

**„მოზეილილ ტალახს შეყოლებული“ მოურჩენელი  
ტკივილები  
(ბექა ქურხულის „თვალდაკარგული ყივჩაღის  
ჩანაწერები ანუ დეშთი-ყიფჩაღი“)**

„რა სჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ – ეს ის კითხვაა, რომელიც ბექა ქურხულის ახალი რომანის პირველივე გვერდებიდან ჩნდება და დიდხანს რჩება გონებაში, იმის მერეც, კითხვას რომ მორჩები და წაკითხულის გაანალიზებას იწყებ. რომანი პოლიფონიაა და, ბუნებრივია, ამ სისტემით შექმნილი მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა შრეზე ბევრი განსხვავებული თუ ერთმანეთთან დაკავშირებული პრობლემა იკვეთება, მაგრამ მთავარი, რაც მსჭვალავს ყველა ფენას და შრეს, ზედაპირზეც დევს და სიღრმეშიც მოჩანს, არის სწორედ ის პირველი კითხვა, რითაც დავიწყეთ.

„თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერების ანუ დეშთი-ყიფჩაღის“ შექმნას საინტერესო ისტორია აქვს. როგორც თავად ერთ ტელეინტერვიუში ამბობს ავტორი, მისი წერა წლების წინ დაუწყია, მაგრამ მერე თავი მიუხედავია; თუმცა ყოველთვის ვიცოდი, რომ დავწერდი, თუკი ამ ცხოვრების ფათერაკებს გადავურჩებოდი, რაც არასდროს მომკლებიაო. ამ აღიარებამ უნებურად გამახსენა თომას მანის სიტყვა – „წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“ – რომელიც მან პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტებთან საუბრისას წარმოთქვა: „ჯერ კიდევ ათი წლის წინ ამ ორი ტომის დაწერა შეუძლებელი იქნებოდა და ვერც თავის მკითხველს იპოვიდა. ამისთვის საჭირო იყო მოვლენები, რომლებიც ავტორმა თავის ხალხთან ერთად გადაიტანა; მოვლენები, რომელთათვისაც დაწდომა უნდა ედროვებინა და მოემწიფებინა ხელოვნებისთვის,

რათა თავის პირმშოსთან ერთად ეთქვა სათქმელი“ (მანი 2010: 95). როგორც ჩანს, ბექა ქურხულის ამ რომანსაც დასაწერად წლების გამოცდილება, რაღაც დაწყებული პროცესების (პიროვნული იქნება თუ საზოგადოებრივი) დასრულება, გარკვეული მოვლენებიდან დისტანცირება სჭირდებოდა, რათა სხვანაირად დაენახა თუნდაც უახლოეს წარსულში ქვეყნის (აღამიანის) მიერ განვლილი გზა; მხატვრულ ტექსტში ხომ ერისა და პიროვნების ბედი ხშირად ეჯაჭვება ხოლმე ერთმანეთს და მწერალს შეუძლია, ინდივიდუალური ამბით საზოგადოებრივზე მოგვითხროს ან პირიქით. ერთი სიტყვით, საჭირო გახდა დამკვირვებლის თვალი ცოტა გვერდიდან და შორიდან (ანუ რაციონალურად და ობიექტურად) მომართულიყო და, ამასთანავე, გარკვეული პროცესებისთვის ბუნებრივად დასრულება ეცლია. შედეგად კი მივიღეთ რომანი, არა მარტო საკმაოდ მკაცრი მხილება, არამედ ჩვენი უახლოესი წარსულის ობიექტური შეფასებაც, რაც ნამდვილად სჭირდებოდა დღევანდელობას.

ნებისმიერი დიდი მოცულობის მხატვრული ტექსტისთვის, სადაც უამრავი ზედა და ქვედა დინებაა, რომლებიც მუდამ გადაკვეთენ ერთმანეთს და მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ ქარგას ქმნიან, ერთ-ერთი უმთავრესია სათაურის პოეტიკა. „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ ორი ამბავი იშლება, მაგრამ სათაურში მხოლოდ ერთ მათგანზეა მითითება. სათაურად ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ყივჩაღის, არჩევა იმაზე მიანიშნებს, რომ ტექსტში წამყვანი სწორედ ეს ნარატივია და მეორე, თბილისური ამბავი, მისი პარალელური ხაზია. მართლაც, თუ დავაკვირდებით, ყივჩაღის ამბავთან შედარებით გიორგი ასათიანზე თხრობა ოდნავ მკრთალია (ეს ეხება ყველა თემას – სიყვარულსაც, თავგანწირვასაც, ვაჟკაცობასაც, ეჭვსაც და ა. შ.). ამასთან, ბაბური ე. წ. *მადიებელი გმირია* და მისი ხასიათიც უფრო ფილოსოფიურად ვითარდება (ამაზე ცოტა მოგვიანებით). თანაც ყივჩაღის ამბავი თავის თავში იმ მეორე ამბავსაც გულისხმობს, რასაც ორი ფაქტორი ადასტურებს: ერთი, რომ ისინი პარალელურად ხდება დროის თანაბარ მონაკვეთში (დაახლოებით ერთ თვეში), და მეორეც, ამ მოსაზრებას ამყარებს თვით ამბების განვითარების მსგავსება და პარალელურ პერსონაჟთა და პასაჟ-

თა არსებობა, რაზეც უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ. სათაური ამავდროულად მთავარ თემაზეც მიუთითებს – ყივჩაღის მარჯვენა თვალის სინათლე სწორედ სიყვარულს ეწირება, იგი მთელი რომანის მანძილზე ნახევარი სინათლით არსებობს, თუმცა გაცილებით მეტს და ღრმად ხედავს, ბევრსაც ახერხებს და სიყვარულისთვისაც უფრო შეუპოვრად იბრძვის, ვიდრე სალსალამათი თბილისელი ბიჭი. გარდა ამისა, ავტორის ამ არჩევანში ჰერმენევტიკული მეთოდის მოშველიებითაც ბევრი რამის ამოკითხვა შეგვიძლია: საუკუნეების წინანდელ სამყაროში სიყვარული უფრო მძაფრია და თავგანწირული; ადამიანი უფრო ნამდვილია და მისი გრძნობებიც არაა გაორებული, როგორც ეს თანამედროვეობაშია; იქ, სადაც განვითარებული ცივილიზაციის პირმშო ამბიციური ადამიანი არ ცხოვრობს, საკუთარი ადგილისა და დანიშნულების მიხედვით უფრო მარტივია, მისიის შესრულება, მართალია, დიდი ძალისხმევის ფასად, მაგრამ შესაძლებელია, განსხვავებით თანამედროვე სამყაროსგან, სადაც ეს შეუძლებელი ხდება ზოგჯერ მრავალი სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზის გამო და ა. შ.

პირველი, რაც კითხვის დაწყებისთანავე თვალში გხვდება და ინტერესში გაგდებს, არის ეს ორი სხვადასხვა სიბრტყეზე მიმდინარე ამბავი, რომელთაც თავიდან თითქოს ვერც აკავშირებ, რადგან ერთი შეხედვით ერთმანეთთან ნაკლები საერთო აქვთ, თუმცა სიუჟეტური ხაზის განვითარებასთან ერთად ცხადი ხდება, რომ ისინი ერთხელაც საბედისწეროდ გადაიკვეთებიან სადღაც. აქ აუცილებლად უნდა ვახსენოთ *მოლოდინის ჰორიზონტი* (რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი ტერმინი), რომელიც ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური თუ სოციალური წარმოდგენების მთელ კომპლექსს მოიცავს და ნაწარმოებისა და მკითხველის ურთიერთმიმართებას განსაზღვრავს. როგორც ჰ. რ. იაუსი ამბობს, გაცილებით მნიშვნელოვანია მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი (ნაწარმოების მოლოდინის ჰორიზონტი ისედაც ფიქსირებულია, კოდირებულია ტექსტში), რადგან იგი მუდმივად იცვლება იმდენად, რამდენადაც რეციპიენტის აღქმაზეა დამოკიდებული და საზრდოობს უკვე ცნობილი ფორმებისა და ჟანრების ნესებით, წარმოდგენით ხელოვნებასა და საზოგადოებაზე, იყენებს

ადრე აღქმული ტექსტების გამოცდილებას... ამ ორი ჰორიზონტის ურთიერთობის პროცესში კი ხორციელდება ნაწარმოების რეცეფცია და ყალიბდება მკითხველის ესთეტიკური გამოცდილება (მოლოდინის ... 2002: 221). მოლოდინის ჰორიზონტი მკითხველისა, რომელიც ორი დამოუკიდებელი ამბის განვითარების მოწმეა, თავიდან შეზღუდულია და ნელ-ნელა ფართოვდება სიუჟეტური ხაზის კვალდაკვალ. ასე თანდათან ჩნდება მინიშნებები და იწყება ფიქრი – რა საერთო აქვს ამ ორ ამბავს, როდის და რომელ სიბრტყეზე დაუკავშირდებიან ისინი ან როგორ შეუთავსდებიან ერთმანეთს, როცა დრო-სივრცით, სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებითა და რელიგიურ-კულტურული ფასეულობებით ასე რადიკალურად არიან დაშორებულნი? თუმცა ესთეტიკური ეფექტის სიდიდეს სწორედ ის მოულოდნელობა განაპირობებს, რომელიც სიუჟეტის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე იჩენს თავს და მკითხველიც ამის მერე კიდევ უფრო გაცხოველებული ინტერესით მიჰყვება ტექსტს.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ორი ამბავი იშლება – სხვადასხვა დროსა და სივრცეში გათამაშებული განსხვავებული რელიგიური მრწამსისა და მენტალიტეტის ორი ახალგაზრდა კაცის თავგადასავალი – რეალურად იგი ერთია; ადამიანიც ერთია, ზოგადად ადამიანია, ერთი გზაა წინააღმდეგობებითა და პრობლემებით აღსავსე, თავისი ბედნიერებითა და უბედურებით, სიყვარულითა და სიძულვილით, ვნებითა და შიშით, ბრძოლითა და მშვიდობით; ესაა ცხოვრება ერთი ჩვეულებრივი წესიერი და კარგი ბიჭისა, რომელიც ხანდახან ცუდსაც სჩადის, რადგან ყოველთვის სწორი, ღირსეული გადაწყვეტილების მიღება ვერ ხერხდება. უბრალოდ, ამბის ორად გაჭრა და განცალკევება ავტორის ერთგვარ ექსპერიმენტად შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რათა, ერთი მხრივ, უკეთ გამოჩნდეს, რომ დრო და ადგილი ბევრს ვერაფერს ცვლის და ამ მზის ქვეშ მარადიული პრობლემები მარადიულად აწუხებს ადამიანს; მეორე მხრივ კი, დროისა და მსოფლმხედველობის ცვლილებას მაინც მოაქვს რაღაცების ახლებურად გადააზრება, შეხედულებების ტრანსფორმაცია, ბედნიერებისა და სამყაროსთან ჰარმონიული ურთიერთობის ჩამოყალიბებას სხვადასხვა დროში განსხვავებული ბარიერები ელობება წინ და ა. შ.

ამ ორი ამბის საერთოობას ტექსტში ბევრი რამ მიანიშნებს – ცალკეული დეტალები, პასაჟები თუ პარალელური პერსონაჟები: გიორგი ასათიანი და ბაბური, ვაჟიკო და შლეგი ალლაჰნაზარი, სოფა და ზულეია; ორივე მთავარი პერსონაჟი ადრევე კარგავს მამას და უმამობა კიდევ ერთ ბარიერად ექცევათ, გარკვეული შიშისა და სისუსტის განმაპირობებელი ხდება, როგორც ყველაზე ძლიერი ორიენტირის დაკარგვა ცხოვრებაში, რის შემდეგაც ყველა მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება თავად უნდა მიიღონ მხოლოდ საკუთარი მწირი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და დიდი პასუხისმგებლობის ფასად; გიორგისაც მარჯვენა თვალში მოარტყამს კოკა ტყვიას და თვალს გაუხვრეტს; იმქვეყნად გადასული გიოს სული კამეჩებიან ორთვალას და თეთრწვერა კაცს ხვდება, რომელიც ერთდროულად გიოს მამაცაა და ბაბურისაც; სიძის მოკვლის შემდეგ აფხაზეთში დასამალად მიმავალ ზუკას ზუგდიდში, ჯვრის ასახვევთან, ცხენთან ერთად მომავალი მარჯვენა თვალგამოთხრილი უცნაური კაცი მოელანდება; ერთადერთი ძმისშვილის სიკვდილის შემდეგ მონაზვნად აღკვეცილ ნუნუკას, ან უკვე დედა მარიამს, სიზმარში მონასტერში ვიღაც უცხო ცალთვალა შუააზიელი შემოუვარდება, რომელსაც მაშინვე კარისკენ მიაბრძანებს. მერე კი, რომ შეეცოდება და პურითა და წყლით გამასპინძლებას დააპირებს და უკანაც გაეკიდება, საკუთარი თვალში ტყვიამოხვედრილი ძმისშვილი შერჩება ხელში; იმ ღამით, როცა ავსული გული თავს დაესხმება სათარემოდ წასული ყვიჩალების ბანაკს და მანსურს შეჭამს, ამ ყველაფერს პარალელურად ბაბური სიზმარშიც ნახულობს, სადაც გულს ამკარად სოფას ვიზუალური ნიშნები აქვს (წითური თმა, გრძელი ცხვირი, ყვითელი თვალები)...

