

## “ორბნი, არწივნი...”

I  
ჭკუის სიმძიმე

ამ ათიოდე წლის წინათ ვარაუდი გამოეთქვი აკაკის მხრიდან ილიას “განდეგილის” მიმართ “ფარული პოლემიკის” თაობაზე [კიკნაძე 1990:56-62]<sup>1</sup>. საუბარი იყო ჯერ პოემის ექსპოზიციაზე (განდეგილის სადგომის აღწერა), მერე მისი უსახელო გმირის მარცხზე და გაბრიელ სალოსის აპოთეოსზე და, შესაბამისად, “განდეგილის” ტრაგიკულ (“გატიალების სიბილწე”) და “თორნიკე ერისთავის” იმედიან დასასრულზე (ცისარტყელა)<sup>2</sup>, საზოგადოდ, კონტრასტულ პარალელიზმზე ორ პოემას შორის. შეგვიძლია დავეჭვდეთ ამ “პოლემიკის” რეალობაში, რამდენადაც ეს ორი პოემა ერთდოულად იწერებოდა. შემონახულია ცნობა, რომ ილიამ 1883 წლის 6 თებერვალს დაამთავრა “განდეგილის” წერა და 8 თებერვალს წაიკითხა დავით სარაჯიშვილის სახლში. მარტის დასაწყისში კი პოემა დაიბეჭდა “ივერიაში” და იმავე თვეში ცალკე წიგნადაც გამოვიდა [გორგაძე-გურგენიძე:131].

აკაკი “თორნიკე ერისთავს” იმავე 1883 წლის მარტის შუა რიცხვებში გაზეთ “დროების” რედაქციაში კითხულობს. 1884 წელს კი, “განდეგილის” დაბეჭდვიდან წელიწადნახევრის შემდეგ, ცალკე წიგნად აქვეყნებს [გურგენიძე-გორგაძე 1989:161, 166]. აქაც გარკვეული ქრონოლოგიური პარალელიზმია.

აკაკის ნათქვამი ილია ზურაბიშვილისთვის, “ყოველ შემთხვევაში, მე ასე არ დავწერდიო” [ზურაბიშვილი:382], მაინც და მაინც დამაჯერებლად არ გამოიყურება. “ორბნი, არწივნი ვერ შეჭხებიან” აკაკიმ ჰიპერბოლად ჩაუთვალა ილიას<sup>3</sup>, თავად კი არანაკლებ მიუწვდომელ სიმაღლეზე<sup>4</sup> მიუჩინა ბინა თავის ბერებს:

<sup>1</sup> იგივე სტატია სხვა სათაურით (“განდეგილები”) დაიბეჭდა სტატიების კრებულში “ავთანდილის ანდერძი” [კიკნაძე 2001:38-48].

<sup>2</sup> თუმცა ილიამ “ანრდილი” ცისარტყელის იმედიანი ხილვით დაასრულა, რომელსაც ოცდაოთხი წლის შემდეგ “თორნიკე ერისთავის” დასასრული შეეხმანა.

<sup>3</sup> ამ ადგილის კრიტიკა, აღექსანდრე აბაშელის გადმოცემით, აკაკის ახალგაზრდა პოეტების საზოგადოებაშიც გამოუთქვამს: “აი, ასეთ მიუკარებელ ადგილს კაციც მისულა, მონასტერიც გამოუქვაბავს და ცხოვრობდა თურმე შიგ... ასე რომ, არწივებისთვის არც ისე მიუწვდომელი იქნებოდა ის ადგილი, როგორც ავტორი აგვიწერს გადამეტებული გაზვიადებით...” [აბაშელი:20].

<sup>4</sup> ჰიპერბოლა, მაღალი მთების აღწერისას, მით უმეტეს, როცა სივრცე საკრალობას უკავშირდება, როგორც ჩანს აუცდენელია. გავისხენოთ, თუნდაც, პუშკინის (“Монастырь на Кавказе”) –

“Высоко над семьею гор,  
Казбек, твой царственный шатер  
Сияет вечными лучами.  
Твой монастырь за облаками,  
Как в небе реющий ковчег,  
Парит, чуть видный, над горами”.

აბ “Тучи смиренно идут подо мною” (“Кавказ”).

ღრუბელზე მაღლა, ორბის საბუდარს,  
არჩევბ-ჯიხვების მაღალ სამთავროს,  
წმინდა მამებსა გამოუქვბავსთ  
კლდეში სახლები ოდესმე, ერთ დროს...

ორ აღწერას შორის განსხვავება მინიმალურია. ილიასაც შეეძლო, თუ არ დაიზარებდა, ესაყვედურა აკაკისთვის, რომელ ორბს გაუკეთებია ღრუბლებზე მაღლა საბუდარიო... მიუწვდომლობაში აკაკი კიდევ უფრო შორს მიდის, როცა “გამზრდელში“ ფაცხის მდებარეობას აღწერს: “მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად, // მერცხლის ბუდედ რაღაც მოჩანს...// ის ფაცხაა”. ეს პროფანული ფაცხა საკრალურ სივრცეშია გადატანილი (როგორც პუშკინის “как в небе реющий ковчег”)<sup>5</sup>. ილია ზურაბიშვილი ერთგვარი გულდაწყვეტით წერს, რომ აკაკის სწორედ ეს სტრიქონები არ გაუხსენა, სადაც, მისი თქმით, “ილიას სურათის გამოძახილი [აქ] უფრო ისმის, თუმცა არა ზვიადობით, როგორც “განდეგილში” [ზურაბიშვილი:383]. თითქოს აკაკის ილიასადმი სასაყვედურო არაფერი უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ასეთი შეფასება მის ახირებულ ბუნებას უნდა მივაწეროთ, რამაც ვაჟა-ფშაველას ენისადმი მის უსამართლო და არცთუ გასაგებ საყვედურშიც იჩინა თავი.

ზურაბიშვილმა ილიასთვის თავისი მოსარჩლეობით ამგვარი შეფასება “გამოსტყუა” აკაკის: “მშვენიერია, – თქვა აკაკიმ, – განა მე არ ვიცი, როცა ილიკო მოინდომებს, ყველაფერს ღამაზად იტყვისო. მაგრამ დამეთანხმე, აქაც ცოტა არ იყოს, ჭკუით დამძიმებული სინაზეაო”<sup>7</sup> [ზურაბიშვილი:384]. თუ “ორბნი, არწივნი ვერ შეჰხებიან” გაუმართლებელი ჰიპერბოლა იყო, ამ პასაჟში ნაკლი ზედმეტი ჭკუა, ჭკუით პოეზიის ზედმეტად დამძიმება აღმოჩნდა. ილიას ჭკუა კი საყოველთაოდ ცნობილი იყო. სხვა საკითხია, შეუძლია თუ არა შეინარჩუნოს სინაზე საგანმა ან მოვლენამ, რომელიც დამძიმებულია რამეთი, თუნდაც, ჭკუით. იმ იდილიურ აღწერაში ყველაფერი მშვენიერია, მაგრამ ეს ზედმეტი ჭკუა, აკაკის აზრით, ქვედამზიდველია. თუმცა ხშირად აკაკი ქვეყანაში სწორედ ჭკუის დეფიციტზე ნაღვლობს (“სჯობს, მთებში ვსძებნოთ // ის ჭკუა მარად, // რომელიც ჩვენ დღეს // დაკარგეთ ბარად!”). ის მეტად საჭიროა, ედემის ბალის ღირსიც კი არის, მაგრამ მაინც ხელსაწყოა (“საწყო-იარადი”), რომელიც პრაგმატულ საუკუნეში მხოლოდ ყოფითი, დამიწებული მიზნებისთვის არის გამოსაყენებელი. ჭკუა ქვედამზიდველია და სწორედ ამიტომ არის ის ესოდენ სასურველი წუთისოფლის ასპარეზზე. პოეზიის სული კი აღმაფრენაა.

სიბრძნე, ჭკუა და გონება  
ქვეყნად ედემის ბაღია,  
სწავლა და გამოცდილება  
სულ საწყო-იარადია.

<sup>5</sup> რაც სავსებით შეესატყვისება “როულ ცხოვრების უარყოფ” მის ბინადარს, რომელიც ბეღმა “განასხვავა, ვით რჩეული”.

<sup>6</sup> გრიგოლ რობაქიძის ცნობით, აკაკის “შეძლო ყველას გაკიღვა და ყველაფრის გაქირდვა”, თუმცა დასძენს: “ღვარძლი არ ჰქონია” [რობაქიძე:56].

