

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი,

სამაგისტრო პროგრამა: ქართული ლიტერატურა

ელენე დიაკონიძე

თამაზ ბიბილურის რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“

ნაშრომი შესრულებულია ქართული ფილოლოგიის მაგისტრის ხარისხის
მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი
პროფესორი კახაბერ ლორია

თბილისი

2019

ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომი ეხება XX საუკუნის ავტორის - თამაზ ბიბილურის რომანს „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“, რომელიც პირველად 1984 წელს გამოვიდა და მაშინვე კრიტიკოსების ყურადღება მიიქცია.

იქიდან გამომდინარე, რომ ეს ავტორი ნაკლებად ცნობილია ფართო მკითხველისათვის, ნაშრომის პირველ ნაწილში ყურადღება გავაძახვილეთ ავტორის პიროვნებასა და შემოქმედებაზე. თამაზ ბიბილური აქტიურად იყო ქართულ სამწერლობო ცხოვრებაში ჩართული და ასევე, გარკვეულ როლს თამაშობდა მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებში.

ნაშრომში მიმოხილულია ავტორის ნარატივის თავისებურებები, სათაურების შერჩევის სპეციფიკა, ახსნილია სხვადასხვა სიმბოლო თანამედროვე მწერლობის ჭრილში. ასევე, დეტალურად გვაქვს მიმოხილული პერსონაჟთა ცხოვრებისეული გზა, მათ ცნობიერებაში დალექილი ამბები და ადამიანები, რომელთაც განაპირობეს მათი პიროვნული ჩამოყალიბება.

რომანში ავტორი ქმნის ჩალაურის მითს - ეს არის სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მყოფი, ბურუსითმოსილი „სოფელი“, რომლისკენაც მიდიან სხვადასხვა მოტივით, მაგრამ დარწმუნებულნი არ არიან, რომ ის არსებობს. ჩვენს ნაშრომში დეტალურად არის განხილული ჩალაურის ფენომენი, პერსონაჟთა გზა იქამდე და ის მიზეზები, თუ რატომაც დატოვა თითოეულმა მათგანმა „სახლი“ ამ მისტიკური ადგილისთვის.

Annotation

The master's work is about the novel "For seven voices and for a lark" by Tamaz Bibiluri, the writer of the 20th century. The novel was firstly published in 1984 and got critics' attention immediately.

Due to the fact that this author is less known to wide readers, in the first part of the work we paid attention to author's personality and his creative work. Tamaz Bibiluri was actively involved in Georgian literary life and also, took part in ongoing literary process.

In the work we have reviewed author's narrative peculiarities, the specifics of selecting the novel's title's and subtitles, some symbols are interpreted through a modern writing style as well. We have also studied life path of all characters, stories sagged in their consciousness and people, who had an impact on their personality.

In the novel the author created the myth of Chalauri – this is a misted village on the edge of life and death, where people go with different motives, but they are not sure whether it exists or not. In our work we have examined Chalauri phenomenon in details, the characters path to it and all the reasons why each of them left the "house", because of this mystical place.

სარჩევი

| | |
|---|----|
| შესავალი | 5 |
| თამაზ ბიბილური - ჩალაურის მაძიებელი..... | 8 |
| სათაურისა და ქვესათაურების ესთეტიკისათვის | 16 |
| ნარატივის თავისებურება | 26 |
| „შვიდი ხმით ნატირალი სიმღერა“ | 34 |
| პირველი ხმა – „სიკვდილი ფეხებზე მკიდია!“ | 34 |
| მეორე ხმა – „მიყვარდა და სიყვარული დავუმტკიცე...“ | 40 |
| მესამე ხმა – „ამ ხარებს ცოცხალი თავით არ დაგანებებთ!“ | 46 |
| მეოთხე ხმა – „შენი ქმარი არ იყო?“ | 52 |
| მეხუთე ხმა – „ქალაქი ურჩხულს ჰგავს...“ | 55 |
| მეექვსე ხმა - „არსებობს კი ეს ჩალაური?“ | 58 |
| მეშვიდე ხმა- „ნეტა ვიცოდე მაინც რა მინდა...“ | 62 |
| ტორლოლას ხმა - „იმ წამში გაუშეშდა ფრთები და მიწის კენ ქვასავით წამოვიდა...“ | 64 |
| გზა „ჩალაურისკენ“ | 67 |
| დასკვნა | 79 |
| გამოყენებული ლიტერატურა: | 81 |

შესავალი

თამაზ ბიბილური XX საუკუნის ქართველი მოღვაწე იყო, მან არა მხოლოდ თავის პროფესიულ - ჟურნალისტურ სფეროში მიაღწია დიდ წარმატებას, წლობით მუშაობდა „ახალგაზრდა კომუნისტისა“ და „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციებში, არამედ სამწერლობო სფეროშიც თავისი სიტყვა თქვა.

ნაადრევი გარდაცვალების გამო, ვერ ვიტყვით, რომ დიდი შემოქმედება დატოვა, მაგრამ ფაქტია, მისი ტექსტები გამოირჩევა თავიანთი ორიგინალურობით, ავტორისეული სტილით, ენით, სპეციფიკური თემატიკითა და საინტერესო პერსონაჟებით. პირველად „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოჩნდა ახალგაზრდა მწერლის მოთხრობები. პროფესიულმა საქმიანობამ, თამაზ ბიბილურის უდიდესმა შრომისმოყვარეობამ, პასუხისმგებლობის გრძნობამ ახალგაზრდა შემოქმედს ნაკლები დრო დაუტოვა აქტიური სამწერლობო ასპარეზისთვის. მაგრამ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გადასვლის შემდეგ თითქოს დრო გამოუთავისუფლდა და უკვე მკითხველამდე იწყო თავისი სათქმელის მიტანა უდავოდ ნიჭიერმა პროზაიკოსმა. მისმა მოთხრობებისა და ნოველების კრებულებმა: „ჩქარა“ და „ნილაბი“ 70-იან წლებში ყურადღება მიიქცია, მაგრამ კრიტიკოსების ინტერესი გამოიწვია უკვე შემდეგმა რომანებმა: „ჟამი კითხულისა“, „ჩივილი“, „მთვარის შვილი“ და „შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“.

სწორედ, ამ უკანასკნელზე უნდა ვისაუბროთ. გამომცემლობა „მერანმა“ რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“ 1984 წელს გამოაქვეყნა. ეს მრავალგანზომილებიანი რომანია და რთულ სიუჟეტურ სტრუქტურას ემყარება. ავტორისეული მიზანია ადამიანში გააღვიძოს ამაღლებული და პოეტური ნატურა, აჩვენოს საზოგადოებას რამდენად მნიშვნელოვანია პიროვნების მორალურ-ეთიკური ასპექტები. ავტორი მინიშნებებით, თავისებური ქვეტექსტებით, ცდილობს მკითხველს გააგებინოს, რომ არსებობს წარუვალი ფასეულობები და ისინი ადამიანური სიკეთის ქმნადობასთანაა შერწყმული.

თამაზ ბიბილურის ეს რომანი საკმაოდ საინტერესოა, პირველ რიგში, თავისი სტრუქტურით. როგორც როსტომ ჩხეიძე მას უწოდებს, ეს არის „რომანი ნოველებად“. შვიდი მთავარი პერსონაჟი - „შვიდი კეთილი ცდომილი“ - რომელთა ცხოვრებაც მკითხველის თვალწინ იშლება. ისინი თავის ამბავს ყვებიან, რომლებიც ამავე დროს სხვათა მრავალთა ამბავიცაა. ერთით იწყება, მაგალითად, აბრიას ამბით. აბრიას „ამბით“ იწება, იშლება ოჯახის (შვილების, მეუღლის) „ამბებით“. შემდეგ მეზობლების, ჰორიზონტალურ სივრცეს - სოფელს კვეთს დროის არაორდინალური „ამბავიც“ - ანწყო წარსულში და წარსული მომავალში, საბოლოოდ მთელი სიცოცხლე მოქცეულია რამდენიმე მნიშვნელოვან „სიტყვაში“, სიტყვები დროში, რომელიც ყველგანაა. ავტორი ანწყობს იწყებს ამბის თხრობას - „მდინარის პირას გაკრულ სურათს“ წარმოგვიდგენს, შემდეგ კი მასზე გამოსახული თითოეული სილუეტის სულსა და გონებაში გვახედებს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ისიც, რომ თითოეულ ნოველაში არ იკვეთება მხოლოდ ერთი სახასიათო, საინტერესო და მრავალფეროვანი პერსონაჟი. სიუჟეტები კი წამოჭრის არაერთ პრობლემას, რომლებსაც თითოეული ადამიანი ყოველდღიურ ყოფაში ეჯახება.

მაია ჯალიაშვილი ამ შესანიშნავ რომანს „წუთისოფლის უბარმაზარ ტილოს“ უწოდებს. პრინციპში არცაა გასაკვირი, რადგან ეს სწორედ ის ტექსტია, სადაც ნებისმიერი მკითხველი იპოვის საკუთარ თავს, მოისურვებს ჩალაურის გზაზე დადგომას. ის ხომ თავისი მისტიკურობით ყველა ადამიანის გულშია, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, თვითნებურად ყველა იმისკენ მიილტვის, მაგრამ მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია „ცას გამოკიდებული სოფლის“ ხილვა.

ამ საინტერესო რომანმა, რამდენიმე მეცნიერის ყურადღება მიიქცია, მათ შორის აღსანიშნავია აპოლონ ცანავა, რომელიც რომანის გამოსვლისთანავე გამოეხმაურა მკითხველს წერილით: *„თამაზ ბიბილურის ახალი რომანი“. კონკრეტული სიუჟეტები თუ პერსონაჟები ასევე ხდებოდნენ მეცნიერთა ყურადღების ღირსნი, მაგალითად: ნუგზარ მუშაშვილის წერილი „პოეტის სიკვდილი“, რომელიც პირდაპირ რომანის ერთ-ერთი თავის სახელწოდებას იმეორებს და „მეორეხარისხოვანი“ პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს სრულ კვლევას მოიცავს. როსტომ ჩხეიძესაც არ გამოჰპარვია მსგავსი*

სიახლე ქართულ ლიტერატურაში. მანაც თავისი შთაბეჭდილება და დამოკიდებულება გამოხატა ესეში „სიცოცხლის რომანტიკა“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მკითხველის ყურადღებას იქცევს მწერლის სტილური თავისებურებანი, ამ ეტაპზე ჩვენი კვლევის საგანიც ეს იყო. თუ როგორ ახერხებს თამაზ ბიბილური ტექსტში მთხზველის პერსონაჟის შემოყვანასა და თეატრალური თხრობის მანერის რომანის ბოლომდე შენარჩუნებას. გრადაცია მხატვრული თხრობისა, პირველი და მესამე პირის მონაცვლეობით. აქვე, აღსანიშნავია, რომ მთხზველისაგან დამოუკიდებლადაც იჩენს ავტორის ხმა თავს.

მწერალი დიდი მონდომებით არჩევს რომანის თითოეული თავის სახელწოდებას, რაც საგულისხმოა და აუცილებლად საკვლევი. ამიტომაც მიიქცია ჩვენი ყურადღება. თითოეული სათაური სიმბოლურ დატვირთვას იძენს და ამით მწერალიც ამზადებს თავის მკითხველს, ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ტექსტში ერთი მთავარი პერსონაჟი არ არსებობს. იმდენად მრავალპლანიანია თითოეული ეპიზოდი, რომ რთული გამოსარჩევია ერთი მათგანი მთავარ გმირად. ამის გააზრებაში ავტორი ტექსტის დასაწყისშივე გვეხმარება და თავიდანვე გვაცნობს თავის მთავარ გმირებს, რომლებიც ჩალაურის გზას უნდა გაუყვნენ.

რომანის დასაწყისშივე წარმოგვიდგენს თამაზ ბიბილური ჩალაურს. ინტრიგა, თუ რა არის ჩალაური, გასდევს მთელ რომანს. თვითონვე აღნიშნავს ავტორი როსტომ ჩხეიძესთან ინტერვიუში: „ჩალაური ოცნებაა, შორეული, სადღაც ცაშია. არ ვიცი, იქნებ ეს გახდა მითემა? იქნებ ჩალაური ის ადგილია, სადაც მივდივართ და არ ვუწყით უკან მოვბრუნდებით თუ არა.“

ჩალაური მისტიკურია, მაგრამ ჩვენი კვლევა სწორედ მისი სპეციფიკის ამოცნობას ემსახურება, რაშიც თავად მწერალი გვეხმარება. ამიტომაც, კვლევის პროცესში აუცილებელი გახდა მწერლის პიროვნების შეცნობა. მეგობართა, თანამშრომელთა, ახლობელთა მოგონებების, ჩანაწერების მეშვეობით მოვახერხეთ მისი პერსონის აღდგენა და წარმოჩენა. რამაც კიდევ უფრო ნათელი გახადა ჩალაურის ფენომენი და რაც მთავარია, სრულად რომანი და კონკრეტული პერსონაჟებიც კი.

თამაზ ბიბილური ამბობს, რომ მთავარია მკითხველთან გულწრფელი იყო, შენი გულწრფელობა შენივე სტილს ქმნისო. ჩვენც სწორედ მის გულწრფელობაში, მის

„ენაში“, მის ადამიანობაში დავინახეთ მისივე შემოქმედების გასაღები და ამ გზით მოვახერხეთ რომანის - „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ - დეტალური ანალიზი.

თამაზ ბიბილური - ჩალაურის მაძიებელი

ამბობენ, დიდი ყოველთვის უკეთესად მოჩანს შორიდანო...

თამაზ ბიბილური 1934 წელს აპრილის თვეში დაიბადა გურჯაანის სოფელ ვაჩნაძიანში. სწავლობდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1956 წელს.

თამაზ ბიბილურის სტუდენტურ წლებზე ნაკლები ინფორმაციაა, ვახტანგ ჯავახაძის ჩანაწერებში თუ ამოვიკითხავთ, როგორ ახერხებდა სამეგობროში ყველაზე ახალგაზრდა ყმაწვილი თავისი ადგილის დამკვიდრებას.

„მინიერი სიამენი ადვილად ვერ აცდუნებდნენ და მეტი კეთლშობილებისაკენ მოგვიწოდებდა მაშინაც კი, როცა კეთილშობილების ნორმები დაცული გახლდათ. ზნეობრივ მაგალითს იძლეოდა და დაძაბულ სიტუაციებს აწონასწორებდა. იყო დაინტერესებული მოგზაური და საინტერესო თანამგზავრი. თუმცა მისი სტიქია მაინც მარტოობა იყო, რაც ალბათ ჭეშმარიტი შემოქმედის ბუნებრივი და სასურველი თანამგზავრია“ [ვ. ჯავახაძე 2005]

„შეიძლება მარტოობა მისი თანამგზავრი იყო, მისი სულიერი ნავთსაყუდელი, მაგრამ მეგობრებისთვის ის ყოველთვის „ვაჭირვების ტალკვესი“ იყო. თამაზთან ყველაფრისთვის შეგეძლო მისულიყავი, ანუ მის სულს მიახლოებოდი - სიხარულის უამსაც და მწუხარების ტკივილით გაოგნებულიც; სასონარკვეთილიც და რალაციით აღფრთოვანებულიც. დღეს ის იმ საყვარელ მუსიკალურ ნაწარმოებს მაკონებს, რაც ყოველნაირ განწყობას პასუხობს და ერთგვარად ავსებს თუ აკმაყოფილებს შენს სულს.“ [ბ. ჯაჭვლიანი 2008]

კი, გვიან გამოაჩინა თავისი შემოქმედებითი უნარი თამაზმა. როგორც ვახტანგ ჯავახაძე აღნიშნავს, განსწავლისა და შევირდობის წლები ჩრდილში გაატარა და

დასრულებული ოსტატი გამოგვეცხადა. ამდენად მისი დებიუტი უფრო ეფექტური უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თავი მოკრძალებულად ეჭირა და კრიტიკამაც ჩვეული გულგრილობა გამოიჩინა.

თავისი კარიერა დაიწყო გაზეთში „ახალგაზრდა კომუნისტი“ (ბოლოს რედაქტორის მოადგილედ). მისი თანამშრომელი ნანა ღვინევაძე ასე იხსენებს თამაზთან მუშაობის დროს: „ამ ახალგაზრდული გაზეთის რედაქციაში გამოიჭედა შენი ჟურნალისტური ბედი, ამ გაზეთთან არის წილნაყარი ჩვენი ჟურნალისტური ცხოვრების დიდი და იქნებ მთავარი მონაკვეთიც. 16 წელიწადი 16 ჭაბუკური გამონათება იყო, აღსავსე ხალისით, ძიებით, შთაგონებით. სამი საფეხური გაიარე ამ გაზეთის რედაქციაში დინჯად, ღირსეულად - ლიტერატურული მუშაობის, განყოფილების გამგისა და რედაქტორის მოადგილისა. ეს როდი იყო ფორმალური მხარე სამსახურეობრივი იერარქიისა - არამედ შენი შემოქმედებითი ზრდისა და ამასთან გაზეთმცოდნეობის საქმეში გაჩენილი დიდი უნარების ლოგიკური შედეგი, და ამ პუბლიცისტური გზის პირნათელი გაგრძელებაა „ლიტერატურულ საქართველოში“ მოღვაწეობაც.“

ჟურნალისტობა თამაზ ბიბილურის ნამდვილი მონოდება იყო, ის არა მხოლოდ შემოქმედებაზე ფიქრობდა, მისთვის ჟურნალის ესთეტიკური და შემეცნებითი სახე განუყოფელი იყო ჰარმონიულობის მიღწევისთვის.