ამბის ორ, ერთმანეთისაგან საუკუნეებით დაშორებულ დროში გადატანა საკუთრივ ეპოქათა პრობლემებსაც ააშკარავებს. უპირველესი თემა რომანში, რომელზეც უნდა ვისაუბროთ, **სიყვარულია**. გულწრფელი, უძლიერესი და საოცრად ვნებიანია ყვიჩალის გრძნობა, ვერ აჩერებს ვერც მტერი, ვერც მოყვარე და ვერც საფრთხე, ეს აკრძალული სიყვარულია, სიცოცხლის რისკის ფასია მიჯნურთა ყოველი შეხვედრა ორივესთვის, მაგრამ ამაზე არავინ ფიქრობს, ეს ვერ აკავებს მოზღვავენულ და

ყოველსნამლეკავ ვნებას (სხვათა შორის, ყივჩაღის სახესთან უმართავი და გაუკონტროლებელი ვნების დაკავშირება ჩვენი ლიტერატურისთვის საკმაოდ ცნობილი თემაა). მეორე მხრივ კი, სრულიად სხვაგვარი გაგება მოუტანია დროს 21-ე საუკუნის ადამიანისთვის. გიოს თითქოს ორი ქალი უყვარს ერთდროულად, ერთი მიუწვდომელია, მეორე კი გვერდითაა, თითქოს ორივესთან კარგად გრძნობს თავს, იმის ფიქრიც კი უჩნდება, ვითომ რატომ არ შეიძლება, ორივე უყვარდეს ერთდროულად: „იქნებ არანაირი სიყვარული და გრძნობები არ მაქვს და უბრალოდ ამოვიჩიე და ავიხიე ბავშვობიდან?.. კლასიკური ორი წლით უფროსი თანშეზრდილი გოგოს სიყვარული. და ნატა არ მიყვარს? მიყვარს და თან ძალიან მაგრად მიყვარს. ვინც ისა თქვას, ორის ერთად სიყვარული და გამოუვალი სიტუაციები არ არსებობსო, იმის სულელი დედა ვატირე მე...“ (ქურხული 2020: 195). ეს ერთგვარი გაორება თანამედროვე ეპოქის ნიშანია, მყარ ფასეულობათა მორღვევის პირობებში ბევრმა რამემ განიცადა მოშლა და ტრანსფორმაცია. საკუთარ ღვთიურ სანყისს მოგლეჯილი ადამიანი თითქოს ბრმასავით დადის სამყაროში, სადაც ქვეყნარტებისადაც ეძებს და თავშესაფარებელ ადგილსაც, მაგრამ ამაოდ. ამ სიტუაციაზე ჯერ კიდევ 20 წლის წინ წერდა ზურაბ ქარუმიძე: „პოსტმოდერნიზმის ნანგრევებში მოხეტიალე თაობას კვლავ უდგება სტაბილურ ღირებულებათა პრობლემა. მავანმა თავი შეაფაროს იქნება 10 მცნებას ან სხვა ტრადიციულ ღირებულებებს, ხოლო მათ, ვინც ვერ ახერხებს იქ დაყუდებას, ქმედება უწევთ გამრუდებულ, პარადოქსულ სივრცეში“ (ქარუმიძე 2001: 39). ასე ცხოვრობს გიორგი ასათიანიც. ღმერთისკენ მიმავალ გზას მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება გვერდს უვლის და სხვაგან მიდის. ის ქალაქური თუ ძველბიჭური უცნაური კოდექსი, რომელიც მეგობრის დის შეყვარებას კრძალავს, ბედნიერების უფლებასაც ართმევს. ამიტომაც საბოლოოდ ეს მრავალწლიანი საიდუმლო გრძნობა, რომელიც ნატას სიყვარულზე გაცილებით მძაფრია, ბოლოს საბედისწეროც აღმოჩნდება. „ძმაცაცის დის შეყვარება არ მოსულა, ძმაო“ – უსიყვარულო ცხოვრება კი ცხოვრება არაა, მხოლოდ ბრძოლაა, გაძლება და არსებობა.

სიყვარული სამყაროს მამოძრავებელი ძალაა და მის გადასარჩენად ყველაფერი უნდა მოიმოქმედოს ადამიანმა – ესაა რომანის ძირითადი კონცეფცია. ყველა პრობლემიდან მაინც ამ უმთავრესთან მოვდივართ, წაგებული ბრძოლიდან დაბრუნებული თბილისელი ბიჭიც, საკუთარი ადგილი რომ ვერა და ვერ უპოვია ამ არეულ ქვეყანაში, სიყვარულში ეძებს ხსნას და თარეშიდან გამოსვლის სახელით დაბრუნებული ყოვლისა სიცოცხლის რისკის ფასად თავის ზუღეიას დასაბრუნებლად მიდის მეზობელ ყიშლაში. ყოვლისმომცველი სიყვარულის მოტივი ქართული მწერლობისთვის ახალი არაა და ჯერ კიდევ რუსთაველიდან მოდის, როდესაც მინიერი, ადამიანური გრძნობა ღვთაებრივამდე ამაღლების საშუალებას იძლევა („მართ მასვე ჰბაძვენ“). „თვალდაკარგული ყოვლისა ჩანანერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღშიც“ ეს ხაზია გატარებული, როდესაც ბაბური ადამიანის ყველაზე უდიდეს მოვალეობად და უპირველეს მისიად სიყვარულს მიიჩნევს და ეს ამავდროულად ღვთის ყველაზე დიდ სამსახურად წარმოუდგება: „მე კი მგონია [...] რომ როდესაც საყვარელ ქალთან ვცხოვრობ და ერთმანეთს ვეალერსებით, როდესაც ერთმანეთში ვერთდებით და სიყვარულისაგან და ვნებისგან თითქოს ერთ სხეულში ვერთიანდებით, და ყოველივე ცუდს, საშინელს და ბოროტს ვივინყებთ და დედამინა, როგორც დიდი დედა, აკვანივით ირწევა ჩვენ ქვეშ, სწორედ ამ დროს, ასე აღვაველენ ლოცვას ყოვლადმონყალე ალლაჰისადმი და თვით უძირო ლურჯი ზეცა გვიფარავს უფლის ნებით. და მგონია, რომ ღმერთი ყველაზე მეტად ამ დროს იღებს ჩვენს ლოცვას, რადგან სწორედ ასე მრავლდება ადამის ძე დასაბამიდან და ასე იქნება მეორედ მოსვლამდე და ესეც უთუოდ ღვთის ნება და მისი არჩევანია“ (ქურხული 2020: 80). სიყვარული აქ არა მარტო ადამიანის უმაღლეს მოვალეობად, არამედ ღვთის სამსახურად, სიცოცხლის გაგრძელებისა და სამყაროს ჰარმონიისათვის აუცილებელ ერთადერთ პირობადაა მიჩნეული. სწორედ სიყვარული აძლევს ადამიანს ღმერთამდე ამაღლების საშუალებას, რადგან „სიყვარული ღმერთისგან არს და ყოველი, რომელსა უყუარდეს, ღმერთისგან შობილ არს და იცის ღმერთი“ (I იოანე 4, 9). ამავე დროს, აქ ამ გრძნობის ფილოსოფიური გააზრებაც იკითხება, რომლის მიხედ-

ვით სიყვარული საკუთარი თავის ძებნა და პოვნაა სხვაში, რაც ორ სხვადასხვა ადამიანს (მე და შენ) კი არ გულისხმობს, არამედ ორის ერთიანობას – „მე შენ ხარ“ და „შენ მე ვარ“. სიყვარულის ასეთი კონცეფცია განსაკუთრებით მძაფრად იმ განცდაში ვლინდება, რომელიც ბაბურსა და ზულეიას აკავშირებთ. ერთი მხრივ, ბაბურის გადანყვეტილება, ნურ მუჰჰამედ ბანზე შური აღარ იძიოს, თუმც ზულეიას თავიც არ დაუთმოს მას (ნებისმიერი სხვა გზით სცადოს, ქალი მისი გახდეს), მეორე მხრივ კი, თავად ზულეიას საქციელი სწორედ ამის დადასტურებაა. იმ საოცრად ვნებიან სასიყვარულო ღამეს, რომელიც უკანასკნელი აღმოჩნდება, ქალი ურთიერთობის დასრულებას სთხოვს თვალდაკარგულ მიჯნურს: „ბაბურ! დაივინე ეს წყეული ყიშლალი, ეს წყეული გზა, შენი სახლიდან ჩემამდე, [...] მე უნდა გავთხოვდე. შენ ხომ იცი, რომ დანიშნული მყავს?“ (ქურხული 2020: 142). ასეთი მნიშვნელოვანი და ურთულესი გადანყვეტილების მიღება მათი სიყვარულის ფონზე უდიდეს სულიერ და ფიზიკურ ძალებს მოითხოვს, რასაც ქალს უთუოდ იმის გაცნობიერება აძლევს, რომ ისინი უკვე განუყრელნი არიან. ზულეიამ იპოვა თავისი თავი სწორედ ბაბურში და, იმის მიუხედავად, ვისი ცოლი იქნება იგი ფიზიკურად, ამ კავშირის დარღვევა შეუძლებელია. აქ უკვე მთავარი ფიზიკური მიკუთვნებულობა კი აღარაა, არამედ ის ერთიანობის განცდა, რომელიც ერთდროულად სხეულებრივაც არის და სულიერიც და რომელსაც ქალი ამკარად გრძნობს. ეს ტექსტში მოგვიანებით დასტურდება კიდევ ზულეიას ორსულობით, რადგან ბაბურის შვილის გაჩენა ამ ორი გენეტიკური ხაზის შერწყმა-გაერთიანებას ნიშნავს.

რომანის სიყვარულის კონცეფციას მჭიდრო, შეიძლება ითქვას, პირდაპირი კავშირი აქვს **თავისუფლების** პრობლემასთანაც. თავისუფლება საკუთარი თავის შეცნობის, არსებობის, ცხოვრების – ყველაფრის წინაპირობაა. „უნდა გინდოდეს, რომ იყო თავისუფალი და იქნები თავისუფალი“ (ქურხული 2020: 81), – ამბობს პერსონაჟი და აქ უწინარესად შიდაპიროვნული თავისუფლება იგულისხმება, რომელიც საფუძველთა საფუძველია. თავისუფალი ადამიანი იწყებს შემდეგ სამყაროს შეცნობას და შედეგად საკუთარი მდებარეობის განსაზღვრით ახერხებს საკუთარი თავის



გააზრებას მასში. ყველა დანარჩენი მხოლოდ ამის შემდეგ მოდის, ავსებს და აზრს სძენს არსებობას (აქ შემოდის სწორედ სიყვარული, როგორც უმთავრესი ეგზისტენცია და ბედნიერების წყარო, რომელიც შემდეგ აჩენს ღვთაებრივთან თანაზიარობის განცდასაც, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ).

