის“ გავლენით, რასაც თვით „დროება“

არ უარჰყოფს და 2. ჩვენი სინამდვილით. ქალაქში ქართველობა მცირე ძალას წარმოადგენდა, სოფელი კი ჩვენი ცხოვრების ღერძი იყო. იქით უნდა ებრუნებინა პირი ინტელიგენციას და ვალი ჰოეხადა ხალხის წინაშე. ინტელიგენციამ მატერიალური სარგებლის მოტანა უნდა შეძლოს, ის უნდა ხალხს ჩაუდგეს სათავეში. რას წარმოადგენდა ინტელიგენცია მანამდე? „სწავლის დროს ხალხის ოფლით და ნაწვავ-ნადაგით იზრდებიან და ბოლოსაც მისი საპალნეები ჰხდებიან, რადგანაც არავითარი მატერიალური სარგებლის მოტანა მათ არ შეუძლიანთ. აი, ახლანდელი მდგომარეობა მიწის მომუშავე კაცისა... ყველა იმას აწევს კისერზე, იმისი შრომით იკვებება და თვითონ კი არავითარ სარგებლობას არ აძლევს. როგორც უნდა, ისე არხეინად დასეირნობს იმის გაზელილ ზურგზე. ამისთანა მდგომარეობა უეჭველად სიღარიბეს წარმოშობს-ო". ეს სიღარიბე თავიდან უნდა იქნას აცილებული, გლეხი კაცი წელში უნდა გასწორდეს, მაშ მივეშველოთ სოფელს. — „გლეხებსაც შეუძლიანთ... შეერთდნენ და მოჰკიდონ რომელიმე სასარგებლო საქმეს ხელი.

ორი სამი სოფელი რომ შეერთდეს ერთად, ადვილად გახსნის ქალაქში პურის, ღვინის და სხვა ნამუშევრის მაღაზიას, და რაც გასაყიდი დარჩებათ, მიიტანენ ამ მაღაზიაში და გაჰყიდიან. ორ-სამ სოფელს, ერთად შეერთებულს, შეუძლიან ამ საქმის მოხდენა და თუ ანგარიშიანად და თავიანად წაიყვანენ საქმეს, უეჭველია, ბევრი სარგებლობაც ექნებათო"[1]. „დროება" უფრო განზე სწევს თავის ეკონომიურ პროგრამას და, დიდი სიფრთხილით, საერთო მიწათმფლობელობის აზრს ჰქადაგებს: „მამული ისევ საკუთრებად დარჩეს პატრონისა, მხოლოდ ეს კია, რომ ერთად შეერთდება და მუშავობა, მოსავალიც მამულის და შრომის დაგვარად გაიყოფება ერთმანეთში, საზოგადო ხარჯი კი, ვსთქვათ, გამოსაღები სასწავლებლის შესანახავი, სხვადასხვა იარაღების მოპოვება, ანუ სხვა რამ სასარგებლო საქმის გაკეთება საერთო მოსავლიდან უნდა მოშორდეს. წინდა-წინ, საქმის შედგომის დროს, პურის ან ფულის გამოღება იქნება შეძლების დაგვარად, რომ საჭირო მიწის სამუშაო იარაღები მოიპოვონ. დანარჩენს საზოგადო გასავალი შეავსებს. მიწები სოფელ-სოფელ შეერთდება და, საცა ძალიან დიდი სოფელია (ას კომლზე მეტი), იქ ისინი უბნებად დაიყოფებიან და შეადგენენ ცალ-ცალკე ამხანაგობას, რომ იმათ სიმრავლემ მუშაობაში და საქმის გაწილვაში არ დაუშალოს"[2]... აქ უკვე მუ-

[1] „დროება", 1869 წ., № 5.

[2] „დროება", 1867 წ., № 10. დ ი მ ი ტ რ ი ბ ა ქ რ ა ძ ი ს წერილი:

ნიციპალიზაციის პრინციპი ისმის, რასაც იმ დროს არაჩვეულებრივი სიახლის იერი ჰქონდა. განსახორციელებლადაც ძნელი იყო, ჩვენი მოუმზადებლობის გამო, მაგრამ ენთუზიასტებს ეს არ აშინებთ. აშაშია მათი ძალაც. „დროების“ გარშემოკრებილი ახალგაზრდობაც ენთუზიაზმით იყო სავსე და მათი მოღვაწეობაც მიტომ იყო დაუღალავი და ნაყოფიერიც. მათ თითქოს ერთი გაზეთიც არ ეყოთ. „დროება“ მართალია დიდ ადგილს უთმობდა სოფელს, მაგრამ მაინც საქალაქო გაზეთი იყო ინტელიგენტებისა. საჭირო იყო სასოფლო გაზეთიც, მდაბიო, ხალხური ენით დაწერილი, ადვილად გასაგები და პრაქტიკული. თქმა და ქმნა ერთია. 1868 წ. იმავე გიორგი წერეთლის რედაქტორობით გამოსვლას იწყებს „სასოფლო გაზეთი“. კავკასიის მეურნეობის საზოგადოებასაც ეკვრიან პირობით, რომ ამ გაზეთს ფინანსიური საფუძველი განუმტკიცონ... ერთი სიტყვით დიდი მუშაობა არის, უფულოდ, მოუწყობლად, მაგრამ რა სახსენებელია ყველა ეს დაბრკოლება, როდესაც ფიქრი აღფრთოვანებულია, მთელი არსება აღგზნებული და გამუდმებული ჩვენება მომავალი გამარჯვებისა. 1869 წელს „დროების“ რედაქტორად იწვევენ ს. მესხს, ხოლო 1870 წლიდან მორიგეობით რედაქტორობდნენ ს. მესხი და ნიკო ნიკოლაძე. ამ უკანასკნელის თანამშრომლობა „დროებაში“ დიდი შემატება იყო გაზეთისთვის, ეს ნიშნავადა გაზეთის პირველხარისხოვან ორგანოდ გადაქცევას, მაგრამ აქ არას ვიტყვით, რადგან ნიკო ნიკოლაძის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი. „დროებამ“ 19 წელიწადი იარსება, ე. ი. 1885 წლამდე, ვიდრე მთავრობა დატყავდა. ეს დიდი მანძილია იმ დროისათვის და არსებობის ათი წლის თავზე, როდესაც „დროებას“ ერთგვარი იუბილე გადაუხადეს[1], სერგი მესხი აკი სწერდა: „ნუ დავიწყებთ, რომ გაზეთის საქმეს ვარდით მოფენილი გზა არა ჰქონია, რომ იმის წესიერ მსვლელობას ხშირად და ბევრი ისეთი მოულოდნელი დაბრკოლება უხვედებოდა გზაზე, რომლის თავიდან მოშორება იმის ხელთ არ იყო, იმის ნებაზედ არ იყო დამოკიდებული-ო“.

ამ ათი წლის განმავლობაში „დროებას“ ერთი სახელმძღვანელო აზრი ჰქონდა და ამ აზრისთვის მას არ უღალატნია თავისი არსებობის შეწყვეტამდე. იმავე ს. მესხის სიტყვით რომ ვსთქვათ, „იმას ესმოდა... სამშობლო ენისა და ლიტერატურის მნიშვნელობა ყოველის ხალხისათვის; იმას ესმოდა... რომ ლიტერატურა საზოგა-

[1] ეს დღესასწაული გადახდილ იქნა 1876 წლის ოთხ მარტს. დაესწრნენ: ილია ჭავჭავაძე, სერგი მესხი, ნიკო ნიკოლაძე, ბ. ღოლობერიძე, გრ. არწრუნი, ა. იოანისიანი და სხვ. დაახლოებით 70 კაცი.

დოდ და პერიოდული განსაკუთრებით, ძალაა, რომ ყოველმა პატიოსანმა კაცმა ეს ძალა თავის ქვეყნის სასარგებლოდ უნდა მოიხმაროს.

იმას ესმოდა, რომ კაცობრიობა ერთ წერტილზე ვერ გაჩერდება, რომ დროთა ვითარება თავისას თხოულობს, რომ ერთს ალაგას გაჩერება რომლისამე ხალხისა პირველი და აუცილებელი ნიშანია ამ ხალხის სიკვდილისა და ისტორიიდამ გაქრობისა"...

•
• •

70—80-იანი წლები, სხვათა შორის, იმით არის აღსანიშნავი, რომ არაჩვეულებრივად მრავლდება პერიოდული გამოცემანი. „დროებისა" და „სასოფლო გაზეთის" გარდა, რომელნიც უკვე არსებობდნენ, 1869 წელს არსდება ჟურნალი „მნათობი" ნ. ავალიშვილის რედაქტორობით. 1871 წელს გ. წერეთლის რედაქტორობით არსდება „კრებული", რომლის უმთავრეს სულისჩამდგმელად ნიკო ნიკოლაძე გამოდის. 1877 წელს ილია ჭავჭავაძე აარსებს გაზეთ „ივერიას", რომელიც ორი წლის შემდეგ ჟურნალად გადაკეთდა. საჟურნალო მასალა უკვე კარგად შერჩეულია, განსაკუთრებით „კრებულსა" და „ივერიაში".

აქ აღარ არის ის უფერული, სალიტერატურო ძონძები, ის ხარახურა მასალა, რომელიც უწინდელ ჟურნალებში იბეჭდებოდა. აღარც ის ზერელეობაა, რომლითაც ეკიდებოდნენ საჟურნალო საქმეს „ცისკრის" პირველ ხანებში, განსაკუთრებით ივ. კერესელიძის ხელში, სამოციან წლებამდე. ახლა ლიტერატურა განახლებულია, სალიტერატურო ინტერესები მრავალმხრივი და ეს შინაგანი განახლება ემჩნევა ამ პერიოდულ გამოცემათა ფორმასაც. მხოლოდ სარჩევების გადათვალიერებაც არწმუნებს მკითხველს, რომ საზოგადოებრივი თვითშეგნება უკვე დავაჟკაცებულია და მწერალიც მეტი სერიოზულობით იღებს კალამს.

ჩვენდა სამწუხაროდ, აქ არ შეგვიძლია ამ ჩვენი ჟურნალების დეტალური განხილვა, მათი ინტიმური სიცოცხლის სიღრმეში ჩაშვება, რადგან ეს საგანგებო კვლევის საკითხია და მხოლოდ ზოგადი მოსაზრებებით უნდა დავკმაყოფილდეთ.

მაგრამ, ეს ზოგადი ნათქვამი რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს, აღვნიშნოთ ის მასალა, რომელიც ამ გამოცემებმა მიაწოდეს ჩვენს მკითხველ საზოგადოებას.

„საქართველოს მოამბე“ უკვე ვნახეთ. გავეცნოთ ახლა „კრებულის“ და „ივერიის“ მასალებს.

„კრებული“.

I. მოთხრობები და რომანები: ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ და „მგზავრის წერილები“, ნ. სკანდელის (ნიკოლაძე) — „მელაღუმე“; გ. წერეთლის — „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ და „მგზავრის წიგნები“. რაფ. ერისთავის — „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“; თარგმანები: გოგოლის — „რაზედ მოუვიდა ჩხუბი ივან ივანიჩს ივან ნიკიფოროვიჩთან“ და „შინელი“. ერკმან-შატრიანის — „დალოცვილი ძველი დროება“; სვიფტის — „გულივერის მოგზაურობა“; ეჟენ სუსი — „მიმოშავალი ურია“; ჟორჟ ზანდის — „პიერ პუგენენი“.

II. ლექსები და პოემები: ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, მ. ფაზელის (მამია გურიელი), გ. ჭალადიდელის (ქორჭაძე) და ლერმონტოვის „დემონი“, თარგმნილი მამია გურიელის მიერ.

III. დრამატიული თხზულებანი: გ. წერეთლის — „ჯიბრი“; გ. ერისთავის — „დავა“; აკ. წერეთლის — „სცენები საპატიმროში“; თარგმანები: მოლიერის — „სკაპენის ცუღლუტობა“ (თარგმნილი აკაკის მიერ); შექსპირის — „მეფე ლირი“ (თარგმნილი ილია ჭავჭავაძისა და ივ. მაჩაბლის მიერ).

IV. საქართველოს ისტორია: გ. გორისელის (წერეთელი) — „საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრება ძველად“, „საქართველოს ისტორიის სურათები“, „გვართა ბრძოლა საქართველოში“.

V. საქართველოს ისტორიის მასალა: მორიგი ლაშქრობა და განჩინება მეფე ერეკლე მეორისა, განჩინება ბარისა და მთიულთა, ადგილთა ვახტანგ ბატონიშვილისა, გრიგოლ დადიანის განაჩენი, ხევსურების ჩვენება იმათი მიწა-წყლის შესახებ კავკასიის ქედს იქით.

VI. წერილები მსოფლიო ისტორიის შესახებ: ნ. სკანდელის — „ახალი საფრანგეთი და ნაპოლეონ III-ის ცხოვრება“; ნ. ცხვედაძის — „მეთექვსმეტე საუკუნე“; ბორნეს — „გლეხკაცობის ომი გერმანიაში“ (თარგმანი).

VII. ქართული ლიტერატურის ისტორიის მასალა: წერილები ნ. ბარათაშვილისა.

VIII. მგზავრის წერილები: ნ. სკანდელის — „სხვათა შორის“; ადეველის — „მგზავრის შენიშვნები“.

IX. გამოჩენილი კაცების მოღვაწეობა: იოსებ მაძინის, ჰანრი როშფორის, იოანე ღუსის.

X. სახალხო სიტყვიერება: ლექსები, გამოცანები, ანდაზები.

XI. სამეცნიერო წერილები: დოქტორ კრუპოვის — კაკობრიობის სულის ავადმყოფობაზე; საზრდო და მისი მნიშვნელობა.

XII. ფილოლოგიური განხილვა ქართული ენისა — გ. წერეთლის.

XIII. კრიტიკული და პოლემიკური წერილები ნ. სკანდელისა და მ. პეტრიძის.

XIV. პუბლიცისტური წერილები, შესახებ ახალგაზრდობისა, ქალებისა (ემანსიპაციის სასარგებლოდ), განათლებისა. კერძოდ უნივერსიტეტის დაარსებისა თბილისში, ერობისა, ბანკისა და სხვ. და ამ საკითხების შესახებ სწერდნენ ნ. ნიკოლაძე (სკანდელი), გ. წერეთელი, აკაკი წერეთელი, სერგი მესხი, მ. პეტრიძე და სხვ. [1].

როგორც ვხედავთ, პროგრამა ფართოა და ავტორებიც — საუკეთესონი. და თუ იგი ტიპიური ჟურნალი არ იყო, ეს ნაკლი შეავსო ილიამ ჟურნალ „ივერიის“ დაარსებით 1879 წელს, ეს უკვე ნაშრომი ევროპული ხასიათის ჟურნალი იყო როგორც პროგრამით, ისე ზომით. დ. კარიჭაშვილის სწორი შენიშვნით, „ჟურნალს ჰქონდა ერთი ნაკლი, — არ იყო მასში ბუნებისმეტყველების და ზოგიერთი სხვა მეცნიერების დარგის წერილები. უმთავრესი ადგილი ეპირა კაზმულ სიტყვიერებას, ისტორიას და პოლიტიკას“. სამაგიეროდ, ამ ნაკლის გარდა, საჟურნალო მასალა საგანგებოდ დაწმენდილი იყო და სერიოზული როგორც შინაარსის, ისე ენის მხრივ. ყველგან ჩანდა რედაქტორის ღრმა ჭკუა და მზრუნველი ხელი.

ჟურნალის არსებობის მანძილზე, დაიბეჭდა შემდეგი თხზულებანი:

I. მოთხრობები და რომანები: ილია ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, სოფ. მგალობლიშვილის, ნიკო ლომაურის, ეკატ. გაბაშვილის, დიმიტრი ყიფიანის (ბაქარ ჭართლელის), ან. თუმანიშვილის, ალ. მირიანაშვილის, ზ. გულისაშვილის, გრ. ყიფშიძის და სხვ.

თარგმანები: ალფ. დოდეს, ებერსის, ჟორჟ სანდის, კლადელის, ჰალევის, რიდელის, კატრელის, მარმოლის, ოლივერ გოლდშმიტის, მურიეს, ტურგენევის, გარშინის, სუნდუკიანცის და სხვ.

II. ლექსები და პოემები: ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, რაფ. ერისთავის, ანტონ ფურცელაძის, ი. ბაქრაძის, კ. დადიანის, ავქს. ცაგარლის, არჩილ მეფის, ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ვახტ. ორბელიანის, ი. დავითაშვილის, ცახელის და სხვ.

---

[1] ეს სია ამოწერილია დ. კარიჭაშვილის წერილიდან: „ქართული პერიოდული გამოცემების ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა“. იხ. ჟურნალი „წიგნის მეგობარი“, 1925 წ., 1—2.

თარგმანები: ბაირონის, პუშკინის და სხვ.

III. დრამატული თხზულებანი და სცენები: რ. ერისთავის, აკ. წერეთლის, აქვს. ცაგარლის, დ. ერისთავის, ალ. ყაზბეგის, ს. მგალობლიშვილის და სხვ.

თარგმანები: მოლიერის, ბალზაკის, ბომარშეს, ემილდე-ჟირარდენის, სუნდუკიანცის და სხვ.

IV. ისტორიული და ეთნოგრაფიული წერილები: დ. ჩუბინაშვილის, დიმ. ბაქრაძის, პ. უმიკაშვილის, ნ. დადიანის, პლ. იოსელიანის. ი. სვიმონიძის, თ. ჟორდანიას, ნიკო ხიზანიშვილის, ი. ოქრომჭედლიშვილის, თათარხან დადიშკელიანის, სილ. ხუნდაძის, მოსე ჯანაშვილის, არტ. ლაისტის, ალ. ცაგარლის და სხვ.

V. საქართველოს ისტორიის მასალა: საქართველოს ცხოვრება — ნ. დადიანის, სოლომონ მსაჯულის წერილი, მიწერ-მოწერა საბა სულხან ორბელიანსა და ბესიკს შორის, ანტონ კათალიკოსის წერილები, დელაველეს მოხსენება საქართველოს მდგომარეობის შესახებ, პეისონელის მოთხრობა საქართველოში და სპარსეთში არეულობის შესახებ და სხვ.

VI. წერილები ლიტერატურის ისტორიის შესახებ: ნ. მთვარელიშვილის, თ. ჟორდანიას, დიმ. ბაქრაძის, დ. ჯანაშვილის.

VII. პუბლიცისტური წერილები: ილია ჭავჭავაძის, გ. ზდანოვიჩის, გ. თუმანიშვილის, რენანის...

VIII. სახალხო სიტყვიერება: ხევსურული ლექსები, ფშაური ლექსები, და სხვ.

IX. ლინგვისტური წერილი: პ. მირიანაშვილის — „არიულ ენათა ჯგუფი და ქართული ენა“.

X. ცამოჩენილ პირთა ცხოვრება: ლეონ გამბეტასი, კოლუმბისა...

XI. საპედაგოგო წერილები: ი. გოგებაშვილის, თელა-წყალელის, ტარასოვისა.

ამას გარდა, ჟურნალში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი საშინაო და საგარეო ცხოვრების მიმოხილვას. იწერებოდა წერილები ქართველი საზოგადოების ნაკლულევანების შესახებ, ბანკის თაობაზე, სამეურნეო ცხოვრების მოწესრიგებაზე, ვაჭრობის განვითარების შესახებ, განათლებაზე, ქართული ენის დევნის თაობაზე, ლიტერატურაზე, თეატრზე და სხვ.

უცხოეთის მიმოხილვაში იწერებოდა დიდ პოლიტიკურ ამბებზე, რომელიმე ქვეყნის ეპოქების განხილვაც იყო, როგორც მაგალითად, ავსტრიის სლავების ეროვნული განვითარების შესახებ, ანდა საბერძნეთის აღორძინებაზე და სხვ.

„ივერიის“ პროგრამა, და განხორციელებაც, როგორც ვხედავთ, ფართო იყო და ქართველი საზოგადოების საუკეთესო სკოლას წარმოადგენდა.

ხოლო რაც შეეხება სპეციალურად სალიტერატურო აზროვნების განვითარებას, ან უფრო ვრცლად, ხელოვნების პრობლემების წამოყენებას, უნდა ითქვას, რომ, ამ მხრივ, აღნიშნულ პერიოდში საგრძნობი ნაბიჯი იყო წინ გადადგმული. სალიტერატურო და ესთეტიკური აზროვნების სარბიელზე ჩნდებიან ისეთი სერიოზული კრიტიკოსები, როგორც ნიკო ნიკოლაძე, მ. პეტრიძე, ანტონ ფურცელაძე, ალ. ცაგარელი, სერგი მესხი, გ. წერეთელი და სხვ., რომელთაც ლიტერატურას და ხელოვნებას სერიოზული ამოცანები დაუნიშნეს და ქართველ საზოგადოების თვალში მისი პრესტიჟი და მნიშვნელობა აამაღლეს.

მათი ნაწერების მიხედვით ირკვევა, რომ იმ დროს ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ სამი გარკვეული მიმართულება არსებობდა. — მხატვრული რეალიზმის სკოლა, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლად ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე, მ. პეტრიძე და გ. წერეთელი უნდა დავასახელოთ. ამ სკოლის დამახასიათებელ ნიშნად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ იგი უტილიტარიზმსა და ესთეტიკას აკავშირებდა, სინამდვილეს აცხადებდა ხელოვნების საგნად, სარგებლიანობის თვალსაზრისით იღებდა და აფასებდა შემოქმედებას, ხოლო ესთეტიკურ მიმართებას ამ სინამდვილისადმი მაინც არ უარყოფდა. ამ მიმართულების საწინააღმდეგოდ დაიბადა წმინდა უტილიტარისტული მიმართულება, რომელიც რუსეთში ნიღილისტ ბაზაროვის კალთიდან იღებდა დასაბამს.

აქ უარყოფილი იყო ესთეტიკა და ამ ანტიესთეტიკურ-უტილიტარისტული სკოლის წარმომადგენელი ჩვენში იყო ანტონ ფურცელაძე. იგი იმეორებდა პისარევის ნათქვამს: „ძირს ესთეტიკა, ძირს კულტურისა და პროგრესის ის მხარენი, რომელნიც პასუხს არ გვაძლევენ მთავარ საკითხზედ, თუ როგორ გავაძლოთ დამშეულნი და როგორ უზრუნველვყოთ ყველანი“? „Сапоги в смятку “ (თოხლოდ მოხარშული წაღები) ეს არის თქვენი პოეზია, რომელსაც ჩვენ უარვყოფთო.

„ვანკა — ტანკა“ ბეთხოვენის სიმფონიებს სჯობია და თქვენი რაფაელ სანციო და ჩემი კარგი მზარეული ერთნაირი ღირებულების ოსტატები არიანო“. ამ პოზიციაზე დადგა ანტონ ფურცელაძეც და გაილაშქრა ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის და სხვათა პოეზიის წინააღმდეგ. ნ. ბარათაშვილის ლექსის „შემოღამება მთაწმინდაზე“ შესახებ ჩვენი კრიტიკოსი ამბობს: „მკითხველი რა-

ღაცა მომზადებით შეუდგება ამ ლექსის კითხვას, და როდესაც გაათავებს, რჩება ხახა-მშრალი, გულცარიელი. ეს იმიტომა, რომ აქედან არ ამოგაქვთ გონების მასაზრდოებელი ლუკმა, და როგორც მშიერი გონებით შესდგომიხართ ამის კითხვას, ისეთივე და უფროც მშიერი რჩებით, რადგანაც ეს იმ საქმელსა ჰგავს, რომ კაცს მადას უხსნის და ჯუჯს კი არ ეცხობა, რამდენიც გინდა სჭამოო",[1] რაზეც „საქართველოს მოამბემ" ოხუნჯობით უპასუხა: „გაკაპასდი და დაიწყე, რომ (ლექსმა) მადა გამიღვიძა და კუჭი კი ვერ გამოიძღოო. პოეზია ლობიოს შეჭამანდის ქოთანი ხომ არ არი, რომ ლობიო გასვლიპოსო".

ამ დავაში იმ დროსაც და შემდეგშიც მხოლოდ საპირადო ინტერესებს ეძებდნენ და ანტონ ფურცელაძეს ამტყუნებდნენ, ჩვენ იმ აზრისა ვართ, რომ ანტონ ფურცელაძის აზროვნება ამ მხრივ განირჩევა „საქართველოს მოამბე" — „დროება" — „კრებულის" აზროვნებისაგან. მართალია, ეს უკანასკნელნიც, როგორც მოვიხსენიეთ, უტილიტარისტები იყვნენ ხელოვნებაში, მაგრამ ანტონ ფურცელაძე სულ უკიდურესობაში იყო გადავარდნილი, რაც გვაძლევს უფლებას ვიფიქროთ, რომ ერთგვარი აზროვნების დიფერენციაცია უკვე დაწყებული იყო. რომ ეს დიფერენციაცია ფაქტია, სხვათა შორის, თუნდ „მნათობის" დაარსებითაც მტკიცდება. ეს ჟურნალიც ხომ ახალთაობისა იყო. იგიც ხომ ენათესავება „საქართველოს მოამბე" — „კრებულს", მაგრამ ბოლომდე არა. არის რაღაც ნიუანსები, რომელნიც ცალკე აყენებენ და დისტანციას ჰქმნიან. თუნდ მაგალითად სოციალიზმის საკითხში. პოლემიკა გაიმართა „მნათობელ" მოსე ქიქოძესა და „კრებულელ" ნ. ნიკოლაძეს შორის. ერთიც და მეორეც სოციალისტები არიან, მაგრამ ედაავებიან ერთმანეთს, მუშებისათვის წილის დადება მოგებაში სოციალისტური არის თუ არაო, სოციალიზმის მასწავლებელნი „ამ საშუალებას უცქეროდნენ როგორც უკეთეს და უფრო მოხერხებულ საშუალებას, რომ მუშებისათვის მიენიჭათ დამოუკიდებლობა" თუ არაო, რაზეც ნ. ნიკოლაძე უარყოფითად უპასუხებდა. ეს აღარ არის საპირადო საკითხი, ეს საპრინციპო კითხვაა და აქ არსებული დავა უკვე აზროვნების დიფერენციის დოკუმენტია. ასეთივე ხასიათი ჰქონდა ზოგჯერ ანტონ ფურცელაძის რადიკალობას და „გადავარდნასაც".

იგი რაღაც აჩემებული სოციალისტის სახით გამოიცქირება, მეტისმეტად მემარცხენედ და რუსეთის რადიკალური ჟურნალების მათაყვანებლად. „ჩვენი სალტოლვილო" — ამ სათაურით იგი

[1] „ცისკარი", № 3, გვ. 436.

წერს სოციალისტური აზროვნების მოკლე ისტორიას, აღფრთოვანებით ახსენებს ოუენის კომუნებს, ფურიეს ფალანსტერებს, ბაბეფის ეგალიტარიზმს, სენსიმონის თავისუფალ ასოციაციებს, პრუდონს, ლუი ბლანს და სხვ. უტოპიურ სოციალიზმის ჩქერში ჩვენი ანტონ ფურცელაძე რაღაც გახარებულია, უყვარს ეს აზროვნება, და მიუხედავად იმ გაფრთხილებისა, რომელსაც იგი ამბობს, „რომ არ შევიქმნეთ ბრმა მონა ევროპის ბაძვაში-ო“, იგი მაინც ფანატიკოსია და ისეთი, რომ ეს ფანატიზმი დიდხანს არ ჰყოფნის. მას სილრმე აკლია.

მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ანტონ ფურცელაძე მაინც ჩვენში ერთგვარად დამოუკიდებელი მოაზროვნეა და, ქართული კრიტიკის ისტორიაში, მას საკუთარი ადგილი აქვს.

შეიძლება ჩვენ არ გვაკმაყოფილებდეს მისი აზროვნება, მაგრამ ისტორიისათვის ამას არ აქვს მნიშვნელობა. მნიშვნელოვანი თვით ფაქტის არსებობაა, და ამ ფაქტის მიხედვით კი შესაფერი დასკვნების გამოტანა.

ბაზაროვისებურ შეხედულებას ჩვენში განვითარება არ მისცემია. ანტონ ფურცელაძე ამ მხრივ ერთგვარი უნიკუმია. ხოლო აღნიშნულ პერიოდში გაბატონებული იყო ის შეხედულება, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ დაამყარა. ამიტომ იყო, რომ „კრებული“ 1872 წელს ერთგვარ ჯამს რომ უკეთებს განვლილი წლების ჟურნალისტიკას, „საქართველოს მოამბის“ შესახებ წერს:

„მოამბის“ გამოსვლა ჩვენს ლიტერატურაში შესანიშნავ მოვლენად დარჩება სამუდამოდ. მკითხველმა საზოგადოებამ პირველად ნახა და შეიტყო, რა არჩევით უნდა იბეჭდებოდეს ნაწერი, რა სიცოცხლე უნდა ეტყობოდეს ნაწერს და როგორ უნდა ელაპარაკებოდეს მწერალი მკითხველსა. განსხვავება „ცისკარსა“ და „მოამბეში“ დიდი იყო. ერთი თითქმის არაფერს არ აფიქრებინებდა მკითხველს, უფრო აძინებდა; მეორე კი აფხიზლებდა, სხვადასხვა აზრებს ჰბადებდა მკითხველის თავში და გასაგონის სიტყვით აგრძნობინებდა გულსა. ილია ჭავჭავაძემ მისცა ამგვარად მიმართულება ჩვენს ლიტერატურას. იმის კრიტიკულ სტატიამდინ არც კი იცოდნენ, რა არის მიმართულება ლიტერატურისა ანუ კაცისა“. და შენიშნავს: „თვით ამ სიტყვის შემოღება „მიმართულება“ ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნისო“[1].

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე ფიქრთა მპყრობელია. მისი მიმართულება უკვე საზოგადოდ ცხადდება და ამ პოზიციაზე განაგრძობენ დგომას ნ. ნიკოლაძე, მ. პეტრიძე, გ. წერეთელი და სხვ.

[1] „კრებული“, 1872 წ., № 8—9.

„ლიტერატურის, საზოგადოდ მწერლობის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ ნამდვილად, სწორეთ და გონიერათ გამოხატოს ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ხასიათი, ზნე, მოთხოვნილება და აზრი“.

„კრიტიკა... თვალს ადევნებს... ნიშნავს მათ ხასიათს, ჰკრებს მათი ნაშრომის ყვავილებს, აფასებს მათ მნიშვნელობას, არდგენს საბოლოოდ სჯას, გადაწყვეტილებას ამ საზოგადო შრომაზე და მოქმედებაზე“...

ასეთია „კრებულის“ კრიტიკოსების თვალსაზრისი. ხოლო უფრო კონკრეტულად, პეტრიძე „არსენას“ გამო ასე მსჯელობს: „მწერლის ღირსებას ვაფასებთ იმითი, როგორი ვრცელი მხედველობა აქვს, როგორი სინამდვილით ესმის და ცხოველად გვიხატავს ცხოვრების მოვლენათა. კრიტიკოსის საქმე ეს არის, მწერალმა გაიგო თუ არა ერის საწადელი, რომელიც ან უკვე გალვიძებულია, ან მალე გაიღვიძებს ქამთა ვითარების ძალით? მას უკან რამდენად გაიგო და გამოხატა? ძირიდგან აუღია საგანი თუ მარტო გარეგანი შეხედულება? გარეგანი გამოხატულება? გარეგანი გამოხატვა და წარმოდგენა საგნისა როგორ ეთანხმება მწერლის მხედველობისა და გრძნობის ძალასა? — აი ჩვენი ზომა და სასწორი ყოველის თხზულებისა და მწერლის დაფასებისათვის...“[1].

ამ მოკლე ფორმულაში ძალიან კარგად არის განმარტებული სალიტერატურო მოვლენის ღირებულება, ნაჩვენებია მწერლის მიმართება სინამდვილისადმი და გამოსახვის საშუალების ხარისხი. აქ არის შერიგებული, როგორც უკვე ზემოთ მოვიხსენიეთ, სარგებლიანობის და სილამაზის პრინციპები, და ეს თავისებური სინთეტიზმი განსაზღვრავდა იმ ეპოქის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. ასე რომ, უკიდურესმა ნიღილიზმმა ჩვენში ნიადაგი ვერა ჰპოვა. პირიქით, თანდათანობით ფეხს იკიდებს უფრო საღი ესთეტიკური აზროვნება და რუსეთიდან მომავალ კონცეპციებს უპირისპირდება ევროპული სისტემა. ალექსანდრე ცაგარელი[2] მიუნხენიდან „დროებას“ უგზავნის წერილებს სათაურით: „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“, სადაც ერუდიციით და საკითხის კონკრეტიზაციით ახალ ესთეტიკურ თეორიას შლის. აქ ლესინგისა და ტენის ერთგვარი დაახლოვების ცდა არის, მათზე დამყარებით ერთგვარად ახალი თეორიის აშენება, რაც მას იმ

---

[1] „კრებული“, 1873 წ., № X — XI — XII.

[2] არჩ. ჯორჯაძე „უცნობ ავტორს“ უწოდებს ამ წერილების დამწერს, რადგან წერილები უსახელოდ არიან დაბეჭდილნი. ჩვენი ძიებით კი ეს „უცნობი ავტორი“ ალექს. ცაგარელი აღმოჩნდა.

დროისათვის საგანგებო მნიშვნელობის მოვლენად აქცევდა. ალექსანდრე ცაგარელის წერილი იმითაც არის საგულისხმო, რომ ავტორი ნაციონალური ხელოვნების საფუძველს ეძებს. ეს ლესინგის გავლენაა. ამ უკანასკნელის საგანგებო როლი გერმანულ ლიტერატურაში ხომ გამოიხატა ეროვნული დასაწყისის განმტკიცებაში, და ჩვენი ავტორის ცდაც აქეთ არის მიმართული. „რომელსამე თხზულებას მაშინ ექნება... საზოგადო, მსოფლიო, კაცობრიული ინტერესი, როდესაც იგი ნამდვილი ნაციონალური იქნება“[1]. ამასთან, უჩვენებს იმ პირველ წყაროს, რომელსაც ვერ ასცდება ნამდვილი შემომქმედი. „ყოველგვარი პოეზია (ლირიკული, ეპიური და დრამატული) არის ხალხის პოეზიაშიაც, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში: ბუნებითი ლექსიცა (ლირიკა), ბუნებითი მოთხრობაცა (ეპიკა) და ბუნებითი ბრძოლაცა თავის ნებასთან, ვნებებთანა და გარემოებებთანა (დრამა); და ხელოვნებითი პოეზია, ლირიკა, ეპიკა და დრამა, ნამდვილი ნაციონალური იქნება მაშინ, როდესაც სულიერკველი ხალხის ბუნებითი პოეზია ექნება“... ამ თვალსაზრისით ეხება კრიტიკოსი ჩვენს პოეტებს და საგულისხმო დასკვნამდე მიდის. თუმცა ზოგჯერ შემცდარ გზაზეც დგება და ვერ იჩენს მოვლენის ღრმად გაგების უნარს. მაგალითად, ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის განხილვის დროს.

ერთი სიტყვით ალ. ცაგარლის წერილებმა ერთგვარად ეპოქა შექმნეს და აახმაურეს იმდროინდელი სალიტერატურო აზროვნება. ერთი ნაბიჯი კიდევ იქნა წინ გადადგმული და ჩვენი სალიტერატურო ქვეყანა აზროვნების დიფერენციაციის ასპარეზად შეიქნა.

* * *

პრესისა და სალიტერატურო ასპარეზის მიხედვით უნდა დავასკვნათ, რომ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება ახალ გზაზე დადგა. ეს პროცესი ორმოცდაათიან წლებში დაიწყო, სამოციანში — გაძლიერდა, სამოცდაათიან-ოთხმოციან წლებში კი ორგანული ვითვითარების სტადიაში იმყოფება. ვნახეთ ისიც, რომ საზოგადო დედა-აზრი პრაქტიკის გარშემო ტრიალებდა და ეს საკარგებლო საქმით გატაცება იმდენად მძლავრი იყო, რომ ხელოვნებასაც კი ყოველდღიური „ჭირ-ვარამის“ სამსახური დააკისრეს.

---

[1] „დროება“, 1870, № 8.

ისტორიულად ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან სრულიად ახალი ეპოქა იყო თავს წამომდგარი და რომანტიული თვლუმა, თუ წარსულის კალთაში თავის დება, ალარ შეიძლებოდა. მით უმეტეს, რომ ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ ბევრი ახალი საკითხი წამოიჭრა და მათი გადაუწყვეტლობა დიდ სიმწვავეს ქმნიდა.

თავადაზნაურობა, წარსული ცხოვრების ეს დარდიმანდი ბატონპატრონი, მეომრობაში აღზრდილი და მოხუცებული, ახალი ეპოქისათვის გამოუსადეგარი ხდებოდა. მან ალღო ვერ აუღო ახალ ცხოვრებას და არსებითად გარიყული დარჩა. გლეხობა კი, ისტორიულად მზვნელ-მთესველი, ყმობით დაბეჩავებული, ასე ადვილად ვერ შეძლებდა მობრუნებას, რომ ახალ პირობებს ახალი იარაღით შეჯურვილი დახვედროდა. ასე რომ ჩვენი ქვეყანა უპატრონო სოფელსა ჰგავდა, და ასეთ პირობებში ვის უნდა გაეწია გულშემატკივრობა, თუ არა ინტელიგენციას. ამიტომ, სამოციანი წლებიდან განსაკუთრებით ლიტერატურაში გაჩაჩის მოწოდება, რომ ვალი მოიხადონ ჩვენი ქვეყნის წინაშე, ვისაც ეს ევალება (ე. ი. ინტელიგენციას) უწინამძღვრონ ხალხს და ახალი ცხოვრების სარბიელზე გამოიყვანონ. ასეთ ქადაგებაში ერთმა ათეულმა წელმა გაიარა, დრო სრულიად საკმარისი იყო, რომ საზოგადოებრივ შეგნებაში ერთგვარი კვალი გაევლო და თეორიულად თქმული საკითხები განხორციელების ფაზისში გადამდგარიყვნენ.

რა აწუხებდა ჩვენს ქვეყანას? — სიღარიბე. რა უნდოდა — ფული. და აი, სამოცდაათიანი წლებიდან ამ ფულის შესახებ არის ლაპარაკი და ფუსფუსი. „საბანკო საკითხი“, რომლის პირველი ავტორიც დიმიტრი ყიფიანი იყო, და მეტად ძნელი მუშაობის გამტანი კი ილია ჭავჭავაძე, ხდება ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების მთავარ საგნად. ბევრ მეამიტს ისე ეგონა, რომ ბანკი განწმენდის კარად გადაექცეოდა და მასში განვლილს სულ გაუყუჩდებოდა ყველა ნიღთიერი სატკივარი. ამის შესახებ, გრ. ორბელიანი, ერთ კერძო წერილში, 1874 წ. წერს: „ილია ჭავჭავაძე წავიდა პეტერბურგს, რომ ეგებ ვინმე ბანკირი იპოვოს, ჩვენის ბანკისთვის. ვნახოთ ეგებ გამოჩნდეს ვინმე დურაკი. ნეტავ იცოდე, რა მოუთმენლობით მოელის ჩვენი საზოგადოება ბანკის გახსნასა. გულ-დაჯერებულნი არიან, რომ გაიხსნება-რა ბანკი, მაშინვე გაჩერება ვალი თავისთავად“.

გრ. ორბელიანის ეს სიტყვები საგულისხმოა კიდეე იმ მხრით, რომ აქ ჩანს მოღლილი ხალხის სკეპტიციზმი და ულვაშ ქვეშ ღიმილი, რომელსაც მაღლიდან დაცინვის აზრი გადაჰკრავს. ისტორია ასეთ ხალხს ყოველთვის განზე სტოვებს, ცხოვრებას კი ის მო-

ფუსფუსე ხალხი ქვნის, რომელიც არაფერს უშინდება, ყველა გზას ცდის და მოძრაობს, რადგან ენერგია აქვს და შეცდომების ხაშუალებით სწორ გზებს პოულობს. და იმ დროს, ორბელიანის გვერდით, სწორედ ეს მოფუსფუსე ხალხი აირია, რომელიც რაღაც ცივ-ცხელებით მოედო ყველგან, რომ ფული ეშოვნა. ამის შესახებ, ს. მესხი, ჩვეულებრივი ჯკუით და მოფიქრებით „დროებაში“ წერდა:

— „ეს გამწარებული ფაცა-ფუცი, მოძრაობა ჩვენის მოწინავე ხაზოგადოებისა, ეს ძებნა ადვილად შესასრულებელი და ბევრი ფულების მომცემი საქმისა, და შრომისა, ჯერაც არ დაწყნარებულა. ეხლაც არიან ისეთი პირნი, რომელთაც იმედი აქვთ, რომელნიც სცდილობენ აყალო მიწაში ოქროს მადნები აღმოაჩინონ, რომელნიც სხვა-და-სხვა უსახელო კამპანიებს ადგენენ და სხვა და სხვა. და ჩვენ სრულიადაც არა გვსურს, რომ ამგვარი მიმართულება, ეს ლტოლვილება ჩვენს საზოგადოებაში ერთბაშად მოისპოს. ჩვენის აზრით, ამგვარ ფაცა-ფუცს, ამნაირ უსწორ-მასწორო და ბნელ გზაზე ხეტიალს იმ კეთილის ნაყოფის მოტანა შეუძლიან, რომ ბოლოს და ბოლოს სწორ გზაზე დავდგებით. თვით გარემოება გამოგვაფხიზლებს და გვიჩვენებს, რომ შეუსრულებელი პროექტების დეფნა ხელს არ ჰშოგვცემს, რომ უეცრად მანქანების ძალით გამდიდრების მაგიერ, ჩვენ ბეჯით სწავლას, გულმოდგინე შრომას და ასასრულებელ საქმეებს უნდა შეუდგეთო“[1]. ამ გამდიდრების ავადმყოფურ წადილს, რასაკვირველია, თავისი სასაცილო მხარეც ექნებოდა, მაგრამ განა ყველა მოვლენას არა აქვს თავისი კომიკური მხარე?

გიორგი წერეთელი, ეს ჩვენი სინამდვილის დაკვირვებული მკვლევარი, მოხდენილი იუმორით ასე აგვიწერს „კრებულში“ „იმ დროის ვითარებას“:

— „ამ ჟამად, საცა არ გახედავ, ყველას ნახშირის სუნი ესმის. იმასაც ამბობენ, კავკასიის მთები იმიტომ მოსჩანან ლურჯად, რომ ნახშირის კომლი აქვთ გარს შემომდგარი, რომელიც მთების გულიდან ამოდისო. და ამის გამო უნდა ვიფიქროთო, რომ კავკასიის მთების გული სულ ნახშირიანიაო.—ამისი კი რა მოგახსენო, და ზოგიერთი ქართველების გული, და განსაკუთრებით იმერლებისა რომ ნახშირიანია, — ეს კი მართალია. ამ ნახშირის სუნმა და კომლმა ისე გაიტაცა ჩვენი საზოგადოება, რომ რაც შავია, სულ ოქრო ჰგონია, და ამის გამო, შავ ჩირქიან ზნესაც არ თაკილობენ. ერთი, ამ

[1] „დროება“, 1874 წ., № 444.

შავი ნახშირის ფაძიებელი შემხვდა ამ დღეებში და მითხრა: მეშველაო!.. იმის გიჟურმა თვალებმა არ მასიამოვნა. ვთქვი, სიმღიდრის ძიებაში ტვინი გადაჰბრუნებია მეთქი. მინდოდა გვერდი ავეცალა,... მაგრამ ამ ახალმა გიჟმა ჩამავლო კალთაში ხელი და მომძახოდა: — გაიგე — დაი გაიგე, რა ვიპოვე! ბაქოსკენ წაველ და ოთხი ნავთის ჭა ვიპოვეო, თითო სამ-სამ თუმნად ვიყიდე. სულ დამიჯდა თორმეტი თუმანიო. ეხლა იცი რას ვაპირებ! წავალ საზღვარ-გარედ, მოვიყვან კაპიტალისტებს და გავმართავ ნავთის კამპანიასაო. ჩემს საწილოდ წელიწადში უკანასკნელი ათი ათასი მანეთი შემოსავალი მექნებაო. ამ დროს ძირს დავიხედე და იმის ცერს წყალში თავი გამოეყო. თუ აგრეა, მაშ შენს ფეხის ცერსაც ელირსება გათბობა, — ვსთქვი გუნებაში. ამ დროს ჩემი აქციონერიც ყურზე წამომწვდა და მიჩურჩულა: —. გეთაყვა, იქნება ხუთი მანეთი გქონდეს. მასესხე, ფაიტონის ფული არა მაქვს, პასპორტი მინდა პოლიციიდან გამოვიტანო, თორემ ნავთის კამპანიის შედგენა დამიგვიანდებაო. ღვთის წინაშე, გზის ფულიც მჭირდება, ისიც არა მაქვსო. „კაი მასალა გკლებია მამაშვილობაშიაო" · მეთქი. ბოლოს ჩემი ჯიბე რომ ისე ცარიელი დარჩა, როგორც თავისი, · უკმაყოფილების ნიშნად უხეიროდ გაიღრიჭა და გამშორდა"[1].

ეს — კომიკური სინამდვილე იყო, მაგრამ აქ მოვლენის სასაცილო მხარე კი არ არის საინტერესო, არამედ ის ფსიქოლოგიური გარდატეხა. რომელიც ქართველი კაცის არსებაში მოხდა, ის მაძიებელი ჩქაროლვა, რომელიც დღეს სასაცილოდ ჰხდიდა, მაგრამ მომავლის თესლს კი უზრუნველყოფდა. საქმე, ახალ პირობებთან შეგუებული, თუ იქედან გამოვიდინარე, იქცა აზროვნების მთავარ პუნქტად და, აღრე თუ გვიან, ოცნებების ქვეყანას ნამდვილი გარჯა და დოვლათის დაგროვება შესცვლიდა.

და ვხედავთ კიდეც, რომ ჩვენი ცხოვრების ყოველი მხარე ახალი გზით დაიძრა, ჩვენი საზოგადოების ყველა კატეგორიამ პრაქტიკული საქმიანობა დაიწყო, რასაც შედეგად მოჰყვა ახალი ურთიერთობის დაწყება და განმტკიცებაც. „რკინის გზა, მადნეულობათა აღმოჩენა, ვაჭრობა — მრეწველობის აღორძინება, დიდ ცენტრებისკენ იზიდავდა ქართველობას. ჩვენი ინტელიგენციაც ტფილისში გროვდებოდა და ცყარდებოდა. ტფილისში იწყებოდა ყოველი კულტურული დაწყობილება. ტფილისში ჰმატულობდა ქართველ მცხოვრებთა რიცხვი, ტფილისში უნდა გამორჩეკილიყო ახალი სოციალური კლასი ქართველ ვაჭარ-მრეწველებისა და ეს

[1] „კრებული", 1872 წ., № 10—12.

ასეც მოხდა“ [1]. ერთი სიტყვით, დაიწყო ჩვენი ცხოვრების ძირითადი შეცვლა. ამან გამოიწვია ბანკების დაარსების საჭიროება. 1875 წელს არსდება თბილისის ბანკი, რომლის მეთაურობაც ილია ჭავჭავაძეს ჩააბარეს. ასეთივე ბანკი დაარსდა ქუთაისში და ამ ბანკების გარეშემო დატრიალდა ქართველი ინტელიგენციისა და თავადაზნაურობის იდეური სხვადასხვაობა. თავადაზნაურობა თავის წოდებრივ უზრუნველყოფაზე ცდილობდა, ინტელიგენცია საზოგადოებრივ სარგებლიანობისათვის იღწვოდა. საბოლოოდ მაინც ინტელიგენციას დარჩა გაბარჯვება. მართალია, ეს გამარჯვება იდეალური არ იყო, მაგრამ იმ დროს ისიც ძნიშვნელოვანი იყო, რომ ბანკებს თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობა მაინც შეასრულებინა. გარდა ბანკებისა, ჩვენი ინტელიგენცია ზრუნავდა სოფლის მეურნეობაზე (მეყველეთა ამხანაგობა, გლეხებისაგან მიწის შეძენა, გლეხის კრედიტი, სამეურნეო სკოლები და სხვ.) ზრუნავდა ქართულ განათლებაზე, თეატრზე, „შაურიან ლიტერატურაზე“ და სხვ.

და ეს ზრუნვა უშედეგო კი არ იყო, პირიქით, მეტად ძნიშვნელოვანი და განუზომელად სასარგებლო. მაგალითად, 1879 წელს დაარსდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება. ეს საზოგადოება იმ დროისთვის ერთგვარად ქართულ მთავრობის როლს ასრულებდა, და როდესაც ყოველივე ეროვნულის დევნა ვაკხანალიამდე მიდიოდა, ეს საზოგადოება პარალელურად აღვიძებდა და ამტკიცებდა საწინააღმდეგო შეგნებას და ხალხის განათლებას დაუღალავად ემსახურებოდა. ასეთივე მისია დაეკისრა თეატრსაც, და ეს უკანასკნელიც, ინტელიგენციის მთავარ საზრუნავ საქმედ იქცა. ამისთვის შეიქმნა ჯერ ე. წ. სათეატრო კომიტეტი, ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით, შემდეგ კი, 1880 წელს „დრამატიული საზოგადოება“, რომელსაც ნიკო ნიკოლაძე მეთაურობდა.

ხოლო ყველა დაწყებულ საქმის ტენდენცია ერთი იყო: ხალხის გათვითცნობიერება, ხალხისათვის ასპარეზის გახსნა. აქ არის ჩვენი იმდროინდელი ინტელიგენციის ამაგი და კეთილშობილებაც. თვით თავადაზნაურულ დაწესებულებებშიაც კი შეჰქონდათ ეს მიდრეკილება. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის გალაშქრება თავადაზნაურობის წინააღმდეგ, სათავადაზნაურო სკოლის გამო, რომ წოდებრივობა ამ სკოლაში არ შეეტანათ და სწავლის ფასიც არ გადაეხდევინებინათ. „ლოცვა, სწავლა და წამლობა უფასო უნდა იყოსო“.

---

[1] არჩ. ჯორჯაძე, წ. V, გვ. 164.

მართალია, ამ პრაქტიკამ ჩვენს საზოგადოებაში დიდი ბრძოლა გამოიწვია, მარტო ბანკის საკითხმა ათეული წლების ალიაქოთი და გაშმაგებული შემართება მოითხოვა, ამ ბრძოლას მსხვერპლად შეეწირა „მესამოციანეთა“ ერთობა და სოლიდარობა, მაგრამ ეს რაღა სათქმელია იმასთან შედარებით, რომ ჩვენი ცხოვრება წინსვლის გზაზე დადგა და „მესამოციანეთა“ მთავარი ამოცანა შესრულების ფაზისში ჩადგა, ეს ბრძოლა ახალ ჯგუფებს წარმოშობდა, ახალ იდეოლოგიას, რომელიც ძველის ადგილს დაიჭერდა, და ცხოვრებაც ეს არის. ძველი დაიძრა თავისი ადგილიდან, ახალ პოზიციას პოზიციაზე იპყრობდა, ლიტერატურა კი ამ დიდი ამბების ერთგვარ მატიანედ ხდებოდა.

გიორგი წერეთელი

(1842 — 1900)

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გიორგი წერეთელი მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენს. იგი ჯერ კიდევ არ არის შესაფერისად დაფასებული. ხოლო კიტა აბაშიძის მიერ გიორგი წერეთლის უკანა რიგებში დაყენებამ ეს დაფასება უფრო შორი დროისთვის გადასწია. ჩვენს ნიჭიერ კრიტიკოსს უკიდურესობა უყვარდა. იგი ან სულ აამაღლებდა, ზოგჯერ დაუმსახურებლადაც, ან კი სულ დაადაბლებდა, ზოგჯერ განუკითხავად. შეიძლება ამ შემთხვევაში უნებლიედ მჟღავნდებოდა ის ჯგუფობრივობა, რომელიც დიდი ექსპანსიით ცნაურდებოდა იმ ხანებში, როდესაც კიტა აბაშიძე წერდა თავის ეტიუდებს. ყოველ შემთხვევაში, კიტა აბაშიძის მიერ გიორგი წერეთლის შემოქმედების დაფოლება, ჩვენის აზრით, მიუღებელია, რადგან გ. წერეთლის სალიტერატურო მოღვაწეობა უფრო დიდია და მნიშვნელოვანი, ვიდრე ეს ჩვენმა კრიტიკოსმა გვაჩვენა. მართალია, იგი იმასაც ამბობს, რომ ისტორიკოსი გიორგი წერეთელს გზას ვერ აუქცევსო, მაგრამ ეს კიდევ დაფასებას არ ნიშნავს. ჩვენ კი დაფასება გვინდა, ე. ი. იმის გამოკვლევა, თუ რა როლი შეასრულა ხსენებულმა ავტორმა ჩვენს ლიტერატურაში, შექმნა რაიმე ახალი თუ არა, როგორი იყო მისი მხატვრული მხედველობა და შესრულების უნარი, დააჩნია კვალი და გაიჩინა მიმდევრები თუ არა და სხვ. ყველა ეს კითხვები პასუხს ითხოვენ იმიტომ კი არა მხოლოდ, რომ გ. წერეთელი მწერალი იყო, არამედ იმიტომაც, რომ იგი ეპოქის ერთი მძლავრი ნიშანთაგანია, რასაც ვერავინ უარს ვერა ჰყოფს.

როცა ათვალიერებთ ჩვენს პრესას, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, პირდაპირ გაოცებთ ამ ადამიანის დაუდეგარი ბუნება, შრომის დიდი უნარი და ინტერესთა მრავალმხრივობა. შეიძლება დავის ატეხა, თუ გ. წერეთელი რა უფრო იყო: მწერალი, პუბლიცისტი, ისტორიკოსი, არქეოლოგი, კრიტიკოსი თუ ე. წ. საზოგადო

მოღვაწე, იმდენად მრავალმხრივია მისი მოქმედება თუ შემოქმედება. ხოლო ეს მრავალმხრივობა ზერელე კი არ არის, მხოლოდ წვეროებზე მოფარფატე, არა, ავტორი დაკვირვებული თვალით უცქერის ქვეყანას და მხატვრული თუ მეცნიერული გზებით ცდილობს მის ძირითად ამოცანათა გარკვევას.

და ეს გარკვევა საგულისხმოა ჩვენთვის იმდენად, რამდენადაც აქ გამოჩნდა გიორგი წერეთლის ინდივიდუალობა, რომელიც გამოარჩევს მას ჩვენ „თერგდალეულთა“ წრიდან.

ამით, რასაკვირველია, ჩვენ არ ვამბობთ, რომ იგი არ ჰგავდა თავის თანამედროვე მწერლებს. პირიქით, ისიც იმავე წიაღიდან არის წარმოშობილი, საიდანაც მესამოცე წლების მოღვაწეები იღებენ სათავეს. უფრო მეტი: იგიც ილია ჭავჭავაძის სალიტერატურო სკოლის წევრია, მაგრამ გარდა იმ საერთოსი, რაც იმდროინდელ ახალთაობას აკავშირებდა, ყველას ჰქონდა თავისი კერძო ქვეყანაც, რაც მათ შორის გარჩევის სამანებს ჰქმნიდა. გიორგი წერეთელსაც აქვს საკუთარი შემოქმედებითი სამფლობელო, მოვლენათა თავისებური შეგნება და მომავლის ნათელი პერსპექტივა.

იგი, ეპეს გარეშეა, დიდი ნიჭის ადამიანი იყო, მას პოეტური გზნება ძლავრი ჰქონდა, მაგრამ თუ მისმა მხატვრულმა ენებამ მოსამართლის გულცივობას დაუთმო ადგილი, თუ ხშირად დაკვირვება მან რჩევითა და დარიგებით შესცვალა, ჩვენ აქ ეპოქის დიქტატურასა ვხედავთ, რასაც გიორგი წერეთელი, როგორც დიდი პიროვნება, ვერ გაექცეოდა. დიდი ადამიანების „ბედი“ ასეთია: მათ არ შეუძლიათ გულგრილად უცქირონ გარემოს, ან დაყრუვდნენ თანამედროვეობისათვის და დიდი ამბები თავის შორიახლოს გაატარონ როგორც ვინმე გარეშეებმა. არა. ისინი სულ ახლო მიდიან ცხოვრებასთან და გაბედული ხელით ჰფანტავენ თავის სულის ნაწილებს ამ ცხოვრების მსხვერპლად და ასამაღლებლად. ასეთები იყვნენ ჩვენი „თერგდალეულნი“ და მათ შორის გიორგი წერეთელიც. მან თავის შემოქმედების ძირითად ამოცანად დაისახა ხალხის სამსახური, ჩვენი ქვეყნის აღდგენა და თავისი შემოქმედებაც ამ იდეის ქადაგებად აქცია.

იმ დროს სხვა გზა თითქოს არც არსებობდა. ჩვენი ქვეყანა ახალ ლიანდაგზე შესდგა, ახალი ცხოვრების ქარი დაბერული იყო, რომელსაც ვერ გაუძლებდა ჩვენი საზოგადოებრივი და ეროვნული ცხოვრების დაძველებული და მოშლილი ღობეები. საჭირო იყო ხალხი, ინტელიგენციის დიდი რაზმები, რომ ერთი ძლავრი ამუშავებით გაემაგრებინათ ჩვენი ქვეყნის ნიადაგი. ამ ქადაგებას შეალია თავისი ენერგია ჩვენმა მწერალმა.

ყოველი მისი სცენა, ისე არის ნაანგარიშევი, რომ რაიმე მორალური, პოლიტიკური თუ სხვა რამ ჭეშმარიტება უნდა იყოს გადმოცემული, ყველგან უნდა ჩანდეს ან მოწონების ან გაკიცხვის კილო, ყოველმა მოთხრობილმა ამბავმა ყოფა-ქცევისა და მოქმედების წესები უნდა ასწავლოს მკითხველს. ეს იმდროს საჭირო იყო. ირგვლივ სიცალიერე იყო და რამდენიმე კაცის საგმირო ყივილი ისმოდა. მართალია, ე. წ. ინტელიგენცია უკვე ფეხადგმული იყო, უკვე რიხიანი სიტყვების და დაპირების თქმა ისწავლა განათლებულმა ქართველობამ, მაგრამ ერთი სენი ღრღნიდა ამ ახალ ძალას, და ვიდრე არ განიკურნებოდა ამ ავადმყოფობისაგან, ის ვერ შესძლებდა ქვეყნის სამსახურს. „პატარა მსხვერპლი“ იყო საზოგადო საქმისთვის საჭირო, როგორც ამბობს ჩვენი ავტორი, მაგრამ აღარ იყო ამ „მსხვერპლისთვის“ საჭირო გმირობა. „როცა ცხოვრება მოითხოვს ხოლმე იმათგან ცოტაოდენს მსხვერპლსა, როცა იმათ შეემთხვევათ ხოლმე საქმით ასრულება იმ აზრებისა, რასაც სიტყვით ამტკიცებდნენ, მაშინ ამისთანა კაცებს თავისი მაღალი აზრები შემოაცვდებათ ხოლმე; მაშინ შენი თავისუფლება და ხალხის თვით-არსებობის სურვილიც უკან მოიდევი; ეს კაცები ამ აზრებს მაშინვე ხელიდან გააგდებენ ხოლმე და იქით გაიწევენ, სადაც კარგი და ტკბილი სამყოფია. მაშინ თუნდ მთელი ხალხიც წყალს წაუღია იმის დარდი არაფრად აწუხებს იმათ-ო“. ეს არის გიორგი წერეთლის მოქალაქეობრივი სევდა და პოეტური თემა. გიორგი წერეთელი უდავოდ ნიჭიერია, მაგრამ მისი თემა არის უნიჭო. და ამ ღარიბ საგნების ქვეყანაში მან მაინც შემოქმედებითი სიცხოველე გვაჩვენა და, ერთგვარად „ბედით განწირული“, მაინც განუწირავი დარჩა; იგი ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთ დასაყრდენ სვეტად იქცა.

ისიც უნდა ითქვას, რომ თემის სიღარიბე ავტორის ბრალი კი არ არის, არამედ ჩვენი სინამდვილისა, რომელსაც გიორგი წერეთელი, თაკის მსოფლმხედველობის ძალით, ვერ გაექცეოდა. მაგრამ შეიძლება სულ უმნიშვნელო მოვლენაც ისე იქმნეს შემჩნეული და თქმული, რომ საგნობრივი სიპატარავე მხატვრულმა სიდიდემ გამოისყიდოს. საკითხავია, შესძლო ეს გიორგი წერეთელმა თუ ვერა. პასუხის გაცემამდე, ჯერ ჩვენი ავტორის შემოქმედების კვლევას გადავხედოთ: როგორი თვალით უცქეროდა ქვეყანას, რა ამოცანებს უყენებდა ხელოვნებას, რა ინტერესების რკალში იყო მოქცეული და, შემდეგ გავარკვიოთ, თუ როგორი ჰქონდა მის გამოთქმის საშუალებანი.

გიორგი წერეთლის მოღვაწეობა, როგორც ვიცით, მაშინ დაიწყო, როცა ძველი და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობანი გადაჯვარედინდნენ და ახალი ძველის ადგილს იკერდა. ფეოდალური წყობილების ნარჩენები უკანასკნელად იზმორებოდნენ, კაპიტალისტური ჩანასახი კი საასპარეზოდ თვალებს ახელდა. ხოლო ეს შეჯიდება, ერთგვარად ხელოვნურად ხდებოდა, უფრო მექანიკურად, ვიდრე ორგანიულად. ამას კი უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. როდესაც ცხოვრება თანმიმყოლობით მიმდინარეობს, იქ ცვალებადობის პროცესი შინაგანი გარდაქმნის გზით მიემართება, ორგანიული შეზრდის და ასეთივე გადაშენების სახით, რაც ერთგვარი შეგუების განწყობილებასა ჰქმნის და საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფორმათა ტეხვას იცილებს. ხოლო როდესაც მექანიკურად ხდება იგივე მოვლენა, იქ სულ სხვაგვარი განწყობილება იქმნება; ორგანიული ზრდის გარეშე დარჩენილი, იგი ვერ ეხამება ტრადიციებით ნაზარდ განწყობილებებს, იბადება ერთგვარი ხელოვნური შერჩევა და ამის შედეგად ვიღებთ კურიოზებით სავსე სინამდვილეს. პიროვნება დიდი ძალის პატრონი უნდა იყოს, რომ ასეთმა მდგომარეობამ კომიკურ მდგომარეობაში არ ჩააყენოს. სწორედ ეს უკანასკნელი სურათი გადაიშალა ჩვენს ქვეყანაში ძველისა და ახლის დაპირისპირების დროს. ეს არ იყო რევოლუცია, ახალ შემომქმედ ძალთა მომწიფების ვეზუვისებური აღმოხეთქვა. ეს — „რეფორმები“ იყო, რამაც მართლაც რომ „გარდაქმნა“ გამოიწვია, მაგრამ არა იმ ეფექტის მომცემი, რომელიც უნდა პიროვნებას ანთებდეს და ამაღლებდეს.

ბატონყმობის გადავარდნამ ასეთი სურათი გამოიწვია ჩვენში: თავადაზნაურობა ერთგვარად ნიადაგ შერყეული, ფუქსავატური ამპარტავნობით მაინც ეჯიდებოდა თავის გვარიშვილობას, ჯიუტობდა იმის წინააღმდეგ, რაც მის ძალას ბევრად აღემატებოდა და, ახალი ცხოვრებისათვის მოუმზადებელი, აქეთ-იქით ეხეთქებოდა. ეს კი კომიკურ მდგომარეობაში აყენებდა. გლეხობაც, დიდი ხნის ყმობით დაბეჩავებული, უნდო და დაუჯერებელი, მოუთმენლად ელის თავის განთავისუფლებას, თავისუფლება კიდეც, მაგრამ საუკუნეებით ნაზარდი შიში, მის არსებიდან მაინც ვერ ნიავდება. ფსიქოლოგიურად ისევ ყმადა რჩება და იმასაც კი გაურბის, ვინც მისი კეთილდღეობისათვისა ფიქრობს. ხოლო ინტელიგენცია, შუა გზაზე იყო გაყოფილი. გონებით იგი ემიჯნებოდა. გაბატონებულ

წოდებას, გრძნობა კაცთმოყვარეობით ევსებოდა, მაგრამ საქმით იგი ვერ მიუახლოვდა იმ მასას, რომლისთვისაც თეორიულად თავსა სდებდა. იგი იქცა უნიადაგო ელემენტად, რომელიც გზების ძიებამ იმავე კომიკურ მდგომარეობაში ჩააყენა. ისინი გაპრიალებული სიტყვით აშენებდნენ და ანგრევდნენ, ჩვენი ცხოვრება კი ალესილ საქმიანობას მოითხოვდა. ასე რომ, მესამოცე წლები, როგორც გარდამავალი ხანა, კომიკური ელემენტებით აივსო, და ჩვენმა ლიტერატურამაც ეს მხარე საგანგებოდ ამოიჩემა; სასაცილო მხარეების ჩვენება, ძრახვა და გამოსწორების ქადაგება, — ეს იქცა ლიტერატურის მთავარ ამოცანად.

გიორგი ერისთავიდან მოყოლებული, ეს ჟანრი თანდათანობით ფეხს იკიდებს, ილია ჭავჭავაძის ხელში მტკიცდება და შემდეგ განზე იწევს, რომ საქართველოს ყოველ კუთხეს გასწვდეს გამასწორებელი სიცილი. ამ ჟანრით დაიწყო გიორგი წერეთელმაც თვისი მხატვრული მწერლობა. სადებიუტო ნაწარმოები კი იყო „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, რომელიც დაიბეჭდა 1867 წლის „დროებაში“. ეს ნაწარმოები — მგზავრის წერილებია, რომელშიც აწერილია დასავლეთ საქართველოს იმდროინდელი ვითარება. და უნდა ითქვას, რომ, მეტ წილად, ძალიან მახვილი თვალით აგვიწერს ავტორი ჩვენი სინამდვილის მიმალულ კუთხეებს. აქ ნაჩვენებია ჩვენი გლეხკაცობაც, თავადაზნაურობაც და ინტელიგენციაც. ნაჩვენებია მხატვრული სისწორით, ზომიერების დაცვით და გამოკვეთილად. ამ ნაწარმოებში ის მომენტია აღებული, როდესაც ბატონყმობის გადავარდნას ელიან სამეგრელო-სვანეთში,[1] სადაც მოგზაურობს ჩვენი ავტორი. საგულისხმოა თვით მომენტის შერჩევა. ეს საქანაო პუნქტია, ყველაფერი გაურკვეველია, და სწორედ ასეთ მომენტებში მჟღავნდება ადამიანის უნიღაბო სახე. გიორგი წერეთელს სწორედ ეს აინტერესებდა. იგი ჩვენი ქვეყნის აღორძინების ფიქრით იყო შეპყრობილი და ხალხს ეძებდა, რომელიც ახალი ცხოვრებისათვის ბრძოლას თავს იდებდა. მას აღელვებდა ჩვენი ქვეყნის პროგნოზი, ხოლო ამ უკანასკნელის სისწორისათვის სწორი დიაგნოზი იყო საჭირო. აქედან დაიწყო მისი მოღვაწეობაც. და ეს მგზავრის წერილები, საუკეთესო განმარტებაა იმ სინამდვილისა, რომელიც ჩვენი ავტორის საასპარეზოდ გამოსვლას შეხვდა. ეს ჩვენი ტკივილების ჩვენებაც არის და, იმავე დროს, საპროგრამო სიტყვაც, რომლისთვისაც გიორგი წერეთელს სიკვდილამდე არ ღალატნია.

[1] საქართველოში ბატონყმობა ერთბაშად არ გადავარდნილა. 1864 წ. გადავარდა ქართლ-კახეთში, 1865 წელს — იმერეთში, 1867 წელს კი — სამეგრელოში.

დიახ, გიორგი წერეთელი ჩვენი ცხოვრების სურათებს ბატავდა, ე. ი. იმ ადამიანთა სახეებს, რომელნიც იმ დროს მოქმედობდნენ. ვნახოთ ეს პორტრეტები.

— „ჯერ ქვეყანა ისეთ არ მონათლულა, რომ ბატონყმობა მასთან ადვილად გადავარდეს. თუ კაი თავისუფლება იყოს, მაგისთანა კაცებიც არ დეიწყებდნენ იმაზე ლაპარაკს. ჩიკოლიკი არ ბრძანდებოდა მაგი, რომ ამისთანა წუმაში ძალათი წამოგეათრია? არა, ის თავისუფლება ისთევლე მაგენის სასარგებლო იქნება. ხემწიფემ კიდეც რომ მოგვცეს თავისუფლება, მაგენი დაგვიმალავენ. ჩინოვნიკები მებატონეები არ არიან, აბა რა არიან? სთქვა გლახათუბნელმა — ჩინოვნიკებს უგლეხებოთაც ბრეული ფული აქვთ. მაგენს ხემწიფე აძლევს ჯამაგირს. რაც ხემწიფეს ჰსურს, მაგენსაც იგი ენდომებათ.

— კი, ისთე გგონია შენ! თუ მაგრეა, აბა რეიზა აქამდინ არ გაათავისუფლეს თავისი ყმები ჩინოვნიკებმა? შენ სუნელი ხარ ჩემო ბიძია. არაფერი არ გეყურება. რაც მეტი ექნება, ჩინოვნიკსაც იგი ურჩევნია. იგი არ ურჩევნიათ, რომ ჯამაგირსაც ეიღებენ და გლეხკაცსაც გამოართმევენ. სუნელს რა უნდა გელაპარაკო? — სუნელიც ხარ და არც იცი! ხემწიფეს თუ უნდა, მაგენი ვერაფერს გაბედვენ, — გაცხარებით მიუგო ლეჩხუმელმა.

გასწი იქით! ჩუმად შეჰყვირა გლახათუბნელმა და ზურგი შეაქცია ლეჩხუმელს. როგორც რომ ბატონყმობაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, ყველანი გამხიარულდნენ".

კიდევ: „არა ბატონო, ჩვენ კიდო ბატონი გვირჩევნია... ვინ იცის, მერე რა დაგვემართება, იქნება უარესი დროც მოვიდეს. ასთე ამბობენ, სალდათსაც მოგვთხოვენო...

— „მთავრობას ბატონო ჩვენთვის არ მოუცლია...

— „ეჰ, დალოცვილო, გლეხ-კაცს რა გააკეთებს!..

— „ნეტაი ღმერთი იმ ჩვენს ბატონს მომაშორებდეს, თვარა კაცი რაება მეჯობინება ქვეყანაზე"...

ამ ნაწყვეტებიდანაც კარგადა ჩანს ის დაბეჩავებული, დამფრთხალი და უნდო ფსიქიკა, რომელიც ჩვენს გლეხს ჰქონდა იმ დროს. „ერთს რომ უნდოდეს, მეორეს არ უნდა-ო". ასეთი იყო მერყეევი და გზაშეკრული ჩვენი გლეხკაცობა. ვის მიერ? ყველას მიერ, ეს მთელი სისტემის ბრალი იყო, ამის ბახლობელი მიზეზი კი ის წოდება იყო, რომელიც პირდაპირ თავს ადგა და ბატონობდა. ეს წოდება ასე მსჯელობდა:

— „შენ აგი მითხარი, აზნაურშვილი ხომ ხარ?

— აზნაურშვილი ვარ, აბა რა ეიშნები? აზნაურშვილი აზნაურშვილს ჰქვია, მე ძირის აზნაურშვილი ვარ.

— აბა რავა მასხრულად ლაპარაკობ. გლეხების გათავისუფლება ჩვენზე უფრო შენ უნდა გწყენოდა.

— არა, გლეხების განთავისუფლება კარგია. ჩიკოლიკმა თქვა, იცენიც და ჩვენც ძალიან მოვიგებთ. ჯამაგირი გვექნებაო და ფული სულ ბზესავით მოგვივა.

— საიდან გექნება, რომ გლეხები აღარ გვეყოლება?

— ხელმწიფე მოგვცემს და მერე ვაჭრობას დავიწყებთ.

— კაცო, აზნოურობას მერე ვაჭრობაში გაცვლი! კარგი აზნოურშვილი ყოფილხარ! მომიკვდეს შენისთანა აზნოური"...

აქაც იგივე სურათია: დაბნეულობა, ზნეობრივ-გონებრივი ორმო, უტვინო ამპარტავნების დამატებით. იგივე შიში, მხოლოდ საწინააღმდეგო პოლუსიდან. პერსპექტივაც ისეთივე ბუნდოვანი. ამ ელემენტებისაგან შესდგებოდა ჩვენი ქვეყნის უმრავლესობა. გონებრივ სიბნელეში მყოფი მასა და ასეთივე ბატონები. ამ ხალხს შველა უნდოდა, მოხმარება, რომ ამ ორმოდან ამოსულიყო და ბატონი და ყმა თავისუფალ და დამოუკიდებელ ცხოვრებას დასდგომოდა. ხალხის შეგნების განთავისუფლება, ბატონების პარაზიტობის მოსპობა და მოქალაქეობრივი გარჯის გზაზე დაყენება, საერთოდ ახალი სოციალ-ეკონომიური ურთიერთობის დამყარება ახალი მეთოდების მიხედვით, ეს იყო საჭირო, და ეს ხელმძღვანელობა ინტელიგენციამ იკისრა. მაგრამ უბედურებაც იმაში იყო, რომ ე. წ. ინტელიგენტური მასაც უნიადაგო იყო, ყურ-მოკრულ იდეებით აპრიალებული, სერიოზულ ცოდნას მოკლებული, სიტყვაზე გადაგებული და საქმისთვის უვარგისი. ამ ინტელიგენციის წარმომადგენელი ჩიკოლიკია. ის უმაღლესი ცოდნით არის აღჭურვილი. მას უყვარს საუბრის დროს გიზოს და სხვა ევროპიელ მწერალთა ხსენება, თუმც არც ერთის შრომა არ წაუკითხავს. იმისი მაღალი ფრაზეოლოგიიდან არსებითად მხოლოდ ფუჭსავატი მსჯელობა რჩებოდა. „იმისი უმთავრესი წყარო განათლებისა, მხოლოდ ჟურნალები და გაზეთები ყოფილა". ის ლიბერალია, იქნებ ზოგჯერ სოციალისტიც, მაგრამ ისეთი, რომ ღალების აკრეფას არ იუკადრისებს; უფრო უარესსაც, რადგან ის ნიღაბაფარებული კაცია. სადაც რა მოუხდება, იმას იტყვის, ისე მოეჩვენება, საქმით კი მხოლოდ თავის პირადობას ემსახურება. ამიტომაც ავტორი, ამ ტიპის შესახებ, გოდებით ამთავრებს თავის მოთხრობას. „დღეს ჩვენში კიკოლიკები მეუფობენ. ზოგმა ცოლი შეირთო და ამ სოფლის სიტკბოებაში სთვლემს, ზოგი ადვოკატი შეიქმნა და ქვეყნის ნაწვავ-ნადაგით, ნაოფლარით ჯიბეებს ისქელებს... ხალხი თითით უჩვენებს კიკოლიკებზე და იძახის: „ეგ არის თქვენი განათლება, ეგ არის

თქვენი ქვეყნის მზრუნველობა, ძველ ჩინოვნიკებს ვუჩიოდით და ამ ნასწავლ კაცებმა — ადვოკატებმა — ტყავი გაგვაძრესო"...

ამ ჩვენი კიკოლიკების ქველმოქმედება საზოგადოების ასპარეზზე. გიორგი წერეთელმა ბევრი კომიკური ელემენტი შეიტანა ამ მგზავრობის აღწერაში, მაგრამ ამ სიცილით ის სიმწარე სთქვა, რომელიც ჩვენს ქვეყანას აწუხებდა. ხალხი, ბატონყმიანად გაუნათლებლობის წყვდიადში იხრჩობოდა, ეკონომიური დაქვეითება გადაშენების გზაზე აყენებდა, მისი დახმარება ინტელიგენციას უნდა ეკისრა, მაგრამ თითო-ოროლა კაცის გარდა, ყველა კიკოლიკის გზას დაადგა.

— „ეჰე კიკოლიკო, საით გაუტიე? განა ისეთი დროა, რომ ბედნიერება თბილ საწოლში უნდა ეძიოს ჩვენებურმა ახალგაზრდამ? განა ლამაზი ცოლი და ლაზათიანი არტალა უნდა იყვეს ჩვენი გულის წადილი? რომ კიდეც ეღირსო მაგისთანა ბედნიერებას, განა ისარგებლებდი? განა შეგიძლიან რბილ დოშაკზე ლამაზ ქალთან ჩახუტებული დილის თვლემას მიეცე, შენს სასახლეს გარედ ათასი და ორიათასი კაცი რომ ჯავრში და უნუგეშობაში იყვეს ჩავარდნილი? ბედნიერება ბევრნაირია, არის მაგნაირი ბედნიერებაც, მაგრამ ნუთუ შენ, რომელსაც სულით და გულით მოგინდომებია შენი ქვეყნის სიკეთე, რომელსაც შენს ტოლსა და ამხანაგში გიქადაგნია დაუცხრომელი ზრუნვა, რომელიც ქვეყნის სამაგალითო კაცების მოქმედებით გატაცებული ყოფილხარ, ნუთუ შენ ნატრობ ტკბილს განცხრომას ფუნთუშა ქალის მკლავზე, ნუთუ შენ ნატრობ მოსვენებას, ტკბილად დაბინავებას იმ დროს, როცა ჯერ ერთი ნაბიჯიც წინ არ წაგიდგამს ქვეყნის დამაბრკოლებელი მიზეზების საწინააღმდეგოდ?"... გიორგი წერეთელს არ უყვარს ჩიკოლიკისთანა მცონარე ინტელიგენტები, იმას ქვეყნის სამსახურისათვის თავი აქვს გადადებული. უნდა რომ სხვაც ასევე აენთოს ქვეყნის მავნებელ გარემოებათა წინააღმდეგ, მაგრამ... „ჩვენში ჯერ საზოგადო კეთილ-დღეობის ფიქრი არა აქვთო", ბწუხარედ დასძენს მწერალი. და აქ, იგი, ვიმეორებთ, თავის საპროგრამო სიტყვას ამბობს. რასაკვირველია, ზედმეტი პუბლიცისტობა ამ ნაწარმოებს მხატვრულ მთლიანობას უკარგავს, მაგრამ, როგორც არა ერთხელ გვითქვამს, ასეთი იყო იმდროინდელი, თუ გნებავთ, ესთეტიკური მსოფლმხედველობა, და გიორგი წერეთელიც ამ გზით წავიდა. ლამაზია ის, რაც სასარგებლოა, და სასარგებლო პრაქტიკულ აზრით, რომ დაცემულს მიეშველო, ატირებულს ცრემლი მოსწმინდო, მავნებელ პირობებს შეებრძოლო და ერისა თუ ქვეყნის ამაღლებას ემსახურო. უწინარეს ყოვლისა, ვალის მოხდა ხალ-

ხის წინაშე, მსხვერპლის გაღება და მსხვერპლად მისვლა დაუზარებლად, — ამას მოითხოვს ჩვენი მწერალი, საზოგადოებრივ ფიქრებით აღგზნებული და მღელვარე.

„მგზავრის წერილები“, რასაკვირველია, წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოები არ არის. აქ აუარებელი პუბლიცისტიკაა, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ თვით ავტორი სხვაგვარ პრეტენზიას არც აცხადებს. და როდესაც კიტა აბაშიძე ამ ნაწარმოების შესახებ ამბობს, რომ იგი მოთხრობა არ არის, რადგან არაკი, ნასკვი არა აქვსო, „მისი „კიკოლიკი“ თუ გნებავთ რამდენიმე დიალოგია ერთად უშნოდ გადაბმული-ო“, ერთგვარად მართალი არის, მაგრამ რა ნასკვი უნდა იყოს მგზავრობის აღწერაში? რა არაკი უნდა იყოს? რასაკვირველია, იმაზე მეტი არაფერი, რაც დაინახა, განიცადა და აღწერა ავტორმა. რა ნასკვი არის ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“, ან ალექსანდრე ყაზბეგის „ნამწყემსარის მოგონებაში“ ან ჰაინეს „მოგზაურობა ჰარცზე-ში“ და სხვ. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით ამ ნაწარმოების დაწუნება ყოველად შეუძლებელია. არც ის მოსაზრება არის მართალი, თითქოს ამ ნაწარმოების მთავარი გმირი კიკოლიკი „არაფერს არ ამბობდეს ისეთს, რომლის გამო იგი ბოროტმოქმედად უნდა ჩაითვალოს“. ამის თქმა იგივე არის, რომ ავტორმა დრო ტყუილად დაჰკარგაო, რადგან მისი მთავარი გმირი არაფერს ამბობს და ავტორი კი მის წინააღმდეგ ამხედრებს მკითხველსო. კიკოლიკი, უნდა ითქვას, რომ საკმაოდ მკაფიო ფიგურაა. იგი ბოროტმოქმედი არ არის ჩვეულებრივი გაგებით, მაგრამ თვით ბოროტებაა, უნაყოფო თესლი, ზნეობრივი ხრწნილება, საზოგადოებრივი დაშლილობის ელემენტი. მისთვის არ არსებობს იდეალი, თავისი ნაჭუჭის გარეშე, იგი სკეპტიკოსია, მაგრამ ეს სკეპტიციზმი აზროვნების შედეგი კი არ არის, არამედ აზროვნების სიზანტისა და მორალური სიბეცისა. ის ერთგვარი სპეკულიანტიც არის და შიმთვისებელი. სასპეკულიაციოდ ადამიანებსა ხმარობს და, მათ აზროვნებას თუ არა, სახელს მაინც ითვისებს. სხვის საქმიანობას თავისად ასაღებს. ერთი სიტყვით, კიკოლიკი უარყოფითი ტიპია. ასეთი „ინტელიგენტები“ კი ჩვენში ფეხს იკიდებდნენ. გიორგი წერეთელიც ასეთი პირების წინააღმდეგ იმაღლებს ხმას და სრულიად გარკვეულ პოზიციაზე დგება.

— „ჩვენში ჯერ არ მოიპოვება ისეთი კაცები, რომ აფასებდნენ, ან ხედავდნენ ყველა ადამიანების ხელის შემშლელს გარემოებას. ქალსა და ვაჟს მხოლოდ თავისი, საკუთარი სიტკბოება აქვს კარგად შეტყობილი, კარგად ჰხედავს იმ საშუალებას, რაც მისცემს იმას სიამოვნებას, მოსვენებას, ქეიფს, განცხრომას და უდარდე-

ლობას. ამ ყოველი კაცი ამას უპოტინებს ხელს და ის კი არ იციან, რომ ამ პირადი სარგებლობის ძიებაში და ხელის პოტინში მთელი ქვეყნის მავნებელი გარემოებები უფრო ძლიერდებიან, უფრო მტკიცე საფუძველი ეძლევათ და თანდათან ჰკვეთენ ჩვენს საერთო ცხოვრებას, რომლის გაუქმების შემდეგ, თითო კაცის ცხოვრებაც წყალ-წაღებულია". და ეს აზრები უთავბოლოდ კი არ არის გაბნეული, არამედ სრულიად გამოკვეთილ და ორგანიულად გამომდინარე დიალოგების სახით იშლება; დიალოგების ხშირი და გრძელი ხვარებაც თვით მოთხრობის ფორმიდან თუ არსებიდან გამომდინარეობს. ეს მოგზაურობაა და მეტი მრავალმხრივობის მოცემაც შეუძლებელი იყო, რადგან რამდენიმე კაცი მოგზაურობს და საუბრობს.

შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი ხშირად ვერ იცავს გამოთქმის საშუალებათა ეკონომიას, ზოგჯერ ვერც დიდ რაიმე სურათს იძლევა, მაგრამ ავტორს იმით უნდა ვაფასებდეთ რაც მოგვცა და არა იმის მიხედვით, თუ რის მოცემა ვერ შესძლო. რასაკვირველია, ნაკლიც აღნიშნული უნდა იყოს, მაგრამ ამ უკანასკნელის მიხედვით ავტორთან მისვლა ყოვლად მიუღებელია. სამწუხაროდ, კიტა აბაშიძემ ამ პრიზმიდან შეხედა საკითხს და ისეთი შთაბეჭდილება დაგვიტოვა, რომ თითქოს გ. წერეთლის შემოქმედების ნაკლს იგი გამადიდებელ შუშით უცქეროდა, ღირსებას კი — დამპატარავებლით. ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით, რომ ამის მიზეზი მსოფლმხედველობის და ესთეტიკურ წარმოდგენათა წინააღმდეგობაში იფარება, მაგრამ ავტორის დასაფასებლად ჯერ იმ პოზიციაზე უნდა დადგომა, საიდანაც ეს უკანასკნელი უცქერის სამყაროს, და იქედან დანახვა, თუ რამდენად სწორად და კარგად შეასრულა ამოცანა, შემდეგ კი თვით ამ პოზიციის ავკარგიანობა უნდა გამოირკვეს. პირველი შეხედვით, იქნებ უცნაურად ჩანდეს ეს ნათქვამი, მაგრამ დიდი ჩაკვირვება არ არის საჭირო ამ ჭეშმარიტების დასანახად. მით უმეტეს, რომ ისტორიისათვის არის აუცილებელი ასეთი მიდგომა, და ჩვენც ვამბობთ, რომ იმ მსოფლმხედველობის მიხედვით, რომელიც გიორგი წერეთელმა აღიარა, მისი ნაწარმოებნი უსათუოდ ღირს საცნობ მოვლენას წარმოადგენენ. „ეს მოთხრობა... ნატურალიზმის თეორიის დამაკმაყოფილებელია, მისი რეცეპტით შედგენილია, მის პლანზე აშენებულია-ო", წერს კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე. ამიტომ იგი მისთვის მიუღებელია. ჩვენ კი გვგონია, რომ გ. წერეთელი სწორედ ამით არის მნიშვნელოვანი, რომ სრულიად გარკვეული ესთეტიკური თეორია ჰქონდა და შემოქმედებაშიც ამ თეორიის ტიპიური და მძლავრი

წარმომადგენელი იყო. თუმც იმასაც დავსძენთ, რომ, რადიკალური განსხვავება მასსა და ილია ჭავჭავაძის, ან აკაკი წერეთლის ნაწარმოებთა შორის არ ყოფილა. იყო მხოლოდ ოდნავი გადახრა მთავარი მაგისტრალიდან, სათავე კი საერთო ჰქონდათ: რეალიზმი. ამიტომ გიორგი წერეთლის ნატურალისტად გამოცხადებაც არ არის სწორი.

გიორგი წერეთელი ისეთივე რეალისტი იყო, როგორც ილია ჭავჭავაძე, ეკუთნოდა ამ უკანასკნელის სკოლას და მახლობელ გავლენასაც განიცდიდა, განსაკუთრებით პირველპერიოდის ნაწარმოებებში. მხოლოდ მას არაფერი გაუმეორებია. და თუ გ. წერეთელს რაიმე არჩევს თავის თანამედროვეებისაგან, ეს — ახალი ეპოქისა და ტენდენციის უფრო მახლობელი შეგრძნება, სამრეწველო ინტერესების შემჩნევა და ლიტერატურაში შემოტანა. ამ მხრივ იგი შეიძლება იმ ნაკადის გამგრძელებლად ჩაითვალოს, რომელსაც სათავე ლავრენტი არდაზიანმა დაუდო. ამის გარდა კი, გიორგი წერეთელი სამოციანი წლების ტიპიური წარმომადგენელია, რადიკალური იდეებით, ეროვნულ აღორძინებაზე ფიქრით და ყველა იმ ახალი თემებით, რომლებიც „თერგდალეულებმა“ აღძრეს.

* * *

თუ გიორგი წერეთლის პირველი მოთხრობა „კიკოლიკი“... ნახევრად პუბლიცისტური ნაწარმოებია, სამაგიეროდ ამ ნაკლს აცილებულია შემდეგი ხანის ნაწარმოები „პირველი ნაბიჯი“, რომლითაც გიორგი წერეთელმა თავისი სერიოზული ავტორობა დაამტკიცა. ეს უკვე ნამდვილი გამართული რომანია, რთული ინტრიგით, ტიპების მკაფიო დახატვით და შინაარსიანობით, ფსიქოლოგიურ ანალიზის სიღრმით და ყოფის ცოცხალი სურათებით. და როგორც სამართლიანად შენიშნავს ალექს. ბახანაშვილი, „არც ერთ მის წინამორბედ ქართულ რომანში, არ აღძრულა კრიმინალური საკითხი, რომლის ფონზედაც ავტორი საზოგადოებრივ ურთიერთობას ჰკვანძავს და ხსნის, არავის მანამდე ისე შორს და ფართოდ არ გაუშლია მოთხრობის ქსელი, ასე ვრცელ . გეოგრაფიულ რაიონზე, არავის არ უცდია ქართველი ერის ყველა მოდგმათა წარმომადგენლების გამოყვანა, მთელი თავისი ტიპიურ ნიშნებით“. ამ ნაწარმოებში იგივე მოტივები ისმის, როგორც „კიკოლიკში“ ვნახეთ, აქაც იგივე მხილება და ადამიანობისაკენ

მოწოდებაა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ პირველ შემთხვევაში ავტორი გველაპარაკებოდა მჭადაგებლის პირით, ეხლა კი თვით მოქმედებიდან გამოვდინარეობს ესა თუ ის აზრი, როგორც მხატვრულად ნაგულისხმევი ჰეშმარიტება. ხოლო მთავარი მოტივი, ჩვენი ქვეყნის აღორძინება, თუ „კიკოლიკში“ სუბიექტურ ქვეყანას არ გასცილებია და მხოლოდ კეთილ სურვილებს ემყარება, აქ, „პირველ ნაბიჯში“, ამ აღდგენის ობიექტური ნიშნები არის შემჩნეული და ავტორიც ერთგვარი გახარებული მღელვარებით თავიდანვე თითქოს რაღაცას გვილოცავს.

—„იყო დრო, როცა ქალაქ ფოთის ნავსადგურში პირველად იწივლა ცეცხლის გემმა, მისმა წივილმა პირველად განუფრთხო ძილი მტრისგან მოუძლურებულ საქართველოს ერს. ეს იყო ახალი დროის მაცნის ყივილი დასავლეთ საქართველოში. ფოთი აღინიშნა შავი ზღვის კიდეზე კავკასიის ბოღაზად. სამეგრელოში ასტყდა დიდი ფაცა-ფუცი. დიდი და პატარა ყველა ფოთისკენ გარბოდა. იმ დროს ერთად-ერთი ფულის წისაგები კუთხე ფოთი შეიქნა... დადგა მეორე ხანა კაცობრიობის მოძრაობისა, და კვლავ მოუბრუნდა იმედი კვაკასიას; მასთან საქართველოსაც განუახლდა ძველიდანვე დაკარგული სასოება, რომ ხელმეორედ გაეხდარიყო კაცობრიობის განათლების გზათ და ხიდათ“. ეს ახალი დრო იყო, და გიორგი წერეთლის დამსახურებაც იმაში გამოიხატა, რომ აგვიწერა ის ახალი ფსიქიკა, რომელიც ამ „შესანიშნავმა“ დრომ შექმნა.

ამ რომანის მთავარი მოქმედი გმირები არიან: ბახვა ფულავა და იერემია წარბა. პირველია ჩვენი გლეხობის წარმომადგენელი, მეორე კი — „ბრწყინვალე“ წოდების. მთელი რომანი, მათი ინტერესების წინააღმდეგობის აღწერას უნდება, რაც არსებითად ძველი თემა არის, მაგრამ ამ ახალ პირობებში თემაც ახლდება და ორიგინალურად იშლება. ფარული ტენდენცია კი ასეთია: „ბრწყინვალე“ წოდება ახალი ცხოვრებისათვის გამოუსადეგარია, რადგან იერემია წარბას მსგავსი ხალხი მოქმედების გზას ვერ დაადგება. მომავალი გლეხობისაა, რომლის წარმომადგენელიც ბახვა ფულავაა, რომელიც ახალ პირობებს კარგად ეგუება, მდიდრდება, ძველი მებატონის დანგრეულ ბუდეს ეპატრონება და მრეწველობის ჭსელებს აბამს.

