374

Фонд № 287 Опись № 1 ед. хр № 374

Куда

Кому

380060 Тбилиси, пр.Важа Пшавела, 1

ГЛАВНОЕ АРХИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ГРУЗИНСКОЙ ССР

14
16.01.2025

25 ნოემბერია **მერაბ მამარდაშვილის** (1930-1990) გარდაცვალების დღეა. მკითხველს ვთავაზობთ მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ინტერვიუს ფრაგმენტს, რომელიც წლეულს გამოქვეყნდა გაზეთ „ობშჩაია გაზეტაში“ (№9-11). ეს ინტერვიუ მერაბ მამარდაშვილმა სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე მისცა თავის რიგელ კოლეგას — **ულდის ტირონსს.**

— რას ნიშნავს, იყო ეროვნული ფილოსოფოსი?

— **ჩემი აზრით, ფილოსოფოსის ეროვნულობა შეუძლებელია. თუ გააზრებულად და მეტნაკლები სიზუსტით ვიხმართ სიტყვებს, ეროვნული ხომ უნდა ეწოდოს იმ ადამიანს, ვინც თავისი ერის პემმარიტი წარმომადგენელია, ვინც თავისი ერის რაობას გამოხატავს, მის მიმართ სიყვარულს პროპაგანდის და დაცვის რაღაც სპეციალურ საგნად აქცევს. ფილოსოფოსი, როგორც ადამიანი, ყოველნაირი შეიძლება იყოს, მაგრამ თუ მის დახასიათებას ნაციონალური ნიშნის მიხედვით შევეცდებით, ეს არ იქნება მისი, როგორც ფილოსოფოსის, დახასიათება. ყოველ შემთხვევაში, თუ ვილაპარაკებთ იმაზე, რასაც რეალურად ჰქონია ადგილი ფილოსოფიის ისტორიაში, უნდა ითქვას, რომ სწორედ ის ადამიანები, ვისთვისაც შეიძლებოდა ეროვნული ფილოსოფოსები გვეწოდებინა, — ვინც ამგვარად აცნობიერებდა საკუთარ თავს და ამგვარადვე აღიქმებოდა თანამედროვეთა მიერ, — როგორც წესი, სწორედ ისინი ქმნიდნენ ხოლმე ფილოსოფიაში ერთობ სავალალო ვითარებას. ასე მოხდა გერმანიაში, უწინარეს ყოვლისა, კანტის შემდეგ. აი, მაგალითად, კანტს, წარმოშობით გერმანელს, რომლისთვისაც გერმანული მშობლიური ენა იყო და მის სტიქიაში თავს ლაღად და თავისუფლად გრძნობდა, ძალიან გაუკვირდებოდა და დაღონდებოდა კიდეც, მასზე რომ ვინმეს ეთქვა — გერმანელი ფილოსოფოსიაო. კანტი — ეს, როგორც ჩანს, უკანასკნელი განმანათლებელი, — ეკუთვნოდა კოსმოპოლიტურ ევროპას, რომელიც თავის თავს აცნობიერებდა არაეროვნულ იდეოლოგთა ტერმინოლოგიით. ჰოდა, კანტი, როგორც ფილოსოფოსი, უთუოდ დაეჭვდებოდა თავის გერმანელობაში; მას აზრადაც არ მოუვიდოდა, რომ შესაძლებელია, არსებობდეს გერმანული ეროვნული ფილოსოფია, ხოლო თვითონ გერმანელ ეროვნულ ფილოსოფოსად ითვლებოდეს. ეს რომ გაეგონა, რა თქმა უნდა, განცვიფრდებოდა და შეიძლება გაჯავრებულიყო კიდეც. ასეა თუ ისე, მას, ნიცშეს მსგავსად, უყვარდა ლეგენდა თავისი არაგერმანული წარმოშობის შესახებ. და არა აქვს მნიშვნელობა, შეეფერება თუ არა ეს ლეგენდა სინამდვილეს... რეალობა ამ შემთხვევაში ის არის, თვითონ ადამიანს რომელი ლეგენდა უფრო მოსწონს.**

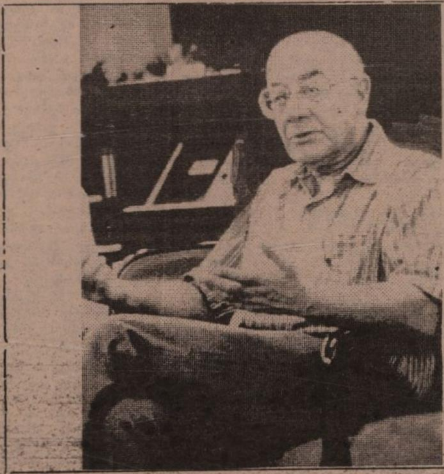
ახე რომ, ვფიქრობ, ფილოსოფიას არავითარი კავშირი არა აქვს ეროვნულობასთან. და მეც, როგორც ფილოსოფოსს, არავითარი კავშირი არა მაქვს იმ ფაქტთან, ქართველი ვარ თუ სხვა ვინმე. ფილოსოფია არის საშუალება, ეზიარო მარადიულ აწმყოს; ეს არის ადგილი, სადაც ჩვენ თანამედროვენი ვართ ყველა ადამიანისა — იმათი, ვინც წარსულში ცხოვრობდა, ცხოვრობს ამჟამად და იცხოვრებს მომავალში, ამ ცხოვრებაში ხომ ყველა ადამიანს უნდა, რომ არსებობდეს, იყოს. მყოფობა — ადამიანის მირითადი ვნებაა. და ეს ვნება მარადიულ ამოცანას წარმოადგენს: თავი მოუყარო შენს ცხოვრებას, რომელიღაც წერტილში სრულად და სავსებით გამოვლინდე.