<sup>7</sup> გულისხმობს იმ ადგილს “განდეგილიდან, სადაც ცეცლის პირას მიძინებული მწყემსი ქალის სახეა აღწერილი.

მაგრამ პოეტს არ აკმაყოფილებს პირობითობის წარმავალი ასპარეზი, სადაც გზის გაკვლევა ამ ოთხი ნიჭის მეოხებით არის შესაძლებელი. პოეტი აბსოლუტური რეალობისკენ მიისწრაფის, სადაც მგზავრს ვერც ერთი ამ ოთხთაგან – ვერც ა) ამქვეყნიური სიბრძნე, ვერც ბ) ჭკუა-გონება, ვერც გ) სწავლა და ვერც დ) გამოცდილება ვერ გაჰყვება. უფრო მეტი, ეს “ინსტრუმენტები” თოვლივით დნება იმ ზღურბლთან. “ქებათა ქებაში”, ერთ-ერთ ლექსში იმათაგან, სადაც ჭეშმარიტი პოეზია უბრუნდება თავის თავს, აკაკი ლაპარაკობს აღმაფრენაზე და საიდუმლოზე, და იმ რეალობაზე, რომელიც შეუცნობელია, რადგან “ჭკუა სცდება და სტყუა”. მეტერლინკი ერთგან წერს, რომ სიტყვები ადამიანმა შექმნა ცხოვრების ჩვეულებრივი საჭიროებისთვის. აზრი დღეისათვის ბანალურია, თუმცა ამის გამო მას ჭეშმარიტება არ აკლდება. დაუმატებელი მხოლოდ: ადამიანმა შექმნა ჭკვიანი სიტყვები და კვლავ ცდილობს კიდევ უფრო მეტი სიტყვიანე შეჰმატოს მათ, რათა ადვილად გაიკვლიოს გზა წუთისოფელში რაციონალური და ჭკვიანური მიზნების უკეთ მისაღწევად<sup>8</sup>. მეტერლინკი განაგრძობს: “ისინი (ეს სიტყვები, ზ.კ.) უბედურნი, მოსვენებადაკარგულნი და განცვიფრებულნი არიან, როგორც ხელმწიფის ტახტს გარშემოხვეულნი, დროდადრო რომელიმე მეფური სულის მიერ მოხმობილი მაწანწალები” [მეტერლინკი:70].

## II წინასწარმეტყველი

კიტა აბაშიძის ესეში “ილია და აკაკი” ვკითხულობთ:

საერთო თვისება, არსებითი ხასიათი ილიას და აკაკის მწერლობისა არის მოძღვრება და წინასწარმეტყველება<sup>9</sup>, – ჩვენ ხაზს ვუსვამთ ამ სიტყვებს... [აბაშიძე:517]

და კვლავ:

მათ ჩანგში გაისმა პირველად მძლავრი და მომხიბლავი წინასწარმეტყველება და მოძღვრება... ჩვენ დვითვ კურთხეულ მოძღვრებს შუბლზედ აქვთ მკაფიოდ გამოსახული სხივოსანი შარავანდედი მოძღვრისა და წინასწარმეტყველისა... [აბაშიძე:519].

ეს ასპექტი ილიასა და აკაკის შემოქმედებისა, მისი პროფეტული მხარე, ყურადღების გარეშე დარჩათ შემდეგდროინდელ ავტორებს, თუმცა ის მკვეთრად არის გამოსატყული ორი პოეტის არა მხოლოდ შემოქმედებაში. მათი მნიშვნელობა სცილდება სიტყვიერი შემოქმედების სფეროს. აკაკი თავს

<sup>8</sup> მაგრამ აღწევს მიზანს? ჭკვიანური სიტყვებისა და უფრო ჭკვიანური ცნებების უძღურებას ჭეშმარიტების გამოსატყვაში ამხელს ნიცშე ერთ-ერთ თავის ნაკლებად ცნობილ ესეში. სიტყვებს, მისი თქმით, “არანამდვილის ნამდვილად გასაღება” ევალება, ცნებას კი – “არაიგივეობრივის გაიგივება” [ნიცშე:194,195].

<sup>9</sup> “მოძღვრება” და “წინასწარმეტყველება” ანუ რჯული (თორაჰ) და წინასწარმეტყველნი (ნებიმი) ძველი აღთქმის ფუძემდებლური წიგნებია. ავტორი არაორაზროვნად ჩვენს პოეტებს ბიბლიის დონეზე განიხილავს.

განიცდიდა სიმონ მოხუცებულად. ილია კი წერდა: „მე ცა მნიშნავს“. თითქოს უკანა პლანზეა გადატანილი პოეტის, როგორც პოეტის (მესიტყვის), როგორც ესთეტიური სამყაროს შემქმნელის, ფუნქცია. სად არის პოეტის სამშობლო? ცაში, უპასუხებს პოეტი. და ცა არსებითად წინასწარმეტყველის სამშობლოა.

უნდა ითქვას, რომ წინასწარმეტყველი მაინც და მაინც არ გულისხმობს მომავლის წინასწარჭვრეტას, ხილვას იმისა, რაც ჯერ არ მომხდარა და ამის გამოცხადებას ხალხისთვის, რომელიც აწმყოზეა დაბმული. თავისი დანიშნულებით წინასწარმეტყველი არის ის ადამიანი, რომელიც სწორედ აწმყოს, რომლის ნამდვილი სახე დაფარულია დემოსისთვის, განჭვრეტს; აწმყოს ნაჭუჭში ხედავს მომავლის ნაყოფს. წინასწარმეტყველი არის მღვიძარების სული, რომელიც ხედავს, რომ ქვეყანას სძინავს და მოწოდებულია მის გამოსადვიძებლად. ის აღძრულია ისტორიის სულით, ის ხედავს, რომ ქვეყანას დავიწყებული აქვს თავისი წარსული და მოწოდებულია გაახსენოს ხალხს წარსული და მისი გაკვეთილები; წინასწარმეტყველი სინდისის ხმაა, რომელიც ხედავს ქვეყნის დაცემას და მოწოდებულია დაცემულის აღსადგენად. და, რაც მთავარია, წინასწარმეტყველი არ ქადაგებს თავის საკუთარ სათქმელს, თავის შეხედულებებს, თავის მრწამსს; არ სთავაზობს გადარჩენის ერთ-ერთ შესაძლებელ გზას, არამედ ერთადერთს. ის კატეგორიულია. ის აცხადებს ჭეშმარიტებას, რომელიც არ არის დამოკიდებული მის პირად გამოცდილებაზე, რომელიც შეიძლება იყოს ჭეშმარიტების წყაროც და სიცრუის წყაროც. წინასწარმეტყველი იმასაც გრძნობს, რომ რასაც აცხადებს, ეჭვმიუტანელი ჭეშმარიტებაა და რომ ის ნამდვილად არ არის საამური მოსასმენი ხალხისთვის, რომელიც უფრო ხშირად ცრუ წინასწარმეტყველს უჯერებს.

წინასწარმეტყველი აცხადებს აუცილებლობის ძალით, რადგან თავად ჭეშმარიტებაა აუცილებელი. ამ გაცხადებით ის საფრთხეში იგდებს თავს, უფრო მეტი, მას სიცოცხლის ფასად უჯდება ჭეშმარიტების გაცხადება, მაგრამ ის იძულებულია აცხადებდეს, და ხშირად განწირული სიცოცხლე ჭეშმარიტების ერთადერთი დასტურია. წინასწარმეტყველის მოწოდება მხილებაა. ის არ ეპუება ამა ქვეყნის ძლიერთ და პირში ახლის სიმართლეს, რადგან ჩვენი პოეტის სიტყვებით შეუძლია თქვას: “სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი ამ ჩემ გონება-გრძნობასა”; პროფეტული სული წინასწარმეტყველისთვის შეუვალი ავტორიტეტია და არ ძალუცს წინააღმდეგობა გაუწიოს მას. არის ასევე დუმილის მორალური შეუძლებლობა. მისი არა მხოლოდ პიროვნება – გული-გონება (მათ ერთიანობაში) – არის ავსილი სათქმელით, არამედ მთელი მისი ფიზიკური არსებაც, მისი სხეული, სხეულის შიგანი, ნაწლავები იწვის სათქმელით. უფრო მეტიც: მისი ძვლები გამსმჭვალულია ჭეშმარიტებით, ძვლები, რომელიც თითქოს ადამიანის სხეულის მხოლოდ ნივთიერი ნაწილია. “ძვლების ცეცხლი” არ არის მეტაფორა, ის ონტოლოგიური ძალისაა, ყოველი წინასწარმეტყველის შინაგანი გამოცდილების ფაქტია.