ასევე პარალელურად აგვიწერს ჩვენი ავტორი ქალებსაც: ჰშრომელთა წრიდან გამოსულ ესმას უპირისპირებს თავადის ქალს ჯალიდას. პირველი — მკერავი ქალია, პატიოსანი, გაჭრჯელი, რომელსაც მხოლოდ ის ბედნიერება უნდა, რომელიც მის საკუთარ

მარჯვენით შეიქმნება, მეორე კი — საკუთარი გრძნობებით და, ერთგვარად, სხეულითაც ვაჭრობს, ბრწყინვალე სალონებში კეკლუცობს, მზამზარეულზე ნებივრობს, განცხრომის ტალღებზე დასცურავს და თავიდან ბოლომდე მეძავობს სულით და ხორცით. ეს ორი ქვეყანაა, ჯერ ისევ ერთმანეთის წინააღმდეგ აღმართული, მხოლოდ იმ გარკვეული ტენდენციით, რომ მომავალი საბოლოოდ შრომის ქვეყნისაა. და თუმცა ჯერ იერემია წარბაებს რჩებათ გამარჯვება, რადგან მის მხარეზე იყო სამართალიც, გაბატონებული უსინდისობაც და სხვ., მაგრამ საბოლოოდ მაინც მშრომელი ხალხის შურისძიება მოუღებს ბოლოს. ბახვა ფულავა, ამ შემთხვევაში, მშრომელი ხალხის წარმომადგენელია. მართალია, იგი გამდიდრდა, თავის წრეს მოსწყდა, მაგრამ მაინც თავისი „ატესტატი" ზურგით დააქვს, რომ ის თეკლათის სერებზე თხებსა მწყემსავდა და ფეხშიშველი შეუდგა თავის კარიერას. ის არ არის ტიპიური მშრომელი, ის მუშა არ არის, მაგრამ პირველი მახარობელი კი არის. იერემია წარბასთან შედარებით, ის პროგრესული ელემენტია და მის სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლას მოჰყვებოდა მშრომელთა ლეგიონის თვითმოქმედება და ბრძოლაც. ფოთში კაპიტალმა ფეხი შემოსდგა, ბახვა ფულავა არის ერთი პირველი ქართველი კაპიტალისტთაგანი, მართალია შცირე მასშტაბით, მაგრამ ქართული სინამდვილის შესაფერისად. საბოლოოდ იგი ამარცხებს იერემია წარბას. ე. ი. კაპიტალიზმი დაამარცხებს ფეოდალიზმის ნაშთებს, და ამიტომ არის, რომ ჩვენი ავტორი საგანგებო თანაგრძნობით ეკიდება თავის გმირს და მკითხველსაც თითქოს მის სასარგებლოდ მომართავს.

პარალელიზმი თვით გამდიდრების საკითხშიც ცნაურდება. ბახვა ფულავა თავისი შრომით მდიდრდება, მაგრამ იერემია წარბასაც რომ აღეძვრის ეს საღერღელი, იგი მდიდარი სომხის ქალს ირთავს, ყოველგვარი სიყვარულის გარეშე. საინტერესო მომენტია. აქაც ძველი ფსიქოლოგია ჩნდება, მხოლოდ ახალი ფორმით. სხვის ხარჯზე ცხოვრებას დაჩვეულთა შთამომავალი, თვითონაც ვერ ახერხებს შრომას, ცხოვრება კი განცხრომით უნდა, ამიტომ ეს ახალი გზა-ღა არჩია უშრომლად გამდიდრებისათვის.

ერთი სიტყვით, ბახვა ფულავა და ესმა ახალი ქვეყნის წარმომადგენლები არიან, იერემია წარბა და ვალიდა კი — ძველის. პირველთა ცხოვრებას მრავალი დაბრკოლება ხვდება, მაგრამ მაინც საბოლოოდ ისტორია მათკენ იხრება.

მეორენი, კი, მართალია, ყოველგვარ დაბრკოლებებს ადვილად

სძლევენ, მაგრამ ისტორიამ ისინი უკვე დააბოლოვა. რომანის მთავარი ძარღვი სიყვარულია ესმაჯა და ბახვას შორის, რომელსაც იერემია წარბაც ჩაერთვის, რაც საშინელი მკვლელობითა და შურისძიებით თავდება. მაგრამ ამ მთავარი მოტივის გარეშემო, სხვადასხვა მოტივების ისეთი რთული გარსია მოქსოვილი, რომ მთელი ის ეპოქა ცოცხლდება, მთელი თავისი გაბზარული ფსიქოლოგიით, თავადაზნაურული მედიდურობის გადაშენებით, საერეწველო ინტერესების ჩახახვით, ინტელიგენციის გზააბნეულობით. მტკიცე მორალური საფუძვლის უქონლობით, სწავლა-განათლების ბიუროკრატიული ტენდენციებით და სხვ. ერთი სიტყვით, ეპოქის მძლავრი ხელის მოხვევით და მისაღებ თუ უარყოფითი მხარეების მკაფიო და ცოცხალი ჩვენებით. ხოლო ავტორი ყოველთვის ახერხებს ზნეობის მაღალ კვარცხლბეკზე დგომას და მაბხილებელი სიტყვის თქმას იმ ხალხის წინააღმდეგ, რომელთა შემკრებლობით სახელად „წუნკალა" გამოდგება. „წუნკალები" დაპატრონებიან ცხოვრებას, ატმოსფერო გახრწნილია და ისეთი ცოცხალი ბუნებისა და მოძრავი ტვინის პატრონიც კი, როგორც ბავშობაში სივილა იყო, რომლის „ნორჩი და მღელვარე მგრძნობელობა ბევრი კარგი მოქმედების თავდები იყო", ისიც კი ეშვება მწიკვლისა და ბიწიერების ტლაპოში. ამის მიზეზს ჩვენი ავტორი აღზრდის უკუღმართობაში ეძებს.

—„ამ მხრით, ქართველ ყმაწვილს დიდი ხანია ნიადაგი აქვს დაკარგული. აწინდელი საზოგადო ზნე-დაცემულობა უფრო მეტად ამ გარემოებას მიეწერება. ძველი აღზრდითი წესი მოიშალა-ო და სხვ. გაუგებარ ენაზე სწავლებამ და ბიუროკრატიულმა სისტემამ დაამახინჯა ქართველი როგორც გონებრივად, ისე ზნეობრივად, ამან გამოიწვია ხაისათის გადაშენება და „მას ადვილად რყვნის ცხოვრების ვითარება და დაბალი ხარისხის მიმართულებანი"...

—„აი, ამ ნიმუშის ახალგაზრდა იყო ჯერ კიდევ პაწია გიმნაზიის შეგირდი სივილა. როცა მან დაამთავრა სწავლა და სამშობლო ქვეყანამ მოსთხოვა მას სამსახური, იგი ვერ აღუდგა წინ ცხოვრების მძვინვარებას. მან უცბად შეითვისა იგივე ღირსება და იგივე მწიკვლი, რომელიც დიდი ხანი არ არის, რაც ჩვენს აწინდელს ცხოვრებას სხვადასხვა გარეშე მოქმედების ძალით სარჩულად დადგა".

ასევე დაიღუპა იერემია წარბაც. ისიც სასწავლებლის მსხვერპლია უფრო, მწერალიც მამხილებელია, მტკიცე და დაუნდობელი. ასევე ექცევა ის ჩვენი ცხოვრების ყოველ მხარეს, და ის მოარული აზრი, რომ გიორგი წერეთელს თითქოს შემდეგ მიეტოებინოს

თავისი ძველი რწმენა და ახლებს გაჰყოლოდეს დაუფიქრებლად, ყოველგვარ საფუძველს არის მოკლებული. გიორგი წერეთელი, როგორც შემოქმედი, ერთი მთლიანი სახეა, რომელიც მართალია იცვლებოდა, მაგრამ ესთეტიკური სისრულის მხრივ: უკეთესდებოდა მისი წერის მანერა, მხატვრული ტექნიკა და სხვ. თორემ თემის მხრივ იგი იყო უცვლელი და მტკიცე.

•

• •

„კიკოლიკი"... და „პირველი ნაბიჯი" გიორგი წერეთლის შემოქმედების თავი და ბოლოა. ამ ორ პოლუსს შორის ექცევიან დანარჩენი მისი ნაწარმოებნი („ჩვენი ცხოვრების ყვავილი", „მამიდა ასმათი", „რუხი მგელი" და სხვ.). ასე რომ, რაც „კიკოლიკში"... ერთგვარად დეკლარაციის სახით იყო თქმული, შემდეგ ყველა თემას ნაწილობრივად ზემოხსენებულ ნაწარმოებებში შეეხო, ხოლო სინთეზი კი „პირველ ნაბიჯში" მოახდინა. მართალია, ავტორი ყველგან ვერ ახერხებს „სიღრმეების" ჩვენებას, მაგრამ მეტ წილად ეს აიხსნება თვით ობიექტის ზერელეობით. და გიორგი წერეთელიც ხომ ამ ზერელეობისა და ნამტვრევების მხატვარია. შეიძლება მოგვწონდეს და არც მოგვწონდეს ასეთი არჩევანი, მაგრამ ფაქტს ანგარიში უნდა გაეწიოს და „დრამატიზმი" არ მოვძებნოთ იქ, სადაც მსუბუქი ტიპები ზედაპირზე დასრიალებენ, გრძნობა გაცვეთილი და ჰკუა მოკლენი. არც ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზების ძიებაა საჭირო იქ, სადაც პატარა კაცუნები ტრიალებენ, ერთ ციდა მიწას ეხეთქებიან და განცდისა თუ აზრისათვის სულ პატარა ადგილი მიუცია ბუნებას. ასეთ შემთხვევაში, წერილმანობის „სიღრმის" ძიება კი არ არის საჭირო, ეს უნაყოფო შრომა იქნებოდა, არამედ მისი მხატვრული ჩვენება, რომ ყოველ სურათს იქით გამოჩენილიყო ის სარჩული, რომელსაც სიცალიერე თუ შეზღუდულება ეწოდება. ამ თვალსაზრისით, გიორგი წერეთელმა დასახული ამოცანა კარგად შეასრულა. მაგრამ აქ უკვე მის ნაწარმოებთა მხატვრული მხარე იწყება, გამოთქმის ტექნიკის საკითხი, და ჩვენც ეს საკითხი გამოვარკვიოთ.

•

• •

გიორგი წერეთელი ნატურალისტის სახელით არის ჩვენს მწერლობაში ცნობილი. თვით კი, თავის მიმართულებას „შეუფერავ რეალიზმს" უწოდებდა. ეს სახელწოდებანი მეტად საზღვარდაუდები არიან. ასე რომ, გვიძნელდება კიდეც ამ კითხვაზე გარკვეული

პასუხის გაცემა. რა არის ნატურალიზმი, ან რას ეწოდება „შეუფერავი რეალიზმი“ — კვლავ გასარკვევ ამოცანებად რჩებიან, ხოლო დამკვიდრებულ გაგებას კი ძირითადი რევიზია ეპირვება. რასაკვირველია, ამ რევიზიის მოხდენას აქ არ ვაპირებთ, მაგრამ არც ჩვეულებრივი ტრაფარეტის გამეორება გვწადიან. გვინდა მხოლოდ ზოგადად აღვნიშნოთ, რომ თუ ნატურალიზმს ვიგულისხმებთ როგორც ბუნების ფოტოგრაფიულ გადაღებას, როგორც ჩვეულებრივ ესმით, გ. წერეთელი ნატურალისტი არ არის. ხოლო თუ „შეუფერავ რეალიზმს“ ვიგულისხმებთ ისე, როგორც ეს ზოლას ესმოდა ე. ი. roman experimental, უნდა ითქვას, რომ გიორგი წერეთელი ამ სკოლის მიმდევარია, მაგრამ უფრო პოეტური მსოფლმხედველობით, ვიდრე შემოქმედებითი დოკუმენტებით. მართალია, მის მოთხრობებში პოეზია „დამდაბლებულია“, როგორც ეს რეალისტებს უნდოდათ, მაგრამ იმდენად მაინც არა, რომ ფოტოგრაფიული აპარატის მეტი აღარ გამოჩენილიყო რა. მართალია, ფანტაზიაც უარყოფილია, მაგრამ რომანტიული ქროლვა მაინც ვერ შეაჩერა და ხშირად იქ, სადაც ცხოვრების საძაგელ მხარეებსა ხატავს, მისი წვინდა მხარეები მაინც იტაცებენ და ოცნების მხარეს გადაჰყავთ. ერთი სიტყვით, გიორგი წერეთელი მხოლოდ დოკუმენტების მწერალი არ არის და ხშირად თავის განცდებს გადმოგვცემს, რაც უკვე ექსპერიმენტალობის პრინციპს არღვევს.

აქ უცნაური არაფერია. თვით ამ სკოლის დამაარსებელმა ემილ. ზოლამაც ვერ შეძლო თავის პრინციპების ბოლომდე დაცვა და რომანტიკოსის ძოწით წარმოსდგა, განსაკუთრებით თავის უკანასკნელ რომანებში (Fécondité და Travail), გიორგი წერეთელიც, — ჩვეულებრივი გაგებით, — რეალისტია. „შეუფერავი“ თუ შეფერილი — ეს არ არის საინტერესო, და თუ „შეუფერავის“ ცნებით მაინც ფოტოგრაფიულობას ვიგულისხმებთ, მაშინ იგი შეფერილი რეალისტი იქნება, თვით ავტორის საწინააღმდეგო მტკიცების მიუხედავად.

გ. წერეთელმა „შეუფერავი რეალიზმის“ ცნებით, თავისი თავი გაიმიჯნა იმ მიმართულებისაგან, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ შემოიტანა. ე. ი. ილია ჭავჭავაძის რეალიზმი მან „შეკეთებულად“ გამოაცხადა. იგი წერდა: — „ხელოვნურ ლიტერატურაში ილიამ დაამკვიდრა სენტიმენტალურ-ტენდენციური მიმართულება, და მისი ლუარსაბი და დარეჯანი უფრო კარიკატურას წარმოადგენენ ქართველი მებატონის და ქალბატონის-ტიპებისას, ვიდრე ხელოვნური ხერხით წარმოშობილ, ცოცხალს, ერთნაირ ბუნებასა და გარე-

მოებაში შექმნილ ტიპიურ არსებებს". ამ თვალსაზრისით, სრულიად გარკვეულად შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი წერეთელიც ამავე მიმართულებას ეკუთვნის. არც მისი კიკოლიკია ექსპერიმენტალური, ან მამიდა ასმათი, თუ რომელიმე სხვა გმირი. ასეთივე ტენდენციურია მისი მხატვრული მანერა, ასე რომ „შეუფერავი" სინამდვილის ოსტატის სახელი გიორგი წერეთელს ვერ მიეცემა. იგი ილია ჭავჭავაძის სკოლის მიმდევარია, მხოლოდ უფრო ნივთიერი ქვეყნით დაინტერესებული და, ამის გამო, ნაკლებ განყენებული.

იგი ერთგვარად ლავრენტი არდაზიანსაც ენათესავება თემის მხრივ, რამდენადაც ახალი სამრეწველო ეპოქა აქცია თავისი მხატვრობის საგნად, მაგრამ თვით მხატვრობის ხასიათით, ის მაინც ილია ჭავჭავაძის სკოლის ტიპიური წარმომადგენელია.

ამით, რასაკვირველია, იმას არ ვამბობთ, რომ გიორგი წერეთელს ინდივიდუალობა აკლდეს, პირიქით, მას სრულიად გარკვეული ფიზიონომია აქვს, რასაც ჩვენ უფრო მეტად ვაფასებთ, ვიდრე აფასებდენ დღევანდლამდე. და ეს ინდივიდუალობა, ჩვენის აზრით, მხატვრული წერის მანერაშიაც ჩანს და სიუჟეტის ამორჩევაშიც. ამ უკანასკნელის შესახებ უკვე ვილაპარაკეთ, და ვნახეთ, რომ მან ერთი მხრივ დაგვიხატა დასაცლეთ საქართველოს ის საზოგადოებრივი ურთიერთობანი, რომელიც წარმოშვა ახალი და ძველი პირობების დაპირისპირებამ, მეორე მხრივ კი გვიჩვენა ახალი ეპოქის განვითარების გზები და მიდრეკილება. მაგრამ ამას გარდა, გასარკვევი რჩება კარდინალური საკითხი, თუ როგორი ჰქონდა გამოთქმის საშუალებანი, ე. ი. რაც სთქვა, როგორ სთქვა.

კიტა აბაშიძეს გიორგი წერეთელი „უფერულ ნიჭად" მიაჩნდა, როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ. იგი წერს:

— „არაფერი ისე არ ამტკიცებს ჩვენს აზრს გ. წერეთლის მხატვრული ნიჭის უფერულობის შესახებ, როგორც მისი სტილი, კილო მისი წერისა... ის პოეტური, ხელოვნური იარაღი, რომელსაც იგი ხმარობს ამა თუ იმ სურათის გამოსახატავად, მეტად დაჭანგებულია და მეტად ჩლუნგი... ამითაც გ. წერეთელი ტიპიური წარმომადგენელია გადაგვარებულის რეალიზმისა, უფერულის ნატურალიზმისა. ამ მიმართულების მიმდევართ, ჩვეულებად აქვთ ისეთი კილო წერისა, რომელიც სრულიად მკრთალია, მოკლებულია მხატვრობას, მათი ენა ჩვეულებრივია, ისეთი, რომელზედაც ლაპარაკობს კაცობრიობის უმრავლესობა, შედარებას იღებენ ჩვეულებრივს, ყოველდღიურის შემთხვევებიდან, ხოლო ამ ჩვეულებრივს, მათი თვალები უფრო ხშირად ხედავენ პუპუყიანს, ბინძურს და უმს-

გავსო მოვლენაში; ბუნებას აგვიწერენ, თუ სხვა რასმე, იგინი უფრო წვრილმანს აკვირდებიან და თანდათანობით ჩამოგროვილიან ყოველს ნაწილს საგნისას, ყოველ მის მოხაზულობას და ისეთის პედანტიზმით, რომ წვრილმანის გაკიდების დროს, მათ მთავარი ძაფი ეკარგებათ და საერთო ღრმა შთაბეჭდილებას ველარ მოახდენენ ხოლმე". ეს ჩვეულებრივი შეხედულებაა რეალისტების შესახებ, რომელიც არც არსებითად არის სწორი და არც ამ შემთხვევაში. „გადაგვარებული ნატურალიზმი" არ არსებობს, ჩვენში კი ნატურალიზმი რომ ყოფილიყო კიდეც, გ. წერეთლის შემოქმედების სახით, გადაგვარებული ვერ იქნებოდა, რადგან წინ არავითარი ნატურალიზმის მსგავსი არ უსწრებდა. ეს კიტა აბაშიძეს დაჭირდა ევოლუციური მეთოდის არქიტექტონიკისათვის, მაგრამ ფაქტები ხომ თეორიის მიხედვით არ ეწყობიან. და რომ ეს ასე არის, გ. წერეთლის ნაწერებითაც მტკიცდება. ჩვენ არ ვიცით, რატომ არის გ. წერეთლის ხელოვნური იარაღი „მეტად დაჟანგებული და მეტად ჩლუნგი". პირიქით, წერის ასეთი მანერა ახალი იყო, და თუ დღეს აღარ გვაკმაყოფილებს, ეს არ არის იმდენად საინტერესო, რადგან ჩვენ ისტორიას ვწერთ, და ამისთვის კი იმ ეპოქაში გადასვლა არის საჭირო. მაშინ კი აღმოჩნდება, რომ მისი „ხელოვნური იარაღი" დაჟანგებული კი არ იყო, არამედ ელვარე და ახალი. ზოგიერთი მისი სურათები დღესაც ახალია და ლამაზი. თუნდ მაგალითისთვის ავიღოთ მისი პირველი ნაწარმოები „კი-კოლიკი"...

— „ხან დგეხარ თოვლიან ქედზედ; შორს, მთის ნახეთქებში ვეება თოვლი ჩამოწოლილა; ის თან დნება და თან ადამის წლის კლდეებს ცრგვინვით არღვევს. ზოგჯერ ისიც მომხდარა, რომ თვალ-აუწვდენელის მთის ძირზე დავბინავებულვართ, ზევიდან ვათეთრებული მთის წვერი მიმინოსავით დაგვყურებს. უეცრად ბნელ ღამეში ამობრწყინდება კაშკაში მთვარე და შეხედავ, რომ იმ მთის ძირზე შემოეხვია ბამბის ქულასავით თეთრი ღრუბელი. დილას, როცა მზე ცას გააპობს, შეხედავ, რომ იგივე ბამბის ქულა ღრუბელი მთის წვერზე ადენილა და იქ დამჯდარა წმინდანივით"... მშვენიერი შედარებებია. კიდევ: „პაწაწინა მთის კალთებზე ამწვანებული სიმინდის ყანები ყურთმაჯების ფრიალით თავს იქცევდენ"... ან „პირველი ნაბიჯიდან": „...მთვარის შუქი რძესავით გადასხმოდა ცასა და ქვეყანას... კავკასიის ქედები მუქ მტრედისფრად შეღებილები, უზარმაზარ ღობე-ყორედ გაჰკვროდნენ ცის კიდესა. ვაკეზე ხეები აქა-იქ შავათ ამოფუღულიყვნენ... არც იყო დღე, არც ღამე. არც იყო სიცხე, არც სიცივე, არც

ბნელი არც ნათელი; მაგრამ ორივე კი თეთრათ გაპენტილ მთვარეს ერთმანეთში შეეზავებინა“... „ყოველ სულდგმულს და უსულოს თითქოს ერთად გაეშალათ იმ ღამეს ლოგინი და ღრმათ ჩასძინებოდათ“... მსგავსი ადგილების ამოწერა მრავლად შეიძლებოდა. გეგონია, რომ ბუნების ასეთი მხატვრობა „დაჟანგებული“ მანერა არ არის. რასაკვირველია, არც იმას ვამბობთ, რომ გიორგი წერეთელი გვაოცებდეს თავისი სიტყვის არტისტობით, მაგრამ ნაბოლარად და ენაჩლუნგად მისი გამოცხადებაც გაუმართლებელი გადაჭარბებაა.

ჩვენ საგანგებოდ ამოვწერეთ ეს ადგილები, რადგან გ. წერეთელი ბუნების მხატვარი სულაც არ არის. იგი ადამიანის ოსტატია, მისი გარეგნობის აბრმკითხავი და შინაგნობის მხილავი, და აქ, მისი სიტყვა მოსწრებულიც არის, მიზანშეწონილიც და ბევრის მტვირთველიც. მართალია, აქ ზოგჯერ ილია ჭავჭავაძის ძლავრ გავლენასა ვხედავთ, მაგრამ ხშირად საკუთარ, დამოუკიდებელ ოსტატობასაც გვაჩვენებს. მაგალითად, გმირების დახატვაში იგი ძლიერია. მან იცის მკვეთრი ხაზები, ფიგურის გამოკვეთა და ხასიათის გარეგნული ჩვენება. ზოგჯერ ერთი ნიშნის ჩვენებითაც კმაყოფილდება, მაგრამ ეს ისეთი ნიშანია, რომ ყველაფერს იტევს. მაგალითად: „—კიკოლიკს ჩინოვნიკსავით ეცვა და ჩიკოლიკს — წითელსაყელოიანი სერთუკი“. ეს ერთი ფრაზა სრულიად საკმარისია მათ წარმოსადგენად. და უნდა ითქვას, რომ საზოგადოდ გ. წერეთელს დაწვრილმანება არ უყვარს. იგი იმდენად დაკვირვებულია, რომ სწრაფად ამჩნევს არსებით ნიშანს და დეტალებს აღარ მისდევს. შეიძლება ეს არსებითი ნიშანიც „დეტალი“ იყოს, მაგრამ ისე მოაბრუნებს ამ წვრილმანს, რომ ყველაფრის სარკედ აქცევს.

ხოლო მისი მოთხრობა მსუბუქად და თითქოს შეუმჩნეველად მიმდინარეობს. მას არა აქვს დახვლანჯული ფსიქოლოგიური ძაფები, რომ მათმა გაშლამ მკითხველი დატანჯოს, და არც ის სოციალურ ურთიერთობათა სქემა აქვს გართულებული, რომელსაც იგი ხატავს. იგი სადაა და მკაფიო თავიდან-ბოლომდე. მისი იუმორი მსუბუქია, გონებამახვილობა — რბილი, სატირა — ენერგიული და თხრობა — ცოცხალი.

ეს თვისებები გ. წერეთელმა ილია ჭავჭავაძის უეჭვო გავლენით შეიმუშავა, ამ გავლენის კვალი ზოგან პირდაპირ დოკუმენტალურია. მაგალითად, გ. წერეთელი, „ერთი შეძლებული აზნაურის“ სახლს ასე აღწერს: „ჩემ მასპინძლის სახლს პატარა აივანი ჰქონდა, მაგრამ რიყული კი არც ერთი აღარ ებადა, სულ ჩაცვე-

ნოდა ადამის წლის მოხუცებულსავით. ხარისხაც ასეთ რიგათ ირწეოდა, რომ იმის ჩაქცევას ერთი ხელის კვრის მეტი არა უნდოდა-რა... სასტუმრო თითო ფიცრის იატაკით იყო მოგებული. ფიცარსა და ფიცარს შუა იატაკს ისეთი ფარღალები ჰქონდა დატანებული, რომ დიდი გაფრთხილება მართებდა კაცს, ფეხი არ ჩავარდნოდა"... ალბათ გაგონდებათ ილია ჭავჭავაძის მიერ აღწერილი თათქარიძის კარ-მიდამო... „თუ ვეწვევით, ფრთხილად უნდა ვიყვნეთ. იატაკი აგურისა არის. ეგ არაფერი. ეს არის ძნელი, რომ აგურები შიგა-და-შიგ ამოცვინულან; იმათი ალაგი ამოთხრილ ორმოებად დარჩენილა. თვალების ძალიან გაფაციცება უნდა, თორემ, თუ ფეხი შიგ ჩავარდა, ვაი შენს მტერს! ან კისერი მოსტყდება კაცსა, ან თითონვე ფეხი"... გ. წერეთლის თავადი დაზგაც, ეჭვს გარეშეა, ლუარსაბ თათქარიძის გავლენით არის დახატული, მაგრამ ეს გარემოება სრულიადაც არ ამცირებს გ. წერეთლის მხატვრულ ღირსებას. მსგავსი გავლენა განუცდია ბევრს და უფრო დიდ შემოქმედსაც. გავლენა კი არ არის საძრახისი, არამედ შუდმივი ეპიგონობა და დაუსრულებელი ტყეობა. გ. წერეთელმა გაეღენას სულ მალე დააღწია თავი და იქცა დამოუკიდებელ შემოქმედად, რომელმაც ღრმა კვალი გაავლო ჩვენს ლიტერატურაში და შეჭვნა მთელი მიმდინარეობა, როგორც სიუჟეტის, ისე ფორმის მხრივ. ამას გულისხმობდა კიტა აბაშიძე, როდესაც წერდა, რომ მოშავალი ისტორიკოსი მას გზას ვერ აუქცევსო. ეს ასეც არის.

.

ანტონ ფურცელაძე

(1889 — 1918)

„საკვირველია ზოგი-ჯაცის ბედი! რაკი ერთი ამოიჩემებენ და აითვალწუნებენ, ყველა უყურებს იმას, როგორც გველს, ყველა უბღვერის და ყველა თითქოს ეუბნება: შენ რა გასაჩენი იყავიო. ესევე საქმე დაემართა როსტომს იმავე სიყმაწვილითვე. რა იყო მიზეზი ამის ამოჩემებისა, თითონაც არ იცოდნენ", — ასე სწერს ანტონ ფურცელაძე თავისი გმირის როსტომის შესახებ („მართა"). და ამ სიტყვებში, ჩვენ, თვით ავტორის ჩივილი გვესმის. ისიც ათვალწუნებული მწერალი იყო, მასაც ყველა უბღვერდა, თუმც ასეთ განწყობილებას მისდამი სერიოზული საფუძველი არა ჰქონდა... შეიძლება, უკვე დაშორებულებს, იმ ატმოსფეროს ყნოსვა აღარ შეგვიძლიან, რომელიც იმ დროს იყო და რომელსაც თავისი თვალსაზრისი ჰქონდა, არა ვდაობთ, მაგრამ ეს გარემოებაც ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს. ჩანს, რომ უთანხმოება, არსებული ანტონ ფურცელაძესა და იმდროინდელ ჯგუფთა შორის, არ იყო პრინციპული ხასიათის, თორემ დღესაც შეგვეძლებოდა მისი დანახვა. იგი უფრო ტონის საკითხი იყო, რომელიც, როგორც იტყვიან, მუსიკასა ქმნის, და ამ „ცუდი" ტონის ავტორი კი ანტონ ფურცელაძე იყო უმთავრესად. ამ „ცუდ" კილოს ქმნიდა ის დაჟინებული სურვილი საკუთარი სიტყვის თქმისა, ის ჰირველული პირდაპირობა, რომელიც ზოგჯერ უტაქტობად იქცევა, რაც ანტონ ფურცელაძეს ახასიათებდა. ხოლო ამ ინდივიდუალურ თვისებებს ემატება ის საზოგადო სენი, რომელიც ხშირად ეუფლება ჩვეულებრივ დონეს აცილებულ ადამიანს, — განდიდების მანია. ამის შესახებ, ანტონ ფურცელაძის დაახლოვებული პირი, დაჩსახურებული მწერალი სოფრომ მგალობლიშვილი, თავის მოგონებაში წერს: „საზოგადოდ ჩვენი მოღვაწენი, ერთი სენით იყვნენ შეპყრობილნი: გაუვარდებოდათ თუ არა ხმა, მიიქცევდნენ თუ არა საზოგადოების ყურადღებას, თავის თავზე დიდი არავინ ეგონათ, თავის მე-ში იფლობოდნენ და სხვა მოღვაწე არაარად მიაჩ-

ჩნდათ. ეს სნეულება — განდიდების იდეა სჭირდა ანტონსაც-ო". და ყველა ეს თვისებები, აშკარაა, ვერ შეუქმნიდნენ მას სიყვარულის პირობებს. მაგრამ ეს პირობები ჩვენ აღარ გვაინტერესებს, რადგან დრომ წაშალა მისი ხაზები. დარჩა მხოლოდ მწერლის პორტრეტი, რომელიც შესწავლას საჭიროებს და ჩვენც დავაკვირდეთ.

ანტონ ფურცელაძე სამოციანი წლების მოღვაწეთა სახელოვანი ოჯახის წევრია. იგი არ ეკუთვნოდა „თერგდალეულთა" ანუ „სტუდენტების" რიცხვს, მაგრამ იდეოლოგიურად ის იმავე პოზიციებზე იდგა, რაც კალობის უფრო მკვეთრი გამოჩენით. თუმც ისიც უნდა ითქვას, რომ ანტონ ფურცელაძის ეს უკიდურესობა ხშირად გადამეტებული იყო, ჯეროვან საფუძველს მოკლებული. აი, თუნდ მაგალითად მისი „ცისკარში" თანამშრომლობის პერიოდი ავიღოთ.

ანტ. ფურცელაძე „რადიკალზე რადიკალია". რაც იყო, ყველაფერს უარყოფდა, მაგრამ ეს გმობის ენერგია დიდხანს ვეღარა ყოფნის და, ბაზაროვის როლით მოხიბლული, ხშირად ორჭოფობს, ქანაობს და იფანტება. იგი ბრძოლის მეთოდების შერჩევასაც ვერ ახერხებს და, რაც უფრო უარესია, ზოგჯერ, პირადი ბრაზი თვალებსაც უხვევს. მაგრამ ამ დაუდგრომლობაში, უკიდურესობათა შორის წყვეტებაში, ამ გაჭუდმებულ იდეურ და მორალურ მოუსვენრობაში, მაინც ურყევი იყო ის ძირითადი ხმა, რომელიც მის სიტყვაში თუ საქმეში მუდამ ისმოდა. თავისი სალიტერატურო კარიერა ანტონ ფურცელაძემ „ცისკრის" ფურცლებზე დაიწყო, ამავე ჟურნალის წარსულის უარყოფით: „რასაკვირველია, გეხსომებათ ის დრო, როდესაც ჩვენი გულდამწვარი ზოგიერთა პირნი, მოლაყბის მართლის ლაპარაკითა უპირებდნენ იმის ხიდიდან გადაგდებას, და გეხსომებათ კიდეც რა რიგი ალრეულობა მოახდინა ამის „სალაყბო ფურცელმა"... გავიდა დრო და, როგორც სხვანი მრავალნი, რომელნიც ხმაამაღლა ჰქადაგებდნენ სიახლეს და ვერ შენიშნეს, რომ დრომ იმისი ნაქადაგები დიდი ხანია შემოიტანა და კიდეც დაძველდა... დროს უკან დარჩა ჩვენი მოლაყბეცა და ახლა ხალხს უქადაგებს ისევ იმას, რაც იმის დროს ახალი იყო" [1]. ამ სიტყვებში ჩვენი „თერგდალეულების" ხმა ისმის, მაგრამ ანტონ ფურცელაძე მათგანაც გამიჯნულია და ამ ახალ თაობას უფრო სასტიკადაც უხვდება. „ჩვენი იმედი იყო, მოსწრებული ნასწავლი ყმაწვილკაცობა. მაგრამ სწავლის მაგივრად ამათ მოიტანეს გაბერილი ფრაზები, წახალისების მაგივრად — პედან-

[1] „ცისკარი", 1863 წ., № 1.

ტობა; ერთობისა და სიყვარულის მაგივრად — ამაყობა. ერთი სიტყვით, შრომის მაგივრად ლაპარაკობენ, საქმის მაგივრად ჰყვირიან-ო"[1].

რასაკვირველია, ასეთი ოპოზიციონერობა ახლების მიმართ, უნიადაგო იყო, რადგან ეს ხაყვედური ცალიერ სიტყვად დარჩა, და ისეთ სიტყვად, რომელიც არაფერს არა ქმნის. თორემ სამოციანელთა „ლაპარაკი" უკვე დიდი საქმე იყო, და აქ ანტონ ფურცელაძე აშკარა შეცდომაში ჩავარდა. რა „საქმე" უნდა გაეკეთებინა ჟურნალს საზოგადოდ, და ამ შემთხვევაში „მოამბეს", რომელიც ამ ახალი თაობის ორგანო იყო? „ჩვენ გვეგონა ჟურნალი შეუდგა ხალხის ნაკლულოვანების გამოკვლევასა, და იმის მიზეზების ჩვენებას; გვეგონა, რომ ის გაბედვით გადაეღობებოდა ყოველს უგვანობასა, როგორც შეჰფერის ყმაწვილ თაობასა, მაგრამ ჩემო მკითხველო, ახლა, ჩვენდა სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით-ო"[2]. ეს საყვედურიც არ იყო მართალი. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, თუ რითი ხსნიდა ამ დარემოებას ილია ჭავჭავაძე, „დრონი მეფობენო", ე. ი. საცენზურო პირობები ისეთი იყო, რომ იმაზე მეტის თქმა, რაც „მოამბეში" ითქვა, შეუძლებელი იყო. ხოლო რაც ითქვა, რასაკვირველია, ხალხის სამსახურს შეიცავდა, ჭეშმარიტლობის წინააღმდეგ ამხედრებას და დიდ გამბედაობასაც. თუ ეს ასე არ იყო, მაშინ ანტონ ფურცელაძეს უნდა მოეცა მეტი რადიკალობის და გაბედულობის ნიმუშები, მაგრამ „ცისკარში" ჩვენ ამას ვერ ვხედავთ. მას ახასიათებდა მხოლოდ ნიღილიზმი სალიტერატურო აზროვნებაში და მისი რადიკალობის ნიშანიც ეს იყო.

რასაკვირველია, ეს უკიდურესობა ახირება უფრო იყო, ვიდრე სერიოზული აზროვნება, მაგრამ მაინც საინტერესოა, რომ ამ ახირებამ ჩვენშიც იჩინა თავი და მისი თითქმის ერთადერთი წარმომადგენელი ანტონ ფურცელაძე იყო. მაგრამ არც ამ მიმართულებას უერთგულა ჩვენმა ავტორმა ბოლომდე.

მართალია, ის ძირითადი მოტივი, რომელმაც იგი ბაზაროვის ქვალს დააყენა, ბოლომდე შერჩა, მაგრამ მისმა აზროვნებამ და შემოქმედებამ ვრავალგვარი ცვლილება და მღელვარება განიცადა. ერთი სიტყვით, იგი, სოფრომ მგალობლიშვილის თქმისა არ იყოს, „ვერ შეჩერდა ერთ რომელიმე ლიტერატურულ დარგზე, მიმართულებაზე, მისი ტემპერამენტი ერთობ მღელვარე და დაუდეგარი იყო, ბელეტრისტიც, დრამატურგიც, პოეტიც, ისტორი-

[1] „ცისკარი", 1863 წ., № 3.
[2] „ცისკარი", 1863 წ., № 7.

კოსიც, ყოველნაირი მიმართულება გაიარა, ერთიდან მეორეზე გადადიოდა, იცვლიდა როგორც სამოსელს". ეს შენიშვნა მართალია. ანტონ ფურცელაძე დიდი ენთუზიასტია. მან აჩემებული სიყვარული იცის, საზღვარდაუდები და ანთებული. იგი მუდმივობას ვერ ითმენს. ყოველი სიახლე მას იტაცებს ახალი გზნებით და აწყვეტილობით. რუსეთში ჯერ ბაზაროვის კულტია, ანტონ ფურცელაძე მას ეთაყვანება. ძირს პოეზია, გაუმარჯოს ბუნებისმეტყველობასო — და ჩვენი ავტორიც ამ დებულებას თავგანწირვით ემსახურება. პისარევის მსგავსად, ანტონ ფურცელაძეც ეკვეთა ნ. ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძეს და სხვებს, უარჰყო მათი პოეზია და უსაქმურობად გამოაცხადა. „ჩვენ ცრუ ოცნებები კი არ გვინდა პოეზიაში, რით ვერ გაიგეთ, რომ მაგ-გვარი ოცნებებისა,— ოხისა და უხისა, ამაოთ ლაყაფისა და ქადაგებების დროები წავიდნენ; ჩვენ გვინდა პოეზიაშიც და ისეც, ვხედავდეთ საქმესა, ჰეშმარიტებას, ჩვენი გულის პასუხსა, ჩვენი თავის ცნობას, ჩვენს გარემოს, ჩვენს თვისებებს და კუთვნილებას და არა თქვენს ოპიუმისაგან მთვრალის დაგვარს რაღაც რაღაცაებსა, ვაშაუშსა და ვეულახებსა"[1]... მან უარჰყო ნ. ბარათაშვილის „შემოღამება მთაწმინდაზე", რომელსაც მისივე სიტყვით „მკითხველი რაღაც მომზადებით შეუდგება კითხვას, და როდესაც გაათავებს, რჩება ხახამშრალი, გულ-ცარიელი. ეს იმიტომა, რომ აქედან არ ამოგაქვთ გონების მასაზრდოებელი ლუკმა, და როგორც მშიერის გონებით შესდგომიხართ ამის კითხვას, ისეთივე და უფროც მშიერი რჩებით, რადგანაც ეს იმ საჭმელსა ჰგავს, რომ კაცს მადას უხსნის და კუჭს კი არ ეცხობა, რამდენიც გინდა ჭამო-ო"[2]. მან უარჰყო ბევრი რამ, სამაგიეროთ შეაქო და ადიდა „სურამის ციხე". იგი წერს: „სურამის ციხემ" დასცა ზარი, დაუბადა ტანში ჟრუანტელი სიძველისა და სიცრუის მჭადაგებლებსა, აუმღვრია სისხლი, დაასია ესენი დაწინაურებულ აზრების პატრონებზე. პატარა ხანს შეშინებული კონსერვატორები გამოვიდნენ ისევ ასპარეზზე და დასცეს თავისი საყვირი; ამალეს თავისი თანამოძმე და მომხრე ხალხი! მიაგებეს დაფნის გვირგვინი, ფუ! სულ... ქვემოთ ეფთიმე წერეთელს, ბერიძეს, რჩეულოვს და სხვა ამ გვარ უნიჭოს და კონსერვატულს მწერლებს"[3]. ამ ამონაწერებიდან უკვე აშკარაა, რა ტენდენციაც ჰქონდა ჩვენს მწერალს. ამ სიტყვებიდან პისარევის

---

[1] „ცისკარი", 1862 წ., ივლისი.

[2] „ცისკარი", 1863 წ., № 3, გვ. 436.

[3] იქვე, გვ. 116.

ხმა ისმის, რომელიც ანტონ ფურცელაძემ იწამა და შეიყვარა, იგი ავტორიტეტადაც გადაექცა ჩვენს მწერალს, თუმც ეს უკანასკნელი, ავტორიტეტების სასტიკ მებრძოლად გამოვიდა.

— „რაკი კაცი ავტორიტეტებს თავს დაამონებს, რაკი კაცი ემონება მოუსაზრებლად ძველსა, ახალს იჩოთირებს, და ყველა ახალი მხოლოდ „მოდის“ გულისთვის და არა ჭეშმარიტებისთვის აქვს მიღებული, ის ავტორი აღარ არის სარწმუნო და უნდა ითქვას ბაზაროვის სიტყვები: „его песня отпета“. მაგრამ ასეთი სასტიკი ამხედრების მიუხედავად, ანტონ ფურცელაძე მაინც ავტორიტეტის თაყვანისმცემელია, თუმც ინდივიდუალური მსჯელობის უნარს მაინც აჩენს და დიდხანს დაჩოქილიც ვერა რჩება.

•
• •

ანტონ ფურცელაძის ნიღილიზმთან [illegible]კავშირებულია მისი ე. წ. ხალხოსნობაც. ეს იყო მისი მოქნეღებითი თუ შემოქმედებითი განვითარების თანმიმყოლობა. ამავე წესით შეიცვალა რუსეთში ეს მიმართულება.

პირველ შეხედვით, ამ ორ მიმდინარეობასა თუ გუნებგანწყობილებას შორის თითქოს არ უნდა იყოს ნათესაობა, რადგან პირველი უარყოფის ფილოსოფიაა, მეორე კი — პოზიტიური მსოფლმხედველობა და სამოქმედო გეგმა. მაგრამ თუ უფრო ღრმად ჩავხედავთ საკითხს, დავინახავთ, რომ ეს ორი დასაწყისი, ერთი სათავიდან მომდინარეობენ. ეს სათავე კი არის მიწა, სინამდვილე, ხელშესახები საგანი და ნივთი, როგორც სიცოცხლის სრულყოფობის ერთადერთი საფუძველი. ამას გარდა, ლიტერატურული ნიღილიზმი ერთგვარი რევოლუცია იყო და ამითაც იგი უკავშირდებოდა ხალხოსნობას. რა ვუყოთ, რომ პისარევის ესთეტიკური მსოფლმხედველობა არ ეგუებოდა გერცენის, ბაკუნინის, ლავროვის, მიხაილოვსკის და სხვათა აზრებს ამავე სფეროში, სამაგიეროდ მათ აკავშირებდა მებრძოლი სულისკვეთება, შეურიგებლობა და ახალ ქვეყანათა შეხების მძლავრი სურვილი. და ჩვენში, ამ ორივე დასაწყისის შეთავსება ანტონ ფურცელაძემ იკისრა. იმავე ენთუზიაზმით იგი ხალხთან მიდის, ებმევა ე. წ. „ხალხოსნურ“ მოძრაობაში და იქცევა მის ერთ-ერთ საუკეთესო წარმომადგენლად. ამის შესახებ, სოფრომ მგალობლიშვილი თავის „მოგონებებში“ მოგვითხრობს: „1873 წლიდან, ქ. გორში დაარსდა სოციალ-რევო-

ლუციონური (ხალხოსნური) საიდუმლო წრე, რომელმაც მიზნად დაისახა, გაეცნო ხალხისთვის მთავრობის მავნე წეს-წყობილება, ჩაეხედებინა გლეხობა თავისს ცხოვრებაში, დაერწმუნებინა იგი, რომ უმამულოდ მისი განთავისუფლება ძველ ბატონ-ყმობაზე უარესი იყო, რომ ამ გარემოებამ გლეხი უფრო ყურ-მოჭრილი ყმა გახადა ნაბატონარისა. ამ განზრახვით მაშინ ჩვენ არა-ლეგარული წიგნაკები ვთარგმნეთ, ვავრცელებდით და უკითხავდით ხალხსა. ანტონ ფურცელაძე, რომელიც მაშინ ტფილისში იყო მუშა-ხელოსანთა შორის მუშაობდა, ეგნატე. იოსელიანთან და ზაქარია ჭიჭინაძესთან ერთად, გახდა გორის წრის სული და გული... ერთად ვმუშაობდით და ვცდილობდით მოგვეწყო სტამბა სოფ. ტყვიავში, არალეგალური წიგნაკების საბეჭდავად, ტყვიაველი მღვდლის, ვასილ სამადაშვილის. ბინაზე. ამან იცოდა ასოთ-ამწყობობა და ბეჭდვა „მნათობის" რედაქციიდან. საბეჭდავი ხელის მანქანა და ასოები „მნათობის" რედაქციიდან, რომელიც იმ ხანებში დაიხურა, მოგვაწოდეს. საქმე ასატრიალებლად იყო მიმდგარი, მაგრამ გვიჯაშუშეს და ეს დაწყობილება ჩაგვეშალა. მღვდელი სამადაშვილი და ჩვენ ციხეში ჩაგვსვეს" [1]. როგორც ვხედავთ, მხოლოდ იდეურად კი არ ჩაება ჩვენი მწერალი ამ „ხალხოსნურ" მოძრაობაში, არამედ პრაქტიკულადაც და რასაც წერდა, საქმითაც აკეთებდა. ის ხალხთან სულ ახლო იყო მისული, და აქვე შეიძლება ახსნის მოძებნა თუ, რატომ ითვალწუნებდა ანტონ ფურცელაძე თავისი დროის ინტელიგენციას. ეს უკანასკნელნი, კაბინეთის ხალხი იყო, ანტონ ფურცელაძეს კი სიტყვის და საქმის დაძმობილება უყვარდა.

იგი ზოგჯერ სატირასაც მიმართავდა ხოლმე, და ქართველობას, დამცინავი სიტყვის ქვეშ, დაურიდებლად ატარებდა. მოიგონეთ მისი ლექსი „საკვირველი ამბავი", ერთ ქართველ კაცს რომ შიშით გამოელევიძა, ხოლო ამ შიშის მიზეზი ის იყო რომ „მან ნახა, რაც ხმელეთზე სავსე ქვევრები იყო, რალაცა მანქანებით, ერთბაშად დაცლილიყო." დიახ, ანტონ ფურცელაძე დაუზოგველი ხელით ებრძოდა ხალხის მავნე პირობებს თუ პირებს, თვით კი შიგ გულში ეკრებოდა მას, ბრძოლის და მოქმედების გამოსაწვევად.

მაგრამ ანტ. ფურცელაძის ამ „ხალხოსნობით" გატაცებაში, თუ რუსული ჯურის „ნაროდნიკობას" დავინახავთ მხოლოდ, შეცდომაში ჩავარდებით. არა. აქ ანტონ ფურცელაძე თავისი ქვეყნის შვილია და ხალხის განთავისუფლების იდეას ჩაატანა ეროვნული

[1] გაზ. „ქართული სიტყვა", 1924 წ., № 16.

განთავისუფლების აზრიც. ვის არ ახსოვს მისი ლექსი „მაჭულის სიყვარული", რომელიც რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისას" არ ჩამოუვარდება თავისი პათოსით და ძარღვიანობით:

„უმაწვილო, იყავ უცლელად,
ერთგული შენის ქვეყნისა,
იქა ხარ დაბადებული,
და იქვე ჩახვალ საფლავსა..
ისა გზრდის, გივლის, გპატრონობს,
გისტუმრებს შორსა გზაზედა,
სიკვდილის შემდეგ მშობლურად,
ის მიგისვენებს გულზედა".

მაგრამ ეს მისი პატრიოტიზმი როდი ჰგავდა იმ ცრუ ფრაზეოლოგიას, რომელიც გაშლილ სუფრას დაეკვება. მისი პატრიოტიზმი რევოლუციონურია, მებრძოლი, სახალხო. იგი ეთაყვანებოდა იმ მსოფლიო რევოლუციონერ-პატრიოტებს, რომელთაც კაცობრიობას სასწაულები აჩვენეს. ასეთები იყვნენ გარიბალდი, კოშუტი, კოსტიუშკო და სხვ.. ანტონ ფურცელაძის ინიციატივით იყო, რომ გარიბალდის გარდაცვალების გამო, გორის ინტელიგენციამ რომში, იტალიის ხალხს სამძიმარის დეპეშა გაუგზავნა. „ანტონის ახირებითაო", მოგვითხრობს სოფ. მგალობლიშვილი. „რა საკვირველია, ეს ამბავი გაზეთებში გამოცხადდა. არ ვიცი, მართალია თუ ხუმრობა, — გაზეთები თურმე კითხულობდნენ, სად არის ქალაქი გორი და რომელ ქვეყანაშიო? ვითომ რომელიღაც ქართველს, პარიზის გაზეთში დაებეჭდოს განმარტება საოცარი დეპეშისა. ასეთი ახირებული კაცი იყო ჩვენი ანტონი...

ეს პატრიოტობა არ უშლიდა მას ამასთანავე ყოფილიყო სოციალისტი, გაეზიარებინა კომუნიზმიც. ამას ამტკიცებს მისი მოთხრობა — „ვაი მართალთა".

აქ უკვე ანტონ ფურცელაძის შემოქმედების კარს მივადექით და მის განხილვაზე უნდა გადავიდეთ. მით უმეტეს, რომ, წინა თავებში, ანტონ ფურცელაძის შესახებ უკვე იყო ზოგადი ხასიათის საუბარი.

* * *

ანტონ ფურცელაძე მრავალმხრივი მწერალია. იგი პოეტიც იყო, ბელეტრისტიც, ჟურნალისტიც, კრიტიკოსიც, ისტორიკოსიც, აგიტატორიც, აგრონომიც და სხვ.. მას ინტერესთა სიმრავლე ძენძავდა, ხოლო ამ დაფანტულობის ძირითადი მიზეზი — ქვეყნის

საშსახური იყო. ჩვენ ზემოთ უკვე გვქონდა ლაპარაკი, თუ ჩვენი სინამდვილე როგორ ახურდავებდა დიდ პირებს და მრავალ გზაზე დგომას ავალებდა გულშემატკივრებს. ეს ბედი ანტონ ფურცელაძემაც გაიზიარა. რასაკვირველია, ჩვენ აქ ვერ შევეხებით მისი მოღვაწეობის ყოველ მხარეს. ანტონ ფურცელაძე ჩვენ ამჟამად გვაინტერესებს როგორც მხატვრული სიტყვის წარმომადგენელი, და, განსაკუთრებით, როგორც ბელეტრისტი, რადგან ეს უკანასკნელი, ბევრად ძლიერია პოეტ ანტონ ფურცელაძეზე.

თუ გავითვალისწინებთ ყველა მის თხზულებათა ხასიათს, უნდა ითქვას რომ ანტონ ფურცელაძე ორი მთავარი მოტივის გარშემო ბრუნავს: ერთია — მშრომელი ხალხი და მეორე — ერი, როგორც ამავე მშრომელი ხალხის საბეობა. ხოლო ორივე მოტივი, რევოლუციურია, შთამაგონებელი და ალმგზნები, რომანტიული კვნესა მისი შემოქმედებიდან საბოლოოდ განდევნილია. წარსულისაკენაც იშვიათად მიიხედავს. და თუ ისტორიული ხასიათის თხზულებებს წერს, იმიტომ კი არა, რომ იქ გვიჩვენოს გარდასული დიდება, როგორც ეს ჩვეულებად იქცა, არამედ იმ საშინელების საჩვენებლად, რომელიც ჩვენ ერს გამოუვლია. უკან იხედება იმიტომ კი არა, რომ გვირგვინები განუმტკიცოს წარსულის გმირებს, არამედ ამ გვირგვინების მოსახდელად და იმ ხალხის ძალაღლებლად, რომელიც წოდებრივმა მიდრეკილებამ · მიჩქმალა. განსაკუთრებით მას უყვარს გიორგი სააკაძე, ეს უდიდესი ნებისყოფის და მოქმედებისა ადამიანი, რომელიც დიდგვარიანთა წოდებრივმა სიბეცემ და შურმა დაღუპა. უყვარს იმიტომ, რომ იგი საქართველოს გაერთიანებისათვის თავდადებული იყო, რომ იგი ფეოდალების მოსისხლე მტერი იყო და თავისი იდეის განსახორციელებლად ყოყმანი და დათმობა არ იცოდა.

გიორგი სააკაძის რეაბილიტაციას და მისი დიდებული ფიგურის დახატვას მან მოანდომა დიდი ზომის ისტორიული მონოგრაფია („გიორგი სააკაძე და მისი დრო"). და ხუთ მოქმედებიანი ტრაგედია („დიდი მოურავი"). საგულისხმოა ეს აჩემებული თემა, როგორც ანტონ ფურცელაძის მტანჯველი იდეა. მხოლოდ ეს ფაქტი საკმარისია იმის გასათვალისწინებლად, რომ ავტორმა წლობით იფიქრა დიდი მოურავის პრობლემის შესახებ; რომ ამ ჯერ კიდევ გამოუცნობ ადამიანს, მოღალატის ლაქა, რომელიც მიაკრა ისტორიამ, ანტონ ფურცელაძემ მზრუნველი ხელით ჩამორეცხა და წარმოგვიდგინა როგორც საქართველოს ენერგიის უდიდესი გამოცხადება, როგორც მისი გამართლება, ტანჯვა და იმედი. უნდა ითქვას, რომ ეს ამოცანა ანტონ ფურცელაძემ დიდი ენთუზიაზმით, სიყვა-

რულით და ფსიქოლოგიურ სიღრმეთა ჩვენებით შეასრულა. შეიძლება სცენისთვის ეს ტრაგედია შეუფერებელი იყოს, არა ვდაობთ, მაგრამ, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, მნიშვნელოვანია. აქ არის მოცემული ლიტერატურული ნაწარმოების ის მთავარი ნიშანი, ურომლისოდაც ხელოვნება შეიწროებული რჩება. ვგულისხმობ თემის დიდ სიყვარულს, დასახული მიზნის ულრმეს რწმენას და გზნების სიმართლეს. აქ ყოველ სიტყვაში ტკივილებს განიცდით და საკაძის ყოველი გამოჩენა გაღელვებთ და მის მოზიარედ გადაგაქცევთ. ავტორს უნდა ჰქონდეს შინაგანი დაჯერება, ალფრთოვანება და გატაცება, რომ მკითხველსაც შეუაროს ეს განცდები და თავისთან ერთად ატაროს. ამ ტრაგედიით ანტონ ფურცელაძეს უნდოდა ეჩვენებინა, თუ როგორი დაწვრილმანება, მტარვალობა და ქვეყნის ინტერესთა აბუჩად აღება ბატონობდა მაღალ წოდებაში, თუ როგორ ჰღუპავდნენ საქართველოს პირადი განდიდების სენით შეპყრობილნი, და თუ მოიპოებოდნენ ქვეყნის ერთგულები, ისინი ისეთ ტანჯვას იღებდნენ, როგორიც მიიღო გიორგი საკაძემ და მისმა ერთგულებმა. და აქ, ანტონ ფურცელაძემ ღრმად გადაშალა ის ტრაგედია, რომელიც გიორგი საკაძის გულში ტრიალებდა. მოიგონეთ ის მონოლოგი, რომელსაც გიორგი საკაძე ამბობს ბაზალეთთან; რამდენად იწვწება მისი სული, მაგრამ დიდი იდეა მაინც ამთელებს მისი ფიქრების დამტვრეულ ნაწილებს. ან მოიგონეთ მისი საშინელი სიზმარი დიდი ვეზირის კარად, საქართველოსთვის განწირული შვილი რომ ელანდება. „ოჰ ღმერთო! ამ სიზმარში ამეშალა სულ ჩემი წყლულები... უნახე ჩემი დაუვიწყარი შვილი პაატა... ხომ იცი, რა რიგ არ გამოდის ის ჩემი გულიდან... ვნახე, ვითომც ის, მრავალი ჭრილობისაგან დასნეულებული იდვა საცალას ერთ უდაბურ ადგილას. ყვავნი და ყორანნი და უმეტეს ორი დაშმეული სვავი ადგნენ და სწიწკნიდნენ იმის დაიარავებულს ტანს. მოუძლურებული პაატა ძლიერ იგერებდა ამძვინებულთ სვავთა და ყორანთა, და ეტყობოდა, რომ თან-და თან აკლდებოდა იმას ძალა. ამ დროს შევესწარ მე ხმალ გაწვდილი და მოვინდომე ჩემი შვილის ხორცის მჭამლების განდევნა. მაგრამ დასნეულებულმა და სვავებისაგან ხორც დაფლეთილმა პაატამ ისეთი სუნი ამოუშვა წყლულებიდამ, რომ რამდენიც უფრო მიუახლოვდი, იმდენი ამ სიმყრალემ შემიგუბა სული. ბოლოს, როდესაც ძლივს შევიკრიბე ძალა, სასუნებლებით თავი გავიმაგრე და ჩემგნით შეშინებულნი სვავნი და ყორანნი აპირებდნენ გაქცევას, ამ დროს უცებ წარმოსდგა პაატას წყლულებიდან ისეთი ჩირქი, რომ ამ ჩირქმა წარმიზიდა და შემიტანა ზღვაში. ზღვამ

დამთქა მე. მე ვიყავ დამლრჩვალი, მაგრამ ვხედავდი კი, ისევ პაატას სატანჯველს. სვავებმა და ყორანთ უფრო და უფრო დაუწყეს გლეჯა ჩემს პაატას"... და სხვ. მაგრამ მიუხედავად ასეთი საზარელი განცდებისა და შინაგანი კორიანტელისა, გიორგი სააკაძე მაინც მოუტეხავია და განაგრძობს საქართველოს განთავისუფლებაზე ფიქრს არა მხოლოდ გარეშე მტრებისაგან, ეს ისე საშიში არ არის, არამედ იმ ფეოდალებისაგან, რომელნიც საქართველოს ინაწილებდნენ და პირადი განდიდებისათვის იყენებდნენ. ეს დიდი იდეა იყო და მის განხორციელებისათვის არაფერს არ მოერიდა. მართალია ხშირად ეპყრები შეესეოდნენ და დასიცხული გველებივით კბენდნენ და სწამლავდნენ, მაგრამ... „დიდს ხანს წვალებით სიკვდილს, — ერთ დღეს მოკვდეს სნეული, ისა სჯობიანო". ამიტომ იყო, რომ საქართველო შუაზე გაჰყო და ერთმანეთს შეახალა. ... — „ამოდენა საქართველო შუაზედ გაყოფილა და ერთი-ერთმანეთს ვჭლეტავთ... თუ ჩემს განზრახვას კეთილი ბოლო არა აქვს, ღმერთო რატომ აქამდე არ მომკალ და რათ მაჩვენე ამდენი ქვეყნისაც და ჩემი უბედურებაცა!.. რად ჩამომარხე გულში ეს დაუცხრომელი აზრები, რომელნიც არც დღე და არც ღამე არ მაძლევენ მოსვენებას; რატომ არ მომეც ისეთი გული, როგორც სხვებს, რომ ჩემი ქვეყნის უბედურებისათვის მეც იმათის თვალით მეყურებინა და მეც იმათსავით განსვენებით მეცხოვრნა, რომ არ გავმხდარიყავი მიზეზი ტყუილად ამოდენა არეულისა და ქართველებისაგან ერთმანეთის სისხლის ღვრისა... ნუ თუ მე ამ სისხლს ვღვრი ამაოდ და არა ჰღირს ჩემი აზრების შესრულება ამოდენა ქართველების სისხლად?.. ნუ თუ ვრცელი და დაუსრულებელი მომავლის ბედნიერება არა ჰღირს დღევანდელი დღის მოკლე უბედურებად, თუნდ რომ ამ უბედურებამ მთანთქას ნახევარზედ მეტი ქართველობა"!.. და ანტონ ფურცელაძემ, გიორგი სააკაძე არამცთუ გაამართლა, შეიყვარა კიდეც, როგორც უდიდესი რევოლუციონერი და ნებისყოფის გენიოსი, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ამ სიყვარულში გამოჩნდა თვით ჩვენი ავტორის მეამბოხე ტემპერამენტი, რომელიც მომავალი ბედნიერებისათვის არაფერს არა ზოგავდა და პირდაპირი გზით მიემართებოდა თავისი დიდი იდეის განსახორციელებლად.

•

• •

ანტონ ფურცელაძესა აქვს მოთხრობა სათაურით: „ვაი მართალთა". ეს სათაური შეიძლება დაერქვას მის ყველა ნაწერებს, რადგან ყველგან კეთილის და ბოროტის ჭიდილი აქვს გამართული

და ყველგან ბოროტი იმარჯვებს. ასეთია იმდროინდელი სინამდვილე. უბრალესობა იტანჯება, უმცირესობა განცხრომით ნებივრობს. ამას ხატავს ჩვენი მწერალიც და ამგვარი წყობილების წინააღმდეგ აბუნებრებს მკითხველს.

ასეა ყველგან, ასე იყო საქართველოშიც. ხალხი ყველგან დავიწყებულია და მატიანეც კი არ აღნიშნავს ამ ხალხის მიერ დანთხეულ სისხლს. ამაზე იყო, ილია ჭავჭავაძემ რომ სთქვა: ქართველი ერის ისტორიაში ერი არა ჩანსო, მაგრამ ასე იყო ყველგან. ვარჩო ჰეფეები და ფეოდალები იყვნენ ყურადღების ცენტრში ანტონ ფურცელაძეც ამასვე ამბობს. და ერთგვარად დასცინის კიდეც ასეთს ისტორიას:

„დაჯდა ბაკური ქართლის მეფედ, მოკვდა ბაკური,
ბაკურის შემდეგ დაჯდა ფარსმან, კაცი უძლური,
სუმბათის შემდეგ მეფედ დაჯდა ბაგრატ რეგვენი,
მოკვდა რეგვენი, სუმბათ, დაიით და სხვა მეფენი".

მან უარყო ეს ისტორია და მიაშურა იმ ხალხს, რომელიც აქამდე არაფერი იყო, მომავალი კი ყველაფრობას უქადდა. თითონაც პრივილეგიური წოდების შვილმა, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე უარყო ეს წოდება, რომელიც ადამიანობიდან გადამდგარი იყო და არც ეროვნული, არც სხვა რაიმე სამსახური აღარ შეეძლო. საბაკიერად, იგი დაჩაგრულების ქომაგად იქცა და ეს გზა სიკვდილამდე არ დაუტოვებია. მარტო სათაურებს ჩავთვლაც კმარა მისი ბასიათის გასაგებად: „დიდი მოურავი", „ავაზაკები", „საპყრობილე", „ცისკარა", „წყალობა", „ქიტესა", „ვართა", „ვაი მართალთა", „დავით ასლანიშვილი", „მაცი ბვიტია", „დაბაღ ღაღოს წერილები აბრაგუნესთან", „ვითხოვოთ", „სამის თავგადასავალი" და სხვ. როგორც ვხედავთ, მეტად დემოკრატიული სათაურებია, ასეთივე შინაარსით. და თუ თავადაზნაურობასაც აღწერს, მხოლოდ იმიტომ, რომ გვიჩვენოს მათი უკაცურობა, დაქვეითება, მორალური არარაობა.

ავიღოთ მოთხრობა „მართა". აქ აღწერილია ჩვენი გლეხობისა და თავადების ცხოვრება, ერთი-მეორის საწინააღმდეგო ფერებით. თავადები უსაქმურნი არიან, გლეხები მუდამ საქმით დატვირთულნი. თავადები ავსულნი არიან, გლეხები — კეთილნი, და ასე — საწინააღმდეგო პოლუსები, თვით წვრილმანებშიც კი.

თავადი როსტომ ტაბლაძე „დიახაც ჭკვიანი კაცი იყო, არც მხნეობა აკლდა, არც მეცადინეობა, მაგრამ ისეთი ანგარიშის კაცი იყო, ისე უყურებდა ყველას აწონვითა, რომ თუ არ დაატყობდა ცხადლივ საქმის მოგებასა, არადროს ხელს არაფერს მოჰკიდებ-

და“. ეს მისი „ჰკუა“ უარყოფითი ხასიათისა იყო. ე. ი. მაენე მიმართულების, ბოროტი. უკიდურესი ეგოცენტრიზმი იყო ამ ჰკუის შედეგი. ეს ჰკუაც, თითქმის, იმ ტანჯვამ განუვითარა, რომელიც როსტომსა ხვდა წილად. „როსტომი სახლში იმავე სიყმაწვილიდამ არავის არ უყვარდა-ო“. „რაკი ვერავისაგან შეწყნარებას ვერა ჰხედავდა, რაკი ვერავის ვერ დაუახლოვდა და ვერავიზე დაიმშვიდა გული, ის ცდილობდა, რამე ღონისძიება ეპოვნა თავის დასაცველად...“ ასეთმა მდგომარეობამ მას ფიქრი ასწავლა, ჰკუა განუვითარა. მაგრამ ვისთვის არის საჭირო მისი ჰკუა? ვის რა მალამო დასდო მისმა გამჭრიახმა გონებამ? არავის. პირიქით, ის თავის უმეტეს ნიადაგად გადაექცა და არ ინდობდა არც ქალს და არც კაცს. როსტომი გარეთ გახედული კაცია, ქალაქში ნამსახური, გენერლების ნაცნობი და არისტოკრატიასთან დაკავშირებული. ბუნებრივია, რომ ის უფრო გამოქექილი უნდა ყოფილიყო. უფრო საინტერესოა ის სახლიდან გარეთ გაუსვლელი მისი ბიძაშვილები, რომელთა გამასხარავებაც ხშირად შოლტებად გაისმა ბრწყინვალე წლების ზურგზე. „ინათლებდა თუ არა, ესენი ამოიჩრიდნენ იღლიაში პურს, ამოიღებდნენ წათხიდან ყველს, და დაიკარგებოდნენ, მანამ კიდევ პურის ჭამის დრო მოუვიდოდათ. თუ ზაფხული იყო, წავიდოდნენ ტყეში სოკოს, ან სატაცურის საძებნელად, ან წყალზე სათევზაოთა და თავის დღეში კი ვერაფერსა პოულობდნენ; ან არა და არც ერთი და არც მეორე, ისე დაწვებოდნენ სადმე ჩრდილიან კაკალს ქვეშ გულ-ალმა, დაიფარებდნენ ცალ მკლავს თვალებზედ, მიეცემოდნენ რაღაცა ტკბილს, გამოურკვეველს ფიქრსა და შემდგომ ან დაეძინებოდათ, ან გადავიდოდნენ ცოლის შერთვის ფიქრზედ; თუ ზაფთარი იქნებოდა, მაშინ გროვდებოდნენ ვისმეს ბოსელში, სადაც იკრიბებოდნენ სოფლის ახალგაზრდა ლაზღანდარა ბიჭები და ეთამაშებოდნენ ან კოჭებს, ან აყინულა-ბაყინულასა“... ეს ძმები თავის დროზე დაცოლშვილიანდნენ და უველანი ერთ ძველებურს დარბაზში თავსდებოდნენ. „სხვა უამათო ხალხი, ამ სივიწროვეში ან გაყრას იფიქრებდა, ან შენობის შომატების თადარიგს შეუდგებოდა, მაგრამ ამათ არც ერთს ფიქრში არ მოსდიოდა ეს: შენობას მხნეობა უნდოდა, და ამათ ეს არ შეეძლოთ; გაყრასაც შრომა მოსდევდა... ხვნა და თესვის თავი ამათ არა ჰქონდათ; ვენახის შემუშავება ამათ არ შეეძლოთ, და ამასთანავე საიდგანღაც შეჰპაროდათ ეს უბედური ფიქრი თავში, ვითომც თავად-აზნაურობისაგან ამ გვარი მხნეობა და შრომა დიდი საძრახისი იყვეს“... საინტერესოა მათი გარეგნობაც. „დიდად საძრახისად და სასაცილოდ მიაჩნდათ, თუ საწყალი ვინმე

შებატონე ატარებდა ქალამნებსა და სხვილი შალის ჩოხებსა. თვითონ კი ყველაზე უწესოდ ეცვათ. ოღონდ კი წაღები და ქოშები ჰრქვეოდათ და ქალამნები არ ყოფილიყვნენ, და თუნდა სანაგვეზე აკრეფილებსა ჰგვანებოდნენ, არ გაიხდიდნენ ფეხიდან. რადგანაც უფრო დარბაისლურათა და დიდ-კაცობის შესაფერია, ატარებდნენ მაუდის კაბებსა, მაგრამ ვაი ამ კაბობასა, რომ ისინი კაბები იყვნენ! ფარატინები და ნაფლეთები დაჰფრიალებდნენ ყოველს სიოს შემობერვაზედ და რიგიანს ქარს რომ დაებერა, არა თუ დააყრევინებდა ამ ფარატინებსა, სადაც კიდევ სიმთელე ეტყობოდა, დომხალივით დავდნარს მაუდს, იმასაც სულ შემოაფლეთავდა. ახალუხს ატარებდნენ ფარჩისას; მაგრამ ესენიც იქამდე ნაცვეთი იყვნენ, რომ რაც უნდა კარგი თვალი გქონოდა, თუ წინდაწინ არ იცოდი, ვერ გაიგებდი, ან რა ფარჩა იყო, ან ჩითი იყო თუ დიმიკოტონი. წალებიდან ხშირად გამოეყოთ ყველა ფეხის თითებს თავი, თითქო ვარსკვლავების თელას აპირებენო, ან უნდა ჩუმათ გამოძვრნენ, გაეპარნენ სადმე პატრონსაო! ერთი სიტყვით, ფეხშიშველა სიარულს ირჩევდნენ და ქალამანს კი არ ჩაიცვამდნენ; ახალუხის სახელოებიდან გამოეყო იდაყვებს თავი და იღლიებში ფარღალალად შესდიოდათ ქარი; მაგრამ მაინც ნუგეშად ეს ჰქონდათ, რომ ფარჩის ახალუხი ეცვათ და მაუდის კაბა. მეტადრე ერთ იმათგანს ეცვა ზარბაბის ახალუხი, რომელიც აჩუქა იმის მამამ ოცდაათი წლის წინად ჯვარის საწერად, და რომელიც აგერ ხუთი წელიწადია, სხვა ახალუხის უქონლობის გამო, გაუხდელად სცმია. რაკი აქამდინ გაცვდებოდა კაბა, რომ აღარც დაკერება გაეწყობოდა, არც ტანზე დადგებოდა, ამ დღისთვის იმათ ჰქონდათ გრძელი ტყავები, და ზამთარ-ზაფხულს არ იშორებდნენ ტანიდან, ოღონდ კი მსხვილი შალის ჩოხა არ ჩაეცვათ ტანზედ. ამ გრძელს, უზედატანო ტყავში, მაღალს წოწოლა, გალესილს და გამჭვარტლულს ძველს ბუხრის ქუდში, ქუსლებ გამოფლეთილს, სხვილს მატყლის წინდებში და წელ-ათრეულ ქოშებში კიდევ უფრო უცხო სანახავნი იყვნენ ესენი. ერთი სიტყვით, ტიტველი დარჩებოდნენ და იმას არ ჩაიცვამდნენ, რასაც იცვამდენ გლეხები"... ერთი ხაზიც: ამ თავადიშვილ ძმებს, მამა კვამლში გამოეხრჩოთ. საინტერესოა, თუ ამ უბედურებას როგორ შეხვდნენ შვილები: „მეორე დილას შევიდა უმფროსი შვილი და შუა ოთახში დაუხვდა გაშეშებული მამა. იმან თითქოს იცოდა, რომ იმის მამა დამხრჩვალიაო, ერთი ესე კი სთქვა, აქეთ-იქით თავის განძრევით: ნუ, ნუ, ნუ, ნუ! და წავიდა შესატყობინებლად ძმებთან, რომელნიც აგრეთვე მოვიდნენ, დაადგნენ გაშეშებულ მამას თაეს, აგრეთვე წარმოს-

თქვეს აქეთ-იქეთ თავის ქნევით: ნწუ, ნწუ, ნწუ! დიდი ღვთის ბრძანება არ არის!“ წარმოსთქვეს ესა და მერე ძლივს მოიფიქრეს, რომ შუა ოთახში იმის გდება რიგი არ იყო და დაუწყეს წევა ტახტზე დასადებათ“. აქ თავადაზნაურობის წოდებრივი დეგენერაციის სრული და კარგათ შესრულებული სურათია. თუ ჰკუა ჰქონდათ, როსტომის ავკარგობა გამოდიოდა, თუ არადა — იმის ნაცარქექია ბიძაშვილების უტვინო ამპარტავნობა, საქვეყნო გამასხარავება და ულაზათო სიკვდილი. სულ საწინააღმდეგო ტიპებს წარმოადგენენ გლეხები. აგერ მართა, რომელიც თავადმა ილიკომ ვეებაზე ხეჩოს მწევარ ძაღლში გაუცვალა. მართა შრომის მოყვარე ქალია. ის „მოუცლელათ იყო საქმეში გართული“. „მართა თავისი ხალისიანობით და სიმალხაზით ყველას უყვარდა. ძვირათ თუ ვინმე გაიგონებდა მართასგან ურიგო სიტყვასა, ძნელად თუ ვინმე მოიგონებდა იმისგან წყენასა“. გარეგნობითაც ლამაზათ აგვიწერს ავტორი.

მოხდენილი და ღირსებით სავსეა როსტომის მსახური სოსიკაც, რომელიც მართას შეიყვარებს. ეს არის გამძლე და მომთმენი გლეხის ტიპი, რომელიც სულგრძელობის სასწაულებს ჩადის, მაგრამ თუ აევსო მოთმინების ფიალა, აღარაფრის წინ არ შეჩერდება. კარგი ტიპია ნინიკაც, და საერთოდ მთელი ეს გლეხური მახა. „ბევრს ედო გუნებაში როსტომთან საქმის გათავება. იმის გლეხკაცებში ბევრმა გადასწყვიტა გუნებაში, თუ ეს ცოცხალია, ჩვენი სიცოცხლე არ შეიძლებაო, მაგრამ ერთმანეთს კი ვერ ანდობდნენ ფიქრსა, რომ ვაი თუ გავიცნეთო“.

ანტონ ფურცელაძემ კარგათ იცის ჩვენი გლეხის ბუნება. ის დაკვირვებით სწავლობდა მის ხასიათს და კარგადაც მიაგნო მისი სულის სიღრმეებს. გლეხკაცი დაბეჩავებულია. როსტომისთანა თავადები მას ძაღლზე უარეს პირობაში ამყოფებენ, მაგრამ მისი ზნეობრივი შეგნება მაინც რაღაც ქრისტიანული სათნოებით და იდეალური ადამიანობით არის სავსე. ეს შიში კი არ არის, როგორც პირველ შეხედვითა ჩანს, არამედ ადამიანობა არის, რომ კაცს სასიკვდილოდ ვერ იმეტებენ. მოიგონეთ როსტომის მკვლელობის წინ მართას დრამატული მდგომარეობა. მას, სოსეს და რჩეულ გლეხებს გადაწყვეტილი აქვთ ავსული ბატონის მოკვლა. მართა ფხიზლობს. „მოახლოვდა წუთი, და მართას გულში დასძლია ყველა სიბრალულის გრძნობამ. იმან დახუჭა ლოგინში თვალები, რომ უფრო მალე გაეელო დროსა და აქ წარმოუდგა თვალ-წინ სისხლში მოსვრილი ბატონი, რომელიც სთხოვს მკვლელებს შებრალებას ხაცოდავის ხმით... ის აიტანა ტირილმა. „ღმერთო! ღმერთო! რად

მიგვახწევინეს აქამდინა! რად მიგვახწევინე იქამდის, რომ უნდა სისხლში ხელი გავისვაროთ“... „რა ენაღვლებოდათ პატარა ქრისტიანულათ მოქცეულიყვნენ, რომ არც თითონ წაწუმენდილიყვნენ, და არც არავინ ცოდოში ჩაეყენებინათ“... „მართა ამ მდგომარეობაში იყო, და ხან ზღევას გაიძახოდა და ხან მიტევებასა“... არა ნაკლებ იშვნეულობენ სოსე და დათო, რომელთაც მოკვლა აქვთ მინდობილი. ისინიც ჩქროლაენ და მოტივების ბრძოლაში იტანჯებიან.

— „გამიგონე სოსე! რას ჩავდივართ ჩვენ ამასა?!.. დაიწყო დათომ, როდესაც დაიწყეს კიბეზედ ასვლა, და გაჩერდა უცებ: — მე ჩემო ძმაო, მეშინიან, ფეხთ მეკვეთება... გული ლამის შემიღონდეს... რათ ავყოლიეართ ეშმაკის საფრთხეს!...

— სსუ! რა დროს ლაპარაკია, არ გაგვიგონონ! უთხრა სოსემ მთრთოლვარე ხმით: — მეც როგორღაცა ვარ. ჩემს დღეში ეს საქმე არ დამმართვია... უთუოდ ცოდვისაგან მოგვდის... ღმერთი არ მოგვიწონებს... — მე არ შემიძლიან, სოსე... კაცის სისხლი... მე ჩემს დღეში ქათამიც არ დამიკლავს“...

ასეთია გლეხი კაცის ზნეობრივი სამყარო. ისინი მართალია კლავენ როსტომს, მაგრამ აბა ნახეთ რა ძვირად. უჯდებათ ეს მკვლელობა? იმიტომ კი არა, რომ რამდენიმე დღის შემდეგ ყველა დაწნაშავე შეპყრობილ იქმნა. ეს არაფერი. უფრო ძნელი იყო ის ზნეობრივი კორიანტელი, რომელიც მათ არსებაში დაიძრა და ის ფინალი, რომელიც სიკვდილზე უარესია. აბა ნახეთ დათო, რომელიც ყველაზე მეტად შედრკა მკვლელობის წინაშე, როგორ „უაზროთ და გიჟივით იქნევდა ხანჯალსა“... იმან მოჰკლა შუშანა, რომელმაც რაღაც გამოუთქმელი სანახაობით გადაჰხედა დათოს, „ამ სანახაობამ დათო უფრო არია. იმან იტაცა ჭოჩორში ხელი და გაბრუნდა გასაქცევათ. შეხვდა ფეხებში გამწარებული, შეშინებული ოთხი-ხუთი წლის ბავშვი. დათომ ამასაც უგრძნობლად შემოჰკრა ხანჯალი. ბავში უსულოდ დაეცა. დათო სულ შეიშალა. ის დაეტაკა აკვანს. იმან ფამფარებით აიტაცა აკვანი და ბავშვიანათ დაახეთქა ძირსა. „ცოდო! ცოდო!“ დაიძახა იმან სიმწრით და ეცა კარებსა. „სისხლი! ცოდო!“ იძახდა ისა და გარბოდა, თითონაც არ იცოდა საით და საით არა“...

„დათო ერთი თვის უკან იპოვეს ტყეში მკვდარი, დაფლეთილი ნადირისაგან“...

„მართამ, როდესაც დაინახა დახოცილნი თვისი გაზრდილები, ერთი შესძახა და დაეცა უგონოთ. ის შესცდა ჭკუაზედ“...

ასეთი ინტენსივობით და საზარელი ზნეობრივი ტკივილებით განიცადეს ეს ამბავი. ამ ფსიქოლოგიური ოპერაციით ავტორს

იმის თქმა უნდოდა, რომ მხოლოდ გლეხკაცობაში არის წაუწყვეტელი სინიდისი, ზნეობრივი სისპეტაკე და ნამდვილი, შეურყვნელი ადამიანობა. ეს ძირითადი იდეა გასდევს მის ყოველ ნაწარმოებს და ყველგან გვიჩვენებს იმ საშინელ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, რომელიც მშრომელ ხალხს დუხჭირ პირობებში ამყოფებს, მათ ბატონებს კი რყვნის და ამკაცრებს. ამ ფონზე იშლება მისი რომანი „მაციხვიტია“, სადაც მშვენივრად არის გადმოცემული ყოფის სურათები და მაცის დაწყეველილი სიყვარული; ეს ფონი აქვს „ქიტესას“, „ავაზაკებს“ და სხვ. რომელთ ცალ-ცალკე განხილვას აქ არ შეუდგებით. ხოლო ყველგან, ავტორი მკითხველის ამხედრებასაც ცდილობს, რომ ბოლო მოეღოს ამ საძაგელ სინამდვილეს და ადამიანი მართლა განთავისუფლდეს. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მოთხრობა „ვაი მართალთა“, რომელიც ჯერ ბატონყმობის გადავარდნის ხანას აგვიწერს, შემდეგ კი საფრანგეთის დიდი რევოლუციის აზრებს გადაშლის მოთხრობის გმირის მიხეილის პირით. ეს უკანასკნელი, თავის სატრფოს ლიზას უკითხავს რევოლუციური ხასიათის წიგნებს, თავის ბინაზე კრებებს მართავს, ჟან-ჟაკ რუსოს, ვოლტერის, დიდროს იდეებს ქადაგობს და მეგობრებს მოუწოდებს ამ იდეებისათვის თავდასადებად. თვით კი ამ იდეებით ანთებულია, ბრძოლა სწყურიან და, თავის ქვეყანაში რომ ასპარეზი არა აქვს, საფრანგეთში მიდის, ჯუზეპე გარიბალდის რაზმში მოხალისედ ეწერება, იბრძვის საფრანგეთ-გერმანიის ომში და ბოლოს პარიზის კომუნარებთან ერთად — ბარიკადებზე. ის დელაკლიუზის გვერდით თავგამეტებული ომობს, კიჟინითა და ყვირილით წინ მიემართება ხელში წითელ დროშა აღმართული და მასთანვე ერთად ცვდება ბარიკადებზე. აქ რუდინის თავგადასავალი გვაგონდება, და გვგონია, რომ ტურგენევის გავლენა გარკვეულად ჩანს, მაგრამ ეს სულაც არ უშლის ხელს, რომ იგი დიდის ინტერესით იკითხებოდეს.

* * *

„ანტონის ნაწერები მარტო ლაქიებსა და სემინარიელებს მოსწონთო“, — ასე დაუწერეს გაზეთში ანტონ ფურცელაძეს. ეს თქმა, რასაკვირველია, პოლემიკური ხასიათისა იყო, მაგრამ სიმართლეც ერია. ამით ის უნდა ეთქვათ ალბათ, რომ ანტონ ფურცელაძის ოსტატობა არ იყო დამაკმაყოფილებელი. ეს მართალიც არის. იგი ძალიან ბევრსა წერდა, მაგრამ მან არ იცოდა სიტყვის მზერა, რაც აუცილებელია მწერლისათვის. ან შეიძლება იცოდა კიდეც, მაგრამ ამას არ აქცევდა ყურადღებას, როგორც იმდროინდელი ბევრი

მწერალი. შინაარსი, იდეა, აზრი, ტენდენცია, ეს იყო უმთავრესი იმათთვის და ფორმას ალარ დასდევდნენ. ასევე იქცეოდა ანტონ ფურცელაძეც. განსაკუთრებით მისი პოეზია არის ამ მხრივ ყოვლად სუსტი. არც რითმა, არც ზომა, არც სახე და ლექსის ფაქტურის სხვა ელემენტები, მის ლექსებში არ არიან დამაკმაყოფილებლად წარმოდგენილი. მართალია, მისი განცდები ხშირად მიმზიდველია, ღრმაც, მაგრამ, თითქოს საგანგებოდ აფუჭებს გამოთქმის ხერხს. ოღონდ სთქვას და ხალხის ფართო მასებისთვის გასაგები გახადოს და მას მეტი არა უნდა-რა. მე მგონია, რომ ხალხის სამსახურის წადილმა, პოპულიარიზაციის სურვილმა გახადა ანტონ ფურცელაძე ასე ზედმეტად დაუდევარი, თორემ მას აქვს ადგილები, რომელნიც ამტკიცებენ, რომ პოეტურ გზნებასა და მხატვრობის უნარს მოკლებული არ იყო. გაცილებით უკეთეს პირობებში არიან მისი ბელეტრისტული ნაწარმოებნი. მართალია, აქაც წინადადება ხშირად უსწორ-მასწოროა, ლექსიკური მასალა დაუწვენდავი და შეურჩეველი, მაგრამ სამაგიეროდ აქ ბევრი რამ არის ისეთი, რაც ნაკლს ისყიდის და ნაწარმოებს სასიამოვნო წასაკითხადა ხდის. ეს არის ყოფის ზედმიწევნითი ცოდნა, სინამდვილის ძარღვიანი თქმა, ალწერის უნარი და კომპოზიციის უშიშრობა. სოფ. მგალობლიშვილი, ანტონ ფურცელაძის ნამოწაფარი და მოყვარული, სხვათა შორის წერს: „მის ნაწერებს ქართველ ინტელიგენციაზე ისეთი გაელენა არა ჰქონდა, ვინაიდან, — ჩემის აზრით, — ეს ნაწერები... ისე ვერ ჰხიბლავდა ინტელიგენტ მკითხველს თავის ხელოვნობით“. სამაგიეროდ, „მის ბელეტრისტულ და დრამატიულ ნაწერებს დიდი გასავალი ჰქონდა მუშა-ხელოსნებში-ო“. ეს იყო ანტონ ფურცელაძის შემოქმედებითი ამოცანა. და ამ მხრივ, ანტონ ფურცელაძის ღვაწლი ფრიად მნიშვნელოვანია. იგი სრულიად გარკვეული სალიტერატურო სკოლის დამაარსებელია, და თუ ბევრი არ გაჰყვა მის გზას, სამაგიეროდ კვალი კი დააჩნია ჩვენს ლიტერატურას და დიდიც. იგი უნდა ჩაითვალოს „ტეტიათა მოტრფიალეების“ ერთ-ერთ მამამთავრად, რევოლუციური იდეების ერთ-ერთ პირველ მქადაგებლად, სალიტერატურო აზროვნების გარკვეულ წარმომადგენლად და, საერთოდ, ჩვენი კულტურის ერთ-ერთ მოამაგედ. ამაზე იყო რომ სთქვა გრიგ. ყიფშიძემ: „ჩვენი მწერლობა, ჩვენი ახლად ფეხადგმული კულტურა, სხვა მოღვაწეებთან ერთად, ვერ დაივიწყებს ანტონ ფურცელაძესაც, რომელიც თავის შესაფერ ადგილს დაიპყრობს ჩვენის ლიტერატურისა და საზოგადოებრივობის ისტორიაშიო“. გვგონია, რომ სწორი თქმაა, ანტ. ფურცელაძის ორიგინალური ფიგურა დავიწყებას არ მიეცემა. ამის უფლება მან საკუთარი ნაშრომებით დაიმსახურა.

ნიკო ნიკოლაძე

(1848 — 1928)

—„არა ჩვეულებრივის აღელვებით ვიწყებთ ჩვენ ნიკო ნიკოლაძის ნაწერების დაფასება-განმარტებას-ო“, ასე იწყებს თავის წერილს არჩ. ჯორჯაძე. და მართლაც, ბევრი რამ არის ნიკოლაძეში ასეთი განცდების გამომწვევი, და უპირველესად ყოვლისა, ის დიდი ჭკუა, რომელიც ელვასავით ანათებდა ისეთ ბნელ შხარეებს, რომელზეც ჩვენში არავინ ფიქრობდა. შემდეგ კი, ან უკეთ, ჭკუასთან ერთად ის აურწყველი ტემპერამენტი, რომელიც მუდამ აბორგებდა და, ვით ლომს, ანადირებდა „ცხრა მთას იქით.“ მეტად დიდი ბუნების ადამიანი, რომელიც ჩვენს სინამდვილეს ფილოსოფოსის სიღრმით არკვევდა, შეუდარებელი ძალის პუბლიცისტი, რომელმაც ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ნამდვილ, ევროპულ პუბლიცისტიკას დაუდო სათავე, დაუღალავი საზოგადო მოღვაწე და პრაქტიკოსი, გაუტეხელი ნებისყოფის შემტანი ყოველ საქმეში, მოქნილი და ღრმა სიტყვის ბატონი და ბოლოს ნიჭიერი კრიტიკოსი. ეს — ჩვენში. მაგრამ მისი ასპარეზი საქართველოს საზღვრებსაც გასცილდა და რუსეთი, შვეიცარია, საფრანგეთი, ინგლისი... ყველგან ასწრებდა ყოფნას, დიდი საქმეების მეთაურობას, დიდ ადამიანებთან თანამშრომლობას და მეგობრობას.

მეტად ძნელია ამ დიდი კაცის შესახებ წერა და ისეთ ვიწრო ფარგლებში, როგორც ამ შემთხვევაში გვიხდება. ამას უნდა ვრცელი ადგილი, რომ ყოველმხრივ მოხდეს მისი შეფასება, რადგან ეს მარტო პიროვნების მოღვაწეობის ანგარიში კი არ იქნებოდა, არამედ საზოგადოებრივი გაკვეთილი, ჩვენი ტკივილის თქმა და ქართული ენერგიისადმი უდიდესი რწმენის დადასტურება. დიახ, ტკივილის თქმა, რადგან ნიკო ნიკოლაძე აღრევე დაეკარგა ჩვენს ლიტერატურას, თუმც საქართველოზე ფიქრი მან პრაქტიკის სიერცეში გადაიტანა. აქ მან ბევრიც გააკეთა, მარტო ფოთის ნავსადგურის აშენება და ისიც იმდროინდელ ჩვენს პირობებში, — სასწაულს უდრიდა, მაგრამ ქართულ ლიტერატურასაც ჰქონდა

თავისი მოშლილი კიდეები, მასაც სჭირდებოდა ნავთსადგურის აგება, მაგრამ აქ, ნიკო ნიკოლაძე, შორეულ სვლის გემად იქცა და ქართული ლიტერატურის ნაპირი დიდი ხნით დასტოვა. ეს დიდი დანაკლისი იყო. მაგრამ ის, რაც გააკეთა ქართული ლიტერატურისათვის, მაინც მას უფლებას აძლევს, რომ ჩვენს პირველხარისხოვან მწერლებს უდგეს გვერდში და მათთან ერთად ატაროს ქართული ლიტერატურის რეფორმატორის სახელი.

მაგრამ ვიდრე დავიწყებდეთ ნიკო ნიკოლაძის ქართული მწერლობის შესახებ საუბარს, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს მწერალს ბევრი რამ უწერია უცხო ენებზეც. გარდა იმ რუსული მწერლობისა, რომელსაც იგი საქართველოში ეწეოდა, იგი პეტერბურგის ჟურნალ-გაზეთებშიც მოღვაწეობდა, საზღვარგარეთაც უთანამშრომლია ფრანგულ გაზეთებში და ინგლისში გერცენის ცნობილ „კოლოკოლში“. ჩვენდა სამწუხაროდ, ეს აუარებელი ნაწარმოები გაბნეულია და საშუალება არ გვაქვს, რომ მთლიანი წარმოდგენა ვიქონიოთ მათი ავტორის შესახებ. მართალია, ეს უცხო ენებზე ნაწერი ქართულ ლიტერატურისათვის დაკარგულია, მაგრამ ავტორის ვინაობის გამოსარკვევად ხომ დიდი განძია, ჩვენ ესეც დიდათ გვაინტერესებს, მაგრამ უნდა დავკმაყოფილდეთ იმით, რაც ხელთა გვაქვს.

გარდა ამისა, ნიკო ნიკოლაძე თავის მოჭმედებითაც გვაოცებს. აბა გადაიკითხეთ მისი წიგნი — „Переговоры Священной дружины с партіею „Народной Воли“. ანდა ნ. კ. მიხაილოვსკის მოგონებები (ამის შესახებ წერდნენ ვერა ფიგნერი, ივანოვი, ლოპატინი და დ-რ ტ...), დაბეჭდილი „Револ. Рссcія-“ს ორმოცდამეთოთხმეტე ნომერში და თქვენ დარწმუნდებით, რომ ნიკო ნიკოლაძე მეტად რთული ბუნებისა და მოქმედების კაცი ყოფილა. ნიკო ნიკოლაძე, საიმპერატორო კარის მინისტრ გრაფ ვორონცოვ-დაშკოვის საშუალებით, მოლაპარაკებას იწყებს ალექსანდრე მესამესთან, რომ რევოლუციონერებმა ხელი აიღონ ტერორისტულ აქტებზე და მთავრობამ კი რეპრესიებს უკლოს, კარის კატორღების მდგომარეობა გააუმჯობესოს და ცნობილი მწერალი ჩერნიშევსკი, რომელიც უკვე 20 წელი გადასახლებული იყო, გაანთავისუფლოს. ამ შუამავლის მისიის შესახებ ის ცნობილ ნ. მიხაილოვსკისთან და ანტონოვიჩთან თათბირობს და რჩევას ეკითხება. მიდის საზღვარგარეთ და მოლაპარაკებას აწარმოებს ცნობილ ემიგრანტ ტიხომიროვთან... ამ მოლაპარაკებას თავისი ნაყოფი მოაქვს: ცნობილ ტერორისტებს: ბოგდანოვიჩს (კობოზევი), ვერა ფიგნერს და სხვ. აღარ ახრჩობენ,

შეიწყალეს, და ჩერნიშევსკიც დააბრუნეს, ყოველ შემთხვევაში. ეს ისტორია რაღაც ზღაპარივით არის, იმდენია შიგ ნაჩვენები რუსეთის სინამდვილის უცნაურობა და „დიდი ხალხის“ მოქმედი პირობა, როგორც მაგალითად, გრაფი ვორონცოვ-დაშკოვი, დიქტატორი ლორის-მელიქოვი, გრაფი შუვალოვი, ფონ-პლევე და ფარდის უკან, საიდუმლოდ მჯდომარე, და ყურის მგდებელი ტახტის მემკვიდრე ალექსანდრე III. ეს — რუსეთში. საზღვარგარეთაც იგი ცნობილ ლ. ი. მეჩნიკოვთან ერთად, სცემდა ჟურნალს „Современности“, იღებდა მონაწილეობას ევროპის ცხოვრებაში და სულ მუდამ მოძრაობდა, იბრძოდა, ადგილიდან-ადგილზე გადადიოდა. ის დიდი გზნებით ეკიდებოდა ყოველ საქმეს, ფხიზელი ჭკუით უცქერდა სინამდვილეს და მომავალს, თანაც საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარდაქმნაზე რადიკალურად ფიქრობდა, როგორც ნამდვილი სოციალისტი.

