

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ბიზანტიური და ახალბერძნული ფილოლოგია

ნანა ტოხვაძე

შემოქმედება ისტორიოგრაფიის სამსახურში ანუ „მეხსიერების პოეტური ხმა“ (კოსტას მონტისის შემოქმედების მიხედვით)

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი,
პროფესორი სოფიო შამანიდი

თბილისი

2018

როგორც სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ იგი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ გამოკვლევას და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ მოკვლეულ მასალებს ციტირებისა და მითითების სათანადო წესის დაცვის გაერეშე. ასევე, მინდა სიამაყით აღვნიშნო, რომ სადისერტაციო ნაშრომს ვუძღვნი ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების 100 წლის თავს.

ავტორისაგან

14.07.2018

სარჩევი

შესავალი	5
I თავი	9

ეპოქის მიმოხილვა - გავლენები მხატვრულ ლიტერატურაზე

1.1. მე-20 საუკუნის ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარება - საბერძნეთი, კვიპროსი	9
1.2. კოსტას მონტისი - კუნძულ კვიპროსის „უცნობი მემატთანე“ („სიტყვის ხელოვანთათვის ტკივილი შთაგონება“)	27
1.3. „წუთების“ პოეზია - ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, წერის სტილი და მანერა	37

II თავი	46
---------------	----

„გაერთიანების იდეა“ და ეროვნული იდენტობის კონცეფცია კ. მონტისის შემოქმედებაში

2.1. „გაერთიანების იდეა“ და კვიპროსული ელინიზმი „წუთებში“	46
2.2. „დახურული კარები“ ლოურენს დარელის „მწარე ლიმონების“ პასუხად	63
2.3. ეროვნული იდენტობა - როგორც კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუქტი	73
2.4. „მეხსიერების ხატები“ (მნემოტექნიკა) ნოველაში „დახურული კარები“	82

III თავი	102
----------------	-----

შემოქმედება ისტორიოგრაფიის სამსახურში. პაექრობა წარსულთან

3.1. ისტორიოგრაფია თუ ეთნოისტორიის მხატვრული რეპრეზენტაცია. პროექტი VS ისტორიკოსი	102
3.2. დრო და ისტორიის აღქმა მონტისთან - ტრადიცია თუ ნოვაცია	114
3.3. პაექრობა წარსულთან „ისტორიისგან“ უცოდველი მონტისი	133

3.4. მხატვრული ტექსტის როლი ისტორიოგრაფიაში. პოსტმოდერნული ნაკადი ისტორიის კვლევებში	144
IV თავი	163
კ. მონტისის დედისადმი წერილები - „მეხსიერების პოეტური ხმა“	
4.1. დედისადმი წერილები - ისტორიოგრაფიის, მეხსიერებისა და იდენტობის რეპრეზენტაციის „ნარატიული პრაქტიკები“	163
4.2. დანაწევრებული წარსულის სოციალური სახე (I, II და III წერილი დედას). . . .	171
4.3. დედა - მეხსიერების სიმბოლური არე	202
დასკვნა	220
ბიბლიოგრაფია	227

კაცობრიობის ისტორიის მწარე გაკვეთილებიდან, ძნელია, ჩვენი ყურადღება შევაჩეროთ უფრო სასტიკ და იდეოლოგიურ-ეთიკური ნგრევისკენ მიმართულ ეპოქაზე, ვიდრე XX საუკუნეა. ძნელია, მოიძებნოს მრავალმხრივ გამანადგურებელი კატაკლიზმებითა და ისტორიულ-პოლიტიკური ქარტეხილებით მეტად დახუნძლული ეპოქა. მსოფლიოს თითქოს ერთბაშად მოეკითხა საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი ცოდვისათვის. მსოფლიო მასშტაბით რაციონალურად მოაზროვნე საზოგადოებისათვის მე-20 საუკუნე ტოტალიტარიზმისა და ნაციზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ქრონიკაა. საუკუნეების განმავლობაში ადამიანთა სოციალურ ყოფაში დაგროვილმა წინააღმდეგობებმა კი კატალიზატორის როლი შეასრულეს და ხელი შეუწყვეს რევოლუციური ძალების ამოფრქვევას, ძალადობრივი იდეოლოგიების აღმოცენება-აყვავებასა და ჰანა არენდის ცნობილ ფრაზაზე დაყრდნობით „ბოროტების ბანალურობის“ საყოველთაო ზეიმს. მწარე ისტორიულმა სინამდვილემ აგემა ევროპას სისხლიანი რევოლუციები, I და II მსოფლო ომების გამანადგურებელი მარწუხები, მასობრივი ჟლეტა რასობრივ-ეთნიკურ ნიადაგზე, კოლონისტური სახელმწიფოების წაქეზებით სამოქალაქო ომებისა თუ სამხედრო გადატრიალებების სისასტიკე. საეჭვო პოლიტიკური მრწამსის მქონეთა გადასახლებებმა და რეპრესიებმა ადამიანთა სულებს მთელი ევროპის მასშტაბით დალი დაასვა. მე-20 საუკუნის „დიდ“ პოლიტიკურ იდეოლოგიათა რიცხვს ეკუთვნის - სოციალიზმი, ანარქიზმი, მარქსიზმი, კომუნიზმი, სოციალ-დემოკრატია, კონსერვატიზმი, ნაციონალიზმი და ფაშიზმი. ყველა მათგანს ერთი საერთო აქვს - საუბედუროდ ისინი დასავლური ცივილიზაციის პროდუქტებია. მაგრამ, თუ ამ ეპოქის შეფასებისას ბერძენი ეგზისტენციალისტი მწერლის, სპიროს პლასკოვიტისის ციტატას მოვიხმობთ, იქნებ „ყოველი დაბრკოლება, რომელიც გვხვდება მიწაზე, რომელსაც ვაბიჯებთ, იქნებ გამოცდაა, გზა, რომელიც უნდა გავიაროთ?“ (გაფრინდაშვილი, 2005: 366).

XX საუკუნემ მოვლენათა ტრაგიზმითა და შექმნილი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ორომტრიალით ლიტერატურა მწვავე გამოწვევების წინაშე დააყენა. საზოგადოებაში გამეფებული სულიერი კრიზისისა და იდეოლოგიური დეგრადაციის კვალდაკვალ, ჭეშმარიტების ძიების მოლოდინში იზრდებოდა მწერლობის მისია.

მსოფლიო კლასიკოსები წინ აღუდგნენ კრიტიკული აზროვნების პოლიტიკურ მარწუხებში მოქცევას და ამ ფონზე, სადღა აზრმა ხელოვნებას შეაფარა თავი. არ უნდა გაგვიკვირდეს ამ ეპოქის მსოფლიო მწერლობის ასპარეზზე გამოსვლა ესოდენ რთული და მრავალფეროვანი ტენდენციებით. დასავლური ლიტერატურულ-თეორიული მიმდინარეობების უპრეცედენტო სიუხვე დღემდე თვალს უჭრელებს დაინტერესებულ მკითხველს (რეალიზმი, ნეორეალიზმი, სიმბოლიზმი, ნეორომანტიზმი, ნეოსიმბოლიზმი, სიურეალიზმი, ეგზისტენციალიზმი, პოსტსიურეალიზმი, მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი და ა.შ.). თითქმის წარმოუდგენელია ამ ზღვა ლიტერატურის ზედმიწევნით გაცნობა, ამდენად, ფილოლოგები თუ უბრალოდ ლიტერატურის მოყვარულნი მძიმედ შრომობენ, რომ თანამედროვე მწერლობის რთულ პროცესებს მიაღვეწონ თვალი. რადგან, მე-20 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურა, როგორც „სულის პროდუქტი“ (ოსვალდ შპლენგლერი) ინტერნაციონალური კომუნიკაციისა და კულტურულ ფენომენტა საერთაშორისო გაცვლა-გამოცვლის კონცეპტუალურ გამოწვევად უნდა ვაღიაროთ (რემარკი, ცვაიგი, როლანი, სომერსეტ მოემი, მიგელ დე უნამუნო, ფრენც კაფკა, გრიგოლ რობაქიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი და სხვ.).

ამ მხრივ, ჩვენი ნაშრომი სამეცნიერო სივრცეში სიახლეა, რადგან მიზნად ისახავს თანამედროვე კვიპროსელი ავტორის, კოსტას მონტისის შემოქმედებაში ასახული ისტორიულ-პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების ლიტერატურის ერთიან კონტექსტში დამუშავებას. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში, კუნძულ კვიპროსზე მიმდინარე პროცესების შემოქმედებაში ასახვის დინამიკისა და ცოცხალი ისტორიული ფაქტების ლიტერატურაში რეპრეზენტაციის კუთხით, მონტისის ნაწარმოებები ნაკლებადაა შესწავლილი. მონტისის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში ისტორიული ფონის ფუნქციის განსაზღვრა, ეპოქის რეკონსტრუირების მცდელობა და კვიპროსული ელინიზმის იდეოლოგიურ ღირებულებათა მხატვრულ ლიტერატურაში ასახვის გაანალიზება ერთი ნაშრომის ფარგლებში, თითქმის წარმოუდგენელად მიიჩნეოდა, ამიტომაც ახალბერძნულ სამეცნიერო სივრცეში აქცენტები სხვა მიმართულებით კეთდებოდა. რასაკვირველია, პოეტის შემოქმედების შესახებ არსებობს

მკვლევარების: მიხალის პიერისის, გეორგიოს სავიდისის, ანდრეას ხრისტოფიდისის, კირიაკოს ხარალაზიდისისა თუ აფროდიტი ათანასოპულუს საინტერესო სტატიები, მონოგრაფიები, მოხსენებები თუ კვლევები, სადაც მიმოხილულია ავტორის წერის განსაკუთრებული მანერა, ლიტერატურულ-სტილისტური მახასიათებლები, ეპოქის გამოწვევებზე მონტისისეული განწყობები და შეფასებები, შემოქმედებითი მიღწევები და მხატვრული ჩანაფიქრები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მეხსიერების, კულტურისა და ისტორიის თანამედროვე კვლევების კონტექსტში, ისტორიასა და წარსულთან, ეთნიკურ იდენტობასა და სოციალურ/კოლექტიურ მეხსიერებასთან ბმაში კოსტას მონტისის ნაწარმოებები დღემდე არ გამხდარა შესწავლის საგანი, რაც ჩვენი ნაშრომის აქტუალობას განაპირობებს.

ნაშრომი მიზნად ისახავს, განვსაზღვროთ: 1) თუ რა სოციო-პოლიტიკურ და ისტორიულ გარემოში მოღვაწეობდა ავტორი, რათა უკეთ გავიგოთ მის ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ასახული საზოგადოებრივი განწყობები და მოლოდინები, რაც ესოდენ ნათლადაა გადმოცემული პოეტურ თუ პროზაულ ლიტერატურულ ტექსტებში. 2) მხატვრული ტექსტების დეტალური კვლევის შედეგად გამოვარკვიოთ, თუ რა მეთოდოლოგიური თუ პრაქტიკული სტრუქტურებით და ლიტერატურული ხერხებით აღწევს ავტორი ისტორიული დისკურსის უწყვეტობის შენარჩუნებას ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის თხრობისას და რაც მთავარია, ამ გზით შემოქმედების მეხსიერების სამსახურში ჩაყენებას.

კვლევის ფარგლებში უმთავრეს სიახლეს წარმოადგენს ისტორიისა და მეხსიერების კვლევების მიღწევების მხატვრულ ლიტერატურაში ასახვის ავტორისეული მიდგომების, ტენდენციებისა თუ მეთოდოლოგიის აღმოჩენა, გაერთიანების იდეის მეშვეობით და დედის სიმბოლური სახის აქტივიზებით ისტორიული უწყვეტობის შენარჩუნება. ჩვენი შეფასებით, კვლევამ იმ ძირითად შედეგებამდე მიგვიყვანა, რომ მონტისის მხატვრულ ტექსტებში ნარატიული პრაქტიკების გზით ეროვნული იდენტობის გამყარება და საზოგადოების მეხსიერების ფორმირების მცდელობა ცხადად იკითხება, რაც თავის მხრივ, თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციებისა და

ავტორის ორიგინალურ, ენობრივ საბურველშია გახვეული. ნაშრომში მხატვრული თარგმანების მოშველიებით, შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ და დავადასტუროთ ჩვენი ვარაუდი, რომ კოსტას მონტისის შემოქმედება ნოყიერ ნიადაგს გვიქმნის და აბსოლუტური სიახლეა ისტორიის ინტერპრეტირებისა თუ რეპრეზენტატული რეალობის ლიტერატურაში ასახვის კუთხით. უნდა აღინიშნოს, რომ საკვლევი თემის კომპლექსური ბუნებიდან გამომდინარე, გვერდს ვერ ავუვლით ინტერდისციპლინარული კვლევის მიდგომებს, სადაც ისტორიული, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური და კულტურულ-სოციალური ფაქტორების გათვალისწინება თანაბრად მნიშვნელოვანია. მიგვაჩნია, რომ ამ მრავალფეროვანი ასპექტების კოსტას მონტისის პოეტური ფანტაზიის ჭრილში გაანალიზება, ნაშრომის მეცნიერულ და პრაქტიკულ ღირებულებას კიდევ უფრო ზრდის.

დისერტაცია ოთხი ძირითადი თავისგან შედგება და იგი 226 გვერდს მოიცავს. ნაშრომს თან ერთვის სარჩევი, შესავალი, დასკვნა და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა. ხოლო, ნაშრომის ძირითადი ტექსტის, თავების სტრუქტურა ამგვარია: პირველი თავი ეთმობა ისტორიულ-პოლიტიკური თუ სოციალური ფონის ვრცელ მიმოხილვას და მასთან გადაჯაჭვულ კ. მონტისის ბიოგრაფიას. ჩვენი ნაშრომის მიზნებიდან გამომდინარე, შექმნილი ვითარების მხატვრულ-ლიტერატურული კონტექსტის ანალიზი, „წუთების“ პოეზიისა და ისტორიული ჟანრის ნოველის, „დახურული კარების“ მაგალითზე, შევეცდებით, ნაშრომის მეორე თავში წარმოვაჩინოთ. ხოლო, დამდგარი ისტორიული შედეგის, ბედისწერის ე.წ. კონტრისტორიისა და ნარატიული პრაქტიკის ლიტერატურაში გაცოცხლების ავტორისეულ მცდელობას კვლევის მესამე თავში წარმოგიდგინთ. თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციების კვალდაკვალ, წარსულის აღქმის, დისტანცირებული ტრადიციის შემოქმედებაში ინტერპრეტაციის და ეროვნული იდენტობის დროში რეკონსტრუირების მეთოდოლოგიურ ანალიზს ფინალური თავი დაეთმობა. აქ, განვიხილავთ მონტისის ვრცელ პოეტურ თხზულებებს, დედისადმი წერილებს, როგორც დანაწევრებული წარსულის სოციალური სახისა და კოლექტიური მეხსიერების აღდგენის მთლიან ნარატიულ პრაქტიკას. ამ სტრუქტურაში

კი, ჩვენი შენიშვნით დედის სიმბოლურ სახეს, როგორც მეხსიერების კონსტრუქტს გადამწყვეტი როლი ენიჭება.

I თავი

ეპოქის მიმოხილვა - გავლენები მხატვრულ ლიტერატურაზე

1.1. XX საუკუნის ისტორიულ-პოლიტიკური დისკურსის ანალიზისთვის ბერძნულ ლიტერატურაში და კვიპროსული ელინიზმი

მწვავე ისტორიული რეალობა და უკიდუგანო ძალადობის ეპოქა მცირე ერებს ეროვნული იდენტობის მოშლისა და მასობრივი განადგურებისკენ მიაქანებდა. მსოფლიო ომებმა კაცობრიობას ღრმა კვალი დაატყო, „უსახურ და სისხლიან მასად“ აქცია. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, ისტორიული პერიპეტიებითა და დრამატიზმით აღსავსე ეპოქაში რა ცვლილებებს ვაწყდებით, როგორც მსოფლიო მასშტაბით, ამავდროულად ელინურ სამყაროში, უფრო კონკრეტულად კი საბერძნეთისა და კვიპროსის ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტის რელიეფური გამოხმაურების კუთხით მხატვრულ ლიტერატურაში. XX საუკუნის დასაწყისში ქვეყნის საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მიმდინარე პროცესების ანალიზისათვის აუცილებელია იმ წინაპირობების გათვალისწინება, რაც მრავალმხრივი პრეისტორიული კატაკლიზმებით იყო განპირობებული. 1821 წლიდან ოსმალეთის იმპერიის წინააღმდეგ შეიარაღებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი აჯანყებების შედეგად საბერძნეთის ტერიტორიის ნაწილი განთავისუფლდა, ახალი დამოუკიდებელი სახელმწიფო (1830 წლიდან) ეტაპობრივად იერთებდა სხვადასხვა რეგიონებს (1864 წ. კეპტანისა, 1912 წ. კრეტა), მაგრამ რევოლუციის დაწყებიდან ერთი საუკუნის შემდეგაც კი საბერძნეთის საზღვრებს მიღმა რჩებოდა აღმოსავლეთის ნაწილი - საოცნებო მცირე აზია, ხიდი დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის. ოცნება ოცნებადვე დარჩა და პატრიოტული სულისკვეთებით ნასაზრდოები ელევთერიოს ვენიზელოსისგან წინა პლანზე

წამოჭრილი „დიდი იდეა“¹, მცირე აზიის ტერიტორიათა საბერძნეთზე შემოერთების მცდელობა, კრახით დასრულდა. ეს მოვლენა მცირე აზიის კატასტროფად მოიხსენიება სამეცნიერო ლიტერატურაში, ვინაიდან 1919 წლის საბერძნეთის ჯარის წარუმატებელ ლაშქრობას შედეგად მოყვა მცირე აზიის ბერძენი მოსახლეობის აყრა მშობლიური მიწებიდან, „მოსახლეობა, რომელიც ერთ მილიონს აღემატებოდა, მთლიანად და საბოლოოდ მოწყდა მშობლიურ კერას, მიწა-წყალს, სადაც ცხოვრობდა და იღწვოდა 3500 წლის განმავლობაში. შვეიცარიის ქალაქ ლოზანაში 1923 წელს დაიდო სამშვიდობო ხელშეკრულება მოსახლეობის გაცვლის შესახებ და მათ, ვინც ხოცვა-ჟლეტას გადაურჩა, ამ ხელშეკრულების თანახმად, სამუდამოდ დატოვეს თავიანთი სახლები“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005: 253). ბუნებრივია, რომ ამ ერთობ ტრაგიკულმა მოვლენამ, ომისა და ლტოლვილობის სიმწარემ მასშტაბური გამოხმაურება ჰპოვა ამ ეპოქის შემოქმედთა მხატვრულ ნაწარმოებებში. მწერლების, რომლებსაც პირობითად „30-იანელთა თაობად“ მოიხსენიებენ. ეს ის პერიოდია, როცა ევროპა I მსოფლიო ომით მიყენებულ ჭრილობებს იშუშებს, ხოლო საბერძნეთი ჯერ კიდევ საომარი მოქმედებების ქარცეცხლშია გახვეული. „30-იანელთა თაობის“ ანუ იგივე „ომთაშუა პერიოდის“² თვალსაჩინო წარმომადგენლის გიორგიოს თეოტოკასის თქმით „ბერძნებისათვის XIX საუკუნე 1922 წელს დასრულდა“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005:253). „როგორც კრიტიკოსი ი. პანაიოტოპულოსი აღნიშნავს, „ხელოვნება ასეთ მძიმე ეპოქაში უკვე აღარაა სიამოვნების წყარო, არც მწერლისა და არც მკითხველისათვის, არამედ იგი იძენს უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ ფუნქციას, აღმატებულ მიზანს და ეს მიზანია, არა გულისამაჩუყებელი ისტორიის მაღალფარდოვანი სიტყვებით გადმოცემა, არამედ მწერლის დამოკიდებულების განსაზღვრა ზოგადად ცხოვრებისა და კერძოდ, ბერძნული სინამდვილის მიმართ“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005: 254).

ისტორიულმა ქარტეხილებმა საგრძნობლად დაამუხრუჭეს საზოგადოებრივ-სოციალური პროგრესი. საბერძნეთის რესპუბლიკად გამოცხდება მნიშვნელოვანი

¹ დიდი იდეა (ბერძნ. Μεγάλη Ιδέα) კონცეფცია, რომელიც საბერძნეთის ოსმალეთის იმპერიის ბატონობის ქვეშ ყოფნის დროს ჩამოყალიბდა და გულისხმობდა ბიზანტიის იმპერიის აღდგენას, ცენტრით კონსტანტინოპოლში.

²უნდა ვიგულისხმოდ I და II მსოფლიო ომებს შორის პერიოდს.

მოვლენა იყო, მაგრამ მას მალევე მოჰყვა პანგალოსის დიქტატურა. არამდგრად პოლიტიკურ მდგომარეობას ხელისუფლების, იდეოლოგიისა და ეროვნული ერთიანობის კრიზისიც ერთვოდა, რამაც კიდევ უფრო დააზარალა საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილი. XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან საბერძნეთის ისტორიაშიც დიდი ომებისა და უბედურების მომასწავებელი დრო დადგა. 1940 წლის 28 ოქტომბერს ფაშისტური გერმანიის თავდასხმამ და დიდი „არა“-ს³ გამოცხდებამ თითქოს კვლავ გააერთიანა საერთო საფრთხის წინაშე მდგარი ერი, შემატა მას ერთსულოვნება. განსხვავებული იდეოლოგიური მრწამსის მიუხედავად ყველა მოქალაქე სამშობლოს სადარაჯოზე იდგა. თუმცა, ამ ერთიანობამ დიდხანს არ გასტანა. შიდა სახელისუფლებო დაპირისპირებებისა თუ ზესახელმწიფოთა დიდი მონდომების წყალობით ბერძნული საზოგადოება ორ დაპირისპირებულ ბანაკად იქცა, მემარჯვენე და მემარცხენე ოპოზიციად. ამ ორ ჯგუფს შორის იდეოლოგიური უთანხმოება კი 1943 წლიდან შეიარაღებულ შეტაკებებში გადაიზარდა. (მაკრის-სტაიკოსი, 2009:23) ომის ცეცხლს კიდევ უფრო აღვივებდა ინგლისის მონარქისტული პოლიტიკა და შედეგად 1944 წლის დეკემბერში ათენის ქუჩებში სამოქალაქო ომმა იფეთქა. „საბერძნეთის სამოქალაქო ომი ცივი ომის პირველ გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს. საბერძნეთის მთავრობა სამხედრო და ეკონომიკურ მხარდაჭერას პირველ რიგში დიდი ბრიტანეთიდან ღებულობდა, შემდგომში კი, 1947 წლიდან აშშ-დან“ (გაფრინდაშვილი, 2005: 351)

ბუნებრივია, მიმდინარე ისორიულ-პოლიტიკური ცვლილებები და ავბედობის ჟამი შესამჩნევ კვალს ტოვებდა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაზე. მწვავე რეალობის წინაშე მდგარი მწერლები, რა თქმა უნდა, ვერ დარჩებოდნენ გულგრილნი მეორე მსოფლიო ომის შედეგებისა და სამოქალაქო დაპირისპირებებისგან მიყენებული ტრავმების მიმართ. ომის შემდგომდროინდელი პერიოდის შემოქმედთა ნაწარმოებები მძაფრად პოლიტიზირებულია და აქტუალობას ინარჩუნებს „წინააღმდეგობის“

³საბერძნეთის დიქტატორის იოანის მეტაქსასის მთავრობის მტკიცე უარი ფაშისტური იტალიის 1940 წლის 28 ოქტომბრის ულტიმატუმზე თავისუფლად გაეტარებინა შეიარაღებული ძალები საბერძნეთის ტერიტორიაზე, რაც გახდა საბერძნეთ-იტალიის ომის მიზეზი 1940 წელს და საბერძნეთი ამ დღიდან ოფიციალურად ჩაერთო II მსოფლიო ომში. თარიღი ეროვნულ დღესასწაულადაა აღიარებული და ყოველწლიურად საზეიმოდ აღინიშნება საბერძნეთში და კვიპროსზე. დაწვრილებით იხილეთ Φοίβος Γρηγοριάδης: «Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1909-1940», εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, τόμος 4ος, σελ. 344

(პარტიზანული მოძრაობა II მსოფლიო ომის დროს) თემა. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, გამოვარკვიოთ, თუ რა ტენდენციები იჩენს თავს ამ პერიოდის ბერძნულ მწერლობაში. საკითხის საილუსტრაციოდ მივმართავთ „ნარკვევებს ახალბერძნულ ლიტერატურაში“, სადაც ვკითხულობთ - „ომისა და „წინააღმდეგობის თემა არაერთი მწერლის შემოქმედებისათვის მეტად მნიშვნელოვან და აქტუალურ მასალას წარმოადგენდა. ისინი საინტერესო და გულის ამაჩუყებელ ნაწარმოებებს ქმნიან, სადაც ომის შემამოფოთებელი ეპიზოდებია ასახული. ამ პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებიდან შეიძლება გამოვყოთ ლ. აკრიტასის „იარაღასხმულნი“ (1947წ.), გ. თეოტოკასის „წმინდა გზა“ (1950 წ.) და სხვ... განთავისუფლების შემდეგ იწყება იმ ნაწარმოებების გამოცემა (ძირითადად მოთხრობები), სადაც აღწერილია ომის კომმარული სცენები და „ერთიანი წინააღმდეგობის“⁴ ლიტერატურა, რაც უმთვარესად გულისხმობდა წინააღმდეგობას ლიტერატურული საშუალებებით, ხალხის შეიარაღებული წინააღმდეგობის პარალელურად, თუმცა ეს ნაკლებად შეიძლება ითქვას პროზაზე. ამ დროს პოეზიის როლი უფრო აქტიური იყო. ომის შემდგომი პერიოდის პირველ ნახევარში საბერძნეთში ყალიბდება ასევე ე.წ. „მარცხის“ პოეზია, მასთან ერთად ეგზისტენციალისტური და პოსტსიურეალისტური პოეზია (გაფრინდაშვილი, 2005: 353). ამ ეპოქის ლიტერატურის მკვლევართა მიერ ერთადერთ სიახლედ, რომელიც ამ თაობის მწერლებმა შემოიტანეს ბერძნულ პროზაში, სახელდება ცვლილებები წერის ტექნიკის თვალსაზრისით. წინამორბედთაგან განსხვავებით მათ ნაწარმოებებში მთხრობელი აღარ რჩება სიუჟეტში მიმდინარე მოვლენების მიღმა. ავტორი-მთხრობელი აქტიურად ერთვება სიუჟეტში, რადგან ხშირ შემთხვევაში თავადაცაა მოვლენების მონაწილე.

ისტორიულ-პოლიტიკური სურათი კიდევ უფრო მძიმდება საბერძნეთში სახელმწიფო გადატრიალებით დამყარებული სამხედრო დიქტატურის დროს, 1967-1974 წლებში, რასაც მოყვა მოწინააღმდეგეთა მასობრივი დევნა და რეპრესიები. ე.წ. „ხუნტას“ დიქტატურა მეტაქსას სახელმწიფო წყობის რიტორიკაზე იყო აგებული და ცდილობდა იმ კანონების ამოქმედებას, რომელიც სამოქალაქო ომამდე იყო მიღებული და

⁴ლიტერატურაში გახმოვანებული II მსოფლიო ომის პერიოდის პარტიზანული მოძრაობის, ე.წ. „ეროვნული წინააღმდეგობის“ (Εθνική Αντίσταση) მოტივაცია და იდეოლოგია.

მაქსიმალურად ზღუდავდა მემარცხენე ოპოზიციის საქმიანობას. დიქტატურის პირობებში განსაკუთრებით გამკაცრდა ცენზურა, საქმე იქამდეც მივიდა, რომ შემოქმედთა დიდმა ნაწილმა უარი განაცხადა თავიანთი ნაწარმოებების საბერძნეთში გამოცემაზე და პროტესტის ნიშნად დატოვა ქვეყნა. დიქტატურის დამხობის შემამზადებელ ნიადაგად უნდა მივიჩნიოთ ცნობილი ბერძენი პოეტის გიორგიოს სეფერისის დაკრძალვა. სახალხო მსვლელობა დიქტატურის რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართულ მასობრივ, მშვიდობიან საპროტესტო გამოსვლაში გადაიზარდა, რასაც საბედნიეროდ მსხვერპლი არ მოყოლია. 1973 წლის ნოემბერში, საბერძნეთში დიქტატურა საბოლოოდ დაემხო, მაგრამ ამჯერად უსისხლოდ არ ჩაუვლია. 14 ნოემბერს პროტესტის ნიშნად ათენის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობაში გამაგრდნენ სტუდენტები და მშვიდობიანი მოქალაქეები, რომლებსაც 17 ნოემბერს გაუგონარი სისასტიკით გაუსწორდნენ. სისხლისღვრისა და დიდი მსხვერპლის მიუხედავად თავისუფლებისთვის მებრძოლთა გამარჯვებითა და „შავი პოლკოვნიკების“ დიქტატურის დამარცხებით დაიხურა ისტორიის ეს ფურცელი.

მოცემული პერიოდის ლიტერატურაზე ერთი თვალის გადავლებითაც შესამჩნევი ხდება, რომ ავტორთა უმრავლესობა აგრძელებს წინამორბედთა შემოთავაზებულ თემატიკას. 1960 წლამდე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მხატვრული ფორმებისა თუ ნოვატორული გამომსახველობითი ხერხების ძიებისადმი სწრაფვა არ შეინიშნება. თუმცა, ათწლეულის დასაწყისიდანვე ყოფითი ჟანრის რომანებსა და ნოველებში შეიმჩნევა ტრადიციული სიუჟეტური ფორმების შენარჩუნება, ხოლო წერის მანერის პროგრესულ რელსებზე გადაყვანა. „ანტი-რეალისტური პროზა, რომელიც საბერძნეთში 60-იან წლებში აყვავებას განიცდის, უმეტესწილად 30-იანი წლების ბერძნული პროზის ექსპერიმენტების გაგრძელებას წარმოადგენს. ზოგიერთი მწერალი, რომელიც აღნიშნულ ათწლეულში აქვეყნებდა ნაწარმოებებს, თავიანთ ნაშრომებს პოსტმოდერნისტულს (მეტა - მოდერნულს) უწოდებდა“⁵ (გაფრინდაშვილი, 2005: 357)

⁵ ტერმინი საბერძნეთში დაახლოებით 1980 წლამდე ოფიციალურად არ იყო მიღებული. (ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში, „ლოგოსი“, თბილისი 2005: 357)

„საგულისხმოა, რომ 60-იანი წლების შემდეგ მწერლები ძირითადად 40-50 წლების მოვლენების სულიერი მხარეების გაშუქებით არიან დაკავებულნი და არა მათი ისტორიული მიმოხილვით. განსხვავებული მიდგომა წარსულისა და ტრადიციებისადმი მეტად მნიშვნელოვანი იყო, ვინაიდან ამგვარმა ხედვამ მათ უფრო მეტი გასაქანი მისცა სამწერლობო ასპარეზზე. პარალელურად, ომის შემდგომი პერიოდის პირველი ათწლეულებისგან განსხვავებით, ყალიბდება მეტი ოპტიმიზმითა და თვითრწმენის შეგრძნებით გაჯერებული ატმოსფერო. აღსანიშნავია ტატიანა გრიცი-მილექსისა და სტრატის ცირკასის შემოქმედება, რომელიც არც თუ ისე შორეული ისტორიის ანალიზისას, ახალი მხატვრული ფორმების ძიების თვალსაზრისით, ექსპერიმენტულია“ (გაფრინდაშვილი, 2005: 355). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სურვილი გვაქვს ამგვარ ლიტერატურულ ექსპერიმენტს მივუძღვნათ ჩვენი კვლევა (შემოქმედება ისტორიოგრაფიის სამსახურში ანუ „მეხსიერების პოეტური ხმა“) კვიპროსელი ავტორის, კოსტას მონტისის შემოქმედებაზე დაყრდნობით. მის ეპოქაში მიმდინარე ისტორიული მოვლენებისა თუ ზეიდეოლოგიური პრობლემატიკის ლიტერატურულ ჭრილში წარმოსაჩენად, საჭიროდ ჩავთვალეთ, წარმოგვედგინა ვრცელი ისტორიულ-პოლიტიკური ექსკურსი ზოგადად მსოფლიო, საბერძნეთისა და იდენტურ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში კვიპროსის მაგალითზე. თუ საბერძნეთის შიდა სახელმწიფოებრივი პრობლემატიკა და ისტორიული გამოწვევები უბიძგებდა მწერლობას აქტიურად ჩართულიყო პროცესებში და მკვეთრად აღენუსხა მიმდინარე მოვლენები შემოქმედებაში, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, ამ მოცემულობის „კვიპროსული ელინიზმის“ მაგალითზე გაანალიზება. შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ, ის ობიექტური ისტორიული რეალობა, რომელიც შემოქმედებითი წვის ძირითად იმპულსად გვევლინება კვიპროსელ ბერძენ ავტორთა შემთხვევაში. უფრო ზუსტად, კოსტას მონტისის შემოქმედებითი ფანტაზიის წყალობით შევძლებთ, ნათლად დავინახოთ, გასული საუკუნის კვიპროსის ისტორიის მხატვრული ინტერპრეტაცია და მიუკერძოებელი ანალიზი, რომელსაც მისი შემოქმედების განხილვის კვალდაკვალ წარმოგიდგენთ. აქ კი, ნიშანდობლივი და ლოგიკურია მსჯელობა განვაგრძოთ უპირველეს ყოვლისა 1974 წელს განვითარებული მოვლენების გარშემო, რადგან ეს

თარიღი გარდამტეხი ეტაპია, როგორც საბერძნეთის, ასევე კვიპროსის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. თუმცა ბედის ირონიით თუ ისტორიის მრავლე დაცინვით, რადიკალურად განსხვავებული შედეგების მომტანი ერთიანი ელინური სამყაროსათვის. კვიპროსის ისტორიაში ეს თარიღი „1974 წლის ტრაგედიის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. შევეცადოთ, თანმიმდევრულად შევხვით ფინალური სცენის გამომწვევ ისტორიულ კონტექსტს, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებსა და წინმსწრებ პოლიტიკურ პროცესებს, რომლებმაც კვიპროსული ელინიზმი ამ ტრაგედიამდე მიიყვანა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საბერძნეთის სახელმწიფო განთავისუფლდა „პოლკოვნიკების შვიდწლიანი დიქტატურის“⁶ მარწუხებიდან (1967-1974). ბუნებრივია, სამხედრო წყობილებიდან თავის დაღწევამ შეცვალა ბერძენთა თვითშეგნება, მაგრამ კვიპროსისათვის საუბედუროდ შეიცვალა შეხედულებებიც ბერძენი ერის გამთლიანებასთან დაკავშირებით, რადგან ნათელი გახდა, რომ ამ ეპოქის მსოფლიო ზესახელმწიფოთათვის საბერძნეთის პოლიტიკა ტერიტორიული გაზრდის კუთხით სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა. ამდენად ნაციონალური საკითხი ნაკლებად ასოცირდება ტერიტორიულ მთლიანობასთან, რასაც ტრაგიკული შედეგი მოაქვს „გაერთიანებაზე“ ოცნებით შეპყრობილი კვიპროსული საზოგადოებისთვის, რომელიც მიუხედავად სულით-ხორცამდე „ბერძნულობის“ ვერ ეღიროსა დედა საბერძნეთთან გამთლიანებას. „საბერძნეთის ასეთი მერყეობა დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის ამ პერიოდის ბერძნული თვითშეგნების მნიშვნელოვანი მახასიათებელი ხდება“ (დვალიძე, 2005:372). თუმცა, ვერ დავეთანხმებით შეფასებას, რომ „მიმდინარე პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცვლილებები იმ დროის ლიტერატურაში არ აისახა იმდენად, რამდენადაც ეს მოსალოდნელი იყო“ (დვალიძე, 2005:373). ჩვენი ღრმა რწმენით,

⁶ შავი პოლკოვნიკები ან პოლკოვნიკთა რეჟიმი (ბერძ. το καθεστώς των Συναγματοαρχών) ან უბრალოდ ხუნტა (ბერძ. η Χούντα) – სამხედრო დიქტატურა საბერძნეთში 1967–1974 წლებში, რომელსაც სათავეში ედგნენ გეორგიოს პაპადოპულოსი და დიმიტრიოს იოანიდისი. ისინი ხელისუფლებაში მოვიდნენ გადატრიალების გზით 1967 წლის 21 აპრილს და ერთ დღეში მთელს საბერძნეთს აკონტროლებდნენ. მთელი მინისტრთა კაბინეტი დააპატიმრეს, წინააღმდეგობა ვერც საბერძნეთის მეფე კონსტანტინემ გასწია და იძულებული გახდა პოლკოვნიკებთან ეთანამშრომლა.

კვიპროსულ ლიტერატურას ნაკლებად ეხება მსგავსი შეფასება, რადგან ღვთის ანაბარა მიტოვებულმა კუნძულმა შვა XX საუკუნის კვიპროსული ტრაგედიის ცოცხალი მემკვიდრე, კოსტას მონტისი, რომელმაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება და შემოქმედება ისტორიის ამ მწარე გაკვეთილის გაანალიზებას მიუძღვნა. ვფიქრობთ, პოეტი იმსახურებს გაიცნოს ქართველ მკითხველთა ფართო საზოგადოებამ, მით უმეტეს, რომ ბევრ საერთოს აღმოაჩინს ჩვენი ქვეყნის გასული საუკუნის ისტორიულ რეალობასთან, რომელთანაც პარალელები მართლაც თვალშისაცემია. კოსტას მონტისის შემოქმედებაში ისტორია ცალსახად გზამკვლევის როლს ასრულებს, რადგან კუნძულზე მომხდარი ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი გამოძახილს პოვებს მის ნაწარმოებებში. მოვლენათა რეალისტური ასახვა, ზოგჯერ დეტალიზებულიც კი, მონტისისთვის საშუალებაა მეხსიერებაში ცოცხლად შეინახოს ისტორიულ-პოლიტიკური პერიპეტიები. ვინაიდან, საქმე გვაქვს სინამდვილის ასახვის ერთგვარ „სარკისებურ ეფექტთან“, არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ მონტისის შემოქმედება არანაკლებ მნიშვნელოვანი წყაროა მე-20 საუკუნის კვიპროსის ლაბირინთისებურ ისტორიულ კონტექსტში გასარკვევად. ამასთანავე, იგი საშუალებას გვაძლევს, ზედმიწევნით განვსაზღვროთ ბერძნული მწერლობის მიმართება ისტორიულ დროსა და ვითარებასთან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მონტისის შემოქმედებას ისტორიული პირველწყაროს როლი ენიჭება, რადგან ავტორი თავადაა კვიპროსზე მიმდინარე იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრების მომსწრე და მონაწილე, რომელსაც გადმოგვცემს. ვფიქრობთ, ყურადღება გავამახვილოთ იმ ძირითად, საკვანძო საკითხებზე, რომლებმაც მასშტაბური გამოხმაურება პოვა კოსტას მონტისის შემოქმედებაში:

1. ინგლისელთა კოლონისტური მმართველობა 1955-59 წლებში და კვიპროსელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა მათ წინააღმდეგ. „გაერთიანების“ იდეა, ისტორიული რეალობის აღქმა და ბრძოლის შედეგების მხატვრული ინტერპრეტაცია. „ეოკას“ გმირები, ეროვნული იდენტობის თემატიკა და „ელინურობის“ განცდა მონტისთან.
2. 1960-70-იანი წლების ისტორიულ-პოლიტიკური ქართველობები კუნძულზე. საბერძნეთის პასიური პოლიტიკა და სახელმწიფო დამოუკიდებლობის

გამოცხადება კვიპროსზე. სახელმწიფო გადატრიალების მცდელობა მაკარიოსის წინააღმდეგ და თურქთა სასიგნალო საბრძოლო მოქმედებები.

3. 1974 წლის ტრაგედია, თურქების შემოჭრა კვიპროსზე და მისი შემდგომი მოვლენები. საბერძნეთის დახმარების მოლოდინით გამოწვეული ემოციათა ტრაგიზმი და „პაექრობა ისტორიასთან“.

ვიდრე შევხებოდეთ XX საუკუნის მოვლენათა ტრაგიკული კონტექსტის მხატვრულ-ლიტერატურულ ანალიზს მონტისის შემოქმედებაში, უპრიანია, ნაბიჯ-ნაბიჯ გავეცნოთ კვიპროსის საისტორიო ქრონიკას. ამ საკითხებში უკეთ გასარკვევად, მიზანშეწონილად ვთვლით, დავიცვათ დროის იგივე ჩარჩოები (1821-1974 წწ) და „დედა საბერძნეთში“ შექმნილი რეალობის პარალელურად გავეცნოთ კვიპროსის მკვიდრ ბერძენთა განცალკევებულ, ისტორიულ პერიპეტიებს. მიუხედავად მათი აქტიური ჩართულობისა საბერძნეთის თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, რაც ძირითადად ტერიტორიული სიშორის გამო „ფილიკი ეტერიას“⁷ ფინანსურ მხარდაჭერაში გამოიხატებოდა, 1830 წელს საბერძნეთის დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადების შემდეგ (კაპოდისტრიასის 1827 წლის მიზანსწრაფული გეგმა კვიპროსის შემოერთებაზე მომავალი სახელმწიფოს საზღვრებში არ იქნა გაზიარებული), კვიპროსი ისევ რჩებოდა ოსმალეთის იმპერიის შემადგენლობაში. 1821 წლის 9 ივლისს აჯანყებაში მონაწილეობისთვის მთავარეპისკოპოსი კიპრიანოსი ჩამოახრჩვეს, სამ ეპისკოპოსსა და რამდენიმე გამოჩენილ ადამიანს ნიქოზიის ცენტრში მოკვეთეს თავი. ასევე, სიკვდილით დასაჯეს აჯანყების მონაწილე მრავალი კვიპროსელი ბერძენი. ამ ფაქტმა, კვიპროსელთა ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის ოსმალეთის იმპერიის წინააღმდეგ და საბერძნეთის სახელმწიფოსთან შეერთების სურვილი, კიდევ უფრო გააძლიერა, რამაც წარმოშვა მოძრაობა „ენოსისი“ - ბერძნ. Ένωσις, "გაერთიანება". მართალია, ოსმალეთს კვიპროსის დატოვება 1878 წელს რუსეთ-თურქეთის ომის (რუსეთის წამოწყებული იყო ხმელთაშუა ზღვაზე გასასვლელის მოსაპოვებლად და ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ოსმალეთის

⁷“მეგობართა საზოგადოება“- ბერძნულ ენაზე „ფილიკი ეტერია“ ბერძენთა საიდუმლო ორგანიზაცია, რომელმაც შექმნა საფუძველი ოსმალეთის იმპერიის წინააღმდეგ აჯანყებისთვის, რათა საბერძნეთი გამხდარიყო თავისუფალი, დამოუკიდებელი სახელმწიფო.

იმპერიისგან წასართმევად) შემდეგ მაინც მოუწია, მაგრამ კვიპროსის კონვენციის*⁸ საფუძველზე კუნძული დიდი ბრიტანეთის გაერთიანებულ სამეფოს გადაეცა. იმავდროულად, კვიპროსზე მმართველობის უფლება ფორმალურად ისევ ოსმალეთის იმპერიას რჩებოდა. ეს მდგომარეობა გაგრძელდა 1914 წლამდე, ვიდრე გაერთიანებულმა სამეფომ პირველ მსოფლიო ომში თურქეთს ომი გამოუცხადა და კვიპროსის ცალმხრივი ანექსია მოახდინა. დიდმა ბრიტანეთმა კვიპროსელები პირველი მსოფლიო ომის საბრძოლო მოქმედებებში ჩააბა (პრიფტი, 1983:13) საბერძნეთთან გაერთიანების ხელშეწყობის ცრუ დაპირებებით, თუმცა, იმხანად „გაერთიანება“ საბერძნეთის მხარემ უარყო ნეიტრალიტეტის დაკარგვის საშიშროების გამო (რიხტერი, 2014:7). ომის დასრულების შემდეგ კი, 1923 წელს დაიდო ლოზანის საზავო ხელშეკრულება, რომელმაც ჩამოაყალიბა თანამედროვე თურქეთის საზღვრები და იურიდიულად გააფორმა ოსმალეთის იმპერიის დაშლა. გამოაცხადდა ზავი თურქეთსა და ანტანტის სახელმწიფოებს შორის, რომელსაც ხელი საბერძნეთის მხარემაც მოაწერა (ახლო აღმოსავლეთის მდგომარეობის მოსაწესრიგებლად შემუშავებულ დოკუმენტს, წინ უძღვოდა ლოზანის საერთაშორისო კონფერენცია თურქეთის წინააღმდეგ). ამრიგად, თურქეთმა კვიპროსზე საბოლოოდ თქვა უარი და კუნძული ინგლისელთა კოლონისტური იმპერიის მპყრობელობაში (1959 წლამდე) დარჩა.

თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კვიპროსელები არასდროს წყვეტდნენ ფიქრს საბერძნეთთან „გაერთიანებაზე“. ჯერ კიდევ 1889 წელს მიმართავდა არქიეპისკოპოსი სოფრონიოს III ინგლისს იონიის კუნძულების მსგავსად დახმარებოდნენ კვიპროსსაც შეერთებოდა დედა საბერძნეთს, რომლის ღვიძლი შვილიც იყო. პერმანენტულად იგზავნებოდა წარმომადგენლობითი მისიები ლონდონსა და პარიზში მშვიდობიანი მოლაპარაკებების საწარმოებლად (1918-1919 წწ.). კვიპროსელთა მხრიდან ერთიანობის მისაღწევად დაუცხრომელ სწრაფვას მოწმობს 1919 წელს ლონდონში მშვიდობის

⁸კვიპროსის კონვენცია — საიდუმლო ხელშეკრულება გაერთიანებულ სამეფოსა და ოსმალეთის იმპერიას შორის. კონვენციის თანახმად ოსმალეთმა კვიპროსი საიდუმლოდ გადასცა ინგლისს, რათა მოეპოვებინა მისი მხარდაჭერა ბერლინის კონგრესზე.

მსოფლიო სესიაზე⁹ კიდევ ერთი დელეგაციის მივლინება, რომელიც ცდილობდა ინგლისის დარწმუნებას „გაერთიანების“ მხარდაჭერაზე, თუმცა ისევე უშედეგოდ, როგორც სხვა შემთხვევებში. სწორედ ამ პროცესებმა განაპირობა კვიპროსის ეთნიკური (ეროვნული) ორგანიზაციის ჩამოყალიბება და ინგლისელ კოლონიზატორთა წინააღმდეგ მიმართული შეიარაღებული ამბოხი 1931 წლის ოქტომბერში. ვერც ამ მცდელობამ მოიტანა სახარბიელო შედეგი, რადგან კოლონისტური მმართველობა (1925 წელს კვიპროსს ოფიციალურად მიეცა დიდი ბრიტანეთის კოლონიის სტატუსი) კიდევ უფრო დიქტატორული, ხოლო ვენიზელოსის მთავრობა უფრო დისტანციური გახდა. მოცემულ ვითარებაში ჩამოყალიბდა მუშათა კლასის ინტერესთა დამცველი რეფორმატორული პარტია (1941), რომელიც კვიპროსის ნაციონალურ პარტიასთან ერთად, კვიპროსელი ხალხისაგან მინიჭებული უფლებით ურჩევდა კუნძულის ინგლისურ ადმინისტრაციულ მთავრობას ხელი არ შეეშალათ მოსახლეობისათვის კვიპროსის მართლმადიდებელი ეკლესიის მეთაურის არჩევაში. გარდა ამ დაბრკოლების შექმნისა, ბრიტანელთა კოლონისტური რეჟიმი ცდილობდა მტრობისა და შუღლის მარცვალ გაელვებინა კვიპროსის ბერძენ და თურქ მაცხოვრებლებს შორის. ამიტომაც, წაქეზებისა და „პოლიტიკური თამაშების“ წყალობით 1948 წელს მოსახლეობის თურქული ნაწილი ინტერესს გამოთქვამდა ჩარეულიყო ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, რაც საეჭვოდ დაემთხვა ინგლისელთა შეთავაზებულ კრიც ჯონსის გეგმას (1946-48 წლებში) კვიპროსზე ავტონომიური მართვა-გამგეობის შემოღებასთან დაკავშირებით.

1950 წლის იანვარში კვიპროსზე ჩატარებულმა სახალხო რეფერენდუმის შედეგებმა აჩვენა, რომ მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა (96%) მომხრე იყო საბერძნეთთან გაერთიანების. ამ პერიოდში ქვეყნის პოლიტიკურ სადავეებს ოქტომბრის

⁹დაწვრილებით იხილეთ გერმანელი მეცნიერის ჰაინც რიხტერის მოხსენება «Η Κύπρος και η Σύνοδος της Ειρήνης του 1919», καθ. **Χάινζ Ρίχτερ** (Γερμανία), რომელიც გაკეთდა 2014 წელს ნიქოზიის უნივერსიტეტში პირველი მსოფლიო ომის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო კონფერენციაზე. ინტ. წყარო <http://www.parathyro.com/?p=31685>, აგრეთვე ΠΟΛΙΤΗΣ, Είδος: Εφημερίδα Κυριακή, 21-09-2014 Σελίδα: 36.

თვეში ახალი იუსტინიანესა და სრულიად კვიპროსის მთავარეპისკოპოსად არჩეული მაკარიოს III იბარებს¹⁰. არქიეპისკოპოსი მაქსიმალურად შეეცადა, შეეზღუდა მუშათა კლასის ინტერესთა დამცველი რეფორმატორული პარტიის შიდა პოლიტიკური გავლენა. ხოლო ესოდენ აქტუალური, „გაერთიანების“ საკითხისათვის საერთაშორისო მასშტაბების მინიჭების მოტივაციით, სთხოვა საბერძნეთის ხელისუფლებას, მიემართა გაეროსათვის, რაზეც სოლიდურ ორჭოფობასა და დაბრკოლებებს შეეჩხა. ა.შ.შ.-სა და ინგლისის უარმა, აგრეთვე კვიპროს-საბერძნეთის „გაერთიანების“ საკითხის გადაჭრისადმი მრავალწლიანმა, გულგრილმა საერთაშორისო დამოკიდებულებამ განაპირობა 1954 წლის დეკემბერში საბერძნეთის მთავრობის თხოვნაზე გაეროს უარყოფითი რეზოლუცია. როგორც ვხედავთ, კვიპროსელთა მოლოდინმა ამჯერადაც არ გაამართლა.

განვითარებულმა მოვლენებმა წინააღმდეგობის ახალი გზების ძიებისკენ მიმართა 1954 წლის აპრილში შექმნილი „კვიპროსელ მებრძოლთა ეროვნული ორგანიზაციის“ (Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγανιστών - EOKA), იგივე „ეოკას“ ყურადღება. მათი მეამბოხეობა და პარტიზანული საბრძოლო მოქმედებები ინგლისელთა მხრიდან აღიქმებოდა ტერორისტული დაჯგუფების თარეშად და მათთან გასამკლავებლად მიზანმიმართულად იყენებდნენ კვიპროსის თურქ მაცხოვრებლებს. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ქაოტურად წამოწყება „მშვიდობისმყოფელ“ ბრიტანელებს შესაძლებლობას უტოვებდა სრულყოფაში მოეყვანათ დიდი ხნის ჩანაფიქრი, დაეპირისპირებინათ ბერძნული მოსახლეობა კუნძულის ეთნიკურ თურქებთან და ამ ფონზე, მარტივად შეენარჩუნებინათ საკუთარი პოზიციები კვიპროსზე. 1956 წელს ათენმა კიდევ ერთხელ წარადგინა „გაერთიანების“ გეგმა, სადაც უპირობოდ დაცული იყო კვიპროსის თურქ მაცხოვრებელთა, როგორც ეროვნული უმცირესობის ინტერესები. პარალელურად, კვიპროსის ორად გაყოფის გეგმა აქტიურად მუშავდებოდა და კუნძულის თურქი მოსახლეობის ავტონომიურ უფლებათა დაცვის

¹⁰ მაკარიოს III (ბერძნ. Αρχιεπίσκοπος Μακάριος Γ', ერისკაცობაში მიხაილ ხრისტოდულოს მუსკოსი, ბერძნ. Μιχαήλ Χριστοδούλου Μουσκού. (1913 -1977) -კვიპროსის მართლმადიდებელი ეკლესიის მეთაური (1950-1977წწ.), კვიპროსის პრეზიდენტი 1960-1977 წწ.).

საბაბით ინგლისი განაგრძობდა მოქმედებას (ჰაროლდ მაკლიმანის გეგმა 1958 წ.). გავრცელებული ინფორმაციით, „ეოკას“ საბრძოლო მოქმედებების შესაჩერებლად ერთადერთ დასაყრდენ ძალად კვიპროსზე მაკარიოს III-ის კანდიდატურა მოიაზრებოდა. დიპლომატიურმა მოლაპარაკებებმა კვლავ გაეროს ტრიბუნაზე გადაინაცვლა, ამჯერად დისკუსიის გაგრძელების პერსპექტივით. სწორედ ამ პერიოდში დააბრუნა ინგლისის მთავრობამ განდევნილი მაკარიოს III პოლიტიკურ სცენაზე. ინტერესთა კონფლიქტმა და უფლება-მოვალეობათა გადაუნაწილებლობამ საბერძნეთს-ინგლისს-თურქეთსა და კვიპროსს შორის როგორც აღმოჩნდა ყველაზე მეტად ეს უკანასკნელი დააზარალა. მაკარიოსმა კვიპროსის დამოუკიდებლობის გამოცხადებაში დაინახა გამოსავალი, რამაც დაინტერესებულ მხარეთა უკვე ხმათა უმრავლესობა შეადგინა და ამ ფონზე საბერძნეთის პასიურობამ, საქმე ჩანასახშივე საბედისწერო ციურიხ-ლონდონის¹¹ შეთანხმებამდე მიიყვანა (1959 წლის თებერვალი). მიუხედავად საბერძნეთისა და კვიპროსის ოპოზიციური ძალების მიერ ამ შეთანხმებაში ეროვნული უბედურების მომასწავებელი ნიშნების გახმოვანებისა, ორივე ქვეყნის (საბერძნეთი-კონსტანტინოს კარამანლისი, კვიპროსი - მაკარიოს III) ხელისუფალნი მორჩილად დაყვნენ ინგლის-თურქეთის შეთავაზებულ პირობებს. ორიოდ სიტყვით, რომ შევეხოთ საკითხის ისტორიულ შეფასებას, გავრცელებული აზრით, კვიპროსის მხრიდან ეს გადაწყვეტილება არჩევანი იყო „ცუდსა და უარესს შორის“, თითქოს უსაფრთხოების გარანტიების მიღების პირობით. საგულისხმოა, რომ პირობათა დაცვის მარეგულირებელ მხარეებად დიდი ბრიტანეთი და თურქეთი გაფორმდა. 1959 წელს პირველი საპრეზიდენტო არჩევნების შედეგად, ქვეყნის პრეზიდენტად მაკარიოსი აირჩიეს. 1960 წლის კონსტიტუცია განსაზღვრავდა, რომ კვიპროსის ვიცე-პრეზიდენტი კვიპროსელი-თურქების წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო (ფაზილ კიუჩიუკი), ხოლო პარლამენტის შემადგენლობაში ადგილების მინიმუმ 30% მათ ეთმობოდა.

¹¹საზავო პირობები ეტაპობრივად გაფორმდა. 1959 წლის 11 თებერვალს ქ. ციურიხში შეთანხმებას ხელი მოაწერა საბერძნეთმა (კონსტანტინოს კარამანლისი) და თურქეთმა (ადნან მენდერესი). ხოლო 1959 წლის 19 თებერვალს ქ.ლონდონში ხელშეკრულებას შეუერთდა დიდი ბრიტანეთი (ჰაროლდ მაკლიმანი), კვიპროსი (არქიეპისკოპოსი მაკარიოს III) და თურქეთი (ფაზილ კიუჩიუკი). ხელშეკრულებას უნდა უზრუნველყო კვიპროსზე ინგლისის მმართველობის დასარული, კვიპროსის დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ აღიარება და კონსტიტუციის შემუშავება.

როგორც მოსალოდნელი იყო, მოჩვენებითმა შეთანხმებამ და უცხო ქვეყნების თავსმოხვეულმა ინტერესებმა იმძლავრეს და არც ინგლისელთა მიერ ჩათესილმა „დაპირისპირების“ მარცვალმა დააყოვნა შედეგის მომკა. კვიპროსელ ბერძნებსა და თურქებს შორის დაპირისპირებები მალე გადაიზარდა შეიარაღებულ ბრძოლებში. პირველი დარტყმა კვიპროსის ახალგაზრდა დემოკრატის უკვე 1963 წელს მიაყენეს, როდესაც ქვეყნის ტერიტორიაზე შეიქმნა თურქული საგუშაგოები. უფრო მეტიც, კვიპროსის ისტორიის „ეროვნულ გზაჯვარედინზე“ ყოფნის ჟამს, კოსტას კირისი თავის ისტორიულ-ანალიტიკურ ნარკვევში, „კვიპროსი დღეს აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის“, რომელიც 1964 წელს ნიქოზიაში გამოაქვეყნა კვიპროსის პატრიოტის (კვიპროსელი პატრიოტის) სახელით, ამგვარად აღწერს: „ელინიზმი განიცდის დაუჯერებელ დაღლას, დაქანცვის გზას ადგას ჭეშმარიტი ეროვნული და საზოგადოებრივი თავისუფლების დაცვისათვის ბრძოლის გზაზე. აცნობიერებს რა, „თანამებრძოლთა“ წინაშე მდგარ პრობლემათა სიღრმესა და სირთულეს, სინათლის სხივი მაინც გამოსჭვივის უკუნეთიდან. გვეძლევა შანსი სიკვდილი დამარცხდეს, თუკი შევინარჩუნებთ ჩვენს ძირეულ პრინციპებსა და იდეებს, თუ არ შევუშინდებით შეთითხნილ „საფრთხეებს“. ამ საფრთხეების ეშინოდეთ ჩვენს მტრებს და არა ჩვენ, მით უმეტეს, რომ ეს საფრთხეები სათავეს იღებს ჩვენი მტრების სატანური ენერგიიდან“ (კირისი, 1964:68). აქ, არამც და არამც, არ უნდა ვიგულისხმოთ თურქი კვიპროსელები, არამედ ბრიტანელთა ჩანაფიქრების პირდაპირი მხილების მაგალითი იმლება ჩვენს თვალწინ, რადგან ნარკვევში ვხვდებით შემდეგ მსჯელობას - „რატომ ვენდობით ინგლისელებს, რომელთა თითქოს მშვიდობისმყოფელთა არმიები ხელს არ უშლიან მუქარას და არა თუ იცავენ მშვიდობას ლეგიტიმური სახელმწიფოს შიგნით, პირიქით, მშვიდად ადევნებენ თვალყურს თურქ პარტიზანთა თარეშს. რატომ არ ვახსენებთ თურქებს მე-20 მუხლს ლოზანის ხელშეკრულებიდან, რომლითაც ეკრძალებათ კვიპროსის პოლიტიკურ ცხოვრებაში ნებისმიერი გზით ჩარევა. მიბაძეთ ნასერსა და დე გოლს, რომლებმაც საკუთარი ქვეყნების საკეთილდღეოდ ზურგი აქციეს ყბადაღებულ დასავლურ პოლიტიკას. ბატონო ხელისუფალნო! მიუსწარით კატასტროფას. მოუხმეთ დასახმარებლად დედამიწის ყველა სახელმწიფოს, რადგან დღითიდღე უფრო

გვიახლოვდება მცირე აზიის მსგავსი კატასტროფა“ (კირისი, 1964:7). კვიპროსელი პატრიოტის სიტყვები დარჩა „ხმად მლაღადებლისა“, ხოლო მოსალოდნელმა კატასტროფამ კი ნამდვილად არ დააყოვნა. გამოიყენეს რა მიზეზად, 1974 წლის 15 ივლისის საბერძნეთის სამხედრო დიქტატურის, „ხუნტას“ დახმარებით წამოწყებული სახელმწიფო გადატრიალება (პუტჩი) მაკაროსის წინააღმდეგ, თურქეთის სამხედრო ძალები კვიპროსზე შეიჭრა. თურქეთის მთავრობამ თამამად გამოიყენა ციურების ხელშეკრულებით მინიჭებული უფლებები და თითქოსდა თანამემამულეთა, ეთნიკური თურქების უსაფრთხოების დასაცავად შეიჭრა კუნძულზე. „როგორც კლ. პაპალოიზოსი თავის წიგნში აღნიშნავს, 20 ივლისს თურქთა გადმოსვლა კუნძულის ჩრდილოეთ ნაწილში დიდი შეიარაღებით მოხდა (პირველ ეტაპზე 100-მდე ტანკი, მოგვიანებით ეს რიცხვი 200-მდე გაიზარდა), რომელსაც ზემოდან 100-ზე მეტი სამხედრო თვითმფრინავი აკონტროლებდა. ხოლო სამხედრო მოსამსახურეთა რიცხვი 40.000-ს აჭარბებდა“ (პრიფტი, 1983: 91). ბუნებრივია, შეიარაღებული ძალების ზემოთმოყვანილი ჩამონათვალი გვარწმუნებს, რომ თურქი მოსახლეობის დაცვა გახლდათ შეთხზული მოტივი დამპყრობლური პოლიტიკის გასამართლებლად, ვინაიდან თურქთა სამხედრო ანექსიას წინ უძღვოდა მრავალგზის მუქარა. კლეოპატრა პრიფტი წიგნში „კვიპროსი, კუნძული ღია ჭრილობით“ ცხადად გვახედებს პრობლემის არსში, სადაც დეტალურადაა აღწერილი 1974 წლის ივლისის მოვლენები და კუნძულ კვიპროსის ოკუპაციასთან დაკავშირებული პატროკლოს სტავრუს გამოქვეყნებული სტატისტიკური მონაცემები საბჭოთა ენციკლოპედიაში: „დაიკავეს ტერიტორიის 40 %, კვიპროსის მოსახლეობის 1/3 (200.000 კვიპროსელი ელინი) ლტოლვილად იქცა საკუთარ სამშობლოში. ათასეულებს აჭარბებს დაღუპულთა და უგზო-უკვლოდ დაკარგულთა რიცხვი. დაუთვლელია ფინანსური კატასტროფა და მარცვა-მიტაცების ფაქტები. აგრეთვე საზარელია კვიპროსის კულტურული ტრადიციისა და მემკვიდრეობისადმი მიყენებული ზიანი“ (პრიფტი, 1983:91). ანგარიშსწორება და ძალთა თანაფარდობა, რბილად რომ ითქვას, უთანასწორო იყო. საერთაშორისო თანამეგობრობის ჩაყენებულმა სამშვიდობო რაზმებმა (1964 წლიდან) ვერ უზრუნველყო კვიპროსის უსაფრთხოება. იმპლავრა „დიდი კაცის“ მართალმა და კუნძული გაივსო სამმო სამარხებით და დაიწყო

დაუსრულებელი ტრაგედია უგზო-უკვლოდ დაკარგულთა მაძიებელი ოჯახებისთვის. 1974 წლის ზაფხულში არ დამარცხებულა ბერძენი (კვიპროსელი თუ საბერძნეთის მკვიდრი) ჯარისკაცი. „სხვებს“ გადააბარეს ხელმძღვანელობა და ამიტომაც გადააბრალეს მარცხი მომხდურთ. კვიპროსის ბერძნული სამხედრო ძალები არ ეპუებოდნენ ტყვის წვიმას, თავს წირავდნენ სამშობლოს თავისუფლების იდეას, თუმცადა ბრძოლის ბედი წინდაწინ გადაწყვეტილი იყო. არსებობს მრავალი მოწმე ამ უთანასწორო ბრძოლისა, სიმცირის მიუხედავად თუ როგორ არ თმობდნენ კვიპროსელები პოზიციებს. ექიმი ნიკოს იოანუ¹² თავის მოგონებებში იხსენებს დაჭრილ კვიპროსელ ოფიცერს, რომელიც ითხოვდა სახელდახელოდ გადაეხვიათ ნატყვიარევი, რათა დროულად დაბრუნებულიყო ბრძოლის ველზე. ან ის მეზრძოლი რომელიც ეკითხებოდა ოფიცერს, ნუთუ ლეონიდასსა და სამას სპარტანელს განვასახიერებთო ამ ბრძოლაში. პასუხი კი ასეთი იყო - „თუ საჭირო გახდება, დავეცემით ყველა ამ ბრძოლაში, რომ არ გავატაროთ თურქების არმია“. ცხადია, ის იქ დარჩა თერმოპილეს მამაცობის ტრადიციის მარადიული მცველად. ალბათ ამ ფაქტებმა შეაგულიანეს თავად ექიმიც, რადგან დატოვა საავადმყოფო და შეუერთდა ბრძოლის პირველ ხაზს. რომელი ერთი თავგანწირვა უნდა გავიხსენოთ, დაჭრილი მაიორი თაბაშირში ხელით თუ ბომბდამშენთა ხმას გადაჭარბებული მეზრძოლთა შეძახილები „მხნედ, ბიჭებო, მხნედ“. შემდგომ კი მაინც ბევრი რამ თქვა ისტორიამ ბერძენ ოფიცერ-მაიორთა სიმხდალესა თუ არაკვალიფიციურობაზე. მაშინ, როცა გულით ავადმყოფი წინამძღოლი იოანის მირალიოტისი მკაცრად აფრთხილებდა მეზრძოლებს - როდესაც გაიგონოთ უკანდახევის ბრძანება, თქვით, რომ რადიო-ტელეგრაფი მწყობრიდან იყო გამოსული.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, თუ რა გამოძახილი პოვა დატრიალებულმა უბედურებამ კვიპროსულ ლიტერატურაში, კერძოდ კი კოსტას მონტისის შემოქმედებაში. ამ პერიოდის მისი ლექსები არ ეხმაურება შეთხზულ იდეებს, არამედ სრული სიმძაფრით გადმოგვცემს მშობლიურ კუნძულზე დატრიალებულ ტრაგედიას. მონტისის ნაწარმოებებში წარმოუდგენლად ცოცხლდება განცდები, გრძნობები და ტკივილი ერისა. რადგან პოეტური სიტყვა უფრო ლაკონური, სხარტი და

¹² დაწვრილებით იხ. ინტერნეტ წყარო <http://chalarisargiris.blogspot.com/2013/01/1974.html>

გამომსახველობითია, ამიტომაც არ გვიკვირს, რომ ზოგადად კვიპროსზე XX საუკუნეში ბევრად ნაკლებია პროზა, ვიდრე პოეზია. 1974 წლის მოვლენებმა განსაკუთრებული კვალი დააჩინა კვიპროსელი პოეტის, მონტისის ისედაც ტრაგიზმითა და პესიმიზმით გაჯერებულ შემოქმედებას. მომხდარი გახდა მსუბუქი, ლალი კვიპროსული პოეზიის ძირეულად შეცვლის მიზეზი. გარდაუვალი იყო დაგროვილი განცდების ამოფრქვევა და მისი ლექსებში გაჟღერება. ვფიქრობთ, უპრიანია, ამ ეპოქის პოეზიის შინაარსობრივი გააზრება და ნაკლებ ყურადსაღებია ესთეტიური საზომები. ამ შემთხვევაში მეტრად უნდა ავიღოთ ემოციური გამომსახველობა, ნააზრევის სიღრმე და არა რითმული სრულყოფილება. რადგან ისტორიის ავბედითობით კვიპროსელ ხელოვანთა შემოქმედებაში გარიყულობისა და უსუსურობის შეგრძნება იმდენად მძლავრია, რომ ჯანსაღ მკითხველში ყოველგვარი კრიტიკის სურვილს აქრობს. წერენ, თუმცაღა იციან, რომ არაფერს უნდა ელოდონ და თითქმის არავინ დაინტერესდება მათი ბედით. პოეტების ეს ღრმა ჭრილობა არ იწვევს სიბრალულს, არამედ მოტკბო ელფერი დაჰკრავს მათ ტკივილს. ეს არის მონტისის ფარული სევდა, რომელიც გიბიძგებს არა იმისკენ, რომ მიატოვო და არ გაიზიარო, არამედ შენც შეგიპყრობს ჩუმი ნაღველი.

ბერძენი პოეტები

„მცირედნი გვკითხულობენ,

მცირეთ იციან ჩვენი ენა,

ჩვენი უფლებააყრილნი და ტაშდაუკვრელნი,

ამ შორეულ კუთხეში,

თუმც აბათილებს,

რომ ვწერთ ბერძნულად“¹³ (მონტისი 1987: 456)

¹³ ნაშრომში გამოყენებულია ჩვენს მიერ შესრულებული თარგმანები, სადაც უმეტესწილად ვიხელმძღვანელებთ კ. მონტისის რჩეულ ნაწარმოებთა სრული კრებულიდან: Μόντης Κώστας, ΑΠΑΝΤΑ Α΄, Ποίηση, ΙΔΡΥΜΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Γ.ΛΕΒΕΝΤΗ, ΛΕΥΚΩΣΙΑ, 1987.

„არავისთვისაა უცხო, განსაკუთრებით კი კრიტიკოსთა, ფილოლოგთა და მით უმეტეს შემოქმედთათვის, რომ ერის ტკივილი და ტრაგიკული განცდები კონკრეტულ ისტორიულ მონაკვეთში საფუძვლად ედება ღირებული პოეზიის შექმნას... ამის დასტურად ალბათ ნ. ვრეტაკოსის სიტყვაც კმარა, რომ კვიპროსული პოეზია სისხლით არის გაჟღენთილი“.¹⁴ პოეტის სიდიადეს განსაზღვრავს არა მხოლოდ აზრთა პოეტური პასაჟებით გამომწეურება, არა მხოლოდ მრავალფეროვანი ხატოვანი ფრაზებით შენიღბვა, არამედ ის, თუ რაოდენ ოსტატურადაა მოქცეული სამყარო მის ნააზრევში, რამდენად მოიცავს ზოგადსაკაცობრიო იდეალებს, სახე-სიმბოლოებსა და მისი თანამედროვეობისათვის საჭირბოროტო საკითხებს. ამ მხრივ, კოსტას მონტისის სულიერ სამყაროსა და მისი პოეზიის არსში წვდომისათვის სავალდებულო თუ არა, უდაოდ მიზანშეწონილია, დეტალურად ვიცნობდეთ მის თანამედროვე ისტორიასა და პოეტის მშობლიური კუნძულის, კვიპროსის უახლოეს ტკივილიან წარსულს, რომელიც გორდიას კვანძის გახსნაა მონტისის შემოქმედების კრიტიკული ანალიზისათვის. თუ მკვლევარ გიორგოს გეორგისის შეფასებას გავითვალისწინებთ, „ალბათ, იშვიათად მოიძებნება პოეტი, რომელსაც ესოდენ დამაბული და ინტენსიური დიალოგი ჰქონდეს გაბმული ისტორიასთან როგორც მონტისის“ (გეორგისი, 1999: 362), ცხადი გახდება, რომ მის შემოქმედებაში გაშლილი მხატვრული პლასტების გაცნობიერებისათვის, საჭიროა ზედმიწევნით ვიცნობდეთ პოეტის ტკივილიან ცხოვრების გზას, ესოდენ გადაჯაჭვულს კვიპროსის მშფოთვარე, მე-20 საუკუნის ისტორიულ რეალობასთან. თავად პოეტი აცხადებს: „ჩემს შემოქმედებაში ჩადვრილია ბერძნული სული. ჩემი პოეზია თითქოსდა წინასწარ „შეთანხმებულად“ დაჟინებით ბერძნულია. რა მინიშნება მაქვს ელინთათვის? გავიმეორებ ვასილის მიხაილიდისის სიტყვებს: არ უნდა გვეშინოდეს, რადგან „ბერძნული სული არ გაქრება, ვიდრე სამყარო იარსებებს“¹⁵ (ხარალაზიდისი, 1999: 200).

¹⁴ <http://www.ardin.gr/?q=node/1225> დაწვრილებითი ინფორმაციისთვის გაეცანით ინტერნეტ წყაროს. თანამედროვე კვიპროსული ლიტერატურისადმი მიძღვნილი სემინარი, Αλεξάνδρου Χρήστου, Η καταστροφή του '74 και κυπριακή ποίηση, 2002.

¹⁵ აქ და სხვა შემთხვევებში ნაშრომში მითითებულია ციტატები კ. მონტისთან ინტერვიუთა ციკლიდან ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ ΡΗΣΟΣ Κ., «Για έναν Οδυσσέα μετά την Ιθάκη», «Πόρφυρα» τεύχος 92, Κέρκυρα 1999.

1.2. კოსტას მონტისი - კუნძულ კვიპროსის „უცნობი მემატანე“

(„სიტყვის ხელოვანთათვის ტკივილი შთაგონება“¹⁶)

ბერძენი პოეტი, კოსტას მონტისი დაიბადა 1914 წლის 18 თებერვალს¹⁷ კუნძულ კვიპროსის აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე დაბა ამოხოსტოში (ანტიკურ ხანაში სალამინა, ლათ. Famagusta, თურქ. Mağusa ან Gazimağusa) სახელმწიფო მოხელის, თეოდულოს მონტისისა და ამოხოსტოს ძველი ვენეციური გვარის წარმომადგენლის, კალომირა ევთიმეუ ბატისტას ოჯახში. თეოდულოს მონტისის სამსახურეობრივი მივლინების გამო ოჯახი ლარნაკაში გადასახლდა, სადაც მომავალი პოეტი ბურჟუაზიულ სასწავლებელში მიაბარეს. 1922 წელი საბედისწერო აღმოჩნდა მონტისების ოჯახისთვის - 21 წლის ასაკში ჭლექისგან გარდაიცვალა პოეტის უფროსი ძმა გიორგოსი, ხოლო 16 წლის ნიკოსი ლეიკემიამ იმსხვერპლა. არც ეს უბედურება აკმარა ოჯახს ცხოვრების უკუღმართობამ 12 წლის კოსტასი მამას ნიქოზიაში (ლევიკოსია) მიჰყავს, რათა აარიდოს ჭლექისგან სიკვდილის პირას მყოფი დედის გარდაცვალების მტანჯველ წუთებს. დედის, კალომირა მონტისის სიკვდილი საბოლოო აკორდი აღმოჩნდა, რომ მონტისების ოჯახს დაეტოვებინა მრავალი ტანჯვის თავსდამტეხველი ქალაქი ლარნაკა. 1926 წელს მონტისის მამა სამსახურიდან გაათავისუფლეს, ოჯახი ნიქოზიის გარეუბანში, ერთ პატარა სასტუმროში დასახლდა და მომავალი პოეტი ჯერ მორფოს ბერძნულ დაწყებით სკოლაში შევიდა, ხოლო მოგვიანებით სწავლა განაგრძო პანკვიპროსულ გიმნაზიაში. 1930 წელს თეოდულოს მონტისი კიბოთი გარდაიცვალა, ორივე მშობლით დაობლებულ კოსტას მონტისს, რომელიც საუკეთესო მოსწავლე იყო კლასში, კვიპროსის ინგლისელმა მმართველებმა შესთავაზეს ნიუმახის ინგლისურ სკოლაში გაეგრძელებინა სწავლა, სამომავლოდ ინგლისში სტიპენდიით გაგზავნის

¹⁶ ციტატა მოყვანილია კოსტას მონტისისა და კვიპროსის პედაგოგიური აკადემიის სტუდენტების შეხვედრის აუდიო ჩანაწერიდან, რომელიც შედგა 1988 წლის გაზაფხულზე ფილოლოგ ლევკოს ზაფირიუს მიწვევით. დაწვრილებით იხილეთ სტატია Μόντης Κώστας, «Στοις λογοτέχνες ο πόνος είναι έμπνευση», Η λέξη, (αφιέρωμα), Αθήνα, τευχ. Ιούλιος-Αύγουστος '99.

¹⁷ კოსტას მონტისის ბიოგრაფიული ცნობებისა და შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპების გასაცნობად დაწვრილებით იხილეთ კვლევა Μυλωνά-Πιερή Θεοδώρα, «Σχεδιάσμα Εργοβιογραφίας Κώστα Μόντη», «Ηλέξη», τεύχος 152, Αθήνα, Ιούλιος-Αύγουστος '99, σ. 472-478.

მაცდუნებელი პირობით, რაზეც მომავალმა პოეტმა უარი განაცხადა, რათა შეესრულებინა მამის უკანასკნელი თხოვნა, როგორმე დაემთავრებინა ბერძნული სკოლა. მონტისის ბიოგრაფიის ამ ეპიზოდთან ირკვევა, რომ კუნძულის ადმინისტრაციული მართვა-გამგეობა ბრიტანეთის იმპერიის ხელშია.

ბუნებით მეამბოხე პოეტმა ჯერ კიდევ მოწაფეობისას მიიღო მონაწილეობა 1931 წლის ცნობილ „ოქტომბრის“ აჯანყებაში. მომდევნო წელს გაყიდა მთელი საგვარეულო ქონება ამოხოსტოში და ჩაეწერა ათენის სახელმწიფო უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. თუმცა, კარგად იცოდა, რომ კვიპროსზე დაწესებული შეზღუდვების გამო, ინგლისელთა იმდროინდელი პოლიტიკური მმართველობა სასტიკად დევნიდა ათენში განათლებამიღებულ ახალგაზრდებს და უკრძალავდა საადვოკატო საქმიანობას, განსაკუთრებით კი „ოქტომბრის“ ამბოხების შემდგომ (პასტელასი, 1984:190). ტრაგიზმით აღსავსე ბიოგრაფიის მქონე მონტისი ბედისწერის ამ გამოწვევასაც თითქოს არად დაგიდევთ და ეროვნული სულისკვეთებით განმსჭვალული ჯიუტად ეწინააღმდეგება ყოველგვარ დაბრკოლებას. „ზოგადად ტკივილი დომინირებს ჩემს შემოქმედებაში - მოგვიანებით აცხადებს პოეტი ერთ-ერთ ინტერვიუში - სწორედ ეს გადავიტანე პატარაობიდანვე. ჩვენი ოჯახური ცხოვრება დიდი პერიპეტიებით იყო აღსავსე: დავკარგე ორი უფროსი ძმა, დავრჩი მე, 8 წლის და მამა ამბობდა „გამომეცალა ორი დედაბოძი (სვეტი) და დამრჩა ეს კოლონა“. დავკარგე ორი და, დედა და თხუთმეტი წლის ასაკში მამაც. და აი ტკივილიც, რომელსაც ვეზიარე. მქონდა უბედურება, ვყოფილიყავი კარგი მოწაფე გიმნაზიაში, ამელო ყველა ჯილდო, რაც კი არსებობდა, ობოლს არავინ მყავდა მრჩეველი. აკრძალვის მიუხედავად ჩავაბარე იურიდიულზე, მაშინდელი მთავრობა კი საფრთხეს ხედავდა სწორედ იმ ახალგაზრდებში, ვინც ათენში ადვოკატებად იწრთობოდნენ, ვინაიდან ხაძიპავლუ და თეოდოტუც („ოქტომბრის“ ამბოხის გამირები) ადვოკატები იყვნენ. ყოველგვარ გადატრიალებასაც ამ კუთხიდან მოელოდნენ და აიკრძალა ათენში ნასწავლთა დასაქმება კვიპროსზე. და მე მივაკითხე არქიეპისკოპოს კირილოსს რჩევისთვის და მან ცუდი რჩევა მომცა. მითხრა: „წადი მონტის, სადაც გასურს და არ იცი შენ, ეგებ ოთხ წელიწადში მოვიდეს კიდევ გაერთიანება“ და მეც წავედი ათენში, დავბრუნდი და გაერთიანება კი არსად ჩანდა.

