

წმიდა გიორგი და ძველი წისქვილი

გალაკტიონის ლექსების მეორე 1919 წლის კრებულში, რომელსაც ფრანგული სათაური აქვს – **CRÂNE AUX FLEURS ARTISTUQUES (1914-1919) MCMXIX ტფილისი** – ანუ “თავის ქალა ხელოვნების (არა “არტისტული”, როგორც მიღებულია) ყვავილებით”, 102-ე გვერდზე დაბეჭდილია 76-ე ოცსტრიქონიანი ლექსი:

LXXVI

წმ. გიორგი

*უცნაურ ბინდში გუთნეული მიყვება ჭაღას,
ქარი არ არხევს ოქროსფერი მინდვრების ჩაღას.
ამოდის მთვარე, სადღაც ქოხში იელვებს კვარი,
იქ, სადაც არავის უერთდება მდინარე მტკვარი,
სადაც ცვარის სვამს ზამბახების სავსე ფიალას –
შეგვიანებულ გზით გაივლის ხევსური მწვემსი
და მისი სული ვარსკვლავების სულზე უვრცესი
ოცნებობს მთვარის სითეთრეში, ვით ქანდაკება,
მას თან მიყვება უბრალოთა მშვიდი განგება.
ღურჯ ზღაპარივით ხავსი ფარავს დაწეწილ წისქვილს,
წყალი იმტვრევა გადაკეცილ ბროლის რკალებად
და სინათლეში სიღამაზით სავსე ალები
კოჭამდე თმებით შადრევანზე აირევიან –
არის კვილი, მღელვარება, ცეკვა, სიცილი
ასიათასი და მრავალი ათასი ალის.
ამოდ შიშით შეიშლება გვიანი სული.
აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმა არ შეწყდება –
სანამდე რაშით არ წამოვა წმინდა გიორგი!
ხმობა ნელდება, ცა ფითრდება და მზე ამოდის,
წელში მოხრილი ზვირთივით დგას ძველი წისქვილი.*

ლექსის სათაური

თავდაპირველ სათაურს, რომლის სახელითაც ლექსმა პირველად იხილა დღის ნათელი, მომდევნო გამოცემებში ახალი შეენაცვლა – “ძველი წისქვილი” (ძველი სათაური აკადემიურ გამოცემაშიც არ დაბრუნებულა, ასე გამოატარა ლექსმა საბჭოური ხანა). და ამავე ორი სიტყვით – *ძველი წისქვილი* – მთავრდება ლექსი. უკანასკნელი აკორდი, თითქოს დასკვნა მასში გადმოცემული ამბისა, ახალ სათაურად არის გატანილი. ვისი ხელითაც უნდა ყოფილიყო გამოწვეული ეს ცვლილება, – ავტორისა თუ გამომცემლის (რაც შეიძლება ცენზურას, შინაგანს თუ გარეგანს, დავაბრალოთ), – იგი სიღრმისეულ დონეს ააშკარავებს: ძველი წისქვილი წმიდა გიორგისთან ერთად ლექსის მთავარი პერსონაჟია, მეტიც – იგი იმ ხილვის “გენერატორია”, რომელიც ლექსის ძირითად შინაარსს შეადგენს. აშკარაა, რომ წისქვილი და წმიდანი ამ ლექსის მდინარებაში ერთმანეთს

უპირისპირდებიან, როგორც სხვადასხვა, საწინააღმდეგო, იქნებ შეურიგებელი კულტურების წარმომადგენლები.

ლიტერატურის მუზეუმში ინახება პერგამენტის ქაღალდზე იისფერი მელნით სუფთად გადაწერილი უთარილო ტექსტი ამ ლექსისა სათაურით “ძველი წისქვილი”. ორთოგრაფიულ თუ პუნქტუაციურ თავისებურებათა გარდა მნიშვნელოვანია გადაწერის ეპოქისთვის ნიშანდობლივი შენაცვლება: გადამწვევტ მე-18 სტრიქონში წმიდანის სახელი ანონიმურ ძალად არის ქცეული: “სანამდე რაშით არ წამოვა **სინათლის ალი**” (არა ნათელი, არამედ მაინცდამაინც მიწიერი სინათლე). როგორც ჩანს, ავტორს ლექსი ამ სახით მრავალტომეული გამოცემისთვის გადაუწერია, მაგრამ ავტორის ნება განუხორციელებელი დარჩა: ამ ვარიანტმა ვერსად იხილა დღის სინათლე. იმავე მიზეზით ანალოგიური შენაცვლება განიცადა სტრიქონმა “*მთა თეთრი, როგორც გიორგის რაში*” ლექსში “*აღვები თოვლში*”, წმიდანი სახელი ამოვარდა ლექსიდან: “*მთა თეთრი, როგორც მადალი რაში*”.