წინასწარმეტყველის იარაღი სიტყვაა, ის მოლაპარაკე (ჯერ ღმერთთან, მერე ხალხთან) არსებაა. მაგრამ სიტყვაც არ ყოფილა აუცილებელი. არის შემთხვევა, როცა სიტყვა არ გადის, არავინ უსმენს სიტყვას, წინასწარმეტყველი მღუმარედ ასრულებს თავის მისიას. იერემიამ ქედზე დაიდო უღელი და ასე დადიოდა ხალხში იმის საჩვენებლად, რომ შექმნილ ისტორიულ ვითარებაში ერის ხსნა მორჩილებაში მდგომარეობდა. ერი უნდა დამორჩილებოდა ბაბილონის უღელს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ერს ტყვეობა ემუქრებოდა, როგორც მოხდა.

ისინი მზად არიან საკუთარ თავზე მიიღონ ჭეშმარიტების მთელი სიმძიმე, რომლის ტვირთვა ამქვეყნად არავის სურს. წინასწარმეტყველი თავისი ქცევით, თავისი ცხოვრების წესით და ცხოვრების აღსასრულით იძლევა მაგალითს. ეს მომხდარა ჩვენს ისტორიაში.

### III ცის რჩეული და შეწირული

“ჭკუით დამძიმებული სინაზე”. უნდა ვენდოთ ილია ზურაბიშვილს, რომ ეს ნამდვილად აკაკის სიტყვებია (“ეს საუბარი ძალიან კარგად დამამახსოვრდა და შემძლია თითქმის სიტყვა-სიტყვით აღვადგინო”). სინაზე აქ უთუოდ პოეზიის “ტკბილ ხმათა” სინონიმია. როგორ გაითავისუფლოს ჭკუისგან თავი პოეტმა, რომელიც ადამიანიც არის, მაშასადამე, ჭკვიანი არსება – საღი აზრის მჭედელი? შემბოჭველი ჭკუისგან თავისუფალი ის მხოლოდ აღმაფრენის წამებშია. უჭკუო პოეტის სახე, შესაძლოა, საკუთარი პორტრეტი – მისი ქცევა და ნირი აკაკიმ “პოეტში” გადმოსცა. ეს პარადოქსული ლექსი, რომლის საკვანძო ფრაზაა “არც მიწისა ვარ, არც ცისა”, უთუოდ რეპლიკაა ილიას მძიმე და მჭედელივით მდგრადი „პოეტის” მიმართ<sup>10</sup>. თუ ილიას რომელიმე ლექსია დამძიმებული ჭკუით, ამ კერძო შემთხვევაში, იდეოლოგიით, ეს “პოეტია”. სად არის სინაზე, თავისუფლება, აღმაფრენა? პოეტს არ სცალია აღმაფრენისთვის, არათუ “ტკბილ ხმათათვის”. საკითხავია, რატომ ეწოდება ამ ლექსს “პოეტი”, როცა აქ თავისებურად გაგებული და საკუთარ მრწამსს მისადაგებული ბიბლიური წინასწარმეტყველის გენეალოგიაა გადმოცემული<sup>11</sup>? ნეტარი ავგუსტინე წერს, რომ ადამიანის გული ღვთის საკურთხეველია, სადაც მიმდინარეობს ლიტურგიული პროცესი, რათა ადამიანი ღმერთამდე ამაღლდეს. “ღმერთთან ლაპარაკი” მეტაფორაა, რომელიც პოეტის საკრალურობას უნდა აღნიშნავდეს, ანუ მის განრიდებულობას ყოველი მიწიერისგან. ამ უცხოობით გაძლიერებულია მისი ლეგიტიმაციის ხარისხი. ის თითქოს მესიაა, რომელსაც ცა ნიშნავს, თუმცა ერს დაეკისრა მისი აღზრდა. პოეტმა უარი თქვა “გარეგანი ფრინველის” თავისუფლებასა და “ტკბილ ხმებზე” ერის ტანჯვის დასრულების იმ ესქატოლოგიურ ჟამამდე, როცა ის ტკბილი სიმღერით მოსწმენდს ადამიანებს ცრემლს (და მაშინ დაუბრუნდება თავის თავს პოეზია, ან წინასწარმეტყველი გახდება პოეტი?). პოეტის ამგვარი გაგება, დამეთანხმებით, მესიანისტურია. პოეტი მესიანისტური და, ამდენად, ესქატოლოგიური ფიგურაა. ის ისტორიის ბოლოს უნდა გამოჩნდეს. “და მოსწმენდს ცრემლს უფალი ღმერთი ყოველ პირისახეს...” (ეს. 25:8); “და მოსწმენდს მათ ღმერთი თვალთაგან ყველა ცრემლს” (გამ. 7:17). უფალი მესიის ხელით აკეთებს ამას. ცრემლის მოწმენდა ჩვენი პოეტის საკვანძო სიტყვაა, რომელიც მესიანისტურ მოქმედებას გამოხატავს. მოწმენდა ხსნისა და გამართლება-შენდობის მეტაფორაა. მესიის მოლოდინი არ

<sup>10</sup> ეს აღნიშნული აქვს გურამ ასათიანს: “აკაკის ცნობილი სიტყვები “არც მიწისა ვარ, არც ცისა” – უკვე ილიასთან “შინაურ” პოლემიკას წარმოადგენდა” [ასათიანი 2:323].

<sup>11</sup> ორი წლით ადრე “პოეტის” დაწერამდე, 1858 წელს, ილია თარგმნის პუშკინის “წინასწარმეტყველს” (სხვათა შორის, 23 იველის, რა დღესაც პუშკინის ლექსი დაიწერა), ხოლო იმავე 1860 წელს – ლერმონტოვის „წინასწარმეტყველს”. არ არის შემთხვევითი აგრეთვე, რომ პეტერბურგულ ეპოქაში ილიას მიერ თარგმნილ ლექსებს შორის არის გოეთეს “ბედა მქადაგებელი” (1857) და ვალტერ სკოტის უსათაურო “რა ტკბილ არს, ოდეს” (1858).

სტოვებს პოეტს. პროგრამულია “პოეტთან” ერთად ეს ლექსი, რომელიც თავის დისშივლს, ყრმა გიგო აბხაზს (“გ... აბხ...”) თავადაც ყრმამ მიუძღვნა (მოგვყავს მთლიანად):

ღმერთო!.. აკურთხე ამ ყრმისა ძალნი,  
ხალხთ სამსახურად მიეცი ღონე,  
აღუხსენ ხედვად მშიშარნი თვალნი,  
ტანჯვის ნუგეში მას შთააგონე.  
ღმერთო!.. მოჰმადლე მადლი ზეცისა,  
შთაბერე ყრმისა ძლიერი სული,  
რათა შეიქმნეს თავის ერისა  
მოძმე ერთგული და მოყვარული.  
ღმერთო!.. თან სდევდე უსუსურს ბავშვსა,  
რომ დღენი ისე არ დაელიოს,  
მინამ ტანჯვისა ცრემლნი თვის ხალხსა  
ცოტათი მაინც მან არ მოსწმინდოს.

ტანჯვა, ცრემლი, “სისხლის ცრემლი”, წყლული, ნუგეში, “ტანჯვის ნუგეში”, “ცრემლი და ნუგეში” – ეს სიტყვები მისი მესიანისტური ლექსიკონის სიტყვებია<sup>12</sup>. ამავე სიტყვა-კონცეპტებზეა აგებული ესაიას და სხვა წინასწარმეტყველთა ესქატოლოგიურ-მესიანისტური დისკურსები. არ იყო შემთხვევითი “აჩრდილის” თავდაპირველი ვერსიის მიძღვნაში (“ძღვნა“) სტრიქონები:

მიიღეთ, ჩემო მეგობრებო, პირმშო ძე ჩემი,  
ახლადშობილი ნუგეშის და იმედო მომცემი [ჭავჭავაძე 1987:445],

რომლებიც საბოლოო ვერსიაში რატომღაც უარყოფილი იქნა, თუმცა ისინი კარგად ეხმიანებიან “ქართველის დედის” პათოსს:

ერთი შვილი მყავს, საყვარელი და სანატრელი,  
იგია მარტო თავის დედის ნუგეშმცემელი.