მერე კი იძულებული გავხდი, ხელი მიმეყო ათასგვარ სამუშაოსთვის და სწორედ ეს ტკივილებია, რაც დროდადრო თავს იჩენს ხოლმე ჩემს პოეზიაში. ერთის მხრივ, სიტყვის ხელოვანთათვის ტკივილი შთაგონებაა, სიხარული ვერ შთააგონებს ისე, როგორც სევდა. უნდა ზღო იმისთვის, რომ ააღელვო მკითხველი, შენ უნდა ათჯერ იტყურო, რომ ის ერთხელ აატირო, ათჯერ უნდა შეჩოჩოლოდე, რომ მასში ეს გრძნობა ერთხელ მაინც გამოიწვიო. წარმატებისთვისაც ასე უნდა ზღო და მერე კი მოვა დრო, როცა ძვირად დაგიჯდება ეს ყოველივე“ (მონტისი, 1999:406).

მართლაც რომ, ძვირად დაუჯდა მონტისს მიეღო ამგვარი შეფასება - „ახალბედა, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს პირველი დიდი პოეტი“ (კეხაიოლლუ, 1980:11). ასე ახასიათებს მისი პოეზიის ღვაწლმოსილი მკვლევარი გიორგოს კეხაიოლლუ პოეტს, რომელიც ლიტერატურულ ასპარეზზე 1934 წელს გამოჩნდა კრებულებით „საზომითა და საზომის გარეშე“. პროზაული და პოეტური ნაწარმოებების კრებულს უცნაური პროლოგი აქვს წამმღვარებული: „ეს წიგნუკა - მართლაც რომ მიკროსკოპიული, ჩემი სურვილის წინააღმდეგ ხვდება თქვენს ხელში. ის კი, ვინც მას ასე მზაკვრულად გამოსცემს, კანონითაც კი არ ისჯება.. ჩემის მხრივ დავამატებ, რომ არ ვსაჭიროებ შემწყნარებლობას მკითხველის მხრიდან“ (მილონა-პიერი, 1999:473) მონტისის პირველ კრებულს წერილით გამოეხმაურა კოსტას ასიოტისი „კიპრიაკა ღრამატაში“ (1934 წლის ოქტომბერი) და იმავდროულად „ნეა ესტიაში“ კლეონას პარასხუ. ეს გახლავთ პირველი კრიტიკული სტატიები მონტისის შემოქმედების გარშემო. ამ ფაქტს, პოეტი შემდეგნაირად იხსენებს: „აღნიშულმა წიგნმა, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მოწონება დაიმსახურა კრიტიკულად განწყობილი „ნეა ესტიას“ რედაქტორისგან კლ. პარასხუსგან, რომელიც წერდა, რომ „რა თქმა უნდა, ვსაჭიროებდი შემწყნარებლობას მკითხველისგან, თუმცადა სულ მალე არც ეს იქნებოდა აუცილებელი. ეს იყო პირველი სერიოზული გამხნევება რომელიც მივიღე“ (კიტრომილიდისი, 1997:62). სტუდენტობისას 1932-33 წლებში კოსტას მონტისი თანამშრომლობდა კვიპროსულ გაზეთ „ელევთერიასთან“ კოსტას ალკიმოსის ფსევდონიმით, სადაც გამოაქვეყნა ქრონოგრაფიები (ფელეტონები) და „ნააზრევნი“ („ჩაფიქრებები“), რომლებიც მკვლევართა აზრით, მონტისის პოეტური აზროვნების ქვაკუთხედს წარმოადგენს და

მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს კიდევ მისი შემოქმედებითი მსოფლადქმა. სწორედ აქ იმალება მისი ლექსების ინდივიდუალური სტილის მამოძრავებელი ბირთვი, რომელიც დროთა განმავლობაში „წუთების“¹⁸ პოეზიად იქცა. პოეზიისა, რომელსაც ანდრეას ხრისტოფიდისის შეფასებით „ანალოგი არ აქვს მთელს ახალბერძნულ ლიტერატურაში. ეს მისი პირადი საკუთრებაა, შეთავაზება, რომელიც უმემკვიდრა ჩვენს ენას და ამით მოიგო და დაიმკვიდრა საკუთარი ადგილი“ (ხრისტოფიდისი, 1984:106). როგორც მოსალოდნელი იყო, 1937 წელს ათენის უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ კვიპროსზე დაბრუნებულმა მონტისმა იურიდიული ფაკულტეტის დიპლომი ვერაფერში გამოიყენა და სამუშაოდ მოეწყო ნიქოზიაში საბერძნეთის სამთამადნო საწარმოს საბუღალტრო განყოფილებაში. პარალელურად კი კრიტიკულ წერილებს აქვეყნებს გაზეთ „ელევთერიაში“ კალავასოს მუშათა მძიმე საცხოვრებელი პირობებისა და ყოფის შესახებ. 1939 წელს ნიქოზიაში გამოქვეყნდა მონტისის მოთხრობების კრებული „აქლემები და სხვა მოთხრობები“. 1940 წელს II მსოფლიო ომის მიზეზით საწარმო დაიხურა და კვიპროსი, როგორც ინგლისის კოლონია საომარ მოქმედებებში ავტომატურად ჩაერთო. („კვიპროსელთა პოლკი“ და „კვიპროსელ მოხალისეთა ძალები“ სულ 12.192 ომის მონაწილე 1939-1945 წლებში). მართალია, მონტისს შესთავაზეს ოქროსმწარმოებელ ქარხანაში მუშაობა, მაგრამ უარი თქვა, რათა ლექციები წაეკითხა სავაჭრო საწავლებელში, რომელიც მისმა სიძემ, კოსტას სილვესტროსმა დააარსა. თუმცა ნიქოზიის ეპარქიის ინგლისელმა მმართველმა აუკრძალა მონტისს ლექციების წაკითხვა თემაზე- ახალბერძნული პოეზია (მილონა-პიერი, 1999:473).

მრავალი დაბრკოლების მიუხედავად, მონტისის საზოგადოებრივი აქტივობა მჭიდროდ უკავშირდება ყოველ ახალ ეტაპსა და წამოწყებას კვიპროსის ისტორიაში. მან 1942 წელს აქილევას ლიბურიდისა და ფივოს მუსულიდისთან ერთად დაარსა ნიქოზიაში პირველი პროფესიული თეატრი „ლირიკო“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგივე აქილევას

¹⁸ კ.მონტისისგან დამკვიდრებული ლექსის წერის ინოვაციური მანერა ახალბერძნულ პოეზიაში, რომელმაც სახელწოდება მისი 1958 წელს გამოცემული ამავე სათაურის კრებულიდან მიიღო (Στιχάκι). ლექსების დეტალური გაცნობისა და შესწავლის შემდეგ უპირატესად მივიჩნიეთ მათი „წუთების“ პოეზიად თარგმნა. თუმცა ეს მცირეზომიანი (1,2,3 ან მაქსიმუმ 6 სტრიქონიანი), წამისმიერი ფიქრები შესაძლებელს ხდის მათ გადმოტანას ქართულ ენაზე როგორც „წამები“, „მომენტები“ ან თუნდაც „გაელვებანი“.

ლიბურდისმა მონტისის ლექსები ცნობილ მელოდიებად აქცია. სიმღერად ქცეული მისი ტექსტები იმდენად ცნობილი გახდა, რომ ხშირ შემთხვევაში კვიპროსულ ხალხურ სიმღერებში ერეოდათ, მაგალითად მონტისის პირველი, კვიპროსულ დიალექტზე შექმნილი ლექსი „დროსულა“, ხოლო მოგვიანებით „ფედანინ“ (კეხაიოღლუ, 1984:117). ამ საკითხის გარშემო, საინტერესოა გავეცნოთ პოეტის შეფასებებს: „მჯერა, რომ ვიყავი პირველი პოეტი, რომელიც გულგრილად არ მოგვიდებოდა სამუსიკო (სასიმღერო) ტექსტების შექმნას იმ მომენტში, როცა საბერძნეთში ამას მხოლოდ უნიჭო პოეტების ხელობად თვლიდნენ და „ჭეშმარიტი პოეტები“ ნაკლებად ინტერესდებოდნენ ამ საქმიანობით, უფრო მეტიც დემონსტრაციულად უარყოფდნენ მას“. აქვე ამატებს - „და ვფიქრობდი ჯერ კიდევ მაშინ, რომ მერჩივნა ხალხის სიტყვიერებაში გადასვლა, ვიდრე მაღაზიის თაროებზე ჩემი წიგნების გაყვითლების ყურება“ (კეხაიოღლუ, 1984:123). პოეტმა აგრეთვე დაამუშავა რვა კვიპროსული ხალხური სიმღერა, რადგან ამჩნევდა, რომ მთქმელები ხშირად აურევდნენ ხოლმე ერთმანეთში ან ავსებდნენ საკუთარი ინტერპრეტაციით. გადამუშავებული ტექსტები გამოიცა თანდართული კრიტიკული შენიშვნებით. ამავე პერიოდში მონტისი აქტიურად თანამშრომლობდა რადიოსა და კვიპროსულ ჟურნალ-გაზეთებთან „ეთნოსი“, „ალონისტის“ და რაც მთავარია, 1942 წელს გაზეთ „ელევთერიაში“ იბეჭდებოდა მონტისის სტატიები, სადაც ცდილობდა გულის ამაჩუყებელი მოწოდებებით დაერწმუნებინა კვიპროსელები ეზრუნათ და დახმარება აღმოეჩინათ საბერძნეთიდან ფაშისტური გერმანიის თავდასხმების მიზეზით ლტოლვილი თანამემამულეთათვის. 1944 წელს გამოიცა მონტისის ბოლო მოთხრობათა კრებული „თავმდაბალი ცხოვრება“. ამავე წელს დაიხურა თეატრი „ლირიკო“ და მონტისმა ფივოს მუსულიდისთან ერთად ჩამოაყალიბა თეატრალურ-ლიტერატურული ჟურნალი „თეატრი“, სადაც იბეჭდებოდა მონტისის თეორეტიკული ტექსტები თეატრზე, თარგმანები, კრიტიკული წერილები, მოთხრობები. მონტისის კალამს ეკუთვნის 40-მდე თეატრალური რეცენზია, ერთმოქმედებიანი პიესა, პროზაული ტექსტები სატირული წარმოდგენისთვის, 1500-მდე კინემატოგრაფიული ფილმის სუბტიტრები, არისტოფანეს „ლისისტრატეს“ კვიპროსულ დიალექტზე „თარგმანი“, რომელიც აქტუალური იყო და გადაჭარბებულ ინტერესს იწვევდა კვიპროსზე პოეტის თანამედროვე საზოგადოებაში.

აღსანიშნავია, რომ მონტისის პოეტური მოღვაწეობის მორიგი, მეტად საპასუხისმგებლო ეტაპი ემთხვევა მის აქტიურ ჩართულობას ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში (1955-1959). როგორც ჩანს, ამ პერიოდის სტრესული გარემო, უძილო ღამეებს შორის მცირე შესვენებები მხოლოდ ნაჩქარევი, „წუთიერი“ მინიშნებების გაკეთების უფლებასღა უტოვებდა პოეტს. ეს ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც თავად პოეტი გვიყვება საკუთარი გამოცდილების შესახებ - „ჩემს მოღვაწეობაში გაჩნდა სიცარიელე ამ პერიოდის განმავლობაში... ბრძოლამ ამოქექა ჩემში შთაგონება და მეც მომწყვიტა ბევრ სხვა წადილებს, სხვა თემას... მაინც მგონია, რომ „წუთებისკენ“ მიბიძგა დროის უქონლობამ განმათავისუფლებელი ბრძოლისას. არ მქონდა დრო და არც გამძლეობა, რომელიც უნდა დამეთმო მრავალსტროფიანი ლექსებისა და თუნდაც პროზაული ნაწარმოებისათვის“ (ხარალაბიდისი, 1999:201). თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მონტისისათვის „ეოკა“-ს ბრძოლებით გამოწვეული განცდები და მათი პოეტური გარდასახვა, ციტატის შემდეგი მონაკვეთიდან ცხადად ჩანს: „როცა გადავწყვიტე, რომ მოვიდა დრო, შემეგროვებინა ჩემი ნაწერები და გამომეცა რჩეული, უპირველეს ყოვლისა მიუზბრუნდი განმათავისუფლებელი ბრძოლით შთაგონებულ ლექსებს, მავიწყდებოდა ყველა სხვა დანარჩენი“ (კიტრომილიდისი, 1997:39).

როგორც უკვე ვიცით, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში განვითარებული მოვლენები თანამედროვე კვიპროსის ისტორიის განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა. ამ პერიოდის ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების გაცნობისას ჩვენ დეტალურად მიმოვიხილეთ, რომ თავისუფლებისმოყვარე კვიპროსელთა მუდამოხე ბერძნული სული ვერ ეგუებოდა ინგლისელთა მმართველობის რეჟიმს. „დედა სამშობლოსთან“ კვლავ შეერთების ჟინით შეპყრობილ „კვიპროსელ მებრძოლთა ეროვნული ორგანიზაციის“ (E.O.K.A.) ძალისხმევითა და თაოსნობით 1955-1959 წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ომი ინგლისელთა წინააღმდეგ ნაწილობრივი წარმატებით დასრულდა. ანგლოკრატის ეპოქა კვიპროსზე ისტორიას ჩაბარდა სწორედ იმ ორგანიზაციის წყალობით, რომლის პოლიტიკური მრჩეველიც (კოორდინატორი) ნიქოზიაში კოსტას მონტისი გახლდათ. აი, როგორ იხსენებს სიამაყით აღვსილი პოეტი ამ გულისამაჩუყებელ წლებს: „განმათავისუფლებელმა ბრძოლამ გავლენა იქონია,

როგორც ჩემს პირად ცხოვრებაზე, ასევე ჩემს შთაგონებაზე. რაც შეეხება ჩემს პირად ცხოვრებას, მრავალი ინტერესი მეორე პლანზე მქონდა გადატანილი. ერთი წუთითაც არ მიყოყმანია მონაწილეობა უნდა მიმეღო თუ არა ბრძოლაში, ისე უნდა მცოდნოდა კი, სოლიდურ ასაკში მყოფს, რომ ამით საფრთხეში ვაგდებდი არა მხოლოდ საკუთარ სიცოცხლეს, არამედ ჩემს ოჯახსაც. შეგნებულად გადავდგი ეს ნაბიჯი, მიუხედავად უთვალავი მოვალეობისა ჩემი მრავალწევრიანი ოჯახის წინაშე. ამრიგად, საკუთარ თავზე ავიღე „ეოკა“-ს პოლიტიკური ხელმძღვანელობის პასუხისმგებლობა ნიქოზიის ეპარქიაში“ (კიტრომილიდისი, 1997:27).

„ობიექტური სინამდვილის“ კვლევისას მონტისის შემოქმედება ჩვენთვის მეტად საინტერესოა, რადგან სალიტერატურო ღირსებისა და ნოვატორული მიგნებების პარალელურად ცალსახად წარმოადგენს სანდო საისტორიო წყაროს. მე-20 საუკუნის კვიპროსული ელინიზმის, ეროვნული თვითშეგნების იდენტიფიცირებისა და ისტორიის პოეტური რეპრეზენტაციის თვალსაჩინო ნიმუშია ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარები“ (1964), რომელიც ზედმიწევნით აცოცხლებს კვიპროსელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისა და „გაერთიანების“ იდეისთვის თავგანწირვის ისტორიას. ვინაიდან, წარსულის გამოყენება თანამედროვე იდენტობის გამყარების მიზნით პოლიტიკური და სოციალური დისკურსის ორგანული ნაწილია, ესა თუ ის ფაქტი (ან ისტორიული მოვლენა) არა მხოლოდ უნდა გვახსოვდეს, არამედ იმგვარად და იმ შინაარსით უნდა გვახსოვდეს, რაც „დამკვეთმა“ ჩაიფიქრა. სწორედ თანამედროვე ისტორიოგრაფიის ამ ტრადიციული მეთოდის ანტითეზაა მონტისის შემოქმედება, სადაც წარმოდგენილია კვიპროსელი ხალხის ისტორიული მეხსიერების არა ხელოვნური ჩანერგვა-მოდელირება, არამედ ყოველდღიური, ტრაგიკული ყოფისა და კოლექტიური ვნებათაღელვის პოეტური მოტივებით გაშუქება. მონტისი მომავალი თაობების მეხსიერების ფორმირებას „გაერთიანების“ იდეის, განმათავისუფლებელი ბრძოლის სცენებისა და მისი გმირების გაცოცხლებით ცდილობს. ზოგადად გმრობის თემის უკვდავყოფას პოეტი სხვადასხვა ქვეყნების რეალობის შერწყმით ახერხებს, მისი მზერა წვდება სომალის, ჩეხოსლოვაკიისა თუ ვიეტნამის თავისუფლებისათვის მებრძოლებს, რითაც სცილდება ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოებს და ზოგადსაკაცობრიო

მნიშვნელობას იძენს (ოლიმპიუ, 2008:6). ბუნებრივია, რომ მისი შთაგონების უმთავრესი წყარო კვიპროსის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ისტორიული გმირების, გიორგიოს ღრივასისა (დიგენისი) და გრიგორიოს ავქსენტის პარადიგმატული სახეებია, რომლებსაც ხშირად ვხვდებით მონტისის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში. საკითხი, თუ რა არის გმირობა და ვინ იმსახურებს ამ წოდებას მონტისის ისტორიასთან დაპირისპირების თუ პაექრობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია, ამიტომაც ფართო მსჯელობას მოითხოვს. მეზრძოლთა სახეების მხატვრული დამუშავების მონტისისეული მეთოდოლოგიის ვრცლად განხილვას ნაშრომის მომდევნო თავში ვგეგმავთ, სადაც აგრეთვე შევეცდებით, გამოვარკვიოთ იმ ტრაგიკული დილემის მიზეზი, რამაც „დედა საბერძნეთისადმი“ მონტისის პოზიციის შეცვლა განაპირობა. შესაძლებელია თუ არა, ათწლეულების მანძილზე დაგროვილ სიმწარესა და ამო მოლოდინს მიეყვანა პოეტი ამ გადაწყვეტილებამდე? რით აიხსნება მისი მკაცრი შეფასება მოგვიანებით გაკეთებულ ერთ-ერთ ინტერვიუში - „საბერძნეთი მე არ მტკივა, თუმცა ძალიან მიყვარს“ (ხარალაზიდისი, 1999:203). ან იქნებ, კვიპროსის თანამედროვე ისტორია ექცა მონტისის პროგრუსტეს სარეცლად, საიდანაც სრულიად საბერძნეთის მშვიდობის მომზირალს გული საგულეს ქონდა და ამ თვალსაზრისით ნაკლებად იწვევდა მის ტკივილს?

ალბათ, ძნელია მოიძებნოს სხვა პოეტი, ვინც ასე გულთან ახლოს მიიტანდა მისი თანამედროვეობისათვის ესოდენ აქტუალურ ეროვნულ საკითხებს და იკისრებდა მისიას, რომ მომავალი თაობებისთვის დაეტოვებინა თავისუფლებისმოყვარე კვიპროსელი ერის უსამართლოდ ჩაგვრის სიღრმისეული ანალიზი. მან მთელი ცხოვრება მიუძღვნა თავისი ხალხის სამსახურს, გაუხმაურებელი არ დარჩენია არც ერთი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური თუ კულტურულ-ისტორიული ფაქტი, რომელიც შეეხებოდა იმ ეპოქას, რომლის ფერხულშიც იდგა მონტისი. მოსაზრება, რომ მონტისი საუკეთესო პოეტია კვიპროსზე სრულიად არ აკნინებს სხვა, მის თანამედროვე პოეტთა ღირსებას, როგორებიცაა: კირიაკოს ხარალამპიდისი, პანდელის მიხანიკოსი, მიხალის პასიარდისი და ფივოს სტავრიდისი, ან სხვა პოეტთა (ძირითადად ჩამოთვლილია „დამოუკიდებლობის თაობის“ კვიპროსელი პოეტები) მაგრამ, „უნდა ითქვას, რომ არც

ერთ ამ პოეტაგანს არ წარმოუდგენია ისე ცოცხლად და სრულყოფილად ჩვენი კუნძულის ღირსებები, როგორც ეს მონტისმა შეძლო“ (ხრისტოფიდისი, 1984:104). აცხადებს თავადაც პოეტი, ფილოლოგი ანდრეას ხრისტოფიდისი, რომელიც ერთ-ერთია იმ დამსახურებულ მკვლევართა შორის, ვინც ზედმიწევნით იცნობდა მონტისის შემოქმედებას და დაუღალავად იკვლევდა მას მრავალი წლის განმავლობაში.

„მეგობრული, თავმდაბალი, გულთბილი და ძალიან ადამიანური, დიდი პოეტი, კოსტას მონტისი“ (კიტრომილიდისი, 1997:61) მის თანამედროვეთაგან ამგვარი დახასიათება, უკვე იწვევს უდიდეს სურვილს მიეახლო და ჩაწვდე მის მდიდარ და გამორჩეულ შემოქმედებას, სადაც ერთი შეხედვით მარტივ, უმნიშვნელო და ყოველდღიურ თემებს სასიცოცხლო მნიშვნელობა ენიჭება და სამ-ოთხ ფრაზაში ჩატეულ ზოგადსაკაცობრიო ფიქრებადაა ქცეული. მონტისისათვის „წუთები“ მკითხველისადმი მიმართული ერთგვარი გზავნილები და თითქოს მის შემოქმედებაში მიმოფანტული იდეებია, რომლებიც მოგვიანებით მსხვილტანიან წერილებად გარდაიქმნებიან, როდესაც პოეტის ადრესატი დედაა, ხოლო ჩანაფიქრი კუნძულის უბედურების გაზიარება. როგორც „წუთებში“, ასევე დედისადმი წერილებში ნათლად ჩანს, რომ კვიპროსი მონტისის არსებობის იდეადაა ქცეული და მიზეზია მუდმივი მღელვარებისა. პოეტი აღიარებს: „დიახ, წუთები ნამდვილადაა ჩემი ცხოვრების შემოქმედება, მაგრამ მათ პარალელურად, ამავე ჩარჩოებში ვაქცევ I და II წერილებს დედისადმი“ (კიტრომილიდისი, 1997:64). ჩვენი შენიშვნით, თუ გვსურს, ბოლომდე ჩაწვდეთ მონტისის პოეზიის მისიას და ვუპოვოთ გასაღები, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვიკვლიოთ დედის სახე. ამ საკითხს ვგეგმავთ, დავუთმოთ ნაშრომის კიდევ ერთი თავი. აქვე, უნდა აღინიშნოს, რომ დედისადმი წერილებიც აგრძელებს „წუთების“ წერის სტილსა და მხატვრულ მანერას. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის პესიმისტური „წუთების“ სინთეზი, ვრცელი აღსარება მოქცეული ერთ ლექსში, რომელმაც შვება მოუტანა პოეტს დაცლილიყო ვნებათაღელვის ქარცეცხლისაგან და სწორედ აქ ვპოულობთ პასუხებს „წუთებში“ დასმულ მრავალ შეკითხვაზე. „დედისადმი ორი წერილი ჩანს „წუთების სინთეზია“ წერდა 1979 წელს ანდრეას ხრისტოფიდისი - „წუთებით“ პოეტი გზავნის შეტყობინებებს, თითქმის დეპრემებს ფართო

მკითხველისადმი, მაგრამ დედასთან საუბრისას ამჯობინებს გაგზავნოს მრავალსტრიქონიანი წერილები“ (ხრისტოფიდისი, 1984:107). როგორც ვხედავთ, მონტისი ბოლომდე რჩება ერთგული ერთ, ორ და სამ სტრიქონიანი ლექსებისა, რომელნიც ფილოსოფიურ ნააზრევს დაურიდებლად აქცევენ ხოლმე გრძნობად, ემოციად და გზდიან მათ თანაზიარად. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მეტი სივრცე ჭირდება იმ განცდების გადმოცემას, რომელიც ეხება დედას, სამშობლოს და ზოგადად კაცობრიობას მოქცეულს ერთ ლექსში. თავად პოეტის შეფასება კი ასეთია: „დედისადმი წერილებში თავს იყრის უპირველესად ჩემი პირადი გამოცდილებები, შემდეგ კუნძულის დრამატული ბედი, რომელიც მაშინ დაიწყო, 1964-65 წლების პირველი საზოგადოებრივი გამოსვლები და ბოლოს ჩემი ღელვა ზოგადად ადამიანის მომავლისა თუ თავგადასავლის შესახებ“ (კიტრომილიდისი, 1997: 90).

კრიტიკოსთა მიერ მონტისის შემოქმედების მწვერვალად ერთხმად აღიარებულია დედისადმი წერილები. 1987 წელს მის რჩეულში იბეჭდება სამივე წერილი, როგორც ერთი მთლიანობა, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მათგანი დაიწერა ერთმანეთისგან 7-8 წლის დაშორებით. ეს მრავალსტრიქონიანი პოეტური შედეგები მიემართება დედის სიმბოლურ სახეს. მათში ცოცხლდება ისტორიული ფაქტები მოყოლებული 1965 წლიდან (I წერილი), როდესაც თურქეთმა განახორციელა გამაფრთხილებელი დაბომბვა ტილირიაში. 1972 წელს, დედისადმი II წერილში უკვე ისმის მოსალოდნელი სისხლისღვრის შესახებ გაფრთხილება და ბოლოს, 1980 წელს გამოქვეყნებული III წერილი გვაცნობს უკვე დაპყრობილი კუნძულის მდგომარეობას, როდესაც პოეტი სრულ უიმედობაშია და ვერსად პოულობს შვებას, უმაღვე უბრუნდება დედის სახებას გულის გადასაშლელად, რადგან მხოლოდ მას შეუძლია ანუგეშოს, მაშინ „როცა, კუნძული აღარ ჰგავს კუნძულს“. ფიქრები, განცდები თუ კუნძულზე მოსახდენი საფრთხის გარდაუვალობა შთააგონებს პოეტს შეაჯამოს წარსული და გააერთიანოს დედისადმი წერილებში, რომელიც ერთგვარ მონოლოგს მოგვაგონებს, გაჯერებულს მწუხარებითა და მღელვარებით. ეს პოეტური შედეგები, უნდა განვიხილოთ როგორც მთლიანი ჯაჭვი, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება პირადი ტრაგედია, კუნძულის ისტორიული ქარტეხილები თუ დარდი ზოგადსაკაცობრიო მოვლენებზე. ყველა ეს

მოტივი გაშლილია 2000-მდე სტრიქონზე.

ყოველი ზემოთქმულის გათვალისწინებით კი, ცხადია, რაოდენ ღრმადაა შეჭრილი მონტისის შემოქმედებაში კვიპროსის ტკივიალიანი აწმყო და რა არის მისი პოეტური შთაგონების ძირითადი წყარო თუ მამოძრავებელი ძალა. XX საუკუნის კვიპროსის ისტორიული რეალობის გადმოსაცემად მან ოთხი კრებული მიუძღვნა კუნძულს და სათაურშივე გამოიტანა ძირითადი სათქმელი: „უსაყვარლესი კვიპროსიდან“ (1969), „და მაშინ დატყვევდა კვიპროსი“ (1974), „კვიპროსი ავლისში“, (1976) და „კვიპროსული კერპები“ (1980). საგულისხმოა მონტისის შემოქმედებითი პროდუქტიულობა და ნაწარმოებთა შთამბეჭდავი მოცულობა, რადგან მან ძალები მოსინჯა ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრში. მის კალამს ეკუთვნის 20-მდე პოეტური კრებული, პროზაული ნაწარმოებები 6 წიგნად, მათ შორის ისტორიული შინაარსის რომანი „აფენდის ბატისტასი“ (1980), ერთმოქმედებიანი თეატრალური პიესა („სტრესში შესვლა აკრძალულია“) და უცხოელ ავტორთა თარგმანები (ელიოტი, არაგონი და სხვ.)

1.3. „წუთების“ პოეზია - ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, წერის სტილი და მანერა.

უცნაურია, რომ ანდრეას კარანდონისის შეფასებით „საუკეთესო პოეტი კვიპროსზე“ (ხრისტოფიდისი, 1984:103) ლიტერატურულ ასპარეზზე პროზაული ნაწარმოებებით გამოდის. მონტისის ერთ-ერთი ინტერვიუ ამ პარადოქსული მოვლენის პოეტისეულ ახსნა-განმარტებად უნდა ჩაითვალოს: „ვფიქრობ, პროზაში ბევრად სწრაფად მოვმწიფდი ვიდრე პოეზიაში, არ ვიცი რატომ დამჭირდა ამდენი წელი დამეწყო ლექსების წერა, რაც რა თქმა უნდა, ღირდა წვალებად, რათა საშუალება მომცემოდა მეთქვა ახალი სიტყვა პოეზიაში. ჩანს პოეზია უფრო მეტს მოელოდა ჩემგან ვიდრე პროზა და ხანგრძლივად მამზადებდა, მტანჯავდა. ვინ იცის, ეგებ ჩემი ლექსები შთაგონებულია ჩემივე მოთხრობებით. ვინ იცის, მოთხრობები იყო თუ არა მონახაზები სამომავლო ლექსებისთვის“ (კიტრომილიდისი, 1997:62). მხოლოდ 1946 წელს იხილა

მზის სინათლე მისმა პოეტურმა კრებულმა „Minima“¹⁹, რომლის ჟღერადობაც ბერძნულ ენაში ომონიმია შეტყობინების, მესიჯის, მაგრამ კრებულის დასათაურება ობიექტური მიზეზით იყო გამოწვეული. მასში შესულია მცირე ზომის ლექსები, რომლებიც მონტისის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრეული პერიოდის, კერძოდ სტუდენტური წლების ლექსების, „ნააზრევთა“ ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს. უფრო მოგვიანებით, 1954 წელს გამოიცა კრებული „თავმდაბალი ცხოვრების სიმღერები“, რომელიც ერთგვარი ტრამპლინი აღმოჩნდა სრულიად ახალი მიმდინარეობის, „წუთების“ პოეზიის დასამკვიდრებლად ახალ ბერძნულ პოეზიაში. უდავოდ დიდი ოსტატობა სჭირდება სათქმელის მარტივად და ლაკონურად გადმოცემას. ამ უბადლო ნიჭს კი მონტისი ბუნებრივად ფლობს, რადგან ფიქრითაც ამგვარად ფიქრობს. მისი პოეზიის საიდუმლო და ძალა იმაშიც ვლინდება, რომ ერთი შეხედვით ყოველდღიურ, ერთფეროვან ფიქრს გარდაქმნის ღრმა აზრებად. მისი პოეზიის აღმზრდელობით-ზნეობრივი ხასიათი საკმაოდ თვალშისაცემია და ცხადად გვაზიარებს მონტისისეულ ჭეშმარიტებებს. მცდელობა, თავი აარიდოს გადაჭარბებულ მეტაფორებსა და ხატოვანებებს არ არის შემთხვევითი, პირიქით ეს მიზანდასახულად ხორციელდება პოეტის მიერ, რომელიც არჩევს ისაუბროს, ვიდრე ხატოს. მისი მთავარი გზავნილია აზრი. ჩვენი სამომავლო ნაშრომის მიზანი კი ამ აზრის გამომზეურებაა და შესაბამისად, შედეგი მიღწეულად ჩაითვლება, თუკი შევძლებთ პოეტის დაფარული სათქმელის ფართო მკითხველამდე მიტანას. ლოგიკურად ისმის კითხვა, რა არის მონტისის პოეტური შემოქმედებისთვის ამოსავალი წერტილი? რა იმალება მასში გარდა კვიპროსის სასოწარკვეთილი აწმყოსა და აწ დადღასმული წარსულისა? რა მხატვრული ასპექტებით ვლინდება მისი ლექსების ორიგინალურობა და ზოგადად რა სახასიათო, პოეტურ შტრიხებს ხედავენ ლიტერატურათმცოდნეები, მკვლევარები, კოლეგები და უბრალოდ მისი პოეზიის მოტრფიალენი მის ნააზრევში, რაც გამოარჩევს პოეტს თავის თანამოკალმეთაგან და მის შემოქმედებას არა მხოლოდ საბერძნეთის მასშტაბების, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის მონაპოვრად აქცევს. საინტერესოა, გავეცნოთ

¹⁹ გიორგოს სავიდისის შეფასებით „გამოცდილი პროზაიკოსის პირველი პოეტური კრებული, მოკრძალებული ლათინური სათაურით „MINIMA“ ე.ი. „მინიმალური“, „ერთი ბეწვა“ ლექსები“ (სავიდისი 1984: 91)

თესალონიკის არისტოტელეს სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორის, ფილოლოგ გიორგის სავიდისის შეფასება: „მადლიერების გამოხატვა ჩვენი საყოველთაო ვალია ჰარმონიული სიტყვის დიდოსტატის მიმართ, რადგან ბერძნული აკადემიური საზოგადოება ჩანს, დღემდე ორჭოფობდა თამამად ელიარებინა ღვაწლი და დამსახურება ყველაზე სოკრატესული პოეტისა, რომელიც შვა ახალმა ელინიზმმა“ (სავიდისი, 1984:89). ერთი კი უნდა ითქვას, პრობლემატურ თემებზე პირდაპირი, შეუნიღბავი მჯელობით სოკრატეს ფილოსოფიური მოძღვრების გამზიარებელი პოეტი, კოსტას მონტისი, უდავოდ გახლავთ თავისი ეპოქის „დამარცხების პოეზიის“ ღირსშესანიშნავი წარმომადგენელი მთელი თავისი მახასიათებლებით: წინააღმდეგობრივი, მემბოხე ბუნებით, ტკივილით, იმედგაცრუებით, პესიმიზმით, ეპიგრამატული ბუნებით, რკინის ლოგიკით, მშფოთვარე ირონიითა და ხშირად სარკაზმითაც კი. ანდრეას ხრისტოფიდისს თუ დავესესხებით, შეფასება ამგვარია: „თუკი საჭირო გახდება კუნძულის საზღვრებს გარეთ შეგვაფასონ პოეზიაში, თუ რამ საუკეთესო გვაბადია, უშიშრად უნდა გავიტანოთ მონტისის შემოქმედება“ (ხრისტოფიდისი, 1984: 103). ეს კი მას შემდეგ, რაც 1958 წელს, უკვე მოწიფული მწერალი ასპარეზს იპყრობს რიგით მესამე პოეტური კრებულის „წუთები“²⁰, რომელიც „მონტისის შემოქმედებითი სიმწიფის უტყუარი დასტურია. ნამდვილად, ეს მომცრო, მყისიერი და მაინც სრულფასოვანი პოეტური ჟანრი თამამად და შედეგიანად აცოცხლებს ჯერ კიდევ სოკრატემდელ ფილოსოფოს-პოეტთა მემკვიდრეობას. თანამედროვე ჭრილში წარმოგვიდგენს ანტიკური, ეპიგრამატული პოეზიის ტრადიციებს, რომლის აღორძინებაც უფრო ტრადიციული მეთოდებით, ტეტრასტიქების ციკლით სცადა კოსტის პალამასმა 1929 წელს, ხოლო სეფერისმა იმავე წელს ხაი-კუს (χάι-κου) ეგზოტიკური ფორმით. „წუთების“ სიღრმეებში მაინც იკითხება სოლომოსისეული „ნაწყვეტები“, რომლებიც მეცხრამეტე საუკუნის მკაცრი პოეტური ჩარჩოების გამო არ გასაჯაროვდა. სხვაგვარად რომ ითქვას, თავის დროზე სოლომოსმა გაჩუმება ამჯობინა, ისევე როგორც კალვოსმა“ (სავიდისი, 1984:92-93). წინამორბედ

²⁰1965 წელს ნიქოზიაში დაიბეჭდა „წუთების“ ინგლისური თარგმანი. Amaranth Sitas, Charles Dodd, «Moments» , τυπωγραφείο «Ζαβιλλή», Λευκωσία 1965.

პოეტაგან განსხვავებით მონტისის ნოვატორული, მემბოხე ბუნება არ ჯერდება არსებულ, ტრადიციულ სტილს და ქმნის ახალ რეალობას, რომელიც გახდა ერთგვარი თვითგამოხატვის პირველწყარო, როგორც თავად პოეტის შემოქმედებითი აზროვნებისთვის, ასევე მისი მომდევნო თაობებისთვისაც. ბუნებრივია, სიახლეს ყველა აღფრთოვანებით როდი შეხვდებოდა. „პოეტ, ნიკოს კრანიდიოტისის ინფორმაციით, კოსტას ასიოტისმა თავდაპირველად მონტისი „პატარა რამეების“ პოეტად“ შერაცხა (სავიდისი, 1984:93). ამის საპირისპიროდ კი, დიმიტრის ანგელატოსი სტატიაში „პოეტური ეთიკის საკითხები: კოსტას მონტისის პოეზიის კვლევითი მეთოდები“ შენიშნავს, რომ „წუთები“ ეს არის ახალი ტიპის პოეზია, რომლის სახელწოდება ჯერაც შეურჩეველია. „თავმდაბალი ხელოვნება სტილის გარეშე, რომელიც სიღრმისეული ზნეობრივი დატვირთვით ანათესავებს მონტისს კარიოტაკისსა და ანაღნოსტაკისთან“ (ანგელატოსი, 1999:412). თავად პოეტი კი აცხადებს: „დავიწყე, როგორც ბუნებრივი იყო, ტრადიციული სტილით წერა. სიმღერებითა და მცირე ცხოვრებისეული გამოცდილებებით შთაგონებულმა, რაც გამომყვა კიდევ ცხოვრების ბოლომდე. უნდა ვაღიარო, რომ დასაწყისში მწვავე რეაქცია ვიქონიე კვიპროსზე წერის ახალი სტილის შემოჭრის გამო (მანოს კრალისი, ნიკოს ვრახიმისი), მაგრამ არ დამიყოვნებია შემეთვისებინა ეს სტილი. ვწერდი ყოველგვარი წინასწარ განზრახვის გარეშე. ვერასოდეს წარმოვიდგენდი, რომ მას მივცემდი ახალ მნიშვნელობას „წუთების“ სახით“ (კიტრომილიდისი, 1997: 62)²¹.

პოეტი მთელ თავის შემოქმედებას ქმნის ერთადერთი და განუმეორებელი სტილით. სამყაროს მისეული აღქმა იმდენად უშუალო და ბუნებრივია, რომ ხშირად მის ლექსებს აზრების გაცვლა-გამოცვლის, რიტორიკული შეკითხვის ფორმა ეძლევა და გახლავთ ერთგვარი მუხტი, რომელიც ექოს და დასასრულს პოულობს თითოეულ მკითხველში. მკვლევარ მიხალის პიერისის შენიშვნით წარმართული უპასუხო დიალოგი პერსონიფიცირებულ საგანთა (ისტორია, პოეზია, ცხოვრება, მეხსიერება,

²¹Κιτρομιλίδης Γιώργος, «Κώστας Μόντης, Προσεγγίσεις στο λογοτέχνη και το έργο του», Λευκωσία 1997. წიგნის II ნაწილი ეთმობა საუბრებს კოსტას მონტისთან მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მნიშვნელოვან ეტაპებზე, საიდანაც ვხელმძღვანელობთ.

დრო, ეროსი და თანატოსი) და პოეტს შორის, ისევე როგორც პოეტსა და მკითხველს შორის დიაქრონული ხასიათისაა (პიერისი, 1984:144). ამ გზით მონტისი შესანიშნავად ახერხებს ჩამოაყალიბოს ინდივიდუალური და ყველასგან გამორჩეული წერის მხატვრული მანერა, პროტოტიპული გამომსახველობითი ხერხები, რაც დასაბამს აძლევს ერთ, ორ და სამსტრიქონიან შედეგებს და მას „წუთების“ პოეზიად აქცევს. ერთი შეხედვით ყოველდღიური ცხოვრებისეული მომენტები, თემები ფილოსოფიურ შეგონებებადაა ქცეული, სადაც მწარე ირონია და სატირანარევი იუმორი მკითხველს მოულოდნელად აფხიზლებს. მიხალის პიერისისგან „შემაწუხებელ“ პოეტად შერაცხული მონტისი ცხოვრების ბოლომდე არ ღალატობს „წუთებს“ და ამავე სათაურის პირველი კრებულიდან მოყოლებული 2 000-ზე მეტ „წუთს“ აქვეყნებს, მიმოზნეულთ სხვადასხვა გამოცემებში. აუცილებელია, ხაზგასმით აღინიშნოს სათაურის დატვირთვა და შეუცვლელი როლი ამ ლექსებში. ხშირია შემთხვევა, როდესაც ფუნქციურად სათაური უფრო მრავლისმეტყველია, ვიდრე თავად ლექსი, მის გარეშე აზრი სრულიად ამოუცნობი დარჩებოდა. სწორედ ამგვარ ხერხებსა და თავისებურებებშია მონტისის პოეზიის ხიბლიცა და განსაკუთრებულობაც. „ალბათ საჭიროა, ჩემს პოეზიაში გასარკვევად მოგცეთ გასაღები - ამბობს მონტისი - წერისას ვტოვებ ბირთვს, რათა კიბე მოადგას მკითხველმა... ვცდილობ, გადავაქციო ფილოსოფიური აზრი გრძნობად, რათა იგი მიიღოს პოეზიამ. პოეზია, ისევე როგორც ზოგადად ხელოვნება, შეუძლებელია ავიდეს კათედრაზე და გახდეს მომხსენებელი. ეს უკვე კატასტროფის მომასწავებელია. თუმცა, არ ვიცი რამდენად შევძელი ეს ყოველივე“ (მონტისი, 1999: 405). ფაქტია, რომ შეძლო, რადგან მსგავსი შეფასებით ცოტა პოეტი თუა განებივრებული: „მონტისის „წუთები“ საუკეთესო ლექსებია მათ შორის, რაც კი დაწერილა ბერძნულ ენაზე. მათი თანამოსახელე კრებული გამოიცა 1958 წელს და ამ დროიდან დღემდე 85 წელს მიტანებული მონტისი აგრძელებს ამ „მყისისერი“ („წამიერი“) პოეტური ფორმის დამუშავებას განუმეორებელი შედეგითა და წარმატებით. არ ვიცი, ჰყავს თუ არა ანალოგი ჩვენს პოეზიაში“ (განასი, 1999: 329) გვიცხადებს მისი თანამედროვე ცნობილი ბერძენი პოეტი, მიხალის განასი. აქვე გვინდა დავიმოწმოთ კოსტას მონტისის თანამედროვე კვიპროსელი პოეტი, მიხალის პასიარდისი, რომელიც ადასტურებს:

„მონტისის „წუთების“ გაცნობის შემდეგ უკვე იცი რა არის პოეზია და ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ზედმეტია „ფილოლოგოსთა“ თავსმოხვეულები. აქ ყოველ სიტყვას, უმცირესაც კი ჯეროვანი როლი აქვს ლექსში“ (პასიარდისი, 1999:402).

ამრიგად, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მონტისის „წუთების“ ინდივიდუალობას და გამორჩეულ პოეტურ ელფერს ქმნის სამი უმთავრესი ხერხი, რომელიც განზოგადებულია ნებისმიერი მოცულობის სალექსო სტრიქონისთვის:

- 1) სტრიქონის სიშიშვლე, რომელიც უახლოვდება პროზაულ, თხრობით სტილს.
- 2) მკვეთრი, მიზეზ-შედეგობრივი, კონკრეტიზირებული, სარკასტული, ირონიული, ფილოსოფიური მუხტი (ბირთვი), რომელსაც განმარტებად მოსდევს მომდევნო ტაეპი ან ამ ფუნქციას სათაური ითავსებს (მისი არსებობის შემთხვევაში).
- 3) პრობლემის დასმა, ჩაღრმავება (ლაკონურობის მიუხედავად), რომელიც სუბიექტური/ინდივიდუალური ნააზრევიდან ზოგადსაკაცობრიო, მასშტაბურ ფიქრებამდეა აყვანილი.

თემატური მრავალფეროვნების მიუხედავად, მთავარი მინიშნებები, რასაც ავტორი „წუთებით“ უგზავნის მკითხველს, მისივე განმარტებით გახლავთ შემდეგი - „უმთავრესად სიყვარული ადამიანის მიმართ და ზრუნვა, ყოველივე პატარა და მიტოვებულისადმი“²². მრავალ თავისებურებასთან ერთად, მონტისის პოეზიის შემთხვევაში, ვხვდებით კიდევ ერთ უცნაურ ფაქტს. მისი რჩეული ნაწარმოებების კრებულებში ლექსები თუ პროზაული ტექსტები დალაგებულია არა ქრონოლოგიურად, შექმნის ან გამოცემის თარიღის მიხედვით, არამედ თემატური ღირებულების მიხედვით კონკრეტულ პერიოდში. მონტისი მარტივ ახსნას უძებნის ამ მოვლენას, რადგან თვლის, რომ რჩეულ ნაწარმოებთა გამოცემა, უმჯობესია, ეძღვნებოდეს შემოქმედებითი მოწიფულობის ეტაპს, ხოლო ნაწარმოებთა ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობაზე მოგვიანებით ფილოლოგები უფრო თამამად ისაუბრებენ.

²²Κεχαγιόγλου Γιώργιος:« Η επιμονή της χαράς ή Τα Κυπριακά του Κώστα Μόντη, Ερμής, 1984.

მკვლევარი, ანდრეას ხრისტოფიდისი კოსტას მონტისის პოეზიისადმი მიძღვნილ სტატიაში, რომელსაც ელიოტის ცნობილი ციტატა აქვს წამძღვარებული, „ამ მეგობრობათა გარეშე, ცხოვრება კოშმარს დაემსგავსებოდა“, მონტისის ლექსებს ადამიანის „სამშობლოში დაბრუნების“ ძალის მქონე „პოეტურ სწავლებად“ აღიარებს, რადგან „სიზუსტისა და უჩვეულოდ მწყობრი, პოეტური აზროვნების წყალობით ატეხს მონტისი თავის სათქმელს ერთ და ორსტრიქონიან ლექსებში. თუმცა, თემის სირთულისდა მიუხედავად ეს მცირე ზომის პოეტური შედეგები არ გვიტოვებენ უკმარისობისა და გაურკვევლობის შეგრძნებას“ (ხრისტოფიდისი, 1984: 46). სწორედ, ხრისტოფიდისის ხელშეწყობითა და დიდი ძალისხმევით დაიბეჭდა „კვიპროსული პოეზიის ანთოლოგია“, სადაც კ. მონტისის შემოქმედებას საპატიო ადგილი ეთმობა. მისივე განმარტებით: „1960 წელს მონტისის „წუთებმა“ ჩამომაცილეს ჩემს მოუძწიფებელ პატივმოყვარეობას და ჩემი კუნძულის, კვიპროსის ლიტერატურის გარშემო შექმნილ უადგილო, უნიადაგო სნობიზმს. ვისწავლე მეკვლია და დამეფასებინა ჩემი „კუთხის“ შემოქმედებითი მონაპოვარი“ (ხრისტოფიდისი, 1984: 101).

„1978 წელს გამოიცა მონტისის პოეზიის ანთოლოგია, სადაც თავმოყრილია 1958-1975 წლებში შექმნილი „წუთები“, მიმართული საბერძნეთის მკითხველთა საზოგადოებისადმი“ (პიერისი, 1984:132), ვინაიდან, ამ დრომდე მონტისის „შემოქმედებითი ამბოხი“ და „ახალი პოეტური სტილი“, რომლითაც უსაზღვროდ გაამდიდრა ახალბერძნული პოეზია, სრულიად საბერძნეთისთვის უცნობ თემად რჩებოდა. ეს ნაბიჯი საზოგადოებრივი კლიმატის დათბობასა და კვიპროსელი პოეტის უკეთ გაცნობა-შეფასებას ისახავდა მიზნად. პოეტის, რომელიც თუ „კვიპროსისთვის ოქროს განძია, საბერძნეთისთვის სულ მცირე ვერცხლობას მაინც იმსახურებს“ (კეხაიოღლუ, 1984:117). სწორედ ამ დამსახურებათა გამო, 1968 წელს კვიპროსის განათლების სამინისტრომ დააჯილდოვა სახელმწიფო პრემიით ლექსების კრებულისათვის „უცნობ ადამიანს“, ხოლო 1970 წელს მონტისი მიიწვიეს, რათა მონაწილეობა მიეღო ბალკანეთის ქვეყნების მწერალთა კონგრესზე ბუქარესტში, რასაც მოყვა პოეტთა II მსოფლიო საერთაშორისო კონფერენცია ტაივანში (1973). 1977 წელს გიორგიოს სავიდისის მიწვევით ახალბერძნული ფილოლოგიის სტუდენტთათვის

კითხულობს საკუთარ ლექსებს არისტოტელეს სახელობის უნივერსიტეტში თესალონიკში, ხოლო ორი წლის შემდეგ მონტისი დაჯილდოვდა კვიპროსის ბერძენ მწერალთა ეროვნული საზოგადოების მიერ ჯერ კიდევ გამოუცემელი რომანისათვის „აფენდის ბატისტას“. 1980 წელს მიიწვიეს ბელგიის ქ. ლუვენში პოეზიის საერთოევროპულ კონფერენციაზე. მომდევნო წელს კი კულტურისა და ხელოვნების მსოფლიო აკადემიამ მიანიჭა პოეტი ლაურეატის წოდება, რასაც მოყვა 1984 წელს მიწვევა ესპანეთის ქ. ვალენსიაში ხმელთაშუაზღვისპირეთის მწერალთა II ყრილობაზე. ამავე წელს PEN კვიპროსის მიერ წარედგინა ნობელის პრემიაზე. საინტერესოა, გავეცნოთ თავად პოეტის დამოკიდებულებასა და მღელვარე შეფასებას ნობელის პრემიის ლაურეატობაზე - „უპირველეს ყოვლისა, მინდა ვთქვა, რომ უდიდეს კმაყოფილებას მგვრის თავად ის მოვლენა, რომ ჩემი კანდიდატურის წარდგენას არ შეხვედრია არანაირი დაბრკოლება და მხოლოდ ესეც რომ დარჩეს საბოლოოდ, ბედნიერი ვარ. რადგან კვიპროსელი შემოქმედის ნობელზე წარდგენა, უკვე ამაღლებს ჩვენს კულტურას და ეხმარება ჩვენს ბრძოლას პოლიტიკურ თუ ეროვნულ ასპარეზზე. პარალელურად ამხნევეს კვიპროსელ ხელოვანთ და ათავისუფლებთ მათ პროვინციულობის შეგრძნებისაგან. ზოგადად, არ ვიქნები გულწრფელი, თუ არ ვიტყვი, რომ პირადად მეც მახედნიერებს კანდიდატობა“ (კიტრომილიდისი, 1997:70). მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ სახელმწიფომ ბევრი არაფერი იღონა მის დასახმარებლად, ზოგიერთი ნაწარმოების თარგმნაც კი ვერ მოხერხდა. „რაღა შორს მივდივართ და ვსაუბრობთ ნობელზე, როცა საბერძნეთიდან სახელმწიფო ჯილდოც კი არასდროს მიმიღია“ (ხარალაბიდისი, 1999:199) - აცხადებს გულდაწყვეტილი პოეტი. ათი წლის შემდეგ, 1994 წელს წელს დაჯილდოვდა ფრედერიკო მათიუშის პრემიით ბერძნულ ლიტერატურაში შეტანილი წვლილისათვის და იმავდროულად მიიღო კვიპროსის სახელმწიფო ჯილდო ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში, აგრეთვე დასახელდა კვიპროსელ ავტორთა კავშირის საპატიო წევრად. 1999 წელს კვიპროსის უნივერსიტეტისა და განათლების სამინისტროს მიერ ერთობლივად, განმეორებით წარედგინა ნობელის პრემიაზე. განსაკუთრებული სიხარული მიანიჭა დამსახურებულ პოეტს ნიქოზიის ცენტრალურ ქუჩაზე მისი სახელის დარქმევამ, ეს იყო მიზეზი მისი

ადფრთოვანებისა: „ნამდვილად დიდი სიხარული და მეტწილად გულის ამაჩუყებელი ფაქტი იყო.. არა, ხშირად ვეუბნებოდი შვილებსა და შვილიშვილებს, რომ სალამინას ქუჩას, აგო დომეტოსზე, სადაც უკვე ორმოცი წელია ვცხოვრობ, სამომავლოდ, ჩემი გარდაცვალების შემდეგ, უწოდებენ - თქო მონტისის ქუჩას, მაგრამ არასდროს ველოდი, რომ ჩემს სახელს უწოდებდნენ ნიქოზიის ერთ-ერთ ქუჩას, თუნდაც შარას, ვიდრე ცოცხალი ვარ“ (კიტრომილიდისი, 1997:83). მიგვაჩნია, რომ ჩვენი კვლევის საგანი, კ. მონტისის შემოქმედება, თავად ავტორის თავდადება და აქტიური ბრძოლა მჭიდროდ გადაჯაჭვული კვიპროსის მშფოთვარე, თანამედროვე ისტორიულ რეალობასთან, უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანია. მით უფრო, რომ ჯერ ბევრი არაფერი თქმულა ქართულ ენაზე ამ პოეტის გარშემო. გარდა, სოფიო შამანიდის მიერ შესრულებული მისი კრებულის თარგმანისა, რომელიც დაიბეჭდა გამომცემლობა „ლოგოსის“ მიერ 2006 წელს. ნაშრომში შევეცდებით, ლექსების საკუთარ თარგმანთა მოშველიებითა და პოეზიაში სრულიად ახალი, მკითხველთა ფართო საზოგადოებისათვის ჯერ უცნობი, მონტისის პოეტური სტილის გამომხეურებით მივაღწიოთ სასურველ შედეგს. ეს კი, ერთიორად საპასუხისმგებლოს ხდის ჩვენს შრომას. მნიშვნელოვანია, თარგმანისას შევინარჩუნოთ მონტისისეული აზროვნების მოდელი, რომელშიც ჩაბუდებულია მისი პოეზიის ძირითადი ხიბლი. მსჯელობის დასასრულს მოვიხმობთ დიმიტრის ანგელატოსის წერილს „პოეტური ეთიკის საკითხები და კ. მონტისის პოეზიის კვლევის მეთოდები“, რომელშიც ამგვარ შეჯამებას გვთავაზობს - „ამ ტიპის პოეზიას ეკისრება ადამიანთმცოდნეობისა და სამყაროს შეცნობის მძიმე როლი. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ მას არა აქვს ანალოგი არც ფორმის და არც შინაარსის მხრივ“ (ანგელატოსი, 1999:409). ხოლო, თუ თავად პოეტს ჩავეკითხებით, სად ხედავს საკუთარ მისიას და ადგილს ამ მრავალფეროვან სამყაროში, უთუოდ გიპასუხებთ: „დაბადებიდან შევწირე ყოველივე ზმანებათა ხილულ ბომონს, რათა მეხილა ჩემი თავი თქვენზე ცხოვრების ცენტრში, რათა დავპატრონებოდი ზღვას, ხმელეთსა და სივრცეს ჩემივე ქვეყნისა. და იცით, რატომ გავიღე ამხელა მსხვერპლი? რათა უკიდევანოდ გამეზარდა ჩემი სამშობლოს საზღვრები. იგი პატარა ნავს გავს უკიდევანო ზღვაში და თვალის ჩინივით უნდა გაფრთხილება. დანაშაული იქნებოდა

ძალების დაზოგვა მისი სულიერების ასამაღლებლად, ამის მიღწევა კი თვითშეწირვითა და მისივე ტკივილიანი ცხოვრების გაზიარებით მიიღწევა“ (ხარალაბიდისი, 1984: 178).

II თავი

გაერთიანების იდეა და ეროვნული იდენტობის კონცეფცია მონტისთან

2.1. „გაერთიანების იდეა“ და კვიპროსული ელინიზმი „წუთებში“

(ანგლოკრატია კვიპროსზე და „ეოკას“ გმირების მხატვრული რეპრეზენტაცია)

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში, კუნძულ კვიპროსზე მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური გარდატეხების რთულ ეპოქას ნაშრომის I თავში უკვე ვრცლად გავეცანით. აღსანიშნავია, რომ 1955-59 წლებში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების შედეგად განვითარებული მოვლენები ერთი მხრივ, თანამედროვე კვიპროსის ისტორიის განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა. ხოლო, მეორე მხრივ, გადამწყვეტი როლი ითამაშა კ. მონტისის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ კუნძულის ისტორიის ამ მნიშვნელოვან ეტაპზე ისტორიკოსთა, სოციოლოგთა, დიპლომატთა თუ ხელოვანთა მსჯელობას არაერთგვაროვან პოზიციებამდე მივყავართ. დღემდე, აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის წამოწყების მოტივების, მიზნებისა და საშუალებების „კეთილგონივრულობა“ თუ გაღებული მსხვერპლის მიზანშეწონილობა. თუმცა, ჩვენი კვლევის მიზანია, ნათელი მოვფინოთ ფაქტს, რომ მონტისის მთელი შემოქმედება სწორედ საწინააღმდეგოს მტკიცებაა.

ჩვენი შეფასებით, გაერთიანების იდეა დომინანტურია კ. მონტისის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში და ამასთანავე, მჭიდროდ გადაჯაჭვულია ეროვნული იდენტობის თემასთან. ეთნიკური იდენტობის გამყარებისა და ეროვნული მთლიანობის შენარჩუნების კონცეფციას განსაკუთრებული დატვირთვა ენიჭება პოსტკოლონიური საზოგადოებისთვის. ამ შემთხვევაში, საერთო წარსულის გაცოცხლება, საერთო წარმოშობის ისტორიულ მეხსიერებაში გააქტიურება, ერთიანობის განცდის უმთავრეს

წყაროდ და კრებით სიმბოლოდ იქცევა ხოლმე. რადგან, საერთო წარსულის ქონა გულისხმობს საერთო აწმყოს და თავის მხრივ, გარანტია საერთო მომავლის ლეგიტიმაციისთვის.

ვინაიდან, არც ისტორიაა (წარსული) მხოლოდ ქრონიკებისა და ფაქტების გროვა და არც ლიტერატურა მხოლოდ სიუჟეტი თუ მეტაფორები, ვფიქრობთ, გადამწყვეტი მნიშვნელობა მივანიჭოთ კოსტას მონტისის შემოქმედებაში ისტორიული ნარატივის კვლევას. ჩვენთვის საინტერესოა, გავანალიზოთ და მისი შემოქმედება განვიხილოთ „გაერთიანების იდეის“ უწყვეტობის კონტექსტში და ხაზი გავუსვათ, ამ იდეის დომინირების ინტენსივობას კვიპროსული ელინიზმის თვითგამორკვევისა და ეროვნული იდენტობის გამყარების პროცესში. ამ მხრივ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, განსაკუთრებით „გაგვიმართლა“, რადგან მონტისის მოღვაწეობის ისტორიული კონტექსტი, ზედმიწევნით მომწიფებულ ნიადაგს ქმნის და აუცილებელ პირობასაც კი წარმოადგენს „მოგერიებითი პოლიტიკის მიმდევარი“ ერის, კვიპროსულ ელინთა ბერძნული ეროვნული იდენტობის წინა პლანზე წამოწევისა და განმტკიცებისათვის. ამრიგად, ნაშრომის ამ ნაწილში წარმოვაჩინოთ ისტორიული რეალობის მონტისისეულ აღქმას და მის პოეტურ რეპრეზენტაციას, სადაც დომინირებს შემდეგი საკითხები:

1. ეროვნული იდენტობის კონცეფცია „წუთებში“ (გაერთიანების იდეის კვლევის კვალდაკვალ).
2. გაერთიანების იდეა კვიპროსული ელინიზმის კრიზისის პერიოდში.
3. ამ იდეის „ტრაგიკული მარცხი“ კვიპროსის ანექსიის შემდეგ.

ნაშრომის ამ თავში, მონტისის პროზაულ თუ პოეტურ ნაწარმოებთა შესწავლისა და დეტალური გაანალიზებით მიღებული შედეგებით ვგეგმავთ, წარმოვაჩინოთ ის ზემოთ ჩამოთვლილი საკვანძო საკითხები, რომელიც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კომპლექსური კვლევის საგნად ჯერ არასდროს ქცეულა. უფრო მეტიც, ჩვენს ხელთ არსებულ მასალებზე დაყრდნობით შეგვიძლია, თამამად განვაცხადოთ, რომ ბერძნულენოვან კვლევებშიც რიგი მათგანი უბრალოდ შენიშნულია და სათანადო შესწავლას საჭიროებს.

ნაციონალიზმის თანამედროვე მკვლევართა შრომებში ნაჩვენებია, რომ საერთო წარსული, დამყარებული ტერიტორიაზე, ენაზე, რელიგიაზე ან მათ რაიმეგვარ კომბინაციაზე ეთნიკურ/ნაციონალური მიკუთვნებულობის მთავარი საფუძველია. წარსულის რეპრეზენტაცია, გაზიარებული ერთობის წევრთა მიერ, აყალიბებს „ჩვენ“-ჯგუფად ყოფნის განცდას (ლებოუ, 2006: 3)²³. საგულისხმოა ის ფაქტი, რაშიც მონტისის პროზაულ და პოეტურ ნაწარმოებთა დეტალური შესწავლა გვარწმუნებს - კოსტას მონტისის შემთხვევაში კვიპროსის უახლოესი წარსულის გაცოცხლებას კიდევ უფრო რთული მისია ეკისრება. კუნძულის ძნელბედობის ჟამს მან ისტორია ეროვნული იდენტობის გამყარების, კვიპროსული ელინიზმის საბერძნეთთან კვლავ „გაერთიანების“ იდეისა და ამ ფონზე ეროვნული გმირების საზოგადოების მეხსიერებაში ღრმად აღბეჭდვის იარაღად აქცია. ამერიკელი მეცნიერი, ბენედიქტ ანდერსონი, რომელიც ნაციონალიზმის მოდერნისტული თეორიის წარმომადგენელია, თავის ცნობილ წიგნში, „წარმოსახვითი საზოგადოებანი. მოსაზრება ნაციონალიზმის ჩასახვასა და გავრცელებაზე“ აცხადებს, რომ „ხალხი, რომელიც კარგავს ამ მეხსიერებას, ხდება უფრო ნაკლები, ვიდრე ნაცია“ (ანდერსონი 2003). ხოლო, ამ ფონზე, კულტურული ჰომოგენურობა „ზედაპირზე ჩანს, როგორც ნაციონალიზმი“ (ბერკი, 2002:66).

ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი, ისტორიული კატაკლიზმების გამო კვიპროსული საზოგადოება არც თუ ისე შორს იყო ამ საფრთხისგან. ამიტომაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ უკუღმართმა წარსულმა, განწირულმა აწმყომ და უიმედო მომავალმა მონტისის ცნობიერებაში ისტორია „მოირათა დართულ“ ტრაგიკულ, გარდაუვალ ხვედრად მონათლა, ხოლო ამ ხვედრთან ჭიდილი და მასთან ღირსეულად პაექრობის ტვირთი პოეზიას დაეკისრა. ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა, თუ ყველაფერი წინასწარ განსაზღვრულია და ისტორია, არა მისი ტრადიციული შინაარსით, არამედ როგორც „ტრაგიკული ბედისწერა“, განაგებს კაცობრიობის ბედ-იღბალს, სად ხედავს მწერლობა ცხოვრების საზრისს? რას ემსახურება „კულტურული შემოქმედების“ პროცესი? ნუთუ ისტორიული წარსულის მედიატორობა და ამ ფონზე ეროვნული მეხსიერების, იდენტობის ფორმირებაა მისი უმთავრესი დანიშნულება? იორშ მიოლერის

²³დაწვრილებით იხ. წყარო http://interculture.ucoz.com/load/ist-39-oris_aghkma_da_rep-39-rezent-39-atsia_mekhsierebis_p-39-olit-39-ik-39-a/shesavali_lektsia/3-1-0-11

კვლევაში „ისტორიული მეხსიერება და ნაციონალური იდენტობა“ ვკითხულობთ: „ბევრ ქვეყანაში ისტორიული მეხსიერება, - მისი იგნორირების გამო, - კვლავაც რჩება ვალდებულებად, რომელიც უნდა იტვირთონ. მხოლოდ მეხსიერება გვიჩვენებს გზას წინ“ (მიოლერი 2003). იქნებ სწორედ ესაა მწერლობის ტვირთი, იქნებ ეს ვალდებულება იკისრა მონტისმა, როდესაც მთელი თავისი შემოქმედება ეროვნული იდენტობის გამყარებას შეაღია, სადაც „გაერთიანების იდეა“ უმთავრეს ინდიკატორად გვევლინება.

დიმიტრი უზნაძე თავის შრომაში „ერი, როგორც ცხოვრების აზრის სუბიექტი“ ამგვარ შეხედულებას აყალიბებს: „ცხოვრების აზრი ღვთისაგან დაწყებული საქმის განგრძობაა, იგი განსულიერებაა და გაცხოველება მთელი მსოფლიოსი, ხოლო სუბიექტი ანუ აგენტი, რომელსაც მისი განხორციელების ძალა შესწევს, ან ეს დაკისრებულიც აქვს, ცალკე ეროვნების სულია. ეროვნული სული კი ის საერთო ატმოსფეროა, რომელსაც ყნოსავს და ისისხლხორცებს ეროვნების ყველა კერძო წევრი. იგი ცნობიერების შინაარსის პირველი საერთო შთაბეჭდილებებით შექმნილი ერთიანობაა. ეს ერთიანობა საფუძველია ახალ შთაბეჭდილებათა ერთნაირი შეფასებისა და შეთვისებისა. იგი ამგვარად განვითარების ერთი და იმავე გზის არჩევას, და რადგან მთელი მომავალი ყოველთვის წარსულისა და მყოფადის წიაღთაგან გამომდინარეობს და ირკვევა, ამიტომ ეროვნული სული მთელი მომავალი კულტურის განსაზღვრული სახისადმი მისწრაფებაა. ასეთია ეროვნული სული“ (უზნაძე, 2015 : 231).

კუნძულის ცხოვრებაში კ. მონტისის აქტიური ჩართულობის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, მის შემოქმედებაში მოჭარბებული ისტორიული თემატიკა არ გვიკვირს. უფრო მეტიც, ალბათ, შექმნილი ვითარება პოეტს სხვა არჩევანს არც უტოვებდა. ნაშრომის ამ ნაწილში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მნიშვნელოვანია, გამოვყოთ ის ძირითადი ასპექტები, სადაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა, ეროვნული იდენტობა და გაერთიანების იდეა სათავეს უდებს მონტისის პოეტური მოღვაწეობის ხანგრძლივ და უწყვეტ ჯაჭვს. ამ შემთხვევაში მხატვრული-ლიტერატურული ჩანაფიქრის რეპრეზენტაციის უმთავრესი იარაღი მონტისის ლაკონური, ეპიგრამატული ხასიათის ტაეპები - „წუთებია“. ამ ხერხით, მონტისი შესაძლებელს ხდის, პოეტური დრამატიზმის სრული სიმძაფრით აღადგინოს კვიპროსის

მე-20 საუკუნის ისტორიული ყოფითი რეალობა, რაც ნებსით თუ უნებლიედ „გამოტოვა“ ისტორიამ. სწორედ ეს გამოარჩევს მონტისს თანამედროვე ბერძენი პოეტებისგან და ამაში იმალება მისი პოეზიის ხიბლი.

ერთი უმნიშვნელო, დარიბული უბანი

ორჯერ ჩაიარა ისტორიამ, სამჯერ ჩაიარა,
და ვერაფერი იპოვა, რომ ჩაენიშნა. (მონტისი, 1987: 215)

კვიპროსული აჯანყება

და უცებ მხარზე ხელი დაგვკრა თავისუფლებამ,
როგორც ქუჩაში შეხვედრილმა თანაკლასელმა. (მონტისი, 1993: I: 175)

1955-1959

ეს, მაშინ იყო, როცა ჩვენს მუშტისკვრას მიბაძა თავისუფლებამ.
იყო, როცა გააერთიანა ჩვენი მუშტის კვრა თავისუფლებამ. (მონტისი, 1993:
I: 90)

თავისუფლება

ბევრი უძილობა, სიფხიზლე ჭირდება თავისუფლებას, მეგობრებო,
წამითაც არ მოაშოროთ თვალი. ნუ შეისვენებთ. (მონტისი, 1987: 559)

„გულით, ბიჭებო, და სადღაც მიგვიყვანს
გულით, ბიჭებო, და ღმერთია მოწყალე. (მონტისი, 1987: 175)

„თუ საჭიროა, ვიტყვით ეს ტირილიც
მასაც ვიტყვით,
თუმცა, იქნებ შეიძლებოდა ყოფილიყო „საკმარისი უკვე“
იქნებ შეიძლებოდა ყოფილიყო „საკმარისი უკვე“ (მონტისი, 1987: 161).

თქვენნი წარსული ჩემი ნაოჭებია, გეთაყვა,

თითო-თითო, მწყობრად დალაგებული თქვენი წარსული!(მონტისი, 1987: 178)

ეპიგრამა

და საბერძნეთი უკანასკნელი ბუჩქი უფსკრულთან,
რომ მოეჭიდოს თავისუფლება“ (მონტისი 1987: 470)

„იმთავითვე ვიბრძვი, რომ არ ჩაბარდეს მესოლონგი²⁴
იმთავითვე ვიბრძვი, რომ არ გამოვიდნენ ავქსენტიუ²⁵ და მაცისი²⁶ აწეული
ხელებით“²⁷

სხვადასხვა პოეტური კრებულიდან მოხმობილ „წუთებში“ ჩანს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი პერიოდია მონტისის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში 1955-59 წლები, გაერთიანებისთვის (რაც თავის თავში იტევს ეროვნული იდენტობის დაცვას) და თავისუფლებისთვის გამართული ბრძოლები. აქვე, დავიმოწმებთ ციტატას მისი ერთ-ერთი ინტერვიუდან - „განმათავისუფლებელმა ბრძოლამ გავლენა იქონია ჩემს შემოქმედებაზე, რომელიც ძალაუვნებურად უყურადღებოდ დამრჩა. ამგვარად, მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში არ გამოსულა არც ერთი ჩემი წიგნი და გაჩნდა დროებითი სიცარიელე ჩემს ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. მხოლოდ ბრძოლის დასასრულს

²⁴ 1821 წლის (საბერძნეთის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისთვის) ბრძოლის სიმბოლოდ ქცეული ქალაქი, რომელიც წმინდა ქალაქთან ასოცირდება ბერძნულ ცნობიერებაში. აქ დაკრძალულნი არიან ოთომანთა იმპერიის წინააღმდეგ მებრძოლი ეროვნული გმირები, მარკოს ბოცარისი და კირიაკოს მავრომიხალისი. ქ. მესოლონგის ჩრდილოდასავლეთით მდებარეობს ქალაქ პლევერონას ნანგრევები, რომელიც ჯერ კიდევ ჰომეროსის ეპოსშია მოხსენიებული.

²⁵ ღრილორის ავქსენტიუ (1928-1957) კვიპროსის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გმირი. საბერძნეთის არმიის რეზერვისტთა სკოლის გავლის შემდეგ და მსახურობდა საბერძნეთის არმიაში, ლეიტენანტის წოდებით. ავქსენტიუ იყო პირველი EOKA-ს პირველი მეთაური ამოხოსტოს რეგიონში. 1957 წლის 3 მარტს ინგლისელმა ჯარისკაცებმა მოლაპატეთა წყალობით მიაგნეს მის სამალავს და ალყა შემოარტყეს. რადგან ტყვედ ჩაბარებაზე ვერ დაითანხმეს, ცოცხლად გამოწვეს სამალავში.

²⁶ კირიაკოს მაცისი (1926- 1958) ეოკას გმირი, კერინიის დაჯგუფების სამხედრო ხელმძღვანელი. ინგლისელმა კოლონიზატორებმა ის დააპატიმრეს 1956 წლის 9 იანვარს. ციხეში წამების დროს, მას ეწვია გუბერნატორი ჰარტინგი და თავად შესთავაზა დიდძალი თანხა (£ 500,000) თუკი შეატყობინებდა ეოკას მეთაურის „დიგენისის“ ადგილსამყოფელს, რაზეც უარი მიიღო. 1958 წელს, ბრიტანეთის ძალეებმა სამალავს მიაკვლიეს და ალყაში მოქცეული მაცისი ააფეთქეს.

²⁷ იხ. კრებული Γεωργιάδης Γ., «Η αποδιδόμενη της Ιστορίας». Περιοδ.. Η λέξη,(αφιέρωμα), τευχ. 152, Ιούλιος-Αύγουστος '99, Αθήνα 1999

გამოჩნდნენ „წუთები“, რომლებისკენაც შესაძლოა მიბიძგა დროის უქონლობამ, რაც თავის მხრივ განპირობებული იყო ჩემი აქტიური ჩართულობით განმათავისუფლებელ ბრძოლაში. დავწერე და შემდგომ გამოვეცი „ეოკას“ ბრძოლებთან დაკავშირებული ნაწარმოებები (პოეტური თუ პროზაული), მწამდა რა, რომ შეიცავდნენ აუცილებელ სულიერ ფუნდამენტს, რომელიც სხვა მრავალ მიზეზთან ერთად გაამყარებდნენ, განწმენდნენ და გაამართლებდნენ ბრძოლას. მჯეროდა, რომ ამ ნაწერებით საჭირო წვლილი შემქონდა საბრძოლო შემართებაში“ (კიტრომილიდისი, 1997:28). პოეზიის ემოციური და მეტად გამომსახველობითი ბუნების გამო, ეს განწყობები კიდევ უფრო ნათლად ჩანს „ეოკა“-ს გამიერებისადმი მიძღვნილ „წუთებში“, რომელთაც მონტისმა „ბრძოლის სიმღერები“ უწოდა.

ღრიღორის ავქსენტუ

ის „არა“ ვერ გაიმეორა ექომაც კი,
ძალიან მძიმე იყო გადასატანად. (მონტისი, 1987:455)

ევალორას პალიკარიდისი

როცა წავიკითხე შენი ისტორია
სიცხით ვიწვოდი იმ ღამით. (მონტისი, 1987: 424)

იაკოვოს პატაცოსი

ჩვენ? რანი ვართ ჩვენ?

შესაძლოა, წავიკითხოთ სევდით (ძლიერი? კარგი, ძლიერი)

შესაძლოა, ვიმსჯელოთ ტკივილით (ან ესეც, განა რამდენ ხანს?)

შესაძლოა -უფრო გულჩვილებმა - ღამეც ვათიოთ (განა რამდენი ღამე?)

მეტი არაფერი.

დანარჩენი, დედის გაზრდილი შვილის ნახელავია. (მონტისი, 1987:425)

ღრიღორის ავქსენტუ

იმ დილით კაცი მთებს შეუცვლიდა სახელს. (მონტისი A' 1987:496)

„თავი დაანებეთ ისტორიას.

მომზედეთ „ანთოლოგია“

მომზადეთ „ადამიანთა ანთოლოგია“

ვისაც აქვს ნამოდვაწარი, სთხოვეთ, რომ წარმოადგინოს
(მონტისი 1987: 191).

ისტორია

გავათავხედეთ და უბრალოდ კი აღარ ინიშნავს

გავათავხედეთ და ერევა. (მონტისი 1987: 584)

რას ნიშნავს „ისტორია დაწერს“?

გამორიცხულია, არ დაწეროს?! (მონტისი 1987: 188)

ისტორიული რეალობის მხატვრული კონტექსტის მხრივ, მონტისის შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური ხერხებით წარსულის გამოცდილებათა ინტერპრეტაცია. შესაბამისად, კვიპროსელებში ეროვნული იდენტობის განცდის შესანარჩუნებლად და ისტორიული აწმყოს შესაცვლელად სხვა, „ალტერნატიული რეალობის“ გაცოცხლება გახდა საჭირო. ჩვენ ექვს ამყარებს მკვლევართა შენიშვნა, რომ მონტისი შეუფარავად მიმართავს წარსულისა და ტრადიციული გაგებით „ისტორიის“ დესტრუქტურიზებას (ლოიზიდი, ათანასოპულუ). მონტისის შეფასებით, თანამედროვე ისტორიას დაუმსახურებლად „მიენიჭა“ გადაჭარბებული მნიშვნელობა, რაც იწვევს მის პიროვნულ პროტესტს. ისტორიას არ უნდა მიეცეს საშუალება „ჩანთქას“ ადამიანი და მისი სწრაფვა შეცვალოს დღევანდელი რეალობა. ალბათ, ამიტომაც გვიცხადებს მონტისი დაჟინებით, რომ „ისტორიას არ წერენ ისტორიკოსები. ისტორიას მწერლები

(ლიტერატორები) წერენ. მათგან გაიგებ სიმართლეს“ (კიტრომილიდისი, 1997:29). ამ ვითარებაში, როგორც ვხედავთ ბობოქრობს მონტისის პატრიოტული ცნობიერება, რომელიც წარმოაჩენს ბერძნული ეროვნული იდენტობისა და კვიპროსული ელინიზმის ერთიანობის უტყუარ მტკიცებულებას. თუმცა, კვიპროსის თავისუფლებისთვის ბრძოლის ჟამს სწორედ მას აკისრია ეროვნული სულის მომავალი კულტურისადმი გზამკვლევის მისია. თუკი კვლავ მონტისს დავუბრუნდებით, „ალბათ შემოქმედი ადამიანია ერის უმთავრესი წინამძღოლი. ვერ შევძლებდი მეცხოვრა სადმე, გარდა კვიპროსისა. ვერც აქვე, ისე ახლოს როგორც საბერძნეთია“ (ხარალაზიდისი, 1999: 203).

საგულისხმოა დ. უზნაძის შეფასება ომის ფსიქოლოგიაზე და იმ საზოგადოებრივ განწყობებზე, რომელიც თავდაცვითი ომის პირობებში განსაკუთრებით აღვივებს ეროვნული იდენტობის განცდას. „ყოველგვარი ომი ჩვენში ერთნაირ სულიერ აღფრთოვანებას არ იწვევს. არის ომი, რომელიც მთელი ერის საკვირველი გატაცების, გამირობისა და თავგანწირვის წყაროდ იქცევა. და არის ომი, რომელიც თითქმის არავითარ თანაგრძნობას არ ბადებს, იმ ერის შვილთა შორისაც კი, რომელიც თვითონ არის ამ ომის გამომწვევი მიზეზი“ (უზნაძე). მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ის გარემოებაც, რომ „ომი ცხოვრების აზრის თვალსაზრისით არ არის საჭირო იმ ერისათვის, რომელმაც იგი გამოიწვია. მაგრამ, იგი შეიძლება დამღუპველი იყოს იმ ერისათვის, რომლის წინააღმდეგ არის იგი მიმართული. აქედან ცხადია, რომ იერიშის მიმტანი ეროვნება, ამ შემთხვევაში, ცხოვრების ობიექტური დანიშნულების საწინააღმდეგო მიმართულებას იღებს, მაშინ, როდესაც მოგერიებითი პოლიტიკის მიმდევარი ერი თვისი ვინაობის, თავისი განვითარების და დანიშნულების შესაძლებლობის დაცვით არის გატაცებული. და, მაშასადამე, ცხოვრების აზრის განხორციელების გზას ადგია.“ (უზნაძე, 2015: 232)

ეროვნული იდენტობისა და მეხსიერების კონცეპტუალური კავშირი შესაძლოა სხვადასხვა სოციო-ფილოსოფიური თეორიებით იქნას გამოკვლეული. ამ მხრივ, მეტად საინტერესო კვლევას წარმოადგენს ანა კირვალისის სადისერტაციო ნაშრომი, „ინდივიდუალისტურ და კოლექტივისტურ პარადიგმათა ლიმიტაციები მეხსიერების კვლევაში“, სადაც აღნიშნულია: „საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოჩენილ სოციოლოგსა

და ფილოსოფოსს, იურგენ ჰაბერმასს პერსონალური მეხსიერების მნიშვნელობაზე ინდივიდუალური იდენტობის ფორმირების პროცესში, რომელიც შემდეგნაირად წერს: „ინდივიდების სოციალიზებული იდენტობა საკუთარი თავის ფორმირებას ახდენს ენის, როგორც მედიუმის საშუალებით, რისი მეშვეობითაც შესაძლებელი ხდება სხვებთან გაგების მიღწევა და აქედან გამომდინარე, სიცოცხლის ისტორიული და ინტრასუბიექტული გაგების მეშვეობით საკუთარი თავის გაგება (Habermas, 1992:153). მაშინ, როცა სხვებთან კომუნიკაციის მთავარი მნიშვნელობა არის ენა, საკუთარი თავის გაგება მიიღწევა მეხსიერებით. (კირვალიძე, 2014:91) ვფიქრობთ, ანგლოკრატიის პირობებში კვიპროსულ საზოგადოებაში ეროვნული სულის გაღვივებისა და ეთნიკური იდენტობის განმტკიცების აუცილებლობა მონტისისათვის მთავარ გამოწვევად იქცა, რაც ქვეყნის შიდა და გარე ფაქტორებით თითქმის თანაბრად იყო განპირობებული. ინგლისელთა ხანგრძლივმა მმართველობამ კუნძულზე ბევრ სხვა პრობლემასთან ერთად მწვავედ დააყენა ინგლისელ კოლონიზატორთა მხრიდან ბერძნული ენის შეზღუდვის საკითხი კვიპროსზე, რამაც განსაკუთრებული მღელვარება გამოიწვია მწერალში. მონტისი ინგლისელთა ამ დარტყმას კვიპროსული ელინიზმის მიმართ, პირდაპირ „ძირის გამოთხრის“ მცდელობად აღიქვამდა, რადგან საზოგადოების გარკვეული ნაწილს უზიდავდა იზოლირებისკენ, მიზანმიმართულად არასწორ გზაზე აყენებდა მათ. ის, ვინც აიტაცა „გაუცხოების ტექნიკა“ ბუნებრივია, აღუნებდა ყურადღებას ეროვნული თვითგამორკვევისა და იდენტობის მიმართ. მონტისი დაუნდობლად გმობს ინგლისურ ყაიდაზე გადასულ, „საზოგადოების იმ „ელიტურ ნაწილს“, რომელიც დღემდე წუხს, რომ დაიბადნენ ბერძნებად და არა ინგლისელებად. ეს ის ფენაა, რომელიც წაქეზებულია პოსტმოდერნისტ, „პროგრესულად მოაზროვნე ათენელთა მიერ (ცენტრი კვლავ მოქმედ პოზიციაშია). ყოველივე ბერძნული მიჩნეულია ნაციონალისტურ მიდრეკილებად, ცუდ ტონად. მათ შორის ბერძნული ენის საკითხი კვიპროსზე უკვე აღიქმებოდა, როგორც დამაბრკოლებელი, საზოგადოებრივი კომუნიკაციის შემაფერხებელი გარემოება. საქმე იქამდეც მივიდა, რომ ეჭვქვეშ დააყენეს კვიპროსულ ელინთა ეროვნული იდენტობის საკითხი, მიიჩნევდნენ რა მათ „წლების განმავლობაში გარიყულ და ტყუილში მცხოვრებ საზოგადოების წევრებად“.