ლექსის სტრუქტურა

გარითმვის წესი ლექსს ორ ნაწილად ჰყოფს – გარითმულ და გაურითმავ პერიოდებად, რაც მის შინაარსობრივ მხარეს ასახავს. პირველი ცხრა სტრიქონი, სადაც გადმოცემულია რეალური პლანი – ლანდშაფტი, წყვილ-წყვილად არის გარითმული: *ჭალას-ჩალას, კვარი-მტკვარი, მწყემსი-ურცესი, ქანდაკება-განგება*. ხოლო ეულად, უწყვილოდ (თითქოს არაშემთხვევით) არის დარჩენილი მეხუთე სტრიქონი “*სადაც ცვარი სვამს ზამბახების სავსე ფიალას*”, რომელიც ლექსის პირველი პერიოდის ცენტრალური სტრიქონია. მეორე პერიოდი, სადაც ირეალური პლანი – ხილვას აღწერილი (თითქოს ესეც არაშემთხვევით), გაურითმავია. ასონანსური (12-13) კლაუზულები: *რკალებად-აღვები “ხელოვნების ყვავილების”* ფონზე არ ჩაითვლება გარითმულად, რადგან ამ კრებულისთვის ამგვარი გარითმვა უცხოა.

ლექსი ნარატიულია, აქვს მარტივი სიუჟეტი: გუთნეული ბრუნდება შინ, ამ დროს კი მწყემსი ჩამოდის მდინარეთა შესართავთან, სადაც ის საშიში ხილვის მხილველი ხდება. გამოჩნდება ძღვევამოსილი მხედარი წმიდა გიორგი და გაფანტავს ხილვას.

დრო და ადგილი

რაზე მიუთითებს საწყისი სტრიქონი – *უცნაურ ბინდში გუთნეული მიყვება ჭალას* – დროზე თუ ადგილზე? დროზეც და ადგილზეც. სტრიქონი ნამდვილად ქრონოტოპულია. თუ, ერთი მხრივ, *ბინდი* დროის განზომილებაა, როგორც დღესა და ღამეს შორის გარდამავალი მონაკვეთი და, როგორც ყოველი შუალედური ჟამი, ის *უცნაური* თავისთავად, მეორე მხრივ, *ბინდი*, როგორც სინათლის კვების შედეგი, ვიზუალურია, მას სივრცულ განზომილებაში გადაყვავართ. ამრიგად, ამ გუთნეულის მოძრაობას ჩვენ ვხედავთ სივრცეში და განვიცდით დროშიც. მთვარის ამოსვლა და ქოხში მბუჟტავი კვარი მიანიშნებს დაგვიანებულ მხენელზე, რომელსაც ელოდებიან იმ ქოხში. გაიბმის იდუმალი კავშირი მთვარის ნათელსა და კვარის გაელვებას შორის. დრო გვიანია გუთნეულისთვის, მაგრამ *გვიანობის* თემა აქ არ მთავრდება – ის გრძელდება *შეგვიანებულ გზით* მავალი მწყემსის – *გვიანი სულის*

გამოჩენით. ეს უცნაური ბინდი სიმშვიდისა და გარინდების უამია (“ქარი არ არხევს...”) და, ამიტომაც, მოლოდინით არის საესე. მაგრამ თუ განიცდის ამ მოლოდინს გუთნეული? უცნაურია ისიც, რომ ლექსში ერთდროულად ჩანს რეალურ სინამდვილეში თანუხვედრელი ორი რამ: ხვნის პროცესი და მისი შედეგი – მომწიფებული ყანა (“ოქროსფერი მინდვრების ჩაღა”). ჩანს, სოფლური სურათი აქ განზოგადებულია, რაც მიგვანიშნებს პოეტის სურვილზე, სოფლური მკვიდრი სამიწათმოქმედო კულტურის წრიულობა ერთუამობაში წარმოადგინოს.

მართალია, ლექსის ლანდშაფტი განზოგადებულია, მაგრამ ადგილი, სადაც ამბავი ხდება, უადრესად კონკრეტულია – ის ერთადერთია ამქვეყნად: ინდივიდუალური და განუმეორებელი. ეს არის ორი მდინარის – მტკვრისა და არაგვის შესართავი. იშვიათია ადგილი საქართველოში, რომელიც ასეთი სიაშკარავით გამოხატავდეს იმ საზრისს, რაც ისტორიულმა მოვლენამ ჩაღო მასში. ის ერთხელ და სამუდამოდ მოცემულია, მაგრამ ყოველ დილით თითქოს ზამბახივით იშლება თავიდან, ორი მდინარის ყოველი ზვირთის ერთმანეთთან შეხლა-შერთვისას. მაგრამ თითქოს აკრძალვა ედოს, ამ ადგილის ხსენებას გაურბის ქართული მწერლობა. პირველად და, როგორც ჩანს, ერთადერთხელ (თუ არ ჩავთვლით “ქართლის მოქცევის” ფუძემდებლურ პასაჟებს. შეიძლება ლერმონტოვის “მწირი” გავიხსენოთ) ეს ადგილი ნახსენებია XII საუკუნის ტექსტში – ნიკოლოზ გულაბერისძის (კათოლიკოსი 1176-1190 წლებში) მონათხრობში იმ სასწაულთან და განსაცდელთან დაკავშირებით, რომელიც მას შეემთხვა სიჭაბუკეში ერთ მთვარიან(!) ღამით, როცა თანამგზავართან ერთად აღიდებულ არაგვზე გადადიოდა. მომყავს მთლიანად ეს მონაკვეთი, რომელიც უბრალო ყურადღების ღირსიც არ გამხდარა, თუმცა აშკარად ბევრს იმსახურებს:

“ვითარცა მოვიწიენით სოფელსა მას მახლობელსა არაგვისასა, წიწამურს, შემწუხრებულ იყო ესრეთ, რომელ ყოველად არღარა ჩნდა, ხოლო ვითარცა პირსა მდინარისასა მივიწიენით, მივხედე კაცსა მას და მთოვარისა მიერ ვიხილე, რამეთუ თვალნი დაეწუხნეს ყოველად და ვითარცა ვკითხე მიზეზი, მომიგო ესრეთ, ვითარმედ: რაჟამს მდინარესა წყალსა ვიხილავ, მყის დაბრუებული ცხენისაგან გარდამოვიჭრები, უსასო ქმნილი ცხოვრებისაგანო. ხოლო მე ვითარცა მესმა ესე, ფრიად შეშინებულ ვიქმენ, რამეთუ მდინარე იგი, ვითარცა ზღვა უფროს ზომისა გარდაცემულ და განმდიდრებულ იყო და მდიდროდა საკვირველად, გარნა ვინადგან სადავე ყოველითურთ დგომისაგან უღონო ვიყავ, მოვმართე სასოებითა სვეტისა ცხოველისათა, ხოლო წყალსა იმიერ მდგომარენი კაცნი, მთოვარისა მიერ მხედვიდეს და რაოდენ შეეძლო მაყენებდეს ზახილითა ფრიალითა და ესრეთ ხმა გეცემდეს, ვითარმედ დღეს მრავალნი და ურიცხვნი მეცადინენი გამოსლვისათვის უქმად შექცეულ არიან და რამეთუ ცხოვრებისაგანცა ხუებულ იქმნიანო. ხოლო მე იძულებულმან ვინავე დგომისაგან, ხოლო უფროსდა სასოებითა განმტიცებულმან სვეტისა ცხოველისათა, მოვმართე და ზე გარდასრულმან ცხენისაგან მხარნი მოვიდრიკენ და ცრემლით შეუვრდი სვეტსა ცხოველსა და ჯვარსა პატიოსანსა და წყალთა ზედა განვხედენ ნათელსა მთოვარისასა და სადაცა უკვე რეცა ერთპირად შეიყრებოდა წყალი, ცხენნი უკვე დაგაუღლენ ურთიერთას და შთამოვხედ სასოებითა და მინდობითა სვეტისა ცხოველისათა, სხვისა ყოველისაგანვე უღონოქმნილი და არა რად უწყი, ჭეშმარიტებამან ღვთისამან გარნა უწყის, თუ ვითარ გამოველ. ესე ოდენ უწყი მხოლოდ, თვალნი და გონება ჩემი სვეტისა ცხოველისა და ჯვარისა პატიოსნისა შემსჭვალულ იყვნეს და არა ეუწყი, ღმერთმან მხოლომან უწყის, თუ ვითარ გამოვედით, რამეთუ ყოველად ვერად რას ვაგრძნობდი, ვერცა ცურვასა ცხენთასა, ვერცა სრბასა

ფრხვი, არცა დაბრკოლებულ არიან, არცა გამრუდებულ არიან. ესე უწყვი, რომელ ყოვლად ყოვლისავე ურვისაგან უღმობელნი გამოვედით მშვიდობით და უგრძობელად რაღსავე ჭირისა ვნებისაგან, გარნა თუ როგორ გამოვედით კვალადცა ვსთქვა, არა რაე უწყვი, ღმერთმან უწყვის, და ესედა, რომელ ცხენნი ესეზომ საწყალნი იყვნეს, რომელ ხმელადცა დაუბრკოლებლად თითოეულსაცა ნაბიჯსა ზედა ვერ მავალობდიან, ხოლო ვინათგან ჭეშმარიტისაჲ ჯერ არს თქმაჲ, ვთქვა მიზეზიცა უღმობელად წიაღმყვანებელისა ჩემისა: რამეთუ ვიდრემდის წყალსა იმერთ ვიყავ, ნათელსა მთვარისასა ვხედვედი ეკკლესიასა ზედა მდგომარესა საკვირველითა რათმე და უცხოთა ბრწყინვალეებითა აელვარებულსა ცეცხლის სახითა სხივითა. ვიდრემდის წყლისა მის მდინარესა შინა ვმოგზაურობდით, ესრეთ იხილვებოდა. ხოლო ვითარცა გამოვედით, იგივე ჩვეულებისაებრი ნათელი მთვარისა იხილვებოდა. ხოლო გულისსმა ვჰყავ ძალი ჩვენებისა უცხოთა ამის ნათლისა მის..." (ნიკოლოზ გულაბერისძე, "საკითხავი სვეტისა ცხოველისა..." საბინინი, "საქართველოს სამოთხე", გვ. 109-110).