„კარგად იცოდა მსოფლიო ლიტერატურა, კითხულობდა ყველაფერს ახალს, რაზედაც კი ხელი მიუწვდებოდა. უყვარდა თეატრი, უყვარდა მუსიკა, მხატვრობა, ლიტერატურა: მშვენიერისა და ამაღლებულის სიყვარული თუ ვერ შეძელი ერთ ხანმოკლე წუთისოფელში, ამაზე დიდი უბედურება (ცხოვრება მშვენიერის განცდის გარეშე) რაღა იქნება.“ [თ. ვაშაძე-ბიბილური 2005]

1974 წლიდან „ლიტერატურულ საქართველოში“ იღწვოდა სიცოცხლის ბოლომდე. ვახტანგ ჭელიძემ თამაზ ბიბილური ჯერ კიდევ მაშინ გაიცინო როცა 23-24 წლისა იყო და „ცისკარში“ დიდი იმედებით მიიტანა პირველი მოთხრობები დასაბუჭდად. წლების მერე კი ისინი უკვე ერთად მუშაობდნენ. ბატონი ვახტანგი ასე საუბრობს თამაზზე: „მე იგი მახსოვდა, როგორც ნიჭიერი და ნათელი კაცი; მალე

აღმოვაჩინე რომ მას ბევრი სხვა ძვირფასი თვისება ჰქონდა. ის იყო ნამდვილი ქართველი ადამიანი, იმ საუკეთესო გაგებით, რითაც ჩვენ თავი მოგვაქვს: გულითადი, კეთილი, ალალი, უღალატო, სპეტაკი, ერთგული... ერთგული თავისი საქმისა, ერთგული სამშობლოსი, ერთგული მეგობრისა. იშვიათად შევხვედრივარ კაცს, მთელი ნიჭი და სასიცოცხლო ენერჯია ასე უშურველად, ასე დაუზოგავად გაემეტებინოს საქვეყნო საქმისთვის, თავის მოღვაწეობაში იგი ნამდვილი ნიჭის დამფასებელი და პატივისმცემელი იყო; ცდილობდა გზა გადაეკეტა უნიჭობისა და ჩვენში ბოლო დროს მომძლავრებული პროვინციალიზმისთვის.

რედაქციაში ოჯახური გარემოს არსებობას ნაცნობები სწორედ თამაზ ბიბილურის პიროვნებასთან აკავშირებენ. ყველა აღიარებდა მის ავტორიტეტს, ენდობოდა მის ლიტერატურულ ალლოსა და გემოვნებას, მაგარამ, მიუხედავად ამისა, ის არასდროს ცდილობდა თავს მოეხვია საკუთარი შეხედულებები ვინმესთვის. ყველასთვის თვალსაჩინო იყო მისი ღრმა ერუდიცია, თვართო თვალსაჩინო, მაღალი პროფესიონალიზმი. (ივანე ამირხანაშვილი, 2008)

ამ ერთი შეხედვით კუბტი, მუდამუამ მოფიქრალი კაცის თვალებიდან ზღვა სიყვარული და სიკეთე გამოსჭვიოდა. განსაკუთრებით გვანებივრებდა ახალგაზრდა ჟურნალისტებს. ნარკვევს თუ რეპორტჟს ისე გულიანად, დაუზარებლად ჩაგვისწორებდა, ისე შეგვაქებდა ან დაგვტუქსავდა, არჩეულ პროფესიას ორმაგად შეგვაყვარებდა და უკეთესის შექმნის სურვილით აგვავესებდა“ (ს. ქობალია 2008)

ლიტერატურული, შემოქმედებითი, პუბლიცისტური, ჟურნალისტური ცხოვრების მძაფრი წლები... ძველი თაობა და ახალი თაობა - სწორედ მათი შემაერთებელი იყო თამაზ ბიბილური (ბიბი).

„ჩემი თაობის დამწყები ლიტერატორები, ჟურნალისტები დიდად არიან დავალებულნი ამ გულისხმიერი კაცით. იგი ჩვენს სინამდვილეში უმაღლესი კატეგორიის პროფესიონალი ჟურნალისტი იყო და მისი ფრთხილი, მორიდებული რჩევა თუ შენიშვნა ყველას დიდად გამოადგა ცხოვრებაში. ბატონი თამაზი, ქართული უმდიდრესი ლექსიკის მგალობელი, მხოლოდ ქართულ სინტაქსთან ჭიდილს როდი

გვასწავლიდა - ის იყო მამულიშვილობისა და რუსთველისეული მეგობრობის მასწავლებელიც.“ [თ. ტყემალაძე 2008]

დაუღალავი იყო. თუმცა გარეგნულად თითქოს სულ არ ეტყობოდა ასეთი ენერჯია და ჟინი. უფრო ბუნჯულა იერი ჰქონდა, თვინიერი, მორიდებული, სულიერი სისპეტაკის გამოხატულება. ამ იერის მიღმა იფარებოდა მისი ხასიათის სიმტკიცე, პედანტური კეთილსინდისიერებაც და სპორტული გამძლეობაც, თვით საბედისწერო სწეულების დროსაც თეხით რომ გადიოდა რამდენიმე კილომეტრს შინიდან სამსახურამდე და სამსახურიდან შინამდე. და როგორ ცდილობდა არც იმ ჩვეულებისათვის ეღალატა, თითქმის ყოველ შაბათ-კვირას თბილისის შემოგარენში რომ დახეტიალობდა, მარტო თუ მეგობრებთან ერთად. (რ.ჩხეიძე, 1994)

მოგზაურობა უყვარდა, შემოვლილი ჰქონდა საქართველოს მთა-ბარი. მიტოვებული ქართლის სოფლების დიდი გულშემატკივარი იყო და ერთ-ერთი პირველი, რომელიც გამოეხმაურა ჭერემ-ქალაქის აღორძინებას.

ოთარ ჩხეიძე იხსენებს კახეთისკენ მგზავრობისას როგორ მოითხოვა თამაზმა გომბორისკენ წასვლა. გომბორს გადავდექით: აი კახეთიო, ხელები გაშალა თამაზმა, ამაყად გაშალა და ამაყადა თქვა, ისე ამაყად, თითქოს რო კახეთი ყოფილიყოს მთლად აღმოსავლეთი. (თამაზ ბიბილური - „დიდებული ჰარმონიის მაძიებელი“, 2008, 359)

„ბუნების ტრფიალი იყავ“ , ბუნების შვილად მიიჩნევდა თავს. ნანა ღვინეფაძეს ისიც გაანდო, რომ ბუნებაზე წიგნის დაწერა უნდოდა, ოთხთავივით უნდა იყოსო! თქვა და შესრულა - დაწერა „წელიწადის დრონი“.

მიუხედავად იმისა, რომ თამაზ ბიბილური მიიჩნევდა, რომ მკითხველი მწერალს მხოლოდ მისი შემოქმედებით უნდა იცნობდეს, რადგან მწერლის სახე მისი ნაწარმოებებით უნდა დავინახოთ და არა იმით, ორშაბათს სად იყო და სამშაბათს სად წარმოთქვა სიტყვაო, მაინც არ ცხრებოდა ინტერესი ავტორის მიმართ.

თამაზ ბიბილური მუდამ კადრგარეთ ყოფნას ამჯობინებდა. მისი მეუღლე- თიურა ვაშაძე ყვება: „როცა თამაზს 50 წელი შეუსრულდა, იუბილეს აღსანიშნავად, პრესამ, რადიომ და ტელევიზიამ მოაკითხა. თამაზმა თავაზიანი, მაგრამ „მტკიცე არგუმენტი“

მოიშველია უარისთვის: ჯგუფელები შევთანხმდით 60 წელზე ადრე ჩვენს შემოქმედებაზე საუბარს მოვერიდოთ - უხერხულიაო. არადა, ის, თავის ჯგუფელებზე (გასული საუკუნის ცნობილ „სამოციანელებზე“), ორი წლით იყო უმცროსი და ბუნებრივია, მათი იუბილეების აღნიშვნა მასმედიას უკვე მოესწრო.

...მაგრამ, როგორც ჩანს, ტელევიზიის პირველ არხს, ვიდრე თამაზს მოაკითხავდა, ლიტერატურის კრიტიკოსებისათვის მიუკითხავს და გადაცემა ნაწილობრივ მოუმზადებია. ამიტომ, თამაზის შეუვალი უარის შემდეგ, სხვა რა გზა დარჩენოდათ - გადაცემის მსვლელობისას, დროდადრო, კადრში თამაზის პორტრეტი გაივლებოდა ხოლმე. მაშინ ვეხუმრებოდი - ვინც ამ გადაცემას უყურა - ნამდვილად გარდაცვლილი ეგონებო.

რაოდენ საოცარიც უნდა იყოს, ჩვენ მაშინ თავი ისევ ახალგაზრდები გვეგონა და სიკვდილზე ისე ვხუმრობდით, როგორც ძალზე შორეულ ფენომენზე. თამაზი თავის სამოც წელს ვეღარ მოესწრო...“ [თ. ვაშაძე-ბიბილური 2008: 348]

მითუმეტეს უფრო რთული იყო, როდესაც ძალიან სუსტად გრძნობდა თავს. ლილი გერაშვილი იხსენებს, როგორ მიაკითხა ბატონ თამაზს სახლში. ეს საუბარი მაინც ჩეგვენერაო შეუპარებია. მოულოდნელად დასთანხმებია მწერალი. სწორედ ეს იყო თამაზის უკანასკნელი საუბარი მკითხველთან.

„იქნება ზედმეტად დავღალეთ ბატონი თამაზი მისთვის ყველაზე მძიმე წუთებში, მაგრამ ჩვენც ხომ უნდა გვეგრძნო წარმავლობის ის დიდი სევდა, რაც ასე აწუხებდა თავად მწერალს და ურომლისოდაც, ალბათ, ვერც ჩვენ ვიქნებოდით ადამიანები.“ [ლ. გერაშვილი 2008: 347]

„თამაზ ბიბილურის გაუტეხელი ბუნებისთვის უცხო იყო ყოველგვარი კომპრომისი და ამიტომაც არ გაგვკვირვებია, როცა ეპიკური სტოიციზმით შეხვდა ულმობელი სენის შემოტევას. სიკვდილი, - ამქვეყნიური არსებობის ბანალური დასასრული, - მას სხვაგვარად, შემოქმედის გუმანით ჰქონდა განცდილი და მასში ამაღლებულს უფრო ხედავდა, ვინემ ტრაგიკულს. მისი პერსონაჟებიც ხომ ისე ხვდებიან სიკვდილს, როგორც ბუნებრივ და, ამავე დროს, საგანგებო მოვლენას და არა როგორც კატასტროფას.“ [ი. ამირხანაშვილი 2008]

ივანე ამირხანაშვილი ყვება, როგორ გადაწყვიტეს თანამშრომლებმა, რომ რედაქციისა და სხვათა დახმარებით უცხოეთს გამგზავრებულიყო თამაზი სამკურნალოდ, მას კი ასე მიუმართავს: „ეჰ, ჩემო კარგებო, ხომ იცით, სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსაო, - მიუგო გრიგოლ ორბელიანის სიტყვები. ასევე დასძინს: „სხვისი დამშვიდება და ნუგეშისცემა, თავადვე მშვიდსა და განწონასწორებული ბუნების ადამიანს, ნამდვილად შეეძლო. მართლაც თითქოს იმისთვის არსებობდა, რომ სიმშვიდე მოეტანა ადამიანებისთვის.

სულიერი მხნეობის საოცარ მაგალითს აჩვენებდა სიკვდილის გარდაუვალობის წინაშე დამდგარი მწერალი. როცა ფიზიკურად ძალიან გაუჭირდა და სიკვდილის აჩრდილის მოახლოება იგრძნო, შინაგანი ძალები მოიკრიბა და გაორკეცებული ენერგიით განაგრძობდა მუშაობას - გაზეთის ყოველი ნომრისთვის წერდა სტატიებს, სარედაქციო წერილებსა და სხვა მასალებს, შავ სამუშაოსაც ძველებური, მისთვის ჩვეული გულისყურით ეკიდებოდა - ბოლომდე კითხულობდა და ასწორებდა სასტამბო ანაბეჭდებს - იხსენებს ივანე ამირხანაშვილი.

ავადმყოფი თამაზ ბიბილური ყოველ სამუშაო დღეს იპოდრომიდან გუდიაშვილის მოედნამდე, „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციამდე ფეხით მოდიოდა! დაჰქონდა თავისი საფიქრალი, თავისი ტკივილი, რომელიც „ქვეყნის ტკივილის დამტევი იყო, თავისი სხეული, რომელიც დღითიდღე მსუბუქდებოდა. ერთი სიტყვით, კაცი ფეხზე ილეოდა, მაგრამ ღირსეულად კვდებოდა.“ [ი.ამირხანაშვილი 2008]

„პირველი სიბრძნე, რასაც წუთისოფელი გვასწავლის, არის ის, რომ სიკვდილი მწყემსავს ადამის მოდგმას. ადვილია ამ სიბრძნის შინაარსის გაგება, მაგრამ ძნელია, მეტად რთულია მისი გააზრება, როგორც სიცოცხლის მშვენიერების ერთადერთი გარანტიისა.“ - მარტივი არ არის შეეგუო სიკვდილის გარდაუვალობას... მაგრამ გჯეროდეს იმის, რომ შენი სიცოცხლით გაქვს იმის უნარი, დაამარცხო სიკვდილი, ეს შესაძლებელია.

ღროის მდინარე კი მიედინება. მის ნაპირებს ჯერაც არავინ შერჩენია და იქნებ, არც უნდა გააჩნდეს ადამიანს ამის სურვილი. იქნებ წარუვალობა მოსაწყენიყაა.

მხოლოდ წარმავალია საინტერესო, რადგან მძაფრია სურვილი წუთით რაღაც კადრის შეჩერების, ხსოვნაში გარინდების. [ბ. ჯაჭვლიანი, „ჩვენი მწერლობა“ 2000, სექტემბერი]

თამაზ ბიბილური იმითაც იყო საინტერესო ადამიანი და საინტერესო მწერალი, რომ წუთისოფლის მთვარი სიბრძნეს ღრმად იყო ნაზიარევი და იმდენად გრძობდა სიცოცხლის მშვენიერებას, რამდენადაც სიკვდილში ამაღლებულის საწყისს ხედავდა. მას ხშირად უყვარდა სიკვდილის სიბრძნის ქურუმის მარგარეტ იურსენარის გახსენება. ერთხელ, ერთ ჩვეულებრივ, მაგრამ თოვლიან დღეს, როცა მის კაბინეტში ვიყავით გასართობად შეყუყულები და მთისა და ბარისას ვყვებოდით, თამაზმა ყურადღება გვთხოვა და წაგვიკითხა იურსენარის სიტყვები: „როცა სიკვდილი მომაკითხავს, ალბათ მომესურვებოდა მეხილა შავი მთის სუმბულები, ანდა გაზაფხულის იები; სამხრეთში ფორთოხლებით დახუნძლული ტოტები, ვარდებში ჩაფლული შვეიცარიის სასაფლაო, ანდა თოვლით დაფარული, თეთრ არყებში მიმავლული სხვა სასაფლაო...“

- სიკვდილის წინ ასე უბრალო მშვენიერებას მეც ვინატრებდიო, - თქვა.

სიკვდილ-სიცოცხლის სიბრძნეში უბრალო მშვენიერებას ხედავდა.“ [ი. ამირხანაშვილი 2008: 346]

„ახლა რაღა! გასრულდა შენი წელიწადის ოთხი დრო შეიკრა წრე, მაგრამ მოიცა, ძმაო, იქნებ არც ასეა საქმე? აბა გავიხსენოთ: „ხის გაშიშვლებულ ტოტზე შემოსკუპდება ჩვენი ნაცნობი პატარა ტყის ჩიტი, რომელმაც შარშან „გაზაფხული მოიყვანა“. ჩვენ არ ვიცით, რა ჰქვია ამ ჩიტს. ტყეში მრავლად არიან ამგვარი ერთი ბენო ჩიტები. აი, შემოსკუპდა ტოტზე, რაღაც დასტვინა და ბოლოს ხალისით შეითამაშა. განა რა მოხდა ისეთი, ჩიტი ტოტზე ზის და ზემოთ მზისკენ იყურება.

...ალბათ, ციდან უნდა ჩამოვიდეს გაზაფხული. ასე მთავრდება შენი უკანასკნელი წიგნი.

იქნებ შენი ფაქიზი სულიც გაზაფხულს ჩამოჰყვეს ციდან, ვინ იცის!..“ [„დიდებული ჰარმონიის მაძიებელი 2008: 352]

სათაურისა და ქვესათაურების ესთეტიკისათვის

თამაზ ბიბილურის თხრობის მანერა ნათლად გვიჩვენებს, რამდენად დაკვირვებულნი მწერალია ის. თითოეული სიტყვა, ფრაზა, პერსონაჟის მოქმედება, მანერები, სახელები არის გასაღები უფრო დიდი სათქმელისა, უფრო დიდი საფიქრალისა, რომელსაც ეს შესანიშნავი ავტორი გვანვდის.

პირველ რიგში საყურადღებოა რომანის სათაური, ავტორი თავიდანვე თითქოს გვამცნობს, რომ მკითხველი გაიგონებს შვიდ ხმას და ბოლოს შემოვა ამ მრავალხმიანობაში ტოროლაჟ. რა თქმა უნდა, სათაურს თავად რომანის სტრუქტურა განაპირობებს. შვიდი თავი, შვიდი ძირითადი პერსონაჟი, და ტოროლაჟ, რომელიც თავისი კვდომით დაასრულებს ამ ცხოვრებისეულ სიმფონიას.

თამაზ ბიბილური გადმოსცემს შვილის ცხოვრებას, რომლებიც თავიანთ მხრივ სხვა შვიდეულებს თუ უფრო მრავალრიცხოვან ადამიანთა კრებულებს უერთდებიან მესხიერებით, აცოცხლებენ მათ, ამოჰყავთ ქვეცნობიერიდან ცნობიერში გარდასული ადამიანები. ამ შვიდ პერსონაჟს ზოგადსაკაცობრიო ტკივილები გამოაქვს სააშკარაოზე და წარმოაჩენენ ადამიანების ყველაზე მიმაღულ გრძნობებსა თუ ემოციებს. ავტორი შლის იმ მრავალფეროვან სამყაროს, რომელიც ღმერთმა შექმნა და იმ კომპლექსულ არსებას, რომელსაც ადამიანი ჰქვია. სწორედ ამ ზოგად სახეს აერთიანებს ეს შვიდი პერსონა.