ამ მხრივ მეტად საინტერესო და დამახასიათებელია მისი საუბარი ლუი-ბლანთან, რომელიც აწერილი აქვს ნიკო ნიკოლაძეს თავის მოგონებაში — „ნახული და გაგონილი“. ამ საუბრის მიხედვით, ნიკო ნიკოლაძე რესპუბლიკის მომხრეა, რევოლუციონერი. ამას გარდა, ამ თავის მსოფლმხედველობას, ე. ი. სოციალისტურ აზროვნებას, ის ჩვენშიც ავრცელებდა, რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი. ეხლა კი დავტოვოთ ნიკო ნიკოლაძე როგორც უცხოელი მოღვაწე და შევეხოთ ჩვენს ნიკო ნიკოლაძეს, რომლის მთლიანი სახის გათვალისწინება სქემატურად მაინც ვცადეთ.

•
• •

ნიკო ნიკოლაძის უფრო კარგად გასაცნობად საჭიროა ისიც ვიცოდეთ, თუ რა პირობებში მოუხდა მას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, ან რა უსწრებდა მას წინ. ეს დაგვეხმარება იმის გასარკვევად, თუ რა იყო მაინც ის მიზეზი, რომელმაც ნიკო ნიკოლაძე ისე ფართე ასპარეზისათვის მოამზადა. რასაკვირველია, ნიკო ნიკოლაძე თავისთავად დიდი ბუნების კაცი იყო. მაგრამ ხომ მტკიცება არ უნდა იმას, რომ გარეშო ხშირად დიდი ბუნების კაცს აპატარავებს და პირიქითაც. ეჭვს გარეშეა, რომ ნიკო ნიკოლაძის ბუნებით ნიჭთან ერთად დიდი მნიშვნელობა იქონია იმ პირობებმაც, რომელიც მას ერტყა. უპირველესად კი პეტერბურგის უნივერსიტეტმა. ამ სასწავლებელს, იმ დროს, როდესაც ნიკო ნიკოლაძე იქ შევიდა, მეტად მდუღარე და მშფოთვარე ცხოვრება ჰქონ-

და. ერთი მხრით, მთავრობის რეპრესიები და ადმირალ პუტიატინის სახალხო განათლების მინისტრობა, რაც უნივერსიტეტს ყაზარმად გადაქცევას უქადდა, მეორე მხრით კი, „ჯერეთ რუსეთში არ გაგონილი რამ: დაბეჭდილი პროკლამაცია „ახალი თაობისადმი", რილეევის მოწოდებებით და სხვ. ასე რომ, უნივერსიტეტის კედლებში, ეს ორი დასაწყისი ერთმანეთს უპირისპირდებოდა, ატმოსფერო ღელვაში მოდიოდა, და სტუდენტობაც ჯერ განუცდელი მღელვარებით და გმირობის წყურვილით იკსებოდა. აბა ყური უგდოთ ჩვენს ძველ ვეტერანს, როგორ მოგვითხრობს სტუდენტთა არეულობის პირველ ჩასახვას:

— „ერთმა სტუდენტთაგანმა, მგონია ნეკლიუდოვმა, ჩამოიღო კედლიდან პროკლამაცია ფურცელი და გამოაცხადა, რომ საქტო დარბაზში წაიკითხავს მას ყველას გასაგონად. აუდიტორიებიდან გამომავალი სტუდენტები გაჰყვნენ მას. ნეკლიუდოვი შედგა მაგიდაზე, რომელზედაც ოქროს ფოჩებიანი წითელი მაუდი იყო გადაფარებული, და დიდის პათოსით წაიკითხა პროკლამაცია. გულის ფანცქალით ვუსმენდით მის მაღალ ხმას, რომელიც თან-და თან აღფრთოვანებაში გადადიოდა. პროკლამაცია თავიდან ბოლომდე ახალი გამოცხადება იყო ჩვენთვის. იმიტომ კი არა, რომ ლეგალურ ლიტერატურას არ ვიცნობდით: ბევრი ჩვენგანი კითხულობდა „Колокол—"ს. „Полярная звезда —"ს და სხვა, მაშინ ისკანდერის ფსევდონიმით უფრო ცნობილ ღერცენის ცალკე გამოცემებს, მაგრამ აქ, დაცინვასთან, სარკაზმთან გვქონდა საქმე, პროკლამაცია, კი, გარდა იმისა, რომ ცალკე პირებსაც და ჰთელ მთავრობასაც ჰკიცხავდა, მოგვიწოდებდა აშკარა ბრძოლისაკენ, ძველი რეჟიმის დასამხობად, და არა მხოლოდ გასასწორებლად. ანათემასავით გაისმოდა პროკლამაციის გამანადგურებელი ტონი. ჩემზე ყოველ შემთხვევაში ასეთი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჟრუანტელმა დამისარა მთელს ტანში, მომაგონდა მსგავსი გრძნობა, რომელიც განვიცადე ათი წლის წინად, როცა მოვისმინე იმერეთის ასწლოვანი მიტროპოლიტის დავითის მთავარ — დიაკვნის მრისხანე ხმით წარმოთქმული ანათემა, გრიშა ოტრეპიევისა და მაზეპას წინააღმდეგ. მაგრამ ნეკლიუდოვის გარეგნობა, ზემოდ მოყვანილი ლექსი და ძალაუნებური ცახცახი, გამოწვეული პროკლამაციის საჯარო კითხვით, და ისიც საიმპერატორო პეტერბურგის უნივერსიტეტის ხალხით გაჭედილ სააქტო დარბაზში, ახლაც ფვალწინ მიდგას, როგორც ცოცხალი სურათი". ეს არის ნიკოლაძის პირველი და დიდი შთაბეჭდილება, რომელიც ისე ღრმად ჩასჭრია გონებაში, რომ სამოცდაექვსი წლის შემდეგ,

მოგონებას წერს და წერს, როგორც გუშინდელ ცოცხალ ამბავს. ასეთი მღელვარებით დაიწყო ნიკო ნიკოლაძის კარიერა და ეს დუღილი არ მოკლებია მას არასოდეს. ციხე, გადასახლება, ევროპის ქვეყნები, გამუდმებული მოგზაურობა. ყველაფერი ეს ხელს უწყობდა, რომ აზრის მუდმივი სიფხიზლე შეენახა და მისი სიტყვა ყოველთვის ყოფილიყო ღონიერი, ახალი და მოსწრებული. აბა აიღეთ მისი „სხვათა შორის“ (ნაგრძნობი და განაგონი). რომელიც მგზავრის შთაბეჭდილებებს წარმოადგენს, რა სიახლეს და აზრის მოქნილობას ნახავთ, რა პირველი გაზაფხულის სურნელება ისმის ყოველ ფურცელზე, როგორი დაუბერებელი ხალისი ჰპარობს სტრიქონებ შორის. იგი ყოველივეს თითქოს სხვა თვალით უცქერის და ყველაფერში სიცოცხლესა და ძალას დაეძებს.

— „გემი ხვნეშით და ვაი-ვაგლახით შეცურდა ზღვაში... ფოთი დაიმალა, თავისი შნოიანათ გალესილ, შეფერილ ქუჩებით და დამპალი შიგნეულობით. მაგრამ ჩემს თვალ-წინ მაინც დიდხანს იდგა მისი სურათი, რომელიც მე ჩემი ქვეყნის ნამდვილ და ჭეშმარიტ სურათად მიმაჩნია. ლამაზია ის, აყვავებული, ნარნარ ფარდივით გადაშლილი, მაგრამ გარეგანი სილამაზის მეტი არაფერი ღვივის და აცხოველებს ამ საყვარელ ქმნილებას. იმას აკლია ძლიერი შემაერთებელი სული, აკლია ძალის მომცემი ერთობის სიცხოველე, ატყვია მოუხიბვლელი გარს-განდგომის განცალკევების ბეჭედი. რაა შნო, სილამაზე, ლაზათი, თუნდ ახალგაზრდობაც, თუ გულში მთელი და მარჯვე სული არ გიდგია, თუ სხეულში გამჯდარი გაქვს სასიკვდილო ჭირი, თუ ძვალი და ძარღვი, ტვინი და სხეული, აზრი და ხელი ნიადაგ სისუსტით გიკანკალებს? რა გინდ ლამაზი იყვეს მომაკვდავი, ის მაინც მომაკვდავია და მისი დანახვა მაინც საზარელი და საზიზღოა“[1]. აი, ეს განცდები შემოიტანა ნიკო ნიკოლაძემ საქართველოში, ეს ზღვის ჰაერი, ქართული სინამდვილის დაზიანებული ჯანის განსაკურნავად. და შეიძლება ითქვას, რომ პირველი მისი გალაშქრება სახელოვანი იყო. მან მიზანში ამოიღო ჩვენებური უქნარობა, მელანქოლიური თვლემა, „ცრუპატრიოტული“ უილაჯობა და ყველას საჭმისაკენ მოუწოდა, ერთ მხარეს ილია ჭავჭავაძე, თავისი შხამიანი სატირით და სიმტკიცით, მეორე მხარეს ნიკო ნიკოლაძე, მოურიდებელი სიახლით და გრანდიოზულ პრაქტიკულ გეგმებით. ესენი იყვნენ რომ დედაბოძებად შეუდგნენ ჩვენ ცხოვრებას და გაამაგრეს კიდეც ჩვენი

---

[1] იხ. „კრებული“, 1873 წ., წ. IV, გვ. 2 — 3.

არსებობის შერყეული კედლები. მათმა ჭკუამ და ენერგიამ გაავლო ახალი კვალი, რომლითაც წავიდა მათ მიერ მოვლილ და აღზრდილ თაობათა კადრები.

•
• •

ნიკო ნიკოლაძემ სრულიად ახალი საშუალებებით დაიწყო ჩვენი სულის ქირურგია. ჯერ უჩვეულო სტილით, სიმახვილით, და თუ შეიძლება ითქვას, გემოვნებით დაიწყო ჩვენი ეროვნული მეობის ანალიზი, უპირველეს ყოვლისა, მან მოიწადინა ჩვენი ხალხის მთლიანი პორტრეტის გარკვევა, მისი ისტორიის გათვალისწინება, მისი ხასიათის დანაწილება. და უნდა ითქვას, რომ ეს ოპერაცია მან ვეტად მოხდენილად და ოსტატურად შეასრულა. თქვენ შეიძლება არ დაეთანხმოთ ავტორის დასკვნებს, მაგრამ თვით ანალიზი, ან უკეთ, ფსიქოლოგიური ეტიუდი, იმდენად კარგად და მართლა მხატვრულად არის შესრულებული, რომ გიზიდავთ და აუარებელი ემოციების გარდა, გაფიქრებთ და აზრებს გიფორიაქებთ. აი მისი „ფიქრი ლიხის მთაზე", რომელიც „კრებულის" პატარა ფურცლებზე თითქოს იკარგება „ფელეტონის" სახელწოდებით. მაგრამ ეს „ფიქრი" მთელი სალიტერატურო საუნჯეა, იმდენად ახალია მისი შინაარსიც და ფორმაც. მაგალითად:

... „ტფილისი, დიდი და თუ გნებავთ, მშვენიერი ქალაქია, ლაზათიანად მორთული და ჩინებულად მოკაზმული. ეს ქალაქი ყველას მოსწონს, მასში ყოფნა, ცხოვრება, ყველასათვის, — თითქმის სამოთხესავით სანდომი და სანატრელია. მაგრამ ჩემო მკითხველო, ეს მშვენიერი, ლაზათიანი და ჩინებული ქალაქი, ჩემს თვალში სულ სხვანაირად სჩანს. ამის მიზეზი ალბათ ისაა, რომ მე ავადმყოფი თვალები მაქვს. ამ მიზეზითაა თუ სხვით, ტფილისი, თავისი მშვენიერი სახლებით და დარბაზებით, თავისი ფართო და გატკეპნილი ქუჩებით და ათასნაირად აპრეხილებულ მცხოვრებლებით, მე მეტის-მეტად დაპრანჭულ და ფერ-უმარილიან ბებრუხად მეჩვენება. მუშტაიდის ბაღი, გოლოვინის პროსპექტი, საზაფხულო და საზამთრო თეატრი, ჩემს თვალში გადაწკეპილ და გუნდით შეღებილ წარბებად, ერთი თითის სისხო ზია ფერად და ალის ფერ სარტყლად სჩანან. მათი შნო და ზია-ზიანობა ვერასოდეს ვერ მავიწყებს მე, რომ როცა ტფილისი ახალ-მოდური პომადით გაწითლებულ ტუჩებს გააღებს, მის პირში მაშინვე ჩამტვრეულ და გაშაქებულ კბილებსავით გამოიჭვრეტს შუა-ბაზარი, ანჩისხა-

ტის უბანი, მთაწმინდა, სალაყბო მოედანი და ზურგის უკანიდან გამოიხედავს სპარსელებისა და ლეკებისაგან გაოხრებული, მოტიტელებული მინდვრები. მე მაშინვე მაგონდება, რომ ეს ლაზათიანად მოკაზმული ბებრუხი, რომელიც ეხლა თავისი წითელ-ყვითელი ტანსაცმელით, თავისი შეღებილი თმით, და გაფერილი ლოყებით გვეკურკურება, ბევრ, ძლიერ ბევრ უწინდელ მდგმურების ხელში ყოფილა, ბევრისთვის შეუფიცნია სამუდამო სიყვარული, და ბევრის კოცნა და ალერსი დღემდის აჩნია მეპეპებსავით მის შუბლსა და ლოყებს: მეტეხის ციხე, ტფილისის დანგრეული ციხე-დარბაზი, სპარსეთის მეჩეთი და თათრების სასაფლაო. ასე ხშირად უთავბოლო და ადვილი ალერსიანობა საფლავამდე ამოუხოცელ დალს ჰსვამს ადამიანის ბუნებას"[1]... ავტორმა მეტად მწვავე საკითხს ჩასჭიდა ხელი, ჩვენი კულტურის • გადაგვარებასა თუ არეულობას, ჩვენი ნიადაგის დაკარგვას და, მეტად ოსტატური ხერხით, ღრმად განგვაცდევინა და დაგვაფიქრა. მოუსმინოთ კიდევ ავტორს, ის ჯერ კიდევ ბევრს გვეტყვის საგულისხმოს: თბილისიო, ამბობს ნიკო ნიკოლაძე, „ქეკლუცი ქალივით, ხან ევროპის ცხოვრებას და ევროპიელებს ექალაჩუნება, ხან ივ სპარსელების ცხოვრებისაკენ ბრუნდება, რომელნიც დამეპეპებული ხელებით მის წვრილ შვილს ბინძურ და უგემურ „ლულა-ქებაბს" აძლევენ... ესრეთია ტფილისი... როგორც ბევრ ხელში ნამყოფი ტურფა ჰკნება და ლაზათს და სიცოცხლეს ჰკარგავს, როგორც მისი მოწყვეტილი ყელი და ჩავარდნილი თვალები, ნიადაგ უამბობს კაცს მის დაბნეულ ცხოვრებას, ისე, ამ საუკუნის დაწყებამდე, საქართველოს მინდვრების იშვიათი წელ-პოხრილი და უშნო ბუჩქები და სრულიად უმცენარო მიწა გულმწუხარეთ თითქო ბუტბუტებდა: აქ, ჩვენზე, ბევრ ურჯულოებს გადაუვლია და მათი გულმკერდი ისე მაგრად დაგვხუტებია, რომ ყველაფერი, რაც კი გვებადა, გახრესილი და გალეწილი დარჩაო"... და სხვ. შემდეგ ამისა, ავტორი ქართველი ადამიანის ბუნების ანალიზს იძლევა, რომ ერთგვარი კავშირი გამოჩნდეს თბილისის ამ ახირებულ, უნიადაგო მდგომარეობასა და მის შვილთა შორის (თბილისი საქართველოდ შეიძლება ვიგულისხმოთ).

— „ქართველს ტანში (ავტორი ქართლ-კახეთსა გულისხმობს) დღეს ისეთი დაბანტებული სული უდგას, რომ მისი კეთილი სურვილი ნიადაგ ფუჭ და მიუწვდომელ სურვილად რჩება. თავის სპარსული ხალიჩით და სპარსული მუთაქით მორთულ ტახტზე, ქართ-

[1] იხ. „კრებული", 1871 წ., „უიქრი ლიხის მთაზე".

ველი დილიდან საღამომდე წევს, თითქო მამა-პაპების გმირობას მისი სხეული დაუღალავსო, წევს და დაძინებაც ეზარება. ნატვრის მეტი იმას არაფერი რომ არ სჭიროდეს, დარწმუნებული იყავით, რომ ის მთელ ქვეყანას გაასასუფეველებდა... სპარსეთის ვარჯიშობამ ჩვენს მინდვრებში და დარბაზებში, მათმა გამარჯვებამ ჩვენ ციხეებზე და ქალბატონებზე, ასე დაამცირა ჩვენი ხალხის ხასიათი, ასე ამოჰკაფა მის გულში მხურვალე და პატიოსანი სიმაღლე, და ამისთანა უბრალო, პაწია გრძნობა ჩათესა ჩვენს ძარღვებში... დააკვირდით ქართველი კაცის ხასიათს, ქართველ ბუნებას, ღვინოს, ერთი სიტყვით, რასაც კი გსურდეთ, და მაშინვე დაინახავთ, რომ სპარსელის ხელი და თვალი ყველაფერს დაჰნევია, ყველგან ჩაფარულა, ყველაფერი გაუსპარსელებია"... ჩვენ ამჟამად არ გვაინტერესებს, თუ რამდენად მართალია ავტორი ამ დასკვნების დროს, ეს სპეციალური კვლევის საკითხია, ჩვენთვის უფრო საინტერესოა ამ სიტყვების შთამაგონებელი ძალა და ქართველთა ფიქრისა თუ აზროვნების შერხევა. ამ თვალსაზრისით კი, ნიკო ნიკოლაძემ თითქოს ახალი ქვეყანა გადაუშალა ქართველობას, თითქოს საკუთარი თავი დაანახა გამადიდებელი მინით და მისწი-მოსწია მისი მთვლემარე შეგნება. ეს ახალი ქვეყანა, თანამედროვე ევროპის პირობებთან უნდა ყოფილიყო შეგუებული, ახალ საწარმოო იარაღებით აღჭურვილი, მოქმედი, თავისუფალი. ამ ახალი ქვეყნის შემქმნელი, ახალი თაობა უნდა ყოფილიყო, წოდებრივობის გარეშე დამდგარი, რაც გულისხმობდა ძველი მთავრობის წინააღმდეგ ამხედრებას. ნიკო ნიკოლაძეც, როგორც ერთი თერგდალეულთაგანი, ამ ბრძოლის მთავარი მონაწილე იყო და მისი სალიტერატურო ბრძოლის საგანიც, როგორც საზოგადოდ „თერგდალეულებისა", — ძველი თაობა. ნიკო ნიკოლაძის აზრით, ეს თაობა აუცილებლად უნდა დამხობილიყო, როგორც ყოველგვარ ენერგია გამოლეული და ნახევრად მკვდარი. ხოლო ეს დაღუპვა არავითარ შებრალებას არ უნდა იწვევდეს, რადგან სამწუხარო ამ მოვლენაში არაფერია.

— „რა სამკვიდრებელი დარჩა ჩვენს ძველ თაობას? — ეკონომიური მხრით, იმას, გაღარიბებული და გატყავებული ხალხი, და უხეირო, უხეირო აზნაურობა ღუპავს. პოლიტიკური მხრით — ზნე დაცემული, გაცალცალკევებული საზოგადოება, რომელსაც არა თუ ძველი გმირების სული დაუკარგავს, მათი სახელიც არ ახსოვს. ზნეობრივი მხრით — გაფლიდებული უხასიათობა, დაცემული ხელის ლოკვა, ძლიერების თაყვანის-ცემა, სამართლიანობის დავიწყება. ლიტერატურის მხრით, — დაცემული მწერლობა,

დავიწყებული ენა, დაფანტული და დამახინჯებული ძველი ლიტერატურა. გონებითი მხრით, — სრული უაზრობა, ძველი ჩვენი ისტორიის უცოდინარობა, ახალი ცხოვრების გაუგებრობა. რომელ დიდებაზე მიგვითითებს ჩვენი ძველი თაობა?... იმან თვითონ საკუთარი ხელით დაამხო და მტვერი წაყარა ამ დიდებას, და იმაზე უფრო გულ-მწველათ იხსენებს ჩვენი და არა მათი თაობა. რა საუნჯეს დაგვანახებს, რომელ გმირს წარმოგვიდგენს, როგორც ლიტერატურულ მოძრაობას, რომ ჩვენი გაკიცხვა და გაახლების სურვილი წალაგმოს? არაფერს, არც ერთს. ის ხელცარიელია, გაკოტრებულია"... და დასძენს: „კარგი იქნებოდა, რომ მომავალ თაობების სამაგალითოდ, ძველი თაობის მოთავე პირებს, რომ ძეგლი აუშენოს ჩვენმა ხალხმა და ზედ ეს წარწერა ამოსჭრას: — „აქ მარხია თაობა, რომელიც ბრძად ატარებდა თავის სიცოცხლეს და დაბრმავების გამო, ახალი ცხოვრების ფეხ-ქვეშ გათელაო".

ეს ტირადა, მთელი საბრალმდებლო ოქმია, ძველი თაობის წინააღმდეგ წარდგენილი, რასაც უდიდესი შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა თავის დროზე. ეს მკვლელი სიმართლე იყო, რომელიც პეტრე ჩაადაევის „წერილებს" გვაგონებს, ანალოგიური აზრის სინათლით და სიფართოვით, დაგუბებული ბოღმის გადმონთხევის ძალით, პროტესტის ფორმით. ძველი თაობა ახალმა კი არ დაამარცხა, არამედ „ძველი თაობის ჩაქოლვის და დამხობის მიზეზი უფრო ცხოვრების და გარემოების ძალა იყო, ვინემ ახალი თაობის მოქმედება და ბრძოლა. ჩვენ იმდენათ პირუთნელი და გულწრფელი უნდა ვიყოთ, რომ ჩვენი (ახალი თაობის) საკუთარი მოქმედების და გავლენის დაფასება უნდა შეგვეძლოს სწორედ იმ თვალით, როგორითაც დაგვაფასებს ჩვენ შემდეგი თაობა და მომავალი ისტორია. ამ თვალით რომ შევხედოთ ჩვენ იმ ახალ თაობას, რომელ-ც ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში 1861 წ. გამოვიდა, დავინახავთ, რომ ამ თაობას ძლიერი მცირედი გავლენა და მოქმედება ჰქონია არათუ მარტო ხალხის ბედზე და ცხოვრებაზე, არამედ მის გონებაზე და ძველი თაობის დამხობის მიზეზზედაც... 1861 წლის ახალი თაობა ჩვენს ცხოვრებაში, პატიოსანი გრძნობით აღსებული შემოვიდა, გვიხსნის თავის აზრს ავტორი. იმას კეთილი მიზანი ჰქონდა, პატივსაცემი მიმართულება, შრომისა და ბრძოლის სურვილი, და ახალგაზრდული აღტაცება. მაგრამ როგორ, ან რისთვის დავმალოთ, რომ ამ თაობის, ახალ რაზმს შეადგენდა თითქმის მარტო ერთი კაცი, — ილია ჭავჭავაძე, რომელიც წინამძღოლიც იყო და რაზმიც. ან, უფრო სწორეთ რომ ვსთქვათ, ურაზმო წინამძღოლი იყო იმ ახალი თაობისა, რომელსაც ჩვენ ცხოვრებაში ფეხი უნდა შემოე-

დგა"[1]. ნიკო ნიკოლაძემ უარყო ძველი თაობა, მაგრამ არც იმ თაობის მადლიერი იყო, რომელსაც თვით ეკუთნოდა. არ იყო კმაყოფილი იმიტომ, რომ ამ თაობასაც ახალი ცხოვრებისათვის საჭირო იარაღი აკლდა. მათ „კეთილი გული და პატიოსანი სურვილები" ჰქონდათ, მაგრამ ეს არა კმაროდა. საჭირო იყო მეცნიერული მომზადება, ხალხთან ახლო მისვლა, საქმიანობის ნამდვილი ატმოსფერო, რაც ამ თაობას აკლდა. ეს უკანასკნელნი ამ ხალხის სამსახურად შეითქვნენ, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის თქმის არ იყოს, „მხოლოდ გაპრიალებული სიტყვებით", ხალხი კი, სინამდვილეში, შორს იდგა. მის ყურამდე ვერ აღწევდა ამ პატიოსანი ინტელიგენციის გამოქომაგება და კეთილი სურვილები. ამის გამო, სამოციანელთა დემოკრატიული იდეოლოგია იდეოლოგიად დარჩა, ხალხი კი უმეთაუროდ და უპატრონოდ. ამას ჩივის ნიკო ნიკოლაძეც. ჰართალია, ჩვენი ავტორიც ურაზმო წინამძღოლად დარჩა, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ მან მიაგნო ჩვენი ქვეყნის სატკივარს და მთელი თავის გულისყური ახალგაზრდობას მიაპყრო, რომლის მომზადებასაც დიდის პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა. იგი ცდილობს საქმიან ნიადაგზე დადგეს, „მწარე" სიტყვა თქვას, მძიმე მსჯავრი დასდოს იმას, რაც საწუნარია და მთელი თვისი გზნებით გაანათოს ის მომავალი, რომლისკენაც ყველას თვალები უნდა იყოს მიპყრობილი. არჩილ ჯორჯაძის თქმის არ იყოს, „მისი (ნ. ნიკოლაძის) აზრი, გრძნობა, მისწრაფება, — სულ მომავლისკენ იყო მიქცეული და მომართული. ამისათვის იგი მკაცრ და მკვახე მსჯავრს სდებდა არამც-თუ გადაბირებულ მოღვაწეებს, ახლებსაც და ხშირად ვერ ეწყობოდა და ვერ ურიგდებოდა თავის მედროვე ახალ თაობას. მომქმედმა, დაუღალავმა, შორს მჭვრეტელმა ნ. ნიკოლაძემ, იმ თავითვე შეიგნო ერთგვარი ცხოვრების ხასიათი, იგი სდევნიდა ყოველგვარ გაუბედაობას, ლაჩრობას, „სენტიმენტალობას"[2]... მართალი ნათქვამია. ნიკო ნიკოლაძე ულმობელი საქმის კაცია და ახალგაზრდობასაც ასეთსავე გაკვეთილებს უწერს: „ვინც გაიმარჯვა, — ის ჰკვიანი და საქებია, თუნდ გაემარჯოს მარტო გარემოების შემწეობით. და ვინც წაიქცა, ვისაც ანგარიში შეეშალა, ან ვისაც მიზნის მიღწევის ნება არ მისცა სრულიად წარმოუდგენელმა გარემოებამ, ის ყველასთვის სასაცილო და ტალახით გასათქერი ხდებაო."[3] ამ დიდი საქმიანობის სიყვარული და ცხელება ისე აქვს

---

[1] იხ. „კრებული", 1873 წ. № 1.

[2] არჩ. ჯორჯაძე. წიგნი II, გვ. 140.

[3] „დროება", 1873 წ., № 44.

ჩვენს ავტორს გამჯდარი, რომ შეფასების დროს წონასწორობასაც კარგავს. მართალია, მისი თაობა პრაქტიკულად სასწაულებს ვერ ახდენდა, მაგრამ მისი მოღვაწეობა რომ მნიშვნელოვანი იყო, ამის უარყოფა შეუძლებელია. მაგრამ ნიკო ნიკოლაძე ისე ჰპირველობს ახალი ცხოვრების დასანერგად ჩვენს ქვეყანაში, გადეებული მუშაობის დანახვა ისეთი ჟინითა სწყურია, პრაქტიკული ჰკუისა და საქმის ხალხს ისე უძღებად დაეძებს, რომ მძლავრი სტიმულის მისაცემად არას დასდევს და ულმობელობს. იგი წერს: „ყოველ საზოგადოებაში, თვითეულ თაობას თავისი საკუთარი ტვირთი აწევს და ისტორიულ ცხოვრებაში, ყოველ თაობას უნდა შეეძლოს თქმა: ჩემი მხრით, მე ეს ახალი სარგებლობა მოუტანე ჩემს ხალხს, ეს ახალი სინათლე ვაჩვენე, ახალი ძალა შევძინე და ახალი გზა გაუხსენი უკეთესი ცხოვრებისაკენ. — შეუძლია ჩვენს ახალგაზრდობას გულზე ხელი დაიდვას, და სთქვას ეს სიტყვები? მე დარწმუნებული ვარ, რომ არა. მაშ ნუ დავიწუწუებთ, რომ იმ თაობას, რომელსაც ამ სიტყვების თქმის უფლება არა აქვს, ისტორია სწორედ იმგვარად სთვლის, როგორც ცხოვრების ჯოგს, რომელიც მხოლოდ მით ჰსარგებლებს ქვეყანას, რომ მოძველებულ მინდორზე ნაკელს ჰყრის“...

ვიმეორებთ, რომ ეს მსჯელობა ობიექტური ანალიზის შედეგი არ იყო. აქ სუბიექტურ განწყობილებას დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი, ეს გაბრაზებული კაცის მსჯელობასა ჰგავდა, რომელიც საქმის დანაკლისს მკვახე სიტყვებით ავსებს. მხოლოდ, მიკერძოებას აქ ადგილი არა ჰქონია. ეს გულისტკივილი იყო და არა ჯავრის ამოყრა. ნიკო ნიკოლაძე იმდენად პირდაპირი იყო, დამოუკიდებელი და უშიშარი, იმდენად დიდი ჰკუის პატრონი იყო, რომ პატარა გრძნობებს არ აეთრევინებოდა და ინტრიგას არ დაიწუებდა იქ, სადაც საქვეყნო საქმე იყო გასაკეთებელი. აკი არ შეშინდა კიდეც და, ათი წლის შემდეგ, თავისი შემცდარი აზრი ამ ახალთაობის შესახებ თვითვე სიხარულით აღიარა: „ახალი თაობა გვიდგა წინ, განახევრებული, ამტერებული, გადაკიდებული ერთ მანეთზედ... რომ იცოდეთ, რა ნაირად გვახარებს, რამდენად გვაბედნიერებს ის აზრი, რომ შემცდარი ვყოფილვართ–ო“...

მაგრამ საკითხავია, თუ რა იყო ამ გამწვავების ძირითადი მიზეზი. მხოლოდ უსაქმობის კიჟინი ხომ არ შეიძლება იმ დიდ მიზეზად ჩაითვალოს, რომელიც ნიკო ნიკოლაძესა და მის თაობას შორის ისეთ მწვავე განხეთქილებასა ქმნიდა. უეჭველია, რომ ამ უთანხმოებას საპრინციპო ხასიათის მიზეზებიც ექნებოდა. ეს ასეა, და იდეური შებრძოლებაც ეკონომიურ ცხოვრებასა და დებულებათა

გარშემო დაიწყო. ჩვენ ამჟამად ვერ მოვყვებით ამ დიდი დავის დაწვრილებით განხილვას, ეს საგანგებო შრომას მოითხოვს, აღვნიშნავთ კი, რომ ეს ბრძოლა სათავადაზნაურო ბანკით დაიწყო და იქედან მომდინარეობს „მესამოციანეთა“ დარღვევის პროცესი და ორი იდეური მიმართულების აღმოცენება. ერთი მხრით დადგა ილია ჭავჭავაძე და მეორე მხრით — ნიკო ნიკოლაძე. პირველი — ვაჭრობის და აღებ-მიცემობის თავისუფლების პრინციპს ადგება და იმეორებს პოლიტიკურ ეკონომიაში ლიბერალურ სკოლის სახელით ცნობილ დევიზს: „Laisser faire, laisser passer“, მეორე კი, ამ პრინციპს ებრძვის როგორც ბურჟუაზიულს და თვით კი სოციალიზმის სახელით ლაპარაკობს. ნიკო ნიკოლაძის სოციალისტობა ყურადსაღები საუბარი რიდი იყო. იგი ძველი რევოლუციონერი და სოციალისტი იყო. და ჩვენს სინამდვილეში თუ მიმართულება ვერ შექმნა, სამაგიეროდ ამ მსოფლმხედველობას ქადაგებდა, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის.

•
• •

ნიკო ნიკოლაძემ, უქნარა ხალხის წინააღმდეგ ბრძოლა, პატრიოტიზმის სფეროშიც გადაიტანა და არც აქ დაინდო „ცრუ პატრიოტობით“ შეპყრობილი პირები. ესეც დიდი გამბედაობა იყო, რადგან იგი ილაშქრებდა იმ გრძნობის წინააღმდეგ, რომლითაც ბევრს თავი მოჰქონდა და ამპარტავნობდა. ეს საკითხიც, ნიკო ნიკოლაძემ თავის საქირურგო დანის ქვეშ გაატარა და სრულიად ახალი მხრით გადაუშალა ქართველობას ამ გრძნობის ვითარება. საქმე იმაშია, რომ „თერგდალეულთა“ გამოჩენის შემდეგ, პატრიოტიზმი განახლებულ და საპატიო მოძრაობად იქცა, და როგორც ყოველ მოძრაობას ჩვენია, ბევრი „მავნებელი და საზიზღარი ტიპიც“ აიყოლია. ნიკო ნიკოლაძის სიტყვითვე რომ ვსთქვათ, ეს ხალხი, „ვიწრო და თვალებ-დახუჭული ტვინის“ პატრონი იყო, რომელსაც არავითარი ღირებულების შექმნა არ შეუძლიან. ჩვენი მწერალი დიდი აღშფოთებით ილაშქრებს ამ უქნარა პატრიოტების წინააღმდეგ და დაუზოგველად ააშკარავებს მათ ყალბ ბუნებას. „საკვირველი ესაა, რომ ამ ვიწრო, ან ცრუ პატრიოტებს შუა, ბევრი ისეთია, რომ ხმას როდი იღებდნენ და ხალხს როდი აღვიძებდნენ იმ დროს, როცა მამულის სიყვარული საშიში რამ იყო, როცა მამულის ერთგულ კაცს საზოგადოების ტაშის კვრა კი არა, უმფროსების რისხვა და ლახვრა ელოდა“. ასე წერს ჩვენი ავტორი და განაგრძობს:

—„ამ ჩვენი ცრუ-პატრიოტობის დედა-აზრი, ბურჯი, მოედანი და ბურთი იმაში მდგომარეობს, რომ „ჩვენი მამული გვიყვარსო“... აი რით ამპარტავნობს დღეს ჩვენებური კაცი. ეს სწორედ იმასა ჰგავს, ამპარტავნობა იმით რომ დავიწყო — წმინდა ჰაერი მიყვარს, ან პური, ან წყალი მეთქი. ვის არ უყვარს თავისი მამული? სად მოიძებნება იმისთანა ქმნილება, რომელსაც დაბადებიდანვე თან-დაყოლილი არ ჰქონდეს ამისთანა გრძნობა? კაცს კი არა, პირუტყვსაც აძლევს ბუნება იმ ადგილის სიყვარულს, საცა დაბადებულა, გაზრდილა, გათამამებულა... ამ გვარი სიყვარული ყველასა აქვს, ვისაც კი სული პირში უდგია... მაშასადამე, არც დიდი ვაჟკაცობაა, არც სატრაბახო რამ არის, იმით ვიქადოდეთ, — „მამული გვიყვარსო“.

ამის თქმა მარტო ჩვენს საკუთარ რეგვენობას გამოაშკარავებს და მარტო დაანახებს ყველას, რომ ერთობ დაბლა ვმდგარვართ გონების განვითარებით, თუ ამგვარი უბრალო, ბუნებითი გრძნობა იშვიათს ან განვითარებულ გმირობად ჩაგვითვლია... ისეთი რამ უნდა დაიტრაბახო, რაც მართლა ძნელი ან იშვიათი იყვეს, თორემ „კაცი არ მომიკლავსო“ რომ სთქვა, ან ტალახის მაგიერ პურსა და ყველს ვჭამო, ეგ ხომ ყველას შეუძლიან სთქვას. როგორც ამის თქმაა სისულელე, სწორედ იმნაირივე ხეპრობაა იმით იკვეხნიდეს კაცი, რომ მამულს ვემსახურები, მის სიკეთეს ვეძებ, მის სასარგებლოდ ვშრომობო.' და განაგრძობს:—„თქვენ წარმოიდგინეთ, რა სიცილს და ხარხარს დააყრიდნენ საფრანგეთში ან ინგლისში იმისთანა კაცს, რომელიც იმის თქმას გაბედავდა, — ჩემი მამული მიყვარს და ჩემი სამშობლოს სიკეთისთვის ვშრომობო!.. ეს საყოველთაო მოვალეობაა, ისეთი, რომელიც ყოველ ხეირიან კაცს, ვინც ხეპრე, ქურდი ან უსულო არ არის, უნდა ჰქონდეს“...

ამ სიტყვების თქმა იმ დროს ადვილი როდი იყო. ეს ნიშნავდა ამ „პატრიოტების“ ნიღაბის ჩამოგლეჯას, რომ ქვეყანას დაენახა მათი უპრინციპო არსებობა, უნიადაგო თავმომწონეობა და მკვეხარა ლაყბობა. ასეთი „პატრიოტობა“ ერის გამრყვნელია, ნაცარქექიაობაა და მის წინააღმდეგ ამიტომ გაილაშქრა ისე დაუნდობლად. ნიკო ნიკოლაძემ, ჩვენი კულტურის ალორძინების გზა, თამამი ხელით აღნიშნა და გვიჩვენა, რომ ჩვენი ქვეყნის ჩინეთის კედლით შემოსაზღვრა კი არ არის ხსნის გზა, არამედ საერთაშორისო სარბიელზე გასვლა, სხვათა მეცნიერების, ტეხნიკის შესწავლა, დაახლოვება, სხვათა გამოცდილების გადმოღება... ეს იქნებოდა დიდი საქმე და არა ის დედაბრული წუწუნი, რომელიც ჩვენს აცდენილ „ინტელიგენციას“ უწვავდა თვალებს. თანაც, ეს წუწუნი რაღაც გარეგნული

იყო, ერთგვარი „კარგი ტონი“, თორემ იგი რომ გულის სიღრმიდან წამოსულიყო, ყოველდღიური პრაქტიკა ამას გამოაჩენდა. ნიკო ნიკოლაძეც სწორედ ამ თვალსაზრისით არკვევს საკითხს. სხვათა შორის, მან ქართული მწერლობის მდგომარეობა აიღო მაგალითად, რომ ეჩვენებინა ამ წუწუნის ზერელეობა და უგულობა. იგი წერს: „ხომ ყოველდღე გვესმის ამ მომქმედი პირებისაგან“ საჩივარი, ჩვენს მწერლობას საშუალება არა აქვს კარგი წიგნები ბეჭდოს ან თარგმნოსო, ხეირიანი სახელმძღვანელოები გამოსცეს ჩვენი შკოლებისათვის, ჟურნალი ან გაზეთი გაატუმჯობესოსო და სხ. და სხ...? ვისგან გვესმის უფრო ხშირად ამნაირი ჩივილი? იმისთანა პირებისაგან, ვინც მარტო თავის თაეზე, მარტო თავის მუცელზე ან სხეულზე, ხუთას თუ ექვსას თუმანს ხარჯავს წელიწადში, ვინც არც მდიდრულ ცხოვრებას იკლებს, არც ბატონობას, და ას მანეთს კი არ იჭეტებს წელიწადში, სამშობლო მწერლობის შესაწევნად... თუმცა იგივე ყმაწვილი, რომელიც ამბობს „ღარიბნი ვართო“, მიბრძანდება და ორასი მანეთის ტანთსაცმელს ყიდულობს, ან ყოველ საღამოს ხან სამ თუმანს აგებს ბანქოში, ხან ხუთს, ხან ათს და ასსაც და უფრო მეტსაც! გულწრფელად რომ უყვარდეს მას თავისი მამული და მწერლობა, ნუთუ შესაძლებელი იქნებოდა ამგვარი მოვლენა?“... რასაკვირველია არა, ვუპასუხებთ ჩვენ და დავძენთ, რომ ნიკო ნიკოლაძის ჩივილი, მხილება და ამხედრებაც სრულიად სამართლიანი იყო და საჭირო. ულაზათო და უსარგებლო პირები, თავიანთი ლაყე „პატრიოტობით“ და მტკიცე თავკერძოობით, შლიდნენ ჩვენი ქვეყნის ზღუდეებს და რაც მალე მოისპობოდა მათი გასაგისი, მით უფრო უკეთესი იქნებოდა ჩვენი ხალხის წინმსვლელობა. ახალი ხალხი უნდა შექმნილიყო, მომავლის კაცები, რომ ამტანად ეზიდნათ ქვეყნის ტვირთი და გაასკეცებული ენერგიით დაეჩქარებინათ ჩვენი ერის ჩაბმა განათლებულ ერთა საკულტურო საქმიანობაში. ნიკო ნიკოლაძეს, საქართველოს ხსნის გზა, ეკონომიური ცხოვრების დონის აწევაში ეჩვენება. იგი წერს:

— „ჩვენი ცრუ-პატრიოტები რომ თავის მამულის გონიერი მსახურნი იყვნენ, მათი პირველი და უმთავრესი შრომა ჩვენის ხალხის ეკონომიურ ცხოვრებაზედ იქნებოდა მიქცეული. „მიეცით ხალხს სარჩო და სწავლას ის თითონაც შეიძენსო,“ გონიერად სთქვა იმ მწერალმა, რომელსაც ჩვენი ცრუ-პატრიოტები ოდესმე დიდ პატივსა სცემდნენ... გაუადვილეთ ხალხს სხვისთვის შრომისაგან თავის დახსნა, გამოიყვანეთ ის უსაქმო კაცების მონობისაგან, მიწა დაუმკვიდრეთ, და მუქთახორებისაგან დაიხსენით, ან ასწავლეთ, თუ რა გზით დაიხსნას თავი. სასარგებლო, გამოსადეგი რჩევა აძლიეთ, სი-

კეთე, ნამდვილი რეალური სიკეთე მოუტანეთ მას რჩევით ან საქმით, და მაშინ ნახავთ, რომ მარტო ამნაირი საშუალებით შესაძლებელი ყოფილა, როგორც ერთობის დაარსება, ისე ხალხის მოპოვება... აი, მარტო მაშინ დაამტკიცებთ, რომ მამულმც „გყვარებიათ, და მისი მსახურებაცა გცოდნიათო“...[1] ე. ი., აქაც საქმის პრინციპია წამოყენებული, რაც ახასიათებდა ნიკო ნიკოლაძის მთელ მოღვაწეობას. ჩვენ ეს ადგილები იმიტომ ამოვწერეთ, რომ უფრო მკაფიოდ წარმოგვედგინა ნიკო ნიკოლაძის მთელი ფიგურა, რომელიც ერთ-ერთ იდეურ ცენტრთაგანი იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში და მეოცეშიაც. და ზოგად ხაზებით ჩვენ წინაშე მაინც აიმართა ის დიდი ადამიანი, რომელმაც ბევრი ბრძოლა გადაიტანა თავის იდეებისათვის, მაგრამ ბოლომდე დარჩა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების საუკეთესო კრიტიკოსად.

ეხლა ვნახოთ მისი კრიტიკული აპარატი ქართული ლიტერატურის სარბიელზე.

•
• •

ნიკო ნიკოლაძემ ლიტერატურული კრიტიკოსობაც დიდი წუნიაობით დაიწყო. ვერც აქ ნახა მან ის შედარებით სრული სიცოცხლე, რომელსაც იგი ჩვენს ქვეყანაში ჰირველად დაეძებდა. სინამდვილე, ცხოვრება, ეს ყველაზე დიდი ფანტასტიკა, თუ გნებავთ, ეს უზარმაზარი საშინელება, რომელსაც ადამიანი გაურბის და ვერც გაურბის და რომელსაც „პროზად“ სთვლიან „პოეზიის“ მწვალებელნი, აი ეს სინამდვილე იზიდავდა ჩვენს ავტორს და ლიტერატურაშიც მას დაუწყო ძებნა. ის თეორია, რომელსაც „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“ ჰქონდა დევიზად, ეს გაუგებრობის დიდი ნაყოფი, რასაკვირველია, მიუღებელი იქნებოდა ნიკო ნიკოლაძისათვის, რომელიც ყველაფერს გამოყენებისა და სარგებლის თვალით უცქეროდა. ეს, როგორც წინა თავებშიც აღვნიშნეთ, ეპოქის ნიშანი იყო, ნიკო ნიკოლაძეც ეპოქას კვალში ედგა და, მაშასადამე, იგიც ამ ნიშნით მიუდგებოდა ქართულ ლიტერატურას. ეს ასეც მოხდა. თავის სალიტერატურო კარიერის დასაწყისშივე, ნიკო ნიკოლაძემ დაიწყო იმის განმარტება, თუ რა არის ხელოვნება საზოგადოდ და ლიტერატურა კერძოდ. ამ უკა-

[1] იხ. ნიკო ნიკოლაძე. მამულის სიყვარული და მსახურება, გვ. 80 — 115.

ნასკნელის შესახებ, იგი გარკვეულად და ნათლად შლიდა თავის აზრს და წერდა: „ხელოვნური მწერლობის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ დაუხატოს მკითხველ საზოგადოებას ხალხის, საზოგადოების და კერძო პირის ნამდვილი მდგომარეობა, ხასიათი, საჭიროება, დაუხატოს ისე, რომ მკითხველი ამ მდგომარეობის, ხასიათის და საჭიროებების ნამდვილ გარემოებებს და თვისებებს ჰხედავდეს, კარგსა და ავ მხარეს სცნობდეს და თან იმ მიზეზების გაგებაცა ჰქონდეს, რომელთაც ესენი დაუბადნია. კაცობრიული საზოგადოება ანგელოზებისაგან კი არ არის შემდგარი, იმას სხვა და სხვა სურვილი, თვისებები და საჭიროებები აქვს, და ზოგი ამათგანი კარგია, ზოგი ავი, ზოგი მოსაწონია, ზოგი არა.“[1] ავტორის აზრით, ყველაფერი ეს მწერლობამ უნდა თქვას, აღწეროს, მაგრამ ისე, რომ რაც შეიძლება სინამდვილის ობიექტური გადმოცემა იყოს. ეს ნაცნობი თეორიაა, რომელსაც რეალიზმის სახელით ვიცნობთ. მაგრამ საზოგადოდ რეალიზმს, ორი ეპოქა ჰქონდა: პირველი, — როდესაც ხელოვნური ნაწარმოებისაგან მოითხოვდა მოვლენათა დასაბუთებულ ოქმებს, ადამიანთა და მათ საქმეთა სწორ გადმოცემას, ყოველგვარ წარმმართავ იდეისა თუ იდეალის გარეშე, მეორე კი ის ეპოქა იყო, როდესაც იდეასა. თუ იდეალს ისევ მიეცა ხელმძღვანელი და ხელოვნურ ნაწარმოებს დაევალა სინამდვილის სწორი გადმოცემა, ხოლო ამასთანავე დაევალა იდეალების შექმნაც ამ „ოქმების“ პარალელურად. ნიკო ნიკოლაძე ამ მეორე ეპოქის რეალიზმის მქადაგებელია: „მწერლობას უკეთესი ცხოვრების და განწყობილების ნათლად გამოხატული იდეალი უნდა ჰქონდეს-ო“.

მაგრამ ეს იდეალი, თუ იდეა, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ტენდენცია როდია. ამ უკანასკნელს იგი უარყოფს, რადგან ტენდენცია ყოველთვის ცალმხრივია და, მაშასადამე, ამგვარი ნაწარმოები ვერ იქნება ნამდვილი და ობიექტური მხატვრობა,. რასაც ჩვენი კრიტიკოსი მოითხოვს.

— „მარტო ერთის მხრით გადაჭარბებით, მარტო თავის ერთ წოდებაში ან პირში გამოხატვით, და კარგის — მეორეში, საქმე შორს ვერ წავა და საზოგადოების გრძნობა და ხასიათი ვერ გადაქეთდება... ამის გამო, მწერლობის მხრით შეცდომაა, იმ რიგად უხატავდეს მკითხველს ადამიანის საზოგადოებას, რომ აი, ეს პირები გიყვარდეს, და ესენი კი გძაგდესო... ამნაირი მწერლობა პროკურატურას ჩამოაგავს, და ამ ორ დანიშნულების შუა დიდი

[1] „კრებული“, 1873 წ., № 5 — 6.

ჭანსხვავება უნდა იყოს. მწერლობა იმას უნდა იკვლევდეს, თუ რომელი თვისება როგორი მდგომარეობიდან სწარმოებს, რომელ მდგომარეობას რა წამალი მოუხდება"... და განაგრძობს: „მწერლობა ყველა ამნაირ თვისებებს უნდა აკვირდებოდეს, და გაიცნობდეს, და იმ მხრით შინჯავდეს, თუ რანაირად შეიძლება თითოეული კაცის მოთხოვნილების დაკმაყოფილება ისე, რომ სხვებს ამ დაკმაყოფილებამ არ ავნოს, სხვები არ დაჩაგროს და სხვის მოთხოვნილებას და საჭიროებას გზა არ გაუხიდოს. გონიერმა მკითხველმა მწერლობიდან იმის ცოდნა უნდა გამოიტანოს, თუ როგორია ნამდვილი ცხოვრება, რა თვისებები აქვს თანამედროვე ხალხსა და საზოგადოებას"... ეს გრძელი ამონაწერი საუკეთესოდ ამტკიცებს იმ აზრს, რომ ნიკო ნიკოლაძე ტენდენციური ლიტერატურის წინააღმდეგია, და უნდა ითქვას, რომ სამართლიანადაც. ამგვარ ტენდენციას აზრი და მნიშვნელობა განსაზღვრულ ხანებში ეძლევა, და სახელდობრ: როდესაც დიდი საზოგადოებრივი გარდაქმნა ხდება. ასეთ დროს, ტენდენციური ხელოვნება პრძოლის მძლავრი იარაღია, მაგრამ საზოგადოდ, ხელოვნების საკითხი არ არის საბრალმდებლო ოქმების წერა. ხელოვნება გვაჩვენებს და ბრალს არა სდებს, გვიხსნის და არ სჯის. ნიკო ნიკოლაძემაც ეს თქვა და ამით ერთგვარად გაილაშქრა იმ დროის გაბატონებული შეხედულების წინააღმდეგ, რომელიც ტენდენციას აკანონებდა და ლიტერატურას აქცევდა ბრალდების ტრიბუნად. და ის, რასაც ტენდენციას ავალებდნენ, უნდა გაეკეთებინა იმ წარმმართველ იდეასა თუ იდეალს, რომელიც ყოველ ნაწარმოებში უნდა იყოს მოქცეული. სრულიად ნათელია ჩვენი კრიტიკოსის აზრი: ხელოვნურ ნაწარმოებში ჯერ უნდა მოცემული იყოს შეუღებავი და მართალ სასწორზე მდებარე სინამდვილე, ყოველგვარი განზრახი მიდრეკილების გარეშე, შემდეგ კი — ახსნილი, იმ იდეისა თუ იდეალის პრიზმით, ურომლისოდაც ჩვენს კრიტიკოსს ავტორი ვერც კი წარმოუდგენია. ვისაც ეს არ შეუძლიან, ის, ნიკო ნიკოლაძის აზრით, მწერალიც არ არის.

ჩვენში კი, იმ ხანებში, როდესაც ნიკო ნიკოლაძე ამ სტრიქონებს წერდა, ტენდენციური ხასიათის ლიტერატურა თითქოს დაკანონებულიც იყო და, ამ წერილით, ჩვენმა ავტორმა, იმ არსებულის წინააღმდეგ გაილაშქრა. მან არ დაინდო თვით ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი", რომელსაც სწორედ ამ ტენდენციას უწუნებს. მაგრამ მარტო ეს ნაკლი როდი მოუძებნა მან ჩვენს მწერლობას. ორი-სამი ავტორის გამოკლებით, ნიკო ნიკოლაძემ წუნი დასდო სხვათა ნაწარმოებს. იგი წერდა:

— „იშვიათად მოიძებნება ჩვენს მწერლობაში ისეთი თხზულება, რომელშიაც ყველაფერი, კაციდან დაწყებული ბუნებამდე, და მზიდან მოკიდებული შავ თვალებამდე, უმეცარი ხელით არ იყოს გამოხატული და აწერილი. კაცი, თავისი დახლართული მრავალ-გვარი გრძნობით და ცხოვრებით, საზოგადოება, თავისი მოთხოვნილებით, ბუნება და სხვა გარემოებანი თავიანთი გაელენით, — ყველა ერთიანად და ერთნაირად იხატებიან ამ თხზულებებში, „პაწაწა ჩხირებით შეღებილ თავებით“ (ავტორი ასანთსა გულისხმობს. ვ. კ.) დრამებში, კომედიებში და მოთხრობებში გამოჰყავთ ამასთანავე თავ-შეღებილი ჩხირები; იმათ კაცის სახელებს აძლევენ, პირში ქაღალდს უდებენ, რომელზედაც წარწერილია — „ეს ძაღლი კი არა, ლომიაო“, და სხვა და სხვა ფრაზებს ათქმევინებენ, სხვა და სხვა ადგილას ატარებენ. მაგრამ ნამდვილი კაცის სხეული არ ასხიათ ამ ჩხირებს, ნამდვილი კაცის გული არა სძგერს მათ მკერდში, ნამდვილი კაცის ტვინი არ მოქმედობს მათ შეღებილ თავებში; რა გინდ ჩვენებური სახელები დაარქვან ამათ მწერლებმა, ისინი უსულდგმულო, პაწაწა, ძლიერ პაწაწინა ჩხირები არიან და ჩხირებად დარჩებიან, რადგანაც დრო და ჰავა მალე წაალპობს მათ შეღებილ თავებს და ძლიერ მალე, ხელახლა უბრალო ჩხირებად აქცევს მათ“. აი, ასეთი მოხდენილი სტილით და ბასრი სიტყვით გაილაშქრა ჩვენმა კრიტიკოსმა იმ ერთფეროვანი და დუნე ლიტერატურის წინააღმდეგ, რომელიც, თავისი თვისებების გამო, ვერ შესძლებდა იმ დანიშნულების შესრულებას, რომელიც ხელოვნურ ნაწარმოებს ეკისრება. და მართლაც, ბევრი მწერალი იყო ჩვენში, რომელიც ისეთ ნაწარმოებით გამოდიოდა სალიტერატურო ფორუმზე და თავმომწონეობდა კიდეც, რომელიც თავისთავად ხომ არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენდა და საზოგადოებრივ თვალსაზრისით კი ზიანს იძლეოდა, რადგან სალიტერატურო ჭეყანას ბალასტით ავსებდა და ანაგვიანებდა კიდეც. უხეირო ლიტერატურას აქვს თავისი ხელშემშლელი მნიშვნელობა და ჩვენი კრიტიკოსიც ამიტომ იყო, რომ ასე დაუნდობლად ილაშქრებდა „შეღებილ ჩხირების“ ავტორების წინააღმდეგ.

იგი სისასტიკესაც იჩენდა, რადგან კარგად გრძნობდა თავის მოვალეობას, როგორც კრიტიკოსისას. „კრიტიკა ნიადაგ ტონს უნდა აძლევდეს თავის ლიტერატურას და ისე უნდა მიმართავდეს მის ძალას და შრომას, როგორც საუკეთესო იქნება ცხოვრებისათვისა-ო. ასე ესმოდა ნიკო ნიკოლაძეს კრიტიკის მნიშვნელობა და, თავის დროზე, ტონსაც მტკიცედ და გაბედულად აძლევდა.

— „ყოველი კერძო შემთხვევა, მოვლენა, ხასიათი, მდგომარეობა და სხ... მარტო მაშინ ჰხდება მწერლობის ყურადღების ღირსი, როცა იმას რამე საზოგადო მნიშვნელობა აქვს, როცა ის წარმომადგენელია მრავალი სხვა თავის გვარი მოვლინებისა“... ეს თითქოს ჩვეულებრივი განცხადება ბევრ რამეს ავალებდა ქართველ მწერალს და სახელდობრ: დიდ დაკვირვებას, ერუდიციას, რაც არც ისე ხშირი მოვლენა იყო ჩვენს სინამდვილეში.

ილია ჭავჭავაძის თქმისა არ იყოს, ბევრი დაფარფატებდა „ცალი ფრთით“ ჩვენს ლიტერატურაში და ნიკო ნიკოლაძემაც მათი დაფრთხობა დაისახა უპირველეს მიზნად. მას უნდოდა ჩვენი ლიტერატურა ასულიყო ჩვეულ სიმაღლეზე, კვლავ გათანაბრებოდა ევროპის მხატვრულ სიტყვას და გადაქცეულიყო ჩვენი ცხოვრების მძლავრ ფაქტორად. არა ნაკლებ მოთხოვნილებას უყენებდა ის კრიტიკოსსაც, რადგან, — მისი აზრით, — კრიტიკა — შემკრებლობითი ხასიათის მწერლობაა. იგი თვალს ადევნებს არა მარტო მხატვრულ მწერლობას, არამედ მწერლობის „დანარჩენ ნაწილების მოქმედებას (ავტორი გულისხმობს ფილოსოფიას, ეკონომიურ და პოლიტიკურ მწერლობას და სხვ. ვ. კ.) და მოძრაობას, ნიშნავს მათ ხასიათს, კრებს მათი ნაშრომის ყვავილებს, აფასებს მათს მნიშვნელობას და ადგენს საბოლოო სჯას, გადაწყვეტილებას ამ საზოგადო შრომაზე და მოქმედებაზე“[1]... ეს აზრები დღეს, რასაკვირველია, ვერავის გააოცებს, არცთუ ორიგინალურნი არიან (ნაწილობრივ ბელინსკისა, და ნაწილობრივ ჩერნიშევსკის გავლენა ჩანს, უფრო მეტად კი ფრანგი რეალისტების), მაგრამ იმ დროს ეს დიდ ძვრასა ნიშნავდა. ნიკო ნიკოლაძემ მწერალს მეტად სერიოზული მოთხოვნილებანი წარუდგინა, რაც ნიშნავდა მწერლის პრესტიჟის ამაღლებას; ტონი მისცა, თუ რა და როგორ ეწერათ მომავალში, საპატიო და დიდ საქმედ გამოაცხადა სალიტერატურო კრიტიკა, და, საერთოდ, სალიტერატურო ქვეყანაში მოწიწებისა და სერიოზულობის ატმოსფერო შექმნა. კითხულობთ მის ნაწერებს და გიხარიათ, რომ ილია ჭავჭავაძის გვერდით გვყოლია მხატვრული გემოვნების მეორე კრიტიკოსი, ნიკო ნიკოლაძე, რომლის ლოღიკური ჭკუა და წარმოდგენის სინათლე ბენგალიით ანათებდა ჩვენი ლიტერატურის იმდროინდელ ორღობეებს. და სრულიად მართალია ალ. ხახანაშვილი, როდესაც ნიკო ნიკოლაძის შესახებ წერს: „მას, შეიძლება ეწოდოს მე-19 ს. მეორე ნახევრის,

[1] იხ. „კრებული“, 1871 წ., № 3.

ქართული, დამოუკიდებელი აზრის გაღვიძების ეპოქის ფიქრთა მპყრობელი-ო“.

ნიკო ნიკოლაძეს გამუდმებულად არ უმუშავნია სალიტერატურო სარბიელზე, მაგრამ ის გამუდმებით იდგა ჩვენი ქვეყნის სადარაჯოზე და ხალხს ასწავლიდა იმ საშუალებათ და იარაღებს, რომლითაც საბოლოოდ უნდა დამხობილიყო „ჩვენი ცხოვრების ძველებური კილო“. მისი თვალები ახალი თაობისაკენ იყო მიპყრობილი და თითქოს შთაგონებისათვის უწერდა თავისი ახალგაზრდობის მოგონებებს: „რანაირად გვიფეთქდა მაშინ გული, გვიღელავდა გრძნობა და გვეწოდა ტკივილი და გონება. რამდენი გრძელი, ბოლო მოუღებელი, ჩრდილოეთის ზამთრის ღამე გაგვითენებია ჩვენ ამ კითხვაში, მის აზრების რჩევაში, მის სიტყვების სჯაში (ახალ ჟურნალსა ჰგულისხმობს. ვ. კ.) მათზე დავაში, და რამდენი, შემდეგი ღამეები მოუსვენრად უწვალებივართ იმ გრძნობის მღელვარებას, იმ აზრის მუშაობას, რომელიც ამ ჟურნალს ჩვენში მოუხდენია! ვინ დასთვლის იმ ხანგრძლივი ბედნიერების, აღტაცების, ტკივილის წვალების და გრძნობის ამაღლების დღეებს. ან ვინ დაივიწყებს მათს, სანიადაგოდ გულში ჩაბეჭდილ კვალს!.. სად არიან ის გმირები, ვისი სიტყვა ჩვენ გონებას გვიხსნიდა, ვისი მაგალითი კაცად გვხდიდა, ვისი შრომა და ტანჯვა გვაკეთილშობილებდა და გვამაღლებდა? „Одних уж нет, а те далече“!.. ზოგი მოკვდა, ზოგი დაიკარგა, ზოგი კი“... აი, ეს გატაცება, ეს ანთება, დიდი ჭკუა და გამოსული ნებისყოფა ჩამოიტანა ნიკო ნიკოლაძემ ჩვენს ქვეყანაში და ღრმა კვალიც გაავლო ქართულ გვალვიან სინამდვილეს. ჩვენ ნაკლები ვილაპარაკეთ ნიკო ნიკოლაძის სალიტერატურო მოღვაწეობის შესახებ, ამ ცნების სპეციფიური გაგებით, და მეტი უფრო ზოგადი მასშტაბით, მაგრამ გვგონია, რომ იმ ზოგადითაც ნიკო ნიკოლაძე საბოლოოდ ქართულ ლიტერატურას ემსახურებოდა, რადგან იგი იმ სათავეებსა სწმენდდა, საიდანაც ლიტერატურის მდინარეც მოდიოდა. ჩვენ ნაკლები ვილაპარაკეთ ნიკო ნიკოლაძის, როგორც კრიტიკოსის შესახებ, მაგრამ ასეც უნდა მოვქცეულიყავით, რადგან ის უფრო მეტად საქართველოს მთლიანი ცხოვრების კრიტიკოსი იყო, ხშირად დაუნდობელი, ხშირად გადაჭარბებით მთქმელი, ზოგჯერ შემცდარიც, მაგრამ ყოველთვის ენებიანი, ყოველთვის მოქნეტი, მახვილი, მალალი და ხშირად მართალი. გოეთეს თქმისა არ იყოს, იგი ეფექტების მაგიერ ფაქტებს ეძებდა, საშინელის წარმოდგენის მაგიერ საშინლად წარმოიდგენდა და გამუდმებით რეკავდა ცხოვრების განახლების იმ დიდ ზარებს, რომლის რეკაც დიდმა ალექსანდრე გერცენმა ასწავლა.

ივანე მაჩაბელი

(1854 — 1908)

ივანე მაჩაბელი ოცდაოთხი წლისა გამოვიდა . სალიტერატურო და საზოგადო ასპარეზზე, და თუმც თავისი პროგრამული profession de foi ამაყად არ დაუძახნია, მაგრამ მას პირველ გამოსვლისთანავე გამოაჩნდა დიდი საქმის უნარი, ჭკუა და სერიოზული მომზადება. ამიტომ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძემ მაშინვე თავისი ქალთა გადაარფარა და „ივერიის“ მეორე რედაქტორობა ჩააბარა. ეს აქ, თბილისში. ხოლო მანამ, პეტერბურგში, ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა ერთად თარგმნეს შექსპირის „მეფე ლირი“. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ იმ დროს ილია ჭავჭავაძე სიდიადის მწვერვალზე იდგა და, როგორც ოლიმპიელი, დინჯად ატარებდა თავის წინ ქართველი საზოგადოების ყველა ძალებს, აშკარა გახდება ის არაჩვეულებრივი ჭკუა და მომზადება, რომლითაც ახალგაზრდა ივ. მაჩაბელმა შესძლო ამ ადამიანის გვერდში ამოდგომა. მაგრამ ივ. მაჩაბლის მთელი ფიგურის უფრო ახლო გასაცნობად საჭიროა იმდროინდელი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ფონის აღდგენა, რომ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდეს ამ პიროვნებასა და იმ საზოგადოებას შორის არსებული ურთიერთობა, გონებრივიც, ზნეობრივიც, პოლიტიკურიც და სხვ. ეს უფრო იმისთვის არის საჭირო, რომ იმდროინდელი ფიქრი, ზრახვა, იმედები, უცხონი არ იქნებოდნენ ჩვენი მწერლობისათვის და, ყველაფერი ეს რა პრიზმით და როგორ გარდაიტეხა მასში, როგორ მოახდინა ამ გარემოში ყოველივე ზემოთქმულის გაპიროვნება და ამაღლება, ეს მოგვცემს საშუალებას ივ. მაჩაბლის არსების გასაგებად და შესაფასებლად.

დიახ, ჩვენ გვინდა, რომ რაც შეიძლება გამოკვეთილად წარმოსდგეს ამ ადამიანის მრავალკუთხედი ინტელექტუალურ-მორალური აგებულება, რომელიც იყო დიდი ზომის მშვენიერმეტყველი, სერიოზული ცოდნით გამართული, გონებამახვილი პუბლიცისტი, კარგი ფინანსისტი, ფხიზელი პრაქტიკოსი და, რაც უმთავრესია, მეტად მნიშვნელოვანი მხატვრული და ლიტერატურული ძალის პატრონი.

მრავალმხრივად განვითარებული და დამოუკიდებელი ადამიანი, თითქოს შემკრებლობითი პუნქტი იყო ყველა იმ დაფანტული ძალებისა, რომელნიც ელავდნენ იმდროინდელ ჩვენი ცხოვრების სივრცეზე.

ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიაში ოთხმოცოთხმოცდაათიანი წლები მეტად მნიშვნელოვან ხანას წარმოადგენს. ეს იყო ერთგვარი უღელტეხილი, სადაც დაიწყო ჩვენი კულტურული ენერგიის ახალი ფორმაცია და მესამოცე წლებში ატეხილი ლიტერატურული აჯანყების შემდგომი განხორციელების სტადიაში გადადგომა. ეხლა, ამ ხანებში, სამოციან წლებთან შედარებით, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების ნაპირები უფრო განზე იყო გაწეული, ჯგუფებს უფრო მეტი გარკვეულობა მიეცათ, პიროვნებები გაიზარდნენ და ცხოვრების მაჯისცემაც უფრო ძალოვანი გახდა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ იდეოლოგია იმდენად არ გალრმავებულა, რამდენადაც—საქმის დაწყების აუცილებლობა.

რომ უკვირდებით იმდროინდელ ლიტერატურასა და ცხოვრებას, რწმუნდებით, რომ უმთავრესი მნიშვნელობა იმას კი არ: ჰქონდა, თუ რა აზრები აცოცხლებდნენ ავტორებს, არამედ იმას, თუ რას უკარნახებდა თვით ცხოვრება. ეს უკანასკნელი კი სრულიად გადაჭრით მოითხოვდა, რომ ყველგან დაწყებულიყო შეტევა, ეკონომიკიდან მოყოლებული — მხატვრულ შემოქმედებამდე. მაგრამ მხოლოდ ამის დანახვა გაუმართლებელი იდეალიზაცია იქნებოდა. მართალია, გარეგნულად და არსებითადაც იმდროინდელი საქმიანობა მნიშვნელოვან სანახაობად მოჩანს: პრესა განვითარებულია, რამოდენიმე გაზეთი და ჟურნალი გამოდის, სკოლების საკითხი სერიოზულად დგას, მამულის პატრონობა საზოგადოებრივი ზრუნვის მთავარ ამოცანად ქცეულა და სხვ., მაგრამ სინამდვილის ანალიზი, ცხოვრების ფესვებში ღრმად ჩახედვა, შორსმჭვრეტელობა ყოველმხრივი, საქმიანობა დაუღალავი და მედგრად გამწევი, მხოლოდ რამოდენიმე დიდ პიროვნებას ახასიათებდა, როგორიც იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე, სერგეი მესხი, ივ. მაჩაბელი და კიდევ რამდენიმე სხვა... ესენი იყვნენ, რომ ყველაფერს სწვდებოდნენ, და თუმც წელში სწყდებოდნენ, მაგრამ დიდი საქმის შეგნება და მოვალეობის პასუხისმგებლობა აძლებინებდა ყოველ მათგანს ამ მძიმე გზაზე.

. ისინი გმირები იყვნენ და თავის შარავანდედით აშუქებენ გარემოსაც, თორემ ირგვლივ რაც იყო ეს ახლანდელი მანძილიდან უფრო კარგად მოსჩანს. ამ დიდი პიროვნებების გარშემო იყო დარჩენილი

საკმაო სიცალიერე, გონებრივ-ზნეობრივი სივიწროვე, პრაქტიკულ ძალთა მოუმზადებლობა, რაც ერთად იძლეოდნენ: დავაში — სიჯიუტეს, თავმოყვარეობაში — დაწვრილმანებას. ესენი ბევრი იყვნენ და სწორედ ეს ხალხი ქმნიდა თუ ისტორიას არა, ატმოსფეროს მაინც და უსაქმურობით მოქანცულ ენერგიას ახმარებდა ამა თუ იმ დიდი პიროვნებისადმი ჯინიან თაყვანისცემას. ამ ხალხში ნაკლები იყო გაგება, ხოლო გაცილებით მეტი — ცუდად დაფარული პატივმოყვარეობა. ყველაფერი ეს ცხადდებოდა ყოველთვის, როდესაც კი ჩვენს სინამდვილეში აღიძვრებოდა და აღიმართებოდა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი კითხვა.

და მე მგონია, ივ. მაჩაბელი სწორედ ამ გარემოს ნაწილობრივი მსხვერპლი იყო იმ აზრით, რომ მას ძალიან ბევრი ენერგიის დახარჯვა დაჭირდა წვრილმანებში და, ბევრად მეტის შემძლებელმა, უფრო ნაკლები მემკვიდრეობა დაუტოვა ქართულ კულტურას. რასაკვირველია, ივ. მაჩაბლის ღვაწლი დიდია, მაგრამ სხვა პირობებში მისი სტიქიონის პატრონი უფრო გრანდიოზულად გამოაჩენდა მოწოლილ ძალებს. ზემოთ დასახელებული პირები, მიუხედავად დიდი ზომისა, რასაკვირველია, ვერ შესძლებდნენ გარსშემოხვეული საზოგადოების ხელმეორედ აღზრდას, რომელიც უფრო უძნელებდა გასაკეთებელ საქმეს, ეს საზოგადო მოვლენაა, მხოლოდ ჩვენში სპეციფიურობა მეტი ჰქონდა, რაც გამოიხატებოდა ხელმძღვანელ პირთა მეტ კომპრომისიანობაში, რასაც ეროვნული პრიზმით ეძლეოდა ახსნა, და გარემოს მეტ აქტიობაში, რასაც საზოგადოდ ასეთი ხასიათი არა აქვს. ამ შემთხვევაში, ივ. მაჩაბელი, რასაკვირველია, არც იმდენად სუსტი ნების პატრონი იყო, რომ მისი ჩათრევა ადვილი ყოფილიყო, მაგრამ ზოგჯერ მაინც ხდებოდა ამ ჩათრევის მსხვერპლი ისევე, როგორც ილია ჭავჭავაძე და სხვები... ეს უნდა გვახსოვდეს ივ. მაჩაბლის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ღვაწლის დაფასების დროს.

პირდაპირ მიძნელდება არჩევანი, თუ რა მხრიდან დავიწყოთ მისი მოღვაწეობის შესახებ საუბარი. მოვყვეთ ისევ „ივერიიდან". ვისთვისაც ეს სახელი რაიმე ასოციაციების გამომწვევია, ვისაც უგვრძვნია, რომ ეს გაზეთი თავის დროზე ქართველი ერის უმაღლესი ტრიბუნა იყო, ის უნდა დამეთანხმოს, რომ ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ივ. მაჩაბელიც იყო ამ დიდი საქმის ავტორი და შთაგონებელი. კითხულობთ და, ხშირად, ამ უსახელო მეთაურებში ველარ არჩევთ, ვის ეკუთვნის; იღებთ მთელს ჟურნალს, თუ გაზეთს და აღარ იცით სად თავდება ილია ჭავჭავაძის ხელი და სად იწყება ივ. მაჩაბლის. და თუ ისიც იცით, რომ ილია ჭავჭავაძე ძალიან

ხშირად ველარ იცლიდა „ივერიისთვის“, და მთელი სიმძიმე გადადიოდა ივ. მაჩაბელზე, მაშინ აშკარა გახდება, თუ რა განზომილება ჰირდება ივ. მაჩაბელს, რომელიც სულ ახალგაზრდა თითქმის ილიაობას სწევს, და ისე, რომ გარეშე საზოგადოება ვერც კი არჩევს, თუ ილია ჭავჭავაძის სახით სხვა ლაპარაკობს და არა თვით ილია. იქნებ იმ განხეთქილების მიზეზიც, რომელიც ჩამოვარდა ილიასა და მაჩაბელს შორის, ნაწილობრივ აქაც იმალებოდეს. რომ ივ. მაჩაბელი ბუნებრივად, ორგანული ზრდის გამო ველარ ეტეოდა ილიას კალთის ქვეშ და უნდოდა საკუთარი ადგილი. ყოველ შემთხვევაში, ეს ივანე მაჩაბელს ნაკლად ვერ ჩაეთვლება. პირიქით, ასეც უნდა ყოფილიყო და მოხდა კიდეც. რასაკვირველია, ზოგიერთებმა სცადეს კიდეც საკითხის სხვა მოტივებით ახსნა, მაგრამ მგონია, რომ ის მოტივები უბრალო საბაბის ხასიათის იყო, ნამდვილი მიზეზი კი ფსიქოლოგიურ ქვეყანაში მდებარეობდა და ეს ვერ შენიშნეს.

გრ. ყიფშიძე, ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფიაში, სხვათა შორის, წერს: ილიასა და ივ. მაჩაბელს შორის პირველი სამდურავი მოხდა 1881 წელს. ივ. მაჩაბელი ჩიოდა — ჟურნალს ვაწარმოებ და არა მშველისო. მაგრამ ჩემის აზრით ამ „სამდურავს“ უფრო ღრმა საფუძველი ჰქონდა, — იქ, სადაც იწყება დიდი პიროვნების შეგნებული დაბადება. იგივე გრ. ყიფშიძე განხეთქილების მეორე მიზეზად ასახელებს შემდეგ ფაქტს: 1883 წელს ბანკის დამფასებელი ივ. მაჩაბელი იდგამს ყუთს სადირექტოროდ, ირჩევენ კიდეც და გაშავებული რჩება დ. ავალიშვილი, რაც ილია ჭავჭავაძეს ძალიან ეწყინება. ეს უკანასკნელი ამბავი კი ეწყინება თვით ივ. მაჩაბელს. აქ საქმე უბრალო წყენაში კი არ არის, არამედ თავისი უფლების გადაწყვეტით მოთხოვნაში, საკუთარი უნარის შეგნებაში, რაც არასოდეს არ უშინდება მსხვერპლის გაღებას. მესამე საბაბი: 1883 წელსვე, „დროების“ რედაქტორი სერგი მესხი ავად გახდა, კაცი იყო საჭირო, რომ რედაქტორობა გაეწია, და ილია ჭავჭავაძემ ასეთ კაცად დაასახელა ქანანოვი. არც ეს ესიამოვნა ივ. მაჩაბელს, რომელმაც ამის შემდეგ მიანება თავი „ივერიას“, იშოვა ფული და „დროების“ რედაქტორობა დაიმტკიცა. ამის შემდეგ კი იწყება „ბანკობიადა“, სადაც ილია და მაჩაბელი დგანან პირისპირ უკვდავ ფალავნებივით, ებრძვიან ერთმანეთს დაუნდობლად, და ამ ბრძოლაში მონაწილეობას იღებს თითქმის იმდროინდელი მთელი ქართველი ინტელიგენცია.

აი, აქ გამოჩნდა ის ავბედითი განხეთქილება, მთელი თავისი ზომით და საფუძვლებით. და რასაკვირველია, მხოლოდ უნებლიე დამცირება იქნება ამ დიდი პირებისა, რომ ეს დავა ისეთი წვრილ-

მანებით აიხსნას, რომელნიც ზემოთ მოვიხსენიე. არა. აქ იყო თუ გნებავთ ორი ქვეყნის შეხლა, რომელნიც შეიძლება ერთსა და იმავე ნიადაგზე იდგნენ, მაგრამ სულ სხვა ჰქონდათ ამ საერთო ნიადაგზე აღმოცენებული გზნებაც, ფიქრიც, საქმიანობაც და მომავლის ჩვენებაც. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, სულ ფუქსავატებად გამოჩნდებოდნენ ყველა იმ დროის ადამიანები, რომელნიც ჩარეული იყვნენ ამ საქმეში უჩვეულო აღგზნებით და ინტერესით. ბრძოლამ ყველანი ჩაითრია თავის მორევში: ისინიც კი, ვისაც ბანკთან საერთო არა ჰქონდათ რა და ისეთი მდგომარეობა შეიქმნა, როგორც ამას ამოწმებენ იმ დროის მომსწრენი, რომ ოჯახების თანხმობის თუ უსიამოვნების მიზეზად ხდებოდა „ჭავჭავაძიზმის“ და „მაჩაბელიზმის“ გამო ატეხილი მეტად მნიშვნელოვანი დავა. იბადება კითხვა: მაშ რა იყო მიზეზი ამ ორი დიდი ადამიანის ურთიერთ ბრძოლის და როგორი იყო ის პრინციპიალური სხვაობა, მათ რომ ხელს უშლიდა თანამშრომლობაში?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად იმ დროის ფურცლების გადასინჯვაა საჭირო. დღეს, რასაკვირველია, ეს „ბანკობიადა“ ჩვენში ღიმილის მეტს არას იწვევს და პრინციპიალურ ნიადაგსაც ვერ ვხედავთ გარკვეულად, მაგრამ იმ დროს საკითხს სულ სხვა სიმწვავე ჰქონდა. ბანკს უცქეროდნენ როგორც დიდ ეროვნულ დაწესებულებას, იქ ანგარიშის შესახებ უფრო ნაკლებს ლაპარაკობდნენ, ვიდრე მორალზე. ბანკში სამსახური ითვლებოდა ერის სამსახურად და, რასაკვირველია, ასეთ „ეროვნულ“ დაწესებულებაში ყოველ წვრილმანს მიეცემოდა დიდი სახელი და წონაც. ამიტომ იყო, რომ ბევრმა ნიჭიერმა ქართველმა და, უპირველეს ყოვლისა, ილია ჭავჭავაძემ და ივ. მაჩაბელმა მას შეალიეს თავისი გონებრივი უნარი და ზნეობრივი ძალა. მხოლოდ ამის შემდეგ ეძლევა ახსნა ბევრ ისეთ „წვრილმანს“ რომელიც დღეს მხოლოდ გულწრფელად გვაცინებს, იმ დროს კი ხშირად ხანკლების დატრიალებას მოითხოვდა. კითხულობთ იმ დროის სათავადაზნაურო კრებების ანგარიშებს, საპოლემიკო წერილებს და ვერ გაგიგიათ, ვის მხარეზეა სიმართლე. ილიასაც და მაჩაბელსაც, რასაკვირველია, ერის კეთილდღეობა უნდოდათ, ეს უკანასკნელი ბანკის მომავალთან ჰქონდათ დაკავშირებული ნაწილობრივად მაინც, და, მაშასადამე, როგორ წავიდოდა ბანკის საქმე, რა ზომები უნდა მიეღოთ და სხვა წმინდა პრაქტიკული ხასიათის კითხვები ილუვდნენ ამ გოლიათი ადამიანების დიდ ძალას, რომ სათვალავში არ ჩავაგდოთ ის „თავადაზნაურული“ ბრბო, რომელსაც საქმე მაინც არა ჰქონდა რა. ამიტომ არის, რომ 1894 წელს, რაც საადგილ-მამულო ბანკის ისტორიაში საგანგებო

წელად ითვლება, ბრძოლის მიზეზად ისეთი პატარა საქმეებია გა-მოცხადებული, როგორც შირიმანოვ-აბხაზის სახლის შეფასება, ბანკის გამგეობაში მეოთხე კაცის მომატება და სხვა ასეთი დახურ-დავებული კითხვები. კენჭის ყრას ხშირად 6 — 7 საათი უნდება. ყველაფერი ეს საგულისხმოა. ბანკი რომ დიდ ეროვნულ საქმედ არ მიეჩნიათ, ყოველ შემთხვევაში, ივ. მაჩაბელი მაინც მის საქმე-ებში აღარ მიიღებდა მონაწილეობას, რადგან პირადად მით სუ-ლაც არ იქნებოდა დაინტერესებული, როგორც მამა-პაპეულ მა-მულზე ნებით უარისმთქმელი. ბევრი სხვაც, ალბათ, ასევე მოიქცე-ოდა, მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ბანკს სულ სხვა თვალით უცქე-როდნენ. და ისეთი ფხიზელი და ღრმა აზრის პატრონი, როგორც ნიკო ნიკოლაძე, სხვათა შორის, აი რასა წერს ბანკის შესახებ: „ბანკი ის დაწესებულებაა, რომელსაც იშვიათად შესჩერებია ყვე-ლაფერი რაც კი კეთილი და სახეიროა ჩვენი ერისათვის, არ უნდა გავხადოთ ბაზრად ცბიერებისა და გარყვნილობის. როგორც ერთ დროს იერუსალიმის ტაძრიდან განდევნილ იქმნენ ვაჭრები, რო-მელთაც გაებედნათ სახლი ღვთისა გადაექციათ ვაჭრობის სახლად, ისე ეხლა ჩვენც უნდა გავდევნოთ საერო საქმიდან ყველა ის, ვი-საც შიგ ცბიერება, მატყუვრობა, პირადი სარგებლობა და ხალხის გარყვნა შეაქვს“... დიახ, ასე ესმოდათ ეს ჩვენთვის უმნიშვნელო საკითხი და ამიტომ ეწირებოდა მას საუკეთესო ქართველთა ძალა და პათოსი.

ხოლო ილია ჭავჭავაძესა და ივ. მაჩაბელს შორის ატეხილი ბრძო-ლა კი დარჩა დაუმთავრებელი. ამ ბრძოლამ დაქანცა საზოგა-დოება. საქმესაც დიდი ზიანი ადგებოდა, როგორც ირწმუნებიან იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთები და ამიტომ დაიბადა საზოგადოე-ბაში აზრი ილიასა და ივანე მაჩაბლის შერიგების შესახებ, ბევრ-საც ცდილობდნენ, მაგრამ ყოველგვარმა ცდამ ამაოდ ჩაიარა. ბო-ლოს თავადაზნაურთა კრებაზე აღიძრა საკითხი კომისიის არჩევის შესახებ, რომელიც შეისწავლიდა ამ დავის ყოველ მხარეს და რო-მელიც გამტყუნდებოდა, ხელი უნდა აეღო სალიტერატურო და სა-ზოგადოებრივ მუშაობაზე. მაგრამ აქაც ბრძოლამ იჩინა თავი. იმ კრებაზე, სადაც ეს საკითხი აღიძრა, თითქმის ერთი ორად სჭარბობ-დნენ ილიას მომხრეები და ივ. მაჩაბელმა ამიტომ არ ისურვა კო-მისიის წევრთა იმ შედგენილობიდან არჩევა. ამის შესახებ ივ. მაჩა-ბელმა „Кавказ“-ში დაბეჭდა ვრცელი განმარტება, სადაც, სხვათა შორის, წერს, რომ იგი თანახმაა კომისიის არჩევისა მხო-ლოდ ისე, რომ თითოეულმა დაასახელოს სამ-სამი კაცი და უკანას-კნელთ კი მოიწვიონ გარეშე ვინმე თავმჯდომარედ. ეს იქნებოდა

მაჩაბლის აზრით საქმის ობიექტურად გამრჩევი კოლეგია. ასეთი კომისიის შესახებ ის წერდა: „სიამოვნებით მივანდობ ჩემს ბედ-იღბალს მომავალ კომისიას. „ბედ-იღბალსა“ — მეთქი, ვამბობ იმიტომ, რომ ამ წერილით ჩემის მხრივ ვალდებულად მიმაჩნია უარი ვსთქვა ყოველ საზოგადო მოღვაწეობისაგან, თუ კომისიის მიერ გამტყუნებული ვიქენ. განუმარტებელი რომ არა დამრჩეს-რა, აქვე აღვნიშნავ იმ ნაკლულევანებას თ. ჭავჭავაძის მოღვაწეობისას, რომელიც მიზეზი იყო ყველასაგან ცნობილ ჩვენ შორის ატეხილ უთანხმოებისა“.

მაგრამ, როგორც ვთქვი, ეს კომისიაც ვერ შესდგა და დარჩნენ შეურიგებელნი ეს ორი დიდი ადამიანი. მძულვარება კი იმდენად დიდი ყოფილა, რომ „ივერიამ“ ივ. მაჩაბლის დაკარგვის გამო და შემდეგაც, ერთი ქრონიკის მეტი, რამდენადაც ვიცი, არაფერი არ დასწერა.

•
• •

ვნახოთ ახლა ივ. მაჩაბელი, როგორც მხატვრული ლიტერატურის წარმომადგენელი. მართალია, მას ლექსებიც უწერია, მაგრამ ქართველი საზოგადოება მას იცნობს როგორც შექსპირის მთარგმნელს და მისი ლიტერატურული დამსახურებაც მხოლოდ ეს არის. ივანე მაჩაბლის თარგმანი, ლიტერატურულ და მხატვრულ მნიშვნელობით, წარმოადგენს ჩვენი მწერლობის უდიდეს განძს. აქ ჩვენ გვაქვს სტილის მხრივ მეტად წმინდა თარგმანი, რომელიც დიდ სახელს მატებს ჩვენს ამ მხრივ მეტად ღარიბ თარგმნილ ლიტერატურას. ვინც გასცნობია მის მიერ თარგმნილ „ჰამლეტს“, „რიჩარდ III-ს“, „იულიოს კეისარს“, „მაკბეტს“, „ოტელოს“ და სხვ. შეუძლებელია არ ეგრძნოს ის დიდი შთაგონებითი ძალა, რომელიც გამოკრთის ყოველ მის ფრაზაში და რომელიც ისე მოგაჩვენებთ ნაწარმოებს, როგორც ორიგინალურ ქართულ შემოქმედებას. მე მგონია, რომ ივ. მაჩაბელი ისეთივე სასოებით და გატაცებით, ისეთივე მოვალეობის გრძნობით და წმინდა გულით თარგმნიდა შექსპირს, როგორც ჩვენი მთაწმინდელები თარგმნიდნენ საქრისტიანო წიგნებს. და აქ ერთი გარემოება უნებლიეთ იქცევს ყურადღებას: თვით ის ფაქტი, რომ ივ. მაჩაბელმა მთელი თავისი ლიტერატურული ძალა მოანდომა შექსპირის თარგმანს, სიმპტომატურია და ბევრის მეტყველიც. ივ. მაჩაბელი, როგორც ვნახეთ, დიდი ტემპერამენტის ადამიანი იყო. და ბუნებრივია, თუ შექსპირი, ეს პათოსის

გიჭანტი, ხიბლავდა ჩვენს მწერალსაც. ამიტომ არის, რომ იშვიათი გულწრფელობით და თავდადებით ეკიდებოდა ყოველ სიტყვას, რომ სავსებით გადმოეცა ამ ადამიანის, ბუნების უცნაური მხილველის, ყოველი სიტყვა და სიტყვის კოლორიტიც კი. ივ. მაჩაბელსაც შეეძლო ეთქვა შექსპირის აჩრდილისთვის: „მე შენ არ მოგშორდები, ვიდრე არ მამცნობ შენი არსებობის საიდუმლოებას-ო". გაეცანით ყველა მასალას, როგორ წერდა, რა პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ყოველ სიტყვას (თუ სადმე სიტყვის გამო ეჭვი დაებადებოდა, დეპეშებს უგზავნიდა შექსპირის ცნობილ მთარგმნელებს და ეკითხებოდა, როგორ გესმით ესა თუ ის სიტყვაო) და დარწმუნდებით, რომ იგი პირდაპირ ინთქებოდა ტექსტის ანალიზში, თითქოს მართლა დაფარულ საიდუმლოს ამოწურვა უნდაო.

და თუ მეცნიერები ამტკიცებენ, რომ ჰამლეტი — ეს თვით შექსპირია, რადგან ჰამლეტის ტანჯვა იგივეა, რითაც სავსე იყო ავტორის გულიო, მე მინდა ვთქვა, რომ ივ. მაჩაბელიც შექსპირის მაღალ პერსონაჟების ნათესავია და, მათი სახეების გადმოღებით, თითქოს იმსუბუქებდა მოწოლილ სისხლს; მათთან დაკავშირებით ფარავდა საკუთარ მელანქოლიას. ისე მეჩვენება, რომ შექსპირის გმირები ივ. მაჩაბლისათვის შეადგენდნენ ყველაზე მახლობელ მეგობრებს და, ლიტერატურისთვის შეწირულ საათებში, მათთან ერთად განიცდიდა ბოროტების ძალას, სისუსტეების ყოვლისშემძლებლობას, ქვეყნის უკუღმა მხარეს, მათთან ერთად განიცდიდა ქვეყნიურ ტრაგედიას.

იქნებ მკითხველს უცნაურად ეჩვენოს, რომ ლიტერატურის ისტორიაში მთარგმნელი მოვაქციეთ. მაგრამ ეს ჩვენება სრულიად გაუმართლებელია. თარგმანი უბრალო, მექანიკური გადმოღება არ არის. კარგი თარგმანი, — იგივე შემოქმედებაა, რადგან მას ჭირდება ავტორთან ზიარება და საკუთარი პოეტობა ლექსიკური მასალის შესარჩევად. განათლებულ ქვეყნებში, სერიოზული შრომების კარგი თარგმანისთვის სამეცნიერო ხარისხს აძლევენ, ეს იმას ნიშნავს, რომ კარგი თარგმანი დიდი საქმეა და სწორედ ამიტომ ვაფასებთ ივ. მაჩაბელსაც. მისი ენა — პირდაპირ მომხიბვლელია. კითხულობთ და გგონიათ, თითქოს შექსპირს ქართულად დაუწერია თავისი ტრაგედიები, იმდენად ძალდაუტანებელია ყოველი ფრაზა და იმდენად ორგანიულია სიტყვათა შერჩევა. ამას გარდა, მან ქართველ საზოგადოებას საშუალება მისცა შესულიყო ამ დიდი შემოქმედის ლამაზ და მრისხანებით სავსე ქვეყანაში და ზიარებოდა იმ უძირო განცდებს და აზროვნებას, რომელიც შექსპირმა, ვით ამირანმა ცეცხლი, მოუტანა კაცობრიობას. გვგონია, რომ დიდი ხარ-

ვეზი აქვს იმ ერის კულტურას, რომლის ენაზედაც შექსპირი არ იკითხება. ქართული კულტურის ეს ნაპრალი ივანე მაჩაბელმა აავსო და ამას ვაფასებთ. მით უმეტეს, რომ ეს იყო იმავე დროს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების გონებრივ-ზნეობრივი მომწიფების ნიშანიც, რაც კარგად შენიშნა ივ. მაჩაბელმა და, უხეირო თარგმანების ასაკეთად, მოვალეობის დიდი შეგნებით იკისრა მთარგმნელის „უსახელო“ სახელი. მან ერთგვარად აამაღლა კიდეც მთარგმნელის პრესტიჟი და მას აქეთ, ლიტერატურის ამ დარგმა უფრო მაღალ ხაზებში იწყო განვითარება.

—„უცალო ვიყავ და უფროისი ღამით მიწერია-ო“,— ამბობს ერთგან ექვთიმე მთაწმინდელი, და ამ სიტყვებით მინდა დავამთავრო ეს წერილი. მგონია, რომ ეს ნათქვამი შეეფერება ივ. მაჩაბლის დაუღალავ შრომას და განმარტოებულ სულს.

ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება და ლიტერატურა 80 — 90-იან წლებში

წინა თავებში, როდესაც სამოციან წლებს ვეხებოდით, ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი იმ იდეების შესახებ, რომლებიც ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით შემოიტანეს ჩვენში „თერგდალეულებმა“. ეს იყო — ხალხის სასარგებლო სამსახური და ცხოვრების შექმნა ახალი ეკონომიური და კულტურული პირობების მიხედვით. ეს ლოზუნგები ნელ-ნელა გავიდნენ ავტორთა ვიწრო წრიდან, უფრო ფართოდ გაიშალნენ და თავის გარშემო დარაზმეს ჩვენი ცხოვრების ჰესველურთა ახალი კადრები. ხდებოდა ერთგვარი დიფერენციაცია, რომლის ნაყოფი, უკვე ვნახეთ, როდესაც „დროება“ — „კრებულის“ შესახებ ვლაპარაკობდით. ამის შემდეგ კიდევ გავიდა დრო, და, არჩ. ჯორჯაძის თქმისამებრ, „ვინც მესამოცე წლებში მებრძოლი შვილების საქმეს ასრულებდნენ, მეოთხმოცე წლებში უკვე „მამების“ ადგილი დაიჭირეს, რომელთაც მოწინააღმდეგენი გაუჩნდნენ, ახალი თაობის წარმომადგენელნი“. მართალია, ეს ახალი თაობა იმავ ილია ჭავჭავაძის და მის თანამებრძოლთა კალთიდან არის გამოსული, მაგრამ ვიმეორებთ, რომ დიფერენციაცია მოხდა და ის, რაც ილია ჭავჭავაძის მიერ თეზისებად იყო ნათქვამი, გაშლის გზას დაადგა, დანაწილება მოითხოვა.