— როგორ ჩნდება ამქვეყნად ფილოსოფოსი? რა ძალას გამოჰყავს ადამიანი ამ სარბიელზე?

— **ამაზე ყოველ ადამიანს მხოლოდ საკუთარი თავის მიხედვით შეუძლია ისაუბროს. ვინაიდან ის, რასაც გამოედება შენი სული და ფილოსოფოსობას დაგაწყებინებს, ყოველთვის ძალზე სხვადასხვაგვარი რამ არის. მაგრამ რაღაც საერთო, ალბათ, მაინც შეიძლება მოიძებნოს.**

ფილოსოფია — ეს არის უნივერსალური ჰარმონიის გატეხილი სარკის ნამსხვრევი, რომელიც თვალში ან სულში ჩაგივარდა, სწორედ ისე, როგორც ზოგჯერ ზღაპრებშია აღწერილი... ეს ნიშნავს, ხედავდე არა საგნებს, არამედ ჰარმონიას. აზრი თვითონაა ჰარმონია.

ეს არის არსებული და ამავდროულად, არარსებული თანხმიერობის ნოტი. თანხმიერობა თითქოს სინამდვილეში არ არსებობს, ამავე დროს, კი რეალობას აღიქვამ, როგორც ჰარმონიის დარღვევას. და ეს ჰარმონია სიმბოლიზებულია ოქროს ხანის, სამოთხის წარმოდგენებით, ბავშვობის სიმბოლოთი. — არა იმ აზრით, რომ ყველა ეს წარსულის მოვლენებია, არამედ იმ თვალსაზრისით, რომ ისინი მიგვანიშნებენ ჩვენი სულისათვის დამახასიათებელ მარადიულ მომენტებზე, ყველა იმ ფიგურაზე მარადიულ მომენტებზე, რომელიც ჩვენს სულს შეუძლია მიიღოს.



„ფილოსოფია — სიმამაცე შეუძლებელთან ჭიდილისა“

აბა, როგორ შეიძლება რეალობა აღიქვა, როგორც დარღვევა იმისა, რაც არასოდეს არსებულა და არც არსებობს? მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხომ სწორედ ასე აღვიქვამთ მას? რატომ? რა თქმა უნდა, შეიძლება შეეცადო გატეხილი სარკის ეს ნამსხვრევი ამოიღო თვალიდან, თუ გულიდან და ყველაფერს ნორმალურად დაუწყო ყურება, მაგრამ მაშინ ვეღარაფერს გაიგებ, მაშინ, უბრალოდ, ცოცხალიც აღარ იქნები, იმიტომ, რომ, ჩართული აღმოჩნდები მხოლოდ ცხოვრების იმიტაციებში, რომელთაც აკლიათ ყველაზე მთავარი რამ. ძირითადი კი არის სიცოცხლის გრძნობა, კილო. გერმანულად ეს იქნება Klang, არსებობის Klang-ი, ტონი. ანუ პოეზია. განა რა არის პოეზია? პოეზია — ეს არის საკუთარი არსებობის გრძნობა, მისი უნიკალური ინტონაციები. აქ მთავარია, არა კითხვა — რაზე, არა — რატომ, მთავარია არა შინაარსი, არამედ — არსებობა როგორც ასეთი. ვიღაც სწორედ ამგვარად განსაზღვრავდა პოეზიას: პოეზია პოეტურობა კი არ არის, პოეზია საკუთარი არსებობის გრძნობაა. და აი, სწორედ ეს უნდა იყოს, ჩემი ფიქრით, ფილოსოფია.

ამავე დროს, ფილოსოფია წმინდა მამაკაცური საქმეა. მამაკაცურია იმ აზრით, რომ ეს, არის სიმამაცე, სიმამაცე — სცადო შეუძლებელი აზრი. და აი, ეს რაღაც, თითქმის შეუძლებელი, მაინც ხერხდება. სინამდვილეში არის მხოლოდ საიმისო მიზეზები, რომ აზრი არ იშვას და არ არსებობს არავითარი მიზეზი იმისათვის, რომ ის იშვას. აზრი იმდენად ნაკლებმოსალოდნელი მოვლენაა სამყაროს ეკონომიაში, რომ მისი დაბადება, პრაქტიკულად, მართლაც შეუძლებელი ჩანს. აქედან გამომდინარე, თუ იცი, რომ აზრის გაჩენა შეუძლებელია და მაინც ცდილობ, რაღაც გაიგო, და იფიქრო, ეს არის სიმამაცე, ეს არის სიმამაცე შეუძლებელთან ჭიდილისა.