"ძალი ჩვენებისა უცხოთა ამის ნათლისა" – ავტორი ლაპარაკობს ამ უცხო ნათელის ხილვის *ძალზე* – სასწაულზე. შიშისგან სასოწარკვეთილ ჭაბუკ გულაბერისძეს მხსნელი "ცეცხლის სახით" გამოეცხადა, ლექსის *გვიან სულს* ანუ მწყემსს კი – თავად მხედარი წმინდა გიორგი. თუმცა ზემოთ ნახსენებმა შენაცვლებამ (*სინათლის ალი*) პარადოქსულად დაუახლოვა ერთმანეთს XX საუკუნის პოეტის წარმოსახვა და XII საუკუნის ბერის სულიერი გამოცდილება. *"სანამდე რაშით არ წამოვა სინათლის ალი"* – ვკითხულობთ ავტორისავე ხელით გადაწერილ ეგზეგეტიკურში. მაგრამ საკითხავია, როგორ წარმოედგინა პოეტს რაშზე ამხედრებული *სინათლის ალი*? რა ტრადიცია დაუჭერდა მხარს ამგვარ იმაგინაციას? თუმცა ფსალმუნში *"რომელმან შექმნა ანგელოზნი მისნი სულად და მსახურნი მისნი – ალად ცეცხლისა"* (103:4) ეს ცეცხლის ალი უფლის ანგელოზის გამოვლინების მეტაფორაა. *"ხელოვნური ყვავილები"* იცნობს მის ანალოგიურ, თუმცა სეკულარიზებულ სახეს: *"გამომადვიდა ღამის აღმა, ნელმა და ქურდმა"* (თუ აქ ალი ნამდვილად ცეცხლისეულია და არა წყლისა თუ ხმელეთის მაცდური არსება, "ძველი წისქვილის" ორგინალური სანახაობის მოქმედი პირი).

მეოთხე სტრიქონში *"იქ, სადაც არავეს უერთდება მდინარე მტკვარი"* – რას მიგვანიშნებს არავგი და რას – მტკვარი? აქ ორი განსხვავებული სამყაროა, ორი ნაკადით წარმოდგენილი, რომლებიც სხვადასხვა მხრიდან მოედინებიან, მოაქვთ სხვადასხვა სული და კულტურა, რათა აქ, ამ ადგილას, თითქოს ახალი სინთეზისთვის შეეყარონ ერთმანეთს. მაგრამ სინთეზის ყოველი მცდელობა ეფემერულია.

ერთია ის სამყარო, რომელშიც მოძრაობს ანონიმური გუთნეული სამიწათმოქმედო სოფლური მკვიდრობის ატრიბუტებით – ყანით, მინდვრებით, ჩალით, ქოხით და კვართურთ მისი ანთების წამს – თუმცა მასში უცხო, სიმბოლური სამყაროდან იჭრება უცნაური ზოლი: *სადაც ცვარი სვამს ზამბახების სავსე ფიალას* – ეს ხილვაა, მაგრამ არა გუთნეულის, არც მწყემსის, რომელიც მალე გამოიხდება მთვარის ნათელზე, არამედ თავად პოეტის, რომელსაც სურს ამგვარად ჭერეტდეს სამყაროს და, შესაძლოა, საკუთარ თავს ამ სამყაროში. ზამბახი მის მიერვე შექმნილ სინამდვილეში მისი მყოფობის ნიშანია. პოეტი, რომელიც შეტრილია მწყემსსა და მიწისმუშაკს შორის, ამ ხილვით მყოფობს ამ ლანდშაფტში და ამ დროს, როცა ზამბახი არ უნდა ყვაოდეს, შეაქვს მასში სიმბოლურ-ირაციონალური მომენტი მეტაფორის დეფორმაციით

(როგორ სვამს ცვარი ზამბახების ფიალას?). ზამბახები თან სდევნ პოეტს, შუა ზღვაში გასულ გემზეც არ სტოვებენ მას (“ბალი ყელამდი ზამბახებით იყო ნაბური”). ზამბახი, რომელიც ირისის სახელით არასიმბოლურ, რეალისტურად ყოფით-ტრაგიკული სახით იჩენს თავს “ხელოვნების ყვავილებში” (“გავეყიდი გაზეთს, გავეყიდი ირისს, ან და რეკოლგერს დავიცვლი გულში”), მეორე ადგილზეა სისშირის მიხედვით ლურჯის (19) შემდეგ სითეთრესთან (15) ერთად.