ვინ იტყვის, რომ ილია ჭავჭავაძის თაობამ გლეხობის საკითხი ძირეულად არ აღძრა? მაგრამ მაინც გამოვიდა ცალკე ჯგუფი, რომელსაც ჩვენში „ტეტიათა მოტრფიალენი“ შეარქვეს და იწყო სრულიად დამოუკიდებელი მოღვაწეობა. ან ვინ იტყვის, რომ საწარმოო იდეებით გატაცება უცხო ყოფილიყვეს იმავე მესამოცე წლების მოღვაწეებისათვის? განსაკუთრებით ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი წერეთლისათვის, ლავრენტი არდაზიანს რომ თავი დავანებოთ? მაგრამ აქაც, მაინც გამოვიდა ახალი თაობა, რომელსაც „მესამე დასის“ სახელით ვიცნობთ, და ორივე შემთხვევაში, ამ მიმართულებათა ჩასახვა და სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლა ფრიად

მნიშვნელოვანი და პროგრესული მოვლენა იყო. ხოლო ის რომანტიული სულის სალმობა, რაც ღრუბელივით აცილია სამოციანელთა შემოქმედებას, გადმოეცა ე. წ. „ნეორომანტიკოსებს“, რომელნიც თითქოს ანტიპოდად გაუჩნდნენ ახალი ცივილიზაციის აპოლოგეტებს. ასე რომ, შემდგომი ლიტერატურა მოსჩანს როგორც იმ დიდი ღერის განშტოება, რომელსაც მესამოცე წლების ლიტერატურა წარმოადგენს. ეს იყო ორგანიული პროგრესიული განვითარება, ზოგადის დაყოფა ცალკე ფუნქციებად, რაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში არის შესაძლებელი, თუ ენერგიის წყარო მდიდარია და მრავალგვარი. ეს იყო ერთგვარი დიფერენციაცია, ერთგვარი, თუ გნებავთ, შრომის განაწილება, რომ უფრო ინტენსიურად წარმოებულიყო იმ გონებრივ-ზნეობრივი და ეკონომიური ამოცანების გადაჭრა, რომელნიც ჩვენი სინამდვილის წინაშე აღიმართნენ ამ პერიოდში. თანაც, ეს დანაწილება სხვა გარემოებითაც აიხსნება. ის „ახალი თაობა“, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე მეთაურობდა, ბოლომდე ვერ მიჰყვა იმ ახალ ლოზუნგებს, რომელიც ჩვენს ცხოვრებასა და ლიტერატურაში შემოიტანა. თითქოს შენელდა კიდეც ის გზნება, რომლითაც ამ „ახალმა თაობამ“ დაიწყო თავისი საქმიანობა. ცხოვრება კი ახალ და ახალ ამოცანებს იძლეოდა, რასაც ლიტერატურაში უნდა გამოხმაურება ეპოვნა. ახალი თაობაც გაჩნდა, რომელთან შედარებით ჩვენი მესამოციანენი უკვე მამებად გამოიცქირებიან. ამ ახალ თაობას თავისი საკუთარი გზნება ჰქონდა, საკუთარი მსოფლმხედველობა, რაც ლიტერატურაში აუცილებლად უნდა გამოჩენილიყო. მათ არ აკმაყოფილებდათ ის კულტურული მიღწევანი (თეატრი, პრესა), რაც სამოციანელთა ღვაწლს შეადგენდა უმთავრესად. ჩვენი ქვეყანა უფრო მეტს საჭიროებდა, და განსაკუთრებით ფართო მასის ჩაბმას ეროვნული ცხოვრებისა და კულტურული წინმსვლელობის საქმიანობაში. თავადაზნაურული ინტელიგენციის მემკვიდრეებად გამოვიდნენ ე. წ. „ტეტიათა მოტრფიალენი“, ანუ „დიაკვნის შვილები“, მაგრამ ახალი კოლორი კი შემოიტანეს ჩვენს ლიტერატურაში, ახალი სიცოცხლე და ნამდვილობა. სამოციანელთა ფართო და ზოგადი პროგრამიდან, მათ ერთი მუხლი აიღეს და გამუდმებით მასზე წერდნენ, ფიქრობდნენ და საქმიანობდნენ. ის ხალხი, რომელსაც „მესამოციანები“ აიდეალებდნენ, რომელთ ამაღლებას და ყოველი სიკეთით ავსებას ისინი მტკიცე აღთქმად ისახავდნენ, აი ის ხალხი უკვე შედარებით აქტიურ გზაზე არის გამოსული „Мужики идут с топорами, что-то страшное будет“, ასე წერდა დოსტოევსკი და ჩვენშიაც ამის მსგავსი მდგომარეობა

იწყებოდა. ხელშესახები, რასაკვირველია, ჯერ არაფერი იყო, მაგრამ განთავისუფლებული ყმები გულით რაღაც დიდ ბოღმას ატარებდნენ და ამ სიმძიმეს ვერ შეუმსუბუქებდა კაბინეტებში შებრალების ტონით დაწერილი, თუნდ ძალიან ლამაზი, ლექსები და მოთხრობები. საჭირო იყო ხალხთან ახლო მისვლა, მისი ფიქრის გაგება, დაძმობილება და საქმე, უპირველეს ყოვლისა. ჩვენ ზემოთ ვნახეთ, რომ სამოცდაათიან წლებში ეს პრაქტიციზმი მართლა რომ „წყეულ" კითხვად იყო გადაქცეული, მაგრამ მხოლოდ „მეყველეთა საზოგადოება" და „სოფლის კრედიტი" არ კმაროდა გლეხი კაცის ასამაღლებლად და გასანთავისუფლებლად. საჭირო იყო ხალხში სიარული, შეგნების გამოღვიძება, ბრძოლისათვის მომზადება. და ჩვენ ვხედავთ, რომ აქა-იქ უკვე არსდება ფარული საზოგადოებანი, ჩნდებიან რევოლუციურად განწყობილი პირები, რომელთაც დიდი მოქმედებისათვის გული ერჩით და ხალხის კეთილდღეობისათვის თავგანწირულება სწადიათ. ისინი ჩქროლვით ადევნებენ თვალ-ყურს რუსეთის რევოლუციონერთა მოძრაობას, გარიბალდის ბრძოლა მოქმედების სახარებად დაისახეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხოლო პარიზის კომუნის დამარცხებამ ჩვენებსაც ისეთი ტკივილი აგრძნობინა, რომ ჩვენი ახალი თაობა ფიქრით გადადიოდა პარიზის ქუჩებზე და ბარიკადებზე სიკვდილი საოცნებო საგნად მიაჩნდა.

მაგრამ მარტო ოცნებით ხომ არ ირთობდნენ ისინი თავს. პირიქით. შემდეგ აღმოჩენილი მასალები და განსაკუთრებით ქანდარმერიის ოქმები, საუკეთესოდ გვიჩვენებენ, თუ როგორი რევოლუციური მოძრაობა იყო დაწყებული ჩვენში ოთხმოციან წლებში. ამ მოძრაობის მეთაურები რუსეთის ცენტრებთან იყვნენ დაკავშირებულნი, განსაკუთრებით პეტერბურგთან. ჩვენი „ხალხოსნების" ფარული საზოგადოებანი ცოცხალ კავშირით იყვნენ გადაბმული რუსეთის ასეთსავე საზოგადოებებთან, უთანხმებდნენ ერთმანეთს მოქმედების გეგმას, რუსეთიდან საქართველოში ეზიდებოდნენ აკრძალულ წიგნებს, პროკლამაციებს, ევროპიდან საიდუმლოდ შემოჰქონდათ სტამბა, იმართებოდა კონფერენციები... ერთი სიტყვით, ნამდვილი არალეგალური მუშაობა იყო გაჩაღებული. მათი „პროპაგანდისტები ხალხში ავრცელებენ შემდეგ იდეას: ხელმწიფის კანონით ხალხს ახდევინებენ დიდძალ არაპირდაპირ გადასახადს მოწმობისთვის, პატენტისათვის და სხვ. და ეს გადასახადი ყოველ წლობით იზრდება. მთავრობა იგონებს ახალ-ახალ გადასახადს, რომლის მთელი სიმძიმე აწვება მუშა ხალხს, მას არა აქვს საშუალება ამოდენა გადასახადის გადახდისა და ტყავს აძრობენ

მას. მშრომელი ხალხის ოფლით მონაგარს, რასაც კი მოიყვანს იგი მიწის დამუშაებით, — თესვით, მკით, გალეწვით, გინდ ისეთი მძიმე მუშაობით, როგორიც არის ტყის მასალის დამზადება და სხვა სამუშაო, რომელიც საჭიროა ადამიანის არსებობისათვის, ყველა ამას ითვისებს ხაზინა და მემამულენი, ხალხი კი რჩება მშიერ-მწყურვალი და სიღატაკე სულს უხუთავს მას. რატომ უნდა არჩინოს ამ მშიერმა ხალხმა მეფე და ინტელიგენცია, თვითონ კი ვაებასა და წვალებაში დალიოს სული? უკეთუ მეფე არ იქნება, არ იქნება არც მთავრობა და არც მისი კანონები, მაშინ ყველანი თანასწორნი იქნებიან. გადასახადს ძალით არავინ გადაგახდევინებთ, ხალხის საჭიროების დასაფარავად იქნება საზოგადო თანხები, რომლიდანაც საჭიროების მიხედვით დაკმაყოფილდება ხალხი. ამიტომ, მთელი მშრომელი ხალხის საბედნიეროდ, საჭიროა მონდომება, ერთმანეთის მხარის დაჭერა, რათა განვახორციელოთ ასეთი წესწყობილება.

ძველი უნდა დავამხოთ და ახალი აღვადგინოთ, რომ მშრომელი თვით იქნეს თავის ნაშრომის ბატონი. მღვდლები ცრუობენ, როდესაც გეუბნებიან: თითქო მეფე ღვთისაგან იყოს დადგენილი, თითქოს ხალხის ბედ-იღბალი მისთვის განგებას ჩაებარებინოს და ამ უღელ ქვეშ, ყოველგვარი ტანჯვა-წვალების მორჩილებით ატანა მშრომელი ხალხის აუცილებელი ბედისწერა იყო. ამას ისინი სჩადიან, რათა მეფეს აამონ და ამისათვის შესაფერი სასყიდელი მიიღონ“[1] და სხვ. ეს უკვე მოწოდება იყო, არსებული წყობილების დასამხობად, რაც ატმოსფეროს აღელვებდა, რაღაც მჩქროლავ განწყობილებასა ქმნიდა და ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეპრებოდა როგორც კიდევ ახალი დამანაწილებელი მიზეზი, კვლავ ახალი დაჯგუფებისა და შეკავშირებისათვის. შეუძლებელი იყო, რომ ამ არალეგარულ მუშაობას ლეგალურ ჟურნალისტიკაშიც არ ეპოვნა თავისი გამოძახილი და ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს მოძრაობა პრესის საშუალებითაც მეღაენდება. 1881 წელს არსდება ჟურნალი „იმედი“ და ამ ჟურნალის გარშემო თავს იყრის, ასე ვთქვათ, სამწერლო დემოკრატია (მიხ. გურგენიძე, გრ. ყიფშიძე, ან. ფურცელაძე, სოფ. მგალობლიშვილი, სტ. ჭრელაშვილი, ნ. ხიზანიშვილი და სხვანი). ამ ჟურნალმა მართალია ორ წელიწადზე მეტი ვერ იარსება და თავისი იდეური შინაარსიანობით თუ სხვა რამ ღირსებით დიდი არაფერი შეუძენია ჩვენი ლიტერატურისათვის, მაგრამ ეს მოვლენა მაინც მნიშვნელოვანი იყო. ეს გავდა ერთგვარ ლაბორატორულ მუშაობას, სადაც ბევრი ცდა ამაოდ მიდის, მაგრამ „ამაოების“ შე-

[1] იხ. „რევოლუციის მატიანე“, № 1, 1926 წ., გვ. 60 — 80.

დეგად დიდ მიღწევებს ვიღებთ. „იმედი“ მეტად ღარიბი იყო, როგორც ესთეტიკური საუნჯეებით, ისე მეცნიერული მოსაზრებით და პოლიტიკური მხედველობით. მაგრამ ყველა ამ ნაკლს ისყიდიდა ის მაგარი საფუძველი, რომელზეც ისინი მტკიცედ დადგენ. ეს იყო მშრომელი ხალხი, რომლის გათვითცნობიერების ისტორიაში „იმედი“ ერთ თვალსაჩინო ადგილთაგანს დაიჭერს. და აი, ეს ჟურნალი, თავისი თანამშრომლებით, მიუხედავად იმისა, რომ ის თეორიულად ახალ რაიმეს არაფერს იძლეოდა, მაინც ოპოზიციის თავშესაფარად იქცა.

ვერ ვიტყვით, რომ „იმედის“ გარშემო შემოკრებილი მწერლები ორიგინალურ აზროვნებას იჩენდნენ. ყოველი მათი სიტყვა მკვახეა, ხშირად ზერელე. მათ მიერ წამოყენებული ბრალდებები გაბრაზებული ავტორების კილოს ააშკარავებენ, მაგრამ არ შეიძლება, რომ ამ მოვლენაში დიდი ამბების მოლოდინი არ დაინახოთ. „იმედის“ ნიღილისტური პროტესტანტობა ჩვენთვის საინტერესოა როგორც ხალხის წიაღიდან გამოსული ინტელიგენციის გულის-ნადები, რომელსაც კარგათ ვერ უთქვამს თავისი სათქმელი. საამისო არც ცოდნა აქვს და არც გამოთქმის გაჭახვალებული საშუალება, მაგრამ იცის დაკმაყოფილების ის გზები, რომელსაც ახალი ქვეყნის პერსპექტივა შლიდა. ეს გზები ხალხის გულიდან ამოდიოდა და ისევ ხალხისკენ ბრუნდებოდა. და აქ, უპირველესად ყოვლისა, ხელშესახები დახმარება იყო საჭირო და არა კაბინეტური პროპაგანდა და მაღალი თეორიების სართულები. „იმედმა“ ეს პოზიცია დაიჭირა და აქედან დაიწყო შეტევითი ბრძოლა ყველას წინააღმდეგ, ვინც მასთან არ იყო. იგი წერდა: „ჰთელი ხალხი სწყდებოდა სიმშილითა და უმოსაოლობით, ამ დროს ჩვენი მწერლები გაცხარებული ბაასობდნენ ტიერზე და გიზოზე; ხალხს ავიწროებდა და სტანჯავდა ათასნაირი უსამართლობა მოსამართლეებისაგან, მწერლები აღტაცებულნი მოგვითხრობდნენ ლუი-ბლანებზე, როშფორებზე და გამბეტებზე. ხალხი იწვებოდა და იდაგებოდა უთვალავი ხარჯისა და ბეგრებისაგან, მწერლები კი ბოკლისა და დარვინის თეორიების მეტს ვერასა ჰპოებდნენ სალაპარაკოდ“-... ეს კილო ანტონ ფურცელაძის კილოსა ჰგავს, თუმცა უფრო მოუხეშავია და დახშული. დარვინის თეორია არ უნდათ, რევოლუციაზე და პოლიტიკაზე წერა არ აინტერესებთ, მათ უნდათ მხოლოდ „ხალხის გაჭირვებაზე“ ლაპარაკი და ისეთ ვიწრო და შინაურ ფარგლებში, როგორც ჩვენი სოფელია და მისი „უთვალავი ხარჯები და ბეგარა“. რასაკვირველია, ასეთი უარყოფით ისინი ხალხს ვერ დააყენებდნენ შეგნების დიდ გზაზე, რადგან ეს უკანასკნელი ბუნებისმეტყველების ცოდნასაც მოითხოვს, პოლიტი-

კისასაც, მაგრამ ჩვენი „დიაკვნის შვილები“ არც ისე დახელოვნებულნი იყვნენ, რომ მათს შვილდს ისარი შორს გაეტყორცნა. მათ უნდოდათ „დღევანდელი“ დღე, შედეგების სასწრაფო მოსპობა, და ამ საქმის სამსახურად მოუწოდებდნენ ყველას.

* * *

უნდა ითქვას, რომ „იმედის“ ჯგუფის გამოსვლას სამოციანელები ერთგვარი აბუჩა კილოთი შეხვდნენ. ისინი ზემოდან ვადაყურებდნენ ამ დიაკვნის „შვილებს“ და ეუცხოებოდათ მათი გამოსვლა სალიტერატურო ასპარეზზე. მართალია, მათი იდეოლოგია დემოკრატიული იყო, ზოგჯერ რევოლუციონერიც, მაგრამ მანამდე, ვიდრე თვით იყვნენ ხალხის ბედის ხელმძღვანელნი. მაგრამ, როდესაც ამ მხრივ მათ მეტოქეები გამოუჩნდნენ და ისიც დაბალი წრიდან გამოსული ელემენტები, მათ ეს თითქოს იუკადრისეს და აკაკი წერეთლის პირით მოიწადინეს კიდეც მათთვის შესაფერი ადგილის ჩვენება. ეს აღარ იყო იდეოლოგიის საკითხი. აქ ტრაფიციამ იჩინა თავი და იმ ჩვეულებრივმა მოვლენამ, რასაც თეორიისა და პრაქტიკის გაყრა ეწოდება.

„იმედმა“ დობროლიუბოვის ლოღიკით დაიწყო თავისი პროტესტანტობა:

— „რატომ უკვირს უ. აკაკის, რომ „მღვდლის შვილები“ და „დიაკვნები“ სალიტერატურო ასპარეზზედ გამოსულან? ეს ხომ უეჭველად ასე უნდა ყოფილიყო! მაშ ვის შეეძლო აკაკის და მის ამხანაგების წწერლობის ანდერძის აღება? ყოველივე წესის აღება მხოლოდ მღვდელ-დიაკვნებს შეეძლიანთ და ბედის-წერაც საქმე ისე მოიყვანა, რომ „იმედში“, რომლის დანიშნულებაც არის — დასთრგუნოს ყოველგვარი ბონებითი. ზნეობითი და მოქმედებითი მახინჯობა, მამძაღვნე წწერლობისაც, მიიღებენ მონაწილეობას „დროება-ივერიისაგან“ მოძულებული „დიაკვნები-ო“...[1] ის უკვე პოლემიკა აღარ არის, რომ მოწინააღმდეგეს მოუსმინო და საკუთარი პოზიციის სიავკარგე შეაფასო. აქ სულ სხვაგვარი, დაჯერებული კაცის კილო ისმის, რომელიც ჯიუტობს და ლოღიკურ არგუმენტაციაზე ძლიერ ეწყარება იმ შინაგან ხმას, რომელიც სულ სხვა ნიადაგზე არის ნაზარდი. ეს ხმა არის ის შეურიგებლობა, რომელიც წინადებრივი წინააღმდეგობით იყო ნაკვები და რომელსაც ვერ ჩაკლავ-

[1] „იმედი“, 1881 წ., № 2.

და ეერჭვითარი ძალა, გარდა თვით წოდებრივობის მოსპობის ფაქტისა. „შორე-შორსა ვართო", აქ უნდა ვეძიოთ ყოველივე შეურიგებლობის, უნდობლობის და პროტესტანტობის საფუძველი. რა ვუყოთ, რომ „იმედელები" კიდევ არ იყვნენ ნამდვილი ხალხის წარმომადგენლები. რა ვუყოთ, რომ ამ ხალხზე „მაღლა" ერთი საფეხურით მაინც იდგნენ. ეს ამ შემთხვევაში არ არის საინტერესო. საინტერესო ის არის, რომ თავადაზნაურობას ებრძვიან როგორც წოდებას, ებრძვიან, როგორც ამ წოდებრივი ჩვეულებების შემომტანთ ლიტერატურაში, ებრძვიან, თუ გნებავთ, როგორც უცილობელ ელემენტს. და ებრძვიან არა მხოლოდ თანამედროვეებს, არამედ წარსულებსაც, ისტორიას აპირქვავებენ.

— „ჯერ იყო და, რა წამს ქართული ასოებით სიტყვების გამოხატვა მოახერხეს ჩვენმა მწერლებმა, მაშინვე ამოირჩიეს კერპად დალალ-კავებიანი ქალები და ამღერებდნენ, ფეხთა მტერად უხდებოდნენ და უკმეხდნენ მათ საკმელსა, იყვნენ განცვიფრებულნი და გაჰკვირვებულსა ჰკითხავდნენ: ვარდი და ბროწეული ქალი რომ ერთად დასვა, — რომელი რომელსა სჯობსო, — ვარდი ქალსა თუ ქალი ვარდსაო? როდესაც დაინახეს, რომ ამ ფრიად მაღალ-ღირსებიანი კითხვის ახსნა ვერავის მოახერხა და არც არავის სცხელოდა მისთვის, ახლა მიჰყვნენ სამშობლოს გაზვიადებასა და იმის ქებას, თავიანთი ცარიელი სიტყვების რახა-რუხით გახურებულნი, ყველას პირში ახლიდნენ — „სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა"? „ერი გმირადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა"... მიჰყვნენ იმ ღრმა შეხედულების გამოკვლევას, თუ რომელ სიტყვას ამოირჩევს ქართველი გლეხი, როდესაც ის მიუგორდება თავის საყვარელს, — „პოეოლუსტას" თუ „აგრემც შენ კი გენაცვლები"? და ერთხმად ამტკიცებდნენ, რომ ქართველი გლეხი, ერთ „აგრემც შენ კი გენაცვლების" არ გასცვლის ათას „პოეოლუსტაზე". ნელ-ნელა, ღვთის მოწყალებით, გადავიდნენ აქედან იმაზე, რომ დაუწყეს დაცვა ქართულ ჩვეულებას, ქართულ ენას, დაფა-ზურნას, ჭიანურს და სტვირებს, თითქოს ქვეყანაზე, გარდა ათასში ერთი მახინჯებისა, მოიძებნებოდეს საღი კაცი, რომელსაც ან თავისი სამშობლო არ უყვარდეს, და იმისი ენა, ანუ კიდევ, თითქოს მოიძებნებოდეს რომელიმე სულელი, რომელიც ჩვენ მოგვედავებოდა ან ენას, და ან სხვა რაიმე ქართულს, ან გინდა მოძებნილიყოს ასეთი სულელი, თითქოს იმას შეეძლოს, რომ წაგვართვას, გამოგვწუწნოს ის, რაც ჩვენს სხეულს შეუთვისებია და ბუნებად გადაქცეულა. ჩვენ სულ ყველამ კარგად ვიცოდით, რომ რაც წასართმევი გვქონდა, ყველაფრიდამ ცარიელზე დაგვსვა ის-

ტორიამ და დაგვინარჩუნა ის, რასაც სიკვდილის მეტი ვერავინ ხელს ვერ ახლებს. ვიცოდით ეს და ვაკანტურებდით თავებს — მართალს ბრძანებენ ჩვენი ბატონები, — ქართული ენა არ უნდა დავივიწყოთო. როდესაც ჩვენი წერილები დარწმუნდნენ, რომ თავიანთ უაზრო აზრების გავრცელება სულ ტყუილი ყოფილა, რადგან ეგ აზრები უომათოდაც მაგრა ყოფილა გამჯდარი ხალხში, მაშინ... მაგრამ მაშინ რაღა? მაშინ დომხალივით აურიეს სიყვარული და სამშობლო ერთმანეთში, ღა შემდევ. სრულებით გაჩუმდნენ-ო"[1]... რასაკვირველია, აქ აჩქარებული მსჯელობისა და ერთგვარი აღგზნების ნიმუშთანა გვაქვს საქმე, თორემ საფუძვლიანი და მიუდგომელი კრიტიკა ასე არ ამეტყველდებოდა. ამ ამონაწერში, „ნესამოციანელთა" მთელი მოღვაწეობა ფეხაბოკრულია, თითქოს რაღაც ცოდვილობასთან ჰქონდეთ საქმე და არა იმ დიდ მოვლენასთან, რომლის ნაყოფით თვითვე არიან გამოზრდილნი. თითქოს „მესამოციანებს" მეტი საქმე არა ჰქონიათ-რა და საქართველოზე უსაფუძვლოდ ულაპარაკნიათ, რაც სხვა სიტყვით ასე ითქმის: რად სჭირდებოდა ჩვენს ქვეყანას ეროვნული მოტივი, საამისო რა სჭირდაო. ამას „იმედის" ჯგუფი არ იტყოდა, რომ უფრო დინჯად მოქცეულიყო და უფრო ღრმად ჩაეხედა გასარკვევ ამოცანაში. მაგრამ ატმოსფერო ისეთი იყო შექმნილი, რომ ბრძოლის გუნებაზე აყენებდა, ბრძოლამ კი დიდი წყვეტება იცის და ზომის დაკარგვაც. ასევე დაემართათ ჩვენს „ხალხოსნებსაც". მაგრამ ხომ რაღაც ნიადაგი უნდა ჰქონოდათ, რომელიც აიძულებდა ასეთი ბრძოლის წარმოებას, გარდა წოდებრივი სხვადასხვაობისა? მით უმეტეს, რომ „მესამოციანეებმა" უკვე კარგა ხანია რაც დაგმეს თავიანთი უპირატესობანი და „ადამიანის და მოქალაქის" უფლება და ღირსება საესებით აღიარეს? ჩვენდა სამწუხაროდ, სხვა რამ მოტივი აღარ ჩანს. „იმედის" სოციალ-პოლიტიკური და ეროვნული იდეალები „მესამოციანეების" იდეალებთან შედარებით, არამცთუ შორს არ წასულა, იქამდეც ვერ მისულა, ანდა, უკეთეს შემთხვევაში, იგივეა, მხოლოდ ხალხის აღორძინება უნდათ უფრო გაგულისებით. ვინ იქნება ახალი ცხოვრების მთავარი მოქმედი, ეს ამოცანა იდგა და „იმედმა" ხალხზე მიუთითა, თორემ რა არის გასაკეთებელი, ეს ჩვენს „თერგდალეულებს" უფრო კარგად ესმოდათ, და „იმედის" თანამშრომლებიც ამ სკოლიდან არიან გამოსულნი. აი, როგორ გადმოგვცემს „იმედის" თანამშრომელი სტეფანე ჭრელაშვილი ჟურნალის აზრს ჩვენი ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკური ამოცანების შე-

[1] „იმედი", 1881, № 1.

სახებ: „ჩვენი საზოგადოების ძარღვში გამჯდარა ორნაირი სურვილი ბრძოლისა — ბრძოლა ხალხისა ეკონომიურ სამართლიანობის დასაფუძნებლად და ბრძოლა... უსამართლობასთან... ეს არის ორი უდიდესი შინაარსი ჩვენი ხალხის სურვილისაო". აქ ერთი სიტყვა, ცენზურის ძიერ გამოტოვებულია. და თუ გავითვალისწინებთ თვით თემას, რის შესახებაც არის დაწერილი, აშკარაა, რომ სიტყვა „ეროვნული" არის გამოშვებული, რადგან ავტორი „არსენას" და „სამშობლოს" შესახებ ლაპარაკობს. არის რაიმე აქ ორიგინალური? — არა. „თერგდალეულებმა", ილია ჭავჭავაძის სახით, უფრო მკვეთრად ჩამოქნილი და მკაფიოდ განსაზღვრული ფორმულები მოიტანეს. ასე რომ, „იმედის" მთელი ღვაწლი იმაში გამოიხატა, რომ ხალხის გულში სცადა შეჭრა, მოძრაობა ზემო ფარდებიდან ქვემოთ ჩამოიტანა, კლასობრივ ნიადაგზე დადგომის წადილიც გამოაცხადა, მაგრამ ვერ მოახერხა. ვერ მოახერხა რა კლასობრივ ნიადაგზე დადგომა, „იმედი" წოდებრივ ნიადაგზე დადგა და გლეხობის მოტრფიალედ იქცა, ეს დიდი საქმე იყო. საზოგადოებრივი დიფერენციაციის შთანასახი უკვე გამოჩნდა. პირველ ტალღას მეორე მიყვებოდა და შეიქმნებოდა დიდი მღელვარება, რომელიც გადარეცხავდა იმ ბოროტებას, რომელიც წოდებრივი რეჟიმის მიერ იყო უხვად დაგროვილი.

თანაც, „მესამოციანების" მიერ დაწყებული ბრძოლა, „იმედელებმა" მაღალი წრეებიდან უფრო ფართო მასაში გადაიტანეს და ამით ნიადაგი მოუმზადეს იმ მასიურ მოძრაობას, რომელიც შემდეგ წლებში დაიწყო და შედეგებს დღესა ვხედავთ. რაც შეეხება იდეოლოგიას, „იმედმა" მართალია ვერ შესძლო მისი შექმნა, მაგრამ აღრე თუ გვიან გამოჩნდებოდა ვინმე, რომელიც ჩვენი ცხოვრების მოთხოვნილებათა მიხედვით შეეცდებოდა მთლიანი სისტემის შექმნას.

1882 წლიდან, ჩვენი პრესისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების სარბიელზე გამოდის გ. მაიაშვილი. რასაკვირველია, გ. მაიაშვილი (ხდანოვიჩი) ახალი იდეოლოგიით არ მოელინებია ჩვენს ქვეყანას. ეს ტიპიური რუსული „ნაროდნიკობა" იყო, მაგრამ საინტერესოა მაინც, რომ მისი სახით გარკვეული სოციალ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობის კაცი ლაპარაკობს, რომელმაც კარგად იცის საზოგადოებრივ მოვლენათა მოცულობისა და ღირსების ამბავი. იგიც, „იმედის" ჯგუფის მსგავსად, ველარ კმაყოფილდება „ძველი თაობის" ანუ „მესამოციანეთა" მოღვაწეობით, მაგრამ იქ, სადაც „იმედი" სრულიად შლიდა მათ დამსახურებას, გ. მაიაშვილი ამ დამსახურებას აღიარებს, დიდად აფასებს კიდეც, მაგრამ ნაკლსაც

ხედავს. „ჩვენ ეშოქმედობდით აქამდე ცალ-ცალკე, უსისტემოდ და გაფანტულად. ამის გამო, ყოველს ჩვენს დაწესებულებას რაღაც უმიზნობის და განცალკევების დაღი აზის-ო". ე. ი., აქ უსისტემობის და უპროგრამობის შესახებ არის საუბარი, რაც სიმართლე იყო. ჩვენი „შესამოციანეები" ერთგვარ პარტიზანულ ბრძოლას აწარმოებდნენ, საჭირო კი იყო ოპერაციების მთლიანი ფრონტით და ერთი გეგმით წარმოება. თავის ცნობილ წერილში: „წერილი ჩვენ საზოგადოებრივ მოღვაწეთა მიმართ", — გ. მაიაშვილი „ძველებს" მიმართავდა: „თქვენ გეტყობათ, რომ გიყვართ სამშობლო, თქვენი ენა, ხალხი, მაგრამ არ გეტყობათ, რომ თქვენ ცნობიერად მოფიქრებული გქონდეთ პროგრამა საზოგადოებრივობის მოქმედობისა... არც ერთ საზოგადო მოძრაობას არ ექნება არავითარი მნიშვნელობა, თუ რომ ხალხი იმაში ასე თუ ისე მონაწილეობას არ იღებს. ხალხი აძლევს მოძრაობას დიდ ძალას და მნიშვნელობას"... ავტორის აზრი ნათელია. მას უნდა, რომ მოძრაობას მასიური ხასიათი მიეცეს და მაშინ, ყოველი საქმე მტკიცე საფუძველს დაემყარება. თანაც, მასშტაბის გაღიდება გამოიწვევს ძალთა დიდ მობილიზაციას, ეს კი გულისხმობს გეგმა-შეწონილობას და მთლიანი ხაზით ბრძოლის დაწყებას. თორემ „ღაღადება სკოლებში ქართული ენის შემოღებაზე, სახალხო სკოლების დაფუძნებაზე, ქართული თეატრის გამართვაზე, სასარგებლო წიგნების გამოცემაზე, ჩვენი ენის განვითარებასა და გამშვენიერებაზე და სხვა და სხვა... ყოველი ესენი ძლიერ საჭირონი და თანაგრძნობის ღირსი საგნები არიან. მაგრამ ამ საგანზე გაჩერება, მათ გარშემო ტრიალი და ამასთანავე კმაყოფილებით ძახილი, რომ მხოლოდ ამაზედ არის დამყარებული ჩვენი ქვეყნის ბედნიერებაო, იმასა ჰნიშნავს, რომ თქვენ მოქმედების პროგრამა ჯერ კიდევ არა გქონიათ შეშუშავებული და ჭკვიანიადაგზე დამყარებულიო". ეს არის ის ძირითადი კითხვა, რომელიც აღძრა გ. მაიაშვილმა და უნდა ითქვას, რომ ამ საკითხს „მესამოციანეთა" რიგებში უკმაყოფილება არ გამოუწვევია. ეს წერილი ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში" იქნა დაბეჭდილი, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ „ძველი თაობა" იმდენად იყო დაინტერესებული ჩვენი ქვეყნის წინმსვლელობით, რომ ყოველ ახალს თანაგრძნობით ეგებებოდა, თუნდ მის წინააღმდეგ ყოფილიყვეს მიმართული, ოღონდ ამ სიახლეს ჰქონოდა საფუძვლიანობა და საქმის უნარი.

ჩვენ აქ არ შეგვიძლიან უფრო დაწვრილებით შევეხოთ ამ მოძრაობას. აღვნიშნავთ კი, რომ მას ლიტერატურის წარმართვისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ უკანასკნელს დაევალა ხალხის საბსახური იმ აზრით კი არა, როგორც ეს მანამდე იყო, არამედ სხვა-

გვარად. სამოციანელები ხალხის შესახებ წერდნენ, ახლა კი ახალი ლოზუნგი იყო: სახალხოდ წერა. „ლიტერატურა უნდა შეიქმნეს, უპირველეს ყოვლისა, სახალხო ლიტერატურად, უკეთუ გვსურს, რომ მას ჰქონდეს გავლენა და ძლიერება, ფასი და მნიშვნელობა, ჩვენის ქვეყნის საქმეების და საგნების გადაწყვეტის დროსა-ო". უნდა ითქვას, რომ ასეთმა მიმართულებამ ჩვენს ლიტერატურაში ფეხი მოიკიდა და შეიქმნა ე. წ. „ტეტიათა მოტრფიალე" მწერლების მთელი ფრაქცია. სინამდვილის კარნახი ხელოვნებაში ყოველთვის ხორციელდება და, ამ შემთხვევაშიც, ქართული ლიტერატურის ფურცლებზე აღიბეჭდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი ეტაპი.

რაფიელ ერისთავი

(1824 — 1901)

მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში რაფიელ ერისთავს ფრიად ვნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი. ის იყო იმ მიმართულების დამწყები და მეთაური, რომელმაც მიზნად დაისახა ხალხის გულის გადაშლა, მისი ზრახვების გაგება და მის სულთან ზიარება. აწილახვრებისა და ერისთავების შთამომავალი, თითქოს წინაპართა ცოდვებს ინანიებსო, ერთი მძლავრი მობრუნებით გლეხებში გადავიდა და მათი ცხოვრებისა და ოცნების გამომხატველად იქცა. კითხულობთ მის ლექსებს და გიკვირთ, ვანა შესაძლებელი იყო ასეთი უკანგაუხედველი დატოვება იმ წაწყმედილი სოდომისა და გომორისა, რომელსაც ძველი თავადური ცხოვრება წარმოადგენდა, და ისეთი შეყვარება საბრუნესი და ბერუნების სახლკარისა, როგორსაც მის პოეზიაში ვხედავთ?! ეს გაკვირვება იმით უფრო ძლიერდება, რომ იგი ქრონოლოგიურად ძველ თაობას ეკუთვნოდა. 1824 წ. დაბადებული, იგიც უნდა მოხვედრილიყო ჩვენი რომანტიკოსების რკალში, ან უკეთეს შემთხვევაში, მესამოცე წლების მოღვაწეებთან უნდა დამდგარიყო. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. იგი სულით ცოფრო ახალგაზრდა გამოდგა და, ნახევარ საუკუნეს გადაცილებული, სათავეში ჩაუდგა იმ მოძრაობას, რომლის შარა გზაც ხალხისკენ მიდიოდა. ლიტერატურული თაობის თვალსაზრისით, იგი უფრო შემდეგ ეპოქას მიეკუთვნა, ვიდრე მისი თანატოლები იყვნენ. ასეთი მოვლენა იშვიათობას წარმოადგენს. ჩვეულებრივად, ადამიანის სული ქრონოლოგიასაც ვერ მისდევს და ადრე ძაბუნდება. რაღაც სკლეროზისებური სენი ახვევს ადამიანის სულს, რაკი ოთხ ათეულ წელს გადალახავს, და დიდი ქებაა, რომ ახალი მოვლენების გაგება შეიძლოს, გატაცებას რომ თავი დაანებოთ. ჩვენი პოეტი კი მართლა რომ ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენს. მასში სჩანს რაღაც თავისებური ნაზეიდობა, დაბინავებული სულის სიმტკიცე და მიწაწყრილი კულტურის შენახულობა და გაძლეობა. იგი თითქოს ჩაკირულია, შინაგანი ურყევობით დაძიმებული, მიწასთან შეხორცებუ-

ლი და ცხოვრების ქარტეხილების მუხანათით თავზე გადამვლები. ეს ძარღვიანობა და ხასიათის შეკრულობა მისი პორტრეტიდანაც ჩანს, რომელსაც მკვეთრად აჩნევია ხასიათის მაჩვენებელი მკაცრი ხაზები. მხოლოდ ასეთ პიროვნებებს შეუძლიანთ ის დიდი შინაგანი გადახალისება და ახლად შობა, რომელიც რაფიელ ერისთავმა მოახდინა თავისში. და ეს ძალა მის პოეზიაშიც ხომ მკაფიოდ მოჩანს. მან, თავისი პოეტური ინტუიციით, შეძლო იმ „მდევის ნაწყვლარის" მიგნება, სადაც ჩვენი ერის სტიქიონი სთვლემდა და რამაც მოგვცა ვაჟა-ფშაველას უზარმაზარი პოეზია. ვაჟას გარდა, სხვაც ბევრი წამოშალა თავისი ხევსურული დაძახილით და ჩვენს ლიტერატურაში შავი ხნულივით კვალი გააველო. ვის არ ახსოვს ის გახარებული ლექსი, რომელიც ბაჩანამ უძღვნა რაფიელს:

„შენი ჰირიმე მოხუცო,
ია გესროლე მამაო,
ძილშიით გამამაღვიძა
შენმა ფანდურის ხმამაო,
შაერთო გრძნობის მორევსა,
ჩემ გულიც აიჩქამაო"...

მესამე ძმაც, თედო რაზიკაშვილი, დიდის სიყვარულით და მღელვარებით წერდა რაფიელ ერისთავს:

„ფშაეთ გიბარებ ფშაველი
ახლათ წყერ შემამდინარი,
ფანდურზე დაემღერ შენს ლეკსსა,
თვალებს მწვავს ცრემლი მდინარი.
ვაჟას ვეხვეწე წამოველ,
ეგება მაცნობო, ვინ არი:
შენი მანუკა სურათი,
ბერი, დიდებით მჩინარი...
ხუთთავ ძმათ რაზიკაშვილთა
მოკითხვა შამოგითვალეთ,
შენ სადღეგრძელოც დავლიეთ,
ყანწები გამოვიცალეთ"...

ეს ყანწები მთელმა საქართველომაც გამოსცალა, როდესაც რაფიელ ერისთავს 50 წლის სამწერლო მოღვაწეობის იუბილე გადაეხადა, ჩვენს მწერლობაში პირველი იუბილე, და გულსავსემ დალია 71 წლის მოხუც პოეტის სადღეგრძელო. ეს ნამდვილი სახალხო დღესასწაული იყო, რომელმაც თავი მოუყარა ჩვენი ქვეყნის ყველა ვენებს, განსაკუთრებით ინტელიგენციას, მუშებსა და გლეხებს, რომელნიც თითქოს ერთმანეთს ეცილებოდნენ დამსახურებულ პოე-

ტის სიყვარულსა და პატივისცემაში. — „ძალი არ შეგვწევს ჩვენ ხელოსნებსა, რომ ღირსეულად შეგამკოთ ქებით-ო“ — ასე ეუბნებოდა იუბილარს მეჩექმეების წარმომადგენელი იოსებ გარსევანიშვილი. „მგოსანო! შენმა სიმთ ჟღერამ მოგვფინა სულის ძალ-ღონე, იმედით ვეტრფით მომავალს, დიდის წარსულის მოშგონე-ო“ და სხვ., ასე ულოცავდნენ დურგლები, რომელთაც თავისი ხელით გაკეთებული საწერი ნაგიდა მიართვეს პოეტს. შემდეგ სტამბის მუშები, ჭიათურის მაღაროების მუშები, გლეხობა საქართველოს ყველა კუთხიდან, ნოქრები, ფარმაცევტები და, ერთი სიტყვით, ყველა, ვისაც სიტყვა მიუწვდებოდა. ამიტომ იყო, რომ ჩვენი იმ დროინდელი პრესა, დაწყებული „ივერიიდან“ და გათავებული „კვალით“, ამ მოვლენას ხსნიდა როგორც ჩვენი მოწინფების და აქტივობის გზაზე დადგომის ნიშანს, რაც სიმართლეს შეესაბამებოდა. და ამ ნიშნის მიცემაში, რაფიელ ერისთავს უდიდესი დამსახურება მიუძღვის ჩვენი ქვეყნის წინაშე. იგი იყო ხალხის გულის მისანი, სიყვარული და იმედი. ამიტომ მოხდა, რომ იუბილეს დღეს, გარდა „ინტელიგენტური“ დღესასწაულისა, „ნაშუადღევის ოთხ საათზე, ეგრეთ წოდებულ, ავჭალის ქუჩის „იაფ-ფასიან სასადილოს“ შენობაში, ხალხისათვის საიუბილეო წარმოდგენა გამართეს. დიდძალი მდაბიო ხალხი მიაწყდა ამ წარმოდგენას; მაგრამ რადგან შენობამ სამასზე მეტი ვერ დაიტია, გულდაწყვეტილი ხალხი იძულებული შეიქნა უკან დაბრუნებულიყო. აქა-იქ გაისმოდა უკმაყოფილების ხმა: „მანათს გაძლევთ შაურის მაგივრად, ოღონდ შეგვიშვით-ო“! ასე წერდა თავის დროზე უსახელო რეპორტიორი.

•
• •

1901 წელს რაფიელ ერისთავი გარდაიცვალა. თელავიდან იგი წაასვენეს სოფ. ქისტაურში დასაკრძალავად. დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი. მიუხედავად იმისა, რომ ბალდახინიც თან ახლდა პროცესიას, მიცვალებულის კუბო კახელებმა სულ ხელით ზიდეს 18 ვერსის მანძილზე. მომსწრეების ჩვენებით, ეს რაღაც არაჩვეულებრივი სანახაობა ყოფილა. სოფლის ხალხს ძალიან ჰყვარებია რაფიელი, მაგრამ რას წარმოიდგენდნენ ქისტაურელი სესიები, რომ რაფიელი ასეთი დიდი კაცი იყო. ვერც წარმოიდგენდნენ, რადგან რაფიელ ერისთავი სულ ახლო იყო გლეხობასთან მისული და სიახლოვე ხომ შთაბეჭდილებას ანელებს. ერთგვარი დისტანცია არის საჭირო, რომ დიდი სანახაობის წინაშე მოწიწება იგრძნო. ეს — სა-

ზოგადოდ. ხოლო კერძოდ სოფლისათვის, და იმ დროს, როდესაც ყოველი „ჩანონიკი“ „ნაჩალიკი“ ეგონათ და “ხელმწიფის“ კაცად მიჩნეულს, მდაბლად შორიდან უვლიდნენ, რაფიელ ერისთავს თავისად თვლიდნენ და არც ეგონათ, თუ ის „დიდი კაცი“ იყო. მართალია. თავდიშვილი იყო, მაგრამ ღალებს ხომ არ იღებდა. ეს „კაი-კაცობით“ მოსდიოდა, მაგრამ ეს ამბავი ქრისტაურიდან „მთელ ქვეყანას“ როგორ მოედო — ეს უკვირდათ. რაფიელ ერისთავს ჰყავდა გენერალი ძმა — კიაზო და გლეხები თურმე ამბობდნენ, ჩვენ დიდი კაცი კიაზო გვეგონა და თურმე რაფიელი კი ყოფილა ხემწიფის სწორი კაციო. თავისებურად გლეხები მართალნიც იყვნენ, როდესაც გაოცებით თვალებს იქნევდნენ. ისინი არ იყვნენ დაჩვეულნი, რომ მათთან პირი და ლხინი გაეყო ნასწავლ კაცს. რაფიელ ერისთავი გამონაკლისივით იყო და იქნებ, თავიანთი ლოღიკით, გლეხები რაფიელ ერისთავს „გზიდან აცდენილ“ კაცად წარმოიდგენდნენ.

დიახ, რაფიელ ერისთავი მეტ წილად გლეხობაში ტრიალებდა. აკვირდებოდა მათ ცხოვრებას, სწავლობდა. მაგრამ ისე კი არა, როგორც გარედან მისული ადამიანი, არამედ როგორც შინაური, მათს ტყავში გამოხვეული და მათი სულით ნაზიარევი. იგი არაფერს არ გაურბოდა. თურმე მინდვრად თუ ვენახში, კალოზე თუ ბოსელში, სადაც კი გლეხის „ჯეელი“ ბიჭები თავს მოიყრიდნენ, ჩაუჯდებოდა ჩვენი პოეტიც და მათთან ერთად შაირობდა. ეს პოეტური შეჯიბრება ჯერ „ნება-დართულის“ საზღვრებში მიმდინარეობდა, მაგრამ რაფიელს სხვაც უნდოდა, ნებადაურთველი. ვინც იცნობს ჩვენი ხალხის მოურიდებელ და აწყვეტილ შაირობას, ის გაიგებს, თუ რამდენად დაახლოებული იყო რაფიელი გლეხებთან, რომ ეს უკანასკნელნი გაშაირებას უბედავდნენ. მართალია, ჯერ მორიდებულად ჩუმდებოდნენ პოეტის თხოვნაზე, რომ ის „მლაშე-მლაშეები“ სთქვითო, მაგრამ როდესაც თვით პოეტი გადაეიდოდა შეტევაზე და მართლა გადაამლაშებდა კიდეც, მოსდგებოდნენ ეს ჭოჭორა ბიჭები და სულ ტყავს გააძრობდნენ ხოლმე მოსწრებული და უწმაწური შაირებით. იყო ერთი სიცილი, ყიჟინა, და ამ საერთო ერიაშიში რაფიელი იწერდა და იწერდა ჩვენი სოფლის ანაკრეონისებურ, მაგრამ უფრო ამლილსა და აწყვეტილ ლექსებს.

რაფიელ ერისთავი დიდი ოხუნჯი ყოფილა. სადაც ის გაჩნდებოდა. ყველგან სიცილის აურზაური დგებოდა, ბოლოდ თვით „თვალებით იცინოდაო“. ეს გულგახსნილობა ხომ უფრო შეაყვარებდა მის თავს ყველას, და ამითაც აიხსნება ის სიტყვები, რომელსაც ჩვენი პოეტის შესახებ ამბობდნენ: რაფიელ ერისთავს მტერ-

არა ჰყავსო. — „ბერო, შაქრო, თანდილ, რა ჰქვიან ამ ბალახსა აბა თუ იცით-ო“ და მიაწოდებდა რომელიმე მცენარეს. ისინიც ეტყოდნენ სახელს და ამრიგად აგროვებდა ბოტანიკურ სიტყვებს. ერთი სიტყვით, ის ცოცხალი ძაფებით იყო ხალხთან დაკავშირებული. მან იცოდა გლეხი კაცის სახლკარის ყოველი კუნჭული, მისი სულის ყოველი თრთოლვა, იცოდა მისი ხასიათი, ტკივილები და სასოება თუ იმედი. ამიტომ არის, რომ რაფიელ ერისთავის ლექსები ხალხურ ლექსებში გადადის. ხოლო ხალისიანობა კი არ აკლდება, თუნდ ბევრჯერაც გქონდეს წაკითხული. ეს ხალხური ლექსის საგანგებო თვისებაა. — „აბა იმათ სიმღერას უყურე: ერთი გრძელი კვნესაა და მაინც სიმღერას ეძახიან. ჩვენი სიმღერა კვნესა არ არის, და მაინც ლხენა ვერ დაგვირქვევია-ო“. ილია ჭავჭავაძის ეს სიტყვები სრულის უფლებით შეიძლება რაფიელ ერისთავის პოეზიის შესახებაც ითქვას.

•
• •

როგორც ზევით მოვიხსენიეთ, რაფიელ ერისთავში, ოთხმოციანი წლების დასაწყისში, მოხდა რადიკალური ტრანსფორმაცია და, მანამდე ერთგვარად რომანტიულად განწყობილი, შემდეგ გლეხის სინამდვილეს მიუტრიალდა და მას შესწირა მთელი თავისი შემოქმედება. მხოლოდ აქ განმარტება არის საჭირო: „ტენდენციათა მოტრფიალე“ პოეტის ბუნება ადრინდელ ლექსებშიც ელავს. მაგრამ იქ— სხვადასხვა პოეტურ თემებში, ეს ბნარე თორქან იკარგება; შემდეგში კი საწინააღმდეგო მოელენასთან გვაქვს საქმე. პირველი პერიოდის დამახასიათებელი თემები ასეთია: „თვალები“, „პეპელა“, „ყვავილს“, „სიყვარული“, „ჩვიდმეტი წლის ქალს“, „სინანული“, „ალბომში“, „იქვიანი“, „რისთვის მიყვარხარ“, „თ—ს“, „ყანწი“, „ვარსკვლავს“, „ღვინო“, „ფერხულის ხმაზე“, „დამივიწყეო“, „ვერ დაგივიწყებ“, „ვინ შეიყვარო“ და სხვ... ამ სათაურებითაც აშკარაა თუ რა მიმართულებით მიდიოდა ჩვენი პოეტი, თავისი პოეტური მოღვაწეობის პირველ პერიოდში. ვნახოთ ახლა მეორე პერიოდის შემოქმედების ხასიათი: „პურის მოსავალი“, „ყანა“, „თინიას მამითადი“, „თანდილას დარდი“, „მოღვაწეალი ყანა“, „დედაბრის მოთქმა“, „წისქვილი“, „გუთანი“, „სათიბი“, „ბერუას ჩაფიქრება“, „სესიას ფიქრები“, „ღამის მეხრე“, „აღზევანს წასვლა“, „ობოლი“, „ტიტიას მოთქმა“, „შინშილი“, „ბერუას ჩივილი“, „მოხუცი ხიზანი ყმაწვილ მემამულეს“, „საბრუას სახლ-კარობა და შეძლება“, „მე-

ვენახის სიმღერა", „ღამის მეხრის სიმღერა", „მეცხვარე თრიალეთ-ზედა", „თედუა", „დემეტრეს ჩივილი" და სხვ...

ეს ისეთი თვალსაჩინო მოვლენაა, რომ ძალაუნებურად ყურადღებას იქცევს, მაგრამ შეუმჩნეველი არ უნდა დაგვრჩეს ის სოფლური მოტივებიც, რომელნიც აქა-იქ კრთიან და გვანიშნებენ ავტორის ბუნების ჯერ გაუშლელ თვისებებს. 1857 წელს რაფიელ ერისთავი წერს ლექსს, სათაურით — „მთხოვნელი მსაჯულისადმი". აქ იგივე სურათია აწერილი, რაც შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ უფრო ფართო გაქანებით „კაკო ყაჩაღში" დახატა. სახელდობრ, ბატონის წინაშე დედის თხოვნა შვილის დაბრუნების შესახებ („კაკო ყაჩაღში" — დედის მაგიერ ნაშა არის გამოყვანილი).

— „მოველ ბატონო, ღმრთისა მსაჯულო,
გენაცვალების შენ ჩემი თავი;
მსურვალეთა გთხოვ, ცრემლითა გევედრი,
გულს მომაშორე მე ცეცხლი მწვავე;
გთხოვ დამიბრუნო მე ჩემი შვილი,
დედა ვარ მისი, განა მომკლავი?
სხვა რად პატრონობს ჩემსა ნაშობსა,
რისთვისა სტანჯავს მანდ მდგომი სვავი?
შვილი ჩემია, უარს ხომ ვერ ეყოფ,
გთხოვ მომაშორო ეს ცეცხლის ალი,
მე ბევრს ვერ შევსძლებ სუსტის ბუნების,
დედა ცოდვილი, ბედ-კრული ქალი..."

აქ გარკვეულად არის დაგმობილი ბატონყმობის წესები, ამ უკანასკნელის გადაგდების შვიდი წლით ადრე, და ნაჩვენებია ის სიყვარული და თანაგრძნობა, რომელსაც პოეტი თვითაც გრძნობდა და სხვებშიც ცდილობდა ამავე განცდების გამოწვევას. ასევე, ადრევე არის დაწერილი „მთხოვარა გლახაკი" (1859 წ.), სადაც შებრალების კილოთი არის აწერილი დაბეჩავებული ადამიანის საშინელი დრამა. „სიღარიბემ წელში ხუთად გამლუნა, ჭირმა, სევდამ დამცა, დამაძაბუნა-ო". მაგრამ ამ „უქალაქნო, უშარვლო, თაე-შიშველ, ძვირად მაძღარ, ხშირად მშიერ" ადამიანს, ყველასდევნის, ამცირებს:

„ერთხელ უცხოდ მოკაზმული მდიდარი,
ყარაბაღის აჯილაზედა მჯდარი,
მოაქროლებს, ამაყად იყურება;
გროში ვთხოვე, ვუთხარი: „მეპირევება".
დამატაკა ცხენი, ჩამომიყივლა!...
მკლავი მომტყდა, — იმან გაიღიმილა"...

და ასე, ავტორი გვიხატავს ეპიზოდთა მთელ წყებას, თუ როგორ უკაცურად ეკიდებოდნენ ამ „ბედით“ ჩაგრულს და ცდილობს მკითხველში შებრალებისა და თანაგრძნობის გაღვივებას.

აგერ კიდევ „ღარიბი“, რომელიც ერთგვარი საკუთარი ძალის შეგნებით, ამაყად მიმართავს მდიდარს:

„მილიონებსა ნატრობ, ეძებ ბედნიერებას,
ფულებსა სცემ თაყვანსა, სდევნი მეცნიერებას...
რასაც ეძებ, ვერ პპოვებ, გეტყვი წმინდის გულითა,
ვერა პპოებ, რადგანაც, ღარიბი ხარ სულითა...“

ამ მოტივზე კიდევ რამდენიმე ლექსი აქვს დაწერილი თუ გადმოთარგმნილი (ბერანჟე), ისე რომ, შემდგომი, მშრომელი ხალხის მოსარჩლე პოეტის შთანასახი, პირველ პერიოდში მკაფიოდ ვოჩანს. ხოლო ოთხმოციანი წლებიდან, როდესაც სახალხო მოძრაობამ ფართო ხასიათი მიიღო, რაფიელ ერისთავი სხვა მოტივებს თავს ანებებს და აძლიერებს ამ მოტივს, რომელიც მანამდე რაღაც განცალკევებით კვნესოდა მის პოეტურ ხმათა შორის. მაგრამ ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია პოეტის მხოლოდ ერთ კილოზე საუბარი. ჩვენ გვაინტერესებს მისი მთლიანი ფიგურა და ამ საზომით ვნახოთ მისი პოეტური პალიტრაც.

•
• •

რაფიელ ერისთავის პოეზიაში სამი ძირითადი ხმა ისმის: პატრიოტული, სოციალური და სატრფიალო. ვნახოთ ჯერ პირველი. უნდა ითქვას, რომ რაფ. ერისთავის პატრიოტული მოტივი რაღაც გამაფრთხილებელი და შთამაგონებელი ხასიათისაა, ერთგვარი დიდაქტიური იერით. ეს აიხსნება იმ ვდგომარეობით, რომელსაც იმ დროს ჩვენი ავტორი უმზერდა. ე. ი., ერთი მხრივ, მეფის რუსეთის რეპრესიები ქართული ენისა და კულტურის წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, თვით ჩვენს საზოგადოებაში ჩაღრმავებული გადაგვარების ზნაში. პირველის წინააღმდეგ რაფიელ ერისთავმა იგავებით დაიწყო წერა, როგორც შაგალითად „დათვი და ცხვრები“, სადაც მოხდენილი ჩვენებით ცდილობს აგრძნობინოს მკითხველს არსებული რეჟიმის ვითარება.

„ცხვრებს დაეხოცათ მწყემსები,
ძაღლებიც. მცველი ფარისა,
დარჩნენ ოხრად და ტიალად,

მტრისვინაც შესაწყალისად...
მოგებსენებათ, მერადა ჰყავსთ,
მხეცები მრავალ გვარისა;
მგლები, აფთრები, ფოცხვრები,
მკონები მახედლ ბრჭყალისა...“

ეს ნეთერაპეტე საუკუნის ბოლო წლების საქართველოა. რომელსაც მრავალჭირიდან ეპატრონებოდნენ ძლიერი სახელმწიფოები. მაგრამ მგლებისა და მელების ხროვას უცბად თავს წაადგება დათვი, რომელიც ცხვრებს მიმართავს:

„ნუ გეშინიათ, მოგეშველებით-ო“.

ამ „ჰყარველობის“ შედეგს კი, ასე აგვიწერს ჩვენი პოეტი:

„თურმე ბატონი, ეს ჩვენი დათვი,
ყოველ დღე კრავებს ეთამაშება,
ხან გააგორებს, გამოაგორებს,
ასე ანუვალებს, არ აძლევს შვებას,
ამღენსა სჯიჯგნის, რომ მიამკვდაროს,
შემდეგ დაჰბეჯავს, დაადებს ყურსა,
და ამნაირად, თითო ბატკანსა,
ყოველ დღე ჩანთქავს, როცა კი პსურსა...“

ასეთი გადაკრული სიტყვით საუბარი, რასაკვირველია, სიფრთხილის შედეგი იყო, რასაც საცენზურო პირობები მოითხოვდა, მაგრამ იმდენად გამქვირვალეა ეს პირ-ბადე, რომ ნათლად ჩანს ავტორის აზრი და აპოცანა. მაგრამ ავტორი უფრო მეტ ყურადღებას აქცევს ციხის შიგნიდან გამაგრებას, რომ ეროვნული შეგნება შესაფერ სიმაღლეზე დადგეს, და აქ, ერთგვარი საყვედურით მიმართავს თაიის დროის ქართველს, რომელიც ისე გადააშენა ახალმა რეჟიმმა, რომ გაურბოდა კიდეც თაისი ენის ხმარებას:

—„ნუ გრცხვენის ძმაო, როცა გაქვს წყენა,
მშობელ ენაზედ მოთქმა, ცრემლთ დენა...
აკვანს და საფლავს ნუ ჰკარგავ შენა,
თორემ დაგწყევლის შენც დედა-ენა!...“

ხოლო მკითხველის გასამხნევებლად, თითქოს ჩასაგონებლად, საკუთარ გრძნობებს გამოთქვამს პათეთიური გრძნობით:

„ენით ვცოცხალვარ, მით მიყვარს ლხენა,
მიყვარს სამშობლოს მე ტკბილი ენა!“

ეს გადაგვარება ბარსა ჰქონდა მოდებული, მთა კი შეუვალად იყო დარჩენილი, განცდა — მართალი და სულმაღალი. ამიტომ იყო, რომ ჩვენი მწერლები, ილიადან მოყოლებული, მთაში ეძებენ

ხსნის ბედს და პიროვნების მთლიანობას. ილია ჭავჭავაძემ და ალექსანდრე ყაზბეგმა ხევს მიმართეს, ვაჟა-ფშაველამ, ბაჩანამ და თედო რაზიკაშვილმა — ფშავს, რაფ. ერისთავმა კი ხევსური აღლაპარაკა.

ვის არ ახსოვს, თუ ზეპირად არ იცის „საშობლო ხევსურისა“, ეს ფიცმიღებული სიყვარული თავისი მიწისა, რომელიც ისეთი შეურყვნელია, როგორც ხევსურეთის მთის გვირგვინები. ეს არ არის ის პატრიოტიზმი, რომელიც პოლიტიკის ქერქში ეხვევა და ანგარიშების საგნად იქცევა. არა. ეს სტიქიური რამ მოვლენაა ჩვენი პოეტისათვის, ადამიანის ბუნების იმანენტობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომლის გარეშე ადამიანი წარმოუდგენელია, თუ კი მასში შენახულია ის საუნჯე, რომელიც მშობელმა მიწამ გამოატანა. ამ ლექსით პოეტი, ფარულად, იმათ წინააღმდეგ მხედრდება, რომელთაც დიდებისა თუ გაძდიდრებისათვის, პიროვნულ „ბედნიერებისათვის“ უარუყვიათ „დედის ძუძუი“ და ნიეთიერი სიხარბისათვის შეუწირიათ სულიერი სრულყოფობა.

ხევსურს თავისი საშობლო რაღაც დაუინტერესებლად უყვარს და პოეტიც ასეთსავე უანგარო სიყვარულსა ჰქადაგობს:

„სადაც ვშობილვარ, გაუზდილარ,
და მისრული იარე.
სად მამა-პაპა მეგულის,
იმათი კუბოს ფიცარი,
სადაც სიყრმითვე ვეჯეულვარ,
ჩემი საშობლო ის არი.
მე მირჩევნია შაიი კლდე,
თოვლიან-ყინულიანი...
არ გაეცვლი სალსა კლდეებსა,
უკეთაესებსა ხეზედა.
არ გაეცვლი მე ჩემს საშობლოს,
სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა...“

ა. ხახანაშვილი ამ ლექსს შოტლანდიელ პოეტის ბიერნსონის ლექსს ადარებს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს შედარება მეტისმეტად ნაძალადევია. რაფიელ ერისთავს რად სჭირდებოდა შოტლანდიის მკვდარი მაგალითები, როდესაც თვით ხევსურეთის მუხლზე არის დაბადებულ — აღზრდილი და დაბერებული, სადაც ჯვაროსანთა სიმტკიცით ფიცულობდნენ და ადგილის დედას ეწირებოდნენ. მისაბაძი მაგალითები და გამოთქმის სიმტკიცეც აქ უხვად იყო. თანაც, მოყვანილი ადგილებით, ის კი არ მტკიცდება, რაც ა. ხახანაშვილს უნდოდა, არამედ სრულიად საწინააღმდეგო.

ამ ზემოთმოყვანილი ლექსით თითქმის თავდება რაფ. ერისთა-

ვის ერთვნულ მოტივზე დაწერილ ნაწარმოებთა რიცხვი, რომელსაც უნდა მიეკუთვნოს ერთი-ორი ლექსი და პოემა „ასპინძის ომი" მეტად ალფრთოვანებული შესავალით და მღელვარე ეპიური მოთხრობით. ასეთი მცირეა ჩვენი პოეტის რეპერტუარი ამ სფეროში. მაგრამ რიცხობრივ სიმცირეს ფარავს თვისობრივი სიდიდე, და ასეთი, რომ ჩვენს ლიტერატურაში „სამშობლო ხევსურისა" სამუდამოთ დარჩება როგორც უდიდესი მწვერვალი.

•

• •

ბევრად დიდია სოციალურ მოტივებზე დაწერილ ლექსთა რაოდენობა. აქ ერთი და იგივე თემა მრავალი ვარიაციებით არის დამუშავებული, მაგრამ ისეთი სიყვარულით და სისადავით, რომ არ გებეზრდებათ. ჩვენი ავტორი თითქოს იმ პრინციპს მისდევს, რომ მხატვრისათვის ყველაფერი საინტერესოაო, და სოფლის ცხოვრებიდან ყოველივე წვრილმანს მოცლილი და მზრუნავი ხელითა ჰხატავს. ზოგჯერ ისეთ გახარებულ ტონს იღებს, რომ მკითხველსაც იტაცებს. ხან კი ისე დასევდიანდება, რომ გულს ააკვნესებს. მაგრამ, ამის მიუხედავად, მის პოეზიაში მღრღნელი მელანქოლია არ მოიპოება. უნდა გვახსოვდეს, რომ იგი ჩვენი სოფლის მომღერალია, ბუნებასთან სულ ახლო მისული, სადაც დიდი უბედურებაც კი კაცს ვერ აითრევს და პატარა ბედნიერება კი ისე დიდად ახარებს, როგორც ამას წარმოდგენითაც კი ვერ წარმოიდგენს ქალაქის ფერდაკარგული განათლებული ბინადარი. ასეა. რაღაც ზნეობრივი ეკონომია თავისებური სიმართლით ანაწილებს სულის საუნჯეებს ადამიანთა შორის. რაფიელ ერისთავის ქვეყანაც, ამავე ეკონომიის ძალით, დიდი სულიერი სიმტკიცით და სიხარულის ადვილმიმღეობით არის დაჯილდოებული, რაც მის შემოქმედებაშიც ნათლადა ჩანს. აბა ნახეთ, რა ხალისიანობით და მზიანი ფერებით ხატავს ჩვენი პოეტი ცოცხალ ნატურას, თუნდ ზაფხულს, რომელიც ქალაქისათვის ასე მძიმეა და გასაქცევი:

„გაზაფხული გაგვიფრინდა, გაითოხნა სიმინდები,
თივა დასდგეს, ანეულსა დასდგომია ამინდები...
აღერ, აგერ ყანებშია „პოპუშას" იძახიან,
ჩამრჩეცხა, ჩამოგეცხა, ქერს მორჩენ და პურსა მკიან".

აქ სიცხე რაღაც დინამიურობის ნიშანია და არა ზმორების, მოთენთვისა და შეღონების.

„შენე იმ ერთს, გულ გაღებულს,
თავზე ქუდი არა ჰხურავს,
ხელსახოცი შუბლს წაუკრავს,
დასძახის და ოფლში სცურავს!..“

ეს მუშაობა კი არა, რაღაც დიონისებური დღესასწაულია, დედამიწის ნაყოფიერებით გახარებაა, ძეობაა, მზის გულუხვობით დამშვენებული. — „ყური უგდე მუშის გუგუნს, ყური უგდე იმათ გრიალს“... აქ რაღაც ერთი დიდი სიმფონიაა, რაღაც ვაგნერისებური აზავთებული ბგერათა როკვა.

„რიგი მიაქვთ საძნე ურმით, რიგსა ლეწენ სოფელშია,
წვრილ ფეხობა კვერზე უდგა, ხარი ხვნეშის უღელშია...
ქალი, კაცი, გოგო, ბიჭი, ეზიდება ზამთრის სარჩოს...
ვაშა, ვაშა, მუშა ხალხსა! ღმერთმა იმათ გაუმარჯოს!..“

ანდა აბა ნახეთ მისი „რთველი“, რა დოვლათიანია ყოველი სიტყვა, რა ბარაქიანია ამ ლექსის ყოველი ნაკვთი. თქვენ ხელშესახებად განიცდით ამ ბახუსისებურ ენებიანობას, რომელსაც ვენახი იწვევს, იმ ბუნებრივ თხრობას, რომელსაც ალკოგოლი კი არ იწვევს, არამედ დიდი სიხარული და ავსილობა. ეს სარჩოს უბრალო დაგროვება კი არ არის, ეს ექსტატიური ქმედობაა, რომელსაც თავისთავად აქვს შთაგონებისა და აღგზნების თილისმა.

„მტევნებს ჰკრეფენ, ჰგლეჯენ, სჭრიან,
გაჰკრეს, გაჰკრეს ვენახს ხელი,
კალათები იზვირთება —
და შეიქნა ხშირი რთველი...
საურმეზე გოდრები სდგას,
კალათს სცლიან ზედი-ზედა,
აბა ბიჭო მარნისაკენ,
თორემ ძლიერ გაიქედა...
იკიდებენ მძიმე გოდრებს
სიცილით და ღიღინითა,
ურმით მიაქვთ სანწნახლისკენ
ნება-ნება ჭრიჭინითა...“

პოეტი ბოლომდე მისდევს ამ სურათს, თითქოს ენანება თვალის მოშორებაც და, დიდი მოძრაობით გაოცებული, ბავშვის აგზნებით იძახის:

„აგერ ტაბლაც მოიშალა,
ძლივს-ღა იტევს მოკლე ღარი,
ჩქაფა-ჩქუფით მოჩქრიალებს,
ქვევრი დახვდა უმაძღარი!“

რაფიელ ერისთავის პოეტური თვალსაზრისით, გლეხი სიხარულის აუზია. მან სამუშაოს და ნამუშევრის სიყვარული იცის, სექსუალურ სიყვარულზე არა ნაკლებ ვნებიანი და ალერსიანი. აგერ მისი მეუღნახე, როგორი გრძნობა-მორევით დასძახის:

„ვაზის ჰირიმე, ვაზისა-ო".

თითქოს ამ განცდებში მშობლიური გრძნობის მგავსიც გაერევა:

„ვაზო, შვილივით ნაზარდო,
ულვაშებ გადგიგრეხია,
ჩაჯონებიხარ ჰიგოსა,
შუაზე გადგიტეხია...
მოვკვდები მე შენს ძირშია
შენით ვარ მხნე და გულადი
ამედით გასაჭირშია".

ეს ისეთი საღი ემოციებია, რომ საპყრსაც კი აატოკებს და აგრძნობინებს იმ ქვეყანას, სადაც ჰაერი სუფთაა და მუდამ ახალი, დედამიწა, პატიოსანი შრომით, მუდამ წმიდა და მიმზიდველი, და ხალხიც — მთლიანი, ამტანი და ძალუმი. რომელი ლექსიც გინდა აიღეთ, ყველგან იგრძნობთ რაღაც დიდი ძალის ბრუნვას. აი, თუნდ „აღზევანს წასვლა". თითქოს აქ უბრალო იდილიაა:

„მარილზე მივლენ ბიჭები,
დარდი არა აქვთ გულშია,
ურემი მისდევს ურემსა..."

მაგრამ აბა მიჰყეთ „ნაცად ბიჭის" სიმღერას, რა ძარღვიანია ყოველი მისი სიტყვა და ის საგანი, რომელსაც ის უმღერს:

„ურემი, ჩემი ურემი,
გამყოლი არის ხარისა,
არ ეფიქრება, კლდე ღრისა,
აღზევნის მთა და ბარისა...
ღერძი უდგია წიფლისა,
გასაპნულ — გაპოხილია,
ზედ თვლები ნიგვზის მორგებით
გახეშილ—გაჭედილია.
უბე გავაწყე ლართხებით,
დანდლებით გადაბმულია,
ისე გაუძლებს ასს ქვასა,
პრსად დასჭირდეს ცულია.
თვლები დავკვერცხე, რა თვლები,
გრგოლივით ჩამოსხმულია,
ჯაგ-რცხილის ფესვებს მოკიდე,
სოლებათ იფნის გულია.

აქ ისეთი ძალა და ენერგია არის ამეტყველებული, თითქოს ჩვენი ჭიანი ურემი კი არ იყვეს ხატვის საგანი, არამედ რალაც გველეშაპისებური ტანკი ან ჯერ უნახავი მორტირები. ასე იცის ძალამ. ვაჟკაცის ხელში იფნის სახრეც მკვეთრი იარაღია, ქალაჩუნა კი ზარბაზანსაც შეარცხვენს. კიდევ მრავალი მაგალითის ამოწერა შეიძლებოდა, მაგრამ, გვგონია, ამოწერილი ადგილებითაც ნათელია ის სულის სისაღე, ხასიათის ნაჭედობა და ქვეყნის გაშლილი ხელებით მიღება, რაც რაფ. ერისთავის შემოქმედების ნიშანდობლივ თვისებას შეადგენს.

მაგრამ ეს ერთი მხარეა. არის მეორეც. ამ დიდი სიხარულის და შრომის უზენაესობის გვერდით იშლება სინამდვილის ბნელი მხარე, რომელსაც ჩვენი პოეტი ებრძვის დიდი ფალავნის პასუხისმებით.

ეს არის საზოგადოებრივი ურთიერთობის უსწორმასწორობა, უფლებრივი ნორმების ცალმხარეზე გადახრა და უკაცურობისა და მტაცებლობის დაკანონება. ეს არის რომ შხამავს იმ ნათელ ცხოვრებას, რომელიც სოფლად არის შესაძლებელი. „ტეტიას“ განა ის არ ეყოფა, რომ მასა და ბუნებას შორის იდუმალი შეთანხმება ზოგჯერ ირღვევა და „მუშტის ოდენა ღრუბელი“ წლიურ სარჩოს უნადგურებს? მაგრამ ეს სტიქიონია, გლეხს ეს ბუნება უყვარს და მის წინაშე მას ქუდის მოხდა არასოდეს არ დაუზარება. მაგრამ ადამიანი? ის რალად უნდა უდგეს ადამიანს კონფლიქტში და ედავებოდეს იმას, რაც თვით არ შეუქმნია? მაგრამ სოფელი დაბალ ღობედ იყო ჭცეული. აგერ ბერუა რასა სჩივის:

„ყველა მე ჩამომეკიდა; მამასახლისი, გზირია...
როგორ არა ვთქვა ბეჩავმა, მეც ჩემი გასაჭირია?..
...„გეო ვაჟარი ჩემს სახლში ნავარდობს როგორც ჭორია.
გზირიც, არყისგან გამტყვრალი, გორაობს როგორც ღორია“...

ან აგერ თანდილას ატუზული სილუეტი. გამრჯელი გლეხია, ის ქვეყანას უნდა გაუძღვეს, მაგრამ დაეჭვართა უბედურება და „მოუკვდა ხარი გიშერა“. თანდილას განა ეს სიკვდილი აღონებს? იმისი ვარამი ის არის, რომ ქვეყანას უნდა გაუძღვეს. „რიღათ გაუძღვე ქვეყანას-ო“, ეს არის მისი პირველი სადარდელი, რადგან იცის, რომ იოლად არ დაუჯდება ამ „ქვეყნის“ დაკმაყოფილება. განა „თანდილას დარდი“ იგივ „სესიას ფიქრები“ არ არის? ყური უგდეთ რას მოსთქვამს:

„მიწა ვარ ნიადაგ მენა, ბეჩაჲი, გლეხად შობილი,
მიწაა ჩემი დედ-მამა, ჩემი და, ჩემი ძმობილი...
ეხნაე, ვთესავ, ვებრძჲი მიწასა, ე შრომა მაინც ფუჭჲა, —

ვერ გადვირჩინე წლის სარჩო, ვერ გამოვიძლე კუპიდ..
მიწის პატრონიც მე მწიწკნის, ჯინშველაც ჩემი მტერია,
მოხელე, მღვდელი და ერი — ყველა მე შემომცქერია..."

და ნატრულობს გაგებას, თუ როდის მოეღება ყველა ამას ბოლო, როდის მოისვენებს, თუმც თავიდანვე უიმედობა იპყრობს და ერთგვარი სტოელთა მსგავსი შერიგებით იძახის:

„ვერ მოვესწრები მგონია, მინამ არ წამასვენებენ"...

მაგრამ განა ისეთ რა დიდ მოთხოვნილებას უყენებენ ეს შევიწროებული და შეგინებული ხალხი საზოგადოებას, რომ მათი დაკმაყოფილება შეუძლებელი იყოს? ეს მოთხოვნილება ძალიან მცირეა და არც ისეთი, რომ ვისმეს ეცილებოდნენ. სესიებისა და ბერუების დარდი მიწაა. ეს არის მათთვის დაუსრულებლად დიდი ოდენობა, მათემატიკოსების სიტყვით რომ ვსთქვათ, იმას იქით საზოგადოებას არას ედავებიან.

„მაგრამ რომ ღალა მიწისა არ ასცილდება მთესველსა?..
სად რა ვიშოვო საბრალომ, ვინ მომაქვავებს ბედ-შავსა?..
ე შავი მიწა მაინც რომ სასყიდლად არა მჭონდა,
შავ სამარემდინ — რა ვიცი — მე რაღა დამაღონებდა?".

აი, ასეთი მარტივია მათი იდეალი, აქ წყდება მათი სევდიანობის სათავე.

მაგრამ ეს მარტივი მოთხოვნილება არსებულ ეკონომიურ ურთიერთობათა მსხვრევას გულისხმობდა და ნურავის ეჩვენება, რომ რაფიელ ერისთავის გლეხები პატარა პერსპექტივის ხალხი იყოს. დიახ, ეს მთელი სისტემის დარღვევაა, მაგრამ მარტივ საქმედა ჩანს, რადგან გლეხს ძალიან რთული აზრები ნათლად და სადად ულაგია ტვინის უჯრებში. იმიტომ რომ ის ბუნების პირისპირ დგას და უშუალო ფილოსოფოსია. ის ბევრსა ფიქრობს, რასაც შედეგად ყოველთვის ნათელი და მარტივი დასკვნები მოსდევს.

დიახ, რაფიელ ერისთავის გლეხები თითქოს გულხელდაკრეფილი პროტესტანტების სახით გამოიყურებიან, მაგრამ ამ პასიურობაში რაღაც მრისხანება ტორტმანობს. დიდია რაფიელ ერისთავის გლეხობის ჩუმი პროტესტანტობა. ის გულის სილრმეში ეზადებოდა, გადიდებას იწყებდა და საგუბარიდან ამოდუღებული შეძლებდა საწადელის მიღწევას. ამ პასიური პროტესტანტობის ქვეშ დიდი ამხედრება მეტყველებდა.

რაფიელ ერისთავის გლეხებს სხვა საკითხებიც მარტივად აქვთ წარმოდგენილი და ზოგჯერ გადაჭრილიც. მათ ერთი რამ უნდათ,

როგორც ვთქვით: მიწა. რომ ვინც არ შრომობს, არ ედავებოდეს, თორემ სხვას არას თხოულობენ და არც უნდათ. შინაურობაში თითონვე კარგად რიგდებიან. აგერ ღამის მეხრე, რომელსაც არაფერი აბადია. მაგრამ ეს „ტლუ ბიჭი" იმედიანად შესცქერის ხვალინდელ დღეს, რადგან იცის, რომ, „ორი დღის ალო ერგება, გადაუხნავენ ხელადა". სოფელი მიეშველება ისევე, როგორც ქვრივ თინიას დაეხმარა.

„ქვრივ-ობერ ბეჩავ თინიას,
ჰყავს ერთად ერთი შვილია,
პაწია წვითა და დაგვით,
ვაებით გამოზრდილია.
დღის მეხრე იყო, მოუხნეს
ერთი დღის მიწა ნაოში,
მაგრამ სათესლე გაჭირდა, —
არ გახლდათ საკუჭნაოში...
ჩამოითხოვა თინიამ
ორ-ორი მუკა ხორბალი..."

ყანა გაგიჟდა, თავთავი დამძიმდა და სამკალად თავი დახარა. მაგრამ ვინ მოუმკის უპატრონოს? „მისი ღონეა სოფელი-ო". და მართლაც,

„დილა ადრიან მოადგნენ კარზედ რჩეული ბიჭები,
„ჰოპუნათი" და კიჟინით მოედვნენ ქვრივის ყანასა-ო".

და პოეტს ისე უხარიან ეს შეერთებული შრომის ნიმუში, ეს უანგარო დახმარება მომმისათვის, რომ სულ ახალი ფერებით და სინათლით ეჩვენება ეს საძმო შრომა:

„არ შეეხვედრივარ ჯერ არსად, მამითადს ამისთანასა..."

ეს მწიგნობრული ენით რომ ვსთქვათ, კოლექტიური შრომის პრინციპების ჩანასახია, და ჩვენი პოეტიც ძალიან მოხერხებულად ანვითარებს მას, რაც ჩვენი ხალხის პრაქტიკამ ძველიდანვე თან გამოიყოლა.

* * *

როდესაც ეცნობით რაფიელ ერისთავის გლეხთა ცხოვრებას, მათ ფიქრებსა და იმედებს, პირველ შთაბეჭდილებად ისა გრჩებათ, რომ ისინი მიწას მისტირიან, რომ ნივთიერ დოვლათს ეძებენ მხოლოდ. მაგრამ თუ გულდასმით გაეცნობით, ნახავთ, რომ რაფიელ

ერისთავს, გლეხები მთელი ჩვენი ცხოვრების ბურჯებად გამოუყვანია, როგორც ეკონომიურ, ისე ეროვნულ, ზნეობრივ და სხვა მხრივ. ჩვენმა ისტორიამ პრივილეგიური წოდების წარმომადგენელთა სახელები შეინახა მეტ წილად, ხოლო ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში მართლა რომ არ ჩანს. მაგრამ რა დიდი ფიქრი უნდა, რომ თუ ეს მასა არ იქნებოდა გამძლე და ამტანი, მხოლოდ მაღალი წოდება ვერ შეძლებდა სახელის დამკვიდრებას. აქაც მოხდა ერთგვარი ზნეობრივი ექსპლოატაცია, მაგრამ ჩვენი პოეტი თითქოს საყვედურს არავის ეუბნება. ის ჩუმად და მოწიწებით იწყებს სურათთა გალერეის ჩვენებას, საიდანაც აშკარა ხდება, თუ ვინა ქმნიდა ჩვენს ისტორიას.

— „ნეტა რას სტირი დედილო? რას სტირი ძუძუს ჰირიმე,
ჯარს იძახიან დედილო, სად არის ჩემი ხირიმი?“
— „ასე მკრან გულში შირჩევნის, მტირალი ქალის ცქერასა“-ო

ისე დინჯად ამბობს „ვიღაც ბიჭი“, თითქოს საომრად კი არა, ყანის მოსარწყავად მიდიოდეს ან ლობიოს სამარგლად. სახლში კი დედას ასეთ წერილსა წერს ბრძოლის ველიდან:

— „ნეტა რას სტირი დედილო, რა დროს გლოვაა შვილისა,
გულში მკრეს, ორგან გახვრიტეს, ჩემი პერანგი შილისა“.

და თითქოს ამშვიდებს: „ჯერ ვერ წამოვალ შინათკე, მე აქ ვიგერებ ყვავ-ყორანს, თვალი მიჭირავს იმათკენ-ო“...

აქ ეს ვაჟკაცობა ისეა ჩადენილი, როგორც ჩვეულებრივი, ყოველდღიური საქციელი.

— „რას მირბი ქალავ, სად მირბი,
როგორც დამფრთხალი შველია,
საით იჩქარი დობილო,
მოდი, მომკიდე ხელია.
დაკოდილი ვარ მძიმედა,
ჩემი ადგომა ძნელია,
რალასა ჰშიშობ, უსჯულო
დაფთხვა და შემოგველიაო...

ან აგერ კიდევ „მოკითხვა“, შეთვლილი შვილისაგან დედასთან ბრძოლის ველიდან, თეიმურაზის დროს.

„ომი გადაგვხდა სამჯერა,
სამჯერვე გავიმარჯვეით —...
„ჯერ ვერ წამოვალ შინათკე,
ნუ მელი მოკლე ხანებში“-ო...

ანდა, აგერ „მორიგი ჯარი“, სულ „ახალგაზრდა ბიჭებისაგან“ რომ შემდგარა, როგორ მღერის:

„მაშ არჩევანი რათ მინდა,
რად მეკირება კენჭია?
ექიმმა არ დამიწუნოს
გულ-მკერდი და მხარ-ბეჭია...“

ასევე გმირული სული ჩანს ლექსში, რომელსაც ეწოდება „წიგნი, მოწერილი ალმასაანთ ბეროსაგან თავის დანიშნულ თამრო გოგოსთან“.—„მითხრეს სტირისო. რას სტირი? რამ აგიდუღა გული?“— ეკითხება თავის „ბეჩავ გოგოს“ და ანუგეშებს: „ლაშქრად წამოველ საომრად, განა აქ დავბინავდები-ო“...

რაფიელ ერისთავის აზრით, ასეთია ის ხალხი, რომელიც მილიონიანი თავით აზროვნობს, მილიონი ხელით აუკეთესებს საქმეს და რომლის მხრებზეც არის დაყრდნობილი ქვეყნის წარსული, აწმყო და მომავალი. ფიზიკური გმირობა ხომ ვნახეთ, ვნახოთ ახლა ზნეობრივი გმირობაც. ამ მხრივ საუკეთესო ლექსად უნდა ჩაითვალოს „ხმა ღვთისა და ხმა ერისა“, რომელშიც მოთხრობილია ნადირშაჰის დროის ამბავი. ქართლ-კახეთი აიკლეს თათრებმა. მაგრამ ეს არაფერი. ძნელი ის არის, რომ

„ამ წუწკ ფაშას თან დაჰყვება
საგარეჯოს მოურავი,
უჩურჩულებს რაღაცაებს,
გაიძვერა, სულით ავი...“

გლეხი კაცის სინიდისმა ვერ მოითმინა ეს სისაძაგლე და ბერი-კაცის პირით ამხილა ეს კაცობიდან გადამდგარი მოურავი:

„გეეედრები მოურავო, შეისმინე ჩემი რჩევა...
დღეს შენა ხარ, ხვალ სხვა მოვა,
რა დაგრჩება სამუდამო?!..
ის არა სჯობს, რომ სიმართლით
ხალხს ამო, პურიც სჭამო?!...“

მართალი და რწმენით ნათქვამი სიტყვა ყოველთვის მჭრელია. ამ შემთხვევაშიც გასჭრა ბერი-კაცის ნათქვამმა, მაგრამ საინტერესოა, რომ ბერი-კაცისად კი არ ჩათვალა მოურავმა ეს რჩევა, არა.

„შეუძახა ბერი-კაცსა: „დაგიჯერებ, ბარაქალა“!..
ამას შენით არას ამბობ... — და განგებას დააბრალა...“

რაფიელ ერისთავმა თითქოს საგანგებოდ შექმნა გლეხებიპორტრეტთა მთელი გალერეია, რომელნიც ერთმანეთსა ჰგვანან,

მაგრამ ყველა მაინც ააშკარავებს თავის პიროვნულ ღირსებებს, მთლიანად კი, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ გლეხი კაცი დიდი ფიგურაა, გონებრივ-ზნეობრივად მთლიანი და მაღალი. მას წიხლავდნენ, ანადგურებდნენ, მაგრამ, აწიოკების ცეცხლიდან გამოსული, იგი გაუტეხელად ატარებს თავის იმედს და იცის კიდეც, რომ უიმისობა არ იქნება. ისტორიის ბორბალი ერთხელაც იქნება და მისკენ მიტრიალდება. ასე წამდა ჩვენს პოეტს.

* * *

ვნახოთ ეხლა რაფიელ ერისთავის სატრფიალო ლექსები. აღსანიშნავია, რომ პირველ პერიოდში პოეტი ინდივიდუალურ განცდებს გადმოგვცემს, ერთგვარ ავტობიოგრაფიულ დოკუმენტებს, მეორე პერიოდში კი, იგი მთლად გლეხი კაცის არსებაში გადადის და ამ უკანასკნელის განცდებს აგვიწერს, მათივე ენით და კილოთი.

პირველ პერიოდში, ჩვენი პოეტი ძველებურ მელექსეთ ჰბაძავს და იმავე სტილით აგვიწერს თავის სატრფოს, როგორც ეს მიღებული იყო: ტანად სარო, კვიპაროზი, ყელბროლ-ფიქალი, ტუჩთა ლალები, შავი თვალები. მაგალითად:

„ვეტრფი შავსა თვალებსა, ვეტრფი სხივებრ მალებსა,
სიყვარულით საესეა, ელვა არ მაკმარესა,
დახე მათთა კამკამთა, ჰკრთიან, შაეთა წამწამთა,
ისარი მკრეს მე გულსა, დღენი გამიმწარესა...“

ასევე უმღერს ნაცრის ფერ თვალებს, წაბლის ფერს, ცისფერს, მხოლოდ მწვანე თვალები არ უყვარს, რადგან არიან „ეშმაკობით საავსენი, ქაჯთა დასახმარენი“. და ეს ტრფიალი ხორციელია, ვნებიანი:

„თუ რომ გიყვარს ჰეშმარიტად, ასე უნდა სიყვარული:
ხელი წელსა გადაჰხვიე, ვით რომ სურო ხესთან რგული
ასე მტკიცეთ დაეკონე, ვით ფათალო ჩაწმახნულიო!..“

მაგრამ მიუხედავად ასეთი დიდი ვნებიანობისა, რაფიელ ერისთავის ტრფიალება რაღაც დრამატიულობით არის სავსე. თავის სატრფოს თ—ს, მელანქოლიურად წერს:

„დიდი ხანია ჩემსა გულსა დაწყლულებულსა,
აღარც ნუგეში, არც ალერსი არ ჰკარებია,

დიდი ხანია თავი ჩემი აღარ სდევს გულსა,
რომ ჰხედავს თვითონ აღარაის არ ჰყვარებია!.."

გაცრუებული სიყვარულით პოეტმა ხნოვანობაში შესდგა ფეხი. ორმოცდაათი წლისა, კვლავ სიყვარულით აძგერებს გულს და აზრით იგებს გრძნობის შეცდომებს. „წრეს გადასული" პოეტი, „წრეში შემოსულ" სატრფოს გულისტკივილით მიმართავს:

„შენ გსურს მარადის ყმაწვილი ქაცი,
ამას არ ვტყუი, არ უნდა ფიცი,
რად შემიყვარებ? განა არ ვიცი,
შენ ჯერ ნორჩი ხარ, მე კი მოხუცი..."

როგორც ვიცით, ეს სატრფო — ერისთავის ასული თეოდოსია არის, რომელთანაც იქორწინა ხანში შესულმა პოეტმა. იგი გრძნობს, რომ მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, ვერ იქნება სავსებით კმაყოფილი, რადგან ყოველ ჰასაკს თავისი მოთხოვნილება აქვს და, გრძნობის დუღილის დროს, ჰკუა და გამოცდილება უსიამოვნო სტუმრები არიან.

„რად გინდა ჩემი გამოცდილება,
ჰკუა დამჯდარი, ფიქრთა ქმნილება?
რას აქნევ ჩემსას ან ერთგულებას,
რაკი მეწვია ესე ცვლილება?.."

მაგრამ პოეტი კიდევ ვერ ურიგდება საკუთარი ჭაღარის საშინელებას, კიდევ ცდილობს ახალგაზრდა ხმით დაძახილს, რომ საყვარელ ადამიანს სამაგიერო გრძნობა აღუძრას.

„მაგრამ ლამაზო გული არ ჰკნების,
წინწკალი მასში ცხოველად იხრწნების,
თუ მოეკარე, მსწრაფლ აღენთების,
იფეთქებს, დაგწვავს, თვითც დაიწვების..."

ასე სწერდა ჩვენი პოეტი თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში. ეს იყო ინტელიგენტი ადამიანის განცდები, ხშირი მელანქოლიით, ეჭვიანობით, რომელიც წამება უფროა, ვიდრე სიხარული. მაგრამ უნდა ნახოთ მეორე პერიოდში, გლეხის არსებაში რომ გადავა და მეურმის პირით დაიმღერებს:

„გოგოს ჰირიმე გოგოსი,
ჰირიმე ერთად ერთისა,
პაწა გოგოის, დილის მზის,
ჰირიმე იმის ღმერთისა...
გოგოს ჰირიმე რომ ღუის,
როგორც რომ თურაშაული..."

აქ მელანქოლიას რა უნდა. ეს ნაილაღევი ხარის აგეჯრაა, ძარღვიანი სურვილების მორევა, ეს დედამიწის გავლენიანი წყურვილია, შხაპუნა წვიმას რომ ხარბად შესვამს და დახეთქილ პირს შეიკრავს. ეს ნამდვილი ბუნებრივი სიყვარულია, რომელიც ცივილიზაციამ სტილიურად დაკვანძა, დახლართა, ტანისამოსი შემოახია, რომ სიშიშვლე უფრო გამოეჩინა, ხელოვნურად ნდომის გასაძლიერებლად. სოფელი სულ სხვაა. იქ ნატურა უფრო შეურყვნელია და განცდებიც უფრო მარტივი, მაგრამ ძლიერი. აი, თუნდ რაფ. ერისთავის მეურმე ვნახოთ. იმასაც თავისი გოგო „პირს არიდებს“, მაგრამ ეს „ტრაღედია“ მისთვის ძალიან მარტივად წყდება:

„ნუ მკლავ გოგონავ წყეულო, ნუ ამარიდე პირია,
თავი რომ მკერდზე მოგანდო, შენთვის რა გასაჭირია?..“

თუ მოსტეხა და ცოლად შეირთო, ხომ იცხოვრებენ არხეინად, და თუ რაიმე ამბავი შეემთხვა, მაგალითად ომში წასვლა, ამასაც ჩვეულებრივი თვალით შეჰხედავს და დადინჯებული სიყვარულით და მოუქნელი სინაზით დედას მოსწერავს სიკვდილის მომლოდინეს:

„წეტავ რას სტირი დედილო? სახლზე იყავი ფრთხილადა,
ირმა ხარს მოუარეო, მარილს ალოკდე ხილადა,
ყანა გამარგლეთ ბეჯითად, არ მოერიოს ჭიოტა,
ე პაწა არ დამიმშიოთ, ფოცხვერს არ შემიჭმიოთა!..
ჯერ ნურას ეტყვი შენს რძალსა, ბალღია, ამიტირდება,
შობამდის დავავიწყდები, აღდგომას გამიფრინდება...“

თითქოს არაფერი ხდებოდეს. ასეთია ბუნებასთან ახლოს დგომა, დიდი სიხალისის და ღონის მომცემი. ეს უყვარს ჩვენს პოეტს და ამიტომ არის, რომ ისე არაჩვეულებრივი სიყვარულით გარს ევლებოდა.