რომანის ყივჩაღური ნაწილი უფრო ფილოსოფიურია, უფრო უღრმავდება ყოფის, არსებობის, სიკვდილ-სიცოცხლისა და სიყვარულის პრობლემებს. შვიდი საუკუნის წინათ, როცა ცივილიზაციის განვითარებით, ტექნიკური პროგრესითა და დროის მიერ მოტანილი გაუცხოებით გამოწვეული ათასი პრობლემა არ არსებობს, თითქოს უფრო მეტია ცხოვრების სიყვარული, უფრო ვნებიანია ადამიანური არსებობა, არაა გადანაწილებული უამრავ უსარგებლო და არასაჭირო, ხელოვნურად შექმნილ საზრუნავზე, არსებობაზე ფიქრებიც უფრო ღრმაა და კავშირი ბუნებასთანაც უფრო მჭიდრო. ვაჟკაცობის ერთადერთი ასპარეზი ბრძოლა და სათარეშოდ წასვლაა, ბედნიერების ერთადერთი წყარო კი – ქალი და სიყვარული. ფიქრიც უფრო ინტენსიურია, თითქოს დროც უფრო მეტია ამისთვის, თვითჩაღრმავებისა და დასკვნების გამოტანისთვის. არადა იმ დროშიც ადვილად კლავდნენ მტერს, მონინააღმდეგეს, ხშირად ამ მტრობასაც თავად იქმნიდნენ, თუმცა ფიქრი სიკვდილზე მისი არსის ამოსაცნობად სწორედ ყივჩაღთანაა უფრო ღრმა და არა ცივილიზებულ 21-ე საუკუნეში: „[...] მივხვდი, როდესაც პირველად მოვკალი კაცი და დავლიე ადამიანის, თუნდაც მტრის სისხლი, რომ მკვლევლობა თვით უცხოში და მტრის მკვლევლობაც კი, და მით უმეტეს, შენიანის, ადამის ძის მკვლევლობა და მისი ყოვლადმონყალე ალ-ლაჰის სამსჯავროზე შენი უსუსური ნების მიხედვით დროზე ადრე გაგზავნა სხვა არა არის რა, თუ არა თვითმკვლევლობა, რომელსაც ყველა ჯამათსა და თემს ასე მკაცრად გვიკრძალავს ჩვენი ერთადერთი შემოქმედი და დამბადებელი მაღალი ალლაჰი“ (ქურხული 2020: 22). სხვისი სიცოცხლის წართმევით საკუთარი სიცოცხლის ნაწილსაც კარგავ და ასე წყვილდება მკვლევლობა/თვითმკვლევლობა. ყივჩაღიც აღიარებს, რომ „შენი უსუსური ნებით“ ჩადენილი მკვლევლობა ეწინააღმდეგება ღვთის ნებას, რითაც შენ არა მარტო ცოდვილი ხდები, არამედ საკუთარ თავსაც ინადგურებ ნელ-ნელა. სიკვდილის

ასეთი გააზრება ნამდვილად ძალიან მნიშვნელოვანია დღევანდელ სასტიკ სამყაროში, რაც ამ რომანის სხვა ბევრ ღირსებასთან ერთად კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სათქმელია.

ციცილაური ნაწილის ფილოსოფიურ პრობლემატიკაში გამოჩნეულია **სიკეთე/ბოროტების** გააზრება და მისი ადამიანური აღქმა. როგორც ბრძენი ჰაქიმი ჰაფიზულლა დურანაჰმადი ამბობს, მთავარი სიკეთე/ბოროტებას შორის არჩევანის გაკეთება კი არაა, აქ ყველა ამბობს, რომ სიკეთეს ირჩევს, არამედ იმის სწორად გააზრება და განსაზღვრა, რასაც ვირჩევთ, ანუ რას ვარქმევთ სიკეთეს. ყოფის სირთულეს სწორედ ეს განაპირობებს. ადამიანს აქვს მიდრეკილება იქითკენ, რომ თავისი ყველა ქცევა გაამართლოს და მას სიკეთე უწოდოს, მაგრამ ეს ყოველთვის ასეა? გამოდის, რომ სიკეთისა და მადლის სიღრმისეული და არსობრივი წვდომა ადამიანური ყოფის ყველაზე რთული პრობლემა ყოფილა. „სიკეთეს და მადლს დაცვა სჭირდება. დაცვას კი ძალა!.. ხშირად პირდაპირ ფიზიკური, უხეში ძალა... იარაღი, სატევარი, ხმალი, შუბი, მშვილდ-ისარი და ქეიბური... სულიერ ძალასა და სიმამაცეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ!“ (ქურხული 2020: 238). აქ რელიგიური დისკურსია ძალიან საინტერესო. მუსლიმი აღმსარებლობის ადამიანთა ეს საუბარი მთავარი აქცენტით სახარებისეულ იფქლისა და ღვარძლის იგავს ეხმიანება, სადაც ასევე სიკეთისა და ბოროტების გამოცალკევებასა და სიკეთის დაცვაზეა საუბარი, ოღონდ ისე, რომ ამით ეს უკანასკნელი არ დაზიანდეს. ყანის პატრონი მონებს მათ შეთავაზებაზე ყანას გავმარგლავთო, ეუბნება: „არა, რათა გამარგვლისას ღვარძლთან ერთად ხორბალიც არ გაგლიჯოთ. დააცადეთ, ერთად იზარდოს ორივემ მკის დრომდე. მკის დროს კი ვეტყვი მომკალთ: ჯერ ღვარძლი მოაგროვეთ და ძნებად შეჰკარით, რომ დანვათ ისინი. ხორბალი კი ჩემს ბელესში შეაგროვეთ“ (მათე 13. 29-30). ბოროტების განადგურებას გულისხმობს ბრძენი ჰაქიმის „იარაღი, სატევარი, ხმალი, შუბი, მშვილდ-ისარი და ქეიბური“, რომლითაც ადამიანმა სიკეთე უნდა დაიცვას, ოღონდ აქ მეორე უმნიშვნელოვანესი კითხვა ჩნდება: ვისგან უნდა დაიცვას? მხოლოდ სხვებისგან თუ საკუთარი თავისგანაც? ამ კითხვებით ჰაფიზულლა ბაბურს საკუთარ ცხოვრებაზე დააფიქრებს, იგი მიმხვდარია დაუდგრომელი და შეუპო-

ვარი ყივჩაღის საიდუმლოს, გრძნობს, რომ მას პირადი შურისძიების გამო გამოთხარეს თვალი, რომ რალაცაში ისიც არ მოიქცა სწორად და უნდა ეს გაააზრებინოს, უნდა საკუთარი საქციელიც კრიტიკულად დაანახოს და დააფიქროს, შეცდომა მარტო გარეთ კი არა, შიგნითაც აძებნინოს. თუმცა, მეორე მხრივ, ბაბურისთვის წარმოდგენელია სიყვარულზე უარის თქმა, მას უჭირს ნურ მუჰჰამედ ბანის პატიება, მაშინაც კი, როცა უკვე მიხვდება, რისთვისაც დაუბნელეს სინათლე. უჭირს არა მარტო პატიება, გაგებაც კი. ზუღელია სხვისი ვერ იქნება, ვერავის შეცილებას ვერ აიტანს, როგორც არ უნდა უმაგრებდეს ზურგს მის მონინააღმდეგეს და ამტყუნებდეს მას სოფლის დადგენილი საუკუნოვანი ადათი. ბოლოს ჰაფიზულლა კიდევ ერთ მინიშნებასაც აძლევს ბაბურს – კითხვების დასმა და პასუხების ძიება ადამიანისთვის აუცილებელია, ეს მისი გონიერი არსებობის გარდაუვალი პირობაა, ერთადერთი, ვინც კითხვებს არ სვამს, შაითანია:

„შაითანი არც კითხვებსა სვამს, არც პასუხებს ელის და არც თავად იძლევა პასუხებს.

არ ცრუობს. ასეც არ დაცემულა!

არ სჭირდება!...

უბრალოდ გთავაზობს!... დაბადებას – პირველ ცოდვაში ჩადგომას. და მერე იწყება.

ცხოვრება. მზე, მთვარე, სუნთქვა, ქალი, ამაოება, ბრძოლა, ომი, საკუთარ თავთან, ღმერთთან, უღმერთობასთან, შაითანთან, მთელ სამყაროსთან, ყველასთან, არავისთან, ყველაფერთან და არაფერთან.

ბრძოლასა და ომს კი ყოველთვის სისხლისღვრა მოჰყვება! სისხლის მდინარეები და სიკვდილი!.. სიკვდილი!.. სიკვდილი!..

აი, ეგაა სიცოცხლე!

და, აი, ეგაა ცხოვრება!..“ (ქურხული 2020: 241).

ამით ჰაქიმმა კიდევ ერთხელ მიანიშნა ბაბურს, რომ თუკი მხოლოდ საკუთარი მიზნის მიღწევას ეცდება ყოველგვარი განსჯისა და ფიქრის გარეშე, ამით სიკეთის გზას ვერ დაადგება. რადგან ადამიანს, განსხვავებით სამყაროში არსებული სხვა ცოცხალი არსებებისაგან, მოეთხოვება აზროვნება და არა ინსტინქტური ქმედებანი. მეორე მხრივ კი, ბრძოლის გარეშე წარმოდგენელია

არსებობა, ყოფა ყოველდღიური ბრძოლაა, ყოველდღიური სისხლისღვრა, ამიტომაცაა ურთულესი სწორი გზის პოვნა, რადგან სწორი გზა ყველაზე ნაკლებ სისხლსა და ცოდვას გულისხმობს თავის თავში.

ამ საუბრის შემდეგ ბაბურის ცხოვრებაში თითქოს რაღაც ხდება, იგი მამის ნაქონ ყურანს იღებს და იწყება ღმერთის ძიების, ადამიანური არსებობისა და ღვთაებრივ არსში ჩაღრმავების პროცესი. სწორედ აქედან ავითარებს ავტორი მისი, როგორც მაძიებელი გმირის სახეს და თანდათანობით სულიერებისა და ცნობიერების უფრო მაღალ საფეხურზე აჰყავს. ყურანის ნაკითხვის შემდეგ ბაბური, სინანულის გზაზე დამდგარი, ფიქრობს კაცის კვლის ცოდვაზე და იმაზე, რას მიჰყავს ადამიანი აქამდე, რომ ალაჰს არ უხარია, როცა მის მიერ ბოძებულ სიცოცხლეს დროზე ადრე ართმევს ერთი მეორეს. საბოლოოდ პერსონაჟის რელიგიური განცდები ისე ღრმავდება, ცნობიერების ისეთ საფეხურამდე ადის იგი, რომ გადანწყვეტს, ნურ მუჰჰამედ ბანის მოკვლაზეც კი აიღოს ხელი და მასთან შერიგება სცადოს, ანუ მაძიებელი გმირი ამ გზაზე ხდება მიმტევებელი. ცოტა ხნის შემდეგ ბაბურს თანასოფლელი ჯიგიტები მოაკითხავენ და სათარეშოდ წასვლას სთავაზობენ. ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ იგრძნობა ის სულიერი გარდატეხა, რაც პერსონაჟში მოხდა. თავიდან ეჭვი და ყოყმანი უფრო ძლიერია: „წმინდა ყურანის კითხვისა და ყოვლადმონყალე ალლაჰის სიტყვის გაცნობის შემდეგ, რომელიც მართლმორწმუნე მუსლიმთ სხვის ეზოში ხეხილისთვის ავი თვალით გახედვასაც კი კატეგორიულად გვიკრძალავს, როგორი იყო თარეშზე, დავლასა და ალაფზე წასვლა, სადაც როგორც ჩვენს, ისე სხვის სიცოცხლეს დაუნდობლად და დაუფიქრებლად ვწირავდით და სხვის საქონელს, ხვასტაგასა და სარჩო-საბადებელს ვიტაცებდით...“ (ქურხული 2020: 313). მაგრამ ბოლოს მაინც თავისას გაიტანენ ახალგაზრდები და ბაბურსაც ძველებურად აუღუღდება სისხლი ძარღვებში (ამ დროს იგი ჯერ კიდევ ინიციაციის პირველ საფეხურზე იმყოფება, რომელიც ჩვეული სამყაროსგან გამოცალკევებას გულისხმობს). ბრძოლის დროს უკვე შესამჩნევია შიდაპიროვნულ სტრუქტურაში მიმდინარე ძვრები, რომელიც პიროვნების განვითარებას იწვევს და შერიგებასა და მიტევებას ცალსახად შურისძიებაზე მაღლა