“ახლადშობილი” “პირმშო ძე”, დედისერთა შვილი, რომელზეც დამყარებულია საბოლოო ნუგეშის ესქატოლოგიური იმედები არცთუ შეფარვით მიგვანიშნებს თავის პირველ წყაროზე<sup>13</sup>. აქ საყურადღებო ისიცაა, რომ ილია დავით გურამიშვილის კვალზე (ან მისგან დამოუკიდებლად) თავის ნაწერს შვილად, უფრო მეტიც, პირმშოდ აცხადებს, თუმცა “აჩრდილი” ნამდვილად არ იყო პოეტის

<sup>12</sup> ილიას არცთუ მრავალრიცხოვან ლექსებში ძალზე დიდია ამ სიტყვა-კონცეპტების ხვედრითი წონა, ვიდრე აკაკისთან, რომლის პოეტური მემკვიდრეობა ილიასაზე გაცილებით მდიდარია (იხ. თენგიზ სანიკიძე, ა) აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონი, წ. I-II, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1982-1983; ბ) ილია ჭავჭავაძის პოეზიის ლექსიკონი, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1986).

<sup>13</sup> “ქართველის დედა”... ილიას მითოპოეტურ კონტექსტში ღვთისმშობლის სეკულარული დუბლია [ანდრონიკაშვილი-მაისურაძე:277]. შეგვიძლია დავძინოთ, რომ აქ არცთუ შეფარვით იკითხება მამის სიტყვები, რომელიც იორდანზე გაისმა: “ესე არს ძე ჩემი საყვარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ” (მ. 3:17). ამასთან ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ სეკულარიზაციის იმავდროულად აქ საქმე გვაქვს საერო, რიგითი, მხოლოდშობილი ძის დედის საკრალიზაციასთან.

პირველი ნაწარმოები. მაგრამ იგი პირმშოა არა პირველად შობის აზრით, არამედ პრინციპულად როგორც მისი შემოქმედების, მრწამსის თავი და თავი, როგორც აღთქმის შვილი.

ბიბლიური მესიანიზმის კიდევ ერთ კონცეპტს, რომელიც ჩვენმა პოეტმა ამ სიტყვებით გამოხატა “ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად...” პირდაპირი გზით მივყავართ ესაიას 53-ე თავამდე, რომლის ახალაღთქმისეული გამჭვირვალობა, როგორც ნეტარი იერონიმე წერს, ამ წინასწარმეტყველს მეხუთე მახარებლის ღირსებას ანიჭებს: “...ის ჩვენი ცოდვებისთვის იყო დაჭრილი, ჩვენი უკეთურობებისთვის დაღეწილი; მასზე იყო სასჯელი ჩვენი სიმრთელისთვის და მისი წყლულებით ჩვენ განვიკურნეთ” (53:5).

პოეტი, როგორც მესია, თავის თავზე იღებს აუტანელ ტვირთს, რომლის ზიდვა სრულებითაც არ ევალება მას, როგორც “ტკბილ ხმათათვის” მოწოდებულს. “პოეტში” პოეტი-წინასწარმეტყველი შემწირველიც არის და შეწირულიც ერთსა და იმავე დროს და, როგორც შეწირული, იტვირთავს საკაცობრიო წყლულს, მის სატანჯველს. ივალებს არა მხოლოდ გაგებას ტკივილისა<sup>14</sup>, არამედ ტკივილის თავის თავზე მიღებას. “პოეტის” დასასრულს, ვხედავთ, რომ ცა მხოლოდ ტანჯული სულისგან იღებს მსხნელ მსხვერპლს, რათა დააყენოს ისტორიის დასასრული – ცრემლის საბოლოო მოწმენდის ჟამი.

“მაშინ იმდერს, მხოლოდ მაშინ”, ანუ მაშინ მოიცლის “ტკბილ ხმათათვის”... მაგრამ შეწირულის და განწმენდილის სიმღერა სხვა სიმღერა იქნება.

საბოლოოდ, “მე ცა მნიშნავს” მიანიშნებს პოეტის საკრალურ, ხოლო “ერი მზრდის” მის სეკულარულ მხარეზე<sup>15</sup>. მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია არა პოეზიის, პოეტური შთაგონების ზეციური წარმომავლობა, რომელიც ჰომეროსის ხანიდან დროდადრო და აქა-იქ აცხადებს თავს, არამედ ის, რომ ეს თეზისი მსხვერპლშეწირვის ენით გამოითქვა: პოეზიის ცეცხლი ღვთის საკურთხეველიდან არის აღებული. პოეზიის ცეცხლი საკურთხეველის ცეცხლის ჰომოგენურია და ის ადგილი, სადაც ისინი ერთმანეთს ხვდებიან, ადამიანის გულია<sup>16</sup>.

პოეტის, როგორც წინასწარმეტყველისა და შემწირველ-შეწირულის, როგორც ზვარაკის, ილიასეულ კატეგორიულ თეზისს – და აქედან გამომდინარე მძიმე იდეოლოგიის საპირისპიროდ ოცდახუთი წლის დაგვიანებით აკაკი აყალიბებს პოეტის, ერთი შეხედვით, მარტივ და ამასთან ერთად თითქოს ფრივოლურ განსაზღვრებას ლექსში “პოეტი”, რომლის საკვანძო სიტყვაა “შუაკაცია”. მაგრამ ილიას პოეტიც ასევე შუაკაცი არ არის? მაგრამ განსხვავება ფუნდამენტურია. ილიას შუაკაცს მყარი ადგილი უჭირავს ცასა და მიწას შორის, ის განმტკიცებულია ცის მანდატით და ჩაფესვილია მიწაში, ორსავე სინამდვილის ლეგიტიმური მოქალაქეა. აკაკის შუაკაცს კი, ერთი შეხედვით, თავისუფალს, მყარი ადგილი ვერ მოუპოვებია, ის, როგორც ქანქარა, მოძრაობს

<sup>14</sup> მისი სიტყვებია: “...ყველა დროს თავისი ტკივილი აქვს და გაგება ამ ტკივილისა ხვედრია მარტო ჩინებული კაცებისა...”

<sup>15</sup> უფრო მეტიც: ამ სეკულარულ მხარეს ლექსში “ციური ხმები” ცოდვილობის ნიშანი აზის: პოეტი “ციურ ხმებს” თუ არა “ხმით ცოდვილით”, სხვაგვარად ბანს ვერ აძლევს. ასეთია ქვეყნის (ერის) ხმა – “ყაყანი ქვეყანისა” (“ღამე”).

<sup>16</sup> გული-საკურთხეველის თემა არც აკაკისთვის არის უცხო, ოღონდ მასზე სიცოცხლე იწვის სიყვარულისთვის: “და გულს ვუგებ საკურთხეველად // ზედ სიცოცხლის დასაწველად” [წერეთელი 1950:395]. “ტადრად გულს და საკურთხეველად // მისთვის გიდგამ ვონებასა...” [წერეთელი 1950:76].

ცასა და მიწას, თითქოს შთაგონებასა და ხელმოცარვას შორის, არც ცაში და არც მიწაზე მას მკვიდრი ადგილი არა აქვს. ხან იქ, ხან აქ და არც იქ, არც აქ მაშ, სად?<sup>17</sup> ასევე ირხევა ის სიბრძნესა და უგუნურებას შორის. მაშ, ვინ არის? არავინ? არავითარი შუალედური ადგილი ან მდგომარეობა. ჭკუის ქონება-არქონება არ განსაზღვრავს მოქანავის არც სიბრძნეს, რადგან ეს უკანასკნელი გამოცდილების შედეგი არ არის, და არც მის უგუნურებას, რადგან იგი სხვა განზომილების უჭკუობაა, რომელშიც ალბათ პოზიტიური შინაარსი დევს. ეს არის პოეტის ხანაში დავიწყებული სალოსის უჭკუობა და მასხარის სიბრძნე. და, საზოგადოდ, ეს აქეთ-იქით მობალანსე ქმნილება სრულიად გაუგებარი მენტალობის არსებაა. სად აზრს თავისი ჭკუის საწყო-აპარატი, რომელიც მხოლოდ მდგრადი სინამდვილის აღწერა-შეცნობისთვის თუ გამოდგება, ვერ მოუხელთებია ამ დაუდგრომელი არსების ვინაობა, მუდმივად “მგონიას” (ბერძნ. დოქსა მოჩვენებითი ცოდნა) ტყვეობაშია. და როგორც პლატონი ამბობს, შეუძლებელია მსჯელობა იმაზე, რომელსაც არა აქვს არც ფორმა, არც განსაზღვრულობა, ანუ ასეთ რასმე ნამდვილად “ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან”. სხვა ლექსში (“გამოცანა”, 1885), რომელიც ასევე პარადოქსებზეა აგებული – “არც დიდი ვარ, არც პატარა, // არც ბატონი და არც მონა” – და თავისუფლების მაღალ ხარისხს აჩვენებს, როგორც სხვაგან: “თავისუფლად დავდივარ: // არც ბატონად, არც მონად” (“ყარიბი“, 1893) და, რაც მნიშვნელოვანია, კვლავ “გამოცანის” თითქოსდა უბრალოდ წარმოთქმული სიტყვები –