•
• •

ზემოალნიშნული სამი მოტივი — ის ძირითადი საკითხებია, რომელთა გარშემოც ტრიალებდა ჩვენი პოეტის შემოქმედებითი ბუნება. მაგრამ ამას გარდა, ჰქონდა მას სხვა მხრივი გადახრაც. მას საგანგებოდ არ მოუსაზღვრავს თავისი შთაბეჭდილების არე და საგანგებო ამოცანებისათვის არ შეუწირავს თავისი პათოსი. მართალია, მან დროის დიქტატურას ხარკი მიართვა და იქცა გლეხობის გულის ნადებთა ამომკითხველად, მაგრამ იგი სხვა მხარეებსაც არ სტოვებდა და პოეტური თემების სხვადასხვაობას გასდევდა.

ჰას წარსულისკენაც გაუხედნია, რომ მოეთხრო „ხინჩლას გალაშქრება ქისტებზე", რაც ვაჟას რეპერტუარის კუთვნილებას წაადგავს, ხან ხალხურ ლეგენდებს ყვებოდა, („ქალი-აყვანა", „ქოროღლი" და სხვ.), ხან ბუნების პეიზაჟებს ხატავდა, რაც ძალიან ეხერხებოდა. მაგალითად, ლექსი „კავკასია".

„როს ვხედავ უზარმაზარსა,
შავსაცქერი დადუმებულ,
ცას ესწორება თხემებით
მთა, მთაზე აცდებულ!
აქ ლოდი, სიპი, პიტალო,
სატანას მოუთრევია,
ქაჟი, ქვა, ჭარხბი, კირკლე
შეუძრავს, შეურყევია...
მთა-მთაზე, გორი-გორაზე
შეუსვავს, დაუკერცხია,
მზეს უხრავს მათი გვერდები,
ნიაღვარს ჩაურეცხია..."

ასე რომ, რაფიელ ერისთავის ლექსთა თემები მრავალმხრივია და თუ გავითვალისწინებთ მისი შემოქმედების სხვა მხარეებსაც (იგავ-არაკები, მოთხრობა, კომედიები და სხვ.), უნდა ითქვას, რომ რაფიელ ერისთავი არ არის ერთ ტონიანი და ერთ ხმაზე მთქმელი პოეტი. ხოლო რაც თქვა, თქვა ისე გულიანად, ისეთი ჩაწვდენით, რომ აღწერა მხატვრობას ეჯიბრება, თითონ თქმის მანერა სურათს აშარბებს.

რაც შეეხება მისი ლექსის ზომას და მუსიკალობას, სადაა და ხმიერი. რაფიელ ერისთავს არ უყვარს გაბრტყელებული და გრძელი ფრაზა, ან მოგონილი სამკაულები. მართალია, პირველი ლექსები უფრო მძიმეა და ძველი, საგანგებო მწერლური „სიდარბაისლით" გაზვიადებული, მაგრამ შემდეგ ლექსის მოქნილობა მან დაიყვანა ხალხური შაირების დონემდე, რომელიც უფრო სიმღერად არის განკუთვნილი, ვიდრე საკითხავად. მისი 148 სალირიკო ლექსიდან შაირის ზომით დაწერილია 101 ლექსი.

ასე რომ, დიდი უმრავლესობა შაირის ზომით არის დაწერილი, რაც ასე უყვარს ჩვენს ხალხს და რაც ყველა სხვა ზომასთან შედარებით, მოქნილია და მსუბუქი. ამ მხრივ, რაფიელ ერისთავს ახალი არაფერი შეუტანია ჩვენს მწერლობაში. ის ნაცად ფორმებსა ხმარობდა, მაგრამ დაუდევრად კი არა, არამედ სიყვარულით, თითქოს მღერა უნდოდა და მღეროდა კიდეც გულიანად. ან რა ჰქონდა დასაღონებელი? მომავალი ხომ წინ ჰქონდა, იქით იცქირებოდა „ტეტიების" პოეტი-თამადა და ამიტომ იყო, რომ სიყვარულით

წერდა ბაუშვების შესახებ: „სწავლობს გიგლა ტიტინა-ო". ეს სოფლის ჭოჭორა ბიჭები იყვნენ მისი იმედი, და ის „შავი ხალხი", რომელიც ყამირს ატრიალებს და რომელთა წრიდანაც მოდის საქმის ახალი თაობა.

* * *

რაფიელ ერისთავის მოღვაწეობა მარტო პოეზიით არ განისაზღვრება. იგი მუშაობდა დრამატურგიის სფეროშიც. მის კალამს ეკუთვნის შემდეგი პიესები: „ადვოკატები", „იპვიანი", „სადილი მარშლისას", „ბიძიასთან გამოხუმრება", „დედაკაცმა თუ გაიწია, ცხრა უღელ ხარს თან გაიტანს", „სკოლის მასწავლებელი" და სხვ. ზოგი ორიგინალური, ზოგი კი გადმოკეთებული.

ამას გარდა, რაფიელ ერისთავი ბევრსა მოღვაწეობდა როგორც ეთნოგრაფიულ მასალების შემკრები, განსაკუთრებით თუშ-ფშავ-ხევსურთა შესახებ. მართალია, ეს წერილები რუსულად არის დაწერილი, მაგრამ მაინც ჩვენი ქვეყნის გამოჩენას ემსახურებოდნენ.

ჩვენი პოეტი ცნობილია, აგრეთვე, როგორც ლექსიკოლოგი. მან, თავისი რედაქტორობით, გამოსცა საბა-სულხან ორბელიანის ქართული ლექსიკონი და თვით კი შეადგინა და დაბეჭდა ქართულ-რუსულ-ლათინური ლექსიკონი, ცხოველთა და მინერალების სფეროდან. რაფიელ ერისთავი იყო კარგი მთარგმნელიც. ასე რომ, მისი მოღვაწეობის ველი ფართე იყო, მაგრამ ჩვენთვის, რასაკვირველია, უფრო ძვირფასი მისი პოეტური დამსახურება არის. რაფიელ ერისთავმა ჩვენს ლიტერატურაში ახალი განცდები შემოიტანა, ახალი პერსპექტივა. ეს თავის დროზევე იქნა დაფასებული. 1895 წელს, როდესაც ქართველმა ერმა მას 50 წლის პოეტური მოღვაწეობის ზეიმი გაუმართა, რაფიელ ერისთავის სალიტერატურო მნიშვნელობის შესახებ „კვალი" წერდა: „მისი ენა, მისი გრძნობა და იდეალი ნამდვილად ხალხის გრძნობა და იდეალია, ნამდვილათ ხალხის გრძნობა და იდეალი იმდენათ, რამდენათაც თვით ქართველ დაბალ ხალხს ესმის აქნობამდე თავის საკუთარი ჰირ-ვარამი. რაფიელმა უკვე შეჰქმნა თავისი შკოლა პოეზიისა, მან შემოიტანა ახალი ნაკადული ფშავ-ხევსურეთის და მთიულთა ლიტერატურული კილოსი. მის მიერ გაკვალულ გზას გაჰყვნენ პოეზიაში ძმანი რაზიკაშვილები, მღვიმელი, აფშინაშვილი და სხვანი-ო". მაგრამ პოეზიაში კი არა მხოლოდ, ეს მიმართულება პროზაშიც გადავიდა, და ჰყავდა შემდეგში თავისი წარმომადგენლები (ნიკო ლომაური,

ბოფ. მგალობლიშვილი, ეკატერინე გაბაშვილი და სხვ.), რომელთა იდეურ მეთაურად, მაინც რაფიელ ერისთავი უნდა ჩაითვალოს.

ასეთია რაფ. ერისთავის დამსახურება და ის სიახლე, რაც მან ქართულ ლიტერატურაში შემოიტანა, და რის გამოც, ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში, მას მუდამ ექნება დათმობილი ერთი მთავარ ადგილთაგანი.

იოსებ დავითაშვილი

(1850 — 1887)

ქართულ ლიტერატურაში იოსებ დავითაშვილი პირველი მუშა — პოეტია, „ტეტიათა“ ნამდვილი მოტრფიალე, ყოველგვარი ტენდენციისა და პრეტენზიის გარეშე მდგარი. იგი თვით არის დემოსის ნატეხი, „უქუდო, ჩოხის ამარა“ გლეხი, სკოლის უნახავი და ზეპირი პრინციპების უცოდინარი. ამიტომ არის, რომ ყოველი მისი ლექსი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს ის კი არ წაგიკითხავთ, არამედ გაგიგონიათ სადმე ჩონგურზე ნამღერი. ამ ლექსებში იმდენია მართლა რომ ესთეტიური პრიმიტიულობა და ამავე დროს, ემოციური მონუმენტალობა, რომ მაღალ ხელოვნებას შეჩვეული, მაინც სიამოვნებით კითხულობ ამ გაუმართავი ხელის ნამოქმედარს. აქ დიდი და საოცარი ტექნიკის ნასახიც არ არის, სამაგიეროდ დიდია უმანკოება და მტკიცე სისადავე. მისი პოეზია გაშლილ ხოდაბუნებსა ჰგავს, რომელიც შავად არის ხნულებით გაერთფეროვნებული, მაგრამ ხნულებს შორის მოცინარე ყაყაჩოებით და გვირილებით მაინც გაცოცხლებული და თვალისთვის საყვარელი.

იგი შემოვიდა ჩვენს ლიტერატურაში თავისი ქალამნებით, ნაბდის ქუდით და თან შემოჰყვა მინდვრების სუნი, გლეხი კაცის ყუათიანობა და შრომის პატიოსნება. ყველაფერი ეს სრულიად უცხო არ იყო, მაგრამ მანამდე ყველა ეს თითქოს ხელოვნურად ჩამოტანილს ჰგავდა, ნიადაგიდან მოწყვეტილს, ეხლა კი მიწიანად იყო წამოღებული, ფესვებიანად. ამას გრძნობდა კიდეც ჩვენი დურგალი პოეტი, ერთგვარი მეამიტი ტრაბახობით რომ დაიძახა: „მუშა ვარ და კიდეც ვიცი, მუშის გულის პასუხებიო“. ეს უბრალო განცხადება შეგნების დიდი მობრუნება იყო იმ დროს. მართალია, მუშა, გლეხი, ეს ცნობილი თემები იყო, მაგრამ მანამდე, ამ თემების გარშემო ერთგვარი სიბრალული და მოწყალება იკრიბებოდა. ეხლა კი ამ გრძნობებს სიამაყე და დამოუკიდებლობა ცვლის. მას არ ჭირდება სხვათა გულის აჩუყება, არც მფარველობითი ტონი. იგი ამბობს იმას, რაც არის და ამბობს იმისთვის, რომ ასე აღარ იყოს.

მისი ორიენტაცია ხალხს არ ცილდება, პირიქით, უფრო ღრმად იწევს მის გულში, მტკივნეულ იარებს მისცემია, რომ ყველაფერი სთქვას, რადგან ეს იყო მისი მოწოდება. ის იყო დაბადებული ხალხის მგოსნად, მისი ზრახვების თუ იდეების მატარებლად. ხალხის მდგომარეობის სიმწარე, კვნესა-გმინვა, და სხვ. ღრმად სწვდებოდნენ პოეტის გულს და იქ პოულობდნენ საღ გამოხმაურებას.

„რამ დაგაშრო შე ოხერო, ღარიბების ბედის წყარო,
ამოდუღდი, რომ ქვეყანა ერთნაირად გაახარო“-ო.

ასე მიმართა ი. დავითაშვილმა და ამ საკითხის საჩვენებლად ააკვნესა სალამური. ერთხმოვანია ეს ხმა, ეს — თუ გნებავთ გაბმული კვნესაა, მაგრამ სალი, ძლიერი. მისი ჰანგი, როგორცა ვთქვით, პრიმიტიულია თავისი შინაარსით, ელემენტარულია — თავისი ფორმით. იგი ახალს არაფერს არ ამბობს, არავითარ პერსპექტივებს არ გვიშლის თვალწინ, არავითარი ახალი მოძღვრება არ მოაქვს, მაგრამ მაინც ხალისიანად კითხულობთ; ყველაფერი იცით, მაგრამ ყოველი ლექსი ღრმა ხაზს სტოვებს თქვენს გულზე და იმსჭვალებით ავტორის გრძნობით. ბევრი მისი ლექსი ხალხის გულში ჩაიმარხა, ხალხმა წაიღო და მღერის, რომ ზეპირად გადასცეს შთამომავლობას. და ჩვენც ბევრმა არ ვიცით, თუ მათი ავტორი ი. დავითაშვილია.

ვინ არ იცის ზეპირად „საქართველოს დედოფალი, დედა ქართლისა თამარი, სიმშვენიერით მოსილი, ამომავალი მზის დარი“ და სხვ., ვინ არ იცის მონადირის ლექსი:

„მეფის მონადირე ვიყავ, ვაჩრეინებდი ხმალსაო,
მეფეზედ მოსულსა მტერსა, ქვაზედ ვუხლიდი თავსაო...“

ეს ლექსები ბევრს ხალხური ჰგონია; ანდა ვინ არ დამღეროდა სხვადასხვა საკრავებზე, და დღესაც დამღერის: „სატრფოვ შენთვის დავიბადე, და გავიცან შენი სახეო“, და იცის კი ვინმემ, რომ მისი ავტორი ი. დავითაშვილია, რომელიც „სატრფოს სჭვრეტდა სხვის უბეში“ და „მტერს კი ხელი ვერ შეახო“? ანდა სადღა არა მღერიან და ვის არ მოუსმენია „საწყალი გლეხის შვილი ვარ, მჭადითა გამოზრდილიაო“, ბევრს, ძალიან ბევრს მოუსმენია და გულს ჩასწვდომია წრფელი გულის ნაკარნახევი; და ის, რომ ბევრი მისი ლექსი ხალხურად გადაიქცა, როგორც მაგალითად,

„იზარდე ბიწვანე ჯეჯილო, დაპურდი, გახდი ყანაო
იკურთხოს იმის მარჯვენა, ვინც გთესა, მოგიყვანაო,“ და სხვ.

ეს ყოველივე იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ხალხის სულიერი და ხორციელი ნათესავია, რომ ის ცოცხლობს მათი სიცოცხლით, სუ-

ნოქავს მათი ჰაერით, კვნესის მათი წარსულით, იხარებს — მათი შეებით და აქ, მას ყველაზე მეტი უფლება აქვს ილაპარაკოს ხალხის პირით. ამას ის გრძნობს კიდეც, სწამს რომ ის ხალხის ნამდვილი შვილია, მის ძუძუმკერდით გამოზრდილი, და აკი ამაყადაც იძახის:

„მუშა ვარ და მუშის მკლავი, ვიცი და მრწამს ნაკურთხია,
და ვინც მუშას კაცად არ სცნობს, საფურთხია, საფურთხია.“

•
• •

ი. დავითაშვილის ცხოვრებაში ტრაგიკული შეჯახება მოხდა ორი ძალის, რომელთაც ღრმა კვალი დასტოვეს მის შემოქმედებაში. ეს ძალაა ერთი მხრით, ის საზოგადოება, ის წრე, რომლიდანაც წარმოიშვა იგი, მეორე მხრით, კი სულის ლტოლვა უკეთესისაკენ, მხარე იდეალური, სადაც მძლედ იხატებიან მისი სულის კვეთებანი. თუმცა პირველმა ძალამ მოსტეხა მგოსანი, ქედი მოახრევინა, მაგრამ კი ვერ დაამარცხა. თუმცა საზოგადოება — ლეგიონი იყო, თვით კი ერთადერთი, მაგრამ იგი სულიერად გამარჯვებული დარჩა და გაიკაფა სავალი გზა მისთვის ბნელით მოცული, მეტად გაუვალი და ეკლიანი. იგი ხომ გლეხის შვილი იყო, მუშა, გაუნათლებელი. იგი „უდიპლომო“ იყო და, როგორც ასეთს, ბევრგან ჰქონდა კარი დახშული. თვით ლიტერატურის წარმომადგენლები უნდოთ უცქერდნენ მის ნიჭს და ზემოდან დაჰყურებდნენ მოლექსეს გაუნათლებელს, მომღერალ გლეხს. ეს თითქმის საზოგადო მოვლენა იყო. ასეთივე ბედი ხვდა ინგლისელ ხალხურ მწერალს, შოტლანდიელ ბორნსს, რუსეთის მწერალს კოლცოვს და სხვ.

ი. დავითაშვილის შემოქმედების სფერო არის მხოლოდ ჩვენი ხალხის ცხოვრება. მას უვლის იგი გარშემო, მას უმღერს. მხოლოდ აქ შლის ფრთას მისი ნიჭი; აქ კი მას საქმე მხოლოდ დედამიწასთანა აქვს. გლეხისა თუ მუშის ნამდვილი, რეალური სიხარული ან მწუხარება, მისი ყოფა-მდგომარეობის ყოველი მხარე, ეს არის მისი ლექსების თემა თუ შინაარსი.

„მიწამ მშია, მიწამ გაშხარდა,
მიწასვე მიეებარებიო“.

ასეთია მისი შეხედულობა.

დიახ! იგი მიწის შვილია, ეტრფის მას და მის მუშას ბეჩავს, გლეხს. ის განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობა მას. უდიდესი სიყვარულით გვიხატავს ჩვენი გლეხის ჰუმანიურ სახეს და ცდილობს აჩვენოს ყველას, რომ ამ დაჩაგრულ ადამიანში, რომელსაც

სიბნელეში და გაუნათლებლობაში სძვრება სული, დაფარულია დიდი ძალა, დღეს პოტენცია — ხვალ ცხოველ ენერგიად გარდასაქმნელი, რომ მის ძარღვებშიაც სდის პატიოსანი ადამიანის სისხლი; ი. დავითაშვილის სახით, ტეტიამ, გუთნის დედამ, მიწის მუშამ მძლედ დაიძახეს და მოითხოვეს ადამიანური უფლებები. მისი პირით ლაპარაკობს გაღვიძებული გლეხის პიროვნება, რომელმაც შეიგნო თავისი ადამიანობა, თავისი უფლებები, და ამისთვის პროტესტს აცხადებს იმ უსამართლობის წინააღმდეგ, რომელიც შავად დასწოლია მის ცხოვრებას. ი. დავითაშვილმა მოგვცა სოფლის ცხოვრების მთლიანი სურათი. დაგვიხატა მეხრეთა სილუეტები, გლეხის ბიჭი, რომელიც უქუდო, ჩოხის ამარა მინდვრად დასდევს ხარებს; დაგვატოვებინა ყეელაფერი, გადაგვიყვანა მინდვრად, ველად, რომლებიც ირწუვებიან მუშის ოფლით; დაგვანახა მწვანე ჯეჯილი, გლეხის ოფლის ნაყოფი; გვერდს დაგვაყენა გუთნის დედასთან, რომელიც მწარე ღიღინით ყამირს ატრიალებს, გადაგვიშალა მათი შინაგანი მხარე და გვაცხოვრებს მათთან ერთად. „ძვალ-რბილში" გვივლის ის ლირიზმი და სიყვარული, რომლითაც გაჟღენთილია ყოველი მისი ლექსი და ჩვენც, მასთან ერთად, გულწრფელად ურჩევთ ამ გლეხის შვილს:

„შრომისა შვილო, გლეხო პატარა, ისწავლე წიგნი, ისწავლე ჩქარა", დიახ! ეს არის ი. დავითაშვილის წრფელი სურვილი, მისი პოეზიის მთავარი მოტივი. ის ჩვენც ამასვე გვამეორებინებს, რომ ეს ხვა ძლიერ ხმად იქცეს და შრომის შვილმა ამ მდგომარეობიდამ განთავისუფლდეს.

■

• •

ი. დავითაშვილი ჩვენ ხალხს მოევლინა იმ მანათობლად, რომელიც თუმც ოდნავად ბჟუტავს გარშემორტყმულ წყვდიადში, მაგრამ მაინც ანათებს იმ უვალ გზას, რომელზეც ჯერ ბევრი წამოიჩოქებს. ის არ იყო დიდებული მწერალი, რომელიც, შარავანდედით მოცული, დროს გარეშე დადგება ხოლმე, არა, ის მათთან შედარებით ნაკლებ ნიჭიერი იყო, მაგრამ სამაგიეროდ ენერგიული, გრძნობიერი. ეს ჩანს იქედან, რომ ი. დავითაშვილის გზნება, მიუხედავად იმ მდგომარეობისა, რომელშიაც ის იყო ჩაყენებული, არ მოკვდა, პოეტის ძლიერმა ბუნებამ შეინახა იგი. და შეინახა იმიტომ, რომ ის იყო მისი ცხოვრების უმაღლესი აზრი. მას ასაზრდოებდა და აცხოვრებდა ეს თავისი მოღვაწეობა, ფიქრი მშობელი ერის მომა-

ვალზე. ის ხომ ფიზიკურადაც და ფსიქიურადაც ხალხთან არის შეკავშირებული და მისი ფიქრის მღაღადებელია.

„მუშას ოფლითა ირწყვება, მინდორი მთა და ველია,
ის შრომობს, სხვები ძღებიან, დაკარგული აქვს ბედია,
ჩასცქერის დედა მიწასა, მაღლა ვერ აუხედია,
დაჩუმდა, მუნჯი გვგონია, სთქვა რამე — ვამბობთ უბედიაო".

ასეთია ჩვენი გლეხის ცხოვრების სინამდვილე, რომელიც გულის სიღრმემდის წვდება პოეტის გულს და იწვევს შემოქმედებისაკენ.

„მთელი ერის მარჩენელი
გლეხ-კაცია, მიწის მუშა."

პოეტი ხედავს, რომ გლეხები შრომობენ, ოფლს ღვრიან, ნამუშევარი კი სხვას რჩება:

„ჩვენ ვშრომობთ მიწას ვმუშაობთ
უღლის ქვეშ. როგორც ხარიო
მაგრამ სხვას რჩება ნაშრომი,
დაფქული, გამომცხვარიო".

ხედავს ამას და ცდილობს მოუძებნოს საშუალება ამ ბოროტების მოსასპობად. ეს საბსარი, მისი აზრით, სწავლაა, ცოდნა, განვითარება, რომ გლეხებმა შეიგნონ თავიანთი ვინაობა, მდგომარეობა და უწამლონ თავს. რად არის ყოველივე ასე? რად ჩაგრავს ყველა გლეხს, რად არის ის დაბალ ღობედ ქცეული? იმიტომ რომ, იგი შეუგნებელია, მძინარე და პოეტი აკი ცდილობს გამოაფხიზლოს, ამ მდგომარეობიდან გამოიყვანოს ეს „მცირე" ძმა.

„გეეყოფა რაც რომ გეძინა,
დროა გაეღოთ თვალიო".

ეს გამოფხიზლება კი ცოდნის შეძენაში უნდა გამოიხატოს. მხოლოდ სწავლა, მხოლოდ ცოდნა გამოიყვანს ამ მდგომარეობიდან, რადგან იგი არის შავი დღის ჩირაღი, იგია ხსნის ის ღუზა, რომელსაც ასე იმედით შეცქერის მუშა-მგოსანი. და პატარა მეხრეს პირით, რომელიც სიმბოლოა მომავალი, ახალი თაობისა, საზოგადოებას შეჰღაღადებს:

„გეხვეწებით, სწავლა მოშცეთ მცირია,
რომელიც რომ გლეხისათვის ძვირია."

მაგრამ ამას რომ იძახის, ის იმას კი არ ცდილობს, რომ გლეხკაცის მდგომარეობა ბნელი ფერადებით დახატოს და მით შებრალება გამოიწვიოს საზოგადოების გულში. არა. ის თვით ხალხს მოუწოდებს აქტიურობისათვის, რომ თავიანთი ზურგით გამოიტა-

ნონ ყოველივე გაჭირვება, საკუთარი მოქმედებით შექმნან უკეთესი მომავალი.

„სწავლისა, განათლებისა ავმართოთ დროშა ალამიო“, იძახის ის და დარწმუნებულიც არის მის ნაყოფიერებაში. ი. დავითაშვილმა იცის და სწამს, რომ ხალხის გულის წიაღში დიდი ენერგიაა დაგუბებული, რომ მის ერს შეუძლია გახდეს დიდებულ ერად:

„ქართველი კაცი გმირი ხარ,
ძილს როგორ დაეშონეო“.

დიახ! ის აფხიზლებს ხალხს და მოუწოდებს სამოქმედოდ. იგი დარწმუნებულია რომ, ცოდნის შეძენის შემდეგ, მათ აეხილებათ თვალები და დაინახავენ ყველა იმ ბოროტებას, რომელიც მაჯლაჯუნასავით შემოხვეოდათ და სულს უხუთავს. აქ ადვილი ასახსნელია მისი ნატვრა:

„ნეტავი აქ არ მამყოფა, ქალაქში ჩამიყვანაო,
მასწავლა რამე ხელობა, მასწავლა ანა — ბანაო“.

ქალაქი ხომ კულტურის ცენტრია, ხომ იქ იმყოფება ის კულმინაციური წერტილი, რომლისკენაცაა მიპყრობილი ყველას თვალი, ხომ იქ მოსჩქეფს ცოდნის წყარო, რომელზეც ოცნებობს მგოსანი, რომ უძღებად დაეწაფოს. თუმც მგოსანმა ცოტათი თუ ბევრად აისრულა კიდეც საწადელი, თუმც გაშალა კიდეც ფრთები, შემოევლო სინამდვილეს, გაიცნო იგი, მაგრამ ეს მას არ აკმაყოფილებს. იმან დიდი ხანია შეაერთა თავისი თავი ხალხთან და ეხლა იგი ამ დიდ ორგანიზმზე-ღა ფიქრობს. მხოლოდ თავისი „მე“ და მისი დაკმაყოფილება როგორ დააკმაყოფილებენ მგოსანს. იგი ცდილობს, რომ ხალხის გულში ღრმად ჩასჭედოს ის იდეები, რომელიც მას აცოცხლებენ და მით გამოიწვიოს იგი ახალ შესაძლოებათა განსახორციელებლად. ეს ხალხი კი მისი სამშობლოა, ქართველი ერი. მის შეხედულებაში ცნებები „ხალხი“ და „სამშობლო“ სინონიმებია. აქ იგი ნაციონალური მწერალიც არის. ჰას ამწარებს და აშფოთებს ხალხის მდგომარეობა, რომელიც სამშობლოს ბნელ სურათებთან არის გადაბმული, და ეს მისი აღშფოთებაც ნაციონალურია:

„სამშობლო ჩემო ლამაზო,
ზურმუხტო ანუ ალმასო!
მშვენიერი გაქვს ბუნება,
სხვებიც ამბობენ ამასო,
მაგ შენმა დაღონებამა
გული დარდებით ალაესოო.“

პოეტი კარგად ხედავდა სამშობლოს უკიდურეს მდგომარეობას, ხედავდა თუ როგორ კლავდა მისი ერის სულს, როგორ ხუთავდა მის ცხოველ სუნთქვას იმ ვეშაპის გაყინული სუნთქვა, რომელიც მის მშობლიურ კერას გარს შემოხვეოდა. ი. დავითაშვილი ნათლად ხედავდა, რომ მის მშობლიურ სახლს შემოეჩვია

. . . . . ხელ მძლავრი, გულით მხეციო.
გაგვიბატონდა ოჯახში, ჰყვირის პატივი მეცია,
შენი მშობელი უარ-ჰყავ, ჩემსას პატივი ეციო...“

და აქ მომართა მან ბრძოლის ისარი.

იგი მქადაგებლად გამოდის, დიდაქტიკურ კილოს მიმართავს, არიგებს ხალხს, რომ დიდი ყურადღება მიაქციონ ბავშვის აღზრდას, სათუთად აღუზარდონ გულში ნაზი ყვავილი, რომელსაც ეროვნული გრძნობა ეწოდება...

„შვილები კარგათ დაზარდეთ,
ასწავლეთ დედა ენაო.“

აქ ისმის მწარე, ნაღვლიანი ტონი, რომელიც გვაჩვენებს იმ ნაღველის ზღვას, რომელიც მის გულშია დაგუბებული. სამშობლოს ბინდმოცული სურათები აიძულებენ მას ხან და ხან სატირასაც მიმართოს, რომ ამით მაინც იმოქმედოს ხალხის გულზე. იგი ხომ იმდროის მოწამეა, როდესაც ორპირა, მომლიმარი იანუსის წყალობით,

„ინგრევა წმინდა ტაძრები:
წყარო ნადენი მილითა“.

როდესაც დიდების ყველა ნაშთი ისპობოდა და ჩვენც იმდენი შნო არ გვქონდა, რომ წინ აღვდგომოდით ამ ბარბაროსობას და დაგვეცვა ძველი სიწმინდე. აქ ის კიცხავს იმ მოწინავე წოდებას, რომელსაც ხელში ეროვნული დროშა ეპირა და რომელიც უღირსი აღმოჩნდა ამ პატივისათვის. ეს წოდება გადაგვარების გზას დაადგა და თან მიიყოლებდა იმ მასას, რომელსაც ხალხი ეწოდება. იმათ ვერ შეიგნეს ის ორაზროვნება, ის ორპირობა, რომელიც მას ფეხიდან ალაგს აცლიდა. ისინი მხოლოდ გარეგან დიდებას გამოეკიდნენ და ამან აუხვია მათ თვალები:

„მოგვძულდა ჩოხა-ნაბადი,
გულს ჩაემწრივეთ ღილები,
უცხო სამოსით ვამაყობთ
ჯიბეებ დახვრეტილები.“

დიახ, ჩამწკრივებულმა ბრჭყვიალა ღილებმა გაიტაცეს ჩვენი თავადაზნაურობის უმრავლესობა, მათ გამოაცალეს სარჩო-საბადებელი, მამული, რომლის ყოველი ნაშერი ისტორიული დოკუმენტია, ეროვნული განძი. ამ მოწინავე წოდების ქალებიც არ ჩამორჩნენ ქმრებს და „უარჰყვეს ქართველი დედობა, დაგვიმახინჯეს შვილები". ისინიც დაადგნენ გადაგვარების გზას და ამ ყალბ ნიადაგზევე სურდათ აღეზარდათ შვილები, მომავალი თაობა.

„ეუბნებიან, შვილებო მამას უძახეთ პაპაო,
სამშობლო ენა ნუ გინდათ, ის ბუამ გადაყლაპაო."

დიახ! გაჰკიცხა ეს მაღალი წოდება, ზურგი შეაქცია მას და თვალი ხალხს, დაბალ წოდებას მიაპყრო. იმან იცოდა, იგრძნო, რომ მომავალი მას ეკუთვნოდა და ამისათვის მას მიმართა:

„არ დაიეწყოთ, გახსოვდეთ, თქვენი მშობელი მიწაო,
ისა გზრდით, ძეძეს გაწოვებთ, როგორც ერთგული ძიძაო".

ეხლა კი, ამ მშობელ მიწას მოვლა სჭირია, რომ სხვამ არ წაგვართვას, რომ სხვა არ დაეპატრონოს.

„თუ არ მოუვლით, იცოდეთ
შემდეგ გახდება სხვისაო.
თორემ გავხდებით საქმელად
ფრიდრიკ და გეურქისაო."

მგოსანს, აკაკისავით, სამშობლო სატრფოდ გადაუქცევია, რომელსაც მსხვერპლად სწირავს თავის გრძნობებს. მისი სატრფო სვე-ლაღი კი არ არის, თავისუფლად მონავარდე, არა იგი ტყვე-ქმნილია, დაკარგული, და ამისათვის მისი სიყვარულიც — ტრაგიკულია. ეს მისი სატრფო „შემკობილია ყოველ მხრივ, არა ჰყავს ქვეყნად ტოლია", — მაგრამ სად არის? „ვეძებ და ვერსად ვიპოვე, ხელ-ქმნილი დავიარებიო". იგი მოსთქვამს მწარედ: „დავკარგე სატრფო, დავეძებ. მარგალიტია, ლალებიო." და აი, იპოვნა ის, რომელსაც ი. დავითაშვილი თავის ოსტატს ეძახის, მაგრამ ქაჯებს ჰყოლიათ დატყვევებული.

„ვაიმე ადგერ ქაჯსა ჰყავს, ის ჩემი გულის სწორია,
უშნოდ უკიჟინის გულ-მკერდსა, ჩაუხვევია ტორია".

და ეს უწამლავს გულ-გონებას. იგი ხომ მისთვის არის დაბადებული, ეხლა კი მას სხვის უბეში უხდება მისი ჭვრეტა. აქ არის მისი სიყვარულის საშინელება. მისი სალოცავი სხვას ჰყავს ტყვედ. ეს სხვა კი — ქაჯია, არაადამიანი. სატრფო მისთვის დაკარგულია ჯერ-ჯერობით. და მგოსანიც დასევდიანებული, განგებას ეკითხება:

„ნუ თუ მართლა ვეღარ ვნახავ,
ვისზეც ვწუხვარ, ვისაც ველი?
არა მჯერა — მტარვალს დარჩეს,
ჩემი ტურფა, საყვარელიო."

და იმედით სავსე პასუხს იძლევა. იგი ხომ ბუნების შვილია, საღი, ძლიერი, მან უსასოოთ ჭმუნვა არ იცის. ყოველი მისი სევდა იმედიანობის შარავანდედით არის გარემოცული.

„მაგრამ იმედი მაუწყებს, არ მოიხადო ქედიო,
მოვა დრო, აგიყვაედება, შენ დაკარგული ბედიო."

ასეთია მისი იმედით აღსავსე ტრფიალი სატრფოსადმი. მაგრამ მას სხვა სატრფოც ჰყავს, ხორციელი ეროსის კერძი. იგი ამ სატრფოსაც უმღერს. მან კარგად შეიგნო ეს ყველაზე პოეტური და ყველაზე ძლიერი გრძნობა, — სიყვარული, და იწყო მღერა. მისი სიყვარულიც ხალხურია. მას ხიბლავს „ლამაზი გოგო", მისი „თეთრი მკერდი". ედემს დარგული სიტურფე. მაგრამ როგორი საღი სიცოცხლით და ენებით სავსეა მისი გრძნობა, ნამდვილ ხალხურ სატრფიალო ლექსიდან ვერ გამოარჩევთ. აქ მისი ჰანგი ნამდვილი გლეხურია, მათ კილოზე მოწყობილი. და ეს სიყვარულის მოტივი მის ლექსებს, ხალხურ ლექსებს გვერდს უყენებს. ეს მოტივიც ხომ ყველაზე გავრცელებულია ჩვენ ხალხურ პოეზიაში. ეს სიყვარული ალაფრთოვანებს ადამიანს, ულვიებს რწმენას, უნერგავს იმედს, უმატებს ძალას. იგი უმსუბუქებს ცხოვრების სიმძაფრეს, უადვილებს ცხოვრების ტვირთის ზიდვას. და ი. დავითაშვილსაც ხომ სავსებით შეუგნია ამ გრძნობის ძალა.

„ძნელი არის სიყვარული
გონიერსა შეიქმს ხელად.
ცხოვრების გზას მთლად დაუბნევს
არბენიებს მთად და ველად."

და აკი მიმართავს კიდეც სატრფოს:

„გოგოვ ლამაზო, შენ გემონები,
თუ ნებას მომცემს, ჩაგეკონებიო."

რა სადაა, და ამ სადაობით რა მიმზიდველი ეს გამოხატულება ამ გრძნობისა. რა სადაა და როგორი ძლიერი. აქ არ არის სენტიმენტალობა, აქ იგი სრულიად საჭირო არ არის. იგი ავადმყოფ ხალხისათვისაა, სუსტებისათვის მოგონილი. ი. დავითაშვილი კი საღი ბუნების შვილია. მასში მძლედ იღვიძებს ეროსი, და იგიც მძლედ და სადად ამბობს:

„ვერ მაამებს, და არც მინდა,
გაზაფხულის ვარდის კონა
ნეტამც მომკლა და მე ერთხელ
ნინას თეთრ მკერდს ჩამაკონაო.“

ეტრფის რა ქალს, იგი მასაც საღი გონების თვალით უცქერის. ის მასაც უმღერს თავისუფლების ჰანგებს, რადგან გამოცდილია „თუ რა ძნელია მონობა სხვისა“.

„ქალი ისეა კაცისთვის, ვით საქონელი ფურიო,
მან მხოლოდ უნდა იცოდეს, ქმარშვილის სამსახურიო.“

ასეთი იყო იმ ხანებში ქალის მდგომარეობა და სწორედ ამ ქალს გააგონა თავისუფლების ტკბილი ხმები. ი. დავითაშვილი ხომ არ იყო „წმინდა ხელოვნების“ მაღიარებელი, მისთვის ხომ უცხოა პოეტური განმარტოება სადღაც შორს, ხალხის გარეთ.

სადაც არ ისმის სოფლიდან წასული კვნესა, მისთვის ის სიმაღლე უცნობია. ის არ ასულა იმ სიმაღლეზე, რომ იქედან გადმოეხედა ცხოვრებისათვის. იგი ამ ქვეყნის გარეშე არ ხედავს, მისკენ იწევს, მას ესაყვარლება. მისთვის, როგორც ხალხისთვის, ეს ქვეყანა ის აბსოლუტია, რომელიც ყველაფერს შეიცავს; იქიდან იღებს ყოველივე დასაბამს, და იქვე ბრუნდება მოსასპობლად. ამიტომ მისი ფიქრის საგანი არის ხალხი, მისი ცხოვრება. იღებს მის ყოველ მხარეს, დასაგმობს კიცხავს, დიდაქტიურ ტონს იშველიებს, ხალხს არიგებს და სამოქალაქო გზას უჩვენებს. და აქ, ამ დიდაქტიურობას მის პოეზიაში სულაც არ შეაქვს სიყალბე, რადგან იგი ხელოვნური მიწებება კი არ არის, არამედ მისი გულის წიაღიდანაა წარმოშობილი. ამის გამო, იგი არ ჩრდილავს მის პოეზიას და უშნო ტენდენციურ-ხასიათს არ აძლევს. თუმცა კი აქვს მას ტენდენცია ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით, მაგრამ ვიმეორებთ, იგი ყალბობას არ ქმნის, მას არ შეაქვს დისჰარმონია. ხატავს რა ხალხის ცხოვრებას, ის ხედავს, რომ უველა ადამიანი კაცი არ არის, რადგან იგინი არ აკმაყოფილებენ იმ წარმოდგენას ადამიანზე, რომელიც მას აქვს დასახული. იგი ხედავს, რომ ბევრნი მხოლოდ თავიანთ ნაჭუჭში არიან მოქცეულნი, სხვაზე არას ზრუნავენ.

„რათ არის კაცი ცოცხალი,
რომელიც ქვეყნის ბარგია,
ვინც რომ მოქმედობს თავისთვის
სხვას კი არაფერს არგია.

ხედავს, რომ კაცთ შორის არ არის სიყვარული, რომელიც, მისი შეხედულობით, არის ერთადერთი დასაბამი ბედნიერების; ხედავს

რომ მუშას, ამ ტანჯვის შვილს, ყველა აბუჩად იგდებს, ვერ სდებენ ფასს, და მიმართავს ასეთებს:

„რა შეგცოდა მუშას სწუნობ,
რისთვისა გძულს ტარიელო,
თვით უშნო და ულაზათო
ფუჭო გოგრა ცარიელო,
შენ რა იცი მუშის ფასი
„უქმად ძღები როგორც სვავი...“

აქ იგი გურამიშვილისებურ ტონს იღებს, და ამბობს:

„კაცი ხარ კაცად შობილი, კაცი გიყვარდესო,
გაჭირვებულსა უშველე, სადაც უჭირდესო.“

აქ არის, სხვათა შორის, მისი პოეზიის დამახასიათებელი თვისება. ეს კი გამოიხატება იმაში, რომ იგი ამ ხალხში ხედავს იმ ცხოველ ძალას, რომელსაც მომავალი წინ აქვს. მისთვის ხალხი ის ინერტიული მასა კი არ არის, რომელიც ფატალურად მონობისა და ტანჯვისათვის არის გაჩენილი. ეს არ არის ის ღარიბ-ღატაკთა ხროვა, რომელიც მოწყალებას საჭიროებს, არა. იგი დიდ ძალას წარმოადგენს საზოგადოების ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. მისი მისია ეხლა იწყება, ეხლა გამოდის იგი ცხოვრების მოედანზე, რომელსაც ისტორიული ცხოვრება ეწოდება. გამოდის თავისდათავად, აქტიურად და ასე იკაფავს გზას. ი. დავითაშვილი, მთელ თავის ქმნილებას, გურამიშვილივით რელიგიის მარმარილოში ჰკვეთს. ეს არის, სხვათა შორის, დამახასიათებელი თვისება მისი პოეზიისა. იგი ბევრგან გურამიშვილის ტონს იშველიებს, რომ გაბატონებულნი ამხილოს, დამონებულთ კი ასწავლოს მოთმინება და ამტანობა.

„სამაგიეროს ნუ უზამ, დეე თვით მიხვდესო“.

და მართლაც, აბა გადაავლეთ თვალი მის შემოქმედებას და დაინახავთ, როგორი მშვიდობიანობით და სიყვარულით არის მოცული მისი შემოქმედება. იგი მტარვალს კი ხედავს, მაგრამ არ ეხება. „დეე თვით მიხვდესო“. თავის ხალხს მოქმედებისაკენ მოუწოდებს, რომ მათ თვითვე შექმნან ცხოვრება კეთილი, მშვიდობიანობის საძირკველზე დამყარებული და სიყვარულის შუქით გაბრწყინებული.

„კაცი ხარ კაცად შობილი, კაცი გიყვარდესო“

ასეთ ფორმულაში ჩამოაქანდაკა მან თავისი შეხედულება ცხოვრებაზე და ადამიანზე.

ქადაგებს კაცთა შორის სიყვარულს და თანაც იძახის:

„არავის დაეჩაგვრინოთ და არც იმონოთ სხვანიო“,

აქაც მძლედ მოჩანს სისაღე და სიამაყე მისი სულისა. ასე და ამგვარად დაგვიხატა მან გლეხთა, მშრომელთ ცხოვრება მთელი მისი სხვადასხვაობით. მან მოგვცა სურათი მისი ცხოვრების ძნელი მხარეებისა, თანაც, გამოსთქვა ღრმა რწმენა ხალხის სიძლიერისადმი, მის მომავლისადმი. აქ მან შეძლო ხალხის ნაგრძნობის გადმოცემა სწორედ ისე, როგორც ამას ხალხი გრძნობს თავის საუკეთესო ლექსებში. ი. დავითაშვილის პოეზია შეიძლება განვიხილოთ როგორც აღტაცებითი ჰიმნი ქართველი ხალხისადმი. თავის ლექსებით, მან შესაფერი სამსახური გაუწია ქართველ ხალხს. იგი პატიოსნად ემსახურა თავის დროს და შეელოდა როგორც შეეძლო, რომ მით ხელი შეეწყო მისი ნაბიჯის გადადგმისთვის უკეთესისაკენ. როგორც დავინახეთ, მისი ლექსების სიუჟეტები მრავალფეროვანი არ არის. სოფლის ბუნების აღწერა, გლეხის ცხოვრების ნათელი და ბნელი მხარეების დახატვა, მისი მისწრაფება უკეთესისაკენ, — აი მისი პოეზიის მთელი რეპერტუარი. და მიუხედავად მისი ლექსების რაოდენობრივი სიმცირისა, იგი იმ ისტორიული მომენტის წარმომადგენელია, რომელსაც ეწოდება ხალხის შეგნების დასაწყისი. ხოლო რაც შეეხება ადგილს ქართულ მწერლობაში, აქაც მას განსაკუთრებული ადგილი აქვს დაჭერილი. იგი რაფიელ ერისთავს უახლოვდება.

იოსებ დავითაშვილი, თავისი შემოქმედებით, თითქო ავსებს მის დიდებულ თანამოკალმეთა შემოქმედებას და მათ გვერდს უყენებს ტეტიათა ცხოვრების სურათს, რომელიც ისე გულწრფელად და საღად დახატა დურგალმა პოეტმა.

ნეორომანტიზმი

ოთხმოციანი წლებიდან, როგორც ვნახეთ, ჩვენს საზოგადოებრივ და სალიტერატურო ცხოვრებაში იზრდება სახალხო მოძრაობა, რაც „თერგდალეულთა“ იდეოლოგიის შემდგომ განვითარებად უნდა ჩაითვალოს. ეს შემდეგი ეტაპი, ორი მიმართულებით გაიშალა: ერთი ნივთიერ მხარეს გაჰყვა, ყოველდღიურს, საგნობრივს, როგორც ეს ვნახეთ რაფ. ერისთავის და ი. დავითაშვილის შემოქმედებაში, მეორე კი, სულის საფუძვლებს დაეჭიდა, ხალხის იმ შინაგან ძალას, რომელიც თითქოს დავიწყებას ეძლეოდა. ეს უკანასკნელი, თითქოს ერთგვარი რეაქცია იყო იმ ბატონობის წინააღმდეგ, რაც ახალ ცივილიზაციას მოჰქონდა საგნობრივი გატაცების სახით. ნამდვილად კი, ეს რეაქცია კი არ იყო, არამედ იმავე მიმდინარეობის მეორე მხარე. აი როგორ:

ვინც მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურას დააკვირდება, ნახავს, რომ ეს უკანასკნელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ე. წ. ევროპული იდეების და ცხოვრების განვითარებასთან. ეს განვითარება კი, ცხოვრების ყოველ სფეროში, გამოიხატა ხალხის თანდათანობითი უფლებამოსილებით: საუკუნის მანძილზე, საფრანგეთის დიდი რევოლუციიდან მოყოლებული, იდეათა და ინტერესთა რკალი თანდათანობით ფართოვდება და ხდება ყველა საუნჯეთა ერთგვარი გამჟიურება. ჯერ იყო და არისტოკრატიის ვიწრო და მაღალი გალავანი მესამე წოდებამ დაიპყრო, შემდეგ თვით ბურჟუაზიაში მოხდა შინაგანი დაყოფა და გაბატონებული ნაწილის წინააღმდეგ ამოძრავდა დამორჩილებული ნაწილი, რომელიც გაღატაკების გზას დაადგა. ამ მოძრაობის შედეგად მივიღეთ პროლეტარიატის ამოძრავება, რომელიც წვრილ ბურჟუაზიას დაუკავშირდა და რომელიც თანდათანობით იპყრობდა ახალ-ახალ პოზიციებს. ეს პროცესი სხვაგან დღესაც გრძელდება და დიდი წინასწარმეტყველება არ არის საჭირო, რომ ის ნამდვილი ხალხი, მასსა, რომელიც საუკუნის წინ „არაფერი“ იყო, მალე „ყველაფერი“ გახდება. იგივე

პროცესი წარმოებდა ჩვენშიც. შეიძლება უფრო მკრთალად, მაგრამ აქ ღირსებაზე არ ელაპარაკობთ. ჩვენშიც, მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდანვე, ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახით, უკვე წინათგრძნობა ხალხის განთავისუფლების დიდი მომენტი, შემდეგ გ. ერისთავის, დან. ჭონქაძის და სხვათა სახით ლიტერატურა ხალხისკენ იწყებს გადახრას, როგორც სტილით, ისე თემის მხრივ. მესამოცე წლებიდან, დემოკრატიული მიმართულება სისტემის სახეს იღებს და იქცევა მძლავრ საზოგადოებრივ ფაქტორად. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, ხალხი უკვე ნელ-ნელა იწყებს სამოქმედო სარბიელზე გამოსვლას, რასაც ეხმარება ახალი ჯგუფი, რომელსაც „ტეტიათა მოტრფიალეების“ სახელით ვიცნობთ. ეს რკალი შემდეგ კიდევ იზრდება და პროლეტარული ელემენტი გამოდის ცხოვრების ბატონის პრეტენდეტად და შემდეგ იქცევა კიდეც... ასე რომ, ჩვენშიც აშკარა იყო ის ტენდენცია, რომელიც ევროპის ქვეყნებს თანა სდევდა, და რაც საუკუნისა თუ ეპოქის მაჩვენებელი იყო.

მაგრამ ამ დიდ პროცესში, ორი დასაწყისი აღმოჩნდა. ეს ორი დასაწყისი, თითქოს დაუპირდაპირდნენ კიდეც ერთმანეთს, როგორც ერთიმეორის საწინააღმდეგო პრინციპი, მაგრამ არსებითად აქ წინააღმდეგობა არ იყო. იყო მხოლოდ სხვა და სხვა თვალსაზრისი, მიზანი კი ერთი იყო: არსებულის წინააღმდეგ ამხედრება და ადამიანის ნივთიერი და ზნეობრივი გამარჯვება. და თუ პირველი მიმართულება იმას ცდილობდა, რომ ყველა მოქალაქისათვის მოეპოვებინა თვითმოქმედების უფლებანი, იბრძოდა კონსტიტუციის, ეკონომიური სისტემისა და პოლიტიკის წინააღმდეგ, რომ მშრომელი ხალხი ეკონომიურად და უფლებრივად გაეთავისუფლებინათ, მეორე მიმართულების ცდა იქით იყო მიმართული, რომ ადამიანის სული აღედგინათ და იბრძოდნენ იმ კონსტიტუციისა და სულის რეჟიმის წინააღმდეგ, რომელიც ცივილიზაციას მოჰქონდა. პირველი მიმართულების შესახებ ჩვენ კიდევ გვექნება საუბარი, აქ კი შევეხოთ მეორე მიმართულების წარმომადგენლებს, რომელნიც ჩვენს ლიტერატურაში დამკვიდრდნენ ნეორომანტიკოსების სახელით, ე. ი. ალექსანდრე ყაზბეგს და ვაჟა-ფშაველას. ეს უკანასკნელნი, უეჭველად რევოლუციონერები იყვნენ თავისი შემოქმედებით. ისინიც წინააღმდეგნი იყვნენ იმ პრივილეგიურ უმცირესობისა, რომელიც ცხოვრებას დაპატრონებოდა, მაგრამ ამ პროტესტანტობის საფუძვლად სოციოლოგიური მხარე კი არა ჰქონდათ, არამედ ზნეობრივი, თუ პირველ ცნებას ვიწრო მნიშვნელობით ვიგულისხმებთ. ჩვენი ნეორომანტიკოსებიც წინააღმდეგნი იყვნენ იმ საშინელი სინამდვილის, რომელიც დამ-

პყრობი ნაბიჯით მოდიოდა, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ ოგი ნივთიერად აღატაკებდა ხალხს, არამედ იმიტომ, რომ სულს ურყვნიდა. ამ დაპირისპირებაში მოხდა ისე, რომ მთა და ბარი თითქოს ორ პოლიუსად იქცნენ, და ბარი რომ ნივთიერ აღორძინებისაკენ იკვლევდა გზას, მთა სულის განახლებას ავალებდა, ბარი რომ რეალიზმისა და ნატურალიზმის დაბლობებში ჩადიოდა, მთა რომანტიკული სიმაღლეებისკენ მოუწოდებდა. ყველაფერი ეს უფრო მკაფიოდ გამოჩნდება მათი შემოქმედების განხილვის დროს.

ალექსანდრე ყაზბეგი *

(1848 — 1893)

მეცხრამეტე საუკუნის ქართულმა პოეზიამ მიაგნო ორ მწვერვალს, რომელნიც უცხოდ სდგანან საერთო ლიტერატურის სივრცეზე. ყველა სხვა ჩვენს მწერალს შეიძლება მოუძებნოთ თუნდ შორეულად მსგავსი ავტორი საქართველოს გარეშე, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა და ყაზბეგი კი სრულიად განმარტოებით დარჩებიან. ხოლო ის სიმაღლეები კი, რომელზეც მათ აიყვანეს ქართული სიტყვა და პოეტური გზნება, დარჩებიან როგორც ქართულ სულის გამძლეობის და სიდიდის ნიშნები. მსოფლიო ლიტერატურაში, ბევრი მხატვრის გენია დაჭანცა მთის საიდუმლოებამ. რომელი დიდი პოეტი იყო, რომ ხარკი არ მოიხადა ამ მიუკარებელი სასწაულის წინაშე, მაგრამ რომელმა შეძლო კლდეთა ენით ამეტყველება? ვინ იყო ის რჩეული, რომელმაც შეაღო ამ საიდუმლოების კარები? მე მგონია რომ არავინ.

მსოფლიო ლიტერატურაში ვაჟა და ყაზბეგი განმარტოებით არიან, და მათთანვე არის მთას შეფარებული ქართული სულიც. მეტად ძნელია მთასთან მისვლა. იქ სულ სხვაგვარი განცდებია, თავისებური აზრი და ნებისყოფა. იქ ხალხი ამირანის ამალას ჩამორჩენილებივით არიან მდევის ნაფეხურებზე მიმოფანტულნი. იქ სიცოცხლეც სხვანაირია და სიკვდილიც თითქოს უფრო ადვილი. იქ ერთგვარი პანთეონია, სადაც ძველი სულის განძეულობა ინახება თამარის საფლავივით.

ვაჟა და ყაზბეგი, ეს ორი პოეტი მივიდნენ მთასთან ხევის დეკანოზებივით, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ ვაჟა „რელიგიით“ მივიდა, ყაზბეგი კი ეთიკით. ვაჟა მთების ჯანყში ხედავდა ლაშარს და ლოცულობდა, ყაზბეგი კი მთაში კაცს ეძებდა და აფიცებდა ხანჯალს და ძმობას. აი, აქ ისმის იგივ მორალური ხმა, რომელიც ალ.

* ეს თავი, ცოტა შემოკლებით, ამოღებულია ჩემი წიგნიდან: „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“.

ყაზბეგს ათრთოლებდა ბავშვობიდანვე. ბაირონი წერდა: „გაქცევა ჩემი თავისაგან ყოველთვის იყო ერთად ერთი მიზეზი ჩემი მწერლობისა“, ეს ნიშნავდა „იმავ გონებრივი მოძრაობის გაგრძელებას, რომელიც უამისოდ თავს დამატყდებოდა-ო.“ ამავე სიტყვებით შეიძლება დახასიათდეს ყაზბეგის მწერლობაც. ალ. ყაზბეგმა პირად ცხოვრებაში მალე იგრძნო „ბრწყინვალე“ ცხოვრების სიმშრალე და უშინაარსობა; იგი მალე დაიღალა ხელოვნურობის აუცილებლობით, ეტიკეტის მორჩილებით. მალე მიხვდა, რომ გართობა კიდევ არ არის ბედნიერება, რომ ადამიანი ელეგანტური თოჯინა არ არის, და რომ ბრწყინვალე „სალონების“ გარდა არის კიდევ სხვა ქვეყანა, სადაც ყველა ამის მაგიერ არის: რწმენა, სინიდისი, ადამიანის უფლება და მართალი განცდები.

ის სინამდვილე, რომელიც ალ. ყაზბეგის თვალ წინ იყო გადაშლილი, მისი გაგებით, ყალბი იყო და მიუღებლად ეჩვენებოდა, როგორც ზედმეტი „ცოდვით“ დამძიმებული; მის თვალში, თანამედროვე ადამიანი უბედური იყო და ამ უბედურობას ორი სათავე ჰქონდა: 1. ადამიანისა და ბუნების გაყრა ერთმანეთისაგან, 2. პიროვნების გათქვეფა იმ უსახეო მასაში, რომელსაც ბურჟუაზიული ცივილიზაცია ჰქვიან. აქ არის იმ დისჰარმონიის დასაწყისი, რომელიც პირველყოფილ ცოდვასავით ღრღნის ადამიანის სულს. მართალია, ადამიანის ჭკუამ გაიმარჯვა, და ქოხების მაგიერ მთასავით აყუდებული მრავალ სართულიანი სახლები მედიდურობენ, დაბერებული ურმის მაგიერ ავტომობილი სერავს და ნთქავს სივრცეს; კვარისა და ჭრაქის ნაცვლად ელექტრონი ეფინება თვალუწვდენ მანძილს, საწყალი გზირისა და შიკრიკის მაგიერ რადიოები მთვარესაც კი იჩემებენ და ამბის მოტანას გვპირდებიან იქედან... მაგრამ ძვირად დაუჯდა ადამიანს ეს გამარჯვება: იგი ბატონი და შემოქმედი იმავე დროს მონად და მანჭანის ნაწილად იქცა. და აა, ეს სინამდვილე შემზარავად ეჩვენა ყაზბეგს. მით უმეტეს, რომ გაზომილი ნაბიჯებით ეჭრებოდა იგი ამ ერთადერთ მივიწყებულ კუთხეს, სადაც მითოსი კიდევ ცოცხლობდა და „ღვთის პირით მოლაპარაკე ხალხი“ კიდევ აგონებდა „დაკარგულ სამოთხეს“. მოდიოდა ახალი საუკუნე შეუბრალებლად, გულში ანგარება ედო და თავი დამძიმებული ჰქონდა მზაკვრული ფიქრით უსირცხვილო სარგებელზე. მართალია, ალ. ყაზბეგს ეს აზროვნება ამ სიტყვებით არ გადაუშლია, მაგრამ მის თხზულებათა დამკვირვებელ მკითხველს ასეთი მსოფლმხედველობა შერჩება ხელთ. ალ. ყაზბეგი მძაფრი სახეებით ლაპარაკობდა, ხოლო ამ სახეების ლოგიკური სქემა მხოლოდ ასეთ მსოფლმხედველობას იძლევა. მართალია, მისი

რომანების სამყარო კაცობრიობის სამყაროს კერძო ნაწილია, მაგრამ ამ ნაწილში რა სულიც ბობოქრობს და უარყოფის წყეველს გზავნის ირგვლივ, იგივე სული წყეველის ამ ბოროტების სათავეს საზოგადოდ.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედება ერთი მთლიანი რომანია, ერთი დიდი ტილო, სადაც მეტად თამამი ყალმით დახატულია ხევის წამება. არამცთუ ძირითადი მოტივი, არამედ ხასიათიც და გარეგნული დეტალებიც კი ერთია ყველა ცალკე ნაწარმოებში. აქ არ არის განცდათა მრავალმხრივობა, არც ხასიათთა სხვადასხვაობა, არამედ ერთსა და იმავე ფსიქოლოგიურ მომენტებს ამყღავნებენ ეპიზოდური პირები, რომელნიც ერთსა და იმავე სიტუაციაში ჰყვებიან და ერთსა და იმავე მთავარ აზრს ეწირებიან. ეს გარემოება კი იმით აიხსნება, რომ ალ. ყაზბეგი საზოგადოებრივ მოძრაობის მორევში არის შეჯრილი, სადაც ყველაფერი ამოდუღებულია, და სადაც ორი სტიქია შეკვეთებია ერთმანეთს. იმ მომენტს აგვიწერს, როდესაც ამ ორი ძალის დიფუზია ჯერ არ იყო მომხდარი და ორი აზრი, ორი ძალა, ხასიათი, ადათი და სხვ. სიკვდილზე უარესი ტკივილებით იბრძოდნენ და არც არას თმობდნენ. ეს ბრძოლა ყველგან წარმოებდა და ალ. ყაზბეგიც ყველგან ორი ხასიათის გმირთა შორის შლიდა საომარ ასპარეზს. ელგუჯა, კობა, იაგო, გოჩა, ონისე და სხვ. „ერთ-ხორც და ერთ-სულ" არიან. მათი ნებისყოფის აპარატი, ზნეობრივ-გონებრივი კულტურა და მთელი ფსიქოლოგიური ფორმიანობა — ერთი და იგივეა. ალ. ყაზბეგისთვის არსებობს მხოლოდ ერთი დედააზრი, და ყველგან ამ დედააზრის მატარებელს დაეძებს და ხატავს. მეტად საგულისხმოა ალ. ყაზბეგის ერთი ფრაზა, ი. მეუნარგიასადმი მიმართულ საპასუხო წერილის ვარიანტიდან, რომელიც ამ აზრს ადასტურებს: **„გამიშვით სხვაგან; იქნებ იქაც სადმე შევხვდე ელგუჯას, ან კიდევ მის პროტოტიპს, აწმყო სავაგლახ-სატირალის წარმომადგენელთ"...** ელგუჯა არის მისი საძიებელი. მასში ეგულება კიდევ ბევრი რაჰ საიდუმლოება, რომელიც ავტორის სულში მარად წყურვილის ტანჯვად იშლება. და ამ საიდუმლოებას დასტრიალებს ყოველ ნაწარმოებში, მთელ თავის შემოქმედებაში, რომელიც მთლიანად არის შეკრული როგორც განუყოფელი ერთიანობა. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ალ. ყაზბეგი ერთსა და იმავეს იმეორებდეს მოსაბეზრებლად, პირიქით. თუმც მოტივები ერთი აქვს, მაგრამ ეს მოტივები ისეთ დინამიკაში იქედებიან, რომ ყველაფერი ხარბად გიზიდავთ. შეიძლება ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგს არ აქვს არც ერთი

მოსაბეზრებელი ადგილი. ყოველ ნაბიჯზე გაოცებთ უჩვეულო სუნთქვა და მაჯის ცემა.

დიახ, ალ. ყაზბეგის შემოქმედება ერთი მთლიანი რომანია, და შემოქმედების ასეთი მთლიანობა ყველა დიდ მწერალს ახასიათებს.

ეს არ არის პარადოქსი. გოეთეს მთელი შემოქმედება — „ფაუსტია“, დოსტოევსკისა — „დანაშაული და სასჯელი“, ბალზაკისა — „ადამიანური კომედია“ და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბალზაკი, რომელსაც უნდოდა ერთი სათაურის ქვეშ მოექცია ყველა დაწერილი და დასაწერი რომანები, და ეს სათაური უნდა ყოფილიყო „ადამიანური კომედია“ (Cómedie humaine). ასევეა ალ. ყაზბეგიც, რომლის შემოქმედების მთლიან სათაურად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს „მამის მკვლელი“. ალ. ყაზბეგის მთელი პოეტური გენია ამ მკვლელობის ასახვას მოუნდა, რასაკვირველია, არა სიტყვა „მამის“ რეალ მნიშვნელობით, არამედ მამაკაცურის, აქტუალურის. „გულს გლოვის პერანგი რად ჩაეცვა“ და კაცებიც „დამალულის იდუმალებით გულში რად ჩაიტიროდნენ“, აი ის შემოქმედებითი ამოცანა, რომელსაც ალ. ყაზბეგის აზრით ახსნა მხოლოდ „მამის მკვლელობაში“ ეძებნება.

* * *

ამ მთლიან რომანში თვით ავტორი არის ცენტრალური ფიგურა, რომელიც ან უხილავად თანა სდევს თავის გმირებს, ანდა ამბობს საკუთარი სულის აღსარებას. ასე რომ, ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში შეიძლება აღინიშნოს ორი მომენტი: 1. ცდა სხვადასხვა გმირთა სახით სიცოცხლის დრამის ობიექტური გადაშლისა და ფსიქოლოგიურ სიმართლის ძიებისა, და 2. წმინდა სახის ავტობიოგრაფიული მოთხრობა, სადაც იგივე არის მოცემული არა გმირთა სახით, არამედ საკუთარ მოთხრობით. ორივე მომენტი კი საბოლოოდ ერთ საფუძველზე არის აღმოცენებული, სუბიექტურობაზე, რაც ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას აძლევს ღრმა ლირიკის ხასიათს. ასეთ შემოქმედებას გულისხმობდა შპილჰაგენი, როდესაც ამბობდა: „თანამედროვე რომანის უღრმეს ფენებში, იმ შეხთხვევაშიც კი, როდესაც იგი ცდილობს კიდეც სასტიკად დაიცვას ობიექტივობის და უპიროვნობის ხილულება, არის პოეტისა და გმირის დაახლოებითი შეერთება“. ალ. ყაზბეგის თითქმის ყველა რომანში, მთავარი გმირის ნიღაბ ქვეშიდან ავტორი გამოიყურება, და ჩვენც მკაფიოდ ვხედავთ იმ კონგენიალობას, რომელიც აახლოებს დამხატველის

და დახატულის განცდებს, თუ მთელ ფსიქოლოგიურ აგებულებას.

მისი საყვარელი გმირები, ყველანი იმასვე გრძნობენ, რასაც ავტორი, ყველას მიერ შეიგზნება ის სასტიკი და ჩათხრობილი სული, რომელიც უღელტეხილ ეპოქას ახასიათებდა და ყველანი გარდასულისაკენ იცქირებიან. მხოლოდ ეს უკან გახედვა ის ევროპული რომანტიზმი კი არ არის, რომელიც აზროვნება იყო და ხშირად რიტორიკაც, არა. აქ ტკივილების საწინელებაა, რომელიც აბოროტნებას ჰყინავს და სამაგიეროდ იწვევს აფექტების მეტამორფოზებს. აქ არც უცხო გავლენების შესახებ შეიძლება საუბარი, რადგან ყაზბეგის შემოქმედების ნიადაგი, როგორც ვაჟა-ფშაველასი, არის ჩვენი დედამიწა. იგი ცდილობდა თავისად ექცია ის განცდები, რომელიც ჩვენს მთაში ტრიალებდნენ და შეექმნა რაღაც თავისებური ქვეყანა, როგორც სიცოცხლესთან შეგუების ერთადერთი შესაძლებელი ფორმა.

და ეს მისი ახალი დედამიწა თუ სამყარო, გაცოცხლებულია ისეთი დიდი სულის შთაბერვით, რომ იქ ყველაფერი გასულიერებულია. კენჭი, ვარსკვლავი, ბალახი, ნისლი, ირემი, ადამიანი. ყველა ერთ დიდ მოძრაობაში არის მოსული, ყველგან ეჩვენება სასურველი სიცოცხლის სიწმინდე და ძალა. დიახ, ყველაფერი გასულდგმულებულია ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში, და ეს ყველაფერი გარს ევლება ადამიანს, როგორც მთელი კოსმოსის აზრის მიმცემს და დაგვირგვინებას.

ალექსანდრე ყაზბეგს ადამიანი მიაჩნია უსაზღვრო ღირებულებად, რადგან მასში ეგულება აურწყეველი წადილები და მიჯნა დაუდებელი სწრაფვა სიმრთელისაკენ. ერთი სიტყვით, ადამიანი სუბსტანციაა, რომელიც თვით არკვევს თავის თავს, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ამიტომ არის, რომ ადამიანის ინდივიდუალური ბედისწერა ასე აღელვებს და აფიქრებს ჩვენს ავტორს.

*

* *

ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ გავრცელებულია ზეპირი აზრი, რომ იგი ბუნების დიდი მხატვარია. აქ ცოტაოდენი გარკვევა არის საჭირო. თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც სტატიკაში გაქვავებულს, უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი ასეთი ბუნების მხატვარი სულაც არ არის. ვაჟა-ფშაველა ამ მხრივ ისე დიდია, რომ ალ. ყაზბეგი მის გვერდით ვერ გამოჩნდება. ხოლო თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც ადამიანის გარშემო და ადამიანთან ერთად დიდ მოძრა-

ობაში მოსულს, ალ. ყაზბეგი ისეთ გენიოსურ სურათებსა შლის, რომ არამცთუ ჩვენ მწერლობაში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოეძებნება ბადალი. შეიძლება ასეთი დიდი საზომის ხმარება ყაზბეგის შემოქმედების შეფასების დროს ბევრისთვის საჩოთირო იყოს, როგორც უჩვეულო ზვიადობა, მაგრამ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. აზროვნების სიმხდალეს აქვს თავისი ისტორია და ჩვენი, ქართული მოკრძალებაც, ამ ისტორიაში პოულობს თავის მიზეზს.

დიახ, ალ. ყაზბეგს, მედგარი წყვეტების და ზარდამცემ მტებარეობის მოყვარულს არ ეხერხება სტატიურის აღწერა. მან არ იცის პეიზაჟის ხატვა. სადაც მიყუჩებულია ბუნება თუ ადამიანი, მისი სიტყვაც დუნდება და ბრგეობა ეკარგება.

მაგალითისათვის ავიღოთ შემდეგი ნაწყვეტები:

— „სასიამოვნო გამაცოცხლებელი ნიავი, რომელიც განუწყვეტლივ დაჰქრის ამ ადგილებში, უგრილებდა შუბლს, და უახლებდა, უღვიძებდა დაღალულ გონებას მოგზაურებს. წმინდა ანკარა წყაროები ჩამოჩუხჩუხებდა და რაღაც სიტკბოებით უალერსებდა კაცის ყურს. ჩიტებსაც გაეღვიძათ და ჭიკჭიკით ქებას ასხამდნენ ბუნების ძალას. ყველა ისე რიგად იყო მოწყობილი, რომ კაცს ანატრებდა აქ ჩამოხდომას, მწვადის შეშიშხინებას და ცოტაოდენ თვალის მოტყუებას“.

— „არშის სიმაგრე შუაში შეიცავს მშვენიერ მწვანე მინდორს, ათასი სურნელოვანი ყვავილებით, და ასეთი ცივის წყაროთი, რომ კაცს უკვდავება ეგონება“.. („მამის-მკვლელი“).

—...„ ბურსაჩირის ღელე ედემია, რომელიც კაცს დახურულ გულს გაუღებს, ჯავრს გაუქარწყლებს და სევდას აშორებს. ძნელად შესძლებს მგზავრის გული, როგორც უნდა მიეშურებოდეს, რომ აქ წუთს არ შესდგეს, წუთს არ გაგორდეს მწვანე მინდორზე და მეტის სიამოვნებით დაქანცული თავი, წუთს თვალის მოტყუებას არ მისცეს“. („მოძღვარი“).

—„გაწითლდა ყირვან-წვერის თავი, მზის სხივებმა ოქროს გვირგვინი გადმოჰფინეს, თეთრმა, უმტვერო თოვლმა ნათლად ბრქყვიალი დაიწყო. მას მოჰყვა კაკბის კაკანი, რომელიც გაშმაგებით ეძახდა გულის მეგობარს, რადგანაც ბუნების მშვენიერებით მარტო დატკბობა არ ესმოდა“ და სხვ... („ხევის ბერი გოჩა“).

—„გარიჟრაჟდა. ცას ფერი ჰკრთომოდა და ლაჟვარდს სივრცეში მოახლოვებული მზის შუქი ნათლად კამკამებდა. გაფრინდა მერცხალი, გაშალა ფრთები, გაინავარდა“ და სხვ... („ელეონორა“).

აიღეთ რომელი მოთხრობაც გსურთ და ყველგან შეხვდებით ბუ-

წების ასეთ აღწერას. აქ არ არის არც კლდეთა ფერებით ღრმა განცდების აფორიაქება, არც მთების სიდიადით გამოწვეული შიში თუ გაოცება, არც ამ გაყინული ქაოსის ფანტასტიკა. და გიკვირს, რომ ადამიანი, რომელიც ასე შეზრდილი იყო მთასთან, რომელიც მუდამ მის კალთებზე ფიქრობდა, მაინც ასე გარეშე მაყურებლად დარჩა, და შორიდან მაყურებლად. ეს თავისთავად სერიოზულ ფსიქოლოგიურ ამოცანას შეადგენს, თუმცა მე ამ ამოცანის ახსნა ასე მეჩვენება. ყაზბეგი სულ სხვა ქვეყნით იყო გატაცებული და ბუნება მას სულაც არ უნდა მოეხსენებინა ისევე, როგორც მის გმირს მათიას („ელგუჯა"), რომლის შესახებაც ყაზბეგი ამბობს: „ასე ჩაფიქრებულიყო და მისციებოდა ერთს ალაგს. იქნება ის გაეტაცა ბუნების მშვენიერმა სურათმა, რომელიც იმის თვალ-წინ იხატებოდა? არა. ის იმ დროს არც იმ ამაყად აყუდებულ მთებსა ჰხედავდა, არც მშვენივრად გადაფენილს ტყეებს, არც ნაჩხატებს, რომელიც ჩხრიალით თეთრ რძესავით ქაფდებოდა, გადმოდიოდა კლდეებიდან და ათასწინწკლებად იფანტებოდა"... თვით ავტორიც ასევე ჩაფიქრებული იყო და მისციებოდა ერთს ალაგს, სადაც ძალა და სიმართლე ერთმანეთს შესჭიდებოდა და ეს უკანასკნელი ძლეულიყო. ეს არის, ჩემის აზრით, ერთადერთი პასუხი, თორემ ყაზბეგს შეეძლო უფრო მაგარი და გამძლე სიტყვების მოძებნა ბუნების დასახატად. მაგრამ ვარაუდი და მოსაზრება რალა საჭიროა, როდესაც ალექსანდრე ყაზბეგის არქივში არის მისივე წერილი ი. შეუნარგიასადმი[1], სადაც ამ კითხვაზე საბოლოო პასუხს თვით იძლევა. ამ წერილში, ალ. ყაზბეგი გულგახსნილია და გვიჩვენებს იმ დაუდგრომელ ბუნებას, რომელიც ორგანიულად ვერ იგუებს უმოძრაობას და ცივს. „მოჩხუბარიძე ოჩნობას შეჩვეული არ არის, მისი სული მოიბრძვის და ერთ ადგილას შეგუებული ვერ დახავსდება"-ო.

ეს დაუდგრომელი ხასიათი ბავშვობიდანვე აწვალებდა ჩვენს მწერალს და იგივე ტემპერამენტი განსაზღვრავს მის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას: „მთა რომ ჰკვნესს და ჰგმინავს, ჰაერი რომ ირევა და გოლიათნი ნისლით იბიურდებიან, ღრუბელი რომ ცრემლებს (ღვრის), და ზვავი მოხუის, წყალი რომ მთიდან გამედგრებული გადმოჰქუხს და ანკარა წყარო ლექსსავით მოკანკარებს, ეს ყველა ცოცხალი სამაგალითო გაკვეთილებია მისი შვილებისათვის. მთიელს გარს ეხვევა ყველა ეს, მოქმედობს მის აღზრდაზედ და იფერადებს, ასურათებს მათ მოქმედებას ყალიბობისამებრ. და ეს

[1] ეს წერილი ჩემ მიერ უკვე დაბეჭდილია. იხ. ჟურნალი „კავკასიონი", № 1 — 2.

ყველა, მართალია, შესამჩნევ ასაწერია, მაგრამ მისგან განშორებული ცხოველი აღწერილობის დროს, ამ ცხოველის ცხოვრების და სულის მოძრაობის ჩრდილში მოფარება, მოფხეკა მოთხრობის მწერლისაგან, შეუძლებელი უღირსობა იქნებოდა. ანგელოსებრივი გვამი უსულოდ, უძრავად, უიმცეცხლოდ, რომელიც ცხოვრებას აცხოველებს და ამშვენიერებს, იქნებოდა მხოლოდ გაყინული, უაზრო საგანი, რომლის ტრფიალიც მე არ შემიძლიან"... და ცოტა ქვემოთ უფრო მეტყველად დასძენს: „ბუნება კარგია მხოლოდ მაშინ, როდესაც შიგ სიცოცხლე ტრიალებს და ბრუნავს; ბრუნავს იმ სიტკბო და სიმწარე შერეულის ძალით, რომელიც ადამიანის თვით ცხოვრებას შეადგენს. რა არის მთვარე მოკაშკაშე, რომელიც აშუქებს ათას ყვავილებს, თუ იქავ გვერდს არ უდგას სულდგმული, რომელზედაც ასე თუ ისე გავლენა აქვს. გავლენა აქვს, ახარებს, თუ ჩაწყვდიადებულს გულს ნუგეშს აძლევს. მე არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა. ვერც ჩემი ოცნება, ვერც ჩემი გონება, ვერც ჩემი კალამი ვერ მიუბრუნდებიან მკვდარს, მოქმედება-მოკლებულს საგანს"... მაგრამ აბა ნახეთ, როდესაც ბუნება ერთგვარ უნისონად უერთდება მისავ კალთებზე გამართულ ხევის ტანჯვას, ალექსანდრე ყაზბეგი რა ტყვიასავით შეკრულ ფრაზებს ისვრის:

—„გაგულისებული ნისლი უშიშრად ამოდიოდა დედამიწიდან და ოშხივარსავით ეფინებოდა მწვანე მინდორზე"... („მამის მკვლელი").

„აქა-იქ გამოჩნდებოდა ნისლი, რომელიც თითქოს მიწიდან იზრდებოდა და ბოროტის ხელს მახვილისავით მთის წვერებზე მიცურავდა, გამოჩნდებოდა მეორედგან და გაიძაბებოდა, მესამედგან მტვერსავით აღმა ავარდებოდა და ერთბაშად ტრიალს და რევას დაიწყებდა. ორ-პირი ქარი ერთმანეთს გრიალით შეეჯახებოდა და მედგრად ერთმანეთს მოხვედრილი, ორს თავ-გადადებულს ფალავანსავით, მოუტრიალდებოდა ერთმანეთს. ისმოდა სტვენა, ზუზუნი მოუსვენარის ქარისა, და მას უერთდებოდა გახარებული ხარხარი მავნე სულისა. ძალ-დატანებული კლდე იშლებოდა და დაბლა გრიალით მოდიოდა"... („მოძღვარი").

—„ამაყად ამართულს, გათეთრებულს მყინვარს, მზის უკანასკნელი სხივების გვირგვინი დაედგა და თავის სიმაღლიდგან სიამაყით გადმოსცქერდა გამხეცებულს თერგს. თერგიც ათას ნანჩარებს ისროდა ქვიდგან ქვაზედ, ჰქაფდებოდა, იკვრებოდა ბურთსავით, განიბნეოდა წვრილს ნამად და გამაცოცხლებელს ფარდახტად ედებოდა ყნოსიერს, ხავერდის მსგავს, ნაზის ფერადით აჭრელე-

ბულს, ბალახიანს ველებს, — გაჰქონდა რალაცა მედიდური, თითქოს ერთ-ხმად გადაქცეული გრიალი, რომელიც ხან ამაღლდებოდა და ემსგავსებოდა გამძვინვარებულის ლომის ხმასა, ხან შეყვარებულის ნაზ ჩურჩულად ცადიქცეოდა, ამის-და გვარად, თუ ქარი საიდან და რა ძალით დაბერავდა, რა რიგად დატრიალდებოდა ზვეულს და უსწორ-მასწორო მთებში. ეს იყო რალაც ქაოყი, მედიდური ხმა, გათამამებული ღრიალი, რომელშიც გამოისმოდა ათას გვარი დამყვავებელი და გულის ამძრავი ნაზი ხმები"... („ციკო").

ან, აბა ნახეთ, როდესაც ბრძოლით ანთებულ იაგოს და კობას, რომელთაც ნუნუ მიჰყავთ, ავტორი ამოაფარებს კლდის კიდობანს და ასეთ სურათს აჩვენებს: ფუღურო კლდეები იშლებიან, მოგორავენ, ელავენ, და ქვევით, ხევში კვლავ კლდესავით ედებიან ერთმანეთს. ამ ქვებს ზედ ეფარება შავი ქვიშა და სხვ. უცბად კლდიდან გამოსკდება ხრიალით წყალი და თავისით ამბობს: „იქამდის ძლერი და ჩქარი იყო იმისი მსვლელობა, რომ ვერა ქვა, ვერა კლდე ვერ აყენებდა იმის მდინარებას, და წყალი, ქვიშა, აუარებელი ლოდები, რომელიც თითო კლდედ ჩაითვლებოდა, არეული და გაზელილი ერთმანეთში, მიეშურებოდა თავქვე მიგროვებულ ქვიშასა და ქვის კლდისაკენ. იქ შემავრებული კედელი გაუძალდებოდა წუთს და ბოლოს, ისიც დამორჩილებული, გაერეოდა ახლად და ახლად მოსულ ძალას და დამყარებულს ხეილით, ქვების ერთმანეთზე ლესით, ფშვნეტით და ხრიალით ჩადიოდა თერგში, რომელსაც თითქოს კისერზედ შემოიგდებდა; თერგიც ებრძოდა თავის მხრით, ახტებოდა, ზედ, გადადიოდა"... აი ეს გამძაფრებული დინამიკა იზიდავს მას და აქ ლესავს იგი ბრძოლის გუნებას. ამას ამბობს კიდეც: „კაცმა უნდა ნახოს ეს ორი ძალა, ჯვარედინად შეტაკებულნი ერთმანეთს, უნდა ნახოს იმათი ბრძოლა, აქაფება, იმათი ხრიალი, ჩქეფა და ტალღების ჰაერში სროლა, რომელიც ათას ნამქერად რამდენიმე საჟენის სიმაღლეზედ იფანტება ჰაერში, — რომ შესძლოს წესიერად დაფასება ამ დიდებული სურათისა. აქ თქვენ ჰხედავთ ძალას, ტირილს, კვნესას, ჴუჭრას, ღრიალს, ბრძოლას ერთმანეთში არეულს და იქამდისინ მიჰყევხართ, რომ რალაცა გულის კანკალით თითქოს თქვენც გინდათ ჩაერიოთ ამ უცნაურ ბრძოლაში!" („მამის მკვლელი").

ბუნებას იგი კიდევ ახსენებს მაშინ, როცა მისი გმირებისთვის ბარიკადად იქცევა და ინახავს. აბა ნახეთ მაშინ როგორი გატაცებით წერს. მაგრამ ციტატები კმარა. ყაზბეგი დამოუკიდებელი ბუნების მხატვარი არ არის. ამ დიდი ნატურის წინაშე იგი მუხლს არ იდრეკს,

რადგან არა წამს ეს დიდი Natur-mort-ი. სტატიკაში გაქვავებულ ბუნებას იგი ვერ გრძნობს თუ ვერ იცლის საიმისოდ, და მოძრაობის სტიქიაში შეპრილი, ბრძოლაზე დაფიცებული, მხოლოდ იმ ბუნებისათვის იხსნის პირს ხანჯლით, რომელიც ამ დიდი ბრძოლის დამტევი და გადამტანია. ბრძოლა ალ. ყაზბეგის სტიქიაა და ნაჭედ სიყვარულით ის უყვარს, ვისაც ეს ბრძოლა „ქისერზედ ჰქონდა შემოგდებული". ეს „ხევი" იყო.

•
• •

ალექსანდრე ყაზბეგს იზიდავდა ხევის ტრაგედია.

მისი მხატვრული მზერა იტანჯებოდა ამ სანახაობით. ხალხი, რომელიც ცას დაახლოებოდა, ირყეოდა ადგილზე უნებურად და გარედან შემოწოლილი უსამართლო ძალა უმართავდა შეგინებია სისხლიან ნადიმს.

ეს ტრაგედია ალ. ყაზბეგს მუტად ენერგიულად აქვს გამოთქმული ხევის ბერ გოჩას სიტყვებში, რომელიც თავის ახალგაზრდა შვილს, ონისეს მიმართავს: „არ დაიცდეწყო, რომ სადაც შენი მამა-პაპა გაჩენილა და დამარხულა, სადაც მათი ძვლებია ჩაფლული, იმას გედავებიან და არ დაანებო"... ამ სიტყვებშია მოცემული ალ. ყაზბეგის შემოქმედების დედა.

ალ. ყაზბეგს არ შეეძლო ფატალურად აფარებოდა შეუმჩნეველობის ან გულგრილობის კედელს. იგი მაღლა ადიოდა და შემოქმედების კოშკიდან დასცქეროდა ძირს დაგდებულ და შეგინებულ ხევის დროშას. მის არტისტულ თვალთა წინ გაშლილი იყო ჯერ სისხლ-შეუმშრალი ბრძოლის ველი, სადაც გმირთა ცხედრები ეფანტა, „ზოგი მათგანი, ახლად აშლილი წვერ ულვაშით, თითქოს გაღიმებული პირი-სახით დასცინოდნენ ხალხის ამდენ უსამართლობას და ველურ ქცევას. ზოგს ვაჟკაცურის მკერდიდან ჩამოეწყვიტათ საკინძი, და თითქოს განგებ, გამოეჩინათ თავ თავიანთი ვაჟკაცური ჭრილობა" („ელგუჯა"). ამ ხალხის ფანტასტიკის თუ ფანტასტიკის ხალხის ჩვენება მთელი ქვეყნის დასანახად ეს იყო ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი ამოცანა. იყო დრო, როცა ეს ხალხი, თემის სახით პიროვნებად ქცეული, იყო თავისთვის, ბუნებასთან სულ ახლო მისული, მისებრ წმინდა, გამძლე, მარტივი და იმავე დროს რთული; იყო როგორც პირველყოფილობა, შინაგანი ძიებით ამაღლებული და შინაგანი მიგნებით განმტკიცებული. იყო როგორც თავადჩასახული და მწიგნობრობის გარეშე შექმნილი კულტურის ნათელი მა-

ტარებელი. მაგრამ ისტორიას თითქოს შეურაცხყოფად ეჩვენა მის გარეშე დარჩენილთა არსებობა და ასე მაღალი; თითქოს საზოგადო კულტურას შერცხვა ამ ავტონომიური პატარა ხალხის დიადობის, რომელიც „კულტურით“ თავმომწონეებს გამოადგებოდათ გვირგვინად, და ცივილიზაციამ მოაყენა თავისი კაცების დიდი ჯარი. ხდებოდა ლერმონტოვის მუქარა, მყინვარისადმი მიმართული. მოდიოდა ახალი კაცი, რომელსაც სწადდა კლდეთა კბილებზე ორთქლმფეთქავ მღვიმეთა აშენება, ხეობის გულში წერაქვის დარტყმა, მთის მკერდის გატეხა, საშინელ გზებით დასერვა და ოქროთუჯის სამეფოდ გადაქცევა. ამ აზრით მოდიოდა ეს ცივილიზაციის კაცი; ამ შემთხვევაში მეფის რუსეთი და იმავ ცივილიზაციის სახელით ანადგურებდა ყოველივეს ოქრო და თუჯი.

„ქვეყნად მთელ ხალხის მოდგმას სწვამს ერთი სამღვთო კერპი“-ეს კერპი დიდ მსხვერპლს მოითხოვდა. თემს, ხევს უნდა თავი მოეკლა, თორემ მოკლავდნენ; ადგილი უნდა დაეცალიერებინა, ცივილიზაციას სჭირდებოდა. თემმა აირჩია ისევ თავი მოეკლა, მაგრამ ისე რომ სახელი გასძღოლოდათ იმ ქვეყანაში. ამ თვითმკვლელობას ის თვისება აქვს, რომ უკანასკნელი ტყვია არის გმირისა, ყველა სხვა კი მტრის. ამ საშინელებას მოგვითხრობს ავტორი: როგორ კლავდნენ ხევს და ვინ.

მძიმეა ეს თემა და მტკივნეული. ამიტომ არის, რომ ყაზბეგს ყველა მოთხრობაში ისე აქვს ხმა გამძაფრებული, რომ გვეჩვენება, თითქოს იგი ჰკივის რალაცას, სიტყვით გამოუთქმელს, მოფიქრებულს კი არა, გზნებით განცდილს, და ჰკივის იმიტომ კი არა, რომ რაშიმე იყოს დაინტერესებული, არამედ იმიტომ რომ გულის ჭრილობიდან სისხლი ელვრება, ცრემლი არა აქვს და წუეწლასაც ვეღარ ამბობს, სპაზმები ალრჩობენ.

იგი ანთებით წერდა, ექსპრესიით. წერდა მომაკვდავის შესახებ, რომლის სიცოცხლეს მხოლოდ ოცნება დაპატრონებოდა. ამიტომ არის, რომ მის ნაწერებში ისმის მეოცნების გამუდმებული ფრთების მტვრევა და სასოწარკვეთილი ძახილი.

ალ. ყაზბეგის ესთეტიკური ათვისების შესახებ უნდა ითქვას, რომ მისთვის სამყარო თითქოს ორად არის გაყოფილი: კატეგორიულად უარსაყოფი და კატეგორიულად მისაღები. კითხულობთ და გეჩვენებათ, რომ ამ ორ მხარეთა შორის დიდი უფსკრულია გავლებული და მათი შეერთება დაუნგრევლად წარმოუდგენელია. ან ჰო, ან არა, ასე რადიკალურად მოდის ყაზბეგის ჩვენებათა ჩქერი, და უნდობელი ძალით გეპრებათ სულის სიღრმეში, წარგიხოცავთ ყოველგვარ ეშვებს და გეუფლებათ. უნდა მიიღოთ ის ქვეყანა, რომე-

ლიც ავტორს ჰირვეულად უყვარს და მასთან ერთად ამხედრდეთ იმ ძალის წინააღმდეგ, რომელიც მაღალ სიცოცხლეს აუკაცურებს. აქ აღარ არის სინამდვილე, რადგან სინამდვილეში გრადაციებია. ხოლო ყაზბეგის ძალაც იმაშია, რომ სინამდვილე სძლია და ესთეტიკური მახვილით მოაშორა მას საშუალო უნდილი ადგილები. გრადაციები — დეტალები არიან. მხატვრული შხერა კი თვალმოხუჭულია, რომ ეს დეტალები დაიკარგნენ და უფრო მკაფიოდ გამოჩნდნენ მთავარი ხაზები. ალ. ყაზბეგს, რასაკვირველია, როგორც დიდ მხატვარს და იმავე დროს თუ გნებავთ დემონიურს ტემპერამენტით, არ შეეძლო ამ გარდასავალ წერტილების ძიება და გონებრივი სიდინჯით ანალიზის წარმოება.

თუმცა იგი სულ ფსიქოლოგიის ქვეყანაში ბრუნავს, მაგრამ ამ ფსიქოლოგიის ე. წ. ობიექტური გადაშლა ალ. ყაზბეგს არ მოუხდენია, მას არ უძებნია ადამიანური იქ, სადაც მის ანთებულ თვალებს ნადირი ეჩვენებოდა კაცის სახით, და არც ცუდის კვლევა დაუწყია იქ, სადაც მის მოხევურ სინიდისს ღმერთი ეჩვენებოდა თემის დროშებზე. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. შემოქმედს არ შეუძლია ლოგიკური კატეგორიებით მსჯელობა, რადგან შემოქმედება მეტალოგიკაა.

ხოლო ისეთ ელვანაკრავ შემომქმედს, როგორიც ალ. ყაზბეგია, არც კი შეეძლო შუქისა და ჩრდილის მკაცრ დაპირისპირებათა გარეშე სახეთა ხილვა თუ წარმოდგენა. იგი აფექტებით შეპყრობილი მწერალია, და ამიტომ ორი ფერი ყოფნის მოწოლილი ტანჯვის სათქმელად. ამ ორი ფერით ისაზღვრება მისი მსოფლმხედველობა. და რადგან ალ. ყაზბეგი ეთიკურად იღებს ქვეყანას, ამიტომ მას ორი ხასიათი აინტერესებს: „ცივილიზაციის“ მორალური გნომი, რომელსაც ყველაფერი მიწაზე აქვს განართხული, და პირველყოფილი მორალური ზე-კაცი, ცას რომ ებჯინება მართალი. იგი ბოროტს ხვდავს, მაგრამ არა ობიექტურ-ესტეტიკურად, მისი პათოსი და სიდიადე რომ ეჩვენებინა, არამედ მორალურად, რომ ხელშესახები გაეხადნა ამ ბოროტების სიბინძურე და უკაცურობა.

ასევე ექცევა კეთილს. იგი პირდაპირ ცდილობს, რომ ფიზიოლოგიურადაც კი აგვიშალოს მოწონების ჟრუანტელი, როდესაც უცქერით მისი გმირების დუელს ისტორიასა თუ ბედისწერასთან.

როცა აკვირდებით ალ. ყაზბეგის ხატვის მანერას, ხედავთ ხომ იგი ძველი ელლინივით ლამაზ სულს ლამაზ სხეულში ათავსებს. მისი საკვეთი მზრუნველობით აქანდაკებს საყვარელ გმირთა სხეულს. ანტიურ სისადავით და ძალით იგი ეპრება მატერიას, რომელიც საიდუმლოებას ფარავს და ქმნის სხეულის მისტერიას, სადაც

ამაღლებული და გამარჯვებული სული სასწაულებს ახდენს. მისი ლამაზი გმირები ავსილნი არიან ვნებით, სურვილებით, სიმართლით. ალ. ყაზბეგი, თავის გმირთა დახატვის დროს მხოლოდ იმ ფორმებს მიმართავს, რომელთა საშუალებითაც საიდუმლოდ იშლება და აშკარავდება ადამიანის სული. და იგი აქ ისეთ ზედმიწევნით შედეგებს აღწევს, რომ ავტორის კომენტარები არც კი არის საჭირო. მკითხველი თითონ ხვდება, თუ რა რიგის გმირთან აქვს საქმე. შეიძლება ზოგი გმირი სულაც არ აღწეროს სიტყვებით, მაგრამ ისეთ პოზაში კი დააყენებს, რომ ხორციელდება სილამაზის და მონუმენტალობის ზღაპარი. მაგალითები:

ელგუჯა და გიორგი. „კიდევ რამდენიმე წუთი ასე ქუდ-მოხდილები დარჩნენ და ჩუმად ევედრებოდნენ იქაურს ხატ ანგელოზებს, და ამ ვედრებაში იყო რაღაც დიდებული, რაღაცა მუქარა, რაღაცა იმედი და ნუგეში“. აქ თითქმის არაფერია დახატული, მაგრამ გრძნობთ დიდ კომპოზიციას, პლასტიურ ჩახლართულობას და მოქალაქეობრივ ვაჟკაცობას. ამ გარეგნობაში ჩვენ უკვე ვხვრეტთ დიად სულს.