ეს აზრის შობის შეუძლებლობა, ეს ჰარმონიის გატეხილი სარკის სულში მოხვედრილი ნამსხვრევი — არის ნართაულად გამოხატული თავისუფლების ვნება. თავისუფლების მეორე სინონიმი ცხოვრებაა, ცხოვრება — ცხოვრების პრინციპის თვალსაზრისით. ცოცხალი ხომ იმით განსხვავდება მკვდრისაგან, რომ მას ყოველთვის შეუძლია სხვაგვარი გახდეს. მკვდარს კი უკვე აღარ შეუძლია შეიცვალოს. და აი, XX საუკუნეში ზოგიერთ საკმაოდ დიდ სივრცეზე სიცოცხლე და თავისუფლება სისტემატური უარყოფის საგნად იქცა. და თუ ადამიანი სავსეა ცნობიერების მძაფრი განცდით ან ცნობიერების ვნებით, ის დაემორჩილება ერთ კრიტერიუმს: ყოველთვის გრძნობდე, რომ ცოცხალი ხარ — ცოცხალი ხარ, როცა რაღაცას ხედავ; ცოცხალი ხარ, როცა რაღაცას აკეთებ. ვინაიდან ყველაზე საშინელი საჩქელია — უეცრად თავი იგრძნო და გააცნობიერო სიცოცხლის იმიტაციად ან რაღაც მარიონეტად, რომელსაც ვიღაც ძაფით ექაჩება, იგრძნო, რომ ხარ ზომბი. მონობა ყველაზე საშინელი რამ არის. გადაიტანეთ ეს ინტიმური ურთიერთობის სფეროდან კულტურის სფეროში და დაინახავთ, თუ რამდენად არის ჩვენი კულტურა დამყარებული იმაზე, რომ შენი ადგილი, რომელიც ცოცხალი მოძრაობით უნდა დაიკავო, ყოველთვის უკვე დაკავებული გხვდება შენივე იმიტაციის მიერ, იმის იმიტაციით, რაც უნდა იყო სინამდვილეში და რის დადასტურებასაც შენგან მოელიან. ეს არის რაღაც ანტისიცოცხლის სისტემა. გადაიტანეთ-მეთქი ამ სფეროზე და ცხადი გახდება, რომ ფილოსოფია — ეს არის სიცოცხლის ღირსების რეაქცია ანტისიცოცხლის მიმართ. მორჩა და გათავდა. და თუ ადამიანს აქვს სიცოცხლის პათოსი, შეუძლებელია, ის არ იყოს ფილოსოფოსი...

— შეიძლება წარმოვიდგინოთ სივრცე, რომელშიც ტრიალებს ფილოსოფოსი? ადგილები, სადაც —როგორც ეს ხდება დანტესთან — ადამიანი მოგზაურობს?

— ეს არის შინაგანი ბალის ბილიკები. შინაგანი საკანი, რომელიც ადამიანს თან დააქვს. ეს არის სივრცის არა გარეგანი ორგანიზაცია, არამედ, ვიმეორებ, შინაგანი ბაღის ბილიკები. და საითაც უნდა გადაინაცვლო, გადაინაცვლებ საკუთარ თავთან ერთად. თითქმის შეუძლებელია იმგვარი გარეგანი ორგანიზაცია, რომ ის შინაგან ხატს დაემთხვეს. შემთხვევითი არ არის, რომ სოფლის წისქვილისა და ნაკადულის ხმაზე მე ყოველთვის ის წისქვილი მიდგება თვალწინ, რომლის ხმაც ბავშვობის წლებში მესმოდა დედის სოფელში, ჩემი, ანუ პაპაჩემის სახლის მოპირდაპირე მხრიდან.

მაგრამ იმ ადგილის ხელმეორედ მონახულება, გარეგან ფიზიკურ სივრცეში მისი ძიება არაფერს მომცემდა, გულის დაწყვეტის მეტს ჩემში არაფერს გამოიწვევდა, ახლა მას ვეღარც კი ვიცნობდი. იმიტომ, რომ ხატი, რომელიც ჩემს სულში შეიჭრა და მისი ნაწილი გახდა, სრულებითაც ის არ არის, რაც ახლა გარეგანი მზერით შემიძლია დავინახო იქ, რეალურ გეოგრაფიულ სივრცეში, გორიდან თვრამეტი კილომეტრით დაცილებულ სოფელში. ასე რომ, ამგვარი არქეოლოგია დროის ამაო ხარჯვაა და ყოველთვის იმედის გაცრუებას იწვევს. რა თქმა უნდა, გაცილებით ნაყოფიერია შინაგანი არქეოლოგია, ანუ საკუთარ თავში ძიება და ამ გზით გაშიფვრა, ახსნა, თუ რას ნიშნავდა, რისი მაუწყებელი იყო შენთვის ესა თუ ის ფიზიკური საგანი. და მაშინ ნებისმიერი გეოგრაფიული ცნება, უბრალოდ, მეტაფორად წარმოგიდგება.

დანტესთან, მაგალითად, ეს არის მეტაფორა გზისა, რომელსაც მიზნისკენ მიყავხარ. მაგრამ მიყავხარ პარადოქსულად — ამისათვის ჯერ იმ ორმოში უნდა ჩახვიდე, რომელიც შენს ფეხებთანაა, უნდა ჩაყვინთო ჭაში, რომელიც სწორედ იქ არის გათხრილი, სადაც დგახარ; და ნაცვლად იმისა, რომ გაჰყვე ანატომიური თვალით დანახულ გზას, უნდა დაადგე გზას — სულიერს, მიზნისკენ მიმავალს. ეს გზა კი გადის შენს ფეხებთან გათხრილ ჭაზე, ანუ ეს არის გამოცდის, ტანჯვისა და საკუთარი თავის გარდაქმნის გზა. და მხოლოდ ამგვარად გარდაქმნილი (ეს დანტეს მეტაფორაა), მხოლოდ ამგვარად გარდაქმნილი ამ ჭაში, შეძლებ იქიდან უკვე სრულიად სხვა ცის ქვეშ ამოხვიდე. ფიზიკური მზერისათვის მისაწვდომ სივრცეში ცა თითქოს ხელ აქვეა, მაგრამ იქამდე მაინც ვერ მიაღწევ. სინამდვილეში პირდაპირ მხოლოდ მრუდე გზას მიყავხარ, ანუ გზას, რომელიც ჯერ ქვევით მიდის, მერე კი უნდა ჭიდან ამოყვინთო. დანტესთან სიმბოლურადაა გამოხატული ზეცამდე მიღწევის შეუძლებლობა — პოემის გმირს ხომ ყველაზე ბოლოს მთისკენ მიმავალ გზას უღობავს კიდევ ერთი საშინელი მხეცი — ძუ მგელი. ძუ მგელი ემბლემური სიმბოლიკით, სიხარბის ალეგორიაა. სიძუნწე, სიხარბე — რატომ არის ეს ყველაზე საშინელი რამ? ფორმალურად ის შეიძლებოდა არც მიგვეჩნია ყველაზე დიდ ადამიანურ მანკად. დანტესთან კი ყველაზე დიდი მანკია, ვინაიდან მის მიერ ნაგულისხმევი სიხარბე ვლინდება იმით, რომ საკუთარ თავს ებღაუჭები და როგორიც ხარ, ისეთი გიყვარს შენი თავი. სიძუნწე — ეს საკუთარი თავის დასამარებაა. დანტეს სიმბოლური სცენა გვეუბნება, რომ ისეთი, როგორიც ხარ, ზეცას ვერ მისწვდები. საკუთარი თავის პროექციაში — თუკი არ შეიცვალე — სიმაღლეს ვერ მიაღწევ. განშორდი საკუთარ თავს და რასაც ეძებდი, მოიპოვებ! აი, ძუ მგელმა გადაგიღობა გზა, მაგრამ როგორ უნდა მოახერხო განშორდე საკუთარ თავს? — ამას მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებ, თუ ჯოჯოხეთს გამოივლი, თუ ტანჯვის ჭაში ჩახვალ...