აყენებს. ეს ბუნებრივიცაა, ძიების გზაზე ბევრი დაბრკოლების გადალახვა უწევს გმირს, ამის გარეშე ამაღლება წარმოუდგენელია. სათარეშოდ მიმავალი ძველებურ შემართებასა და ბრძოლის ჟინს უკვე ვეღარ გრძნობს: „მერამდენედ ვაკვირდებოდი საკუთარ თავს და სულ მაცვიფრებდა ის ამბავი, რომ ოდნავადაც ვერ ვგრძნობდი ისეთ გამთანგავ შიშს, როგორსაც ჩემ მოსისხლე მტერზე – ნურ მუჰ-ჰამედ ბანზე ნადირობისას, როდესაც მამიდაჩემ ხადი-ჟათის ყიშლალში შევედიოდი მის მოსაკლავად. შიშს, რომელიც სულს მიციებდა და მთელ სხეულს ისე მიბორკავდა, როგორც ქამანდ-დადებულ ურა ცხენს, გასახედნად რომ შეიპყრობენ, კისერს მოუგრეხენ და დასამორჩილებლად განწირულს, გრძელ, ღონიერ ფეხებს სამუდამოდ შეუბორკავენ. [...] კიდევ უფრო უცნაური ის იყო, რომ მოწინააღმდეგისადმი, ალაღად, არანაირ სიძულვილს არ ვგრძნობდი და მანსურისა და ჩემი სხვა თანამებრძოლები-საგან განსხვავებით, მტრებად არც აღვიქვამდი. უფრო რალაც შეჯიბრებით იყო, ვინ ვის?.. თითქოს დოღზე, ისინდზე ან კიუკ ბიურეზე ვიყავით და ერთმანეთს ნასუქ შავ თხას ვგლეჯდით ხელიდან“ (ქურხული 2020: 334-335). ბოლოსაც, საკუთარ ყიშლალში დაბრუნებული სახელიანი ბაბური კიდევ ერთხელ დაფიქრდება, როცა დაღუპულთა ოჯახებიდან გლოვის ხმა ესმის: „თუნდაც ამხელა ან ორი ამხელა სიმდიდრისა და ალაფის გამოც კი ღირდა ამდენი სიკვდილი, უბედურება და გლოვის ძაძებში შემოსილი ოჯახები“ (ქურხული 2020: 359). აქ უკვე უფერულდება სხვისი სიკვდილის ხარჯზე მოპოვებული სახელი და სიმდიდრე და ყველაფერზე მალლა ადამიანის სიცოცხლე ინაცვლებს. ამ გადაწყვეტილებამდე პერსონაჟი ეტაპობრივად მიდის, მის შინაგან სამყაროს ავტორი ნაბიჯ-ნაბიჯ ამაღლებს აქამდე. ეს არაა წმინდა წიგნის ნაკითხვით აღძრული უბრალო ან წამიერი ემოციური განწყობილების საფუძველზე დაბადებული ფიქრი, ეს უკვე ნაკითხულის ღრმად გააზრებისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების სინთეზით მიღებული გადაწყვეტილებაა. ამ დროს ბაბური უკვე ინიციაციის მეორე საფეხურზე იმყოფება, როდესაც მან უნდა გაუძლოს გამოცდას, გამოავლინოს წინააღმდეგობის განწევის უნარი და გადავიდეს საბოლოო საფეხურზე – შეაბიჯოს სხვა ცხოვრებისეულ მდგომარეობაში. მაძიებელი გმირი

უკვე მზადაა სამყაროს სხვაგვარად ჭვრეტისა და აღქმისთვის, მაგრამ, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, ასეთ გზაზე შემდგარი პერსონაჟი უეცარი და მოულოდნელი ცხოვრებისეული განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდება და საბოლოოდ ეს ამალღებუ-ლი ადამიანის იდეა მიულწეველი რჩება.

მთელ ამ პროგრესულად განვითარებულ შიდაპიროვნული ზრდის პროცესს ერთ წამში აყენებს თავდაყირა სიყვარული. მანამდეც, ზემოაღნიშნულ დათმობებზე წასული ბაბურისთვის ერთადერთი, რასაც ვერაფერს უხერხებს, რაც უცვლელია ანმყოშიც და ასე იქნება მომავალშიც – ზულიაა, მის თავს ვერ დაუთმობს შეყვარებული ყივჩაღი ვერც მის კანონიერ დანიშნულს. სიყვარული ის ერთადერთია, რაც მთელი ამ განსჯისა და ფიქრის შემდეგ გადაფასებული წარსულიდან უცვლელად გადმოდის ანმყოში – ზულიას სიყვარული არანაირ გადასინჯვას არ ექვემდებარება: „ჩემს ზულიას ვერავის დავუთმობ, ვერც ძეს ხორციელს კაცთაგან, ვერც ჯინებს, ვერც ყარაყორუმის გრძნეულ მისნებს და ვერც პირისისხლიან იაჯუდებსა და მაჯუდებს... [...] კი, აკენიდან იყვნენ დანიშნული, მაგრამ ჩემი თვალის გარდა, გაღებულ ყალიბსაც ორმაგად ავუნაზღაურებდი და სხვა ძვირფასი საჩუქრებითაც ავავსებდი. ჩემი გოგოსთვის ყველაფერს გავიღებდი, რასაც ამ ლაშქრობაში დავლასა და ალაფს ვიშოვიდი, თუ ცოცხალი დავრჩებოდი და აღარც ჩემს გადახსნილ თვალს, სისხლსა და შეურაცხყოფას მოვიძიებდი“ (ქურხული 2020: 315). საბოლოოდ კი სწორედ ეს თავგანწირული სიყვარული აღმოჩნდება საბედისწერო ბაბურისთვის.

რწმენა – ღმერთისკენ მიბრუნება და მარცხი ამ გზაზე – უშუალოდ უკავშირდება სიყვარულს რომანის თბილისურ ნაწილშიც. მწერლის მახვილ თვალს ჩვენი დღევანდელი ყოფის არცერთი სეგმენტი არ რჩება შეუმჩნეველი, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ ერთ დღესაც დიდი ფიქრის შემდეგ გიო ეკლესიის კარს მიადგება. ეს ხომ უკანასკნელი იმედის ადგილია, უკანასკნელი თავშესაფარი, სადაც მისნაირები მიდიან ბოლოს. დიალოგი მღვდელთან, უფრო სწორად, ძირითადად მამა ათანასეს მონოლოგი – მხილება ყველა იმ უბედურებისა, რაც გიორგის და ზოგადად მთელი ერის (გინდაც მსოფლიოს) თავს ხდება – ფინალური

(და ტრაგიკული) აკორდის წინარე, ერთგვარად შეყოვნებული ბგერაა, რომელიც მამხილებელია, დაუნდობელია, მკაცრია და ამავედროულად გადარჩენის შანსის ძიებაა, იმედის სხივის გაჩენას ემსახურება. მამა ათანასე ამ არეულ სამყაროში ერთადერთი ადამიანია, რომელიც გზააბნეულ გიორგის მთელ თავის ცხოვრებას თვალწინ დაუხატავს, სარკესავით ააფარებს სახეზე და სხვა არჩევანს არ უტოვებს, გარდა იმისა, რომ საკუთარი რეალური სახე დაინახოს. „ვერაფერს ველარ უხერხებ საკუთარ თავს და გატყდი, შეგეშინდა. შიშს მოსდევს თვალთმაქცობა, ტყუილი, თავის დაძვრენის მცდელობა, როცა უკვე ლამის ცხოველურ დონეზე გერთვება თავის გადარჩენის ინსტინქტი და ადამიანი ბოლომდე ეცემა, ჩვეულებრივად პირუტყვდება! [...] მაგრამ შენ თავის მოტყუებას ამაოდ ცდილობ! საკმაოდ გონიერი ხარ საიმისოდ, რომ თავი მოიტყუო, არ გჯერა, ერთი წამით არ გჯერა საკუთარი თავის, საკუთარი ტყუილების და ამის გამო კიდევ ათასჯერ უფრო უბედური, დათრგუნვილი და შეშინებული ხარ...“ (ქურხული 2020: 403). მოძღვარი (ილიას „გლახის ნაამბობის“ იმ ცნობილ მღვდელსაც რომ გვაგონებს უნებურად) ერთდროულად მკაცრიცაა და უაღრესად ლმობიერიც, სხვის ცოდვებზეც თამამად საუბრობს და თავისასაც აღიარებს, ამიტომ მისი მონოლოგი იმ სიმართლისთვის თვალის გასწორებაა, რომელიც ბევრი ტრაგედიისა და უბედურების გადამტან ქვეყანას აუცილებლად სჭირდება, წარსული რომ სწორად შეაფასოს. ეს კიდევ ის ერთადერთი ნიადაგია ფეხქვეშ, რომელზეც მყარად მდგომი მომავალში ცხოვრების გაგრძელებას შეძლებ. პირად ცხოვრებანართმეული, ჯერ ისტორიულ მტერთან, რუსეთთან, ომში ჩაბმული და დამარცხებული („შემთხვევით გადარჩენილი დამარცხებული“, როგორც სოფა ამბობს), მერე თავის დასამკვიდრებლად იძულებით ქუჩაში გაგდებული თუ ნებით გასული თაობა საკუთარ ადგილს კი ეძებდა, მაგრამ რამდენად სწორად იპოვა, ან საერთოდ იპოვა თუ ვერა, ეს რომანის კიდევ ერთი უმთავრესი პრობლემაა. მამა ათანასეს სიტყვები მთელი ამ ძიების პროცესის შეჯამებაა, დასკვნაა და შემთხვევითი აქ არც ავტორის გადანყვეტილება უნდა იყოს, ამას სწორედაც რომ სასულიერო პირი აკეთებს და თან ეკლესიის კედლებში. მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძაფრებს ის ფაქტი,

რომ პერსონაჟს უჭირს ღვთის ნდობა, ტაძარში კი მიდის, მაგრამ რწმენით ვერა. ნარმოუდგენელიცაა, გადარჩენაში დაგეხმაროს ღმერთი, როცა მის არსებობას ჯერ კიდევ ეჭვის თვალით უყურებ და თუკი არსებობს, გგონია, „ცინიზმამდე მისული იუმორის გრძნობა აქვსო“. ეს გიოს თაობის კიდევ ერთი ტრაგედიაა, რწმენის კრიზისი, რომლის დაძლევაც დიდ სულიერ ძალებს მოითხოვს, თუკი საერთოდ შეძლებს ადამიანი. ღვთისმსახურის სიტყვები მკაცრია, იგი მხოლოდ გიორგი ასათიანს ანუ ერთ დაკარგულ ახალგაზრდას კი არ საყვედურობს უაზროდ გატარებული ცხოვრების გამო, არამედ სწორედ მისი ცხოვრების მაგალითზე ააშკარავენს მთელი ქვეყნის ტრაგედიას.

რომანში, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ადამიანისა და ერის ტრაგედია ერთ სიბრტყეზეა დაყენებული და გააზრებული, რადგან მნიშვნელოვანწილად მათ ერთი და იგივე საფუძველი აქვთ. პიროვნულ ტრაგიზმს აქ დიდწილად დრო, ფასეულობათა ეჭვქვეშ დაყენება, პოლიტიკური ვითარების შეცვლა, ახალი იდეოლოგიების შემოსვლა თუ გეოპოლიტიკური ვითარებით გამოწვეული უმწვავესი პრობლემები იწვევს. და იმის მაგივრად, რომ ამ ყველაფერს ერთი პასუხისმგებლობის გაცნობიერებით შეხვედროდა, რაღაც უცნაური ნიჰილიზმითა და ზეციდან მოვლენილი სასწაულის იმედად დახვდა: „სიმართლე რომ გითხრა, ეს უსაფუძვლო ოპტიმიზმი, სირაქლემასავით ქვიშაში თავის წაყოფა და იმედინი განცხადებები უფრო მაბრაზებს და მაგიჟებს, [...] ყველაფერი კარგად იქნება, ყველაფერი გვეშველება, იბერია გაბრწყინდება და ისა!.. რა იქნება კარგად? რა გაბრწყინდება? რა გვეშველება? შეხედე, რას ვგავართ, რა დაგვემართა, რაები ჩავიდინეთ, რა დღეში ჩავიგდეთ თავები, რა დღეში ჩავაგდეთ ჩვენი უბედური, გარეული თუ შინაური მტრისგან დაუნდობლად დაგლეჯილი ქვეყანა! [...] სიტყვა საქართველოს, სამშობლოს სხენებაც კი ლამის სირცხვილად და ცუდ ტონად არის მიჩნეული. როგორ უნდა იყოს ყველაფერი კარგად? [...] აი დღესვე, ამ წამიდან რომ გონს მოვიდეთ, ერმა და ბერმა ხელები დავიკაპიწოთ, უარვყოთ ყველა ცოდვა, ამპარტავნობა, იქნება ეს ბავშვური ეგოიზმი, სიხარბე თუ სხვა რამ მანკიერება და ყველამ ჩვენი საკეთებელი ვაკეთოთ, ჩვენი საომარი ვიომოთ და ლოცვით მუხლები გადავიტყავოთ,



მაშინაც კი მხოლოდ სასწაული თუ გვიშველის, ისეთ ფსკერზე ვართ დანარცხებული თითოეული ჩვენგანი, მთელი საქართველო და, სამწუხაროდ, მთელი დედამიწა და, ვგონებ, მთელი მსოფლიოც...“ (ქურხული 2020: 405-406).

ისევე როგორც ყივჩაღთან, გიორგი ასათიანთანაც თითქოს ნათდება მომავალი, ერთგვარი გარკვეულობისა და იმედის სხივი ჩნდება, მიტევების, საკუთარი არასწორი ცხოვრების გადააზრების შანსი უჩნდება პერსონაჟს და როგორც ტექსტიდან ჩანს, ეკლესიიდან გამოსული ამას აპირებს კიდევ: „-გავიგე, მამა ათანასე! მოვალ!.. – გიორგიმ უცებ შვებით ამოისუნთქა. გადაავინწყდა კიდევაც, ბოლოს როდის სუნთქავდა ასე თავისუფლად და ლაღად. თითქოს ხაროდან პირდაპირ კავკასიონის მწვერვალზე ამოაყოფინეს თავი. [...] მართლა უცნაურად გამსუბუქებული იყო. თავისუფლად სუნთქავდა, თითქოს გამოფხიზლდა კიდევაც“ (ქურხული 2020: 424). მაგრამ, ისევე როგორც პარალელურ ამბავში, აქაც სიყვარულმა ყველაფერი თავდაყირა დააყენა.