აქეთ მტკვარია და მისი ნაპირი. ამ მხარეს – გუთნეული თავისი მიწიერი ფიქრებით, გასაჭირით და სადარდებელით, როგორც გიიომ აპოლინერის ერთ ლექსშია, სათაურით “შემოდგომა” (სადაც ბოლოს ნათქვამია, რომ შემოდგომამ მოკლა ზაფხული): “ნისლში მიდიან ფეხებმოხორთილი გლეხი და მისი ხარი ზანტად შემოდგომის ნისლში” (Dans le brouillard s’en vont un paysan cagneux //Et son boef lentement dans le brouillard d’automne). მეორე მხარეს არაგვია, რომლის ნაპირს მოჰყვება “ხევსური მწვემსი” მწვემსური კულტურის მთავარი ატრიბუტით – მთვარით. ის “ოცნებობს მთვარის სითეთრეში”. მთვარის ამოსვლა გუთნეულის შრომის დასრულების, ქოხში დაბრუნების და, იმავედროს, მწვემსის გამოჩენის ნიშანია. მთელი ამბავი, რაც ხდება აქ, არაგვისა და მტკვრის შესართავთან, მთვარისა და მზის ამოსვლას შორის არის მოქცეული და, საბოლოოდ, მზისა, როგორც ცხადისა, და მთვარის, როგორც ჩვენების, დაპირისპირების ამბავს ამხელს (გავისხენოთ დაპირისპირებულთა ერთიანობის თემა უსათაურო ლექსში “აქ ხილულ ოცნებას თან სდევნ ჯადონი...”, სადაც დამასრულებელი სტროფი ამგვარად არის აგებული: “ომსა ცვლის მშვიდობა, და ნგრევას – შენება, სიტლანქეს სულისას ცვლის სულის მშვენება, წყალს – ღვინო, დღეს ღამე, სიცხადეს – ჩვენება...”).

რა ხდება დროის ამ მონაკვეთში, როცა ცვარი ასე უცნაურად სვამს ზამბახების ფიალას? ვისი გამოცდილება და განსაცდელია ეს ხილვა, რომელიც ლექსის ძირითად შინაარსს შეადგენს? ნამდვილად არა მიწათმოქმედისა, რომელიც მალე კვარით განათებულ ქოხს შეეფარება და ძილს მისცემს თავს. მიწათმოქმედი, რომლის გზის ბოლო არის ეს ქოხი, როგორც უკანასკნელი თავშესაფარი, მიბმულია თავის გუთანს და ყანას, საბოლოოდ კი – მიწას, სადაც თავდახრილი ავლებს ხნულებს ხთონური სამყაროს წინკარში. მწვემსი კი აპოლონური მიმოხვრით, განწმენდილი ვარსკვლავების სიკაშკაშით, ოცნებობს და უკიდევანოა მისი ოცნება. სურდა თუ არა პოეტს ერთმანეთისთვის დაეპირისპირებინა მიწად თავდახრილი გლეხი და ვარსკვლავთმჭვრეტელი მწვემსი? შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მწვემსი არაგვის ნაპირს ეკუთვნის, მიწათმოქმედი კი – მტკვრისას? ერთი მთაა, მეორე – ბარი? მიწათმოქმედი სახლში ბრუნდება, იკეტება კვარის შინაურ შუქზე, მწვემსი კი გარეთ არის, გაშლილია კოსმოსში, მის წინაშეა მთელი სამყარო, ვარსკვლავეთი. მისი ასპარეზი მთვარის სითეთრეა. მის ბუნებას ეს სამი სტრიქონი ამოწურავს:

“და მისი სული, ვარსკვლავების სულზე უფრცესი,
ოცნებობს მთვარის სითეთრეში ვით ქანდაკება,
მას თან მიყვება უბრალოთა მშვიდი განგება”.