— თქვენი საუბარი მაფიქრებინებს, რომ დღეს ნებისმიერი ფილოსოფოსი განწირულია ერთგვარი მარტოობისათვის და იმისთვის, რომ დიდი ხნის განმავლობაში მოკლებული იყოს ურთიერთობას საზოგადოებასთან, რომელსაც ფილოსოფია სულაც ფეხებზე ჰკიდია.

— **ძნელი სათქმელია. ასე გაურკვევლად იმიტომ გიპასუხებთ, რომ, საერთოდ არასოდეს მიწუწუნია. თითქოს ყველაფერი, მართლაც, ისეა, როგორც ამბობთ, მაგრამ მე ასე არ აღვიქვამ. მარტოობა — მე კი მარტოობის ქრონიკული სპეციალისტი ვარ უკვე ადრეული ყრმობიდან, — მარტოობა-მეთქი ჩემი პროფესიაა. სხვაფრივ კი, შეიძლება ითქვას, იღბლიანი დავიბადე. მთელი სიცოცხლე ბედი მწყალობდა. ბედი მწყალობდა ყველაფერში — მეგობრობაში, ადამიანებში; ბედი მწყალობდა იმაშიც, რომ არ ჩამსვეს. წარმოიდგინეთ, რას ნიშნავს, რომ 49-ში შევედი ფილოსოფიის ფაკულტეტზე მოსკოვში და 54-ში დავამთავრე. რამდენი შანსი იყო ჩემი დაჭერისა, თუნდაც ბარიკადებზე არ გავსულიყავი. ასეთი ცნება მაშინ არც არსებობდა. ეს მოგვიანებით დაიწყეს დაპატიმრება იმისათვის, რომ ქუჩებში გამოდიოდნენ...**

მაგრამ ჩემი მარტოობა დრამატული არ არის. ეს შეიძლება დაკავშირებული იყოს ქართული კულტურის ხასიათთან — იმდენად, რამდენადაც მისი მატარებლები ვართ და მის იდეალურ იერს ვინარჩუნებთ.

— როგორ გრძნობთ სხვა ადამიანებს, — გრძნობთ თუ არა, რომ თქვენი ესმით?

— **აკი გითხარით, იღბლიანი დავიბადე-მეთქი. ერთგვარ უხერხულობასაც კი ვგრძნობ: მეტისმეტად ბევრს მომაწერენ ისეთს, რისი ღირსიც არა ვარ. დროდადრო იმის შიშიც კი მიჩნდება, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ადამიანები შეიძლება მიხვდნენ, რომ ეს ყველაფერი ეჩვენებათ, რომ ყველაფერი მოლანდებაა და მე რაღაც მატყუარასავით გამოვდივარ. ფუნდამენტური მარტოობა ის კი არ არის, რომ მეგობრები არა გყავს, არამედ ის, რომ მათ ვერ ესაუბრები, რომ შენ ებაასები შორეულ, — როგორც მანდელშტამი იტყოდა, — პროვიდენციალურ მოსაუბრეს, რომლისთვისაც, არასოდეს გამიზეთავს, მეწოდებინა ღმერთი...**

თარგმნა
ლეილა სულხანიშვილმა

პრობლემური, აქტუალური

აკაკი თოფურია

უაღრესად საინტერესო და მრავალმხრივია ცნობილი მწერლის, ქალბატონ ნანა კანდელაკის ახალი რომანის („გადასახედი მაღალი კიბიდან“, „მერანი“, 1991) ფსიქოლოგიურ-მორალური პერიპეტიები, ამიტომ თავს ნებას მივცემ მკითხველებს წინასწარ მივაწოდო ერთგვარ დებულებებად ჩამოყალიბებული მისი მთავარი ღირსებები:

1. რომანის ძირითადი გამსჭვალავი პათოსია ოჯახური ბედნიერების, სიწმინდის, სინდისის და სიკეთის ფეტიშიზაცია, 2. ამ ფონზე მკაფიოდ ვლინდება მწერლის მხატვრული ინდივიდუალობა უბრალოების, სისადავის და მგრძნობელობის კლასიკური ელემენტების დიალოგიზებულ ფორმებში ოსტატურად გამოყენება-მომარჯვების გზით, 3. გამოგონილი და რეალური პერსონაჟების ერთმანეთთან მტკიცედ შერწყმა-შეხამება კი ანელებს თხრობის დინამიურობას და ბუნებრიობას, პირიქით — კიდევ უფრო ახალ ელფერს, მეტ მიმზიდველობას ანიჭებს მათ ჩვენი მოქმედების გააქტიურებისა და ყურადღების მობილიზებისათვის, 4. და ბოლოს, ნაწარმოებში თითქოს „სახლობენ“ არა გუშინდელი, არამედ მომავლის ადამიანები, რომლებიც ხელს გვიწყობენ და გვეხმარებიან დემოკრატიული საქართველოს მშენებელი საიმედო თაობის პერსპექტიულად განჭვრეტა-განსაზღვრაში.