მათი სიკვდილიც ისეთივე უსიტყვო დიადობით აქვს გადმოცემული:—„ზოგი მათგანი, ახლად აშლილი წვერულვაშით, თითქოს გაღიმებულის პირისახით, დასცინოდნენ ხალხის ამდენს უსამართლობას და ველურ ქცევას. ზოგს ვაჟკაცურის მკერდიდან ჩამოეწყვიტათ საკინძი და თითქოს განზე გაეხედნათ თავ-თავიანთი ვაჟკაცური ჭრილობა. ელგუჯაც, რომელსაც ჯერ კიდევ ხელი არ მოეშორებინა თავის ხმლისთვის, თითქოს ხელახლად საბრძოლველად იწვევდა თავის მტრებს, განაპირებით ეგდო.“

მათია.—„თუშური ქუდი კოხტად გვერდზე მოჰქცეოდა, და ამშვენებდა იმის ყმაწვილ პირის-სახეს; ჩოხის კალთები აკეცილი განიერს ღვედის ქამარში ისე, როგორც სიარულში და ომის დროს იკეთებენ; ქამარზედ მოდავდო ხანჯალი ჰქონდა ჩამოკიდებული. სასწრაფო და საპირისწამლე, მხარ-იღლივ გადაკიდებული, ამტკიცებდნენ, რომ ის მეომარი უნდა ყოფილიყო; გაშიშვლებული თოფი მხარზედ კრიალებდა. მთელი იმისი მიხვრა-მოხვრა ამტკიცებდა სიამაყეს და გულადობასა. ისე შეკრული, გაფრთხილებული და მოხდენილი მიდიოდა, რომ მტერსაც კი სასიხარულოდ მიაჩნდებოდა იმისი ნახვა და დამიზნებულს თოფს შეაყენებდა, რომ საკმაოდ დამტკბარიყო იმისი მშვენიერებით“. („ელგუჯა“).

ონისე—„ეს ბიჭი, ბევრით ყმაწვილი გელაზედ, წარმოსადეგობითაც და სილამაზითაც მაპატიძელს ბევრით სჯალდობდა“. მას ჰქონდა „აღგზნებული თვალები“ „შეწითლებული ლოყები“, იყო

„ძლიერი, სხეულით კარგად მყოფი“, „ონისეს სიკვდილისა არ ეშინოდა, ონისე პირზე ღიმილით დახვდებოდა განსაკუთრებულს“... („მოძღვარი“).

მაყვალა — „გასაოცარი სილამაზისა“, „ბროლ-ფიქალ განიერი მკერდი“, „წმინდა სანთლისაგან ჩამოსხმულის მსგავსი ყელი“, „თეთრი და ნაზი კანი“ „მილულული თვალები“, „გიშერსავით წარბები“, „პატარა, თხელი ტუჩები“, „სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები“, „მაღალი და ჭკვიანი შუბლი“...

მოძღვარი „თმა ტყრშიალით აღმა აეშალა“ „წუწუხარე, სევდა მოცული თვალები“, „სახე გაბრწყინვებული“, „რწმენებით აღტაცებულმა დიდებულებამ ძლევა მოსილად გაჰხადა“, „დიდებული და ძლევა-მოსილის გამომეტყველებით“...

ნუნუ: „ტანადი და მოხდენილი“ (მამის მკვლელი).

ასლან-გირეი: „თვალ-ტანადი, წამოსადეგი და შავარდენსავით მარდი“, „თვალები ნაკვერჩხალსავით გაჰღვივებოდა“... („ელეონორა“). მაგალითების ამოწერა აღარ არის საჭირო. პრინციპი ერთია: ლამაზი სულის მატარებელს სხეულიც ლამაზი აქვს, და არამცთუ სხეული, არამედ უბრალო გარემოც კი. ეს აზრი უფრო დამაჯერებელი გახდება, თუ მოვიგონებთ, რა ფერებითა ხატავს უარყოფით გმირებს. რამდენიმე მაგალითი აქაც საკმარისი იქნება:

გელა: — „მისი სახე რაღაცა ურცხვის, ნამუსგატეხილის სიამპარტავნით ლაპლაპებდა“... „სულით დაცემული“, „უნუგეშო თვალებით“... (მოძღვარი).

„ნაჩალნიკი“: — „კაცი მოხუცებული, გამხდარი“, და პატარა ტანისა... სიყვითლე თვალებშიაც ჩასვლოდა“... („მოძღვარი“).

მოხუცი ხტუმარი: — „მჭუნაგ კატასავით გაპარსული თუ გაყვლეფილი ტუჩები“ („ცხოვ. ჩარხი“).

პირფირუშკა: — „რგვალი, მსუქანი სახე, შეღებილი თმა-ულვაში, სულელური სახის გამომეტყველება და მოკაკული გრძელი ცხვირი“... („განკიცხული“)...

ალექსანდრე ყაზბეგს ამ მეორე პოლიუსის თვით ნივთიერი გარემოც კი (სახლი, მოწყობილობა და სხვ.) უმსგავსოდ ეჩვენება. უფროსის, ანუ „ნაჩალნიკის“ სახლს ასე ხატავს: „დაბალი ოთახი, რამოდენადმდე დანოტიებულიყო და უსიამოვნო სუნი აეშვა, მას მიჰმატებოდა დაობებული ქაღალდის სუნი და ჰაერი მოეწამლა“...

მაგალითების ამოწერა აღარ არის საჭირო, ზემოთქმულითაც აშკარა არის, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი თავის ესთეტიკურ შეგრძნებას და ხატვის მანერას ყველგან, წვრილმანებშიც კი ამეღაჟნებს და გვიშლის ორ დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ქვეყანას: ერთია—

ქვეყანა პირველყოფილ ადამიანობის და სიმართლის, მეორე — შემდეგ მოსულ უადამიანობის და სიცრუისა. პირველში ადამიანი თვითმიზანია, რომელსაც საზოგადოება გზად ვერ გადაეღობება; მეორეში — ადამიანი საშუალებაა, რომელსაც საზოგადოება ნაფოტივით ისვრის.

ავტორის ცთილი სიმპათიები და შეწყნარებითი პათოსი პირველი ქვეყნის მხარეზეა, მას შეერთვის აგზნებულ გულით და შეიყვარებს თითქოს პათოლოგიურად. ხოლო მეორე ქვეყანა კი, სძულდა მთელი თავისი ავადმყოფური ჟინით, უარყოფდა მას და წყევლიდა, როგორც ბიბლიური ღვერთი სოდომს და გომორს.

ასეთ პირობებში კი, რასაკვირველია, ძნელია ე. წ. წონასწორობის შენახვა. ალ. ყაზბეგი ამას არც ცდილობს. იგი ქვეყანას მთლიანად იღებს და კარგი მისთვის სულ კარგია en masse, და ასევე მთლიანად წარმოადგენს ცუდსაც. მისი საყვარელი ვაჟი გმირები: ელგუჯა, სვიმონი, გუგუა, იაგო, კობა, მოძღვარი, გოჩა, ონისე და სხვ., ან ქალები: შაღო, ნუნუ, ციკო, მაყვალა, ელისო და სხვ. ყოველმხრივ დადებითნი არიან. ეს მანერა დაცულია ყველგან, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ერთ-ორ გამონაკლისს, სადაც ავტორი ნაკლს კი უძებნის თავის გმირს, მაგრამ სიყვარულს კი მაინც არ აკლებს. კითხულობთ ალ. ყაზბეგის ნაწერებს და ორიენტაციის თუ ანალიზის უნარი გეკარგებათ. ყრუდ კი გრძნობთ, თითქოს ავტორი აპარებს, იდეალიზაციით შეზარხოშებული თამამობს საზღვრებთან, მაგრამ მოფიქრება თქვენ ხელთ აღარ არის. ავტორმა უკვე დაგიმორჩილათ, გაგატარათ „გაწმენდის“ ალში და გაცქერინებთ არა იმ „ცოდვიანი“ თვალებით, რომელიც „ცივილიზაციის“ სკეპსისით არის დაბინდული, არამედ — პირველყოფილ „უცოდველ“ ადამიანობით.

ალ. ყაზბეგი თავის გმირებს ყოველთვის ისეთ გარემოებაში აყენებს, რომ ყველგანა ჩანს დიდი ენერგია, სიწმინდე და თავგანწირვა. ეს კი სწორედ ის თვისებებია, რაც წაგვერთვა ე. წ. „ცივილიზაციის“ ძალით და დაგვრჩა მხოლოდ შეგნების ქვემყოფ სფეროში, როგორც მიბნედილი მეშკვიდრეობა. და ის, რაც ჩვენთვის დაკარგულია, გამახვილებული და გართულებულია ალ. ყაზბეგის გმირებში, რომელნიც უნდა გადაეშენებინა ახალ დროს.

აიღეთ ახლა მისი უარსაყოფი პირები: გაგი, ღუდუშაური, დიამბეგი, გირგოლა, გელა და სხვ. იმათ ვერ მოუძებნით ვერც ერთ კარგ მხარეს. მათ გამსჭვირეალე კანში ჩანს ზნეობრივი კეთროვანება.

მათი გრძნობა ჩლუნგია, სული — გაყიდული, ხოლო ფიზიკური სახის მეტყველება — შინაგან „ღირსებასთან“ შეთანხმებული.

ავტორი არც მათ ანალიზს იძლევა, მაგრამ იგი იღებს ორ-სამ შხარეს, ფერებს აბნელებს, სქელ ჩრდილს აყენებს და, ერთი სიტყვით, არსებითი ნიშნების ოსტატური ჩვენებით ქმნის ადამიანის იმ ტიპის შთანასახს, რომელიც მოჰყავდა ახალ დროს, ანდა რომელიც უნდა მოეშენებინა.

განცალკევებით დგანან მხოლოდ მათია („ელგუჯა“) და ონისე („ხევისბერი გოჩა“), რომელთ სულშიც ვნების გრიგალი არის ატეხილი, ხოლო მოვალეობის შეგნება კი ყალყზე დამდგარ აფთარივით ახრჩობს ამ დევ-ვაჟკაცებს, და იწეწება მათი სული, იღრღნება მათი ნებისყოფა, მაგრამ ისე ლამაზად, რომ მთელი ჩვენი სიმპათიები მათ გარს ევლებიან. ჩვენ გვესმის ეს დიდი დრამა, რადგან ადამიანის ერთგვარი „ბედისწერაა“, და ამ ბრძოლაში დაცემულიც კი პატივსაცემია, როგორც დიდ ომში დამარცხებული.

ავტორიც ასე ფიქრობს, ხოლო მისი სიყვარული ამ გმირებისადმი ისე დიდია, რომ ფინალამდე არ მიჰყავს მათი უკურნებელი სიყვარულის წყვეტება.

მათია, ეს მეტად მიმზიდველი და ბრგე სულხორციანი ვაჟკაცი რომელიც ძმადნაფიცისთვის ყველაფერს კისრულობს, — სიკვდილსაც კი, სიყვარულს ვეღარ უძლებს. მასში დიდი შინაგანი ბრძოლა წარმოებს ძმადნაფიცობას და სიყვარულს შორის. „იყო ისეთი წუთიც, როცა სრულებით გამობრუნებას და გადაკარგვას აპირებდა იმ ადგილებიდან, სადაც ასეთი სატანჯველი აუტყდა.

— სიტყვა!.. ფიცი!.. — იტყოდა ის გამწარებული და გააგრძელებდა გზას“. მათიამ ეს ტანჯვა დიდხანს ზიდა. იგი გამგელებულა ებრძოდა თავის თავს და იმორჩილებდა კიდეც. მაგრამ დაიქანცა. ავტორიც ცდილობს მიგვახვედროს, რომ ეს ბრძოლა დიდი იყო და დაუტეველი.

—„გრძნობა გაიცხო, სატანჯველი ნაღველად გადმოვიდა ნაპირზე და მათიას აგრძნობინა თავისი მდგომარეობა“.

— „აკი მეპირა ჩემი პირობა იქამდისინ, ამბობს მათია,—სადამდინაც შევიძელ!.. აღარ შემიძლიან ამის მეტი“-ო...

აქ არის ფსიქოლოგიური ანალიზის ცდა, მხოლოდ ამ ერთს შემთხვევაში, მაგრამ აქაც დიდი მღელვარება შემოაქვს ავტორს, სიყვარული იმარჯვებს მათიაში, მაგრამ ამ გამარჯვებას აღარ აცდის ყაზბეგი, მათიას და ელგუჯას სიკვდილის მოსწრაფებით. თითქოს ავტორს ეშინოდა, რომ მკითხველში არ გამქრალიყვნენ ის სიმპათიები, რომლითაც განიმსჭვალებოდა მათიასადმი მისი გმირობის

მაყურებელი. მათიას მონათესავე არის ონისეც („ხევისბერი გოჩა“), ისეთივე შინაგანი გაორებით დატანჯული.

— „ბედნიერებით გატაცებულს და თავ-დავიწყებულ ონისეს, მხოლოდ ეხლა მოაგონდა თავისი ვალი, და სამწუხარო ჭეშმარიტებამ გულზედ მწარე ჭახრაკი მოუჭირა“...

—...„მტრის ლაშქარს აღო მობევეთ პირველი სანგალი და მისი დამცველნი თითქმის მთლად გაეწყვიტათ. საცოდავი ჰგრძნობდა, რა ძვირად დაუჯდა წუთის თავ-დავიწყება, რომლის გამოც იმდენი მამაცი, ბედის უცდელად, ბიჭობის გამოუცდნელად შეიწირა და სინიდისის ყვედრებამ მწარედ დაუწყო ტანჯვა. გონება სინანულის მეტს ვეღარაფერზედ ვეღარას ფიქრობდა და დაძმარებულს გულს კი უწყალოდ რალაცა ჰკუწავდა და ანადგურებდა“...

ონისე გაჭანდა მტრის ბანაკისკენ.

— ეს იყო სიკვდილის წადილი, და სიკვდილი უეჭველად იმ ხელით, რომელმაც მისი ამხანაგების სიცოცხლე გააქრო.

მაგრამ არ გაუშვეს.

„რაი გინდათ, რად მიჭერთ... სადაც ამხანაგები დამილიეს, მეც იქ უნდა ჩავეკაფინო... მაშ თუ ეგრეა, თავად მოვიკლავ თავს, — წამოიძახა ონისემ, და ჩახმახ-წამოყენებულის დამბაჩის ლულა პირში მიიცა, მაგრამ ვიღაცამ ხელიდან გამოსტაცა და სიკვდილს ასე გადაარჩინა“... აქაც, ჩემი აზრით, ანალიზი მაინც არ არის, აქ უფრო სხვა ტენდენციაა.

ავტორს სურს გვიჩვენოს არა მხოლოდ ეს მაღალი თვისებები, რომლითაც განირჩევიან მისი ზნეობრივად თუ ნებისყოფით მაგარი პერსონაჟები, არამედ დაინტერესებულია მათი მორალური ქვეყოფობითაც. იგი ყოველთვის ცდილობს დაუპირისპიროს ერთმანეთს გრძნობა და გონება, და გამარჯვებაც ამ უკანასკნელს არგუნოს. ყოველი მისი ნაწარმოები ამ მომენტს შეიცავს, და ეს ადვილი გასაგებიც არის, რადგან ისეთ ქვეყანას გვიხატავს, სადაც გრძნობა გეოლოგიური ძალისა იყო და გონების პირდაპირ დიქტატურა სჭირდებოდათ სიმტკიცისა და ვაჟკაცობის შესანახად. ალექსანდრე ყაზბეგიც ამ ვაჟკაცებს დაეძებს. „გამიშვით, ყველგან მოვძებნო ჩემი ელგუჯაო“, რომ წერს, უმნიშვნელო ნათქვამი კი არ არის. ის ქველგან ელგუჯას დაეძებს, რაც ავტორისთვის მთლიანი პიროვნების სინონიმია.

ალექსანდრე ყაზბეგი ცდილობს თავის გმირთა სახით პიროვნების სარჩულის გადმობრუნებას, მაგრამ იმისთვის კი არა, რომ დაინახოთ საშინელება, არამედ ადამიანის ენერგიის და გამძლეობის სანახევნებლად. ესა სწადიან ჩვენს ავტორს იმიტომ, რომ მისი სულიერი

ძიება, მუდმივი მოუსვენრობა, პიროვნების „ბედის წერით“ არის გაპოწვეული. ადამიანის სიცოცხლის მთელი ტრაღიზმი და იმავე დროს სილამაზეც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს ორფეხი ცხოველიც არის და სულიერი, თვითგამომრკვევი სუბსტანციაც: იგი სუსტიც არის, უბედურიც, მაგრამ დიადიც, რადგან აზროვნება აქვს და იცის რომ იტანჯება. მასში ძნელი და მძიმე წინააღმდეგობანი ღრღნიან მუდამ მოუსვენარ სულს, და ამ საშინელი დრამის მწარეთებელი გონებაა, რომელიც ყოველთვის ვერ იმარჯვებს. ალ. ყაზბეგი კი გონების აპოლოგეტია და ყველგან ცდილობს გვიჩვენოს მისი უპირატესობა. ალ. ყაზბეგმა ძალიან კარგად იცის, რომ ყოველ ადამიანში ხდება შეუპოვებელ სურვილთა მოგროვება და დაპირისპირება, მაგრამ ისიც იცის, რომ ადამიანი საბოლოოდ ზნეობრივი კატეგორიაა და ყოველთვის მტკიცედ უნდა იცავდეს საკუთარი სიწმინდის შეუვალობას.

ალექსანდრე ყაზბეგის გმირები ხომ ნებინ სივტკიცის და ზნეობრივ სიმაღლის წარმომადგენლები არიან. მათ არ იციან სიტყვის გატეხა, და სიტყვის გამტეხს არ შეარჩენენ დანაშაულს. ისინი ბუნების კალთაზე არიან აღზრდილნი და მათ შესახებ იგივე უნდა ითქვას, რასაც ალექსანდრე ყაზბეგი ამბობს თავის თავზე: მათი „სისხლის შემადგენელნი არიან მთის ნაკადულში შერეული რკინა და კლდეთა შორის ნაჩეჩქვის წვეთები“. ისტორიის მოულოდნელმა შეპირისპირებამ ამ გმირთა ცხოვრება დააშსვრია, მაგრამ ისინი მაინც მტკიცედ დგანან დამსკდარ დედა-მიწაზე და ჯიუტად გაიძახიან:

> როსტომ სთქვა ერთი არა სჯობს
> ამ ჩემსა მოგონებასა,
> ერთხელ სჯობიან სიკვდილი
> სულ მუდამ დაღონებასა.

და კვდებიან კიდეც. ისინი არსად არ გარბიან. უბედურებას ზვალდახმალ უხვდებიან და თითქმის ყველანი მალე იღუპებიან. არცთუ მსხვერპლს ითელიან. ყველას აქვს შეგნება, რომ ამაყ და მტკიცე თემისაგან არიან წარმომდგარი, რომელიც არავის დაემორჩილება, და ამ რწმენით არც თვით ერიდებიან სიკვდილს.

აღსანიშნავია ერთი დეტალიც: ალ. ყაზბეგის გმირები არ იცინიან. მის შემოქმედებაში არის ისეთი მომენტები, როდესაც შეიძლება სიცილი, მაგრამ არავინ არ იცინის, თითქოს ყველა წინასწარ გრძნობს, რომ მათ თავზე საბედისწერო ხმალი არის გადმოკიდებული. ეს ასეც იყო.

ალ. ყაზბეგი გადმოცემის ჭეშმარიტად პოლიარულია. იგი ან პიროვნებას ამოქმედებს, ან მასას. სხვათა შორის მასიურ მოძრაობის გადმოცემაში შეუდარებელია.

როგორც უკვე ვსთქვი, დინამიკა იზიდავს ავტორს და სადაც ამას ხედავს, შედგარი სიტყვა ებადება. თემის ყრილობა, დამწყალობება, სახალხო განჩინება, საჯარო ბჭობა, ფიცი და ყველაფერი, სადაც მასა მოქმედებს, ფიქრობს, განიცდის, ყველგან მაგნიტურობა ძლიერდება. თვით ავტორიც განიცდის ყველა ამას, ხშირად სიტყვებიც ეკარგება, მაგრამ ამ ენის დაბმაშიც იმდენი ბეტყველებაა, რომ ავტორი საწადელს აღწევს, შთაბეჭდილება მართლაც დიდი რჩება. ბოლოს „მოისმა სიმღერის ხმა, და გამოჩდნენ დეკანოზები დროშებით, რომელთაც სამკაულად შეიარაღებული ხალხი, ჭუდმოხდილნი, სიმღერით მოსდევდნენ. ეს ხმა იყო რაღაც დიდებული, ვაჟკაცური, მაგრამ შემაწუხებელი, რომელიც შიგ გულის საძირკვლიდან მოსწყდებოდა და მაღალს ბანით გრგვინვასავით გაივლიდა". ამ სიტყვებს წინ უძღვის ამ მსვლელობის განგაშის აღწერა.

ან კიდევ: „აბა ბიჭებო!.. მომყევით ვისაც გული გერჩისთ! — დაიძახა გოჩამ და ხალხი სწრაფად შეჯგუფდა, ბურთივისათ შეიკრა ნუგზარის გარშემო. ავარდა კორიანტელი; ყველა მტვრით დაიფარა, მზის შუქიც კი თითქოს მიბნელდა. აქამდისინ მიყოჟინე, ეხლა გაჩუმებულიყვნენ, და მყუდროებას თითქოს კბილების ღრჭიალი, იშვიათი დაკვნესება და იარაღის ჩახა-ჩუხის ხმა დაარღვევდა".

„ხანდახან ნიავისაგან გაფანტულს მტვერში გოჩას დროშა გამოჩნდებოდა, რომელიც ძლევ უვნებლად ფრიალებდა და შებრძოლთ გულებს ფოლადად უწრთობდა. ერთბაშად შეკუმშული ხალხი როგორლაც წამოტრიალდა, გაიშალა და ასტყდა ისევ ყიჟინა"... კიდევ: „ხალხი შეირყა, გაქანდა იმ მხრისკენ, მოეხვია მოჩხუბართ და შეჯგუფდა, ბურთად შეიკრა. რამდენიმე წუთს ასე გაუშლელად ღელავდა და გამოურკეველს მოძრაობაში ტალღასავით მიქან-მოქანავდა; გაიშალა, გაიფანტა"...

ხოლო ის ადგილი „მოძღვარი"-დან, სადაც აწერილია ხატობა და ონოფრეს აჭბის მიტანა, თავისი დიდებულებით, პირდაპირ შეშზარავია. თქვენც თითქოს მართლა გრძნობთ, რომ „ჰაერი შესდგა და შეგუბდა... მზე კრთება და ბნელდება... ცა გაიპო და მრისხანება ზარსავით დაგვეცა თავსა, გასკდა დედამიწა"... თქვენ ნათლად

ხედავთ ამ თავმოყრილ რკინის ხალხს, რომელიც ფიცსა სდებს და ისე გრიალებს, რომ „ხმის მიმცემმა მთებმაც კი თითქოს ზანზარი დაიწყესო“.

— „ვინც ეს ფიცი გატეხოს, უფალო, მაღალო ღმერთო ... სიცოცხლემც გაუმწარდებისს!.

— ომენ შენს მადლსა!

— გულით საყორელისგამც მოტყუებულ დარჩების და ძალა კი ნუ იქნების — გადაუხადოს!

— ომენ თქვენს მადლსა!

— მტერთან შებმულსამც ხმალ ტარშიც გადაუტყდების!

— ომენ თქვენს მადლსა!

— წყალში შესულს ავეამდამც გაუწყდების!

— ომენ შენს მადლსა!

— სამარის მაგიერ მგლის კერძამთაც გახდების!

— ომენ შენს მადლსა!

— სამანი!“...

დიდ წყევლად არის მიჩნეული ის ანათემა, რომლითაც განდევნეს სპინოზა მართლმორწმუნე რაბინებმა, მაგრამ ეს წყევლა უფრო დიადია, რადგან ამას ის ხალხი ამბობს, რომელიც სიკვდილზე უმტკიცესია. მაგრამ ალექსანდრე ყაზბეგი გულცივი მხატვარი კი არ არის, რომ მხოლოდ გადმოცემა აინტერესებდეს, არა, თითონაც უცქერის ამ სურათებს, შიგ ერევა, ხდება მონაწილედ, პათოსი უძლიერდება. თანაც უნდა რომ მკითხველიც აიტაცოს, დაანახოს კი არა, განაცდევინოს კიდეც, ეხმარება რომ აუხსნას, მაგრამ მოწოლილი ემოციები გულს უჩუყებს და ენა ებმის. მაგალითი:

„კიდევ რამდენიმე წუთი ასე ქუდ-მოხდილები დარჩნენ, და ამ ვედრებაში იყო რაღაცა დიდებული, რაღაცა მუქარა, რაღაცა იმედი და ნუგეში“... ვინ იტყვის რომ აქ ენა-ბლუ კაცი არ ლაპარაკობს? ერთ ფრაზაში სამი „რაღაცა“, სამი სიგნალი. მაგრამ იმასაც ვინ იტყვის, რომ ამ სიგნალს იქით არ იმალება მართლა დიდი „რაღაც“, არა როგორც უსიტყვობის საშუალება, არამედ როგორც თუ გნებავთ მისტიური განცდა, დიდი სულის შემოწოლა და უხილავის ყოვლის დამტევი ძალთა. ეს აძლევს ყაზბეგის შემოქმედებას ძალას. ამ დიდ მასიდან გამოჰყავს მას თავისი გმირები. მაგრამ ნურავინ მოძებნის აქ ტიპებს. ყაზბეგი პოლიარულია და მას შეუძლიან ან მასის დახატვა, ან პიროვნებისა. ამიტომ მის გმირთა შორის ტიპი არ არსებობს. მაგრამ ამას გარდა, ყაზბეგის შემოქმედების ამ თვისებას აქვს სხვა ახსნაც: მე მგონია, რომ ყაზბეგი პო-

ლიალურიც რომ არა ყოფილიყო, მაინც ვერ შეძლებდა ტიპების მოცემას, რადგან იგი ხომ განმტკიცებულ ცხოვრებას არ ხატავს მთელი მისი დეტალებით, არამედ აშლილს.

ორი ქვეყანა ებრძოდა ერთმანეთს და ირყეოდა. განსაკუთრებით ის პატარა კუთხე, სადაც ვაჟკაცობის სასწაულებმა ფანტასტიკას ძალა წაართვეს. „ქვანი სკდებოდნენ მათი მნახველები, ცას პირი მოეხეთქა, მზეს ცქერა ვეღარ შეეძლო საცოდაობისთვის, ჰაერი გრგვინავდა, ქვეყანა იბუშკებოდა და მთანი მაღალნი, ბარის საცოდაობით დაშენანი—იდრიკებოდნენ“-ო. პირდაპირ პლანეტათა კატასტროფის მსგავსი აღწერაა, და ასეთ პირობებში სად შეიძლება ტიპის შესახებ ლაპარაკი. ტიპის შეშუშავებას სულ სხვა გვარი გარემო უნდა. მხოლოდ დამცხრალ და მყუდრო ცხოვრებას შეუძლია მისი წარმოშობა, რადგან ტიპი, — ჯამია იმ ფსიქოლოგიურ ფორმებისა, რომელთაც იშუშავებს საზოგადოებრივი ცხოვრება, თავის ხანგრძლივ უცვლელობის პერიოდში, თუ შეიძლება ასე ითქვას.

ხოლო იქ, სადაც სახელმწიფოებრივი, წოდებრივი თუ სხვა გვარი ფორმები ირღვევიან, ტიპებიც ქრებიან, რადგან ტიპი საზოგადოებრივი დაწლა არის. ტიპს შეშუშავება ჭირდება. ერთმა და იმავე პირობებმა თუ არ გასცვითეს პიროვნებანი ყოველ ხბრივ, თუ არ განმტკიცდა პროკრუსტის სარეცელი, იმე ტიპი ვერ შეიქმნება. და ალ. ყაზბეგიც, რასაკვირველია, ტიპს ვერც დახატავდა, რადგან იგი დიდი მღელვარების და კატასტროფების მწერალია.

საზოგადოებრივი აშლილობის დროს, ტიპის ადგილს იკერს ინდივიდუალობა, ხასიათი, გუშინ უჩინარი და დღეს კი დიდი ამბების ცხვირთველი და გადამტანი.

ალ. ყაზბეგის გმირები პიროვნებები არიან, რომელნიც გარემოს ხვდებიან შეურიგებლად. ისინი გამუდმებულ საომარ მდგომარეობაში იმყოფებიან. მათი გარდაქმნა არ შეიძლება, რადგან გარემო გარედან ახვევს თავის ბრძანებებს, ისინი კი გარდაქმნის სტიქიულს წინაგანი ბუნებიდან ელიან.

მართალია, პირველი შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს თემის დაღით არიან მოარულნი, მაგრამ ეს მხოლოდ უნებური ჩვენებაა. უფრო დაკვირვებული თვალი სულ სხვა მოვლენას დაინახავს. აქ ის კი არ არის მნიშვნელოვანი, რომ ალ. ყაზბეგის გმირთა დრამა იშლება თემის და პიროვნების დაპირისპირების ფონზე, არამედ ის რომ ამ დაპირისპირებით გამოწვეული კონფლიქტიც კი ვერ თრგუნავს ადამიანის თავისუფლებას. აშკარაა, რომ სიტყვა „თავისუფლება“ შედარებით არის ნახმარი და თემიც პიროვნების შემზღუდავია

რაოდენადმე, მაგრამ საქმე ის უკანასკნელი საზღვარია, რომლის იქეთაც იწყება ადამიანის უფლებათა შეუვალობა. ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მთავარი აზრი ის არის, რომ თემმა იცოდა ეს საზღვარი და ჩვენი ავტორისთვის სწორედ ამ მოსაზრებით იყო თემი ძვირფასი და დაუთმობელი. ის „ცივილიზაცია“ კი, რომელიც თემსა სპობდა, ამავთანავე სპობდა ადამიანის ელემენტარულ უფლებებს და საზღვარდაუდებლად ქელავდა პიროვნების ყოველ ღირსებას. მომავალი „ცივილიზატორი“ სახელმწიფო, პიროვნებას ძარცვავდა, ადამიანობას უკარგავდა, „პირველყოფილ“ ხევში კი თემი ასე ლაპარაკობდა: „კაცს გული დახურული იმადა აქვს, რომ შიგ ყველამ ვერ ჩაიხედოს“-ო, და არც ცდილობდა.

დიახ, თემმა იცის პიროვნების პატივისცემა, და ცდილობს კიდეც რაც შეიძლება ხშირად ჩამოეცალოს თავისუფლების გზიდან. თემი მიმართავს:

—„ონისეუ... ონისეისი!.. ნუ წახვალ, ნუ მოგვშორდები! **გთხოვთ, ძალას კი არ გატანთ**“...

თემი ყოველთვის გონიერებას იჩენს. იგი სასტიკიც არის ხშირად, მაგრამ იქ, სადაც ადამიანი გადადგება ადამიანობის გზიდან და გულში მზეც-გაღვიძებული „აღარც ქალს ინდობს აღარც კაცს“... აკი ამბობს კიდეც მზაღო, რომ „თემი გონიერია“-ო.

—„ხალხო! სმენა იყოს და გაგონება! დღეს ჩვენ ისეთი დღე მოგვადგა, რომ ჩვენ თვითონაც ვერ გაგვიგია, რაი ჰირი დატრიალდა?! ალამაჰმადის დროსაც არ გვქონია ეს გაჭირვება... გეხვეწებით ამ მოხუცის თავით უფრთხილდით ერთმანეთს, უბრალოდ მტრობას უფრთხილდით! იქნებ ხვალ და ზეგ ეგეთი დღე დაგვადგეს, რომ თითოს თავი ათასად დაგვიფასდეს... მშვიდობიანობას ეცადეთ თქვენი ჰირივით მშვიდობიანობას!“ ასეთი ენით მეტყველებს თემის თავმჯდომარე, („ელგუჯა“). „ის ქალი ამბობს, რომ თავის ნებით გაჰყვა, უყვარდა და იმისთვის; რომ ღვთისაგან იმედი არ ჰქონდეს ელგუჯას გადარჩენისა, მაშინ ის თავს მოიკლავდა“... „თავის ნებით“, აი ეს არის ყველაზე დიდი საბუთი, და თემი აქ აღარ ჩაერევა.

მეორე მაგალითი: „ქალაუ, იქნება გეშინიან და იმად იძახი მაგას?

—რაისი უნდა მეშინოდეს?

— თუ ძალად ხარ წამოყვანილი, მთელი სოფელი აქა ვართ ღვთის მადლმა, გავსწყდეთ, ის გვირჩევნია მანამ სალექსოდ საქმე გაგვიხდეს“...

— აბა რაიღა გვეთქმის, — წარმოსთქვა ერთმა.

— არც-რა, — უპასუხეს სხვებმა. შუა კაცები დაბრუნდნენ სახლში.

— „შავ თვალაუ"? — დაიწყო ერთმა: — მოიხედე-ღა რაი გითხრა! სანამ ხალხს ეგონა, რომ ქალი ძალად გაიტაცეს, ძალად ჰყავსთ დამწყვდეული, მთელი სოფელი წამოვიდა მდევრად და ღვთის მადლმა, ვაჟკაცობასაც იქნოდა, მაგრამ რა კი გაიგო, რომ ქალი ნებითაა წამოსული, მაგათი საქმე ალარაა"... აქაც „თავისი ნებაა". ასე აფასებს თემი პიროვნების თავისუფლებას.

არის ერთი საცთურიც, რომ ყაზბეგის გმირებში ტიპი მოგეჩვენოთ. თითქოს მათში ზოგადი ელემენტებია მოქცეული, რაღაც შემკრებლობითი ხასიათი, რადგან ისინი თითქოს ჰგვანან ერთმანეთს. მაგრამ აქაც ჩაკვირვებაა საჭირო, რომ დაინახოთ სხვადასხვაობა.

ერთფეროვანობა ილუზიად მოდის, რადგან ყაზბეგი, მთელ თავის პოეტურ ფანტაზიას ატრიალებს დარიალის ხეობაში, აწყვეტავს არაგვისა და თერგის კლდეებს, მოქვედებს ძაუგიდან სნომდე. ერთ თემს ეხება და ამიტომაც გვეჩვენება ერთფეროვნება.

ასევე ერთფეროვანია ხალხის კრება, ჯარი. მიდის ხალხი, თითქო ყველა ყველასა ჰგავს, მაგრამ ეს ილუზიაა, სინამდვილე კი ხასიათთა სიმრავლეს აშტკიცებს.

ნამდვილად საერთო ყაზბეგის გმირებს ისა აქვთ, რომ ყველა ჭირვეულად მოითხოვს თავისას, პიროვნულს, მეტ წილად სიყვარულს, რომელიც თავისი მოუშორებლობით აფორიაქებს მათ ბუნებას.

სიყვარულს ვერ თმობს ვერც ელგუჯა, ვერც ბაგო, ვერც ონისე, ვერავინ. იგი მეტად ძლიერია, თუმც მისი განვითარების დიდი გზა არსად არ არის ნაჩვენები ავტორის მიერ. აქ ეს გრძნობა უცბად იზრდება, მაგრამ უცბადვე როდი ქრება. იგი ანდამატივით იზიდავს შეყვარებულთ, და ჯოჯოხეთიც ძალას კარგავს ამ დიდი, ხევური სიყვარულის გეერდით. აქ სიყვარული სიკვდილზე ძლიერია, რადგან ბადებს სიცოცხლის შიშს. ელგუჯა მოკლეს, მზაღოს სიკვდილისა ეშინიან, რადგან შერცხვენილი როგორ უნდა ეჩვენოს ელგუჯას საიქიოს. ნაბუსი აჰხადეს, მაგრამ ხანჯალი ხომ თანა ჰქონდა? სიკვდილის ეშინიან. სიკვდილი აღარ უნდა, მაშ უნდა იცოცხლოს. არა, სიცოცხლე უფრო საშინელია. ყაზბეგი ამბობს: „მზაღოს სიკვდილისაც ისე ეშინოდა, როგორც სიცოცხლისა"-ო. ეს როდია უბრალო ფრაზა. სიცოცხლის შიში, ეს მეტად რთული პრობლემაა, და რამდენადაც ვიცი, ჩვენს ლიტერატურაში პირველი თქმაა.

ხოლო თუ ამ დიდ თემაზე მეტი არაფერია თქმული, ეს იმიტომ, რომ ყაზბეგის გმირებს საზოგადოდ არ ახასიათებთ აზროვნება. აქ განცდებია იდეათა დიალექტიკის ადგილას, აქ — აფექტებია ცნებათა ნაცვლად.

•
• •

ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი რამ: მან ხევის სიკვდილი გადაშალა სქესობრივი სიყვარულის ფონზე და ამით ორი სიმძაფრე შეახალა ერთმანეთს. ამბავთა ქარიშხალი, განცდების მორევები, შთაბეჭდილებათა სიმრავლე, ფაქტების ერთფეროვანი სიჩქარე და კატასტროფების ტეხა ყოველ წუთს.

სულ საბედისწერო ფინალები, სულ დაღუპვა. დაღუპვა ორივ მხრივ: სიკვდილით და სიყვარულით. ხევი იფხვნება ნოტიო კლდესავით და ეს შავი ქვიშა კვლავ კლდესავით იკუმშება სიყვარულის ქვეშ მომტან, ხელუხლებ მონუმენტივით. ხევს ჰკლავენ და ეს მკვლელობა გაალმასებულია სიყვარულის კალთაზე.

მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში არ არსებობს მეორე პოეტი, რომელსაც ასეთი სიმძაფრით ჰქონდეს ეროსი აწერილი, მთელი მისი პირველყოფილობით და სტიქიურობით.

ნურავის ეჩვენება აქ ის ჩვეულებრივი რომანების ფაბულა, რომელიც მინზიდველობისათვის არის ნავარაუდევი. არა, აქ ქალის სახით არის არაჩვეულებრივი შეხორცება ყოველივე იმის, რაც მის გმირებს გააჩნიათ ღრმა, მაღალი და დაუთმობელი. აქ მარტო სქესობრივი სიყვარული არ არის. აქ საკუთარი მეობის მწვერვალია, ყველა იმ ინტიმურ საიდუმლოებათა კონცენტრაცია, რომელნიც ადამიანის ფასდაუდებ საუნჯეს შეადგენენ. ამიტომ არის, რომ ყაზბეგის შემოქმედებაში ეს სიყვარული რაღაც საშინელია, მოზღვავებული ლავაა. აქ თვით ხევის პირველყოფილი სულის გამოჩენაა და განწირული თვითმკვლელობა. საინტერესოა თვით სიყვარულიც ყაზბეგის შემოქმედებაში. საერთოდ ცხადია, რომ ამ გრძნობის მეუფება ყოველთვის დიდი იყო, მაგრამ მისი შინაარსი ეპოქის და ხალხის თვისებებით განისაზღვრებოდა. ყაზბეგის გმირებსაც უყვართ, მაგრამ არის ამ სიყვარულში ნიშანდობლივი და კერძო. ეროსი აქ თემის წიაღიდან იშვის და იგი ერთგვარად განსაზღვრულიც არის თემის ტრადიციების ბატონობით. მაგრამ მიაქცევთ ყურადღება, რომ ეს ბატონობა არ ვრცელდება პიროვნების

სულის ფესვებზე, ინდივიდუალობა მაინც არ არის შეღებული.

რა ვუყოთ, რომ ეს თითქოს ძველი ჩვეულებებია, პირველყოფილობის ძლიერი ცემით. სამაგიეროდ აქვე არის ინდივიდუალობის გამახვილება და ნავარდი.

ძველად პიროვნება საზოგადოებას ეწირებოდა მთელი სიცოცხლით. ასეთი იყო მაშინდელი გაგება. მაგრამ ყაზბეგი ივისთვის მისტირის მის თვალწინ მომაკვდავ თემის დაშლას, რომ აქ ეკუთვნება პიროვნებისათვის ძვირფასი პირობა. ის თავისუფლება, რომელიც ხევში იყო პრიმიტიულ ფორმით მოცემული, დღესაც საძიებელია ბრწყინვალე კულტურის და ცივილიზაციის ქვეყნებში. თავისუფლება, გრძნობით ავსილობა და დანდობა, ეს თვისებები ახასიათებენ ყაზბეგის გმირებს, რომელნიც თავის შესაკრებს სიყვარულში პოულობენ. ეს სიყვარული ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში ხორციელია. მის გმირებს სხეული უყვართ. სულიერი სილამაზე დრამის პროცესში იშლება, იგი შემდეგი ეტაპია, თორემ გრძნობით შეპყრობა, ფიზიკურ სათავიდან მოდის. მაგრამ ეს ხორციელი სიყვარული იმას კი არ გულისხმობს, რომ სულიერი სილამაზე არაფრად მიიჩნიათ, არა. ისინი სულიერ სილამაზეს არც კი ეძებენ. ესპიორულად არიან დარწმუნებულნი, რომ ეს სილამაზე ხევში მოცემულია თავისთავად. სულიერი სილამაზე იქ არის საძიებელი, სადაც პიროვნება ათრეულია, მექანიზმად გადაქცეული და გარემოებით გალესილი, კუთხეგაცვეთილი. სულს ცივილიზაცია კლავს და მატერიას ამტკიცებს. აქ იბადება სევდა დაკარგული სულის გამო, და მისი ძიებაც ეხოლოდ ცივილიზაციის წიაღში შეიძლება. ხევში კი, სადაც დამოუკიდებელი კულტურა იყო, ასკეტური თვითჩახედვა და განწვენდა, იქ საძიებელი იყო ფიზიკური სილამაზე, და ყაზბეგის გმირებიც ამ სხეულს ეწირებიან. თანაც: სულის პრიმატი ქრისტიანობის შექმნილია, მაგრამ როგორც ქრისტიანობა, ისე სულის პირველობაც, დარჩა ოფიციალობის სფეროში, და სიცოცხლე კი კვლავ ეელება სხეულს. სილამაზე — სხეულიდან წასული აბსტრაქციაა და ბევრიც რომ ვესწრაფოთ სულს, ადამიანისთვის მაინც ძნელია შეხებითი საიდუმლოების დათმობა. სილამაზე კი, მართლა რომ შეხებითი საიდუმლოებაა. დიმ. კარამაზოვი ამბობს:

„საზარელია ის, რომ სილამაზე არის არა მხოლოდ საშინელი, არამედ საიდუმლო საგანიც. ღმერთი ეშმაკს ებრძვის, საომარი ველი კი — ხალხის გულებია“-ო. და არამცთუ დოსტოევსკის, ბევრსა სტანჯავდა მადონას და აფროდიტას იდეა, მაგრამ ყაზბეგი

მათ რიცხვს მაინც არ ეკუთნის. ყაზბეგი არა ფიქრობს. მისთვის სილამაზის საკითხი დიალექტიკის საგნად არასოდეს არ ქცეულა. აქ მხოლოდ ემოციებია, ამოთქმა უანგარიშო და სიშმაგე, ყველაფრის გადამლახავი და გადამტანი.

არის ერთი მომენტიც ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან „ძველი“ და „ახალი“. ამ დაპირისპირებაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ იგივე აზროვნება, რომელიც დღეს არაჩვეულებრივად იშლება კულტურისა და ცივილიზაციის დაპირისპირების სახით.

ალ. ყაზბეგის „ხევი“ (ანუ იგივე საქართველო ვ. კ.), მისივე აზრით, არის უდიდესი კულტურის მატარებელი, სადაც მითოსი ცოცხალია და შემომქმედი სული ქმნის სიცოცხლის უღრმეს და იმანენტურ სტილს.

ალ. ყაზბეგი ჩქროლვით უცქერის ისტორიის მიმქრალ სიშორეებს და იქ ხედავს იმ ადამიანურ დიდებას, რომელიც ძალოვნებით ბუნებასაც კი აღემატებოდა.

„სამების ტაძარი... აშენებული თლილის ქვით... რომლისთვისაც ჯერ ბუნებას შემოუჯერია მაგარი კლდის კედელი და მერე, ზოგიერთს ადგილებში კაცის ხელს კიდევ უფრო შეუმაგრებია“.

— „პირველსავე შეხედვაზედ კაცი განცვიფრებაში მოდის და ნებაუნებლივ თავის თავს ეკითხება: საიდან მოუტანიათ ამ ჩინებულის შენობისათვის მასალა, ან რითი მოუზიდნიათ?

— საკმაოა ამ შენობის ნახვა, რომ კაცმა გაიგოს, რა შეუძლიან ხალხის შეერთებულს ძალას და მათ ამაღლებულს სულიერ მდგომარეობას. ტაძრის კედელში მხოლოდ ერთ ადგილს ჩატანებულია მარმარილოს ქვა, რომელზედაც ქარსა და ნიაღვარს ჯერ ვერ მოუსწრია სრულიად ამოეშალა ზედ-წარწერა და მწიგნობარს კიდევ შეუძლიან გაარჩიოს სიტყვები „.... ხარი ლომა... მწყემსი თევდორე...“ ეს ორი სახელია, რომელთაც უეჭველია, დიდი ღვაწლი მიუძღოდათ ამ ხევის წარსულის დიდების აშენებაზედ“... („ხევისპერი გოჩა“). ეს პატარა ნაწყვეტი სრულიად საკმარისია, რომ წარმოვიდგინოთ ის მსოფლმხედველობა, რომელიც აღელვებდა და კვლავ აფიქრებდა ჩვენს მწერალს. აქ სჩანს ის დიდი მოწიწება, რომლითაც ეპყრობოდა „ხევის“ თავისებურებას, სადაც ნამდვილი კულტურა, ანუ მომწიფებული სულის გამოცხადება თვით პირუტყვის პატივისცემასაც კი ავალებდა.

„ლომა ხარი“ ამოკრილი მარმარილოზე, მართლა რომ მითოლოგიაა, დიდი მომავლის ღრმა სიმბოლიურობით სავსე.

აი ეს არის ალექსანდრე ყაზბეგისთვის კულტურა. შეიძლება

ბევრს „ველურობად“ ეჩვენებოდეს, მაგრამ ეს „ველურობა“ თავისი შინაგანი ამაღლებით ხშირადა გრეხავს თანამედროვე „ცივილიზაციის“ გადაშენებულ სხეულს, ხოლო ის ე. წ. „ცივილიზაცია“, რომელიც შემოეკრა ალ. ყაზბეგის აღთქმის ქვეყანას, იყო მხოლოდ შემოქმედი ენერგიის მომაკვდინებელი, მხოლოდ და მხოლოდ გამოყენებითი აპარატი, ადამიანის მანქანად გადაქცევი და გარეგნულად ბრჭყვიალა.

აქ შემოქმედების ნაცვლად მუშაობა არის, ადამიანობის მაგიერ — პრაქტიკული დაინტერესება, ფსიქოლოგიის ადგილას — სტატისტიკა და ყველგან ანგარიში, ანგარება და „ოქროს ვერძი“ ყოველგვარი მითოლოგიის გარეშე. ამ ესმის ალ. ყაზბეგს „ძველსა“ და „ახალს“ შორის არსებული განსხვავება, და რომ უფრო ნათელი გახადოს ამ ანტიპოდების იდეური თუ მორალური ღირებულება, კიდევ ერთ მოვლენას გადაშლის: ეს არის დანაშაული და სასჯელი. შეიძლება ითქვას, რომ სამართალში ყველაზე ნეტად ჩანს ადამიანის კულტურა.

ყაზბეგის აზრით მეფის რუსეთის მოხელეებმა შემოიტანეს მორალური გახრწნა, რითაც ბევრი დასნეულდა. მათ ხელში ადამიანი გეომეტრიული სხეული იყო და არც უნდოდათ და ვერც ხედავდნენ ადამიანის შინაგან ქვეყანას. სულ სხვა იყო თეში. აქ სასოებაა, შიშია შეცდომისა, აქ დამნაშავე სატყლავთან ლაპარაკობს და მსაჯულებიც „ღვთის პირით“ ეკითხებიან.

ყოველივე ეს აშკარად ჩანს შემდეგი დაპირისპირებით, რის მსგავსი მაგალითებიც ყაზბეგის ნაწერებში ბევრია: ონოფრეს, სამოცდაათი წლის კაცს, მღვდელს, მკელლობა დააბრალეს ქალისა, მაყვალასი. „დიდი ხანი იყო, რაც მოხუცი ცოხეში დაეპირათ, რაც განუწყვეტლივ მასთან გამომძიებელნი დადიოდნენ და ათასის კითხვებით თავს აბეზრებდნენ“... სასამართლოში კი ონოფრეს გამოუცხადეს: „აეყაროს ღირსება, პატივი, და ოცდა ოთხი წლით გაიგზავნოს კატორგაში“... ასეთი იყო ახალი სამართალი. მაგრამ. ნახეთ იმავე „მოძღვარში“ როგორ ასამართლებს თეში ნამდვილ დამნაშავეს.

— „თეშს რომ გაძლიერებული ენახე, გაუტეხელი, თავმოუხრელი, ჰაი ჰაი რომ გიჩვენებდა ძალსა: მოგგრეხდა და მოგტეხავდა. მაგრამ ეხლა ხელს არ გახლებს, მაგრამ თემობაშიც ვერ მიგიღებს... წადი, იცხოვრე, სადაც გინდა, როგორც გინდა“... ყაზბეგი ამ ორ გასამართლებას არ უპირისპირებს, მაგრამ აშკარაა, რომ აქაც დაპირისპირება არის ნაგულისხმევი და, ალბათ, დარწმუნებულიც იყო, რომ მკითხველისთვის მან აშკარად გახადა ის, რაც

ასე ძალუმად სწამდა და ატირებდა. ეს ახალი სამართალი იდგამდა ფეხს. მთელი ეს გმირთა წყება, რომელიც იტანჯება უმიზეზოდ, ისჯება უდანაშაულოდ, ამ „ახალი დროების“ გამოფენილი არის, ჩვენ გვიზიდავს ძარღვებით, თვალებიდან გვიხსნის ბისტს და, სულ ახლო მისულები, აცრილი თვალებით ვხედავთ ყოველი უჯრედია ციებ-ცხელებას, რომელიც ტანჯავდა ჩვენს მწერალს. აქ ესთეტიკა კი არა, აქ ტანჯვისა და გამძლეობის საშინელი ფანტასტიკაა.

ეს „ძველისა“ და „ახლის“ დაპირისპირება მოკლებულია კერძო ხასიათს, მართალია, კონკრეტულად მეფის რუსეთის მოხელეები ლახავენ თემის სიწმიდეს, მაგრამ ისინი მხოლოდ ზოგადი მოვლენის კერძო სახეა. ალ. ყაზბეგი იმაზე კი არა სწუხს მხოლოდ, რომ საქართველო ნადგურდება ხევის სახით, არამედ იმას, რომ ხევი იწლებოდა რადაც ახალი ძალით და ამ დაწლას ჰქონდა ფატალური ხასიათი. ვას არ სწამდა ეს „ახალი“. იგი შიშით უცქეროდა მის სიმშრალეს და ადრე ჰქონდა გამოტანილი საბრალმდებლო განაჩენი. და რომ ეს ასე, შემდეგი ამონაწერებიდან ჩანს: „არ გაიარა რამდენიმე ხანმა, რომ ორი ვიღაც კაცი, წვერიანები და შტაცკურს ტანისამოსში, მოდიოდნენ ჩემკენ. იმათ რუსული არ იცოდნენ და ფრანგულად ეკითხებოდნენ ერთმანეთს, „როგორ უნდა ვკითხოთ, მატყლს სადა ჰყიდიან“-ო.

„მე ვლაპარაკობდი ფრანსიულს, გულმა ვეღარ გამიძლო და ამისთვის ვუპასუხე... წარმოიდგინეთ იმათი გაშტერება, როდესაც რაღაცა უცნაურ და ტელურს მთებ შორის, სადაც იმათი შეხედულობით ბარბაროსები სცხოვრობენ, რომელთაც ათზე მეტი თვლაც კი არ იციან, ერთბაშად უბრალო მეცხვარე, უბრალო მთის კაცი ფრანსიულად ელაპარაკება![1]—„ეჰ!.. ქართველები რა? აზიელები, „ბუსურმანები“ არიან! მაგათ რა იციან ესტეტიური გრძნობისა!.. ეგ ჩვენთვის, ევროპიელი ხალხისთვის უნდა მოვიყვანოთ... ანტეპრენიორმა გაიღიმა, რომლისთვისაც სულ ერთი იყო, ევროპიელებს გაჰკრეჭდა თუ აზიელებს, ოღონდაც არის ფული ეძლიათ“[2]. კიდევ: — „გამოჩნდნენ განათლებულნი ევროპიელნი“, რომელთაც მოისურვეს შებმა „აზიურს გაუნათლებლობასთან“, და რადგან ამ ბრძოლისთვის საშუალება იყო საჭირო, ეს საშუალებაც ადვილად აღმოაჩინეს. საერთო სილარიბისა და გაჭირვების დროს, სესხად მისცეს ანტრეპენიორს ექვსიათას თუმნამდის, თუმცა ძალიან კარგად იცოდნენ, რომ ამ ფულს ვეღარაფრით გადაახდევინებდა, რად-

[1] „ნამწყემსარის მოგონება“.

[2] „ჩინოვნიკი ელურიძე“.

განაც ამ ბატონს სულ აქეთ არა გააჩნდა-რა. მაგრამ განა ექვსი ათასი თუმანი იქ სახსენებელია, სადაც ევროპიული განათლების და ესტეტიკური გრძნობის გავრცელება უნდათ აზიურ, ველურ და ბრიყვს ხალხში? რასაკვირველია, რომ არა"...[1] ამ ამონაწერებიდან უკვე აშკარაა, თუ რა პრიზმით უცქეროდა ავტორი შემოსულ „სიახლეს" თუ „ცივილიზაციას", რომელიც არ მიიღო იდეურად კი არა მხოლოდ, პრაქტიკულადაც. ეს უარყოფა ალ. ყაზბეგმა შემოქმედებიდან ცხოვრებაში გადაიტანა და ერთ დროს დიდი სალონების ბრწყინვალე კავალერი, დაუზოგველი დარდომანდი, ცხოვრების პარიზული გამახვილებით მიმღები, გამოეხვია ხევურ ყისინაში და შეუდგა მთას როგორც მორიგი მწყემსი, შემდეგ სარჭლად ამორჩეული. მხოლოდ იშვიათად თუ ალაპარაკდებოდა მთაში ფრანგულად, ტურისტებთან შეხვედრის დროს, სადაც ფარული ირონიით აბათილებდა ამ „განათლებულებს".

ალ. ყაზბეგმა სრული შეგნებით აუქცია გზა ამ „განათლებას" და მიაშურა იმ ხალხს, რომელიც „პირი მზეს" ლოცულობდა, იმ ხალხი არჩია, სადაც „ვაჟაი ნახეჩი სჯობიან" და იხეჩებიან თავისუფლებისა და მართლაც ვაჟკაცობისთვის.

II

ახლა ვნახოთ ალ. ყაზბეგის შემოქმედების პროცესი. ჭეტად საინტერესოა, თუ რა გზით იქნებოდნენ ის გმირთა პორტრეტები, რომელიც ალ. ყაზბეგს დიდი ექსპერსიით აქვს დაწერილი. როგორი იყო ეს პროცესი, სტიქიური, ობიექტური თავისთავად თუ ღრმად მოფიქრებული, წინასწარ გაზომილი და ნატურალური ზედმიწევნით? უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პროცესი სტიქიურიც იყო და მოფიქრებულიც ისევე, როგორც საზოგადოდ ყველა დიდი შემოქმედება. ჰეგელი თავის დროს იცინოდა კიდეც იმ თვისებების გამო, რომელთ მიხედვით ჰომიროსის პოემის დამწერს თურმე არ ესმოდა რას წერდა. ეს „ზე შთაგონება" დღეს უარყოფილია დიდ შემოქმედთა პრაქტიკით და რჩება მხოლოდ ისეთი შთაგონება, რომელსაც სინამდვილე იძლევა, დიდი დაკვირვება და გრძნობათა ძლიერი კონცენტრაცია. — „არტისტი ბევრს უნდა უკვირდებოდეს, — ამბობს ჰეგელი, მასში უნდა მწიფდებოდეს და ვითარდებოდეს დიდი გრძნობანი, მაშ ბევრი უნდა განიცადოს, რომ თავის შემოქმედებაში გადახსნას სიცოცხლის სიდუმლოება"-ო. და როდესაც უკვირდებით ალ. ყაზბეგის პიროვ-

[1] „ჩინოვნიკი ელურიძე".

ნულ ცხოვრებას და შემოქმედებას, ჩვენ ვხედავთ რომ მათ შორის არსებობს უღრმესი კავშირი. მისი შემოქმედება ნაწილობრივად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, ნაწილობრივად კი მახლობელ პირთა პორტრეტების და მათი ამბების მხატვრობაა. რასაკვირველია, არც ავტობიოგრაფია უნდა იქნეს გაგებული ქრონიკული ალწერის სახით და არც მახლობელთა დახატვა — როგორც სიტყვასიტყვითი პორტრეტი. აქ არის ბევრი ისეთი ხაზი, რომელიც მხოლოდ წარმოდგენით არის შექმნილი, და ცოცხალ მოდელებსაც საკუთარი ფანტაზიით ართულებს და ასხვაფერებს.

ავტობიოგრაფიული ხასიათისა არიან: „ცხოვრების ჩარხი“, „განკიცხული“ და „ნამწყემსარის მოგონება“.

ამ ნაწარმოებებში აღწერილია საკუთარი ცხოვრების ეპიზოდები, სტუდენტობის, მეცხვარეობის და თბილისში ყოფნის პერიოდებიდან. „ცხოვრების ჩარხი“ არის „ჩვენი ქვეყნის ბომონდის“ გაგრძელება, ორივეს შინაარსი კი ის წერილია, რომელიც ალ. ყაზბეგმა მოსწერა დედას მოსკოვიდან, სადაც ლაპარაკია კრუგლიკოვის ქალზე.

ლიდია — ეს იგივე კრუგლიკოვის ქალია;

სვეტლიცკი — გრაფი, ქალის მამა;

თეიშურაზი კი თვით ალ. ყაზბეგი.

„ნამწყემსარის მოგონება“ ხომ შეიძლება პირდაპირ ქრონიკად ჩაითვალოს, რადგან აქ არც სახელებია შეცვლილი.

სიმონა გიგაური, დელაკრუა — ნამდვილი სახელებია, და თვით ავტორიც პირველ პირით რომ ლაპარაკობს, მანერა კი არ არის, არამედ თავის თავგადასავალს გვიამბობს:

— „ჩემი სიტყვები დიდ-ხანს ამკობდნენ ძაუგის არისტოკრატთ სხსტუმროებს და ერთი მეორეს ღიმილით გადასცემდა იმ შემთხვევას, თუ ღენერალის შვილს როგორ აელო ჯოხი ხელში და ცხვრებს დასდევდა“...

რაც შეეხება „განკიცხულს“, აქაც ავტორი, ლევანის პირით, ლაპარაკობს საკუთარ თავგადასავალზე, მხოლოდ აქ გადასხვაფერებულია გმირთა სახელებიც და თვით დრამის ხასიათიც. მაგრამ ეს მაინც ვერ შეგვიშლის ხელს, რომ ხელოვნურად შექმნილ ნიღაბებს იქით თვით ავტორის დრამა დავინახოთ და ის პირები, ვისაც ამ დრამასთან რაიმე კავშირი ჰქონდა.

გოეთე იტყოდა, რომ „მთელი ჩემი ნაწარმოებნი, ჩემი ცხოვრების დიდი აღსარების ნაწყვეტებია“-ო. და „განკიცხულშიაც“ ალ. ყაზბეგის ერთი რომანიული თავგადასავალია მოთხრობილი.

თუ ჩაუკვირდებით ალ. ყაზბეგის დღემდე არსებულ ბიოგრა-

ფია-მოგონებებს, ისე გამოდის, რომ ალ. ყაზბეგს სიყვარული არ განუცდია და ერთი შემთხვევა მოსკოვში, გრაფ კრუგლიკოვის ქალისადმი ტრფიალიც, თურმე ოსტატურად მოგონილი ტყუილი ყოფილა, დედისაგან ფულების მისაღებად. შემდეგ იყო მეცხვარედ, მსახიობად, დაიწყო მწერლობა, „შეიშალა“ და გარდიცვალა; თითქოს ალ. ყაზბეგი ადამიანი კი არ იყო, არამედ რაღაც მანქანა, რომელსაც სიყვარული არ მოჰგონებია.

ამ მხრივ წარმოებულმა მუშაობამ კი ბევრი რამ გამოარკვია და დღეს გვეძლევა საშუალება ვთქვათ, რომ „განკიცხულის“ ამბავი არის ავტობიოგრაფიული ფრაგმენტი, ნაწარმოები, სავსე პიროვნული განცდებით, მხოლოდ ხელოვნურ ნაწარმოებად გადაქცევისათვის, ნაფენობის და შეფარდების პროცესებით შეესებული. იგი ხომ ქრონიკიორი არ იყო, რომ სიტყვა-სიტყვით აეწერა ესა თუ ის ამბავი. იგი მრავალ ხერხსა ხმარობდა როგორც მხატვარი და იძლეოდა ნარევ სახეებს, ნარევ ამბებს, როგორც ერთ მთლიანობას.

„განკიცხულის“ ერთი გმირთაგანი პორფირუშკა, დაწერილი ყოფილა ცოცხალი მოდელის მიხედვით, და ეს უკანასკნელი ყოფილა პორფირე ბარ — შვილი.

ხოლო სოფიოს პორტრეტის დასაწერად, ალ. ყაზბეგს მოდელად აუღია ელისაბედ ყაზბეგი, ალ. ყაზბეგის ცრუ ავტორობის პირველი შქადაგებელი.

ამის შესახებ ასეთი ცნობები გვაქვს შეკრებილი:

ბიბო ყაზბეგის ქალი, ნინო თარხნიშვილისა მწერს:

— „ალექსანდრე ყაზბეგს ჰყვარებია თავისი ნათესავი ქალი. ამის გამო სანდროს მთელი ნათესაობა აუჯანყდა და ქალს შერთვის ნება არ მისცეს. ეს ქალი შემდეგ შეირთო პორფირე ბარ—შვილმა.

ეს თავისი რომანი მან წიგნად გამოსცა „განკიცხულის“ სათაურით. ამას როგორც ყველა ნათესავები მიამბობდნენ, ისე ჩემი ბიძა ნიკო ამირეჯიბი“...

ხოლო ი. ღუდუშაური იწერება: „...ელისაბედი მისივე თხზულებაში ხსენდება“-ო. და თუ მოიგონებთ იმ ადგილს „განკიცხულიდან“, სადაც ნათქვამია: „ფაიტონით ვიღაცანი გვიახლოვდებოდნენ; როდესაც ჩვენ გაგვისწორდნენ, ფაიტონი შესდგა და აშკარად გავიგონე:

—„Влюбленная парочка!..“ ამ მომენტის შესახებ იგივ ი. ღუდუშაური იწერება, რომ ეს ელისაბედი ყოფილა, რომელიც „რომელღაც ბაღში ალ. ყაზბეგს შეენიშნა ს. გაბაშვილთან“-ო. და სხვ.

ალბათ, ალ. ყაზბეგისაგან ეცოდინებოდა იაგორ ღუდუშაურს ასე დაწვრილებით, როგორც მახლობელსა თუ მეგობარს. ასეთივე ცნობები მოეცა ნოხევე გიორგი თოფაძეს. ჩანს რომ სიმართლე უნდა იყოს, როდესაც სულ სხვადასხვა პირნი ერთსა და იმავე ცნობებს იძლევიან. ხოლო ეჭვის შეტანისთვის საკმაო საფუძველი არ რჩება, რადგან აუარებელი ცნობებია ჩვენს განკარგულებაში, რომელთ მიხედვითაც ირკვევა, რომ ანალოგიური გზით ქმნიდენ და ქმნიან თავის პერსონაჟებს ისეთი მწერლები, როგორიც გოეთე, ფლობერი, ბალზაკი, ე. ზოლა, შპილჰაგენი, ვაგნერი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი და სხვანი მრავალნი.

ასე რომ, ზემოხსენებული სამი ნაწარმოები ავტობიოგრაფიული ხასიათისანი არიან[1]. ხოლო რაც შეეხება დანარჩენ ნაწარმოებთ, უნდა ითქვას, რომ ესენიც სავსე არიან ცოცხალ ადამიანთა პორტრეტებით. როგორც გამოვარკვიეთ, ალ. ყაზბეგის გმირთა მთელი წყება, ამავე სახელებითაც კი არსებულან ხევში და ჩვენი მწერლის პერსონაჟების ორიგინალები ისინი ყოფილან. მაგალითად, ელგუჯა. იგი იმავე სახელით ყოფილა ცნობილი მეცხვარე, რომელსაც დიდი გმირობა გამოუჩენია, როგორც თავისუფლებისათვის მებრძოლს. მისი სახელი დღესაც ცოცხალია ხევში და ჩონგურზე დღესაც დამღერიან:

„ელგუჯამ ცხვარი აჰყარა,
მწყემსებს გაუყო ზიარი,
ადგა და გამოემართა,
ეგ მადლიანი, ღვთიანი“-ო.

იაგო — „მამის-მკვლელიდან“, — ყოფილა ბიბო ყაზბეგის „უკანონო“ ძმა, რომელსაც „კაცი-ნაკლავს“ ეძახდნენ, მეტად ბრგე და გულადი ვაჟკაცი, რომელიც ყაჩაღად გადარდნილა და პოლიციას კი არ ჩავარდნია ხელში.

კობა — (ესეც „მამის-მკვლელიდან“) ანუ გომიეთ კობა, კარგი ვაჟკაცი და ლექსით შექებული.

ციცკა — ესეც ბიბო ყაზბეგის „უკანონო“ ძმა, რომლის შესახებ შექმნილია ხალხური ლექსი, და ლექსში თითქმის იგივე სიუჟეტია, რაც ალ. ყაზბეგის მოთხრობაში.

---

[1] დაუბეჭდავ მასალებშიც ასეთი ხასიათის ნაწარმოებნი არიან: „აღმზრდელები“, „დავითის სახლობა“ და სხვ.

ციკო — დღესაც ცოცხალია, და მას გადახდომია თავს, რაც ალ. ყაზბეგის მოთხრობაშია აწერილი.

სიმონ ჩოფიკაშვილი — („ელჩუკაში“.) ესეც ნამდვილი პიროვნება იყო. ალ. ყაზბეგის ცნობით — გაბრიელ ყაზბეგი, ხოლო სოლ. ყაზბეგის ჩვენებით კი, სვიმონ ყაზბეგი[1].

ელბერდი — ჩეჩენი, რომლის შესახებაც კერძო წერილში წერს ალ. ყაზბეგი სვიმონ ჩიკაიშვილს, და სხვ.

ვიმეორებ, რომ ალ. ყაზბეგი პირდაპირ კი არ იმეორებდა იმას, რაც სინამდვილეში იყო, არამედ ერთგვარ შემოქმედებითი სინთეზს ახდენდა, იმისდა მიხედვით, თუ რა ხასიათი აინტერესებდა. ე. ი. მხატვრულ მასალას იგი იღებდა მის ირგვლივ მყოფ პირთა ცხოვრებიდან და ამაზე აშენებდა თავის შემოქმედებას. ხოლო ეს პროცესი ისეთი აფექტიური იყო, ისეთი დიდი ემოციებით ამოძ-

---

[1] ამ სვიმონ ყაზბეგის შესახებ არსებობს შემდეგი ლეგენდა: ერეკლე მეფის დროს, სპარსეთიდან საქართველოში ჩამოსული განთქმული ფალავანი, რომელმაც გალახა ყველა ჩვენი მოჭიდავე, რომელ კუთხიდანაც კი მოვიდა. ამ გარემოებას დიდად დაუფიქრებია ერეკლე მეფე. ეძებენ ისეთ ფალავანს, რომ სპარსელი გალახოს, თორემ სახელმწიფო ვაჟდება სირცხვილში. სწორედ ამ დროს ხევიდან თბილისში მოდის ერეკლესთან სათხოვნელად ახალგაზრდა სვიმონ ყაზბეგი, რაღაც 18 წლისა, მოხუცი მოხევის თანხლებით. ეს სვიმონი უზარმაზარი ვაჟკაცი ყოფილა და ისეთი დიდი ხმა ჰქონია, რომ სტეფანწმინდიდან მეორე სოფელში ადიოდა იმისი ხმაო. ეს სვიმონი შესულა ერეკლესთან თავის საქმის გამო. ერეკლეს თვალში მოსვლია ვაჟკაცი და უთქვამს: ჯერ ნურასა მთხოვ, რადგან სათხოვარი მე მაქვსო. უთქვამს სპარსელი მოჭიდავის ამბავი და უთხოვნია, დაეჭიდეო. სვიმონ ყაზბეგს შორს დაუჭერია: მოხევე გახლავარ, ჭიდაობისა არა ვიცი-რა, და ხმალში კი ჯიდის სიამოვნებითაო. მაგრამ ხმალი კი არ იყო საჭირო, არამედ ჭიდაობა. ბოლოს სვიმონს მოუხსენებია. ვიფიქრებო და მოგახსენებთო. საბრძანებელს უამბნია ყველაფერი მოხუც მოხევისათვის. მოხუცს უფიქრია და უთქვამს: ჯერ წადიდეთ, ის სპარსელი ენახოთ და მერე გადავწყვიტოთო. წასულან დიღებში, სადაც ჭიდაობა იმართებოდა. ყველას ყურადღება მიუქცევია სვიმონისთვის, რადგან იმოდენა ხალხში მხრებზედით მაღალი იყო. სვიმონი შეეჭიდნენია სპარსელსაც. იქიდან გამობრუნებულებს ჰკონიათ ბჭობა და სვიმონს უთქვამს: დაეჭიდები კი, მაგრამ თუ გამლახა, თავს აღარ ვიცოცხლებო. მოხუციც დასთანხმებია, რომ გალახულ კაცს აღარ ეცოცხლებისო და ასეთ დასკვნამდე მისულან: სვიმონი იწვევს საჭიდაოდ სპარსელს, მხოლოდ დიღების მოედანზე კი არა, აელპარის ხიდზე. და პირობით, რომ გალახული უნდა გადაგდებულ იქნეს მტკვარშიო. ეს პირობა უცნობებიათ ერეკლესთვისაც, სპარსელისათვისაც და ჯარისთვისაც. სპარსელი დათანხმებულა. მეორე დღეს, მოშყდარა აუარებელი ხალხი, ჯერნა, განგაში... სვიმონი საჭიდაოდ მზად არის... სპარსელი არა ჩნდება. აფრენენ კაცებს და ამბავი მოაქვთ: წუხელ გაპარა სპარსეთშიო. ერეკლესაც ეს უნდოდა. და გახარებულმა, სვიმონ ყაზბეგი დიდათ დაასაჩუქრა. ასე იხსნა სვიმონ ყაზბეგმა საქართველო სირცხვილისაგანაო.

რაებული, რომ ავტორი თავის გმირებს განიცდიდა ცოცხლად, გადადიოდა მათ სულში.

ნიკო ლომაური ეკითხება ალ. ყაზბეგს:

— „რა გემართება სანდრო? ახლა რომ მხიარული ხარ, უცბად გადაიქცევი რაღაც გაუგებარი. შეშინებული იყურები აქეთ-იქით, ვიღაცასთანაც ლაპარაკობ, რა მოგდის?“ რაზეც ალ. ყაზბეგს უპასუხნია: „ეგ არაფერი, უცბად მომელანდნენ ყველა ჩემი გმირები და მათთან ვლაპარაკობ“-ო.

ანალოგიურად განიცდიდა თავის გმირებს ბევრი დიდი მწერალი. ფლობერი ერთ კერძო ბარათში წერს: „დღის ორი საათიდან ვწერ „ბოვარს“. მე ვესწრები იმათ ცხენდაცხენ გამგზავრებას... მე დღესა ვარ კაციც, ქალიც, საყვარელიც... ვიყავი ცხენიც, ფოთლებიც, ქარიც, ჩემ გმირთა სიტყვებიც“ და სხვ. გოფმანსაც ხშირად ეჩვენებოდნენ თავისი პოეტური სახეები, როგორც ნამდვილად არსებულნი, რომლებსაც ელაპარაკებოდა.

მოჭანდაკე ბლეკი ხშირად მიდიოდა ზღვის ნაპირზე და იქ ელაპარაკებოდა მოსე წინასწარმეტყველს, ვირგილიუსს და მილტონს...

დიკენსი წერდა: „მე კი არა ვთხზავ წიგნის შინაარს, არამედ ვხედა-ო“.

გუნო ამბობდა: „ჩემი გმირების სიმღერა ისევე მკაფიოდ მესმის, როგორც ნათლად ვხედავ ჩემს ირგვლივ მყოფ საგნებსა“-ო.

ასევე განიცდიდნენ ტეკერეი, კლაისტი, გენდელი, იბსენი, ბალზაკი, ტურგენევი, დოსტოევსკი და სხვ.

მხოლოდ ღრმა განცდებს და თავის გმირებთან სრულ შეზიარებას შეეძლო ეთქმევინებინა ის რაც იონა მეუნარგიას დაუწერა ალ. ყაზბეგმა: „მე მყავს ჩემი საზოგადოება, და ჩვენ მივხდით ერთმანეთის გულის ძგერას, ჩვენ გავიგონეთ ერთმანეთის გულის კვნესა და ხმები დიდი ხანია რაც შევაწყეთ. ერთი გვაქვს სიხარული და ერთიცე სამგლოვიარო. ჩვენ ხმა მიუცემლად ვერ დავდგებით. მე მყავს ჩემი მკითხველები, და რა რიგ ბუნდადაც უნდა იყვეს დაწერილი ჩემი მოთხრობები, იმათ მაინც ესმით მგოდებელის გულის გმინვა და ცრემლებს არ იშურებენ მის დასატირად“[1]. ალ. ყაზბეგი სავსებით რომ არ ყოფილიყო შეზიარებული თავის გმირებთან, ვერ იტყოდა ისეთი მღელვარებით და პათოსით:

— „რაღას მიღობავთ? გამიშვით სხვაგან, იქნება იქაც სადმე შევხვდე ელგუჯას... გამიშვით დავიტირო ჩემი მკვდრები, იმისთვის რომ ჩემნი არიან, და ჩემი გული მიიბრძვის მათკენ“.

---

[1] იხ. „კავკასიონი“, № 1 — 2.

ძეტად საინტერესო ცნობაა დარჩენილი: „ელგუჯა“ „დროებაში“ რომ იბეჭდებოდა, თავდებოდა იქ, სადაც ყაზახები „ნაღვარავთან“ დაესხმიან ელგუჯას და მის ამხანაგებს. ასოთამწყობებს უარი უთქვამთ აწყობაზე: „ელგუჯას ჯერ არ მოგაკვლევინებთ“-ო, და ალ. ყაზბეგსაც მოთხრობა გაუგრძელებია. ამ ცნობაში ის არის საინტერესო, რომ მორიგი მკითხველიც კი ღრმად გაჯიმსჭვალება მოთხრობის გმირთადმი სიმპათიებით. მასშიც კი იბადება ერთგვარი რწმენა გმირის რეალობისა. ეს კი იმის დამამტკიცებელია, რომ ავტორმა მეტად დიდი გრძნობა შეიტანა ნაწარმოებში, იმდენად დიდი, რომ შექმნა მხატვრული ხილულობა. და რომ თვით ალ. ყაზბეგს არ ჰქონოდა თავის გმირთა წარმოდგენის სინათლე, რომ გმირთა ტანჯვა და მღელვარება ჯერ თვით არ განეცადა, იგი ვერ შეჰქმნიდა ისეთ სახეს, რომელსაც ასოთამწყობი სასიკვდილოდ არ გაიმეტებდა. და ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პროცესი სწორედ იმიტომ არის საინტერესო, რომ აქ ჩანს ის აწყვეტილი და მიუსაფარი სული, რომელიც ყველა დიდ შემოქმედს აწვალებს და ამაღლებს.

ადვილი შესაძლებელია, რომ ალ. ყაზბეგი ცრემლსაც კი ღვრიდა, როდესაც წერდა წამების ადგილებს. „გამიშვით დავიტირო ჩემი მკვდრებიო“, რომ ამბობს ელგუჯების შესახებ, ეს არ არის უმნიშვნელო ფრაზა. და ცხვილოელის მოწმობაც, რომ ალ. ყაზბეგი „აბუზული“ დადიოდა „გულ-ჩათხრობილიო“, ეს იმიტომ რომ მისი შემოქმედებითი თვალები სულ მუდამ იმ ადგილს მისცივებოდნენ, „სადაც ძალა და სიმართლე ერთმანეთს შეპბრძოდნენ და ბრძოლის მსხვერპლნი ზოგი გულ-აღმა, ზოგი პირქვე, შესაზარად დამახინჯებულნი, ეყარნენ“. ალ. ყაზბეგი სულ ამ სახეებით დადიოდა, თავში სულ მუდამ ეს შესაზარი სურათები უტრიალებდა, თითონაც ამ დრამის მონაწილე იყო, და ყოველად წარმოუდგენელია, რომ ყველა ამას არ ჩაეთხრო მისი გული და ბგლოვიარის აჩრდილივით არ უარნა.

„გენდელი ტიროდა, როცა ქმნიდა თავის ორატორიას „მესიას“-ო.

„ტეკერეი დამწუხრებულია ელენე პენდენნისის სიკვდილით და ტირის“-ო.

„როცა კლაისტმა დაამთავრა „პენტეზილია“, ცრემლით ავსი-

ლი მივიდა თავის მეგობარ პფეილთან და დაიკვნესა: „ის მოკვდა“[1]-ო.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. ამ-თაც აშკარა ხდება, თუ როგორია ესთეტიკური პერეტა და ამ პროცესში რა თავდავიწყებამდე მიდის შემოქმედი. მისთვის თითქოს იკარგება საზღვარი მოჩვენებასა და სინამდვილეს შორის. ასევე იყო ალ. ყაზბეგიც, ვიზიონერობამდე მისული, და თავის გმირთა იარებით თვითონაც სულის სტიგმატებით შეპყრობილი.

მაგრამ ალ. ყაზბეგი მარტო გმირთა სიახლოვეს კი არ განიცდის, უფრო შორს მიდის და მათი გარემოც შთამაგონებლად მოქმედობს. ესეც დამახასიათებელია საზოგადოდ შემოქმედისათვის, ხოლო ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით პროცესში, ამას ცოტა თავისებური ხასიათი აქვს. ეს თავისებურება აიხსნება იმ იშვიათი ცხოვრებით, რომლითაც იცხოვრა ჩვენმა მწერალმა. ალ. ყაზბეგი, როგორც ვიცით, შვიდი წლის განმავლობაში მწყემსი იყო, და მეცხვარული ცხოვრება კი, კაბინეთურ მწერლობისათვის ხელისშემწყობი პირობა არ არის. მაგრამ შთაბეჭდილება, წარმოდგენა, აგზნება, ეს ყველაფერი შეეძლო განეცადა, და ეს განცდები მეხსიერებაში შეენახა. აკი წერს კიდეც მეცხვარე სვიმონ ჩეკიაშვილს:

— „ღმერთო, რაოდენი გრძნობა იღვიძებდა მაშინ, რაოდენი სურათები იხატებოდა თავში?.

„ბევრს საღამოს მომაგონდება ჩემნის მინდვრები, გაჩაღებული ცეცხლი, რომელსაც გარს შემოსხდომიან მწყემსები...

„თუ ჩემს ნაწერებს ჰკითხულობს ვინმე, თუ ჰპოულობს იმაში რასმე გულის გასართობს, თუ არა სწყინდება და ბოლომდე ჩადის, ყველა ამის მიზეზი ჩემი წარსულია, ჩემი მეცხვარეობა და თქვენთან ცხოვრება შვიდი წლის განმავლობაში, რომელმაც ერთი და იგივე გვაგრძნობინა, ერთი და იგივე კვნესით დააკვნესა ჩვენი გული, ერთი და იგივე მიზანი დაგვანახვა“...

ზემოთაც მოვიხსენიე, რომ ალ. ყაზბეგის ნამდვილი შემოქმედება იქ სწარმოებდა, მთაში, იქ ახდენდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შემოქმედებითი ექსპერიმენტებს, იქ ივსებოდა ბუნების სიდიადით და, წარმოიდგინეთ, ნატურას ჰბატავდა კიდეც.

მეტად საინტერესოა ეს მომენტი და ვნახოთ რას მოგვითხრობენ ალ. ყაზბეგის ნაამხანაგარი მწყემსები ამ მომენტის შესახებ.

მოხევე ფიდო ღუდუშაურმა გადმოგვცა შემდეგი: „ერთ ზამთარს

---

[1] П. И. Ланшин. Художественное творчество, გვ. 121—122.

ნამგალებად ვიყავით სუნეში[1], თერგის ოლქში. ჩვენ ერთად მოგვიხდა ხევში დაბრუნება. როდესაც მოვედით საჩვენოში, ცხვარი თავთავიანთ მთებში წავიყვანეთ. ალექსანდრე ყაზბეგი თავისი ცხვრით წავიდა თოთის მთაზე. დავარჩიეთ ცხვარი, დავთვალეთ და აღმოჩნდა, რომ ცხვარი გვაკლია. მამა-ჩემმა, გიორგი ღუდუშაურმა, დამავალა წავსულიყავ თოთის მთაში და გამეგო, ალექსანდრეს ცხვარში თუ არ იყო ნარევი. შუადღე თითქმის ახლოვდებოდა რომ მივაღწიე იმ ადგილს, სადაც ალექსანდრეს ცხვარი ჰყავდა საძოვრად, და რა დავინახე? ცხვარი ქვემოთა სძოვს, ალექსანდრე ზემოთ ასულა, სდგას განცალკევებით და გაჰყურებს თხებს, რომელნიც მაღლა ასულან კლდიანებში, დაჰხტიან კლდიდან კლდეზე, ლაღობენ; ძაღლები იყეფებიან, არ მიშვებენ. მე მაინც მივდივარ და უყვირი: მეცხრე, მეცხრე... მაგრამ ალექსანდრე იმდენად გატაცებულია, რომ არ ესმის არც ჩემი ძახილი და არც ძაღლების ყეფა. მე მაინც არ შევეპუე ძაღლებს და მივედი სანდროსთან. ის უცბად მოტრიალდა და გაჩერდა. მიმიპატიჟა. მკითხა, ვისი ხარო.

—ყარაჯეთ გიორგისაო — ვუპასუხე. სანდროს წიგნი და ზედ ბევრი დაწერილი ქაღალდები და ნახატები ეჭირა. აიღო ყველა ერთად, დაკეცა და ჩააწყო ჩანთაში"-ო. დიდებული სურათია. კლდიანებში, არისტოკრატი მეცხვარე უცქერის გატაცებით თხების ნავარდს და ასწერს თუ ჰხატავს ამ სანახაობას. ცხვარი აღარ ახსოვს. მეტად დამარწმუნებელია ამ ამბის სინამდვილე. აბა ნახეთ „მამის მკვლელში" შემდეგი სურათი: — „მართლა თავ-დამავიწყებელს სურათს წარმოადგენდა ეს ჯიხვი, გადმოზნექილი მაღლა პლატოზე, თითქოს ქვიდან გამოჭრილი და შეერთებული ამ კლდეს, რომლის რქებიც, დაფერილი უკანასკნელი მზის სხივებით, ისე აშკარად იხატებოდა ცის-კიდურზე... ერთბაშად მოისმა სტვენის მსგავსი ფრუტუნი და ნადირი ერთბაშად დატრიალდა. კობამაც მიიხედა იქით, და დაინახა ისეთივე გალაღებული ხარი, როგორიც იდგა კლდის წვერზედ. ის მოდიოდა მეორე ჯიხვისაკენ წუნარად, დარწმუნებული თავის უპირატესობაში და თავის ქნევით, თითქოს მუქარას სთხოვდა. იმის იქიდან გამოჩნდენ რამდენიმე თხა წალი, რომლებიც შესდგნენ და დაუწყეს ყურება ამ ორს მეტოქე ხარს, რომელთაც, უეჭველია თავის გამოჩენა უნდოდათ ნაზი ქმნილების წინაშე.

კლდეზედ მყოფი ხარ ლაღიც წამოუბრუნდა, დაიფრუტუნა და წუნარისავე სიარულით, თავის ქნევით გასწია მომსვლისკენ. როდესაც ისინი მიახლოვდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ნაბიჯზედ, შესდგნენ,

[1] სუნეი ნახსენები აქვს აღ. ყაზბეგსაც „ნამწყემსარის მოგონებაში.

დაუწყეს ერთმანეთს მრისხანეთ ყურება, და ფეხებით მიწას ცემა. როგორც ეტყობოდათ, ისინი ანიშნებდნენ ერთმანეთს, გაექანნენ, რქებით დაეჯახნენ. ამის შემდეგ ესენი აწვებოდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ხანი ისე ძლიერად, რომ გატენილი ძარღვები ლამის ასკდებოდათ, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ სძლია, ვერ დაახევინა უკან.

ბოლოს ისინი განშორდნენ ერთმანეთს, ერთი მათგანი წავიდა ხტუნაობით, მივიდა ზედ კლდის პირზედ, გამობრუნდა, გაიბოწკა ფეხები, გამაგრდა და მოიღერა კისერი: მეორე ჯიხვი კი ზევიდან მოექცა, შედგა უკანა ფეხებზედ, წამოვიდა ისე და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, დაეცა რქებით კლდის პირად მყოფს ჯიხვს რქებზედ. მასუკან ქვევითი გამოსცვალა ზევითმა, და ეს დადგა ამაეე გვარად კლდის ნაპირას და პირველი კი შეტოტდა და დაეცა. ყოველი იმათი შეტაკება, ყოველი იმათი რქების მოხვედრა ერთმანეთს ისეთს ხმას გამოიღებდა, თითქოს რამდენიმე თოფი ერთად გავარდაო. ღმერთსაც ნუ ექმნა რომ ქვეითს ეღალატნა ზევითისათვის: გამოსცლოდა იმ დროს, როდესაც მეორე მოდიოდა, თორემ იმას აღარა იხსნიდა-რა, რამდენიმე ასი საჟენის სიმაღლიდან გადავარდნილს, სული აღარ ჩაჰყვებოდა ხევამდინ. მაგრამ დარწმუნებული ქვეითის უღალატობას, მოდიოდა ეს შნოებით სავსე პირუტყვი და მხოლოდ იმაზედა ჰფიქრობდა, რომ რამდენადაც შეიძლებოდა, ძალზედ დაეკრა.

წალები და თხები კი, თავიანთის ეშმაკურის სიმკვირცხლით დახტოდნენ იმათ ახლოს, თითქოს ამით უნდოდათ მეტათ წაექეზებინათ მებრძოლნი, რომლების ქცევაც ასე მოსწონდათ"... („მამის მკვლელი").

ეს ამოდენა ადგილი განზრახ ამოვწერე, რომ, ჯერ ერთი, მეჩვენებინა ფიდო ღუდუშაურის გადმოცემის და ამ სურათის იგივეობა, და შემდეგ, მეჩვენებინა მკითხველისთვის, რომ ასეთი დეტალების აღწერა ზეპირად, უნახავად, ყოველად წარმოუდგენელია. ამ სურათის დამწერს, როგორც მხატვარს, თვალ-წინ უნდა ჰქონოდა ნატურა, რომ ასეთი ზედმიწევნით აღებეჭდა როგორც სურათის მთლიანი კომპოზიცია, აგრეთვე ის მნიშვნელოვანი წვრილმანები, რომელნიც ამ სურათს დიდ პლასტიურობას აძლევენ.

ალ. ყაზბეგს ეს სურათი ადგილობრივ აქვს დაწერილი. ამით იმის თქმა კი არ მინდა, რომ „მამის მკვლელს" იქ მთლიანად სწერდა, არამედ ის, რასაც დოსტოევსკი ამბობს ერთ წერილში: — „მე... სცენას მაშინვე ჩავიწერ ხოლმე ისე, როგორც იგი მეჩვენა პირველად, და შიხარიან. მაგრამ შემდეგ, მთელი თვეები თუ წელი ვამუშავებ, რამ-

დენჯერმე შთავიგონები (რადგან მიყვარს ეს სცენა) და რამდენჯერმე ან მივუმატებ ან გამოვაკლებ რაიმეს-ო".

და რომ ალექსანდრე ყაზბეგი „ცხორში" წერდა, ამის ცნობები ბევრი არის, მის თანამედროვეთა და „ნაშგალებისგან" გადმოცემული.

მოხუცმა მოხევემ, კობა ყამარაულმა მიამბო, რომ „ნაშგალებად" ვიყავით თერგის ოლქში, სოფ. მახანურში. სანდრო ცხვარს რომ გაშლიდა ფარეხიდან, დაჯდებოდა და წერდა გამუდმებით, ვიდრე ცხორი არ დაბრუნდებოდა, ე. ი. დაბინდებამდის-ო".

დავით ღუდუშაურმა გადმომცა მამის მიერ ნაამბობი შემდეგი ამბავი, რასაც ადასტურებს ალექსანდრე ყაზბეგის დროის ნამწყემსარი, ზემოხსენებული ფიდო ღუდუშაური:

— „თერგის ოლქში ცხვარი გვეყენა. პეტრე გუჯარაშვილი, სანდრო ყაზბეგის მწყემსი, შემოგვჩიოდა ხოლმე: ჩემმა ხაზეინმა მოიყვანა დათვი და არც ჩვენ გვაძლევს მოსვენებას და არც ძაღლებსაო. თეოზე დააბამდა ხოლმე სანდრო დათვს, ძაღლები ეცემოდნენ აქეთიქით, და იდგა გამუდმებული ყეფა. სანდრო ამბობდა: ეს იმიტომ მოვიყვანე, რომ ძაღლები ფხიზლად იქნებიან და ნადირი ცხვარს ვეღარ მოუდგებაო".

იგივე პეტრე გურაჯაშვილი უჩიოდა თურმე სანდროს: „უცნაური კაცია სანდროი. როცა ყარაულია ხოლმე, ფარეხში შეიტანდის კარტოხაის[1] სანთელს, აანთებდა და სწერდაო. ქვეყანა მოუვლია, ძრიელ ნასწავლს უძახიან, ყველა ენაზე ლაპარაკობს და ცხვარშიც არ ისვენებსო". ამაზე იაკობ ღუდუშაურს უთქვამს:

— „რაია გასაკვირალი, იძახიან, მთელი დღე-ღამე სწერს სახლში, ნაჩვევია და აქაც, ქალაქ ღამეს რა გასტეხს, თუ არა სწერაო. კარგი ხაზეინი გყავს ხვთის მადლმა, არამც თუ შენი, ყველას იმედია, ხევ-მთიულ-გუდამაყრის მეცხვარეებისთვისაო".

ზემოხსენებული მოხეველები ასეთ სურათს აგვიწერენ:

— ფარეხში სანთელი შუაში უდგას. ცხვარი კი, რკალივით გარს შემორტყმული, შუქს ეტანება. პირველ რიგებში, ცხვარი წინა ფეხებზე არის დაბჯენილი, უკანიდანაც ცხვარი აწვება. სანდრო შუაში ზის და წერს. „მეორე დილით დუნია ქაღალდები გამოჰქონდა-ო".

ამ გადმოცემებით, მკაფიოდ არის ნახაზი ალ. ყაზბეგის ლიტერატურულ განცდების სიძლიერე და შემოქმედების პროცესის მოვარდნილი, ადიდებული ხასიათი.

---

[1] კარტოფილის.

ასეთი ექსპრესიით წერდა იმას, რაც შეადგენდა მის წამებას და ფიშურს, რაც იწვევდა მასში სულის საშინელ სტიგმატებს, რაც მასში ჩაბოქრობდა როგორც უმძაფრესი დინამიკა და რამაც თვით მის შემოქმედების პროცესს მისცა ასეთივე ხასიათი.

ალ. ყაზბეგი აღვიძებდა იმ ქარიშხალს, რომლის ქვეშაც, პოეტ ტიუტჩევის სიტყვით, „ქაოსი ჩრხეოდა“.

•
• •

არის რაღაც მიმზიდველი და დამაფიქრებელი, რომ ალ. ყაზბეგმა დატოვა დაუმთავრებელ მოთხრობათა მთელი კარი. ვეღარ სთქვა, იქნებ იმიტომ, რომ ძალიან მაღალი ტონით დაიწყო შემოქმედება, დიდი გამძაფრებით და ენერგია აღარ ეყო? მაგრამ აქ ახსნა არც კი არის საჭირო. სჯობს ისევ ისე დარჩეს ეს შემოქმედების გვირაბი, რომელიც ბნელი პირით იცქირება და ფანტასტიკას ამრავლებს.

•
• •

დასასრულ იბადება კითხვა: ყაზბეგი ბელეტრისტია, პოეტია თუ რა არის მწერლობაში მიღებული ტერმინებით? მე მგონია რომ არც ერთის დარქმევა არ შეიძლება. იგი საზღვრებგადალახული მწერალია. მისი შემოქმედება არაგვისებურია: **ზოგან ღრმა, ზოგან თხელი, მაგრამ მაინც აწყვეტილი და მგმინავი. იგი თავისებურია, რომელიც ყველაფერს განზე ტოვებს და აჩენს მხოლოდ დიდი საშინელების ერთ კუნჭულს, პატარა კუნჭულს, რომელშიც ეს დიდი საშინელება მოკეცილა და ატრიალებს საბედისწერო ჯარას. მასზე იჩეჩება ბიოგრაფია — დავიწყებულ წოდგმის სული და ისტორიის მიერ დაწყევლილი ნებისყოფა.**

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება იმდენად არის უბედურებით დამძიმებული, რომ არც კი შეიძლება ესთეტიკური განზე განდგომა — შესაფასებლად. თითქოს ეს რაღაც გახურებულ რკინის გაციებასა ჰგავს, იმ რკინისას, რომლითაც იშანთებოდა ხევის კუნთმაგარი და ნაწრთობი ტანი.