რილკე ლაპარაკობს “მწყემსების ხასიათის სულიერ სიხალვათეზე” (die seelische geräumigkeit im Gemüte der Hirten) (წერილი ჰერმან პონგსისადმი, 1924). ეს მწყემსი იმ სულიერი სამყაროს პერსონაჟია, რომელზეც მიაჩნია მორის მეტერლინკმა ესეიში “განძი უბრალოთა” (Treseur des humbles), სადაც ის *უბრალოებს*, კარლაილის სიტყვების დამოწმებით, დუმილის სამყაროს შვილებად მიიხნევს. მათია “დუმილის სამყარო, ვარსკვლავებზე უფრო მაღალი”. ვარსკვლავთა შორის მანძილი – სიხალვათე მისი სულის სამფლობელოა. მისი სტიქია და თვისება ფართო სივრცეა, ამავე დროს, ის ზემოდან მოდის, სწორედ მთიდან, დუმილის საუფლოდან; მის ამ ხმაურიან ბარად ჩამოსვლაში მარხია საბედისწერო ხიფათი, რასაც ის საკუთარი ძალით ვერ აიცილებს. ექსპოზიციის (“*ქარი არ არხევს ოქროსფერი მინდვრების ჩალას*”) მოჩვენებითი იდილიურობა საფრთხეს ინახავს. მწყემსს აქ საფრთხე ემუქრება. თავისუფალ სივრცეშია გაშლილი მისი აბელური სული, მაგრამ ამავე სივრცეში მას განფანტვა ემუქრება. მიწისმუშაკი ქოხს არის შეფარებული, მას სძინავს, მაგრამ იღვიძებს მისი კულტურის ხოთონური სული (კაენის სული) და იწვევს ხილვებს, სადაც ბობოქრობენ ვნებები. რაოდენ მტკივნეულია მთიდან, თითქოს ვარსკვლავეთიდან ჩამოსული მწყემსის შეხება *დაწეწილი წისქვილის* სულთან, როცა ის ჩაუვლის მას – უკანასკნელ საფეხურს გუთნეულის გზაზე.

წისქვილი, სამიწათმოქმედო კულტურის ბოლო ეტაპი, მისი ფიზიონომია, რაც მის შინაგან არსებას გამოხატავს, მწყემსის თვალში არამქვეყნიურ, ზღაპრულ სახეს იღებს. ის არ იცნობს მას, ვერ ცნობს მის საზრისს, ის მტრული და საშიშია მისთვის. ის *დაწეწილია*. წისქვილი ფქვავს გუთნეულის მოწეულ მარცვალს, მაგრამ ის ფქვავს ამ სინამდვილესაც, რაღაც სხვა რეალობად გარდაქმნის მას. *რაღაც* დაძინებულს აღვიძებს, ამოაქვს სიღრმიდან ზედაპირზე *რაღაც* დიდი ხნის წინათ გაუქმებულ-დავიწყებული. წისქვილი თავისი უცხო და მტრული სახით პირველად ქართულ აგიოგრაფიაში გამოჩნდა ასევე ორი მდინარის შესართავთან, როგორც საფრხე და დაბრკოლება წმიდა კაცების გზაზე:

“...ხოლო იწვეს სლვად პირსა მის მდინარისასა დასავალით კერძო. და ვითარ ვლეს, მიწინეს შესაკრებელსა ორთა მათ წყალთასა. ხოლო იყო მუნ წისქვილი, სახლი რაიმე შესაკრებელსა მას შუა წყალთასა, რომელსა სამძო ეწოდებოდა. და ამას შინა იყვნეს კაცნი რაიმე უკეთურნი, ყოვლად მკვეცებრივნი, ვითარცა ადგილისა უკაცოისა და უცხოისანი. და ვითარცა მივიწიენით ადგილსა მას, მაშინ ჭაბუკი იგი, მოძღუარი ჩუენი, გუეტყოდა: “წმიდანო ღმრთისანო, საით ვნებაეს სლვაჲ?” ხოლო ჩუენ გგუენება, რაჲთა გარეშეწერით შემოვლოთ სიმრგულე მათ ადგილთაჲ... ხოლო გვიხილნეს რაჲ კაცთა მის დაბა-წისქვილისათა, იწვეს ყენებად ჩუენდა და ვითარცა ცოფნი წინა რბიოდეს...” (ცხორებაჲ ...სურაპიონისი, VIII).

ეს ის წისქვილი არ არის, სადაც წმიდაფქვილნაკურები მეწისქვილე, ღამეული მგზავრის დამპყრებელი ტკბილმოუბარი მასპინძელი, უვნებელი ზღაპრების “გუდა”, საქმიანობს როგორც ტაძარში, საკურთხეველთან.

“*კაცნი უკეთურნი, ყოვლად მკვეცებრივნი, ვითარცა ადგილისა უკაცოისა და უცხოისანი*”, “*ვითარცა ცოფნი*” – ასე გამოჩნდა გზად მიმავალი წმიდა კაცების თვალში წისქვილის მიდამო და მისი ბინადარნი, არა ხილვაში, როგორც ლექსშია, არამედ ცხადში. ასე მწყემსი იმ მაღალი სფეროებიდან, სადაც *ოცნებობდა* მისი *უბრალო* და *მშვიდი* სული, ემპირეადან (*ემპიროს*