არც ისაა გასაკვირი, თუ რატომ მაინცდამაინც შვიდი. შვიდი, ჰარმონიულ, ღვთიურ რიცხვად მიიჩნევა. შვიდი ხასიათდება სამყაროს უნივერსალური იდეით (შვიდ დღეში შეიქმნა სამყარო, კვირის შვიდი დღე, შვიდი მუსიკალური ნოტი, შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა, შვიდი სათნოება, შვიდი ცა, “სამოცდაათგზის შვიდი”, ცისარტყელის შვიდი ფერი და ა.შ.). შვიდი თითქოს სამყაროსეული მესხიერებაა, თამაზ ბიბილურიც ხომ სწორედ ამას ცდილობდა, თავისი გმირებით ადამიანი გამოეტანა სააშკარაოზე, შეექმნა წუთისოფლის სურათი, „მდინარის პირას გაკრული სურათი“. ამ გაქვავებულ ნახატს კი საბოლოო სახეს სძენს ტოროლაჟ, რომელიც სიკვდილის სიმღერას დამღერის ამ ქვეყნიერებას.

როგორც აღვნიშნეთ, რომანი შვიდი თავისაგან შედგება, ესენია:

1. „სიტყვები“
2. „შოპენის ბალადა“
3. „შიში“
4. „მონზე“
5. „პოეტის სიკვდილი“
6. „სახედარი“
7. „ეპილოგი ჩალაურში“

პირველი თავი - „სიტყვები“ - რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ არის ასე დასათაურებული, ავტორი დიალოგებში ხშირად საუბრობს და აღნიშნავს სიტყვებისა და ფრაზების მნიშვნელობებს, რომ ცხოვრება და ყოველდღიურობა თვითონ განვლის სანერ მასალას, როგორც ეს მაგალითად, მინიატურა „დამშვიდობებაში“ აისახა. ავტორი ამბობს, რომ სწორედ ერთმა ფრაზამ - „აბა ჩემზე თუ რამე გაიგოთ, გადმოდით, არ დაიზაროთ“, - დააწერინა მთელი მინიატურა. ამგვარი რეპლიკები შეიძლება ხშირად გვეხმის, მაგრამ ზოგჯერ ეს „თითო ფრაზა“, რომ ხდება ნაწარმოების უპირატესობა.

თამაზ ბიბილური კობა იმედაშვილთან დიალოგისას აღნიშნავს, რომ სწორედ მსგავსი ფრაზების თავმოყრაა რომანის „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ პირველ თავში, რომელსაც სწორედ „სიტყვები“ დაარქვა.

სიტყვის ძალას და მის მნიშვნელობას ადამიანები ოდითგანვე განიხილავდნენ, როგორც უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს. ამის დასტურად ქრისტიანული წმინდა წერილებიც კმარა. იოანეს სახარებაში (I თავში) ვკითხულობთ: „დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთანა და ღმერთი იყო სიტყვა. ...პირველითგან იყო სიტყუად, და სიტყუად იგი იყო ღმრთისა თანა და ღმერთი იყო სიტყუად იგი“.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობით სწორედ სიტყვა, რომელიც ადამიანებს მოგვეცა, არის ყველაზე საკრალური რამ, რადგანაც „ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და უიმისოდ არაფერი შექმნილა, რაც კი შეიქმნა. .. მასში იყო სიცოცხლე, და სიცოცხლე იყო ადამიანთა ნათელი“ (იოანეს სახარება, თავი I).

„პირველად იყო სიტყვა...“ - ამ ფრაზით იწყებს თამაზ ბიბილური პირველ რომანს, იგივე ფრაზა ფიგურირებს მეორე რომანშიც - ეს კი მთლიანობის შეგრძნებას იწვევს. აბრია მახაურის ამბავი, რომელიც სწორედ ამ სიტყვათა დაა ფრაზათა კორიანტელითაა სავსე, არა მხოლოდ ამ მიზნით არის გადმოცემული, არამედ მას, ფაქტობრივად, უმთავრესი როლი უჭირავს რომანში. ზემოთაც აღვნიშნე, რომ სწორედ ამ ამბით იკვრება სრული სიუჟეტი - ის იწყებს რომანს, ის მიდის პირველი, მდინარის ნაპირას გაკრულ სურათზე პირველი ის წარმოჩნდება, მისი სიკვდილი ხდება ბუნების ჰარმონიასთან შერწყმის ნათელი მაგალითი. „ტოროლას სიკვდილი“ ხომ მიზეზია მთელი რომანის დაწერისა (ამას თავად ავტორი აღნიშნავს), აბრია კი სწორედ მასთან ერთად იღუპება - რომანტიკული საბურველითა და იღუმალეებით, ანუ სანცისიც - სიცოცხლე და დასასრულიც - სიკვდილი, სიცოცხლის სრული რომანტიკა აბრიას პერსონაჟით არის გამოსახული, რომელიც ავტორისეულ პროტოტიპადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ თავისი გაუტეხელი სულით, სიკვდილთან თავდაუზოგავი ბრძოლის გამოცხადებით, ჰარმონიული დასასრულის ძიებით.

აბრია რომანის სანცისია, აბრია იწყებს წუთისოფლის ნახატის ხატვას... ბიბლიური წარმოდგენებით კი სამყარო სწორედ სიტყვით შეიქმნა... „პირველად იყო სიტყვა...“ - ის მხოლოდ გასაღებია, მინიშნებაა რაღაც შორეულზე, უფრო სწორედ კი - ამ შორეულის გახსენებაა დღევანდელი კაცის თვალით“ (თ. ბიბილური, „მზერა სულისკენ“)

რას გვახსენებს ავტორი? რატომ არის გახსენება აბრია მახაურის ამბავი? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აუცილებელია ამ სიკვდილთან შესაგებებლად გაშურებული ადამიანის ისტორია გავხსენოთ. ეპიგრაფში თამაზ ბიბილური სიცოცხლის რომანტიკაზე - სიყვარულზე, სილამაზეზე, სიკეთეზე, ბუნებრიობაზე გვესაუბრება, აბრიას ამბავი თავისი ტრაგიზმით, თავისი ცოდვა-მადლით არის ისტორია იმ არსებისა, რომელმაც იცხოვრა, რომელმაც ეს სიცოცხლის რომანტიკა საკუთარ თავში გაატარა და ამაყად მიემართება სიკვდილთან შესაგებებლად, იმ სიკვდილთან, რომელიც ჰარმონიას შეაგრძნობინებს, საკუთარი შვილიშვილის,

უკვდავი მოდგმის გამგრძელებლის ხელებში. ყველაფერი კი სწორედ სიტყვით დაიწყო...

სამყაროსეული ჰარმონია დღესდღეობით მუსიკის გარეშე წარმოუდგენელია. ღმერთმა უბოძა ადამიანთა გულებს მუსიკა, რათა თავიანთი პირვანდელი სახე არ დაეკარგათ. ხმასა და ადამიანთა ემოციებს შორის უშუალო კავშირია, სწორედ ხმაში ჩანს ჩვენი გრძნობები, სწორედ მუსიკა ახდენს ჩვენს გულზე ყველაზე დიდ გავლენას. ასეთი გავლენა მოახდინა ელისოვეც შოპენის მუსიკამ, რომელმაც მთელი მისი ტკივილი მიაძინა, თითქოს წამიერად მისი გული ჩააცხრო, დაავიწყა ის ცოდვა, რომელმაც ასე თავდაყირა დააყენა მისი ცხოვრება.

ვიქტორ ჰიუგო ამბობდა: „მუსიკა გამოხატავს იმას, რასაც სიტყვებით ვერ გადმოსცემ და იმას, რაც არღვევს სიჩუმეს.“ ელისოც სწორედ შოპენის ემოციური მელოდიებით გამოთქვამდა თავის ტკივილს, არღვევდა იმ სიჩუმეს, რომელიც მისთვის დამღუპველი იყო, ბოლოს და ბოლოს „იქ სადაც სიტყვები მთავრდება, მუსიკა იწყება“ (ჰეინრიხ ჰაინე).

„შოპენის ბალადა“ - რატომ შოპენი და რატომ ბალადა?

ახალგაზრდა რომანტიკოსი, წიგნებში ცხოვრებაამოკითხული გოგოს ეს მტკივნეული ამბავი იწყება ცხოვრების ყველაზე დიდი საიდუმლოს - სიყვარულის შეცნობით. რასაც ცოდვით დაცემა მოსდევს, ეს უძლები შვილი მუსიკით ადგება თვითგამორკვევის და დანაშაულის გამოსყიდვის გზას. მისი ყმანვილქალური ცხოვრება, რომელიც მშვენიერებით, წიგნებისა და კინოს იდეალისტური პასაჟებით იყო აღსავსე, ზუსტად ერთ ღამეში ჩამოიქცა. უცოდველი, უმანკო გოგო, ერთ ღამეში დაცემულ, შეურაცხყოფილ ქალად იქცა. გაქცეულს კი სწორედ შოპენის მუსიკა მიაცილებდა.

ბალადაში გმირის ცხოვრების რაიმე არაჩვეულებრივი ეპიზოდია გადმოცემული. თითქოს მუსიკალურ ჟანრ ბალადაზე მიგვითითებს ავტორი, მაგრამ ალუზიურად პოეტური ტექსტის ამ ელემენტსაც ინარჩუნებს ეს სიუჟეტი. საკუთარი სოფლიდან ჩალაურის გადასახვევამდე გზა ხომ ელისოს ცხოვრების გადამწყვეტი მონაკვეთია?!

ვევარაუდობთ, რომ არც შოპენია შემთხვევით შერჩეული, თავად კომპოზიტორსაც საკმაოდ ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია ჰქონდა. უორუ სანდისა და ფრედერიკ შოპენის რომანის შესახებ ყველამ იცოდა. ელეგანტური და ეპატაჟური (ეცვა ფრაკი, შარვალი და სიგარებს ეწეოდა) უორუ სანდი და მელანქოლიური ფრედერიკ შოპენი... ტუპერკულოზით დაავადებულ, სიკვდილისთვის განწირულ მუსიკოსს თავისი ნებით მიუტოვებია სატრფო - შოპენმა ჩააწყო ჩემოდანი და სამუდამოდ მიატოვა.

სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე შოპენმა თქვა: „ის მე დამპირდა, რომ სიკვდილის წინ ჩამეხუტებოდა“... თავის ბოლო წერილში უორუ სანდმა შოპენს მისწერა — „მე ყველაფერს გპატიობ და ერთ საყვედურსაც კი არ გიგზავნი“ ... შოპენმა კი უპასუხა — „მე მინდა ვიცხოვრო მხოლოდ შენთვის და მხოლოდ შენთვის მინდა შევექმნა ნაზი მელოდები“...

ასეთ ამალღებულ, ემოციებით აღსავსე, თავგანწირულ სიყვარულზე ოცნებობდა ელისოც... არ გაუმართლა... სიცოცხლისთვის საჭირო სიყვარულის, სიკეთის, რწმენის ძიება ისევ ხელოვნებაში დაიწყო. თითქოს მუსიკით მიაღწია კათარზისს და ისე მიეახლა ჩალაურის გადასახვევს, მაგრამ დანიშნულებამდე მისასვლელად ამაზე მეტი იყო საჭირო, სხვანაირად იქ არ მიესვლებოდა, ალბათ, ამიტომაც ვერ მიაღწია ბოლომდე. მუსიკამ ცხოვრების გაგრძელების ძალა კი მისცა, მაგრამ ცოდვისგან განწმენდამდე ჯერ კიდევ ბევრი აკლდა...

„შიში“ - შიში ეგზისტენციალური ფენომენია. ადამიანის მოსვლასაც და წასვლასაც უპირველესად შიში ახლავს თან. შიში ბოჭავს ადამიანს და ქვენა გრძნობებისა და სურვილების მონად აქცევს. გარსოს დედამ მთელი ცხოვრება შიშში გაატარა. მარტო სწევდა თავის ჭაპანს, მალე დაქვრივდა, სწორედ მარტოობის შიშით დაიწყო მისი ასეთი შებოჭილი ყოფა. თავისი ბედი მხოლოდ ხარებს დაუკავშირა, ისინი განაპირობებდნენ მის კეთილდღეობას, ხოლო როცა გაჩნდა მათი დაკარგვის საფრთხე, მაშინვე ისევ შიშმა მოიცვა ძილა კობაიძე და საკუთარი ხარები მოიპარა.

თამაზ ბიბილური ამ ფენომენს ეხება რომანში „უამი კითხულისა“. რომანში შიში, ფაქტობრივად, ყველაზე ძლიერი და სახიერი პერსონაჟია, რადგან იგი ხორცშესხმული სახითაც იხატება.

გარსოს დედაც შიშის მსხვერპლია, ყველა ნაბიჯი სწორედ ამ მანკიერ გრძნობას დაუკავშირა, წინ წასვლის ბიძგსაც კი სწორედ ის აძლევდა, საკუთარ შიშს დაემონა ეს ქალი და ისევე გაუძღვა იმედგაცრეებული დედა ჩალაურისკენ. სასონარკვეთილი, შიშით შეპყრობილი, ქმარსაც კი დასწყევლის. კიდევ დაიდებს ცოდვას და უფრო მეტად დაშორდება უფალს.

შიში სიბნელეა და იგი მხოლოდ სინათლით, რწმენით დაიძლევა, ადამიანმა სიყვარულით უნდა სძლიოს შიშს და გათავისუფლდეს, მხოლოდ მაშინ თუ შეიგრძნობს ღვთაებრივს. ამას ვერ ახერხებს ძილა, ვერ აღწევს ჩალაურამდე, ის ისევე თავისი გზის სათავეს უბრუნდება, რადგან ვერ სძლია ამ სისუსტეს და გზა თავიდან აქვს გასავლელი.

„**მონმე**“ - კაჭკაჭი პელო ჩალაურისკენ მიემართება მონმის, ბავშვობის მეგობრის, საძებნელად. მან უნდა დაამონმოს მისი და მიხას ქორწინების ამბავი. ავტორიც, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ალტერნატიურლ სათაურსაც კი გვთავაზობს - „კაჭკაჭი დედაკაცის, მისი ქმრის - მიხასი და სხვათა ამბავი“ - მაინც „მონმეს“ ანიჭებს უპირატესობას. რადგან პირველ რიგში ალბათ, თვით პელოა მონმე სიცოცხლის ესთეტიკისა: „კაჭკაჭი პელოს სახე სიცოცხლის უწყვეტი აღორძინების, გამრავლებისა და უკვდავების სიმბოლოა.“ [ა.ცანავა; 1985] მონმე პელოა და არა დუდანა.

სიტყვას „მონმე“ ქართული განმარტებითი ლექსიკონი ამგვარად წარმოგვიდგენს: „1. რაიმე შემთხვევის დამსწრე, მნახველი უნებური; 2. სასამართლოში ან საგამომძიებლო ორგანოებში ჩვენების მისაცემად მისაცემი პირი; 3. სამოქალაქო ქორწინების დროს საქმროს ან საცოლის მხლებელი პირი, რომელიც ხელის მონერით ადასტურებს მათ შეუღლებას“ (ქ.გ.ლ. 1990: 741). სულხან-საბა ორბელიანი თავის სიტყვის კონაში მონმეს აიგივებს სიტყვასთან „მონამე“ და განმარტავს მოკლედ - დამმონმებელი.

პელო, გარეგნულად, ამქვეყნიურ „ამბავში“ ეძებს პენსიის ასაღებად თავისი ქორწინების მონმეს - დუდანას, რომელიც მილიციას დაუდასტურებს რომ პელომ და მიხამ ნამდვილად დაინერეს ჯვარი, მილიციაში მისცემენ მონმობას, მონმობას მიუტანს „ვილაცას“ და ის ვილაცა აღიარებს პელოს მიხას ქვრივად, დაუნიშნავს პენსიას, მაგრამ ეს ე.წ. „საამქვეყნო მასხარაობა“, სპექტაკლია, რადგან თვითონ პელოა მონმე, მონმე

სიყვარულით ცხოვრებისა, სიკეთისა, შტომრავლობისა და ბედნიერებისა. პელოს მონათხრობიდან ჩანს, თუ როგორი ძლიერი ფესვია სიცოცხლისათვის სიყვარული. ამას ყველა ხედავს. როცა მან თავისი მრავალრიცხოვანი მონაგარი იხმო და მილიციის შენობისკენ დაიძრა, ქალაქს დემონსტრაცია ეგონა, ერთ პატარა „დედაბერს“ - სინამდვილეში დედაბოძს - სიყვარული ქმრისა, შვილებისა, სხვათა შვილებისა, რძლებისა თუ მძახლებისა, მეგობრებისა თუ მეზობლებისა აქცევს ქვეყნიერების დედად და ამონმებს ყველას დასანახად, რომ ბოროტება უძლურია იქ, სადაც სიყვარული ბუდობს და სიცოცხლის აზრი სიყვარულია.

ვინც ეს იცის ქვეყნობიერად თუ ცნობიერად ისიც იცის, რომ „სიყვარული აღგვამალლებს“ და რომ „ღმერთი თავად სიყვარული არს“, რომ ღმერთის სიყვარული არც მხოლოდ რიტუალია და არც აბსტრაქტული, განყენებული იდეა, რომ ღმერთის სიყვარულამდე ადამიანები ამგვარი ადამიანური სიყვარულით მიდიან. აი რისი მოწმეა პელო!

პელო სიქვრივესთან დაკავშირებულ მოვალეობებს, მარადიულ ტკივილს, თითქოსდა, სასაცილოს ნიღბით ფარავს. მიუხედავად დიდი შინაგანი ტკივილისა, პელო ბოლომდე ამაღლებული, სიცოცხლისა და სიხარულის ეტალონად რჩება, ის, ხომ მოწმეა წუთისოფლის მშვენიერებისა.

რომანის მეხუთე თავი, ლელა ლუღუშაურის ამბავს გვიყვება. ქალისა, რომელიც ჩალაურში იმყოფებოდა გაკრულ სურათში მოხვედრამდეც. მიუხედავად ამისა, თავის სათაურად გამოტანილია სიუჟეტური პერსონაჟის სახე - სახე ბერდია ლუღუშაურისა. „პოეტის სიკვდილი“ - ტრაგედიაა, რომელიც სოფლიდან ჩამოსულმა ყმანვილმა ქალაქში იწვინა. ეს სულიერი კვდომის ამბავია.