ამავდროულად, ინგლისელები აქტიურად ცდილობდნენ, დაეწესებინათ საკუთრივ „კვიპროსის მკვიდრის“ სტატუსი და შემღებისდაგვარად მხარს უჭერდნენ მისი ფორმულირების ტენდენციას.“ (გეორგისი, 1999:368). მონტისი ამ იდეოლოგიის საწინააღმდეგოდ, რადიკალურად განსხვავებულ პოზიციას ამყარებს და ცდილობს გააბათილოს საზოგადოების ნაწილისთვის „აკვიატებულ აზრად“ ქცეული იდეაფიქსი. რადგან თვლის, რომ კვიპროსელობა ავტომატურად გულისხმობს ელინობას, ეს ორი ცნება აბსოლუტურად იდენტურია თავისი შინაარსით.

ღმერთი და ბერძნები

„შეგვექმნა მცირედნი,

რადგან ბევრი ყავს, ვინც ბევრნი არიან“ (მონტისი 2003: 176)

ბერძნები

„არაფერია ცუდი იმაში, რომ იყო ინგლისელი,

არაფერია ცუდი იმაში იყო ფრანგი, იტალიელი, გერმანელი,

ბოლოს და ბოლოს რომელიმე მათგანი.

ოღონდ ვერ იქნები, რასაკვირველია, ბერძენი“ (მონტისი 2003: 191)

„ჩანს ვიყავი კვიპროსელი

ვიდრე მეყოლებოდა კვიპროსელი მამა,

ჩანს ვიყავი კვიპროსელი

ვიდრე მეყოლებოდა კვიპროსელი დედა,

ვიდრე დავიბადებოდი კვიპროსზე,

იმთავითვე“ (მონტისი 1999:368)

ჩვენ არ შეგვიძლია წავიკითხოთ

ჩვენი პირველი ანბანის გარეშე,

მას მივეწებეთ,

მას ვმარცვლავთ დღემდე,
ის გვმოდვრავს,
გვექცა სახარებად (მონტისი 1987: 94)

„ამაოდ დაშვრებიან მთარგმნელები.
ეს ლექსი დაიწერა, რომ დარჩეს ელინური,
ეს ლექსი შეიქმნა მხოლოდ ბემნებისთვის. (მონტისი 1987: 202)

პოსტკოლონიურ კრიტიკაში აღნიშნულია, რომ ლიტერატურა არა მხოლოდ ასახავდა ნაციონალურ ინტერესებს, არამედ თავადაც მონაწილეობდა ამ თვალსაზრისების ფორმირებაში. ეროვნული მოძრაობები ლიტერატურას იყენებდნენ წარსულის გაცოცხლების მიზნით (ბოემერი, 2005:5). საერთო წარსულისადმი თვითმიკუთვნილობის განცდა და შესაბამისად, საერთო მიზნების აღქმა-გაცნობირების პროცესი, უზრუნველყოფს ეთნიკური ერთობების მზაობას იბრძოლოს ამ ფასეულობების დასაცავად. რაც კვიპროსული ელინიზმის შემთხვევაში „გაერთიანების იდეის“ უწყვეტობითა და აქტივიზაციით ყალიბდება. იგი მტკიცდება და იდენტობის მარკერების სახით გადაეცემა ელინური მნემონიკური ერთობის წევრებს.

წარსულისადმი მცირე ერების მიჯაჭვულობა, წარსულის გმირების „გაცოცხლება“ და ამ გზით ეროვნული იდენტობის განმტკიცება, ალბათ, მათი მუდმივი თავდაცვითი ომებითა და დრამატული ისტორიული პერიპეტეებითაა განპირობებული. ვთანხმდებით, რომ თუ ისტორია წარსულის დამახსოვრებაა, ამავდროულად, იგი დასავიწყებლის შერჩევაცაა. შესუსტებული კავშირი წარსულსა და აწმყოს შორის ხშირად იდენტობის კრიზისის მიზეზი ხდება. იგი აღდგება წარსულისადმი ნოსტალგიის ფორმით და განსაკუთრებით ძლიერდება მაშინ, როდესაც საზოგადოება პოლიტიკურ, კულტურულ და ეკონომიკურ კრიზისშია. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ კვიპროსული ელინიზმის კრიზისის დაწყება, ემთხვევა 1960 წლის 16 აგვისტოს კვიპროსის დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადებას. მიზეზები კი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის უმთავრესი მოტივის, გაერთიანების იდეის

განუხორციელებლობაში უნდა ვეძიოთ. ჩვენი შენიშვნით, სწორედ ამ ფაქტმა განაპირობა, კოლექტიური თვითშეგნების განმტკიცებისთვის შექმნილი ნარატივის ისტორიული პროზის ჟანრში მოსინჯვა და „ერთობის სიმბოლურ კონსტრუქტებზე“ დაყრდნობით, კ. მონტისის მიერ „ახლებური ისტორიის“ შეთავაზება მკითხველისთვის.

წარსულის კვლავწარმოების, ეროვნული იდენტობის დასაცავად კვიპროსელთა თავგანწირვის აღნუსხვა მონტისმა ვერ მიახლო ისტორიას. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის დასრულებიდან 5 წლის თავზე, გაერთიანების იდეის მხატვრულ-ისტორიული კონტექსტის გაშლა შეძლო ნოველა-ქრონიკაში, „დახურული კარები“. ვფიქრობთ, ისტორია-ბედისწერის სასჯელი ავტორმა ნოველის მეტაფორულ სათაურშივე გამოიტანა. ნაწარმოების შექმნის დროს (1964 წელი) „ეოკას“ ბრძოლის უმთავრესი მოტივი, საბერძნეთთან გაერთიანება, სწორედ რომ დახურულ კარს მიღმა იყო დარჩენილი, ხოლო კვიპროსი დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ აღიარებული. ნაწარმოებში მთხრობელის განცდა დროში უწყვეტობას იძენს და ჯგუფის (ოჯახის) წევრთა შორის გაზიარებულ მოსაზრებათა ერთობლიობას წარმოადგენს. ნოველა საშუალებას აძლევს მკითხველს, დასკვნა გააკეთოს აწმყოში მიმდინარე მოვლენების შესახებ წარსულის, თუნდაც უახლოესი წარსულის რეპრეზენტაციაზე დაყრდნობით. მთხრობელი ინდივიდუალურ მეხსიერებაში დალექილი ტრაგიკული მოგონებების გაცოცხლებით ქმნის ელინოცენტრისტულ ისტორიულ ნარატივს კუნძულზე, სადაც ეროვნული იდენტობა, ელინურობა და თავისუფლებისთვის ბრძოლა თავმოყრილია გეორგიოს ღრივასის²⁸ („ეოკას“ ხელმძღვანელ „დიგენისის“) სახეში. მიგვაჩნია, რომ ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარები“ არის მონტისის შემოქმედების ის ეტაპი, რომელიც გარდამავალ საფეხურს ქმნის „გაერთიანების“ იდეის ტრანსფორმაციისათვის და კვანძის შეკვრას მომდევნო პოეტურ ნაწარმოებებში მოითხოვს. ავტორი ამ ნოველაში დებს თავისი შემოქმედების გასაღებს, რომელსაც დაუღალავად ამუშავენს მომდევნო 30 წლის განმავლობაში დედისადმი წერილებში. დახურულ კარს მიღმა დაკარგული

²⁸ გეორგიოს ღრივასი (1897-1974) მეტსახელი „დიგენისი“. ბერძნული არმიის ოფიცერი. 1955-1959 კვიპროსის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების პერიოდში ანგლოკრატის წინააღმდეგ კვიპროსელ მებრძოლთა ეროვნული ორგანიზაციის (ეოკას) მეთაური. 1970-იან წლებში, პარტიზანულ ძალებთან ერთად, ის კვლავ აგრძელებდა ბრძოლას „გაერთიანების იდეის“ ხორცშესახსმელად.

ადამიანებისადმი დედის მოლოდინი, აგონია და დაუსრულებელი მდუმარება - ეს იყო პირველი სინჯი, რომელიც შემდეგ 2000-ზე მეტ სტრიქონად შეიკრა პოეტურ თხზულებებში: „წერილი დედას“ (1965), „მეორე წერილი დედას“ (1972) „მესამე წერილი დედას“ (1980). რასაკვირველია, თითოეული ეს ნაწარმოები ჩვენი მხრიდან დეტალურ შესწავლასა და ღრმა ანალიზს მოითხოვს, რომელსაც მოგვიანებით დავუბრუნდებით.

ამრიგად, ჩვენი ჩანაფიქრის სრულყოფისათვის სავალდებულოდ მივიჩნევთ, წარმოვაჩინოთ „წუთები“, რომლებიც შექმნილია კვიპროსული ელინიზმის კრიზისის პერიოდში. აქაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, გაერთიანების იდეა უცვლელად რჩება მონტისის შემოქმედების მოტივად და ეროვნული იდენტობის მთავარ ინდიკატორად. თუმცა, ათწლეულების შემდეგ შეცვლილია პოეტის განცდები, შეცვლილი ისტორიული მეხსიერებით განსაკუთრებით კი, 1974 წლის კვიპროსული ტრაგედიის შემდეგ. როგორც „წუთებში“ ასევე, დედისადმი მიძღვნილ წერილებში, რომელთაც ნაშრომის მთელ თავს ვუთმობთ, მკაფიოდ იკითხება ნოსტალგია, „ენოსისის“ იდეის წარუმატებლობა და რადიკალურად შეცვლილი ისტორიული სურათის ფონზე, კვიპროსული ელინიზმის მარცხი. ნარატივის მნიშვნელოვანი როლის გათვალისწინებით ინდივიდუალური თუ კოლექტიური იდენტობის ფორმირების პროცესში, საგულისხმოა ისტორიები, რომელსაც ინდივიდები ყვებიან წარსულის შესახებ. სწორედ, წარსულის შესახებ საერთო ისტორიების თხრობისას ხდება იდენტობების გააქტიურება, წარსულის ამ საერთო ნარატივის გარეშე ინდივიდები კარგავენ ორგანულ კავშირს წარსულთან. წარსულის შესახებ ჯგუფის საერთო ნარატივი შესაძლებელს ქმნის ჯგუფური იდენტობის ფორმირებას (ოლიკი, 2011:177).

რომ იცოდეთ, რამდენად ჩაიკეტა

ეს კარი, რომელიც ჩაიკეტა! (მონტისი, 1987:183)

„რომელი „სახელმწიფო“, ბატონებო, რომელი „სახელმწიფო“

„სახელმწიფოთა“ უწყვეტ ხროვაზე დავაბიჯებთ.²⁹ (მონტისი 1987: 83)

²⁹ლექსი მონტისის კრებულში დათარიღებულია 1962 წლით.

კვიპროსი

დავკარგეთ სახაზავი,

რომელიც გვიჩვენებდა სწორ ხაზებს.(მონტისი, E' 1999:72)

კვიპროსი 1974-1976 წლებში

„და რა მოხდება ახლა?

დავხიოთ ძველი რვეულები,

რომელიც გადავსებულია შეფერადებული „გაერთიანებით“.

დავხიოთ ძველი სასკოლო რვეულები,

რომლებიც გადავსებულია მორთული „გაერთიანებით“

ჟასმინის, ლიმნის ყვავილებითა და ზიზილოებით.

დავხიოთ ჩვენი ბავშვების ძველი სახალმძღვანელოები

ბერძნული დროშებით,

გადავაგდოთ გიმნაზიის სამახსოვრო საყვარელი ქუდი

„გაერთიანებით“ კანტად,

გადავყაროთ მათი სახაზავი,

ჩანთა, ბურთი და ველოსიპედიც,

რომლებზეც ეწერა „გაერთიანება“?

მართლა, მითხარით, რა მოხდება ახლა?“. (მონტისი, 1987:605)

გაერთიანებას

რომ იცოდე, როგორ შემაჩოჩქოლე

დღეს, როცა დაგინახე უცაბედად,

ამდენი წლის შემდეგ, ნიქოზიის ძველ, ღარიბულ სახლის

კედელზე მიწერილი.

რომ იცოდე, რა მოგონებები გამიღვიძე,

რომ იცოდე, რა მოგონებები აღმიბეჭდე. (მონტისი, 1987:735)

ბერძნული დროშა კვიპროსზე

„იმ ყველაფერის შემდეგ, მიდით, აბა, ამოძირკვეთ ახლა! (მონტისი, 1987:605)

მოგონებები

ხანდახან ვფიქრობ,

იქნებ თავგზა აებნათ

და გვახსენებენ ისეთ ფაქტებს, რაც არ გვიცხოვრია? (მონტისი 1993: 65)

„გაერთიანება“

ბევრი გამოუყენებლობით დაგვავიწყდა, როგორ იწერება

და იშვიათად ვხედავთ ზოგჯერ

შეცდომით მიწერილს ლევკოსიის შარაზე

ძველი, დიდებული ომელას გარეშე,

რომელიც ჩიაომიკრონით ჩანაცვლდა (მონტისი 1993:154)

მოსყიდული იყო ეს კედლები,

რომ შეენახათ „ეოკას“ ლოზუნგები?

წაშალეთ ისინი, ღვთის გულისათვის! (მონტისი, A' 1987:185)

ათენი

არ უნდა დაეშვათ

რომ ასე შეგვეყვარებოდა ეს ქალაქი.

არ უნდა მივეშვით, ასე ძლიერ შევთავსებოდით ამ ქალაქს

რადგან სხვა მხარეს გვისტუმრებდნენ (მონტისი, 1993:90)

მეხსიერება

სხვას ეუბნები და ის სხვას წერს (მონტისი, 1993:149)

მეხსიერება და დავიწყება

საუბედუროდ მათ ხელში ვართ (მონტისი 1993 ო: 159)

მეხსიერება

ესე იგი, ჩვენზე კარგად იცის,

რა დაიმახსოვროს და რა დაივიწყოს?³⁰

მონტისის შემოქმედებაში წარსულის კვლავწარმოების, ისტორიული მეხსიერებისა და ეროვნული იდენტობის ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობისთვის გამოვიყენებთ პროფესორ, ნინო ჩიქოვანის სალექციო კურსის ფარგლებში, „ისტორიის აღქმა და რეპრეზენტაცია. მეხსიერების პოლიტიკა“ (ჩიქოვანი 2011-2012) მოპოვებულ მასალებს, რომლებიც მიგვაჩნია მნიშვნელოვანი წყაროა საკითხის ამომწურავად გასაანალიზებლად. ისტორიულ ნარატივში, იქნება ეს ისტორიოგრაფიული ტექსტი თუ მხატვრული ნაწარმოები, შემოქმედის დამოკიდებულება წარსულისადმი, თხრობისთვის სასურველი ვერსიის შერჩევა, მკაცრად განსაზღვრულია სოციალური ერთობის მიერ, რომელშიც ავტორი ცხოვრობს. კონკრეტული მიზანი, თუ რა დაგვამახსოვრდეს და რა დავივიწყოთ ექვემდებარება ავტორის/მთხრობელის სუბიექტურ დეფინიციებს და სელექციური ხასიათისაა. ჩვენი აზრით, სიტყვის ხელოვანი, ისტორიკოსის მსგავსად, მიმართავს წარსულს (ისტორიას) იმ მოტივით, რომ მას როლი მიენიჭოს აწმყოში.

მონტისი მიმართავს გაერთიანების იდეას საზოგადოების წარსული მეხსიერების აქტივიზაციისთვის აწმყოში. წარსულის შეხსენებას დატვირთვა ეძლევა თანამედროვე საზოგადოების მოთხოვნათა ლეგიტიმაციისთვის (მაგალითად, 1950 წლის რეფერენდუმის შედეგები კვიპროსზე). განსაკუთრებით კი, როდესაც საუბარია ეროვნული იდენტობისა თუ სოციალური მეხსიერების მატერიალიზაციაზე, გადამწყვეტი როლი და „ერის წინამძღოლობის“ პრეროგატივა სიტყვის ხელოვანს

³⁰თარგმანი ეკუთვნის ს. შამანიდს. *კოსტას მონტისი, ლექსები*. გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2006. გვ. 77

ენიჭება. მით უფრო, როდესაც მონტისი სრულ უნდობლობას უცხედებს ისტორიასა და ისტორიკოსებს. მწერალი არჩევს ისტორიიდან იმას, რაც საინტერესოა მისთვის აწმყოში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მოგონებების „გაცოცხლებით“ მკაცრად აყალიბებს ისტორიულ მეხსიერებას, რომელიც საუკუნეების შემდეგაც ურყევ ხატად რჩება საზოგადოების ცნობიერებაში. ფაქტია, რომ შემოქმედის, ისევე როგორც ისტორიკოსის დამოკიდებულება წარსულისადმი განსაზღვრულია იმ საზოგადოებით, რომლის წევრიც ის არის. ამიტომაც ისტორიის ქარტეხილებში მუდმივად ჩნდება ახალი და იმთავითვე უეჭველი ფაქტები, ქრება სხვები. თაობიდან თაობაში იცვლება ფასეულობები, დაკავშირებული შეცვლილ ისტორიულ მეხსიერებასთან. „ეროვნული იდენტობის ცნებაც, რბილად რომ ვთქვათ, საკამათოა. ერთადერთი, რაც მასთან დაკავშირებით ცხადია, ის არის, რომ ვერცერთი განვითარებული საზოგადოება ვერ იარსებებს, - და არც არასოდეს არსებულა, - ისტორიული მეხსიერების გარეშე; და რომ უისტორიოდ ცივილიზაცია თეორიულად მიუწვდომელი, პრაქტიკულად კი შეუძლებელია. თვით ყველაზე რადიკალური რეფორმისა თუ რევოლუციის სამიზნე უკვე არსებული და დამკვიდრებული უნდა იყოს და ამდენად, ისინიც დამოკიდებული არიან ისტორიაზე. ასე რომ, ბანალურია, მაგრამ ვერსად წავუვალთ ჭემმარიტებას, რომ შეუძლებელია ისტორიას გავექცეთ. თუ ამას მხედველობაში მივიღებთ, საკითხავი ის კი აღარ არის, სურს თუ არა საზოგადოებას ისტორიასთან შეხვედრა, არამედ ის, თუ როგორ ახორციელებს იგი ამას. მარსელ პრუსტი წერდა, რომ რეალობა თავის იერ-სახეს მხოლოდ მოგონებაში იღებს“ (მიოლერი 2003).³¹

2.2. „დახურული კარები“ ლოურენს დარელის „მწარე ლიმონების“ პასუხად

1955-59 წლებში ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლათა ციკლმა კვიპროსზე არა მხოლოდ თემატურად გაამდიდრა კ. მონტისის შემოქმედება, არამედ გამოიწვია ერთგვარი „ამბოხი“, „გადატრიალება“ მის მოღვაწეობაში. მან თითქოს დრო მისცა ისტორიას აღებეჭდა კვიპროსელთა გმირობის ამბავი, მაგრამ ბრძოლის დასრულებიდან

³¹კურსის მასალები იხ. <http://kulturiskvleebi.weebly.com/>

ხუთი წლის შემდეგ ამჯობინა, რომ თავად დაბრუნებოდა ეროვნულ თემას. სწორედ ისტორიულ პროცესებზე ხანგრძლივი დაკვირვებით დაგროვილი სათქმელის გამო, კოსტას მონტისის პროზაული მოღვაწეობის ოცწლიანი პაუზა დაირღვა 1964 წელს გამოცემული ნოველით „დახურული კარები“. ნაწარმოების პროლოგში ავტორი თავად გვამღევეს ახსნა-განმარტებას: „ჩემი ბოლო მოთხრობათა კრებული „თავმდაბალი ცხოვრება“ გამოიცა 1944 წელს. მას შემდეგ სისტემატიურად აღარ დავკავებულვარ მოთხრობებით. ცხოვრებამ სავსემ აგონიით, მღელვარებითა და იმედგაცრუებით დაანაწევრა ჩემში სიმწყობრე, ცენტრს მომწყვიტა... ჩემი უჯრები დარჩა ისე, როგორც დავტოვე ოცი წლის წინათ, სავსე ნახევრად დამთავრებული მოთხრობებით, გეგმებით, დასაწყისებით, მოთხრობათა სათაურებით. ვიდრე უეცრად არ მოვიდა აჯანყება, რომელიც დამეუფლა და შემოაღწია ჩემი სულის სიღრმეებში, რათა შეეწებებინა დანაწევრება. რამეთუ დაუშვებელი იყო გაჩუმება, ვინმეს უთუოდ უნდა ეთქვა სათქმელი. ვინმეს, ვინც გამოსცადა ის განუმეორებელი ოთხი წელიწადი“ (მონტისი, 1964: 3). ავტორის ისტორიული სინამდვილით დაინტერესებისა თუ მისი მოტივაციის სრული სურათის წარმოსადგენად, უპრიანია, ყურადღება შევაჩეროთ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების პერიოდისადმი მიძღვნილ ავტობიოგრაფიული ხასიათის, მსხვილტანიან ნოველა-ქრონიკაზე „დახურული კარები“ (1964), რომელიც ვფიქრობთ, ერთი მხრივ, თანამედროვე ბერძნული ისტორიული პროზის კიდევ ერთი, ღირებული ნიმუშია, ხოლო მეორე მხრივ ღირსეული პასუხი კვიპროსის საზოგადოებრივი ცხოვრების თანამედროვე გამოწვევებზე, რომელიც ანგლოკრატის ეპოქაში დამკვიდრდა. პ. ბერკი წიგნში, „ისტორია და სოციალური თეორია“, სადაც სოციალურ თეორიაში კულტურული თეორიასაც გულისხმობს, ამტკიცებს, რომ სოციალური ცვლილებების მთავარი საგანია „ტრადიციათა გადაცემა“ ან „კულტურული რეპროდუქცია, კვლავწარმოება“, რათა შევისწავლოთ თუ როგორ ინარჩუნებს საზოგადოება თავის მთლიანობას დროში. მისი შეფასებით, ტრადიციები ავტომატურად, „ინერციით“ არ შეინახება, როგორც ამას ისტორიკოსები მიიჩნევენ, არამედ ტრადიციათა შენახვა მშობლების, მასწავლებლების, მღვდლების, სამუშაოს მიმცემებისა და სოციალიზაციის სხვა აგენტების მძიმე შრომის შედეგია. აქ კი,

უსაზღვროა ლიტერატურის და ზოგადად განათლების ტენდენცია, რათა მოახდინოს საკუთარი თავის რეპროდუქცია მომავალი თაობის გონებაში წარსულის დირებულებების ჩანერგვით“ (ბერკი, 2002:146).

ლოგიკურად, ისმის კითხვა, რას ემსახურება ისტორიის, როგორც მეცნიერების პარალელურად ისტორიული პროზის ჟანრის არსებობა? რატომ ეკისრება შემოქმედებას ისტორიული მეხიერების ჩამოყალიბების როლი და უფრო მეტიც, რა მეთოდებით ახერხებს ხელოვანი „წარსულის ხატების“ მიზანმიმართულ გამოცოცხლებას, წახალისებას ან პირიქით, მის განეიტრალებას და უსარგებლო პასივში გადასროლას. „ლიტერატურის თეორეტიკოსის, ნორთროპ ფრანსის კვალდაკვალ უაითიც ამტკიცებს, რომ ისტორიკოსები - პოეტების, პროზაიკოსებისა და დრამატურგების მსგავსად-წარსულის თავიანთ აღწერას გარკვეული მოდელების ან მითების გარშემო აგებენ“. იგივე აზრი შეიძლება გამოითქვას სოციოლოგთა და ანთროპოლოგთა შესახებაც. იყენებენ დოკუმენტებს თუ ქმნიან თავიანთ ანგარიშებს მხოლოდ ინტერვიუებზე, საუბრებზე და პირად დაკვირვებებზე დაყრდნობით, ისინი მისდევენ კვლევის სტრატეგიას, რომელიც შეიცავს მართლზომიერების, რეპრეზენტატიულობის და სხვა კრიტერიუმებს“ (ბერკი, 2002:147-150). უნდა ითქვას, რომ უაითის ამ გამოწვევას შედეგად მოყვა ლიტერატურული მანერით ცნობილი ისტორიკოსების ასპარეზზე გამოსვლა - მაგალითად კარლო გინზბურგი და გოლო მანი. პიტერ ბერკი თავის შრომაში დანაწევრებით აღნიშნავს, რომ ნარატიულობის თეორეტიკოსები, უაითისა და მისი მიმდევრების მსგავსად, ჯერ კიდევ არ განიხილავენ სერიოზულად ისტორიკოსების პროფესიის პოეტურობას და ისტორიის, როგორც ლიტერატული ჟანრის არსებობის საკითხს. ან იქნებ, ისტორია თავადაა ჟანრების ჯგუფი, სადაც მას ნარატიულობისა და რიტორიკის განსხვავებული ფორმები ახასიათებს. მაგალითად კი იშველიებს გერმანული პოზიტივისტური სკოლის ფუძემდებლის, ისტორიკოს ლეოპოლდ ფონ რანკეს შრომებს, რომელიც რასაკვირველია „წმინდად მხატვრულ ლიტერატურას არ წერდა, მაგრამ დოკუმენტები არა მარტო ასაბუთებდა მის თხრობას, არამედ აიძულებდა ავტორს არ გამოეთქვა დებულებები, რომელთათვის არ არსებობდა საბუთი“ (ბერკი, 2002:149-150). ამდენად, ძველი დილემა, თუ სად გადის ზღვარი მეცნიერებასა და

ხელოვნებას, ფაქტსა და ფიქციას შორის ჩვენთვის ნაკლებ საინტერესოა, რადგან ჩვენი ამოცანაა კვლევის იმ სფეროს დამუშავება, რომელიც „ფატქობრივი რეპრეზენტაციის ფიქციას“ ანუ ისტორიულ ნარატივს ეხება. ეს კი, გულისხმობს ავტორის მეტ-ნაკლებად მიუკერძოებლობის ნიღაბს, მოწოდებას შინაგანი შემეცნებისკენ და მკითხველზე შთაბეჭდილების მოხდენის მონტისისეულ სიმბოლურ სტრატეგიებს, კომუნიკაციის არხებს, კოდებსა და შეტყობინების გადამცემი მედიუმების სიმბოლურ კონსტრუქტებს. ვფიქრობთ, მონტისის შემოქმედება უნდა ვიკვლიოთ როგორც ისტორიული მეხსიერების ლიტერატურული მედიუმი, რომელიც ხელს უწყობს თაობათა ცნობიერების ფორმირებას და მეხსიერების პოლიტიკის ძირითად განმკარგველად გვევლინება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოსაზრება მრავალმხრივ საკამათო თემაა მეცნიერების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა შორის, რადგან თითოეული ფაქტის თუ ისტორიული მოვლენის ასახვა რეალობის მხოლოდ ერთი ასპექტის სუბიექტურ ინტერპრეტაციადაა მიჩნეული. თანამედროვე ისტორიის პროფესორი იორშ მიოლერი თავის კვლევაში „ისტორიული მეხსიერება და ნაციონალური იდენტობა“³² აცხადებს, რომ „ინდივიდუალური მოგონებები, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, სუბიექტურ გამოცდილებაზე არის დაფუძნებული და ამდენად, შერჩევითია. ასეთი ვითარებაა არა მხოლოდ ტრავმატული გამოცდილების, არამედ პოზიტიური და ყოველდღიური მოვლენების შემთხვევაშიც. მაგრამ ისტორიკოსებს ეს არ უიოლებს ცხოვრებას. ადამიანები, რომლებიც გარკვეულ პერიოდში ცხოვრობდნენ, დარწმუნებული არიან, რომ მათ უფრო მეტი იციან ამ პერიოდზე, ვიდრე ისტორიკოსებმა, მაგრამ სინამდვილეში ვითარება საპირისპიროა. ამის მიზეზი ის არის, რომ თვით ყველზე დაკვირვებული ადამიანებიც კი მხოლოდ მცირეს თუ იხსენებენ ხოლმე უთვალავ ადგილთან დაკავშირებული უამრავი ადამიანიდან და მოვლენიდან, დროის რომელ კონკრეტულ მომენტსაც არ უნდა ეხებოდეს საქმე. კიდევ უფრო მეტიც,

³²დაწვრილებით იხილეთ ინტერნეტ წყარო <http://european.ge/?page=translations&id=117>

მიუნხენის ინსტიტუტის, თანამედროვე ისტორიის პროფესორის იორშ მიოლერის სტატიის თარგმანი შესრულებულია 2011 წელს თსუ-ს ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფ. ნინო ჩიქოვანის მიერ. მასალა გამოყენებულია სალექციო კურსისათვის „ისტორიის აღქმა და რეპრეზენტაცია. მეხსიერების პოლიტიკა“ (2011-2012).

ადამიანებს საერთოდ არა აქვთ ხოლმე წარმოდგენა მოვლენათა მიზეზებსა და შედეგებზე და მხოლოდ ისტორიკოსს შეუძლია უკვე მომხდარი მოვლენის შეფასება და ახსნა. რაც შეეხება ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენის თანამედროვეებს, მათ არ შეუძლიათ იცნობდნენ თვით ყველზე მნიშვნელოვან მოვლენებთან დაკავშირებულ წყაროებსაც კი. ისინი ვერასოდეს აცნობიერებენ ისტორიული ცდომილებებისა და ცვლილებების მთელ სირთულეს. მათ ხელთ აქვთ მხოლოდ საკუთარი, ინდივიდუალური გამოცდილება და აღქმები. ეს აღქმები, მართალია, თავს იყრიან როგორც სუბიექტურობით შეფერილი მოგონებები, მაგრამ არასოდეს კონსოლიდირდებიან ისტორიად. ისტორიაში ობიექტივირებული მეხსიერება, რომელიც მეხსიერების მესამე ფორმაა, ასპარეზზე გამოდის როგორც შემდგომი რეფლექსიის რეზულტატი“ (მიოლერი 2003). რთული სათქმელია, რამდენად ქონდა პრეტენზია მონტის ტრადიციული (კლასიკური) გაგებით ისტორიის წერაზე, თუმცა, „დახურულ კარებში“ მონტისი ისტორიის მემატთანისათვის შესაშური სიზუსტით აღგვიწერს ინგლისელთა რეჟიმს კვიპროსზე. ისტორიული უსამართლობისადმი რევოლუციურად განწყობილი 15 წლის ყმაწვილის ფიქრებით აცოცხლებს კუნძულის უახლეს ისტორიას, ტრაგიკულ სურათს, რომელიც ისტორია-ბედისწერამ არგუნა კვიპროსს. ავტორი საზოგადოების განწყობებსა თუ იდეოლოგიურ ტენდენციებს ერთი კვიპროსული ოჯახის მაგალითზე და მისი მცირეწლოვანი წევრის მოგონებებით გვაცნობს. მიგვაჩნია, რომ ავტორი ნოველით „დახურული კარები“, როგორც თემატურ-იდეოლოგიური თვალსაზრისით, ასევე წერის მანერით, განსაკუთრებულ თანხვედრას ე.წ. 30-იანელთა თაობის მწერალთა, კერძოდ „ეოლიის სკოლის“ წარმომადგენელთა მიმართ ავლენს. ამ „სკოლაში“ გაერთიანებულ ოთხივე მწერალს - ს. მირივილისს, ი. ვენეზისს, ს. დუკასსა და ფ. კონდოლლუს „1922 წელს მცირე აზიის ბერძენი მოსახლეობის აყრისა და იძულებით გადასახლების პირადი მწარე გამოცდილება გააჩნდა. მათთვის რომანების წერა იყო საშუალება, მეხსიერებაში ცოცხლად შეენახათ ისტორიული მოვლენები“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005: 257). თავისთავად, პროზა აქტუალური პრობლემების გაშლისა და გაანალიზების მრავალმხრივ საშუალებას აძლევს შემოქმედს, შესაბამისად კომპლექსურ შესწავლას, ვრცელ მსჯელობას

საჭიროებს. მონტისის შემოქმედებაში ისტორიული თუ კოლექტიური მეხსიერებისა და ეროვნული იდენტობის ფორმირების მეთოდოლოგიას ჩვენ კვლავ დავუბრუნდებით. აქ კი, შემოვიფარგლებით მეხსიერების კვლევების მამად წოდებული, ფრანგი სოციოლოგის მორის ჰალბვაქსის მნიშვნელოვანი მიგნების ციტირებით: „ზოგადი ისტორია იწყება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ტრადიცია მთავრდება და სოციალური მეხსიერება ქრება ... განსაზღვრული პერიოდის, საზოგადოების ან, თუნდაც, პერსონის შესახებ ისტორიის წერის აუცილებლობა ჩნდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც სუბიექტი უკვე დისტანცირებულია წარსულთან...“ (ჰალბვაქსი, 1992:78). ამ ფორმულირებაში ნათელი ხდება ჰალბვაქსის განზრახვა, ისტორიული მეხსიერება განსაზღვროს, როგორც დაკარგული წარსულის რეპრეზენტაცია და გახსენება. ასევე, მის შრომებში ხაზგასმულია ოჯახის ან ნებისმიერი სხვა ჯგუფის მხრიდან მეხსიერების ატრიბუტირების შესაძლებლობა, როგორც უწყვეტი სოციალური პროცესი. „არსებობს კოლექტიური მეხსიერება და მეხსიერების სოციალური ჩარჩოები; გარკვეული ზომით, ჩვენი ინდივიდუალური ფიქრები არსებობს, მდებარეობს, განლაგებულია ამ ჩარჩოებში და მონაწილეობს ამ მეხსიერებაში, რომელსაც აქვს უნარი გახსენების.“ (Halbwachs, 1992:38) (კირვალიძე, 2014:58-62)

ბუნებრივია, ლიტერატურული ნაწარმოები დაცლილი ვერ იქნება მხატვრული „გამოგონებების“, ინფორმაციის ცნობიერი ან უნებლიე სელექციისა თუ ინტერპრეტაციისაგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში საქმე გვექნებოდა დოკუმენტურ პროზასთან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მონტისთან წარსულის ნარატივი იქმნება თანამედროვეობის გამოწვევებზე პასუხის გასაცემად. მისი დამოკიდებულება წარსულისადმი განპირობებულია იმ საზოგადოების ინტერესებით, რომლის წევრიც ის არის, ხოლო საზოგადოება თავის მხრივ ისტორიულ მეხსიერებად გარდაქმნის იმ ფასეულობებს, რომელსაც ნოველა „დახურული კარები“ ამკვიდრებს და ეს ფენომენი სოციალურადაა განსაზღვრული. სწორედ ეს განსაზღვრულობა აყალიბებს საერთო „სოციალურ მეხსიერებას“ და იდენტობას, როგორც ინდივიდუალურ, ასევე კოლექტიურ დონეზე. წარსულისკენ მიბრუნების ხერხით, ავტორი კიდევ უფრო ემოციურად და საინტერესოდ წარმოაჩენს საზოგადოებრივ აზრს, საერთო მტრის

(ინგლისელ კოლონისტთა) წინააღმდეგ კვიპროსელთა ერთსულოვნების ატმოსფეროსა და დრამატული შედეგების მიუხედავად გაერთიანების იდეის ერთგულებას. წარსულის შეხსენებით, ავტორი ცდილობს ეროვნული იდენტობის დაცვასა და ისტორიული მეხსიერების განმტკიცებას: მხატვრულ ტექსტში გმირების, რიტუალების, სოციოკულტურული ტრადიციების, ბერძნული დროშისა და ჰიმნის მრავალგზის „გაცოცხლებით“ ქმნის ისტორიულ ნარატივს. ნაწარმოებში საზოგადოების ერთიანობის განწყობა იკითხება მარტივი სქემით - გაერთიანების იდეისთვის იბრძვის არა რომელიმე მართული, „პარტიზანული“ შეიარაღებული ჯგუფი, არამედ სრულიად გაცნობიერებულად საზოგადოების მცირეწლოვანი წევრები, სკოლის მოწაფეებიც კი ჩართულნი არიან საბრძოლო მოქმედებებში და წვლილი შეაქვთ თავისუფლებისთვის ბრძოლაში. ამდენად, არა წარსული, არამედ თანამედროვეობა განსაზღვრავს და ირჩევს ისტორიიდან მისთვის აქტუალურ საკითხებს და ამ გზით საზოგადოებაში ამკვიდრებს ისტორიულ მეხსიერებას.

რატომ გახდა საჭირო ისტორიის უხილავი მხარის მხატვრულ ნაწარმოებში გაცოცხლება? ე.წ. „ალტერნატიული ისტორიის,“ კონტრნარატივის შეთავაზება საზოგადოებისთვის? აუცილებელია, აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ კოსტას მონტისის შთაგონების კიდევ ერთ, მაპროვოცირებელ წყაროდ იქცა ბრიტანელი პოეტისა და ნოველისტის, ფილელინი ლოურენს დარელის ³³ ავტობიოგრაფიული შინაარსის ნაწარმოები, „მწარე ლიმონები“. საინტერესოა, მოკლედ გავეცნოთ მეორე „ობიექტურ სინამდვილესა“ და კოსტას მონტისისგან რადიკალურად განსხვავებულ დამოკიდებულებას, რომელსაც დარელი ანგლოკრატიის წინააღმდეგ „ეოკას“ სამოქმედო ასპარეზზე გამოჩენისადმი ავლენს. წიგნი „მწარე ლიმონები“ 1957 წელს გამოქვეყნდა ლონდონში და მასში აღწერილია მწერლის, ლოურენს დარელის მიერ კვიპროსზე გატარებული 1953-1956 წლები, სადაც იგი ჯერ ინგლისური ენის მასწავლებლად და Cyprus Review-ს რედაქტორად, ხოლო მოგვიანებით ინგლისელთა ადმინისტრაციული მთავრობის პრეს-საინფორმაციო ხელმძღვანელად მოღვაწეობდა, რადგან ზედმიწევნით

³³ დიდი ბრიტანეთისსახელმწიფო ჩინოვნიკი კვიპროსზე 1953 წელს დასახლდა, იუგოსლავიაში დაძაბული დიპლომატიური კარიერის ამოწურვის შემდეგ. დარელმა შექმნა „სამოგზაურო წიგნი პოლიტიკური მიზნებით“, რომელიც ხოსე რუის მასის მტკიცებით პირწმინდად „ანტიენოსის პროპაგანდაა“. ამ საკითხებთან დაკავშირებით იხ. MAS 2003, 229-243.

კარგად ფლობდა ბერძნულ ენასაც. მიუხედავად ნაწარმოების პროლოგში ავტორისეული მითითებისა, რომ წიგნი არაპოლიტიკური ხასიათისაა, მასში ვრცლადაა მოყოლილი „ენოსისის“ (გაერთიანების) გამო შექმნილ კრიზისსა და „პრობლემურ წლებზე“, რომელიც 1955 წლიდან „ეოკამ“ თავს დაატეხა კუნძულს.³⁴

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, გავიცნოთ ინგლისელი ჩინოვნიკის თვალთ დანახული ამ პერიოდის „ისტორიული რეალობა“ და შეფასებები, რომელთაგანაც ირკვევა, რომ საბერძნეთთან „გაერთიანების“ მოძრაობამ, ამასთანავე ინგლისელთა მმართველობის დამხობის სურვილმა სრულ ქაოსსა და ძალადობაში ჩააფლო მშვიდობისმოყვარე კუნძული. მისი შეფასებით, მსგავსი მოქმედებები მოკლებული იყო კანონიერ საფუძველს და როგორც ნაციონალისტური ძალებისგან მართული პროცესი, დარელის მიერ „ირაციონალურობის დღესასწაულადაა“ მონათლული, ხოლო „ეოკა“ ტერორისტთა დაჯგუფებად. მისთვის გაუგებარია კვიპროსელთა „იდეალიზმითა და მიაშიტობით აღსავსე სწრაფვა „ენოსისკენ“, პირველ რიგში კი ბერძენ მოძალადეთა გაიდება, რომლებიც ცენტრიდან (იგულისხმება ათენი) იმართებიან. ბერძნული მიწა ხომ მათი რწმენით სამოთხეა დედამიწაზე“ (დარელი, 1957: 114). მართალია, „მოწაფეები გიმნაზიაში თანაბარი დეკლამაციურობით გამოხატავენ საბერძნეთთან შეერთების სურვილს და სიყვარულს ინგლისის მიმართ“ (დარელი, 1957:131-132). მაგრამ, არგუმენტირებული მსჯელობის შემდეგ, ავტორი აღნიშნავს, რომ „გაერთიანება კვიპროსული ცხოვრების მუდმივ მახასიათებლად იყო ქცეული იმ დროიდანვე, როცა კუნძულზე ფეხი დავადგით, და ასეც გაგრძელდებოდა... „გაერთიანების“ საკითხი ეხმიანებოდა ბერძნული გულის ყველაზე ღრმა ემოციებს და რაც კი რამ ითქმებოდა მასზე (რაოდენ ისტერიულიც უნდა ყოფილიყო), გამოხატავდა წრფელ ნატვრა-მისწრაფებებს“ (დარელი, 1957: 177-184).

საინტერესოა, რომ ლოურენს დარელი კვიპროსელთა ელინურ წარმომავლობას ეჭვქვეშ აყენებს და ამტკიცებს, რომ არც კვიპროსზე სასაუბრო ბერძნულია „ჭეშმარიტად ბერძნული“ (სწორი). აქვე, მყარ დასაბუთებად იშველიებს მე-19 საუკუნის ბრიტანელი მოგზაურის სიტყვებს, სადაც ჩამოყალიბებულია თეორია კვიპროსის ქრისტიან

³⁴ ob. Durrelle L., 1957, An impressionistic study of the moods and the atmospheres of Cyprus during the troubled years of 1953-1956 (Durrell, 1957: 11)

მოსახლეთა არაელინურობის შესახებ, რადგან ისინი არც ფიზიონომიურად, არც სულიერად და არც ხასიათით არ არიან ბერძნები. თვითონ კვიპროსიც იმაზე მეტად აღმოსავლურია, ვიდრე ამას მისი ლანდშაფტი (გეოგრაფიული მდებარეობა) წარმოაჩენს (მასი, 2003:237). ამ ყოველივეს გათვალისწინებით კი, დარელს უფრო მეტად აკვირვებს „პატარა სოფლებშიც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე მიწერილი სლოგანი - „გაერთიანება და მხოლოდ გაერთიანება“ (დარელი, 1957:177,184). ამდენად, ლოურენს დარელისთვის, ისევე როგორც ბრიტანეთის მთელი ადმინისტრაციული მთავრობისთვის კუნძულზე „ეოკას“ და მის „ტერორისტ ლიდერ“, „დიგენისზე“ (გეორგიოს ღრივასი) მეტ მტრად ათენის რადიო მოიაზრებოდა. ბერძნულ პრესასთან ერთად ეს „ახალი მეტალის ღმერთი“ იყოლიებდა ახალგაზრდებს და იწვევდა ისტერიას. ეს „საწამლავი“ მუდმივად იღვრებოდა იოლად მანიპულირებად მოსახლეობაში (მასი, 2003:236). ამის საპირისპიროდ „სად, პროგრესულად მოაზროვნე ბერძენ კვიპროსელად“ ავტორი ხატავს პერსონაჟს, ანდრეასს, რომელსაც ამ პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი არულობის ვერაფერი გაუგია და მორჩილად ელის პასუხს კითხვაზე: „მითხარით, სერ, ინგლისი მალე გადაჭრის ამ საკითხს და შეგვეძლება ისევ მშვიდობიანად ცხოვრება, არა? უკვე ვღელავ კიდევაც ბიჭებზე. როგორც ჩანს, სკოლაში მთელი დრო ნაციონალისტურ სიმღერებში და დემონსტრაციებში მონაწილეობაზე მისდით. ეს ყველაფერი მალე დამთავრდება, არა?“ მან ამოიოხრა, და მეც ამოვიოხრე მასთან ერთად“ (დარელი, 1957: 141).

ინგლისური თუ ბერძნული ლიტერატურული ვარიაციების გათვალისწინებით, ერთი რამ მაინც გადაჭრით შეიძლება ითქვას - მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში „გაერთიანების“ იდეა მთელი კვიპროსული საზოგადოების უმთავრესი საფიქრალი და აქტიური მოქმედებისკენ ბიძგის მიმცემი იდეოლოგია იყო. როგორც კოსტას მონტისის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მაგალითზე ვხედავთ, რაც განსაკუთრებით აძლიერებს ჩვენს ინტერესს მისი შემოქმედებისადმი, ერთი შეხედვით „ისტორიას ჩაბარებული“, მივიწყებული თემები შესაძლებელია ხელახლა გაცოცხლდეს მხატვრულ ნაწარმოებებში, ღრმად გაიდგას ფესვები საზოგადოების ცნობიერებასა და მეხსიერებაში.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლოურენს დარელის „მწარე ლიმონების“ პასუხად შექმნილი ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარები“ საერთაშორისო საზოგადოებისთვის უცნობ ნაწარმოებად რჩებოდა 40 წლის განმავლობაში. ტურისტებისთვის განკუთვნილ, სამოგზაურო წიგნად „შერაცხული“ „მწარე ლიმონები“ აფრქვევდა და ახლაც, ნახევარი საუკუნის შემდეგ, აფრქვევს პოლიტიკურ მესიჯებს. მაშინ, როცა მონტისი იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც მიუხვდა ლოურენს დარელს ჩანაფიქრს და საკადრისი პასუხი გასცა. თუმცა, ბედის ირონიით, მხოლოდ 2004 წელს მოხერხდა „დახურული კარების“ ინგლისურ ენაზე თარგმნა, აღნიშნავს მწერალი და მკვლევარი ფანულა არღირუ³⁵. სოტირიოს სტავრუმ და დევიდ როსელმა წიგნი ინგლისურ ენაზე თარგმნეს და ამერიკის შეერთებულ შტატებში, გამომცემლობა „Nostos Books“³⁶-ის მხარდჭერით გამოსცეს, სახელწოდებით „დახურული კარები: ლოურენს დარელის „მწარე ლიმონების“ პასუხად“. კიდევ უფრო საინტერესოა, ერთ-ერთი მთარგმნელის დევიდ როსელის რეცენზია წიგნის პროლოგში. „ჩვენ, როგორც მკითხველმა, უნდა გონებაში ჩავიბეჭდოთ ის ფაქტი, რომ დარელისთვის კვიპროსის ლიმონები მწარე აღმოჩნდა რამდენიმე წლის განმავლობაში. მაშინ როდესაც მონტისისთვის, ზოგიერთი კარი, რომელიც კოლონისტური რეჟიმის წყალობით დაიხურა, დღემდე „დახურულ კარებად“ რჩება. დარელსა და ბრიტანელებს შეუძლიათ თავი შორს დაიჭირონ უზარმაზარი პრობლემისგან, რომელიც შექმნეს კვიპროსზე, მით უფრო, როცა დარელი აღარასდროს დაბრუნებულა კუნძულზე. მაშინ როცა, მონტისს ლიმონების სიმწარე და დახურული კარები საბედისწერო ყოველდღიურობად გაყვა. თუ მონტისის ნაწარმოებში მოჭარბებულია რისხვა და პოლემიკა, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავად ავტორი და მთლიანად კუნძული იწვევს კოლონისტური მმართველობისგან დანატოვარ მემკვიდრეობას, რასაც ემსახურებოდა დარელი. ალბათ, ჩვენ დასავლეთში მცხოვრებნი, ვალდებულნი ვართ ვისწავლოთ, დამპყრობლური სახელმძღვანელოსადმი მიძღვნილი „პასუხების“ წაკითხვა, რათა შევძლოთ მისი დაფასება. წიგნი იმსახურებს საპატიო

³⁵ დაწვრილებით იხ. <http://www.sigmalive.com/simerini/news/184960/kleist-es-portes-enantion-pikrolemona>

³⁶ გამომცემლობა ა.შ.შ.-ში დაფუძნდა კვიპროსული წარმომავლობის, ცნობილი ისტორიკოსის თეოფანის დ. სტავრუს მიერ, რომელმაც აგრეთვე უზრუნველყო თარგმანის გავრცელება ამერიკის კვიპროსულ დიასპორაში, სკოლებსა და ბიბლიოთეკებში, როგორც ბერძნული ისტორიისა და კულტურის მონაპოვარი და ბრიტანული პროპაგანდის პანაცეა.

ადგილს ბიბლიოთეკებში“. (არღირუ 2018)

მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ დარელის „მწარე ლიმონების“ საპასუხოდ, ასევე შეიქმნა მისი თანამედროვე ბერძენი დიპლომატის, როდის რუფოსის რომანი „სპილენძის ეპოქა“ (1960). ხოლო ლოურენს დარელის მოღვაწეობის „ბურუსით მოცულ“ მხარეებზე და კვიპროსზე განვითარებულ მოვლენებში თანამონაწილეობაზე, მნიშვნელოვან კვლევას გვთავაზობს გუადალუპე ფლორეს ლიერა. იგი საინტერესო ფაქტებს ასახელებს დარელის საიდუმლო კავშირებისა და აგენტურული საქმიანობის შესახებ კუნძულზე. ასევე, ცდილობს არგუმენტებითა და დარელის პირადი მიმოწერის საფუძველზე დაადასტუროს, რომ „მწარე ლიმონების“ ავტორის ვოიაჟი საბერძნეთსა და მის კუნძულებზე (კერკირა, ლემესო, კვიპროსი) სრულიადაც არ იყო შემოფარგლული შემთხვევითი, ტურისტული მოგზაურობით, არამედ ეძღვნებოდა ბრიტანეთის დავალებათა „ერთგულ სამსახურსა“ და აგენტურული საქმიანობის შესრულებას. ასევე, გუადალუპე ლიერას მტკიცებით, ლოურენს დარელს, როგორც საიდუმლო სამსახურის წარმომადგენელს „დიდი წვლილი“ მიუძღვის 1974 წლის თურქთა შემოჭრის ხელშეწყობაში კვიპროსზე და კუნძულის ანექსიაში.³⁷

2.3. ეროვნული იდენტობა - როგორც კოლექტიური მემსიერების კონსტრუქტი

ყოველი ერის კულტურულ-ისტორიული სინამდვილე შთაგონების წყაროდ იქცევა ხოლმე იმ ეპოქის თანამედროვე ხელოვანთათვის. ისტორიული პროზის შემთხვევაში კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარსულის შესახებ ისტორიული ნარატივი იქმნება თანამედროვეობის გამოწვევებზე პასუხად და ცვალებადია აწმყოში მიმდინარე მოვლენების კვალდაკვალ. ასევე, კულტურისა და მემსიერების თანამედროვე კვლევებზე დაყრდნობით, ცნობილი ხდება, რომ სოციალურად განსაზღვრული ფენომენია შექმნილი ფასეულობების გარდაქმნა ინდივიდუალურიდან სოციალურ მემსიერებად (ან პირიქით), სადაც უკვე „ჩვენ ჯგუფი“ იწყებს ასპარეზზე გამოსვლას და

³⁷იხ. ინტერნეტ წყარო <http://oimos-athina.blogspot.com/2014/09/1.html>

მოქმედებას - ანუ კოლექტიური მეხსიერების ფორმირებას. ამ მხრივ, საგულისხმოა, ანა კირვალის კვლევის წყაროების, შედეგებისა და მიგნებების გათვალისწინება, რომელსაც ვიმოწმებთ. უნდა აღინიშნოს, რომ მეხსიერების კვლევის თანამედროვე დეკლარაციად იქცა ფრანგი სოციოლოგის, მორის ჰალბვაქსის შრომები, კერძოდ, „მეხსიერების სოციალური ჩარჩოები“ (1925), სადაც მან კოლექტიური მეხსიერების ცნების ფორმულირება დაამკვიდრა - არ აქვს აზრი, იმის გარკვევის მცდელობას, თუ სად არის მეხსიერება შენახული ჩემს ტვინში, ან ჩემი გონების რომელ კუნჭულში, რომელთანაც მხოლოდ მე მიმიწვდება ხელი ... ჯგუფი, რომლის ნაწილიც ვარ მე, ნებისმიერ მოცემულ დროში მამლევს საშუალებას მოვახდინო მისი რეკონსტრუირება“ (1992)³⁸. ამრიგად, ნაციონალური იდენტობის ფორმირების ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ წყაროს სწორედ კოლექტიური მეხსიერება წარმოადგენს, ობიექტივიზებული „გახსენებითი პრაქტიკების“ სახით (Schwartz, 1982, 1990). ესენია ეროვნული დღესასწაულები, ფესტივალები, მუზეუმები, მონუმენტები, კულტები და ა.შ. უფრო მეტიც, რიტუალების მეშვეობით სოციალური ჯგუფი ხელახლა დგინდება და მტკიცდება (Durkheim 2004), ხოლო, მეხსიერების გარეშე არ არსებობს იდენტობა (Bates 2004:31). დღეს, სოციალური მეცნიერებების წრეში ბევრს აღარ დავობენ იმასთან დაკავშირებით, რომ იდენტობას ქმნის მეხსიერება. თუ ჩვენ მეხსიერებას განვიხილავთ, როგორც ნატარის, რომლის მეთოდოლოგიურ ტრადიციასაც ქმნის არა მხოლოდ სოციოლოგია, არამედ რიგი სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებები და მათ შორის მხატვრულ ლიტერატურას უდიდესი ძალა აქვს, გამომსახველობითი ბუნებიდან გამომდინარე. მაშინ, ასევე შეიძლება დავუშვათ, რომ იდენტობაც, რომლის მაკონსტრუირებელ მატერიასაც მეხსიერება ქმნის, ფაქტობრივად სხვა არაფერია თუ არა ნარატივი. ნარატივი, რომელიც, ისევე როგორც ინდივიდუალური მეხსიერების შემთხვევაში, გულისხმობს სუბიექტური ინტერპრეტაციისა და მრავალგვარობის ასპექტებს (Jedlowski, 33:2001). ჯერ კიდევ მორის ჰალბვაქსმა მიუთითა მეხსიერების

³⁸ დამატებით იხ.

<https://books.google.ge/books?id=GPhGukFWC84C&pg=PA35&source=gbv toc r&cad=3#v=onepage&q&f=false>

ცალსახა ფუნქციაზე, რომ ის შესაძლებელს ხდის საზოგადოებრივ ერთობას და უზრუნველყოფს ჯგუფურ, საერთო იდენტობას (1950/1997). (კირვალიძე, 2014: 83-93).

მეხსიერების კვლევის სოციოლოგიური თეორიების გაცნობამ, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, კოსტას მონტისის შემოქმედების კვლევის ფარგლებში აღმოჩენილი შენიშვნის სისწორეში. სადაც ვგულისხმობთ, რომ ისტორიული პროზის ნიმუშად მიჩნეული ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარები“ სცდება მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციული გაგებით, ისტორიული პროზის ჩარჩოებს. ვინაიდან, ნაწარმოებში „გაერთიანების იდეის“ მეშვეობით კონსტრუირდება კოლექტიური მეხსიერების სტრუქტურები, როგორც უმნიშვნელოვანესი საყრდენები ეროვნული იდენტობის ერთიანობისა და მუდმივობისთვის. მით უფრო, რომ წარსულის მრავალჯერ წარმოსახვა, ღრმა ნაკვალევის სახით რჩება მეხსიერებაში. ვინაიდან, ერთი მხრივ, მეხსიერება შეუძლებელია მოწყვეტილი იყოს ენისგან, ხოლო მეორე მხრივ, მეხსიერების კვლავწარმოების აქტიური მოდელი მოიაზრებს ხშირ განმეორებასა და მოყოლას, რაც ესოდენ ჭარბი დოზით შეინიშნება მონტისის მხატვრულ ტექსტებში. ეს ნიშნები საუკეთესო პლაცდარმს უქმნის მხატვრულ ლიტერატურას მეხსიერების ფორმირებისთვის, განსაკუთრებით კი, პოსტკოლონიური ტრავმის დაძლევის პროცესში, სადაც თვითმიკუთვნებულობის განმტკიცების მცდელობა და ერი-სახელმწიფოს ლეგიტიმაციის მოთხოვნილება, უმეტესწილად საერთო წარსულითა და ისტორიითაა ნაკარნახევი.

უპირველეს ყოვლისა გვსურს, ხაზგასმით აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ მონტისის პროზაულ და პოეტურ ნაწარმოებთა დეტალური შესწავლა გვარწმუნებს, რომ კოსტას მონტისის შემთხვევაში კვიპროსის უახლოესი წარსულის გაცოცხლებას კიდევ უფრო განსხვავებული მისია ეკისრება. კუნძულის ძნელბედობის ჟამს მან საერთო ისტორია, ეროვნული იდენტობის გამყარების, საბერძნეთთან გაერთიანების იდეის და კვიპროსელთა გმირობის ამბის საზოგადოების მეხსიერებაში ღრმად აღბეჭდვის იარაღად აქცია. ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი ისტორიული კატაკლიზმების გამო კვიპროსული საზოგადოება არც თუ ისე შორს იყო ამ საფრთხისგან. ამიტომაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ უკუღმართმა წარსულმა, განწირულმა აწმყომ და უიმედო

მომავალმა ამ პერიოდის (პოსტკოლონიური ეპოქის) ბერძენ პროზაიკოსთა ცნობიერებაში ისტორია „მოირათა დართულ ტრაგიკულ, გარდაუვალ ხვედრად“ მონათლა, ხოლო ამ ხვედრთან ჭიდილი და ღირსეულად პაექრობის ტვირთი მწერლობას დაეკისრა.

ამრიგად, ერი, პოლიტიკურ-ტერიტორიული ერთობა, ამავდროულად სოციალ-კულტურული მთლიანობაა, სადაც ერთობის განცდის განვითარება ეროვნული იდენტობის ჩამოყალიბების წინაპირობად უნდა მივიჩნიოთ. ეთნოისტორიული ნარატივი უზრუნველყოფს გაზიარებულ, საერთო წარმოდგენას საკუთარ წარმოშობასა და წარსულზე, რომელშიც არა მხოლოდ წარსული მოიაზრება, არამედ, საერთო ბედის იდეაც და საკუთარი მომავალიც. გმირული წარსული, დიადი წინაპრები, კულტურულ-ისტორიული ჰომოგენიზაცია - ეს ის შტრიხებია, რომელიც ეროვნული კონსოლიდაციის პირობებში ქმნის ტერიტორიული თუ პოლიტიკური უფლებების გამყარების მოთხოვნილებას. აქვე უნდა მოვიხმოთ, ჩვენთვის მნიშვნელოვანი დასკვნები პიერ ნორას შრომიდან „მეხსიერებასა და ისტორიას შორის“ (1989), სადაც მკვლევარი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს მეხსიერების არეების (lieux de memoire) კვლევის მიმართ და აღნიშნავს, რომ „მეხსიერება კრისტალიზდება და საიდუმლოება თავს იყრის კონკრეტულ, გადამწყვეტ ისტორიულ მომენტში. ეს ხდება მაშინ, როცა გაცნობიერებულია წარსულთან წყვეტა და ჩნდება განცდა, რომ მეხსიერება ამოგლეჯილია. მაგრამ ამოგლეჯილია იმგვარად, რომ მეხსიერების გამოხატვის გარკვეულ ნაწილში პრობლემა წარმოაჩინოს. იქ, სადაც ისტორიული უწყვეტობისა და განგრძობადობის შეგრძნება მუდმივია. აქ ჩნდება მეხსიერების არეები/ ადგილები, რადგან უკვე აღარ არსებობს ხსოვნის/დამახსოვრების რეალური გარემო [...] ახალ ერებს შორის, დამოუკიდებლობა გაჩაღდა ახლადგამოღვიძებული, ისტორიული საზოგადოებებით, რომელთაც გააცნობიერეს კოლონიური დარღვევებისგან გამოწვეული სისუსტეები. ანალოგიურად, შიდა დეკოლონიზაციამ დააზარალა ეთნიკური უმცირესობები, ოჯახები, ჯგუფები, რომლებიც დღემდე ინახავენ მეხსიერებას, მაგრამ მცირე ან ნულოვანი დოზით ისტორიულ კაპიტალს.. გვინახავს საზოგადოებების აღსასრული, რომელთაც გააჩნდათ უზრუნველყოფილი ტრანსმისია

და კოლექტიურად გაზიარებულ/შენახული ღირებულებები, ეკლესიებისა და სკოლების, ოჯახებისა თუ სახელმწიფოს მეშვეობით. იდეოლოგიების „სიკვდილმა“ კი მოამზადა გლუვი გადასასვლელი წარსულიდან მომავლისკენ ან შეიძლება ითქვას, რომ განსაზღვრა, რა უნდა დაიტოვოს მომავალმა წარსულიდან - რეაგირებისთვის, პროგრესისა თუ, თუნდაც, რევოლუციისთვის“³⁹

ნოველა „დახურული კარების“ პირველივე სტრიქონებში ვკითხულობთ: „როცა (1955 წელს) დაიწყო აჯანყება კვიპროსზე, როცა ასე მოულოდნელად ფეხზე წამოიჭრა პატარა კუნძული ინგლისელთა გასაძევებლად, სამივენი გიმნაზიის მოწაფეები ვართ, მე მესამე კლასში, სტალო მეოთხეში, ხოლო ნიკოსი მეხუთეში - ოჯახის სიყვარულის სამი სამემკვიდრო, მჭიდროდ გადაჯაჭვული საფეხური... ვატარებდი თხუთმეტი წლის ასაკისთვის შესაფერის უდარდელ ცხოვრებას მისი გამოღვიძებებით, პირველი დაბოხებებით ხმაში, გაფართოებული თვალებით, სურვილებით, სიხარულითა და მღელვარებით... რაც შეეხება პოლიტიკურ ვნებათაღელვებს და გრძელვადიან დაპირისპირებას კუნძულზე, მიზანად ისახავდა ჩამოემორებინა უცხოელთა უღელი. მრავალსახოვანი, უკომპრომისო, მაგრამ მშვიდობიანი ბრძოლა (შეიძლება ითქვას, სხვაგვარად როგორ იქნებოდა დიდ იმპერიასთან, რომელიც გვმართავდა?). ეს ყოველივე კი ჩვენთვის ბავშვებისთვის (სიმართლე ითქვას საიდან იწყება და სად მთავრდება ბავშვობა?) იყო საბედისწერო (საბედისწერო?) ის იანვარი, რაღაც როგორც ჩვეულება და ტრადიცია, რაღაც, რაც სულ დასაწყისიდანვე მჭიდროდ იყო ჩაქსოვილი ჩვენს ცხოვრებაში. რაღაც ქრონიკული, რომელიც მოედინებოდა მშვიდად, მორჩილად, აღელვებებისა და გამწვავების გარეშე. თითქმის გათავისებელი, შეუმჩნეველი, რომელიც გვაიძულებდა თითო-ორორჯერ წელიწადში წამოვმხტარიყავით საწოლებიდან სისხამ დილით, 4 საათზე, რომ შევერთებოდით განთიადის ლოცვას ფილებით მოპირკეთებულ სამთავარეპისკოპოსო ტაძარში და საკონსულოს წინ

³⁹ https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/40802691/Nora_Between_Memory_and_History.pdf

(მხოლოდ ერთადერთი საკონსულო არსებობდა ჩვენთვის) შემდგომ ბერძნული დროშებით მოგვეწყო საზეიმო სვლა საყვირებით, დადაფდაფებით, (რა ამაღელვებელი მოლოდინი იყო რომ შეგვხედავდნენ მამა, დედა, მეზობლები და ყველა) (დაფდაფები ჩვენს თხუთმეტი წლის ასაკს უკრავდნენ, რომ დაბრუნებულიყვნენ უკან), რომ შევჩოჩოლებულიყავით ფანერომენის ტაძართან, შემახილებით „გაერთიანება“, გათავისუფლების მიზეზი, რომელიც დროდადრო ეხმიანებოდა ეროვნულ ჩანაფიქრსა და მიზანს მთელი ბერძნული ტერიტორიებისა, რომლებიც ჯერ კიდევ, თავისუფალი სამშობლოს საზღვრებს გარეთ იყო დარჩენილი“. (მონტისი, 1987:1539) საგულისხმოა, რომ ავტორი საზოგადოების განწყობებს, იდეოლოგიურ ტენდენციებს მისი მცირეწლოვანი წევრისა და მცირე სოციალური ჯგუფის, ოჯახის განცდებით გვაცნობს. ამ ხერხით მთხრობელის ინდივიდუალური მეხსიერება თუ კვიპროსელთა ეროვნული იდენტობის ფორმირების პროცესი განზოგადებულია მთელ სოციუმზე (ოჯახი, სამეზობლო, ქალაქი ლევკოსია, მთლიანი კუნძული) და გამოხატავს არსებული რეალობისადმი ემოციურ დამოკიდებულებას. მონტისი აწმყოში აქტუალურ პრობლემატიკას, გადაჯაჭვულს ეროვნულ იდენტობასთან, უახლოესი წარსულის მოხმობით გვამცნობს. თუმცა, რა როლი აქვს ამ პროცესში ინდივიდის პირად მეხსიერებას/მოგონებებს? უნდა განვიხილოთ თუ არა, ეს ფენომენი დამოუკიდებლად, როგორც „პირადი და უპირატესი“ საკუთრება? მე-20 საუკუნის მიწურულს ჯეიმს ფენტრესმა და კრის უაიკემმა (წიგნში „სოციალური მეხსიერება“) შეიმუშავეს კონცეფცია თუ როგორ მიენიჭებინათ ინდივიდისთვის არჩევანის შესაძლებლობა და არ გამხდარიყო კოლექტიური ნების უსიტყვო მორჩილი. თუმცა, აღმოჩნდა, რომ ინდივიდუალური მეხსიერება სოციალურ ხასიათს იღებს კომუნიკაციის პროცესში, განცდილის და ნანახის მოთხრობისას. ამგვარად, მეხსიერება სოციალურია (კოლექტიური) მაშინ, როცა შესაძლებელია მისი გადაცემა, „გამოხატვა“, რაც ხორციელდება არა მხოლოდ ლექსიკური, არტიკულაციური მეთოდებით, არამედ „ხატების“, მედიუმების საშუალებით. მეხსიერება, მორის ჰალბვაკის თანახმად, არსებობს და უკვდავია სპეციფიურ ჯგუფებში, რომლებიც კონკრეტულ დროსა და სივრცეში არსებობენ. სწორედ ამ სპეციფიურ ჯგუფებს გააჩნიათ ცოცხალი კავშირი

კოლექტიურ მეხსიერებასთან, და, სწორედ ამ სპეციფიური ჯგუფების ფარგლებში შეუძლია ინდივიდს საკუთარი პერსონალური მეხსიერების აღდგენა და აქტივიზაცია. „ჯგუფები, რომელსაც მე მივეკუთვნები იცვლება ჩემი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდში“... „თუმცა, სწორედ მათი თვალთახედვიდან განვიხილავ მე წარსულს“ (ჰალბვაქსი 1992). ხოლო, „გაცოცხლებული ხატების“ გააქტიურება, მათ შორის წარსულის ხატების, მით უფრო ეფექტურია, როდესაც მათი მიმღებლობა მაქსიმალურად გამარტივებულია ჯგუფის წევრებს შორის. თუ ეს ხატები შეთანხმებულია და ერთნირად მნიშვნელოვანი ჯგუფისთვის, ინდივიდუალური მეხსიერება მეტად მდიდარია, რადგან მოგონებები შეიცავს პირად განცდებსა და გამოცდილებას. ამრიგად, კოლექტიური მეხსიერება არის ის საზიარო ჩარჩო, რომელიც ყალიბდება ენის, განათლების, სოციალურ-კულტურული მიკუთვნებულობის თუ საერთო გამოცდილების საშუალებით და მეცნიერთა ნაწილის შეფასებით, განიხილება ინდივიდუალური მეხსიერებების მარეგულირებელ სტრუქტურად (ა.ჯ. მეიერი, ნ. რუსიო). სოციალურ ჯგუფში წარსულის ხატების აღდგენა და რეპრეზენტაცია ხდება არა ისე, როგორც თავის დროზე იყო აღქმული, არამედ აწმყოს გადმოსახედიდან და ამასთანავე საზოგადოებრივი „დაკვეთის“ შესაბამისად (ჩიქოვანი 2011-2012).

პოსტკოლონიურ ლიტერატურაში როგორც წესი, მეხსიერება გადაჯაჭვულია ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების გამმაფრებულ განცდასთან. ნაციონალური ისტორიის გაცოცხლება კი სტანდარტიზებულად გულისხმობს მტრის ხატის წარმოსახვასა და მასთან დაპირისპირებას. ამ ჭრილში, ბუნებრივია, რომ ნოველაში „დახურული კარები“ ვხვდებით მჩაგვრელ „სხვას“ (ამ შემთხვევაში დიდი ბრიტანეთი კოლონიზატორის სახით), რომელიც საფრთხეს უქმნის ისტორიულად მდგრადი, საერთო წარსულის მქონე ერის სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბება-განვითარებას და ეთნოპოლიტიკურ ერთობას. ნაწარმოებში თავისუფლებისათვის ბრძოლა, უსამართლოდ ჩაგვრის შესახებ თხრობა უპირობოდ გაერთიანებისა და ძალთა კონსოლიდაციის საჭიროების დასაბუთებაა, სადაც კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუირებისას სახელოვანი წარსულსა და ეროვნული იდენტობის განცდას გადამწყვეტი როლი ეკისრება. „სკოლაში ვწერდით, ერთი მხრივ, ენთუზიასტურ

(აღმაფროთოვანებელ) თხზულებებს თავისუფლებაზე, ვხატავდით არქიტექტურულ, სწორხაზოვან, მყარ თეთრ-ლურჯ დროშებს და მკერდი უცნაურად გვებერებოდა, როცა გვესაუბრებოდნენ საბერძნეთზე, ზუსტად ისე, როგორც ტირილის შეკავებისას.. გაუმაძღრად, მაგრამ ცივად ვუსმენდით, როცა გვიყვებოდნენ ინგლისელთა მჩაგვრელ შევიწროვებაზე, რომელიც (ამ პერიოდს) მოყვა. უკვე ცხვირს სადღა გამოყოფდა ბერძნული დროშები, სულ მთლად დაიკარგნენ. ხალხი, რომელიც შენატროდა მას, იკრიბებოდა საკონსულოს წინ, რომ ენახათ და ეამაყათ ამ უსყვერლესი ნაჭრით. ბევრი მათგანი წრესაც უვლიდა, რომ ჩაევლოთ საკონსულოსთან სისხამ დილით, სამუშაოზე წასვლამდე“. (მონტისი, 1987:1539-1540)

ჩვენი შენიშვნით, ნოველაში „დახურულ კარები“ თვალშისაცემი ხდება კოლექტიური მეხსიერების ფორმირებისა და ეროვნული იდენტობის გამყარების „წამახალისებელი“ ხერხების, მხატვრული სტრუქტურების გამოყენება. უახლოესი წარსულის გამოხმობით, დიად მოვლენათა და ეროვნულ გმირთა ღვაწლის დაფიქსირება - შენარჩუნებით, მონტისი უახლოვდება ტრადიციული გაგებით ისტორიკოსის, ანუ მოვლენათა დამმახსოვრებლის/აღმწმუნსხველის როლს, რითაც საზოგადოების თვითგამორკვევის პრეცედენტის შექმნას ემსახურება, შესაბამისად ნოველა „ალტერნატიულ ისტორიადაც“ შეიძლება მოვიაზროთ. გარდა მოვლენათა აღწერის თანმიმდევრობისა, მხატვრულ-ენობრივ დონეზეც მეტად თვალშისაცემია ჯგუფის, კოლექტიური მეხსიერების რეკონსტრუქციის მცდელობა (მრავლობითში თხრობის სიხშირე, კუნძულის, ქალაქ ლევკოსის, სამეზობლოსა და ოჯახის სახელით ინტენსიური მსჯელობა, გაერთიანების თემაზე დიალოგები სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა შორის). ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ საინტერესო ფაქტი, რომ თხზულებაში საზოგადოების სოციო-კულტურული ტრადიცია და „კოლექტიური რეპრეზენტაცია“ (დიურკჰაიმი მენტალობას ამ ტერმინით აღნიშნავდა) ოჯახის მაგალითზე გადმოიცემა. ოჯახი კი, ურთიერთდამოკიდებული და ერთმანეთის შემავსებელი სოციალური როლებისგან შედგენილი ინსტიტუტია, რომლის ისტორიის კვლევაც ბოლო ათწლეულებში გადაიქცა ისტორიული კვლევების ერთ-ერთ ყველაზე სწრაფად მზარდ დარგად და გამოიწვია აუცილებელი დიალოგი ისტორიკოსებს,

სოციოლოგებსა და სოციალურ ანთროპოლოგებს შორის (ბერკი, 2002:61). ნაწარმოებში „დახურული კარები“ მთხრობელის განცდა დროში უწყვეტობას იძენს და „მოცემული ჯგუფის წევრთა შორის გაზიარებულ“ ღირებულებათა ერთობლიობას წარმოადგენს. ნაწარმოები საშუალებას აძლევს მკითხველს დასკვნა გააკეთოს აწმყოში მიმდინარე მოვლენების შესახებ წარსულის, თუნდაც უახლოესი წარსულის რეპრეზენტაციაზე დაყრდნობით. ასევე, საინტერესოა ავტორის ჩანაფიქრი ბავშვის თვალთ დაგვანახოს შექმნილი რეალობა და რაც მთავარია, ხაზგასმით გამოყენება ბავშვთა ფსიქოლოგიაში ცნობილი ფაქტისა - ბავშვები მოკლე წარსულის ქონის გამო, დროის სამივე განზომილებას: წარსულს, აწმყოსა და მომავალს ერთ მთლიანობად აღიქვამენ და თანაბარ ღირებულებად მიიჩნევენ. მაშასადამე, მოზარდი/მთხრობელი, რომელსაც ტოლს არ უდებს ავტორი/თანამთხრობელი, ფრჩხილებში მითითებული მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი შენიშვნებით თუ განმარტებებით, პიროვნული, ტრაგიკული მოტივების გაცოცხლებით ქმნის ელინოცენტრისტულ კულტურულ კონტექსტს კუნძულზე. იგი ცდილობს დარწმუნების მეთოდთა აგებას ცნობიერების ნაკადის მოშველიებით, სადაც ეროვნული იდენტობა, ელინურობა, აწმყოში გაზიარებული საერთო წარსული, საერთო ისტორიული მომავლის უმთავრესი საფუძველი და „გარანტირებული“ შესაძლებლობაა.

ამრიგად, მეცნიერება მეხსიერების ლეგიტიმაციის ორ ფორმას იცნობს - ისტორიულსა და ლიტერატურულს, რომლებიც პარალელურად ყალიბდებიან, მაგრამ დღემდე ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად. ისტორია იქცა ჩვენს ადგილმონაცვლე წარმოსახვად - აქედან გამომდინარე კი, მზარდი ფიქციის ბოლო „გაჩერებად“, ისტორიული დრამის ლიტერატურულ აღორძინებად. მეხსიერება კი აღმოჩნდა ისტორიის ცენტრში, ასეთია ლიტერატურის შთამბეჭდავი დანაკლისი“ (ნორა, 1989). ჩვენი შეფასებით, „დახურული კარები“ ამ „დანაკლისის“ ანტითეზაა, ხოლო, თავის მხრივ ცხადი მაგალითია, ეთნო-ისტორიული ნარატივის შექმნისა და ისტორიულ-სოციალური მეხსიერების ფორმირების მონტისისეული მეთოდოლოგიის ანალიზისთვის. მასში გამოკვეთილია „მეხსიერების ხატებად“ ქცეული სტერეოტიპების, სიმბოლოების გაცოცხლების ტენდენცია და მხატვრული-ტექნიკური საშუალებებით

მეხსიერების პოლიტიკის სტრუქტურების მცდელობა.

წარსულის დამახსოვრებისა და მეხსიერების გადაცემის რამდენიმე ფორმას გამოყოფენ. პიტერ ბერკი 5 მედიუმს განიხილავს, რომელთა საშუალებითაც ხდება მეხსიერების გადაცემა: 1) ზეპირი ტრადიცია 2) ისტორიკოსის შემოქმედება 3) გამოსახულებითი და ფოტოგრაფიული ხატები 4) მოქმედებები, რიტუალები, სადაც რიტუალები მეხსიერების კვლავწარმოების, ინტერპრეტაციისა და ფორმირების საშუალებაა 5) სივრცე, სადაც ლოკალიზდება მეხსიერების ხატები (ბერკი, 1980: 100-101). საგულისხმოა, რომ ბერკის აზრით ისტორიკოსი და მის მიერ შექმნილი ნარატივი უმნიშვნელოვანესი მედიუმია წარსულსა და აწმყოს შორის. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა კ. მონტისის ნოველა-ქრონიკის „დახურული კარების“ ამ კონტექსტში კვლევა და ანალიზი, რათა წარმოგვეჩინა ლიტერატურული ტექსტით კოლექტიური მეხსიერების ფორმირების შესაძლებლობა. რაც მთავარია, „არა ისტორიკოსი“ ავტორისგან მეხსიერების თანამედროვე მკვლევართა მიგნებების სრული სიზუსტით ხორცშესხმა. ჩვენი ვარაუდით, საქმე გვაქვს ეროვნული იდენტობის კვალდაკვალ შექმნილი ისტორიული ნარატივით მეხსიერების მანიფესტაციასთან, რაც მნემოტექნიკის მონტისისეული მეთოდოლოგიის წყალობით, მომავალ თაობათა მეხსიერების კონსტრუირებისა და მეხსიერების პოლიტიკის კონცეფციის შექმნას ისახავს მიზნად.

ხოლო, ისტორიისა და მეხსიერების ურთიერთმიმართების საკითხს, აგრეთვე მნემოტექნიკის მონტისისეულ მეთოდოლოგიას ჩვენ მოგვიანებით, დედისადმი წერილების განხილვისას კვლავ დავუბრუნდებით.