ყივჩაღურ და თბილისურ ნარატივებს შორის არის ერთი მნიშვნელოვანი სხვაობაც, ბაბურს ყოფის აბსურდულობის, უიმედობის განცდა არასოდეს იპყრობს. მისთვის სიცოცხლე აზრს არასოდეს კარგავს, ვიდრე საყვარელი ქალი ეგულება მეზობელ ყიშლალში. 21-ე საუკუნეში კი ეს ცივილიზაციით მოტანილი პრობლემებია, რომელთაც ზედ ეროვნული სატკივარი და საკუთრივ ქართული, გარდატეხის ეპოქის ტკივილები დაერთო, ამან კი ერთიანად ამოსწია და ამომამზეურა ყველა მიმალული ჭირი და სიბინძურე. გიოს ზოგჯერ სრული აპათია იპყრობს და ასეთ დროს ადამიანური ყოფის აბსურდულობა, ყველაფრის – სიცოცხლის, სიყვარულის, ქალის, სექსის – აბსოლუტურად ყველაფრის უაზრობის განცდა ეუფლება. ასეთ პასაჟებში თვალსა და ხელს შუა იკარგება ღვთის გვირგვინად შექმნილი ადამიანის დანიშნულება, თვითონ ეს ქმნადობის აქტიც კი დიდი ეჭვის ქვეშ დგება, რადგან სულგამოცლილი ადამიანი ცხოველისგან აღარაფრით განსხვავდება, არადა სწორედ ეს სული გახდა ყველაზე ძნელად აღმოსაჩენი. „საშინლად ეზიზღებოდა თავისი სხეული, რადგან სულისგან თითქმის აღარაფერი დარჩენილიყო“ (ქურხული 2020: 29). უსულოდ კი ქალიც მხოლოდ სექსია და ჭამაც მხო-

ლოდ ცხოველური აქტი, სიამოვნების და აღტაცების იმპულსები აღარ ახლავს ადამიანისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან და საყვარელ ამ ორ საქმიანობას. აქ მთელი ის სიბინძურეა გადმოლაგებული, რისკენაც ადამიანური ფსიქიკის ყველაზე ბნელი და დაუმორჩილებელი ნაწილი გიბიძგებს, ფროიდი რომ იდის უწოდებდა. ეგო აღარსადაა, რომ გაანონასნოროს, ბნელი და მხეცური სანყისი დათრგუნოს, ადამიანად გაქციოს. თავში „Gangster paradise“ ეს აქცენტი განსაკუთრებითაა გამწვავებული და პედალირებული. განგსტერული სამოთხე ნამდვილი ამქვეყნიური ჯოჯოხეთია: „რატო ტოო?.. რას ნიშნავს ეს ყველაფერი?.. ვის ცინიკურ და სასტიკ კანონზომიერებას ვემორჩილებით?.. რას გვერჩიან თუ რას გვერჩის?.. ვინ გვეკაიფება ასე მწარედ?.. რას ნიშნავს ეს ყველაფერი?.. რატომ?.. როგორ?.. საიდან?.. რა აზრი აქვს ამ ყველაფერს?.. სადღაც უკიდევანო, ცივ, ბნელ კოსმოსში ჩაკარგულ მარცვალზე, მტვრის ნაწილაკზე, ვინ მოგვავლინა ამ უცნაურ, სულელურ ექსპერიმენტულ ლაბორატორიაში? ექსპერიმენტული დედამიწა [...]“ (ქურხული 2020: 244).

ბექა ქურხულის პროზის უაღრესად მტკივნეული თემაა **90-იანელთა თაობის ტრაგედია**. ეს მისი წინა რომანის „სამოთხიდან გაქცეულები“ ერთ-ერთი მთავარი იდეურ-თემატური მოტივიცაა. რომანის სათაურში ნახსენები „სამოთხე“ რეციპიენტის გონებას რამდენიმე სხვადასხვა ინტერპრეტაციისკენ მიმართავს, რომელთა შორის ერთ-ერთად სამშობლოც შეიძლება მივიჩნიოთ. ეს ის „სამოთხეა“, რომელიც 90-იან წლებში თვალსა და ხელს შუა დაეკარგა ერს, მომავლის იმედთან, ქუჩაში ჩაცხრილულ ბავშვობის მეგობართან, საზოგადოების დაპირისპირებასთან, ომთან, გახლეჩილ ქვეყანასთან ერთად გაუქრა და უცხო სამყაროში იძულებით გაქცეული აღმოჩნდა უნებურად. ეს ტრაგიკული განცდა გაცილებით გაღრმავებულია „თვალდაკარგული ყვიჩალის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“, მისი თბილისური ნაკადი სწორედ ამ თაობის ამბებს აღწერს, უკვე გაზრდილ, მაგრამ იმ დროიდან ვერგამოსულ ბიჭებს; მათ, ასაკით უკვე დაკაცებულებს, თითქოს მხრებით მაინც ის საშინელი დრო დააქვთ და წარსულში დაღვრილი სისხლი თუ ქუჩური ფსევდოფასეულობები ბედნიერებისა და ცხოვრების ახლებურად დანახვის საშუ-

ალებას ანმყოშიც არ აძლევთ. ერთ ინტერვიუში ბექა ქურხული ამბობს, მეუბნებიან, ამაზე როდემდე უნდა წეროთო, და იქვე პასუხობს, ჩვენ იმაზე ვწერთ, რაც გამოვიარეთ და რაც გვანუხებსო. ზოგადად, ლიტერატურაში მხატვრულ რეალობად ქცეული საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილება უმნიშვნელოვანესია და ამის შესახებ არაერთ ცნობილ მწერალს უსაუბრია. „ჯადოსნური მთის“ ავტორი ზემონახსენებ წერილში ამბობს: „მე ვერ შევძლებდი ოხუნჯობასა და თამაშს, რომანის პრობლემატიკა ჩემთვის ადამიანურად ასე ახლობელი რომ არ ყოფილიყო, რომ არ გამომეარა იგი, რათა შემდგომ ავმალებულიყავი მასზე, როგორც თავისუფალი პოეტი...“ (მანი 2010: 94) „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებშიც“ ასეა. ბევრი პასაჟი, ამბავი თუ ცალკეული დეტალი სწორედ რეალური ცხოვრებიდანაა აღებული. მწერალს ხშირად რეალური გვარ-სახელებით შემოჰყავს ეს ადამიანები პერსონაჟებად მხატვრულ ტექსტში. მაგალითად, ყოფილი პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი და მისი 9-წლიანი მმართველობის ამბავი, გოგა ჭყონია, რომლის ლექსებიც კი აქვს ჩართული ტექსტში, ბრძოლის დროს აფხაზი ჭყონიას დატყვევება და მასთან დიალოგი, თბილისელი ქურდები – ებრაელი მორისა, ჰასანა, ბჯე ასატრიანი, ედიკ ტბილისსკი, ბერძენი მიშა, ნახალოვკელი ჩაია, დიმა ლორთქიფანიძე – მათი ამბები და სხვანი. ამგვარი პასაჟები ტექსტში მეტ სიმძაფრეს ქმნიან და სურათის ემოციურობას განაპირობებენ. ზოგჯერ მწერალი სრულად ინარჩუნებს ამბავში რეალურ ხაზს, ზოგჯერ კი ოდნავ ცვლის და ამით გარკვეულწილად ახალ მხატვრულ რეალობასაც იღებს. ბექა ქურხულის ამ რომანშიც დასტურდება ჰიპერრეალიზმის ელემენტების გამოყენება, რაც დღევანდელი ქართული ლიტერატურისთვის უკვე ნიშანდობლივი ფაქტია\*.

მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ ავტორის თაობის ტრაგიკული ცხოვრება მხოლოდ აღწერილი კი აღარაა, არამედ ეს ყველაფერი ზოგადად ეპოქისა და კონკრეტულად ჩვენი გეოპოლიტი-

\* ამის შესახებ იხ. ჩვენი სტატია ჟურნალის წინა ნომერში: „ჰიპერრეალიზმის მცდელობები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“, „კრიტიკა“, 2020, №15, გვ. 18-33.

კური სივრცის ფართო კონტექსტშია გააზრებული. „სამოთხიდან გაქცეულებშიც“ იყო ეროვნული მოძრაობა, 9 აპრილი, რუსები, ტანკები, აფხაზეთი, ჩრდილოკავკასიის კონფლიქტები... თუმცა აქ უკვე ყველაფერი სხვანაირადაა დანახული, გაცილებით ღრმად. თუკი იქ მხოლოდ ამბავი იყო მოთხრობილი, დაძაბული, ტრაგიკული, უაღრესად ემოციური ამბავი, ოღონდ როგორც მიმდინარე დრამა, აქ დისტანციიდანაა ეს ყველაფერი მოცემული და შესაბამისად ამბის თხრობას რეფლექსია, ანალიზი, განსჯა ენაცვლება – სად შევცდით, სად უნდა დაგვეხია უკან და სად არა, რა იქნებოდა საუკეთესო გამოსავალი და ა. შ.

ეს ტენდენცია კომპოზიციაშიც იჩენს თავს: „სამოთხიდან გაქცეულებში“ სიუჟეტური ხაზი მე-20 საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება და 21-ე საუკუნის 10-იან წლებამდე მოდის, „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ კი ორივე პარალელური ამბავი სულ რაღაც ერთ თვეში ვითარდება. საერთოდ ამ რომანის მკაფიო ნიშანია თხრობის ახალი ტექნიკის გამოყენება, რაც აქცენტის გადატანას გულისხმობს ამბიდან რეფლექსიაზე – ცოტა ამბავი და ბევრი ანალიზი. აქვე მწერალი ძალიან ფრთხილად ერთ საინტერესო აქცენტსაც სვამს, უფრო სწორად მიზეზთა მთელ სპექტრში ერთს გამოკვეთს – მამების როლს ამ ყველაფერში. თაობათა შორის დაპირისპირება ბუნებრივი პროცესია, რადგან ცხოვრება მუდმივი განვითარებაა და ამას თავისთავად მოაქვს სიახლეები. სიახლეებს ახალი თაობა უკეთ უწყობს ფეხს, მამებს კი ხშირად უჭირთ შეგუება. ამ დაპირისპირებას სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებული მიზეზები ჰქონდა. მე-20 საუკუნის მიწურულს კი ქვეყანაში მომხდარმა უმნიშვნელოვანესმა პოლიტიკურმა და სოციალურმა მოვლენებმა რადიკალურად შემოატრიალა ვითარება. მამებმა ვერ მოახერხეს სიტუაციის სწრაფად გაანალიზება და შევილებისთვის სწორი გზის მიცემა. შესაძლოა, ეს მთლად მათი ბრალიც არ იყო, მათ ხომ თავისუფალ ქვეყანაში ცხოვრების გამოცდილება არ ჰქონდათ. თავისუფლება კი საკმაოდ მძიმე ტვირთი აღმოჩნდა და მამებმაც არა მარტო მიატოვეს, პასუხისმგებლობაც მთლიანად მათ გადააბარეს. მერე კი სასტიკი და სრულიად უცნობი რეალობის წინაშე მდგარ შვილებს იარლიყებიც მიაკერეს: „თითქოს მათი ბრალი

იყო, ჯერ კიდევ პირშიშველა, გულუბრყვილო, გულანთებული ბავშვები ბოლომდე რომ გაიმეტეს, თითქოს მათ, 16-20 წლის ბიჭებმა, პირდაპირ სკოლის ან პირველი კურსის მერხებიდან დაიწყეს ეს საშინელი და სისხლისმღვრელი ომები. ყველაზე ხმამაღლა კი სწორედ ისინი განიკითხავდნენ და აყვედრიდნენ, ვინც სინამდვილეში დაიწყო ეს სისხლიანი კომმარო. ვინც ბოლომდე გაიმეტა, აომა, ამოხოცა, ან ვისი გულგრილი და უტყვი თანხმობითაც მოხდა ეს ყველაფერი. მერე კი ამ ბოზიშვილმა პოლიტიკოსებმა მათვე დაანმინდეს ხელები და სტახანოვური მონდომებით აამუშავეს საბჭოთა უშიშროებაში დამხეცებული შავი პიარი“ (ქურხული 2020: 47).