ქვეყნის შვილი, ქვეყნის მოძმე,  
ქვეყანაში ყარიბი ვარ

გვახსენებს პირველ ქრისტიანთა ცხოვრების წესს, რომელიც გარეშეთა გაუგებრობას და განცვიფრებას იწვევდა<sup>18</sup>. და ვინ არის ეს თავისუფალი ყარიბი? მხილებულია მგონიაზე დამყარებული საღი აზრი:

მხედავთ, ვინ ვარ? ვინ გგონივართ?  
ერთი ვინმე გიჟი – ცეტი?  
უკაცრავად!.. შემცდარი ხართ,  
მე გახლავართ ეს – პოეტი.

<sup>17</sup> სხვადასხვა კითხვებს შორის იონა მეუნარგიას კითხვაზე “სად უფრო გინდა ცხოვრობდე” “პოეტის” ავტორი პასუხობს: “ყველგან და არსად“ [მეუნარგია 1957:57]. თუ ყოფით ენაზე ამ მდგომარეობის სახელი მოუწყოლობაა, მას აშკარად ეკისტენციალური საზრისი აქვს ისევე, როგორც თავად პოეტის მწარე დასკვნას საკუთარ თავზე, რომელიც იმავე მეუნარგიას გაუმხილა: “საკვირველი კაცი ვარ: ცოლი მყავს, არა მყავს, შვილი მყავს, არა მყავს...” [მეუნარგია 1957:54]. არ გამოვრიცხავთ ამგვარი ყოფის განცდას ესქატოლოგიურ პერსპექტივაში, როგორც პავლე მოციქული ურჩევს: “ხოლო ამას გეტყვ, ძმანო, უამი ესე შემოკლებულ არს ამიერიოგან; და რადთა, რომელთა ესხნენ ცოლ, ესრეთ იყვნენ, ვითარცა არა ესხნენ...” (1კორ. 7:29),

<sup>18</sup> “ისინი ცხოვრობენ თავიანთ სამშობლოში, მაგრამ მხოლოდ როგორც ყარიბნი. ყველაფერში წილი აქვთ, როგორც მკვიდრებს და ყველაფერს ითმენენ როგორც უცხოელნი. ყოველი უცხო ქვეყანა მათი სამშობლოა და ყოველი სამშობლო – უცხო ქვეყანა” [დიოგენეტე:V,5]. ჯელალ ედ-დინ რუმი ასე გამოხატავს სუფიური ცხოვრების წესს: “სამკვიდრო ჩემი არ არის არსად // და ყველგან ჩემი სამკვიდრო არის”, ან კიდევ: “არც ამ ქვეყნისა ვარ და არც იმ ქვეყნისა” (მაგალი თოდუას თარგმანი).



მაგრამ, უნდა ვაღიაროთ, რომ გამოცანა, რომელიც სხვა უცნობით არის ახსნილი, კვლავ გამოცანად რჩება. ეს სიტყვა – პოეტი – არაფერს ეუბნება სად აზრს. ამ სიტყვით სახელდებული არსება ისევ და ისევ გამოუცნობი რჩება. გარეგანი კაცის სახე სრულიად არ შეესატყვისება “შინაგან კაცს“, რომელსაც ავტორი პოეტად გვაცნობს.

შენიშვნა. ეს შეუსატყვისობა შინაგანსა და გარეგანს შორის, როგორც პარადიგმა, მეფეთა წიგნის ერთ ეპიზოდში აშკარავდება. ერთი უსახელო წინასწარმეტყველი გამოჩნდა შეკრებილ ხალხში და, როცა წავიდა, ჰკითხეს მას, ვისთანაც საიდუმლო მისიით იყო მისული: “რისთვის მოვიდა შენთან ის შეშლილი?” (3მეფ. 9:11). ნამდვილად ცეტის შთაბეჭდილებას სტოვებდა ღვთის კაცი. ეს ეპიზოდი ანგრევს სტერეოტიპს, რომელიც ტრადიციულად წინასწარმეტყველს მონუმენტურ ფიგურად წარმოგვიდგენს (თუნდაც მიქელანჯელოს მოსე, ან დორეს ილუსტრაციები). იგი არათუ ვისმე სიმპათიას არ იმსახურებს, ყურადღების ღირსადაც არ შერაცხავენ. ის მარგინალია, როცა მისი ხარიზმა დუმს. მაგრამ როცა ღვთის სული გადმოდის მასზე და ალაპარაკდება, ეშინიათ მისი სიტყვისა და გაურბიან, ან თავიდან იშორებენ, ან, უარეს შემთხვევაში, სასიკვდილოდ დევნიან. წინასწარმეტყველის ასეთი ბედი მისი მისიის არსებითი შემადგენელია.

როგორც თავად ეს არსება არის გამოუცნობი, ასევე მისი მამოძრავებელიც უცნობია, – “სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი ამ ჩემ გონება-გრძნობასა”. მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ სხვაა. ვინ არის ეს სხვა? ეს ის ღმერთია, რომელთანაც წინასწარმეტყველი ღაპარაკობს?

#### IV

#### სარკე და საყვირი

ორი ნივთი – ერთი ვიზუალური, მეორე აკუსტიკური საწყო – ერთმანეთს ხვდება ისევ და ისევ პოეტის რაობის კონტექსტში. ერთი მათგანია სარკე, თუმცა ეს სტროფი –

ეს გული სარკედ ქცეული,  
ბუნების ნათავხედია,  
მხოლოდ მის სახეს უჩვენებს,  
რასაც შიგ ჩაუხედია (“პოეტი”) –

უფრო სარკის განმარტებაა, ვიდრე პოეტის გულისა, რომელიც ისევ და ისევ გაუგებარი, ჩაუწვდომელი და “გაუშიფრავი” რჩება. სარკედ ქცეული გული, რომელიც პოეტის მეტაფორაა<sup>19</sup>, საძიებელი არ არის ბუნებრივ საგანთა და მოვლენათა რიგში. ის ანომალიაა, ბუნების უკანონობაა, რასაც ავტორი “ნათავხედარს” უწოდებს. ნათავხედარი ირაციონალურის, არაგონისმიერის

<sup>19</sup> “სარკედ ქცეული გული”, როგორც სინთეზური სიმბოლო, სრულიად სხვა კულტურაში, კერძოდ, სუფიურ მისტიკაში ღვთისშემეცნების ცენტრალური სიმბოლოა: გული სარკესავით წმიდა და შეუბღალავი უნდა იყოს, რომ ასევე წმიდად და შეუბღალავად მიიღოს ღვთისგან გამოსხივებული ნათელი. ჯედალ ედ-დინ რუმი: “თუ გსურთ, რომ იგრძნოთ მიჯნურის ღაწვი // და ღვთაებრივი ისმინოთ ჰანგი, // გააპრიალეთ სარკე სულისა // ჩამოაშორეთ ჭუჭყი და ჟანგი” (ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმანი).

ხატოვან ტერმინად გამოდგებოდა. ბუნებას თუ სურს თავისი თავი დაინახოს, უნდა გამოძვრეს თავისი თავიდან, “გადახდეს” თავის თავს, “ითავხედოს”.