ბერდია ლუღუშაურის სახით ავტორი, როგორც ნუგზარ მუზაშვილი უწოდებს, გვიხატავს „უხერხემლო ინტელიგენტს“, რომელიც ღრმა სულიერ დისკომფორტს განიცდის, რადგან ის „გადმორგული ხეა“, ხე, რომელმაც ახალ მიწაში ვერ გაიხარა. ის სულ ოცნებობდა ჩალაურში, თავის ჩალაურში, დაბრუნებაზე, მაგრამ ვეშაპმა - ქალაქმა, აღარ გაუშვა. მიიმწყვდია.

ბერდიამ ქალაქში თავი დაკარგა, დაკომპლექსდა. მილმიერისკენ სწრაფვის სურვილი კვდებოდა მის სულში, მასთან ერთად კი თვითონაც. ყოველდღიური მოვალეობები მისი ბორკილები იყო, რომლებიც იჭერდნენ და მის ფრთებს არ აძლევდნენ აფრენის საშუალებას. ის პოეტი იყო, ის ოცნებობდა, ვაჟაზე ეწერა, ვაჟა მისი იდეალი იყო (აქვე აღვნიშნავ, რომ თავად თამაზ ბიბილურიც მთელი ცხოვრება ოცნებობდა ვაჟაზე წიგნი დაეწერა, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ დასცალდა. ეს გვაძლევს იმისი ფიქრის საფუძველსაც, რომ ბერდია ლუდუშაური ავტორისეულ ტკივილებს წარმოაჩენს). ის ხომ ბუნების მგოსანი იყო, რომელმაც ბუნების ენა იცოდა, რომელმაც თავისი ბუნებრივი წიაღი არ დატოვა და ფესვებს არ მოსცილდა. ბერდია კი... ბერდია ქალაქმა შთანთქა.

ჩაკვდა მისი პოეტური ბუნება. ანდრეი ტარკოვსკი ამბობს: „პოეზია სამყაროს შემეცნებაა, განსაკუთრებული გზა რეალობასთან დაკავშირებისა.“ ამ სიტყვებიდან გამომდინარე, თითოეული ადამიანი თავისებურად პოეტია. პოეტი იყო ბერდიაც. მაგრამ მან დაკარგა, პირველ რიგში, საკუთარ თავთან, ხოლო საბოლოოდ, რეალობასთან კავშირი. ასე დაიწყო მისი პიროვნული, პოეტური კვდომა, საბოლოოდ კი, ფიზიკურიც.

ლელა და ზაზა ლუდუშაურები მიემართებიან ჩალაურში, დედა და შვილი პოეტისა... ლელა ბერდიას „გაპატიოსებას“ ცდილობს, მისი ნაყოფის ჩალაურში დაბრუნებით ჰგონია ჩადენილ ცოდვას (ჩალაურის დატოვებას) გამოისყიდის, ზაზა კი იმედოვნებს მამის ხსოვნას მიაგებს პატივს, თუკი საბოლოოდ ჩალაურს იხილავეს და თავის ცნობისმოყვარეობასაც დაიკმაყოფილებს. თითქოს ლელაა ამ თავის მთავარი პერსონაჟი, მაგრამ ყველაფერი მაინც ბერდიას მიზგზით ხდება და ვითარდება, ამიტომაც უწოდა თამაზ ბიბილურმა ამ თავს „პოეტის სიკვდილი.“

ცხრამეტი წლის გელა პირველქმნილ სინმინდეს, კეთილშობილებასა და პატიოსნებას განასახიერებს. „სახედარი“, ასე უწოდებს ავტორი ამ თავს, სადაც ყმაწვილის თვითშემეცმების სრული გზა არის წარმოჩენილი. გარდა იმისა, რომ მთავარ გმირს ზღაპრულად უყვარს თავისი თანშემზრდილი სახედარი, და თანასოფლელების დაცინვის მიუხედავად, მაინც არ ელევა მას, ეს ცხოველი თითქოს

პატრონის სულიერ ხატს განასახიერებს. სახედარი ხომ, მორჩილების, შრომისმოყვარეობის, გამძლეობის და სიჭიუტის განსახიერებაა. გელაც ასეთი ყმანვილი იყო, სანამ კამეჩივით გოგიას არ შეხვდებოდა. ეს ცხოველიც შოთრის განსახიერებაა, მისი უზნეო, მისი ძალმომრეობითი ცხოვრების წესი ბიჭს თავზარს დასცემს. სწორედ ამიტომ, თავისი პირვანდელი ბუნების დასაბრუნებლად, თავისი სახედრის საძებნელად მიემართება ისიც ჩალაურში, იქ, სადაც ეპილოგი უნდა გათამაშდეს.

„ეპილოგი ჩალაურში“ არის ნაწარმოების გვირგვინი. ამ თავში ჩნდება ტოროლას პერსონაჟი, რომლის გარემოც სიუჟეტური ქარგა ვერ შეიკვრებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ გმირების უმრავლესობა საერთოდაც ვერ აღწევს ამ მისტიკურ სოფელს, ავტორი მაინც მსგავსი სათაურით წარმოადგენს ფინალს. ჩალაური არა მხოლოდ ნაწარმოების ფინალია, არამედ თითოეული ადამიანის. ყველა, ვინ სიცოცხლიდან სიკვდილის თაზაში გადადის, უნდა გაიაროს ჩალაურიც. ის ხომ იქამდე არსებობს, სანამ არის კაცთა მოდგმა.

„ყველას თავისი ჩალაური აქვს, ყველანი ჩვენ ჩვენი ჩალაურიდან მოვდივართ. ბოლოს ყველანი, ფიქრით მაინც, აუცილებლად, ისევ ჩალაურში ვბრუნდებით.“ [თ. ბიბილური, 1987; 592]

„ჩალაური არის საწყისიც და დასასრულიც! მაგრამ, ისიც კი იმეღია, რომ „ერთი პატარა ტოროლას უკანასკნელი სიმღერა, ანუ სიკვდილი, ამოდენა სამყაროში რაიმეს ნიშნავს“ [თ. ბიბილური, 1987; 716]

ნარატივის თავისებურება

თამაზ ბიბილურის პროზა უდავოდ გამორჩეულია XX საუკუნის II ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში. მისი რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ მრავალგანზომილებიანია და რთულ სიუჟეტურ სტრუქტურას ემყარება.

პირველ რიგში, საინტერესოა პერსონაჟთა მრავალფეროვნება. ტექსტში შვიდი ძირითადი პერსონაჟია, ისინი სამყაროს ფერადოვნებაზე ამახვილებენ ყურადღებას. რომანი პერსონაჟთა ნარატივის შესაბამისად, დაყოფილია შვიდ თავად. ცალ-ცალკე ნოველებივით იკითხება და თანვე ერთიანია, რადგან, მწერლის აზრით, ადამიანები ხილული თუ უჩინარი ძაფებით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. (მ. ჯალიაშვილი 2009)

როგორც მაია ჯალიაშვილი აღნიშნავს: „შვიდი სამყაროსეული მთლიანობის ამსახველია, ამ რომანშიც 7 პერსონაჟი სრულყოფილების სიმბოლოა, მერვე პერსონაჟი კი რომანის ბოლოს გამოჩენილი ტოროლაა, თუმცა იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ მწერალმა სათაურშიც წარმოაჩინა, იმიტომ, რომ თუ შვიდი ადამიანი მიწიერ მრავალფეროვნებას გამოხატავს, ტოროლა - ზეციურს, ასე რომ, შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის გაიაზრება, როგორც მიწისა და ზეცის ერთიანობა. მწერალი ცდილობს სწორედ ეს წარმოაჩინოს რომანში, მიწიერისა და ღვთაებრივის განუყოფლობა, ოცნებისა და რეალობის ერთიანობა. ამ სათქმელს მიჰყვება და ემორჩილება რომანის რიტმი.“ თუმცა ხაზი უნდა გაესვას არანაკლებ მნიშვნელოვან ფიგურას ტექსტში - ესაა მარტოსული „ამბების მოხზველი“, ის არის რომანის მხატვრული სამყაროს შემოქმედი და „ამიტომ უხილავად ყოველ პერსონაჟში განზავებული, თუმცა ხანდახან მკითხველს თავს შეახსენებს ხოლმე, როგორც ინდივიდუალური პიროვნება, რომლის წარმოსახვის ძალაზეც დამოკიდებულია პერსონაჟთა ბედი.“

რომანის კომპოზიციური ქარგის ორიგინალურად გააზრების საფუძველს ქმნის თხრობის იმგვარი აღნაგობა, რომ პერსონაჟთა მანამდელი ცხოვრება გახსენების სახით კი არ შემოდის რომანში, როგორც ვთქვათ გვერდითი სიუჟეტური ხაზები,

მხოლოდ მათი პიროვნული ხასიათი ან თვისებები რომ იხატებოდეს და ასე უერთდებოდეს ძირითად მდინარეებს, არამედ ასეა დასრულებული მოთხრობები, რომელთაც მხოლოდ გარეგნულად აკავშირებთ ავტორისეული, მოთხრობელისეული ჩანართები, და თუ არა კომპოზიციური ღერძი, რომლის არსებობაც ფინალში ირკვევა, „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“, თავისი სტრუქტურით, მოთხრობების ციკლი უფრო იქნებოდა ვიდრე რომანი. (რ. ჩხეიძე 2008)

მიუხედავად იმისა, რომ ორიგინალურად აგებული სიუჟეტი აბრია მახაურით იწყება და მისითვე სრულდება, კომპოზიციური ქარგა რომანისა მხოლოდ მისი ცხოვრების ფონზე არ არის გაშლილი, მახაურის ამბავი ერთ-ერთია იმ შვიდ დამოუკიდებელ ამთავთავან, ეპილოგამდე სრულებითაც რომ არ უკავშირდებიან ერთმანეთს, ამიტომაცაა, რომ როსტომ ჩხეიძე ამ რომანთან მიმართებით ხმარობს ამერიკულ ტერმინს - „რომანი ნოველებად“. როგორც ის აღნიშნავს წერილში „სიცოცხლის რომანტიკა“: „რომანი ტევადი უნარია და მისთვის უჩვეულო არც ყოფილა და არც შეიძლება იყოს ჩართული ნოველა და მოთხრობა, მაგრამ ერთია, როცა რაიმე მონაკვეთს გამოვარჩევთ ნოველად და სულ სხვაა, როცა ეს მხატვრულ ხერხადაა გამოყენებული და რომანი ასეთნაირად აგებულ სტრუქტურაზეა დაფუძნებული“.

ფაქტია, რომ მსგავსი სხვა ტექსტებისგან განსხვავებით, თამაზ ბიბილურის რომანში „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ წარმოდგენილია დასრულებული სახის მოთხრობები, მანამდე, სანამ შვიდივე პერსონაჟი მდინარის პირას არ მოიყრის თავს სურათის შესაკვრელად, რათა ეპილოგი გათამაშდეს. ამგვარი სტრუქტურა მწერლისგან ითხოვს სიზუსტეს, სიფრთხილეს, რომ ეს პირობითობა არ დაირღვეს და მკითხველი მწერალს ბოლომდე გაჰყვეს, ანუ ტექსტმა შეინარჩუნოს ბუნებრივობა, დამაჯერებლობა.

მწერალი თხრობას ერთგვარი, კინოსთვის დამახასიათებელი მონტაჟის ტექნიკით აგებს. პირველ კადრად წარმოაჩენს ფერწერულ სურათს, მდინარის ნაპირას, ჭალაში „გაკრულ სურათს“, რომელზედაც შვიდი სხვადასხვა ადამიანი შეკრებილა, შვიდივე ფერადოვნადაა ჩახატული ამ სურათში.

ვინ რომელი მოვიდა აქ, ამ ადგილას, პირველი, მეორე თუ მეშვიდე, თან ხატავს, ქმნის სურათს ავტორი, თან ჰყვება მათ ამბავს. ერთადერთი ცოცხალი პერსონაჟი, რომელსაც მოხბველი ვერ აჩერებს, რომელიც აქტიურია, მოძრავი, მოლაპარაკე, ხალისიანი, „აცოცხლებს ირგვლივ არემარეს“ არის კაჭკაჭი - დედაბერი პელო. ჭალაში გაკრული სურათი ერთდროულად სტატიკურიცაა და დინამიკურიც, ის მთელი თხრობის, თხზვის - ხილულ, უხილავი ძაფებით ქსოვის პროცესში იქმნება და ემსგავსება ბუნებას, რომელიც ერთდროულად წარმავალიცაა და მარადიულიც.

სხვათა შორის, მდინარე, თუნდაც უსახელო, სწორედ ამ იდეის მატარებელია: ყოველთვის ცვლადია, მედინია, მაგრამ ამავე დროს მარადიულის მატარებელიცაა (შეიძლება გაგვახსენდეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და გრიგოლ ორბელიანის „სალამო გამოსალმებისა“). რომანში შვილთა თემი იკრიბება, რათა აღიდებული მდინარე (ცხოვრება) გადალახოს. საინტერესოა, რომ ავტორმა აქ თავი მოუყარა სხვადასხვა ასაკის ადამიანს, მაგრამ ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად სიკვდილის იდეით შეპყრობილებს, სიკვდილისთვის გამზადებულებს. ესე იგი, სიკვდილისთვის მზადება დანყებული იყო იმ წარსულში, რაც მანამდე აქ მოსვლამდე, მათ საკუთარ სიცოცხლეში ჰქონდათ, ასე შემოიჭრება წარსული აწმყოში და მსჭვალავს მომავალს, რაც მკითხველს აფიქრებინებს, რომ სიცოცხლე სიკვდილისთვის მზადებაა და გაუცნობიერებლად მომავალი აღსასრულისაკენ სვლა. გაგვახსენდება ხალხური ლექსიც:

„წუთისოფელი რა არის,
ავორებული ქვა არის,
საცა კი დავიბადებით,
იქვე საფლავი მზა არის.“

„მდინარის პირას გაკრულ სურათში შვიდნი ჩანან“, „ნამდვილი შემოდგომის პირია და შემოდგომას ჰგავს ეს სურათიც, მდინარის პირას რაღაცის მომლოდინე შვიდი ადამიანისა“. „დასასავენებლად ჩამომსხდარი ფრინველების გუნდი!“ [თ. ბიბილური 1987: 297]

ამიტომ სიკვდილი ზოგისთვის (აბრიასთვის, ლელასთვის, ტოროლასთვის) რეალურად დგება, ზოგისთვის დაძლეულია (ელისოსთვის, გარსოს დედასთვის), ზოგს კი ახალი სიცოცხლის ენერგიით ავსებს (ზაზას, გელას, პელოს), ასე იკვრება რომანში ერთი წრე, ერთი მიკროსამყარო, რომელიც ვრცელი და უსასრულო „უკიდევანო და უსაზღვრებო“ მაკროკოსმოსის ერთი მცირედი ნაწილია, მაგრამ ნაწილში მთელის ფილოსოფიური განცდა დევს. ეს ერთიანი მთელი დროსა და სივრცეში სწორედ ამგვარი სურათებისგან, ამგვარი მიკოსამყაროების ერთიანობისაგან შედგება. სურათები ჯერ დგება, მერე იცვლება, მოძრაობს და ყველაზე დიდი სურათიც სამყაროსი, ღვთის ქმნილება, ამავე დროს ყოველწარმიერად ამგვარად დგება, იცვლება, მოძრაობს, განიცდის, გრძნობს, იბადება, კვდება და სწორედ ეს არის სიცოცხლის მარადიულობა.

ამბავი ამ შვიდი ადამიანისა უკვე მომხდარა. ახლა ეს შვიდნი აქ, ამ მდინარის პირას, მხოლოდ იმიტომღა მოსულან, რომ გზას დაადგინენ და სადღაც, ჩალაურში, ეპილოგიღა გათამაშდეს. ეს შვიდნი ჩალაურში ეპილოგის საძებნელად თუ ეპილოგთან შესახვედრად მიდიან. შვიდივენი თავიანთ ხმაზე მოსთქვამენ და ეს ხმები ხან ერთმანეთს ერწყმის, ხან აქეთ-იქით ნამსხვრევებით იფანტება.

„რომანის შვიდივე თავს თავისი ფაბულა და სიუჟეტი აქვს და ყველგან წრიულად ვითარდება ამბავი, დასასრულიდან დასაწყისისკენ, აწმყოდან წარსულისკენ. მწერალი სათითაოდ შეავლებს ამ პერსონაჟებს თვალს და ყოველი მათგანის ისტორიას ცალკე მოგვითხრობს. აი, ისინიც: აბრია მახური სიკვდილოთან შესაგებებლად მიდის ჩალაურში, აქ ეგულება შვილიშვილი გიორგი, რომლის ყურებაშიც სურს გარდაიცვალოს. გარსოს დედა, საკუთარი ხარები რომ მოიპარა, რადგან ჩამორთმევას უპირებდნენ და ჩალაურში გამოიქცა. გოგონა, სიყვარულში რომ შეცდა და აქ სირცხვილს გამოერიდა, ლელა შვილიშვილოთან ერთად, ქალაქის ურჩხულს რომ დააღწია თავი და ახლა მშობლიურ ჩალაურში სურს დარჩენილი სიცოცხლის შვილიშვილოთან ერთად გატარება, ფუძის აღორძინება. გელა, რომელიც საყვარელ სახედარს დაეძებს და პელო, კაჭკაჭა დედაბერი, თავისი ქორწინების მონმეს რომ

დაეძებს, რათა მისი უკვე გარდაცვლილი მიხო კანონიერ ქმრად უღიარონ და პენსია დაუნიშნონ.“ [მ.ჯალიაშვილი 2009]

თამაზ ბიბილურს თეატრის იმიტაცია გადმოაქვს ტექსტში, სავარაუდოდ, ამიტომაცაა მათა ჯალიაშვილმა რომანში განვითარებული სიუჟეტი კინოს კადრებს რომ შეადარა.. „თეატრის იმიტაციის გადმოტანა ტექსტში, ალბათ, თეატრის სიყვარულმა განაპირობა. თეატრზე ლაპარაკს რომ მოვყვე, ეს დიალოგი დაუსრულებლად გაგვიგრძელდება, ჩემი თავი ხშირად დამიჭერია როცა რომანს ვწერ, ჯერ სამოქმედო არეს განვსაზღვრავ, „დეკორაციას“ ვაგებ, მერე „მუსიკას ვთხზავ“, მერე სინათლის პარტიტურას და ბოლოს იწყება „თამაში“ ანუ წერა!“ [თ.ბიბილური] თეატრი („მე თეატრი ვარ!“), კინო (ფედერიკო ფელინი „ამარკორდი“...), მუსიკა („მოპენის ბალადა“, „უზანგას სიმღერა“), პოეზია (ბერდია ლუდუშაურის გატაცება ვაჟას პოეზიით, გარსევანის შემოქმედება), მეცნიერება (ბერდია ლუდუშაურის ფოლკლორისტიკა) - ეს რომანის ფორმასაც ქმნის და ერთ შინა დინებასაც, მას ხშირად ამბის არსის გადმოცემას ევალება.