ყველაფერი ეს, ცხადია, უპირველესად ნათლად გამოხატავს თვით ავტორის პიროვნულ ზნეობრივ კრედოს, რაც უშუალოდ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირების ქცევებსა, ხასიათებსა და მოქმედებებშია ჩაქსოვილი. მათ აერთებს მოვალეობისადმი პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობა, სინდის-ნამუსის მიჩნევა ცხოვრების ყოველი ნაბიჯის საზომ ბარომეტრად, ურთიერთთანადგომა, ერთგულება და პატივისცემა.

ამ მხრივ, ჩვენი აზრით, ახალგაზრდა ინტელიგენტის მეგი ფალავას მხატვრული სახე, შედარებით სხვა პერსონაჟებთან, რომანში ყველაზე სრულყოფილად, კოლორიტულად და შთამაგონებლად არის გამოკვეთილი. იგი ნაწარმოებიდან ჩვენს ცნობიერებაში შემოდის ნაადრევად დაქვრივებულ ცხრამეტი წლის სტუდენტ გოგონად და რჩება გამორჩეულ სახედ. ბოლო დროს ჩვენს ლიტერატურაში. ბოლო დროისო, იმიტომ ვამბობთ, რომ არსებითად ლიტერატურიდან გაჰქრა დადებითი თვისებებით შემკობილი მისაბაძი მხატვრული სახეების შექმნის მდიდარი ტრადიცია. იგი წალეკა დეტექტიურ სამყაროდან შემოჭრილი ადამიანების ალვირახსნილობათა გამოსახვის მიდრეკილებამ. შემთხვევით არ ეუბნება მეგი ფალავას ქარხანაში ერთად მუშაობის დროს ახალგაცნობილი თაგული ეკალაძე.

„— ერთადერთი ჩემი გასართობი — წიგნია. ვკითხულობ, ვკითხულობ. ძალიან მეხმარება წიგნი. ბევრ რამეს მიხსნის, მაგრამ კარგი წიგნის შოვნა ბოლო დროს გაჭირდა. რაც მე მინდა, ცოტა გამოდის, რაც არა, — არის დახუნძლული თაროები, წლობით აწყვია.

— ეს ძალიან კარგია, თაგული, რომ წიგნის კითხვა გიყვარს. მეც ასე ვარ. წიგნის გარეშე ვერ წარმომიდგენია ყოფნა, წიგნებმა და ჩემმა სათაყვანებელმა მშობლებმა გადამატანინეს ის უბედურება...“

მეგისა და თაგულის დიალოგიდან მოტანილი ამ სიტყვებით ქალბატონი ნანა კანდელაკი ექსპოზიციურ ნაწილშივე არაორაზროვნად მიგვანიშნებს მათ დამაკავშირებელ სულიერ სიწმინდეზე. მისი დაცვა ორივეს ცხოვრების ქვაკუთხედად, კერპად გაუხდია. პირველი იმარჯვებს ამ მიზნისათვის ბრძოლაში და ჩვენს დიდ სიმპათიას იმსახურებს, მეორე — მარცხდება, ნაადრევად ტოვებს სამოქმედო ასპარეზს და, მიუხედავად ამისა, მაინც სინანულის, წუხილის გრძნობით გვავსებს. იგი თავისივე სიკვდილით გზას უხსნის ახალი სიცოცხლის გამგრძელებელ პირმშოს, რომელსაც ტრაგიკულად დაღუპული ქმრის უერთგულესი მეგი გადაეფარება დედაანგელოზად.

აი, მოკლედ რომანის სიუჟეტის მთელი ლაიტმოტივი, ერთგვარი რებუსი, რომელშიაც მოქცეულია ზნეობრიობის თვალსაზრისით მისი აპოთეოზური სიდიადეც და განზომილების ფერადოვნებაც. რებუსის წარმოშობის მიზეზი მეგისა და თაგულის შეხვედრა-გაცნობის ხანმოკლეობაშია საძიებელი, ხოლო შედეგი — მეგის დიდსულოვნებაში, დიდბუნებოვნებაში, ქალურქალობაში. ხომ არ ვაჭარბებთ? ხომ არ ვქმნით რაღაც სასურველის ილუზიას? გავეცნოთ ფაბულის ძირითად ხაზებს.