მეორეა საყვირი, რომელსაც ავტორი გარემოების ხმიერ სარკედ სახავს, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ უსიტყვო (ულოგოსო) და უსაზრისო (უ-ტელოს-ო) გარემოება, ცხოვრება, რომელმაც, ილიას გამოცდილებით, არათუ დიალოგი არ იცის (“რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი, / რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განუუზიარო”), გამომთქმელ ენასაც მოკლებულია (“არსაიდან ხმა, არსით ძახილი”), თავის თავს პოეტის მეშვეობით აცხადებს. ან იქნებ მხოლოდ იმას, რომ საყვირი სოციალური გარემოების სამსახურშია ჩაყენებული? ამ მეორე გაგებიდან მოდის სამოქალაქო პოეზია და მისი იძულებითი სამსახური, რომელიც უარყოფს ტკბილ ხმებს და მასთან ერთად, როგორც ყოველად უსარგებლოს, რამე სახის მეტაფიზიკას, როგორც ერთგან თავად საყვირის ავტორი გულისტკივილით შენიშნავს, რომ თეზისის “ხელოვნება ცხოვრებისთვის” უკიდურესობამდე მიყვანით მისმა ადვოკატმა “ყოველივე, რაც კი სულით აამაღლებს ადამიანს და დაუახლოებს ციურს, უარჰყო” [წერეთელი 1961:242]. პოეტი საყვირის შემოტანით ამ პოეტიკურ დისკურსში არაორაზროვნად პოეტური შთაგონების ციური წყაროსკენ გვაგზავნის. აქ პოეტი მთლიანად ცას ეკუთვნის, ცის განკარგულებაშია, რაც არსებითია მისი, როგორც პოეტის, მოვლენაში. ადამიანური მე ცის გამოცხადების მხოლოდ და მხოლოდ საშუალებაა. ამით ის უახლოვდება ღმერთთან მოლაპარაკე<sup>20</sup> ილიას პოეტს.

გული სარკედ მაქვს ქცეული,  
ენა საყვირად ზეცისა,  
უნდა, რაც ჩამესახება,  
გავიმეორო მეც ისა (“ირაკლის საფლავზე”).

ზეცის საყვირით რაღაც მნიშვნელოვანის გამოცხადება ხდება, რაღაც ისეთის, რომელსაც გარემოების საყვირი ვერ გამოაცხადებს; რაღაც უცხოსი, რომელიც გარემოებაში არ იპოვება; შინაგანის, რომელიც გარემოებაშია დაფარული; რაღაც კატეგორიულის, რომელიც აიძულებს საყვირს, გაიმეოროს ზეცის ნაბრძანები. გარემოების საყვირი ზეცის საყვირად გარდაისახება.

შეუპოვარი სიმართლე  
ნაბრძანები მაქვს მე ცისა,  
თვარა ჩემ-თავად მე რა ვარ,  
მსგავსი მატლის და მხეცისა,  
ადვილად დასაფშენელი რამ,  
როგორც ჭურჭელი კეცისა (“ირაკლის საფლავზე”).

<sup>20</sup> თუმცა აკაკის ერთხელ უთქვამს: “საკვირველია! ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მე ლექსებს ვწერ, სხვა ხელობა მე არაა მაქვს და ერთხელაც არ მახსოვს, ღმერთი დამლაპარაკებოდეს” [ასათიანი 2:323]. რასაკვირველია, ღმერთთან ლაპარაკი მხოლოდ მეტაფორაა, მაგრამ ის მაინც პოეტური შთაგონების არამიწიერ წარმომავლობაზე მიანიშნებს. გურამ ასათიანი შენიშნავს, რომ აქ აკაკის ირონია ილიას “პოეტისადმია” მიმართული. აკაკის ირონიას ვერც ვაჟა-ფშაველას სიტყვები “ელაპარაკობდი ღმერთთანა” უნდა ასცდენოდა.

ნამდვილად ეს “შეუპოვარი სიმართლე” ადამიანის, მისი ენის, საყვირის, გამოსაცხადებელია, თუნდაც იყოს იგი არა ბიბლიური წინასწარმეტყველი, არამედ უბრალო მესტვირე. ასე რომ, მობოდიშება –

მე რა მრჯის იმის მიბაძვას,  
სად წმინდა კვერთხი, სად ჩხირი?  
სად ჩემი სტვირი, სად მისი  
იერიქონის საყვირი?  
 (“ირაკლის საფლაგზე”)

რიტორიკულია, რომელიც უარყოფით პასუხს მოითხოვს: ცა ერთნაირად იყენებს კვერთხსა და ჩხირს, სტვირსა და საყვირს – მისი უსასრულობისა და დიდების წინაშე ისინი თანაბარი ღირებულებებისანი არიან. მესტვირე და წინასწარმეტყველი, როგორც მოკვდავნი – ორივენი მატლი და ადვილად დასაფშენელი თიხაა – ადამიანის წარმავლობის ნიშნები უხრწნელობის წინაშე.

“შეუპოვარ სიმართლეს”, რომელიც ზეცით არის ნაბრძანები და გარემოებაში არ იპოვება, მსგავსად ილიას “წმიდა სიტყვისა”, რომელსაც ასეთივე კატეგორიული ბრძანებით უნდა მოიფინოს ხალხში, ისევე და ისევე სამოქალაქო პოეზიამდე მივყავართ, ოღონდ მის უმაღლეს გამოხატულებამდე. თუ წინასწარმეტყველის ანალოგიას გამოვიყენებთ, ეს არის მომავლის პერსპექტივის ხილვა, რომელიც ბიბლიურ წინასწარმეტყველებათა განუშორებელ თემას შეადგენს, და იგი ხშირად ნამდვილად არ უღერს ტკბილად, მიწიერთათვის იგი აუტანელია თავისი ჭეშმარიტებისეული სიმკაცრით. ამდენად, შეუპოვარი თავად სიმართლე კი არ არის, არამედ ის, ვინც ივალეებს მის გამოცხდებას. სამაგალითოდ ავტორს ჭეშმარიტების შეუპოვარი მღალადებელი იერემია ჰყავს, რომელიც

გოლგოთის აღმართს შეუდგა  
დადგა მთის მაღალ წვერსაო:  
დასცქერდა იერუსალიმს,  
ატყობდა ყოვლიფერსაო,  
იგლოვდა იმის მომავალს,  
იგლეჯდა თმა და წვერსაო  
 (“ირაკლის საფლაგზე”)

ამრიგად, რა შეგვიძლია დავასკვნათ? განსხვავებული გზებით, განსხვავებული სტილისტიკით “არც მიწის, არც ცის” და “ხან მიწის, ხან ცის” აკაკის პოეტიც პოეზიის პროფეტულ საზრისამდე მიდის. მათი, თუნდაც სიმბოლურად გაგებულ წინასწარმეტყველთა, საგანი ორივესთან ერთია – ეს არის მამული, რომელიც, ბიბლიურ და პოსტბიბლიურ ავტორთა, უფრო მეტად, ესპანეთის ებრაელ პოეტთა სანუკვარი სიონის მსგავსად, მარად სანატრელი და მიუწვდომელი რეალობა.

V  
ცა და მიწა

თუ კიდევ სადმე არის ილიასადმი შინაგანი “რეპლიკის” კვალი აკაკის ნაწერებში, ისევე და ისევე პროგრამული სახელწოდების ლექსში უნდა იყოს საძებარი. ლექსში “პოეტს”, რომელსაც ქვესათაურად “კითხვა-პასუხი” უზის, აკაკი არაშემთხვევით ლაპარაკობს პოეტზე, როგორც გარეგანზე:

დახვალ ამ სოფლად  
მარტოკა, ობლად,  
ვით გარეგანი, მიუნდობელი:  
შენთვის არ არი  
არც მეგობარი,  
არცა შობილი და არც მშობელი [წერეთელი 1950:75].