რომანში არ არის ისეთი გმირი, ყველა ცალკეული ამბავი თუ სიუჟეტური ხაზი საბოლოოდ მის გარშემო რომ იყრიდეს თავს. ამგვარი პრეტენზია მართლ მოსულთაგან პირველს, აბრეხას აქვს. კონტრასტულია თითოეული პერსონაჟის გზის დასაწყისი და დასასრული. ასეთია მათი ხვედრის მსგავსება და ამითვე ემგვანება მათი თავგადასავალი ერთმანეთს. აქ ერთიანდება მათი ამბები. ასეთ დასკვნას აკეთებს როსტომ ჩხეიძე: „ეს არის თხრობის ძირეული ღერძი, რომელმაც უნდა შემოიკრიბოს თავის გარშემო სხვათა ამბები და რასაც მყარად ეფუძნება რომანის სტრუქტურა, ხოლო ის ფაქტი, რომ მხატვრული ქარგა და კომპოზიციური ღერძი უშუალოდ ერთ სიუჟეტურ ხაზში არ არის მოქცეული, რომანის მაგვარი, ორიგინალური აგების თავისებურებებიდან გამომდინარეობს“.

„მწერალი თხრობისას უპირატესად ირჩევს მესამე პირს, ე.ი. ყოვლისმცოდნის ნიღაბს ირგებს, მაგრამ ხანდახან პერსონაჟებს გადაულოცავს ხოლმე ამ როლს. ასეა, როდესაც თავის ამბავს მთლიანდ პერსონაჟი, კაჭკაჭა დედაბერი ჰყვება. „სამყარო მართლაც ისევ სავსეა იდუმალებითა და მიუწვდომლობით, მომავალ საუკუნეთა

ადამიანი, თუ დედამიწამ კიდევ გასძლო, აუცილებლად უდიდესი მისტიკოსი იქნება“, - ასე ფიქრობს „ამბების მოხვედრი“ (თ. ბიბლიური 1987: 482) ე.ი. თვითონ მწერალი, რომელიც სწორედ ასეთი „მისტიკოსია“ და ემნის, უპირველესად, მისტიკას ჩალაურისას, სადაც რომანის პერსონაჟები მიდიან. “[მ. ჯალიაშვილი 2009]

„ჩალაური ოცნებაა, შორეული, სადღაც ცაშია, არ ვიცი, იქნებ ეს გახდა მითემა? იქნებ ჩალაური ის ადვილია, სადაც მივდივართ და არ ვუწყით უკან მიუბრუნდებით თუ არა?!“ [თ. ბიბლიური, 2008]

„ჩალაური მოვონილი არ არის. ჩალაური არსებობს და იარსებებს მანამდე, სანამ არსებობს კაცთა მოდგმა“. მაინც რა არის ეს ჩალაური, რომელსაც მწერალი წარმოაჩენს, როგორც მარადიულობასთან წილნაყარს. ის არსებობს, როგორც ოცნება და ილუზია, წარმოსახვითი სივრცე, სადაც თავს იყრიან მატერიალური თუ სულიერი გზები. თავს იყრიან და მერე ერთ გზად ერთიანდებიან, გზად, რომელსაც ადამიანის თვალი (გონებისა და სულისა) ვეღარ სწვდება. ჩალაურამდე კი ცხოვრებისეული გზაჯვარედინებია, ადგომა და დაცემა, სასონარკვეთილება და იმედი. “[მ. ჯალიაშვილი 2009]

„ჩალაური ყველაფერია: ჩვენი ხსოვნა, ჩვენი მოვონება, ჩვენი წარსული. ვიდრე ჩალაური გახსოვს, არაფრისა არ უნდა გეშინოდეს. ყველას თავისი ჩალაური აქვს, ყველანი ჩვენი ჩალაურიდან მოვდივართ. მოვდივართ არხეინად ვალაღებულნი და არის ერთი დრო, სიჭაბუკის დრო, როცა აღარც კი გვახსოვს, რომ ჩალაურიდან წამოვედით. ეს ხანმოკლე დროა... რაც უფრო ვბერდებით და წუთისოფელს ვემშვიდობებით, ჩალაური ჩვენი ხსნა გვეკონია. ბოლოს ყველანი, ფიქრით მაინც, აუცილებლად, ისევ ჩალაურში ვბრუნდებით“ [თ. ბიბლიური 1987: 507]

„ჩალაური მაღლაა, ზეცასთან ახლოს, საიდანაც „ღმერთთან მისასვლელად დიდი გზა აღარ დაგჭირდება“. ასე რომ, ჩალაურისკენ მიმავალი გზა, რეალურ პლანში თვითონ ცხოვრებაა. ყველანი ამ გზას მივყვებით, რადგან თვითონ სიცოცხლეა გზა, გზა სიყმანვილიდან სიჭაბუკისკენ და სიჭაბუკიდან სიბერისაკენ. “[მ. ჯალიაშვილი 2009]

ჩალაურის მისტიკაში ავტორი ტექსტის დასაწყისიდანვე გვახვევს, თავიდანვე გვამცნობს რომ ყველაფერი მომხდარია და წარსულში უნდა ვიმოგზაუროთ, ჩალაურია

მხოლოდ მომავალი. შვიდნი სწორედ ჩალაურისკენ მიდიან. იქ, სადაც ჯერ არც ერთი არ არის ჯერ ნამყოფი, თუ არ ჩავთვლით ქალაქიდან წამოსულ დედაკაცს, მაგრამ დანამდვილებით, სხვებმა კი არა, იმანაც აღარ იცის, არის თუ არა კიდევ ეს ჩალაური.

თამაზ ბიბილური ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა: „აქ ყველაზე უფრო გზის სიმბოლიკა მხიბლავდა. ყველანი, შვიდივენი და, ალბათ, ტოროლაც, სადღაც მიდიან. ეს დეტალი უკვე თვით კაცთა ცხოვრების მოდელის შექმნის შესაძლებლობას მაძლევდა“.

მართლაც, გზა რომანში თითქოს თავის ნარატივს ქმნის. უპირველესად, ეს არის გზა დაბადებიდან სიკვდილისაკენ, შემდეგ, დანარჩენი უამრავი გზა გადაეხლართება ერთმანეთს: ხორციელი ცხოვრებიდან სულიერისკენ, გზა სიძულვილიდან სიყვარულისკენ და პირიქით, გზა ხსოვნიდან დავიწყებისკენ და სხვა. რომანის პერსონაჟები ამ გზებს მიჰყვებიან, ზოგს რეალურად, ზოგს წარმოსახვით და უნებურად, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, იმეორებენ სიცოცხლის მისტერიას. [მ.ჯალიაშვილი 2009]

ამიტომაც უმძლვარებს თამაზ ბიბილური ეპიგრაფად რომანს შონ ო'კეისის სიტყვებს: „სანამ ამოდის და ჩადის მზე, სანამ მოიქცევა და უკუიქცევა ზღვა, სანამ გალობენ ფრთოსნები და ყვავილები ყვავიან, სანამ იდგებიან მთანი, სანამ ბიჭს კლავს გოგოს სურვილი, ხოლო გოგოს სურს, სასურველი იყოს, მანამ არ ჩაქრება სიცოცხლის რომანტიკა“ [თ. ბიბილური 1987: 294] სწორედ სიცოცხლის ზეიმი მთელი ტექსტი. თითოეული თავი ისტორიაა ადამიანებისა, რომლებიც იმდენად რეალურები არიან, იმდენად ცოცხალნი, ხან სწორ ნაბიჯებს ღვამენ, ხან არასწორს, მაგრამ სიცოცხლის რომანტიკა სულაც არაა იდეალურ ყოფაში, არამედ სწორედ დაცემასა და ადგომაშია, საკუთარი ჩალაურის ძიებაშია...

სიმბოლურად, შვიდი თავი რომანისა (1. „სიტყვები“, 2. „შოპენის ბალადა“, 3. შიში, 4. „მონში“, 5. „პოეტის სიკვდილი“, 6. „სახედარი“, 7. „ეპილოგი ჩალაურში“) გამოხატავს შვიდ სხვადასხვა გზას უფლამდე. თითოეული პერსონაჟი თავის ჯვარს ატარებს, თავისი სიმძიმე დაყვება, მაგრამ შვიდივე მიემართება ერთი იდეისკენ - ჩალაურისკენ!

თითოეულ თავში ერთი პერსონაჟის ისტორიაა მოთხრობილი, მაგრამ ჩანართებით, სადაც მათი მეგობრების, ნათესავების, გარშემომყოფების სახეებიც იკვეთება, ამიტომაც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ავტორი მთელი რომანის მეშვეობით ქმნის ზოგადსაკაცობრიო სურათს, რომელშიც იშლება მთელი ცხოვრება. ამიტომაც უწოდებს მათა ჯალიაშვილი ამ რომანს „წუთისოფლის გრანდიოზულ ტილოს“.

პერსონაჟები სიუჟეტურად იხატებიან ჩვენ თვალწინ. ავტორის თხრობის რიტმი იმდენად მონესრიგებულია, რომ ერთბაშად ვითრევს და პერსონაჟებზეც, რაღაცნაირად, სწორედ ამ რიტმით გაფიქრებს. რომანის პერსონაჟთა ხმებს დროდადრო თავის ხმას უერთებს „ამბის მთხზველი“. საინტერესოა, რომ ასე თუ ისე მთხზველის გაიგივება ავტორთან შეგვიძლია, მაგრამ გარსოს დედის ამბავში ავტორისეულ მსგავს შეფასებას ვიღებთ: „ამბის მთხზველი ამბობს,.... რომ იმ წუთში მზის მეზობელი გალაქტიკის ერთ პანანკინტელა პლანეტაზე რაღაც მსგავსი ამბავი ხდებოდა.“ ამ თავშივე ამოვიკითხავთ მსგავს მონაკვეთსაც: „ამბის მთხზველმა იცის, რომ არც სიდიდე, არც მისტიკა ჩვენს დროში, როცა ყველაფერი ხელის გულზე ძევს და ყველაფერი ისედაც ნათელია, დიდ პატივში არ არი, პატივში კი არა, უხეირო გემოვნების დასტურადაც ითვლება. საწყალი ამბის მთხზველი!“ საინტერესოა, ავტორი მიჯნავს აქ თავს მთხზველისაგან თუ უბრალო თხრობის მანერაა, მესამე პირში საკუთარი თავის წარმოჩენისა.

როგორც ინტერვიუებიდან ვიგებთ პერსონაჟების უმრავლესობა გამოგონილია, მაგრამ ზოგიერთს პროტოტიპიც მოეძებნება. ეს თავისებურება ახასიათებს ავტორს, ცხოვრების ყოველდღიური სურათებიდან იღებს შთაგონებას, მაგალითად, ნოველაში „სიტყვები“, როგორც ვიგებთ, ყველაზე მნიშვნელოვანი დიალოგი ავტორს სწორედ ავტობუსით მგზავრობისას მოუსმენია და შეუცვლელად გადმოუტანია ტექსტში. ხოლო ამ რომანზე მუშაობის პროცესს თამაზ ბიბილური ასე აღწერს: „როცა შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“ ვწერდი, ყველაზე უფრო იმ პერსონაჟმა გამაწამა, რომელსაც პროტოტიპი ჰყავდა ცხოვრებაში. არაფრით არ ემორჩილებოდა მხატვრულ ლოგიკას, და როგორც რომანშია ნათქვამი, მას მხოლოდ „თავისი საკუთარი სიმართლე“ ჰქონდა. რაც რეალურია, ის ყოველთვის ალბათ რეალისტური ვერ იქნება და შეიძლება

მოსაწყენიც გახდეს, რადგანაც ნაწარმოები მუდამ მხატვრულად გააზრებულ და წარმოდგენილ რეალიზმს მოითხოვს.“

„სტილი თვით მწერალიაო, ამბობენ, მაგრამ ალბათ მხოლოდ მაშინ, როცა მწერალი იმას წერს, რასაც ფიქრობს, იქნებ სტილის თავისებურებას სწორედ მწერლის გულახდილობა ქმნის, თუ ის მართალია, რომ ყოველი ადამიანი განუმეორებელია, მაშინ მწერლის სრული გულახდილობა უნდა ქმნიდეს სტილის თავისებურებას“
[თ.ბიბილური, 1987]

„შვიდი ხმით ნატურალი სიმღერა“

პირველი ხმა – „სიკვდილი ფეხებზე მკილია!“

„აბრია მახაურს უნდოდა, სიკვდილის წინ, ჭირის ოფელს რომ დაასხამდა, შინაურებიდან ყველა დაეთხოვა და სადგომში მხოლოდ თავისი თვრამეტი წლის შვილიშვილი გიორგი დაერჩინა, მისთვის ეცქირა. ამგვარად ჰქონდა ბერიკაცს სიკვდილის დღე წარმოდგენილი. ამგვარად ხედავდა ამქვეყნიდან გაყრას...“ - ასე იწყება აბრია მახაურის, სიკვდილთან შესახვედრად გაშურებული, კაცის ამბავი.

„მხიარული ყოფილა წუთისოფელი! აბრია მახაურს კი გამოჰპარვია, ვერ დაუნახავს, თვალი ჯავრით ჰქონია დაბინდული...“ რა აჯავრებდა აბრიას? წარსულზე ფიქრი? დიახ, მახაურს ეშინოდა წარსულისა. ყველაზე მეტად ეს არ უყვარდა, როცა ამგვარი ფიქრი მოეძალეებოდა, სახლიდან გარბოდა და საქმეს, სათოხარსა და მეზობლებს დასახმარებლად მიადგებოდა. რა იყო მის წარსულში ისეთი შემაშინებელი, რომ ხარივით შრომა ერჩინა მის გახსენებას?

პეტრე აბრიას უფროსი ვაჟი იყო, უმცროსი კი ორი წლით ჰატარა - გაგა. ყველაფერი ოჯახში მაინც გაგას ეკუთვნოდა, რადგან მამის თვალში ბიჭი ციდან იხედებოდა და სოფელ-ქვეყნისთვის იმოდენა საქმეს აკეთებდა, ჯერ დედამიწის ზურგზე არავის რომ არ გაეკეთებინა. ყველაფერი გაგათი იწყებოდა და გაგათი მთავრდებოდა... ასე შეიქმნა ოჯახში სათაყვანო კერა. „რატომაც არა, დედამიწის ზურგზე ერთი ადამიანისთვის მაინც ხომ უნდა ეცათ თაყვანი?!“

ყველაფერი ერთმა საბელისწერო დღემ შეცვალა - ბიჭები ომში გაიწვიეს. ყველაფერი ორიოდ წუთში გაიფიქრა მახაურმა, ორივე ბიჭი ანონ-დანონა, რომელი უფრო გამოდგება, რომელი უფრო ადვილად მოკვდება ან ადვილად გადარჩება და კონკრეტული პასუხიც გასცა: „გაგასი არ მეშინია... პეტრე პირველ დღესვე მოკვდება.“ ასე გამოუტანა შვილს მამამ განაჩენი. თვითონვე შეეშინდა და შერცხვა თავისი ფიქრისა. ეს იყო აზვლილი ფიქრისა და შეუცნობი შიშის დღეს.

მაგრამ „ყველაზე უბედური დღე მახაურის ცხოვრებაში პეტრეს დაბრუნების დღე იყო...“ თითქოს თავიდანვე იცოდა, რომ მხოლოდ ერთი შვილი გადარჩებოდა („მახაურმა კი იცოდა: ამ ბიჭის ჩამოსვლამ, დიდი სიხარული რომ მოჰგვარა, ერთი მკაცრი სიმართლეც პირში მიახალა, მოურიდებლად და დაუნდობლად, ოღონდ ისე, რომ თავად ამ ბიჭმა არათფერი იცოდა: ის, უმცროსი, აღარასდროს ჩამოვიდოდა...“) და როცა ის ერთი პეტრე აღმოჩნა, ყველაზე დიდი ტრაგედია ეს იყო. აღარ იყო მისი გაგა, მისი კერპი, მისი გვარის გამგრძელებელი. ამ გამგრძელებას ვერ ხედავდა პეტრეში, რადგან პეტრე სხვა იყო... სხვანაირი იყო... მისი მთავარი დანაშაული კი ის იყო, რომ გაგა არ იყო. არ ჰქონდა მისნაირი დაუდგრომელი და შფოთის თავის ხასიათი, ჩუმი და უენო, შემგუებელი ბუნების იყო. ასე შეეგუა იმასაც, რომ მამისგან ვერ მიიღებდა დალოცვას, ვერ მიიღებდა სიყვარულს.

აბრიაც იაზრებდა, რომ გაუგებარ ბრალდებას უყენებდა... „ის რა შუაშია?!“ - ეკითხებოდა აბრია საკუთარ თავს, ტყეშიც განერიდა პასუხების მოსაძებნად, სულის განსაზმენდელად. მიხვდა, რომ ისლა დარჩენოდა,, პეტრეს წინ დაჩოქილს პატიება ეთხოვა, პატიება ყველაფრისთვის...“, მაგრამ ვერ შეძლო... ამის მაგივრად, ცოლის შერთვისკენ მოუწოდა. აქედან კი ისევ დაიწყო მისი, როგორც მამის ტრაგედია.