2.4. „მეხსიერების ხატები“ (მნემოტექნიკა) ნოველაში „დახურული კარები“

მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული მეხსიერების კვლევები აქტუალობას არ კარგავს როგორც სოციოლოგიაში, ფილოსოფიაში, ასევე სხვა ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში. ისტორიული მეხსიერების განსაზღვრება, როგორც დაკარგული წარსულის რეპრეზენტაცია და გახსენება (ჰალბვაქსი 1925), უნდა გავიგოთ,

როგორც მანამდე დაფარული თუ იგნორირებული თემების გააქტიურების შესაძლებლობა დროის გარკვეულ მონაკვეთში. ან კიდევ, მეხსიერების ფიქსაციის ხერხებით წარსულის დამახსოვრება, ვიდრე ის იქცევა ლეგენდად, ისტორიულ ნარატივად, ტექსტად ან პირიქით, მიეცემა საყოველთაო დავიწყებას. ხშირ შემთხვევაში, ეს ტენდენციები ვლინდება პოსტკოლონიურ მწერლობაში, რადგან ის, ვინც არ ფლობს ძალაუფლებას, „საკუთარი სიმართლის წარმოჩენას“, ცდილობს გმირულ წარსულზე ისტორიული ნარატივის შექმნით. კოსტას მონტისი მიმართავს წარსულის კვლავწარმოების ხერხებსა და ისტორიის რეპრეზენტაციას, როგორც არსებული უსამართლობისადმი უკიდურესი პროტესტის ფორმას, რასაც საზოგადოების მეხსიერების რეკონსტრუირებით აღწევს. მით უფრო, როცა საუბარია ღირსებისა და იდენტობის დაცვაზე „ამ ისტორიებს ჭირდებოდათ სიმართლე, შიშველი სიმართლე, ამ ისტორიებს ჭირდებოდათ ბაბუები, ჭირდებოდათ მამები“ (მონტისი, 1987: 1575).

„მეხსიერების ხატების“ გაცოცხლების ტექნიკას მონტისის „დახურულ კარებში“ თამამად შეიძლება ვუწოდოთ დამახსოვრების სოციალური ისტორია. ნაციონალური სტერეოტიპები, ისტორიის დიაქრონულობა განაპირობებს კვიპროსული საზოგადოების ქცევის თავისებურებსა და კოლექტიური მეხსიერების (იდენტობის) ფარდობითია. განსაკუთრებით, როდესაც საუბარია ჩვეულებებსა და ტრადიციებზე. „ის იანვარი თითქმის საბედისწერო იყო, რაღაც ჩვეულებისა და ტრადიციის მსგავსი, რომელიც იმთავითვე მჭიდროდ იყო ჩაქსოვილი ჩვენს ცხოვრებაში, რაღაც ქრონიკული“ (მონტისი, 1987:1539). ნაწარმოების ტექსტი ემოციურად დატვირთულია სიმბოლოებითა და რიტუალებით, რომელთა მეშვეობით შესაძლებელია წარსულის კვლავწარმოება, ინტერპრეტაცია და მეხსიერების ფორმირება. სიტყვები, როგორცაა: „თავისუფლებისთვის ბრძოლა“ "საკონსულო" ("ჩვენთვის ერთადერთი საკონსულო არსებობდა"), ბერძნული ეროვნული დღესასწაულებისადმი (25 მარტი, 28 ოქტომბერი) მიძღვნილი საზეიმო მსვლელობები, „ჰიმნი“, "დროშა", "ათენი" და "ათენის ხმა" (რადიოტრანსლაცია ათენიდან მოხსენიებულია, როგორც "წმიდა დრო") ეხმიანება კონკრეტულ ისტორიულ მომენტში ეროვნულ ცნობიერებასა და იდენტობას. სწორედ მათი გამოხატვით ხდება ეროვნული მისწრაფებების რეპროდუცირება და საერთო

მომავლის განგრძობადობის, შენების წყაროდ მოიაზრება. მეხსიერების ტრადიციული ინსტრუმენტის – გამოსახულების/სახის/ხატის გარდა, მონტისი მეხსიერების ემფაზას ტერმინების ხშირი გამეორებით აღწევს: გაერთიანება, კვიპროსი, რევოლუცია, თავისუფლებისთვის ბრძოლა, საბერძნეთი, პატარა კუნძული, აჯანყება, „ერთი მუჭა ხალხის სამართლიანი მოთხოვნა“, ისტორია, მწარე ბედისწერა, ბრიტანელთა მმართველობა, საპრობილემები, დაჭერები, წამება, ახალგაზრდების სიკვდილი და რაც მთავარია, გმირები.

პიტერ ბერკის მეხსიერების კონსტრუირების ჩარჩოს რომ დავუბრუნდეთ, მეხსიერების გადაცემის უმნიშვნელოვანესი წყაროა ზეპირი ტრადიცია. მონტისის შემთხვევაში გმირული წარსული და ტრადიციები ის მონაპოვარია, რომლებიც საუკუნეებსა თუ ათასწლეულებს ერთ წამში ატევენ და თავს გვახსენებენ. თუმცა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია აწმყო, თავისი გმირებით და თავისუფლებისთვის ბრძოლით, მუდმივი ფიქრისა და მსჯელობის საგანია: „სახლში, საღამოობით ვსაუბრობდით შექმნილ ვითარებაზე (ყველანი ვმსჯელობდით, ყველამ კარგად ვიცოდით საკითხი) და ვუყვებოდით ერთმანეთს ნანახსა თუ გაგონილს. სად იყო დრო და ხასიათი, რომ დედა მიჯდომოდა საქსოვს ან კიდეც, მამა თავის მარკებს. ჩვენ, ბავშვები კი სამეცადინოს. სამეცადინო? ხელში ვიღებდით წიგნებს, ისიც თუ ვიღებდით, და შევცქეროდით, როგორც რაღაც უცხოს, როგორც უსარგებლო მოგონებებს ძველი დროისას. (მართლაც, რამდენი დროისას?). მათი ანბანი ბუნდოვანი იყო, მათი გმირობა უმნიშვნელო (ფსიქოლოგიურად ყველაზე შეუფერებელი მომენტი გვეკითხა სხვების გმირობები). უინტერესო ისტორიები, რადგან არ ქონდათ ძალა ემოქმედათ ჩვენზე. წარმოიდგინეთ, იმდენად ბრმა იყო ჩვენი სიმთვრალე, რომ არ ვიღებდით იოლად შედარებებს (რომელი საფრანგეთის რევოლუცია!). (როცა მოგვიანებით დადგა ავქსენტის „არა“-ს ჯერი, მაცისისა და ლიოპეტრის ჯერი, აღარ ვღებულობდით შედარებებს. როგორც ქვემოთ მოგახსენებთ, მათ შორის, არც ყველაზე სათაყვანებელ თავისუფლების კერპებთან თერმოპილესა და მანიაკთან. [...]. თუმცა, რატომ „მოგვიანებით“? არავინ იცის როდის მოვიდა ავქსენტის, როდის მოვიდა მაცისი, როდის მოვიდა ლიოპეტრისი. ისინი არ მოდიან წუთებში, საუკუნეებით მოდიან. მათთვის არ

არსებობს დრო“ (მონტისი, 1987:1563). აქვე, ათასწლეულების წინანდელი ისტორია თანამედროვეობის პარალელურად ცოცხლდება. ინგლისელთა კოლონისტური პოლიტიკა შედარებულია ბერძენ-სპარსელთა ომებთან, გაცოცხლებულია დარიოსისა და ქსერქსეს ისტორიული ფიგურები, რომელთაც „ვეკვეთებოდით ძველ და ახალ მიზეზთა გამო (ელინთა შთამომავლებო, წინ)⁴⁰. მნიშვნელოვანია შედარება ბრიტანელ სამხედროთა ანტისამანიფესტაციო აღჭურვილობისა და თავისუფლებისთვის მებრძოლ კვიპროსელ ქალ-ვაჟთა წინააღმდეგობა ქვებით, ბოთლებით, კრამიტის ნატეხებით და მაინც „საოცარი სანახავი იყო სოფლის ბავშვების ქვებით ბრძოლა. ქვას დაწვდებოდნენ თუ არა, მათში იღვიძებდა ძლიერი, წინაპრებისგან გადმოყოლილი ინსტინქტები და უკვე აღარ იყვნენ ის მოკრძალებული სოფლის გოგოები, რომლებსაც ვიცნობდით - უცოდველი, დიდი თვალებით. თითქოს, უცაბედად გადაეცემოდათ ძველი ფარი „ფართ ან ფარზე“ დროინდელი, თითქოს მათში თავს იყრიდა არქაული უჯრედი, თითქოს კვლავ ცოცხლდებოდა რომელიღაც უძველესი სცენა და თმას ნაჩქარევად ივარცხნიდნენ ბრძოლის წინ [...]. რომელი ბადროს მტყორცნელები? გაიტანეთ ისინი მუზეუმებიდან“ (მონტისი, 1987: 1564).

ნაწარმოების დასაწყისშივე იგრძნობა საბრძოლო განწყობა, სადაც ზეპირი ტრადიცია და აწმყოში მიმდინარე პროცესები ერთმანეთის პარალელურად ვითარდება. ხშირად, გარჩევაც კი ჭირს, თხრობის ამა თუ იმ მონაკვეთში საუბარია მთხრობელის თანამედროვეობაზე თუ ოთხიათსწლიან საერთო წარსულზე. მთხრობელი ერთნაირი ენთუზიაზმითა და სიზუსტით გვიამბობს ისტორიულ წყაროებში შემორჩენილ ფაქტებსა თუ რიტუალებამდე აყვანილ სადღესასწაულო დემონსტრაციებზე. ხშირია შემთხვევა, როცა ავტორის ჩანაფიქრით, თანამედროვეთა გმირობისა თუ გამარჯვების სცენები იმსახურებენ, რომ სახალხო თქმულების, სიმღერის, ზეპირი ტრადიციისა და ცოცხალი ისტორიის სიუჟეტად იქცნენ მომავალში.

ზეპირი ტრადიცია ზღაპრებსა და ლეგენდებში ცოცხლდება. ვერავინ იტყვის როდის ან სად დაიწყო ზღაპრის სიუჟეტი, მაგრამ მონტისის შემოქმედებაში, ბებიის მონაყოლ ზღაპრებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გმირული წარსულის

⁴⁰ Ἡ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε ძვ. წ. აღ. 480 წელს სალამინასთან საზღვაო ბრძოლისას წარმოთქმული, გამამხნეველი მიმართვა.

გაცოცხლებისა და მეხსიერების აქტივიზაციის კუთხით. ამ მიზნით, „დახურული კარების“ დასაწყისშივე ვხვდებით მოგონებებს „ოქტომბრელების“ შესახებ, რომელიც 20 წლის წინანდელ აჯანყების მცდელობას აცოცხლებს და აწმყოში დაწყებული რევოლუციის ფონზე გაქარწყლებულია მისი ისტორიული მნიშვნელობა, რაც თავად მთხრობელსაც აკვირვებს. შესაძლო მიზეზებად, მთხრობელი განმარტავს: „არ ვიცი, რამ გამოიწვია ჩვენი გულცივობა. იქნებ „ამბოხების“ სახელმოუხვეჭავმა დასასრულმა, ან იქნებ მცირეხნიანმა გამოღვიძებამ, ან იმ ფაქტმა, რომ ხალხმა იარაღი არ აიღო ხელში. თუმცა, (გავაგრძელებ თხრობას) ეს გრძნობა კარგი მაუწყებელი ნიშანი აღმოჩნდა აჯანყებისთვის, რომელიც მოდიოდა“ (მონტისი, 1987:1540). ამრიგად, მნიშვნელოვანია, რომ ზეპირ ტრადიციად ქცეული წარსული გმირობის ამბავს, რომელსაც გულისამაჩუყებლად უყვებოდით მამა და „გაუმადლრად“ უსმენდენ ბავშვები, კვალი დატოვა მათ ცნობიერებაში, რამაც გავლენა იქონია აწმყოზე. აქვე, მოყოლილია იმ თანამდევი სასჯელის შესახებ, როდესაც კოლონიზატორებს ცუდად ენიშნათ ეროვნული მოტივებით წამოწყებული „ჩოჩქოლი“ და თითქმის ყველა ბერძნული დროშა გააქრეს ლევკოსიის (ნიქოზიის) ქუჩებიდან. მაგრამ, ვერ შეეხებოდნენ სკონსულოს თავზე მოფრიალე, ლურჯ-თეთრს დროშას, რომელიც ფარავდა „მთელ ლევკოსიას, მთელ კუნძულს, რათა შეერთებოდა მის ცას. ბაბუები, ამბობენ, ცრემლს ღვრიდნენ მის დანახვაზე და ბებიები პირჯვარს იწერდნენ“ (მონტისი, 1987:1540). მიგვაჩნია, რომ ავტორი, ნარატორი ამ მოგონებებით, ხაზს უსვამს თავისუფლების მოპოვებისა და საბერძნეთთან შეერთების იდეის მიმართ თაობათა წადილს (ბაბუა-მამა-მთხრობელი), „საუკუნეების მანძილზე გაჭიმულ მოლოდინს და ელოდნენ ცვლილებას, წლებია მზადმყოფნი, საუკუნეებია მზადმყოფნი“ (მონტისი, 1987:1540).

წარსულის ხატები - თანაბრად ღირებული და გასაგები მთელი კვიპროსული საზოგადოებისთვის, მათი მუდმივი განმეორება გულისხმობს არსებობას წარსულის თანდასწრებით. ამ ხერხით, მონტისს გადააქვს წარსული მომავალში და არაცნობიერად (ან პირიქით, მიზანმიმართულად) განაგრძობს დღევანდელი იდენტობის/მეხსიერების ფორმირებას. ბალკანური ომები, არქიპისკოპოსი კონსტანტინოსი და ელევთერიოს ვენიზელოსი, „დიდი ელადის დემიურგები“ (სოფელში, საპარიკმახეროს კედელზე

მიცრეცილი სურათი) და კვიპროსელთა მეორე მსოფლიო ომში მონაწილეობა-საბერძნეთთან კვლავ „გაერთიანების“ დაპირებით ეს ის მოგონებებია, რომელთა მეშვეობითაც აწმყოში იღვიძებს წარსული და დაშორება ამ მოვლენებს შორის, ქმნის შესაძლებლობას ისტორიული აზროვნებისთვის, უწყვეტი დისკურსის შენარჩუნებისთვის. „ბიძია ვენიზელოსი“, რომელიც თანამედროვეობაში ზღაპრის გმირად ქცეულა, ნაწარმოებში გაიგივებულია ეროვნულ ჰიმნთან (იდენტობა, თავისუფლება, სახელმწიფოებრიობა), რომელიც მის გარეშე ვერ იარსებებდა. მთხრობელის წარმოდგენაში იგი ეროვნული იდენტობის პერსონიფიცირებული სახეა.

ისტორია-მეხსიერება-დრო

პიტერ ბერკის შრომების მიხედვით, მეხსიერების ერთ-ერთი ყველაზე მყარი მედიუმი ისტორიკოსთა შემოქმედებაა. ნოველაში „დახურული კარები“, სადაც დრო-ისტორია-მეხსიერება ერთ მთლიანობას ქმნის, ჩვენთვის საინტერესოა ისტორიული დიაქრონულობის საკითხის გამო. უნდა აღინიშნოს, რომ კვლევის ამ ნაწილში, ჩვენ არ განვიხილავთ დროის ანთროპოლოგიურ პერსპექტივასა და ლევი სტროსის მიერ დამკვიდრებულ ექსტრაორდინალურ მტკიცებებს, თეორიებს დროის კატეგორიიზაციის კუთხით. არამედ, გვსურს, ხაზი გავუსვათ, რომ დიაქრონია, როგორც ისტორიულ მოვლენათა განვითარების თანამიმდევრობა ნოველაში შეუქცევად ხასიათს ატარებს (მოდელით აწმყო-წარსული-მომავალი). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ლევი სტროსმა, “მოდელების ყველაზე ცნობილმა არქიტექტორმა“ (ბარნსი, 1971: 538)⁴¹, კულტურა ნიშანთა სისტემად აღიარა და გამოაცალკევა დასავლური დრო, რომელშიც დომინირებს ისტორია, შეუქცევადობა და თანამიმდევრულობა, განსხვავებით იმ საზოგადოებების „დროებისაგან“, რომლებშიც თანადროულობა და არა-კუმულაციური, ციკლური და განმეორებადი პროცესები ბატონობს. თუმცა, მონტისთან „ისტორიის გამეორება“, „დაწყველილ წრეში ბრუნვა“ და „ისტორიული ბედისწერა“ თხრობის თანამდევნი ტერმინებია. დროისა და ისტორიის აღქმის პერსპექტივასა და მხატვრულ ანალიზს მონტისის შემოქმედებაში, ჩვენ მოგვიანებით ისევ დავუბრუნდებით.

⁴¹ იხ. <http://www.culturedialogue.com/resources/library/translations/barbara.shtml>

„ისტორიული მეხსიერება მდგრადია დროში მხოლოდ სოციალურ კონტექსტზე დაყრდნობით. წარსულის ინდივიდუალური სახეები არ არის მარადიული. ჯგუფის სისტემატური მხარდაჭერის გარეშე ინდივიდუალური მოგონებები ქრება. სწორედ ჰალბვაქსის ეს არგუმენტი კოლექტიური მეხსიერების სოციალური კონტექსტის შესახებ, აღიარებულია, როგორც სახელმძღვანელო პრინციპი მეხსიერებისა და ისტორიის კავშირების კვლევისას“ (კვაჭანტირაძე, 2014:41). ამის საპირწონედ, მონტისის „დახურულ კარებში“ ისტორიული მეხსიერების დიაქრონულობის მაგალითად წარსულისა და აწმყოს დიადი გმირების ისტორიული სახეები გვევლინება. ბერძნული, იალქნიანი გემი, „წმინდა გიორგი“ რომელიც იარაღით დატვირთული მოადგა კუნძულს გადასარჩენად, კოლოკოტრონისი, დიაკოსი, კუტალიანოსი, „დიგენისი“ (გეორგიოს ღრივასისსახით) წარსულის მეხსიერების გამოხატვისა და აწმყოში არტიკულირების საშუალებებია. ამ მეთოდით, მონტისთან წარსულის ხატებით კონსტრუირდება კვიპროსული აჯანყების მოტივები აწმყოში და მომავალ თაობებს გადაეცემა ეროვნული იდენტობისა თუ მეხსიერების უკვდავ ხატებად. მოკლედ რომ ვთქვათ, ისტორიულ წარსულს მონტისთან მეხსიერების ლაბორატორიის ფუნქცია ენიჭება.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის აქტიურ ფაზაში გადასვლა ნაწარმოებში, თეორიულად, საბერძნეთიდან გამოგზავნილი, იარაღით დატვირთული გემით იწყება. როდესაც, იმ „საბედისწერო იანვარში“ ელვისებურად გავრცელდა ხმა, რომ პაფოსის ნაპირს მოადგა გემი, „წმინდა გიორგი“: „იარაღი? (იარაღი?) რა იყო ეს სიტყვა, რომელიც ეხმიანებოდა ომის გაჩაღებას ჩვენი ტყვეობის დასასრულს, ამდენი საუკუნის შემდეგ?“ (მონტისი, 1987:1540). ნაწარმოების ამ ეპიზოდში, წამიერად ცოცხლდება „არა დაბეჭდილი და სტატისკური“ საბერძნეთის „ფაფარაშლილი“ რევოლუცია, რომელიც „ეფლობოდა კოლოკოტრონისის წარბებში. (მაინც რა ოცნება იმალებოდა მათში), ისეთივე ხშირი როგორც გამოვსხავდით ჩვენს ესკიზებში. დიაკოსის გატეხილი, უზარმაზარი (ქვეცნობიერად უზარმაზარი) ხმალი გამოსახული ჩვენს

რვეულებზე, ხანის ღრავიაში ბრძოლისას⁴², მესოლონგსა და მანიაკში ბრძოლების ჩანახატები. გეგონებოდათ, ცხენები ჭიხვინებდნენ, ჰაერი ივსებოდა შემახილებით. ეს იყო ყველაზე სწრაფი (სწრაფი? ელვისებურად წამიერი) ყველაზე მომაჯადოებელი (ამოტვიფრული, ნაწრთობი) „ისტორიის განმეორება“, რომელიც ვინმეს შეეძლო წარმოედგინა“ (მონტისი, 1987:1540-1541).

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ისტორიაში კიდევ ერთი, მნიშვნელოვანი დეტალია გემის კაპიტნის გვარი, კუტალიანოსი, რომელიც „ბავშვების“ (მთხრობელის) აღფრთოვანებას იწვევს. არა მხოლოდ კაპიტნობის („რაც ასე ძლიერ შთამბეჭდავია ბავშვებისთვის“) და გაზეთის ფოტოებში უშიშარი, გულგრილი მზეერის გამო ინგლისელების მიმართ, რომლებმაც შეიპყრეს, არამედ იგი მექანიკურად აცოცხლებდა თბილ ღუმელთან ბებიების მოყოლილ ზღაპრებს, უძლეველ გმირზე („რკინის მღეჭავ კუტალიანოსზე“), წინა საუკუნის დაუმარცხებელ ძალოსანსა და ასევე, ყოფილ მეზღვაურზე. თქმულებები, რომლებიც ანთებული თვალების მიღმა მალავდნენ „ძვირფას ნოსტალგიებსა და დაკარგულ ოცნებებს“ (მონტისი, 1987:1542). „როცა გავიხსენეთ (არა, „როცა“, იმ წუთასვე გაგვახსენდა) ბებიის კუტალიანოსი, მასზე დავიწყეთ მიწერა ყველა იმ ისტორიის (ალბათ უფრო კაპიტნის ხათრით, უეჭველად კაპიტნის ხათრით), რაც კუნძულის გმირებზე ვიცოდით (კირიუდისი? არა, მხოლოდ კუტალიანოსი იყო, რომელმაც ხე ფესვიანად მოგლიჯა, რომ გზა ენახებინა. არა, მხოლოდ კუტალიანოსი იყო ის, ვინც ფარულად შეამალა საყრდენი სვეტი, სოფლის შესასვლელში და ქვეშ დაუყოლა თურქის საცვალი. კუტალიანოსი იყო, რომელმაც.. ყველაფერი კუტალიანოსი). (მონტისი, 1987:1543). ეროვნულ-განმათვისუფლებელი ბრძოლისას მიღწეული გამარჯვებები, ავტორის შეფასებით უეჭველად „ჩაიქსოვება“ ბებიის მოყოლილ ზღაპრებში. მსგავს სიუჟეტს ვაწყდებით კვიპროსის არქიეპისკოპოსის საპრობილედან გათავისუფლების ამბის თხრობისას, სადაც კვიპროსელთა ამ გამარჯვებას, მიუხედავად საყოველთაო გლოვისა კუნძულზე, ჩაფიქრებული ბებია ასე მოუყვებოდა ბავშვებს „ფიქრობდა და ისევ ფიქრობდა, გეგმავდა ზღაპრის გაგრძელებას,

⁴² 1821 წლის 8 მაისს, ბერძნული რევოლუციის ერთ-ერთი საომარი შეტაკება ოთომანთა იმპერიის წინააღმდეგ ხანიაში, ადგილი ღრავია. ბრძოლა ბერძენთა გამარჯვებით დასრულდა. გადმოცემის თანახმად, ოდისეას ანდრეოსმა 118 მეზობლით დაამარცხა ომერ ბრიონის ჯარი.

რომელიც იქსოვებოდა. („და ერთ ღამეს, ერთი უცნაური, იალქნიანი გემი მოადგა კუნძულს..“ (მონტისი, 1987:1617).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პ. ბერკის სოციალური თეორიის თანახმად, ზეპირ ტრადიციასთან ერთად, ისტორიკოსის შემოქმედება და გამოსახულებითი ხატები (საკონსულო, დროშა, გმირები, საგაზეთო სურათები) თუ მოქმედებები/რიტუალები წარსულის ის მონაპოვარია, რომელთა საშუალებითაც მუდმივად გადაიცემა ცოდნა და ისინი მეხსიერების ფორმირების, კვლავწარმოების უტყუარ ხერხად გამოიყენება. საინტერესოა, რომ ეროვნული დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი, საზეიმო მსვლელობები და ბერძნული დროშის/ჰიმნის, როგორც ეროვნული ღირსების „გამოსახულებითი ხატი“ ნაწარმოებში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. აქ, მთხრობელი თითქმის მითიურ პერსონაჟად ხატავს საბერძნეთის წარმომადგენლის, კონსულის არსებობას კუნძულზე და მის მოქმედებებს საყოველთაო აღფრთოვანების წყაროდ აღიქვამს. გემის კაპიტნის, კუტალიანოსისა და მისი ეკიპაჟის სასამართლო პროცესსა და დაკითხვას (ინგლისელთა ადმინისტრაციამ მათ სასჯელი გამოუტანა), რომელსაც კონსული ესწრებოდა, ამგვარად აღწერს მთხრობელი: „რა ამაყად გააპო (მართლაც რომ „გააპო“) ხალხის ტალღა, სიამაყით აღვსილნი შევხაროდით (მართლაც რომ „შევხაროდით“) ჩვენ. რა ეგონათ? როგორ მიატოვებდა მათ საბერძნეთი? კარგად არ იცნობენ საბერძნეთს, გეუბნებით კარგად არ იცნობენ. (მაინც სხვა ზმანება იყო ეს კონსული - რამდენიც არ უნდა გვესაუბრა „თანამებრძოლობაზე“ „გადაჯაჭვულობასა“ თუ „შეთვისებაზე“ - როცა საზეიმო მსვლელობას ვაწყობდით მის თვალწინ ოცდახუთ მარტსა და ოცდარვა ოქტომბერს, თითქოს ამ მსვლელობას ვატარებდით ჩვენივე ოცნების წინ. ჩვენი, ჩვენი მამებისა და ბაბუების, საყვარელი კუნძულის ხმელეთისა და ზღვის ოცნების წინაშე, განთიადისა და ღამის, მთებისა და მდელოების) (მონტისი, 1987:1544). კუტალიანოსის სასამართლო სასჯელს, რომელიც ინგლისელთა ადმინისტრაციის გადაწყვეტილებით შემამსუბუქებელი განაჩენით დასრულდა („მოწმობის“ წყალობით, მეორე მსოფლიო ომში ღირსეული ქცევის გამო), მისთვის 4 წლით თავისუფლების აღკვეთას, ამგვარად ეხმიანება მთხრობელი: „ესენი იყვნენ ის ხალხი, ვისაც უნდა განესაჯათ კუტალიანოსი? ვთქვით ჩვენ [...] და ასე, უცაბედად,

შეგვრცხვა ცრემლების, რომელიც ოდესღაც ვღვარეთ (იყო და არა იყო რა) „მოწმობაზე“ (დაივიწყე, არ ღირს სალაპარაკოდ) მამასთან ერთად, კვიპროსთან ერთად, საბერძნეთთან ერთად.“ (მონტისი, 1987:1545). მიუხედავად გმირების სასჯელისა, კუტალიანოსის ეპიზოდის შემდეგ, თითქოს, კვიპროსული საზოგადოების „საბრძოლო სიმწიფემ“ განვითარების კულმინაციას მიაღწია და „გადავეშვით მთლიანად (არავითარი გადაჭარბება, როდესაც ვამბობთ „მთლიანად“). მათ შორის მამა, დედა, დაძმები, მეგობრები“ (მონტისი, 1987:1544). მართალია, გემის ამბავი, ბევრმა არ დაიჯერა, მაგრამ კუნძულზე გაჩაღებული ღამის აფეთქებები, „სააღდგომო შუშუნების“ მსგავსი, ნათელს ხდიდა უკვე ყველაფერს. (განა, აღდგომაც შეიძლებოდა საექვო გამხდარიყო?) და გეგონებოდათ, გამოვიდა ხალხი ქუჩებში, როგორც ეკლესიის ეზოში, ანთებული სანთლებითა და თვალებით, მზა სულით სასიხარულო ამბის, როგორც ლოცვის მოსასმენად. (მონტისი, 1987:1547).

საბრძოლო ისტორიები განსაკუთრებულ, საკრალურ ატმოსფეროს ქმნის კუნძულზე, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში „ომის მსხვერპლი“ აღარ ახსოვდა, (მონტისი, 1987:1551). ინგლისელთა ჯარებით ივსებოდა კუნძული, გაცივებს ვერ მალავდნენ კოლონიზატორები, მაგრამ საბრძოლო სამზადისი გამოცხადებული ქონდათ, რადგან აჯანყებულთა შეტევები დღითიდღე ხშირდებოდა. ბრძოლის წამოწყება შეფასდა, როგორც „შფოთი, რომელიც მოდიოდა საბერძნეთიდან“ არა მხოლოდ ინგლისელების, არამედ თავად კუნძულის ბინადრების მხრიდანაც. ვერაფრით წარმოედგინათ, რომ ამხელა გამბედაობას მოიკრეფდა „ერთი ლუკმა კუნძული“. „ჩვენ, ბავშვებს - (აღბათ, რა თქმა უნდა, შუცნობლად მუდმივად ვამბობ ბავშვებს და მათ ვგულისხმობ, მაშინაც როცა დიდებზე ვმსჯელობ) სულაც არ გვხიბლავდა იდეა, რომ მოგვივიდნენ (მიუხედავად იმისა, რომ აღფრთოვანებაში მოვყავდით ჩვენი ისტორიიდან და სახელმძღვანელოებიდან) მემამბოხეები საბერძნეთიდან. კვიპროსელად გვეწადა ყველანი. ისინი, ვინც იარაღი აიღო ხელში („იარაღი“! გახსოვთ, როგორ გამოეხმაურა ჩვენს მონობაზე, როგორ ვანდობდით სხვა ხელს? ჩვენთან მოდიოდნენ, ჩვენთვის (ამდენი საუკუნის შემდეგ) მოდიოდნენ ჩვენი სახელით. არ შეიძლებოდა მას შეხებოდა სხვა). გვინდოდა ყველანი ყოფილიყვნენ კვიპროსელები, თავად დიგენისიც

(არა ისიც კი, უფრო მეტად ის) სავარაუდოდ ვიყავით მიკერძოებულები (და არიან ბავშვები მიკერძოებულები) რა განსხვავებაა ბერძენსა და კვიპროსელს შორის და მაინც, როგორ გვინდოდა, რომ „ყველანი“ კვიპროსელები ყოფილიყვნენ, როცა არ გვქონდა ის გამოცდილება, რაც საჭირო იყო. ალბათ, ისევ ვფიქრობდით რომ საკმარისი იყო დანარჩენი საბერძნეთისთვის სახელი და დიდება, ეს სახელი ჩვენ შეგვრჩებოდა (უნდა გაგვიგოთ, განსაკუთრებული შემთხვევაა. ნუ დაგვტოვებთ რუმელის, მორიასა და კრეტის საზღვრებს გარეთ, ვიპოვით გზებს, რომ ჩავანაცვლოთ გამოცდილება, სხვა გზებიც არსებობს) (მონტისი, 1987:1552). როგორც ჩანს, სურვილი იმდენად მძაფრი იყო, განსხვავებული აზრი არც დაიშვებოდა. რამდენიმე თვეში, მთხრობელის განმარტებით, ყველანი დარწმუნდნენ, რომ მეამბოხეები მართლაც კვიპროსელები იყვნენ, მათ შორის დიგენისიც. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიული მეხსიერების დროში გარდასახვა, „დიად წუთებად“ გარდაქმნა, ნაწარმოებში საერთო, ბერძნულ იდენტობასთან პირდაპირ კავშირშია. „დახურულ კარებში“ ყველაზე ტრაგიკული, კულმინაციური ეპიზოდი, როგორცაა მთხრობელის უფროსი ძმის, 20 წლის ნიკოსის გარდაცვალება ბრიტანელთა საპატიმროში, მამის მიერ შეფასებულია, როგორც საამაყო, „დიადი წუთები“ - „ჩვენს კარზე ის ძლიერი ბრახუნი, ამბობს, თავად ისტორია იყო. ისტორიამ შეაზანზარა ჩვენი სახლი. განა, პატარა საქმეა, რომ არ მიადგა მეზობელ სახლს? [...] არ ვპასუხობდით. მასთან ახლოს მყოფნი, ვცდილობდით დავჯერებოდით „პაწია წუთებს“, რომელთაც არაფერი ეკითხებოდათ (გვაცადე, მამა, ცოტათი მოვდუნდეთ, „დიადი წუთებისა“ და ისტორიისგან, სახლში დაბრუნებულებს გვეყოფა წელში გაშლა (ნიკოსის ოთახთან, საწოლზე დედისგან გადაფარებული ბერძნული დროშით)) იქ გიპასუხებთ“ (მონტისი, 1987: 1612).

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნაწარმოებში გაცოცხლებული მოქმედებები - როგორც მეხსიერების მედიუმი, რომლითაც გადაიცემა ცოდნა და გამოცდილება. მითები, რომლებიც ისტორიის იმპროვიზაციად უნდა მივიჩნიოთ. რიტუალები, რომელიც იწვევს წარსულის კვლავწარმოებასა და მეხსიერების ფორმირებას. მათ შორის, ნოველაში ათენის რადიოს თვალყურისდევნება, მიუხედავად შეზღუდვისა, რიტუალის ხარისხშია წარმოჩენილი. ნაწარმოების ერთ-ერთ ეპიზოდში

აღწერილია, თუ როგორ დგებიან გამთენიისას და ემზადებიან რადიოტრანსლიაციის, ბრძოლის მსვლელობაზე ათენიდან გაკეთებულ შეფასებების მოსასმენად მამა, უფროსი ძმა და მთხრობელი. ხშირად კი, მოუთმენლობისგან ლამის ნამსხვრევებად ექციათ ეს ჯადოსნური ყუთი. თუმცა, „როგორ ვუთავაზებდით მუშტს, როცა იგივე ყუთიდან გვესაუბრებოდა ათენი? (ათენი! არც ერთხელ მანამდე, არ წარმოგვითქვამს მისი სახელი). როცა ისმოდა საყვარელი ხმა („ძმებო, კვიპროსელებო..“) ვიკავებდით სუნთქვას (ვიკავებდით სუნთქვას? არა. სულ მცირე ამ შემთხვევაში, უნდა შევთხზათ ახალი ფრაზა, ისეთი, რაც აქამდე არასდროს გამოგვიყენებია). (მონტისი, 1987:1556). ასევე, საინტერესოა სცენა, როდესაც მაღაზიის მფლობელი, არა შესვენების საათებში, არამედ ათენის რადიოს გადმოცემისას კეტავს მაღაზიას და გაურკვევლობაში მოხვედრილი ნიდერლანდელი სტუმრისთვის აკეთებს განმარტებას, შესვენება კი არა, „- უკაცრავად, უთხრა, ათენის დროა. (ათენის დრო! ვინ გარდაქმნის სიმღერად ამ სტრიქონს?) ნაშუადღევს მობრძანდით. არ შემოძლია. „წმინდა საათიაო“ მიაძახა დამტკრეული ინგლისურით“ (მონტისი, 1987:1556).

ნაწარმოებში წარსულის ხატების გაცოცხლება, კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება ბრძოლის კულმინაციის ეტაპზე გადასვლისას. „ბრძოლა გრძელდებოდა სასტიკად და უცვლელად, ცოტა სახლი თუ იყო დარჩენილი რომელსაც არ ყავდა მოკლული, ჩამომხრჩვალი და „ძებნილი“. ოჯახის ერთი წევრი მაინც ციხეებსა და იზოლატორებში. [...] დაუჯერებელი იყო, რომ სიკვდილმა დაკარგა აზრი, მას დასცინოდნენ, ეთამაშებოდნენ, გეგონებოდა გონება აღარ უჭრიდათ, ზედმეტად მიაჩნდათ რომ ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ. აქ, „უცნაურობა“ იმაშია, რომ საზოგადოებისთვის ბრძოლის რთულ პერიოდში, პასუხები თანამედროვე ისტორიის გამოწვევაზე მხოლოდ წარსულთან (საერთო ისტორიასთან) შინაგანი დიალოგითა და ჩაღრმავებით მიიღწევა. ოჯახის წევრებიც თითქოს გაუცხოვდნენ და დამოუკიდებლად ეძებენ პასუხებს „კონცენტრაციით, შეთანხმებით მიკენურ უჯრედთან, რომელიც ფეთქავდა ჩვენში, ოთხიათას წლიანი ისტორიის დანალექით/დანატოვარით“ [...] „და რა მოხდება მერე, როცა ჩამოახრჩობენ პატარა ევალორასს? - და რა ხდება მაშინ, როცა შენ ერთი მუჟა ხარ და ისინი კი მილიონობით? მხოლოდ მიკენურ უჯრედს, რომელიც ჩვენში ფეთქავდა,

შეძლო ამაზე ეპასუხა, მხოლოდ ოთხიათასწლიანი ისტორიის დანაღვეს. მას ეჭირა ძაფები/ქარგები, სიტყვა მასზე იყო“ (მონტისი, 1987:1577-1599).

თავისუფლებისთვის ბრძოლის აღწერისას მონტისი იყენებს სცენებს, სადაც კოლონიზატორი ბრიტანელები გაშარჟებულია, ირონია და ტრაგიზმი ორგანულად ერწყმის ნოველის შინაარსს. ეოკას მეზრძოლთა შეტყობინებებს, საბრძოლო ბროშურებს (ფილადია), ჩვენი აზრით, ნაწარმოებში მეხსიერების „გამოსახულებითი ხატის“ ფუნქცია ენიჭება და დროშისა თუ ისტორიის სხვა მონაპოვარზე არანაკლები დატვირთვა აქვს სიუჟეტში. მთხრობელის შეფასებით, მათ გავრცელებას მკაცრად დასჯის მეთოდების ამოქმედების შემდეგაც ვერაფერი მოუხერხეს, რადგან დიდი და პატარა მთელს კუნძულზე, ამ საიდუმლო ორგანიზაციის წევრი იყო. ამის გამო, ინგლისელებმა „ცბიერებას მოუხმეს“ და თავად დაიწყეს მსგავსი ბროშურების ბეჭდვა და გავრცელება - „ჩანს, რომ ვერ გაუგიათ ჩვენი ფსიქოლოგია, არ იცოდნენ როგორ თავბრუდახვეულნი ვიყავით „დიადი წუთებით“ თრობით, რომ მთვრალ გულს გადაენაცვლა ტვინში და ის გვმართავდა. ეს მთვრალი გული კი, ჩვენც ახლა ამოვიცანით, არ ვიცოდით მისი წყარო და სათავე, არ ესმოდა მუქარა, არ კითხულობდა გაზეთებს, არაფერს კითხულობდა (გარდა დიგენისის ბროშურისა, სადაც ეწერა „ღვთის შეწევნით“) (მონტისი, 1987:1570). „როგორ გაგვაცურებდნენ? ორგანიზაციის ბროშურები არ იყო ფურცლები, გულები იყო, რომლისგანაც ასლს ვერ დაამზადებ. ეოკა არ წერდა მელნით, წერდა (წერდა? არა, არ წერდა, ყველაფერი მზად იყო, უკვე ოთხი ათასი წლის წინ დაწერილი) სისცხლით. როგორ გავბითურდებოდით? ინსტინქტი ამის ნებას როგორ დაგვრთავდა? (მონტისი, 1987:1561).

კვიპროსელთა მეხსიერებაში წარსულის აწმყოში გაცოცხლებას ხელს უწყობს და კიდევ უფრო ამძაფრებს ისტორიული მეხსიერების პერსონიფიცირება. კონკრეტულ ისტორიულ მონაკვეთში განსაკუთრებული ფასეულობების ამოქმედებით, ადამიანების მოქმედებები თვითიდენტიფიცირების ჩარჩოდ იქცევა ხოლმე, რაც ხშირი განმეორებისა და მოგონებების გაცოცხლების ხარჯზე მიიღწევა. ამ გავლენებით მიღწეული შთაბეჭდილებები და შედეგები „დახურულ კარებში“ ბავშვების (პოტენციური მომავლის) ქმედებებშივე ვლინდება. თუმცა, ჩვენი შეფასებით, ავტორის ჩანაფიქრი

უფრო მეტად ხანგრძლივი დროის, მომავლის პერსპექტივას წვდება. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი გმირის, ეოკას ლიდერის, გეორგიოს ღრივასის დაკავშირება დიგენისთან (ბერძნულ ცნობიერებაში ბიზანტიური ეპოქის უძლეველ გმირთან) და განმეორებითი ხაზგასმა, რომ ის კვიპროსელია. ის აწმყოშივე ხდება მაგალითი, ხოლო მისი ქმედებები უპირობოდ მეორდება მომავალ თაობებში. მაგალითისთვის, მთხრობელის და, სტალო, რომელიც ასევე ორგანიზაციის (იგულისხმება ეოკა) საიდუმლო წევრია თავისი ქმედებებითა და განმათავისუფლებელ ბრძოლაში შეტანილი წვლილით ქმნის ბრძოლის ღირსების ხატს, მისი გამოტეხვა, ოჯახის წევრებისგანაც კი თითქმის შეუძლებელია: „მას ვკითხე ნახა თუ არა ახალი პროკლამაცია. ვკითხე დინჯად, დამრგვალებულ/დანაწევრებული კვიპროსული მარცვლებით, რომელიც მემკვიდრეობით გადმოგვეცა ბიზანტიიდან“ (მონტისი, 1987:1578). ამ შეკითხვას კი მოყვა მზერა, ისეთი საერთო და დამახასიათებელი ეოკას წევრებისთვის. მათ შორის წამებისა და სიკვდილით დასჯილების ფოტოებიც გაზეთებში, გამოირჩოდნენ ამ იდენტური მზერით. „მზერა, რომელიც - უკვე აღწერე? - აღსდგა ისტორიიდან (განადიდებს ისტორიას) და სახელმძღვანელოებიდან (ამშვენებენ სახელმძღვანელოებს და ჩვენ, ღირსი გავხდით, რომ გვეხილა დღეს, ასე ახლოდან). (მონტისი, 1987:1579). ზოგადად, ნაწარმოებში საზოგადოების მცირეწლოვანი წევრების მოქმედებები, რომლებიც განმეორებადია და აცოცხლებენ წარსულის გმირობებს, განსაკუთრებით თვალშისაცემია. წარსულის კვლავწარმოება იწვევს მთხრობელის აღფრთოვანებას ღრიდორის ავქსენტის ეპიზოდში, სადაც კვლავ პარალელია გავლებული თერმოპილეს ბრძოლასთან, სადაც დაჭრილი 29 წლის ავქსენტიუ მარტო უმკლავდებოდა ინგლისელთა რაზმს, რომლებსაც წარმოდგენაც არქონდათ მის გმირულ გენზე. ამ პარალელებით იწერება ეთნოისტორია და იქმნება ისტორიული ნარატივი კვიპროსელთა თავგანწირვაზე - „ფურცლები იტყვიან, გადააქცევენ სიმღერებად“ (მონტისი, 1987:1604).

ნოველა-ქრონიკაში „დახურული კარები“ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის აღწერისას, მეხსიერების გამოსახულებითი ხატებიდან განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება დროშას, როგორც ეროვნული იდენტობის სიმბოლოდ გვევლინება.

იარაღით ბრძოლასთან ერთად, „იგივე ჩარჩოებში ექცეოდა დროშით ბრძოლა (საჭიროა დავაკონკრეტო ბერძნული?) რომელსაც აღმართავდნენ მთების მიუწვდომელ მწვერვალებზე (როგორ აჰქონდათ ან როდორ აჰყავდა) ხეებზე, სვეტებზე, ჭერებზე, რომ შეეერთებინა ცა ცასთან. ინგლისელები მოცოცავდნენ რომ ჩამოეხსნათ, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ იოლად (როგორ ცოფდებოდნენ!) რადგან სვეტები და ხეები გაპოხილი იყო ცხიმით. ესეც, ბრძოლის ერთ-ერთი ფანდი იყო, რომელიც მოგვიანებით სერიოზული პრობლემა გახდა, რადგან რამდენიმე ჯარისკაცი დაიღუპა მათზე მიმაგრებული ბომბების აფეთქებისას, ამიტომ თვითონ ვერ ბედავდნენ და ჩამოხსნას აიძულებდნენ ჩვენთანებს (მონტისი, 1987:1600). ბერძნული დროშა ამშვენებდა ხოლმე არა მხოლოდ მთის წვერებსა და ხეებს, არამედ უეცრად, სკოლის შენობებზეც აღმოჩნდებოდა ხოლმე. აქ კი, ინგლისელებისთვის პრობლემა უფრო მძაფრად იდგა, რადგან მასწავლებლები არ თანხმდებოდნენ ჩამოეხსნათ დროშა მოსწავლეების თვალწინ, არც მოსწავლეები კადრულობდნენ. ნაწარმოების ერთ-ერთ ეპიზოდში დაწვრილებითაა მოთხრობილი დაწყებითი სკოლის წინ მომხდარი ამბავი, სადაც სახელდახელოდ (ცუდად) შეღებილი დროშა გამოჩნდა. ინგლისელმა ჯარისკაცებმა მეხუთე კლასის მოსწავლე გეორგაკის „სკოლის ყოჩს“ ბერძნული დროშის ჩამოხსნა დაავალეს. თერთმეტი წლის მოზარდი სხვადასხვა ხერხით თავს არიდებდა დროშის ჩამოხსნას და სკოლის ეზოში შეკრებილი ბავშვებისა და მასწავლებლების ყიჟინის ფონზე, დაჟინებით იმეორებდა „არა“-ს (ინგლისურად). „იფურცლებოდა ისტორიის წიგნები მერხებზე, „ჟრჟოლამ დაუარათ ევკალიპტებს, თვითნებურად წამოვიდა სკოლის ათი ონკანიდან წყალი. (ნეტავ, ამ ინგლისურად წარმოთქმული „არა“-ს ეროვნულ ზეიმად აღნიშვნას როდიდან დავიწყებთ?) [...] თვალყურს ადევნებდნენ ყველანი მდუმარედ. ეშინოდათ, რომ ეს იქნებოდა ბოლო (კედლებიდან ცვიოდნენ ტროელები). [...] ღეორგაკისმა ამაყად შემოავლო თვალი (ესეც ხუთი წამით) და დაინახა ისინი (კი არ შეხედა, დაინახა) დაინახა თავისი სკოლა, ამაყი დიადი წუთით. დიადი დრო გაქვავებული სკოლის შენობაში. დაინახა თავისი თანაკლასელები. იგი არ შეუშინდა ინგლისელი ჯარისკაცების მოკვლით დამუქრებას, თუ არ ჩამოხსნიდა დროშას სკოლის შენობიდან და მაღალი ღობიდან გადახტომით უშველა თავს. „მას უკან მისდევდა ისტორიის

ფურცლები და ბავშვების შეძახილები (მონტისი, 1987:1601-1602). ამდენად, ნაწარმოებში ბერძნული დროშა არის კულმინაციური, საზეიმო თუ სამგლოვიარო სცენების თანმდევი მეხსიერების გამოსახულებითი ხატი.

ნაწარმოებში არანაკლები ფუნქციური დატვირთვა ენიჭება ეროვნულ ჰიმნს. ომის სისასტიკის, ლევკოსიაში ინგლისელთა სამხედრო რეჟიმისგან შიმშილისთვის განწირული მოსახლეობისა თუ საპრობილემებში წამების სცენების ლაიტმოტივად ბერძნული ჰიმნი გვევლინება. „არქიეპისკოპოსის კუნძულიდან გაძევებას მოჰყვა დაუჯერებელი ტერორის ტალღა [...] იმ გაზაფხულზე, ტყვედ ჩავარდნილებს ფრჩხილებს აცლიდნენ, ანთებული სანთლით წვავდნენ, ნეკნებს უმტვრევდნენ, თმებს აგლეჯდნენ. და როცა წამებას ვერ უძლებდნენ და კვდებოდნენ, ტყვიას ახლიდნენ და აცხადებდნენ, რომ „ესროლეს გაქცევის მცდელობისას“. აქვე, მოთხრობილია იმ სასტიკი წამების ხერხებზე, რომელსაც ინგლისელი ჯარისკაცები იყენებდნენ „ექვმიტანილთა“ მიმართ. ქალებს აშიშვლებდნენ თურქი ზედამხედველების წინ და სიგარეტით უწვავდნენ მკერდს. გამოტეხვის მიზნით, ცოცხლად მარხავდნენ და ზღვაში ახრჩობდნენ ამბოხებაში ექვმიტანილ კვიპროსელებს და „ეს არ ხდებოდა მხოლოდ გამოძიების ორგანოებში, არამედ მთელ კუნძულზე (განსაკუთრებით სოფლებში, სადაც არ ხდებოდნენ უცხოელი ჟურნალისტები) წითელქუდიანები (დაქირევებული ტურქები) და კომანდოს ბატალიონი აწამებდნენ, კლავდნენ, აფეთქებდნენ სახლებს.“ (მონტისი, 1987:1572-1601). განსაკუთრებით, ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ წამებისა და სიკვდილით დასჯის მიუხედავად, „კვიპროსული ჟინი“ (ავტორი) არ ცხრებოდა. ახალგაზრდები არ ეპუებოდნენ ამბოხებისთვის სასტიკ ანგარიშსწორებას და ეროვნულ ჰიმნს, როგორც ლოცვას აყოლებდნენ საკუთარ წამებას. მთხრობელი სულისშემძვრელი სიზუსტით აღწერს ახალგაზრდა აჯანყებულების, ანდრეასა და მიხალაკისის გამბედაობას, რომლებმაც ციხის კედლებში, სასჯელის აღსრულებამდე დაარღვიეს ღამის სიჩუმე და წამოიწყეს ჰიმნის მღერა. ოცი-ოცდაორი წლის ახალგაზრდებს ბანი მისცეს სხვა საკნებიდან და მთელი საპრობილე „ვაშა, საბერძნეთს!“ გამამხნეველმა შეძახილებმა მოიცვა. მათთან ერთად გალობდა დაჩოქილი დასახლება“ (მონტისი, 1987:1573). მთხრობელის გადმოცემით, მიხალაკისმა მოასწრო, რომ აღენიშნა

კითხვისგან დაცრეცილ სახარებაში ყველა ის ტანჯვა, რაც საპყრობილეში გამოიარა. „შეეშვით, დასვას შეკითხვები დედამისმა. ნუ ეტყვით, რას ნიშნავს ის ნახევრად წაშლილი ნიშნები“ (მონტისი, 1987:1573).

მნიშვნელოვანია, რომ მონტისთან მეხსიერების კონსტრუირებისა და წარსულის იდეალთა კვლავწარმოების ნარატივი იქმნება დედის, როგორც ლიტერატურული სახესიმბოლოს უშუალო ჩართულობით. ნოველაში „დახურული კარები“ ეროვნული იდენტობის განმტკიცებისა და მეხსიერების ფიქსაცია/კონსერვაციის მცდელობა, განსაკუთრებით ემოციურ პასაჟებში, პირდაპირ კავშირშია ქალ პერსონაჟებთან, კვიპროსელ დედებთან (თხრობისთვის თუნდაც მეორეხარისხოვან სახეებთან). კვლევის ამ ნაწილში გვსურს, რომ ჩამოვთვალოთ და ყურადღება ნაწილობრივ გავამახვილოთ იმ ეპიზოდებზე, სადაც დედა განასახიერებს „ისტორიის ტრაგიკულ მეხსიერებას“. თუმცა, დედისადმი წერილების განხილვასა და დედის, როგორც „მეხსიერების ხატის“ კვლევას ნაშრომის მთელ თავს დავუთმობთ.

ა) რასაკვირველია, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს მთხობელის დედის ფიგურანტული დატვირთვა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის შესახებ თხრობისას. აქ, ნაწარმოების კულმინაციისთვის უმთავრესი სცენები, სწორედ მის გარშემო იყრის თავს. უნდა შეინიშნოს, რომ ნაწარმოებში თითქმის ყველა პერსონაჟის სახელი ცნობილია, გარდა დედისა, რომელიც ერთგვარი კრებითი სახეა კვიპროსელი დედის და კონკრეტულ სახელდებას არ ექვემდებარება. დედა წინააღმდეგია, რომ უფროსი ვაჟი, ნიკოსი ჩაერთოს ამბოხებულთა საიდუმლო ორგანიზაციაში და სწორედ მისი რიდითა თუ დამსახურებით, ნიკოსი ფარულად მოქმედებს აჯანყებულებთან ერთად. მაგრამ, როდესაც თავისი სურათის გაგზავნას თხოვს დედას, „ორგანიზაციიდან“ საიდუმლოდ წარგზავნილი წევრის ხელით, დედა ხვდება, რომ გაზეთისთვისაა და არჩევს საუკეთესოს, მოაქვს ჩაბლუჯული ორივე ხელით და „წააწერა. ერთი შეტყობინება დედისგან, დედის ერთი, ცხელი კოცნა. დედის ერთი ტკივილიანი მოფერება, რომელიც უნდა შემჭიდროვებულყო ორ სიტყვაში“ (მონტისი, 1987:1598). ასევე, როდესაც ნიკოსის საპყრობილეში გამწესებისა და მოგვიანებით, გმირული სიკვდილის ცნობა ვრცელდება, დედა ღირსეულად ხვდება უმძიმეს წუთებს („დიად წუთებს“) და

ბერძნული დროშის საწოლზე დაფარებით გამოხატავს გლოვის დასასრულს.

ბ) საინტერესოა, რომ დედის სახე კიდევ ერთ, მნიშვნელოვან ეპიზოდში ჩანს. საპრობილეთთან მომლოდინე ჭირისუფლებსა და მნახველებს შორის, ყოველდღიურად შეინიშნებოდა ახალგაზრდა ყმაწვილის, წამებით გარდაცვლილი ამბოხებულის დედა, რომელსაც საპრობილეთში განუწყვეტლივ სადილი მიქონდა თავის შვილთან. მიუხედავად ინგლისელ ჯარისკაცთა მხრიდან სასტიკი მოპყრობისა და შემადრწუნებელი ისტორიების მოხმობისა, მთხრობელი ამ ეპიზოდში გულწრფელად აღნიშნავს, რომ „იმდენად ებრალებოდათ ტრაგედიისგან ჭკუიდან შემცდარი დედა, რომ უხმოდ ართმევდნენ მოტანილ ცხელ სადილს, თან უყვავებენ, ჯეიმსისთვის (იაკობისთვის) ხომ?“ (მონტისი, 1987:1608).

გ) მეხსიერების ფორმირებისა და იდენტობის კონსტრუირების თვალსაზრისით, ნაწარმოებში განსაკუთრებით საგულისხმოა, კიდევ ერთი, შვილმკვდარი დედის პოზიცია, რომელიც ამხნეებს დაქვრივებულ რძალსა და ობოლ შვილიშვილებს. სადაც თავგანწირული სიკვდილი სამშობლოს თავისუფლებისთვის ღირსების საქმეა და სამგლოვიარო ამაში არაფერია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს ხდება მაშინ, როცა ამბოხებაში მონაწილეობაში ეჭვმიტანილთა მასობრივი სამოქალაქო დაპატიმრებები, წამება, ჩამოხრჩობა, გამოსატეხ ბანაკებში გამწესება და თითოეული ეს სასჯელი 3.000-მდე „ეოკას“ მებრძოლმა გამოიარა.

დ) სიუჟეტი ირლანდიელი ჯარისკაცის, დანიელის სიკვდილის შესახებ კვიპროსზე, სადაც ავტორის ჩანაფიქრი ორი მნიშვნელოვანი შეტყობინების შემცველია: 1) პარალელების გავლება ირლანდიის კონფლიქტთან და დიდი ბრიტანეთის, როგორც „საერთო მტრის ხატის“ წარმოჩენა. 2) დედა, რომელსაც აუცილებლად წერილი უნდა გაუგზავნონ, რომ იცოდეს მომხდარი ტრაგედიის შესახებ. „როგორ შეიძლებოდა ჩვენ მოგვეკალი, დანიელ? რატომ გვაიძულე, რომ ეს ჩაგვედინა, სწორედ ჩვენ? აუცილებლად უნდა მივწეროთ დედაშენს, რომ იცოდეს. უნდა მივწეროთ ირლანდიას, რომ იცოდეს, დანიელ. როცა, ისევ ჩამოვალ ირლანდიაში, აუცილებლად წავალ კრუმლინში რომ ვუთხრა, დავაკაკუნებ შენს კარზე, რომ ვუთხრა“ (მონტისი, 1987:1616).

მონტისის ეს მეთოდი, ჩანასახის სახით მოხმობილი „დახურულ კარებში“

(მეხსიერების გაცოცხლებისა და მოვლენათა შეხსენების ტექნიკა) მოგვიანებით, ვრცლად გაშლილია დედისადმი სამ წერილში. ისევე როგორც, ომის სისასტიკეზე თხრობა ნაწარმოების ფინალურ სცენაში, სადაც დედის უიმედო მოლოდინი და დახურულ კარს მიღმა დარჩენილი ოცნებები გაერთიანებაზე, რომელიც დედისადმი წერილებში გრძელდება. „მით უფრო შენთვის, როცა იცოდი, რომ ნიკოსიც შეიძლებოდა დაბრუნებულიყო და არ დაბრუნდება, უფრო მეტად ჭრილობაა და სიკვდილი. ნიკოსი? რომელი ნიკოსი? დედა მარტოა სახლში და ხელით სინჯულობს კედლებს, ეცაცუნება ნიკოსის საწოლს, მამის საწერ მაგიდას, სტალოს ჩანთას, მის წიგნებს. დედას არაფერი ესმის, არაფერი აქვს საერთო იმ ზეიმთან, რომელიც გარეთაა, არ აქვს შეხება სამყაროსთან. დედა არ არსებობს. და არცაა საჭირო არსებობდეს, რადგან არავინ დააკაკუნებს დახურულ კარებზე. არავის მოუყვანენ ციხეებიდან და საპყრობილებიდან, რომელიც გაიხსნა. არც მამაჩემს (მართალია, არ მოგიყევით, რომ მას აღარ მოიყვანენ), არც სტალოს (მართალია, არ მოგიყევით, რომ მას აღარ მოიყვანენ). სამწუხაროდ, უნდა გავიმეოროთ უცხო ფრაზა (არ არსებობს სხვა). თავი დაანებეთ! თავი დაანებეთ! და ნუ ეტყვი, რომ არც მე დავბრუნდები, ნუ გაუმეორებთ. ნუ ეტყვი, ხელი უთათუნოს ჩემ წიგნებს და გიმნაზიის ქუდს. ჩემი თავი მაინც დაუტოვეთ. დამტოვეთ მასთან, გულში ჩაკრული, რომ ვუსმინოთ ზარების რეკვას. მე მოვატყუებ, რომ ველოდებით. - გესმის, ჩემო ბიჭო? - კი (ისევ ის „კი“, გრძელმარცვლიანი, უხმოვნო, ქრისტეშობის ზარებისა და პირველი აფეთქებების მსგავსი „კი“). კი, დედა. მოდიან, მოვდივართ.“ (მონტისი, 1987:1621).

რაც შეეხება კიდევ ერთ, მეხსიერების 5 მედიუმიდან ერთ-ერთ, მნიშვნელოვან კომპონენტს - ადგილებს/სივრცეს, სადაც ლოკალიზდება მეხსიერების ხატები, ნოველაში „დახურული კარები“ იგი კონცენტრირებულია კვიპროსზე და განსაკუთრებით ქალაქ ლევკოსიაში (ნიქოზია) მიმდინარე პროცესებზე. ეს არის ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც იბრძვის თავისუფლებისთვის და ეძებს გაერთიანებას თავგანწირულ ახალგაზრდებთან ერთად „ცისფერი ზეცა ეძებს აღელვებით და მზე, ეძებს აღელვებით. სადაც გაზაფხული რჩება მარტო და უმიზნოდ. ქუჩებიც აღარ გავდნენ თავის თავს, რადგან ლევკოსიაც მათთან ერთად ჩაკეტილა სახლში“ (მონტისი,

1987:1592) თუმცა, გასათვალისწინებელია მთხრობელის შენიშვნა, რომ აჯანყების მაუწყებელი ბროშურები (ფილადია), რომელებიც „თითქოს ციდან იყრებოდა, მოულოდნელად მიმოიფანტებოდა ხოლმე, წარმოშობის მიუხედავად, საითაც არ უნდა გაფრენილიყვნენ, ვრცელდებოდა ქუჩებში, ეკლესიებში, კინოთეატრებში, სკოლებში, სასტუმროებში, კაფეტერიებში, რესტორნებში, მაღაზიებში, ავტობუსებში, აღმოჩნდებოდნენ უცაბედად მიწებებული კედლებზე, კარებზე, ვიტრინებსა თუ მანქანებზე, ყველგან. იღვიძებდი დილით და ლევკოსია (ვიმეორებ, რომ ჩემი პირადი გამოცდილებების შესახებ მოყოლისას, ვკონკრეტდები მხოლოდ ლევკოსიაზე, მაგრამ თქვენ წაიკითხეთ ლემესოსი, ამოხოსტოსი, წაიკითხეთ ლარნაკა, პაფოსი, კერინია, მარათასა, სოლიასი, მესაორია, კარპასი) ცურავდა ამ შეტყობინებებში. არაფერს შეეძლო შეეჩერებინა, არც შინა პატიმრობებსა და კომენდანტის საათებს (რომელზეც ვისაუბრებთ). თუ უნდა გავრცელებულიყო, გავრცელდებოდა ქვეყანაც რომ დაქცეულიყო“ (მონტისი, 1987:1558).

ამრიგად, ჩვენი დასკვნით, ვ. მონტისის „დახურული კარები“ ცდება ისტორიული პროზის ჩარჩოებს და ეს, ლიტერატურული ტექსტით შექმნილი ნარატივი, ასრულებს ისტორიული მეხსიერების სოციალურ ისტორიად გარდასახვის მთავარ ფუნქციას. აქ, მეხსიერების „შუამავალთა“ ზედმიწევნითი კონსტრუქცია/რეკონსტრუქციის მეთოდოლოგიით შენარჩუნებულია უმთავრესი ისტორიული გამოცდილებები ადამიანთა (განსაკუთრებით კვიპროსელთა) ცნობიერებაში. ავტორი „ისტორიული ცოდნის გადაცემით“, მეხსიერების პოლიტიკის მოქნილი ხერხებით „აკონსერვებს“ ეროვნული იდენტობისა და გაერთიანების იდეის უწყვეტობას. რაც პირდაპირ კავშირშია მისი თანამედროვე საზოგადოების კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუირებასთან არა მხოლოდ „დღეს“, არამედ მიმდინარე პროცესების გავლენასა და ჩანაფიქრს განსაკუთრებით გადამწყვეტი როლი აქვს კვიპროსის მომავალზე.

III თავი

შემოქმედება ისტორიოგრაფიის სამსახურში თუ პაექრობა წარსულთან

3.1. ისტორიოგრაფია თუ ეთნოისტორიის მხატვრული რეპრეზენტაცია. პოეტი VS ისტორიკოსი.

მხატვრული ლიტერატურისა და ისტორიოგრაფიის ინტერესთა კონფლიქტს მრავალსაუკუნოვანი წარსული აქვს. ცივილიზებული სამყაროს ისტორიის შეჯამებისას, დასაბამიდან დღემდე კაცობრიობა მომსწრეა ამ ორი ინტერდისციპლინარული სფეროს, როგორც დაპირისპირების, ასევე კეთილგანწყობილი თანაარსებობის. თუმცა, თითოეულ ეპოქას თავისი საზრუნავი და დამოკიდებულება აქვს ისტორიული სინამდვილისადმი, ამიტომ იგი განსხვავებულ კითხვებს უსვამს წარსულს და ახალ რეალობას ეძებს მასში. გამოდის, რომ წარსულის ობიექტურად გაგებისადმი ლტოლვა ისტორიას და მხატვრულ შემოქმედებას მკვეთრად ანათესავებს. გავრცელებული აზრით, სინამდვილის კვლევა, წარსულში მომხდარ მოვლენათა რეკონსტრუქცია და მათი გადმოცემა-აღწერა, თანაბარ ტვირთად აწევს მწერალსა თუ ისტორიკოსს. ოღონდ, ხშირ შემთხვევაში განსხვავებული და, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, დამოუკიდებელი მოტივაციით. რასაკვირველია, საერთოა მისწრაფება იმისკენ, რომ წარსული საკუთარ რეალობასთან მსგავსებაში აღიქვას, წარმოაჩინოს და დაიმახსოვროს. ამ მხრივ, განსაკუთრებული სიფრთხილეა საჭირო, როდესაც საქმე ეხება XX საუკუნეს, რომელიც დამსახურებულად „ღირებულებათა გადაფასების“ ეპოქადაა შერაცხული. კაცობრიობისათვის მარადიული საზრუნავი, ობიექტური სინამდვილის დადგენა, არავინ დაობს, რომ საყოველთაო აღიარებით ისტორიის, როგორც მეცნიერების პირდაპირი ფუნქცია და მოვალეობაა. თუმცა, რთულია, ამ მოსაზრების ცალსახად და ბრმად გაზიარება მაშინ, როცა უკვე გასული საუკუნეებიდან კლასიკური ფილოსოფიის წარმომადგენლის, „ჰეგელის მოძღვრება გვამცნობს „ისტორიის დასასრულს“ იმ აზრით, რომ ყველაფერი მნიშვნელოვანი და დიადი, რაც ისტორიაში უნდა მომხდარიყო, უკვე მოხდა. ისტორიამ უკვე მიაღწია თავის საბოლოო წერტილს, როდესაც

კაცობრიობამ თავისუფლების და კეთილდღეობის საუკეთესო რეცეპტს მიაგნო: ახლა ადამიანებს მხოლოდ ამ რეცეპტით გათვალისწინებული მოთხოვნების პირუთვნელი დაცვის ამოცანა დარჩათ. საგმირო საქმეები მხოლოდ წარსულში იყო საჭირო: დღეს, შეიძლება, პატივს მივაგებდეთ წარსულის გმირებს, თუმცა, ამავე დროს, იმ გარდასულ ეპოქებს, განმანათლებლური იდეების და მიღწეული საზოგადოებრივი პროგრესის პერსპექტივიდან, ბარბოროსულად და დრომოჭულად ვთვლით. ისტორიის სიდიადე ცხოვრებას დაშორდა და არქივებში, მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკებში ჩაიკეტა. (დღეს ამ სიას ჰოლივუდის ისტორიულ ბლოკბასტერებს ან ისტორიულ ტელესერიალებსაც დავამატებდით). დღევანდელი ადამიანები უნდა შეეგუონ, რომ პრინციპულად ახალს და დიადს ვეღარაფერს შექმნიან: მათ ეპიგონების, განმეორებლების როლი რჩებათ. ეს მათ პატარა ადამიანებად აქცევს (ნოდია, 2015:10). ლოგიკურად ჩნდება შეკითხვა, რა როლს ითავსებს ამ შემთხვევაში მწერლობა? ნუთუ სიტყვის თანამედროვე ხელოვანები თანხმდებიან, იმოღვაწეონ „პატარა ადამიანთა“ ავანსცენაზე? ან რას ემსახურება წარსულის დიად გაკვეთილებზე შექმნილი უთვალავი ნაწარმოები? საინტერესოა, ამავე კონტექსტში მიმოვიხილოთ XIX საუკუნის გერმანელი ფილოსოფოსის, ფრიდრიხ ნიცშეს „ისტორიციზმის კრიტიკა, რასაც ეხება მისი ადრეული შრომები, კერძოდ, ესეე „სიცოცხლისთვის ისტორიის სარგებლობასა და ზიანზე“ (1874)“, სადაც ჰეგელის ზემოხსენებული მოძღვრება პირდაპირ სამიზნედაა ქცეული და ჩამოყალიბებულია განსხვავებული თეორია. „ნიცშეს აზრით, თანამედროვე ადამიანი ისტორიული არსებაა – ეს გულისხმობს არა მხოლოდ იმას, რომ მას ახსოვს წარსული, ანუ ისტორია (რაცერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშანია, რაც მას ცხოველისგან განასხვავებს), არამედ იმასაც, რომ ადამიანთათვის არსებობის საზრისს, თავისი ქმედების განმსაზღვრელ ღირებულებებს ხშირად ისტორიის საფუძველზე ადგენს, ამით კი აწმყოს და მომავალს წარსულზე დამოკიდებულად აქცევს. აი, ეს კი სერიოზული საფრთხეა. ნიცშე არ არის ისტორიის ცოდნის წინააღმდეგი: შეიძლება, წარსულში მომხდარი საგმირო საქმეები დღეს მცხოვრებ ინდივიდს შთაგონების წყაროდ ექცეს იმისთვის, რომ თავადაც რაღაც დიადის მიღწევა სცადოს. მაგრამ თანამედროვე ადამიანი, როგორც წესი, ასე არ უყურებს ისტორიას. მისთვის ეს უკანასკნელი არის ერთიანი დიდი პროცესი, რომელსაც თავისი

გამჭოლი ლოგიკა აქვს და წინასწარ განსაზღვრავს ცალკეული ინდივიდების ადგილს და როლს სამყაროში“ (ნოდია, 2015:10). და მაინც, როგორ უყურებს თანამედროვე ხელოვანი (ავტორი) ისტორიას, როგორ გაიაზრებს დროის, როგორც წარსულის ორგანიზატორის ფუნქციას? ბუნებრივია, ეს პროცესი არ ყალიბდება ერთბაშად, მხოლოდ დღევანდელობაში და უნდა ვაღიაროთ, რომ კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილებითაა ნაკარნახევი. ამგვარად, როდესაც წარსულის აღქმაზე ვსაუბრობთ, ავტომატურად მოვიაზრებთ დროისათვის მნიშვნელობის მინიჭებას და ისტორიულ მოვლენათა გააზრებას კონკრეტულ ეპოქაში. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამ კონტექსტში წარმოვაჩინოთ კოსტას მონტისის, „თანამედროვეობის პოეტად“ (ათანასოპულუ, 2008:178) შერაცხული კვიპროსელი ავტორის დამოკიდებულება ისტორიისადმი. შეფასება იმისა, თუ როგორ აღიქმება კაცობრიობის წარსული გამოცდილების დამკვირვებელი და ქრონოლოგიურად მომწესრიგებელი მეცნიერების ფუნქცია მის შემოქმედებაში. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სამყაროს შემეცნება და მისი წარსულ გამოცდილებათა გააზრება მრავალი ფილოსოფოსის ფიქრისა და განსჯის საგნად ქცეულა ანტიკური ეპოქიდან დღემდე, მაგრამ შეუძლებელია, აქვე არ მოგვაგონდეს კარლ მარქსის საფლავის ქვის წარწერა ლონდონის ჰაიგეითის სასაფლაოზე - „ფილოსოფოსები მხოლოდ განმარტავენ სამყაროს სხვადასხვაგვარად, საქმე კი მისი შეცვლაა“. სწორედ სამყაროს უკეთესობისკენ შეცვლაა ლიტერატურის უმთავრესი მისია და კაცობრიობის ბედ-იღბალზე ზრუნვისას ნაკლებად უთმობს პოზიციებს ისტორიას ანუ, ციკერონის შეფასებით, „ცხოვრების მასწავლებელს“. რადგან, ამ სამყაროს „წინასწარ განსაზღვრულობის ჩარჩოებშიც“ კი პოეტები მარადიულ მეოცნებეებად გვევლინებიან და არ ნებდებიან დროის წარმავლობას. საინტერესოა, აქვე დავიმოწმოთ ამ საკითხთა გარშემო კოსტას მონტისის შეფასება მის ერთ-ერთ ინტერვიუში: „რა თქმა უნდა, ვოცნებობ სამყაროს უკეთესობისკენ შეცვლაზე, მაგრამ არ ვარ დარწმუნებული, რომ მას მივიღებთ. სწორედ ამისკენ ისწრაფვის პოეზია და ეს მიზანი ამოძრავებს“ (ხარალამპიდისი, 1999: 204).

წუთები

-სულ მთლად ამაოა ეს ბრძოლები.

- ვიცი. ამიტომაც ჩავერიე.

სწორედ ამიტომ ჩავერიე. (მონტისი, 2003: 74)

მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა თეორიული ჰიპოთეზებისა, მონტისის მხრიდან კვიპროსის თანამედროვე ისტორიის შესაცვლელად ჩარევას აქვს მყარი სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზები. ამასვე კარნახობს პოეტს მდიდარი ანტიკური ტრადიცია. ფილოსოფიის მწვერვალად, „ძველი დროის უდიდეს მოაზროვნედ“ (მარქსი, ენგელსი) აღიარებული არისტოტელესგან, რომელმაც რამდენიმე მეცნიერებას დაუდო საფუძველი, პირველ სისტემატიზებულ ტრაქტატში „პოეტური ხელოვნების (პოეტიკის) შესახებ“, მეცხრე თავში დასმულია პოეტისა და ისტორიკოსის როლების დაპირისპირების საკითხი, სადაც პოეტი აშკარა უპირატესობით სარგებლობს. ვინაიდან ისტორიკოსი აღწერს იმას, რაც მოხდა, ხოლო პოეტი იმასაც კი, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო, „ამის გამო პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ისტორია. პოეზიას უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ზოგადი“. ამასთანავე, სინამდვილის პოეტური წარმოსახვის თავისებურება ასახვის, ბაძვისა და შემოქმედების ცნობიერ პროცესში მდგომარეობს, რაც თავისი მხატვრულობით უფრო გასაგებს, მიმზიდველს ხდის სინამდვილეს და ადამიანთა სულიერ ამაღლებას, ტკბობას იწვევს. „აქედან ცხადია, რომ საჭიროა პოეტი იყოს უფრო მეტად ამბის შემთხვეველი, ვიდრე ლექსისა, რამდენადაც იგი ასახვის გამო არის პოეტი, ხოლო ასახავს იგი მოქმედებებს“.⁴³ მიგვაჩნია, რომ მონტისის შემოქმედება მთლიანობაში, ისტორიის აღქმისა და რეპრეზენტაციის კუთხით, იძლევა გონივრული ვარაუდის საფუძველს, რომ მისი პოეზია სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური ხერხებით წარსულის გამოცდილებათა პარალელური ინტერპრეტაციის მცდელობათა შესაბამისად, ისტორიული აწმყოს შესაცვლელად „სხვა რეალობის“ ფორმულირებაც (სოფისტები). ამ ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს, ერთი მხრივ მკვლევართა შენიშვნა, რომ მონტისი შეუფარავად მიმართავს წარსულისა და ტრადიციული გაგებით „ისტორიის“ დესტრუქტურიზებას (ლოიზიდი, ათანასოპულუ), ხოლო მეორე მხრივ, როგორც მისი პოეზიის ანალიზისას

⁴³არისტოტელი, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, 1944, გვ. 20-22 https://tornikesshemecnebiti.blogspot.com/2013/03/blog-post_2966.html

ცხადად დავინახავთ, თავად პოეტი მიიჩნევს, რომ თანამედროვე ისტორიას დაუმსახურებლად „მიენიჭა“ გადაჭარბებული მნიშვნელობა, რაც იწვევს მის პიროვნულ პროტესტს.

რას გავს ეს, „ისტორია დაწერს“?

რატომ გვეუბნებიან ამას,

რატომ გონიათ, რომ უსათუოდ გვაინტერესებს? (მონტისი, 1987:188)

განსხვავება იმაშია, რომ თუ თავს არ დახრი,

ვერ შეძლებ წერას (მონტისი, Δ' 1997:80)

ცნობილია, რომ ისტორია მეცნიერებად მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ჩამოყალიბდა. მის სათავეებთან ლეოპოლდ ფონ რანკეს - გერმანელი ისტორიკოსის - პოზიტივისტური სკოლა იდგა, რომლის ერთ-ერთი წარმომადგენლის ფრაზა - „ფაქტები, ფაქტები და არაფერი ფაქტების გარდა“ - ამ სკოლის მთავარ პრინციპად იქცა. თავად რანკე აცხადებდა, რომ ისტორიის მიზანია, მოგვითხროს წარსულის შესახებ ისე, როგორც ის სინამდვილეში იყო, ანუ დაადგინოს ისტორიული ჭეშმარიტება. ცხადია, დროთა განმავლობაში მათ მეთოდს კრიტიკოსები გამოუჩნდნენ, რომელთაც მიზნად დაისახეს საისტორიო მეცნიერებაში „კოპერნიკისებური გადატრიალების“ განხორციელება - „ისტორია-მოთხრობის“ შეცვლა „ისტორია-პრობლემით“. ეს გახლდათ „ანალების“ ფრანგული სკოლა, რომელმაც მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს მიუთითა მხოლოდ ემპირიული მასალით შემოფარგვლის საფრთხეზე. ანალების სკოლის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენელი ლუსიენ ფევრი აცხადებდა, რომ ისტორიკოსი ერუდიტები თავს იწონებდნენ წვრილმანების ცოდნით და ვერ ხედავდნენ ისტორიაში ცოცხალ ადამიანებს, რომელთა ცხოვრების შესწავლა ისტორიის, როგორც მეცნიერების მიზანი უნდა ყოფილიყო. ისტორიული მეხსიერების ჩამოყალიბება არ არის მხოლოდ ისტორიკოსთა საქმე, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგები; მედია, მხატვრული შემოქმედება. ისტორია არ “ეკუთვნის”

მხოლოდ და უპირატესად ისტორიკოსებს.⁴⁴ მნელია, იმის თქმა, რამდენად იცნობდა მონტისი ანალების ფრანგული სკოლის წარმომადგენელთა შრომებს, მაგრამ ერთი კი ფაქტია, იგი ბოლომდე იზიარებს და პრაქტიკაში განახორციელებს მათ ნააზრევს. მისთვის ისტორია საინტერესო დასაანახია არა „ზემოდან ქვემოთ“, არამედ „ქვემოდან დანახული“ რეალობა, ისტორიულ პროცესებში რიგითი ადამიანების ცხოვრებაზე დაკვირვება და თანამეროვეობის პრობლემატიკის პოეტური ინტერპრეტაცია გვაჭერინებს ისტორიის მაჯის ცემას. ალბათ, ამიტომაც გვიცხადებს მონტისი დაჟინებით, რომ „ისტორიას არ წერენ ისტორიკოსები. ისტორიას მწერლები (ლიტერატორები) წერენ. მათგან გაიგებ სიმართლეს“ (კიტრომილიდისი, 1997: 29).