ვაჟა-ფშაველა

(1861 — 1915)

ყველა დიდი ავტორი ინტერესს აღვიძებს საზოგადოებაში არა მხოლოდ საჯაროდ გამოტანილი შემოქმედებით, არამედ თავის პიროვნული ცხოვრებითაც. რასაკვირველია, ჯერ შემოქმედების გარშემო იკრიბება საზოგადოების ცნობისმოყვარეობა, მაგრამ შემდეგ, ავტორის პიროვნული ცხოვრება ისეთ ზიმზიდველ მოვლენად ხდება, რომ ხშირად შემოქმედებაზე უფრო ეს პიროვნული არსებობის დაწვრილებითი გაცნობა იქცევა საზოგადოების ხარბი ძიების საგნად. შემოქმედებითი ამაღლება თითქოს ფარულად გულისხმობს ავტორის კერძო ცხოვრების სიმაღლესაც. ყოველ შემთხვევაში, შემოქმედის გარშემო იქსოვება რაღაც უცნაურობის ფარდა, საზოგადოებაში კი ღვივდება ამ ფარდის იქით გახედვის წყურვილი. ეს ხშირად მოითხოვს ინტიმური მომენტების სრულ გამოაშკარავებასაც. ამას აქვს თავისი დრო. თანაც: შეიძლება ითქვას, რომ, თითქმის ყოველთვის, **ავტორის პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის გაბმულია შინაგანი კავშირი**, რომელიც პირველი შეხედვით არ ჩანს, დაკვირვებული თვალი კი ააშკარავებს. ეს საზოგადოდ. მაგრამ არიან ავტორები, რომელთა პირადი ცხოვრება და შემოქმედება გარეგნულადაც ერთი და იგივეა, და ეს მაშინ, როდესაც თვით ავტორი თავის შემოქმედებაში მოქმედი პირია. ასეთ შემთხვევაში, პირადი ცხოვრების გაუცნობლად შემოქმედების გაგებაც სრული არ იქნება. ამგვარ ავტორთა მცირერიცხოვან რიგს ეკუთვნის ვაჟა-ფშაველაც. აქამდე ჩვენ საგანგებოდ არ ვჩერდებოდით ამა თუ იმ ავტორის ბიოგრაფიაზე, მხოლოდ აღვნიშნავდით ისეთ მომენტებს, რომელნიც ექსტრა-ორდინალური ხასიათისა იყვნენ. მაგრამ ვაჟა ფშაველას ცხოვრება, მთლიანად, ქართველი მწერლისათვის არაჩვეულებრივი ცხოვრებაა. მეტიც: ეს არ არის პიროვნული ცხოვრება. პიროვნული თემობრივშია გადასული, თემი პიროვნებაში მოთავსებულა. რაღაც დიდი შეუღლებაა მომხდარი და აქვე იხსნება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხასიათი. სად თავდება ვაჟა და სად იწყება ფშავი, — ძნელი გამოსარკვევია. თითქოს ფშავმა ვაჟას სახე მიიღო

და ათასი ხმით სათქმელი, ათასი კაცის განცდილი, ვაჟამ გამოსთქვა და ისე, რომ ყოველ სიტყვას თითქოს ერთი კაცი კი არ ამბობს, არამედ რაღაც უხილავი ჯარი, ამბოხებული რეჩიტატივით. ის ჯარი, რომელიც ვაჟამდე ცნობილი იყო როგორც მეომართა კასტა, ვაჟას შემდეგ კი წარმოსდგა როგორც უდიდესი პოეზიის ფანტასტიკური ქვეყანა.

ვაჟამ მთელი საქართველო გაოცებით მიახედა ფშავის მთებისაკენ და მოწიწებით ქუდი მოახდევინა. ეს სასწაულს უდრიდა, რადგან საქართველოს გაოცება დიდი ხანია დავიწყებული აქვს.

ასეთი კაცის პიროვნული ცხოვრება უნდა შევისწავლოთ, თუ კი ამ ცხოვრებას „პიროვნული" ეთქმის.

•

• •

ძნელია ვაჟას ცხოვრების აღწერა; შაბლონით ხომ ვერ მიხვალთ მასთან. ვაჟა მაღლაა და მის ცხოვრებას უფსკრული ავლია წრედ. სადაც ვაჟა სუნთქავდა განიერ მკერდით, იქიდან გარეული ფრინველები დასცინიან ჩვეულებრივ საბრძანებელს. არც ერთი ზომა არ მიუდგება ვაჟას, რადგან ვაჟა აქ ჩამორჩა სინამდვილეს, ან გაუსწრო. გაზომვა კი საჭიროა, რადგან ბიოგრაფია მარტო ცხოვრების ქრონიკისებური აღწერა კი არ არის, იგი შინაგანი გაგებაც არის და სწორედ აქ არის ძიძნელეც. ვაჟამ უფრო ააფორიაქა ადამიანის სული, ვიდრე დააწყნარა. მისი გუნება ისევე აწუვეტილია, როგორც მისი პოეტური ტემპერამენტი. დროსაც კი არ უნდა დაემორჩილოს და მარტო მთას თუ დაუჩოქებს, მხოლოდ ლაშარის მორჩილი. მისი პოეზიის თილისმა არის: ფშავის გაშენდილი მთები და არაგვის დაჭრილი ტანი. მისი გაქანებაც ჰორიზონტს როდი საჭიროობს, ვერტიკალურად იძვრის მისი სტიქიონი: რიყიდან—ლურჯ კლდემდე. ეს არის მისთვის სიმტკიცის ორი პუნქტი. ვაჟას უნდოდა და იყო კიდეც ფშავის დედამიწის ამოძახილი. მასში აღდგნენ ძველი მოგონებები და სინამდვილე. ენა ამოიდგა მთამ, ამ ფანტასტიკური შხამის ქვეყანამ. ამას უნდა დაწერა. ვაჟა აქ ცხოვრობდა. აქ არის მისი ბიოგრაფიაც.

როგორც ვაჟას შემოქმედებაში, ისე პირად ცხოვრებაშიაც აჭაფებულია ორნახადი მთიური სული. ეს ჩანს გარეგნულადაც. ანატომია ფსიქოლოგიას ააშკარავებს.

ვაჟა არ იყო არც ლამაზი, არც მოხდენილი. იგი ახოვანი იყო. მთელი ფიგურა — არჭიული. ფსევდონიმი კი ცოტას ამბობს?

ვაჟა-ფშაველა. ამ მაგარ სიტყვაში, და უფრო ა-ნით დაბოლოებაში ჩანს დედამიწის ძალა. სახელის არჩევა ლიტერატურაშიც და ცხოვრებაშიც, პირველი შეხედვით, თითქოს არაფერია, მაგრამ მეტად ძნელი კი არის. სახელისაგან რაღაცას ელით. და რა დიდია ის სიხარული, რომელსაც სახელის მიგნება იწვევს. თითქოს უკვე მოძებნილია ის იარაღი, ურომლისოდაც ბრძოლა და არსებობა გაძნელდებათ. ეს პირველი იარაღი ვაჟა-ფშაველამ ისე კარგად აირჩია, თითქოს „ბედმა" არგუნაო. ეს სახელი — შემოქმედების ადეკვატობაა.

•

• •

სოფელი ჩარგალი, პირჩაშავებული ხეობა. უშხეური ტყე, დაბნელებული, გიგანტ მთებს რომ ეხვევა მუხლებზე ფანტასტიკური კვართავით. აქა-იქ — მოსახლეობა, შორიდან მდევის ნაფეხურებს რომ ჰგავს. არაგვი აქაც იმტვრევს ხერხემალს კლდეების ფაფარზე.

თუ არსებობს სადმე კუთხე, სადაც გეოგრაფია ლეგენდად იქცევა, ფშავიც მასთან იქნება. აქ ჯერ კიდევ ცოცხლობს მითოლოგია. დღესაც იქმნება აქ ლეგენდა. ყველგან რომ დაიკარგოს იგი, აქ ივლის როგორც ჯანყი.

აქ დაიბადა ვაჟა-ფშაველა.

ამ ნისლის შესაკრებზე თავს იღებს პატარა ჭევი-ჩარგული. თითქოს მთების შეხლის დროს გადმოსკდარაო, ისე მოდის ეს დაუდეგარი პატარა წყალი. ერთ პატარა დავაკებულ ადგილს იგრიხება ეს ტანმორჩილი მდინარე. ამ ვაკეზე დგას უკმეხი სახლი, დაღარული, უგლ-მიუსვლელი, ტყის და მდინარის შუა დგას, დავიწყებულ სამანივით.

აქ ცხოვრობდა ვაჟა-ფშაველა.

ამ დაფანტულ სოფელს ჩარგალი ჰქვიან. ვაჟამდე ეს სოფელი უსახელო იყო. ან რა სახელი უნდა მთას? ვერც ვაჟა დაიწუნებდა ჯიხვის ამ მივარდნილ ბუნაგს.

იქ დღესაც ცოცხლობს ზღაპრად ქცეული სახელი ლეკთა მდევარის იმედა რაზიკაშვილისა. იქ ვაჟკაცობის კულტია დღესაც. ყანწში ხანჯლით ვერცხლის ჩათლა უფრო სარწმუნოა იქ, ვიდრე ზიარება. მტერს-ძმად აქცევს:

„აფშინამ ხანჯრის ბუნისა
ვერცხლი არაყში ჩათალა,
ორთავ დალიეს ერთადა,

ორივემ ყანწი დაცალა.
იფიცეს. ეხლა ძმანია,
ვით ერთი დედის შვილები"...

რაზიკაშვილების მოდგმას დღემდე იმედას სახელი იფარავდა დროშასავით. მით უმეტეს, რომ ჭკუით განთქმულ იმედას, გადმოცემის მიხედვით, ერეკლესათვის უთქვამს: ორი შენ მიბრძანე ბატონო, მაგრამ მესამე კი ჩემიც გაიგონეო.

გოგოჭურების თემს, რომელსაც რაზიკაანი ეკუთვნიან და რომელნიც ძველიდანვე ტონს აწლევდნენ მთელ ფშავს, იმედას შვილი გივიც კლდესავით დარაჯობდა. ამაყი მთიელი მტკიცედ იცავდა თურმე მთის შეუვალობას. გაიგო, რომ მისი შვილი პავლე, გუთანზე მუშაობის დროს, „რაღაც ქაღალდებს" კითხულობდა და იწყინა. ეს, — თემის ლალატად ეჩვენა. გივიმ მოსაკლავადაც კი გაიმეტა „სჯულის გამტეხი", და თოფითა სდევდა „გზა-ამცდარ" შვილს. პავლე კი წიგნს გაჰყვა და გაიქცა. მონასტერში მივიდა და მალე ფშაური ტალავარი მღვდლის ანაფორაზე შესცვალა.

ეს პავლე მღვდელი ვაჟა-ფშაველას მამა იყო. დედა კი — გაბიდოურების თემს ეკუთნოდა, ფხიკლეთ გვარისა, იყო კარგი მოლექსე, რომელიც თავის ძმასაც კი ეჯიბრებოდა, პარასკევას, მთელ ფშავში რომ ყოფილა საბელგავარდნილი, როგორც დიდი მოლექსე.

ფშავში საგმირო ლექსები მეტ-წილად ქალების მიერ ითხზება. ვაჟას დედაც ამ გმირულ ქალთა შთამომავალია. ასე რომ, ვაჟას ოჯახშივე მიუღია პოეტური კონფირმაცია. ხოლო მამის „ცოდვა" კი იმით გამოისყიდა, რომ, თუ მამა თემს გაექცევა მონასტერში, ვაჟა ინტელექციის მონასტრიდან ისევ თემს დაუბრუნდა, როგორც მისი ერთგული და ძმადნაფიცი.

ვაჟა-ფშაველა — პოეზიაში, ხოლო ფშავში კი — ლუკა რაზიკაშვილი, მთის ფიზიკური და ფსიქიური ტრადიციების ნამდვილი მემკვიდრე იყო. პირველი გაამართლა ბრძეობით, მკლავის რკინით, თვალის მახვილით, მეორე კი — ვაჟკაცობით, სიამაყით, პირდაპირობით.

* * *

თელავის სასულიერო სასწავლებელში, მხარზე ჩამოგდებული აბგით, დადის პატარა ვაჟა. დედის კი არა, დაჰყავთ. პავლე მღვდელს უნდა თავის კვალს დააყენოს. თელავში ფეხს ვერც კი მოიკიდებენ, რომ თბილისში გადაჰყავთ, საოსტატო ინსტიტუტთან

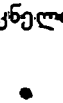
არსებულ საქალაქო სასწავლებელში. შემდეგ — ვაჟა გორშია, ახლად გახსნილ სათავადო სემინარიაში. ჩოხმოკიან წლებში არის ეს ამბავი. იმ დროს, გორი მდიდარია ინტელიგენციით. ამ პატარა ქალაქში თავმოყრილ ინტელიგენტებს დიდი გეგმებით ჰქონდათ აზრი დატვირთული, ოცნება მაღალი და ფრთოსანი არ ასვენებდათ. და ეს მბორგავი ლოდინი აიძულებთ ცეცხლნაგუბი წერილი მისწერონ იტალიის ეროვნული რევოლუციის სარდალს გარიბალდის. ეს — ქართლის რომანტიზმის ლამაზი შტრიხია. ამ ატმოსფეროში შედის ვაჟა-ფშაველაც. აქ ბუნებრივად იშლება ფშავის „ყოლი“.

ვაჟა სასწავლებელშივე ეჯიბრება ამხანაგებს ლექსებით. მოჭრილი კაკლის ძირს ხმარობს ესტრადად და იქედან ცდილობს ამხანაგების დამორჩილებას პოეზიით.

1883 წელს დაასრულა ვაჟამ გორის სემინარია. იმავე წელს იგი ერწოშია, ტოლათ სოფელში, მასწავლებლად. ორ წელზე მეტს არ აბოგინეს ამ ადგილზე. დაიბეზღეს. დაითხოვეს როგორც არასაიმედო „ნიღილისტი“. ეს პირველი „მარცხი“ ვაჟას პირველი ზნეობრივი გამარჯვება იყო. იგი გადაიქცა უკეთესის სტიმულადაც. ვაჟა ნახტომს აკეთებს, ანუ ფშაურად რომ ვსთქვათ, „გადანაფრენს“ და რადიკალურადაც: ერწოდან — პეტერბურგს მიემგზავრება, უფროს ძმა — გიორგისთან. ეს უკანასკნელიც „უბედურებამ“ გადაისროლა ჩრდილოეთის სატახტო ქალაქში. თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა გიორგი. ერთხელ სემინარიელები ყოფილ ალექსანდრეს ბაღში ისვენებდნენ. მათ შორის ვაჟას ძმაც. გამოიარა მეფის მოადგილემ, დიდმა მთავარმა მიხეილმა. რადიკალი სემინარიელები ფეხზე არ აუდგნენ. თექვსმეტი მოწაფე გამორიცხეს და ეს ცნანაჩენი ვაჟას ძმასაც შეეხო. ამის შემდეგ გადახვეწა იგი პეტერბურგს. მისკენვე გაექანა „დამარცხებული“ ვაჟაც. ორ წელიწადს იარა ჩვენმა პოეტმა პეტერბურგის უნივერსიტეტში თავისუფალ მსმენელად (ვაჟა ყველგან თავისუფალი უნდა ყოფილიყო) და ნევის პროსპექტზე — იძულებით მოსეირნედ. ნივთიერმა კრიზისმა ისევ სამშობლოსკენ აბრუნებინა პირი.

ფშავის იშვიათი ინტელიგენტი ისევ თბილისშია. ქართლში მიდის ამილახვრიანთსა, კერძო მასწავლებლად. იქ წერს პოემას — „მოხუცის ნაამბობი“. იქვე ირთავს ცოლს, გლეხის ქალს, ამილახვრიანთ შვილობილს. მალე ვაჟა იძულებული ხდება ამ თავადის ოჯახსაც თავი დაანებოს. „ვიღაც ფშაველი“ სილას არტყამს თავის მოწაფეს, მოზარდ ამილახვარს. ჩვენი პოეტი მასწავლებლობას ვერ სცილდება. მანგლისისაკენ მიდის, სოფ. დიდ-თონეთში. ვერც იქ

ისვენებს დიდხანს. ეს არის მისი უკანასკნელი გამოცდა. ვაჟა მასწავლებლობაზე ხელს იღებს საბოლოოდ. მიდის ისევ ფშავში. ეს არის მისი პირველი და უკანასკნელი მოწოდება.



ვაჟა ჩარგალში დასახლდა. ცხოვრება დაიწყო ისე, როგორც ცხოვრობს ყველა ფშაველი: ხვნა-თესვა, მწყემსობა, მონადირეობა, ნიშანში სროლა... ზამთრობით კახეთისკენ განავარდება ჯიხვებზე და შველზე სანადიროთ. წელიწადში რამდენჯერმე დახედავდა თბილისს, საქართველოს პულსის გასაშინჯად.

წელიწადში რამდენჯერმე ფშავის სალოცავებში წასვლა დღეობებში: ლაშარის ჯვარობას, ტაბაურთას, კოპალას ქვაზე. ჯოყოლას და გოგოთურის საზოგადოებაში დღეობა. ლუდით და არყით საცხე ყანწებით სადღეგრძელოები.

„კარგია ფშაველთ ხატობა,
გაიმართება შილინდი,
შილინდზე „გაუმარჯოზე"
ზედ გადაებმის ჯირითი.
ცხენების ნთქრევა — ბიბინით
მტვერი ცას მისწვდა ძირითი...
შაიყრებიან ფშაელები,
ლამაზ-ლამაზად ზრდილნია,
ისმის ფშაური სიმღერა,
ტკბილი ფშაური ლხინია..."

ეს უყვარდა ვაჟას. ლხინის შემდეგ კი ისევ ჩარგალში დაბრუნება, „ადგილის დედის" კალთასთან, რომ დღით მიწისთვის ჩაეხედა, ღამით კი ცისკენ გაეშვა თავისი ალესილი ფანტაზია.

ერთმა ამისთანა ღრეობამ ვაჟა-ფშაველა კინაღამ სიცოცხლეს გამოასალმა. იმ დროს 30 წლისა იქნებოდა. მისმა ბიძამ ხარი დაკლა. შესწვეს მცვრიანი მწვადები. ხარს ციმბირის ჭირი ჰქონიყო, ჩვენი ხალხი „ბედნიერს" რომ უწოდებს. შუა ქეიფში, ვაჟას ხელი თვალზე მოუსვამს. თვალი მოეწამლა. შეაჯერეს ქალაქის ექიმები და სოფლის მცოდნე დედაკაცებიც. კურდღლის ტყავიც კი დაადეს დაჩეჩქვილი. მორჩა. მხოლოდ თვალი მაინც დარჩა ჩამოხეულად, მუდამ ცრემლიანი.

„ის ცრემლი იყო ხალხისა...
უხვად მიწის გულს ცვიოდა,

ვაჟა-ფშაველა ამაყი იყო, გაბედული და რაინდიც. ცოლი რომ შეირთო ქართლში, ფშავიდან მაყრიონი მცხეთამდე ჩამოეგება. მიდიან, „მიჰყავთ დედალი ხოხობი“. მაღაროს კარია. დუქნები აყეფებულან. ფშაველები ღრეობენ. როს დაინახეს პატარძლის ამალა, ერთმა ფშაველმა მეორეს ლექსი შეუმღერა. ვნებიან სიტყვით გაჰკაწრეს „დედოფლის“ კდემა.

ეს ფშაური ხუმრობა იყო. ვაჟა ცხენიდან მოსწყდება ამის გამგონე. შეეჯრება დუქანში „ჭკუა-დამჯდარ“ მათრაგველებს, იძრობს რევოლვერს, მაგრამ ისევ ჯიბეში იდებს, რადგან მოწინააღმდეგე ხანჯლით აპირებს შებმას, ხანჯალს ხანჯალი უნდა დახვდეს. ვაჟა უხანჯლოა. სტაცებს იქვე ვილაცას ხანჯალზე ხელს, სწრაფად ამოაძრობს და თავხედ ფშაველს ყურს ჩამოათლის.

მეორე მაგალითი: ვაჟას მამა თიანეთშია დაბარებული, სასამართლოში. ვაჟაც იქ არის. დიდი ერიამულია ეზოში, ყვირილი. მოსამართლე გარედ გამოდის გაბრაზებული და ხალხს ხეპრედ უბრძანებს გაყუჩებას: — „ვილაცეები მოთრეულხართ, რა გაღრიალებთ, ხმა გაქმინდეთო“. ვერ მოითმინა ვაჟამ ხალხის შეურაცხყოფა, შეუვარდა მოსამართლეს კაბინეთში და მაგარი სილა სტკიცა ამ უხეირო თავხედობისათვის. დიდ სასჯელს უქადდა ეს ამაყი გამბედაობა, მაგრამ ჩააჩუმეს ამბავი. კიდევ: ვაჟა თბილისშია ჩამოსული ცხენით, პატარა ძმის წასაყვანად, შემოისვა ცხენზე და მიდის, კარგი ცხენები ჰყავდა ვაჟას. ერთი სოფლის ორღობეში მიაჩენებს ფეხმარდ იორღას. უცბად ვენახიდან მოპარვით გამოდის გლეხი. ცხენი ფრთხება. ვაჟა ზედ მიაგდებს ცხენს და მათრახსაც შეატრიალებს, მაგრამ გლეხი მედგარი აღმოჩნდება. მკვახედ უხვდება თავშემოწონე ვაჟას და ბარითაც ემუქრება. ვაჟა უსიტყვოდ გააბრუნებს ცხენს და მიდის. „ვაჟკაცი ყოფილა, მაგრა დამიხვდა, რალა უნდა მექნაო“, უთქვამს. ეს სიმხდალე როდი იყო. ტანდაჩაგრულ გლეხთან რა სიმხდალე უნდა გამოეჩინა დიდი ღონის პატრონს, რომელსაც თავისი ფიზიკური ძალით თემში თავი მოსწონდა და, როგორც ამბობენ, ირმების შვრელი იყოვო (ასეთები ფშავში მოიპოვებიან.). ეს რაინდობა იყო, მთას რომ სჩვევია. ღონეს ღონე გამოსცადა და გაიგო კიდეც. ვაჟკაცობის დასაბამმა სძლია წუთის სიბრაზეს.

ადამიანის ასეთ სისაღეს, პოეტური თავისებურება კარგად ახასიათებს. ვაჟას შემოქმედებითი ექსტაზები ააშკარავებენ მისი ტემპერამენტის აწეულ პულსაციას. სიტყვის და ფანტაზიის ტკივილები უვლიდნენ მას ყველგან: მინდვრად, დუქანში, სახლში, წვეულებაში, გზაში... ამ დროს იგი ჰირვეულია და დაუნდობელიც.

1915 წელი. მიხ. აბაშიძეს სადილი აქვს გამართული ვაჟასთვის. თამადობს არტისტი სოსო ივანიძე. ღვინის ორთქლი უკვე ნისლად დაეწვა სუფრას. იღება კარი და ლამაზ ქალს ყვავილები შემოაქვს. ვაჟას მიართმევს... ვაჟას ექსპრომტსა სწერს, თამადა ნებას არ აძლევს. ლექსის საწერად სთხოვს მეორე ოთახში გაბრძანდეს. ვაჟა ფიქრობს, მაგრამ ბრაზი ახრჩობს. ლექსს ველარა სწერს. ამ ინტერვალის დროს, თამადაც აპირებს ლექსის წერას რომ ვაჟას დაასწროს თუ შეეჯიბროს. შემოდის ვაჟა და იმ ოთხ სტრიქონს უკითხავს ქალს, რომელიც სუფრაზე დაწერა. თამადაც ამბობს თავის ექსპრომტს. სტუმარი ვინმე ვაჟას ლექსს გამოართმევს და აცხადებს, რომ ეს ხელნაწერი შეინახება, შემდეგ ოქროს ჩარჩოში ჩასასმელადო. თამადაც ოხუნჯობს, გადმოაგდებს თავის ექსპრომტს და, პოეტის „აფხაზიანი“ სიამაყის გაუთვალისწინებლად, მიმართავს: სადაც ეგ ლექსი იქნება, ესეც იქ ეგდოსო. იწყინა ვაჟამ. თავში დაკრულ მგელივით აიწია მხრები და გაჩუმდა. დამსწრეთ ესმით თამადის სიტყვის მოუქნელობა. ერთი იძახის: თუ თამადის ექსპრომტი ოქროს ჩარჩოს ღირსია, მაშინ ვაჟას ლექსი რკინის ჩარჩოში ჩასვით, მხოლოდ ერთად კი ნუ იქნებიანო. თურმე იამა ვაჟას. იქ არ გაუმყღავნებია. შემდეგში კი, სადღაც, ამ უკანასკნელი სიტყვის ავტორის (რ. ბებიაშვილი) სადღეგრძელოსა სთქვამს, როგორც ისეთი კაცისას, რომელიც „თავზედა პირში ჩასჩრავს უგვან სიტყვას“.

ეს — ვაჟას პოეტურ თავმოყვარეობის ნიშნები.

როგორი იყო ვაჟას შემოქმედებითი პროცესი? ამის შესახებ, ვაჟას ქალმა თამარმა გვიამბო: მამა ჩემს ღამით უყვარდა წერაო. როდესაც ყველანი დავიძინებდით, ის მაშინ მოემზადებოდა საწერად. მე თავს მოვიმძინარებდი ხოლმე, რადგან მიყვარდა მამი-ჩემის ყურის გდებაო. ჯერ ჩამოგვიცილიდა ყველას, დაგვზეერავდა, და რომ დარწმუნდებოდა, რომ ყველას გვძინავს, ჩამოიღებდა ჩონგურს, ჩამოჰკრავდა ხელს და ააკვნესებდაო. იცქირებოდა ცისკენ და თან სიტყვებსაც დაატანდა, შემდეგ გაჩერდებოდა, ჩაწერდა და კვლავ განაგრძობდაო. ეს საგულისხმოა. ვაჟას ლირიკა — ეს თითქ-

მის საჩონგურო სიმღერებია, და ამიტომ არის, რომ 191 სალირიკო ლექსიდან 83 ლექსს სიმღერა ეწოდება, თითქმის ნახევარს. და ამ ლექსებში თქმული სიტყვები: „შემომღულუნე ჩონგურო, აკვნესდი, ამაკვნესია-ო“ და სხვ. ეს პოეტური გამოთქმა კი არ არის, არამედ ნამდვილი ალერსია, შემოქმედებითი პროცესის პირდაპირი თქმა.

„შემღერება და ვიმღერი,
გულზე მჯირს სამი იარა-ო“.

და ეს სიმღერა ის კი არ არის, გაზეპირებულ სიტყვებს რომ ამბობენ, არა. ეს თვით შემოქმედებაა, ნამდვილი პოეტური ამღერება. აბა ყური უგდეთ, ამ სიმღერის დროს რას განიცდის ჩვენი პოეტი:

„მხრები მესხმება, ვიზრდები,
ცად ვიწევ ასაფრენად.
გაჩნდება სითრფა ნათელი,
გულ ჩამიდგება სვეტადა;
ზღვავდება მწუობრი სიტყვები,
ქაღალდზე დასაბერტადა;
მითთრთიან გულის სიმები.
სიამოვნების ღმერთადა.
არა ვთქვა, არ შემიძლიან,
მონა ვარ მაშინ ჩანგისა;...
„ჭუხს ჩანგი, აღარ ისვენებს
მეც მხოლოდ მღერა მწადისა;
იშლება, მღერაში დნება
ბუდე ყველა სხვა დარდისა...“

ეს შემოქმედების პაროქსიზმები ვაჟა-ფშაველას ყველგან უვლიდნენ, თუ კი „მადლს სთელიდა ათასობითა“, თუ „ცოდვები არ მოსჭარბდა“. მაშინ ის თავის თავს აღარ ეკუთვნის. მან არ იცის გზა, უადგილობა, და სხვ. უნდა დაწეროს, ეს იცის მხოლოდ. მაგალითად: 1915 წელს, ვაჟა, რამდენიმე თანამგზავრით, ფშავიდან თბილისში მოდის. თიანეთისა და დუშეთის მაზრების საზღვარზე, სოფ. თვალივში შემოუღამდათ. არჩიეს ღამე იქ გაეთიათ, დუქანში. დალიეს. მიწვნენ დასაძინებლად. შუაღამისას ვაჟა მედუქნეს აღვიძებს და საწერ-კალამს სთხოვს.

ვაჟა წერს ლექსს: „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი დედასთან“. ვინ არ იცის ეს ლექსი.

„გულ-მკერდიც აგიყოლდება,
დედაო ია-ვარდითა,

თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,
გულს ნუ ისერავ დარდითა“...

მთელი ომის ენერგია და იმდრორინდელი ქართული სევდა ისეა შიგ ჩაქცეული, რომ ეს შინაგანი ბობოქრობა ლამის არღვევს ლექსის საზღვრებს.

ვაჟა-ფშაველა პირველად ილია ჭავჭავაძემ იგრძნო და დააფასა. დიდს მხოლოდ დიდი თუ გაიგებს. არამცთუ იგრძნო ილიამ, თავიც კი დაიღო ვაჟას წინაშე. მაგრამ „ვაჟამ ეს არც იუცხოვა და არც მორცხვად დაჰხარა თავი ძირსა. ეს ქება ისე მიიღო, როგორც კუთვნილი ძღვენი“, „როცა არავინ აქებდა, ლექსებსაც რომ არ უბეჭდავდნენ, მაინც დარწმუნებული იყო თავის ძალაში“ (გრ. ყიფშიძე). ძალოვანი გამწევი მხოლოდ თავის ჯუნთებს ენდობა.

ვაჟა ფშაველამ წერა დაიწყო 1877 — 78 წლებში, მოწაფეობის დროს, გაზეთ „დროებაში“. პირველი მისი ნაწარმოები პატარა მოთხრობაა, სოფლის სურათი, რომლის სიუჟეტი იქვე ამეღავნებს მომავალ მძლავრ ავტორს. იგი აღწერს ფშაველი ბუჩუკურის უბედურ ცხოვრებას, რომლის სიკვდილის შემდეგ, ქუდი ავგრძელებს პატრონის სიცოცხლეს: საფრთხობელად არის ჯოხზე ჩამოცმული და ნადირს უგერებს პატრონისაგან დატოვებულ საქონელს... ეს უკვე დიდი ზარის ხმა არის შორიდან მოსაღენი... ამ პატარა მოთხრობას მოჰყვა შემდეგ მისი ლირიკა და ეპიკა, რომელთ განხილვაზე ეხლა გადავდივართ.

* * *

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება მარტივიც არის და რთულიც, ერთსა და იმავე დროს; ეს იმისგან არის დამოკიდებული, თუ რა თვალით შეხედავთ. ჩვენს ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველა დიდ პოეტად არის მიჩნეული, მაგრამ, ამავე დროს, მას „ჩამორჩენილს“ და „ველურსაც“ უწოდებდნენ. მგონია, რომ ასეთი შეფასება ერთგვარი აბერაციის ბრალია. ის მთავარი, რაც ვაჟას პოეზიაში არის მოცემული, ყოველთვის მოფარებული და შეუმჩნეველი რჩებოდათ და მთელი ყურადღების ცენტრი იმ გარეგნულ ელემენტებზე გადაჰქონდათ, რაც ვაჟას პოეზიაში მართლა რომ „უკულტურობისა“ და „ჩამორჩენილობის“ შთაბეჭდილებას სტოვებს. საზოგადოთ, ადამიანისა თუ შემოქმედის დაფასება მეტად თავისუფალ და ჟინით სავსე სივრცეზე ხდება. ზოგჯერ, შეიძლება სულ წვრილმანმა აცდინოს კაცი სწორი თვალსაზრისისგან. რატომ ხდება, რომ სიცოცხლეში ადა-

მიანს ისე ვერ აფასებენ, როგორც სიკვდილის შემდეგ? იმიტომ, რომ შემთხვევითი ელემენტები იკარგებიან და რჩება მხოლოდ ის, რასთანაც აზრი სრულიად დამოუკიდებლად მიდის. მხოლოდ აქაც, საჭიროა ერთგვარი ფანწურენდა იმ idola-ებისაგან, რომელნიც ხშირად აზროვნებას მიმართულებას უცვლიან. წარმოვიდგინოთ ერთი წუთით, რომ ვაჟა-ფშაველამ ბერლინის ან კემბრიჯის უნივერსიტეტი დაამთავრა, პარიჟში იცხოვრა ათიოდე წელიწადი, ჩამოვიდა საქართველოში „უცანასკნელ" გემოვნებაზე გამოწყობილი, გახამებული გულისპირით, თუთრი ხელთათმანებით, წვერულაშ მოპარსული, აუარებელი ციტატებით და პორთველით. და აი, ამ ადამიანმა დასწერა ის, რასაც დღეს ვაჟას შემოქმედებად ვიცნობთ. იტყოდა ვინმე, რომ ეს, გალაქული ფეხსაცმელებით და გამოკრული ბანტით მოსული პოეტი „ჩამორჩენილიაო"? რასაკვირველია, არა. მაშინ დავიწყებდით რაღაც დიდ „პრიმიტივებზე", კულტურით გულ-ასუფებაზე და მრავალ დიდ „მიზეზებზე" ლაპარაკს. ისევე, როგორც გოგენის შესახებ სწერდენ, როდესაც ის კუნძულ ტაიტზე წავიდა და იქაური ველურების ხატვა დაიწყო. მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ევროპაში არ ყოფილა. გორის საოსტატო სემინარია დაამთავრა მხოლოდ და რაღაც ორი წელიწადი პეტერბურგის უნივერსიტეტში იყო, ისიც თავისუფალ მსმენელად. შემდეგ ცოტა ხანს სოფლის მასწავლებლად, დიდხანს კი ფშავში იცხოვრა, როგორც მორიგმა ფშაველმა. მუდამ გახუნებული ჩოხით დადიოდა, ტყავის ჭუდით, ხელებ დაკორძებული და წვერმოუპარსავი. ეს სრული დარლვევა იყო იმ „კარგი ტონისა", რომელიც დღესაც არის სამწუხაროდ გაბატონებული ჩვენი ინტელიგენციის ფართო მასაში. იქონიებდა თუ არა ეს გარემოება საზოგადოებრივი აზრის შემუშავებაზე დიდ გავლენას? კითხვა ზედმეტია.

მართლაც, თუ ვაჟა-ფშაველას შევხედავთ არა მხოლოდ სვოკინგისა და მანიკიურის თვალსაზრისით, არამედ ელექტრონისა და რადიოს თვალსაზრისითაც, რასაკვირველია, ვაჟა-ფშაველა „ჩამორჩენილი" კაცი იყო, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ მას კულტურა აკლდა, არამედ იმიტომ, რომ მან სრული შეგნებით არ მიიღო თანამედროვე ცივილიზაცია, მთელი თავისი „მადლითა და ცოდვებით".

„ზოგებს არ მოსწონს, მართალი არის,
ჩემი სტვირისა ველური ძღერა.
იმათ იყბედონ, სხვებს ხომ მაინცა
ჩემი ანდერძი გულს დაეწერა...
ყველა ის მაყვარს, სადაც სიბრიყვემ
სწავლის სახელით არ მიაღწია,

და ბუნებრივი წმინდა ქმნილება
ცოდვილის ხელით არ მიარღვია“...

ბურჟუაზიული კულტურა, პიროვნების შეგნებაზე დაყრდენილი, ეს „განათლებული სიბრიყვე“ უარჰყო ჩვენმა პოეტმა და ისევ ბუნებას მიმართა როგორც სინამდვილით გაწბილებულმა და შეურაცხყოფილმა. ეს უფრო აშკარა გახდება, თუ ერთი წუთით დავივიწყებთ ჩვენს საუკუნეს და ვაჟა-ფშაველას ქვეყანაში გადავალთ. მაშინ ვნახავთ, რომ იგი დიდი კულტურის რომანტიკოსი იყო, რომ მას იგივე ტკივილები უვლიდნენ, რომელნიც ჩვენს აზროვნებას აწვალებენ, რომ იგი „ჩამორჩენილი“ კი არა, მეტად წინ წასული იყო, იმ დიდი პოეტური ინტუიციის წყალობით, რომელიც ვაჟაში ენთო. ის დიდი რევოლუციონერიც იყო, მხოლოდ არა იმ სოციალ-პოლიტიკური გაგებით, როგორც ჩვეულებრივ ვხმარობთ ამ სიტყვას, არამედ ზნეობრივით. ჩვენ შეიძლება არ მოვეწონდეს ეს მიმართულება, ამაზე არა ვდაობთ, მაგრამ ამის გამო „ჩამორჩენილი“ ვუწოდოთ და იმ აზრით, როგორც უწოდებენ, მეტად სუბიექტური შეფასება იქნება. ჩვენ კი გვგონია, რომ ვაჟა ფშაველა, თავისი განუზომელი ჭკნებისა და სტიქიური აზროვნების წყალობით, იმდენად წინ იყო წასული, ან უკეთ, იმდენად მაღლა, რომ ჩვენი კაბინეთური მწიგნობრობა ვერც კი შეიძლებს იმის დანახვას, რასაც ჩვენი პოეტი ხელშესახებად განიცდიდა. ჩვენ მხოლოდ უნდა ვიკვლიოთ ის ამოცანები, რომელიც ფშაველის მწვერვალებიდან ჩვენმა პოეტმა გადმოუყარა მხოლოდ საქართველოს კი არა, — მთელ კაცობრიობას. ამ ამოცანათა შორის კი ის ძირითადი, რომელიც მთელ თანამედროვე აზროვნებას და ამბებს საფუძვლად უდევს: ადამიანი. ეს არ არის ახალი საკითხი. კაცობრიობის ისტორია ყოველთვის ტრიალებდა ამ ამოცანის გარშემო, ფილოსოფია, მეცნიერება, ხელოვნება, ამის გადაჭრას ეწირებოდა, მაგრამ ყოველ ეპოქას თავისი თვალსაზრისი ჰქონდა. ჩვენს ეპოქასაც თავისი პრიზმა აქვს, და ვაჟა-ფშაველაც თანამედროვე პრიზმით უცქერის, მხოლოდ ისე არა სჩრის, როგორც ამას ჩვენი ფხიზელი საუკუნე მოითხოვს. იგი იტოვებს საკუთარი სიტყვის თქმის უფლებას და ამბობს კიდეც. რაც ამბობს? რომ თანამედროვე ადამიანი ქუჩა-ბანდში არის მოქცეული. რომ გაპატონებული მიზნები მხოლოდ ერთი მხარეა იმ დიდი სევდისა და სურვილებისა, რომელიც ქმნის ნამდვილ ცხოვრებას. რომ გონების მეტაბადი არ კმარა ადამიანის სულის სახეირებლად და საარსებოდ. რომ მექანიკა და ასტრონომია არ კმარა ციური სისტემის მიმღეობისათვის, რომ სათბუნარში გაზრდილი ხრიზანტემები ვერ გასწვევენ იმ „ყოილობას“, რომელიც ქედებზე იცის, რომ ლაბორატორია ცხოვრების

ადეკვატობა არ არის, და რომ ბუნება მუზეუმში და წიგნებში ვერა-სოდეს ვერ ჩაეტევა. ბუნება დიდია და დიადი. მთელი კულტურა და ცივილიზაცია იქიდან იღებს სათავეს და საბოლოო მიზანიც ის არის. „ორი რამ მაფიქრებს და მაღელვებს, როდესაც მათზე შეჩერდება ჩემი გონება: ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა ჩემს ზევით, და ზნეობრივი კანონი ჩემში“—ამბობდა ფილოსოფოსი კანტი. ეს იყო ვაჟა ფშაველას ძირითადი ამოცანაც და მთელი მისი შემოქმედებაც ამას ეწირება. რა უყოთ, რომ ეს კარდინალური და „ფილოსოფიური“ საკითხები გოგოთურისა და მინდიას სახით გადაშალა და არა დოქტორ ფაუსტის მსგავსი ინტელექტუალური არისტოკრატიის სახით. ამას არ აქვს მნიშვნელობა. ვაჟამ სრული შეგნებით აალაპარაკა თავისი „ველური“ გმირები, რადგან იგი, ადამიანობის სათავეს ეძებდა, სადაც ბუნება და კაცი შეუღლებულნი არიან. და ამ სათავეს მიაგნო კიდეც. და ნახეთ, როგორი სულის ორგანიზაციას ამჟღავნებს, მოვლენათა მიმღეობის როგორი ინტენსივობა აქვს. მასში, ყოველი ძალა დაჭიმულია, მას, თავისი მინდიას მსგავსად, ესმის ბგერით უთქმელი, იგი ხედავს ბუნების ზრდის ყოველ პროცესს, იგი ყოველ წუთს მზად არის შთაბეჭდილების მისაღებად, და მისი ინტელექტუალური, ზნეობრივი თუ მხატვრული სიმახვილე იქამდე განვითარებულია, რომ შორეულ საგანთა შორის არსებულ ურთიერთობასაც კი აღბეჭდავს. ერთი სიტყვით, ვაჟა-ფშაველა გამუდმებული ცირკულიაციის მდგომარეობაში იმყოფება, გამუდმებით შეიგრძნობს თუ შეიცნობს, და იტანჯება. იტანჯება თვით უდიდეს სიხარულის დროსაც, რადგან უტანჯო სიხარული ერთგვარი მოსვენებაა, ვაჟა კი, როგორც ნამდვილი შემოქმედი, ყოველთვის მოუსვენარი და სულის სტიგმატებით შეპყრობილია. აქ არის ვაჟა-ფშაველას ტრაგედია, მისი ფსიქიური ორგანიზაციის სირთულე და მისი ნამდვილი კულტუროსნობაც. ის რომ ჩამორჩენილი ყოფილიყო, იგი უფრო მთლიანი პიროვნება იქნებოდა და 83 სიმღერაში ერთხელ მაინც დაიმღერებდა უნისლოთ. მაგრამ არა. ვაჟა-ფშაველა გაორებული პიროვნებაა. მას არ შეუძლიან ნამდვილი გახარება, როგორც ეს სოფლის შვილს სჩვევია. მას, თანამედროვე კულტურამ თან გააყოლა მთებში თავისი ჭირვეული ძიება და კატალეპსური მდგომარეობა; ვაჟამ მთაში დაიწყო იმის ძიება, რაც ქალაქებში, ლაბორატორიებმა ვერ იპოვეს. ამიტომ არის, რომ ვაჟა-ფშაველა თავის გმირებს სულ აწვალებს. ალ. ყაზბეგის გმირების მსგავსად, ვაჟას გმირებიც ერთხელაც კი არ გაიცინებენ. ისინი მართალია ხშირად ღრეობენ, მაგრამ ეს ღრეობა კონგრესს უფრო ჰგავს ვიდრე ლხინს. ეჭ ყოველთვის დიდი საკითხი ირჩევა.

„ყველა პურსა სჭამს, საუბრობს
ავსა თუ კარგსა მქუხარედ...“

თითქოს ყველას ავტორის ბედი გაუზიარებია და იტანჯებიან იმავ ტკივილებით, რასაც ჩვენს პოეტს შემოქმედება აძლევდა. ეს ტკივილები პერსონალური კი არ იყო, ეს საზოგადო იყო, რომელთაც თითქოს ვაჟა-ფშაველაში ეპოვნა თავისი შესაკრები პუნქტი. ეს — დიდი სევდის სახით შემოაწვებოდა, რაღაც ველურ ვნებად იქცეოდა, ნგრევის წყურვილით აივსებოდა და საკუთარ თავს იწყევლიდა.

„მე ჩონგურს აღარ ვამღერებ,
ლახტი მაპყრია ხელშია...
გატყუეთ, ვითომ ვმღერიო
ბინა მქონოდა თქვენშია.
რის მღერა? საიდან სადა?
ყოველი სიტყვა ლეშია.“

ეს გაწბილებული პოეტის კვნესაა და თავის თავის უარყოფა.

„თავში ეცემ გუშინდელ სატრფოს,
მთასა, წყაროს და იასა,
ალუდას, ზვიადაურსა
და ლუხუმს თავაზიანსა.
ლელასა, შუბით აღუურვილს,
კვირიას, კონკებიანსა.
ვსცემ და დაეყვირი: „მე ჩემი
ყოველივე ვთქვი სათქმელი;
ხმა ამოიღეთ, თქვენცა სთქვით,
მე დავიყბედე რამდენი...
ხელ-ფეხს მიბოკავს ბორკილი,
გულზედაც ლოდი მედება,
ეტირი ჩუმადა, ჭურდულად,
ვიწვები, ცეცხლი მედება...“

ეს არ არის იმ სისხლნაკლებ ხალხის გოდება, რომელიც ანემიასა ჰგავს, არც გადაშენებულ დიდ გვარიანთა უნაყოფობის ნაყოფია, ეს ფეხადგმული დამბლა არ არის. ეს უფრო ზარატუსტრას სევდასა ჰგავს, რომელმაც ექსტაზების შეხვედრაც დიდი იცის, აღფრთოვანებული და მოგუგუნე „ევოე“-თი; ეს — ზღვის მოქცევასა და უკუქცევას უდრის.

ვაჟა-ფშაველა ერთგვარი მსხვერპლი იყო, გამუდმებულ, ქარიშხლიან ემოციების, უძილო სიზმრების, „დაუსრულებელი კვნესისა“ და ყველაფრისა, რასაც კი ეწირება უმაღლესად მგრძნობელობა განვითარებული და ფიქრებ დაუძინებელი შემოქმედი. ვაჟა-ფშაველა მთელ ბუნებას აცოცხლებდა, შესტიროდა როგორც ცოცხალ არსე-

ბას, ეძებდა რაღაც დიდ იდეას და შთაგონებული იხედებოდა იმ უფსკრულებში, სადაც ადამიანის ბედისწერა ეგულებოდა. იმ ადამიანისა კი არა, რომელსაც L'homme — machine-ად წარმოადგენენ ფიზიზელი პოზიტივისტები, არამედ იმისა, რომელიც ჯარად გამოუცნობ მოვლენად დარჩება. სტანისლავ პშიბიშევსკი, შოპენის შესახებ წერდა: „აქ პირველად გამოჟღენა ჰპოვა ადამიანის სულის იმ arrière fond-მა, იმ ჯერ გამოუკვლევმა ქვეყანამ, რომელშიც შეცნობილი მხოლოდ მცირე ნაწილს შეადგენს; იმ მეორე სიცოცხლემ, რომელიც ჯერ მხოლოდ რეფლექტიურად ცნაურდება, მაგრამ რომელშიც უნდა ვეძებოთ ჩვენი სულის გარეგანი გამოცხადების მიზეზი და საფუძველი. ეს სწორედ ის ჰიპოთეთიური მიწიერი მაგნეტიზმია, რომლითაც იხსნება მაგნიტის ისრის მიდრეკა, ის ქვეყნიური ეთერი, რომელიც ატომთა მოძრაობის ცნებას გვაგებინებს, ის ელექტრომძრავი ძალა, რომელიც ყველაზე კარგად გვაგებინებს ელექტრონის გადასვლას დადებითი პოტენციალიდან — უარყოფითზე“-ო.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც ამ „ჯერ გამოუცნობი“ ქვეყნის კალთაზე იშლება. ე. ი. ბუნების წიაღში, რომელსაც ჩვენი პოეტი ასულდგმულებს და სასოებით ეევედრება, როგორც უდიდესი მართლმორწმუნე.

•
• •

„ბუნება ბრძანებელია, იგივ მონაა თავისა,“ ამ ფორმულით გამოსთქვა ვაჟამ ის დიდი საიდუმლოება, რომელიც მან ბუნებაში დაინახა. ორი წინააღმდეგობა, ერთი მეორის უარმყოფი, მოქცეულია ერთ დიდ მთლიანობაში, რომელსაც ჩვენ ვერ ვხედავთ. ბუნება ყველაფერია და ადამიანი, რომელიც ამ ბუნებას კონფლიქტში ჩაუდგება, უძლებ შვილსა ჰგავს, რომელიც გარეწრობს, მაგრამ ბოლოს იძულებული იქნება ისევ მშობლის კალთას დაუბრუნდეს. მით უმეტეს, რომ ბუნება მხურვალე მონაწილეობას იღებს ადამიანის სიცოცხლის ყოველ წერილმანშიც კი. და ვაჟას მთელი პოეზია, თითქოს ბუნების ანარეკლია. ამ უკანასკნელს ვაჟა-ფშაველა ისე კი არა ხატავს, როგორც საგნებს, არამედ იმ გრძნობებს, რომელსაც ამ ბუნებაში პოულობს და რომელთანაც თავის გრძნობებს ყოველთვის აკავშირებს. „ნისლი ფიქრია მთებისა“-ო, ისე შთაგონებლად

ძახის, რომ მართლა გჯერა ამ ნატურის ცხოველმყოფელობა. რო-გორც ბუნების ნამდვილი გულთამხილავი და მესაიდუმლე, ისე ელა-პარაკება მთას, ნიაღს, მდინარეს, ხეს, ქვას...

„მთავ, შენ ის ჩემი ნათქვამი
გულ-მკერდზე დაიწერიდიო".
ან „მთანი თავ-ჩაჩქნიანები,
ფიქრს მისცემიან მწარესა..."

და ასე ყოველთვის — „ოცნება ტანჯულ ქვეყნისა, ქვითინებს მთისა წვერზედა"... „მინდა შავეთში მომლერალს, სტუმრად მწვევი-ყვნენ მთანია, თან კლდენი შაუგუგრეშანანი, მთების მაშშენნი ძმა-ნია"... „ამ დროს საყელო უტაცა, მთამ მკერდ-ბტყლად მდგომიარე-ბა"...—„ჯაჭვით გადაბმულთ, მხარ-ბეჭ მიყრდნობილთ, ერთი სიზმა-რი ეზმანათ მთათა"... — „ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი, ჩამოიგ-ლიჯეს ჩოხების კალთა". „მთამა სთქვა"-ო და კამათსაცა მართავს: „მთამ სრულიად სხვა სთქვა"-ო... ბუნების ყოველი მოვლენა გან-კაცებულია:

„დალამდა... წერილნი ვარსკვლავნი
აყვავდნენ, დასხდნენ ცაზედა;
მთვარე კი ჯერ არსადა სჩანს,
არ დაგვნათოის თავზედა.
ჯერ თუ არ გაუღვიძნია,
ისევ თუ სძინავს მკლავზედა!
ჯერ გამარჯვება არ უთქვამს
შემომჯდარს გორის ფხაზედა,
სხივნი არ დაუგზავნია
პირის საბანად წყალზედა..."

იქნებ გეგონოთ, რომ ლექსის სამკაულად არის ნახმარი ეს შე-დარებები? არა. აბა ნახეთ მისი პროზა. ლოდები თქვენ ხომ უსულო საგნები გგონიათო, თითქოს გვეუბნება აეტორი, მაგრამ ეგ — უგ-რძნობობაა. „რალაცას ფიქრობენ. უსაზღვროა მათი ფიქრი, გამო-უცნობელია იმათი გულის წადილი. ხანდახან კლდე ოხრავს, ალბად დიდი რამ დარდი აწუხებს"-ო... „კლდე ხანდახან კიდეც სტირის",— ამბობს ქუჩი, — „მეც ვსტირი მაშინ. დედის ცრემლებს ვხედავ და მიტომ"-ო... მრავალი ადგილის ამოწერა არ არის საჭირო.

„რაც კი რამ დაუბადია
ღმერთს სულიერ-უსულო,
ყველასაც თურმე ენა აქვს,
არა ყოფილა ურჯულო..."

და პოეტს, რაღაც შემოქმედებითი სიამაყეც ეუფლება, რომ ამ მკვდარ ბუნებას სული შთაბერა და აცხაუბრა. ის, რაც სხვებისთვის დღემდე უსულო იყო და უმოძრაო, დღეის ახლით გრძნობით და ფიქრით არის შემოსილი:

„უსულო საგნებს სული ჩავბერე,
აცხაუბრე ლოდები კლდისა,
და როგორც შეხე, გავათამამე
მწირი ბალახი, ის ჭუჩი მთისა,
მადლი მფენია მარჯვენაზედა
ამ შემოქმედის, მაღალის ღვთისა..."

ვაჟა-ფშაველამ ამოიცნო მშობლიურ მთა-კლდეებზე ამოკრული ლურსმული წარწერები და მთელი ბუნება ისე მომართა, როგორც მისი გული იყო მომართული. მაგრამ აქ ორმაგი პროცესი იყო. თითონაც ბუნების მოწაფეა, მან თავისი ადამიანობა ბუნებისაგან ისწავლა და არც იღლება დღე-ღამ ბუნების თვალში ცქერით. მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი პრინციპი იყო: დასულიყო ყოველი მოვლენისა თუ საგნის საიდუმლო ძირამდე, ეპოვნა ყველა შორეული და უხილავი კავშირი, რომელიც მსოფლიო ცხოვრებას ქმნის, შთაბეჭდილებათა ასოციაციებსა და ლოგიკურ კოორდინაციებს იქით მიეგნო იმ ტრანსცენდენტალურ შეგნებამდე, რომელსაც ვერ მივწვდენივართ და ბუნების საიდუმლოებას ვეძახით. ვაჟა ოცნების კაცი იყო, ის სულ ცას შესცქეროდა, სულ ბურანში იყოვო, ასე ამბობენ ფშაველები. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. ის თითქოს ხშირად გულალმა იწვა სადმე კლდის პირას, ან კოპალას ქვასთან და შესცქეროდა ცის უსაზღვროებას. ფიქრი შორს შიდის, პლანეტები თავბრუდამხვევი სისწრაფით მის გარშემო წრეს უვლიან, ყველგან სიცოცხლეა, ყველგან სისხლის მიმოქცევა და სიყვარული. ცის სისტემა კი არა, რაღაც ცეცხლის მფრქვეველი ოკეანე, რომლის იქეთაც კიდევ რაღაც არის, ადამიანისათვის თავსზარდამცემი, თუ იგი უცქერის როგორც პიროვნება და სანუგეშო, სასიხარულო, აქ დიდი სიცოცხლისათვის შეურთავს. აქ ხომ სიკვდილი აღარ არის. ბუნების მღელვარე კალთაზე მხოლოდ დაუსრულებელ ფორმათა ცვალებადობაა, დღეს ადამიანი ხარ, ხვალ რომელიმე ვარსკვლავიდან გადმოხედავ ქვეყანას, ზეგ ელვად გაეკვრები ცის კალოს, იქცევი ნისლად, „ყოვლად", ერთი სიტყვით, სადღაც იქნები, არ მოკვდები.

„მრწამს, მარად მიწამებია
მუდმივ სიცოცხლე სულისა,
კარგისა, ქვეყნის მოყვრის

ქვეყნის ბედისგან წყლულისა;
მრწამს, ფერფლნი კარგის გულისა,
ქარმ რომ გაჰფანტოს ხმელადა,
თითოში მაინც ენთება
ტიალ-სურვილი ცხელადა...
კარგ გულს არა ჰკლავს ბუნება,
თან დააქვს ძველის-ძველადა!.."

•

• •

როდესაც ბუნების კალთებიდან ვაჟა-ფშაველა ჩვენს სინამდვილეს გადმოხედავდა, მთელს ჩვენ ცივილიზაციას და კულტურას, მას ადამიანი საბრალოდ ეჩვენებოდა. მთელი ის მეცნიერული სიმდიდრე და მიღწევანი, რომლითაც ჩვენი საუკუნე ამაყობს, პოეტის თვალში ცალფულად არა ღირდა, რადგან ამ გამარჯვების ქვეშ ადამიანი ისრისებოდა. ბრძოლა ბუნების წინააღმდეგ, ამ უცანასკნელის დამორჩილება, რაც თანამედროვე მეცნიერების მიზანს წარმოადგენს, ვაჟა-ფშაველასთვის ერთგვარი მზაკვრობა იყო. ყველაფრის გამოყენება, ბუნების მკვდარი კაპიტალის დატრიალება, ტექნიკის სასწაულები, ეს რაღაც მეორე ბუნებაა, ადამიანის მიერ გამოგონილი, პირველი ბუნების საწინააღმდეგო. თითქოს ადამიანი უნდა ზეიმობდეს... მაგრამ ადამიანიც „შარცხდება" პირველ ბუნებასთან ერთად. ადამიანს ეგონა, რომ პირველი ბუნება მასთან დისჰარმონიულ განწყობილებაში იყოფება, ამიტომ შეებრძოლა მას, როგორც მტერს. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მეორე ბუნებაც კონფლიქტში უდგება მას და იმორჩილებს კიდეც. ამას ვერ ამჩნევს თანამედროვე ადამიანი, რომელიც ყველაფრის უტილიზაციას, სარგებელზე დევნას დაურეტიანებია. ვაჟა-ფშაველა კი, განზე გამდგარი, თავის წინ ატარებს ამ ცივილიზაციით კეთროვან ცხოვრებას და „ცოდვით" დამძიმებულს უარყოფს. — „ქვეყანა იქცა დუქნადა"-ო, იძახის კვნესით და, დიდი ტკივილებით შეპყრობილი, ღვინით-ღა აპირებს ამ ადამიანურ იარების გაყუჩებას:

„დამისხი, დამალეინე
ე ღვინო, ოხერ-ტიალი,
ეგება წაღმა ვიფიქრო
სოფლის უკუღმა ტრიალი!
ეგება გულის ვარამი
ჩავკლა მა ჯიხვის რქაშია:
თვალთ-წინ დამიდგეს ლამაზი,
ცრეოლა მამკიდოს ტანშია,

დეზი ვკრა ჩემსა ლურჯასა,
გადავერიო ზღვაშია
თქვენთან ძაღლურსა სიცოცხლეს,
სიკვდილი მიჯობს ცაშია,
ვერ მოაწონებთ ვაჟკაცსა,
რაც არ უჯდება ჰკვაშია...“

და, უპირველეს ყოვლისა, არ მოეწონა ეს თანამედროვე „განათლება“, რადგან მას „სიბრიყვე“ მოსდევს, ის „კაცთმოყვარეობა“, რომელიც პიროვნებას აუქმებს, ის „სიყვარული“, რომელიც ანგარიშს დაექვემდებარა, ის სინიდისი, რომელიც ქირავდება. და გულის წვითა და დათუთქვით, თანამედროვე ადამიანს ეკითხება:

— „რა უყავ კაცო, რა უყავ
ეს შენი დიდი ქონება:
სული წრფელი და მდიდარი,
ნათლით მოსილი გონება?“

ადამიანი, ვაჟა ფშაველას აზრით, გადაშენებულია. მან დაკარგა ორი უდიდესი ღირსება: თავისი მეობა და სხვისი სიყვარული. ადამიანი რაღაც საშუალებად იქცა, არაფერი მას არ ემორჩილება. ის უბრალო კენჭია, რადგან თანამედროვე საზოგადოებრივმა ურთიერთობამ ის კუნჭულში მიაგდო. ბატონი ეხლა რაღაც სხვა არის, უპიროვნო, დიდი, რომელსაც ხან ორთქლმავალი ეწოდება, ხან ფირმა; მისი ზოგადი სახელი კი „ცივილიზაცია“, „კულტურა“, „პროგრესი“ და კიდევ რაღაც სხვა სახელებია. ინდივიდუალობა იკარგება. ადამიანის მეობა უკვე დამოუკიდებელი მთლიანობა კი არ არის, არამედ რაღაცის უმნიშვნელო ნაწილია. ვაჟა-ფშაველა ამას დასტირის. დასტირის ისევე, როგორც ტოლსტოი დასტიროდა, მთელი თავისი სტიქიური სიყვარულით ადამიანისადმი. ტოლსტოის მოთხრობას „განათლების ნაყოფი“ სწორედ ეს კვნესა აქვს საფუძვლად დადებული. ქალაქში ჩავიდა გლეხი, მშვენიერი ადამიანი, მთლიანი პიროვნება. საქმეზე უნდოდა დადგომა, ხელობის სწავლა. მზარეულებში მოჰყვა. ამ ხელობაში დაბერდა და მოხუც მზარეულს გასტრონომია ჩამოართვეს. ეს უდიდესი ტრაგედია იყო საბრალოსთვის, რადგან მთელი მისი სიცოცხლე გასტრონომიით განისაზღვრებოდა. მისთვის სიცოცხლემ აზრი დაჰკარგა და სევდის უკუსაყრელად სმა დაიწყო. გალოთდა. და როდესაც დარდები აეშლებოდნენ ის ტირილით შეჰკვნესოდა თავის ამფსონს: „იცი კი რა არის „სოტეი ალა ბომონ? მე კი ვაკეთებდი მაგასა“-ო. ეს ტრაგედია ქალაქის „განვითარებულმა“ ცხოვრებამ შეუქმნა. იმას სხვა აღარაფერი შეეძლო და იმისი პერსპექტივა ამას იქით ვერც წავიდოდა. ეს ადამიანი კი ალარ არის, ნა-

წილია ოდესღაც ყოფილ ადამიანისა, იარაღად, საშუალებად ქცეული, პირად ნებისყოფისა და შემოქმედების გარეშე დამდგარი. მაგრამ ეს კიდევ ცოტაა. ამასთან ერთად ადამიანმა გულიც დაჰკარგა, მას სიყვარული აღარ შეუძლიან. მანქანად ქცეულს, მხოლოდ ცხოველური სახელა შერჩა, თავ-კერძო და მსუნაგი:

„არა, თქვენ სადაცენო,
რომ ძროხებივით სძლებითა,
ღამე მაძღრები დაწვებით,
დილით მშივრები სდგებითა,
თავის ჯამს ჩასცქერთ, საქეყნოდ
არც-როს არ გამასდგებითა.
თავისად სცოცხლობთ, მცონარედ
ლეში ალაღოთ, ჰკვებდითა,
გაიგებთ კარგის გარჯასა,
გწყინთ და შურითა ხდებითა;
უქმად ჩამაპლევთ სიცოცხლეს,
უქმად საფლავში სწვებითა.
დაჰკარგავთ სააქაოსა,
ვერც საიქიოს სწვდებითა.
არ იცით დასჩნდით რისადა,
აი, ვინაა კაი ყმა“-ო...

ასეთია, ვაჟას აზრით, მისი თანამედროვე, გადაშენებული ადამიანი. ჩვენი პოეტის გული ამ ქვეყნად ვერ ლალობს, რადგან ამ ქვეყნის „ავ-კარგის გაცნობას თურმე თან ცრემლი ჰხლებოდა.“ ამას ჩიკის კიდეც:

„გული გავგზავნე ქვეყნადა,
სალაღოდ, სანავარდოდა,
სულ უტიფარი და ნორჩი;
ვინ იცის საით დარბოდა.
დაბრუნდა, ჩემთან მოვიდა,
შევხედე, ვეღარ ვიცანი:
ათი-ათასი წყლული სჩირს —
ტანჯვა . ვაების ნიშანი...“

ასე ეჩვენებოდა გარემო სინამდვილე და თანამედროვე ადამიანი ვაჟა-ფშაველას. და ეს წუხილი იმდენად დიდია, რომ პოეტი ნანობს ადამიანად დაბადებას:

„რამ შემქმნა ადამიანად,
რატომ არ მოვედ წვიმადა,
რომ ვყოფილიყავ მუდამა
ღრუბელთ გულ-მკერდის მძივადა.
ცაშივე ამიტაცებდა,
თან მატარებდა შვილადა.“

მაშ რა უნდოდა ჩვენს პოეტს, როგორც ჰქონდა მას წარმოდგენილი კაცობრიობის განვითარება? დიდი შეცდომა იქნება იმის ფიქრი, თითქოს ვაჟა-ფშაველას, ზვიადაურისა და რაზიკაულის ცხოვრება ესახებოდა უკანასკნელ მიზნად. მართალია, ეს უკანასკნელნი ურჩევნია თანამედროვე პუდრშეყრილ „ვაკაცებს“, რომელთაც მამაკაცური ჯიში დაჰკარგვიათ, მაგრამ ეს კიდევ იმას არა ნიშნავს, რომ ვაჟას თავისი ოცნებები არა ჰქონდა. ჰქონდა და ძალიან შორეულიც. მას უნდოდა ადამიანის აღდგენა, პიროვნების აშაღლება და შემოქმედებითი თავისუფლება. საამისო მასალა კი უფრო მთაშია, ვიდრე ბარში. ბურჟუაზიული კულტურა გზას ამკვდა. ნივთმა ისე დაიმორჩილა ადამიანი, რომ სული იკარგება. ამ გზით, ადამიანის თავისუფლებაზე და პიროვნების განვითარებაზე ლაპარაკიც კი შეუძლებელია.

„სცხვენოდეს ახალ-უხლებსა,
კაც იყოს, თუნდა ქალია,
რომ მთელი მათი არსება
ფუჭმა საგნებმა დალია!
კაცმა ქალობა დაიწყო,
კოხტაობს, სიტყვა-ნაზია,
ფერსა და უმარილს ისომს, —
მაშ არ მოშიება ბრაზია?..
ქალიც და კაციც გაფუჭდა —
აღარ სძევთ ძველი ფერია,
მათ გულში ჯაჭი დაბუდდა,
კაცის ნამუსის მტერია...“

სულ სხვა არის მთაში. იქ ძველი ნიადაგი ჯერ კიდევ შენახულია, იქ ნამუსი კიდევ წელგამართული დადის და მომავალიც, მხოლოდ ამ ნიადაგზე არის შესაძლებელიო. „რად მინდა მაშინ სიცოცხლე, ლუკმასა ვჭამდე სხვისასა“-ო, ასე მსჯელობს გოგოთური. მართალია, მთაში ავაზაკიც მოიპოვება, აფშინას მსგავსი, მაგრამ ნახეთ რა კაცობა და თავმოყვარეობა იღვიძებს მასში იმის შემდეგ, რაც გოგოთურის მიერ დამარცხდა. ის ხევისბერად შედგება და

„ხალხს ხატს ახვეწებს ტაბლის ხმით,
იწვევს მფარველად ქვეყნისა.

—

„ამბობენ: ქვითინი მოდის
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა...“

ეს აფშინა იყო, რომელიც თავის „მკვდარ ვაკაცობას“ დასტიროდა. მაგრამ ვინ იცის, რას გულისხმობდა იგი და რას ნანობდა?

მთაში „კაი ყმის“ კულტია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელსაც ჩვენი პოეტიც იღებს ორტოდოქსალური სასოებით:

„კარგ ყმად ვინა ვსთქვათ ვაჟებო,
ნათქვამი არა გვრცხვენოდეს“-ო..

და ჩამოთვლის იმ ღირსებებს, რომელსაც მთაში ეთაყვანებოდნენ: „ვის ტანზე ხმალი ჰშვენოდეს“, „ვინც მიეგებოს მტერს წინა, წინ-წინ ვინც რისხვას ეტყოდეს, სახე სისხლ-გადამდინარი, ტკივილს არ გამაიტყოდეს“, „მიძღვნილსა საუფროსოსა ამხანაგებსვე სწირავდეს“, „იქ იდგეს ხმალ ამოწვდილი, საც ძალა აღმართს ჰკვალავდეს, გაბეჩავებულს სიმართლეს, უსამართლობა სძალავდეს, სხვისა იუბნოს სახელი, თავის გარჯასა ჰმალავდეს“, „ჰკვდებოდეს, არა ჰგმინავდეს“,

„წყლული სცნას დედის კოცნადა,
თავის ლოგინად — სამარი,
საკაცე თავის ლურჯადა
ქეა-ლოდი — ნაბდად საფარი;
ქალისა, რძლისა ქვითინი
ეგონოს სიცილ ხარხარი,
დენა ცრემლისა — ხორხოშა,
ღრუბელთა გადმონაყარი.
სულეთს შავიდეს ხმლიანი
ლაღი, ლაღისა ცხენითა,
წინ მიუძღოდეს არწივი,
ხმით მოყაშყაშე, ფრენითა,
ქება უყიელონ გმირებმა
გადასულებმა ჩვენითა.
ერეკლემ ხელი მაჰხვიოს
დაისვას თავის გვერდითა,
გამაეგებოს თამარი,
მცინარი, თავის ფეხითა...
აი, ვინაა კაი ყმა“-ო.

ასე რომ, გმირობა, თაოსნობა, სიმტკიცე, სილაღე, ამხანაგების სიყვარული, ხელგაშლილობა, სიმართლის დარაჯობა, უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრება, თავმდაბლობა, უშიშროება... აი ის ძირითადი თვისებები, რომელნიც კულტურის წინმსვლელობამ უნდა განავითაროს, არამცთუ ჩაჰკლას. ამ ნიადაგზე შლის ჩვენი პოეტი მომავლის სურათს. შეცდომაა, ვიმეორებ, იმის თქმა, რომ ვაჟა მთის ცხოვრებასთან საბოლოოდ შერიგებული იყოს და შორეული მიზნები არა ჰქონდეს. მას მთა თუ უფრო უყვარს, იმიტომ, რომ ბარზე უკეთ არის შენახული, და თემობას უპირატესობას აძლევს იმიტომ,

რომ იქ პიროვნება უფრო თავისუფალია. და მეტი თავისუფლება კი უნდა. თემის გაუმართლებელ ტრადიციების წინააღმდეგაც იბრძვის. აბა, დააკვირდით: ყოველ მის პოემაში თემის წინააღმდეგ აჯანყებული პიროვნება არის გამოყვანილი. აგერ ალუდა ქეთელაური, ის მეამბოხე არ არის? მთის ჩვეულება გატეხა და ქისტ მუცალს, როცა მოკლა, მკლავი არ მოაჭრა. ეს დიდი დანაშაული იყო თემის თვალსაზრისით, მაგრამ ალუდას თავისი აზრიც აქვს, და იქ, სადაც რწმენა რწმენას დაუპირისპირდება, მთის კაცი თავისას არ დასთმობს და თემს არ დაემორჩილება.

— „იმ ცხონებულსა მუცალსა,
რჯონა სდებაყო გულადა“-ო,

ასე მოუთხრობს მუცალის ამბავს ალუდა — თავისიანებს. „ღილღველი მგლის“ ასეთი ხსენება არ მოეწონათ ხევსურებს:

„რას ამბობ? ქისტის ცხონება,
არ დაწერილა რჯულადა“-ო.

მაგრამ ალუდა მტკიცედ უპასუხებს:

— „ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტოთ ჩვენ გვზრდიან დედანი:
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მოელით ჭმენანი.
ამის თქმით ვწარა-მერაობთ“-ო...

ალუდა იწუნებს ხევსურთა ძირითად რწმენას, ის კრიტიკული თვალით უცქერის მამა-პაპათაგან მომავალ ადათებს და წესებს. ქისტი მოკვალი და მარჯვენა კი არ მოვაჭერი, რადგან „გული გამიჭყრა, არა ჰქნა“-ო. ისევ სახელის დაკლება არჩია. ხევსურები აღელდნენ და მრისხანედ მიმართეს ალუდას:

— „მოკვდი, სიკვდილი გირჩევნავ,
რა ხარ სიცრუის მთქმელადა;
აიხსენ გველის პირული,
დიაცთ გადუგდე ცრემლადა;
ფარი — ქსლის ჩასაბეჭაედ,
ხირიმ — გაუდვან გორადა;
დამბაჩა გამაადგებისთ
საბრუნლად, თითის-ტარადა!..
გამაჰქცევიხარ ქისტიშვილს,
გადუქცევიხარ ქალადა.
მაკაც, მარჯვენა არ მასჯერ,
უკან მისდევდი მა რადა?

ზურგი აქციეს ალუდას,
პირითა ჯვრიანითა.
გასწირეს ქეთელაური
გულითა ნარიანითა.
სახელსა ალუდისასა
იძახდნენ ბრალიანითა..."

ალუდა გასწირეს, მაგრამ ალუდას ეს როდი აღონებს. მისი ფიქრი ისევ მკლალს, მოკლულ ქისტს დასტრიალებს და მისი ცოდვით ვეღარ ისვენებს, რალაც კოშმარები მოაწვებიან და ისეთ საზარელ სიზმრებსა ჰხედავს, რომ ლამის კაცი ჭკუაზე შეცდეს. „გული შამეკრა რადამე"-ო. რალაც შინაგანი მხილება კბენს და სწვავს მის სულს მძიმე და საშინელი სიზმრების სახით:

— „დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი,
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცა-ღა,
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი..
რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი
უმსგავსი, შაჩვენებული.
ჭამეო, რამამ მიძახა,
ნუ ჰხდები გაშტერებული:
კიდევ მიმირთვით ალუდას,
წვენ ხორცი გაცხელებული".
მიმატეს კაცის ულავაშით
წვენ ხორცი შანელებული...
სიზმართ დამტანჯეს, იმით ვარ
გუნება აღელვებული..."

ხევსურები მინდიას ელიან, იმან უნდა გაასამართლოს რჯულის გამტეხი ალუდა. ქისტისთვის მკლავი მოუჭრიათ და მინდიაც აღელვებულ ხევსურებს ამ მკლავს აჩვენებს და ამშვიდებს:

„მართალი არის ალუდა,
თავს არ დამეცნენ ცანია,
თუ არა გჯერათ, ქისტისა
აი მოჭრილი მკლავია..."
„ხელი ალუდას შიართვეს"-ო..

მაგრამ ალუდა უარს ეუბნება:

„თუ ხელის მოჭრა მდომიყო,
გან ვერ მოვჭრიდი თავადა?
ვერ გიქნავ კარგად მინდიავ,
საქმე მოგირთავ ავადა..
რაად მინდარის: ვერ მიხმლობს,
არ გამოდგება ფარადა;

მთაში წავიღო, არ მითმობს,
არ მარგებს თივის კაკალი.
წაიღე, თუ გწამ უფალი,
ნუღარ მაჩვენებ თვალითა.
კაი ყმის მარჯვენა არი,
გული მეწვება ბრალითა.
რაად წყარებიან ხევსურნი,
რადა ტყვერებიან ჯვრითა?
მტერს მოვკლავ, კიდევ არ მოესპრი
მარჯვენას მაგით ჯაბრითა!
წესი არ არი მტრის მოკვლა,
თუ ხელ არ მოსპერ დანითა,
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა..“

და თითქოს მართლა ჯიბრზე, ხატობაში ალუდა კურატს ამწყალობინებს. „ვის ამწყალობინებ ალუდაე“-ო შეეკითხება ხუცესი ბერდია, რაზეც ასეთ პასუხს მიიღებს: „ეგ სამხვეწროა ბერდიავ, ძოღან მოკლულის ქისტისა“-ო.

„მუცალს ეტყოდნენ სახელად,
მაუნათლავის შვილისა.
კარგადაც დამიწყალობნე,
გამიმეტებავ მისთვინა,
როგორც უნდომლად მოკლულს,
თავის ლამაზი ძმისთვინა..“

ბერდია აინთება. მას ვერ გაუგია ალუდას საქციელი: ცდილობს გონზე მოიყვანოს და „მოუხდენელ“ განზრახვაზე ხელი ააღებინოს: „როგორ ვახვეწო უფალსა, ძაღლი, ძაღლების ჯიშისა“-ო. ქეთელაური მაინც თავისას ჯიუტად გაიძახის და ეხვეწება ბერდიას „ზღვენი არ გამიშუბუქოვო“. მაგრამ როდესაც დარწმუნდება, რომ პირს „ტყუილად იცვეთს“, ხელს გაიკრავს ფრანგულზე და შესაწირავს თავისი ხელითა ჰკლავს. ღვდელთმოქმედებას თვითვე კისრულობს.

„ჯაგარ აშლილი“ ბერდია კი იძახდა: „გაგონილა, ასე აგდება რჯულისაო“... ეს ამბავი გრიგალიეით მოედო ხევსურეთს. შეიყარა ბჭობა და ალუდა ქეთელაური თავისი წრიდან გააძევეს. „მშვიდობით საჯიხვეებო“, გულაჩუყებული ეთხოვება ალუდა თავის კლდიან სამშობლოს და ცოლ-შვილიანად სადღაც იკარგება. „ერთი მოისმა შორითა მწარე ქვითინი ქალისა“ და გათავდა. ალუდამ ყველაფერი დასთმო, მაგრამ თავისი ინდივიდუალობა შეინახა. თემს, მამაპაპათა ტრადიციების მტკიცედ დამცველს, გადაუმტვრია ჩვეულებათა დროშის ტარი და ზნეობრივი მიწის ძერა მოახდინა. ეს დიდი საქმე იყო. მის კვალს თანდათანობით სხვებიც გაჰყვებოდნენ და მოხდე-

ბოდა მორალურ კოდექსის დაწმენდა, განახლება, გაუმჯობესება.

ალუდა ქეთელაურის მონათესავეა ჯოყოლაც („სტუმარ-მასპინძელი"). ხევსური ზვიადაური, რომელსაც ქისტების სისხლი მართებს, შემთხვევით სტუმრად მოხვდება ქისტ ჯოყოლასთან. ჯოყოლამ ვერ იცნო ხევსური და გაუმასპინძლდა. სოფელმა იცნო ზვიადაური და განგაში შეიქმნა. — „მიკვირს ჯოყოლას ჭკვისაგან, მტერს რად გაუღო კარია"-ო, ამბობს ყველა.

„აღელდნენ ქისტის შვილები,
ყველამ შაიბა ხმალია..."

მიუხტებიან ჯოყოლას ზვიადაურის მოსაკლავად. „თემს რაც სწადიან, მას იზამს, თავის თემობის წესითა". მაგრამ ჯოყოლა თემს ეურჩება, თემის პირსა სტეხს. მართალია, ეხლა გაიგო, რომ მისი ძმა არყიანებში ზვიადაურს მოუკლავს, მაგრამ მაინც თავის რაინდობას არა ჰკარგავს და მტკიცედ უპასუხებს კარს მომხტარ მეზობლებს: „დღეს სტუმარია ეგ ჩემი, თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა"-ო...

და როდესაც ქისტები დაემუქრებიან, რომ „ენც მაგასთან ერთად შეგკონავთ, შე თემის პირის გამტეხოვო, ჯოყოლა იძრობს ხანჯალს და ერთ-ერთ ქისტს, მუსას „გულში უმარჯვა ვადამდე". ჯოყოლას ხელი შეუკრეს და დერეფანში დააგდეს. ზვიადაური კი წაიყვანეს და მის მიერ მოკლულთა საფლავზე დააკლეს. მხოლოდ ჯოყოლას ცოლი აღაზა ჩუმად დაიტირებს საბრალო ვაჟკაც ხევსურს და ქმარსაც გამოუტყდება:

„ცრემლები შემიწირია
იმ შენის მეგობრისადა"-ო...

ეს უფრო დიდი ცოდვა იყო, ვიდრე კარის გაღება, მაგრამ ჯოყოლა, აი, როგორ უპასუხებს:

„იტირე? მადლი გიქნია,
მე რა გამგე ვარ მაგისა?
დიაცს მუდამაც ცხდება
გლოვა ვაჟკაცის, კარგისა..."

ჯოყოლა თავისმა თემმა გასწირა. არავინ შეკარებოდა, როგორც რჯულის გამტეხს. მაგრამ ჯოყოლა რჯულის გამტეხი როდია. იმას მხოლოდ არ მოეწონა თემის საქციელი და წინ აღუდგა. და როდესაც ხევსურები მოადგნენ ქისტეთს, ზვიადაურის სისხლის ასაღებად, ჯოყოლაც მიდის მტრის დასახვედრად, მაგრამ ცალკე ომობს, ერთი.

„მარტოკამ უნდა ვიომო,
მთელმა ჯარიგამ მნახოსა,
ვინ ერთგული ია, ვინ არა,
ქვეყანამ დაინახოსა.“

ჯოყოლა გმირულად იბრძვის, და კვდება კიდეც. მაგრამ თემმა საფლავი არ მისცა. აღაზამ სადღაც შორს გაუთხარა სამარე და თითონაც წყალში გადავარდა თემის მიერ დაწყევლილი. მაგრამ საკითხავია, თემისთვის უკეთილოდა ქრება ჯოყოლას საქციელი? დიდხანს ეყო ის წყევლა, რომელიც თემის ურჩს გაატანა? არა. იმ ადგილს, სადაც ჯოყოლა იქნა მოკლული, ყოველ საღამოს სოფელი მოჩვენებას ხედავს: საფლავიდან ამოდის ჯოყოლა და უძახის თავის ძმობილს ზვიადაურს. ამ ძახილზე

„სასაფლაოდან წამოვა
აჩრდილი ფარ-ხმალიანი,
გულზე უწყვია დაკრეფით
მკლავები სამ-მკლავიანი,
მივა და მიესალმება
თავის ძმობილსა მდუმარედ.
იქვე აღაზაც ამოდის
სახე მოწყენით, მწუხარედ.
ენთება ცეცხლი მათ გვერდით,
მკრთალადა ბუჭკავს მთაზედა;
იმათ ჰმასპინძლობს აღაზა,
ჯიხვის მწვადს უწვავს ალზედა.
ვაჟკაცობისას ამბობენ,
ერთ-ურთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და და-ძმობისასა.
როცა მათ ჰხედავს ერთადა,
კაცი ვერ ძღება ცქერითა“...

ასეთი შარავანდედით იმოსება თემისთვის მართალი გმირის სახე. აჭის თქმა უნდოდა ვაჟა-ფშაველას. მართალია, პირველში საზოგადოებამ არ მიიღო ურჩი სიტყვა, მაგრამ ამ საქციელმა ახალი პერსპექტივა გადაუშალა ადათით დაბრმავებულებს და უფრო მაღლა ასწია მათი „ერთ-ურთ დანდობისა“ და სათნოების შეგნება. ასეთი არის ყოველთვის ნოვატორობა, ჯერ დევნილი და შემდეგ კი გალერთებული, რომ ისევ დაინგრეს და გზა კვლავ ახალს დაუთმოს. ეს თანდათანობითი ამაღლება, კაცობრიობის სიყვარულით გაერთიანება, დიდი ზნეობრივი აღდგომა ჩიბლაჯს ჩვენს პოეტს და საამისოდ დამდგარ გმირებს ეთაყვანება. თავისუფლების ძიებით ამოძრავებული პიროვნება, თავისი მეობის ძალუმად მაჩვენებელი, საზოგადოე-

ბის გზის გამკაფი და მხსნელი, ეს არის ჩვენი პოეტის აღთქმა, რელიგიის ძლიერებამდე მისული. ასეთია ბუნების წესი და იმიტომ არის, რომ ისე გაგიჟებულად და ღრმა სასოებით ლოცულობს ამ დიდი ნატურის წინაშე. ბუნება ხელს უწყობს ადამიანის ამაღლებას, ყველაფრის ცოდნას აძლევს, უბეს უხსნის და საიდუმლოებათ უმჟღავნებს. ვინც ერთხელ დაადგება მის გზას, გააძლიერებს, მაგრამ ვინც უღალატებს, სჯის და მადლსა ჰყრის.

აგერ მინდია („გველის მჭამელი") თორმეტ წელს ქაჯებს რომ ტყვეთა ჰყავდათ. მოსწყინდა ტყვეობა, შეწუხდა და გადასწყვიტა თავის მოკვლა. ასეთი ვაჟკაცობისთვის ბუნებამ დააჯილდოვა და გველის მჭამელს, გულთამხილაობა მისცა. ბუნებას თავისუფლება უყვარს, და ვინც მისთვის თავს გასწირავს, ბუნება ასაჩუქრებს,

„ახალი სული ჩაედგა,
ახალი ხორცი აისხა...
ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი
როდის ილხენენ, წვალობენ"...

„ახალი სული ჩაედგა" და გაგო, რომ ბუნებაში უდიდესი მგრძნობელობა და სიყვარული ყოფილა გაბნეული. თურმე მთელი ბუნება ასულდგმულებული ყოფილა. ყვავილები, ხეები, მდინარე, კლდე, ყველაფერი ამეტყველებულია და ყველას დიდი სიყვარული და სათნოება ასულდგმულებს.

„თურმე ბნედა სჭირთ ყვავილთა,
ღონდ ეწამლონ სნეულთა,
სიცოცხლით გაფუფუნებულს
არად აგდებენ სხეულთა"...

ეს ყვავილები ეხვეწებიან მოგვწყვიტეთო, რომ მინდიამ ავადმყოფებს უწამლოს. ასევე ემუდარებიან თავთავინი „არა მე მომჭერ მინდიავ, ნუ მტოვებ შენი კვნესამე"-ო.

„ყანასა სეტყვა აშინებს,
კაცთ უსაზრდოოდ დარჩენა"...

და ასე, მთელი ბუნება თითქოს ერთი მთლიანი სიცოცხლეა. ყოველ ცალკე ნაწილში აზრიანად გაბნეული, ხოლო ეს ნაწილები კი ერთ მთლიან იდეას დამორჩილებულნი, ერთი ზრახვის მატარებელნი. გავარდა ხმა მინდიას გულთმისნობის, მაგრამ ხალხმა ეჭვი დაახვედრა. — „მინდია სცრუობს სწორედა"-ო და არ მიიღო ის ახალი

ქადაგება, რომელსაც მინდია ამბობდა. — „მაგ ფიქრს რომ მივყვეთ, შენ მტერსა, როგორღა გვეცხოვრებისა“? ბოლოს დარწმუნდნენ იმის ცოდნაში, მაგრამ იმისი სწავლის განხორციელებაზე კი არავინა ფიქრობდა. მხოლოდ მინდია დადიოდა ხევსურთა წინამძღოლად და ყველგან მადლი დაუვებოდა. მინდია დიდი ინდივიდუალობაა და ბედნიერიც არის, რომ სიყვარულის მთესველია და გამგები. მაგრამ მინდია ცოლს ირთავს. მას უჩნდება პირადი საზრუნავი, მეტად კერძო, მეტად მოსაზღერული, მაგრამ ძლიერი კი. აქ ხდება მინდიას ნებისყოფის გამოცდა. — „სახლიდან ისმის ჯავრობა“, და ბევრის კი არა, „საუბრის კილო ორისა“. ახალი ცთუნება მოხდა. ცოლმა შეაცდინა მინდია, რადგან ოჯახს შეშა სჭირდებოდა, ხაზრდო... მინდიამაც ვეღარ გაუძლო ამ გამუდმებულ ჩხუბს და გადასცდა... დაჰკარგა „სული და ხორცი“ რისთვისაც „დღე და ღამე“ სტირის. იხ ცოლს აბრალებს ამ თავის უბედურებას:

— „გულზე მოსაყვან ქარდულსა,
ჩემს გასაგონად ამბობდი,
გეწადა კაი ცხოვრება,
მოწამლულ ქადას აცხობდი,
და შეც, დღეს-ხვალეობითა
დავიწყე თავის რწმენასთან
მოქცევა მელაობითა:
დღეს მოვკერ ერთი ჰანდარი,
თუმც შემეწყარა ბევრია...
ხვალ ორი მოვკერ და ასე,
გული ჩავიდე ქვესაო“...

ბუნებამ დასაჯა თავისი განდგომილი, მოღალატე და წაართვა მიცემული ნიჭი. ამას მოსთქვამს მინდია: „დავცალიერდი ცოდნითა“-ო. მაგრამ მარტო „ცოდნით“ კი არა, სიყვარულიც წაერთვა, რადგან სიყვარული ცოდნამ ასწავლა, გულთა მხილაობამ — ეხლა მინდია მკვდარია. ის გამოუსადეგარია, ვეღარავის უწინამძღვრებს. უფრო მეტიც: იგი შეცდომებს უშვებს და ისეთს, რომ ბოლოს, „ხალხის ცოდვა თავსაც აკვლევინებს“. ასეთია ამ დიდი ტრაგედიის ბოლო.

მინდია დიდ გზას დაადგა. იგი, ზეკაცის მსგავსად, ყველაფერს იმორჩილებდა, შემოქმედი იყო პირდაპირ უპოვარი. მაგრამ იყო, ვიდრე ინდივიდუალიზმის მწვერვალზე იდგა, სადაც ადამიანი თავის ბუდეში კი არა ზის, არამედ მთელ მსოფლიოს უერთდება, როგორც დიდი სიცოცხლის ერთი ნაწილი. ნამდვილი ადამიანობა იქ არის, ბუნების წიაღში, იქ ანთია დიდი სიყვარული და ყველას იქით მოუ-

წოდებდა. მაგრამ მინდიამ გმირობა ვერ აიტანა. ეგოისტურმა სათავემ ჩაითრია და ალტრუიზმისა და კოსმიური სიყვარულის მაღალი გზები დაატოვებინა. მინდიაც თავისებური მეამბოხე იყო, ისიც წინააღუდგა კაცთა გაუტანლობას, სიხარბეს, ბუნებისაგან დაშორებას, მხოლოდ აქ, ვაჟა ფშაველამ ეს მეამბოხე შუა გზაზე გადატეხა. ალუდა ქეთელაურისა და ჯოყოლას ნების სიმტკიცეს ვერ გაჰყვა მინდია. იქნებ იმიტომ, რომ მინდიას მდგომარეობა უფრო ღრმა არის და რთული? ყოველ შემთხვევაში, მინდიაც ახალი გზების გამკვლევია, მხოლოდ ბოლომდე მიუსელელი და თავკერძო საზოგადოების მსხვერპლი. მინდიამ ბუნებას უღალატა, მაგრამ ბუნება იმდენად ღამთმობია და ჭემწყნარებელი, რომ მაინც ეწყინა ადამიანის თავის ჭკვლელობა:

„მთვარემაც გაღმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა,
და დააშტერდა თაეის მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა..."

•
• •

პიროვნების მეობასთან ვაჟა ფშაველამ ეროვნული მეობაც დააკავშირა. მაგრამ მისი პატრიოტიზმი ის ტენდენციურობა კი არ არის, მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში რომ დავკვიდრდა, არც ის პუბლიცისტობა, რითმებით რომ ამბობდნენ. არა. ვაჟა-ფშაველა, ამ შემთხვევაშიც, ბუნებას არ შორდება და ამბობს იმას, რასაც ბუნების წიაღში ხედავს. ვაჟა რომ მთას დაუმღერებს, ეს მთა მისი სამშობლოა, შვლის ნუკრს რომ ააჩიჩქნებს, ესეც იგივეა, მისი ქვეყნის ჩივილი; ხმელი წიფელიც საქართველოს სიმბოლოა. ის სახელს არ არქმევს, რადგან ეს საჭირო არ არის. ვაჟა ხომ მხოლოდ თავის ქვეყანაზე არ ფიქრობს. მისი ფიქრი უნივერსალურია. არავინ არ უნდა იჩაგრებოდეს. თავისუფლება — თანდაყოლილი ნიშია ადამიანისა თუ ერისათვის. ეს უნივერსალური ქადაგება კი იმავე დროს საქართველოზე ფიქრს უდრიდა. და ასეთი გზით, ვაჟა ფშაველამ ისეთი პატრიოტიზმი შექმნა, რომელიც საშუალოდ იარსებებს. მან ეროვნულ გრძნობის ის მუდმივი ელემენტები ამოიღო, ის საყოველთაო თუ საკაცობრიო თვისებები, რომელიც ერთგვარ მარადისობას შეიცავენ. ის ძალმომრეობისა და მტაცებლობის წინააღმდეგ აღიმართება და ხან „შვლის ნუკრის" სახით, ხან „ხმელი წიფელის", ხან „წყაროსი" და სხვ. გვეუბნება „ადგილის დედის"

ზლაპარს. ეს ზლაპარი კვნესისა და საყვედურების ასხმულაა. მიმართული კი ადამიანებისადმი არის:

— „ოჰ ადამიანებო! თქვენს ხერხსა და ღონეზე ხართ დამოკიდებულნი", მოსთქვამს შვლის ნუკრი, — „და ჩვენი ჯავრი არა გაქვთ... არა ჰგრძნობთ, რომ ჩვენც გვიყვარს თავისუფლება, არა ჰგრძნობთ თქვენის შეუბრალებელის გულით, რომ ჩვენც გვიყვარს სიცოცხლე, ბუნება...

— ...რა შეუბრალებელია კაცი? — მოსთქვამს ია, — რასაც კი დაინახავს, უნდა რომ თავის სასარგებლოდ მოიხმაროს. ალბად ვერ აფასებს ჩვენს სილამაზეს...

— ...„ხმელი წიფელი ამოიკვნესებს ღრმა კვნესით, და არც ავად, არც კარგად, ყურს არ ათხოვებს ამ ამაყ მცენარეთ, მაგრამ „ადგილის დედის" ზლაპარს კი ყურს უგდებს. თითოეული მისი სიტყვა ლახვარივით გულზე ესობა და უჩუმრად ცრემლსა ჰღვრის. საბრალო წიფელი! ერთი დრო იყო, რომ ესეც ამაყად გაბაჯღულიდგა.... ფიქრობს ხმელი წიფელი თავის თავზე, აწმყოსა და მომავალზე; გულში თითქოს ღრმად ჩასჭედია მწუხარება. ხანდისხან გადმოაცქერდება მის ერთ ფესვის ბოლოზე ამოსულს, პატარა დასახულ ყლორტს, რომელიც მზეს და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ეს-ღაა იმისი ნუგეში...