ქარხანაში ერთიც და მეორეც უმაღლესი სკოლის დამთავრების შემდეგ განაწილებით ხვდებიან. მეგი ინჟინერ-კონსტრუქტორის თანამდებობაზე, თაგული — ქარხნის ბიბლიოთეკის გამგედ. მეორე კურსზე გათხოვილ მეგის ახალშერთული ქმარი და მამამთილი ერთად დაეღუპა თბილისიდან ზუგდიდამდე ავტომანქანით მგზავრობის დროს. ზამთრის მოლიპულ გზაზე რიკოთის უღელტეხილთან კატასტროფას მხოლოდ დედამთილი გადაურჩა. ბეჯითი სწავლის და მუშაობის განვლილმა ოთხმა წელმა მეგის გულიდან ვერც უჩას წრფელი სიყვარულის ამოგდება შეძლო და ვერც დედამთილთან და მის ოჯახთან თბილი კავშირ-ურთიერთობის გაწყვეტა. მთელი ამ ხნის მანძილზე ხან დედამთილი ჩამოდიოდა თბილისში მეგის სანახავად, ხან მეგი ჩადიოდა უჩას და მამამთილის დაღუპვის დღეს სოფელში ცაბუს გასახარებლად. „ძვირფასი ადამიანების საფლავს შეამკობდა თბილისიდან ჩატანილი მიხაკებით, დაიტირებდა მათ და გულდამძიმებული ბრუნდებოდა შინ“. — გვიხსნის მწერლისეული რემარკა.

უკანასკნელად ჩასვლისას ცაბუმ და მისმა შვილებმა კატეგორიულად მოთხოვეს მეგის შავი ტანისამოსის გამოცვლა, ბედის ძიება და ქმრის ხსოვნის სხვა ფორმით გამოხატვა. „— ცოლს რაც ეკუთვნოდა, მით უფრო ასეთ ახალგაზრდას და მისგან უშვილოდ დარჩენილს, ყოველნაირად მოიხადე შვილო, მეგი, ვალი. მეცა და ჩემი შვილებიც ნამდვილად მადლობელი ვართ ამხელა მსხვერპლისათვის, ჩვენი უბედური უჩას დაფასებისათვის, მაგრამ ყველაფერს საზღვარი ჰქონია და არ მინდა ვინმემ ამაზე საყვედური მითხრას... გაკმაროს ბუნებამ ცრემლიც, ტკივილიც და გოდებაც.

— ნუ, მეუბნებით მაგას ნენა, — ატირდა მეგი, — უჩა ჩემი პირველი სიყვარულია, ჩემი ცრემლიც და გოდებაც მას ეკუთვნის“.

ჩავუკვირდეთ ამ ამონაწერის თითოეული სიტყვის წონას და ღირებულებას, თხრობის უბრალოებას და თვალი მივადევნოთ ნაწარმოების გულწრფელ სტრიქონებს იმ რძალ-დედამთილზე, რომელთაც გამოეცალათ ერთ ნიადაგზე დგომის (თუ ყოფნის) ყოველგვარი იურიდიული საფუძველი და მაინც როგორ შეჰხარიან, შესციცინებენ, შეჰღაღადებენ ერთმანეთს! რა არის ეს, გამონაკლისობის იშვიათობა თუ ცხოვრების სიღრმისეულ შრეებში ღრმად წვდომის, მწერლის გამჭრიახობის და ალტრუისტული სულისკვეთების გამოხატულება? ასეა თუ ისე, მოტანილი მაგალითი ოცდასამი წლის მეგის ბიოგრაფიის მხოლოდ ერთი დამამშვიდებელი შტრიხია.

მსგავსი შტრიხები მრავლად გვხვდება მეგისა და თაგულის, აგრეთვე, რომანის სხვა პერსონაჟთა ცხოვრებიდან...

ნანა კანდელაკის მიერ ლიტერატურული პერსონაჟის თვითგვემის რომანში მოცემული თვალსაჩინო მაგალითი, მასში არაერთხელ აღძრული ნდობისა და პასუხისმგებლობის მრავლისმომცველი პრობლემა თანადგომის ნიშნად ძალაუნებურად გიბიძგებს ორგანულად დაუკავშირო ყოველივე ეს ცხოვრებისეულ მტკივნეულ საკითხებს, შეავსო და გააფართოვო ნაწარმოების შესაბამისი ადგილები კონკრეტული ცოცხალი მასალებით. ასეთი მჭიდრო კონტაქტი მხატვრულ ქმნილებებსა და მკითხველის ფიქრებს შორის, როგორც კანონზომიერი მოვლენა, ყოველთვის არსებობდა და არსებობს დღესაც, რაც კიდევ უფრო ზრდის ჩვენს ინტერესს განსახილველი ნაწარმოებისადმი.

ამ მხრივ, ფრიად საყურადღებოა ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში პოეზიის საღამოზე მეგის, როინის, ანის და მიტოს კოლექტიური დასწრების ეპიზოდის აღწერა. აქ მწერალს შეგნებულად შემოაქვს დოკუმენტური პროზის ელემენტები, რეალური ფაქტებისა და პიროვნებების სახელდებანი, რათა წარმოსახვით გამონაგონ სიტუაციებთან ერთობლიობაში ნაწარმოების თემატურ მრავალფეროვნებას მეტი აქტუალობა, ჟღერადობა შესძინოს.

აი, სცენაზე გამოდიან დაუვიწყარი ნიკა აგიაშვილის წიგნის — „ჭაბუკებად დარჩნენ მარად“ — მთავარ გმირთა იმპროვიზატორები, დეკლამატორები, მსახიობები. „ლექსი ლექსს ცვლიდა, სიმღერა — სიმღერას, — მოგვითხრობს მწერალი, — დარბაზში გაისმოდა ლადოს, მირზას, ალიოშას, გიორგი ნაფეტვარიძის, ვაჟიკა ფხოველის, ხევერიანეს და ამ ქვეყნიდან მოწყვიანებით წასულების: გაბრიელ ჯაბუშანურის, რევაზ მარგიანის და სხვათა გულში ჩამწვდომი სტრიქონები, რომელნიც ქართველი კაცის მეხსიერებასა და გულს შემორჩა იმ ჭაბუკების სახელით და კვლავაც დარჩება პოეზიის საგალობლად — შემართებისა და ვაჟკაცობის ჰიმნად“.