თითქოს თავიდანვე იცოდა, რომ რძალი არ მოეწონებოდა და ასეც მოხდა. „რძალს არ ემჩნეოდა სწორედ ის, რასაც მახაური ქალში ყველაზე მეტად აფასებდა და რისთვისაც შეიყვარა მან მაიკო (თავისი მეუღლე): კდემა!“

აბრია მახაურისთვის ოჯახი ყველაფერი იყო, ფიქრობდა, რომ ოჯახი ციხე-სიმაგრეს ჰგავდა და ამ ციხის გასაღები მხოლოდ ერთ კაცს უნდა დებოდა ჯიბეში, რომ ოჯახი ის არის, სადაც ერთი ზედმეტი აგურიც არა გდია... მისთვის კი ახლა ზედმეტი

აგური კი არა, ერთი სულიერი იყო... იქ სადაც ყველას და ყველაფერს, სულიერსა და უსულოსაც, ერთმანეთი უნდა უყვარდეთ, ახლა ზიზღს დაუდია ბინა. მოხუცს ისიც კი უკვირდა ასე რამ გააბედნიერა პეტრე, ასე ერთბაშად რამ გააბრუა, რა იყო ის ბედნიერება, რომელსაც არც საფუარი ჰქონდა, არც საფანელი, საიდან მოვიდა ეგრე უცებ და საით წაიყვანდა... აბრის პეტრე ეცოდებოდა...

მაგრამ მალევე გაიგო ეს ყველაფერი საღ წაიყვანდა... „ყველაფერი მაშინ დაინგრა, როცა სახლის აშენება დაიწყო.“

„ეს შემოდგომის დღე იმ სიტყვებთან ვერას გახდება.

ეს დღეც კი ვერაფერს დაავიწყებს აბრია მახაურს.

სახლი ისევ დგას. სახლი არ ინგრევა!

ისინი კი მოვიდნენ და თქვეს - უნდა დავანგრეთო.

ვინ ისინი და - მახაურის შვილი და რძალი!“ (თ. ბიბილური 1987: 335)

მახაური ვერ ჩანვდენოდა ნგრევის აუცილებლობას... „იმ სახლს გადაჰყვება მაიკო!“, მაიკო იმ სახლის დარდით მოკვდება, - დარწმუნებით ამბობდა მოხუცი და მართალიც აღმოჩნდა.

სწორედ აქ ცხოვრობდნენ აბრის მშობლები, აქ უყვარდათ მაიკოსა და აბრის ერთმანეთი, ამ სახლში დაიბადნენ ბიჭები და აქედან წავიდა გაგა... სხვა რა ლა მიზეზი უნდა ჰქონდეს კაცს, რომ ამ ჩაშავებულ კედლებს ხელი არ ახლო?! სახლი მარტო კედლებიაო?! რა სათქმელია... სახლი ცხოვრებაა, იმ ცხოვრებას ანგრევდნენ...

ამ სახლის დანგრევა შვილისთვის კი ყველაფერი იყო. სხვა დანარჩენს აზრი წართმეოდა. მაიკო კი მაშინ მოკვდა, პირველი სართულის კედლები რომ ამოიყვანეს და კოჭები დაალაგეს... რძალი კი საყვედურობდა რატო არავინ გიყვარს, მამათილოო, მაგრამ მაიკო ხომ უყვარდა. ის ტახტიც კი უყვარდა, რომელზეც ბედნიერი დღეები თუ წლები გაატარა მასთან ერთად. სწორედ მაიკო იყო ის, ვინც წინასწარ ხვდებოდა მახაურის ნაბიჯებს, ომში ვაჟები გაიწვიეს - რა თქმა უნდა, საბჭოში წავა... დედაცა და მამაც ორივე მზად იყვნენ შვილები ომში ჩაენაცვლებინათ... აზრებაშლილი აბრის ფიქრები, რომელთა გამხელაც არ უყვარდა, მაიკოსთვის მარტივი მისახვედრი იყო... პეტრე დაბრუნდა, გაგა - ვერა. სევდაც კი საერთო ჰქონდათ, საზიარო.

„-მე კი ვიფიქრე, მეტს ველარ ვიცოცხლებ-მეთქი.

-მივხვდი, შენა გგონია, ვერ მივხვდი?

- რატო არაფერი მითხარი?

- რა ვიცი, იქნებ ეგრე უნდა მეთქი...

- ეგრე იფიქრე?

- მენცინა კი...

- რა გენცინა...

- რატო მე აღარ ვეცოდები-მეთქი...

- აკი შემეცოდე.

- მადლობელი ვარ...

- რისა?

- მეც არ ვიცი რისა...

- მოდი, ტყეში წავიდეთ, რამდენი ხანია ტყეში აღარა ვყოფილვართ...

- როდის წავიდეთ?

- ხვალვე, რა შეგვიშვლის ხელსა?“ (თ. ბიბილური 1987: 327)

სულიერი სიმშვიდის მოსაძებნად ტყეში წავიდნენ, სპეტაკ და დათოვლილი ტყეში.

ამ წუთში დედამიწის ზურგზე არავის ეცალა მათთვის, ამიტომაც აიტანა მახურმა ხელში თავისი ცოლი, როგორც ოდესღაც, როგორც ბევრჯერ აუყვანია - თამამად და მსუბუქად... აიყვანა და ორიოდე ნაბიჯი ასე ატარა...

მაიკო იყო სწორედ ის ადამიანი, რომლისთვისაც იცხოვრა და რომლისთვისაც სიცოცხლეს გაიღებდა... პირველად როცა უთხრეს ამ გოგოსთან მთელი ცხოვრება უნდა გაეტარებინა, ამის წარმოდგენამ დაჩრდილა სხვა ყველაფერი და იმგვარად დააკნინა, რომ მახურს სხვა ცხოვრება სიცილადაც აღარ ეყო. სხვა ყველაფერს ფასი დაკარგვოდა. გამოჩნდა ეს გოგო და ერთბაშად გამდიდრდა! თითქოს მათი ბედნიერება კარგა ხნის წინათ იყო ცაში დაწერილი... მაგრამ მაიკო აღარ იყო. მახური მართლ დარჩა... „ახლა ეს გოგო იწვა აქ, თეთრი სუდარის ქვეშ და სულაც სადღაც გაპარულიყო, თავის ცხოვრებაში პირველად ელალატა მახურისთვის და მართლ დაერჩინა“.

შვილიშვილებმა სიცარიელე ვერ შეუვსეს! ბოლოს დაიბადა ის, რომელსაც გიორგი უწოდეს. მაიკოს სიკვდილის შემდეგ ღმერთის რწმენა სწორედ მან დაუბრუნა, მგლოვიარე აბრიას დასამშვიდებლად წარმოთქმული სიტყვები: „აქ ვიქნები“, სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ბიჭის შემოსვლის წუთი ყველაზე ბედნიერი ყოფილიყო წუთისოფელში. მისი სახით სიცოცხლე შემოუგზავნა უფალმა, მახაურს კი თვალეში ნათლის გვირგივნი ედგა. მაშინ გაიფიქრა ისევ გადამარჩინაო...

მაშინ გადარჩა, ახლა კი ისევ სიკვდილს მოელოდა. ხალხი ამ წუთისოფელში მარტო სიკვდილზე ფიქრობს. ყველას ეშინია სიკვდილისა, მარტო მახაურს არ ეშინია: „მახაური უკვე მიხვდა, რომ ყველაფერი თურმე ისე უბრალოდ ხდება, როგორც მზის ამოსვლა ან მზის ჩასვლა. სიკვდილთან შეხვედრა ყველაზე დიდი საიდუმლოა, რაც კი ცისქვეშეთში განგებას დაუწესებია, ამ საიდუმლოს ყველა სულიერი ერთელ მაინც უნდა ეზიაროს, რათა ბოლომდე გაიგოს, რისთვის მოვიდა ქვეყნად და რისთვის იცოცხლა“. ეს გააზრებული ჰქონდა და არც ეშინოდა, მხოლოდ იმას დარდობდა, იმ ბიჭის - გიორგის უნახავად არ მომკვდარიყო, რადგან სწორედ ეს ბიჭი იყო გამართლება მახაურის ამქვეყნად ყოფნისა... აბრიას ხომ ასე მიაჩნდა, რომ გაჭირვების უამს ზევით, უხილავი კაცთა მოდგმის მთელი ცხოვრების შემთხზავი თუ კაცის ხსნას განიზრახავდა, თუ ჩადენილ ცოდვათა გამო მთლად არ განირავდა, ყველაზე დამცინავ უამს იმას მოუვლენდა, რაც ამ კაცს სჭირდებოდა და დაცემულს ფეხზე წამოაყენებდა. სწორედ აბრიას ხსნის ხორციელი განსახიერება იყო გიორგი, სწორედ ამიტომ არ უნდოდა გიორგის გარეშე სიკვდილი და სწორედ, ამიტომაც მისი უნახაობის შიში გაუყენებს აბრია მახაურს ჩალაურის გზას...

აბრია მახაურის მხატვრული სახე თავიდანვე ქმნის მკითხველში ორმაგ შთაბეჭდილებას: თავისი ცნობიერი კანადით, ფიქრის მასშტაბურობით, პატრიარქალური მსოფლმხედველობით, შინაგანი მონოლოგებით ის ბიბლიურია. ყველა მომდევნო მამის/ოჯახის, უფროსის/პატრიარქის შემკრებლობითი სახე-სურათია. მისი სახელიც ამ ბიბლიური პარადიგმით აისახება. აბრია აბრაამის ქართული ვერსია, მისი შემოკლებული სახელია. აბრაამის (თავიდან აბრაამის) კნინობით ფორმაში გადატანა, მიგვანიშნებს, რომ სახელის არსს ინარჩუნებს ავტორი, ოღონდ ეპოქამ,

დრომ მას ფორმა უცვალა. აბრაამი პირველმოგზაურის, ჭეშმარიტების გზაზე მდგომი, შემმეცნებელი და მაძიებელი ადამიანის პარადიგმაა, ერთი მხრივ; მეორე მხრივ - შვილის შემწირველი უფლის მისტიკური, წინასწარმეტყველური გამოვლინება; „კაცი“, რომელმაც უფლის სიყვარული შვილის სიყვარულზე აღმატებულად წარმოგვიდგინა. აბრია იმიტომ არის აბრია, და არა აბრაამი ან აბრაამი, რომ მან შვილი ჯერ სიცოცხლის დროს „გააკერვა“, ოჯახის სათაყვანო ადამიანად აქცია (თან უმცროსი ვაჟი) და შემდეგ - შვილის დაკარგვის მერე სამყაროს, ადამიანებს, მეორე შვილს გაებუტა, ზურგი აქცია, უნდობლობა გამოუცხადა და ჯიუტი, კერპი კაცის სახელით დადიოდა სოფელში, თუ ამას სიარული ერქვა. აბრაამისგან შვილის ისაკის მსხვერპლად შეწირვის ეპიზოდის ბიბლიიდან თუ გავიხსენებთ, ერთი შედარებაც ამოტივტივდება გონებაში. ღმერთმა აბრაამის მსხვერპლი არ მიიღო, რადგან მისი სული დაინახა, გულში კი უფლის მიმართ უდიდესი სიყვარული და სამსხვერპლო „შეუცვალა“: უცოდველი შვილის ნახვლად უცოდველი კრავი მისცა, მაყვალში გაბმული. აბრია შვილს, ალბათ, იმიტომ კარგავს, რომ მან ვერ მოახერხა, გაგას სიყვარული ყველაზე წინ არ დაეყენებინდა.

სხვათა შორის, აბრიას გვარიც „მახური“ რალაცას ამცნობს მკითხველს. ის ხარებას, სიხარულს, მახარებელს უნდა უკავშირდებოდეს.

სიტყვა გაგვიგრძელდა, მაგრამ ერთსაც შევნიშნავთ, რომ აბრაამს (ისე როგორც აბრიას) ორი ძე ჰყავდა: უფროსი - ისმაელი, უდაბნოში გაგდებული „უკანონო ძე“ და მამა ისმაიტელთა მოდგმისა და უმცროსი - ისაკი, საყვარელი ძე, უფლისგან კურთხეული და რჩეული. გაგა სწორედ უმცროსი ძეა და შესაძლოა „რჩეული მსხვერპლიც“, რადგან ბოროტებასთან ბრძოლას შეეწირა, უფროსი კი - პეტრე, შინ დაბრუნებული, დაოჯახებული, გამრავლებული, მამისთვის უცხო და უსიყვარული, მამის სახლის პირდაპირი მნიშვნელობით დამანგრეველი, დედის სიკვდილის უნებური მიზეზი და ახლისამშენებელი...

თამაზ ბიბლიურის რომანში „პეტრეს მიერ“ შეცვლილი დრო, ახალი დრო, კოსმიურ ჰარმონიულობას აცდენილი, დარღვეული დრო ცვლის ბიბლიურ „ძველ დღეს“, მაგრამ ჩვენ სხვა რამეზე გვინდა ყურადღების გამახვილება, ბიბლიური სუნთქვა ამ რომანს ისე მიჰყვება, რომ მკითხველი მხოლოდ სიცოცხლეს გრძნობს და არ

ფიქრობს ამ მარადიული ყოფნის აუცილებელ პირობაზე. ავტორი ძალადაუტანებლად, ბუნებრივად იღებს რომანში განფენილ ძველისა და ახლის უხილავ ბრძოლას.

აბრია მონოდებული იყო სიხარულისთვის, სიყვარულისთვის, არა სიკვდილის მოლოდინისა და სიკვდილისკენ სწრაფვისათვის, არამედ სიხარულისთვის. აბა, გაიხსენეთ ნიკა ჭაბაურის - მეგობრის სამძიმრიდან მომავალი როგორ „აჰყვა“ პატარა ქალ-ვაჟის ცელქობას, როგორ აძვრა რაღაც სიმაღლეზე, რათა ღობის იქით ქორწილისთვის ეცქირა და ამ ქორწილში მხიარული ნუცას ხელების გაშლით, სიცოცხლის მარადიული ზეიმით დამტკბარიყო.

აბრიამ საკუთარ თავს გაგას ვერდაბრუნების შემდეგ სიცოცხლით ტკბობა აუკრძალა, ყველაფერი დანებებით მიიღო, ბედს შეგუებულივით, ცხოვრება ფიქრში გააგრძელა, ვერც შვილიშვილებმა ააღორძინეს მასში წყურვილი სიცოცხლისა; მხოლოდ გიორგიმ (იქნებ წმ.გიორგის) - გაგას ანალოგიამ, მისთვის ნუგეშად მოვლენილმა ამქვეყნად მისცა ძალა და ღონე „ტახტიდან“ წამომდგარიყო და ჩალაურის გზას ანუ სამოთხისკენ მიმავალ გზას დადგომოდა, თავის გაგა -გიორგისთან შესახვედრად.

ისიც ნიშანდობლივია, რომ მიუხედავად ამ გზაზე განწმენდისა, აბრია ვერ აღწევს ჩალაურს, მის საზღვრებთან კვდება მოსე წინასწარმეტყველივით, მაგრამ კვდება ბედნიერი, ჰარმონიული, უნანელო და სამგლოვიარო გალობით მიაცილებს მის სულს ბუნება... მისი სული „ტოროლად“ საკუთარი მსხვერპლმენიერვის ფასად: მიაქვს ზეცაში.

მეორე ხმა – „მიყვარდა და სიყვარული დაფუმტკიცე...“

“მთელი ამბავი, თავიდან ბოლომდე, იმგვარად მოხდა, თითქოს ყველაფერი წინასწარ იყო ცაში დანერგილი და ელისოს აღარაფერი დარჩენოდა იმის გარდა, რომ დანერგილი პირნათლად შეესრულებინა და კეთილსინდისიერად გაჰყოლოდა იმ როლს, რომელიც ისე მიაკუთვნეს, არცა ჰკითხეს... ბედისწერას მიენდო და ყველაფერი ერთბაშად დასრულდა...” (თ. ბიბილური 1987: 373)

ელისო ახალგაზრდა გოგოა, რომელიც ოცნებებისა და ფიქრების სამყაროში ცხოვრობს. მის ერთფეროვან ცხოვრებაში მხოლოდ ფანტაზია დარჩენილა სხვა სამყაროს სანახავად. თვითონ კი იცოდა, რომ ეს შეთხზული ცხოვრება იყო, რომანებსა და ლექსებში ამოკითხული, მუსიკით განცდილი, კინოეკრანსა და სცენის ფიცარნაგზე წარმოსახული, რომელიც მართალი იყო და არც იყო მართალი. სავალალო სწორედ ის იყო, რომე ყველაფერი მხოლოდ შორიდან განეცადა, საკუთარ თავზე ჯერ ცხოვრება არ გამოეცადა. „ლოდინით კი როგორ ელოდა...“ (თ. ბიბილური 1987: 374)

ცხოვრებისეული სიახლე სიყვარულის გზით მოვიდა მის ყოველდღიურობაში, უკაცრავად, კი არ მოვიდა - გამოცხადდა! „ელისოს წინ ბიჭი იდგა! ნათლით მოსილი ბიჭი!“ მისთვის არც სახელს ჰქონდა მნიშვნელობა, სახელიც თავად მოუფიქრა, თან არაერთი... მაგრამ ვერცერთი დაემთხვა, სწორედ მაშინ შეეპარა შიშის გრძნობა.“ სად ის სახელები, ელისო რომ ფიქრსა და ალერსში არქმევდა და სად ნამდვილი, რომელიც, რაღაცის გამო, არაფერს ამბობდა, რომლიდანაც მხოლოდ სიცარიელე მოდიოდა...”

ამითი ავტორი უკვე გვამზადებს იმ დიდი იმედგაცრუებისათვის, რომელიც ჩვენ საყვარელ გმირს წინ მოეღის... სახელი მხოლოდ დასაწყისია... ელისოს სიყვარული მის გონებაში დაბადებულმა იდეამ დაიმსახურა, რომელმაც ხორცი რატომღაც ქალაქიდან ჩამოსულმა ბიჭმა შეასხა. ალბათ, ისიც იმიტომ რომ ქალაქიდან იყო „დამპყრობლის იერით ჩამოსული“. (თ. ბიბილური 1987: 376)

ელისოს სამყარო ელოდა სიყვარულის გამოჩენას მთელი ცხოვრება, რათა ვარდისფერით შემოსილიყო, ეგრე შოფერსაც უყვარდა, მაგრამ უარი უთხრა. განა შოფრობის გამო დაიწუნა? არა. „*ოღონდ ყვარებოდა და გოგოსთვის სულ ერთი იყო, ვინ იქნებოდა, შოფერი თუ არტისტი, ოღონდ ყვარებოდა და უარს არ ეტყოდა...*“ (თ. ბიბილური 1987: 380)

პირველი იმედგაცრუება თავის იდეალში მაშინ იგრძნო, როდესაც შეხვედრაზე მისულს ბიჭი არ დახვდა. წასულა... არ დალოდებია... სიტყვა გაუტეხია... მაგრამ იმდენად მიამიტი იყო ელისო, რომ ისევ საკუთარი თავი დაიდანაშაულა, დავაგვიანეო,

ხო არ დამელოდებოდაო, მთელი სიცოცხლე აქ ხომ არ იდგებოდაო, ყველაფერი ჩემი ბრალიაო. ალბათ, საბრალო სიყვარულმა დააბრმავა.