ისტორია და „ისტორიკოსები“

იცნობთ ვინმეს მისი მოხელეებიდან,

მაღალი ემელონებიდან

ვინც, უწინარეს ყოვლისა არ საყვედურობს? (მონტისი, 1987:213)

დაგვიწყებენ ხოლმე ზღაპრებით

ბებიების მუხლებზე,

დაგვიწყებენ ხოლმე ყველაზე შეუფერებელი პროლოგით,

ყველაზე საშიში შესავლით (მონტისი, 1987:51)

ამგვარი გამომწვევი სითამამე და ისტორიის კანონზომიერების ეჭვქვეშ დაყენება, კიდევ უფრო წარმოაჩენს ამ „შემაწუხებელი“, ერეტიკოსი პოეტის (მიხალის პიერისი) განსხვავებულ სახეს. იგი აცნობიერებს, რომ არ არსებობს სინამდვილის ავთენტური გადმოცემა და ისტორიული ნარატივი სხვა არაფერია, თუ არა სხვადასხვა ტექნიკურ საშუალებებზე მორგებული იდეოლოგიური შეფუთვა ამა თუ იმ აღმნუსხველ-დამკვირვებლის მიერ, სადაც სუბიექტურ მიდგომებს ვერავინ გაექცევა. ამრიგად, თუ

⁴⁴საკითხში გასარკვევად ფასდაუდებელი დახმარება გაგვიწია პროფ. ნ. ჩიქოვანის სალექციო კურსის ფარგლებში გაცნობილმა მასალებმა, საიდანაც ვხელმძღვანელობთ - ისტორიის აღქმა და რეპრეზენტაცია. მეხსიერების პოლიტიკა 2011-2012

ამგვარი ჭეშმარიტება ვრცელდება ხელოვანებზე, მწერალთა და პოეტთა მიერ დანახული სინამდვილაც უდავოდ სუბიექტურობის ჩარჩოებში მოექცევა და მეხსიერების ერთგვარ რეპრეზენტაციას წარმოადგენს. ოღონდ განსხვავება იმაშია, რომ მათ „საკუთარ ტყავზე“ გამოსცადეს მოვლენათა სიმწვავე და პოეტის ნააზრევი ერთგვარი „კრებითი განწყობების“, სოციალური ტენდენციების გამომზეურების ან, სულაც, ეროვნული ინტერესების წარმოჩენის მცდელობაა, რაც ისტორიისთვის, როგორც ფაქტი, ნაკლებ საინტერესოა. იქნებ მონტისის ანტიისტორიული, ფილოსოფიური მიდგომა ობიექტური სინამდვილის გასააზრებლად მხოლოდ სურვილია, წინა პლანზე წამოწიოს მწერლობის როლი ისტორიის ფუნქციის დაკნინების ხარჯზე. უფრო მეტიც, მონტისის პოეზიაში ხშირად ვხვდებით ისტორიასთან „შეჯახებას“ და ეს პაექრობა კიდევ უფრო მწვავედ პოეზიის მისიის ზეაღმატებულ ხარისხში წარმოჩენის ფონზე. იგი გამუდმებით ეჭვქვეშ აყენებს მეცნიერების ამ დარგის ავტორიტეტულობის, სანდოობისა და ობიექტურობის საკითხს. პოეტი ხშირად ეწინააღმდეგება და უპირისპირდება კიდევ ისტორიას, სარკასტულ დამოკიდებულებას ავლენს მის „შემოქმედთა“, ისტორიკოსთა მიმართ. ვფიქრობთ, მსჯელობის მეტი სიზუსტისათვის უპრიანია, პირველ რიგში გაგაცნოთ კოსტას მონტისის მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პოზიცია და ის „წუთები“, სადაც პოეტი ისტორიისადმი დამოკიდებულებას ცხადზე ცხადად, სრული დეკლამაციურობით წარმოაჩენს:

„ერთი დამიხედეთ, ისტორიაო!“ (მონტისი, 1987:188)

„და უდაოდ არის

მაღალფარდოვანი ისტორია,

ეს წარსულით

იაფფასიანი მოვაჭრე. (მონტისი, 1987:1131)

„და ისტორიაც თავისი დამაჯერებლობით,

და ისტორიაც თავისი „მწერლებით“,

და ისტორიაც თავისი ანგარებიანი მესაფლავეებით.

და ისტორიაც თავისი მლიქვნელებით,

თავისი მატყუარებით? (მონტისი, I 1993:92)

ისტორია

ელოდება, რომ ვუკარნახოთ.

მოუმარჯვებია კალამი და იცდის. (მონტისი, E 1999:37)

ისტორია

დაწყველილი წუთი,

როცა გადაშალე შენი დავთრები

რომ ჩაგეწერა პირველი მოვლენა! (მონტისი, 1987:553)

ფიქრები ისტორიაზე

შეუტით, მეგობრებო,

დაწერეთ მისი ისტორია

ვნახოთერთი, როგორ მოეწონება!

მას კითხეთ ახლა „საიდან, როგორ?

გამოიწვიეთ იგი!

მე კიდევ გეუბნებით, რომ კანკალებს კითხვაზე „საიდან? რა გზით?“

და მე, ნუ დამიწყებს ზემოდან ლაპარაკს.

ამრიგად, წარმოიდგინეთ, რომ ისტორია უძღურდება,

წარმოიდგინეთ მისი ყრუ დაცემა

და ისტორია უბრალოდ მოცემულობა,

რომელიც უცნაურია, რომ არასდროს ხდება სამიზნე.

რატომ ვხდებით მუდმივადმისი კვლევის ობიექტები?

რატომ ვიქცევით მუდმივად მისი შესწავლის ობიექტებად? (მონტისი, 1987:213)

მაშინ, როცა ამის საპირისპიროდ გვიხატავს პოეზიის მისიასა და როლს ზეადმატებულ, არამატერიალურ მოვლენად, დედამიწაზე გაჟღერებულ „ღვთაებრივ

სიტყვად“. პოეტი, როგორც რჩეული ადამიანთა შორის გრძნობს ქვეყნის და საზოგადოების მაჯისცემას. მუზები, არა მხოლოდ შთაგონებით, არამედ ზებუნებრივი წინასწარმეტყველების უნართაც აჯილდოვებენ მათ. პოეზიის ინტუიციური ბუნების დასტურად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტიც, რომ კვიპროსზე თურქთა შემოჭრით მოსალოდნელი უბედურება ჯერ კიდევ 1956 წლის „წუთებით“ იწინასწარმეტყველა მონტისმა და ადგილიც კი, საიდანაც მტერი მოადგებოდა კუნძულს. კასანდრასავით მინიშნებებით ამცნობდა პოეტი ერს მოსალოდნელ საფრთხეს „დედისადმი მეორე წერილში“ (1972 წელს) – „თურქმა ატილამ ფეხი დადგა კვიპროსის მიწაზე.“ სწორედ ამიტომ, პოეტებს, არ აქვთ გაჩუმების უფლება. განსაკუთრებით, მაშინ, როცა ბედისწერა თავის მწარე დარტყმებს ისტორიის ხელით არგუნებს ხოლმე სამყაროს.

პოეტები

როცა ისინი ჩუმდებიან,

იკავებს ნაბიჯს გაზაფხული.

როცა ისინი ჩუმდებიან,

ცხოვრება გეგმებს გადახედავს ხოლმე და

ითხოვს სხვა ინსტრუქციებს (მონტისი, A' 1987:652)

პოეზია

როცა ყველაფერი დაბლა იყურება

ის ცას შესცქერის (მონტისი, Δ' 1997:55)

პოეზიის შესახებ

ასე ნუ უყურებ, ზემოთ სამეზობლოდან არის,

ის მაღლა სამეზობლოდანაა, შენ არ იცნობ. (მონტისი, Δ' 1997:25)

პოეზიის სიმამაცე

სიმამაცე ჭირდება პოეზიას,

სხვა სიმამაცე,
მისეული (მონტისი, 1999:50)

პოეზია

ვერ ეგუება „ვარიაციებს“,
ვერ ეგუება „დამუშავებას“, „გადაკეთებას“
ის, რაც თქვა და როგორც თქვა, სწორედ ისეა. (მონტისი, Δ' 1997:52)

პოეტები

ჩვენც გვაქვს ჩვენი წყაროები,
ჩვენც გვაქვს ჩვენი, საკუთარი წყაროები,
გამორჩეული კრიპტოგრამები
სხვა მხრიდან (მონტისი, 1993:152)

ეს როგორ, ჩემო კარგო? მე ვიცი, რომ პოეტები არ ექვემდებარებიან მითითებებს,
მე ვიცი, რომ პოეტები არ ემორჩილებიან. (მონტისი, 1991:222)

პოეზიის შესახებ

„ყველაფერში ვამართლებ.
აქვს წარმომავლობა, უფლება აქვს.
სხვაგვარად როგორ? (მონტისი, 2003:141)

და როგორია ისტორიის, როგორც უპირატესად წარსულის შესახებ თხრობის, მონათხრობის წარმომავლობა? ან იქნებ არა წარმომავლობის, არამედ მისი უმთავრესი დანიშნულების, აღწეროს ობიექტური სინამდვილე, შეუსრულებლობის მიზეზითაა გატარებული კრიტიკის ქარცეცხლში? ლიტერატურისა და ისტორიოგრაფიის პაექრობაზე მსჯელობისას, რთულია, უარვევოთ ამ ოდითგანვე ანტაგონისტურად განწყობილი დისციპლინის ურთიერთმიზიდულობა კაცობრიობის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის აბსოლუტური, უნივერსალური ჭეშმარიტების ძიების გზაზე. თუმცა,

როგორც ყოველი მიზიდულობა ამ სამყაროში წარმოშობს საკუთარი თავის ოპოზიციურ პროცესს და ეს კოსმიური კანონზომიერება თანამედროვეობაში, ჰეროდოტეს მოძღვრებისგან განსხვავებით, ნაკლებად რეგულირდება „ღვთაებრივი ნებით“. ლოგიკურია, რომ ოპოზიციის ამ ორი წევრიდან ერთი აუცილებლად ნეგატიური ფუნქციის მატარებელი ხდება და ჩვეულებრივ მის მოძალადეობრივ დანიშნულებას ესმება ხაზი. ბუნებრივია, რომ მონტისის შთაგონების უმთავრეს წყაროდ მისი თანამედროვეობისთვის აქტუალური, ისტორიული მოვლენებია ქცეული, მაგრამ ისტორიასთან და მის შემოქმედებთან პაექრობის მიზეზი „ჭეშმარიტების ბაძვასა“ და მისი იდეურთან მიახლოებულ აღნუსხვის სიზუსტეშია საძიებელი, სადაც ჰომეროსის ეპოქიდან დღემდე აედები ნაკლებად თუ უთმობენ პოზიციებს ისტორიოგრაფოსებს. მხატვრული შემოქმედებისა და ისტორია-ბედისწერის ოპოზიციურ კონფლიქტში, როგორც კოსტას მონტისის პოეზიის მაგალითზე ვხედავთ, ამ უკანასკნელისგან, არა მხოლოდ „გარდაუვალი ხვედრის“, არამედ კაცობრიობის „მტრის ხატია“ შექმნილი.

ვინაიდან ჩვენი კვლევის მიზანია, დავადგინოთ მხატვრული ტექსტის როლი ობიექტური სინამდვილის ძიებისას და მისი მნიშვნელობა ისტორიოგრაფიაში, საჭიროდ ჩავთვალებთ, კვლევის წინა თავში წარმოგვეჩინა კუნძულ კვიპროსზე XX საუკუნის მეორე ნახევარში მიმდინარე ისტორიულ-საზოგადოებრივი ძვრების პოეტური აღქმა და კოლექტიური მეხსიერების რეპრეზენტაბელურობის მაღალი ხარისხი კ. მონტისის შემოქმედების მაგალითზე. საინტერესოა, აქვე მოვიხმოთ პარალელები არა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, თუ რა თეორიულ-პრაქტიკულ მეთოდოლოგიას იცნობს ისტორიოგრაფია ან სხვადასხვა ისტორიული „სკოლები“ სინამდვილის კვლევისას, არამედ დავადგინოთ, თუ რა ხერხებს მიმართავს თავად მონტისი ქვეყნის ცხოვრებაში აქტუალური პრობლემატიკის წარმოსაჩენად და რა მხატვრულ-ტექნიკური საშუალებებით აღწევს საზოგადოებაში ეროვნული იდენტობის ფორმირებას, წარსულის სოციალური სახის გაანალიზებას თუ ისტორიული „შეცდომების“ აწმყოზე ზეგავლენის ხაზგასმას, რაც ნებისთი უნებლიედ აქცევს მის შემოქმედებას ისტორიოგრაფიის სამსახურში. თუ თავად მონტისს დავეკითხებით, ისტორიისადმი მისი განწყობის გათვალისწინებით, რჩება შთაბეჭდილება, რომ მისთვის

„ისტორიის სამსახურში ყოფნა“ იმდენად შეურაცხმყოფელია, რომ აცხადებს: „მე არ ვთხოვ ისტორიას, ღვთის გულისათვის! (მონტისი, 1987:192) ან სულაც „არა, ისტორიისგან უცოდველი ვარ“ (მონტისი, 1999:351). თუმცა, არ უარყოფს, რომ მთელი თავისი ცნობიერი არსებობა დაუთმო სწორედ საწინააღმდეგოს მტკიცებას და შემოქმედის ძირითად ფუნქციად განსაზღვრა ისტორიულ ქარტეხილებში აქტიური ჩართულობა, თავად კი კვიპროსელი ერის სულიერი წინამძღოლობის მისია იკისრა. კოსტას მონტისის თითქმის მთელ შემოქმედებაში გაშლილია კვიპროსის თანამედროვე ისტორიის კომპლექსური სურათი, სადაც რეალობის ამსახველი ნარატივები თუ ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების ცვალებადობით ინსპირირებული ფაქტები განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს და უფრო გასაგებს ხდის პრობლემის სიმწვავეს. ამ ცვლილებათა ადეკვატურად, იცვლება პოეტის მიდგომები, განწყობები და მოლოდინები ისტორიული რეალობის მიმართ. მისი ლექსები დოკუმენტური სიზუსტით აღწერს თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემატიკას და ამიტომაც ვუწოდებთ მის შემოქმედებას „მეხსიერების პოეტურ ხმას“ (პიერისი). პოეტი მოუხმობს მსოფლიო ისტორიას, რათა იცხოვროს აწმყოში. იგი არწმუნებს მკითხველს, რომ ისტორიის რეპრეზენტაცია სწორედ რომ შემოქმედის ვალია, რათა ისტორიულ ანალოგიათა მოხმობით თავიდან ააცილოს საზოგადოებას წარსული შეცდომების გამეორება და ამ კუთხით წარმართოს მისი მეხსიერება. აწმყო წარსულის ლოგიკურ გაგრძელებად განიხილება, მაგრამ პოეტი ცდილობს მზერა მიმართოს დღევანდელობისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის ფაქტებზე უახლესი ისტორიიდან, რადგან წარსულის აღქმისას მისთვის მნიშვნელოვანია რას იმახსოვრებენ არა ინდივიდები, არამედ ერთობები, კონკრეტულ შემთხვევაში კი კვიპროსელი ხალხი. „ჩემი შემოქმედება მოჭარბებულად კვიპროსული ხასიათისა, წვდება ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკას, რაც მეტწილად კვიპროსული შთაგონების გამოძახილია. მინდა ვთქვა, რომ ამ კუნძულს მტრებმა თუ მოკეთებმა თავს დაატყვეს იმდენი განსაცდელი, რომ მათი თვალის გადავლებით, იმავდროულად ჩვენ თვალწინ იშლება მთელი მსოფლიოს პრობლემატიკა. ამდენად, კვიპროსი თვალსაჩინო და ხელმისაწვდომი მაგალითია სამყაროს ვრცელი ბიბლიოგრაფიიდან“ (კიტრომილიდისი, 1997: 67).

3.2. დრო და ისტორიის აღქმა მონტისთან - ტრადიცია თუ ნოვაცია

ვფიქრობთ, როდესაც თანამედროვე შემოქმედის ნააზრევში, ამ სირთულის კატეგორიებს და მის მახასიათებლებს ვიკვლევთ, უნდა ვეცადოთ, ყურადღება გავამახვილოთ იმ ფუნდამენტურ კონცეფციებზე, რომელიც უხვად იმემკვიდრა ავტორმა ანტიკური აზროვნებიდან. გარდა ამისა, ყველაფერს აქვს თავისი წარსული, მათ შორის ისტორიასაც, როგორც თხრობას გარდასულ მოვლენათა შესახებ. ჩვენი დაკვირვებით, დროის, წარსულისა და ისტორიის ფენომენისადმი ანტიკურობისთვის დამახასიათებელი შემეცნება მოჭარბებული დოზით ვლინდება (გრძელდება) უახლეს ბერძნულ სამწერლო ტრადიციაში. შესაბამისად, მონტისისეული ანტიისტორიული განწყობების ძიება უპრიანია, დავიწყოთ არა მისი კუთხის (იგულისხმება კვიპროსი) მითებისა და ადგილობრივი კულტურის არქექტიპებთან კავშირში, როგორც ამას მკვლევარი ლოიზიდი გვიჩვენებს, არამედ თვალი გადავავლოთ ბერძნების ისტორიისადმი დამოკიდებულებას ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში, რაც საშუალებას მოგვცემს, ცხადად წარმოვაჩინოთ იდენტურ საკითხთა ლიტერატურული გააზრების თანამედროვე ტენდენციები კ. მონტისის პოეზიაში. ამ მხრივ, მეტად საინტერესო მსჯელობას ვაწყდებით მალხაზ თორიას სადისერტაციო ნაშრომში „დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების“ ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით)“ (2008), სადაც მოხმობილია მკვლევართა მნიშვნელოვანი შრომები (ბატერფილდი, შპენგლერი, კოლინგვუდი, ფინლი) იმის შესახებ, თუ როგორ აღიქმებოდა დრო და ისტორია ბერძენთა ცნობიერებაში. დროის, წარსულისა და ისტორიისადმი (ისტორიოგრაფიისადმი) შემოქმედებითი მიდგომების გაანალიზება ანტიკურობიდან დღემდე, საშუალებას მოგვცემს, დეტალურად გავეცნოთ მათ შორის კონცეპტუალურ მსგავსებებსა და განსხვავებებს, რაც, ვფიქრობთ, საკვლევ თემას მეტად აქტუალურს და საინტერესოს ხდის. მით უფრო, როდესაც კოსტას მონტისის პოეზიაში დეტალურადაა გააზრებული ერთი მხრივ ისტორია, როგორც ფენომენი, ხოლო მეორე მხრივ მისი ფუნქცია, პრაქტიკული დანიშნულება ყოველდღიურობაში. საკითხის ინტერდისციპლინური და მრავალფუნქციური

ხასიათიდან გამომდინარე, შევეცდებით, ყურადღება შევაჩეროთ ცალკეულ ასპექტზე და თანმიმდევრულად გამოვყოთ ისინი:

- 1) ანტიკურობაში დროის ციკლური აღქმა დომინირებდა, რაც ისტორიისადმი ინდიფერენტულ და კრიტიკულ დამოკიდებულებას განაპირობებდა. ბერძნული სინტაქსი გამოხატავს მენტალობას, რომელიც დროს გაიაზრებს არა როგორც გამოცდილების ფორმას, არამედ როგორც მატერიალურ მოცემულობას, რომელიც შეიძლება გაიზომოს, დაიჭრას, მოწესრიგდეს, კლასიფიცირდეს. პლატონი და არისტოტელე დროზე ამდენს იმიტომ ფიქრობდნენ, რომ ამ პრობლემისადმი ინტერესი დამახასიათებელი იყო სივრცეზე ორიენტირებული ცნობიერებისთვის (ბატერფილდი, 1981: 119). დროის საკრალიზება პირდაპირ კავშირში იყო კოსმოგონიის აქტთან, რომლის განხორციელებაც ადამიანთა მონაწილეობით პერიოდული სადღესასწაულო რიტუალებით ცოცხლდებოდა და ქმნიდა წარმოდგენას ამ სამყაროზე. შპენგლერის აზრით, ანტიკური კულტურა უარყოფდა დროს, რადგან ელინის ცნობიერებაში ყველაფერი, რაც წარსულთან იყო დაკავშირებული, მაშინვე, დროის გარეშე მითიურად გაფორმებულ სინამდვილედ იქცეოდა. „ანტიკური ისტორია სპარსეთის ომებამდე და გაცილებით გვიანდელი პერიოდების ტრადიციული კონსტრუქციაც კი, არსებითად, მითოსური აზროვნების პროდუქტია“. ამდენად, ისტორიას ელინთათვის, ძველადმოსავლური ცივილიზაციებისგან განსხვავებით, არ ქონდა მოვლენათა დაფიქსირების ფუნქცია. მით უფრო, რომ ჰეროდოტე და თუკიდიდე ზეპირი ტრადიციის საფუძველზე თხზავდნენ ომების ისტორიებს. (თორია , 2008:41)
- 2) მკვლევართა მიერ მიჩნეულია, რომ ძველი ბერძნული კულტურისათვის დამახასიათებელია ისტორიული მეხსიერების დეფიციტი და წარსულის პერსპექტივის სიმოკლე, რომლის მიზეზადაც ხშირი დამანგრეველი კატაკლიზმები სახელდება. ახ. წ. აღ. I საუკუნეში, ებრაელი ისტორიკოსი იოსებ ფლავიუსი აკრიტიკებდა ბერძნებს სწორედ ისტორიისადმი მათი ინდიფერენტული დამოკიდებულების გამო. მისი აზრით, ძველი დროის

ისტორიის მომავალი თაობისთვის გადაცემის წესი უკეთ იყო დაცული იმ ხალხებში, რომლებსაც ბარბაროსებს უწოდებდნენ, ვიდრე საკუთრივ ბერძნებში (თორია, 2008: 37-38). ხოლო „ყველაფერი, რაც თავს გადახდათ ბერძნებს, არ მომხდარა დიდი ხნის წინათ, უფრო მეტიც, ეს მოხდა გუშინ“. მისი აზრით, იმ ადგილებში, სადაც ბერძნები ცხოვრობენ, ათი ათასი კატასტროფა მოხდა, რამაც წაშალა წარსული მოვლენების მახსოვრობა; ამგვარად, ისინი ყოველთვის თავიდან იწყებდნენ ცხოვრებას და ეგონათ, რომ ისინი იყვნენ ახალი სახელმწიფოს დამაარსებლები“ (ბატერფილდი, 1981: 119). მაგალითად მოყვანილია მიკენური ცივილიზაციის შესახებ ინფორმაციის არქონა და ე.წ. „ხ ხაზოვანი“ ტექსტების წაუკითხაობა, რაც მიუთითებს მათი მეხსიერების დეფიციტზე.

- 3) დროისა და ისტორიული წარსულისადმი ასეთი დამოკიდებულება განაპირობებდა ძველი ბერძნული ისტორიოგრაფიის ხასიათს. უფრო მეტიც, „რ. კოლინგუდი (R. Collingwood) საუბრობდა ბერძნული აზროვნების ანტიისტორიულ ტენდენციაზე. მ. ფინლი (M. Finley) წერდა, რომ „ინტელექტუალურ დონეზე ყველაფერი ისტორიის იდეის წინააღმდეგ იყო“ (თორია, 2008: 40) ძვ. წ. აღ. მეშვიდე საუკუნის ჩათვლით ეპოსის მუდმივი წერა და კვლავ გადახედვა მიუთითებს იმაზე, რომ ისინი გმირების ხანით არიან დაკავებული. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიას უდგებოდნენ როგორც „გამოკვლევას“, რათა შეესწავლათ სხვა ხალხები, მათი ტრადიციები, ტერიტორია და ცხოვრების წესი. მე-7 საუკუნის შემდგომ „მეტი ინტერესი იყო ინფორმაციის მიმართ და, ალბათ, ამასთან დაკავშირებით, გაჩნდა პროზაული მწერლობა. არსებობს მოსაზრება, რომ ისტორიოგრაფიამ ამ თვალსაზრისით ჩაანაცვლა ეპოსი. ეს აზრი, შეიძლება იმითაც იყოს გამყარებული, რომ ისტორიოგრაფიამ გადმოიღო ეპოსისთვის ნიშანდობლივი და ჰომეროსთან ასე აშკარა პანელინური კონცეფცია, ის სპეციფიკური ფუნქცია, რომელიც ჰქონდა ჰომეროსის შემდგომ შექმნილ ეპოსსაც. სხვაგვარად, მან აიღო გენეალოგიების სისტემატიზაციის დასრულების, მითების გასწორებისა და ქრონოლოგიური

პრობლემების მოგვარების ფუნქცია“. მცდელობა, რომ წესრიგში მოეყვანათ ღმერთების რიგი, განემარტათ მათი დამოკიდებულება გმირებთან და სხვადასხვა გვარებთან იმაზე მიანიშნებს, რომ ბერძნებისთვის „ისტორია“ თავიდანვე წარმოდგენილი იყო როგორც ერთგვარი „გამოკვლევა“ (თორია, 2008: 42-43).

4) იმან, რომ წარსულის აღდგენა პოეტების ხელში იყო, რომლებმაც უამრავი გაურკვეველი მომენტი და პასუხგაუცემელი კითხვა დატოვეს, სტიმული მისცა ისტორიისადმი კრიტიკული მიდგომის ჩამოყალიბებას. კრიტიკა, პირველ რიგში, მიმართული იყო პოემების მიმართ. ისტორიკოსები - პროზის მწერლები - ისტორიას ხედავდნენ, როგორც გამოკვლევას. მათ უნდა გამოეკვლიათ სხვა ქვეყნების წარსული და ამისთვის ჰომეროსი არ გამოადგებოდათ. უცხო ქვეყნებში ისინი ეძებდნენ პრობლემების გადაჭრის გზებს და ამით განავითარეს ისტორიული კვლევის მეთოდი. ძვ. წ. აღ. მე-5 საუკუნეში ისტორიის წერა, თითქოს კავშირში იყო მაშინ მიმდინარე დიდ მოვლენებთან (იონიელთა აჯანყება). ჰეროდოტემ კი იონიელთა აჯანყება თავისი ისტორიის ერთ-ერთ თემად გახადა იმისათვის, რომ ბერძენ-სპარსელთა ომი აღეწერა“ (ბატერფილდი, 1981: 131-136).

5) მაგრამ ბერძნულმა ისტორიოგრაფიამ მაშინვე შეწყვიტა არსებობა, როგორც კი „ფილოსოფიამ მიაღწია დიდების მწვერვალს“. ვინაიდან, ფილოსოფოსები გულგრილად ეკიდებოდნენ ისტორიკოსთა შრომებს, ფინლი აღნიშნავს, რომ ყველა ბერძენი ფილოსოფოსი, მათ შორის ნეოპლატონიკოსებიც, ინდიფერენტულად იყვნენ განწყობილი თავად ისტორიის მიმართ. ვინაიდან ფილოსოფიისთვის მთავარია არა ცვალებადობა და წარმავალობა, არამედ უცვლელობა და მარადიულობა“ (ბატერფილდი, 1981: 118).

ვფიქრობთ, ამ მცირე თემატური ექსკურსისა და ანტიკური ტრადიციის მოხმობის ფონზე, უფრო გასაგები ხდება ისტორიულ წარსულთან, როგორც დროსთან ერთად მარადიულ წრეზე მბრუნავ ბედისწერასთან პაექრობა, არა მხოლოდ კოსტას მონტისის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად, მისი თანამედროვე XX საუკუნის სხვა ბერძენ

ავტორებთან. მსჯელობის თანმიმდევრულობის დასაცავად, სავალდებულოა, შევხებით დროის მხატვრულ კონტექსტს მონტისის პოეზიაში იმ დოზით, რამდენადაც გზას გაგვიკვალავს მისი შემოქმედების ისტორიციზმის გასააზრებლად. რაც შეეხება დროის აღქმისა და მისი შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის ცალკეულ ასპექტებს, ნაშრომის სხვა თავებშიც შევხებით.

მონტისის პოეზიაში დრო, ადამიანური მოქმედებები და ცხოვრებისეული, რიტმული მოვლენები არ მიემართებიან წინ, მომავლისკენ, არამედ ქმნიან ერთგვარ წრეს, სადაც წარსული აწმყო და მომავალი ყალიბდება ერთმანეთის პარალელურად, მკვეთრი საზღვრების გარეშე. დროის მარადიულ, ციკლურ ბრუნვაში კი ადამიანები მარიონეტებს გვანან, რომლებიც წინააღმდეგობისა თუ შეამბოხეობის მიუხედავად, უსიტყვოდ ემორჩილებიან ამ ზეზუნებრივ კანონზომიერებას. ისტორია-ბედისწერა მეორდება დროსთან ერთად, სადაც ერთი აწმყო ვერ „ფარავს“ წარსულის შეცდომებს და ამ მხრივ საფრთხე ექმნება მომავალსაც.

„ხვალ“ და „გუშინ“ I

ამ სათუოსა და გაურკვეველს,

რამდენი გამყარებული და უეჭველი რამ ელოდება! (მონტისი, 1988:97)

„ხვალ“ და „გუშინ“ III

რამდენი გამყარებული და უეჭველი რამ ელოდება,

რამდენი ძირგამაგრებული რამაა ჩასაფრებული! (მონტისი, 1988:99)

არ არსებობს „კი“ და „არა“,

ყველაფერი ერთი დაწყველილი წრეა,

ხელიხელჩაკიდულია

და მე ტყუილად ვმასხარავდები. (მონტისი, A' 1987:157)

„მთელი დედამიწა სხვა არაფერია, თუ არა წრიული თეატრი,

სულ ციციქნა მბრუნავი თეატრი,

რომელსაც თვალს ადევნებენ სხვები ბინოკლებით და იცინიან.
საუბედუროდ ისტორია არ ერევა რომ ხელი შეუშალოს,
საუბედუროდ ისტორიას არ აინტერესებს რომ ხელი შეუშალოს,
პირიქით, მისი ლუკმა-პური ჩვენს შეცდომებზე კიდა. (მონტისი, 1987:542,543)

ისტორია

პირველივე ბიძგისას (ხელის წაკვრით) წამოფრინდება (წამოხტება):

- მზად ვარ! (მონტისი, B' 1991:204)

-

„ჩვენ, თოჯინებს ვგავართ, რომლებსაც შუა სპექტაკლზე
მოეშვათ ძაფები და ვსხმარტალებთ. (მონტისი, 1987:176)

ისტორია

არქაული ლითონის ჟანგივით,
როცა უფრო დაოსტატებულნი ვბრუნდებით,
კვლავაც ბოროტად გვიყენებს. (მონტისი, A' 1987:599)

სამყაროს წრებრუნვის, საკუთარი არსის ხელახალი აღმოჩენისა და „მარადიული დაბრუნების“ შესახებ მოძღვრებას ზედმიწევნით ეხმიანება ჩვენთვის საინტერესო ეპოქის, მე-20 საუკუნის ბერძნულ მწერლობაში ახალი მიმდინარეობის, ე.წ. „30-იანელთა თაობის“ ლიტერატურული მანიფესტის ავტორის, გიორგოს თეოტოკასის გმირის, ლეონისის შეფასება ამავე სათაურის რომანში „ლეონისი“⁴⁵ - „დღემდე ადამიანებმა თავიანთ ბედს ბევრი და მრავალფეროვანი სახელი უწოდეს... შეეცადნენ

⁴⁵გ. თეოტოკასის ისტორიული ჟანრის რომანი „ლეონისი“ 1940 წელს გამოქვეყნდა. აპოსტოლოს სახინისის შეფასებით, ამ აღმსარებლობითი ხასიათის ნაწარმოებში მთავარი გმირი ლეონისი თავად ავტორის პროტოტიპია და იმ ეპოქის კრებით სახეს წარმოაჩენს, რომელშიც გიორგოს თეოტოკასს მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა.

მოეფიქრებინათ და აეხსნათ იგი ათასგვარი ხერხებით - რელიგიების, ფილოსოფიების, მორალური სწავლებებისა და ზუსტი მეცნიერებების მოშველიებით. ჩვენ კი ჩვენს ბედისწერას ვუწოდეთ ისტორია. მაგრამ პრობლემის არსი, არ ჩანს რომ იცვლებოდეს ამ სახელწოდებებით, იგი ინარჩუნებს მუდმივ უცვლელობას დასაბამიდან დღემდე. ერთი მხრივ, ეს არის მისტიური, ბრმა ძალა, ადამიანურ წადილზე ბევრად მძლავრი, რომელიც ითრევს ყოველივეს თავის რითმში. მეორე მხრივ, ადამიანები ნებაყოფლობით ექცევიან მისი ხელისუფლების ქვეშ, თუმცა, თვალს თვალში უყრიან მას. მათ შორის ჩვენც, ჩვენივე სახელგანთქმული ისტორიის აღქმით, როგორც ამბობენ ხოლმე, ვუახლოვდებით ტრაგედიის პერსონაჟებს“ (თეოტოკასი, 1940:180). აქვე უნდა აღინიშნოს, ამ პერიოდის ლიტერატურის აქტიური მკვლევრის, კ. დიმადისის ვერსია, სადაც მიჩნეულია, რომ თეოტოკასისეული „ბედისწერის“ დეფინიცია სხვა არაფერია, თუ არა ისტორიის შეცნობის (ისტორიული ცნობიერების) კატეგორია. დიმადისის შენიშვნით გ. თეოტოკასის სტატია „1938 წლის შემოდგომა“ ამ შეხედულების კიდევ ერთი დასტურია, რადგან მსჯელობა შეეხება ანტიკური ეპოქის ტრაგიკოსთა მოძღვრების კვლავ გაცოცხლების მიზეზს 30-იანელთა თაობის ყოფიერებაში, რადგან ისტორიას ჯერ სიღრმისეულად არაფერი შეუცვლია და არც მისი არსი შეცვლილა მას შემდეგ, რაც ესქილემ და სოფოკლემ იმსჯელეს ბედისწერის რაობაზე... და აი, ჩვენი თანამედროვე მწერლებიც, პოეზიაც, რომელიც პირდაპირ შეესატყვისება და ასახავს მოცემულ გარემოებას (დიმადისი, 2004: 277-278). ერთი მხრივ ევროპულ სამწერლო ტრადიციასთან მიახლოებისა და ახალი ფსიქო-სოციალური ჰორიზონტების დაპყრობისკენ მიდრეკილმა 30-იანელთა თაობამ, ხოლო მეორე მხრივ მსოფლიო ომისშემდგომი თაობის მწერლებმა, რომელთა იდეოლოგიის გამზიარებლად და ღირსეულ წარმომადგენლადაც მიიჩნევა კოსტას მონტისი (დიალისმასი, 1989:84), მიმართა ისტორიას, რათა ეცხოვრა აწმყოში. უნდა აღინიშნოს, რომ „ამ რთულ ეპოქაში მოღვაწე მწერლებს მეტად მნიშვნელოვანი მისია დაეკისრათ, მოემდებნათ გზები, სწორად გადმოეცათ პიროვნებისა თუ საზოგადოების ბედი ისტორიული ქარტეხილების პერიოდში“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005:254). ამიტომაც მხატვრული ღირებულების გარდა, ომისა და ისტორიული თემატიკის წინა პლანზე წამოწევა მათ შემოქმედებით

ნიშად უნდა მოვიაზროთ. „ამ თაობის მწერალთა დიდმა უმრავლესობამ არა უბრალოდ დამკვირვებლის პოზიციიდან იხილა, არამედ უშუალოდ საკუთარ თავზე გადაიტანა ომის, ტყვეობისა და საკუთარი მიწა-წყლიდან აყრის სიმძიმე. ამიტომ ეს მწერლები შეეცადნენ თავისი შემოქმედების მეშვეობით გარეშე პირთათვის გაეზიარებინათ საკუთარი ტკივილი, ვნება, სწრაფვა, იმედები. ამ პერიოდის ლიტერატორთა ერთი ნაწილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებები თუ ქრონიკები“ (ჩიქოვანი, მეტრეველი, 2005: 253).

საერთო ისტორიულ წარსულთან დისტანცირების დასაძლევად თუ „ეროვნული ვინაობის დასაცავად“ მწერლობის იარაღი სიტყვაა და თანაც ისეთი იარაღი, რომლის „ნატყვიარიც“ მარადიულად აღიბეჭდება ხოლმე არა ერთი თაობის ეროვნულ ცნობიერებასა თუ მეხსიერებაში. ძნელია, არ დავეთანხმოთ კოსტას მონტისის შეფასებას შემოქმედთა შეუზღუდავი ძალაუფლების შესახებ, რომელსაც სწორედ ამ იარაღის წყალობით ფლობენ: „თუ ყველა ძალაუფლება ძალაუფლებაა, პოეტის შემთხვევაში იგი ზემალაუფლებადაა ქცეული, რომელიც ამ სამყაროსგან არაა მინიჭებული. სიტყვებს აქვთ სული და საკუთარი ჰიპოსტასი. არსებობს, რაღა თქმა უნდა, საფრთხე, მათი გამოხშირვით დაირღვეს ენობრივი ნორმები და დაიმსხვრეს ჩარჩოები. ჭეშმარიტ მწერალს ძალუმს გადააბიჯოს სიტყვებს, გავიდეს მათ მიღმა“ (ხარალაბიძისი, 1999: 200). მაგრამ პრობლემა პრობლემად რჩება, რადგან ისტორია-ბედისწერა თუ მცირე ერების „გარდაუვალი ხვედრი“, რომელიც ხშირ შემთხვევაში პოლიტიკური ელიტების ხელით აღესრულება, ნაკლებად დაგიდევთ ერის მაჯისცემის გამხმოვანებელ შემოქმედთა გაფრთხილებას. უნდა ითქვას, რომ მონტისი არის პოეტი, რომელიც „ძნელად თუ იკავებს ბრაზს (მძვინვარებას). მისი სტროფები გამომხატველობითი და „ჟესტიკულაციური“ სიმძაფრით ხშირად ისეთი შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ თითქოს სულ ახლახანს ხორცი შეისხეს და მიმოიბნენ ჩვენს გარშემო“ (ლოიზიდი 1999: 388), მით უმეტეს მაშინ, როდესაც აშკარაა თავისუფლების კვლავ დაკარგვის საფრთხე. პოეტი გრძნობს კვიპროსზე მოსალოდნელ ტრაგედიას (1974 წელს თურქთა შემოჭრა კვიპროსზე) და აშკარა მინიშნებებით ეხმიანება „ისტორიის გარდაუვალი ხვედრის“

მომასწავებელ ნიშნებს ჯერ კიდევ 1972 წელს გამოცემულ პოეტურ ნაწარმოებში - „მეორე წერილი დედას“, საიდანაც ვიმოწმებთ მოკლე ფრაგმენტებს:

„ვაქციეთ ჩვენთანებად უცხოები,
რომ გავიხადეთ მსაჯულებად უცხოები,
რომ დავრთეთ ნება, სათვალავში შედიოდნენ,
რომ დავრთეთ ნება, გადააბიჯონ ჩვენს თავის ქალას,
რომ დავრთეთ ნება, გადააბიჯონ ჩვენს გულს,
რომ გავათავხედეთ,
რომ ვასარგებლეთ და ბედავენ...

.....

დედა, გეუბნები და ნუ შეცბუნდები, რომ საჭიროა უსწრაფესად
დავუბრუნდეთ საწყის მიზეზებს,
დედა გეუბნები, რომ იცოდა ღმერთმა ჩვენი ამბავი
და დაგვიძალა,
ისე, როგორც ბავშვებს ვუმალავთ სახიფათო ნივთებს,
იცოდა ღმერთმა ჩვენი ამბავი და ასე ბრძნულად გადაძალა,
ასე ბრძნულად შეურია ქვაში,

.....

ჩვენ კი სულელები ჩავერიეთ და გამოვაცალკავეთ ქვიდან,
ჩვენ კი სულელებმა ჩავანაცვლეთ მათი ძალა,
დავშალეთ მათი ერთობა,
გავათავისუფლეთ მათი დემონები
და ვიკვებნიდით ჩვენს მიღწევას.

.....

არ ვიცი, რამდენად დავაგვიანე მოწერა, დედა.
თანაც ეს ხომ არ ითვლება წლებით,
ახლა ეს ტკივილით იზომება (მონტისი 1987: 869-871)

.....

არც კი ვარ დარწმუნებული, დედა, რომ არ გავიმეორებ იმას,
რაც რაღაც ხერხებით მოგიყევი წინა წერილში,
დედა, უკვე არც ისე იოლია გამოვაცალკევო ისინი,
არაფრის გამოყოფა აღარაა იოლი, დედა.

.....

არაფერია იგივე, მათ შორის კერინის უცვლელი მთებიც კი,
რომელსაც დღეს ხელით ეხები,
დღეს შენს სახლზეა მომდგარი საჩრდილობლად,

.....

და ხვალ აღარ არის,
დღესაა
და ხვალ არ იციან, არც გაუგონიათ,
რომელსაც დღეს სახელი აქვს,
ხვალ კი აღარ,
უკვე აპროტესტებენ გეოგრაფიული რუკები.

.....

არც კი ვარ დარწმუნებული, დედა,
რაც მოგიყევი წინა წერილში,
შეეხება კუნძულს და მე,
ან იქნებ გადამორდა საზღვრებს.
თუმცა, ასეც და ისეც განასხვავებ ჩვენეულს,
ან კი რატომ განასხვავებ,
ან კი როგორ განასხვავებ,
მაშინ, როცა კუნძული აღარ გავს კუნძულს,
მაშინ, როცა აგვირიეს საზღვრები,
მაშინ, როცა აგვირიეს მოსაზღვრე ზღვებმა,
მაშინ, როცა აგვირიეს მოსაზღვრეთა ინტერესებმა
და გვეუბნებიან „ასეც“ და „ისეც“ ,

და გვტრიან ჩვენს ოთახებში

თვალხილულად გაძვალტყავებული შავები. (მონტისი 1987: 873-876)

.....

რატომ ვწერდით ამდენი წელი ლექსებს?

რას ვკრავდით ამდენი წელი ჩვენი ლექსებით?

მივცეთ ნება, ახლა გამოჩნდეს უკეთესად,

ვიდრე ჩვენ ვწერდით.

.....

ეჰ, არა, დედა,

ვერ შევძლებთ, შევინარჩუნოთ მუდმივად

ინსტიტუტებითა და ქვეცნობიერით,

ვერ შევძლებთ შევინარჩუნოთ მუდმივად

მხოლოდ „გარდაუვალთ“.

.....

რადგან, დედა, ჩვენში დაირღვა წყობა,

რადგან ჩვენში დაირღვა წესრიგი,

რადგან კანონით წაიღეს ჩვენგან ყველაფერი,

მსჯელობენ,

ეჭვი შეაქვთ,

არ ეთანხმებიან,

.....

მეხსიერების ნაგროვებს იწვევენ, დედა,

დავიწყებული მეხსიერების ნაგროვებს, დედა.

.....

დედა, შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად აჯანყებები,

შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად ამბოხებები,

შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად მცდელობები.

და ყველაზე უარესი ისაა, რომ არაფერი ხდება ამის იქით,

ყველაზე უარესი ისაა, რომ ჩამყაყდა აჯანყება
და როგორც იცი, უფრო საშიშია
დაჭაობებული რევოლუცია,

.....

რომელიც საგანგებოდ მოეწყო, რომ არ ქონოდა წარმატება.

.....

დედა, ვგრძნობ, რომ ჩემმა წერილმა დაიწყო
დანაწევრება,
ვგრძნობ, რომ მთლიანობამ, რომელსაც მივადწიე,
დაიწყო დანაწევრება...

.....

და ვრცელდება შეტყობინება
და მოდიან სხვანი და სხვანი
და ეჭეჭეებიან?

ვტოვებ მთლიანობას, დედა,
ვტოვებ წყობას, დედა,
ვტოვებ შედეგს,

ვინაიდან შეუძლებელია არსებობდეს შედეგი (მონტისი, 1987: 881-888)

.....

დედა, ყველაფერი ერთი მოჯადოვებული წრეა,
დედა, ყველანი ერთ დაწყევლილ წრეში ვტრიალებთ,
სამასხაროები.

ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,
ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,
რომლებმაც იციან, რომ ვიცით მათი ტყუილის შესახებ.

არსებობს, რა თქმა უნდა, მოსაზრება, რომ არ აქვს დიდი მნიშვნელობა ამ ყველაფერს,

რადგან სხვა შესახვევთან ვიცდით.

მაგალითად, არის მოსაზრება, რომ ახლა, მოხდება რევოლუცია,

და ხდება რევოლუცია,

და არაფერი იცვლება.

.....

დედა, გვითხრეს, რომ არა ვართ ინფორმირებულნი,

დედა, გვითხრეს, რომ კარგად არ გვახსოვს,

გვითხრეს, რომ გულმავიწყები ვართ,

გულმავიწყები წარსულის,

გულმავიწყები აწმყოსა

და მომავლის. (მონტისი 1987: 900-902)

.....

თითქოს ვაგრძელებთ საუბარს, რაღაც ენაზე,

ისეთზე, რომელიც ვერ უნდა გაგვეგო,

თითქოს აღარც ვსაუბრობდით ბერძნულად,

რომ მოხსნილიყო პასუხისმგებლობა,

სიტყვა ვალდებულება.

.....

ყველაფერი მიუღებელია, დედა,

სამწუხაროდ, ეს კუნძული განსაკუთრებით მიუღებელია,

სამწუხაროდ, ეს კუნძული

განსაკუთრებით საყვარელია, დედა (მონტისი 1987:905).

ამრიგად, შესაძლებელია თუ არა წარსულის აღდგენა-გაცოცხლება მონტისის მონათხრობიდან, თუ სავალდებულოა, რომ ისტორიკოს-დამკვირვებელს მივანდოთ მოვლენათა კვლევა-ძიება არტე ფაქტებსა და სხვა დოკუმენტურ მასალებზე

დაყრდნობით, რათა „აღვიდგინოს“ და შესაბამისად, გადმოგვეცეს მომხდარი? მით უფრო, რომ ისტორიოგრაფთაგან ხშირად ფერხდება ჭეშმარიტების დადგენა დროში დისტანცირების, პოლიტიკური კონიუნქტურისა თუ „დამკვეთთა“ ინტერესების ძალისხმევით. მაშინ როცა, მკვლევართა შენიშვნით (სავიდისი, პიერისი), მონტისის როგორც პროზაული, ასევე პოეტური შთაგონებისა და „სიმწიფის“ უმთავრეს კატალიზატორად სწორედ კუნძულზე დატრიალებული ისტორიული მოვლენები იქცა, ხოლო კვიპროსის ყოფით რეალობაზე მისი მონათხრობი თვითმხილველის, „ისტორიული მოწმის“ სარწმუნო ჩვენებას, მტკიცებულებას წარმოადგენს. უნდა ვაღიაროთ, რომ მონტისის ცნობიერებაში „რეალური, ისტორიული ვითარების სიმძაფრის გამო პრობლემა ტრაგიკულ მასშტაბებს იღებს და მთელ მის შემოქმედებაში მიმოხეულია ისტორიასთან მუდმივი დიალოგი - როგორც შინაარსის, აღნუსხვის, კვლევის, პრობლემის დასმისა და სწავლების ფორმითაც კი“ (გეორგისი, 1999: 364).

სოკრატეს მიხედვით

„ვწერ: რომარაფერიდამიწერია“ (მონტისი, 1987:213)

„ეს პატარა კუნძული გვარგუნა ბედმა? (მონტისი, 1987:95).

კვიპროსის ისტორია - განმეორებად დამპყრობლებს

მე ვამბობ, უნდა გვიხაროდეს მოთხოვნა

რომელიც კუნძულზე აქვთ

აგერ უკვე ხუთი ათასი წელია! (მონტისი, 1988:151)

კვიპროსელები

ვბერდებით ჭკუა უსწავლელნი და მერე? (მონტისი, A' 1987:753)

ისტორია

კურდღელივით თვლემს და ელოდება შენს ხელისწაკვრას. (მონტისი, B' 1991:198)

დეტალები, დაგვიანებული და გამორჩენილი

დედისადმი მეორე წერილიდან
(ვარიაცია)

ისტორიაც ერთი ჟურნალისტია, დედა, რა გგონია,
ერთი უბრალო ჟურნალისტი, რომლის ლუკმა-პური ჩვენს შეცდომებზე კიდია.

შემოაღწიეს ყალბმა მეამბოხეებმა, დედა
შემოაღწიეს მზაკვარმა (ვერაგმა) მეამბოხეებმა. (მონტისი, A' 1987:543)

ამრიგად, იქვე, დედა,

ამრიგად, ყველაფრისშემდეგ,

ქალაქის თვალწინ,

ნიქოზიის თვალწინ, მომლოდინეს თვალწინ,

გაათამაშეს ფინალური სცენა ((მონტისი, A' 1987:544).

პოეტი და ომი

რა დილემის წინაშე მაყენებ, სამშობლოვ
რა საშინელი დილემის წინაშე, სამშობლოვ! (მონტისი Γ' 1993:81)

თვით ისტორიაც კი

დავაბნიეთ და ეჭვობს (თავს ეკითხება),

უნდა განაგრძოს თუ არა

ჩაწეროს ის, რასაც ჩავდივართ. (მონტისი, 2003:129).

მონტისი მთელი ცხოვრების განმავლობაში აგრძელებს ზრუნვას მიტოვებული კვიპროსის ბედ-იღბალზე და ცდილობს, სააშკარაოზე გამოიტანოს სწორედ ის საკითხები, რომელიც მისი თანამედროვეობისთვის არა თუ აქტუალური, არამედ სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა. ამდენად, ნაკლებად გვიკვირს ის ფაქტი, რომ მონტისის პოეზიაში შესაძლებელია გაცოცხლდეს ყოველი მნიშვნელოვანი წუთი კვიპროსის

ცხოვრებიდან, რაც ნებისთ, თუ უნებლიედ „გამოტოვა“ ისტორიამ, რომლის ინტერესთა სფეროს მხოლოდ „დიად მოვლენათა“ აღწერა შეადგენს. ისტორიკოსთა საზრუნავს კი ფაქტების მიზეზ-შედეგობრივი არგუმენტებით „შეთხზვა“ წარმოადგენს და არა ეროვნული სატკივარის გამომზეურება. მაგრამ, უდავოდ გასაკვირია, რომ მონტისი თავისი ლაკონური, ეპიგრამატული ხასიათის ტაეპებით, „წუთებით“, შესაძლებელს ხდის პოეტური დრამატიზმის სრული სიმძაფრით აღადგინოს კვიპროსის მე-20 საუკუნის ისტორიული ყოფითი რეალობა და სწორედ ამაში იმალება მისი პოეზიის გენიალობა. მონტისის შემოქმედების სიღრმისეულად შესწავლა უფლებას გვაძლევს აღვნიშნოთ, რომ პოეტი 2-3 სტრიქონიან ლექსებშიც წარსულიდან აცოცხლებს ისეთ მოვლენებს, რომელთა აღწერასა და შეჯამებას ისტორიის სახელმძღვანელოში ალბათ მრავალი გვერდი დაეთმობოდა. ჩვენი ღრმა რწმენით, მონტისი გვთავაზობს ერთგვარ „ალტერნატიულ ისტორიას“, სადაც ირღვევა დროის ჩარჩოები და ისტორიული წარსული არა თუ ერწყმის არსებულ სინამდვილეს, არამედ განაპირობებს თანამედროვე, ობიექტურ რეალობას, „როგორც გარდაუვალ ხვედრს“ და ეს სურათი კიდევ უფრო ტრაგიკულ მასშტაბებს იძენს კვიპროსზე 1974 წლის ტრაგედიის და თურქთა ანექსიის შემდეგ. დასტურად მოვიხმობთ ამ საბედისწერო მოვლენისადმი მიძღვნილ „წუთებს“:

ჯიბრში ჩაგიდგა დრო,

შენთვის აქვს „არა“ (მონტისი, 1987:176)

კვიპროსის ისტორია

ინგლისელ და თურქ დამპყრობლებს

ორ-ორჯერ მაინც არ გინდათ, ბიჭებო.

სხვებიც ელოდებიან რიგს! (მონტისი, B':202)

ბერძნული დროშა კვიპროსზე

„იმ ყველაფერის შემდეგ, მიდით, აბა, ამოძირკვეთ ახლა! (მონტისი, A' 1987:605)

უცნაურად მომეჩვენა, რომ ამ საღამოს ვიცოდი ბერძნული (მონტისი, 1987:192)

ბერძნული დროშა კვიპროსზე 1974 წელს (იმედგაცრუების შემდეგ)

სარდაფში ჩავიტანოთ, დედა? (მონტისი, B' 1991:202)

თურქთა შემოჭრის შემდეგ

ახლა როგორღა შევძლებთ სიკვდილს?(გარდაცვალებას)

ახლა როგორღა შევძლებთ სიკვდილს?(გარდაცვალებას)

ამ საფიქრალით ჩვენს უკან?

ძალაუნებურად გადავდებთ. (მონტისი, 1987:571)

ბერძნულ ჯარზე, რომელიც წავიდა

არ გვმართებდა, ამრიგად, არც ერთი ეპიგრამა,

არ გვმართებდა ამრიგად, არც ერთი ლექსი ? (მონტისი, A' 1987:496)

შეტყობინებები საბერძნეთიდან 1974 წელს (თურქების შემოსევაზე)

როგორ მოვიდეთ?

ბოლო დროს ძალიან დაგვშორდით,

ჩემო მეგობარო, გადაინაცვლე (მონტისი, B' 1991:181)

„დატყვევებული“ გოგონა კერინიიდან ბრუნდება ნიქოზიაში- ბერძნული დროშის წინ

დედდა, ჩვენი დროშა! (585).

თურქეთის შემოჭრა

მომეცით, ერთი ვედრო კერინიის ზღვა. (მონტისი, B'1999:208)

კერინიის ზღვას

(თურქების შემოჭრის შემდეგ)

ოჰ, როგორ გაგვაცურე, ფარისეველო! (მონტისი, 1988:90)

კერინის ზღვას

(თურქების შემოჭრის შემდეგ) I

ნუთუ, ასე გვიხდი ლექსებისათვის, რომელსაც გიმღვნიდით,

ნუთუ, ასე გვიხდი სიყვარულისთვის, როგორც გვიყვარდი? (მონტისი, 1988:104)

თურქების დაპყრობილი მორფუ

ამ შთაგონებას ელოდებოდნენ ამდენი წლები ჩემი ლექსები

და არ გიმღეროდნენ,

ამ გლოვას ელოდნენ?

იცოდნენ ესეიგი, წინასწარ გრძნობდნენ ესე იგი? (მონტისი, A' 1987:580)

ლაპითოსი

კარგია ლაპითოსი თავისი წყლებითა და ხეებით,

მაგრამ მის უკან არის პენდადაქტილოსის ქვა,

ორი ნაბიჯით ქვევით, პენდადაქტილოსის ქვა

მკაცრი, შეუვალი, საბედისწერო. (მონტისი, A' 1987:438)

გალიის ღია კართან

ახლა სადღაა ფრთები თავისუფლებისთვის! სადღაა ხალისი!

მთვარე თურქებდაპყრობილ მორფუში

შარს აგვიტეხს ეს მთვარე,

რომელმაც არ იცოდა და ძველებური გაბედულებით შემოაბიჯა,

და შემოაბიჯა ძველებური სითამამით. (მონტისი, A' 1987:585).

პენდადაქტილოსი - ივლისი, აგვისტო 1974

ახლა, უკვე, ვისხდებით ყოველდღე

ერთმანეთის პირისპირ

მწუხრედ მომზირალნი (მონტისი, A' 1987:586)

თურქები პენდადაქტილოსზე

მიკვირს, როგორ თანხმდებიან მასთან!

მიკვირს, რა ენაზე ესაუბრებიან?! (მონტისი, 1987:543)

ამდენად, როგორც მოსალოდნელი იყო, 1974 წლის თურქთა შემოჭრით დატრიალებულმა ტრაგედიამ ფართო გამოხმაურება პოვა კოსტას მონტისის პოეზიაში და გარკვეული „გადატრიალება“ მოახდინა, როგორც დროის, აგრეთვე ისტორიის აღქმის კუთხით. თითქოს დრო ორად გაიყო და კუნძულის ისტორიაში ეს თარიღი ისტორიის წითელ ხაზად იქცა. ყოველივე ზემოთქმული გვარწმუნებს, რომ „ამ მზის ჩასვლის პოეზიაში პოეტი და კვიპროსი ირგებენ ეროვნული პერიპეტიების მოწმისა და მსხვერპლის როლს. არაფერი პირადი, კერძო აქ არ არსებობს. რაც კი გაიელვებს ალეგორიული სინჯია „გველგესლა“ ისტორიისგან დატრიალებული უსამართლო მკვლელობის“ (ლილნადისი, 1984:156). უფრო ზუსტად, თავად პოეტი გადმოსცემს მოვლენათა ტრაგიზმს შემდეგი ტაეპებით, რომელიც თითქოს ეხმიანება კალვოსის შეფასებას კვიპროსზე - „მშვენიერი და მარტოსული“.

„როგორც მშენებლობისას მორჩენილი ქვა ზედმეტი აღმოჩნდა“. (ლილნადისი, 1984:156)

სწორედ ეს შეფასება იწვევს მის შემოქმედებაში ინოვაციური მეთოდების დანერგვის საჭიროებას. ანტიკური ეპოქიდან ნამემკვიდრები, ტრადიციული მენტალობის გაზიარების კვალდაკვალ, მონტისს თავის ნაწარმოებებში შემოაქვს სრულიად ახალი - მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენისა და ისტორიის ჰერმინევტული კვლევის დისკურსი. სადაც მეხსიერების ხატების აქტივიზაციით

ცდილობს ჩაანაცვლოს ისტორიული ობიექტივიზმის პოზიტივისტური მიდგომები და უფრო მეტიც, დაამკვიდროს ისტორიის დესტრუქციის ტრადიცია ლიტერატურულ ტექსტში.

3.3. პაექრობა წარსულთან . „ისტორიისგან“ უცოდველი მონტისი

რთულია, არ დავეთანხმოთ მკვლევარ აფროდიტი ათანასოპულუს, რომ ისტორია-ლიტერატურის ურთიერთმიმართებისა და „ისტორიოგრაფიული პოეტიკის“ შესახებ მსჯელობისას, ალბათ, გაჭირდებოდა უფრო შესაფერისი პლაცდარმის შერჩევა, ვიდრე მონტისის შემოქმედებაა. ათანასოპულუ სტატიაში „ისტორიის ანარეკლი კ. მონტისის პოეზიაში“, აღნიშნავს, რომ „მონტისი, რა თქმა უნდა, არ არის „ისტორიული პოეტი“, როგორც, მაგალითად კავაფისი. არც ვიწრო გაგებით „პოლიტიკური პოეტია“, რომელიც ემსახურება კონკრეტულ იდეოლოგიას, რიცოსის ან სხვა ომისშემდგომი პოეტების მსგავსად. მიუხედავად ამისა, მონტისს აქვს მძაფრი ისტორიული აღქმა და მკვეთრი საზოგადოებრივი, მაშასადამე პოლიტიკური ცნობიერების ნაკადი (ათანასოპულუ, 2008:177). მკვლევარი, თავის მხრივ, იზიარებს მის წინამორბედთა გამოთქმულ ვარაუდებს (პიერისი, გეორგისი, ლოიზიდი, პაპალეონტიუ), რომ მონტისის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში ისტორია თითქმის გაპიროვნებულია და გამუდმებით იმართება დიალოგი მასსა და ავტორს შორის. მაგრამ სრულიად სამართლიანად სვამს შეკითხვას - ისტორიაცაა და ისტორიაც. რომელ ისტორიას აღიქვამს ასე მტკივნეულად პოეტი? ამ შემთხვევაში მსჯელობა შეეხება, არა მხოლოდ წარსულისა და აწმყოს ურთიერთმიმართების საკითხს, არამედ იმ მოსაზრებას, თუ რა უბედურება დაატეხა თავს კაცობრიობას ისტორიამ არა უხსოვარ წარსულში, არამედ „სულ რაღაც გუშინ“. აღნიშნულ სტატიაში მსჯელობა ამგვარად ვითარდება: „მონტისს, ისტორიული კავაფისისგან განსხვავებით, რომელიც თუნდაც „ნიღბით“, მაგრამ უპირატესად მაინც „წარსულის პოეტია“, პოეტური მზერა ახლანდელ ისტორიულ სინამდვილეზე აქვს ფოკუსირებული. იგი „თანამედროვეობის პოეტია“ და მის

უპირველესი საზრუნავია ისტორიული აწმყო და ყოველდღიურობაში შემოჭრილი მისი ზეგავლენები. როგორც უკვე აღინიშნა, მის შემოქმედებაში გაცოცხლებულია ომისშემდგომი პერიოდის უმნიშვნელოვანესი საბრძოლო, პოლიტიკური თუ საზოგადოებრივი მოვლენები, რომელთაც დადი დაასვეს მის კუთხეს და თანამედროვე სამყაროს (საბჭოთა ძალების შეჭრა ჩეხოსლოვაკიაში, ვიეტნამის ომი, ფრანკოს რეპრესიები ესპანეთში, 1968 წლის მაისის მოვლენები, შიმშილი სომალში, სამოქალაქო ომის ბერძენ პოლიტიკურ დევნილთა გადასახლება აღმოსავლეთ ევროპაში, ხუნდას დიქტატურა საბერძნეთში). ბუნებრივია, რომ მათ შორის უმთავრეს ადგილს იკავებს კვიპროსის თანამედროვე ისტორია (ტრაგედია): კოლონიზატორთა წინააღმდეგ მიმართული განმათავისუფლებელი ბრძოლები (1955-59) და 1974 წლის ანექსია“ (ათანასოპულუ, 2008:179).

ნაშრომის პირველ თავში ჩვენ ვრცლად ვიმსჯელებთ კუნძულის ისტორიაში ამ ორი, უმნიშვნელოვანესი მოვლენის ისტორიულ-პოლიტიკურ კონტექსტზე, რომლებიც იმავდროულად გარდამტეხ ეტაპებს ქმნიან მონტისის შემოქმედებაში. ამჯერად, შევეცდებით, დეტალურად გავაანალიზოთ ისტორიული მოვლენებისადმი მიძღვნილი პროზაული თუ პოეტური ნაწარმოებების როლი ისტორიოგრაფიაში, მათი მხატვრული ღირებულების პარალელურად. უნდა ითქვას, რომ მონტისის ნაწარმოებები ობიექტური სინამდვილის კვლევისას, ისტორიულ-სამეცნიერო ნაშრომზე არანაკლებ სანდო წყაროა კონკრეტულ პერიოდში მომწიფებული სოციალური ტენდენციების თუ საზოგადოებრივი განწყობების გასაანალიზებლად. მონტისთან მიმდინარე ისტორიული პროცესების მიმართ სოციუმის განწყობა/მეხსიერების კონსტრუირება მუდმივი დაკვირვების, კვლევისა და მსჯელობის საგანია როგორც „წუთებში“, ასევე ნოველა-ქრონიკაში „დახურული კარები“, ხოლო მის საბოლოო შეჯამებას თუ დასკვნით ტრანსკრიპტს დედისადმი მიძღვნილ სამ წერილში ვხვდებით. ამდენად, ჩვენი შეფასებით, მონტისი არა „ისტორიული“ ან „თანამედროვეობის პოეტია“, როგორც ამას მკვლევარი ათანასოპულუ ამტკიცებს, არამედ იგი კვიპროსელთა კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუირებითა და ეროვნული იდენტობის თვითგამორკვევის ხერხებით თავად ქმნის „ახლებურ ისტორიას“, რომელსაც მომავლის სამსახურში აყენებს და

მიზანმიმართულად აზროვნების, ცნობიერების ნაკადს ქმნის მომავლის განჭვრეტისა და კუნძულის სახელმწიფოებრივი გადაწყვეტილების მიღებისა თუ ქმედითი ნაბიჯების გადასადგმელად მომავალში. ვფიქრობთ, იგი უნდა მივიჩნიოთ იმდროინდელი კვიპროსის, როგორც „ახალბედა“ სახელმწიფოს „მომავლის პოეტად“, რადგან თავისი შემოქმედებითა და მოღვაწეობით ხელს უწყობს კუნძულზე ახალი რეალობის შექმნას. მისთვის საინტერესოა არა „ისტორია“ შექმნილი ისტორიისათვის, არამედ ადამიანები, რომლებიც ქმნიან საზოგადოებას, სოციალურ ამინდს და თავიანთი მოღვაწეობით ცვლიან მოსალოდნელ სინამდვილეს. მისი მრავალწლიანი ფიქრისა თუ განსჯის საგანია წარსული, რომლის ძალისხმევითაც იცვლება ადამიანთა ცხოვრება, ბედისწერა და ყოველდღიური რეალობა. კოსტას მონტისის შემოქმედება ამ ცვლილებათა ქრონიკაა, კვიპროსის ისტორიის პოეტური „ანთოლოგია“ ან სულაც სოციალურ/პოლიტიკური დრამა, კონცენტრირებული მოთხრობილ (ნარატიულ) ისტორიაზე, ანალიტიკური პლაცდარმიდან კულტურის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირებამდე დაყვანით. კოსტას მონტისის მთელი შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის, როგორც მიკრო სოციალური ელემენტის კულტურის (ფართო გაგებით) „კოლექტიური რეპრეზენტაციის“ წყალობით საზრისის ძიება პოეტურ ჭრილში. ხოლო, რაც შეეხება წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ურთიერთმიმართების საკითხს, რომელიც ფუნდამენტურია თანამედროვე კულტურის ისტორიული კვლევებისთვისაც, მის საწყისებს დასავლურ ტრადიციაში ვპოულობთ: მისი სათავე ნეტარი ავგუსტინეს ცნობილ თეზისში შეიძლება აღმოვაჩინოთ - „მეხსიერება წარსულის აწმყოა“- და თუ, უმბერტო ეკოს ვერწმუნებით, რომლისთვისაც „ცხადი გახდა ის, რაც ყოველთვის იცოდნენ მწერლებმა და რასაც ყოველთვის გვიმტკიცებდნენ, რომ ყოველ წიგნში საუბარია სხვა წიგნზე, რომ ყოველი ისტორია გვიამბობს სხვის მონათხრობს“, მივიდეთ კოზელეკის მთავარ დებულებამდე „მომავლის წარსულის“ შესახებ“ (კილურადე, 2014: 193).

როგორც ჩვენმა კვლევამ აჩვენა, მონტისის პროტესტს იწვევს გაიდიანებული ისტორია, რომელიც თავისი ეთნოცენტრისტული ღირებულებებითა და ნაციონალური უპირატესობების გასაფეტიშებლად შექმნილი თხრობებით, დღევანდელობაში

აბსოლუტურად გამოუსადეგარია. ამასთანავე, ნაწილობრივ ხელისშემშლელიცაა, რადგან თანამედროვე ყოფნა-არყოფნის დილემის წინაშე მდგარ კვიპროსულ საზოგადოებას არ უტოვებს აქტუალური პრობლემის ცივი გონებით განსჯის საშუალებას. მხოლოდ წარსულში მიღწეულით ტკობა და მისი გაიდება ვერ შეცვლის დღევანდლობას. ახლა მისთვის საინტერესოა ადამიანი, საზოგადოება, რომელიც მოქმედებაშია, რომელიც უფლებამოსილია შეცვალოს ბედისწერა და სხვა გზით წარმართოს ისტორია. ამის მისაღწევად კი მიმართავს გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან კარგად აპრობირებულ „ნარატივის აღორძინების“ პრაქტიკას, როგორც კულტურის კვლევის მეთოდს, რაც თავის მხრივ გულისხმობდა ისტორიის კვარცხლბეკიდან ჩამოსვლას და „ახლებური ისტორიის“ (ტერმინი ანალების სკოლის ფუძემდებლის, ლუსიენ ფევრისა და მარკ ბლოკის დევიზიდან მომდინარეობს) შემობრუნებას ამბის იმგვარად თხრობისკენ, სადაც ისტორიის სიცხადე დეტალებშია დამალული.⁴⁶ (კილურაძე, 2014: 192)

“ღრმა პატივისცემის მიუხედავად
უფრო სერიოზული საკითხებიც გვაქვს,
ვიდრე აკროპოლისია“ (მონტისი, 1987:167)

„რაც უნდა იყოს აკროპოლისი ,
იცოდეს, რომ ჩვენს ზურგს ეყრდნობა“ (მონტისი, 1987:168)

„რაც არ უნდა იყოს აკროპოლისი
არ არსებობს ჩვენს გარეშე“ (მონტისი, 1987:168)

ისტორიაში ინტერვენციის კიდევ ერთი მიზეზი გახლავთ ის, რომ წარსული მეხსიერების პასივში უმოწყალოდ გადაისვრის ხოლმე და ჩრდილავს იმ ადამიანებს, ვისაც ისტორიულ ჭეშმარიტებაზე და სამართლიანობაზე ხმამაღალი განცხადებების

⁴⁶ ისტორიულ კვლევებში ე. წ. „cultural turn“-ის მანიფესტად მიჩნეულია ლოურენს სტოუნის 1979 წლის სტატია „ნარატივის აღორძინება. მსჯელობა ახალ ძველ ისტორიაზე“. კრებულში; ისტორიის შესახებ (ილიას სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010), 93-104.

გაკეთება შეუძლიათ. ისინი, ვინც ეს მწარე სინამდვილე საკუთარ ტყავზე იწვნიეს, მუდამ რჩებიან ჩრდილქვეშ, ანონიმურები და მათ შესახებ ოფიციალურ ისტორიოგრაფიულ წყაროებში მცირე ბწკარედებს თუ ვიპოვით. ამდენად, მონტისისათვის ისტორიის წარმოდგენა „სინამდვილის ობიექტურად აღმდგენის“ როლში ერთგვარი მითია, პლატონური იდეაა. რადგან წარსული თავისთავად ჩვენი ცხოვრების ორგანულ ნაწილადაა ქცეული, მისი აქტუალიზება ყოველდღიურობაში მექანიკური პროცესია და ამ მიდგომამ არ უნდა გადაფაროს აწმყოში აქტუალური ტენდენციები, საზოგადოების, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის ქმედითუნარიანობა. როგორც ვნახეთ, მონტისს ერთი მხრივ ანტიკური ტრადიცია, ხოლო მეორე მხრივ თავისი თანამედროვე ევროპული ტენდენციები უბიძგებს, რომ არ „ენდოს“ ისტორიას (მეცნიერებას ტრადიციული გაგებით) და თავად შესთავაზოს საზოგადოებას რეალობის ალტერნატიული ვერსია.

„ვერხვდებით, რომ გამოგონილი საშუალებებით
ვაკავებთ ისტორიას ჩვენს ცხოვრებაში“ (მონტისი, 1987:183)

ერთი შეხედვით მარტივ კითხვაზე, თუ რა არის ისტორია, მრავალგვარი პასუხი და განმარტება არსებობს. თუ მას განვიხილავთ წარსულ მოვლენათა აღქმისა და გადმოცემის კონტექსტში, იგი შერჩევითი სინამდვილის ფორმულირებაა და ამ შემთხვევაში მისი, როგორც დამკვირვებლის ტენდენციურობა ის ფილტრია, რომელშიც ერთი და იმავე მოცემულობის საფუძველზე, ინფორმაციის მხოლოდ ერთი ნაწილი ითვლება მნიშვნელოვნად, ხოლო დანარჩენი უგულებელყოფილია მარტივი მიზეზით, იგი ირელევანტურადაა მიჩნეული. ბუნებრივია, ეს შერჩევითობა იწვევს „უკმარისობის“ შეგრძნებას და განსაკუთრებული სიმძაფრით ვლინდება მაშინ, როცა საფრთხე ემუქრება ეროვნულ იდენტობას თუ ტერიტორიების მთლიანობას ან, სულაც, დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობის თავსმოხვეულ იდეას, როდესაც კვიპროსელთა ნება (გავიხსენოთ 1959 წლის რეფერენდუმის შედეგები) სულ სხვა ისტორიული მოლოდინებთანაა დაკავშირებული. უსამართლოდ ჩაგრულთა ინტერესების შელახვისას და მათი

უფლებების უხეშად დარღვევის ლეგიტიმაციის მცდელობისას, შეინიშნება მწერალთა ძალების მაქსიმალური კონსოლიდირება. ამ შემთხვევაში ისტორიის, როგორც წარსულისა და აწმყოს შემაკავშირებლის უსუსურობის გამო, ყურადღების მიღმა შეიძლება დარჩეს მოქალაქეთა „ეროვნული ინტერესები“, იდეოლოგიური ტენდენციები თუ პატრიოტული მოტივებით ნაკარნახევი მისწრაფებები. კიდევ უფრო დრამატულია განცდა, როდესაც „ეოკას“ მეზრძოლთა ღვაწლი სრულადაა უგულებელყოფილი. ან სულაც, მათ რადიკალურ-ნაციონალისტური იდეოლოგიის მოსყიდულ პროვოკატორად და „გარე ძალებისგან“ (საბერძნეთი) მართულ პარტიზანებად „ასაღებს“ ისტორია (მაგ. ეოკას ლიდერი „დიგენისი“ - გეორგიოს ღრივასი). როგორც უკვე ცნობილია და რაც ჩვენი კვლევის ფარგლებში მრავალგზის დავადასტურეთ, სწორედ ამ მიზეზთა გამო, მონტისი უნდობლობას უცხადებს და არ წყალობს ისტორიას, ყოველ შემთხვევაში, ტრადიციულად დამკვიდრებულ წარმოდგენას მის შესახებ. „მას, როგორც შემოქმედს - და პირველყოფლისა, როგორც კვიპროსელს - ყოველგვარი საბაზი აქვს ზურგი აქციოს ისტორიას და ამასთანავე მრავალი, არსებითი მიზეზი მოეპოვება იმისთვის, რომ განსხვავებულად შეიგრძნოს და განმარტოს იგი“ (ლოიზიდი, 1999: 386). სწორედ ამიტომ, მონტისი ცდილობს „გააცოცხლოს ისტორია“ თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში, „შიგნიდან“ დაგვანახოს საზოგადოების განცდები და საბრძოლო დუდილი, რასაც ისტორია სრულიად გულგრილად, „ზემოდან“ გადმოჰყურებს.

ისტორია

„გახსნას მაინც ვინმემ ბოლოს და ბოლოს „კანტორა“ მის გვერდით.

„ვინმე მაინც გაუხსნიდეს ბოლოს და ბოლოს გვერდით

ფილიალს“ (მონტისი, A' 1987:532)

„დაიწყეთ ისტორიის მიწაზე დაშვება,

დააბრუნეთ, ბოლოსდაბოლოს, დედამიწაზე.“ (მონტისი, 1987:688)

ნოსტალგია

მართლაც, რისი ეშინია და ამშვენებებს წარსულს

მართლაც რისი ეშინია და ცრუობს? (მონტისი, A' 1987:685)

თავი დაანებეთ წარსულს,
საკმარისია ამ წარსული ამბებით! (მონტისი, E' 1999:78)

„რა არის ეს „საუკუნოვანი მეხსიერება“

ვინ გთხოვიათ?

აცალეთ ადამიანს დაივიწყოს! (მონტისი, A' 1987:175)

ამდენად, კოსტას მონტისის პოეზიაში მთავარი სამიზნეა ის ისტორია, რომელიც თავისი შეცდომებითა და გადაჭარბებული ღირსებებით ყოველ ჯერზე, ხაზგასმით, დიდი ასოთი აღინიშნება. განსაკუთრებით კრიტიკულ, გამომწვევ შეფასებას ე.წ. „მაკროისტორია“, „ზემოდან დაწერილი“, წინაპართა ეპიკური წარსულის გაიდეალებისთვის შექმნილი თხრობა იმსახურებს. „მონტისი არ უყურებს ისტორიას ეგოცენტრისტულად „მხოლოდ ქვემოდან“, არამედ იგი მას აღიქვამს „თავდაყირა“. მისი „პოეტური პრიზმის“ საშუალებით ისტორიის კერპი, როგორც მას კლასიკური, ტრადიციული ისტორიოგრაფიიდან ვიცნობთ, „ამობრუნებულია“ (ათანასოპულუ, 2008:184). როგორც უკვე მრავალჯერ შევნიშნეთ, ისედაც მეამბოხის სახელით ცნობილი მონტისი, ხშირად აგრესიულ დამოკიდებულებას ავლენს შორეული წარსულის გადმონაშთების, მისი გამომხატველი სახელმწიფოებრივი სიმბოლიკის და ზოგადად მათი ფუნქციური დატვირთვისადმი დღევანდელი დროში. სტერეოტიპული, ეთნოცენტრისტული ე.წ. „ეპიკური იდეალების“ სამსახურისათვის შექმნილი ისტორიისადმი და მისი „მეხსიერების ძეგლებისადმი“ ამგვარ შეფასებებს ვაწყდებით მონტისის „წუთებში“:

ტირანად გვექცა ისტორია,

შეგვავიწროვეს წინაპრებმა. (მონტისი, A' 1987:202)

„წინაპრები“

„ბოლოსდაბოლოს რატომ?

გვკითხეს, ვიდრე შექმნიდნენ „ისტორიას“,

გვკითხეს ვიდრე გვიანდერძებდნენ? (მონტისი, 1987:210)

„ოჰ, ეს წინაპართა ღირსებების მავთულხლართები,

წინაპართა ისტორიის ეს მავთულხლართები! (მონტისი, 1987:191).

წარსულის აღქმისა და ისტორიის გააზრების მხატვრულ კონტექსტზე მსჯელობისას ნაწილობრივ გასათვალისწინებელია მკვლევარ ნიკი ლოიზიდის მოსაზრება, რომ „კოსტას მონტისისათვის ისტორია, როგორც „ადამიანურ საკითხთა“ სისტემურად მომწესრიგებელი მეცნიერება, ერთგვარი პირობითობაა, შეცდომაში შემყვანი გამოგონებაა. ეს ის დრომორჭმული იდეოლოგიური სისტემაა, რომელიც ნებდება, (ფუნქციას კარგავს) მაშინვე, როგორც კი მოსალოდნელი და, მით უმეტეს, მოულოდნელი ბალანსი ირღვევა. პოეტის მხრიდან „ისტორიის მითითებების“ არსისა და მნიშვნელობის ეჭვქვეშ დაყენება არ უნდა გავაიგივოთ „ისტორიული სიცარიელის“ დაუფლებასთან, რომლითაც ევროპულ დასავლეთში მოდერნიზმისა და მისი შემდგომი, უახლესი დროის თაობები საზრდოობდნენ. ეს სიცარიელე კი საუკუნის მიწურულს ძირითად სავიზიტო ბარათად იქცა მსოფლიო მოქალაქის ცნების გასაგებად. მონტისის ანტიისტორიული და არა უისტორიოდ დარჩენის ჩანაფიქრის ფესვები მისი კუთხის მითებისა და ადგილობრივი კულტურის არქექტიპებთან კავშირშია საძიებელი (ლოიზიდი, 1999:388). აქ კი, მეტად გაგვიჭირდება, დავეთანხმოთ მკვლევარ ლოიზიდის შეფასებას, რადგან მივიჩნევთ, რომ მონტისის ანტიისტორიული განწყობები კვიპროსის ადგილობრივი კულტურის არქექტიპებში უნდა ვეძიოთ. უფრო მეტიც, მიგვაჩნია, რომ მონტისის შემოქმედება (განსაკუთრებით კი, 1974 წლის ტრაგედიის შემდგომ შექმნილი ნაწარმოებები) მყარ საფუძველს გვაძლევს, ვამტკიცოთ ერთი მხრივ „მოდერნიზმისა და მისი შემდგომ“ აქტურად დამკვიდრებული პოსტმოდერნული ტენდენციების არსებობა, ხოლო მეორე მხრივ, სოციალური მეცნიერების თანამედროვე აღმოჩენების კვალდაკვალ მეხსიერება-ისტორიის, როგორც ურთიერთ დაპირისპირებულ და განსხვავებულ ფენომენტთა (პიერ ნორა, მორის ჰალბვაქსი) გადაკვეთის არეები მის შემოქმედებაში. თუ გავითვალისწინებთ, რომ თანამედროვე ისტორიოგრაფია გვერდს ვერ უვლის

მეხსიერების კვლევებს და განსაკუთრებით, კოლექტიური მეხსიერების სოციალურად განპირობებულ მახასიათებლებს. ამ მხრივ, პიტერ ბერკი უფრო შორს მიდის და განმარტავს, „მეხსიერება ასახავს იმას, რაც მოხდა, ხოლო ისტორია ასახავს საკუთრივ მეხსიერებას“ (ბერკი, 1980: 97-98)⁴⁷. თუ განვიხილავთ მეხსიერებას, როგორც ისტორიულ ფენომენს, რომელსაც შეიძლება, დამახსოვრების სოციალური ისტორია ეწოდოს, მივალთ მარტივ დასკვნამდე - მონტისის სამიზნე არა ისტორია, არამედ მეხსიერებაა, რომელიც „ცალსახად არ გახლავთ წარსულის მარტივი მენტალური რეპროდუქცია“ (ზერუბაველი 2004).

მეხსიერება და დავიწყება

საუბედუროდ მათ ხელში ვართ (მონტისი, 1993:159)

ახლა, უკვე კარგად ვიცით, საიდან იღებს
წყარობს ისტორია“ (მონტისი, 1987:188).