თავად რეფლექსია პარალელურად რამდენიმე პერსონაჟისა და საკუთრივ ავტორის პირით ხორციელდება. წინა დღით მამებთან დაპირისპირებული და „ნაბრძოლი“ ზუკა მასთან მისულ გიოს საკუთარ განცდებს უზიარებს. აქ მნიშვნელოვანია ერთი ფაქტი: გიოს და ზუკას თაობა აღარ არის ახალი თაობა, მაგრამ არც ძველია და შეფასებაც სწორედ ამ პერსპექტივიდან ხორციელდება. ზუკას ნაამბობში, ასე ვთქვათ, „შუა თაობის“ ტრაგედიაა აქცენტირებული, რადგან მათი არც მამებს ესმოდათ მაშინ და არც შვილებს ესმით დღეს: „პირველებმა გავბედეთ მეორე მსოფლიო ომის მერე პოსტსაბჭოთა სივრცეში და მაგათ მოსკოვსა და კრემლს დავუშვით. ჩერნიშევსკის, ბელინსკისა და ულიანოვის ხალხს ვესროლეთ, დიდი ლენინის ენაზე აღარ გვინდა ლაპარაკი, მერე ერთმანეთსაც დავერიეთ, მერე რა, რომ მაგათ დაგვრიეს და გვახოცინეს, ხო ჩვენი ხელით გააკეთეს ყველაფერი, ჰოდა ხელებიც გემრიელად დაგვანმინდეს – „ჩვენ არა, ჩვენი შვილები არიან მკვლელები და ბანდიტები, ეგენი დასაჯეთო!“... უმცროსებისათვის კიდევ ბნელი 90-იანელები ვართ, ბანდა, მკვლელები, ქუჩის ბიჭები, კრიმინალები და მორფინისტები, ნარკოტიკსა და ლომკას გადავაცოლეთ მათი სამშობლო. მერე რა, რომ ეს მათი სამშობლო ქვეყნად და სახელმწიფოდ, ავად თუ კარგად, ჩვენი ბრძოლითა და სისხლით ჩამოყალიბდა. [...] მთელი ჩვენი თაობა ბავშვობიდან გმირობაზე ვოცნებობდით და ჩავრჩით კიდევაც ამ ბავშვობაში, ასეთი სულელები და ინფანტილურები ვართ, გმირობის პრეტენზია გვქონდა, გმირობისთვის ვიბრძოდით, გმი-

რის ადგილი კი მინაშია და არა მინაზე“ (ქურხული 2020: 160-161). შეუძლებელია, აქ ტრაგიკული თაობის სასონარკვეთილი ხმა არ გაიგონო და თან ძალიან ძნელია, არ დაეთანხმო. გიოს და ზუკას თაობა საბჭოთა კავშირში გაზრდილი მამებისგან ბრძოლაში მარტო დატოვებული თაობაა, რომელმაც საკუთარი გამოუცდელითა და ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით ის შეძლო, რაც შეძლო. უფრო გააზრებულ და წინასწარგანჭვრეტილ საქციელს ცხოვრებისეული სიბრძნე სჭირდებოდა, რაც მამებს უნდა შეეშველებინათ სკოლისა და უნივერსიტეტის მერხიდან წამოცვენილი და ქუჩაში გავარდნილი შვილებისთვის, მაგრამ ამის მაგივრად, გვერდით დგომის მაგივრად, დუმილი არჩიეს და მერე, როცა გაუნონასწორებელმა ემოციამ და ზიზღმა სიკვდილი გაახშირა, იქით დასდეს ბრალი. მეორე მხრივ, მომდევნო თაობამაც მათკენ გაიშვირა თითი და დამნაშავეები ისევ იქ იპოვა, ქვეყნის დანგრევასა და მწყობრი ეროვნული იდეოლოგიის ვერშემუშავებაში დამნაშავეები. აქ კიდევ ერთხელ ჩნდება თაობის საყვედური მამებისადმი, რომელთაც მყვირალა, ზეპირი პატრიოტიზმით აღზარდეს შვილები, „აღუდა ქუთელაურით“, „ვეფხისტყაოსნით“, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგა, ცხოვრებამ საზეპირო კი არა, ქმედება რომ მოითხოვა, ამ საზეპიროებისგან ფრთაშესხმულნი გადაეშენენ რეალურ ცხოვრებაში და პირდაპირ წამდვილ ომში აღმოჩნდნენ. რა გასაკვირი იყო, რომ დამარცხებულიყვნენ? მწერლის მიერ დახატული სურათი აქ, ვფიქრობთ, სრულიად ცხადად სცემს პასუხს დღემდე არსებულ ამ აქტუალურ კითხვას – *მთელი ის უბედურება, 90-იანელთა ტრაგიკული ამბავი თაობათა გათიშვამ, შვილების მარტო მიტოვებამ გამოიწვია*. რაც შეეხება მამების ასეთ საქციელს, ამის მიზეზი რაღა იყო? თუ ოთარ ჭილაძეს მივმართავთ, „შემინებულთა და დაყვერილთა“ ბუნებრივი ტრაგედია, შიში და გადამწყვეტ მომენტში გაუბედაობა, რაზეც საგულდაგულოდ იზრუნა თავის დროზე იმ ცნობილმა საბჭოთა იმპერიამ და ტოტალიტარულმა მმართველობამ.

ამ დიალოგში კიდევ ერთ ახალ პრობლემას სვამს ავტორი – უაღრესად მნიშვნელოვანი და აქამდე ნაკლებად ყურადღებამიქცეული ერთი გარემოებაც შემოდის ტექსტში, როცა საქმე იმ ძმათამკვლელი ომის გააზრებას ეხება. ზუკა ორი მეომრის,

აფხაზი ბოვეიკისა და ქართველი გენერლის, ამბავს ყვება. როგორც აღმოჩნდა, შვილები (ეს უკვე მთლად ახალი თაობაა, რომელმაც სულ სხვანაირად გაიაზრა ყველაფერი) ორივეს ერთნაირად საყვედურობენ:

„რას დამოუკიდებელი აფხაზეთი, ნახეთ რა ბარდაგია, განუკითხაობა და საგიჟეთი...“ (ქურხული 2020: 162);

„რა გააჭირეთ ამ თქვენი საქართველოთი და ბრძოლებით საქმე, ნათურა ვერ აგინთიათ ქვეყანაში...“ (ქურხული 2020: 162).

და არასასურველი რეალობით განპირობებული ყველაზე დიდი ტრაგედია – ერთ შვილსაც და მეორესაც გული გარეთ, დალაგებული ქვეყნებისკენ მიუწევთ. მამები დამარცხდნენ, შვილებისთვის თითქოს ახალი და ბედნიერი ქვეყანა უნდა აეშენებინათ, ფაქტობრივად კი ქაოსი და არასტაბილურობა მიიღეს, შვილმაც სწორედ ეგ ქვეყანა – **სამშობლო** – უარყო. და იქვე ერთი ლოგიკური და საჭირობოროტო კითხვაც: „ამისთვის ჩახოცეს ერთმანეთი, რომ მერე ერთ მხარეს აღმოჩენილიყვნენ?“ (ქურხული 2020: 163). ეს რიტორიკული კითხვა სინამდვილეში დასკვნაა. ეს იყო გარედან ინსპირირებული ომი, რომელიც ორივე მხარემ წააგო და რომელმაც ორივეს განვითარების პერსპექტივა წაართვა. და რაც ყველაზე ტრაგიკულია ამ ამბავში, ორივე მხარის შვილებისთვის გაუგებარი აღმოჩნდა მამების ცოტნე დადიანობა და გიორგი სააკაძეობა, როგორც ჩანს, ეს სახეებიც დაიცალა რეალური შინაარსისგან ან მათი დროსთან შეუსაბამობა მხოლოდ შვილებმა იგრძნეს. ახალი პრაგმატულად მოაზროვნე, ომის ნანგრევებზე დაბადებული და გაზრდილი თაობისთვის საზეპირო პატრიოტიზმი სრულიად გაუგებარი და მიუღებელია. მათთვის მამების მიერ ავტომატის ხელში აღებაც არასწორი საქციელი იყო. რომანის ამ მონაკვეთში სამივე თაობის პოზიცია და პრეტენზია ჩანს:

„თქვენ დამიქციეთ სამშობლო, დაანგრიეთ ყველაფერი, დამარცხდით, გამოიქეცით, და ლტოლვილობაში გამზარდე...“ (ქურხული 2020: 163) – ეს უსახლკაროდ დარჩენილი შვილების სიმართლეა.

„მაინც ჩვენ დავაშავეთ, ჩვენ დავინყეთ, ჩვენ ვერ დავამთავრეთ, ჩვენ დავხოცეთ, ჩვენ დავგხოცეს, ჩვენ გადავწვით, მერე

ნანგრევები ჩავაქრეთ და ველარ ავაშენეთ, ყველაფერი ჩვენი ბრა-  
ლია, ჩვენი!“ (ქურხული 2020: 164) – ეს გიოს თაობის აღიარებაა.

„რისთვის მამოთ, რისთვის ამოგვხოცეთო? ყველა თანამდე-  
ბობაზე რუსებს სვამთ, ყველაფერს რუსები ყიდულობენ, ჩვენ რა,  
ხალხი არა გვყავს, პაპუასები ვართ და პალმებზე ვზივართო?..“  
(ქურხული 2020: 162) – ეს უკვე კარგად გაჭაღარავებული აფხა-  
ზი მეომრის (გიოს მამების თაობის) მიერ დანახული გზაა, ურმის  
გადაბრუნების მერე რომ გამოჩნდება ხოლმე.

რა დასკვნის გაკეთება შეიძლება ამდენ სიმართლეში? ყველა-  
ფერი საბოლოოდ მაინც იმ აზრამდე მიდის, რომ ომს სიკეთე  
არავისთვის მოაქვს და ძმათამკვლელ ომს გამარჯვებული არც-  
ერთ მხარეს არ ჰყავს (რეალური გამარჯვებული კი არის, მაგრამ  
სულ სხვაგან). ამიტომ ზუკას სიტყვები ამ ყველაფრის პასუხია,  
ის პასუხია, რომელიც არა მარტო ქართული, არამედ აფხაზური  
მხარისთვისაც ერთადერთი ჭეშმარიტებაა: „ამ სისხლისღვრაში  
ვინც ჩავიხოცეთ, ხომ ჩავიხოცეთ და, ვინც ცოცხლები გადავ-  
რჩით, ისინიც ჩავიხოცეთ“ (ქურხული 2020: 167). საბოლოო დასკ-  
ვნა და ერთადერთი სწორი განაჩენიც ეს არის!

90-იანების რეფლექსიას, იქნება ეს აფხაზეთის ომი თუ თბი-  
ლისური დაპირისპირება, საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ტექს-  
ტში. პროცესის ანალიზისას მწერალი ღრმად ჩადის ერის კოლექ-  
ტიური ცნობიერების შიდაფენებში და პასუხებს იქ ეძებს. მარ-  
ტივი გამოსავალია ყველაფრის სხვისთვის გადაბრალება, რაც  
შესანიშნავად გამოგვდის, რთული ჭეშმარიტი მიზეზის მოძებნა  
და გაცნობიერებაა: „მერე, მოგვიანებით, გაჩნდა სულელური აზ-  
რი, რომ სწორედ ამ განგსტერულმა ფილმებმა გამოიწვია მაშინ-  
დელი ახალგაზრდა თაობის იარაღისადმი ლტოლვა. ლამის ჰო-  
ლივუდს დაბრალდა ყველა ის უბედურება და ცოდვა-ბრალი, რაც  
იმ პერიოდში საქართველოში დატრიალდა. მოკლედ, ამათთვის  
რომ გეკითხათ, ამ ნახტომში მეტარნახევრიან ალ პაჩინოს და  
„რძისფერ ბობის“ – რობერტ დე ნიროს დაუქცევიათ ეს ქვეყა-  
ნა...“ (ქურხული 2020: 105).