– ეთერული სფერო) – თავისუფლების სამყაროდან ჩამოდის მიწიერ განსაცდელში – ემპირიაში (*ემპირეა* – გამოცდილების სფერო), სადაც დაბრკოლებად და ხიბლად, სულიერ ხაფანგად, ხვდება მას წისქვილი, და როგორ გამოიყურება იგი? ეს ხაფანგი, რომელიც საფარველად დადებია მას, გადაეცლება და გამოჩნდება მისი ნამდვილი სახე – ახლა რისთვის ბრუნავს მისი დოლაბი და რა ხილვა-ჩვენებას წარმოქმნის იგი? იღვიძებს დასაბამიერი სამიწათმოქმედო-პაგანური სტიქია, რაც იმ ქოხში შეფარებულ მიწისმუშაკს უკვე დავიწყებული აქვს, მდინარეებიდან ამოდის *ასი ათასი და მრავალი ათასი ალი*, წყლის მაცდური, მომხიბლავ-დამღუპველი სილამაზის სულები თუ ასულები *კოჭებამდე თმებით... არის კივილი, მღელვარება, ცეკვა, სიცილი* – ორგინალური გახელების ყველა გრადაციით *აღფრთოვანება-გაგიჟებამდე*. ისინი ავსებენ მთელს არემარეს, რომ გზას ააცდინონ *გვიანი სული* და დაღუპონ როგორც მენადებმა ორფევსი. აქ ყველაფერი იმის საპირისპირო ხდება, რასაც მწყემსის *მშვიდი განგება* ატარებს.

მაგრამ ეს მხოლოდ ხილვაა, რასაც ლექსში *ხმობა* ეწოდება (*ხმობა ნელდება*), ძველი პაგანიზმის ვიზუალურ-აკუსტიკური ნაშთი, მისი ძველი ხაფანგი დაწვეილი სხეულის უსუბსტანციო ფრაგმენტები, რომელთაც მხოლოდ ზღაპრულ-ეფემერული არსებობა შერჩენიათ. ამ სივრცეშია გადატანილი ალთა და კუდიანთა შაბაში, დიონისური სიშმაგის გვიანი გამოძახილი, რომლის ასპარეზი მთიდან ბარად ჩამომავალი მწყემსის სული ხდება. მაგრამ რას ამბობს ლექსი? – “*ამაო შიშით შეიშლება გვიანი სული*”. და მართლაც *ამაო* ყოფილა შიში და ეს ყველაფერი, როგორც სხვა ლექსშია (“*არაგვი*”), ზმანება ყოფილა: “*გარინდლება მდინარე (ეს არაგვი, ზმანება), ყველაფერი უცნაურ მოხელას დაეგვანება*”. *აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმას* – პაგანიზმის უკანასკნელ ეფემერულ ძალთა მოკრების კულმინაციას ზღვარს უდებს დღის მნათობი და მასთან ერთად წმიდა გიორგის გამოჩენა – სხვა ხილვა. წმინდა გიორგი ხომ ხევსურის ოცნებაში, მის შეუმდგრეველ ხილვებშია განუყრელად – ჯვარი და ღვთიშვილი, მისი მხსნელი – ბატონი და პატრონი. და კვლავ თავის ძველ, მოჩვენებით სახეს დაბრუნებული წისქვილი “*წელში მოხრილი ზვირთივით დგას*”, ვიდრე მისი დოლაბი კვლავ ახალ ხილვას არ გამოიხმობს.

დამატებანი

I. დაფარული სტიქიის აბობოქრების თემას კვლავ უბრუნდება პოეტი სხვა მასალაში და სხვა გამოცდილების სულისშემკერდელ და არანაკლებ საშიშ განსაცდელში. რევოლუციური ხანის მასობრივი, როგორც *ასიათასი და მრავალი ათასი ალის*, მანიფესტაციები ეხმაურება “ძველ წისქვილში” გადმოცემულ იმაგინაციას. რაც უნდა ეპოქალური იყოს განსხვავება მათ შორის, ერთია მათი ტემპერამენტი, რასაც სხვა მსგავსებებთან ერთად, საერთო სიტყვა “*აღფრთოვანება, გაგიჟება*” ამხელს.

მოვიყვან ნაწყევტს 1924 წლით დათარიღებული ლექსიდან “ქარი ამწევი ფარდის” (ტ. 2, გვ. 133):

.....

მღვრიე ქუჩები, ხიდები,

ნისლი, ზარები
 ჩემს დაფიქრებას ხმაურობით
 ფარავენ მარად;
 ისტოზავრის გაღვიძებას ესადარები,
 ოდეს ქარები გრიალებენ:
 მსოფლიო წენარად!
 თმაგაწეწილი ორატორის
 მძაფრი ზახილი
 მიეშურება აღელვების
 ზღვად და სამუშად,
 ჯერ არნახული, ჯერ არ თქმული,
 ჯერ არ სმენილი
 ხმით გუგუნებენ მოედნები
 მსოფლიო ჩუმად!
 ხმა იყოლიებს ტრიბუნაზე
 ამართულ ლანდებს,
 უეცრად მასის გადარევა,
 ელვაზე ჩქარი,
 შეძრავს პეტერბურგს, ასწევს ლავრებს,
 მანიფესტანტებს.
 აღფრთოვანება, გაგიჟება,
 წყევლა, მუქარა,
 ჩემს თვალწინ მიდის შეღამების
 ელიზიუმად...