მარტოობა, ობლობა, უმეგობრობა და, ბოლოს, უმშობლობა – ნიშნები, რომელთაც სადი აზრი (დოქსა) ამჩნევს პოეტის გამოუცნობ ფენომენში და მისსავე, როგორც ყოფიდან ამოვარდნილი არსების, წინააღმდეგ მიაქცევს, ისეთ თავისუფლებას ანიჭებს მეგობანს, როგორსაც მხოლოდ გარეგან ფრინველს თუ მივაწერთ. ერთადერთი, რასაც შეიძლება დაემონოს იგი, ეს პოეტური შთაგონებაა, რომელიც ფრთოსნის ასოციაციას იწვევს: ფრთოსანი და მისი ფრთები ყველა დროის პოეზიაში პოეტური აღმაფრენის (აღ-ფრთოვან-ების) უნივერსალური სიმბოლოა. ილიაც კი, რომელიც პოეტის დანიშნულებას საკურთხეველის სამსახურთან აიგივებს, თუ ცხადად არა, შეფარვით მაინც ფრინველის სახით წარმოიდგენს პოეტის ცხოვრებას. ერთ-ერთ ადრეულ ლექსში (1858), რომლის სათაურია “ჩიტი” [ჭავჭავაძე 1950:45], დამწვები პოეტი ფაქტიურად პოეტის ცხოვრების ნირს აღწერს. იგი ლაპარაკობს “წმიდა ნიჭზე”, რომელიც ფრთების ანალოგიურია, ლაპარაკობს თავისუფლებაზე (“მინამ ვარ უფლად // ჩემის თავისა”), თავის მხიარულ სტუმრობაზე ამქვეყნად<sup>21</sup> ყველაზე მხიარულ მაისის, ბუღბუღთა გამოჩენის, თვეში, იმ ტკბილ გალობაზე (“დილას ვახარებ გალობით ტკბილით”), რომელიც დროებით აღუკვეთა საკურთხეველის მსახურმა პოეტმა თავის თავს; და, თუ რამ ზღუდავს ცასა და მიწას შორის მფრინავ არსებას (“ჯერ შევხედავ ცას, // ქვეყნის დამბადავს, მერედ – მთა და ბარს...”), ეს ისევე და ისევე მისადმი მომადლებული ცის ნიჭია, რომელსაც არ შეიძლება არ ემსახურებოდეს. და, ბოლოს, ლექსი “ჩიტი” *la dolce far niente*-ს (უქმობის სიტკბოების) იდეოლოგიური ჰიმნი, და მსგავსადვე 1856 წელს უცნობი ავტორისგან თარგმნილი იმავე სახელწოდების ლექსი „ჩიტი”<sup>22</sup>, სადაც ჩიტის, როგორც პოეტის, ერთადერთი საქმიანობა ღვთის დიდება (“დავჰკრავ, დაუშტვენ, ღმერთსა ვადიდებ”) და გარემოს მოხიბვლაა (“მშვენიერის ხმით მსმენელს ვაგიუებ”). და ასევე განა წმიდა ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ თავის თავს ემსახურება და თავის თავშივე ჰპოულობს საზრისს, დოქსას თვალში უსაქმურობა არ არის? დამწვები პოეტის ამ პოზიციაში “პოეტის” იდეოლოგიის ჩანასახიც არ ჩანს. რამ გამოიწვია ეს რადიკალური ძვრა? საიდან მოვიდა პროფეტული პირქუში მსახურების ეს სიმძიმე, მამულის უცნაური სიყვარული, რამაც მარტოობისთვის გაწირა იგი? (“ვიდექ მარტოკა...”, “ვეგდე მარტოკა უცხო ცის ქვეშ...”). ან როგორ წარმოიშვა მამულის უნიკალური, მხოლოდ მისთვის ღირებული, საყოველთაოდ კი

<sup>21</sup> როგორც აკაკის “ქვეყანაზე ყარიბი ვარ”.

<sup>22</sup> “ამ თარგმანით იწვევა ილიას გამოსვლა საზოგადოების წინაშე ბეჭდვითი სიტყვის საშუალებით” [გორგაძე 1987:14].

გაუგებარი<sup>23</sup> იმაგინაციური ხატი? – იმ ჟურნალიდან მთების წინაშე, რაზეც პოეტი თავის პირველსავე ლექსში (“ყვარლის მთებს”) ლაპარაკობს?

ორივესთვის – ილიასთვის და აკაკისთვისაც – პოეტის ლეგიტიმაცია ცის მანდატით არის განმტკიცებული და, თუმცა ის, ძირითადად, დაკარგული მამულის ძიებაში და სამსახურში იხარჯება, მაინც რჩება სფერო, სადაც, კვლავ გავიმეორებთ, პოეზია თავის თავს უბრუნდება. ილიასთან ეს არის მცირე ლექსი “ციურნი ხმები” [ჭავჭავაძე 1987:81], შესაძლოა, ერთადერთი, სადაც პოეტმა ერთგვარად წმიდა და თავისუფალი პოეზიის საზრისი გამოხატა. ეს ლექსი, ამ მხრივ, პროგრამულია. გრიგოლ რობაქიძე წერს, რომ აკაკის ლექსში და, საზოგადოდ, ქართულ პოეზიაში “ყურია” უფრო, ვიდრე “თვალი” [რობაქიძე 1991:57-8]. ილიას ეს ლექსი, თუმცა მისი ავტორი არ გამოირჩეოდა სმენით, რის გამოც მისი ლექსების სიმძიმეს ხშირად უსმენობით ხსნიან, მთლიანად სმენის ნაყოფია. მას უფრო ესმის, ვიდრე ხედავს. მისთვის პოეზია, თავის მეტაფიზიკურ საწყისში, ძირითადად, ხმაა. არც სიტყვა, რამე აზრის შემცველი, არც წარმტაცი ხილვები, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ წმიდა ხმები. “როს მომესმიან, მსწრაფლ მომითხრობენ”, გვამცნობს პოეტი, თუმცა არ გვიმხელს, რას მოგვითხრობენ ეს ხმები. არც არაფერს, გარდა იმისა, რასაც თავის თავზე, როგორც საკვირველებზე, მოწმობენ. პოეტი არ ამბობს, რომ ტკბილია ეს ხმები, ყურს არ ატკობენ ისინი, მხოლოდ “ნელ სიხარულს” და “განცვიფრებას” იწვევენ. პოეტის ამოცანაა ამ “ციური ხმების” “ქვეყნის ხმებზე” გადმოთარგმნა, თუმცა ეს შეუძლებელია და მას ისღა დარჩენია, რომ საკვირველ ხმებს მიწიერი ცოდვილი ხმით მისცეს ბანი. თუმცა ეს ცოდვილი ხმები ვერ არღვევენ იმ ჰარმონიას, რომელსაც პოეტი ჭვრეტს კიდევ განცვიფრებით.

მეც ქვეყნის ხმითა,  
ხმით ცოდვილითა,  
მათ ვაძლეე ბანსა,  
და მწვიდობასა,  
აღტაცებასა  
ჰგრძნობს ჩემი გული  
და შევჭვრეტ ცასა  
განცვიფრებული.  
ციურნო ხმებო,  
ოჰ, საკვირველებო!

ადამიანის განცდაში გარდატეხილ ცისა და მიწის ამ მითოლოგიურ დიალოგს (შუმერულ დურანქის) აკაკის მიერ ირონიზებულ “ღმერთთან ლაპარაკის” მეტაფორად (ან პირიქით) ჩავთვლიდით, მაგრამ მის პოეზიაში ამას სათანადო განშლა არ უპოვია. უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ოდენ პირადი გამოცდილების შინაგან ფაქტად რჩება, ფორმულაში “მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის” ეს მითოლოგემა პუბლიცისტურ-პოეტურ სახეს იღებს. ღმერთთან სასაუბრო ერთადერთი თემა საბრალო მამულია, რომლის არსება მის მეტს ამქვეყნად არავის ესმის. ამ, შეიძლება ითქვას, მინიატურული საგალობლის შემდეგ ილია აღარ მიბრუნებია საკვირველ თემებს, ის სხვა ვარსკვლავს ირჩევს მისადევნებლად...

<sup>23</sup> იხ. ქრესტომათიული “ელეგია” (1859, პეტერბურგი) და პროგრამული, თუმც უსათაურო “მას აქეთ რაკი შემდამი ვცან მე სიყვარული” (1861, ყვარელი).

შემთხვევითია თუ განზრახვითი (ჰიპოთეტურ ფარულ პოლემიკას თუ გავიხსენებთ), ალბათ უფრო სპონტანური, მაგრამ აკაკის ვრცელი ლექსი “ქებათა-ქება”, რომელიც ოთხი ათეული წლის შემდეგ (1882) დაიწერა, თითქოს ილიას სიყრმისდროინდელი “ციურნი ხმების” (1859) განშლილი ვერსიაა<sup>24</sup>. ერთადერთი სიტყვის – “საკვირველის”<sup>25</sup> სანაცვლოდ, რომლითაც ილიამ ციურ ხმათა საიდუმლოებაზე მიანიშნა, აკაკი თავის ლექსში მოიხმობს სიტყვებს – “უცნაური”, “გრძნეული”, “რაცაღა ძალა საგზნობი”, “გამოუთქმელი”, “საიდუმლო, ღვთიური ძალა”, რომლებიც არსებითად იმავე რეალობის შეუცნობელ ხასიათზე მიანიშნებენ, იმის შეგნებით, რომ საიდუმლო საიდუმლოდვე რჩება, – და ბუნების მოვლენებს, როგორც ლიტურგიულ პროცესს, მიწიერი ენით: “ბუნების მაყრულს, საქორწილოდ სრულს”:

ყვავილთა ენა –  
არს სუნნელთ ფშვენა,  
საგალობელად აღმა კმეული,  
წყალთა ჩქრიალი,  
ფოთოლთ შრიალი,  
ბალახთ ბიბინი, რაცაღა გრძნეული<sup>26</sup>.