მწერალი ანალიზის პროცესში კონკრეტულ ისტორიულ ამ-  
ბებსაც რთავს და ცდილობს, მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი სუ-



რათი წარმოიდგინოს, იმის წამდვილ მიზეზს მიაგნოს, რამაც ერში ის დაუნდობლობა გააღვიძა, რომელმაც ლამის თაობის ფიზიკური განადგურება, ხოლო ფიზიკურად გადარჩენილთა სამუდამო სულიერი კასტრაცია გამოწვივა. თავისი ისტორიის მანძილზე ერს არაერთხელ ჰქონია კრიტიკული სიტუაცია, ღალატის, გამცემლობის, ურთიერთზიზღის მაგალითებს რა გამოლევს? რითაა ნასაზრდოები ეს ყველაფერი? რა ფენომენია ეს თვითგანადგურების ინსტინქტი, რომელიც დროდადრო დაერევა ხოლმე ამ ხალხს? ხალხს, რომელსაც ამავე დროს საოცარი მხარში დგომა და ერთმანეთის გადარჩენაც მშვენივრად შეუძლია, თუმცა ამისთვის უფსკრულის პირას უნდა აღმოჩნდეს. „და 30-იან წლებში, ლავრენტი პავლეს ძე ბერიას კაბინეტთან რიგი რომ ედგათ და ერთმანეთს აბეზღებდნენ, აციმბირებდნენ და ახვრეტინებდნენ, მაშინ რაღას უყურეს, „კოლმეურნის ქორწინებას“?.. მეფე თეიმურაზ პირველმა და გიორგი სააკაძემ რას უყურეს ბაზალეთის სამოქალაქო ომის დროს? უილიამ შექსპირის რიჩარდ III-ს? და გადანწყვიტეს თეთრი და წითელი ვარდების რემიქსი მოენწყოთ ლანკასტერების, პლანატეგენტების და იორკების გავლენით ხო? ... უბრალოდ, ამ გაჭირვებულ ქართველებს უყვართ ყველაფრის სხვისთვის გადაბრალება. აბა თვითონ ხომ არ შეეშლებათ რამე? გამორიცხულია...“ (ქურხული 2020: 106). ეს მკაცრი მამხილებელი პათოსი ტექსტში საკმაოდ ძლიერია და შიგადაშიგ იჩენს თავს, შეუძლებელია ამ დროს ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ არ გაგახსენდეს, სადაც ასევე ამ მძიმე კითხვებზე პასუხის ძიებისას საკმაოდ მკაცრია ავტორი. ძალიან საინტერესოა ამ ორი მწერლის შეხედულებათა შედარებაც: ერთი მამების თაობიდან იყურება, მეორე – შვილების, პირველი გარედან აკვირდება პროცესს, მეორე უშუალოდ შუაგულშია. ბუნებრივია, გარკვეულწილად განსხვავებულია მათი ხედვებიც, მაგრამ საერთო ისაა, რომ მიზეზს არცერთი გარეთ არ ეძებს. მთელი ის სიბინძურე და სიმყრალე, რომელიც ტრიალებს და სულს უხუთავს ადამიანს, ჩვენი დატრიალებულია, ჩვენი მოწყობილია, რაშიც, მართალია, გარედანაც გვაშველებდნენ ხოლმე ხელს (დღემდეც გვაშველებენ), თუმცა დიდი ძალისხმევა ამაში არც არასდროს დასჭირვებიათ.

ეროვნულ ტრადედიაზე საუბრისას ამ კონტექსტში აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ერთი პასაჟი ტექსტიდან, როცა ქუჩაში ვინმეს დასაყარალებლად გასულ ბიჭებს ხელში ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტი ამირანი შერჩებათ. აქ თავად პერსონაჟის სახელია საინტერესო, რომლის სიმბოლურად გააზრება ამირანობის ანუ გმირობის დაკნინებაზე მიუთითებს, ქართველთა ძველი გმირული მებრძოლი სულის დაკარგვაზე, ამირანობაზე, რომელიც, როგორც იდეა, ისე დასუსტდა, რომ იქითაა გადასარჩენი; თუმცა ტექსტში ერთი მნიშვნელოვანი მინიშნებაცაა ამავდროულად – ამირანი აგრესიის სურვილს უკლავს ბიჭებს, საყარალოდ გასულები მზრუნველები ხდებიან და თავიანთ სახლში მიჰყავთ. ის კი თავის მხრივ უცნაურ საფიქრალს გაუჩენს მათ სიტყვებით: „ქრისტე ჯვარზე რომ არ გაეკრათ, გააგიჟებდნენ [...] ჯვარზე რომ არ გაეკრათ, ხალხი გააგიჟებდა, – აბა თქვენ წარმოიდგინეთ 34 წლის იესო ქრისტეო...“ (ქურხული 2020: 410). ამირანი, რომელიც გმირობის მაგალითს ველარ აძლევს ხალხს (ისევე, როგორც ზემოთ უკვე ნახსენები ცოტნე დადიანი თუ გიორგი სააკაძე), მაინც პოზიტიურ ნიშნად რჩება რომანის კონცეპტუალურ სისტემაში და თუ ბრძოლის, მონობასთან შეუგუებლობის, ფიზიკური გადარჩენის სიმბოლო ველარაა, სამაგიეროდ რწმენისა და ღვთის სიყვარულის მიმანიშნებელი ნამდვილადაა, რაც არც ისე ცოტაა ტრაგიკული 90-იანებგამოვლილი თაობისა და ზოგადად მთელი ქვეყნისათვის. მეორე მხრივ, ქრისტეს ჯვარზე გაკვრა, როგორც მისი გადარჩენა, რასაც აღდგომა და ამაღლება უნდა მოჰყვეს, უაღრესად საინტერესო ინტერპრეტაციაა და ნამებული ქვეყნის ალუზიადაც შეიძლება განვიხილოთ.

ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ ორივე მხარეს (აფხაზურ და ქართულ) მცხოვრებ შვილებსა და მათ პოზიციაზე. რომანში ამ თაობის კიდევ ერთი სახე შემოჰყავს ავტორს, ახალგაზრდა გოგო, თბილისელი იუშკი, რომელიც შესაძლოა რალაცებში ცდება, მაგრამ მასაც საკუთარი სიმართლე გააჩნია. როგორი უეცარიცაა მისი შევარდნა მთავარი პერსონაჟის სახლშიც და საწოლშიც, ისეთივე მოულოდნელია მისი გამოსვლა და უამრავი ბრალდება, რამიც ადანაშაულებს წინა თაობას. საინტერესოა, რომ იუშკი მარტო მამხილებელი კი არ არის, ბრალმდებელიცაა და ამას უაღრესად

რადიკალური ფორმით აკეთებს. მას არაფერი მოსწონს, არც იმ გოგო-ბიჭების თავისუფლება („ქალიშვილობის ინსტიტუტი და ეგეთი დებილობებითა გაქვთ თავი ამოტენილი დღემდე“), არც ბრძოლა და ომები („ატეხავდით სროლას და მერე კისრისტეხით გამოვბოდიტ“), არც სამშობლოს და ღმერთის სიყვარული („აი, საშინელი საბანძეთი გქონდათ მართლა, „აუუ სამშობლო“ და „საქართველოო ლამაზო...“ და ეგეთი გოიმობა და ყოველ ნაბიჯზე პირჯვრის წერა. „მარხვაზე ვარ, ტოო“... და იმ მარხვაში ერთმანეთს ხოცავდით. „ყველს ვერ შევჭამ“ და იმ მარხვაშიც დიდი სიამოვნებით დასდევდით მოსაკლავად „მოყვას“... ისე იმეტებდით, ხელიც არ გიკანკალდებოდათ!“ (ქურხული 2020: 379)). ეს თაობა, რომელსაც არა მხოლოდ ნაკლები ცხოვრებისეული გამოცდილება აქვს (ეს ბუნებრივია), არამედ ნაკლები ცოდნა და განათლებაც (რაც საკმაოდ საგანგაშო ჩანს უკვე, თუ არაფერი შეიცვალა), ბუნებრივია, რომ სწორხაზოვნად ხედავს ბევრ რამეს, სიღრმისეული ანალიზი უჭირს, ვერც იმ უპირატესობას იყენებს, რასაც ფაქტებთან დისტანცირება (ემოციის დაძლევა და რაციონალიზმი) იძლევა მისი სწორი და ადეკვატური შეფასებისთვის, ამიტომაცაა ასეთი პირდაპირი, შეუვალი და რადიკალური, თავად ავტორს რომ დავესესხო, „ბოლშევიკურად“ მოაზროვნე. შესაძლოა, რაღაც საკითხებში მისი პოზიცია იყოს კიდევ მართებული, როცა არასწორი ცხოვრების წესზე, ნარკომანიასა და ქალაქის ქუჩებში უაზროდ ჩახოცილ ბიჭებზე საუბრობს, მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ იუშკის ყველა პრეტენზიის საფუძველი პროვინულიდან მოდის მხოლოდ და არა საზოგადოებრივიდან. მის თაობას ვერ აქვს ისეთი ცხოვრება, როგორც უნდა. თითქოს მათ თავისუფლების ხარისხი სწორედ წინა თაობის არასწორმა ცხოვრებამ და შეხედულებებმა შეუზღუდა და ამიტომ იძიებს შურს ყველაზე, მიაჩნია, რომ სწორედ ასეთი რადიკალური ქცევითაა შესაძლებელი ნამდვილი თავისუფლების მოპოვება და ამაში დღემდე ხელს უშლის გიოს თაობა, ეუბნება კიდევ, ვიდრე „პრეისტორიული ცხოველებივით თქვენით არ გადაშენდებით“, მანამდე ნამდვილ თავისუფლებას ერი ვერაფრით მიაღწევსო. ამ ყველაფრის გზად კი მხოლოდ „შეუზღუდავი სექსუალური თავისუფლება“ მიაჩნია. იუშკის გააფთრება სიყვარულის მისეული გააზრების

მიუღებლობიდან მოდის, საზოგადოება არ არის მზად ასეთი რეალური ცვლილებისთვის, ფიქრობს იგი, და შესაბამისად ეს ზღუდავს კიდეც მათ ბედნიერებას. მისი გაგებით, ნამდვილი სიყვარული პარტნიორისათვის სრული თავისუფლების მინიჭებაშია, რაც მას სხვასთან წასვლას და სექსს არ უკრძალავს, პირიქით, „ნამდვილი და თავისუფალი სიყვარული“ ამას გულისხმობს კიდეც. იუშკი ახალი თაობის სახეა? არის, არა მთლიანი თაობის, მაგრამ მისი მნიშვნელოვანი ნაწილის ნამდვილად არის. რამ მიიყვანა ეს ადამიანები ასეთ დასკვნამდე? რატომ აღიქმება ეს მახინჯი ურთიერთობა ნამდვილ სიყვარულად და თავისუფლებად? ადამიანისკენ ფიზიკური ლტოლვა ხომ მხოლოდ ბიოლოგიური ინსტინქტია იმ შემთხვევაში, როცა სექსის შემდეგ არაფერი რჩება და ყველა ინტერესი იქვე მთავრდება? როდის მერე წაიშალა ზღვარი ნამდვილ ადამიანურ სიყვარულსა და ცოცხალი სამყაროსთვის დამახასიათებელ სიცოცხლის გაგრძელების ინსტინქტს შორის? თუ ორი ადამიანი ერთადაა და თან ერთმანეთიც უყვართ, იქ რატომღაა საჭირო პარალელური სექსუალური ურთიერთობები სხვებთანაც, თან ბევრთან? (ალბათ იუშკიმ და მისთანებმა არც იციან, თორემ ასეთი იდეოლოგია ჯერ კიდევ ბოლშევიკებს ჰქონდათ საუკუნის წინ და ისინი აქ პირველები არ არიან. გიოს მიერ სიტყვა „ბოლშევიკის“ გამოყენებას ეს საფუძველიც აქვს უთუოდ. თუმცა რა თავისუფლებაც მოიტანა ასეთმა შეხედულებებმა მაშინ, იუშკიმ არ იცის, ამას ისტორიის ცოდნა სჭირდება). იუშკის თაობას ჰგონია, რომ ამით საზოგადოებაში დადგენილ სტერეოტიპებს ებრძვის, კლიშეებს არღვევს, თავისუფლების შემზღუდავ ბორკილებს ამსხვრევს და ამით ნანატრ, მისთვის იდეალურ გარემოს იქმნის. საზოგადოებაში გაბატონებულ შეხედულებებთან ბრძოლა მას სხვანაირად ვერ წარმოუდგენია და საერთოდ ვერ აცნობიერებს, რომ რეალურად ახალ კლიშეებს ქმნის. არადა სინამდვილეში ყველაფერი შინაგანი თავისუფლებით იწყება, რომელიც სულაც არ მოითხოვს საზოგადოების მორალის დუელში გამოწვევას. ეს შინაგანი შეგრძნებაა და ისედაც გაქვს ასეთ საზოგადოებაშიც და ისეთშიც. ცხოვრობ ამ შენი შინაგანი კანონების მიხედვით და სულაც არ გადარდება, სხვა აღიარებს მათ თუ არა, თუკი შენ, როგორც ინდივიდი, შენთვის მიუღებელი

საზოგადოებრივი აზრის იგნორირებას ახერხებ. მთავარია, შენ განიჭებდეს შენი ცხოვრება ბედნიერებას და საკუთარ თავთან არ გქონდეს კონფლიქტი. ცხადია, ადამიანი სოციალური არსებაა და გარემო დიდწილად განსაზღვრავს მის რეალურ ცხოვრებაში ბევრ რამეს, მაგრამ მოპოვებული შინაგანი თავისუფლების წართმევა წარმოუდგენელია.