ნიკა აგიაშვილის წყალობით ნაწარმოებში განდიდებულ იმ ჭაბუკებს ნახევარი საუკუნის წინათ უბრალოდ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ მკითხველთა წინაშე რიტორიკული სიტყვებით პოეტურ კეკლუცობაზე. მათ მხოლოდ წრფელი გრძნობები ამოძრავებდათ. მათი ყოველი პოეტური მოწოდება მათივე მგზნებარე სულისკვეთების უშუალო ანარეკლი იყო. როგორც კი დადგა სამშობლოს განსაცდელის მძიმე ჟამი, ლადო ასათიანმა ერთ-ერთმა პირველმა ჩაიცვა ჯარისკაცის ფარაჯა, ხოლო მირზა გელოვანი, სევერიან ისიანი, გიორგი ნაფეტვარიძე, ვლადიმერ უბილავა და სხვები გმირულად დაეცნენ ბრძოლის ველზე. მეორე მსოფლიო ომში ფრონტის წინა ხაზზე იდგა ქართული მწერლობის მთელი მოწინავე პლეადა.

ნანა კანდელაკის ნაწარმოებიდან გამომდინარე, ისტორიული ფაქტების გახსენების კვალდაკვალ, უნებურად იბადება კითხვები: რა ბედი ეწია ახლო წარსულის ასეთ ძვირფას ტრადიციას? განა განსაცდელის მძიმე ჟამი არ ადგას ჩვენს დედა-სამშობლოს? ვინ ჩადგა მებრძოლთა რიგებში, ახალი არმიის მშენებელთა მწყობრში? თავი რომ გავანებოთ ამგვარ სოფისტიკას, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ პატრიოტული პოეტური ტრადიციის არათუ დავიწყების, არამედ, სამწუხაროდ, ზოგჯერ მისი, ნებსით თუ უნებლიეთ, გაყალბების ფაქტებს. მივიტან აქ ამის ერთ კონკრეტულ, დამაფიქრებელ მაგალითს.

ამას წინათ გამოვიდა ცნობილი პოეტის ლექსთა ერთტომეული წიგნი-გიგანტის სახით, რომელსაც ჩვენი წინასიტყვაობა უძღვის მასში მოთავსებული ერთგვაროვანი ლექსების საერთო ჟანრობრივი დახასიათებით. ამა თუ იმ პრინციპულ საკითხზე ჩვენი თვალსაზრისი ყოველთვის ჩვენივე მრწამსი იყო და არასოდეს შეგვიმუშავებია იგი განწყობის, სიმპათია-ანტიპათიის ნიადაგზე. მაგრამ რამდენადაც არ ვიშურებდით ეპითეტებს ტომეულის ავტორის საქებრად, იმდენად მიუდგომლობის მრწამსადვე ქცეული პრინციპი გვიკარნახებს შეურიგებელი ვიყოთ მასში შემჩნეულ ერთ ადგილთან, რომელმაც გამოიწვია ზემოთმიმოხილულ რომანთან უშუალო კავშირში ჩვენი უარყოფითი რეაქციის გადაუდებელი გამოხატვის აუცილებლობა.

წინასიტყვაობის (გვ. 5-14) სტამბური თაბახის შესავსებად ტექნიკურად ორი გვერდი რომ ჩაემატებინა, ტომეულის ავტორს ჯერ კარგი მხატვრობით შესრულებული კლიშე მოუთავსებია წარწერით „ლირიკა“, ხოლო მეთექვსმეტე გვერდზე, თითქოს ანშლაგად (თუ ეპიგრაფად), მსხვილი შრიფტით თვალსაჩინოდ გამოუტანია ერთი სტრიქონი, რომელიც მიგვანიშნებს, ლექსების მთელი, თითქმის სამოცთაბახიანი წიგნი ამ ანშლაგის (ეპიგრაფის) ლაიტმოტივზეა აგებულიო. სხვა დანიშნულება, ან სხვა გამართლება მას არ მოეძებნება. არც წიგნის ალნაგობა და არც სარჩევი ამის საშუალებას არ იძლევა.

აი, ეს სტრიქონიც: „სამშობლოს მტერი ბნელში შეგლისე, ვაჟა ეგრისელ!“ და იქვე ქვემოთ: „ვაჟა ეგრისელი“, ე. ი. მინიშნება — სტრიქონი წიგნის ავტორს ეკუთვნის და არა სხვა ვინმესო. ამის დართვა აუცილებელი იყო. სტრიქონში „ეგრისელ“ არ ზის ენობრივად სწორ, გამართულ ჩარჩოში. მაგრამ ამჯერად ეს არ არის მთავარი.

ცნობილია, რომ ლირიკული ლექსის საზოგადოებრივი ღირებულება პირველ რიგში მისი ზოგადი მნიშვნელობით განიზომება და არა ცალკეულ სტრიქონთა პერსონიფიცირებული ხასიათით. მით უფრო, თუ ეს სტრიქონი რაღაც მოქმედებას გამოხატავს და არა განცდას, თუ იგი შინაარსობრივად მოკლებულია გარეგნულად თითქოს შეუმჩნეველ ეფექტს.