ბედმა ისევ დააყენა ელისო არჩევანის წინაშე. შეხვედრა, რომელიც სიყვარულის დღესასწაული უნდა ყოფილიყო, მისი დამტკიცების საშუალებად იქცა. ელისოც დანებდა... გოგო გულაღმა იწვა და გახევებული ცას მიჩერებოდა... სატრფოს თვალეში ეძებდა სიყვარულის ნაპერწკალს, თანადგომას, მზრუნველობას, მაგრამ ვერ პოულობდა, რადგან „აქლოშინებულმა ბიჭმა გოგოს თითქოს ხელი ჰკრა. ბალახებში ჩაემხო“. (თ. ბიბილური 1987: 402)

„ბედნიერი ვარ!“ - იმეორებდა ელისო. თითქოს ცდილობდა საკუთარი თავი დაერწმუნებინა ამაში, დაერწმუნებინა რომ მსხვერპლი, რომელიც სიყვარულისთვის გაიღო ფუჭი არ იყო. მოეფერა, ზურგზე ხელი გადაუსვა, მისცა საშუალება ყმანვილს დაეკონა ელისოს ხელები, მაგრამ ბიჭმა გოგოს ხელი მოიშორა. გაიცინა. ჰაპიროსი გააბოლა. გოგოსკენ არც კი იხედებოდა. საბოლოოდ კი, ძეძვიანში გაუჩინარდა...

ელისომ კარგად იცოდა, რომ ბედნიერი არ იყო, რომ ის ხატი, რომელიც ბიჭისგან ჰქონდა შექმნილი - დაიმსხვრა, უყურებდა მას და ხვდებოდა, რომ ამ ბიჭს, ხილულს, მხოლოდ სხეული ჰქონდა მისი სატრფოსი, მეტი არაფერი... დაინახა ეს და მაშინვე სულში სიცარიელე იგრძნო.... მაგრამ მაინც თქვა: „ბედნიერი ვარ!“! თითქოს თავს არწმუნებდა, აჯერებდა ამ სიტყვებს.

ელისოს თვალი მხოლოდ მაშინ აფხილა, როცა კლუბთან მდგარი ბიჭების ჯგუფიდან მოესმა სიტყვები „ბედნიერი ვარ“... მაშინ ყველაფერს მიხვდა...

მისტიკურად გაუჩინარდა ბიჭი... ელისო დარჩა მარტო, სახელშერცხვენილი, რადგან იცოდა სოფელი ვერ გაუგებდა. დედა როცა გაიგებდა, ისიც იმ წუთშივე სოფელი გახდებოდა. „გოგოს ცალ-ცალკე ყველა შეიცოდებდა, ერთად კი სოფელი დაუნდობელი იყო“!

სწორედ მაშინ გაახსენდა ელისოს მხსნელი სიტყვა: ჩალაური!

ელისოს მხატვრული სახე სრულიად განსხვავდება ქართულ ლიტერატურაში შექმნილი ქალების სახეებისგან. თინათინის, ნესტან-დარეჯანის, ოთარაანთ ქვრივის, თავსაფრიანი დედაკაცის, შორენას ზომიერად იდეალიზებული სახეების გვერდით

ვიციტ ფატმანის, მარგო ყათვლანიშვილის, ელი გორდელიანისა თუ ანას („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ო.ჭილაძე) - შელახული, შეურაცხყოფილი, დაპყრობილი და მსხვერპლადქცეული ქალების ისტორია, ემოცია, ხვედრი, დაცემა თუ ამაღლება. ეს უკანასკნელნი საკუთარი სამშობლოს ბედს იზიარებდნენ, სამშობლოს ალევგორიულ სახედ იქცეოდნენ. მათ გვერდით ცოტა პრეტენზიულია ელისოს წარმოჩენა, მაგრამ ვფიქრობთ, ის განსაკუთრებული და ასეთი სიმართლით, პირდაპირობით შეიძლება არც არავის გაუშიშვლებია ქალის, უფრო ზუსტად, ქალიშვილის შინაგანი სამყარო, ვნებამონყურებული, მაგრამ რომანტიზებული გრძნობითი „მე“ ქართულ ლიტერატურაში.

ელისო თვითონ სიყვარულზეა შეყვარებული. სიყვარული მისთვის რომანტიზირებულია. მასზე ამაღლებული წარმოდგენები აქვს, ნასაზრდოები ლიტერატურით, კინოხელოვნების ნიმუშებით, თანტაბიით და ჰგონია, რომ ცხოვრება ლიტერატურული ან კინოსცენარით მიედინება... სხვათა შორის, მწერლობაში ამოკითხული ემოციების რეალიზებას ელოდა მიხეილ ჯავახიშვილის მარგარიტა ყათვლანიშვილიც და როცა მისი ქალური ბუნება იგნორირებული დარჩა, უყურადღებოდ უარყოფილი და იმედგაცრუებული, მან საკუთარი გამოცდილება განაზოგადა, სიყვარული და მისი თანმხლები ბედნიერების განცდა მწერლებისა და პოეტების თანტაბიის ნაყოფად მიიჩნია და ბედს დაემორჩილა: მიიღო უსიყვარულო - უფერული - უხალისო ცხოვრება ისეთი, როგორიც იყო... საოცარი ის იყო, რომ სრული შთაბეჭდილება ამ ფაქტზე აღზდილმა არისტოკრატმა ქალმა სიყვარულზე მხოლოდ ჯაყო ჯივაშვილთან ურთიერთობით ჩამოიყალიბა და არჩევანიც ამგვარი „სიყვარულის“ სასარგებლოდ მიიღო, შინაგანი ტანჯვის, გახლეჩისა და წინააღმდეგობის მიუხედავად.

ჩვენ პარალელს არ ვავლებთ ამ ორ პერსონაჟს შორის, არც მსგავსებას ვხედავთ, ვთვლით, რომ თამაზ ბიბილურის მიერ შექმნილი ელისოს - ახალგაზრდა ქალის სახე, ამოვარდნილია კომუნისტური ეპოქის კონტექსტიდან და „ზედმეტად“ თამამია. ელისო კითხულობს წიგნებს, ელის თავის საოცნებო უფლისწულს - უცხოს, რომანტიკული შარავანდელით შემოსილს, იდეალურს. წინასწარ აქვს განსაზღვრული, რა უნდა

ერქვას, რა უნდა ეცვას, როგორი უნდა იყოს, როგორ უნდა ლაპარაკობდეს, როგორ იდგეს თუ იჯდეს, როგორ იქცეოდეს; ისიც წინასწარ იცის, რომ მის ყოველ სიტყვას დაიჯერებს, უსიტყვოს დაემორჩლება და ასე შედგება სიყვარულის დღესასწაული ნდომისა და ნდობის საფუძველზე. მაგრამ არ იცის ელისომ ეს სასწაული, რომ მოხდეს „ის ბიჭიც“ ელისოსავით უნდა ელოდებოდეს ამ წუთს, ამ წამს. მოლაღატე არ უნდა იყოს და მონადირე, რომანტიკოსი უნდა იყოს...

ელისომ თავიდანვე იცოდა, რომ ავთო - შოთვერი ამგვარი იდეალი ვერ იქნებოდა, ის ზედმეტად „ახლობელი“, ნაცნობი და პროზაული იყო, რომ ქალისშვილის თვალში იდეალად წარმოჩენილიყო. ამიტომ ვერ შეიყვარა, აფასებდა მის ერთგულებას, ბოლოს მისი პატიოსნობაც დაინახა, მაგრამ ზუსტად იცოდა, რომ მის „რაინდს“ მართო ეს თვისებები არ უნდა ჰქონოდა. ის შორეული, ერთადერთი, მოუწვდომელი უნდა ყოფილიყო.

ელისო ერთდროულად იყო მორცხვიც და ურცხვიც (უტიფარი), როგორც ლელა ლუღუშაურს მოეჩვენება თავდაპირველად, გაუბედავიც და გაბედულიც, კდემამოსილიც და თამამიც.

გაბედულება და სითამამე იყო საჭირო, რომ „უცხოს“ დათქმულ ჰაემანზე მიხვიდე, ძეძვიანში გაჰყვე, ყველაზე ძვირფასი განძი უმანკოება ჩააბარო და მერე, ხელნაკრავი, უარყოფილი ისევ ქუჩაში გამოხვიდე და თვალებით ეძებო, ვინც მომავალში სიცოცხლის სავალი გზები მოგიჭრა... სითამამე სჭირდება კინოთეატრში სოფლის უბირ ხალხთან ერთად უყურო ფედერიკო ფელინის „ამარკორდს“ და ისმინო მათი უხამსი კომენტარები და სითამამე სჭირდება სახლიდან გაქცევასაც, უგზო-უკვლოდ, უპატრონოდ სიარულს როცა ყველა და ყველაფერი მტერია და კვლავ და კვლავ შეუძლია შენი გაქელვა-განადგურება.

ელისოს განსხვავებულობა მის წინააღმდეგობრივ ბუნებაშია. უბედურია, მაგრამ ამბობს „ბედნიერი ვარ“. უბედურია, რადგან ამ სისუსტით აბსოლუტურად შეცვალა თავისი მომავალი („ძე შეცდომილია“), მოიკვეთა წარსული, დედ-მამა, ოჯახი და დაუცველი წარდგა დაუნდობელი სოფლის/წუთისოფლის წინაშე: ბედნიერების შეგრძნება რაღას მოაქვს? თუ დავუკვირდებით, აღმოვაჩინოთ, რომ, მარგოს მსგავსად,

დაკმაყოფილებული ქალობა, მამაკაცის შეცნობა, მასთან ურთიერთობის გამოცდილება, ვნების, სიამოვნების გაზიარება ჰგვრის მას ბედნიერების განცდას... ცოდა ხანში იმას შეიცნობს, რომ ეს „ცრუ ბედნიერებაა“, რადგან მსხვერპლი შესწირა „ცრუ სიყვარულს“, „ცრუ რაინდს“. „გოგო მიხვდა, რომ ყველაფერი დამთავრდა. სულში სიცარიელე იდგა... არა, ეს მართლა აღარ იყო ის ბიჭი, რომელსაც ამქვეყნად რა აღარ მიაწერა. იმ ბიჭის მხოლოდ სხეულია ჰქონდა და ისიც ასე მოყირჭებული და დაკოცნილი. შეუცნობელი და იღუმალი აღარაფერი დარჩენილიყო.“ [თ.ბიბილური, 1987: 403] ასე გაუქრა ამდენი ხნის ნანატრი, ნაკონინარი ბედნიერება ელისოს ხელიდან და იქვე, მოხუცი ცოლ-ქმარს შენატრა. მათ უბრალო ურთიერთობაში, უბრალო სიტყვა-პასუხში იპოვა ის, რაც თვითონ სამუდამოდ დაკარგა.

ელისოს შეეშინდა საკუთარი თავის; ფიქრი, თამამი ფიქრი მრუშობამდე მისული მისი შინაგანი „მე“ აფრთხობდა, თან ეამაყებოდა. „გარეთ“ - გარესამყაროში გამოვიდა. ბიჭის მზაკვრობა წინ დახვდა. მისი მუხანათური ღალატი, მისი პატარა კაცობა - მთელ სოფელი უხილავად, უთქმელად, ჯერ მხოლოდ წარმოსახვაში დასცინოდა, აკრიტიკებდა, კიცხავდა და ცხვირწინ კარს უკეტავდა. ელისოს სოფლის შეეშინდა და გაიქცა. ეგონა თუ სოფელი ვეღარ დაინახავდა, დაივინყებდა და საშიშიც აღარაფერი იყო. არ იცოდა, რომ სადაც წავიდოდა, ცოდვა თან გაჰყვებოდა (თუმცა საოცარი ისიც იყო, რომ თავად ამას ცოდვად არ აღიქვამდა) და ყველგან მოეკითხებოდა, შუბლზე დაეწერებოდა... და როცა ტყიდან გამოვარდნილი გოგო მდინარის პირას გაკრულ სურათზე გამოჩნდა, „მახურმა არ იცოდა, რომ გოგო მარტო თავისმა ბედმა კი არ მოიყვანა აქ, მარტო ყოფნის შეეშინდა და აღამიანებთან ყოფნა მოუნდა...“ [თ.ბიბილური; 1987: 425]

ელისო ვერ აღწევს ჩალაურს. შუა გზიდან ბრუნდება. იპარება ისე, რომ არ გაიგოს ზაზა ლუდუშაურმა, მისმა დიდებამ და სხვებმა. საკითხავია, რატომ? ავტორი ელისოს სახეს და ამბავს დაუსრულებელს ტოვებს. პოსტმოდერნისტული ტექსტისთვის ეს მოსალოდნელია. მკითხველს თამამად შეუძლია თავისი „თანაავტორობით“ ელისოს ბედი დაუკავშიროს ადევნებულ ზაზას, შოფერსაც კი, ან თუნდაც გელას. მკითხველზეა დამოკიდებული, რა გზას დაადგება ელისო - თვითგამოსყიდვის თუ ცოდვის

მორევას, პასუხისგების და სინანულის თუ „ცრუბედნიერებით ტკბობის...“ ჩვენი აზრით, ელისო იმიტომ ბრუნებდა, რომ ცოდვის ჭუჭყი სინანულის ცრემლებით ნუთისოფელში ჩამოირეცხოს, განიწმინდოს, რათა გზა ჭეშმარიტი ბედნიერებისა იპოვოს.

სახელი ელისო ეტიმოლოგიურად უნდა უკავშირდებოდეს ზმნას „ელის“ - ანუ მოლოდინშია. ელისოს ცხოვრებაც აქამდეც და მის შემდეგაც ხომ სწორედ, მოლოდინია.

მესამე ხმა – „ამ ხარებს ცოცხალი თავით არ დაგანებებო!“

სანამ „გარსოს დედად“ იქცეოდა უბრალოდ ძილა კობაიძე იყო... ყველაფერი მის ცხოვრებაში „ლამის ბიჭის“ გამოჩენამ შეცვალა. ეს სახელიც თავად მოუფიქრა, სულ ღამით დასდევდა და მხოლოდ მაშინ უბედავდა რამის თქმას. „გოგომ კარგად იცოდა, რომ ეგრე იქნებოდა, სადაც უნდა დამალულიყო, იმ პირქუშ და მაინც კეთილ ბიჭს ვერსად დაემალეობოდა, რადგან თვითონვე არა სურდა დამალვა...“, რადგანაც ყოველთვის გრძნობდა მის თანადგომას, სოფლის პატარა კლუბში გოგოსთვის ეკრანზე დატრიალებული ცხოვრება უღიმღამო იყო, თუ ერთი რიგის უკან ბიჭი არ იჯდა. ის კი ყოველთვის იჯდა...

სამწუხარო ფაქტთან იყო მათი გაერთიანება დაკავშირებული. ღამე მოსულმა ერეკლემ ძილას ომში დაღუპული ძმის ამბავი აცნობა, ძილამაც თავისი სიტყვებით მთელი ამდენი ხნის სურვილი ამოთქვა: „ხვალვე გადმოვალ და თქვენსა ვიქნები.“ სწორედ ასე შეიქმნა მათ ოჯახი, ქორწილის გარეშე. კი, ერთურთის სიყვარული დიდი იყო, მაგრამ ერეკლეს არსებაში ძმის მკვლელზე - ზოგად სახეზე - შურისძიების სურვილი მწიფდებოდა. ზოგადი სახეც მალე დავინროვდა და უფრო ცოცხალ სახეს იღებდა. მოკლედ, მანაც ომისკენ მიაშურა თვალი... სწორედ მაშინ დაბინავდა ძილას არსებაში შიში და მგონი, აღარც დაუტოვებია ეს ნავთსაყუდელი.

სულ ოციოდე წლის იყო, მარტო რომ დარჩა. ქმარი შურის საძიებლად წავიდა, მისი გაუჩინარების ამბავმა დედამთილ-მამამთილიც შეინირა, თითქოს გაიპარნენ. ამ

მარტოობის ტვირთით უნდა ევლო დედამიწაზე, მაგრამ ქმარმა სახლ-კარის გარდა, გარსევანიც დაუტოვა. დღესდღეობით ძილა ბექაურის გარსევანი დიდი კაცია, ცნობილი, ამიტომაც მთელი სოფელი ქალს სწორედ გარსოს დედას ეძახის.

ცხოვრების დინებას მალევე შეეჩვია ძილა, იცოდა, რომ ორკაციანი ოჯახი გასაძლოლი იყო, საქმე იყო მისი ნუგეში, სახლი იყო მისი ქვეყანაცა და სამყაროც. „მას მერე რაც ქმარი დაკარგა, ხარები გახდნენ მისი მარჩენალიც და მფარველნიც. ძილას სახლი მისთვის ცოცხალი იყო, ან კი როგორ არ იქნებოდა, მისი ქმარი იქ არ გაიზარდა, შვილი იქ არ ეზრდებოდა... ამით საზრდოობა ისიც. ხარები კი მისი თანამდგომნი იყვნენ. თითქოს დაუსაბამო ფიქრში განელილ გატანჯულ ცხოვრებას უქარწყლებდნენ: „ჩამოდგებოდა საამო სიმშვიდე და მთელი სამყარო ამ სიმშვიდით ისაზღვრებოდა. ამ სიმშვიდის კიდესთან თავდებოდა საზღვარი, იმის იქით თითქოს აღარაფერი იყო. ის „აღარაფერი“ ოდნავადაც ვერ არღვევდა დიად თანხმობას სამი სულისა - ორი ხარისა და ერთი ქალისა.