ლანდების ამ მანიფესტაციებმა, თმაგაწეწილი (დაწეწილი წისქვილივით თუ
 ალის თმებივით?) ორატორების ძახილებმა, აღფრთოვანება-გაგიჟებამ, მასის
 გადარევამ და ა.შ. ისევე ჩაიარა, როგორც იმ ხილვამ ძველ წისქვილთან, ამაო
 შიშით რომ ცდილობდა ხევსური მწყემსის შეშლას.

II. იმავე 1924 წლით დათარიღებულ ლექსში “კავკასიონის მთების ბაღადა”,
 რომელიც მე-2 ტომის შენიშვნების ნაწილშია დაბეჭდილი (გვ. 378), გრძელდება
 სტიქიის აბობოქრების თემა:
 უღაბურ მთაში, უღაბურ ტყეში,
 იქ, კოშკში, ენთო ერთი სანთელი,
 რა ცივად დაქრის ქარი და თქეში,
 რა მწარედ კენესის კორიანტელი!

მგ ზავრს კიდევზე უსხლტება ფეხი,
 ათასი ალის კივის წუხილი,
 ხევიდან ხევზე ხრიალებს მეხი,
 ხევიდან ხევზე მიდის ქუხილი!

კოშკში კი მყუდრო ანთია კერა,
 ნაპერწკლებს ისერის ყვითელი ალი...

.....
 ყვითლდება ჩაღა შესაკონელი
 და მეურმეებს ფეხქვეშ ეგება.
 მზეც მთაზე ჩადის და საქონელი
 ხევსურეთიდან მიერეკება.

აქაც ბუნების ამბოხთან ერთად “ათასი ალის კივის წუხილი”. აქაც ჩნდება
 ხევსურეთი. აქაც, როგორც “ძველ წისქვილში”, უპირისპირდება ერთმანეთს

შინაგანი სიმყუდროვე და გარეთ დარჩენილი გვიანი მგზავრის განსაცდელი, ასევე გაყვითლებული ჩალა (შდრ. *“ოქროსფერი მინდვრების ჩალა”*) და ხევეურეთიდან ჩამორეკილი საქონელი, როგორც განსხვავებულ (თუმცა შერიგებულ) კულტურათა ატრიბუტები.

III. მომდევნო, 1925, წელს დაწერილ ლექსში «ქაჯები, ალები, ჭინკები» (ტ. 2, გვ. 164) გალაკტიონი კვლავ უბრუნდება «ძველი წისქვილის» ღამეული ხილვის თემას. ალთა და ქაჯთა ასპარეზი ამჯერად მისი მშობლიური მდინარის ნაპირია. პოეტი აღწერს კუდიანთა შაბაშს როგორც ყოფილს და ერთხელ და სამუდამოდ გარდასულს, გაუქმებულს:

«მგზავრებს არ უცდის სული ვერავი // მდინარის ახლო», «და არ დაჰქრიან, როგორც ზღაპრები, // ცოცხები, ბზები // და თავსაფრები ღამეს მთვარიანს», «უქმურთ ჭაობში ცვრით დანამული // აღარ გაისმის ეს ჟრიაბული: // გაჰქრა შაბაში»

ლექსი მთავრდება გათენებით:

*გათენდა, მორჩა. დაიწყო დილა
სხივების თოვა.*

*და გაიფანტა უსივრცობაში
ჭინკების გროვა...*

და ეს გათენებული დილა, პოეტის ჩანაფიქრით, ეპოქალური და საბოლოოა – იგი უნაშთოდ ფანტავს კომმარულ ხილვებს, რათა აღარასდროს განმეორდნენ.

IV. იერონიმუს ბოსხის ნახატზე «წმიდა ანტონის ცდუნება» მაცდუნებელი წარმოადგენს სამსართულიან შენობას, რომლის პირველ სართულზე, ქოხის ღია კართან ახალგაზრდა შიშველი მეძავი ეპატიუება მსხვერპლს. შუა სართული ბებერი როსკიპის სახეა, რომელსაც თავზე ქუდად წისქვილი ადგას. წისქვილი ქარისაა, მაგრამ ის წყლის პირას დგას ან თითქოს შუაგულ ტბორში (სადაც კაცი იხრჩობა), თითქოს «შესაკრებელსა მას შუა წყალთანა», როგორც სერაპიონის ცხოვრების ტექსტშია. წმ. ანტონის ზურგს უკან მოჩანს მონასტერი – ორი ბერი მიემართება შენობისკენ.

(ნაწარმოების ორიგინალი დაკარგულია; არსებობს ორი ასლი – ერთი ამსტერდამის სახელმწიფო მუზეუმში, მეორე მადრიდში, პრადოში).

(დაიბეჭდა წიგნში „გალაკტიონოლოგია“ II, 2003, გვ. 83-95).