“ქებათა ქების” საგანი არ არის არც მხოლოდ ცა, როგორც ცალკე ცა, და არც მხოლოდ მიწა, როგორც ცალკე მიწა, არამედ მათი კავშირი. ნამდვილად არა შემთხვევით ილიასეულ ფორმულას –

მეც ქვეყნის ხმითა,  
ხმით ცოდვილითა,  
მათ ვაძლევ ბანსა, –

რომელსაც, შეიძლება ითქვას, ცენტრალური კონცეპტია ამ მცირე ლექსში, აკაკი აიტაცებს და იმავე სამოსლით შეიყვანს თავის ლექსში –

ქვეყნით ბუნება  
ბანს ეუბნება,  
და ეს ბანია “ქებათა-ქება”, –

რითაც კოსმიურ განზომილებაში გადაჰყავს პოეტისა და ცის ურთიერთობა და, რაც მნიშვნელოვანია, თავის ამ ლექსს, “ქებათა-ქებით” დასათაურებულს, ბუნების მოვლენების პარალელურად, ლიტურგიული ტექსტის მნიშვნელობას ანიჭებს. ამასთან, ცისა და მიწის კავშირის – ძველი დურანქის – ეს პირველადი

<sup>24</sup> შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ამ 78-სტრიქონიან ლექსში ექვსი სტროფი აკაკის “ციური ხმების” ხუთმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი. ილია: “ციურნი ხმები – // ეგ საკვირველები”, აკაკი: “რა უცნაურად, // მაღლით ციურად”. სხვათა საზომის, ტონისა თუ პოეტური ფრაზის გათავისების, შეიძლება ითქვას, ინტერტექსტუალობის მაგალითებს გრ. კიკნაძე მრავლად ადასტურებს აკაკის შემოქმედებაში [კიკნაძე 1978:315-318].

<sup>25</sup> ილიას ამ პერიოდის ლექსიკურ არსენალში “საკვირველი” ისევე, როგორც “განცვიფრებელი”, ჩანს, ჯერ კიდევ ინარჩუნებს “საკრალურის”, “საიდუმლოებრივის” და ამ კონცეპტებთან დამოკიდებულების თავდაპირველ მნიშვნელობას [კიკნაძე 2007:74-77].

<sup>26</sup> “ქვეყანა აღტაცებული // უგალობს ქებათ-ქებასა // და ყვაილები სამსხვერპლოდ // უკმევენ სურნელებასა” (“ნათელა”).

ინტუიცია, რომელიც ამ ლექსში სიყვარულის ასპექტით არის წარმოდგენილი, – “შენ სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის // კავშირო და თან შუამავალო” – კვლავ და კვლავ დაჟინებით როგორც სამყაროს აღქმის დომინანტური ნიშანი თავს იჩენს მის შემოქმედებაში<sup>27</sup>.

დამოწმებები:

აბაშელი: ალექსანდრე აბაშელი, “აკაკის შარავანდედი”, კრებულში: მოგონებები აკაკიზე, საქართველო, თბ.: 1990.

აბაშიძე: კიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბ.: თსუ გამ-ბა, თბ., 1971.

ანდრონიკაშვილი-მაისურაძე: ზაალ ანდრონიკაშვილი, გიორგი მაისურაძე, “სეკულარიზაცია და სეკულარიზაციის ბედი საქართველოში“, სეკულარიზაცია: კონცეპტი და კონტექსტები, თბ.: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, 2009.

ასათიანი 2: გურამ ასათიანი, ოთხტომეული, ტ. 2, თბ.: ნეოსტუდია [2002].

გორგაძე...: ილია გორგაძე, ნოდარ გურგენიძე, ილია ჭავჭავაძე: ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, თბ.: მეცნიერება, 1987.

გურგენიძე...: ნოდარ გურგენიძე, ილია გორგაძე, აკაკი წერეთელი: ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, თბ.: მეცნიერება, 1989.

დიოგნეტე: Послание к Диогнету, *Ранние Отцы Церкви*, Брюссель, 1988. ბერძნული ტექსტი იხ. <http://www.ccel.org/l/lake/fathers/diognetus.htm>

ზურაბიშვილი: ილია ზურაბიშვილი, მოთხრობები, მოგონებები, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1977.

კიკნაძე 1978: გრიგოლ კიკნაძე, “მუდმივ ხატთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოეზიაში”, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თსუ გამ-ბა, 1978.

კიკნაძე 2007: ზურაბ კიკნაძე, “ილია ჭავჭავაძის სიმბოლური აზროვნებისთვის (მეინვარი და თერგი)”, ილია ჭავჭავაძე 170 – საიუბილეო კრებული, თბ.: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2007.

კიკნაძე 1990: ზურაბ კიკნაძე, “სალოსი და განდევილი”, კრიტიკა, 6, 1990.

კიკნაძე 2001: ზურაბ კიკნაძე, ავთანდილის ანდერძი, თბ.: მერანი, 2001.

მეტერლინიკი: მორის მეტერლინიკი, განძი თვინიერთა, ფრანგულიდან თარგმნა ლათო აკრიანმა, თბ.: ნექტარი, [2003].

მეუნარგია: იონა მეუნარგია, ქართველი მწერლები, II, სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამ-ბა, თბ.: 1957.

ნიცშე: ფრიდრიხ ნიცშე, “ჭეშმარიტებისა და სიცრუის შესახებ მორალის გარეშე აზრით“, შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში II, თბ.: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი გამ-ბა, 2006.

რობაქიძე: გრიგოლ რობაქიძე, აკაკის ქნარი, თბ.: სამშობლო, 1991.

წერეთელი 1950: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. II, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1950.

წერეთელი 1961: აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XIII, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961.

ჭავჭავაძე 1987: ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, საბჭოთა საქართველო, თბ.: 1987.

<sup>27</sup> “ცა და მიწას შეამყარებს // ბუნებისა ეს ქორწილი” (“საღამო”), “მაგრამ ცისა და მიწის შორისაც // არის კავშირი რამ უხილავი” (“პასუხი ახალგაზრდას”), “ცა დედამიწას დაჰხარის, // და ცას შეჰნატრის ძირს მიწა” (პოემა “ნათელა”), “ცის და ქვეყნის შუამავლად სხივი იყო მთიებისა”, “ცა ქვეყანას, ქვეყანა ცას // ყურს უგდებდნენ ერთმანეთსა” (“მწუხრი”) და სხვაგან ბევრგან, რომ არაფერი ვთქვათ ცისარტყელას, ფუტკრის და სანთლის სიმბოლიკაზე.

Five sketches from some aspects of poetry  
of Ilia Chavchavadze and Akaki Tsereteli

The article studies the concept of two poets – Ilia Chavchavadze and Akaki Tsereteli about a poet's entity and his destination, concurrencies (inter-textuality) and oppositions.

The article is made up of five sketches:

I. "The weight of mind" considers the concealed polemics between the two poets and contrasting parallelisms.

II. The prophet. As an interlude it describes the prophet's mission and his final fate what is the indication of the prophetic aspect of Ilia's and Akaki's poetry.

III. The elect of heaven and the wonderer. Based on the so-called program verses, the points the poet sees the ideal of the poet and poetry are given.

IV. The mirror and the trumpet. The tension and inconsistency between the ideal of the poetry and its pragmatic use are shown - to choose between the mirror and the trumpet of the circumstances or the heaven.

V. The Heaven and the Earth. Despite the pragmatism of poetry seen in the works of both poets, the poetry finally remains at the symbolic service of the metaphoric heaven and the poet remains a creature talking symbolically to the metaphoric God (or a creature listening to Heaven and Earth).