ამ თვალსაზრისით ზემოხსენებული სტრიქონის სახით საქმე გვაქვს ფორმალისტური თვითმიზნურობის, შემოქმედებითი ფუნქციისაგან, ჭეშმარიტი პოეტური დატვირთულობისაგან დაცლილობის უცნაურ შემთხვევასთან. ჯერ ერთი, სამშობლოს მტრის მცნებაში რომ მხოლოდ ადამიანი იგულისხმება და არა მწერი, ამას, მგონი, პლურალიზმის მეთოდით დავა და კამათი არ სჭირდება. ადამიან-მტრის მოკვლა, ჩამოხრჩობა, აჩეხვა, აკუწვა, დაწვა, დასახიჩრება და ა. შ. ადვილად წარმოსადგენი და დასაშვებია. ასევე ადვილად გასახსენებელია გორკის მიერ 30-იან წლებში გადმოსროლილი ლოზუნგი: „მტერი თუ არ გნებდება — უნდა გაანადგურო“, მაგრამ ჭიანჭველასავით მისი გასრესის, აგლისვის ქადაგება ალემატება სიძულვილის გამოხატვის აქამდე ცნობილ ყოველგვარ ნორმებს, მსოფლიო ჰუმანიზაციის თანამედროვე მოთხოვნებს.

მეორის მხრივ თვით სტრიქონის ენობრივი გაუმართაობა კიდევ უფრო ამძიმებს მდგომარეობას და უნებლიედ წარმოშობს უხერხულობათა გარკვეულ ნაკადს, რომლიდანაც თავის დაღწევა თითქმის შეუძლებელი ხდება. ზემოთმოტანილ კონტექსტში ზმნა „შეგლისე“ მოთხრობით ბრუნვას ითანხმებს (შევგლისე, შეგლისე, შეგლისა) და ამ გაგებით სუბიექტის მოქმედება თითქოს დასრულებულად უნდა ჩანდეს. მაგრამ პოეტი მას მოქმედების მომავალში შესრულების ფუნქციას აკისრებს. აქედან მოთხრობითი ბრუნვა წოდებითით იცვლება, რის გამო სუბიექტი გარდუვალად უნდა წარმოდგეს შესაბამისი ბრუნვის ნიშნის, ე. ი. „ო“-ს დართვით (ეგრისელო) და არა მოკვეცილი ფუძისეული ფორმით, როგორც სტრიქონშია. ასეთ ვითარებაში კი ახალი დამატებითი გამოუვალი ჩიხი იქმნება. რომ არაფერი ვთქვათ რითმული ჰარმონიის რღვევაზე, ბნელში (ან სიცარიელეში) მტრის შეგდება, შერისხვა, გარიყვა შეიძლება წარმოსახვით წარმოიდგინო, მაგრამ შეგლისვა და ისიც მხოლოდ ერთის?! ვის მიეგლისოს ან რას შეეგლისოს?

ყოველივე ამას ემატება მოწოდების ადრესატის არა ავტოაპოლოგიური შენიღბვა, არამედ მისი აშკარად გაშიშვლება-გამჟღავნება. რითაც სტრიქონის ნაჭუჭშივე ჰქრება და იკარგება მთავარი — პატრიოტული ამგზნებადი მიზნის ორიენტირება მკითხველ საზოგადოებაზე.

ასე მივიღეთ შერითმვის ფორმალური მიზნის მიღწევისათვის პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიაში სახუნჯო ცდა-ვარჯიშის უილბლო ნაყოფი (შეგლისე-ეგრისელ). აქედან საპოლემიკო სტრიქონის არა თუ ორმოცდაათი ათასი ტირაჟით გამოცემული ტომეულის ანშლაგად, მასში მოთავსებული მშვენიერი ლექსების საერთო მოტივაციის განმსაზღვრელად, არამედ საერთოდ სადმე დაბეჭდვას, ვფიქრობთ, უნდა მორიდებოდა ბატონი ვაჟა ეგრისელი. რომ მას საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობისა და პასუხისმგებლობის მეტი გრძნობა გამოეჩინა და ქედმაღლური თვითგანდიდების ცთუნებებს არ აჰყოლოდა.

ზემოთმოტანილი სტრიქონი თუნდაც ასეთი ვარიაციით რომ ყოფილიყო ტომეულში წარმოდგენილი „სამშობლოს მტერი ბნელში შეგლისე, მიჰყევ ეგრისელს“, მაშინ მოწოდებითი პათოსი საზოგადო ხასიათს მიიღებდა, აქცენტირება გადაიხრებოდა ეგრისის მხარის ვიღაც წინაპარზე და სიტყვა „შეგლისესაც“ მიენიჭებოდა შორეული დროის იერგაგება.

ყველაფერი ეს ქალბატონ ნანა კანდელაკის რომანის — „გადასახედი მაღალი კიბიდან“ პრობლემურობის, აქტუალობის, მრავალმხრიობის ნათელყოფის გზით მკითხველის წინაშე ახალ სოციალურ სინამდვილეში ყოველი შემოქმედის ნდობისა და პასუხისმგებლობის არა მოდუნების, არამედ კიდევ უფრო გაძლიერების მიზნებით არის ნაკარნახევი. ჯერ კიდევ პასკალის დროიდან ადამიანები ძირს უთხრიან ერთმანეთს პირფერობით და არა პირდაპირობით.

სწორედ აქეთკენ გვეძახის, გვიხმობს და მოგვიწოდებს ქალბატონ ნანა კანდელაკის რომანიდან მოგუგუნე თვითგამწმენდი ზარების სულიერად ამამაღლებელი ხმები. იგი გვაჯერებს და გვარწმუნებს საზოგადოების იმ ჯანსაღი ახალგაზრდა ძალების არსებობაში, რომელთაც ოპტიმიზმის აგურებისგან უნდა აშენონ ჩვენი ქვეყნის მომავალი. მათ იმედის თვალით, ხალისიანი გულით და წმინდა გრძნობებით უნდა შევცქეროდეთ, ყოველთვის მხარში ვედგეთ და ვეხმარებოდეთ. ასეთია ნაწარმოების შთამბეჭდავი დედააზრი.