— „კაცმა, შეუბრალებელმა ადამიანმა მოგვიკლა გული, მოგვიკლა შვილი და დაგვტოვა თვალ-ცრემლიანი... გუშინ და დღეს ჩვენ ბევრი ვიტირეთ, გვენანება იმ ადგილის განშორება, საცა დავიბადენით, აღვიზარდენით, სადაც სიცოცხლე ვიგრძენით". აი, ასეთი ბუნებრივ სურათებით ალაპარაკდა ჩვენი პოეტი ეროვნულ გრძნობის შესახებ საზოგადოდ და საყოველთაო საზრუნვად დასახა. იგი მარტო თავისი ქვეყნისათვის კი არა ფიქრობდა, არამედ ყველა ერისთვის, და ეს მისი მიმართულებაც, რევოლუციონური იყო და უნივერსალური. ამით, ვაჟა-ფშაველამ დაჰგმო ის საერთაშორისო ურთიერთობა, რომელიც გაბატონებული იყო მცირე ერთა ჩანთქმისა და დამონების სახით, ხოლო კერძოდ, საქართველოს ბედზე ფიქრობდა ჩვენი პოეტი და, როგორც უკანასკნელი მოგიკანი, დარაჯად ედგა თავისი მთების შეუვალობას.

„სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ჩვენც ნურვინ შეგვეცილებაო".

ეს იყო მისი მთავარი იდეა და საერთაშორისო ცხოვრების მოწესრიგების ერთადერთი საფუძველი. მაგრამ სინამდვილე სულ სხვა

ხანახაობას უშლიდა. ეს აწუხებდა ჩვენს პოეტს, გმირებს ეძებდა, და ამისათვის წარსულის მაგალითებს მიჰმართავდა. „კვალად ამიდგნენ თვალ-წინა, წარსულთა დროთა გმირებიო“, აღსანიშნავია, რომ ეს გმირები, უველა ხალხის წრიდანა ჰყავს გამოყვანილი. ზემო-ფენებიდან კი მხოლოდ ორი სახელი უყვარს; თამარი და ერეკლე. პირველი, როგორც საქართველოს რენესანსის სიმბოლო, და მეორე — როგორც გმირი. ამ ორ სახელში, თითქოს, დაკავშირებულია ის სინაზე და ვაჟკაცობა, რომელიც თვით ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ბუნებას ახასიათებდა. „ჩვენო ლამაზო დედაო“. ასე ეალერსება ჩვენი პოეტი თავის სალოცავ „პირიმზეს“ და ისეა მით სავსე და დამორჩილებული, რომ უველგან ის ეზმანება. უდიდესი ხილვაზის ეპითეტიც თამარის სახეა. ზაფხულის მშვენიერ ბუნებას ასე მიმართავს:—„მაჰშვენო თვალთა, სმენისა, თამარ დედოფლის სახეო“... პატარა კახის გმირობის დასახატად, პოეტს ეს გამოთქმა ჰყოფნის: „თამარ დედოფლის ნაკოცნი, ბეჭდად უსვია ხმალზედა“-ო. ვაჟა-ფშაველა, შეიძლება ითქვას, რომ თამარის რაინდია. და ეს სიყვარულიც იმდენად დიდია, რომ მთვარესაც კი, მხოლოდ ამიტომ უმღერის და შეჰნატრის:

— „მთვარეო, ბევრმა გიმღერა
ბევრმა გაშტერა თვალებით“,

მაგრამ შენი არაფერი მშურს, გარდა იმისა, რომ „გმირთა ჩემ მამაპაპათა გაგინათებავ ცივითა სახე და ბრტყელი მხარ-ბეჭი, დანასხურების სხივითა“-ო. მაგრამ უველაზე მეტად კი ესა შურს:

„ბევრჯელ ქურდულად ჰსინჯავდი
ამ ჩვენს კურთხეულს თამარსა,
სარკმლიდან უთვალთვალებდი
იმის თვალ-წარბსა მწყაზარსა,
გინდოდა მისი სიტურფე
რომ შეგესუტა სრულადა.
ვერ შესძლე, შავი ნაღველი
მიტომ ჩაგიჯდა გულადა,
და ჰორფლი კუშიანისა
სახეს გაჭვს გადაკრულადა“...

და უველაფერი ეს — ვაჟა ფშაველას ეროვნული გრძნობის გამოსახვაა. მან იშვიათად იცოდა პუბლიცისტური ხასიათის პატრიოტიკა. ვაჟამ პოეზიის ეს ფორმა არ მიიღო და მართლა პოეტური საშეებით სთქვა ის, რასაც მანამდე იშვიათად ახერხებდნენ. ვაჟა რომ ჰთას უმღერს, ეს მისი ქვეყანაა, მთვარეც იმავე მიზნით არის შეყ-

გარებული, ნისლიც იმასვე ამბობს. ზე, ქვა, ბალახი... ერთი სიტყვით, რაღაც მისნური ხელით, ყველგან გააბნია ეს თავისი გრძნობა, ისე რომ სპეციალურად პატრიოტული ლექსი, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, სულ რამდენიმე აქვს. მათ შორის კი ყველაზე დიდი გრძნობით და ღელვარებით ლექსი: „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი დედასთან“, რომელიც ჯულკანისებურად ხმაურობს და რაღაც წინათგრძნობის ცეცხლებს ისვრის.

•
• •

ვაჟა-ფშაველას პოეზია იმდენად მდიდარია თემებით, რომ ბევრი რამ კიდევ ითქმის, მაგრამ ზოგადი პორტრეტის აღსადგენად, მთავარი ხაზები უკვე აღნიშნულია. ვნახოთ ახლა ის მხატვრული ოსტატობა, გამოთქმის ის საშუალებანი, რომელიც ჩვენს პოეტსა აქვს. ეს მეტად ძნელი და რთული საკითხია. მეცხრამეტე საუკუნეში ჩვენ ცოტა გვყოლია ასეთი დიდი ტემპერამენტის და ასეთი მაღალი და შორეული ხილვის პოეტი. მან იცის სიტყვის საიდუმლოება. სიტყვას იგი ისევე უცქერის, როგორც ცოცხალ არსებას:

„სიტყვა გადაგდე ერშია,
სიტყვა, რა სიტყვა? ეული,
ტანჯული გულის ნაცრემლი,
ჭაერით ნაკვები სნეული,
გულ-გაგმირული, ბეჩავი,
თავს მანდილ ჩამოხვეული“-ო.

მართლა რომ „ტანჯული გულის ნაცრემლია“ მისი სიტყვა, „ჭაერით ნაკვები“, მაგრამ „სნეული“ და „ბეჩავი“ კი არა, პირიქით, რიყის ქვებსავით ხმაურობს ყოველი მისი სახელი, რაღაც ქუხილია დაკეტილი მის წინადადებაში, რომელსაც კითხულობთ და გრგვინვა თან მისდევს. აქ უკვე მაგალითების მოყვანა აღარ შეიძლება, რადგან ასეთია მთლიანად ვაჟას შემოქმედება, თითქმის ყველა ლექსი. ხოლო რაც შეეხება მხატვრობას, შედარებებს, ძირითადი ნიშნის მოძებნას და მოკლენის ხასიათის ჩაწვდენას, აქ ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ სტიქიურია. და აქ სავსებით ვიზიარებთ გერონტი ქიქოძის აზრს, რომ „იშვიათია მეორე ქართველი მგოსანი, რომელსაც ასეთი ინტენსიური შინაგანი ხილვა ჰქონდეს. თითქოს ხელებით ეხებოდა იმ ზღაპრულ მოჩვენებებს, რომელთაც თავის პოემებში ხატავდა“.

ვაჟა-ფშაველას ფანტაზია და წარმოდგენის უნარი რაღაც აწყვე-

ტილ ქარიშხლისებურია, რომელიც ხან ცად აიტაცებს მკითხველს, ხან უფსკრულში ჩააქანებს, და ყველგან კი არაჩვეულებრივ და მართლა რომ ჟრუანტელით სავსე სურათებს ხატავს ბობოქარი და დაუზოგველი. მაგალითად ვნახოთ სურათი, დევების ლხინი:

„ცეცხლი დაუნთო ძლიერი,
გარს უსხდნენ ყოტებივითა,
თავ-ცხვირი წამოეშვირათ,
სალის კლდის ლოდებივითა;
დაღრენილი აქვთ ლაშები
სალუდეს ჭობებივითა.
წითელს იქნევდნენ ენებსა,
გრძელებსა შოთებივითა"...

ან კუდიანი ბებრის პორტრეტი:

„თვალები ცეცხლისა უსხდა,
კბილები ჰქონდა მინისა,
ცალიერ ძვლებზე ზედ ეკრა
ტყავად ფურცელი რკინისა;
ფეხები ჰქონდა კაცისა,
ხელად — ბჯღალები ციცისა
და თმის მაგივრად ხულ-ძაღლსა —
მოკლე ფაფარი კვიცისა"...

ან ავიღოთ „დაუსრულებელი კვნესა", ეს უდიდესი სინაზით და გემოვნებით შესრულებული სურათი... ვაგრამ რომელი ერთი უნდა ავიღოთ? პოეტური გამოთქმების ჩამოთვლა, ვიმეორებთ, არ შეიძლება. აკაკის თქმისა არ იყოს, „ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა, და ან ცაზე ვარსკვლავები?" ვაჟა ქართული სიტყვის სასწაულთმოქმედია. ის ქართული გზნების ოკეანეა, ის თითქოს ქართველი ერის საუკუნოებით დაკეტილი დიდი ხმის აღმოხეთქაა...

საზოგადოებრივი მდგომარეობა 1890 — 1900 წლებში

როგორც უკვე ვნახეთ, ის დიდი მაგისტრალი, რომელიც მესამოცე წლებიდან წამოვიდა როგორც „ადამიანისა და მოქალაქის“ განთავისუფლების გზა ჩვენში, შემდეგ განშტოვდა და წარმოშვა ე. წ. „ტეტიათა მოტრფიალეების“ მიმართულება, რომელმაც „ხალხოსნობის“ სახით, ოთხმოც-ოთხმოცდაათიან წლებში, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მართალია ჩვენს „ხალხოსნებს“ არც მთლიანი და გარკვეული იდეოლოგია ჰქონდათ, არც პრაქტიკული მუშაობა, მაგრამ რევოლუციონური მოძრაობისათვის ნიადაგი შემზადებული იყო, და ასეთ პირობებში კი, ყოველ ახალ სიტყვას და საქმეს კი არა, წადილსა და სტივულსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. განსაკუთრებით ახალთაობისათვის. რომელიც ბუნებრივად ვერ ეტევა არსებულ საზოგადოებრივ ჩარჩოებში. და როცა ვეცნობით ოთხმოცდაათიანი წლების ჩვენს სინამდვილეს, ვხედავთ, რომ იმ გარეგნულ მოდუნების იქით, რომლითაც ჩვენი ცხოვრება იყო შეპყრობილი. წარმოებდა რაღაც გაურკვეველი დუღილი, და ამ პროცესის მტვირთველი მოზარდი თაობა იყო. მართალია, მესამოციანეთა ქადაგება ჯერ ისევ ცხოველმყოფელობდა, ხალხში სასიარულოდ მოწოდებაც სიახლე დაუკარგავ ხმად ისმოდა, მაგრამ კიდევ რაღაც სხვა იყო საჭირო, უფრო ხელშესახები, რასაც შეეძლებოდა ახალგაზრდული ენერგიის დაკმაყოფილება. ამიტომ იყო, რომ საგანგებო გატაცებით კითხულობდნენ ალექსანდრე ყაზბეგს, რომელსაც მსჯელობა კი არა, მოქმედება უყვარს, და მისი გმირებიც მებრძოლის საბელოვან სადარაჯოებზე იღუპებიან. ჩვენს იმდროინდელ ახალგაზრდობაშიც, ეს მოქმედების ტალღა იძვროდა და ახალი, უფრო პრაქტიკულად მოაზროვნე ინტელიგენციის ჩანასახი იზრდებოდა ახალი სიტყვის სათქმელად და ახალი საქმის დასაწყებად. ამ მხრივ, განსაკუთრებულად ყურადსაღებია ის მოვლენა, რომ ტფილისის სასულიერო სემინარიაში და საოსტატო ინსტიტუტში, ამ ახალთაობის ენერგიამ საგანგებოდ იჩინა თავი. ეს ადვილი ასახსნელია. აქ შედარებით დაბალი წრიდან გამოსული ახალგა-

ზრდები იყო თავმოყრილი, „დიაკვნის შვილები“, რომლებიც ნებიერი ცხოვრებით არ იყვნენ თვლემა-ნაკრავები. პირიქით, სიღარიბეში აღზრდილნი, შევიწროებით შეწუხებულნი, ისინი თავდადებული ბრძოლით იკვლევდნენ გზას და ჰირველულად ეჩიდებოდნენ ყოველივე სიახლეს, რაც კი მათ უკეთეს პერსპექტივას გადაუშლიდა. ეს ახალი თაობა, ყოველ ახალ სიტყვას, რაღაც დიდი განცდით იღებდა, თითქოს თავის თავს ფიცს უდებდა. ამ მოწაფეებს ჰქონდათ თავიანთი ფარული წრეები, სადაც სოციალისტურ ლიტერატურას ეცნობოდნენ და რევოლუციურ მოღვაწეობაზე ოცნებობდნენ. იმ დროინდელი სემინარიელი ფილიპე მახარაძე, თავის მოგონებაში, წერს: „სემინარიის მოწაფეთა ერთი ნაწილი... საბოლოოდ დავადექით რევოლუციონერობის გზას, და ამასთანავე ინსტიქტიურად სოციალისტებიც გავხდით, თუმცა არც კი ვიცოდით, თუ რაში გამოიხატებოდა სოციალიზმი“[1]-ო. მაგრამ ესეც მალე გაიგეს, და ოცნება დაიწყეს რევოლუციურ მოღვაწეობაზე. იგივე ავტორი განაგრძობს: „მუშის, პეტრე ალექსეევის სიტყვები—„и подымется мускулистая рука миллионов рабочего класса“, რომელიც მან სთქვა მეფის სასამართლოს წინაშე, ჩემზე უფრო მეტ შთაბეჭდილებას სტოვებდა, ვიდრე თეორიული მსჯელობა სოციალიზმის შესახებ. სემინარიაში ყოფნის უკანასკნელ 3 წლის განმავლობაში, მე მთლიანად საკმაოდ გავეცანი „ნაროდოვოლცების“ მოღვაწეობას, და კერძოდ პროცესს ალექსანდრე მე-II •მკვლელობის შესახებ. ისეთი რევოლიუციონერები, როგორიც იყვნენ ჟელიაბოვი, პეროვსკაია, კიბალჩიჩი და სხვები, იდეალად ითვლებოდნენ ჩემთვის, იმათკენ მივისწრაფოდი მთელი არსებით“-ო[2]. და განა მართო ფილიპე მახარაძე? იყო ახალგაზრდობის მთელი თაობა, რომელიც მოუთმენლად ეძებდა რევოლუციურ სარბიელს, ენერგია დიდი ჰქონდათ, დაგროვილი პროტესტები არსებულის წინააღმდეგ უფრო დიდი, და ამ თაობას, ბოლოს ხომ უნდა დაეწყო ნამდვილი საბრძოლო მოქმედება და გადამწყვეტი დღისათვის სამზადისი. მით უმეტეს, რომ საქართველოში არსებულის წინააღმდეგ ამხედრებას, ობიექტური პირობები საგანგებოდ ხელს უწყობდა. გარდა იმ საზოგადო რეჟიმისა, რომელიც მთელი რუსეთის იმპერიას მოიცავდა, ჩვენში დამატებითი პირობებიც არსებობდა. როგორც სამართლიანად შენიშნავს ფილ. მახარაძე, „ამიერ-კავკასიას დაკისრებული ჰქონდა კოლონიის როლი, ე. ი. ყოფილიყო რუს მრეწველებისა და რუს ვაჭრებისათვის ერთი

[1] ფ. მახარაძე, თხზულებათა კრებული, ტ. I, გვ. 21.
[2] იქვე, გვ. 25.

მხრით ნედლი მასალის მიმწოდებელ ქვეყნად, და მეორეს მხრით, საფაბრიკო და საქარხნო ნაწარმოებთა გამსაღებელ რაიონად. ყოველი რუსი, ან რუსის ქურქში გახვეული ხალხი ლამობდა გამოენახა აქ თავისთვის რაიმე სასარგებლო საქმე, ენახა რაიმე სარგებლობა. სხვაგვარი შეხედულება ამიერ-კავკასიაზე მპყრობელი ერის მხრით არ არსებობდა. ყველა მას გასაფცქვნელად და გასაძარცვავად უყურებდა. თავისთავად იგულისხმება, რომ ამის გამო, ადგილობრივი მკვიდრი ხალხი თავის მხრით ზედაჯდა რუსებში, ან იმათში, ვინც მას რუსების სახით ევლინებოდა თავის მჩაგვრელს, თავის შემაჯიწროებელს და ზოგიერთ შემთხვევაში კიდევ თავის მტრებსაც"[1] დიახ, ეს გარემოება უფრო აგუბებდა ატმოსფეროს და შესაძლებლობას აძლიერებდა. ეს სიძულვილი განსაკუთრებით ჩვენს სოფლებს დაეწვა, რამაც გამოიწვია გლეხობის გაღატაკება, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში, და სოფლიდან ქალაქისაკენ გაქცევა. ეს პროცესი, ე. წ. „გლეხთა განთავისუფლების" დღიდან დაიწყო, ე. ი. რეფორმების შემდეგ, რამაც ჩვენი გლეხკაცობა ეკონომიურად უფრო უარეს მდგომარეობაში ჩააყენა, ვიდრე იგი იყო ბატონყმობის დროს. და ჩვენი მდგომარეობის სიმძაფრეც იმაში მდგომარეობდა, რომ ეს გაპროლეტარება გაბატონებულ ბიუროკრატიის პოლიტიკის შედეგი უფრო იყო, ვიდრე მრეწველობის განვითარების. იგივე პოლიტიკა მრეწველობასაც აფერხებდა ჩვენში, ასე, რომ ქალაქისკენ სოფლის მუშების დენა უფრო უბედურობის შედეგი იყო, ვიდრე პროგრესიული მოვლენა. მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების მდინარებას თავისი ლოგიკა აქვს, და მთელს რუსეთში დაწყებული განმათავისუფლებელი მოძრაობაც, საპოლიციო დეპარტამენტის მიუხედავად, იზრდებოდა და ყალიბდებოდა. ეს ტალღა ჩვენშიც გადმოექანა და გამოიწვია ჩვენი „მიყუჩებული" ცხოვრების შერხევა. „მესამოციანების" მშვიდობიან ქადაგებას საომარი განწყობილების შექმნა მოჰყვა შედეგად. ობიექტური პირობებიც თითქოს საგანგებოდ ისე ეწყობოდნენ, რომ ეს განწყობილება უნდა გაეძლიერებინათ. რუსიფიკატორული პოლიტიკა არაჩვეულებრივად გაძლიერდა, ამან გამოიწვია უკმაყოფილება მოწაფეებისა და საზოგადოების მხრივ. მთავრობამ თავისი საჯაშუშო აპარატი გააძლიერა. ყველგან ეძებდნენ უნდობლობას და წინააღმდეგობას, თვით თავადაზნაურულ წრეებშიც კი, რაც რასაკვირველია, სრულიად ზედმეტი იყო. თავადაზნაურობა არამც თუ ლოიალური იყო, უფრო ზედმეტი გრძნობების გამოჩენასაც სცდილობდა. თვით ჩვენი ინტელიგენციის საკმაოდ დიდი ნა-

[1] ფილ. მახარაძე, 1905 წელი ამიერ კავკასიაში, გვ. 31 — 35.

წილიც უქვეშევრდომილესი გრძნობების გამოცხადებას არ ერიდებოდა. მაგრამ ამ ელემენტებს გარეთ რჩებოდა სხვა ხალხი, რომელსაც ხალხთანაც და მომავალთანაც მეტი ჰქონდა საერთო, და სწორედ აქ გროვდებოდა შეურიგებლობის შხამი.

1886 წ. სემინარიელმა ლაღიაშვილმა მოკლა იმავე სემინარიის რექტორი ჩუდეცკი. ეს იმ დროს ისეთი დიდი ტერორისტული აქტი იყო, რომ, ამის გამო, პეტერბურგიდან თბილისს ჩამოვიდა სინოდის ობერ-პროკუროროი პობედონოსცევი, ცნობილი რეაქციონერი და მრისხანე მოხელე. 60 კაცი გამორიცხეს სასწავლებლიდან, ხოლო ლ. ლაღიაშვილს, როგორც არასრულ წლოვანს (19 წლის იყო), მიუსაჯეს 20 წლის კატორღა. მაგრამ ამ ამბის შედეგი უფრო მნიშვნელოვანი იყო. განრისხდა მთავრობა. ხოლო „საქართველოს ეგზარხოსმა" პავლემ, ჩუდეცკის გასვენების დროს, დასწყევლა საქართველო, რომელმაც მკვლელი წარმოშვა. ამის გამო, ცნობილმა დიმიტრი ყიფიანმა თავს იდვა ქართველი ერის გამოქომაგება და ეგზარხოსს მისწერა... „თუ ყოველივე ეს თქვენო მეუფებავ მართალია, თქვენი თანამდებობის ღირსების გადარჩენა მხოლოდ იმითი შეიძლება, რომ შეურაცხმყოფელი, შეურაცხყოფილ ქვეყნიდან დაუყონებლივ იქმნას გაყვანილი. ამას მოგახსენებთ წრფელის გულით, თქვენი სამწყსოსი ერთი წევრი, რომელსაც უნდა თავიდან ააცილოს ქვეყანას რაიმე ახალი, დიდი შეცოდება"... ამაზე პავლე ეგზარხოსმა უპასუხა: „ჩემს ღირსების დამამცირებლად მიმაჩნია მოგახსენოთ რაიმე განმარტება"-ო, რის შემდეგ, დიმიტრი ყიფიანს ჩამოართვეს ქუთაისის თავადაზნაურობის წინამძღოლობა და სტავროპოლში გადაასახლეს, სადაც ცხრა თვის შემდეგ, მოკლულ იქნა, მძინარე. თავში დაუციათ სასწორის ქვა. ამის გამო, თბილისის ქალაქის თავმა, მატინოვმა, პირველი გიმნაზიის ეკლესიაში დანიშნა პანაშვიდი, მაგრამ ამის ნება მთავრობამ არ მისცა. ესეც დიდი ამბავი იყო. და როგორც არჩილ ჯორჯაძე სწერს: — „ყოველივე აშკარა და ნათელი გაჰხდა. ნათელი გაჰხდა არა მარტო ის, რომ მოკვდა პატიოსანი და კეთილშობილი მოხუცი, არამედ ისიც, რომ მასთან ერთად მოკვდა სხვა რამეც, — ის, რაც ინტელიგენციის მოქმედებას აზრს და შინაარსს აძლევდა. მოჰკლეს დიმიტრი, ხოლო მასთან მოჰკლეს პოლიტიკური სარწმუნოების სიმბოლო, რომელზედაც პირველ ადგილზე ერთგულ ქვეშევრდომობის მოვალეობა ეწერა. ამ დროიდან იწყება ქართველ ინტელიგენციის გულში ახალი სულიერი მუშაობა, ნების და მოქმედების ახალი ორიენტაცია" [1].

[1] არჩ. ჯორჯაძე, წიგნი II, გვ. 174 — 175.

ამ მუშაობის შედეგი იყო ჩვენი ინტელიგენციის ახალი დიფერენციაცია და მებრძოლ პარტიებად დანაწილება იმ საბით კი არა, როგორც ეს აქამდე იყო, არამედ გარკვეული სოციალ-პოლიტიკური პროგრამის და ბრძოლის მეთოდების შერჩევით. და უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ამოძრავებაში და მასების ნამდვილ გამოფხიზლებაში მთავარი როლი იმ ჯგუფმა შეასრულა, რომელსაც „მესამე დასის“ სახელი დაერქვა. ამ ახალმა დასმა სთქვა თავისი ისტორიული სიტყვა, და იგი შეეხებოდა, ერთი მხრივ, ახალი ხანის ფილოსოფიურ და სოციოლოგიურ განხილვას მარქსიზმის თვალსაზრისით, მეორე მხრივ კი, პრაქტიკულ ამოცანებს, რომელსაც ჩვენი ქვეყანა იძლეოდა. უმთავრესად, კაპიტალისტური წარმოების საკითხი არის ის მნიშვნელოვანი და საყურადღებო საგანი, რომელსაც ამ ახალმა დასმა საგანგებო ყურადღება მიაქცია და მატერიალიზმის საფუძველზე, ჩვენს ქვეყანას, მომავლის გზები უჩვენა. მართალია მატერიალისტური მსოფლგაგების ელემენტები ჩვენში ადრეც გამოვლინდა, თუნდ გ. მაიაშვილის მიერ, მაგრამ ეს მარქსიზმი არ იყო და არც დიდი მოძრაობის ხასიათი მიუღია. „მესამე დასელების“ გამოსვლით კი ნამდვილ მოძრაობა შეიქმნა, რომლის მთავარი მნიშვნელობა კაბინეტურ აზროვნებაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ იმ პრაქტიკულ საქმიანობაში, რომელიც „მესამე დასს“ დიდ დამსახურებას აძლევს. „მესამე დასმა“ პირველმა შეამჩნია ჩვენში მუშა ხალხი. ანუ პროლეტარიატი, რომელიც ახლად ჩასახული კლასი იყო ჩვენში და ამ კლასს ჩაუდგა სათავეში. მართალია, ეს კლასი მცირერიცხოვანი იყო, დაუწმენდავი, მაგრამ ეს არ იყო მნიშვნელოვანი. საქმე ტენდენციაა და ეს კი, მესამე დასელებმა კარგათ შეამჩნიეს. „მესამე დასი“ სრულიად გარკვეულ და მძლავრ მეცნიერულ მოძღვრებას ემყარებოდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ, პირველ ხანებში, ამ თეორიის, ე. ი. მარქსიზმის ცოდნა მოისუსტებს ჩვენს ახალ თაობას შორის, ისინი ჯერ კიდევ ვერ არიან ხერხემალ მომაგრებულნი, რომ ეს დიდი თეორია გარკვეულად გადაშალონ, ხშირად ბორძიკობენ, მაგრამ ეს იმდენად მნიშვნელოვანი არ იყო. ჩვენ შემდეგში კიდევ მოგვიხდება ამ მსოფლმხედველობის შესახებ საუბარი და ვნახავთ, რომ ამ მიმართულებას დიდი თეორეტიკოსებიც უჩნდებიან. ამჟამად კი ჩვენთვის საინტერესოა ამ ახალი დასის ფეხის ადგმა, მისი ჩასახვის პროცესი. ეს დაიწყო ოთხმოცდაათიანი წლებიდან. მისი დამწყები იყო ეგნატე ნინოშვილი. პირველი ფარული კრებაც ამ დასის დასაარსებლად მის ბინაზე ხდება, დ. ყვირილაში, 1893 წელს. ეს დასი, ასე ვთქვათ, ოფიცი-

ალურად ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე გამოვიდა 1894 წელს, ეგ. ნინოშვილის დასაფლავებაზე. ამის შესახებ „კვალი“ წერდა: „ერთი რამ შესანიშნავი მოვლენა აღმოჩნდა ნინოშვილის დასაფლავებაზე: მის კუბოს გარს შემოკრბენ, ასე ვსთქვათ, მესამე დასი — ახალგაზრდობისა, ე. ი. სულ უკანასკნელი წლების თაობა, — ისინი, რომელნიც გამოსულან ასპარეზზე მეოთხმოცდაათე წლებიდან. ნაბდვილი ამათი მოთავე, ამათი სახელი და იმედი ყოფილა ნინოშვილი... ისინი უარსჰყოფენ ძველს ჩვენს ინტელიგენტებს — მეთაურებს და მათი მოქმედება უკვე მაუნებლად მიაჩნიათ ჩვენი საზოგადოების წარმატებისათვის... ეს მესამე დასი ჰხდება დაუძინებელ მტრად ახლანდელი ჩვენი ინტელიგენტ-მეთაურებისა... ნინოშვილის კუბოზე პირველად წარმოსთქვეს ამათ თავისი პროგრამა მოქმედებისა, და თითქოს რაზმად დაეწყვნენ, რომ ხალხში შეიტანონ განათლების შუქი და ზურგი შეაქციონ იმ ინტელიგენციას, რომელიც დღეს თავს იხრჩობს ბანკისა და ქალაქის არჩევნებში. ამ მესამე დასმა საგნად აღირჩია ისეთი მოქმედება, რომ გაუნათლებელს ხალხში მოჰფინოს წერა-კითხვა, შეიტანოს მეცნიერებისაგან გამორკვეული აზრები, მკვირცხლად ადევნოს თვალი მსოფლიო ცხოვრების მიმდინარეობას და არავითარი შემთხვევა არ გამოეპაროს მსოფლიო ცხოვრების მოძრაობაში მისთანა, რაც კი სარგებლობას მოუტანს ჩვენს ხალხს და წინ წააყენებს მის ბედ-იღბალს“.

ე. ნინოშვილის დაკრძალვაზე, „მესამე დასის“ საპროგრამო სიტყვა სილიბისტრო ჯიბლაძემ წარმოსთქვა.

—„ჩვენი აწინდელი ცხოვრება წარმოადგენს ორ ახალს, ერთი მეორის მოწინააღმდეგე წოდებას, ანუ კლასს. ერთი მხრით — ფიზიკური და გონებრივი შრომის წარმომადგენელნი, მეორე მხრით,— მუქთა ხორა ბურჟუა-კაპიტალისტები. პირველთა ხვედრია აუტანელი შრომა-გარჯა, მეორეთა კი — დასაკუთრება ამ შრომის ნაყოფისა... ეს ჰეშმარიტება შეიგნო და მისკენ ჰქონდა მიმართული თავისი ქნარი ჩვენს შესანიშნავს ნიჭის მქონე ინგოროყვას. ამის ნიშნებს ვხედავთ მის მოთხრობაშიაც, მაგ. „სიმონაში“, და „პოლემიკურ სტატიებში“...

ამ ახალი დროის გამოჩენამ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მღელვარება შეჰქმნა. დაიწყო პოლემიკა იმ ახალი საკითხის შესახებ, რომელიც ამ დასმა წამოაყენა, ბევრი საზოგადოებრივ-ეკონომიური კითხვა იქცა ყურადღების ცენტრად, ამან კი ჩვენს სინამდვილეში ახალი ცხოველმყოფელობა შეიტანა.

ის დიდი მოძრაობა, რომელიც ჩვენში „მესამოციანებმა“ დაიწ-

ყეს, თანდათანობით ფართოვდებოდა, ახალ მიმართულებას იღებდა, უფრო მეტსა და მეტ სივრცეზე ეშლებოდა, და მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისათვის, უკვე მასიურ მოვლენად იქცევა. ერთი სიტყვით, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება წინ მიდიოდა, მრავალგზიანი ხდებოდა. ერთი დიდი გზათაგანი იყო „მესამე“ დასიც, რომელიც სულ მალე გახდა ჩვენი მშრომელი ხალხის ხელმძღვანელი და მისი უფლებებისათვის მებრძოლი.

ჩვენ ამჟამად ეს მოვლენა გვაინტერესებს იმდენად, რამდენადაც მან ჩვენს ლიტერატურაზე გავლენა იქონია, და უნდა ითქვას, რომ ეს გავლენა დიდი იყო. შემდეგში ვნახავთ, რომ ჩვენს სალიტერატურო სარბიელზე, ამ დასის სახელით, გამოვიდა პოეტების და ბელეტრისტების მთელი ფრაქცია, ეხლა კი ვნახოთ ის სათავე, საიდანაც წამოვიდა ასეთი მიმართულების ლიტერატურაც და თვით მიმართულებაც. ეს სათავე უგნატე ნინოშვილი იყო.

უნდა ითქვას, რომ ძველი ინტელიგენციის წინააღმდეგ გალაშქრება ახალ რამეს არ წარმოადგენდა. საოპოზიციო ჯგუფი უფრო ადრე იყო გაჩენილი, რის შესახებაც წინა თავებში უკვე გვქონდა საუბარი. თანაც, ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა, რაც ყოველ ახალ მიმართულებას ახასიათებს. უფრო მნიშვნელოვანია მსჯელობა კაპიტალისტური წყობილებისა და კლასთა ბრძოლის შესახებ. მართალია, მეოთხმოცე წლებშიც იყო გაკვრით თქმული ამ დებულების შესახებ, ცდაც იყო, რომ კლასობრივ პრინციპზე აეშენებინათ ახალი მოქმედების პროგრამა, მაგრამ ვერ მოხერხდა.

„მესამე დასს“ აუმხედრდნენ პირველ სიტყვისთანავე და გამწვავდა ბრძოლა. პირველი მოკამათე იყო „მოამბის“ პუბლიცისტი ნანეიშვილი. მან არ მიიღო ის დებულება, რომ ჩვენს ქვეყანაში კაპიტალისტური წყობილება არსებობსო და გაბედულად დაიწყო მის ავტორთა წინააღმდეგ ბრძოლა. საქმე იმაშია, რომ მარქსისტები მხოლოდ იმას კი არ ემყარებოდნენ, რაც იყო, არამედ, და უმთავრესად, იმ ტენდენციას, რომელსაც არსებული ამეღავნებდა და რაც აუცილებლობის სახით უნდა მომხდარიყო. და აქ, ეპვს გარეშეა, რომ ჩვენი „მესამე დასელები“ საკმაო საფუძველზე იდგნენ და ისტორიული პროცესი მათ ანგარიშს ამართლებდა. მაგრამ იმ დროს, როდესაც „მესამე დასი“ გამოვიდა საკაპარეზოდ, ვერა ჰხედავდნენ მის დიდ მნიშვნელობას და ებრძოდნენ ამ მიმართულებას საყოველდღიურო კითხვების სახელით. ავიწყდებოდათ, რომ ის კითხვებიც, იმ რთული კონცეპციის საშუალებით გადაწყდებოდა, რომელზეც მესამე დასელები უთითებდნენ, რადგან აქ ნაგულისხმევი იყო მთე-

ლი სისტემა, რომელსაც არსებული უნდა შეეცვალა. მაგრამ ეს საფუძველი იმ დროს არ სჩანდა თუ ვერა ჰხედავდნენ, ყოველ შემთხვევაში, შეუმჩნეველი დარჩათ, და მთლიანი ზაზით არსებულის წინააღმდეგ აჯხეულებაზე მეტად აფასებდნენ ნაწილობრივ ფუსფუსს, ამა თუ იმ კერძო ნაკლის გამოსასწორებლად. არ ვიტყვით, რომ მესამე დასელებმა თავიდანვე სრული და უზადო იდეოლოგია მისცეს ჩვენს ქვეყანას. თავისი გაჩენის პირველ ხანებში, დიდი ქაჯაობა იყო მათ ბანაკშიც, რაც სრულიად ბუნებრივია, რადგან მაშინ იდეოლოგიური კრისტალიზაცია ხდებოდა. მაგრამ ის კი უდაოა, რომ ცხოვრების ძირითად კითხვაზე მათ გარკვეული და გადაჭრილი პასუხი ჰქონდათ: საქმე უნდა გაკეთდეს პროლეტარიატის საშუალებით, სოციალიზმის მიმართულებით. აქ ყველაფერი გარკვეულია და ნათელი. მესამე დასელების მთავარი დამსახურებაც ეს არის. მათ ნიადაგი იპოვნეს, ე. ი. ის, რასაც ჩვენი წინა თაობები ამაოდ ეძებდნენ. მათ ისტორიას სწორედ აუღეს ალღო და დაეყრდნენ პროლეტარიატს. ეს იქნებ ერთგვარი ფანტაზიორობაც იყო, ყოველდღიურობის თვალსაზრისით, მაგრამ ეს თვალსაზრისი რა გამოსადეგია იქ, სადაც ლაპარაკი მომავალზეა, და სადაც სამზადისი უფრო სხვა თავდარიგს მოითხოვს, ვიდრე ეს დღევანდელ დღეს ჩანს. არსებითად ფანტაზიორობა ის იყო, რასაც მესამე დასელებისაგან მოითხოვდნენ: ე. ი. მხოლოდ იმ დღეზე ზრუნვა და იმ საშუალებით, რასაც „საზოგადო ინტერესი" ერქვა სახელად. ეს გულისხმობდა წოდებრივობის დავიწყებას, შეუთანხმებელ ინტერესთა ხელოვნურ დაახლოვებას და სხვ., რაც ვერასოდეს ვერ განხორციელდებოდა. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ მესამე დასელებამდე, ჩვენში მასიური მოძრაობა ვერ შეიქმნა, თუმც საამისო სურვილი ბევრს ჰქონდა.

მესამე დასმა მტკიცე ნიადაგი აირჩია, და ეს იყო მებრძოლი პროლეტარიატი.

ეგნატე ნინოშვილი

ეგნატე ნინოშვილის ერთ-ერთი გამოცემის ყდაზე დახატულია ეკლის გვირგვინ შემოვლებული გული, რომელსაც სისხლის ცრემლები ჩამოსდის. მხატვრული თვალსაზრისით შეიძლება ეს სიმბოლო შაბლონური იყოს, მაგრამ საგნობრივად, საუკეთესოდ ახასიათებს ჩვენი ბელეტრისტის შეხედულების ბუნებას. ჩვენს ლიტერატურაში ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებნი სწორედ იმით გამოირჩევიან, რომ აქ სისხლისაგან დაწურული და ნაწამები გული მეტყველებს. ალექსანდრე ყაზბეგის შემდეგ, ასეთი ავადმყოფური ტკივილებით, ასეთი კვნესით, ჩვენში არავის უწერია. პირდაპირ ძნელდება მისი მოხსენების კითხვა, ისეთი მძიმე და საზარელია ის სინამდვილე, რომელიც ეგნატე ნინოშვილმა გადაგვიშალა. მისი ქვეყანა ორად არის გაყოფილი, რომლის ერთ ბაბარეზე ბოლოდ დაბეჩავებულნი არიან, მეორეზე კი — გაბატონებულნი. პირველნი მართალნი არიან, სულით მაღალნი, ფიზიკურად გამძლენი, — მეორენი კი სულგაყიდულები, მოსისხლენი, გაიძვერანი... მათ შორის არაფერია საერთო, გარდა იმ ბორკილებისა, რომელსაც ეს უკანასკნელი პირველებს ადებენ, და იმ წყევაკრულვისა, რომელსაც პირველნი ამ უკანასკნელებს უგზავნიან.

ეგნატე ნინოშვილისთვის ეს „დამდაბლებულთა და შეგინებულთა“ ქვეყანა მახლობელი იყო. უკეთ, მშობლიური. იგი ამ ცხოვრებას ისე კი არ სწერდა, როგორც „ობიექტური“ მხატვარი, არც ისე, რომ ესთეტიკური გართობა ეძებნა, არამედ როგორც ამ მკაცრ და უსამართლო ცხოვრების მსხვერპლი, როგორც თვით ბოგანო და მიუსაფარი. ღარიბი გლეხის ოჯახიდან გამოსული, ადრე დაობლებული და სამადლოდ დარჩენილი, სიღარიბის, შრომისა და შიმშილის საზარელ ტევრში გაზრდილი, იგი წერდა საკუთარი ტკივილის ისტორიას. თვით განიცდიდა იმ სისაძაგლეს, რომელიც არსებულ წყობილებას „ქვედა“ ფენებისათვის ატმოსფეროდ შეექმნა, და შიმშილის ჩონჩხიც მის ზურგს უკან იყო მუდამ ატუზული, როგორც

„მფარველი ანგელოზი," ამიტომ იყო, რომ კერძო წერილებსაც კი ასე აწერდა: „საწყალი და უსამართლოდ დროით დაჩაგრული ეგნატე ინგოროყვა". საკმარისია მისი ბიოგრაფიის გაცნობა, რომ თქვენ წინაშე გაცოცხლდეს ადამიანი, რომლის ცხოვრებაც ერთი გაბმული კვნესაა, ერთი დიდი ოხვრა. პირდაპირ სული გეხუთებათ, როდესაც მის კერძო წერილებს ეცნობით. რა უნდა ეთქვა ასეთ ადამიანს? რასაკვირველია, ერთი დიდი წყევლის სიტყვა იმათთადმი, ვინც „მტაცებლობით და ხვეპით" გაბატონებულა, და დიდი სიყვარულით იმათთადმი, ვის ზურგზეც ტრიალებს ისტორიის მძიმე ბორბალი. საამისოდ ის ბავშვობიდანვე მოამზადა ცხოვრებამ. ცხრა თუ ათი წლისა ის ხელზე მოსამსახურე ბიჭად დააყენეს ფოთში, შემდეგ ისევ სოფელში დააბრუნეს და 1871 — 75 წლებში „ხან ძროხებსა მწყემსავდა, ხან ცხენებს", — „როცა თავისუფალი დრო მქონდა, სკოლაში ვსწავლობდიო" — მოგვითხრობს ავტორი. 1877 — 78 წლებში ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში სწავლობს. მოწაფეთა არეულობის გამო ითხოვენ მას „მგლის ატესტატით". ეხლა უფრო დიდი წამება იწყება. მრავალნაირი ტანჯვით, ის სოფლის პირველდაწყებით სახალხო სკოლის მასწავლებელი ხდება. მასწავლებლად დაჰყო 1882 წლამდე. შემდეგ „მოიჯარადრედ" მიდის რკინის გზაზე და იმავე წელს უკან ბრუნდება სოფელში დავალიანებული. 1883 წელს სადგურ სუფსაში ტელეგრაფისტად დგება. 1885 წელს კი ტფილისშია, თავის „აღთქმის ქვეყანაში", როგორც თვით ავტორი წერს ერთ კერძო წერილში. აქ იგი სტამბაში იწყებს მუშაობას როგორც შეგირდი, მუშაობს 10—12 საათი, და ხელფასს იღებს დღეში 7 კაპეიკს. 1886 წელს იგი ისევ სოფლად მიდის, სოფლის მწერლად. ამავე წელს, ჩოჩხათის საზოგადოება ფულს უგროვებს, რომ საზღვარგარეთ გაგზავნონ. მიდის კიდეც. მონპელიეში ჩავიდა და შეუდგა ფრანგული ენის შესწავლას. სოფლიდან შეპირებული ფული ვეღარ გაუგზავნეს. „ეგნატეს ისე გაუჭირდა, რომ ერთ ამხანაგთან ერთად, მონპელიეს მახლობელ სოფლებში გავიდა, და კარდაკარ ჩამოიარა: რაღაცნაირ რუსულ სიმღერებს მღეროდნენ და ამით ფულს აგროვებდნენ. ამ გზით, რამდენიმე კვირას კიდევ შესძლო მონპელიეში დარჩენა, და მერე კი იძულებული გახდა საქართველოსკენ ებრუნებინა პირი"-ო, მოგვითხრობს ჩვენი ბელეტრისტის ბიოგრაფი. ხოლო თვით ეგნატე ასე შესჩიოდა თავის მეგობარს თედო სახოკიას: „ჩემი საგზალი, რა თქმა უნდა, დიდხანს არ გამყოლია, ვცადე მუშაობა, მაგრამ უბრალო დღიურ მუშადაც ვერ გამოვდექი. ჯერ ერთი, ჩემი სუსტი ჯანით ბევრს ვერაფერს ვაკეთებ-

დი, და მეორეც, იქაურ მუშებს ცოდნა აქვთ იმისი, რასაც აკეთებენ. მარტო ჯან-ღონეზე დანდობილი კაცი ფონს ვერ გავა"-ო.

1887 წელს ეგნატე ნინოშვილი თავად გრიგოლ გურიელის მდივანია.

1888 წელს კი, ისევ თავის სოფელში ზის და სამუშაოს ეძებს.

1889 წელს იგი ბათუმშია. გიორგი წერეთლის გადმოცემით, ეგნატე ნინოშვილი აქ „ხან ზურგით ფიცრებს ეზიდებოდა, ხან ნავთიხ ყუთების ქარხანაში მუშაობდა და ხშირად, ხელის თითებში სისხლი სდიოდა"... ბათუმში, მოუსვენარი ჩვენი მწერალი აარსებს მუშათა წრეებს, ახალ იდეებს ჰქადაგობს, წერს....

1890 წელს იგი ჰიათურაში გადმოდის, ღოღობერიძის შავი ქვის კანტორაში. აქაც, მისი ბინა გადიქცა ერთგვარ პოლიტიკურ კლუბად, სადაც თავს იყრიდა ახალგაზრდობა და რევოლუციონურ პროგრამებზე თუ ტაქტიკაზე მსჯელობდნენ.

1891 წელს ეგნატე ნინოშვილი საფილოქსერო დასში იწყებს მუშაობას, ზესტაფონის ახლოს, და იმავე წლის ნოემბერში თბილისისაკენ მოემგზავრება.

1892 წელს ეგნატე ისევ ბათუმშია „უმფროს მუშად"; იმავე წელს ზესტაფონში მიდის და ისევ ღოღობერიძესთან, მაგრამ ამავე წელს ეს კანტორა იკეტება და ჩვენი მწერალი ისევ უმუშევრად რჩება. ხელცალიერი, იგი მიდის თავის სოფელში, სადაც ისევ თბილისში ჩასვლის გეგმებს ადგენს და უმთავრესად სამწერლო კარიერის მოწყობაზე ოცნებობს. მოდის თბილისში. აქ შეუდგა არალეგალური მუშაობისათვის სამზადისს, მაგრამ დიდხანს ალარ უცოცხლია. 1894 წელს იგი პლექანოვისაგან გარდაიცვალა.

ამ მოკლე ქრონიკიდანაც ნათლადა ჩანს ის მძიმე გზა, რომელიც ეგნატე ნინოშვილმა გაიარა და ის დიდი ტემპერამენტი, რომელიც მასში ღელავდა. მუდამ მოუსვენარი, იგი ეძებდა მუდამ ახალს, ამ ძიებაში არც იღლებოდა, ანთებული თვალებით უცქეროდა მომავალს და მის მოსაახლოებლად ხვდავდა თავის სულს, ჭემოქმედებას.

* * *

— „რამდენი რა არ ტრიალებს საწყალი ყაძახის თავზე!—ეუბნებოდა ფიქრებში კაცია თავის თავს, — ცოლშვილი დაარჩინე, ფრიშტას, უჩიტლის, მწერლის... ფული გადიხადე, გზის სამუშაოზე წადი, სადარაჯოთ წადი, ყველას მორჩილება გაუწიე, ყველას ემსახუ-

რე! არა, ძალიან უბედურად არის ყაძახის ცხოვრება მოწყობილი!..* ეს არის ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების მთავარი მოტივი. უკეთ: ეს ერთადერთი მოტივია. სხვა რამ ჩვენს ავტორს არც აინტერესებს. ის, ალ. ყაზბეგის იაგოსავით, „მისციებოდა ერთ ადგილას, სადაც ძალა და სიმართლე ერთმანეთს შესჭიდებოდნენ და სიმართლე ძლეული იყო“. ეს ძლეული სიმართლე, — ხალხი იყო, მშრომელი ხალხი, რომელიც ჯოჯოხეთურ პირობებში იყო ჩაყენებული და ყველა მის უბედურებაზე აშენებდა თავის ბედნიერებას. ამას ამბობს ჩვენი მწერალი, თუ ამ „საცოდავ“ ხალხს ვინა სტანჯავდა და როგორ. მართალია. მისი შემოქმედების ხელი გურიას არ სცილდება, მაგრამ ის, რაც ამ კუთხეში ხდებოდა, ჩვენი ქვეყნის საერთო სურათი იყო. ყველგან იგივე დეენა, იგივე „ზეკუცია“, „მებატონეთა“ იგივე თავაშვებულება და ერთი და იგივე სახელმწიფოებრივ — საზოგადოებრივი და ეკონომიური რეჟიმი. — „იი ეკუცია კიდევ ჩამოუყენებიან სოფელში! დღეს ნაცვალმა ჩამოირბინა და გამოაცხადა: კომლმა თითო თუმანი უნდა შემოიტანოს ეკუციის ხარკათ, შეშა, თივა, სიმინდი და კიდევ სხვაო! გულ-გატეხილი კილოთი უთხრა მარინემ თავის ქმარს, გოგიას, როცა „ეს უკანასკნელი სამუშაოდან საღამოს შინ დაბრუნდა“... ეს სურათი, ყველა ჩვენი კუთხისათვის საერთო იყო. მარინეები ყველგან ასე ჩიოდნენ და გოგია უიშვილები კი უნუგეშო მდგომარეობაში მყოფნი, გულში ჩაიტიროდნენ.

— „მართლა და რა ნუგეში ეძიძლებოდა გოგიასთვის, როცა ის ცხადად ჰხედავდა თავის მდგომარეობას. მუდამ ხარივით მოუსვენარე შრომა, ოფლის ღვრა, ჭაპან-წყვეტა და მაინც ცოლ-შვილი შიშველ-ტიტველი, ხშირად მშიერიც. მიწა-მამული მის ბარაზე არსად მოიპოვება, ნაბატონარი საბეგრო მიწის გარდა; გადასახადი დღითი-დღე მატულობს; უმფროსი, მებატონე, მღვდელი, მამასახლისი, ასე გასინჯეთ, ნაცვალიც კი მას უწყურება და იჯაბნებს; სახსარი ცხოვრების გაუმჯობესებისა არსადა სჩანს. ნუ თუ არ დაღონდება და არ მოსძულდება თავი! თავისი ფიცრები, რომელსაც ოდის აშენებას ფიქრობდა, კარგა ხანია, რაც გაყიდა სხვა და სხვა გადასახადის დასაკმაყოფილებლად. გადასახადში წაართვეს მარინეს მზითევი: ნოხი, ფარდაგი. სპილენძის ქვაბი და ის „ქისეის“ კაბა, რომელიც გოგიამ ჯვარის დაწერის დროს უყიდა მარინეს. რიგიანი საშმლის უქონლობა და უსაცმელობა, ანუ როგორც თითონ გოგია ეძახდა, „გლახათ ყოფნა“, ხშირად აჩენდა გოგიას ოჯახში ავადმყოფობას. მეტადრე ერთ ზაფხულში, გოგიას ცოლ-შვილს გაუჩნდა სნება და ერთი ბავშვი შოუკლა; სხვები თუმცა გადარჩნენ სიკვდილს, მაგრამ ერთი

ბავშვი კი დამუნჯებულიყო ავადმყოფობისაგან და მას შემდეგ ისე მუნჯად დარჩა. აი, ასეთმა უნუგეშო მდგომარეობამ შეაძულა გოგიას სიცოცხლე და ანატრებინა სიკვდილი. ამიტომ უჩიოდა ის ცას და ქვეყანას. ხშირად, ისეთ რამეებსაც ლაპარაკობდა, რომ მაყურებლები ამბობდნენ: ადგილზე რომ მიაწიოს ამ სიტყვებმა, გოგიას უცამბიროთ არ დაარჩენენო"... მაგრამ ასეთი მხოლოდ გოგია უშვილი კი არ იყო, არამედ ყველა გაღატაკებული გლეხი, ე. ი. ჩვენი ხალხის უმრავლესობა. ასე დატრიალდა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური ვითარება. მაგრამ განა მარტო ჩვენი ქვეყნისა? ეს მთელი რუსეთის მასშტაბით წარმოებდა. სამოციანი წლებიდან რუსეთში დაიწყო თავადაზნაურობის გამოფიტვა და სოფლის გაღატაკება. ამ პროცესმა ოთხმოციან წლებში უფრო მკაცრი მიმართულება მიიღო, რამაც გამოიწვია ახალი საზოგადოებრივ-ეკონომიური დანაწილება: პროლეტარიატისა და ბურჟუაზიის წარმოშობა. იგივე მოვლენას ჰქონდა ადგილი ჩვენშიც, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ თავადაზნაურობა აქ უფრო ადრე გამოიფიტა, გლეხობაც ადრევე გაღატაკდა, ხოლო საზოგადოებრივ-ეკონომიურმა ახალმა ფორმებმა კი დაიგვიანეს. ხალხს სიღატაკის საშინელება აღრჩობდა. თავადაზნაურობა, მოხელეები და სხვ. კვლავ გლეხის ხარჯზე განაგრძობდნენ ცხოვრებას, ასე რომ, ეგ. ნინოშვილის მოთხრობათა საშინელება ტენდენციურ გადიდებად კი არ უნდა მივიჩნიოთ, არამედ რეალობის გადაღებად. მართალია, ჩვენშიც ჩაისახა კაპიტალისტური წარმოება, ორთქლის მანქანამაც დაიწყელა, საზღვაო მიმოსვლაც დაიწყო, მაგრამ ყველაფერი ეს ისეთი პატარა მასშტაბით დაიწყო, ისეთი მოდუნებული ტემპით, რომ ეპოქის სული და ყოფის ხასიათი ვერ შეიცვალა. ჩვენი ცხოვრება კვლავ სოფლური იყო, გაყუჩებული, მძიმე, უნაყოფო და ჩათხრობილი. ამიტომ არის, რომ ეგნატე ნინოშვილი, სოფლის მწერლად დარჩა, „ტეტრების მოტრფიალედ". მართალია, ახალი ცხოვრების პულსს უკვე გრძნობთ აქა-იქ, მაგრამ ეს ცოტა შორეული იყო, გამოუცნობი და შიშით სავსე. მეტ წილად და უმთავრესად კი ჩვენი ავტორი სოფლის გულის მცოდნეა, მისი უბედურების მტვირთველი. აბა გადახედეთ მის გლეხთა ტიპების გალერეას. ეს რაღაც წამებულთა პროცესიად მოსჩანს, სადაც გოგია უშვილი, სიმონა, ქრისტინე, უნათლოშვილები, მიდიან დაბორკილები და მათ გზას არც თავი უჩანს არც ბოლო... ამას ალწერს ჩვენი მწერალი, და თანაც გვიჩვენებს იმ პირებს, რომელნიც ამ საშინელებას ეჩსახურებიან, ან რომელნიც თვით არიან მისი შეჩვნელნი. რასაკვირველია, უპირველეს ყოვლისა. თვით რეჟიმი იყო დამნაშა-

ვე, რომელიც გლეხკაცს ძალთა უფლებრივ მდგომარეობაში აყენებდა, რომ ამ უკანასკნელს, შეგინების მეტი არა ერგებოდა რა. მაგრამ განყენებულად რეჟიმზე მსჯელობა კი არ იყო საჭირო, არამედ კონკრეტული მაგალითების ჩვენება, ცხოვრების პირდაპირი ასახვა, რომ ხელშესახები გამხდარიყო ის სიბინძურე, რომელსაც არსებული წყობილება ანაყოფიერებდა. ხოლო რაც უმთავრესია, აემხედრებინა იმ პირების წინააღმდეგ, ვინც სოფელს ჩაგრავდა, რაც იმავე დროს არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ ამხედრება იქნებოდა. „ჯანყი გურიაში“, — ეს უნდოდა ჩვენს ბელეტრისტს, ე. ი. ამხედრება, თავისუფლებისათვის ბრძოლა, შრომის უფლებათა მოპოება.... ახალი ცხოვრება... ვის წინააღმდეგ? არსებული წყობილების, მოხელეების, მკლავაძეების, დროიძეების, მოსე მწერლების და სხვათა სახით რომ ცნაურდებოდა. ეს უკანასკნელნი არიან, კარიატიდებად რომ დასდგომიან მობერებულ ბიუროკრატულ-ფეოდალურ რეჟიმს, ესენი არიან რომ უფრო მეტად აწუხებენ გლეხობას, ვიდრე ამას სადღაც და ოდესღაც დაწერილი კანონები მოითხოვდნენ. ჩვენ კარგად ვიცნობთ ამ ტიპებს; გაიძვერა და სინდისზე ხელაღებულ მოსე მწერალს, ტარიელ მკლავაძეს, — ძველი გალაღებული ფეოდალიზმის ნაშთს, ლოთს, ვნებით მსუნაგს, ავხორცს, რომელმაც მხოლოდ თავისი პირუტყვული წადილები იცის, ხანჯლის ტრიალი, ამხანაგის თავის „გადაფრენა“. ვიცნობთ დავით დროიძესაც, — სოფლის „წურბელას“ რომორც სოფელში იტყვიან, „მევახშეს“, რომელიც „თუ მოინდომებდა, კოღოსავით გასრესდა საცოდავ ქვრივობოლს“. და სწორედ ამ ტიპების და მათ წარმომშობ მიზეზების წინააღმდეგ ამბობდა თავის ამამხედრებელ სიტყვებს ეგნატე ნინოშვილი: „მართლა, დესპინე, გახსოვს, იმ დღეს რომ დაგპირდი, იმ მოღვაწეების ცხოვრებას გიამბობ, რომლებმაც ისე მამაცურად შესწირეს სიცოცხლე უსამართლობასთან ბრძოლას ხალხის ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის-მეთქი“? — ეუბნება სპირიდონ მცირიშვილი თავის მეუღლეს.

— „დესპინე მიხვდა, რომელ მოღვაწეებზედაც ელაპარაკებოდა ქმარი და სთხოვა, დაწვრილებით მიამბე, არა გამოსტოვო-რაო. სპირიდონ მოუყვა და მოუთხრო დაპირებული ამბავი...

— სპირიდონ, წავიდეთ ჩვენც, ჩვენც ისე შევსწიროთ თავი ხალხის წარმატებისათვის ბრძოლას“! აი, ეს განცდები უნდა დათესოს მკითხველის გულში და ფიციც მიაღებინოს, რომ უსამართლობასთან ბრძოლას არასოდეს გაექცევა. თანაც თავიდანვე აფრთხილებს ჩვენი ავტორი: „იმ ხალხს, რომლის წამებული ცხოვრე-

ბა შენ ისე გიტაცებს, ვერ ამინებს ვერც შიმშილი, ვერც სიცივე, ვერც სპყრობილე, ვერც დაკარგვა, ვერც მარტოობა და ვერც საბრჩობელა“-ო, და დასძენს: — „ყოველგან ბრძოლის ველია“-ო...

•

• •

ეს ბრძოლის ველი იტაცებს ჩვენს მწერალს და გვიჩვენებს ამ ბრძოლის სურათებს. მხოლოდ ავტორი თითქოს უპირისპირებს ერთმანეთს ძველსა და ახალ მეთოდებს. უწინ ინდივიდუალური გზა იცოდნენ, გაყაჩაღება, ფირალობა. ეს ტრადიციული გზა არის, მაგრამ ეს არ არის საუკეთესო საშუალება. ეს პიროვნულ თავდაღწევას უდრის, რაც იმდენად არ არის საინტერესო, რადგან საზოგადოებრივ იარებს ვერ კურნავს. არის მეორე გზა, უფრო სწორი, რომელიც ათას და ათიათას ნებისყოფას ერთად აღუღებს და ამოქმედებს. ეს არის რევოლუციის გზა, ხალხის გათვითცნობიერებისა და ავხედრების ძალა, რომელიც იხსნის კაცობრიობას.

— „ახია იმ გამოჩერჩეტებულ პეტრეზე, რაც დაემართა! რომ წახსნა ლაგამი და გაუწვა თავის ნებაზე, არ იცოდა, იგი მოუვიდოდა?...

— ბატონო, სემელარიაში ყოფნის დროსაც ეტყობოდა იმას, რაც შვილი იყო: დიდი-კაცი, უმფროსი, წირვა-ლოცვა ფეხებზე ეკიდა. მის წინ რომ ღუბერნატორს გაევლო, ქუდს არ მოუხდიდა. გახსოვს, ჩვენმა ბლაღოჩინმა რომ ერთი უმფროსი დაჰპატივა სადილად, სულ ამ ვეზდის დიდ-კაცობა იქნები იყო იმ დღეს, იქნები კი არ მივიდა. „რა მინდა მე იქნები, რა ხელი მაქო, ამისთანაი კიდევ რამდენი მახსოვს მისგან“-ო. ასე მსჯელობს ერთი გლეხი, ღვდლის შვილის ანდრიას შესახებ. მისი აზრით, კაცობა სტეფანეს უნდა დაიკვეხოს, გაბრიელის შვილმა, რომელიც ღვდლად ეკურთხა და „რაცხა რამდენიმე წელიწადია... ისეთ გახადა ის ღატაკი მამის დატოვებული ოჯახი, რომ ნეფის სასახლე გეგონება“. მაგრამ ყველა ასე კი არ აზროვნობს.

— „აბა შენი ჭკუით, პეტრეს ანდრია სჯობია, რომ ალარც თავისას არგია და ალარც სხვას?

— ეჰ იმას თავი დაანებეთ. ერთი ის მითხარით, რეიზა გუუგზავნიენ იი პეტრეს ბიჭი?

— რაცხა იმ წიგნების გამო, აგი რომ ამბობს, სახარება მეგონაო. სახარება, თუ კაი რამე ყოფილიყო, აბა იმიზა რავა გააგზავნიდენ?

— მერე რა ეწერა ნეტავი იმ წიგნებში?

— რა ეწერა და ბრეული რამე ეწერა: ყოლიფერი ახლანდელი ყოფა უნდა გამოიცვალოსო...

ეს უკვე ყინულის გალხვობაა. სოფელი შეჩოჩქოლდა, მითქმა-მოთქმა დაიწყო, „საბარებისათვის" მთავრობა კაცსა სჯისო, ზოგს ასე ესმის. ხოლო ვინც ფიქრობს, რომ რაიმე ავაზაკობას ჩაიდენდაო, ის მოუთმენლად ელის მღვდლისაგან შვილის დაწყევლას, შეჩვენებას.

მაგრამ პეტრე მღვდელი ისე სიყვარულით ახსენებდა თავის ვაჟს, რადგან ანდრია არ იყო „ვერცხლის მოყვარე, რომ იმის გულიზა ჩაედინა დანაშაული.

არ იყო მემრუშე.

არ იყო გულფიცხი.

არ იყო კაცთმოძულე.

არ იყო სისხლის მოყვარე.

არ იყო ბრიყვი...

„იმას კაცთმოყვარე გული აქ, იგი ადამიანის სავნებელს არას იზამს"-ო.

ეს არის მთავარი. ხალხი იბნევა. აღარ იცის რა იფიქროს. უკვე იჯერებს. რომ ანდრია უდანაშაულოა, მაგრამ ისჯება, ხოლო მოხუცი მღვდლის ისტერიული კივილი უფრო არწმუნებთ, რომ რაღაც სხვა არის ყველა ამის მიზეზი.

— „სხვამ რაც უნდა სთქვას....

„ჩემი შვილი დამნაშავე არ არის...

„ქრისტე დასაჯეს...

„ჩირქს ვერ მოსცხებენ...

„კაცთ-მოყვარეობისათვის...

ყველა ამ სიტყვებს სოფელი გაიტანდა, ბევრჯერ გაიმეორებდა, აზრს აზრი დაუპირისპირდება და ბოლოს გამოიცნობა, თუ რაში იყო საქმე. სოფელი ღონიერიც არის და გონიერიც. ის მიხვდება, რომ ანდრია უსამართლოდ დასაჯეს, საბარებასავით წიგნებს უკითხავდა ხალხს და მთავრობამ ამისთვის ციმბირში გაგზავნა.

მღვდელმაც სთქვა, რომ ქრისტე კაცთმოყვარეობისათვის დასაჯესო... ეს თითონაც ხომ გაუგიათ ადრევე. მაშ ეს რა მთავრობა ყოფილა! ამ აზრამდე სოფელი მივა, სოფელი გონიერი და ღონიერია. ასე სწამდა ეგნატე ნინოშვილს — და ანდრიას მაგალითს აძლევდა ხალხს მომავალ მოქმედებისა და ბრძოლისათვის.

ეგნატე ნინოშვილი ყოველ მხრივ უტრიალებს გლეხი კაცის ცხოვრებას და ყველა მხრიდან აჩენს მისი ცხოვრების სიდუხჭირეს. თითქოს ბუნებაც იმის წინააღმდეგ არის ამხედრებული. ზოგს ხე იტანს ქვეშ, ზოგსაც ნალია სრესავს, ზოგს მეხი ეცემა... — „ასეა უბედური მუშა კაცის საქმე: მუშაობს, ფაცურობს, აი იქით, აი აქეთ, გეიხედავ და ჩაკვდება სატხა, რავაც მწერი ისთე! ვინ შეიტყობს, რამდენი ზალიკაი, სიმონიკაი, გოგიეი ამ კუთხეში ჩაკვდება, რამდონი სხვა კუთხეში და რამდონი სად? რა არის ჩვენი სიცოცხლე!...“ ასე სჩივის ივანე, მაგრამ უბედურება ზურგს უკან დარაჯობს. პალიასტომის ტბა იმსხვერპლებს მას შვილიანათ. მაგრამ მარტო ესენი კი არა, ეგნ. ნინოშვილის მოთხრობებში, თითქმის ყველანი იღუპებიან, და ისე, რომ „თვალ და თვალ უყურებს თავის დაღუპვას, თავის გაჭირვებას“. ავტორი დასძენს: „წარმოუდგენელი წამია ის წამი... ძნელია მეტადრე გლეხისათვის, რომელიც ისე მჭიდროდ არის შეკავშირებული სიცოცხლესთან.

გლეხს, რომელიც სწუევლის, კრულავს თავის ბედს, თავის გაჩენას, მაგრამ მაინც კი მთელი თავისი არსებით ეჯაჯგურება ცხოვრებას. უზომოთ უყვარს სიცოცხლე“.

იქნებ ეს გარემოება იმით იხსნებოდეს, რომ გლეხი კაცი, ადამიანურ სიცოცხლეს მონატრებულია, მას უნდა ერთხელ მაინც უდარდელად დაიმღეროს და ამას რომ ვეღარ ახერხებს, სევდა რჩება შეუსრულებელის, რომელიც სიცოცხლის ჭირვეულ წყურვილად ექცევა. და ეგნ. ნინოშვილიც, ყველგან, ამას ამბობს. მისი დაგლეჯილი და გაქელილი ტიპები, სიხარულის აჩრდილისკენ ეპილეპსიურად იშვერენ გაძვალტყავებულ ხელებს, მაგრამ ვერა სწვდებიან. აგერ თუნდა იგივ გოგია უიშვილი, გასრესილი და სახეატირებული, შეგინებული და გულჩათხრობილი, საკალანდოდ ემზადება. „ის იჯდა თავის სახლში, და თითქოს ყოველივე ჯავრი და ნაღველი დავიწუნიაო, მხიარული, წარბგახსნილი, ხან თავის ცოლს ებაასებოდა, ხან თავის ბავშებს ეალერსებოდა. გოგიას კმაყოფილების მიზეზი ალბად ის იყო, რომ საკალანდო პურ-ღვინო და ნამზადისი უკვე მზად ჰქონდა“. ასეთი გუნებგანწყობილება მის ოჯახში იშვიათი იყო. და ამიტომაც, „მარინე, რომელსაც ღვთის მოწყალებად მიაჩნდა თავის ქმრის პირისახეზე დანახული ღიმილი და კმაყოფილება, ამ დილას ბედნიერად სთელიდა თავის თავს. თითქო თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის ქალიაო, ისე სიცილ-კისკისით

აცხობდა საკალანდო ხაჭაპურებს". მაგრამ აბა დაუკვირდით, რა შიშნარევია ეს სიხარული. მართალია, გლეხკაცს პატარა რამ ახარებს, მაგრამ ამ სიხარულის სხივს ხშირად სერავს უნდობლობის წამონაქროლი. ამას თვით გოგია უიშვილიცა გრძნობს. — „აგია მარინე, რომ იტყვიან, გლეხი კაცი სიხარულში მოკტებაო. ერთი ფუთი ყირიმული პური ვიშოვნეთ საკალანდოდ და ქვეყანა ჩვენი გეგონია"-ო. და ამ ეჭვის გამოთქმაც არ დასცალდა, რომ ნაცვალმა და რუსის ყაზახებმა ოჯახი აუწიოკეს, სცემეს, წაართვეს ყველაფერი და თითონაც გათოკილი უფროსს მიჰგვარეს. მიზეზი? — ერთი თუმანი, რომელიც საეკზეკუციო ხარჯებისათვის შეაწერეს.—„თუმანი! ძალიან ადვილი კი გონიან იი თუმანი! თელი ზამთარი რომ ვიმუშაო, ერთ თუმანს ვერ ვიშოვნებ! არ ეყვენ შარშან რომ დაგვაძვრეს ტყავი? ფირალი გეიქცაო! რა ვქნა მე რომ გეიქცა? არა, მე სიდიდური ფირალის გამაქცევარი ვარ? თუ გაქცევა შევეძლოს, ჩემ თავს გავაქცევდი და გადავრჩებოდი ამ წვალებას"-ო! და გოგია უიშვილის ოჯახი დაინგრა, მისი კარმიდამო გაყრანდა. მძიმეა ეს სურათი და შემაძრწუნებელი. თითქოს მართლა ქვეყანა უნდა დაიქცესო, მაგრამ არა. გლეხი კაცი გამძლეა, ამას ამბობს ჩვენი ავტორი, და რაც უნდა ფერფლად იქცეს მისი ცხოვრება, მაინც დარჩება ნაკვერჩხალი, რომელიც კვლავ აენთება და ასე, ვინ იცის რომდემდე.

ეხლაც, მიუხედავად იმ საზარელი დარბევისა, რომელიც უიშვილის ოჯახმა განიცადა, მიუხედავად იმისა რომ „სახლისა მარტო კედლები-ღა იყო დარჩენილი, სახურავი კი კარგა ხანია დალპა და ჩაიქცა", მაინც „აგერ ვილაცამ დახურა ისლით ეს სახლი და გაიჩინა შიგ ფუტი. ეს გახლავთ გოგიას უფროსი ვაჟი, რომელმაც ეს არის ცოლი შეირთო და მოუბრუნდა მამის კერას". და ავტორი, რაღაც ავადმყოფური სიყვარულით და მალული გულჩვილობით მოგვმართავს: „ვუნატროთ, რომ მამის ბედი აშორებოდეს და უკეთესად წასულიყოს მისი ცხოვრება"-ო. ეს ნატვრა უფრო დიდი მოწოდება იყო, ვიდრე მჭექარე პროკლამაცია, რადგან მწარე ტკივილებით არის ნათქვამი და მეტად საშინელი სურათის შესამსუბუქებლად. უნდა ითქვას, რომ ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების დამახასიათებელი მომენტი სწორედ ეს არის. მას არ უყვარს პირდაპირი მოწოდება და აპრიალებული ვნების განგაში. მას უფრო ე. წ. ობიექტიური სურათის დახატვა უნდა, მხოლოდ იმიტომ კი არა, რომ თავისდათავად მხატვრობა აინტერესებს, არამედ უფრო მეტი ცხოველმყოფელობისათვის. იგი რიტორობას გაურბის, სიტყვები არ

უყვარს. იგი სურათსა ხატავს, გამუდმებულად საზარელს, რომელსაც არ შეუძლიან შთაბეჭდილება არ მოახდინოს, ღრმად მყოფი ადამიანური განცდები არ გამოიწვიოს და ერთგვარი სულის ქენჯნა არ დაბადოს. ეს უნდა ჩვენს ავტორს, დანარჩენი კი თავისთავად მოხდება. საქმე ის არის, რომ ადამიანის სული, აზრი თუ სინდისი რხევაში მოიყვანო, გაქვავებული ადგილიდან დასძრა, გახევებული წარმოდგენები დაუმტვრიო, ერთი სიტყვით, დაბმულ ადგილიდან აუშვა და შემდეგ „სანთელ-საკმელი გზას არ დაკარგავს“, ხალხურ თქმულებისა არ იყოს. ეს არის უმთავრესი საქმე, და ეგნატე ნინოშვილსაც ეს აინტერესებდა. მხატვრულმა ალღომ მას ნება არ მისცა ჟურნალიზმი შეეტანა ისედაც ოქმის მსგავსად დაწერილ სურათებში და სინამდვილის დოკუმენტალური ასახვა იკმარა. მაგრამ, ვიმეორებთ, ამ გზით უფრო მეტს მიაღწია ჩვენმა ბელეტრისტმა, ვიდრე ამას გრძელი ტირადებით შესძლებდა. აქ ჩვენ თავისთავად მივადექით ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების მხატვრულ მხარეს. ვნახოთ, ვნახოთ ამ მხრივაც.

•
• •

ჩვენმა მწერლობამ და საზოგადოებამ ეგნატე ნინოშვილს გამოჩენისთანავე ყურადღება მიაქცია, როგორც ნიჭიერ ბელეტრისტს, თუმც მისი მხატვრობა არც ისე მოწონდათ. მართლაც, მის ბევრ ნაწარმოებს შეიძლება წუნი დავდოთ, შეიძლება მხატვრული მიბაძველობაც აღმოვაჩინოთ, მაგრამ ამის გარდა, ეგნ. ნინოშვილს რომ მაინც რჩება სრულიად დამთავრებული მხატვრული ნაწარმოებნი, ეს უდაოა. მაშასადამე, საუბარი შეიძლება იმის შესახებ კი არა, რომ ეგნ. ნინოშვილი კარგი მხატვარი არ იყოს, არამედ იმაზე, რომ ჩვენმა ბელეტრისტმა, იმ მოკლე ხანში, თავისი შემოქმედებითი ამაღლება, ნიჭის თანაბრად ვერ ჭეძლო. მთელი მისი ნაწერები 4—5 წლის შედეგია და ისიც ისეთ საზარელ პირობებში, როგორც მას უხდებოდა ცხოვრება. ეგნატე ნინოშვილის მხატვრულ შემოქმედებას აქვს თავისი ღირსება, რომელიც ყოველთვის შეინახავს მის სახელს ჩვენი ლიტერატურის მატიანეში. სახელდობრ: მიუხედავად ერთფეროვანებისა და მონოტონურობისა თემის მხრივ, ეგნატე ნინოშვილი მაინც გვაინტერესებს და წაკითხად გვიზიდავს. ხშირად არ არის არც ლამაზი სურათი, არც მოხდენილი გამოთქმა, არც ფსიქოლოგიური სიღრმე, არც დიდი აზრის გაელება, მაგრამ ყველა ამის ნაცვლად არის ამბავის სიმარტივე, ავტორის სიწრფე-

ლე და გადმოცემის სადა საშუალება. ეს კი უპირველესი პირობაა, რომ ნაწარმოებმა მკითხველის სულს მიაგნოს. როდესაც კითხულობთ ჩვენი ავტორის ნაწარმოებს, ისე კი არ განიცდით, როგორც მოთხრობილ ამბავს, არამედ როგორც სინამდვილეს, რომელიც გინახავს, და ილუზია ისეთსავე ტკივილებს გაყენებთ, როგორც ნამდვილად ნახული და განცდილი.

შემდეგ: ეგნ. ნინოშვილს ეხერხება დრამატიზმის გადმოცემა. მართალია, მისი წემოქმედება სულ თალხი ტონებით არის მოცემული, გრძნობთ რომ აქ გადაჭარბება არის, რომ ავტორი საგანგებოთ ბნელ მხარეებს აგროვებს, მაგრამ ის, რასაც ავტორი იძლევა, მაინც ოსტატურად არის გადმოცემული და კომპოზიცია-ქმნილი. მისი გმირები ყალბ პოზებათ არა დგანან, მათ დიალოგებში ნაკეთები ხმა არ ისმის. ეს გულიდან ამოგლეჯილი საუვედურია, გაჩენის დღის მართალი წყეელა და არსებული უკუღმართობის გმობა, სისხლითა და ცრემლით ნათქვამი.

ხოლო რაც შეეხება გარეგნულ მხატვრობას, უნდა ითქვას, რომ ეგნატე ნინოშვილი ილია ჭავჭავაძის სკოლიდან არის გამოსული და ნაწილობრივ ალექსანდრე ყაზბეგის კვალიც აჩნევია. პირველ შეხედვით, შეიძლება ეს ნათქვამი პარადოქსად გამოჩნდეს, მაგრამ დაკვირვებულ ანალიზს ამ დასკვნამდე მივყავართ. აი, მაგალითისთვის ავიღოთ „გოგია უიშვილის" პირველი ვარიანტი, რომელიც „საახალწლო პურღვინოს" სათაურით დაიბეჭდა 1890 წ. ჟურ. „თეატრში". იგი ასე იწყება: „გოგია უიშვილისას რომ მობრძანებულიყავით, მკითხველო, აი რაგვარ მოსახლეობასა ნახავდით: ერთ დაბლობ — ჭაობიან მიდამოში იდგა ისლით დახურული ფიცრული ძველი სახლი, რომელიც ისე პატარა იყო, რომ ზორბა ტანის ადამიანი კარგად ვერ მოთავსთებოდა. ამ სახლს უკან ჰქონდა მიდგმული თხმელის წკნელისაგან დაწნული და ღომის ჩალით დახურული ფაცხა; ამაზე ცოტა მოშორებით მბრუდე ბოძებზე იდგა სასიმიდე, ძარი ანუ „ნალია". უღობო ეზოში საქონელი თავისუფლად დადიოდა, ამის გამო სახლის გარშემო მუდამ წუმპე იდგა, ერთი-ორი ადლის სიმაღლეზე სახლის კედლები ისე იყო აჭრელებული საქონლის ფეხისაგან შენაჭუაპით, რომ გეგონებოდათ, ვისმეს განზრახ უმუშავნიაო. სახლის გარეგან შეხედულებას ებადლებოდა იმისი შინაგანი მოწყობილებაც: სახლის მარჯვნივ კუთხეში, კედელთან ეწყო, ორი კონა ღომის ჩალა, ერთი ძველი დაძონძილი საბანი, ჭუჭყიანი ჭილობი, ძველი ბალიში, — რკინის საკიდელას მაგივრად გამჭვარტლული თოკი და ხის კავი. ესენი შეადგენდნენ გოგიასი და მისი-

ცოლშვილის ლოგინს. სახლის დანარჩენ კუთხეებში ეყარნენ: თუჯის კარდალი, ორი პირმოტეხილი კოკა, თიხის ქოთნები, ათიოდ ხის ჯამი, ფილი, კალათა, გოდორი, ბლანგი ცული და წალდი, — ამითი თავდებოდა გოგიას სახლის ავეჯ სამკაული". ამის პარალელურად მოიგონეთ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის" პირველი თავი, სადაც აღწერილია თათქარიძის კარმიდამო: — „კარგი რამ იყო თავად თათქარიძის სახლ-კარი. წარმოიდგინეთ შუა კახეთის პატარა სოფელში ერთი ტრიალი, დაცემული ადგილი, და იმ ადგილის შუაგულსა — ორ-სართულიანი სახლი ქვიტკირისა. აი ის სართულები რა ფერისა იყო: ქვეშ იყო მარანი წალმით დახურული და იმ მარნის უკანა კედელზე ამოყვანილი გახლდათ ერთი პატარა ოთახი მოაჯირითურთ. მოაჯირს ზედ ეკრა მერცხლის ბუდესავით ერთი მცირედი ფიცრული, რომელიც საქვეშაგებოსა ჰთამაშობდა. კარგა მანძილზედ კიდევ ფიცრულის სათორნეც იდგა, იმას აქედან ხულა, რომელსაც ზედ ჰქონდა მოდგმული ცალ-თვალა სასიმინდე, ერთი უბადრუკი რამ და მგლოვიარე... შიგ თეითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული. დიდი საქმე იყო, პატრონამდე ისე მიგეხწიათ, რომ ან არ გასვრილიყავით, ან კიდევ ერთი ამბრის სურნელება თან არ აგეყოლიათ. ეს გარეგანი,—ახლა ბატონებო შიგ სახლში ვეწვიოთ თავად თათქარიძესა... იმ თათქარიძის ოთახში იდგა ორი გრძელი ტახტი, ერთმანეთის პირდაპირ. ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ... და სხ... ამ ორ ტახტს შუა, აღმოსავლეთის კედელზედ მოსჩანდა კბილებჩაცვინული ბებერ დედა-კაცის დაღებულ პირსავით ერთი ამოქვარტლული გარედამ და შიგნიდამ, ერთი მწუხარე და დაგლეჯილი ბუხარი. აქა-იქ ოთახის სამკაულად ეყარა სხვადასხვანაირი ნივთები, მაგალითებრ: ტალახიანი ყარაბაღული თეთრი წაღები, პირ-მოტეხილი სპილენძის თუნგი, ქონიანი შანდალი, სპილენძის საჩაიეში მოხარშული მყრალა ბალახი, ზურგიელის ნაჭერი და სხვანი"... როგორც ვხედავთ, ამ ორივე შემთხვევაში, ხატვის მანერა ერთნაირია, მხოლოდ ეგნატე ნინოშვილმა, კახეთის მაგიერ გურია აიღო, იქაურ კილოს შეუწყო ილია ჭავჭავაძის ქარგა და იმავე პრინციპების მიხედვით დახატა ეს პატარა სურათი. რასაკვირველია, ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ ეგნატე ნინოშვილი ორგინალობას მოკლებული მხატვარი იყო. გაელენის გარეშე თეითონ ილია ჭავჭავაძეც არ დარჩენილა, ისე რომ ეგნ. ნინოშვილსაც არ ეძრახვის ილია ჭავჭავაძის გაელენის ქვეშ მოქცევა წმინდა მხატვრობის თვალსაზრისით. პირიქით. ამით ჩვენ საწინააღმდეგო გვინდა დავამტკიცოთ: რომ ეგნატე ნინოშვილი დიდი პოტენციის მწერალი იყო და მას საუკეთესო ნაწარმოებთა შექმნის შესაძლოება ჰქონდა,

რომ დასცლოდა. ამის თქმის უფლებას მისი „პალიასტომის ტბა“ იძლევა, რომელიც ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებთა შორის საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს. აქ მხატვრული ზომიერება საუკეთესოდ არის დაცული. სიტყვა ყველგან იმ განცდების ადეკვატია, რასაც გადმოგვცემს. ხოლო ბუნებისა და ადამიანის სულის მოძრაობა ერთმანეთთან დაკავშირებული. დაღუპვის საშინელება და სიცოცხლის შესარჩენი წყვეტება, — ნამდვილი ოსტატის ხელით არის შესრულებული.

— „პალიასტომი ისეთი საიდუმლო მწვანე — ბნელი თვალით გამოიყურებოდა, რომ ნიკოს ადამიანის ფერი აღარ ედო სახეზე შიშით. ივანე მამაცად აბრუნებდა აქეთ-იქით ჭოლოკს და ამიტომ ყურადღება ვერ მიექცია ნიკოს გაფერმკრთალებულ პირისახისათვის... წყალს, ჰაერს და არემარეს უსიამოვნო, საიდუმლო ფერი ედვა. თითქოს მზის შუქს ამოჰყვაო, ქარმა რამდენჯერმე გაიგრიალა პალიასტომზე და გააღვიძა ეს ვეშაპი... დიდხანს იბრძოდა ივანე თავ-გამეტებით. უკანასკნელ, როცა აქაფებულმა ტალღებმა ტივს ყირამალა დაუწყო ყუდება და ღონისაგან დაცლილმა ივანემ დაინახა, ჩემი ბრძოლისაგან არაფერი გამოდისო, გააგდო ჭოლოკი ხელიდან, დაეცა ტივზე და ჩაჰკიდა ტივზე დაკრულ ხეს ხელი.

— ნუ გეშინიან, ხელი მაგრათ, ასთე მეორე ნაპირზე გაგვიტანს და გადავრჩებით! — ამხნევებდა ნიკოს.

ქარს გაჰქონდა და გაჰქონდა გუგუნი. ქარის გუგუნს წყლის გუგუნიც უერთდებოდა...

...მაგრამ აი, აგერ ერთმა ტალღამ ჰკრა, აიყვანა ტივი მაღლა, წაჰზე უცბად ცქმოეშალა და ისე დააჯახა წყალს, რომ ვენახი, რომლითაც ტივი იყო შეკრული, ორასამ ადგილს გაწყდა; ეს განმეორდა რამდენჯერმე და ტივმა დაიწყო რღვევა. ეხლა კი დაინახა ივანემ, რომ იღუპებოდა თავიან-შვილიანად. ნიკო კი არც რასმე ხედავდა და არც რასმე ფიქრობდა, შიშისაგან გაბრუებულიყო და უაზროდ ჩასციებოდა ტივს. ივანემ გაუშვა ტივს ხელი, წამოვარდა ფეხზე და ისეთ ისეთი დაჰკივლა, რომ ცა გასკდებაო, გეგონებოდათ...

ივანემ დაინახა, როგორ ჩასძირა და ჩაყლაპა შეუბრალებელმა წყალმა მისი საყვარელი ნიკო. ერთი უკანასკნელად კიდევ დაიღრიალა... უნდოდა მიშველებოდა შვილს, მაგრამ აღარც ღონე იყო მიშველებისა და აღარც შვილი იყო მისაშველებელი... რამდენიმე წამის შემდეგ, ღონეგამოლეული ივანეც წავიდა წყლის ფსკერისაკენ.

— ვაიმე ოჯახო! ვაიმე ცოლ-შვილო! — ეს სიტყვები მუცელშივე ჩაუბრუნა პირში ჩახეთქილმა წყალმა... გრანდიოზული სურათია, მთელი თავისი მრისხანებით და აგონიით. ამონაწერებით, ძნელია

მთლიანობის გადმოცემა, მაგრამ ამ ნაწყვეტებიდანაც სჩანს შემოქმედის მაგარი ხელი“...

ასე სწერდა ჩვენი „ტანჯვის პოეტი“ გლეხი კაცის ისტორიას, სწერდა ნაღველითა და სისხლით; მხედრდებოდა არსებულის წინააღმდეგ და ხსნის გზას უჩვენებდა ამ დაჩაგრულთა და შეგინებულთა წყვდიადით მოცულ ქვეყანას.

— „ახლანდელ დროში უსტავლელი კაცი უღლის ხარია, მეტი არაფელი“-ო, კვნესის ივანე, და ეს არის ჩვენი ავტორის საგოდებელიც. მასაც უნდა, რომ შეგნების გზაზე გამოიყვანოს ეს დაბორკილი გიგანტი, რადგან მხოლოდ ამ გზაზე არის შესაძლებელი არსებულის დამხობა, რაც ჩვენი ავტორის იდეათა ქვეყანაში ყველაზე ძლიერი და ყველაფრის დამტევი იდეა იყო.

სარჩევი

წინასიტყვაობა	3
შესავალი	7
XVIII საუკუნის ქართული ლიტერატურის რეტროსპექტიული მიმოხილვა	23
პატრიოტული რომანტიზმის დასაწყისი	43
ქართული პრესის პირველი პერიოდი (1818—1832 წ.წ.)	48
ალექსანდრე ჭავჭავაძე	57
გრიგოლ ორბელიანი	80
ნიკოლოზ ბარათაშვილი	122
ვახტანგ ორბელიანი	148
საზოგადოებრივ-კულტურული მდგომარეობა 40—50-იან წლებში და ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში	165
გიორგი ერისთავი	182
დანიელ ჩონქაძე	198
მხატვრული პროზის რესტავრაციის დასაწყისი	210
ალექსანდრე ორბელიანი	217
მელანია მამაცაშვილი-ბადრიძისა	230
გრიგოლ რჩეულიშვილი	250
ლავრენტი არდაზიანი	260
ბარბარე ჯორჯაძე	272
სამოციანი წლები — როგორც ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში	280
ილია ჭავჭავაძე	304
აკაკი წერეთელი	366
პრესისა და სალიტერატურო აზროვნების განვითარება 60—80-იან წლებში	401
გიორგი წერეთელი	426
ანტონ ფურცელაძე	446
ნიკო ნიკოლაძე	463
ივანე მაჩაბელი	483
ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება და ლიტერატურა 80—90-იან წლებში	492
რაფიელ ერისთავი	503
იოსებ დავითაშვილი	526
ნეორომანტიზმი	538
ალექსანდრე ყაზბეგი	541
ვაჟა ფშაველა	581
საზოგადოებრივი მდგომარეობა 1890—1900 წლებში	615
ეგნატე ნინოშვილი	623

მხატვარი ვ. ჭუთათელაძე
მხატვრული რედაქტორი ქ. ყაველაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ვ. ხუციშვილი
კორექტორი ნ. ოფხაზავა

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/IX-59 წ.
ქაღალდის ზომა 60×92¹/₁₆.
საალრ.-საგამომცემლო თაბახი 34,35, ნაბეჭდი თაბახი 40,5.
საავტორო თაბახი 33,79.
უე 03389. ტირაჟი 10.000. შეკვეთა № 1216.
ფასი 18 მან.

საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის 1-ლი სტამბა,
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

1-я типография Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси. ул. Орджоникидзе, 50.

საფრანგეთის დიდი რევოლუციის გამოძახილი. იქნებ აქ ამაყი და თავისუფლების მოტრფიალე ბაირონის გავლენაც იყოს, ერთი მხრივ, და სოციალურ რეფორმატორებისა თუ რევოლუციონერებისა, მეორე მხრივ, თუნდ მაგალითად სენ-სიმონისა, რომლის პათოსით აღსავსე ახალი იდეები მე-19 საუკუნის დასაწყისში ანთებდნენ ახალგაზრდობას და პოეტური აღტყინებით უხმობდა განმანახლებელ ქარიშხალს: „დაჰკროლე ქარიშხალო, რომელიც წინათგიგრძენ; მოვარდით წვიმის ნიაღვრებო; განაგრძეთ ზარიანი ღრიალი ქარ-ბუქებო; აგორდით აღქაფებულო ტალღებო; მე შევასრულე ჩემი მოვალეობა; მე მიველი საგანგაშო სიგნალი; ამ ქარიშხლის შემდეგ მზემ ისევ უნდა გაანათოს მუდამ მსრბოლავი დროის ტალღები: სამოთხე ქვეყნად უნდა დამყარდეს“-ო. და ეს სამოთხე იყო საყოველთაო თანასწორობა.

ალექსანდრე ჭავჭავაძეც წინათგრძნობს ამავე აუცილებელ გარდაქმნას და თავის მორალურ აღშფოთებას უგზავნის „მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით“ გამდიდრებულებს:

„ეაჲ სოფელსა ამას და მისთა მდგმურთა,
ბოროტების და სიცრუის ჴურთა,
კეთილ-მოყვარების დათრგუნვის მსურთა,
უსაფუძვლოთა
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით!

—

აქა აქებენ ძვირსა მზაკვარნი სულით,
სძრახვენ კეთილ-მოქმედთ შურით შემკულნი,
ზოგადნი არიან გამდიდრებულნი, —
განა რითა ძმაო?
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით.

—

სამეფონი ურთი-ერთსა მცეელობენ,
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეელობენ,
მდიდრდებიან, რომელნიცა მძლეელობენ,
და ყვავილოვნობენ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით“.

პოეტი შემდეგ ჩამოთვლის ყველას, ვინც კი „მდაბალთ ჩაგვრაზე“ აშენებს თავის ბედნიერებას და უწინასწარმეტყველებს ამ მოზეიმე ცხოვრების მსხვრევას:

„რომელნიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას,
და ჰსთხოეთ ურცხვად, უსამართლოდ შონებას,
მოელოდეთ მათთან თანასწორებას!
არ მარადის იშვათ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით“.

ამ ლექსს, ჩვენის აზრით, კომენტარები აღარ ეჭირვება. მხოლოდ გასაცარია, რომ ეს ლექსი დღევანდლამდე ჩვენს ლიტერატურაში შეუმჩნეველი დარჩა, თუმცა სულ ახალი შუქით ანათებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის თამამ ბუნებას.

•
• •

მაშასადამე, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ევროპულ რომანტიზმთან დაახლოვებულია, მაგრამ იგი არ არის ევროპელი რომანტიკოსი. მის პოეზიაში ჯერ არ გადაშენებულა ქართული ლირიკის სიცხე და თავდაჭერილი მგრძნობელობა. განცდების სიღრმე, ჭვრეტის მისტიკა და ფხიზელი სიმთვრალე — ეს აზიური „ყვავილები“, რომელიც საქართველოს „სევდის ბაღში“ უხვად ჰყვავოდნენ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ჯერ არ დამჭკნარან, მხოლოდ მის ვარდ-ზამბახებს შოემატა ევროპული რომანტიზმის „ცის-ფერი ყვავილი“, და ეს ორი გზის სურნელობა შეერთდა მის პოეზიაში, რგორც საზოგადოდ რომანტიზმის ახალი ვარიანტი თუ სახეობა. ეს საგნობრივად. მაგრამ საინტერესოა იმის გარკვევაც, თუ როგორი არის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის მხატვრული მხარე, როგორია მისი აღნაგობა, და რა როლი ითამაშა მისმა ლექსთაწყობამ ქართული ლექსის განვითარების პროცესში.

•
• •

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის მხატვრული მხარის შესაფასებლად საჭიროა გათვალისწინებულ იქნეს ლექსის ის ნაირფეროვნება, რომელიც მანამდე იყო შემუშავებული და აქედან გამოირკვევა, შემატა რამე ახალი ქართულ ლექსთაწყობას ალექსანდერ ჭამჭავაძემ თუ არა?

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ მიხედვით ირკვევა, რომ ჩვენში ყოფილა საკმაოდ მრავალგვარი ზომა. ესენი არიან:

1. შაირი.

მე რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამა დარი.

— ◡ —— | — ◡ —— | — ◡ —— | — ◡ ——

4 + 4 + 4 + 4 = 16 მარცვლოვანი

2. გრძელი შაირი.

მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს მართ ვითა მზეობა....

◡ —— | —— ◡ —— | ◡ —— | —— ◡ ——

3 + 5 + 3 + 5 = 16 მარცვლოვანი