ბექა ქურხულის „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერები ანუ დემთი-ყიფჩაღი“ მხატვრული თვალსაზრისით ძალიან საინტერესო ტექსტია. კონცეპტუალურად ეს არ არის პოსტმოდერნისტული რომანი, თუმცა ავტორი ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ რამდენიმე ხერხს მიმართავს: იყენებს ინტერტექსტს, კერძოდ, იხსენებს გარკვეულ პასაჟებს თავისი ადრინდელი ტექსტებიდან „ორი მთვარის ამბავი“ და „ცარიელი საფერფლე“ („არა, ცოდვას ნურავინ იტყვის, არც დანა ყოფილა და არც ზუკას განთქმული ბოთლის ხეზე მიმტვრევა, რომელიც ჯერ კიდევ „ორი მთვარის ამბავშია“ მოხსენიებული“ (ქურხული 2020: 293). „სწორედ ამ მიდამოებში მოუხდა ის საქმე იმ ძმაკაცს, „მაკაროვის“ ლულას ასე ახლოს რომ გაეცნო. ამ ბაღსა და თავგადასავალზე „ცარიელ საფერფლეშიც“ არის მოთხრობილი და იმდროინდელი სიგაფეები რამდენიმე ენაზეც თარგმნეს“ (ქურხული 2020: 275)); ასევე ნონსელექციის პრინციპს, რომლის თანახმად მწერალი აღარ არის ვალდებული, დაემორჩილოს თხრობის ერთიან სისტემას და ტექსტში თავისუფლად შემოაქვს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული მანერით შესრულებული პასაჟები. აქ უპირველესად ყურადღება უნდა გავამახვილოთ თხრობის განსხვავებულ მოდელებზე, რომელთა გვერდიგვერდ არსებობა გამიზნულ ეკლექტიურობას იწვევს: პირველი ესაა *მხატვრული გამონაგონი ანუ ფიქშენი* (რომელიც ალაგ-ალაგ საზრდოობს რეალური ფაქტებით, თუმცა ამას არ აქვს ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა); მეორეა *ნონფიქშენის* საკმაოდ მძლავრი და სერიოზული ნარატივი – თბილისური თუ უფრო ძველი ისტორიული საქართველოს ამბები; მესამე და, ვფიქრობთ, ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი კი არის *ესეისტურ-პუბლიცისტური მანერით* შესრულებული ჩვენი უახლოესი წარსულის მკაცრი და დაუნდობელი ანალიზი (ისტორიის გაკვეთლების ჩათვლით).

„თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერებში ანუ დემთი-ყიფჩაღში“ საკუთრივ ამბავი, იქნება ეს თბილისური თუ ყივჩაღური, იმდენად დაძაბულია და ისე სწრაფად იკითხება, რომ ტექსტის კომპოზიციაში შიგადაშიგ ჩართული ფილოსოფიური თუ კრიტიკულ-პუბლიცისტური ნაკადები ცოტა არ იყოს იჩრდილება ამ სისწრაფის გამო და მისი აღქმა მთელი სიღრმით პირველივე ნაკითხვისას რთულდება. ორიგინალურია თავად რომანის კომპოზიციაც, აქ ამბები უბრალოდ კი არ ენაცვლება, არამედ გარკვეული კონცეპტუალური ბმით უკავშირდება ერთმანეთს. მწერალი ლაიტმოტივის ხერხს იყენებს, რომელიც ლიტერატურამ, თავის მხრივ, მუსიკიდან გადმოიტანა და რომლის გაშლაც ისეთი დიდი მოცულობის მხატვრულ ტექსტშია ყველაზე უფრო მოსახერხებელი და მომგებიანი, როგორც რომანია. ეს ლაიტმოტივი დასაწყისიდან (სადაც თვალის დაკარგვის ამბავია მოცემული) ბოლომდე (მარჯვენა თვალამოთხრილი უცხოტომელი რომ მარჯვენა თვალგახვრეტილ გიორგი ასათიანად გადაიქცევა) გასდევს ტექსტს და რომანის ეს პარალელური ნარატივებიც მის ვარიაციებს გვთავაზობენ, ერთ პრობლემას სხვადასხვა პოზიციებიდან, განსხვავებული მორალურ-ეთიკური საფუძვლიდან გამომდინარე გვაჩვენებენ. თუმც ისიც ბუნებრივია, რომ უნივერსალური პრობლემების გააზრება მაინც ერთ ნერტილში მოდის საბოლოოდ.

რომანი ძალიან საინტერესოა ნარატიული თვალსაზრისითაც. ავტორი თხრობის ორივე ხერხს იყენებს: ყივჩაღური ნარატივი *ლინეარულია*, თბილისური კი – *არალინეარული*. ყივჩაღურს ფილოსოფიური ნიაღვრეები მსჭვალავს, რაც ასტრონომიულ დროში წინ ან უკან წასვლას არ მოითხოვს, მას მხოლოდ ცნობიერების შიდა ფენებში ჩაღრმავება ესაჭიროება, თუმც პროლეფსისის (მომავალში მოსახდენი ამბის) ჩართვის ერთეული შემთხვევა აქაც გვაქვს, როცა ბაბური ზულიასთან სასიყვარულო ღამეს იხსენებს: „გამახსენდა, როგორ დანერა საუკუნეების შემდეგ უკანასკნელი ზღვის ბოლო ქვეყნის, ურთიერთმორის ომის დროს, ერთმა ყაზიყმა, ჭკუიდან შეშლილმა თვითმკვლელმა, უღემებისთვის ჯერ კიდევ უცნობი მიწებიდან: „შენ აქ ადამიანის მოსაკლავად მოხვედი და არა ბავშვის გასაკეთებლადო...“ (ქურხული 2020:

143). თბილისურში კი ავტორი მუდმივად უბრუნდება ადრეულ ამბებს, ხანაც წინ უსწრებს მათ. ასეთ შემთხვევებში ვხვდებით პროლეფსისისა და ანალეფსისის შემთხვევებს: როდესაც ქართველთა დაპირისპირების ისტორიულ ამბებს იხსენებს, წარსულიდან მომავალში გადადის – ნაცმოძრაობის მმართველობის წლებში (რეალური თხრობა ამ დროს 90-იანების ბოლო და 2000-იანების დასაწყისია) და შემდეგ ერთგვარი რეზიუმესავით დასძენს: „თუმცა ეს ყველაფერი მომავალში მოხდა, დიად და ნათელ მომავალში. მანამდე კი სხვა ამბები ტრიალებდა. უცნაური, საშიში და დაუჯერებელი ამბები. დრო და სივრცე ისე გადადიოდა ერთმანეთში, როგორც შეყვარებულების სუნთქვა“ (ქურხული 2020: 108). თხრობაც ხან რეალისტური რომანის ხერხებით ოპერირებს, ხან პოსტმოდერნისტული და ხანაც მაგიურრეალისტური, რაც სტილურად საოცარ მრავალფეროვნებას ქმნის.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ბექა ქურხულის სტილი – სადა, თუმც საკმაოდ მეტაფორული ენა თავისი ქალაქური სლენგითა და სკაბრეზული გამონათქვამებითაც, რომლებიც გამაღიზიანებელი არაა და რომანის საერთო სტილისტიკაში ორგანულად ჯდება. ეს ის ენაა, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურამ (არამარტო ქართულმა) მოიროგო და დღეს უკვე მასობრივად გამოიყენება, როგორც სამწერლობო ენა და რომელსაც მკითხველიც დადებითად იღებს (მით უმეტეს, რომ კარგ მწერალს ზომიერების განცდა ასეთ შემთხვევებში არ ღალატობს ხოლმე). შეუძლებელია თვალში არ მოგვხვდეს მახვილი იუმორი, რომელიც, ერთი მხრივ, თითქოს მსუბუქია, მაგრამ ამავედროულად საოცრად ზუსტია და დასამახსოვრებელი.

გარდა ამისა, ცალკე კვლევის საგანია მაგიურრეალისტური პასაჟები (განსაკუთრებით ქალღმერთი გულის ამბავი), სიზმრები, გამოცხადებები თუ წარმოსახვები (რომლებსაც ზემოთ მხოლოდ მოკლედ შევეხეთ) არა მხოლოდ იმგვარი ფილოსოფიური გააზრებით, რომ იქნებ სიზმარი და წარმოსახვაა სწორედ ნამდვილი არსებობის სივრცე და რეალობის ალტერნატივა („იქნებ, თვითონ სიზმარია ცხადი და რეალური, [...] იქნებ სწორედ ეს ჩაძაღლებით დასრულებული ცხოვრება არის თავად სიზმარი და არარეალური, იცის ვინმემ? ვინ იცის?“ (ქურხული 2020: 188)),

არამედ როგორც მთავარ პერსონაჟთა (გიორგის და ბაბურის) ფსიქოსოციალური სახეების გასახსნელად აუცილებელი მასალა. ამჯერად ყურადღებას სიზმრის მხოლოდ იმ ფუნქციაზე გავამახვილებთ, რომელიც მას რომანის კომპოზიციაში ეკისრება. სწორედ სიზმარში ერთდება ყველაზე ხელშესახებად ორი სიუჟეტური ხაზი, როცა ირეალურ სამყაროში, ბაბურის სიზმარში დაწყებული ამბავი ჯერ საიქიოში გაგრძელდება (მოკლული ყივჩაღი იქიდან ხედავს მისი სიკვდილის შემდეგ რეალობაში განვითარებულ მოვლენებს), ბოლოს გადმოდის ნუნუკას, ან უკვე დედა მარიამის, ზმანებაში და ამთავრებს კიდევ სიუჟეტურ ხაზს. ირეალურ სამყაროში პერსონაჟთა შეხვედრა კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენ მიერ დასაწყისში გამოთქმულ იმ მოსაზრებას, რომ ეს სინამდვილეში ერთი ამბავია. რეალური პასაჟით დაწყებული რომანი სიზმრით მთავრდება, რაც, ვფიქრობთ, სწორედ თანამედროვე სამყაროს ულოგიკობაზე, რეალობა-ირეალობის აღრევაზე, ჭეშმარიტების დაკარგვასა და ზოგადად, სამყაროს საზრისის ძიების ამოებაზე მიუთითებს.

\* \* \*

დაბოლოს, როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, ეს ორი ამბავი სინამდვილეში ერთი ამბავია, უბრალოდ სხვადასხვა დროსა და სივრცეშია გატანილი და გაშლილი, რითაც ავტორმა ორი რეალობა შექმნა, ორი პარალელური რეალობა. სინამდვილეში კი ჩვენ, მკითხველებმა, კიდევ ერთხელ დავინახეთ – ადამიანი სამყაროს შექმნიდან დღემდე ერთ ტკივილს ებრძვის და ეს არსებობის, ყოფის ტკივილია, უბრალოდ მას რამდენიმე სხვადასხვა გამოვლინება აქვს: სწორი ცხოვრების გზის არჩევის ტკივილი, ადამიანად დარჩენის სიმძიმის ტკივილი, სიყვარულისა და სიძულვილის ტკივილი, ორად გახლეჩილი სამშობლოს ტკივილი, შვილისა თუ ქვყნის მომავალზე ფიქრის ტკივილი... მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს „მოზელილ ტალახს შეყოლებული“ მოურჩენელი ტკივილებია.

და მაინც, ყველაფრის მიუხედავად, რომანი იმედით მთავრდება, სიყვარულის გამარჯვებითა და სიცოცხლის გაგრძელებით.



ნამდვილი და ჭეშმარიტი არ უნდა დაიკარგოს და არც იკარგება. ყოფის დაუოკებელი წყურვილი, სიცოცხლის ის უზარმაზარი ენერგია, რომელსაც სიყვარული ანიჭებს ადამიანს, აუცილებლად გამოიღებს ნაყოფს და მასში გააგრძელდება. ეს მწერლის სიყვარულის კონცეფციის ამოსავალი წერტილია. გიოს ორივე სიყვარულიც და ბაბურის თავანყვეტილი ვნებაც საბოლოოდ მათ შვილებში გადადის და ვიდრე ადამიანს სიყვარული შეუძლია, სამყაროს საზრისი აქვს, არსებობას – აზრი და გამართლება, მოურჩენელი ტკივილები კი მუდამ იქნება, როგორც ადამიანურობის არსებითი ნიშანი.

### **დამონებიანი:**

**მანი 2010:** მანი თ. წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“ – მოხსენება პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტთათვის. სამეცნიერო-მეთოდური ჟურნალი „ქართული სიტყვა“, № 2. „პირველი ელექტრონული გამომცემლობა“, 2010.

**მოლოდინის ... 2002:** „მოლოდინის ჰორიზონტი“. სჯანი. III. თბილისი: 2002.

**ქარუმიძე 2009:** ქარუმიძე ზ. *პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი*. ლიტერატურა – ცხელი შოკოლადი. ივნისი, №5, 2009.

**ქურხული 2020:** ქურხული ბ. *თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერები ანუ დემთი-ყივჩაღი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020.