მოგონებები

ხანდახან ვფიქრობ,

იქნებ ორიენტაცია დაკარგეს

და გვახსენებენ იმას, რაც არ გვიცხოვრია? (მონტისი, 1993:65)

მეხსიერება

ესე იგი, ჩვენზე კარგად იცის,

რა დამახსოვროს და რა დავიწყოს?⁴⁸

⁴⁷ იხ. წყარო

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/46115881/identity_theory.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWO WYYGZ2Y53UL3A&Expires=1530797573&Signature=PI3ETQoNn2G4rhkErmL4TFMGySM%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DIdentity_Theory_and_Social_Identity_Theo.pdf

⁴⁸თარგმანი ეკუთვნის ს. შამანიდს. *კოსტას მონტისი, ლექსები*. გამომცემლობა „ლოგოსი“, თბილისი 2006, გვ. 77

მეხსიერება

ესეც განუწყვეტლივ ერთს წერს და მეორეს შლის,
კვლავ გადაწერს და კვლავ გადაშლის,
ბრუნდება ორჭოფობით ბოლო წამამდე
(გავახსენო, თუ არ გავახსენო?) (მონტისი, I 1993:64)

ბუნებრივია, ლიტერატურული ნაწარმოები ვერ შეცვლის მომხდარ ისტორიულ ფაქტებსა და მათ შედეგებს, მაგრამ ნაციონალური ნარატივი მუდმივად აკავშირებს საზოგადოებას ამ ეპოქის კონკრეტულ იდეოლოგიურ ტენდენციებთან და ქმნის წარსულის „ალტერნატიულ ვერსიას“ თანამედროვე ცოდნისა თუ საჭიროებების შესაბამისად. ეს თანაბრად ითქმის როგორც ე. წ. გაბატონებულ, კანონიზებულ ნარატივზე, ასევე კონტრნარატივზე (საპირისპირო ნარატივზე).⁴⁹ ამრიგად, კოსტას მონტისის უმთავრეს მოტივად უნდა მივიჩნიოთ საზოგადოების მეხსიერების ფორმირება და ფიქსაცია კონკრეტული ეპოქის ფასეულობებისადმი. მხატვრულ ნარატივში წარსულის ხატების აქტუალიზება აშკარაა, ერთი მხრივ სტრუქტურულ (მუდმივი შეხსენების მეთოდით), ხოლო მეორე მხრივ ლინგვისტურ დონეზე - „გახსოვს“ ზმნის ხშირი გამოყენება, ობიექტისადმი მიმართვა, განმეორებადი ფრაზები. ავტორისეული მეხსიერების პოლიტიკა „კარნახობს“ საზოგადოებას, არა მხოლოდ ახსოვდეს, არამედ როგორ უნდა ახსოვდეს კვიპროსის ისტორიის ეს მონაკვეთი. უნდა ვაღიაროთ, რომ სოციალური მეხსიერების ფორმირების მეთოდოლოგია მონტისთან მჭიდრო კავშირშია ეროვნული იდენტობის გამყარების პროცესებთან, ამიტომაც ფუნდამენტურ კვლევას მოითხოვს და არა მხოლოდ ინტერტექსტუალურ, არამედ პოლიტიკურ თუ სოციო-კულტურულ კონტექსტშია გასააზრებელი, რასაც მოგვიანებით დავუბრუნდებით. ვინაიდან მიჩნეულია, რომ „ფაქტობრივად, მეხსიერება არასდროს იცნობდა ლეგიტიმაციის ორზე მეტ ფორმას - გარდა ისტორიულისა და ლიტერატურულის“ (ნორა 1989: 24), ხოლო „მთელი ისტორია არის აწმყო

⁴⁹ *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770-1945)*. Volume 1. Late Enlightenment. Emergence of Modern “National Era”. Ed. By Balazs Trencsenyi and Michal Kopecek. CEU Press, Budapest, 2007, p. 9.

ინტერპრეტაცია“ (მიდი, 1938: 456), შევეცადოთ, უპირველეს ყოვლისა ტექსტუალურ დონეზე წარმოვაჩინოთ ისტორიის აწმყოში გაცოცხლების და მასთან კომუნიკაციის მონტისისეული გამოცდილება. ვფიქრობთ, მისი ლექსები ცალსახა პასუხია იმ შეკითხვაზე, თუ რა შემთხვევაში იქცევა ლიტერატურული ტექსტი ისტორიოგრაფიულ წყაროდ, ხოლო ინდივიდუალური მეხსიერება (მოგონებები) - სოციალურ მეხსიერებად. მათში განცდილისა და ნანახის მხატვრულ ინტერპრეტირებას, სტრატეგიულ ინტერაქციას მკითხველთან, თავად მივყავართ გახსენება-დამახსოვრების თუ მეხსიერების გადაცემის მონტისისეულ მეთოდოლოგიამდე, მათ შორის ენობრივ დონეზეც, სადაც განსაკუთრებით თვალშისაცემია ზმნების მრავლობითში გამოყენება (დედისადმი წერილებში). წარსულის „მეხსიერების ხატები“ მედიუმის როლს ასრულებს ამ პროცესში და ქმნის ისტორიის (ისტორიული მეხსიერების) ალტერნატიულ ვერსიას, როგორც „დაკარგული წარსულის“ (თუნდაც უახლოესი წარსულის) ავტორისეულ რეპრეზენტაციას. საყურადღებოა, რომ ფრანგი სოციოლოგი, მორის ჰალბვაქსი ისტორიული მეხსიერების ამგვარ განმარტებას გვთავაზობს, რომ იმდრომდე ვიდრე მეხსიერება არსებობს, არ არსებობს აუცილებლობა მისი წერილობითი ფიქსაციის. ამის აუცილებლობა რეალურად მხოლოდ მაშინ წარმოიქმნება, როდესაც აღარ იარსებებს წარსულის კონკრეტული მოვლენების თვითმხილველი ან მოწმე. სწორედ ამ შემთხვევაში ეს მოვლენა, ან, თუ გნებავთ, ტრადიცია, გადაიქცევა ისტორიის ნაწილად. ანუ, ჰალბვაქსის თანახმად, ტრადიციის დასასრული არის ისტორიის დასაწყისი (ჰალბვაქსი, 1925:68-70). ერთი მხრივ, წარსული ძლიერი წყაროა აქტორების აწმყოში მობილიზებისთვის, ხოლო მეორე მხრივ „ზოგადი ისტორია იწყება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ტრადიცია მთავრდება და სოციალური მეხსიერება ქრება... განსაზღვრული პერიოდის, საზოგადოებისგან, თუნდაც, პერსონის შესახებ ისტორიის წერის აუცილებლობა ჩნდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც სუბიექტი უკვე დისტანცირებულია წარსულთან...“ (ჰალბვაქსი, 1992:78).

მიგვაჩნია, რომ თავისი შემოქმედებით მონტისი უსწრებს დროს და არა ისტორიის, არამედ მეხსიერების კონსტრუქციითა და ალტერნატიული თხრობის (ისტორიის) შეთავაზებით არღვევს მკაცრ, ტრადიციულ ჟანრულ კანონზომიერებებს

ლიტერატურაში. ჩვენი შეფასებით, მონტისმა შემოქმედებით პროცესს ბევრად მაღალი სტანდარტი დაუწესა, ვიდრე მარტივი, ლიტერატურული „განჯანრების“ თუ ნაწარმოების ამა თუ იმ ლიტერატურულ მიმდინერეობის ჩარჩოებში მოქცევაა. მისი ნაწარმოებები, გარდა ისტორიოგრაფიის სამსახურში ყოფნისა, მხატვრულ ლიტერატურული ტექსტით ქმნის სრულიად ინოვაციურ დამახსოვრების სოციალურ ისტორიას. როგორც დავინახეთ, ავტორი ისტორიული ნარატივით აგებს კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუქტებს და ამ გზით ცდილობს „ისტორიის“, როგორც წარსულის „ობიექტურად აღმწესხველი“ მეცნიერების დეკონსტრუირებას. ჩვენი შენიშვნით, ამ მიდგომებს კიდევ უფრო ამძაფრებს კოსტას მონტისის შემოქმედებითი მოწიფულობის პერიოდში მომძლავრებული პოსტმოდერნული აზროვნების ნაკადი, როგორც ისტორიის აღქმისა და კვლევის, ასევე პოეტური განწყობების დონეზე. ეს ტენდენციები განსაკუთრებით ცხადად ჩანს მსხვილ, პოეტურ ნაწარმოებებში, დედისადმი წერილებში, სადაც კვიპროსის 15 წლიანი, გარდამტეხი ისტორიის თხრობისას, კოსტას მონტისი „მოუხმობს“ მეხსიერებას, როგორც ისტორიულ ფენომენს. ამ მეთოდს დამახსოვრების სოციალურ ისტორიად იცნობს მეხსიერების თანამედროვე კვლევები. ცნობილია, როგორც ინდივიდუალური, ისე სოციალური-კოლექტიური მეხსიერება სელექციურია და იგი დამახსოვრება-დავიწყების მანიპულაციის საშუალებას იძლევა. ჩვენთვის საინტერესოა დამახსოვრების რა პრინციპებს იყენებს მონტისი და ის, თუ როგორ განსხვავდება და იცვლება ეს პრინციპები დროთა განმავლობაში.

3.4. მხატვრული ტექსტის როლი ისტორიოგრაფიაში. პოსტმოდერნული ნაკადი კულტურისა და ისტორიის კვლევებში

მონტისის შემოქმედებაში მხატვრული ტექსტის ფუნქციაზე მსჯელობისას, აუცილებლად უნდა მოვიშველიოთ დედისადმი მიძღვნილი წერილებით შექმნილი ნარატივიდან უმთავრესი ციტატა, სადაც ნარატივში ვგულისხმობთ მოხმობილი ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების სოციალურად თუ კულტურულად განპირობებულ ინტერპრეტაციებს. მიგვაჩნია, რომ ავტორი პირველივე წერილის

ფინალურ ეპიზოდში ამჟღავნებს მთავარ ჩანაფიქრს და აკეთებს მინიშნებას, რომ ისტორია-ნარატივი სხვა არაფერია თუ არა წერილობითი, ტექსტუალური ფიქსაცია აწმყოში აქტუალური საკითხებისა, რომელიც აწ უკვე დისტანცირებულ წარსულთან მჭიდრო ბმაშია. ჩვენი მოსაზრებით, მონტისი ამკვიდრებს ლიტერატურული ტექსტის ახალ სტანდარტს, ფუნქციას, სადაც ისტორიული ნარატივი იქმნება მეხსიერების, განსაკუთრებით კი კოლექტიური მეხსიერების აქტივიზაციით:

„ნახე, დედა, რამდენი ბურჯი დაჭირდა, რომ შეგვენარჩუნებინა მოვლენათა ზედაპირი, ნახე, რამდენი არგუმენტი, რომ გვემხილებინა იმედგაცრუება და გაყოფა.

განა, ჩვენ გვსიამოვნებს ცისარტყელის არასწორი ინტერპრეტირება, დედა?

უბრალოდ, ახლა უკვე ყველაფრისგან დასკვნა ესაა.

.....

დედა, ყველაფერი გადახსნილია

ღიღღმეხსნილი დედამიწა ბრუნავს მოუვლელი.

უეცრად გააღვიძეს და თავს დაესხნენ

შემზადების გარეშე,

იმ უღელის შეთანხმების გარეშე, რომელსაც ადგამდნენ.

განთიადი აღარ გავს განთიადს, დედა,

თეთრი ფერი აღარ დასდევს წიგნის არეებს,

თეთრი ფერი აღარ დასდევს გარიყულ ცხოვრებას.

ტექსტზე უფრო ტექსტია,

ყველა დრამაზე უფრო დრამატულია.

ყველაფერი ერთი დიდი შეთქმულებაა, დედა,

ყველაფერი ერთი ზღვარგადასული ღალატია, დედა,

ისევ მოგწერ. (მონტისი, A' 1987:864-865).

ლიტერატურული ტექსტი ცხადყოფს, რომ გარდა მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმისა მთხრობელი/ავტორი ორიენტირებულია გაუმკლავდეს წარსულ გამოცდილებას და განვლილ გზაზე დაშვებულ შეცდომებს. ხოლო, ამ გაურკვევლობის გათვალისწინებით, წარსულისა და აწმყოს განჭვრეტით, ხედვა

მომავლისკენ აქვს მიმართული, რაც პოსტმოდერნიზმის (განსაკუთრებით საწყის ეტაპზე) განვითარების ამოცანად მიიჩნეოდა. კაცობრიობის თვითგადარჩენის გზების ძიება, სოციალური პროტესტი, როგორც ანტიდისკურსი, შექმნილ პოლიტიკურ პროცესებთან გასამკლავებლად, კოსტას მონტისმა პოეტურ ტექსტებში გააცოცხლა. ჩვენი კვლევისთვის პოსტმოდერნი საინტერესოა როგორც ზოგადკულტურული პარადიგმა, სადაც ეპიკურ კონიუნქტურაში გატარებული თხრობა, მონათხრობის ფიქცია მიმართულია მთხრობელის ურწმუნოებაში, დაურწმუნებლობაში, რეალობის არარეალობაში, სადაც „შექმნილია ჩანაცვლებადი (შენაცვლებადი) სიტუაციები და მოქმედებანი. ეს არის მკითხველთან შეთანხმების, დაშვების, ვარაუდის სინამვილე და ხშირ შემთხვევაში თავად მკითხველი ჩართულია ლიტერატურულ ტექსტში.⁵⁰

ცნობილია, რომ პოსტმოდერნიზმი მთელი მე-20 საუკუნის, კულტურული მდგომარეობის დამახასიათებელ ტერმინად გამოცხადდა (ლოიტარი 1990) და კონკრეტული სამშობლო არ გააჩნია, რადგან იგი ზოგადკულტუროლოგიური მოვლენაა. პოსტმოდერნული აზროვნება, სოციოლოგთა განმარტებით საზოგადოებათა სტრუქტურული ცვლილების ფონზე წარმოიშვა და შესაბამისად, პოსტინდუსტრიული სოციუმის სახეცვლილება სხვადასხვა ქვეყანაში (იაპონია, ა.შ.შ, ევროპა) სხვადასხვა პერიოდიდან იწყება. თუმცა, პოსტმოდერნიზმის თანამედროვე განმარტებასთან მოახლოებული თვალთახედვით, პირველად, ეს ტერმინი არნოლდ ტოინბიმ 1946 წელს გამოიყენა, დასავლეთ ევროპის კულტურული განვითარების გარკვეული ეტაპის აღსანიშნავად, რომელშიც ეროვნული სახელმწიფოს პოლიტიკური აზროვნებიდან საერთაშორისო გლობალური ხასიათის პოლიტიკურ აზროვნებაზე გადასვლას გულისხმობდა. პოსტმოდერნისტული სიტუაციის სპეციფიკა დადგენილი ნორმებისადმი დაეჭვებას, ირონიულ დამოკიდებულებას გულისხმობს, რაც ლიტერატურაში იმგვარად იკვეთება, როგორცაა „დეკანონიზაცია“ „კარნავალიზაცია“, „დეკონსტრუქცია“ და ასევე, ზოგადად ის, რაც პოსტმოდერნული მხატვრული

⁵⁰<http://textsorten.blogspot.com/2013/>

გამომსახველობისთვისაა დამახასიათებელი. (ბურდული,2010:156)⁵¹ მთელი სამყარო, როგორც მხატვრული ტექსტი გახვეული მეტაფორულ, ენობრივ საბურველში პოსტმოდერნისტებისთვის „ჭეშმარიტების“ ინტერპრეტაციისა თუ რეპრეზენტაციის ერთ-ერთი ფორმაა და არა „ობიექტური სინამდვილე“. მონტისის შემთხვევაში, კი საკითხი უფრო რთულადაა, რადგან მისი ამოცანა სწორედ რეალობის ტექსტუალობაა და ამ ტენდენციების ზეგავლენის მიუხედავად, ისტორიული ფაქტების გამჟღავნება/გაცოცხლებისას სრულებითაც არ წარმოადგენს აისტორიულ დამკვირვებელს. ამიტომაც მივიჩნევთ, რომ მისი შემოქმედება უახლოვდება მკვლევარ-ისტორიკოსის შრომას, სადაც არგუმენტირებული ტექსტი ქმნის „ალტერნატიულ სინამდვილესა“ და ამ მხრივ „ახალ, სოციალურ ისტორიას“. მით უფრო, როდესაც თანამედროვე ისტორიულ თუ კულტურულ კვლევებში მიჩნეულია, რომ „ისტორიული ტექსტის“ ფაქტუალიზმი და ისტორიოგრაფიული მემკვიდრეობის ჟანრობრივი კლასიფიკაცია, არ მოითხოვს ლიტერატურული თხზულების ტრადიციული ჟანრებიდან მისი განსხვავებისა და განცალკევების საფუძველს.“ (კილურაძე, 2014:182).

აქ, საინტერესოა, მოვიხმოთ ნ. კილურაძის ნაშრომი, სადაც კულტურის კვლევების რაკურსში ერთი მხრივ, ვრცლადაა განხილული „ისტორიის მეცნიერული შეგრძნება“, ხოლო მეორე მხრივ ტექსტის როლი ისტორიოგრაფიაში პოსტმოდერნული იერიშის კვალდაკვალ. ამ ნაშრომში, კითხვაზე თუ რამდენად იმოქმედა პოსტმოდერნულმა იერიშმა ისტორიულ კვლევაზე, ლოურენს სთოუნის კვლევის მაგალითზე „ნარატივის აღორძინება, წარსული და აწმყო“, ამგვარ პასუხს ვპოულობთ: „გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლომდე, ისტორიის მეცნიერების ეს ლინგვისტურ-დეკონსტრუქციონისტური კრიტიკა სრულიად იგნორირებული იყო მკვლევარ-ისტორიკოსების მიერ. მაგრამ 80-იანი წლებიდან ბევრი მათგანი სერიოზულად დააფიქრა პოსტმოდერნულმა მიდგომამ, რაც გამოვლინდა კულტურული რეპრეზენტაციის მიმართ ინტერესის ზრდაში და, საბოლოო ჯამში, დაგვირგვინდა

⁵¹ იხ. ბურდული ია, პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში, გამომცემლობა „მერიდიანი“ VERLAG MERIANI, თბილისი 2010.

ფართო კულტუროისტორიული მიმართულების ჩამოყალიბებით, ე.წ. „კულტურული შემობრუნებით“ (კილურაძე, 2014:182). თუმცა, აღნიშნულია, რომ ამ ფაქტს მოყვა ისტორიკოსთა გარკვეული ნაწილის კონტრიერში და ლეგიტიმური კითხვა, ნუთუ ჰოლოკოსტიც ტექსტია? და თუ ასეა, მაშინ რა ჟანრის. ამდენად, თანამედროვე ეპოქაში პოსტმოდერნულმა იერიშმა შეძლო მკაცრად გამიჯნული სოციალურ, პოლიტიკურ და ჰუმანიტარულ სფეროებად დაყოფილი მეცნიერებების მჭიდროდ დაკავშირება. ხოლო, კულტურის (მათ შორის ინტერკულტურული სფეროს) ისტორიის კვლევაში მათ საერთო მიზნისთვის გამოცდილების ურთიერთგაზიარების აუცილებლობა დაანახა. თანამედროვე გაგებით კი ისტორიის მეცნიერებად „ხელოვნურად ქცევის“ პრაქტიკა ზედმეტი აღმოჩნდა, რადგან იგი შეცვალა ორმა, ძირითადად მეთოდოლოგიურმა მიდგომამ 1) სოციოლოგიურმა 2) ჰერმენევტიკულმა გაგებამ, რაც პოსტმოდერნიზმის დამსახურებით, „ენის ტყვეობაში“ ყოფნამ განაპირობა. ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში კ. მონტისის ლიტერატურულ ტექსტების კვლევის, გაგებისა და ინტერპრეტირების ემპირიულ მეთოდად ლიტერატურათმცოდნეობაში აპრობირებულ ჰერმენევტიკულ პრინციპს ვიყენებთ. ასევე, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია კულტურის კვლევებისა და სოციალური მეცნიერებების თანამედროვე მიღწევათა გათვალისწინება, რადგან ყოველი ეპოქის ისტორიული თავისებურებები განსაზღვრავს აზრის მატარებელი ფენომენების ხასიათსა და თავისებურებებს, რაც მოგვიანებით ე. წ. ისტორიზმის კონტექსტშია გასააზრებელი. როგორც ცნობილია, ჰერმენევტიკა როგორც მოძღვრება ტექსტის განმარტების შესახებ განვითარდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში და დროთა განმავლობაში იქცა ინტერპრეტაციის დახვეწილ ხერხად. ვილჰელმ დილთაიმ გააფართოვა ჰერმენევტიკული კვლევის სფერო და მის ფარგლებში ტექსტებთან ერთად მოაქცია აზრის მატარებელი ფენომენების ერთობლიობა (ვილჰელმ დილთაის ტერმინოლოგიით - „ცხოვრება“). ცნებას „ცხოვრება“ (გერმ. Leben) მეცნიერი აკავშირებდა ცნებასთან „განცდა“ (გერმ. Erlebnis), როგორც ცხოვრების გათავისების ინდივიდუალურ ფორმასთან: ცხოვრება გასაგები ხდება განცდის მეშვეობით. ვილჰელმ დილთაის აზრით, ჰუმანიტარული მეცნიერებების საფუძველია განცდა, გამოხატვა და გაგება. (ცაგარელი, 2012:129)

ისტორიის თეორიაში „ისტორიული გამოცდილების“ (განცდის) კატეგორიის შემოტანა და ამ თეორიული მიდგომის (ანკერსმიტი 2005) დამკვიდრება, ისტორიული კვლევის წარსულ მიდგომებზე გამარჯვებად შეიძლება ჩავთვალოთ. ვინაიდან მან „ამხილა“ ისტორიზმის წარმომადგენელთა პოზიციების სიმცდარე, სადაც ენისა და რელობის პარალელიზმის უარყოფა ჩვეულ ნორმად მიიჩნეოდა. ანკერსმიტის შეფასებით, ისტორიის იდეა და შესაბამისად ისტორიული სინამდვილე არ განისაზღვრება როგორც ისტორიული ობიექტების განვითარება დროის გარკვეულ მონაკვეთში, არამედ წარსულის შესახებ ისტორიკოსთა მონათხრობის სტრუქტურული პრინციპის დაცვით მიედინება. მანამდე უგულებელყოფილი ისტორიკოსის სუბიექტური ცოდნა წარსულის შესახებ, ისტორიული კვლევის განვითარებამ და ისტორიკოსის მონაწილეობამ ისტორიის შემეცნების პროცესში (შლაიერმახერიდან გადამერამდე), გარდაუვალ საჭიროებად აქცია. გაიზარდა სუბიექტის (ისტორიკოსის) სინამდვილეში წვდომის როლი და სწორედ აქ დადგა შლაიერმახერის ჰერმენევტიკული მიდგომების ჯერი, სადაც აქცენტი სუბიექტის განცდაზე გაკეთდა. თუმცა, აქვე ანკერსმიტი აყენებს ისტორიის თეორიაში ენობრიობის გავლენის საკითხს და მთავარ შეკითხვას, შეძლებს კი ისტორიკოსი თავი დააღწიოს „ენის საპყრობილეს“? „არის თუ არა „სუბიექტური გამოცდილება (განცდა)“ ანუ წარსულის ისტორიკოსისეული გამოცდილება ის, რაც გაგვათავისუფლებს ენის ტყვეობიდან და შეგვამღებინებს თუ არა ეს „გამოცდილება“ ჩავწვდეთ ისტორიულ სინამდვილეს. განსაკუთრებით კი, იმ შემთხვევაში, თუ ის მრავლობითია, ანუ არა ერთი ისტორიკოსის პირადი, არამედ ისტორიკოსების „კოლექტიური გამოცდილება“⁵². როდესაც გარკვეულ სოციალურ ჯგუფში გაზიარებულ კოლექტიურ მეხსიერებაზე ვსაუბრობთ, აქვე, საინტერესოა ყურადღება შევაჩეროთ, თუ რა შეფასებები აქვთ მეხსიერების მკვლევარ სოციოლოგებს. საბედნიეროდ, ბოლო პერიოდში ქართულ სამეცნიერო კვლევებში დიდი ყურადღება ეთმობა მეხსიერების კვლევებს და ამ მხრივ, მნიშვნელოვან მიგნებებსა და წყაროებს გვთავაზობს. (კირვალიე 2014)

⁵²Ankersmith, “The Three Levels of “Sinnbildung” in Historical Writing”, in Meaning and Representation in History, p. 121

პიერ ნორას განსაზღვრებით, კოლექტიური მეხსიერება ისაა, რაც ერთობათა აქტიურ გამოცდილებაში დაილექა, ისტორიული მეხსიერება კი სპეციფიკური ჯგუფის - ისტორიკოსების - კოლექტიური მეხსიერებაა; იგი ანალიტიკური და კრიტიკულია. მეხსიერება მუდმივ ევოლუციას განიცდის, იგი წარმოადგენს დამახსოვრებისა და დავიწყების დიალექტიკურ ერთიანობას. ისტორია კი რეკონსტრუქცია და რეპრეზენტაციაა - მუდამ საკამათო და დაუსრულებელი - იმისა, რაც აღარ არსებობს. ამავე დროს, პ. ნორას სიტყვით, ის, რასაც ჩვენ დღეს მეხსიერებას ვუწოდებთ, მეხსიერება კი არა, უკვე ისტორიაა.⁵³

მიდის თეორიაში (მიდი 1934) აქცენტი დასმულია აწმყოზე, რომელიც გამუდმებით ახდენს წარსულის განსაზღვრას და სოციალური ჯგუფის წევრებს შორის მუდმივი კომუნიკაციის შედეგად მიიღწევა. სიმბოლური ინტერაქციონიზმის ხარჯზე იქმნება კოლექტიურად შეთანხმებულ მნიშვნელობათა სამყარო, მათ შორის საერთო წარსული და მომავალი. ამ შემთხვევაში, აქტიური როლი ენიჭება ინდივიდის ინტერპრეტაციის უნარს, რომელიც მიდის თეორიის ამოსავალი კონსტრუქტია. მიდი წერს შემდეგს: „მთელი ისტორია არის აწმყოს ინტერპრეტაცია“, (მიდი, 1938: 456) რაც იმას ნიშნავს, რომ კონკრეტულ სიტუაციაში ინდივიდი სტიმულების უსასრულო რაოდენობიდან ირჩევს სწორედ იმას, რაც მას ანიჭებს უნარს მოახდინოს მოქმედების მნიშვნელოვანი და ეფექტური მიმართულების კონსტრუირება. სტიმულის შერჩევას თან სდევს ინდივიდის მხრიდან აქტიური ინტერპრეტაციის პროცესი და საპასუხო სტრატეგიაზე რეფლექსია. ამ კონკრეტული სქემის ფორმატში გასაგები ხდება მიდის არგუმენტი წარსულის აწმყოში რეინტერპრეტაციის და ახლიდან მნიშვნელობის მინიჭების შესახებ. ჯგუფურ დონეზე ბაიმი (2007)⁵⁴ ხაზს უსვამს ინტერაქციის აგენტების ჩართულობის მნიშვნელობას აღნიშნულ პროცესში და მისი შეფასებით სწორედ ამგვარი ინტერაქციები ქმნის სქემას, რომლის მიხედვითაც ადამიანები წარსულს ანიჭებენ მნიშვნელობას, რაც ნოყიერ ნიადაგს ქმნის კოლექტიური მეხსიერების, როგორც ასეთის, კონსტრუირებისთვის. (Flaherty & Fine, 2001). მიდი ხშირად იყენებს მრავლობით

⁵³Nora,P. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”. Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. University of California Press. Spring, 1989, p. 8.<http://www.jstor.org>

⁵⁴Beim, Aaron. 2007. The Cognitive Aspects of Collective Memory, Symbolic Interaction Volume 30, Issue 1,:7–26.

ფორმას, როდესაც საუბრობს მეხსიერების ფენომენზე და მის მიმართებაზე ისტორიასთან (კირვალიძე 2014). ამდენად, მონტისის შემოქმედების კვლევისას, ჩვენი ინტერესის სფეროა სამი, ურთიერთ გადაჯაჭვული ტრიადა ისტორიოგრაფია-მეხსიერება-იდენტობა. ჩვენი ღრმა რწმენით, კ. მონტისისთვის ამ სამი კონცეფციის ფუნქციონირება და აწმყოში აქტივიზება მეტად საინტერესოა, ვიდრე მისი ნამდვილობა თუ უტყუარობა.

„დედა, არც ერთი ამოსუნთქვა არ გვაჩუქა ცხოვრებამ,

არც ერთხელ არ აინთო შუქი.

რა უნდა დაგვესრულებინა ასე სასწრაფოდ?

რის ნებას არ გვრთავდა დაყოვნება,

რის ნებას არ გვრთავდა ამოსუნთქვა?

დედა, ამიტომაც იყო ასე მარტივი შეთქმულება,

ისე, როგორც ზურგშექცეულნი

ვთხოვდით სტროფებს დაფებზე,

ისე, როგორც ზურგშექცეულნი

ხელს ვუსვამდით ადამიანის თმებს.

და აი, ჩვენს გარეშე,

ჩვენი ჩარევის გარეშე,

ჩვენი ნაკვალევს გარეშე,

კარების გარეშე, რომლებიც მოხურეს ჩვენს უკან,

ჩვენი კუთხის გარეშე, რომელიც ამოშალეს ჩვენს ზურგს უკან,

რა ამაო იყო ყველაფერი, დედა,

რა ზედმეტი ადამიანთა მთელი რიგი,

რა ზედმეტი მათი სახელების გამეორება...

როგორ ვერ მივხვდით, რომ ყველაფერი უცხო იყო, დედა (მონტისი, 1987: 858).

„წყვდიადმა მუხლი მოიყარა ჩვენს მხრებზე, დედა,

გულში გვიკრავდა ჩიხი,

ხელ-ფეხს გვიკრავდა სამარცხვინო ნაიარევი,
არ ვიცოდით, საით მიერეკებოდა ქარი ღრუბლებს,
არ ვიცოდით, საით ისტუმრებდა მათ ჩრდილებს,
რა პირობებით ანაწილებდა,
არ ვიცოდით მისი გეგმები,
არ ვიცოდით, მისი პასუხისმგებლობა,
არ ვიცოდით მათი უფლებები,
ვინც დაგვტოვა ნახევარი ცის ამარა,
არ ვიცოდით მათი მისია,
ვინც დაგვტოვა ნახევარი მზის,
ნახევარი გულის,
ნახევარი სიყვარულის ამარა,
არ ვიცოდით, საპირისპირო არგუმენტები,
თუმცა, ნახევარი მზე რაღა მზეა, დედა,
ნახევარი გული რაღა გულია,
ნახევარი სიყვარული რაღა სიყვარულია.
და უეცრად იხურებოდა კარები,
და უეცრად გაიყო ჰორიზონტები.
დაუჯერებელია, რომ ერთ წვეთ სისხლს
შეუძლია, შეცვალოს ცის ფერი, დედა“. (მონტისი, 1987:860-861)

უნდა აღინიშნოს, რომ ინდივიდუალური მეხსიერების სოციალური ასპექტებისადმი ინტერესი სოციოლოგიაში ძირითადად კონცენტრირდება ნარატივზე, შესაბამისად, ენასა და დისკურსზე. რადგან მეხსიერების თანამედროვე კვლევაში ძირითადი აქცენტის გადატანა ხდება „ნარატიულ პრაქტიკებზე“, როგორც მეხსიერების მანიფესტაციის არსებით ნიმუშებზე. ამ უკანასკნელის შესწავლის მეთოდოლოგია ემპირიული ხასიათისაა და ძირითადად დაკავშირებულია ცხოვრების ისტორიულ

მეთოდთან, ავტობიოგრაფიულ მეთოდთან და ა.შ. მართალია, ისტორიკოსები სიფრთხილით ეკიდებიან ფაქტებს და წარსულის კრიტიკულ რეკონსტრუქციას ახდენენ, მაგრამ მათი არჩევანი არ არის თავისუფალი მათი სოციალური იდენტობისაგან, ხოლო მათ მიერ აღდგენილი (რეკონსტრუირებული) ისტორიული სურათი - მდიდარი წარმოსახვისაგან. ჟაკ ლეგოფის სიტყვით, მეხსიერება იკვებება ისტორიით და, ამავე დროს, ამარაგებს მას საწვავით. იგი ესწრაფვის წარსულის შენახვას, რათა ემსახუროს აწმყოსა და მომავალს.⁵⁵ გასათვალისწინებელია გერმანელი ეგვიპტოლოგის, იან ასმანის დასკვნა, სადაც სწორედ კოლექტიურ მეხსიერება მიიჩნევა ნაციონალური იდენტობის ფორმირების ერთ-ერთ ეფექტურ წყაროდ (Schwartz, 1982, 1990). აქ კი ენის, როგორც სოციალიზაციის უმთავრეს რესურსს გადამწყვეტი როლი აქვს, რადგან სწორედ იგი გვებმარება გახსენების გამოხატვაში (Jedlowski, 2001:32). ბრუნერის თანახმად, ნარატივი კულტურულადაა გაშუალებული და ის, თუ როგორ ხდება მეხსიერების რეპრეზენტაცია, სოციალური კონტექსტით განისაზღვრება (Bruner, 1995). გახსენების სოციალურ ასპექტზე ახდენს ხაზგასმასას ევე მაჩიოტი, რომლის თანახმადაც, გახსენება დაკავშირებულია სპეციფიური ურთიერთობებისა და ინტერაქციების სტრუქტურასთან, რომელშიც ეს უკანასკნელი ჩნდება (Macioti, 1985) (კირვალიძე, 2014: 81-94). ამდენად, ჩვენ შევეცდებით, „ნარატიული პრაქტიკების“ მონტისის მხატვრული შემოქმედების ნიმუშებით წარმოჩენას, სადაც ენობრივი კონსტრუქტების მიღმა იკითხება მუდმივი ინტერაქცია. მონტისის მხატვრულ ნარატივში წარსულთან, მეხსიერებასა და იდენტობასთან კომუნიკაცია მიზანმიმართულად და თანადროულიად მიმდინარეობს.

დედა, ყველაფერი ერთი მოჯადოვებული წრეა,
დედა, ყველანი ერთ დაწყევლილ წრეში ვტრიალებთ,
სამასხაროები.

ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,
ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,

⁵⁵Le Goff, J. *History and Memory*. Columbia University Press. New York, 1992, p. 108.

რომლებმაც იციან, რომ ვიცით მათი ტყუილის შესახებ.
არსებობს, რა თქმა უნდა, მოსაზრება, რომ არ აქვს დიდი
მნიშვნელობა ამ ყველაფერს,
რადგან სხვა შესახვევთან ვიცდით.
მაგალითად, არის მოსაზრება, რომ ახლა, მოხდება რევოლუცია,
და ხდება რევოლუცია,
და არაფერი იცვლება.

.....
დედა, გვითხრეს, რომ არა ვართ ინფორმირებულნი,
დედა, გვითხრეს, რომ კარგად არ გვახსოვს,
გვითხრეს, რომ გულმავიწყები ვართ,
გულმავიწყები წარსულის,
გულმავიწყები აწმყოსა
და მომავლის. (მონტისი 1987: 900-902)

.....
„გენახეთ მაინც, დედა, როცა თავს დაგვატყდა უბედურება,
გენახეთ მაინც, როგორ ველოდებოდით საბერძნეთს!
არასდროს აგვისტოს დაგვალული მიწა
ისე არ ელოდა პირველ წვიმას,
არასდროს დამხრჩვალის ისე არ ეპოტინებოდა ნაფოტს,
არასდროს მომაკვდავი ბავშვი ისე არ ეძებდა დედის ხელს.
და „სახელმძღვანელოებმაც“ თავი ჩაქინდრეს დარცხვენით,
და ჩვენი მასწავლებლები უკვე თრთიან,
და „სახელმძღვანელოებიც“ უკვე თრთიან,
როცა უახლოვდებიან თერმოპილუსა და სალამინას ისტორიებს...
არ ვქმნი პოეზიას, დედა,
მაქვს ასლები. (მონტისი 1987: 917-918)

ისტორიოგრაფიისა და კოლექტიური მეხსიერების მიმართების საკითხს სიღრმისეულად განიხილავს მკვლევარი, ა. კირვალიძე, სადაც წყაროდ იმოწმებს ანიტა შაპირას სტატიას „ისტორიოგრაფია და მეხსიერება: ლატრუნის შემთხვევა 1948“ (1996)⁵⁶. ავტორის თანახმად, მიუხედავად იმისა, რომ დღეს აკადემიური ისტორიოგრაფია მეთოდოლოგიის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი გაუმჯობესებით ხასიათდება, თანამედროვე ისტორიკოსების ნაშრომთა უმეტესობა „კოლექტიური მეხსიერების“ კონცეპტუალურ გავლენებს განიცდის. აქვე ხაზი უნდა გაესვას, რომ ავტორი შინაარსობრივი თვალსაზრისით „კოლექტიურ მეხსიერებას“ უახლოვებს „სტერეოტიპებს“. ეს კი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ისტორიკოსების მიერ იდეოლოგიურ იმიჯებზე ფოკუსირება. რასაკვირველია, ეს მომენტი ცალსახად მიუთითებს მეთოდოლოგიის ლიმიტებზე და სისუსტეებზე, რომელსაც ისინი იყენებენ. შაპირას აზრით, ისტორიკოსები ამ შემთხვევაში ახლოს არიან პოლოტიკოსებთან და სოციალურ ელიტებთან, ანუ, „მთელ რიგ მეხსიერების აგენტებთან, რომლებიც ქმნიან წარსულის სურათს აწმყოს მოთხოვნილებების შესაბამისად“ (შაპირა, 1996:25). საუბარია იმ ფაქტზე, რომ ისტორიკოსები ძირითადად ცდილობენ ფაქტობრივი ისტორიული მეხსიერების ასახვას და არ ახდენენ წარსულის რეკონსტრუირებას. ავტორის მოსაზრებით, კოლექტიური მეხსიერების ცნება და ისტორიული მეხსიერების ცნება განსაზღვრულ ისტორიკოსთა ნაშრომებში ურთიერთშენაცვლებადი ხდება. აქვე, ხაზი უნდა გაესვას, რომ კრიტიკისას ავტორები ხშირად მიუთითებენ პროფესიული ისტორიოგრაფიის სფეროში ისტორიული მეხსიერების დაქვემდებარების აშკარა მცდელობებზე კოლექტიური მეხსიერების კონცეფციისადმი. საინტერესოა, მოკლედ შევეხოთ წარსულისადმი განსხვავებული დამოკიდებულებების გათვალისწინებით კლასიფიცირებულ და სამეცნიერო წრეებში სახელდებულ დასავლური, ისტორიული კვლევების სამ ძირითად პარადიგმას. ისტორიული ნარატივის შექმნისა და ავტორისადმი, როგორც ისტორიის შემმეცნებელი სუბიექტისადმი დამოკიდებულების

⁵⁶Shapira, Anita 1996. *Historiography and Memory: Latrun, 1948*, *Jewish Social Studies. New Series*, Vol. 3, No.1 . Published by: Indiana University Press.p. 20-61.

მიხედვით, ისტორიოგრაფიული მიმდინარეობები „სამ „ტომად“ იყოფა, რომლებსაც, წარსულისადმი მათი ეპისტემოლოგიური დამოკიდებულების გამო, სამეცნიერო-აკადემიურ წრეებში ლათინიზებული სახელები - რეკონსტრუქციონისტები, კონსტრუქციონისტები და დეკონსტრუქციონისტები უწოდეს“ (კილურაძე, 2014:172). როგორ ფასდება თითოეული მათგანის მიერ მოპოვებული ისტორიული ცოდნა.

რეკონსტრუქციონისტები გერმანული „ისტორიზმის სკოლის“ მიმდევარი და ლეოპოლდ ფონ რანკეს მეთოდოლოგიური, კრიტიკული ხედვებით შეიარაღებული ისტორიკოსები არიან, რომელთაც სჯერათ, რომ ისტორიკოსი შესაძლებელია იყოს მიუკერძოებელი, დროისა თუ სივრცისგან დამოუკიდებელი დამკვირვებელი და მაშასადამე ობიექტური რელობის აღმდგენი. მათთვის ისტორიკოსი არის ერთგვარი „მედიუმი“ თუ გამტარი. რომლის მეშვეობითაც წარსული თავად ლაპარაკობს. ისტორიკოსს კი ისღა დარჩენია, გადმოსცეს მოვლენათა მსვლელობა რანკეს ფორმულის მიხედვით, ანუ ისე, „როგორც ეს საკუთრივ (სინამდვილეში) იყო“. რანკეს ისტორიოგრაფიულ, სწორხაზოვან მიდგომებთან „წარსულის სრული ობიექტურობით ასახვასთან“ დაკავშირებით. უპრიანია, შეინიშნოს რომ ისტორიზმის (ისტორიოგრაფიის) ამ მიმდინარეობას ბევრი კრიტიკოსი გამოუჩნდა, რადგან პოლიტიკურ თუ დიპლომატიურ შინაარსის დოკუმენტთა შემგროვებლობაში დასდეს ბრალი და შესაბამისად „პოლიტიკური კერპების“ თუ „დიდი პიროვნებების“ თაყვანისმცემლებად გამოაცხადეს. ამდენად, ისტორიკოსთა მხრიდან ტექსტის, როგორც მხოლოდ „იურიდიული დოკუმენტის“ შექმნა და წაკითხვა არაინტელექტუალურ საქმედ ჩაითვალა და არქივის თანამშრომლის ფუნქციას გაუტოლდა. „გუსტავ დროიზენი იყო პირველი, ვინც გააკრიტიკა რანკესეული „ობიექტივიზმი“ იმის გამო, რომ „კრიტიკას“ (წყაროების) „ინტერპრეტაციაზე“, როგორც ჰერმენევტიკულ პრინციპზე, მაღლა აყენებდა [...] არ იქნება გადაჭარბებული იმის თქმა, რომ დროიზენის ისტორიკოს ზემოქმედაბს თანამედროვე ისტორიის თეორიასა და მეთოდოლოგიაზე, თავის ძალით, ჰაბერმას-გადამერის დებატები თუ შეედრება.“ (კილურაძე, 2014: 173-175). დროიზენისთვის ავტორის (შემმეცნებელი სუბიექტის) გადმოსახედი და მისი სოციოკულტურული მიკუთვნებულობა განაპირობებს პოზიტივისტთა

მეთოდოლოგიისადმი შეუთავსებლობის მთავარ საკითხს. მისთვის ინტერპრეტაცია სწორედ ისაა, რაც ჰერმენევტიკის ანუ ისტორიული კვლევისა და ჩაღრმავების მეთოდის მეშვეობით გაგებას უზრუნველყოფს.

კონსტრუქციონისტები ყველაზე არაერთგვაროვან და მრავალფეროვან თეორიულ-მეთოდოლოგიურ კონცეფციას გვთავაზობენ, მაგრამ მათ შორის მსგავსია მიდგომა, რომ, „ისტორიკოსი უშუალოდ კი არ ახდენს „რეალური“ წარსულის რეკონსტრუირებას, არამედ მისი ისტორია მისივე კონსტრუქტია, წარსულის არაუშუალო კონსტრუქცია, განპირობებული სოციალური თეორიისა თუ ენის (ლინგვისტურად, სიმბოლურად) შუამავლობით [...] ამ ჯგუფის ნაწილს (განსაკუთრებით კი ჰერმენევტიკულ ტრადიციაზე აღზრდილ ნაწილს), გაცნობიერებული აქვს ისიც, რომ არა მხოლოდ ისტორიაა მათ მიერ კონსტრუირებული, არამედ თავად არიან ისტორიულ-კულტურულად განპირობებულნი და მათივე აწმყო გარემოს კონსტრუქტები“. ისტორიკოსთა ამ კატეგორიისთვის მნიშვნელოვანია, რომ წარსულში მომხდარი ფაქტები თავისთავად არ ქმნიან ისტორიას, ვიდრე არ დაამყარებენ კავშირს აწმყოსთან. მათი ხედვით, ისტორიას ქმნიან ადამიანები აწმყოში წარსულის შესახებ მათეული ხედვის გათვალისწინებით, ამიტომაც „ისტორია გაგებულია, როგორც „კონსტრუქცია“ და „თხზულებაც“ კი“ (კილურაძე, 2014:177). ამდენად, ისტორიისთვის აზრის მინიჭება სწორედ აწმყოს „დაკვეთით“ და მისი ინტერპრეტირების შედეგია.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმის ხაზგასმა, რომ კონსტრუქციონისტების ჯგუფს, მიაკუთვნებენ ანალების სკოლის წარმომადგენლებს, ლუსიენ ფევრისა და მარკ ბლოკის თაოსნობით. მათ, ვისთვისაც ისტორიისადმი უმთავრესი ინტერესი გამოხატულია წარსულის სოციალური ჩარჩოების აღდგენით. მონტისის შემოქმედების კვლევისას, ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარების“ ანალიზისას, ჩვენ ხაზგასმით აღვნიშნეთ, რომ სალიტერატურო მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე (1974 წლამდე), მონტისი ისტორია-რეალობის აღქმისა და წარსულის შეფასების მხრივ მჭიდრო კავშირს ავლენს ანალების ფრანგული სკოლის, სოციალური ისტორიის პარადიგმაში მომუშავე ისტორიკოსთა მეთოდოლოგიისადმი. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ანგლოსაქსურ სამეცნირო საზოგადოებაში ისტორიის კვლევისადმის კონსტრუქციონისტული მიდგომების

დამკვიდრება უკავშირდება ედვარდ ჰოვარდ ქარის სახელს და მის გავლენიან შრომას „რა არის ისტორია?“ მას პირველი პოსტმოდერნისტიც კი უწოდეს, რადგან დასვა საკითხი ავტორის მნიშვნელობასა და როლზე ისტორიის წერისას, მათ მიკერძოებულ და სელექციურ დამოკიდებულებას, რაც ინტერპრეტაციას გარდაუვალს ხდის. „პოსტმოდერნისტულ „თარგმანში“ ჰ. ქარის ეს მტკიცებები ნიშნავს იმას, რომ ისტორიულ ტექსტს არ უნდა ჰქონდეს პირდაპირი კავშირი მოვლენებთან, რომელსაც ის აღწერს, უფრო ზუსტად - ვარაუდობს, რომ აღწერს. ისტორიული წყაროები შეიძლება იკითხო სტრიქონებს შორის და ამოიკითხო ის, რაც შემქმნელებს არც უფიქრიათ და არც შეეძლოთ სცოდნოდათ“. (კილურაძე, 2014:178-179)

რაც შეეხებათ დეკონსტრუქციონისტებს, ის „უპირველეს ყოვლისა უკავშირდება პოსტმოდერნისტების - მიშელ ფუკოსა და ჟაკ დერიდას სახელებს [...] მაგრამ მოდერნისტული ინდუსტრიული საზოგადოების მძლავრი კრიტიკა მაინც ჰოლოკოსტის შემდგომი დასავლეთის უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია“. რასაკვირველია „ისტორიული პესიმისტები“ ჰოლოკოსტამდეც არსებობდნენ, მაგრამ დასავლურ მსოფლმხედველობაში მომხდარი გარდატეხას ნ. კილურაძე სწორედ ამ სიმბოლურ ნიშნულს უკავშირებს. რაციონალიზმის, როგორც ტოტალიტარიზმის ფორმის განვითარებას თეოდორ ადორნო „რეგრესის (გახრწნის) ისტორიას“ უპირისპირებს (1944 წ.) რადგან ფუკოს წარმოდგენით მოდერნიზმის ეპოქაში მიმდინარე დეგენერაციის პროცესმა, ძალაუფლების უპიროვნო სტრუქტურების მიერ ინდივიდის სრული დაქვემდებარება გამოიწვია და ამ შემთხვევაში გასაგები ხდება მის მიერ ჰუმანიტარული მეცნიერებების „ჭეშმარიტების რეჟიმებად“ გამოცხადება. უნდა აღინიშნოს, რომ დეკონსტრუქციის მეთოდოლოგიაზე ძლიერი გავლენა იქონია ჰერმენევტიკის ფილოსოფიამ, როგორც ტექსტიდან დაფარული აზრის „გამომზეურების“ პერსპექტივამ, სადაც ავტორის ჩანაფიქრი სრულებით უმნიშვნელოა. „მათთვის თავად ტექსტი, უფრო ზუსტად კი „დისკურსია“ მეტყველი“. ტექსტი, რა თქმა უნდა ადამიანის შემოქმედების შედეგია, მაგრამ ავტორის ინტერვენცია ტექსტში და მისი წარსულში „ჩარჩენის“ ან საკუთარი ფასეულობების სიწმინდეებად გამოცხადების წყაროდ არ უნდა იქცეს. ფუკოსთვის ისტორიული ცოდნა ფრაგმენტულია და მის

მეთოდში „ავტორი მოკვდა“. ამდენად, წარსულის ისტორიად ქცევის პროცესში მისი როლი „აღწერისას“ და „ეფექტური ისტორიის“ შექმნისას უნდა გავიგოთ როგორც ურთიერთდამოკიდებულებისგან თავისუფალი „მონუმენტის შინაგანი აღწერილობა“. ამდენად მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ობიექტივიზმი, როგორც ჭეშმარიტების მტკიცების იარაღი, სრულიად უფულებელყო პოსტმოდერნიზმმა და ნარატიული რეპრეზენტაციით ჩაანაცვლა. აქ ისტორიის მეცნიერული გაგება ტექსტის შეგრძნებისა და განცდის დონეზეა აყვანილი. ანკერსმიტი კი უფრო შორს მიდის და ამგვარ ნარატივებს „მოუთხრობელ ისტორიად“ აფასებს, რომელსაც ესადაგება ისტორიკოსთაგან მოთხრობილი ისტორიები. „ამდენად ამბავი თავად წარსულში კი არა ისტორიკოსების ნაწერებშია“ (კილურაძე, 2014:180-184).

ამდენად, სრულად ვიზიარებთ და ვეთანხმებით ნ. კილურაძის დასკვნებს, რომ ისტორიის ჰერმენევტიკულმა კვლევამ, როგორც კულტურის (ფართო გაგებით, როგორც მსოფლიო პოლიტიკის განმაპირობებელი) ტერმინის და ინტერკულტურული დისკურსის გაგებამ აღარ დატოვა „ისტორიული ფარული“, რადგან შლაიერმახერის ჰერმენევტიკული მეთოდის წყალობით შესაძლებელი გახდა ნაწარმოების იდეის გაგება, მისი შინაგანი ფორმიდან გამომდინარე. მეცნიერთა ვარაუდით, გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან სოციალური ისტორიის კრიზისმა ისტორიულ კვლევებში ნარატივის აღზევებისა და „ახლებური ისტორიის“ (ანალების სკოლის მიმდინერეობის დევიზი) ხანის დადგომა განაპირობა. ე.წ. „კულტურული შემოზრუნების“ ეპოქაში ისტორიკოსები კვლევისას მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის ძიების გზას დაადგნენ და სწორედ ნარატიული თხრობის წყალობით მიაღწიეს არა ტრადიციული ამბის თხრობის/მოთხრობის აღორძინებას, „არამედ გადასვლას სტრუქტურულიდან ნარატიულ ისტორიაზე, ანალიტიკური ისტორიიდან ადამიანზე კონცენტრირებულ ისტორიაზე, კოლექტიურიდან კერძოზე, მაკრო დონიდან მიკრო ისტორიაზე. ისტორიის თეორიულად, კულტურის კვლევის ხანა ნიშნავს იმას, რომ ისტორიკოსები მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენას საზრისის ძიებას ამჯობინებენ. ზოგიერთი მათგანი კულტურის თავისებურებათა კვლევის მეშვეობით ეკონომიკური, სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების ახსნაც კი ცდილობს“ (კილურაძე, 2014:192). შესაბამისად,

დეტალიზება და ფრაგმენტირება ისტორიული კვლევების მიზნად იქცა, ხოლო რაც მთავარია, „კოლექტიური რეპრეზენტაციებისა“ თუ კულტურის, როგორც სიმბოლური კომუნიკაციის სისტემის მეშვეობით (ლევინ სტროსი) შესაძლებელი გახდა.

და მაშინ, როდესაც ისტორიის მეცნიერებად თვითდამკვიდრებიდან დღემდე, მწვავედ დგას ისტორიულ მწერლობასა და „მეცნიერულ ისტორიას“ შორის წითელი ხაზის გავლების საკითხი, ფ. ანკერსმიტის შეფასება გონივრულ გამოსავლად მიგვაჩნია. „ყველა ამ მცდელობამ მარცხი განიცადა და დღესაც ისტორია რჩება იმად, რაც ყოველთვის იყო. კერძოდ, რაღაც შუალედურად ხელობასა და ხელოვნებას შორის“ (ანკერსმიტი 2005). ამ ფონზე კი, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა კოსტას მონტისის ყველაზე მსხვილტანიანი პოეტური ნაწარმოებების, დედისადმი წერილების მხატვრული ტექსტის ანალიზით გავარკვიოთ, რა იმალება ისტორიულ მოტივებზე შექმნილ ნარატივში. არის ეს „ობიექტური რეალობის“ წარსულის გამოცდილებათა დოკუმენტურად დადასტურების მცდელობა (პოზიტივისტური ობიექტივიზმი) თუ ჰერმენევტიკული სუბიექტივიზმი, ისტორიის ტექსტუალური ინტერპრეტაცია თანამედროვეობისთვის „გასაგებ ენაზე“. რამდენად შესაძლებელია, რომ მხატვრულმა ტექსტმა „აიტანოს“ ისტორიის კვლევისა თუ კონსტრუირების მეთოდოლოგია და ჰერმენევტიკული პრინციპები. წარსულისადმი ავტორის დამოკიდებულებისა და ისტორიული კვლევა-ძიების მეთოდოლოგიით, ისტორიოგრაფოსთა რომელ „ტომს“ უნდა მივაკუთვნოთ იგი? შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ, თუ როგორ ხდება მონტისთან ისტორიული მთლიანობის გაგება, ცალკეული ისტორიული მოვლენების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენის გზით და პირიქით, ამ ფენომენტთა ურთიერთდაკავშირებით მთლიანობაში წვდომა. რანკეს თქმით „მსოფლიო ისტორიულ მთლიანობას ქმნიან მსოფლიო ისტორიული მოვლენები, რომლებიც თავის თავში შეიცავენ „სრულ და უშუალო აზრს საკუთარი წარუშლელი ღირებულებისა“, რაც გამოიხატება იმაში, რომ მათ შეუძლიათ ისეთი ზემოქმედების მოხდენა, რომელიც განაგრძობს მოქმედებას მსოფლიო ისტორიაში“ (კილურამე, 2014:165) აქვე, შენიშნულია, რომ ისტორიის უწყვეტობის მიზეზი უწყვეტი, თანმიმდევრული მემკვიდრეობითობაა, სადაც უწყვეტ კავშირში მყოფი მოვლენები ააშკარავენ წინამორბედის მნიშვნელობას.

მნელია იმის მტკიცება, რამდენად შესაძლებელია მონტისის პოეტური თხზულებების მსოფლიო ისტორიაზე გავლენის მომხდენ წყაროებად წარმოჩენა, თუმცა თავად ისტორიული მოვლენები, მაგალითისთვის კვიპროსის კონფლიქტი, რომელიც დედისადმი წერილებშია გაცოცხლებული (განსაკუთრებით მეორე და მესამე წერილი) დღემდე მსოფლიო პოლიტიკურ და დიპლომატიურ წრეებში აქტიური განხილვის ნიმუშად რჩება.

და მოდის, დედა, საერთაშორისო ორგანიზაციის გენერალური მდივანი, რომელმაც გადმოინაცვლა სხვა მხრიდან,
და გვაგულიანებს, რომ გავმაგრდეთ
და გვაგულიანებს, რომ დავიხოცოთ, რაც შეიძლება მეტნი
და არ შევშინდეთ, რადგან ჩვენი საქმე მათი საქმეცაა,
რადგან ჩვენი საკითხი, მთელი მსოფლიოს საკითხია.
ზუსტად იგივე, რასაც ეუბნებოდა სხვებსაც,
ხოლო მოგვიანებით აღმოჩნდა,
რომ არ იყო მთელი მსოფლიოს საქმე,
არამედ მხოლოდ მათი საქმე,
და მოგვიანებით აღმოჩნდა,
რომ არ არსებობდა „მთელი მსოფლიო“,
რომ არაფერი არ არსებობდა, არაფერი...
.....
დედა, ამჯერად დარწმუნებული ვარ,
რომ აღარ მოგწერ (მონტისი 1987: 919-920).

მნიშვნელოვანია, მოვიხმოთ გადამერის ამომწურავი განმარტება დროიზენის ისტორიული კვლევის კონცეფციისა და ჰერმენევტიკული (ჰერმენევტიკა - შლაიერმახერისგან გამოცხადდა გაგების მეცნიერებად) ხედვის ანალიზისას - „ისტორიკოსი ინტეგრირებულია თავის ობიექტთან, რადგან მისთვის მორალური

სამყარო შეცნობადი და ნაცნობია. აქ „სმენა“ ერთადერთი მტკიცებულება“. ⁵⁷ ამიტომაც, ჩვენ შევეცდებით, კ. მონტისის მხატვრული ტექსტების თარგმანით წარმოვაჩინოთ ავტორის ჩანაფიქრი, შემოთავაზებული „მთლიანი ისტორიული სურათის“ რე-„კონსტრუქცია“ დედისადმი წერილებიდან ფრაგმენტების მოშველიებით. სადაც მონტისი გვაძლევს ისტორიის არა დოკუმენტს, არამედ ტექსტს, რომლის წაკითხვაც გაგების ჰერმენევტიკულ პრინციპს უდავოდ საჭიროებს. ჰერმენევტიკას, როგორც „ქეშმარიტად მეცნიერულ“ ისტორიულ მეთოდს დილთაი „ჩაეჭიდა“ და ისტორიის შემეცნების თუ მეცნიერებად აღქმის უპირველეს პირობად დასახა შემდეგი ფაქტი - ისტორიის მკვლევრი პიროვნება ისტორიის შემოქმედია (დილთაი). ახლა, პრობლემად რჩებოდა ავტორისაგან ისტორიულ მოვლენათა ინტერპრეტაციისას მისი, როგორც ისტორიული არსების მიუკერძოებლობა. „ავტორში გადანაცვლების“ მეთოდმა გაართულა ისტორიის საერთო კონტექსტის გაგება, მაგრამ მოგვიანებით, გადამერის ჰერმენევტიკული ფილოსოფიის განმარტებათა წყალობით, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს ქეშმარიტების წვდომის საკუთარი გზა აჩვენა. და ასევე დასძინა, რომ ისტორიული სინამდვილის შეგრძნება/განცდა „მეცნიერულად“ შეიძლება ჩაითვალოს იმ ერთადერთი პირობით, როცა იგი სცდება ინდივიდუალურ, სუბიექტურ ემოციებს და კოლექტიურ გამოცდილებას/მეხსიერებას ეყრდნობა.

მონტისის ისტორიზმი არ უნდა მივიჩნიოთ დოკუმენტურ პრაქტიკად, არამედ მისი ლიტერატურული ტექსტები კვლევის გზით „ისტორიული სინამდვილის“ მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებში წვდომაა. ავტორი თანაზიარია მიმდინარე მოვლენების და ცხადია, ვერ იქნება განყენებული თუ სრულიად თავისუფალი „მორალური სფეროსგან“ (დროიზენტან ამ ტერმინში იგულისხმება სამშობლო, პოლიტიკური შეხედულებები თუ რელიგიური გრძნობები) ისტორიის ინტერპრეტაციისას. აქ კი, მონტისის შემოქმედებითი ჩანაფიქრის გაგებაში გვეხმარება ისტორიზმის სკოლის მკვლევართა მიგნებები და მეთოდოლოგია - „არა მხოლოდ წყაროებია ტექსტი, არამედ თვით ისტორიული რეალობაც ტექსტია, რომელიც გაგებულ უნდა იქნას“⁵⁸ ამრიგად, მონტისის

⁵⁷დაწვრილებით იხ. Gadamer, Truth and Method, 212-213 <https://mvlindsey.files.wordpress.com/2015/08/truth-and-method-gadamer-2004.pdf>

⁵⁸Gadamer, Truth and Method, p. 196

ენობრივი და მით უფრო ლიტერატურული ინტერპრეტაცია, რომელიც მოიცავს ყველა ისტორიულ თუ თანამედროვე სოციო-კულტურულ ტენდენციებს, საშუალებას გვაძლევს დედასთან კომუნიკაციის პროცესში უკეთ გავიგოთ ავტორის შინაგანი იმპულსები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ დედისადმი წერილებში მონტისი შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის, წარსულისა და მომავლის დაკავშირების უსასრულო ჯაჭვს ქმნის. აქ, ჩვენთვის საინტერესოა, რა მეთოდით ახერხებს ავტორი ტექსტის (ნარატივის) იმ ეპოქის, იმ კონკრეტული ისტორიული მონაკვეთის პროდუცირების და „გაცოცხლების“ ამოცანის შესრულებას.

IV თავი

კ. მონტისის დედისადმი წერილები - „მეხსიერების პოეტური ხმა“

4.1. დედისადმი წერილები - ისტორიოგრაფიის, მეხსიერებისა და იდენტობის რეპრეზენტაციის „ნარატიული პრაქტიკები“

კოსტას მონტისის შემოქმედების კვლევისას, ორი უმთავრესი შენიშვნის გაკეთებაა შესაძლებელი: 1) მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ისტორიის რეპრეზენტაციის დისკურსული უწყვეტობა 2) კუნძულის ისტორიიდან საეტაპო, ერთგვარი წყალგამყოფი ეპიზოდების გაცოცხლებით „ხიდების“ შენება კვიპროსული საზოგადოების კოლექტიურ მეხსიერებასა და ისტორიას შორის. ხოლო, თუ ჩვენ მეხსიერებას განვიხილავთ, როგორც კონსტრუირებად ნატარისს, რომლის „გამოჩარხვის“ მეთოდოლოგიურ ტრადიციასაც ქმნის არა მხოლოდ ისტორიული წარსული, არამედ რიგი სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებები, მაშინ, ასევე შეიძლება დავუშვათ, რომ იდენტობაც, რომლის მაკონსტრუირებელ მატერიასაც მეხსიერება ქმნის, ფაქტიურად სხვა არაფერია თუ არა ნარატივი. ნარატივი, რომელიც, როგორც ინდივიდუალური მეხსიერების შემთხვევაში, გულისხმობს სუბიექტური ინტერპრეტაციისა და მრავალგვარობის ასპექტებს (იედლოვსკი, 2001:33).

ამის გათვალისწინებით, ცხადია, კულტურული ფესვების ძიება, ნაციონალური ისტორიების რე-კონსტრუირება და ისტორიისადმი ჰერმენევტული დამოკიდებულება თავს იყრის კ. მონტისის მსხვილ, პოეტურ ნაწარმოებებში, დედისადმი სამ წერილში.

წარსულის თხრობისადმი და მასში ავტორის „ჩართულობის“ თვალსაზრისით კლასიფიცირებულ ისტორიკოსთა რაგვარობაში გარკვევამ, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ მონტისის შემოქმედება და მეხსიერების ხატებით კონსტრუირებული ისტორიული ნარატივი, მყარად აგრძელებს კონსტრუქციონისტთა მიდგომებსა და მეთოდოლოგიას 1974 წლის „კვიპროსული ტრაგედიის“ დატრიალებამდე (I და II წერილებში). ვფიქრობთ, ეს თარიღი იქცა „წყალგამყოფ“ მომენტად, ისტორიულ „ღუზად“, რათა კ. მონტისის პოეზია (III წერილი და შემდგომი „წუთები“) მთლიანად ჩაეთრია პოსტმოდერნული იერიშის მორევში, რომლის ნიშნებიც დედისადმი მეორე წერილში უკვე შესამჩნევი ხდება. „თითოეული პოსტმოდერნისტული ტექსტი ერთგვარი მიპატიჟებაა სასიამოვნო თამაშზე უკვე ნაცნობი ლიტერატურული ან სხვა მოტივებით, თემებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებითა და ა.შ. იგი მოიცავს ციტატებსა და აშკარა ან ფარულ ინტერტექსტობრივ მინიშნებებს და იკითხება როგორც უკვე ნაცნობი ტექსტების პაროდია. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თავისებურებაა ასევე საზღვრის წაშლა ტრივიალურსა და სერიოზულ ლიტერატურას შორის: პოსტმოდერნისტული ტექსტი ორშრიანია, იგი, ერთი მხრივ, თავშესაქცევ ამბავს მოგვითხრობს, მეორე მხრივ კი - გამომძიებლად აქცევს მკითხველს, რომელმაც თავად უნდა იცნოს და ერთმანეთთან დააკავშიროს ტექსტში მიმოხვეული ინტერტექსტობრივი მინიშნებები. აშკარაა, რომ პოსტმოდერნიზმში გამქრალია ის რევოლუციური განწყობა, რომელიც მოდერნისტულ მიმდინარეობებში იჩენდა თავს. პოსტმოდერნიზმი არის სტილების, ჟანრებისა და მიმდინარეობების კომბინაცია (ინგლ. Remix), რის გამოც ყველა პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისთვის საერთო თავისებურებების დადგენა შეუძლებელია. ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა მიმართულია არა ძველი ნორმების რღვევისა და გადაფასებისკენ, არამედ მათი გახსენებისა და შენარჩუნებისკენ. თუმცა ძველის გახსენება ხორციელდება არა მიამიტურად, არამედ მსუბუქი და ოდნავ ნოსტალგიური ირონიით” (ცაგარელი, 2012:114).

ჩვენი ვარაუდით, 1980-იანი წლებიდან მოყოლებული მონტისის პოეზია, წარსულისა და ისტორიის აღქმით დეკონსტრუქციონისტთა მიდგომებს იზიარებს და საქმე ახალი/მეორადი სამოქალაქო იდენტობის (კვიპროსელობის) ინტერპრეტირებამდე

მიდის. თუმცა, ამ კვლევის ფარგლებში ჩვენ მხოლოდ საკითხის შენიშვნით შემოვიფარგლებით, რადგან მიგვაჩნია, რომ მისი შესწავლა განცალკევებულ და საფუძვლიან ჩადრმავებას მოითხოვს. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ კოსტას მონტისის ლიტერატურულ ტექსტებში გაზიარებულია პოსტმოდერნის, როგორც ისტორიული ეპოქის თავისებურებანი: ტრადიციული დიქოტომიების რღვევა, ღირებულებათა სიმწყობრის ჩამოშლა, იდენტობების კონცეფციათა პლურალიზმი. „მოდერნის ეპოქისგან განსხვავებით, თვით სუბიექტიც მოკლებულია უნარს, იყოს სამყაროს ცენტრი, რადგან სამყაროში იმდენივე სინამდვილე, იმდენივე ღირებულებათა სისტემა და იმდენივე ცენტრია, რამდენი ადამიანიც არსებობს. პოსტმოდერნისტებს აღარ სწამთ სამყაროს შეცვლის შესაძლებლობის. მათი აზრით, ახალს ვერაფერს შექმნი, რადგან თითოეული ახალი ქმნილება ძველის (ზოგჯერ ოდნავ სახეცვლილი) გამეორებაა. (ცაგარელი, 2012:114). ამ მხრივ, ჩვენი მოსაზრებით, კ. მონტისის დედისადმი წერილები ერთ მთლიან ნარატივად უნდა განვიხილოთ, სადაც პერიოდები პირობითად გამიჯნულია ერთმანეთისგან და ქმნის წარსულის სოციალური პუნქტუაციის განცდას. მთლიანი ნარატივის სტრუქტურა, ქმნის ისტორიულ მოვლენათა სერიას, რომელსაც ერთი შეხედვით, არა აქვს რაიმე შინაგანი ბმა, მაგრამ ავტორი მეხსიერების ხატების აქტივიზაციით ახერხებს გარდაქმნას ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებულ ისტორიულ მონათხრობებად. „ქრონოლოგიური საყრდენები“ წარსულის სხვადასხვა ეპიზოდებიდანაა აღებული და სწორედ ეს სძენს ამ მოვლენებს ისტორიულ მნიშვნელობას. საინტერესოა, რომ ამ ეპიზოდებს შორის კავშირის მოსაძებნად და რაც მთავარია, მათი მონათხრობის მსგავს ნარატივებად გადასაქცევად მონტისი კვლავ იყენებს სქემატურ ფორმატს, სადაც დამახსოვრების სოციალური ტრადიცია ერთიანდება ერთ მსხვილ, სიმბოლურ სახეში - დედა.

წარსულისა და აწმყოს უწყვეტობის მენტალურ აქტს ავტორი მყარ საფუძველს უყრის დედის, როგორც სიმბოლური სახის დაკავშირებით ყოფით, ხელშესახებ რეალობასთან. ამ საკრალური, „წმინდა პერიოდების“ შესახებ თხრობისას, წერილების ადრესატი დედაა. სწორედ იმ ისტორიული ეპიზოდების, რომელიც კვიპროსული საზოგადოების, როგორც მნემონიკური ერთობის „წყალგამყოფ მომენტებად“, ისტორიის

ერთი თავიდან მეორეზე გარდამავალ პერიოდად იქცა: ა) 1955-1959 წლების განმათავისუფლებელი ბრძოლები და კვიპროსის დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდგომ საბერძნეთთან გაერთიანების მოლოდინით სამოქალაქო დაპირისპირების პერიოდი, რასაც მოყვა თურქების პირველი საგუშაგოების გახსნა კვიპროსის ტერიტორიაზე. ბ) 1974 წლის ტრაგედია - კვიპროსის ტერიტორიის 27%-ის ანექსია თურქთა მიერ და კუნძულის გაყოფა ჩრდილოეთ და სამხრეთ კვიპროსად.

თუ ვიმსჯელებთ წარსულისა და სოციალური მეხსიერების მნიშვნელობაზე სხვადასხვა კულტურაში, ვნახავთ, რომ ამ შემთხვევაში, არა თუ წარსულით დაინტერესებითა და მისადმი დამოკიდებულებით განსხვავდებიან ერები ერთმანეთისგან, არამედ დროის აღქმის ციკლიც კი ხშირად, მჭიდრო კავშირშია ამ საკითხებთან. პიტერ ბერკის შრომებს თუ დავუბრუნდებით, სოციალური ანთროპოლოგის, ჯ. ბარნსის შენიშვნით, მაგ. ინგლისელები „სტრუქტურული ამნეზიით“ არიან შეპყრობილნი, მიდრეკილნი არიან დავიწყებისკენ. „სტრუქტურული ამნეზია“ „სოციალური მეხსიერების“ საპირისპირო ცნებაა (ბერკი, 1980:105-106). ამ განსხვავებას ზოგი მეცნიერი იმით ხსნის, რომ გავრცელებული შეხედულებით, ისტორიას გამარჯვებულები წერენ. მაგრამ, ასევე შეიძლება ითქვას, რომ გამარჯვებულები ივიწყებენ ისტორიას, მაშინ როცა დამარცხებულებს არ ძალუბთ მომხდართან შეგუება და ფიქრებით სულ მას დატრიალებენ, აცოცხლებენ და მსჯელობენ, რომ შეიძლებოდა ყველაფერი სულ სხვაგვარად მომხდარიყო. კიდევ ერთ მიზეზად „კულტურულ ფესვებს“ განიხილავენ. როცა კარგავ ამ ფესვებს, ცდილობ მათ მოძებნას. ირლანდიელები და პოლონელები იძულებით მოწყვიტეს ფესვებს, მათი ქვეყანა კი დაინაწილეს. ამიტომ, არ არის გასაკვირი, რომ ისინი მძაფრად განიცდიან წარსულს. ეს ორი ხალხი ნათელი მაგალითია წარსულის, სოციალური მეხსიერების და მითების გამოყენებისა საკუთარი იდენტობის განსასაზღვრად⁵⁹.

მე-20 საუკუნის კვიპროსის ისტორიის და კ. მონტისის შემოქმედების კვალდაკვალ, მათი წარსულისადმი მიჯაჭვულობის გაცნობის შემდეგ, კიდევ ერთ მაგალითად კვიპროსელები შეგვიძლია მოვიშველიოთ. მეხსიერების „ამოგლეჯვის“ და

⁵⁹ნ. ჩიქოვანის სალექციო კურსიდან „რა არის ისტორია“ (2011-2012)

ლოკალური ისტორიის საკუთარ ყაიდაზე გადაწერის მცდელობა, ჩვენ უკვე განვიხილეთ ლოურენს დარელის „მწარე ლიმონების“ მაგალითზე, სადაც იმპერიალისტური ძალების მხრიდან ისტორიის მისაკუთრების მცდელობას წინ აღუდგა კ. მონტისი ნოველა-ქრონიკით „დახურული კარები“ და ერთგვარი კონტრისტორია შეთავაზა საზოგადოებას. მკვლევარ მარია იროდოტუს შეფასებით დარელის „პოლიტიკური“ დოკუმენტის საპირისპიროდ, მონტისმა ამ ნოველით შექმნა ნიადაგი მკაცრად გაემიჯნა ეთნოკულტურული იდენტობის დამცველი „ჩვენ“ (ეოკას ბრძოლები კოლონიზატორთა წინააღმდეგ) და „სხვები“ (რომლებიც ებრძოდნენ გაერთიანების იდეას, როგორც „ეროვნულ სხეულად“ ქცევის იდეოლოგიას).⁶⁰ მოვლენების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენა, ჰერმენევტიული დამოკიდებულება თუ მისი ინტერპრეტირების მცდელობა მონტისის მხრიდან ერთი მხრივ, ისტორიის საერთო კონტექსტის გაგებას და გამოცდილებების გაზიარებას უდებს საფუძველს, ხოლო მეორე მხრივ, კვიპროსის ისტორიულ-კულტურული დისკურსის უწყვეტობას განაპირობებს ვრცელ პოეტურ ნაწარმოებებში - დედისადმი წერილებში.

ნიშანდობლივია, რომ „ისტორიზმის აპორიაში გახლართულ“ (დილთაი-გადამაიერის შეფასებით) მკვლევართა მხრიდან წარსულის ინტერპრეტირების ეპისტემოლოგიური პრობლემა დღემდე გადაუწყვეტელია. აქ, სირთულეს ქმნის ისტორიის საფუძვლების ინდივიდუალური ჰერმენევტიკული გაგებიდან ისტორიულზე გადასვლა. „რადგან დილთაიმ, შლაიერმახერის მსგავსად, ინტერპრეტაციის მიზნად განსაზღვრა, რიკერის სიტყვებით, „არა ის, თუ რას ამბობს ტექსტი, არამედ ის, თუ ვინ ამბობს“ ანუ, როგორც შლაიერმახერის, ისე დილთაისეული „ავტორში გადანაცვლებით“, შეუძლებელი იყო ისტორიის როგორც საერთო კონტექსტის გაგება, რადგან ეს ისტორიული ურთიერთკავშირი მრავლობითი გამოცდილებაა და აღარაა მხოლოდ ინდივიდის მიერ განცდილი“ (კილურაძე, 2014:169). უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ დილთაი გახდა პირველი მეცნიერი, ვინც ჩაეჭიდა ჰერმენევტიკას, „ჭეშმარიტად მეცნიერული“ ისტორიული მეთოდის შესამუშავებლად და განავრცო იგი ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ეპისტემოლოგიამდე. თუმცა, დილთაის

⁶⁰ იხ. http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=201

მეთოდოლოგიური ამოცანის მთელი სირთულე „შინაგანი განცდის“ რეკონსტრუირება იყო და ამ მეთოდოლოგიამ საბოლოოდ ფსიქოლოგიური სუბიექტივიზმის ფორმა მიიღო. ნინო კილურაძის კვლევაში, „ისტორიული მეცნიერება და ისტორიული ჰერმენევტიკა“ ჩვენთვის მნიშვნელოვან დილთაისეულ მიგნებას ვეცნობით, რომ „ადამიანის მეცნიერებებში მკვლევარი არაა სრულად გაუცხოებული, განყენებული დამკვირვებელი. აქ, დილთაის მთავარი მოკავშირე ვიკოა. დილთაი ვიკოს კვალდაკვალ წერს: „ისტორიის მეცნიერების არსებობის პირველი პირობაა ის, რომ თავად ვარ ისტორიული არსება, რომ ისტორიის მკვლევარი პიროვნება, ისტორიის შემოქმედი პიროვნებაა“ (კილურაძე, 2014: 169). საინტერესოა, რა როლი აქვს ჩვენი კვლევის უმთავრეს სამიზნეს, კ. მონტისს ჭეშმარიტების კვლევისა და ისტორიული მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის ძიებაში? და უფრო კონკრეტულად დედისადმი წერილებში? როგორ გამოიხატება ჭეშმარიტების წვდომის მისეული გზა? პასუხს, ნ. კილურაძის სტატიაში მითითებულ წყაროზე დაყრდნობით, გადამერის შრომაში „ჰერმენევტიკის ფილოსოფიაში“ ვპოულობთ - „ჰუმანიტარული ცოდნა მოიპოვება საერთო ადამიანური გაგების უნარით. ეს უნარი საყოველთაოა, შესაბამისად უნივერსალურია ჰერმენევტიკული გაგებაც. „ჰერმენევტიკული ცნობიერების ნამდვილი ძალა ჩვენი უნარია დავინახოთ თუ რაა შეკითხვის ღირსი“ (გადამერი 2008).

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გვიჩნდება კითხვა: რამდენად შეცნობადია მონტისისთვის ისტორიული ჭეშმარიტება? რა არის მისი მორალური ძალები ან რა ხერხებით აღწევს ამას? დედისადმი წერილები, ბერძნულ სამეცნიერო ლიტერატურაში შეფასებულია როგორც მონტისის შემოქმედებითი მიღწევის მწვერვალი. წინა თაობის კრიტიკოსები შენიშნავდნენ და ხაზს უსვამდნენ ორგანულ კავშირს „წუთებსა“ და დედისადმი წერილებს შორის: „დედისადმი ორი წერილი წუთების სინთეზია“ წერს ერთმნიშვნელოვნად ა. ხრისტოფიდისი 1979 წელს და აგრძელებს: „რომ „წუთებით“ პოეტი გზავნის შეტყობინებებს - სტენოგრაფიებს ფართო მკითხველისადმი, ხოლო, როცა დედას ესაუბრება გზავნის წერილებს“ (ვუტურისი, 1999:431). ჩვენი შენიშვნით წერილები, როგორც ერთი მთლიანობა, როგორც ტექსტუალური ნარატივი, რომელიც იძლევა მცირე ფრაგმენტებიდან ისტორიის დიდი ტექსტის რე-კონსტრუირების

საშუალებას და თავის მხრივ მოიცავს კვიპროსის მე-20 საუკუნის ისტორიის 15 წლიან, გარდამტეხ პერიოდს, დღემდე არ გამხდარა საკითხის სათანადოდ დასმისა და შესწავლის საგანი. ამ მხრივ, ჩვენი კვლევა სიახლეა ახალი ბერძნული (კვიპროსული) ლიტერატურის ინტერდისციპლინარული რაკურსით შესწავლისათვის.

ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ პანდელის ვუტურისი დედისადმი წერილებზე მსჯელობისას, შემოიფარგლება ამ ლიტერატურული ტექსტების თემატურ ციკლებად დაყოფით და შენიშნავს, რომ: „პირველი, პირადი, ავტობიოგრაფიული წრე დატვირთულია ბავშვობის წლების შეფასებებითა და მოგონებებით ნაადრევად დაკარგულ დედაზე. მეორე, ეთნიკური წრე, რომელშიც მოხაზულია მშობელი მიწის გეოგრაფიული რუკა. ეპისტოლარული სიტყვა აქ ვრცლად წარმოაჩენს კუნძულის ისტორიის თანამედროვე გამოწვევებს 1955-59 წლებიდან 1974 წელს თურქთა შემოჭრამდე. მესამე, გლობალური (მთელი სამყაროს შესახებ) ციკლი გეოგრაფიულად გადაჭიმულია ვიეტნამიდან და სომალამდე. აქაც, მოთხრობილია „შორეულ“ ადამიანთა უბედურებაზე“. (ვუტურისი, 1999:432) მკვლევარის შეფასებით, ეს სამი ციკლი (ავტობიოგრაფიული, ეთნიკური და გლობალური) აძლევს სიღრმეს მონტისის შემოქმედებას. თუმცა, პანდელის ვუტურისის სტატიაში დედისადმი წერილებზე საუბარია, როგორც სამ, დამოუკიდებელ და ავთენტურ ნაწარმოებზე. თუმცა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აქ უნდა მოვუხმოთ ისტორიის „დოკუმენტური წაკითხვიდან“ „ტექსტუალურ წაკითხვაზე“ გადასვლის ჰერმენევტიკულ მეთოდს, ენისა და ნარატიული პრაქტიკის მჭიდრო კავშირს წარსულის ინტერპრეტირებისას. კვლევის ამ მიდგომების მეშვეობით კი, კოსტას მონტისის შემოქმედების მკვლევარებს, სრულიად სხვა რეალობა წარმოგვიდგება.

ერთი შეხედვით, პ. ვუტურისის მიერ დედისადმი წერილების ამგვარი თემატური, ციკლური დაყოფა ახლოსაა ლიტერატურულ ლოგიკასთან. თუმცა, საკითხის ღრმად კვლევამ დაგვარწმუნა, რომ დედისადმი წერილების ამგვარი „დანაწევრება“ ზედპირული და ცალმხრივია. მაშინ როდესაც, როგორც თემატურად, ისე სტრუქტურულად, წერილები ავსებს და აგრძელებს ისტორიოგრაფიულ ნოველა „დახურულ კარებში“ დაწყებულ ნარატივს. ამ მხრივ, პროზაულ და პოეტურ

ნაწარმოებებს შორის, როგორც ლექსიკური, ისე სიუჟეტისა და პასაჟების დონეზე სიახლოვე ექსპლიციტური (პირდაპირი) და იმპლიციტური (შეფარული) ინტერტექსტუალური კავშირების არსებობაში კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს. ასევე, ამყარებს ჩვენს გადაწყვეტილებას, გვეკვლია კ. მონტისის შემოქმედება, როგორც ერთი მთლიანი ნარატივი, უწყვეტი ისტორიული დისკურსის კონტექსტში. ამგვარი ინტერტექსტუალური კავშირების ცხად მაგალითებად მივიჩნევთ: 1) დახურულ კარს მიღმა დარჩენილი დედის სახე, რომლის სიმბოლური დამუშავება ინტენსიურად გრძელდება დედისადმი სამ წერილში. 2) ზმნებსა და პირის ნაცვალსახელებში მხოლობითი და მრავლობითი რიცხვის (ინდივიდუალური მოგონებების კოლექტიურ, სოციალურ მეხსიერებად ქცევის ტენდენცია) ციკლური, რითმული ცვალებადობა. 3) 30-იანელთა თაობისთვის დამახასიათებელი დახურული სივრცისადმი, იზოლირებისადმი მიდრეკილება (განსაკუთრებით პირველ და მეორე წერილში). 4) მეოთხე და უმთავრესი, წერილების პირველივე სტრიქონები იძლევა ეჭვის საფუძველს, რომ ამ ნაწარმოებში ინდივიდუალური მოგონებებით გაიშლება სამყაროს პრობლემატიკა, კაცობრიობის მთელ ისტორიაში უნივერსალური, ონტოლოგიური თემები - დროში უწყვეტობა, რაც წარსულის აწმყოში გადმოტანის გზით გარანტირებული მომავლის შენების მცდელობაა.

მანც რატომ მიგვაჩნია, რომ სამივე წერილი ერთ მთლიან ნარატივს ქმნის და მიუხედავად სტრუქტურული სახესხვაობებისა იძლევა ნაციონალური ისტორიის მთლიან სურათს, რომელსაც იდეოლოგიური დატვირთვა აქვს. ამ ისტორიებს, რომლებიც სამ წერილშია თავმოყრილი უნდა უზრუნველყოს ერთი მხრივ, სახალხო დემოკრატიის დამკვიდრება და მეორე მხრივ, ამის პარალელურად, რევოლუციების ტალღების ლეგიტიმურობა. მოვლენათა ციკლი კვლავ აერთიანებს 1955-59 წლის განმათავისუფლებელ ბრძოლებს, სამოქალაქო დაპირისპირებისა და თურქეთის შემოჭრის სავარაუდო მიზეზებს (ისტორიულ ფაქტამდე 2 წლით ადრე) და ბოლო წერილი იძლევა შეჯამებას, სადაც წარსულის სოციალური სახე ლოკალური, ნაციონალური სტერეოტიპებით აღდგება. დედისადმი წერილებში მონტისი მეხსიერებას იყენებს როგორც ისტორიულ წყაროს, როგორც ფენომენს და აქცევს დამახსოვრების სოციალურ ისტორიად, სადაც მეხსიერების სიმბოლური, ფუნქციური,

მონუმენტური და ტოპოგრაფიული არეები ქმნიან წარსულის თხრობის სქემატურ ფორმატს. ამ საფუძვლით კი, ისტორიული პერიოდების დამახსოვრება განსხვავებულად ხდება, რადგან ისტორიის ციკლური ხედვა მოვლენებს მარადიულ აწმყოში განიხილავს. ხოლო, დროის წრეებითა და რითმებით შექმნილი ნარატივები ისტორიის სქემატიზებას პიროვნებებისა და მოვლენების გაერთიანებით ახდენენ. აქვე, გასათვალისწინებელია როგორც ინდივიდუალური, ასევე სოციალური მეხსიერების შერჩევითი ბუნება და ის პრინციპები, რომლის მიხედვითაც ხდება მოსათხრობ მოვლენათა სელექცია, მათ შორის დროისა და სივრცის მიხედვით. ასევე, მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ ვის მიერ და როგორ ხდება მეხსიერების ფორმირება.

4.2. დანაწევრებული წარსულის სოციალური სახე

(I, II და III წერილი დედას)

მეხსიერების კვლევათა სფეროში მიღებული განმარტებით, მეხსიერება ეს არის ინდივიდისა და ჯგუფების მცდელობა განმარტონ საკუთარი რაობა ისტორიის ინტერპრეტაციით, დაგროვილი გამოცდილების ასახვითა და ღირსშესანიშნავად მიჩნეული მოვლენების დაფიქსირებით (ლებოუ 2006)⁶¹. ხოლო, მეხსიერების ისტორიის კვლევა ხშირ შემთხვევაში დაფუძნებულია მეხსიერებასა და ისტორიას შორის ისტორიოგრაფიული კავშირების ანალიზზე, რადგან მეხსიერება განუყოფელია ისტორიული ცოდნისგან. კოლექტიური მეხსიერება აღადგენს ყოველივე იმას, რაც სოციალურ ჯგუფს (მნემონიკურ ერთობას) შემორჩა წარსულიდან, როგორც უცვლელი ფასეულობები, საერთო გამოცდილება, რომელიც ამავდროულად მანიპულირების საგნად შეიძლება იქცეს - როგორც დამახსოვრება/დავიწყების შერჩევითი მთლიანობა. მაშინ, როცა ისტორიული მეხსიერება ანალიტიკურია, ეძებს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს და ფილტრაციას განიცდის სპეციფიკური ჯგუფის, ისტორიკოსების მიერ. იგი ყალიბდება/გადაიცემა წერილობითი სახით და მისი, როგორც „გამქრალის“, აღარ არსებულის რეპრეზენტაცია მუდმივად საკამათოა და სხვადასხვა მნიშვნელობის

⁶¹The Politics of Memory in Postwar Europe. Ed. By R.N>Lebow, W. Kansteiner, and C. Fogu. Duke University Press, Durham and London, 2006, p.8.

მატარებელი კონკრეტული სოციუმის სხვადასხვა ჯგუფებისთვისაც კი.

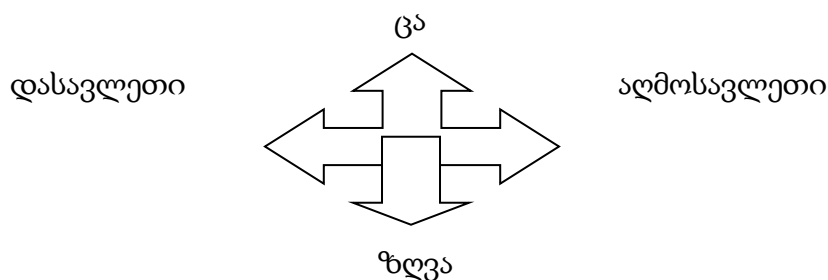
მედიევალური საზოგადოების ისტორიული ნიშნით „დახუნძულობის“ და ისტორიოგრაფიის, როგორც ისტორიული მეხსიერების ფიქსაციის საშუალებაზე საინტერესო მიგნებებს ვაწყდებით ე. კვაჭანტირაძის სტატიაში. მასში გამოყოფილია ისტორიული მეხსიერების რეტროსპექტული ასპექტები, როგორც საკუთარი ადგილის შეცნობის საშუალება ისტორიულ დროსა და სივრცეში. „მეცნიერები გამოყოფენ ისტორიული მეხსიერების რამდენიმე მახასიათებელს: სოციუმის საერთო წარსულის შესახებ ცოდნის რამდენიმე თაობის განმავლობაში შენარჩუნების მეტი მედეგობა; მეხსიერებით გამოხატული წარსულის ისტორიული აქტუალობა და ეროვნული ფასეულობა ანუ გარკვეული სახით ფოკუსირებული ისტორიული თვითშეგნება; ფრაგმენტულობა და შერჩევითობა“ (კვაჭანტირაძე, 2014:41).

როგორც შევნიშნეთ, კოსტას მონტისი დედისადმი წერილებში მკაცრად იცავს მედიევალური ისტორიოგრაფიისთვის დამახასიათებელ, მისთვის ტრადიციულ სტრუქტურულ თავისებურებებს (მათ შორის თავებისა და ქვეთავების მოწესრიგების კუთხითაც) - შერეული ნარატივის სახით. მონტისის მიერ ისტორიის მიმართ ჰერმინევტიკული დამოკიდებულება „მეხსიერების სიმბოლურ“ არეში ერთიანდება. მასში შერწყმულია საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ინდივიდუალური მოგონებების სხვადასხვა ნაწარმოებებსა და ისტორიულ პერიოდში მუდმივი განმეორების თავისებურება, სადაც ყოველი წინა ნაწარმოები საფუძველს უყრის ახალი ისტორიული პერიოდის რეპრეზენტაციას. მეხსიერებისა და ისტორიის კავშირის კვლევისას, ჩვენთვის ცნობილია ჰალბვაქსის შემუშავებული სახელმძღვანელო პრინციპი, რომ ისტორიული მეხსიერების დროში მდგრადობას განსაზღვრავს სოციალური კონტექსტი. წარსულის ინდივიდუალური სახეები ვერ იქნება მარადიული ჯგუფის მხრიდან სისტემატური მხარდაჭერის გარეშე. ისინი ვითარდება ზოგჯერ ერთმანეთის პარალელურად, ზოგჯერ კი გადახლართულია ერთმანეთში იმგვარად, რომ ქმნის საერთო გამოცდილების კონცეპტუალურ სქემას - „სოცოალურ ჩარჩოს“, რომელიც განმეორებებით აერთიანებს დამახსოვრებულ-განცდილს დედის სტერეოტიპულ სახეში.

1965 წელს ლევკოსიაში (გამომცემლობა „ზავალი“) დაიბეჭდა კოსტას მონტისის პოეტური კრებული „წერილი დედას და სხვა ლექსები“. როგორ უკვე აღვნიშნეთ, დედისადმი მიძღვნილი პირველი წერილი, ბერძნულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთხმად აღიარებულია, როგორც „ინდივიდუალური, ავტობიოგრაფიული ციკლი (წრე), დახუნძლული ბავშვობის სცენებითა და ნაადრევად დაკარგული დედის შესახებ მოგონებებით“ (ვუტურისი, 1999:432). თუმცა, ყურადღების მიღმაა დაჩენილი ნაწარმოების პირველივე სტრიქონებში (და მთლიანად პირველ თავში - „ვიღაც ჩამოეყრდნო შენთან მოსაწერად/ ჩამოვეყრდენით შენთან მოსაწერად“) გამოტანილი, ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რაც ჩვენს შენიშვნას მონტისის შემოქმედების ისტორიოგრაფიულ ხასიათზე კიდევ უფრო ამყარებს. მონტისის ლიტერატურული ტექსტი აჩენს განცდას, რომ იგი ინდივიდუალურ-კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუქტებით ისტორიული მეხსიერების წერილობითი ფიქსაციის მცდელობაა. ხოლო მიზნის მისაღწევად, რომ ისტორიული მოვლენები და გარდამტეხი ფაქტები აქციოს ერთ უწყვეტ მონათხრობად, საჭირო ხდება მათ შორის კავშირის მოძებნა, სქემატური ჩარჩოს შექმნა, რომლებიც დამახსოვრების სოციალურ ტრადიციას ქმნიან. ამ მხრივ, დედისადმი წერილები ვფიქრობთ ერთი მთლიანი ნარატივია, სადაც მნიშვნელოვანი ისტორიული პერიოდების შემჭიდროვება/თავმოყრა და სხვადასხვა მონაკვეთისთვის ზეაღმატებული ხარისხის მინიჭება, დედის სტერეოტიპული სახის მოშველიებით მიიღწევა. ეს „საერთო ქოლგა“ კი საშუალებას აძლევს ავტორს ისტორიულად თუ კულტურულად განპირობებული, დასამახსოვრებელი ღირებულებები დროის უწყვეტ რეჟიმში მოუთხროს მკითხველს.

„ვიღაც ჩამოეყრდნო ფანჯარას შენთან მოსაწერად,
ჩამოვეყრდენით ფანჯარას შენთან მოსაწერად,
ჩამოვეყრდენით, რომ მოგვეწერა განთიადითა და დაღამებით,
მზის ამოსვლასა და ჩასვლაზე,
ციტა და ზღვით,
ცაზე და ზღვაზე,
რომ მოგწეროთ წვიმის მსხვრევაზე,

წვიმის ფერზე,
გამოუსყიდველ სვლაზე,
მიმართულებაზე“ (1965: 853)



ის, რომ შექმნილ ნარატივში წარსულის შესახებ თხრობა ცდება ინდივიდუალურ განცდებს/მოგონებებს და კოლექტიური მეხსიერების გაცოცხლების მცდელობაა, 1) მიგვანიშნებს გამოყენებული ზმნის (წერა- რაც თავის მხრივ, ანტიკური ტრადიციიდანვე პირდაპირი მინიშნებაა „ცვილის დაფაზე“ მეხსიერების აღნუსხვა/გამოსახვის) მე-3 მხოლობითი და მრავლობითი პირების ავტომატური ჩანაცვლება (ახსოვს მას-გვახსოვს ჩვენ). 2) მნიშვნელოვანია დროის განსაზღვრა - წარსულ დროში წარსულზე თხრობა, რაც აიძულებს ისტორიის ნიშნის ქვეშ მცხოვრებ საზოგადოებას, მოინიშნოს „მეხსიერების ადგილები“, რათა განახორციელოს მასში თვითდამკვიდრების და საკუთარი ადგილის მოპოვების ვალდებულება. „რამდენადაც მეხსიერების ტრადიცია ქრება, საზოგადოება თავს ვალდებულად თვლის მოიპოვოს და შეინახოს მონაცემები“ (კვაჭანტირაძე, 2014:41). 3) თვითგამოხატვისა და ისტორიული ცოდნის რეპრეზენტაციის არეალი (ფანჯრის, როგორც სიმბოლოს გამოჩენა, ავტორისგან მანამდე კარგად აპრობირებულ დახურულ სივრცესთან კონტრასტში), ჩვენი შეფასებით ცდება ავტობიოგრაფიულ, ინდივიდუალური მეხსიერების კონტექსტს, როგორც აქამდე მიიჩნეოდა და ლოკალიზებულია ზოგადსაკაცობრიო, გლობალურ თავგადასავალამდე, რაც მინიშნებულია სამყაროს ოთხივე პოლუსის მოხმობით (მზის ამოსვლა- აღმოსავლეთი, მზის ჩასვლა- დასავლეთი, ცა- ჩრდილოეთი, ზღვა- სამხრეთი).

კვლევის ამ ნაწილში, მიზანშეწონილად მივიჩნევთ მოვიხმოთ მკვლევარ პანდელის ვუტურისის საგულისხმო შენიშვნები, რომ „დროის მხრივ პირველი, ავტობიოგრაფიული ციკლი დაწერილია წარსულ დროში, მაშინ როცა მეორე და მესამე

(იგულისხმება დედისადმი წერილები) აწმყო დროშია. ძალიან ხშირად ზმნის ტიპები „მახსოვს-გახსოვს“ ააქტიურებს მეხსიერების მექანიზმს, რომელიც თავის მხრივ, ათავისუფლებს და წინა ფლანგზე წამოწევს აწმყოსთვის უკვე დისტანცირებულ სურათ-ხატებს“ (ვუტურისი, 1999: 433). თუმცა, მკვლევარის თვალთხედვით ეს შემთხვევები ემსახურება ბავშვობის უდარდელი, ლაღი წლების გახსენებას, შეპირისპირებას აწმყოს ნაღვლიან, თანადროულ ვითარებასთან. ამ გზით კი, წარსულის აწმყოში გადმოტანის, ოცნების რეალობაში ძიებასთან გვაქვს საქმე. ვუტურისი იზიარებს მიხალის პიერისის გამოთქმულ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ მონტისის სამივე წერილში დედასთან კომუნიკაციის აქტი დაკავშირებულია ფანჯარასთან. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მ. პიერისი ამ პოეტურ ხატს (დედა ფანჯარასთან) თემატურად და ტიპოლოგიურად აკავშირებს ხალხურ თქმულებასთან „მკვდარი ძმა“.

- 1) „ვიღაც ჩამოეყრდნო ფანჯარას შენთან მოსაწერად“ (I წერილი)
- 2) „დედა, მეშინია, რომ ჩემმა წერილმა, ვეღარ გიპოვოს კვლავ ფანჯარასთან (II წერილი)
- 3) „გახსოვს, დედა, რომ ჩემს ბოლო წერილს, მეშინოდა, რომ არ დაელოდებოდი ფანჯარასთან (IIIწერილი).

თუმცა, საქმე არც ასე მარტივად ჩანს, რომ მხოლოდ ხალხური თქმულებებიდან ნამემკვიდრალ, პოეტურ ხატებს შეეძლოს მონტისის „სურვილის“ ახსნა ჩაკეტილი სივრციდან გაღწევისა და მოჯადოებული წრის გარღვევის მცდელობისას, რაც ასე ცხადად იკითხება პირველ წერილში. ან სულაც მედიტაციის ან საკუთარ თავთან ჩაღრმავების სურვილითა და ფსიქოლოგიური სუბიექტივიზმით ავხსნათ მოგონებების/მეხსიერების აქტივიზაციის ფაზა, როგორც „წართმეული“, უკვე დისტანცირებული წარსულის გაცოცხლება, რასაც დედის სახე განასახიერებს წერილებში და ამ ფაქტს კვლევის კვალდაკვალ ცალსახად დავინახავთ.

შესამჩნევია, რომ ამბის თხრობა, ასევე მოიცავს ისტორიული წარსულის დროში უწყვეტობის დისკურსს და მთავარი ადრესატის, დედის გამოჩენამდე, იმლება ცივილიზებული კაცობრიობის როგორც ქრისტიანული (სამის სიმბილოკა, განმეორებადი მთელ ტექსტში), ასევე ანტიკური (ითაკა, ტროა) „მეხსიერების

ადგილების“ საკრალური ჩამონათვალი. რაც ისტორიული მეხსიერების გადაცემის „ფუნქციურ არეს“ უნდა მივაკუთვნოთ. პიერ ნორა მეხსიერების ფუნქციურ არეში აერთიანებს სწორედ ავტობიოგრაფიებსა და სახელმძღვანელოებს, რომლებიც გვიყვებიან წარსულზე. აქ მონტისი იყენებს ელინურ სივრცეში საყოველთაოდ აღიარებულ სააზროვნო მოდელებს, სიმბოლოებს და მათი მოშველიებით გვიჩვენებს ახლანდელ სურათს, აღადგენს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს არსებულსა და წარსულში განცდილს შორის. უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურული ღირებულების მხრივ, ბერძნულ სამეცნიერო წრეებში ნაკლებად „წყალობენ“ დედისადმი პირველ წერილს. ჩვენი კვლევის შედეგად კი ვრწმუნდებით, რომ სწორედ ამ ნაწარმოებში ეყრება საფუძველი თითოეულ პასაჟს, რაც შვიდ-შვიდ წლიანი ინტერვალებით მომდევნო წერილებში იმლება.

„უნდა მოგიყვებო გულზე, რომელმაც წამოიწყო
აგვისტოს მზის შუა წარბიდან,
კონსტანტინეს ოქროს მონეტით ყელზე,
მერცხლების ჟღერტულიდან სამმაგი სარტყლით,
ტოროლების გადავსებული ფიალით,
უნდა მოგიყვებო გულზე, რომელმაც წამოიწყო
გამოუსწორებელი იმედებით,
არც კი იცოდა, რომ არ არსებობდა სტარტი დასაწყისთან,
არ არსებობდა გზა ქუჩაში,
რომ ითაკა იყო ითაკის გვერდით,
რომ ითაკა ჩანაცვლებულა ითაკის მიღმა,
დაუსრულებელი ტროა,
სხვა სახელით,
და ტროაც სხვა გვარით. (მონტისი, 1987:853)

ამდენად, მედიევალური ისტორიოგრაფიული ტრადიციის შესაბამისად, მონტისთან შერჩეულია ისტორიული სიტუაციისთვის თუ საზოგადოების დაკვეთის

გათვალისწინებით პრიორიტეტული საკითხები და აღიარებული სიმბოლოები (საერთო ანტიკური და ბიზანტიური წარსული - კონსტანტინეს ბიზანტიური მონეტები, სამმაგი სარტყელი), რომელთა გააქტიურებით აწმყოში ცოცხლდება ასოციაციები საერთო წარსულიდან. აქ, მეხსიერების კონსერვაციის და სანდოობის მოსაპოვებლად გამოყენებულია: ა) მოვლენის შინაგანი ღირებულება მთელი საზოგადოებისთვის ბ) ავტორისგან ინფორმაციის ხელმისაწვდომობა (მემატიანენი ხშირად თვითმხილველნი არიან მომხდარი ფაქტებისა და მოვლენების). ამ გზით მონტისი გაქრობის უფლებას არ აძლევს მეხსიერების ტრადიციას და მათ ყველაზე ურყევი სიმბოლოს, დედის სახის ქვეშ გაერთიანებით აცოცხლებს. კიდევ უფრო საინტერესოა, თუ როგორ ახერხებს მონტისი წარსულის კვლავწარმოებას და მისთვის რიტუალური სახის მინიჭებას. აქვე, უნდა შეინიშნოს, რომ ზოგადად „მეხსიერების ადგილები“ შეიძლება იყოს ისტორიული ან ლეგენდარული, მაგრამ ისინი ყოველთვის, როგორც თვით მეხსიერება, საკრალურია. დროის ჰომოგენური ბუნების მიუხედავად, საზოგადოების ცნობიერებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ისტორიულად გარდამტეხი პერიოდები ე.წ გზაგასაყარები და გზაჯვარედინები საიდანაც ახალი ფურცელი უნდა დაიწყოს. „მეხსიერების ადგილები“ - ესაა სპეციალურად ორგანიზებული მეხსიერება, ის არსებობს რამდენადაც არის საშიშროება მეხსიერების განადგურებისა“ (კვაჭანტირაძე, 2014:41). ხშირი გამოვლით მოგონებების ემფაზისა და გახსოვს-მახსოვს ზმნების უხვად გამოყენების გარდა, რაც ტექსტში ლექსიკურ დონეზე მეტად თვალშისაცემია, იქმნება მეხსიერების გაცოცხლებისთვის ემოციური, თითქმის ფოტოგრაფიული ხასიათის სიუჟეტები. თუმცა, მონტისის შემოქმედების ინდივიდუალურობა სწორედ იმაში ვლინდება, რომ იგი „საერთო გასაღებს“ უძებნის მთელ თავის ლიტერატურულ მოღვაწეობას. ჩვენი დასკვნით, როგორც ნოველაში „დახურული კარები“, ასევე დედისადმი სამივე წერილში მეხსიერების აქტივიზაციის და დამახსოვრების ღირსად ქცეული ფაქტების გაცოცხლება თავს იყრის მეხსიერების სიმბოლურ არეში (პიერ ნორა) და მისი კრებითი სახე- დედაა.

დედა, გახსოვს, რომ გველოდებოდი გზაგასაყართან?

გვითხარი: „სად მიდიხარ, შვილო?“

და შენს შეკითხვას შეთქმულებას უწყობდა
ყველაფერი, რისგანაც შენ თავად შედგებოდი,
და შენს შეკითხვას შეთქმულებას უწყობდა
ყველაფერი, რაც ასე უმოწყალოდ გვეძვირფასებოდა მთელს გზაზე.
სად მივდიოდი?
დედა, არ იყო გაზაფხულის თავსხმა წვიმა,
რომელსაც ელიან ტენტის ქვეშ შეყუჟული,
მოუმზადებელი ბელურები,
რომ მოექცნენ მის მიღმა ზარ-ზეიმითა და მასხარაობით.
დედა, ვერ ხედავ, რომ გამოგვაცალეს ძვლები,
სულ მცირე დაბრკოლებაზე ვბორძიკობთ
და ვეხეთქებით?
ვაზი აღარ ისხამს ჩვენთვის, დედა,
მითებიც კი წყდება ჩვენს ზღურბლთან.(მონტისი, 1987:854)
„ალბათ, როცა დავიბადეთ,
ჩვენს უკან დახურეს ყველა კარი, ნუთუ, არ შეგიძინე?
ალბათ, როცა დავიბადეთ,
მაშინ ამოშალეს ეს მხარე, ნუთუ არ შეგიძინე?
დედა, გახსოვს ცა,
გამონასკვული ცხვირსახოცის ყურეზე?
წაგვართვეს ჯამბაზებმა,
როგორც ადრე ყუთიდან ბურთი. (მონტისი, 1987:854)

მიგვაჩნია, რომ მონტისის სივრცითი აღქმა და ღია-დახურული სცენების დატვირთვა განცალკევებულ კვლევას მოითხოვს და ეს პასაჟი სათავეს იღებს ჯერ კიდევ ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარების“ ფინალური სცენიდან. მკვლევართა შეფასებით, ეს ერთი მხრივ, მჭიდრო კავშირშია პროზაული მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე მის სიახლოვესთან 30-იანელთა თაობის ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან და მეორე

მხრივ, ავლენს ანალოგიებს კავაფისისეული „ჩაკეტილობისადმი მიდრეკილებებში“. აქ ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია განვსაზღვროთ მთხრობელის პირადი მოგონებების როლი და მისი უმთავრესი დანიშნულება, უწყვეტი კომუნიკაცია და ინტერაქცია დახურულ კარს მიღმა დარჩენილ დედასთან. რატომ მეორდება მის შემოქმედებაში მეხსიერების ხატების ციკლური ბრუნვა და იკვრება ისტორიული უწყვეტობის, წრეზე მბრუნავი ბედისწერის ციკლი დედის (მეხსიერების) გარშემო, თან ყოველ ნაწარმოებში ინდივიდუალური მეხსიერების გამეორება/განვრცობით. ვფიქრობთ, აქ ცალსახაა ჩანაფიქრი იმისა, რომ ავტორმა ცოცხალი მეხსიერება განმეორებებისა და მოგონებების ურთიერთქმედების ძალით აამოქმედოს და შექმნას კომუნიკაციის უწყვეტი პროცესი არა მხოლოდ ადრესატთან, დედასთან, არამედ მკითხველიც აქტიურად ჩართოს ამ პროცესში. უნდა ითქვას, რომ „განმეორებისას მეხსიერება არ რჩება უცვლელი, რამდენადაც მოგონებების გადასინჯვა ხდება მუდმივად, დროთა განმავლობაში ინდივიდუალური მოგონებების სხვადასხვა ვარიანტები ერთიანდებიან სტერეოტიპულ სახეებში, რომლებიც ქმნიან კოლექტიური მეხსიერების ფორმას. ყოველი განმეორებისას ინდივიდუალური მოგონების განმასხვავებელი თავისებურებანი იშლება, რისი დამახსოვრებაც ხდება განმეორებული გამოცდილებიდან და ქმნიან კონცეპტუალურ სქემებს, ანუ „სოციალურ ჩარჩოებს“ (კვაჭანტირაძე, 2014:41-42). სწორედ ამ ჩარჩოს აღდგენას ემსახურება მონტისის დაჟინებული მცდელობა გაშალოს ისტორიული ნარატივი აწმყო დროში, სადაც ემოციური პასაჟებითა და საზოგადოებისთვის საერთო ღირებულებად მიჩნეული, დედის სახით ცდილობს სოციალურ მეხსიერებაზე ზეგავლენის მოხდენას. რაც შეეხება მონათხრობის შინაგან ღირებულებას, იგი გაშლილია დროში და არა სივრცეში, ხოლო სანდოობისა და თანადროულობის მხრივ რეპრეზენტატული ბუნებისაა. ეს ღირებულებითი ნორმები დომინირებს მკითხველზე და ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მისი მეხსიერების კონსტრუირებაზე:

გახსოვს, მზესთან ქედმოხრილი მტრედები

მის ხელის გულზე წყურვილს რომ იკლავდნენ,

გახსოვს ოცნება, რომელიც მიიზღაზნებოდა და გაქრა

მათი ფრთებიდან,

გახსოვს, ოცნება კისერზე რომ ეკიდათ,
ოცნება, ზევით რომ მიცოცავდა და გულს უფრთხიალებდა მათ
დროშებს?

ახლა გამწარდა ყველაფერი ჩვენში, დედა,

ახლა დაიღვარა ყველაფერი ჩვენში.

ახლა ჩვენს სასთუმალზე დაისადგურა ცხელებამ,

ახლა ჩვენს სასთუმალთან ჩამოეყრდნო სიკვდილი,

.....

არ იყო ამ წარმოდგენისთვის ჩვენი ბილეთები, დედა.

(მონტისი, 1987:853-854).

საგულისხმოა, რომ აწმყოში შექმნილი ვითარება მეტად მძიმეა. ტექსტში მკაფიოდ იკითხება იმედგაცრუების მძიმე კვალი, თითქმის დაუფარავადაა მინიშნება იმაზე, რომ კვიპროსული საზოგადოების ნების მიუხედავად იხურება ისტორიის კიდევ ერთი ფურცელი. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სიტუაციის გადმოცემისთვის, მის საპირწონედ მონტისი იყენებს იურიდიულ ტერმინს (οπισθογροαφά - გადაცემის აქტის აღმნიშვნელი ჩანაწერის გაკეთება დოკუმენტის უკანა გვერდზე), კვლავ წერა ზმნისგან ნაწარმოებ ზმნას, წარსულ დროსა და მრავლობით რიცხვში. მარტივად რომ ვთქვათ, „გასხვისების“ ჩამონათვალში შეიმჩნევა ირონიით გადაზღვეული იმედგაცრუება და გადაცემულთა ნუსხაში ექცევა ვექსილები, მზე და ზღვა, მდინარე, ოცნებები თუ იმედები, სიყვარული და თვით უმნიშვნელო დანაზოგიც კი. ნაწარმოებში სწორედ ამ მონაკვეთს მოსდევს ერთ-ერთი საკვანძო ეპიზოდი, განმარტება მეხსიერების ცოცხლად შენახვის აუცილებლობაზე:

ერთ მძიმე წერილს მოგწერთ ამაღამ, დედა,

ფორებგამომშრალ ქვებით ყელზე

სამგზის განასკვულს,

რომ არ წაიღოს ქარმა,

რომ არ წაიღოს სიხარულმა,

რომ არ წამართვას ფერებამ შენმა,

რომ არ მომტაცოს დამტარებლის ნელმა სიმღერამ,
რომ არ იპოვოს მეგობარი მის სტვენაში,
ოცნებებმა რომ არ შემოსარტყლონ.
ერთ წერილს მოგწერთ, რომ არ იტივტივოს,
რომ გავრცელდეს ჩაყვინთულ სიღრმეებამდე
რომ გავრცელდეს პირქვე ფსკერამდე,
გადავიდეს ძროზე მილურსმული,
ზედაპირის ქაფის გარეშე,
თვალთვალის გარეშე.

.....
დახურულ წერილს მოგწერთ უთუოდ, დედა,
სამგზის დაბეჭდილს მწუხარებით,
სამგზის დადალულს განშორებით,
სამგზის დასერილს ნაქარევით,
რომ არ დასძლიოს ნოსტალგიამ,
რომ არ გახსნას ნამალავად მცირე შესასვლელმა,
რომ არ გამოჩნდეს ჩვენი თვრამეტი წელი,
რომ არ გაახუნოს მზემ,
რომ არ წაიკითხონ შენს მხარს მიღმა ადამიანებმა,
რომ არ შეესწროს მოწმედ უცხო სიყვარული,
რომ არ შეეჭვდეს.(მონტისი, 1987:855).

დედისადმი მიმართულ ტექსტში კვლავ მეორდება პასაჟი ნოველიდან „დახურული კარები“, სადაც 18 წელი გმირობის, გაერთიანების იდეისთვის ბრძოლის ჟინთან კონტექსტში გვხვდება. აქ კი, უკვე ცხადია შინაგანი განცდა, ემოციის კვალდაკვალ კრიტიკა იმისა, რაც არის, იმ ფონზე რაც უნდა იყოს. რადგან, ფაქტია, რომ დამთავრდა მოლოდინის ეტაპი. გამოჩნდა „სხვა“, ვინც იგრძნო ცოტ-ცოტა „მტვრიდან“ წამოსული საფრთხე და აი, პირველი სერიოზული გაფრთხილება:

„დედა, უკან ჩამოგვიტოვებენ წამიდან წამში,

დედა, ვიმყოფებით აზიის ზღურბლთან,

.....

არ ვიცი, საიდან დაიწყო უბედურება,

არ ვიცი, როგორ დაიწყო უბედურება, დედა.

აღმოვჩნდი ამ მოცემულობით კისერზე,

მოცემულობით ჩვენი ფიქრების გარშემო,

მოცემულობით ჩვენი სუნთქვის გარშემო.

დახრილი ჩვენი დამწერლობით, დედა

დახრილი ოცნებებით.

.....

გვითხრეს, რომ წამოიწვერა გული

და გადაგვიჭრეს.

გვითხრეს, რომ წამოიწვერნენ ოცნებები

და შეგვიკვეცეს.

გვითხრეს, რომ წამოიწვერნენ ერეტიკული ვნებები.

რას ვინიშნავდით, გვითხრეს, ღამღამობით ქანდაკებების ძირებზე,

რა აზრი ქონდა უსაფრთხოების ისარს?

თუმც, ჩვენ ამ ცრემლით ვრწყავდით ცას, დედა,

თუმც, ამ მსხვერპლით ვიკეტებოდით სხვენზე.

მართლაც, როგორ გაბედე ჩვენთან კავშირის ქონა, დედა?

ჩვენ ვათენებთ სიკვდილს,

ჩვენ ვმიგრირდებით გამოსავალში,

ჩვენ ხელახლა წარმოვიშობით ღამის ყველზე შიშველ დროს.

.....

ჩვენ გველოდებიან.

.....

შემთხვევით ვიცხოვრეთ,

შემთხვევით გვიყვარდა,

შემთხვევით შევსწავლეთ,
დედა, აგვისტოს მზის ზენიტს აქვს თავისი საზღვრები.
შედი, დედა,
შედი, თეთრი თავსაბურავის გარეშე,
შედი, შავი თავსაბურავის გარეშე.
გაგვათავისუფლე ვალდებულებისგან, დედა,
გათავისუფლდი დედა. (მონტისი, 1987:856-857).

უნდა აღინიშნოს, რომ დედის სტერეოტიპული სახე, როგორც ეროვნული თვითშეგნებისა და იდენტობის ურყევი სიმბოლო ახალბერძნულ ლიტერატურაში მეტად აქტუალური გახდა კვიპროსული ელინიზმის ისტორიული პერიპეტიების გადმოცემისას. ჯერ კიდევ 1930 წელს, დ. ლიპერტისის პოეტური კრებულს, დაურთო კოსტის პალამასმა შემდეგი ციტატა: „ თითქოს იბრძვის რომ კვლავ მოექცეს დედის მკლავებში“ სადაც იგულისხმა კვიპროსის სწრაფვა დედა საბერძნეთთან შეერთების. ეს იყო პერიოდი, გაერთიანების მოთხოვნით პირველი გამოსვლებისა და კოლონიზატორთა წინააღმდეგ აჯანყებების. შესაბამისად, ლოგიკურიც იყო, რომ ლიპერტისის ლექსებში დედის სიმბოლური სახით გამოიხატებოდა კვიპროსელ ბერძენთა ვნებათაღელვა და წადილი დაემტკიცებინათ ურყევი ნება და ყოველგვარ პოლიტიკურ საჭიროებებზე მაღლა დაეყენებინათ ეროვნული თვითმყოფადობა. (ვუტურისი, 1999:430). დედის სიმბოლოს იდეოლოგიური დატვირთვა და აქტიური გამოყენება 1900-ინი წლებიდან და შემდგომ მეტად აქტუალურია, თუმცა მონტისთან ამ სიმბოლოს მეხსიერების კრებით სახედ გამოყენება სრულიად ნოვატორულია.

რა ამაო იყო ყველაფერი, დედა,
რა ზედმეტი ადამიანთა მთელი რიგი,
რა ზედმეტი მათი სახელების გამეორება...
როგორ ვერ მივხვდით, რომ ყველაფერი უცხო იყო, დედა (მონტისი,
1987:858)

ერთი შეხედვით უცნაურია, რომ ბრალდებები, რომელიც წარსულის გავლენით აწმყოში შექმნილ ვითარებაზე გაისმის, სწორედ დედას მიემართება. ეს გახლავთ ერთგვარი პასუხისმგებლობის დაკისრება იმაზე, რაც იყო და რაც შეიძლებოდა ყოფილიყო იმ „სწავლებლების“ კვალდაკვალ, რაც საბოლოოდ „უცხო“ აღმოჩნდა. დედას, როგორც წარსული მეხსიერების ხატს, მკაცრ შეკითხვებს უსვამს ავტორი. „რა ზედმეტი აღმოჩნდა დამახსოვრება/რა ზედმეტი დაგროვება/ რას ვინახავდით?!“ (მონტისი, 1987: 858) როგორ მოხდა, რომ ის რასაც რვეულებსა და სახელმძღვანელოებში უქადაგებდნენ, ამ ღირებულებებს „ცარცით დასურათხატებულ (ნაისტორიებ) წარსულს დაფებსა თუ ტროტუარებზე“, შეაღიეს ისედაც მცირე ადამიანური რესურსი:

„რა გინდოდა, ბოლოსდაბოლოს, რომ გადაგვეფხიკა?

რა გინდოდა?“ (მონტისი, 1987:858)

ავტორის განწყობებიდან ცხადად იკითხება, რომ უკვე უადგილოა იმაზე დარდიც, თუ ვინ დააბრკოლებს საიდუმლოს მხილებას, ამათა გავლენებიც და ქვიშის საათებით დათვლილი დრო. უბედურება ისაა, რომ კოლექტიურ დონეზე იცვლება განწყობა და ისტორიის, საერთო წარსულის განცდა რადიკალურად იცვლება:

„არაფერი ღირდა ცხოვრებად, რაც ვიცხოვრეთ,

არაფერი ღირდა სიყვარულად რაც გვიყვარდა,

არაფერი ღირდა საწერად, რასაც ვწერდი?

.....

დედა, ისლა გვადარდებს რა მოხდება

.....

მოდი, ნულარ განვაგრცობთ, დედა.

(მონტისი, 1987:859)

გარდატეხა, ისტორიული ცვლა, ეს გახლავთ საზოგადოების გახლეჩის ეტაპი, რომელიც აღარ არის ძველებურად ერთსულოვანი წარსული ღირებულებების მიმართ. მონტისის ვრცელი, მხატვრული ტექსტი სოციუმის ამ განწყობების გახმოვანებისა და გადმოცემის მცდელობაა. ერს აღარ აქვს „ერთიანი ძირი, ფსკერი“ და თვალის მოშორებისთანავე ძალდატანებით, დაუგეგმავად ივსებიან, რითაც ემსგავსებიან ტიკს

თუ გუდას, რომელიც უნდა გაავსო. ძნელია მტკიცება არის თუ არა ეს ლიტერატურული ეპიზოდი ისტორიული ფაქტის არაზუსტი, ინტერპრეტირებული ვერსია, თუმცა ედვარდ ჰ. ქარის მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების დასწყისში გამოცემულ წიგნში, „რა არის ისტორია?“, (ქარი 2001), რომელიც სახელმძღვანელოდ იქცა ისტორიის მომდევნო თაობის მკვლევართათვის, ხაზს უსვამს „ისტორიული ფაქტების არაზუსტ ხასიათსა და მათ „კონსტრუირებულობას“, რაც გამოიხატა მის აფორიზმში, რომ ისტორიული ფაქტი გავს გუდას, რომელსაც ფეხზე ვერ წამოაყენებ, სანამ რამით არ გაავსებ. ასევე, ისტორიული წყარო ვერ იქცევა ფაქტად, ვიდრე მას ისტორიკოსი შინაარსით არ აავსებს. აქ კი, ჰ. ქარის შეხედულებები ძალიან ახლოს აღმოჩნდა პოსტმოდერნიზმთან, რადგან დასვა საკითხი ავტორის (ისტორიკოსი) როლის შესახებ ისტორიის წერისას. ამის გამო მას პროტოპოსტმოდერნისტიც უწოდეს. ჰ. ქარის მოსაზრება, რომ ამ შემთხვევაში სელექციურობა და ინტერპრეტაციის საჭიროება გარდაუვალია, ხოლო „პოსტმოდერნისტულ „თარგმანში“ ქარის ეს მტკიცებები ნიშნავს იმას, რომ ისტორიულ ტექსტს არ უნდა ჰქონდეს პირდაპირი კავშირი მოვლენებთან, რომელსაც ის აღწერს, უფრო ზუსტად - ვარაუდობს, რომ აღწერს. ისტორიულ წყაროები შეიძლება იკითხო სტრიქონებს შორის და ამოიკითხო ის, რაც შემქმნელებს არც უფიქრიათ და არც შეეძლოთ სცოდნოდათ“ (კილურაძე, 2014: 179). მაგრამ მონტისის შემთხვევა ამტკიცებს საწინააღმდეგოს. იგი ქმნის მეხსიერების, როგორც ისტორიული წყაროს დოკუმენტურ ვერსიას და ამ ფენომენს, როგორც მეხსიერების მიზანმიმართული სელექციისა და ფორმირების პრინციპს- ვუწოდებთ დამახსოვრების სოციალურ ისტორიას. აქ, არა წარსულ დროში მოყოლილი წარსული, არამედ თანამედროვეობა განსაზღვრავს მოვლენების მნიშვნელობას და აყალიბებს ისტორიულ მეხსიერებას - მდგრადს მომავალი თაობებისთვის. აწმყოში შედეგი კი ისაა, რომ სპაზმური ძვრების გამო, ავტორის მტკიცებით, საერთო ღირებულებათა, ფასეულობათა და მათ შორის „საერთო აწმყოს/წარსულის“ რღვევამდე მივდივართ:

„ვართ გაწყვეტილი სტრუქტურა,
დაშლილი კავშირი.

.....

ამაში გულწრფელები ვართ, დედა, ნუ გგონია,
ეს არ იყო უბრალო მონიშვნა,
ეს არ იყო უბრალო გაყალბება.
რაც არ უნდა გვემართოს,
ეს ღია ქაღალდი გვმართებს, გარწმუნებ.
დედა, გული მოვათავსეთ ამ ტიკში,
იტანდა ტიკში მომწყვდევას,
მსახურობდა.“ (მონტისი, 1987:859-860)

ზოგადად, დედისადმი ვრცელ მონათხრობში, ხოლო კონკრეტულად, ამ მონაკვეთში შეიძლება თავისუფლად ამოვიკითხოთ წერილობითი სახით გამოხატული ინდივიდუალური მოგონებები გაჟღენთილი და განპირობებული საერთო სოციალური ფონით, „დაკვეთითა“ თუ შეფასებებით წარსულის შესახებ. „ამგვარად ის ხდება სწავლების დისციპლინა ან მიმდინარეობა. „ისტორია ამ შემთხვევაში ემთხვევა ისტორიოგრაფიას, არც თუ ისე ელეგანტურ, მაგრამ უაღრესად საჭირო ტერმინს, ვინაიდან ის აღნიშნავს მხოლოდ ერთ რამეს: წერას წარსულის შესახებ“ (სანიკიძე, 2014:55). ამდენად, რა არის ისტორიული მთლიანობა, ნუთუ ეს ტექსტია, რომელიც ავტორში გადანაცვლებით და მისი განცდების გაზიარებით იძლევა ისტორიის ჰერმინევტიკული გაგების შესაძლებლობას. ხდება თუ არა მისი შეცნობა ცალკეული ისტორიული მოვლენებით და ამ საერთო სურათში ცალკეული ისტორიული ფენომენების თუ კოლექტიური მეხსიერების გაცოცხლებით? რადგან, ცნობილია, რომ ინდივიდი არ წარმოადგენს მხოლოდ და საკუთრივ თავისი მეხსიერების ავთენტურ სუბიექტს (ლავენი, 2005:2), არამედ იგი „დაკარგული“ ისტორიული მეხსიერების სოციუმთან შეთანხმების შემდგომი რეპრეზენტატორია და იხსენებს იმას, რაც სხვებსაც ახსოვთ.

„წყვდიადმა მუხლი მოიყარა ჩვენს მხრებზე, დედა
გულში გვიკრავდა ჩიხი,
ხელ-ფეხს გვიკრავდა სამარცხვინო ნაიარევი,
არ ვიცოდით, საით მიერეკებოდა ქარი ღრუბლებს,

არ ვიცოდით, საით ისტუმრებდა მათ ჩრდილებს,
 რა პირობებით ანაწილებდა,
 არ ვიცოდით მისი გეგმები,
 არ ვიცოდით, მისი პასუხისმგებლობა,
 არ ვიცოდით მათი უფლებები,
 ვინც დაგვტოვა ნახევარი ცის ამარა,
 არ ვიცოდით მათი მისია,
 ვინც დაგვტოვა ნახევარი მზის,
 ნახევარი გულის,
 ნახევარი სიყვარულის ამარა,
 არ ვიცოდით, საპირისპირო არგუმენტები,
 თუმცა, ნახევარი მზე რაღა მზეა, დედა,
 ნახევარი გული რაღა გულია,
 ნახევარი სიყვარული რაღა სიყვარულია.
 და რა საშინელია დაჭაობება, დედა.
 გაზაფხული აკეთებდა ერთ ნაბიჯს წინ და ჩერდებოდა,
 ყველაფერი აკეთებდა ერთ ნაბიჯს წინ და ჩერდებოდა,
 ყველაფერი დგამდა ნაბიჯს უკან და ჩერდებოდა.
 კომპები თავს ხრიდნენ ბოლო წამამდე, მაგრამ არ ეცემოდნენ...

 და უეცრად იხურებოდა კარები,
 და უეცრად გაიყო ჰორიზონტები,
 და უეცრად გარშემო ევლებოდა ქალაქს კედლები. (მონტისი, 1987:
 860)

და აი, გამოჩნდა საზოგადოების სარკე: „შეცვლილი/გადასხვაფერებული კერპები“, წარსულის უტყუარი ღირებულებები, რომლებმაც გაუძლო დროს და ახლა „დანაწევრებული მთლიანობის“ ნაშთებად გვევლინებიან. მიზეზად მონტისი მზისა და

ქვის ცვეთას ასახელებს, ნაბიჯების უთანხმოებასა და ფინტებს. ხოლო, საბოლოო შეფასებით, ათასწლეულების განმავლობაში ნაგები სიმწყობრის დანაწევრება დროის დაუნდობლობას მიეწერება, პოეტი ამას „დროის თაღლითობას“ უწოდებს. აქაც, ისევე როგორც სხვა მრავალ შემთხვევაში, დროის ათვლა კვლავ უხსოვარ წარსულშია გადატყორცნილი და ლექსის ამ მონაკვეთში ცოცხლდება ეპოქა გარშემორტყმული ნეოლითური ხანის წრიული დასახლებებით (მიცვალებულებით ეზოში,). „ვიღაცამ“ გადალახა ქარი, ოღონდ კნინობითად, გაარღვია და გავიდა საერთო სცენაზე. ცხადია, რომ ამ ეპიზოდშიც კვლავ უცვლელი რჩება სივრცე და მარადიულ წრეზე ბრუნავს დრო. (მონტისი, 1987:861)

„არ ვცხოვრობდით ჩვენს სახლებში, დედა,
გვაცხოვრებდნენ,
არ ვცხოვრობდით იმ წლებში, დედა,
გვაცხოვრებდნენ,
გვაჭერინებდნენ კალმებს და წერდნენ,
გვიფრიალდებოდნენ დროშები თავიანთ ნებაზე.

.....

დაუჯერებელია, რომ ერთ წვეთ სისხლს
შეუძლია, შეცვალოს ცის ფერი, დედა,
დაუჯერებელია, რომ ერთ წვეთ სისხლს
შეუძლია, გააუქმოს ზღვის ფერიც კი,
დაუჯერებელია, რომ ერთ წვეთ ქარსაც,
შეუძლია განთავისუფლება.

დედა, გზას მივყავდით ქუჩაში
და არ იყო ხე, რომ მიგვება
არ არსებობდა სახელი რომ ჩავჭიდებოდით.
აწი, რა მაგალითს მივცემდით ღმერთს?
(მონტისი, 1987:861-862).

„მართლაც, ვერ ვხედავდით, დედა,

რომ უარგვეო ცამ,
 ვერ ვხედავდით, რომ უკან გვიბრუნდებოდა გაუხსნელი ჩვენი ლოცვები,
 რომ გვიბრუნდებოდა შეუსმენელი?

 რა ავხორცობით ვტკბებით მისი ბედისწერით,
 რა ავხორცობით ვტკბებით ჩვენი ბედისწერით,
 რა ავხორცობით ვტკბებით მისი ტრიალით,
 რა ავხორცობით ვტკბებით ჩვენი ტრიალით?
 გულწრფელად, დედა, გამოუსწორებლად დავაკნინეთ დაშორება,
 როგორ დაშორდა გული გულს,
 როგორ დაშორდა ხელი ხელს,
 როგორ დაშორდა მზე მზეს,

 დედა, სად არის საწყისები, რომელსაც ვეძებდით,
 ახალ ქერქში? (მონტისი, 1987:862-863)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მონტისის პოეტურ თხზულებაში „პირველი წერილი დედას“ ფინალურ ეპიზოდშივე ცხადად ჩანს პოსტმოდერნული იერიშის კვალი, რომელიც მოგვიანებით „კულტურული შემობრუნების“ ტალღად აგორდა და პოსტმოდერნისტებისთვის ყოველი ისტორიული ფაქტი მხოლოდ რეპრეზენტაციის ფორმად იქცა და არა „ობიექტურ სინამდვილედ“. ფილოსოფოს დერიდას (რომელიც თავის მხრივ ნიცშეს ფილოსოფიის გავლენის ქვეშაა) ექსტრემალური ფრაზა, „ყველაფერი ტექსტია“ მოგვიანებით განიმარტა როგორც რეალობის ტექსუალობის მიღმა დარჩენილი სინამდვილე, რადგან ყველაფერი ენაა და რეალობას ვერ ამოიღებ ზედაპირზე ენობრიობის სიღრმეებიდან. ისიც ხაზგასმით ვთქვით, რომ ისტორიის ლინგვისტურ-დეკონსტრუქციონისტური მიდგომები 70-იანი წლების ბოლომდე იგნორირებული იყო. მომდევნო ათწლეულში კი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდა წარსულის ისტორიად ქცევის, მოცემულ პერიოდზე ჩვენი ისტორიული ცოდნის

დაკავშირების შესაძლებლობა სუბიექტური განცდის გზით. ასევე, მიღწევადი აღმოჩნდა ლინგვისტურ-მხატვრული რეპრეზენტაციის მეთოდებში ავტორის როლის, ჩანაფიქრისა და მონათხრობის როგორც სტრუქტურული „აღორძინებული ნარატივის“ გაგება. შედეგად კი, ტექსტის (ნარატივის) ფუნქციად განისაზღვრა გავიგოთ რას გულისხმობს ავტორი „ახალ ქერქში“? ან სულაც საათებში, რომელიც ბზარებით გაივსო და არ ჩამორჩება თეატრს, „ხოლო ამ სცენაზე მოთამაშენი დავემსგავსეთ უცნაურ, ტროპიკულ ჩიტებს გალიაში“, რომლებსაც არ აქვთ სხვა სახეობა, სხვა არჩევანი/ცვლილება/სხვა დილა, გარდა იმის, რომ იდგნენ ხან ერთ ფეხზე, ხან მეორეზე“. თუმცა მთლიანობის ამ დანაწევრებას, რომელიც ტექსტშია გადატანილი, თან ახლავს მთხრობელის/ავტორის გაორებაც. ხომ არ გვაქვს საქმე გაორებულ, ახალ იდენტობასთან?

„დედა, არ ვიცი ეს წერილია თუ არა, რასაც გწერ.

არ ვიცი გწერ კი, როცა ვწერ.

არის წუთები, როცა მგონია, რომ კალამს მოტყუებით მართმევენ,

კალამს მიცვლიან,

მიცვლიან სიტყვებს,

რომ მართმევენ ქარი,

რომ მართმევენ ბავშვების სიცილი,

ნისკარტით მართმევენ მერცხლები და გარბიან

და ხელში მრჩება რაღაც სხვა,

.....

წერტილების გროვა, შავი წერტილების გროვა“. (მონტისი, 1987: 864)

თუმცა, პირველი წერილის დასაწყისიდან, ჩვენ კარგად გვახსოვს, რომ მოგვითხრობდნენ „გულზე, რომელმაც წამოიწყო“ და ეს „მძიმე“ მონათხრობი, შებმული სამი ქვითა და „გოგირდით ამოგლესილი ყურებით“, რომ არ წაერთმია ქარს, სიხარულს და თვით დედის მოფერებას. მაგრამ შეგვრჩა გაუცხოება, რაღაც სხვა აკვიატება, „ერთი უცხო სხეული, ერთი ბზარი“, რადგან ამ ეპიზოდში თვალშისაცემია შეკამათება დედასთან, რომ ახლა უკვე ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ საერთოა მთვარე ცის თავზე,

„რომ ისევ შეიძლება განთიადის ნდობა და ლევკოსიაში კვლავ ბჟუტავს კი, პირვანდელი სიყვარული?“ და რომ ისევ „არსებობს კარი, რომელიც გაიღება“. (მონტისი, 1987:864). არის თუ არა გაყოფის, განცალკევებისა და დანაწევრების დასახელებული მიზეზები შემთხვევითობა ან სულაც მხატვრული ინტერპრეტაციის ნაყოფი? პირველი წერილის ფინალური სცენა ტოვებს განცდას, თუ რამდენად ღრმადაა შეჭრილი „ეს ბზარი“ სოციუმის მეხსიერებაში, გაგრძელებას უთუოდ მოვისმენთ.

„დედა, გულს არ აქვს სათადარიგო ნაწილები,
არ ყავს სიყვარულს შემცვლელი.
ტყუილია, დიდმა შავმა გველმა გაყო ჩვენი გზები,
ტყუილია, რომ ბრუნდებიან გაძევებულნი,
ტყუილია სამშობლოში დაბრუნება,
ტყუილია, რომ გაიხსნა საზღვრები.

.....

ისევ მოგწერ“. (მონტისი, 1987:864-865)

ჩვენი დაკვირვებით, უკვე მეორე წერილი ქმნის საფუძველს სრულიად განსხვავებული, თვითმყოფადი, „მეორადი“ იდენტობისთვის. უფრო ზუსტად კი ეთნიკურიდან სამოქალაქო იდენტობაზე გადასვლის პლაცდარმს - კვიპროსული ერი-სახელმწიფო, რომელსაც სხვა არჩევანი არ დაუტოვებს. შექმნილ ნარატივში ავტორის ღია, რიტორიკულ კითხვაზე: „გამოვა კი რამე, ამ მოკრძობებული, მწუხარე მცდელობიდან, თუ იქნება უარესი?“ აღმოჩნდა, რომ უარესიც შეიძლება მოხდეს. ამ ცოცხალ მორევში, სადაც პოეტისგან ერთხელ მიღებული შთაბეჭდილება, იდენტობის განცდა სამუდამო ადგილს იმკვიდრებს და ყოველი ახალი განცდა, სწორედ ამ შთაბეჭდილების პრიზმაში გავლის შემდეგ იმკვიდრებს ადგილს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ წარმატებულ ჯგუფზე კუთვნილების განცდა ამაღლებს თვითშეფასებას (ტაჯფელი 1979). სწორედ ამის გამო ხდება, რომ ადამიანებს ახასიათებთ ტენდენცია, ხაზი გაუსვან საკუთარი ჯგუფის უპირატესობებს და აზვიადებენ განსხვავებული (არ არის აუცილებელი კონკურენტი იყოს) ჯგუფის ნაკლოვანებებს, დაშვებულ შეცდომებს. ამ გზით მალღდება

მათი პირადი თვითშეფასება, რადგან ის გაიგივებულია და უშუალოდ დაკავშირებულია ჯგუფის წარმატებასთან. ჯგუფის წარმატებულობის ხარისხის გაზვიადებით, მატულობს ინდივიდის თვითშეფასების ხარისხიც. ავტორის განწყობების გასაზიარებლად, მოვიხმობთ ეპიზოდს მეორე წერილიდან:

რატომ ვწერდით ამდენი წელი ლექსებს?
რას ვკრავდით ამდენი წელი ჩვენი ლექსებით?
მივცეთ ნება, ახლა გამოჩნდეს უკეთესად,
ვიდრე ჩვენ ვწერდით.

.....

ეჰ, არა, დედა,
ვერ შევძლებთ, შევინარჩუნოთ მუდმივად
ინსტიქტებითა და ქვეცნობიერით,
ვერ შევძლებთ, შევინარჩუნოთ მუდმივად
მხოლოდ „გარდაუვალით“.

.....

დედა, ვგრძნობ, რომ ჩემმა წერილმა დაიწყო
დანაწევრება,
ვგრძნობ, რომ მთლიანობამ, რომელსაც მივაღწიე,
დაიწყო დანაწევრება.
ლექსთწყობამ, რასაც ვიმედოვნებდი,
დაიწყო დანაწევრება.
როგორც მოსწავლეთა მსვლელობისას დაღლილმა ოთხეულებმა,
როცა უახლოვდებიან ფინიშს,
როცა ამბობენ: „უფ“ და იწევენ გახამებულ საყელურებს
და „როგორც იქნა“
და ჩქარობენ დაუბრუნდნენ უსწრაფესად ყოველდღიურს
და ჩქარობენ, დაუბრუნდნენ უსწრაფესად შეჩვეულს.
და სიმართლე ითქვას, რაში ჭირდებოდათ მთლიანობა?

და სიმართლე ითქვას, რაში ჭირდებოდათ წყობა?
როგორ შენარჩუნდებოდა წყობა?
როგორ აიტანდა წყობა?
როგორ აიტანდა შედეგი,
როგორ აიტანდა გაგრძელება,
როგორ აიტანდა მთლიანობა,
რომელიც, როგორც ვთქვი, მოდის გაუფრთხილებლად
და ალებს კარს,
რომლებიც მოდიან გაუფრთხილებლად და ალებენ კარებს.

.....

და ვრცელდება შეტყობინება
და მოდიან სხვანი და სხვანი
და ეჭეჭყებიან.

ვტოვებ მთლიანობას, დედა,
ვტოვებ წყობას, დედა,
ვტოვებ შედეგს,

ვინაიდან შეუძლებელია არსებობდეს შედეგი. (მონტისი, 1987:881-888).

რასაკვირველია, ცალკე აღებული სოციალური ფაქტორები ვერ ხსნის ეთნიკურ ჯგუფზე ემოციური მიჯაჭვულობისა და საერთო იდენტობის ფორმირების მოტივაციის მიზეზებს, რადგან კაცობრიობის ისტორიაში ვხვდებით შემთხვევებს, როცა სრულიად არაცნობიერში გამჯდარი საერთო წარმოშობა, ენა და სხვა რელიგიური თუ სიმბოლური წინაპირობები განაპირობებს საერთო იდენტობის განცდას და ხშირ შემთხვევაში, ყოველგვარი რაციონალური სარგებლის მიღების გარეშე. თუმცა, არ არსებობს იდენტობა ლეგიტიმურობის მიმნიჭებელი შინაარსებისა თუ სხვა კონტექსტის შექმნის გარეშე, რომელიც ფრედერიკ ბარტის თეორიის მიხედვით სიმბოლურ ელემენტებად განიხილება, ასევე, მიღებულია შეხედულება, რომ ეთნიკური იდენტობის ფუნქციონირებისთვის სავალდებულოა რეალური თუ ფსევდო, ირეალური

შემთხვევითობების ხარჯზე ჯგუფის ფორმირების პროვოცირება. აგრეთვე, ინტენსიური კომუნიკაციის გარეშე, შესაძლოა გაქრეს უკუკავშირი და შესაბამისად ემოციური მიჯაჭვულობა. მაგ. ბარტის თეორია, არ აკნინებს საერთო წარმოშობის თუ ისტორიული წარსულის როლს, მაგრამ მათ პირობითობას უსვამს ხაზს და შემთხვევითი ფაქტორებით ეთნიკური ჯგუფების წარმოშობასა და იდენტიფიკაციის შესაძლებლობას (ინტერესის არსებობის შემთხვევაში) გულისხმობს?! ზოგადად, ისტორიული პერსპექტივიდან ეთნიკური ჯგუფების ფორმირების პროცესი, სოციალური კონსტრუქცივიზმის თანახმად, საერთო ინტერესისა და მოტივაციის პირობებში, შესაძლოა პროვოცირებული იყოს თუნდაც შემთხვევითი, სიმბოლური ელემენტით. (გამსახურდია, 2016:62)

„რომ იცოდე, რა ცბიერად გვაიძულეს,

რომ არც კი გვეჩონოდა სათქმელი,

.....

თითქოს, აღარც ვსაუბრობდით ბერძნულად.

რამდენადაც შეეძლოთ, რომ არ მოხსნილიყო

პასუხისმგებლობის მიზეზი? (მონტისი, 1987:906)

სოციალურ სამეცნიერო დისკურსში იდენტობის ცნების განსაზღვრამ ბოლო პერიოდში სახესხვაობა განიცადა, თუმცა საწყის, სამუშაო ვერსიად მაინც ლათინურიდან „idem” (იგივე ან სულაც identidem -ისევ და ისევ იგივე) წარმოშობილი ტერმინი ნარჩუნდება. თუმცა, მისი მნიშვნელობა დღეს უფრო დახვეწილი და შინაგანად დატვირთულია. ამგვარად, უილიამ ჯემსი იდენტობის ცნებაზე საუბრისას აქცენტს ინდივიდუალური თვითაღქმისა და თვითდაკვირვების მნიშვნელობაზე აკეთებს და არ ითვალისწინებს სოციალური დეტერმინანტების მნიშვნელობას (Hammack, 2008:226). მსგავს იდეას გვთავაზობს მოგვიანებით ამერიკელი პერსონოლოგი გორდონ ოლპორტიც. გორდონ ოლპორტი მიუთითებს, რომ ყველა ადამიანს სჭირდება თვითიგივეობის შეგრძნების ქონა. მათ სჭირდებათ იცოდნენ, რომ მათი ამჟამინდელი მე არის განგრძობითი პროცესის შედეგი და ისინი კვლავ ის პიროვნებები არიან, ვინც ადრე

იყვნენ (Markus & Kitayama, 1991). (გამსახურდია, 2016: 72) პოსტმოდერნულ რელობაში კი იდენტობის მყარი მარკერები და იარლიყები, რომელსაც სტაბილური მდგომარეობის აღმნიშვნელ ცნებებად ვიცნობდით, გლობალიზაციის პირობებში შერყეულია. აქვე, სოციოლოგიური მიდგომები გულისხმობს პიროვნების ამა თუ იმ სტატუსით მიკუთვნებულობას და მას საერთო განცდის იარლიყის ქვეშ ათავსებს. „სოციალური იდენტობა გულისხმობს ინდივიდის ამა თუ იმ ჯგუფზე კუთვნილებისა და სოციუმის სტრუქტურაში მისი პოზიციის იდენტიფიკაციას. ამ პირობებში ეთნიკური იდენტობა უკვე სოციალურ პოზიციადაც (თუ გნებავთ, სოციალურ იდენტობად) გვევლინება. ეთნიკურობა შეიძლება ფუნქციონირებდეს როგორც მაკროკოლექტიურ, ისე სოციალური იდენტობის დონეზეც. ამავე დროს, ეთნიკური იდენტობა შეიძლება იყოს ჯგუფური/კოლექტიური მოქმედების კატალიზატორი და წარმმართველი სიმბოლოც. მას შეუძლია შეასრულოს კოლექტიური იდენტობის ფუნქციაც. (გამსახურდია, 2016:38).

დედისადმი მეორე წერილში იმედგაცრუების კულმინაცია მჟღავნდება ეპიზოდში, სადაც თვითიგივეობის განცდის დაკარგვა შედარებულია „სულელ ჩიტთან“, რომელიც გამოცალკევდება და აშკარად სხვა მიმართულებით მიიწევს. მიმართულების ცვლილება ხდება მას შემდეგ, რაც მიზანმიმართულად „ატკინეს, ცბიერად მოწამლეს, სიმპტომების დატოვების გარეშე“, უკვალოდ, რომ „არ შეყრილიყო სამეზობლო“ და არ გამოაშკარავებულიყო ტყუილი, რომელიც მრავალჯერ ითქვა (მონტისი, 1987:904). და აი, აქ გაჩნდა ეჭვი, რომ „ანგარიშვალდებულება აღარ იყო ანგარიშვალდებულება და ისტორიაც აღარ იყო ისტორია“ (თვით სიყვარულიც კი დარჩენილიყო „შესაძლებლობის ფარგლებში“) და დაბნეული ჩიტებივით უჭირდათ გალიის ღია კარიდან გაფრენა. მრავალგზის გამოიყენეს მათი გულუბრყვილობა და ისარგებლეს მათი გამძლეობით და გაგრძელდა თავგადასავალი, ავტორის შეფასებით, ერთადერთი მიზეზით - „რომ არ დახურულიყო ჩვენი საკითხი, რომ არ დავეკარგეთ“ (მონტისი, 1987:904)

„რადგან ეშინოდათ, ეგებ არ იყო გასასვლელი ნამდვილი?

ვიდრე ცდიდნენ გასვლას, ეგებ კვლავ დახურულიყო ნახევარი წამის წინ,

(და კვლავ დარჩენილიყვნენ ორმაგ ტყვეობაში,

ისევ სამმაგ ტყვეობაში,
დაუსრულებელ ტყვეობაში).

.....
როგორც პატარა სულელი ჩიტი,
მოწყდება და ფიქრობ, რომ სხვაგან მიექანება
და ამბობ, აშკარად სხვაგან მიექანება
და ყოჩად მას,
მოულოდნელი, სწრაფი რბენით, რომ დაეწიოს სხვებს,
შემდგომ აგონიით, რომ მიასწროს სხვებს,
და შენ უკვე აღარ იცი,
თუ ამ მოკრძალებული, მწუხარე მცდელობიდან
გამოვიდა რამე,
ან იქნებ ახლა უარესია. (მონტისი, 1987:904-905)

ეთნიკური იდენტობის კვლევების ისტორიაში, ერთ-ერთ ყველაზე საკვანძო მომენტს ფრედრიკ ბარტის გამოქვეყნებული ნაშრომი, „ეთნიკურ საზღვრებს მიღმა“ წარმოადგენს. ამ ნაშრომმა საკითხისადმი სრულიად განახლებულ მიდგომას დაუდო სათავე. ფრედრიკ ბარტი ასოცირდება ბრიტანულ სოციალურ ანთროპოლოგიურ სკოლასთან. იგი ეთნიკურობას/ეთნოსს ჯგუფების მათორგანიზებელ პროცესად მიიჩნევს, სადაც კონსტრუქტივიზმი ერთადერთი მეთოდია სოციალური ჯგუფების იდენტობისა და სტრუქტურის კონფიგურირებისას (ბარტი 1969). როდის ხდება ეთნიკური იდენტობის გააქტიურება და მანიფესტაცია, ამაზე მეცნიერთა ნაწილის მტკიცებით, მაგ. ბრუბეიკერის თანახმად, ეთნიკური იდენტობის მაპროვოცირებელი ფაქტორი მხოლოდ მაშინ აქტივიზირდება ხოლმე, როდესაც ეს საკითხი მომგებიანი ხდება ელიტური და გავლენიანი სოციალური/პოლიტიკური ბერკეტების და ძალაუფლების მქონე ჯგუფებისთვის და მის აქტივიზაციას ახდენენ პროპაგანდის საშუალებით (ბრუბეიკერი 2006). ამ მხრივ, მონტისთან მეორე წერილის დასასრულს გამოტანილია მთავარი სათქმელი და პასუხი ჩვენს შეკითხვაზე, რა გვადლევს იმის მტკიცების უფლებას, რომ დედის სიმბოლური სახე, როგორც სოციალური მეხსიერების აღმდგენი ხატი,

ისტორიული ნარატივის უწყვეტობის გარანტია. შეჯამება, რომელსაც ისტორიული აწმყოს გასაცოცხლებლად იყენებს ავტორი, მრავალსტრიქონიანი (1.500 სტრიქონზე მეტი) წერილის ბოლოშია ხაზგასმული:

„დედა, ჭრილობა ვახსენე დასწყისში.

ამრიგად, ეს ჭრილობაა ჩვენი იმედი,

ეს სისხლმდინარი,

ცოცხალი ჭრილობა.

.....

ვფიქრობ, უნდა დავასრულო ჩემი წერილი, დედა,

რადგან მექმნება შთაბეჭდილება,

რომ ვხლართავ კიდევ უფრო მეტად.

.....

იქამდეც კი, რომ ვერ შევძლებ,

შევაჯამო მტკიცებულება

იქნებ, შევაჯამო უნებლიედ, დაუგეგმავად

იმედი, რომელიც არ მაქვს,

იქნებ შევაჯამო შემთხვევით

უიმედობა, რომელიც არ მაქვს,

იქნებ შევაჯამო ხარკდაკისრებული დროშები და ხლართები,

და განზრახვები, რომლებიც არ დადასტურებულა.

.....

იქნებ შევაჯამო უნებლიედ,

ლევკოსიის მზის ჩასვლა,

იქნებ შევაჯამო უნებლიედ ლევკოსიის რომელიმე ევკალიპტი,

რომელიმე გარეუბანი,

სიყვარულის რამე ნაშთი

და ზეგავლენა ვიქონიო“ (მონტისი, 1987:906-907)

წარსულ განცდათა უწყვეტობა, სოციალური კონსტრუქტივიზმის და ისტორიული მეხსიერება/იდენტობის დისკურსი იკვრება, სრულდება დედისადმი მესამე წერილში. სადაც, წარსული თავისებურ შინაარსსა თუ მიმართულებას აძლევს აწმყოს და განაპირობებს სახეცვლილ მომავალს. თუმცა, უნდა გავიმეოროთ, რომ 1974 წლის ტრაგედიამ დრო ორად გაყო მონტისის შემოქმედებაში და აღმოჩნდა ის საკრალური, წყალგამყოფი მომენტი, როცა „დაირღვა წყობა“ და ისტორიას ჩაბარდა განცდა საერთო წარსულის, აწმყოსა თუ მომავლის შესახებ. პოეტურ თხზულებაში „მესამე წერილი დედას“ აღარ გვხვდება ღირებულებითი, იდეოლოგიური ჩანაფიქრები - არამედ ვხედავთ თხრობის მექანიკურ, იმედგაცრუებულ და ემოციურ დასასრულს. ეს მინიშნებები პოეტურ ნაწარმოებს პროლოგად აქვს წამმღვარებული - „ძალდატანებით“.

მესამე წერილი დედას

„ როცა გიგზავნიდი ჩემ უკანასკნელ წერილს, დედა,
თითქმის დარწმუნებული ვიყავი, რომ აღარ მოგწერდი.
თუმცა, აი, ისევ გწერ.
გწერ მოუმზადებლად,
რადგან ვგრძნობ, რომ ვერ მისწრებს დრო,
ვგრძნობ, რომ არ მაქვს დროის დასტური
ჩამოყალიბებისა და დამუშავებისთვის.

„დედა, თუ მძიმე იქნა ჩემი წერილი, იმის ბრალია, რომ მასზე ჩამოყრდნობილია თურქებით დატვირთული პენდადაქტილოსი,

თუ ვერ აწიო,

ისაა მიზეზი, რომ მასზე დაჩოქილია თურქებით დამძიმებული პენდადაქტილოსი

გაიგებდი ამ ყველაფერს, დედა“ (მონტისი, 1987:911-912).

ნაწარმოების დასწავისშივე მითითებულია, რომ „წინასწარ დაგეგმილი ეპისტოლე“ ან უბრალოდ „წინასწარდაგეგმილი ლექსი“ შექმნილია „ძალდატანებით, სევდითა და ჭრილობით, „გაუზომავი ჭრილობით, ენით აღუწერელი/გამოუთქმელი

ჭრილობით“ (მონტისი 1987:911) და ეს წერილი გამონაკლისია იმ მხრივაც, რომ ლევკოსია „ახლა, გავს დამწუხრებულ ბავშვს“ და საყოველთაო გლოვაში ჩაფლულ კუნძულზე აღარ წერენ წერილებს, არამედ უშვებენ ცარიელ კონვერტებს, რადგან ივსება ცრემლით. აქ, უკვე აჩრდილად იქცა პენდადაქტილოსი, მსხვერპლად შეეწირა და გახდა საძულველი, „დიდი პრობლემაა პენდადაქტილოსი, დედა“. მის ქვეშაა მორფუ, კერინია და ამოხოსტო, რომელიც აღარ ჩანს. ლევკოსიაც დაღვრემილია „გარშემორტყმულია აზიით“, შავი ძაძებით. „უკვალოდ დაკარგულთა“ ფოტოებითაა შემოსილი ქუჩები, რომელსაც დედები მკერდზე იკრავენ. და კითხულობენ, ხომ არავის უნახავს, ხოლო „ჩვენ არ გვაქვს პასუხი“ (მონტისი, 1987:913-914).

„დაკარგეს ძველმა საფლავებმა მნიშვნელობა,
დაკარგეს ძველმა მიცვალებულებმა მნიშვნელობა,
„გამოუსადეგარნი გახდნენ“
აღარ არის მათი ადგილი პარაკლისებში,
ტოვებს მათ სახელებს მოძღვარი.

.....

მნელია დავიჯეროთ, დედა, რომ
ისინი მოგვიყვანა კერინიის ზღვამ,
მნელია დავიჯეროთ
რომ ისინი მოგვიყვანა კერინიის საყვარელმა ზღვამ.
მნელია დავიჯეროთ,
რომ ისინი მოგვიყვანა ახალგაზრდულ ექსკურსიებზე ნანახმა „მწარე წყალმა“,
აი, თურმე რა ჩანაფიქრი ქონიათ მიპენტელ ოლეანდრეებს,
მათი სიწითლე, თურმე სისხლს მოასწავებდა“. (მონტისი, 1987:914-915)
დედა, გახსოვს შენი სკოლა მორფუზე?
გახსოვს, რამდენ სიგიჟეებს მიყვებოდით.
სწორედ იმ სკოლაში არიან დატყვევებული შენი თანაკლასელები.

.....

და სხვა აღარაფერი უნდათ, გარდა სიკვდილისა,

ადარაფერი უნდათ, გარდა სიკვდილისა.

ზუსტად ასეა, როგორც გიყვები, დედა, ნუ მაწყვეტინებ.

ნუ მკითხავ, არ ვიცი დამთხვევა იყო თუ გამიზნული ზუსტად სკოლა.

უბრალოდ გიყვები“ (მონტისი, 1987:916)

თუმცა, ტექსტის ჩანაფიქრის და მის მიღმა მონტისის დაფარული სათქმელის ხანგრძლივმა კვლევამ დაგვარწმუნა, რომ ავტორი შემთხვევით არაფერს გვიყვება. განვითარებული მოვლენების გარშემო, მთელი მისი პროზაული თუ პოეტური შემოქმედება მეხსიერების კონსტრუქტებით ეთნიკური იდენტობისა და ისტორიული ნარატივის რეპრეზენტაციას ეძღვნება. იმისთვის, რომ უკეთ გავიგოთ რას ემსახურება ავტორის ლიტერატურულ ტექსტში უწყვეტი ინტერაქცია დედასთან, მკითხველთან და ზოგადად სოციუმთან უპრიანია, კიდევ ერთხელ ა. კირვალდის კვლევას დავუბრუნდეთ, სადაც კოლექტიური მეხსიერების კვლევებში სოციალური ინტერაქციის პროცესი და განსაკუთრებით კი სიმბოლური ინტერაქციონიზმი განხილულია „აუცილებელ თეორიულ პარადიგმად“ (Fine & Beim, 2007:2). მსჯელობა იმის შესახებ, რომ კოლექტიური მეხსიერება პროცესია თუ ინტერაქციის შედეგად მიღებული პროდუქტი, სოციოლოგიაში ავტორები ორ რადიკალურად განსხვავებულ მიდგომას გვთავაზობენ. ტრადიციული მიდგომის თანახმად, კოლექტიური მეხსიერება არის სოციალური პროდუქტი, ხოლო სოციალური ინტერაქცია არის პროცესი, რომლის მეშვეობითაც იქმნება კოლექტიური მეხსიერება, როგორც პროდუქტი (Fine & Beim, 2007:2). მეორე ალტერნატივის თანახმად, მეხსიერება განიხილება, როგორც პროცესი. ანუ, არ არსებობს კოლექტიური მეხსიერება, არსებობს, კოლექტიური გახსენება. მეხსიერების პროცესუალურ ხასიათზე მიუთითებს ჯეფრი ოლიკი, „კოლექტიური მეხსიერება არის პროცესი და არა მოცემულობა“ (Olick, 2007:42). ხოლო, ინტერაქციონიზმი ქმნის ამ პროცესს. ამ მიდგომებს იზიარებს ბაიმი, რომელიც განიხილავს ინტერაქციას აგენტებსა და ინსტიტუციონალიზირებული კოლექტიური მეხსიერების ობიექტებს შორის. მისი დასკვნის თანახმად, სწორედ ამგვარი ინტერაქციები ქმნის სქემას, რომლის მიხედვითაც ადამიანები მნიშვნელობას ანიჭებენ წარსულს (ბაიმი 2007), მუდმივად ახდენენ წარსულის მნიშვნელობის გაცოცხლებას და

ხელახლა ინტერპრეტაციას აწმყოს კონტექსტიდან გამომდინარე (კირვალიძე, 2014:65).

და „სახელმძღვანელოებმაც“ თავი ჩაქინდრეს დარცხვენით,
და ჩვენი მასწავლებლები უკვე თრთიან,
და „სახელმძღვანელოებიც“ უკვე თრთიან,
როცა უახლოვდებიან თერმოპილესა და სალამინას ისტორიებს...
არ ვქმნი პოეზიას, დედა,
მაქვს ასლები. (მონტისი, 1987:917-918)

კ. მონტისის უკვე მესამე წერილი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აგვირგვინებს მრავალწლიან ნარატივს და 1980 წელს იბეჭდება მესამე და უკანასკნელი ნაწილი ტრილოგიისა დედისადმი წერილები, სადაც „მესამე წერილი დედას“ ერთგვარი ტრაგიკული დასკვნაა მონტისის პოეტური ხერხებით კონსტრუირებული ისტორიული ნარატიული პრაქტიკისა და მეხსიერების რეპრეზენტაციის. ტექსტის ფინალურ ეტაპზე კი გამჟღავნებულია მკაცრი გადაწყვეტილება, რომელიც ავტორს არც მომდევნო ხანგრძლივი შემოქმედების მანძილზე დაურღვევია:

გახსოვს, დედა, მეშინოდა, რომ ბოლო წერილს
არ დახვდებოდი კვლავ ფანჯარასთან,
მეშინოდა, რო ეტყოდნენ „ დედა აღარ არის“?
დამიჯერებ, რომ ახლა, იმის იმედადღა ვარ,
რომ არ არსებობდე,
რომ აღარ წამიკითხო,
რამდენიც უნდა გეძებოს ჩემმა წერილმა,
დაე, დარჩეს აჩრდილად ჩვენს სახლში,
დაე, დარჩეს აჩრდილად ჩვენს სამეზობლოში,
დაე, დარჩეს აჩრდილად უიმედოდ წვიმასა და ქარში,
შენს სახელში, შენს ძახილში და შენს საფლავში.
ახლა, იმის იმედადღა ვარ, ფეხს ითრევდე და
რომ ვერ მოხვიდე კართან,
ან თავად წერილს წაუვიდეს გული შენს ზღურბლთან,

დაეცეს შენს კართან,
ვიდრე მოასწრებ დაკაკუნებას,
ვიდრე მოაფხაჭუნებს,
ვიდრე მოასწრებს თქმას „მე ვარ, დედა, გამიღე“!
დედა, ამჯერად დარწმუნებული ვარ,
რომ აღარ მოგწერ (მონტისი, 1987:919-920)

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ერთი მხრივ, მესამე წერილის ფინალური ფრაზა, რომ გაგრძელება აღარ იქნება და მეორე მხრივ, დასკვნა - „დედა აღარ არის“ , რომელიც ავტორს ბჭყალებში აქვს მოთავსებული, მხოლოდ ირიბი თქმის გამომხატველი არ უნდა იყოს და ჩვენ ვარაუდით უკვე დისტანცირებული, უშედეგოდ გამქრალი მეხსიერება-წარსულის არტიკულირების მცდელობაა. როგორც ვხედავთ, ნოველა „დახურულ კარებში“ დაწყებული სიუჟეტი ჩაკეტილ სივრცეში აჩრდილად ქცეული დედის, როგორც მეხსიერების სიმბოლო, კვლად საწყის ეტაპზე ბრუნდება და მესამე, დამავირგვინებელი წერილის ფინალშიც აქტუალურია. მივიჩნევთ, რომ დედის სიმბოლური სახე მონტისთან აერთიანებს სოციალურ მეხსიერებას, მეხსიერებასთან ერთად დაკარგულ წარსულსა და იდენტობას, რომელიც „გაიხლიჩა“ 1974 წლის ტრაგედიის შემდგომ. სწორედ, ამ მოტივებითა და ახსნა-განმარტებებითაა დახუნძლული დედისადმი წერილები, რომელიც დედის ლიტერატურულ სახე-სიმბოლოსთან ინტერაქციით, მეხსიერების „ნაგროვების“ აქტივიზებით ქმნის ისტორიულ ნარატივს. ხოლო, როგორც ცნობილია, ტრადიციის დასრულებისა და წარსულთან დისტანცირების მიზეზით დაწყებული წერილობითი თხრობა, მეხსიერების ფიქსაციის მცდელობა, თავის მხრივ ისტორიოგრაფიის დასაწყისია.

4.3. დედა - მეხსიერების სიმბოლური არე

თუ მონტისის შემოქმედებას, მარტივად ისტორიოგრაფიას ანუ წერას წარსულის შესახებ ვუწოდებთ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ წერილში საფუძველი ეყრება ყველა იმ ნიშანს, ისტორიული მთლიანობის თვითგაცნობიერებულ

„რეპრეზენტაციას“, რაც აქტიურად გრძელდება დედისადმი მეორე წერილში. თვითგამოხატვა, წარსულის ღირებულ მონაპოვართა კვლავ გაცოცხლება აწმყოში, ესოდენ დამახასიათებელია პოსტკოლონიური საზოგადოებისთვის. ეს არ არის სპონტანური გამოღვიძება, არამედ ტექსტუალური სახით დროში გაწელილი, დაგეგმილი ნარატივია, რომლის მიზანიც არა ობიექტური სინამდვილის კვლევაა, არამედ თხრობა/მოყოლა რეალობის ტექსტუალობის, რაც მონტისთან ენობრივ სიღრმეებშია ჩაკარგული. უკვე პოსტმოდერნულ და კონსტრუქციონისტულ მიდგომებზე გადასვლისას, იგი აღადგენს არა უშუალოდ „რეალურ“ წარსულს არამედ მისი ისტორია მისივე კონსტრუქტია, წარსულის არაუშუალო აღდგენა, განპირობებული სოციალური თეორიისა თუ მხატვრული ხერხებისა და ენის (ლინგვისტურად, სიმბოლურად) შუამავლობით.

დედისადმი წერილებში მეხსიერების ანუ წარსულის აწმყოში აღდგენისა და არტიკულირების შუამავალი თუ გადამცემი სწორედ დედაა, უფრო დაზუსტებით კი, ობიექტივიზებული და მატერიალიზებული მეხსიერება წარმოდგენილი მყარი კულტურული, არტეფაქტული და მონუმენტირებული დედის სახეში. ეს სიმბოლო მნიშვნელობის მატარებელია მთელი ჯგუფისათვის, ამიტომაც მასთან დაკავშირებული პირადი ტრაგედია, განცდები და გამოცდილებები უფრო მდიდარია, ვიდრე სქემატური მეხსიერების ხატები. დედა ერთგვარი რიტუალური ხატია კვიპროსული საზოგადოების კულტუროლოგიურ აღქმაში, ამიტომაც სოციალური მეხსიერების და კოლექტიურად გააზრებული გამოცდილების „შემკრებ“ სიმბოლოდაა ქცეული მონტისთან. ამრიგად, ავტორისეული ხედვის, მასზე საზრისის მინიჭების მხრივ, ყველაზე ლეგიტიმური და მყარი სოციალური კაპიტალია. მის გარშემო შექმნილი ისტორიული ნარატივი „შეთხზული“ და „კონსტუირებული“ ისტორია ყოველთვის როდი ეყრდნობა ფაქტებს, რაც „სინამდვილეში მოხდა“. არამედ თავისთავად შერჩეული „თხზულება“, ნარატივი წარსულის ფაქტების შესახებ, ავტორისეული ინტერპრეტაციის წყალობით იძენს განსაკუთრებულ ისტორიულ აზრს. აქვე, უნდა შეინიშნოს, რომ „კონსტრუქციონისტების ჯგუფს, როგორც წესი, მიაკუთვნებენ ხოლმე სოციალური ისტორიის პარადიგმაში მომუშავე ისტორიკოსებს, პირველ რიგში კი ანალების სკოლის წარმომადგენლებს

(კილურაძე, 2014:178), რომელთა კვლევის მეთოდების სიახლოვეზე მონტისთან ჩვენ უკვე წინა თავებში ვიმსჯელებთ. „ფაქტები, ფაქტები და არაფერი ფაქტების გარდა“ ანალების სკოლის ლოზუნგი ამ შემთხვევაში მეტად აქტუალური ჩანს. 1972 წელს, პირველი წერილიდან 7 წლის თავზე, მონტისის დაპირებას „ისევ მოგწერ“ ფრთები შეესხა და რაც მთავარია, ჩანაფიქრი აქ უფრო მკვეთრად იჩენს თავს. ეს არის თხრობა, მინიშნება და მოთხოვნაც კი, ისტორიაში საკუთარი ადგილის მოპოვებისა და დამკვიდრების მიზნით:

მეორე წერილი დედას (1972)

„დაგპირდი, რომ ისევ მოგწერ

და აი, ისევ გწერ, დედა.

არ ვიცი რამდენად დავაგვიანე,

რადგან ნებას აღარ ვრთავ მოვალეობებს

წინ გადამიდგნენ

და მიყურონ,

თვალყური მადვენონ

და დამაბეზლონ.

ნებას აღარ ვრთავ უმნიშვნელო ტიკ-ტაკს,

რომ ითვლებოდეს გულისცემის გვერდით,

რომ გადააჭარბონ გულისცემას,

და რომ შემოიჭრან

და რომ შემახსენონ

და რომ იძალადონ

და რომ იბატონონ.

ზოგადად, ვფიქრობ, დადგა დრო მოვიპოვოთ საკუთარი ადგილი, დედა. (მონტისი, 1987:869)

წარსულის სოციალური სახის აღდგენა და ისტორიული ნარატივის/თხრობის უწყვეტი გაგრძელება იკითხება ნაწარმოების ყველა თავში. აქ, ისტორიის მიზეზ-

შედეგობრივი კავშირების დადგენა, ისტორიისადმი ჰერმენევტული დამოკიდებულება კიდევ უფრო ღრმავდება დედის (მეხსიერების სიმბოლური ხატის) აქტივიზებით. რაც მთავარია, კვლავ გრძელდება ემოციური, ინდივიდუალური განცდების გაღვივების კვალდაკვალ მკითხველის თანაგრძნობისა და პროცესში ჩართვის გამოწვევა. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მოქმედებები, რომელიც წინ უძღვის დამდგარ შედეგს კოლექტიურია და ზმნები მხოლოდ მრავლობით რიცხვში გამოიყენება. მტკიცე შემოტევა, რომელიც იწვინეს, „ახალი სანდო მეგობრისგან“ იმის ბრალია, რომ „ვაზიარეთ ყველაზე ფარულ საიდუმლოებებს, მოკავშირედ ვაქციეთ და გავხადეთ ისინი მსაჯულებად“ (მონტისი, 1987:869). შედეგი კი სახეზეა, რომ ის „სხვა“ ქმნის მტრის ხატს, რომლის ბრალეულობითაც და წარსული შეცდომების გამო, ამგვარია ვითარება აწმყოში:

„არც კი ვარ დარწმუნებული, დედა,
რაც მოგიყევი წინა წერილში,
შეეხება კუნძულს და მე,
ან იქნებ გადამორდა საზღვრებს.
თუმცა, ასეც და ისეც განასხვავებ ჩვენეულს,
ან კი რატომ განასხვავებ,
ან კი როგორ განასხვავებ,
მაშინ, როცა კუნძული აღარ გავს კუნძულს,
მაშინ, როცა აგვირიეს საზღვრები,
მაშინ, როცა აგვირიეს მოსაზღვრე ზღვებმა,
მაშინ, როცა აგვირიეს მოსაზღვრეთა ინტერესებმა
და გვეუბნებიან „ასეც“ და „ისეც“ ,
და გვყრიან ჩვენს ოთახებში
თვალხილულად, გაძვალტყავებული შავები. (მონტისი, 1987:873-876)

რა გვადლევს იმის მტკიცების საშუალებას, რომ: 1) დედა, ეს არის მეხსიერების სიმბოლური არე 2) საშუალება, სქემატიზებული ფორმა, წარსულის ღირებულებების რღვევის მიზეზების წარმოჩენის ინსტრუმენტი. უნდა აღინიშნოს, რომ რასაკვირველია

დედის, როგორც მნიშვნელოვანი სახე-სიმბოლოს არსებობა მონტისის შემოქმედებაში, ყურადღების მიღმა არ დარჩენიათ ისეთ მკვლევარებს, როგორცაა სავიდისი, პიერისი და ვუტურისი. მიზანშეწონილია, კიდევ ერთხელ ავღნიშნოთ, რომ დედის „აჩრდილის“ პირველი ვერსია, ინტერპრეტაცია, გამოჩნდა ნოველაში „დახურული კარები“ (სადაც ყველა პერსონაჟის სახელი ცნობილი ხდება, გარდა დედისა) და მოგვიანებით, დედისადმი სამ წერილში ვხვდებით ამ ლიტერატურული სახის თანმიმდევრულ, მემკვიდრეობით დამუშავებასა და სრულყოფას. „მაგალითისთვის, მეორე წერილის ბოლო ეპიზოდში, გამგზავნი პოეტი კვლავ იხმობს მოგონებას ბავშვობის წლებიდან: ლოგინად ჩავარდნილ დედასთან ვაჟის შეშვების უარყოფით პასუხზე, სადაც ის რჩება დახურულ კარს მიღმა და ფხაჭნის კარის სახელურს“ (ვუტურისი, 199:434). აქვე, შენიშნულია, რომ ამ მოგონებათა შეკვეცილ მიზანსცენაშიც ჩანს, რომ დედა არის მუხტი, ბირთვი რომელიც აერთიანებს მეხსიერების ფუნქციურ, მონუმენტურ თუ ტოპოგრაფიულ არეებს, მის გარშემო იყრის თავს ასოციაციები, სახეები, სიტყვები და მათ შორის ავტორის ინდივიდუალური განცდები, რომლითაც სავსეა წერილები.

„დედა, მაჟღჟოლებს, ჩემმა წერილმა,
რომ ვერ გიპოვოს კვლავ ფანჯარასთან.
მე მეშინია, უთხრან, ვაი და
„დედა ავად გყავს, ლოგინადაა“
როგორც მე მითხრეს, ერთხელ
მოსულს, ჩემი ბავშვური წყენის სათქმელად,
არც შემომიშვეს შენს სანახავად.
დავჯექი ზღურბლთან, კარებს მიღმა ატირებული,
დავჯექი, როგორც მილურსმული
ტკივილი, ალბათ, კარზე დამრჩა მიკიდებული,
რომ გადაგიბრუნოს სახელური,
რომ შეგიჯანჯღაროს სახელური.
„მეშინია, რომ მას ეტყვიან
„დედა აღარ არის (არსებობს)“.

ან კი, როგორ ეტყვიან,
თუკი აქამდე გწერ წერილებს,
თუკი მაქვს კიდევ ერთი წერილი გამოსაგზავნი.
არა, არ მეშინია დედა,
არ გამოდის, რომ შემეშინდეს (მეშინოდეს).
შესაძლოა, აღარ ელოდე ფანჯარასთან
მაგრამ სადღაც იქნები,
რაც არ უნდა მოხდეს იქნები.
მხოლოდ ეგაა, რომ ალბათ ამას მეტყვი:
„რამდენი მთაგრეხილი დააგვიანე, ჩემო შვილო,
რამდენი მდელო დააგვიანე, ჩემო შვილო,
რამდენი მერცხალი,
რამდენი ჭრილობა“!
და გიპასუხებ: „ კი, დედა,
ბევრი მთაგრეხილი,
ბევრი მდელო,
ბევრი მერცხალი,
ბევრი ჭრილობა,
უფრო მეტად, ბევრი ჭრილობა, დედა“!
არ ვიცი, თუ ისევ მოგწერ“. (მონტისი, 1987:908)

„დედის ლიტერატურული სახე არის მნიშვნელოვანი და რასაკვირველია, კავშირში მყოფი მონტისის შემოქმედებით მიღწევებთან“ როგორც ამას შენიშნავს მ. პიერისი, იგი „ცდება ვიწრო, პირად ტრაგედიას და მოიცავს უფრო ფართო, ეროვნულ და ამასთანავე ზოგადსაკაცობრიო აზრს“⁶². მოგონებისა და განცდილის გარდაქმნა პოეზიად ამ მოცემულობაში გულისხმობს, ნიშნავს დამქანცველ გადამუშავებას და მუდმივ მეტამორფოზას, რადგან წერილების შემქმნელი პოეტი, ამ პროცესში ხდება არა მხოლოდ დედის შემოქმედი, არამედ აქ როლები სრულებით იცვლება. რადგან, ვაჟი

⁶²M.Πιερής, «Απο το μετρικον της Κύπρου», σ. 375

შობს დედას... (ვუტურისი, 1999:435) თუმცა, ამ ლირიკულ ახსნაში სრულიად უგულვებელყოფილია ინდივიდუალური მეხსიერების არტიკულირების უმთავრესი მიზეზები. თუ რატომ იხმობს ემოციურ პასაჟებს ავტორი წარსულიდან აწმყო დროში (გარდაცვლილ, ბიოლოგიურ დედასთან კომუნიკაციისთვის) და რატომაა უარყოფილი დროის ფიზიკური საზღვრები. რადგან ჩვენი შეფასებით, ფინალურ სცენაში მკაფიოდ იკითხება დედის, როგორც მეხსიერების სიმბოლური ხატის კონცეპტუალური მახასიათებლები. ავტორის ინდივიდუალური მეხსიერება, მოგონებები, როგორც პროცესი ამ დრომდე არა თუ არ გამორიცხავდა სოციალურ კომუნიკაციას, არამედ პირიქით, გულისხმობდა მჭიდრო ინტერაქციას საზოგადოებასთან, მაგრამ აქ, დადგა დრო სოციალური ჩარჩოების რღვევისა და საჭირო გახდა კოლექტიური მეხსიერების ხელახალი ფორმირება. საუბარია ავტორის ორ განცალკევებულ ემპირიულ მცდელობაზე, დაგვანახოს, ერთი მხრივ პროცესი, ხოლო მეორე მხრივ შედეგი, რომელმაც არ გაამართლა.

მეხსიერების ნაგროვებს იწვევენ, დედა,
დავიწყებული მეხსიერების ნაგროვებს, დედა.
.....
შენ გიხმობ, დედა.
შენ უნდა იცოდე,
როგორც ადრე იცოდი, ჩემი მოყოლის გარეშე.
.....
შენ უნდა იცოდე, დედა,
ახლა როცა აღარც წიგნებმა იციან,
-ან კი როდის იცოდნენ-
ახლა, როცა აღარც ბრძენკაცებმა იციან,
-ან კი როდის იცოდნენ-
ახლა, როცა აღარც ჩვენმა პოეტებმა იციან,
-ან კი როდის იცოდნენ-
შენ უნდა თქვა სათქმელი, დედა,

ახლა, როცა სხვები აღარ საუბრობენ. (მონტისი, 1987:905-906)

ვთანხმდებით, რომ უწყვეტი კომუნიკაციისას ინდივიდუალური მოგონებები იქცევა კოლექტიურ მეხსიერებად და ეს ხანგრძლივი პროცესი ქმნის შედეგს, რომელიც ახდენს წარსულის მუდმივ ინტერპრეტაციასა და რეპრეზენტაციას აწმყოს პრობლემიდან გამომდინარე. ის, რაც განცდილია სოციუმის ერთი წევრის მიერ განზოგადებულია მთელს საზოგადოებაზე, რადგან რიტუალებისა და შეთანხმებული ღირებულებების მეშვეობით სოციალური ჯგუფი ხელახლა მტკიცდება. წარსულთან კავშირი ქმნის საფუძველს, ერთი მხრივ ჯგუფის იდენტობისთვის, ხოლო მეორე მხრივ საერთო, გარანტირებული მომავლის შექმნის განცდისთვის და საზოგადოების წევრებს შორის სოლიდარობის დასამკვიდრებლად.

ძველებურად ჩავიკეტო ჩვენს სხვენში
და მიკაკუნონ კარზე,
მიკაკუნონ კარზე ყველამ ვისაც ვუყვარდი
მიკაკუნონ კარზე ვინც მიყვარდა,
ვინც ყველაზე მეტად მიყვარდა
და არ ვაღებდე
და ხელი ვკრა ხის კიბეს
რომ კაკუნიც ვეღარ შეძლონ. (მონტისი, 1987:885)

.....

დედა, შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად აჯანყებები,
შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად ამბოხებები,
შეთქმულებას გვიწყობენ დაუსრულებლად მცდელობები.
და ყველაზე უარესი ისაა, რომ არაფერი ხდება ამის იქით,
ყველაზე უარესი ისაა, რომ ჩამყავდა აჯანყება
და როგორც იცი, უფრო საშიშია
დაჭაობებული რევოლუცია,

.....

რომელიც საგანგებოდ მოეწყო, რომ არ ქონოდა წარმატება.

.....

ახლა, ასე როცა ვსაუბრობ ყველას სახელით,
და ახლა ჩემი სახელით, ახლა როცა ვარ ყველა,
და ახლა, როცა ვარ მარტო,
ისე, როგორც გამოვცალკევდები სრულიად
და ახლა, როცა ვუერთდები სრულიად. (მონტისი, 1987:888)

.....

დედა, ყველაფერი ერთი მოჯადოვებული წრეა,
დედა, ყველანი ერთ დაწყევლილ წრეში ვტრიალებთ, სამასხაროები.
ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,
ვსხედვართ მერხებთან და ჯერ კიდევ ვუსმენთ
მომხსენებლებს, რომლებიც იტყუებიან,
რომლებმაც იციან, რომ ვიცით მათი ტყუილის შესახებ.
არსებობს, რა თქმა უნდა, მოსაზრება, რომ არ აქვს დიდი
მნიშვნელობა ამ ყველაფერს,
რადგან სხვა შესახვევთან ვიცდით.
მაგალითად, არის მოსაზრება, რომ ახლა, მოხდება რევოლუცია,
და ხდება რევოლუცია,
და არაფერი იცვლება.

.....

დედა, გვითხრეს, რომ არა ვართ ინფორმირებულნი,
დედა, გვითხრეს, რომ კარგად არ გვახსოვს,
გვითხრეს, რომ გულმავიწყები ვართ,
გულმავიწყები წარსულის,
გულმავიწყები აწმყოსა
და მომავლის. (მონტისი, 1987:900-902)

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მხილება, იმედგაცრუება, რომელიც კუნძულმა და მისმა საზოგადოებამ იგემა მიზეზ-შედეგობრივ კავშირშია ისტორიულ ფაქტებთან (საწყისებთან), რომელთა ცოცხალ მეხსიერებაში ასახვა და „ახალ ისტორიად“ გარდაქმნა მონტისის შემოქმედების მიზანია. რღვევა, რომელიც იწყება წერილში - განასახიერებს მრავალგანზომილებიან ტრაგიზმს, იმსხვრევა საერთო ღირებულებები, რომლებმაც ათასწლეულები გადალახა და ჩიხში შევიდა, ამოყირავდა სწორედ აქ და ახლა. დედისადმი წერილები (პირველი, მეორე და ამაღლებლად გამოაშკარავებული ეპიზოდები მესამე წერილიდან) არ გახლავთ პირადი ემოციების გადმოცემის ნიშნები, არამედ ცოცხალი მოწმის გამოძახილია კოლექტიური ბრძოლის და დამარწმუნებელი მტკიცებულებების გადმოცემისას. „დედა არ არის სოლომოსისეული დედის განსახიერება, თავისუფლებისა თუ დედა-საბერძნეთის სხვადასხვა ლიტერატურული პრეფერენციებით დატვირთული. მონტისის დედა არის საუკუნო სიმბოლო, თავშესაფარი, დახმარებისთვის მიმართვის იდეური სახე/შტრიხი რყევებისა და ძვრების მომენტში, რომელიც ახლავს უკიდურეს/უკანასკნელ განსაცდელის ჟამს“ (პასტელასი, 1984:202).

დედა, გეუბნები და ნუ შეცბუნდები, რომ საჭიროა უსწრაფესად

დავუბრუნდეთ საწყის მიზეზებს,

დედა გეუბნები, რომ იცოდა ღმერთმა ჩვენი ამბავი

და დაგვიძალა,

ისე, როგორც ბავშვებს ვუმალავთ სახიფათო ნივთებს,

იცოდა ღმერთმა ჩვენი ამბავი და ასე ბრძნულად გადამალა,

ასე ბრძნულად შეურია ქვაში,

.....

ჩვენ კი სულელები ჩავერიეთ და გამოვაცალკავეთ ქვიდან,

ჩვენ კი სულელებმა ჩავანაცვლეთ მათი ძალა,

დავშალეთ მათი ერთობა,

გავათავისუფლეთ მათი დემონები

და ვიკვებნიდით ჩვენს მიღწევას,

ვტრახახობდით ჩვენი წარმატების გამო,
 ვინიშნავდით რა თარიღებსა და სახელებს
 ისტორიის სახელმძღვანელოებში
 და არც კი ვიკვლევდით
 -ან კი როდის ვიკვლევდით,
 და აქ არის მთავარი შეცდომა -
 ხომ არ იყო ნაადრევი ეს წარმატება,
 და არც კი ვიკვლევდით
 -ან კი როდის ვიკვლევდით,
 და აქ არის მთავარი შეცდომა -
 ვიყავით კი მომწიფებული ამ მიღწევისთვის,
 ვიყავით კი მომწიფებული მისი შედეგებისთვის.
 არ ვიცი, რამდენად დავაგვიანე მოწერა, დედა.
 თანაც ეს ხომ არ ითვლება წლებით,
 ახლა ეს ტკივილით იზომება (მონტისი, 1987:869-871)

ეპიზოდი გრძელდება დედისადმი მოწოდებით, რომ არ დაღვაროს არც ერთი ცრემლი, რომლის წონაც ამეტებს სამყაროს, კუნძულს, პოეტის გულსა და თვით ღმერთსაც კი. რადგან ეს სამი ცრემლი იქნება ღალატი და გაქცევა. „ბოლოსდაბოლოს უნდა ვისწავლოთ, რომ არ გავრბოდეთ“. (მონტისი, 1987:872) მონტისის შენიშვნით, დედები არ უნდა ტიროდნენ, რადგან თუ ასე ხდება, სამყაროს ეცლება საყრდენი და მაშინ კი ნამდვილად გაქცევის დროა. ამდენად, აღარ არსებობს საერთო წარსული როგორც საერთო აწმყოს გარანტი?! სრულიად სამართლიანად, პანდელის ვუტურისი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მონტისის დედა დასაწყისიდანვე იქმნება სრულიად განსხვავებული ნიშნებით, განსაკუთრებული პოეტური მანერით, რომელიც მხოლოდ ასოციაციურ კავშირში თუ იქნება ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში დამკვიდრებულ დედის სტერეოტიპულ ლიტერატურულ სახესთან. „იგი იმთავითვე არის მოჩვენებითი, ჯიუტად ენიგმატური და მრავალმნიშვნელობიანი. ასევე, მოიაზრება ისიც, რომ არამც და არამც არ უტოლდება და პირიქით, გამორიცხავს კიდევ, ნაცად მარტივ სიმბოლიზმს

მაგალითად, დედის საბერძნეთთან გაიგივებისა. თუნდაც იმ შემთხვევებშიც კი, როცა ამას მოითხოვდა ჩვენი მოლოდინების ჰორიზონტი“ (ვუტურისი, 1999:431).

„ვთქვი, „მეშინია“ რადგან მაქვს ამ ცრემლების გამოცდილება, დედა,
მაქვს მათი ტკბილი,
მაქვს მწარე გამოცდილება,
მისი ცა და სიკვდილი,
და ულაპარაკოდ უარს გეუბნები,
ეს ერთადერთია, რომელსაც ვბედავ, რომ უარვყო“ (მონტისი, 1987:872)

ამ ტკბილ-მწარე გამოცდილების შედეგად, ავტორთან ჩნდება დაყოფის, დანაწევრების, დამარცხების წიაღიდან გამოძახილის ქაღალდზე გადატანის აუცილებლობა, რომელზეც ხელის შეხებაც კი მისთვის ტრაგიკულია, რომ „მიაკუთვნოს, განალაგოს“. რადგან, თხრობაში მოხსენიებულია „სამი დიდი ცრემლი“, ჩვენი ვარაუდით, იგულისხმება დედისადმი სამი წერილი, რომელშიც აღინუსხა (ავტორი იყენებს ზმნას - აღნუსხვა, დაფიქსირება- καταγράφω) ჯებირს მიღმა სამყაროსა და კუნძულის შესახებ ტრაგიკული ისტორიები. „ეს არის ცრემლი შუა გზაზე მიტოვებული მზის, მთვარისა და გადაცემული ესტაფეტის შესახებ“. თუმცა, სირთულის მიუხედავად, შუა გზაზე მიტოვების მხილებას მან „ლიტერატურული გამოსავალი“ მოუძებნა. ყოფით რეალობაში დამარცხებას „გადააბიჯა მონტისმა, რადგან შეძლო, რომ ამ დანაწევრებისგან შეექმნა ერთი დიდი მთლიანობა [...] რომელიც შეიცავს ერთსა და იმავე დროს აპოკალიფსურ და გამარჯვების მომტან ჩვენებებს (მტკიცებულებებს), რაც გავრცელებულია უახლეს ევროპულ ხელოვნებაში“ (სავიდისი, 1984:96-97).

ვფიქრობთ, მონტისის შემოქმედებაში წვდომისთვის შევარჩიეთ რთული მაგრამ საინტერესო გზა, რათა გამოგვეკვლია რას განასახიერებს ეს ძირეული, დედის სახე-სიმბოლო მის პოეტურ ნააზრევში. ამ ამოცანის ამოსახსნელად, ევროპულ ხელოვნებაში უახლესი ლიტერატურული ტენდენციებისა და მიდგომების პარალელურად, მონტისის ენიგმატური ლექსების, „წუთების“ და დედისადმი მიძღვნილ მრავალსტრიქონიანი წერილების საბოლოოდ გასაანალიზებლად, ჩვენი გზამკვლევი მეხსიერებისა და ისტორიის თანამედროვე კვლევები აღმოჩნდა. მაგრამ, საინტერესოა, მოვიხმოთ

კ.მონტისის ციტატა ერთ-ერთი ინტერვიუდან, თუ რას ფიქრობდა თავად პოეტი: „დედა არის სიმბოლო, საუკუნო და უზარმაზარი სიმბოლო კაცობრიობის ისტორიაში. პირადად ჩემთვის კი, კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობის მქონე, ვინაიდან ძალიან პატარა ასაკშივე დავკარგე დედა. მწამს, რომ დედები განასახიერებენ ღმერთს დედამიწაზე და რომ, მხოლოდ დედებთან საუბრობს უფალი“ (ხარალაბიდისი, 1999:203). მნიშვნელოვანია, რომ თავად ავტორი საუბრობს დედასთან და ამით გვამღვებს გასაღებს საკუთარი, შემოქმედებითი ჩანაფიქრის კვლევისთვის. მრავალწლიანი ლიტერატურული მოღვაწეობის განმავლობაში შექმნილი განმეორებადი თემატური მოტივები და მეხსიერების კონსტრუირების ფორმულები ინტერდისციპლინარული კვლევის ჭრილში ანაცვლებს მონტისის მხატვრულ ნაწარმოებებს. ხოლო, წარსულის მრავალჯერ გამეორება ღრმა ნაკვალევის სახით რჩება მკითხველის ცნობიერებაში. ამდენად, გამეორება, მოყოლა მონტისთან მეხსიერების გააქტიურების ის ფაზაა, სადაც დედის სიმბოლურ სახეში კონსერვირებული ინდივიდუალური მოგონებები, პირადი ტრაგედია, კვლავ ნარატივის ცენტრში ექცევა, ილექება მეხსიერებაში და ხდება მნიშვნელოვანი საყრდენი ეთნიკური იდენტობის ერთიანობისა და მუდმივობისთვის. მაგრამ, სხვადასხვა სოციოკულტურული და ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით ხელახლა წარმოსახვის შემთხვევაში, ხელახლა იხატება (Locke 1878), რადგან მეხსიერების გარეშე არ არსებობს იდენტობა (Bates 2004) და არავითარი მეხსიერება არ შეიძლება მოწყვეტილი იყოს ენისგან (ფუნკენშტაინი 1989). (კირვალიძე, 2014:96)

„არც კი ვარ დარწმუნებული, დედა, რომ არ გავიმეორებ იმას,

რაც რაღაც ხერხებით მოგიყევი წინა წერილში,

დედა, უკვე არც ისე იოლია გამოვაცალკევო ისინი,

არაფრის გამოყოფა აღარაა იოლი, დედა.

.....

არაფერია იგივე, მათ შორის კერინიის უცვლელი მთებიც კი,

რომელსაც დღეს ხელით ეხები,

დღეს შენს სახლზეა მომდგარი საჩრდილობლად,

.....

და ხვალ აღარ არის,

დღესაა

და ხვალ არ იციან, არც გაუგონიათ,

რომელსაც დღეს სახელი აქვს,

ხვალ კი აღარ,

უკვე აპროტესტებენ გეოგრაფიული რუკები.

.....

აუხსნელია, გეუბნები, კერინიის მთაგრეხილი,

რომელიც სხვა კარტებს გაჩვენებს დღეს და სხვას ხვალ,

დაბლდება და მაღლდება,

ბრუნდება და არც ბრუნდება. (მონტისი, 1987:873)

.....

გაიგებდი დედა,

გაიგებდი პენდადაქტილოსის შესახებ.

დღის შუაგულში ისმის რაღაც უცნაური ხმები,

შუადღის ხანს ისმის მკვეთრი ჭრიალი

თითქოს წყდება კლდეები კიპაროსოვუნოს წვერიდან

და თითქოს ღამ-ღამობით კვნესის მის კალთებზე

მოკლული ბავშვების სისხლი

და მოედინება ჩვენს საძინებლებში

და რწყავს ჩვენს წიგნებს

და რწყავს ჩვენს ლექსებს

და რწყავს ჩვენს სუნთქვას.

.....

დედა, გეუბნები,

აჩრდილად გვექცა პენდადაქტილოსი

და არ ვიცი, ის შეგვზიზღდა, ის ნამდვილად შეგვზიზღდა.

და არც შეგვიძლია ვუთხრათ, დედა,
ან კი როგორ ვუთხრათ როცა ათასობით სხვა იმედოვნებს
რომ მის გამოქვაბულებში მალავს უგზოუკლოდ „დაკარგულებს“
და როგორ ვუთხრათ, იქნებ მართლებიც არიან.
როგორ ვუთხრათ რომ ხვალ, იქნებ ზეგ
საჭირო გახდეს რომ გულში ჩავიკრათ
და ვტიროდეთ სიხარულისგან

.....
ერთი დიდი პრობლემაა პენდადაქტილოსი, დედა
მის ქვეშაა მორფუ, რომელსაც ვეღარ ვხედავთ.
მის ქვეშაა კერინია, რომელსაც ვეღარ ვხედავთ.
მის ქვეშაა ამოხოსტო, რომელსაც ვეღარ ვხედავთ.
თუმცა, ის ჩვენს პირდაპირაა
თუმცა, ის ყოველთვის ჩვენს პირდაპირაა
და გვიყურებს
და იმგვარად გვიყურებს,
რომ ლოდად გვაწევს გულზე,
თუმცა, ის იქაა, ჩვენს პირდაპირ,
ვერ იმალება მორფუს მსგავსად,
ვერ იმალება კერინიის მსგავსად,
ამოხოსტოს მსგავსად
და ამბობს: „მაშასადამე“
და გვეკითხება: „მაშასადამე“? (მონტისი, 1987:912-913)

თუმცა, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მონტისის შემოქმედებაში დედის ლიტერატურული სახე საკრალურ რიტუალამდეა აყვანილი, რომლის მოგონების, შეხსენების რეფლექსიაში აქტიურად შემოდის დროისა და ისტორიის ციკლური ხედვა, სადაც ავტორი მოვლენებს მარადიულ აწმყოში განიხილავს. მაგრამ ამასთანავე, მეხსიერების ისტორიად ქცევის გზაგასაყარზე, წარსულის აწმყოში კვლავწარმოება და

ინტერპრეტირება მოიცავს „მეხსიერების ადგილებს/არეებს“, რადგან „მეხსიერება გულისხმობს დამახსოვრების საკრალური ინსტრუმენტების ერთობლიობას, მაშინ როდესაც ისტორია, როგორც ყოველთვის პროზაული, მას თავიდან ანალიზებს. მორის ჰალბვაქსის თანახმად იმდენი მეხსიერება არსებობს რამდენი სოციალური ჯგუფიცაა, რადგან მეხსიერება თავისი ბუნებით არის მრავლობით (კოლექტიური) და მაინც სპეციფიური. ისტორია მეორეს მხრივ ეკუთვნის ყველას და არავის, ვიდრე არ მოიპოვებს ძალაუფლებას. მაშინ როცა, მეხსიერება ფესვს იდგამს კონკრეტულ ლოკალურ სივრცეებში, გამოსახულებით მოქმედებებში, სურათ-ხატებსა და ადგილებში“ ⁶³ (ნორა 1989:9). ეს სქემატური, მნემონიკური მარკერები წარსულის ოპტიკური ხედვებისა და ისტორიული ფოკუსის აწმყოში გადმოტანის საშუალებას იძლევა. ისინი ქმნიან კოლექტივის მიერ გაზიარებულ, ორალურ თუ წერილობით ტრადიციას თაობიდან თაობაზე გადასაცემად. „ნამდვილად, ენა უფლებას აძლევს მეხსიერებას, რომ აქტიურად გადაიცეს ერთი ადამიანიდან მეორეზე თუნდაც პირდაპირი კონტაქტის გარეშე, სწორედ ეს ქმნის ისტორიული წვდომის შესაძლებლობას, ლინკს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა შორის.“⁶⁴ (ზერუბაველი, 2003:7)

ჯგუფის წევრების მიერ საერთო წარსულში, აწმყოსა და მომავალში ორიენტირებისთვის, დროსა და სივრცეში საერთო მონაპოვარის გახსენებისთვის ანუ მათი კოლექტიური „მეხსიერების აქტივიზებისთვის მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს პრეისტორიულ, გეოგრაფიულ და არქეოლოგიურ სივრცეებს. ისინი განხილულია წარსულის „არყოფნის“ კომპენსირებად, შეხსენებად მარკერებად, ხოლო მათთან კონკრეტული ფაქტების დაკავშირების გარეშე, არ არსებობს გარანტია, რომ დავიწყებას არ მიეცემიან.“ (ნორა, 1989:16). კვლევისას, ამის დასტურად მნიშვნელოვნად ჩავთვალეთ, მოგვეხმო ციტატები დედისადმი წერილებიდან, რათა შეგვეფასებინა თუ რა დატვირთვა აქვს მეხსიერების ტოპოგრაფიულ და მონუმენტურ არეებს, სადაც

⁶³Nora,P. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”. Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. University of California Press. Spring, 1989, p. 8.

⁶⁴ Zerubavel, E. "Time Maps Collective Memory and the Social Shape of the Past". *Introduction- The Social Structure of Memory. The University of Chicago Press. Ltd., London 2003, p.7*

თავისუფლებისთვისა და საერთო ღირსებისთვის ბრძოლის ათასწლოვანი ისტორია ფეხქვეშ გაითელა. ტროა, ითაკა, სალამინა, თერმოპილე, კერინია, მორფუ, პენდადაქტილოსი, ამოხოსტო - მეხსიერების მონუმენტური არეებია მონტის შემოქმედებაში. ადგილები, რომელთა წარსული ისტორიები და ტრაგიკული აწმყო კვლავ დედის სიმბოლურ სახესთანაა კავშირში და მასთან მოგონებების გაზიარების პროცესში აქტიურდება. „რომ იცოდე საიდან გწერ, დედა, რომ იცოდე როგორ გწერ“ (მონტისი, 1987:871) აღნიშნავს მონტისი და ამ მინაწერში ატეხს მეხსიერების სახელმძღვანელოდ ქცეულ ნარატივს, საკუთარი ავტობიოგრაფიული შტრიხებიდან დაწყებული, კუნძულის ნახევარსაუკუნოვანი, გარდამტეხი ისტორიის ჩათვლით, რაც მეხსიერების ფუნქციურ არედ უნდა მოვიაზროთ.

ცნობილია, რომ პიერ ნორა გამოყოფს ოთხი ტიპის ე.წ. მეხსიერების არეებს. მონტისის შემოქმედების ხანგრძლივმა კვლევამ გვაჩვენა რომ სოციოლოგთა მიერ კლასიფიცირებული მეხსიერების არეები მონტისის მხატვრულ შემოქმედებაში სრული სიზუსტით მეორდება: 1) მეხსიერების სიმბოლური არე ნორასთან მოიცავს სადღესასწაულო დღეებს, რიტუალებსა თუ პილიგრიმობას, ჩვენი დასკვნით კ. მონტისის დედის სიმბოლური სახე უტოლდება საკრალურ რიტუალს, რომლის მხატვრული დამუშავება 1964 წლიდან 1980 წლამდე ყველა მხატვრულ ნაწარმოებში წამყვან პოზიციას იკავებს და აერთიანებს სხვა დანარჩენ, მასთან კავშირში მყოფ მეხსიერების ადგილებს. 2) მეხსიერების ფუნქციურ არეში პიერ ნორა წარსულის აწმყოში გადმოტანისთვის ავტობიოგრაფიებს, სახელმძღვანელოებს განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს, მაშინ როცა მონტისის დედისადმი წერილები ავტოგრაფიული შინაარსის მიღმა, სახელმძღვანელოდ ქცეული მეხსიერების არტიკულირების, გადმოცემის ნარატივებია. სიზუსტისთვის კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ შექმნილ ნარატივში, მონტისი ლიტერატურულ ტექსტში ასე ხშირად გამეორებული წიგნები, მასწავლებლები, ისტორიის სახელმძღვანელოები ლევკოსიის ქუჩებზე მიწერილი მოწოდებები გაერთიანებისა და თავისუფლებისდმი მიძღვნილი წარწერები ტროტუარებზეც კი სწორედ მნეხსიერების ფუნქციურ არეს ქმნის მის შემოქმედებაში 3) მეხსიერება ჩვენამდე მოდის არა მხოლოდ ისტორიული დოკუმენტების, წყაროების ან

ნარატივების სახით, არამედ იმ არტეფაქტების საშუალებით რომელიც წერილობით ტექსტში ჩანს და მნიშვნელობა აქვს წარსულის ხატის გაცოცხლებისთვის, საერთო ისტორიული მნიშვნელობის ქონისთვის, ასეთი მონუმენტური არეები მონტისის შემოქმედებაში ლოკალიზებულია ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილ ტოპონიმებში: და მათ გვერდით მონტისთან თავისუფლების ქანდაკებებად უნდა აღვიქვად სკოლა,ლევეოსიასა თუ მორფუზე, ფანერომენის საეპისკოპოსო ტაძარი ლევეოსიის ცენტრში,სადაც საზეიმოდ აღინიშნებოდა საბერძნეთის დამოუკიდებლობის დღე და განმათავისუფლებელი ბრძოლის გმირების წამების ადგილები,სატუსალოები და ა.შ. რომლებიც კ.მონტისის ლიტერატურულ ტექსტში აღწერილია თითქმის ცოცხალ გამოსახულებით და ფოტოგრაფიულ ხატებად 4) მეხსიერების ტოპოგრაფიული არე- პ. ნორას მეხსიერების კატეგორიზაციის მიხედვით, მოიცავს არქივებს, ბიბლიოთეკებსა და მუზეუმებს. უნდა ითქვას, რომ კ. მონტისის შემოქმედება და მისი მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებები შექმნილი კვიპროსის დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადების დღიდან მის გარდაცვალებამდე ლევეოსიის, კვიპროსის, ისტორიული პერიპეტიების შესახებ, უდავოდ არის დამოუკიდებელი კვიპროსის სახელმწიფოებრივი მონაპოვარი და მისი შემოქმედება როგორც ისტორიოგრაფიის ნიმუში უკვე წარმოადგენს არქივს, ისტორიულ წყაროს, ალბათ, ამიტომ უწოდებენ კოსტას მონტისს დამოუკიდებელი, დემოკრატიული სახელმწიფოს პირველ დიდ პოეტს. ხოლო, რაც შეეხება თანამედროვე ლევეოსიას, იგი თავისუფლად შეიძლება აღვიქვათ ღია სივრცით მუზეუმად, სადაც განლაგებულია და დღესაც იგება - თავისუფლების ქანდაკება, უგზოუკლოდ დაკარგულთა დედის ქანდაკება, ღრიღორის ავქსენტიუს ქანდაკება მახერასში, კვიპროსელი დედის ქანდაკება პალეოხორში და მრავალრიცხოვანია მუზეუმები და არქივები 1974 წელს მომხდარი ტრაგედიისას დაკარგულთა პატივის მისაგებად. ასევე, არ უნდა დაგვავიწყდეს გეორგიოს ღრივასის, იგივე დიგენისის ქანდაკება და 1955-59 წლის განმათავისუფლებელი ბრძოლის მონაწილე მოსწავლეთა პატივის მისაგებად აღმართული ქანდაკება. ხოლო, მათ გვერდით, 1619 უგზოუკლოდ დაკარგულის მოსახსენიებელი ქანდაკება, რომელსაც ამშვენებს 1974 წლის ტრაგედიისას, 21-22 ივლისს საბერძნეთიდან ლევეოსიის აეროპორტის დასაცავად

გამოგზავნილ საიდუმლო, სადესანტო-საიერიშო საავიაციო ქვედანაყოფის, „ნიკის“-ს (გამარჯვების) მონაწილეთა სახელები, რომლებიც საერთაშორისო პრესამ დღეს „თვითმკვლელთა მისიად“ შერაცხა.

სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნა

მოცემული ნაშრომის მიზანს წარმოადგენდა ერთი მხრივ, მხატვრული ლიტერატურის როლის განსაზღვრა ეპოქის რეკონსტრუქციისას, ისტორიული ფონის აღდგენისას, ხოლო მეორე მხრივ, კოსტას მონტისის შემოქმედებაში იმ პოეტური ხერხების სტრუქტურის, სისტემატიზაციისა და მეთოდოლოგიის აღმოჩენა, რომლის მეშვეობითაც ეს ამოცანა მიიღწევა.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში, დიდი იმპერიების ნგრევისა და კოლონიების განთავისუფლების შემდეგ ახალი ერი-სახელმწიფოები წარმოიქმნა, სადაც პოლიტიკური ტრანსფორმაციები განსხვავებული რელიგიური თუ ეთნიკური კუთვნილების მქონე ჯგუფების „ურთიერთშეტაკების“ მაპროვოცირებელ წყაროდ იქცა და მსოფლიომ კონფლიქტების გაღვივების მრავალი კერა იხილა. ევროპის მასშტაბით გაჩენილ „ცხელ კერებს“ - ჩრდილოეთ ირლანდიას, ყოფილი იუგოსლავიისა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ქვეყნებს, კუნძული კვიპროსიც შეუერთდა. თითოეულ ამ წერტილში კი, ეთნიკური და ნაციონალური საკითხების აქტუალობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა. ამრიგად, პოსტკოლონიური ლიტერატურის ბუნებიდან გამომდინარე ეს საკითხები კ. მონტისის შემოქმედებაში ვერ დარჩებოდა უყურადღებოდ. კოსტას მონტისის პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებების გაანალიზებამ, ინტერდისციპლინარული მეთოდების გამოყენებამ, კვლევის სხვადასხვა ეტაპზე რამდენიმე მნიშვნელოვან დასკვნამდე მიგვიყვანა:

- 1) ისტორიული ჟანრის ნოველა-ქრონიკა „დახურული კარები“ ცდება ლიტერატურული ნარატივის ჩარჩოებს და მასში გაკეთებული აქცენტები კვლევის უფრო ფართო პროფილს გულისხმობს. მასში გაერთიანებული ისტორიული დისკურსი მოიცავს კვიპროსის მე-20 საუკუნის ისტორიის

რეპრეზენტაციასთან დაკავშირებულ იმგვარ საკითხებს, როგორცაა: ეთნიკური იდენტობის გამყარება, ისტორიით მანიპულაცია, მეხსიერების პოლიტიკა თუ კოლექტიური მეხსიერების სოციალური ჩარჩოების კონსტრუირება ლიტერატურულ ტექსტში. ამრიგად, ჩვენი ყურადღება შევაჩერეთ არა ისტორიული პროზის ჟანრზე, არამედ ტექსტში ასახულ სოციოკულტურულ კონტექსტზე და ნარატიული პრაქტიკის მიღმა, ავტორის იდეოლოგიური ჩანაფიქრებისა თუ ინტერპრეტაციების გაგება ნაშრომის უმთავრეს ამოცანად დავსახეთ. აქ კი, გვერდს ვერ ავუვლიდით ინტერდისციპლინარული კვლევის მიდგომებს, სადაც ისტორიული, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური და კულტურულ/სოციალური ფაქტორების გათვალისწინება თანაბრად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა.

- 2) პოსტკოლონიური ლიტერატურისა და ახალი ერი-სახელმწიფოს წარმოქმნის პირობებში შექმნილი ლიტერატურული ტექსტების გადააზრების დროს, კოსტას მონტისის შემოქმედების კვლევა საინტერესო აღმოჩნდა თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურის ისტორიისა და კვიპროსელ ელინთა სოციალური თუ კულტურული იდენტობის რეკონსტრუირების კუთხით. ჩვენი შენიშვნით, მონტისის შემოქმედებას ისტორიული პირველწყაროს როლი ენიჭება, რადგან ავტორი თავადაა კვიპროსზე მიმდინარე იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრების მომსწრე და მონაწილე, რომელსაც გადმოგვცემს. ისტორიული ჟანრის ლიტერატურის ფიქციური ბუნების გათვალისწინებით, ნაშრომში მოხმობილი პარალელური და ავთენტური წყაროების მოშველიებით, ვფიქრობთ, ყურადღება გავამახვილეთ იმ ძირითად, საკვანძო საკითხებზე, რომლებმაც მასშტაბური გავლენა იქონიეს კოსტას მონტისის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე:

- ინგლისელთა კოლონისტური მმართველობა და მათ წინააღმდეგ კვიპროსელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლები 1955-59 წლებში ერთგვარი ბიძგი აღმოჩნდა მისი ორიგინალური, ეპიგრამატული ფორმისა და შინაარსის მქონე „წუთების“ პოეზიის,

როგორც ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის
დამკვიდრებისთვის.

- 3) როგორც „წუთებში“, ასევე ნოველაში „დახურული კარები“ თვალშისაცემია გაერთიანების იდეის დომინანტური როლი. მისი, როგორც „ისტორიული მონაპოვარის“ ღირებულებითი ასახვა მთელს შემოქმედებაში შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ანტიკოლონიური განწყობების გაღვივების, ეროვნული იდენტობისა და ნაციონალური ინტერესების დაცვის პოლიტიკური იარაღი. ისტორიული რეალობის აღქმისა და განმათავისუფლებელი ბრძოლის შედეგების მხატვრული ინტერპრეტაცია, „ეოკას“ გმირების ღვაწლის ხაზგასმა, ეროვნული იდენტობის თემატიკის წინა პლანზე წამოწევა და კვიპროსელთა „ელინურობის განცდის“ უწყვეტი აქტივიზება მონტისთან, ემსახურება აწმყოში საზოგადოების სოციალური/კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუირებას. არსებული რეალობის „გარდაქმნის“ ავტორისეული მეთოდის ანალიზისთვის სოციალური თეორიისა და მეხსიერების თანამედროვე კვლევებს მივმართეთ. აღმოჩნდა, რომ მონტისის ლიტერატურულ ტექსტში პრაქტიკულადაა გამოყენებული წარსულის დამახსოვრებისა და მეხსიერების გადაცემის ხერხებად ცნობილი „მეხსიერების ხატები“ ანუ მედიუმები. (პ. ბერკი)
- 4) კ. მონტისის „დედისადმი პირველი წერილი“, როგორც 1960-70-იანი წლების ისტორიულ-პოლიტიკური ქარტახილების ლიტერატურაში დეტალურად ასახვის მცდელობა, ცხადია, რომ არ უნდა აღვიქვათ ავტორის პრეტენზიად შეითავსოს ისტორიკოსის ფუნქცია. თუმცა, ისტორიისადმი მონტისის უნდობლობისა და მასთან პაექრობის გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ვრცელ, პოეტურ თხზულებებში, დედისადმი წერილებში შექმნილი ისტორიული ნარატივითა და რეალობის ობიექტური კვლევის მეთოდებით ავტორი უდავოდ იმეორებს ისტორიკოსთა კონკრეტული სკოლის, კერძოდ კონსტრუქციონისტთა მიდგომებს.

- 5) დედისადმი მიძღვნილი I და II წერილი, როგორც ერთიანი ნარატიული პრაქტიკა, აგრძელებს ნოველა „დახურულ კარებში“ აპრობირებულ მეხსიერების კონსტრუირების მეთოდს. დროის აღქმისა და ეთნოისტორიის მხატვრული რეპრეზენტაციის კუთხით, ნაწარმოებები კვლავ მეხსიერების მედიუმების მოხმობით ისტორიის აწმყოში გაცოცხლებისა და წარსულის სოციალური სახის კონსტრუირების ჩანაფიქრს ემსახურება. აქ ისტორიულ თემებზე თხრობა უახლოვდება ისტორიული მეცნიერებისთვის დამახასიათებელ მეთოდოლოგიას, ჰერმენევტიკულ მიდგომებს და ისტორიული დისკურსის ანალიტიკურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, როგორც წარსულის შედარებით სანდო ვერსიას. ამ მხრივ, მონტისი მხატვრულ ლიტერატურას ისტორიოგრაფიის სამსახურში აყენებს. რასაკვირველია, მხატვრული ტექსტი დაცლილი ვერ იქნება ლიტერატურული ფიქციისგან/წარმოსახვისგან და ვერც ავტორის სუბიექტური შეფასებებისგან, მით უფრო, რომ ავტორი (მთხრობელი) ინდივიდუალური მოგონებებით ცდილობს დისტანცირებული წარსულის ისტორიული სურათის აღდგენასა და რეპრეზენტაციას. თუმცა, სწორედ აქ, კვლავ დგება კულტურის თანამედროვე კვლევებში, ისტორიისა და პოლიტიკის მეცნიერებებში აქტიურად დამკვიდრებული მეხსიერების კვლევების (memory studies) გამოყენების საჭიროება. უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორთა სიმრავლის მიუხედავად, ნაშრომში მეხსიერების კვლევის კუთხით ძირითადად ვეყრდნობით მ. ჰალბვაქსის, პ. ბერკისა და პ. ნორას შემუშავებულ კონცეფციებს. წარსულთან ინტერაქცია „მეხსიერების ხატების“ მოხმობითა და ისტორიისადმი ჰერმენევტიკული მიდგომით მიიღწევა, რაც აწმყოში აქტუალური თემების ინტერპრეტაციად ან სულაც, „ახალი ისტორიის“ შეთხზვის პოეტურ ნიმუშად შეგვიძლია განვიხილოთ.
- 6) მონტისის შემოქმედებითი პროცესის ამგვარი დინამიკა 1974 წლამდე გასტანს, რადგან კვიპროსის ანექსიის შემდეგ, ერთბაშად იმსხვრევა წარსულ ღირებულებათა სიმტკიცე და ეჭვქვეშ დგება მეხსიერების სოციალური

ჩარჩოების კონსტრუირების საჭიროება. უფრო მეტიც, ეს თარიღი კოსტას მონტისის ლიტერატურული თუ შემოქმედებითი მსოფლმხედველობრივი ტრანსფორმაციის ათვლის წერტილად უნდა მივიჩნიოთ. აქ, დრო ორად იყოფა და „დიადი წუთების“ ეპოქა ისტორიას ბარდება. კვიპროსის ანექსიის შემდგომ შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ავტორთან მოჭარბებულად ვლინდება პოსტმოდერნული აზროვნების იერიშის კვალი.

7) პოეტურ თხზულებაში, „მესამე წერილი დედას“ მონტისი ასრულებს „დახურულ კარებში“ დაწყებულ ნარატიულ პრაქტიკას და მრავალწლიანი უწყვეტი ისტორიული დისკურსის ფინალურ აკორდს გვთავაზობს. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოებში ასახულია კვიპროსული ელინიზმის საბოლოო მარცხი, 1974 წლის ტრაგედია, საბერძნეთის პასიური პოლიტიკის პირობებში თურქების შემოჭრა კვიპროსზე და ამის შემდგომ განვითარებული მოვლენები. ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს საბერძნეთის დახმარების მოლოდინით გამოწვეული ემოციათა ტრაგიზმი, მსუბუქი ირონია და კიდევ უფრო გამძაფრებული „პაექრობა ისტორიასთან“, რომელიც ჩვენი დასკვნით, მონტისის შემოქმედებაში წარსულ გამოცდილებათა მეხსიერების ექვივალენტად უნდა მოვიაზროთ.

8) ჩვენი შეფასებით, გარდა თემატური მრავალფეროვნებისა, მონტისის შემოქმედებასა და პოეტურ აღქმაში ფუნდამენტურ, პერსონალურ გზავნილებს თუ ირიბ მინიშნებებს, როგორცაა ისტორია-იდენტობა-მეხსიერება კონკრეტული დატვირთა ენიჭებათ. ეს აქტუალური თანმიმდევრობა გაშლილია მის პოეტურ თუ პროზაულ, მცირე თუ დიდი ზომის ნაწარმოებებში და მომავალი თაობის მეხსიერების ფორმირებას ემსახურება, რადგან აწმყო ანიჭებს სიცოცხლისუნარიანობას წარსულიდან დამახსოვრების ღირსად მიჩნეულ საკითხებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეხსიერების, როგორც კოლექტიური ცნობიერების დონეზე წარსულის აღმდგენი ინსტრუმენტის კვლევისას, მივყევით სოციოლოგიაში მ. ჰალბვაქსის დამკვირებულ, უმთავრეს თეორიას „კოლექტიური მეხსიერების სოციალური

ჩარჩოს“ შესახებ. კერძოდ, ინდივიდუალური მეხსიერების შემთხვევაში ჰალბვაქსი საუბრობს ასევე „პერსონალურ“ და „ავტობიოგრაფიულ“ მეხსიერებებზე. რაც შეეხება კოლექტიურ მეხსიერებას, ამ შემთხვევაში გარკვეულწილად მისი შინაარსობრივი გავრცობებია „სოციალური“ და „ისტორიული“ მეხსიერება (ჰალბვაქსი, 1980:50-52). ეს ნიშნავს, რომ ყოველგვარი ინდივიდუალური გახსენება, ხორციელდება სოციალური მასალით, სოციალური კონტექსტის შიგნით და სოციალური მითითებების შესაბამისად. კოლექტიური მეხსიერების კვლევის ჰალბვაქსისეულ ტრადიციასთან საკმაოდ თავსებადი პარადიგმაა ინტერაქციონიზმი, რომლის მიხედვითაც კოლექტიური მეხსიერება არსებობს მხოლოდ სოციალურ ჯგუფთან ინტერაქციის პროცესში (ჰალბვაქსი 1932). თავის მხრივ, სიმბოლური ინტერაქციონიზმი გულისხმობს ინდივიდთა შორის მიმართებებს და პასუხს ამ მიმართებებზე, რის საფუძველზეც იქმნება კოლექტიურად შეთანხმებული მნიშვნელობათა სამყარო, მათ შორის საერთო წარსული და მომავალი (მიდი 1934).

- 9) კვლევის უმთავრეს მიგნებად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ მონტისის შემოქმედებაში წარსულთან ინტერაქციის და ინდივიდუალურ მოგონებათა აქტივიზაციის უმთავრეს ადრესატს, დედის პოეტური სახე-სიმბოლო წარმოადგენს. სწორედ დედასთან, როგორც მეხსიერების სიმბოლურ არესთან კომუნიკაციით აღადგენს ავტორი წარსულის ხატებს აწმყოში, ხოლო ინდივიდუალურ მოგონებათა მოხმობით, აგებს კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუქტებს, რათა შექმნილ მხატვრულ ნარატივს უწყვეტი ისტორიული დისკურსის სახე მისცეს.

ამდენად, მონტისის მხატვრული ტექსტები ღირებული და განსხვავებულია არა მხოლოდ ლიტერატურული თვალსაზრისით, არამედ ისტორიოგრაფიული დატვირთვით და სოციალური მეხსიერების აღდგენის წყაროდაც შეგვიძლია მოვიაზროთ. პოსტკოლონიური პერიოდის და მის შემდგომ, კვიპროსის დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადების პირობებშიც კი, მონტისის შემოქმედებაში ნაციონალური

იდენტობის საკითხი და გაერთიანების იდეის დომინანტურობა ისტორიული უწყვეტობის შენარჩუნებას ემსახურება და მე-20 საუკუნის კვიპროსის „ახალი ისტორიის“ მხატვრულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

ნაშრომის აქტუალობას და სამეცნიერო ღირებულებას განაპირობებს ის ფაქტიც, რომ კოსტას მონტისის შემოქმედება ქართულ სამეცნიერო სივრცეში ჯერ არ გამხდარა კომპლექსური კვლევის საგანი. ბუნებრივია, ახალბერძნული ლიტერატურის მკვლევართა შრომებში არსებობს საინტერესო სტატიები, მონოგრაფიები, მოხსენებები სადაც ცაკლეულ ნაწარმოებებთა მაგალითზე მიმოხილულია ავტორის განწყობები, წერის ორიგინალური მანერა, ლიტერატურულ-სტილისტური მახასიათებლები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ისტორიოგრაფიის, კულტურისა და მეხსიერების კვლევების ჭრილში მისი ნაწარმოებები დღემდე საფუძვლიანი ლიტერატურული ანალიზის მიღმა რჩებოდა. ამდენად, ნაშრომი შესაძლოა საინტერესო იყოს პოსტკოლონიური კვიპროსული ლიტერატურის, კერძოდ კოსტას მონტისის შემოქმედებით დაინტერესებული მკვლევარებისთვის, სტუდენტებისა და ზოგადად მკითხველთათვის. ასევე, მიგვაჩნია, რომ კვლევის შედეგებს გამოიყენებენ მხატვრულ შემოქმედებაში ისტორიული ასპექტების კვლევის საკითხით, ახალბერძნული ლიტერატურის ისტორიის თეორიული ტენდენციების გამორკვევით, მეხსიერებისა და კულტურის კვლევებით დაინტერესებული სპეციალისტები. ნაშრომში მოხმობილი საკითხების მრავალასპექტურობიდან გამომდინარე, იგი მჭიდრო კავშირშია ისტორია-მეხსიერება-იდენტობის თანამედროვე კვლევების პრობლემატიკასთან, რაც არა მხოლოდ ფილოლოგებისთვისაა აქტუალური, არამედ საზოგადოების ფართო ფენებისთვისაც საფუძვლიანი დისკუსიის საგანს წარმოადგენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ანდერსონი ბ., „წარმოსახვითი საზოგადოებანი. მოსაზრებანი ნაციონალური წარმოშობისა და გავრცელების შესახებ“ (1983), გამომცემლობა „ენა და კულტურა“, თბილისი 2003.
2. ბერკი პ., ისტორია და სოციალური თეორია, (1992) გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, თბილისი 2002.
3. ბურდული ი., პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში, გამომცემლობა „მერიდიანი“ VERLAG MERIANI , თბილისი 2010.
4. გაფრინდაშვილი თ., „მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ბერძნული პროზა“. ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში. გამომცემლობა „ლოგოსი“ თბილისი 2005.
5. გამსახურდია ვ., „ქართველთა ეთნიკური იდენტობის ასპექტებისა და სტრუქტურის კვლევა მოდერნულ კონტექსტში“, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2016 (დისერტაცია).
6. გორდეზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია. „მერანი“, თბილისი 1988.
7. დვალაძე ნ., „თანამედროვე ბერძნული მოთხრობა“. ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, თბილისი 2005.
8. თორია მ., „დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების“ ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით)“, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2008 (დისერტაცია).
9. კვაჭანტირაძე ე., „ქართული, დასავლური და აღმოსავლური ისტორიოგრაფიული ტრადიცია“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2014.
10. კირვალიძე ა., „ინდივიდუალისტურ და კოლექტივისტურ პარადიგმათა ლიმიტაციები მეხსიერების კვლევაში“ (ინტეგრაციული მეთოდოლოგიური ალტერნატივა) , თბილისი 2014 (დისერტაცია).

11. კილურაძე ნ., „ქართული, დასავლური და აღმოსავლური ისტორიოგრაფიული ტრადიცია“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2014.
12. სანიკიძე გ., „ქართული, დასავლური და აღმოსავლური ისტორიოგრაფიული ტრადიცია“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2014.
13. უზნაძე დ., ომის ფილოსოფია, შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში. წიგნი III, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2015.
14. შამანიდი, ს., კოსტას მონტისი, ლექსები, პროგრამა „ლოგოსი“, თბილისი 2006.
15. შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში, წიგნი III, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2015.
16. ჩიქოვანი ა., მეტრეველი მ. , 1930-იანი წლების პროზა. ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, თბილისი 2005.
17. ცაგარელი ლ., ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2012.
18. Ankersmith F., *Sublime Historical Experience* (Stanford (Ca.): Stanford University Press, 2005 p. 190.
19. Ankersmith, “The Three Levels of “Sinnbildung” in Historical Writing”, in *Meaning and Representation in History*, p. 121
20. Assmann, Jan. , *Collective Memory and Cultural Identity*, *New German Critique*, No. 65, *Cultural History/Cultural Studies* , 1995 გვ. 125-133
21. Barth, F. (1969). *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference*. Oslo: Universitetsforlaget.
22. Batterfield H., *The origins of History*, edited with an Introduction by Adam Watson, Eyre Methuen LTD, London 1981.
23. Beim A., *The Cognitive Aspects of Collective Memory*, *Symbolic Interaction Volume 30*, 2007.
24. Brubaker, R. (2006). *Ethnicity without Groups*. Harvard University Press.
25. Burke P., *History as social memory. History, culture and the mind*. Ed. bu T.Butler. N.Y., 1980.

26. Burke P., 'The history of Events and the Revival of Narrative' 1991.
27. Burke P., and Porter R., *Language, Self and Society*, Cambridge, (eds) 1991.
28. Boehmer E., *Colonia land postcolonial literature*, Oxford University Press, New York 2005.
29. Carr, E.H. *What is History?* With a new introduction by Evans, Richard J. Palgrave, England 2001 (1st ed. 1961).
30. Durrell L., „*Bitter Lemons*“, Faber and Faber Ltd., London 1957.
31. Funkenstein, Amos. 1989. *Collective Memory and Historical Consciousness*, History and Memory, Vol.1, No.1 (Spring-Summer,), Published by: Indiana University Press.
32. Gadamer, Hans-Georg. *Philosophical Hermeneutics*. 2nd ed. Trans. and ed. by Linge, David E. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2008.
33. Halbwachs M., *On Collective Memory*, edited and translated by L. Coser. Chicago and London, University of Chicago Press, 1992.
34. Jedlowski, Paolo. 2001. *Memory and Sociology Themes and Issues*, Time & Society vol. 10 no. 1.
35. Lebow R.N, *The Politics of Memory in Postwar Europe*, W. Kansteiner, and Claudio Fogu. Duke University Press, Durham and London, 2006, p. 3
36. Le Goff, J. *History and Memory*. Columbia University Press. New York, 1992, p. 108
37. Lavenne, François-Xavier, Renard Virginie, Tollet François. „Fiction, Between Inner Life and Collective Memory. A Methodological Reflection“. Vol. 3, *Memory and the Inner life*, The New Arcadia Review, 2005.
38. MAS J. R., LAWRENCE DURRELL IN CYPRUS: A PHILHELLENE AGAINST *ENOSIS*. *EPOS. XIX (2003)*. Centro Asociado de la UNID de la Provincia de Jaén. 2003.
39. Mead, G.H. 1934. *Mind, Self, and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
40. Mead, G.H., *The Philosophy of the Act*. Chicago: The University of Chicago Press, CHICAGO-ILLINOIS 1938.
41. Nora P., *Between memory and History*, Representations, No 26, Special Issue, *Memory and Counter- memory*, The Regents of the University of California, Spring 1989.

42. Nora P., *Between memory and History, The Realms of Memory*, ed. by Lawrence D. Kritzman, 1997.
43. Olick, J.K. , *The Collective Memory Reader*, Edited by Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky Seroussi, Daniel Levy, Oxford University Press, 2011, 83.: 42, 177.
44. Shapira, A., *Historiography and Memory: Latrun, 1948*, Jewish Social Studies. New Series, Vol. 3, No.1 . Published by: Indiana University Press. 1996, p. 20-61
45. Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*. In W. G. Austin, & S. Worchel, *The Social Psychology of Intergroup Relations*. Monterey: Brooks-Cole.
46. White H. V., *Metahistory*, Baltimore , Md. 1973.
47. White H. V., 'The Fictions of of Factual Representation'; rpr. in his *Tropics of Discourse*, Baltimore, Md., 1978.
48. Zerubavel E., *Time Maps, Collective Memory and the Social Shape of the Past*. The University of Chicago press, Chicago & London, 2004.
49. Αγγελάτος Δημ. «Ζητήματα ποιητικής ηθικής: ερμηνευτικές προτάσεις για τον Μόντη». *Περιοδ., Η λέξη,(αφιέρωμα)*, τευχ. 152, Ιούλιος-Αύγουστος '99, Αθήνα 1999.
50. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ Α., «*Το αντικαθρέφτισμα της Ιστορίας στην ποίηση του Κώστα Μόντη*», Δημοσιεύτηκε στον τόμο: *Κώστας Μόντης (1914-2004). Ο περιπατητής του ουρανού*, Πρακτικά Συνεδρίου, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υ.Π.Π. Κύπρου, Λευκωσία 2008, σσ. 175-190.
51. Αλεξάνδρου Χρήστος, *Η καταστροφή του '74 και κυπριακή ποίηση*, 2002.
52. Βουτουρής Π., *Σημειώσεις και σχόλια για τα τρία Γράμματα στη Μητέρα*, *Περιοδ., Η λέξη,(αφιέρωμα)*, τευχ. 152, Ιούλιος-Αύγουστος '99, Αθήνα 1999
53. Γεωργής Γ., «*Η αποδόμηση της Ιστορίας*». *Περιοδ.. Η λέξη,(αφιέρωμα)*, τευχ. 152, Ιούλιος-Αύγουστος '99, Αθήνα 1999.
54. Γκάνας Μ. «*Μακρύ υστερόγραφο σε μιά ανάγνωση*». *Περιοδ.. Η λέξη,(αφιέρωμα)*, τευχ. 152, Ιούλιος-Αύγουστος ', Αθήνα 1999.

55. Γρηγοριάδης Φ. , «Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1909-1940», εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, τόμος 4ος, σελ. 344
56. Δημάδης Κ., ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ, ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ (1936-1944). ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 2004.
57. Διαλησμάς Στ., Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σειρά: Κυπριακά τόμος Α', Αθήνα 1989.
58. Θεοτοκάς («Λεωνής»- 1940, ΚΒ' κεφ. Σ. 180) *Λεωνής*, (1940), εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004.
59. Κεχαγιόγλου Γιώργος - Πιερής Μιχάλης, (Επιμέλεια), Δώδεκα κείμενα για τον Κώστα Μόντη, Ερμής, Αθήνα 1984.
60. Κεχαγιόγλου Γ., Κώστα Μόντη, «Μια Λεύκα στην Κακοπετριά»: Μια ανάγνωση. 12 κείμενα για τον Κ. Μόντη, Ερμής: Επιμέλεια Κεχαγιόγλου Γιώργος - Πιερής Μιχάλης, Ερμής, Αθήνα 1984.
61. Κεχαγιόγλου Γ. « Η επιμονή της χαράς ή Τα κυπριακά του Κώστα Μόντη». 12 κείμενα για τον Κ. Μόντη, Ερμής: Επιμέλεια Κεχαγιόγλου Γιώργος - Πιερής Μιχάλης. Αθήνα 1984.
62. Κιτρομηλίδης Γ., δ.φ. , Κώστας Μόντης, Προσεγγίσεις στο λογοτέχνη και στο έργο του, Λευκωσία 1997.
63. Κύρρης Κ. «Η ΚΥΠΡΟΣ ΜΕΤΑΕΥ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΑΙ ΔΥΣΕΩΣ ΣΗΜΕΡΟΝ», (ΚΥΠΡΙΑΚΑ [ΚΑΙ ΑΜΜΟΧΩΣΤΕΙΑ] ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΑ, ΤΟΜΟΣ Β'), ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1964.
64. Λιγνάδης Τ., *Στον Κώστα Μόντη για το τετράδιο του ουρανού. Γύμνασμα ανάγνωσης.* Επιμέλεια Κεχαγιόγλου Γιώργος - Πιερής Μιχάλης, Ερμής, Αθήνα 1984.
65. Λοιζίδη Ν. ,*Ένας ποιητής άθωος από Ίστορία*, «Η Λέξη», τεύχος 152, Ιούλιος-Αύγουστος , Αθήνα 1999.
66. ΜΑΚΡΗΣ-ΣΤΑΪΚΟΣ Π., «Βρετανική πολιτική και αωπιστασιακά κινήματα στην Ελλάδα», Η απόρρητη έκθεση του ταγματάρχη David J. Wallace (1943), ΩΚΕΑΝΙΑΔΑ, Αθήνα 2009.

67. Μόντης Κ., *Κλειστές Πόρτες*. Λευκωσία, Έκδοση Εθνικού Συμβουλίου Νεολαίας Κύπρου, Λευκωσία 1964.
68. Μόντης Κώστας, ΑΠΑΝΤΑ Α', Ποίηση, ΙΔΡΥΜΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Γ. ΛΕΒΕΝΤΗ, Λευκωσία 1987.
69. Μόντης Κ., ΑΠΑΝΤΑ Β', Πεζά, Λευκωσία 1987.
70. Μόντης Κώστας, ΑΠΑΝΤΑ, Συμπλήρωμα, ΙΔΡΥΜΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Γ. ΛΕΒΕΝΤΗ, Λευκωσία 1988.
71. Μόντης Κ., ΑΠΑΝΤΑ, Συμπλήρωμα Β', ΙΔΡΥΜΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Γ. ΛΕΒΕΝΤΗ, Λευκωσία 1991.
72. Μόντης Κώστας, ΑΠΑΝΤΑ, Συμπλήρωμα Γ', Ποίηση, ΙΔΡΥΜΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Γ. ΛΕΒΕΝΤΗ, Λευκωσία 1993.
73. Μόντης Κ., ΑΠΑΝΤΑ, Συμπλήρωμα Ε', Έκδοση των Πολιτιστικών Ύπηρεσιών Υ.Π. και Πολιτισμού, Λευκωσία 1999.
74. Μόντης Κώστας, «Στους λογοτέχνες ο πόνος είναι έμπνευση» 152, Η λέξη, (αφιέρωμα), τευχ. Ιούλιος-Αύγουστος '99, σσ. 405-408
75. Μόντης Κ., «Μικρή ανθολόγηση από την ποίησή του», Λευκωσία 2003.
76. Μυλωνά-Πιερή Θεοδώρα, «Σχεδιάσμα Εργοβιογραφίας Κώστα Μόντη», «Η Λέξη», τεύχος 152, Ιούλιος-Αύγουστος '99, σσ. 472-278.
77. Πασιαρδής Μ. «Στιγμές για τον Μόντη». «Η Λέξη», τεύχος 152, αφιέρωμα, Αθήνα 1999.
78. Παστελλάς Ανδ. «Μερικές όψεις του ποιητικού έργου του Κώστα Μόντη. Συμβολή στα πενήντάχρονα του». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.
79. Πιερής Μ. «Κώστας Μόντης, Ο «ενοχλητικός» ποιητής». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.
80. Πιερής Μιχάλης, «Ο Κώστας Μόντης και η λογοτεχνική παράδοση: Διάλογος και αντίλογος», Η λέξη 131, 1-2/1996, σσ. 12-19.
81. Πρίφτη Κλ., «ΚΥΠΡΟΣ, Το νησί με την ανοιχτή πληγή». «Το ελληνικό βιβλίο», Αθήνα 1983.

82. Σαββίδης Γ.Π. «Πολυχρόνιο για τον Κώστα Μόντη». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.
83. Χαραλαμπίδης Κ., «Κώστας Μόντης εν Κύπρω». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.
84. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Ρ. Κ., «Για έναν Οδυσσέα μετά την Ιθάκη», «Πόρφυρας» τευχος 92, Κέρκυρα 1999.
85. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Κ., «Κύπρος ερωτική των παθών και των πόθων», Ομπρέλα, πολιτισμός 65, ΙΟΥΝΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2004.
86. Χριστοφίδης Ανδ. «Η ποίηση του Κώστα Μόντη (και επιστροφή στον τόπο)». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.
87. Χριστοφίδης Ανδ. , «Ο Κώστας Μόντης, σαρανταπέντε χρόνια μετά την έκδοση του πρώτου βιβλίου του». 12 Κείμενα για τον Κ. Μόντη. Επιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου-Μιχάλης Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1984.

ინტერნეტ რესურსები:

1. არისტოტელი, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, 1944, გვ. 20-22
https://tornikesshemecebity.blogspot.com/2013/03/blog-post_2966.html
2. ნიჟარაძე ა., პოსტმოდერნიზმის მახასიათებლები, 2013
<http://textsorten.blogspot.com/2013/10/blog-post.html>
3. ნოდია გ., შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში. წიგნი III, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2015,
<https://library.iliauni.edu.ge/wp-content/uploads/2017/03/SHTA-V-III.pdf>
4. სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი, თბილისი 2004.

5. ჩიქოვანი ნ., შესავალი კულტურის მეცნიერებებში, სალექციო კურსი „ისტორიის აღქმა და რეპრეზენტაცია. მეხსიერების პოლიტიკა“ 2011-2012, http://interculture.ucoz.com/load/ist-39-oriis_aghkma_da_rep-39-rezent-39-atsia_mekhsierebis_p-39-olit-39-ik-39-a/shesavali_lektsia/3-1-0-11
6. ჩიქოვანი ნ., იორმ მიოლერი 2003, <http://european.ge/?page=transalations&id=117>
7. Adam B., Perceptions of Time, Companion Encyclopedia of Anthropology, Edited by Tim Ingold, 2002, Part II, Culture. pp. 503-527
<http://www.culturedialogue.com/resources/library/translations/barbara.shtml>
8. Anderson B., <https://www2.bc.edu/marian-simion/th406/readings/0420anderson.pdf>
9. Gadamer H. G., Truth and Method. p. 194-217 , ed. 2004 , reprinted 2006, Translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Mar <http://uwch-4.humanities.washington.edu/Texts/GADAMER/truth-and-method-gadamer-2004.pdf>
<https://mvlindsey.files.wordpress.com/2015/08/truth-and-method-gadamer-2004.pdf>
10. Jedlowski P., Memory and Sociology, copyright © 2001 SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), VOL., 2001 p. 29-41
https://is.muni.cz/el/1423/jaro2007/SOC406/um/Memory_and_sociology.pdf
11. Lebow R.N., The Politics of Memory in Postwar Europe, W. Kansteiner, and Claudio Fogu. Duke University Press, Durham and London, 2006,
<https://archive.org/details/politicsofmemory00lebo>
12. Liera G. F., Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΛΟΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΚΟΠΕΙΑΣ ΠΟΥ ΑΣΚΗΣΕ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ, 2014 <http://oimos-athina.blogspot.com/2014/09/1.html>
13. Nora P., "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. University of California Press. Spring, 1989,
https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/40802691/Nora_Between_Memory_and_History.pdf
14. Zerubavel E., Time Maps, Collective Memory and the Social Shape of the Past. Chicago&London, 2004. <https://books.google.ge/books?id=vNbLhAZ->

ieAC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=Eviatar+Zerubavel.+Time+Maps,+Collective+Memory+and+the+Social+Shape+of+the+Past.+Chicago+London,+2004&source=bl&ots=uz4Yeua zku&sig=HoNWF-RpEO5QWKgSLom5osar2vc&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwi rd3JiobcAhWDYIAKHfUZCB0Q6AEIQTAE#v=onepage&q=Eviatar%20Zerubavel.%20Time%20Maps%20%20Collective%20Memory%20and%20the%20Social%20Shape%20of%20the%20Past.%20Chicago%20London%20%202004&f=false

15. *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770-1945)*. Volume 1. Late Enlightenment. Emergence of Modern “National Era”. Ed. By Balazs Trencsenyi and Michal Kopecek. CEU Press, Budapest, 2007, p. 9. <http://idreader.cas.bg/files/ID-Reader-vol2-National-Romanticism.pdf>
16. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ Α., «*Το αντικαθρέφτισμα της Ιστορίας...*», Δημοσιεύτηκε στον τόμο: *Κώστας Μόντης (1914-2004). Ο περιπατητής του ουρανού*, Πρακτικά Συνεδρίου, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υ.Π.Π. Κύπρου, Λευκωσία 2008, σσ. 175-190.
οβ. οδϋρνδγϋ ϖγάρω www.24grammata.com
17. Αλεξάνδρου Χρήστος, *Η καταστροφή του '74 και κυπριακή ποίηση*, 2002,
<http://www.ardin.gr/?q=node/1225>
18. Αργιρού Φ., «Κλειστές Πόρτες» εναντίον «Πικρολέμονα», 2018
<http://www.sigmalive.com/simerini/news/184960/kleist-es-portes-enantion-pikrolemona>
19. Ηροδότου Μ., «*Η κειμενική ανατροπή της αποικιοκρατικής σκέψης σε Κυπριακά πεζογραφήματα*»,
http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress cmd=showPaper&eensCongress id=201
20. Ιωαννου Ν., *Κύπρος 1974: Τούρκικη εισβολή στην Κύπρο. Μνήμες και σκέψεις*, 2013
<http://chalarisargiris.blogspot.com/2013/01/1974.html>
21. Ολυμπίου Κ. «*Κώστας Μόντης, η ποιητική συνείδηση της Κύπρου*», 2008, οδϋ. ϖγάρω
<http://anagnostria.blogspot.com/2008/03/blog-post.html>