უხარებოდ ძილას ერთი დღეც არ უცხოვრია. ახლა მათ წართმევას უპირებენ. „ქვეყანას თითქოს პირი შეეკრა, ქვეყანა დაყრუებულიყო და არავის აღარ უნდოდა დედაკაცის სიტყვის შესმენა“.

“- ამ ხარებს ცოცხალი თავით არავის დავანებებ, -თქვა გარსოს დედამ, მაგრამ რას იზამდა, როგორ არ დაანებებდა ჯერ არ იცოდა.მაშინ არ იცოდა...“ (თ. ბიბილური 1987: 431)

დისწულის ქორწილში იყო პირველად, როცა გარსევანის ბიჭობა, „კაცობისკენ მიდრეკილება“ დაათვისებდა. მისი გარსო ცეკვავდა და პირველი რაც მისმა შემყურემ გაიფიქრა, როდის გაიზარდაო. ერთბაშად გაზრდილიყო. „დედა თითქოს პირველად ხედავდა ბიჭის ლოყებზე აშლილ შავ ბუსუსს, რომელსაც თავად ბიჭი ალბათ წვერს ეძახდა, საულვაშე ღინლღს, რომელიც ოფლის წვრილს მძივებს დაეფარათ, ბიჭურ ვნებიან თვალებს, რომელშიც რაღაც სხვაგვარი შუქი იდგა...“ (თ. ბიბილური 1987: 453)

ძილა მისი შემყურე ამაყი იყო, ცდილობდა გაემხნეებინა, მაგრამ შეხვდნენ თუ არა მათი თვალეები ბიჭმა მაშინვე ანება ცეკვას თავი, გაშლილი ხელეები ჩამოყარა, თავი ჩალუნა და მორიდებით ხალხს შეერია.

„ბიჭი მაინც სხვა იყო, უცხო ქვეყნიდან მოსულს ჰგავდა“ (თ. ბიბილური 1987: 458), საკუთარ სახლში გარსო „სხვა“ იყო, ოთარაანთ ქვრივის გიორგისა არ იყოს, მასაც სხვაგან მაცქირალი თვალი ჰქონდა, ამიტომაც შეიძლება ძილას განათლება არ ჰქონდა, მაგრამ კარგად ხვდებოდა, რომ „ვილაცა“ შვილს წაართმევდა. ამის მუდმივი მოლოდინი ჰქონდა, ეგონა მოვიდოდა თუ არა მაშინვე იცნობდა...

პირველი „ვილაცა“ დედა-შვილის ცხოვრებაში წიგნი იყო. თითქოს კიდევ ერთი წევრივით დაემატა ოჯახს, სწორედ ამის გააზრების შემდეგ გაუორმაგდა ძილას ბიჭის გაუცხოების შიში. „წიგნი თანდათან შემოიჭრა მათ ცხოვრებაში და, როგორც წიგნს შეჰფეროდა, იმგვარი ჭკვიანური დაჟინებით“ (თ. ბიბილური 1987: 458). მანძილი მათ შორის კი უფრო იზრდებოდა. სწორედ მაშინ ჩამოვიდა სოფელში თეატრი!

შეიძლება ძილა სპექტაკლს ვერ ჩანვდა, მაგრამ იმას კი მიხვდა, რომ ამ საღამოს რაღაც მოხდა... ბიჭის წინ სხვა ცხოვრება გამოჩნდა, საინტერესო, ამაღელვებელი, უცხო... ისეთი ახალგაზრდისთვის, რომელსაც ჯერ არ გაუგია თუ ვინ არის, რა არის, მსგავსი წარმოდგენა შთამბეჭდავი გამოდგა. თეატრმა გარსოს ის სამყარო უჩვენა, რომელიც მისთვის შეუმეცნებელი იყო, დაანახა რომ შეუძლია საკუთარი თავი თვითონ შექმნას. თეატრი, ხომ სწორედ ის ადგილია, სადაც რაც გინდა და ვინც გინდა ის იქნები.

ბიჭის თვალწინ მთელი საღამო „სხვა ცხოვრება“ ითხზებოდა. „ბიჭი მიხვდა, რომ ამიერიდან მხოლოდ ამ მოლოდინით იცხოვრებდა, ბიჭმა არ იცოდა რა ერქვა ამ მოლოდინს ან იმ ძალას, რამაც ასე მონუსხა და ერთ საღამოს გათამაშებული წარმოდგენით თვალწინ ვრცელი და უსაზღვრო სამყარო გადაუშალა...“ სწორედ მაშინ შეიგრძნო პირველად შეთხზული ცხოვრების ჯადოსნური ძალა. სწორედ მაშინ დაიწყო გარსომ თვითგამოკვლევის პროცესი... რამაც საბოლოოდ დედის წიაღი დაატოვებინა. ძილამაც, რა თქმა უნდა, გაუშვა, „სამუდამოდ აღიარა შვილის უფლება“ (თ. ბიბილური 1987: 467).

მერე კი თითქოს ინანა, შვილმა იმედები გაუცრუა. ის არამხოლოდ ფიზიკურად დაშორდა სახლს, არამედ სულიერადაც. უკან დაბრუნებული ძილასთვის სრულიად უცხო ადამიანი იყო.

„დედაკაცმა ხარებს ზურგზე გადაუსვა ხელი. ხარებმა დაიღმუვლეს, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ყველაფერისათვის მზად იყვნენ. ეს ხარები თუნდაც ქვეყნის დასალიერში გაჰყვებოდნენ ამ ქალს...“ (თ. ბიბილური 1987: 438) წინ რთული გზა ელოდათ, მაგრამ ძილასთვის სხვა გამოსავალი არც არსებობდა. ჩალაური ერთადერთ ხსნად ეჩვენებოდა. შიში - მისი თანმდევი მეგობარი, შეიძლება არ სცილდებოდა. თავის სოფელში ყველაფერი შეეძლო, მაგრამ მის გარეთ ის უბრალო დედაკაცი იყო, რომელიც ხარებს რეკავდა. შიშმა ისიც კი ათქმევინა შემხვედრისთვის, რომელიც მიუხვდა „ქერდობას“, ჩაგაძაღლებო. სწორედ, შიშმა გამოაჩინა ყველაზე საშინელი სახე ქალისა, რომელსაც აღარათფერი აქვს დასაკარგი ამ საბრალო ხარების გარდა. სწორედ მაშინ იგრძნო პირველად თავისი შიშის გამო სირცხვილი...

მთელი ცხოვრება ძილა თავს არწმუნებდა, რომ საკუთარი სევდით მდიდარი იყო, ბედნიერი, მაგრამ საბოლოოდ გაიაზრა თავისი არსებობის ტრაგიზმი. მთელი ცხოვრება ელოდა გადაკარგული ქმრის მობრუნებას, რომლის დაბრუნებაც შეუძლებელი იყო, როგორც ოთარაანთ ქვრივი, ისიც ცდილობა შვილი მამის პრინციპებით აღეზარდა, მისთვის დაემსგავსებინა, არ უნდოდა ოდესმე თუ მობრუნდებოდა იმედგაცრუებული დარჩენილიყო. სახლსაც კი არ ტოვებდა, აბა, რომ მოვიდეს და არ დავხვდეთ... გზაში კი გაიაზრა, გაიაზრა, რომ ცხოვრება ისე გალია, რომ თავისთვის არათფერი უკეთებია, რომ ვერ გამოუყენებია ღვთის ნიჭი - სიცოცხლე - სათანადოდ... და მის ტუჩებს მოადგა სიტყვები, რომლებმაც თავადვე გააოცა: „ არ გაიხარე ჩემი ცოდვით, აკი მაინც გაუხარლად გადაიარე! თუ შავეთში აპირებდი წასვლას, რაღად დაიდე ჩემი ცოდვა, რათ გამიხუნე ქალობა?!“ მინას დაემხო და ატირდა.

ძილას მთელი ცხოვრება შიშმა განაპირობა. ამ სულიერმა სიბნელემ არ მისცა მას საშუალება ყოველდღიურობაში პატარა ბედნიერება მაინც ეპოვა. იმდენად შეიპყრო ამ მდგომარეობამ, რომ საბოლოოდ მისი მონა გახდა. მთელი ცხოვრება უკან იხედება, ვინმე ხომ არ მოსდევს, ვინმე ხომ არ ჩაუსაფრდა. მუდამ ბოროტისა და ცუდის მოლოდინში იყო. სწორედ ამიტომაც, ვერ მისცა სიკეთეს თავის გულში გასაქანი, ვერ

დაისადგურა უფალმა მის არსებაში და უფლის გარეშე, რა თქმა უნდა ჩალაურსაც ვერ მიაღწევდა.

ძილას (ძილა, იგივე Соня, „მძინარე“) ცხოვრება გვერდით ჩაუვლის, მისი ყოფა მხოლოდ თვითგადარჩენაა და მეტი არაფერი. მოახლოებული დასასრული საშინელი ნიჰილიზმის განცდას იწვევს მასში. ამიტომაც აკეთებს იმას, რაც იცის, გარბის. გარბის ჩალაურში, მაგრამ ვერც კი მიხვედრილა, რომ იქ ქურდი თავის ადგილს ვერ იპოვის.

შიში ინსტინქტია, რომელიც ადამიანის თავდასაცავად არის განკუთვნილი, ცნობიერის მდგომარეობაა. ძილა სრულიად გააზრებულად ემორჩილება ამ ინსტინქტს, რადგან ადამიანი შიშს თავადვე უმზადებს ასპარეზს, ის, ხომ ჩვენი წარმოსახვის ნაყოფია, ადამიანი თავადვე რთავს უფლებას ამ ემოციას შემოვიდეს გონებაში, ის გამონვეულია ჩვენს წარმოსახვაში წარსული გამოცდილებიდან გამომდინარე.

ქმრის დაკარგვამ ძილას საშინელი ემოციური დაღი დაასვა. მის ქვეცნობიერში დაღეჭილმა ამ დამანგრეველმა ტკივილმა დაბადა შიში, იმისა, რომ კიდევ ერთხელ აღარ იწვინოს მსგავსი დანაკარგი. შიში ისე ვითარდება ადამიანთა არსებაში, რომ არც კი ვუწყით მისი არსებობა. ძილას ამ ემოციამ საბოლოო იმედის გადაწურვისას იჩინა თავი, ხარების დაკარგვა მისთვის იმაზე ტრაგიკული იყო, ვიდრე საკუთარი შვილის სახეშეცვლილი პიროვნების ხილვა. მუდმივობის განცდას მხოლოდ „მამკაცური სანყისის“ მატარებელი ცხოველები უჩენდნენ, მისთვის ეს ორი ხარი ქმრის სახესაც ატარებდა და ძისაც, ისინი ოჯახში კაცის ფუნქციას ასრულებდნენ, არჩენდნენ მას და ყოველდღიურ სარჩო-საბადებელს სწორედ მათი მეშვეობით მოიპოვებდა ქალი.

ერთადერთი გზა შიშის დამარცხებისა რწმენაა - „შიშმა დააკაკუნა კარზე, რწმენამ გააღო... და კარში არავინ დახვდა.“ ძილას კი აღარ ჰქონდა ადგილი ამ წმინდა გრძნობისთვის, ამიტომაც გაბატონდა შიში მის არსებაში. ის გზააბნეული კრაფია, სწორ მიმართულებას ვერ პოულობს, რადგან შიში გზა-კვალს ურევს.

ძილამ საკუთარ თავზე აიღო ზომამზე მეტი, რადგან იმედოვნებდა, რომ ყველაფერს მართო გაუმკლავდებოდა. ახლა კი, დაცემისა და საკუთარი უძლურების დანახვის შემდეგ, განცვიფრებულია, თითქოს რაღაც მოულოდნელს წააწყდა,

ყოყმანობს, სულმოკლეობს, რადგან დაცემულსა და მიწაზე განროთხმულს ხედავს საკუთარ თავს - სწორედ იმ კერპს, რომელზედაც მთელ იმედსა და სასოებას ამყარებდა. მაგრამ ეს არ ემართება ღმერთს მინდობილ ადამიანს. ადამიანი, რომელიც გრძნობს თავისი ცოდვის სიმძიმეს, წუხს, მაგრამ არ შფოთავს, არ მერყეობს, არ ეშინია, რადგან უწყის, რომ ეს საკუთარი უძლურების გამო დაემართა, რაც მისთვის სულაც არაა მოულოდნელი სიახლე. ხსნის გზა კი იცის, ისევ უფალოთანაა, ისევ სინანულსა და სულიერი სიმტკიცის გამოჩენაში არის. ეს ძალა კი ძილა კობაიძეს არ გააჩნია. ის ჩალაურშიც გაუაზრებლად, იმედგადაწურული დასამალად მიდის და დანიშნულებამდე ვერც აღწევს, ისევე უკან ბრუნებდა, უფრო სწორად, აბრუნებენ. გარსოს დედა ისევ ბნელია, ისევ არ აეხილა თვალები, ისევ მძინარეა, თავიდან აქვს გზა გასავლელი, ამიტომაც აბრუნებენ უკან, ეს არის მისი მეორე შანსი. შანსი, რომ იპოვოს უფლის ადგილი საკუთარ გულში.

მეოთხე ხმა – „შენი ქმარი არ იყო?!“

ეს არის „კატკატი დედაკაცის, მისი ქმრის - მიხასი და სხვათა ამბავი“. თავის ამბებს პელო თვითონ ყვება და „არავინ უწყის, ამ ამბებში, რომელია ტყუილი, რომელი - მართალი... არავინ იცის ნამდვილად მომხდარშიც კი რა ჩაუმატა და რა გამოაკლო.“ (თ. ბიბილური 1987: 483) ასეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის მთხზველი პელოს შესახებ. აი, ასე იწყება ერთი მსახიობის სპექტაკლი.

ოთხი თავისი და ორიც სხვისი შვილების დედა პელო მარტოხელა ქვრივია... ქმარი ყველაფერივე ამბობს, ქალს თუ ქმარი თავზე ადგას, იმის ბედს ძალღი ვერ დაჰყევსო, დიხაყ! „ქალისთვის ქმრისთანა არაფერია. აი, მე ხო ექვსნი მყვანან, რძლებსა და სიძეებს აღარ ვათვლი, შვილიშვილებს ხომ მართლა ვეღარ დავთვლი ხოლმე, ბებო ენაცვალოთ, იმათ იმედი ღმერთმა ნუ მომიშალოს... რძლებმაც გამიმართლეს.... ხო ყველანი თავზე მევლებიან... მაინც მარტო ვარ, მაინც თავვი ფხაკუნობს კუთხეში, გარედან ჩამიჩუმი არ ისმის და არ ვიცი, თვალზე რული როგორ მოვიკიდო. ერთხელ იყივლებენ მამლები, მეორედ, მესამედ... ეს ცისკრის ვარსკვლავიც არა და აღარ ამოდის. დავდივარ, დავფრატუნობ ოთახში და ველოდები... მეც არ ვიცი, რას ველოდები...“

სიცოცხლით აღსავსე პელო შვილების იმედია. მისი დახმარება ჰაერივით სჭირდებათ, ხან ერთი მიიპატიუებს, ხან - მეორე. ხანდახან ეჭვიც კი გვეპარება დედის მიშველება უფრო უნდათ თუ სიტბო. მაგრამ პელო, ქართველი დედის სრული განსახიერებაა. უანგაროდ დგას შვილების გვერდით. ხან ნუცასთანაა, ხან მარგალიტასთან, ხან ტარიელას შეუვლის, ხანაც - ვეფხოს. დისწულები, ობლად დარჩენილი დისწულებიც, არ ავიწყდება. მზე და მთვარე ამოსდის გოგიასა და უშანგაზე. საკუთარი შვილებივით დაზარდა. თითქოს გამორჩეულადაც კი უყვარს უშანგა, განსაკუთრებით კი, როცა თავის გარმონს აამღერებს და დედას უძღვნის თავის სიმღერას, საყვარელო ჩემო დედიო... ამ სიმღერაზე შემოაწვებოდა ნალველი ქალს გულზე და დაცა და თავისი მიხაც ახსენდებოდა. სახლი მოენატრებოდა, მისი მიხას

სახლი, კი ჩაბნელებულია და გამოკეტილი, მოქობმასხებელი კარ-მიღამოა, მაგრამ მისი მონაგარია და გული იქით მიუწევს.

დიდი სიყვარულით ააშენეს ოჯახი მიხამ და პელომ. ეჭ. 15 წლისა იყო, პირველად ეკლესიაში რომ იხილა. მღვდელსა და დიაკვანს ეხმარებოდა, ხატი ეჭირა და სამთხვევად წმენდდა მას. თვალის გასწორებაც კი ერიდებოდა ქალაბიჭა პელოს, ღმერთს არ ვაწყინოო, ფიქრობდა. „რომელი ღმერთი მომცემდა ძალას, რომ იმისთვის თვალი გამესწორებინა... მზეს თვალს ვინ გაუსწორებს... (რა გაცინებთ, ჩემთვის მზე იყო...)“. (თ. ბიბილური 1987: 498)

სანატრელი ღვთისმსახურის მოლოდინში ბევრი უარით გაისტუმრა პელომ, მაგრამ გათხოვების დრო უწევდა. დაამწყვდიეს! მაგრამ თავისუფლებისმოყვარემ გაარღვია საბძლის კარი და თავისი სიყვარულისკენ გაეშურა. მიაღვა ტაძრის კარს, შევიდა ემთხვია ღვთისმშობლის ხატს, რომელიც სწორედ მას ეჭირა ხელში და ჰოი, საოცრებავ! ტუჩზე არ უჩქმიტა! დაბნეულმა მეორედ შემოუარა ხატს და ისევ მოისუვა ამბორი. ისევ არ უჩქმიტა?! სწორედ მაშინ ახედა. დიახაც, ახედა! მიხამ თავი დახარა, ღვთისმშობლის ხატი ტუჩებთან მიიტანა და ემთხვია... მივხვდი, რაც მითხრა ამითაო, პელომ.

წვერი გაიჰარსა, ერისკაცობაში გავიდა... გვერდიდან აღარ მოშორებია პელოს. ოთხი შვილი გააჩინეს. ორიც სხვისა გაზარდეს. მიხას სიკვდილის წინაც ერთად იყვნენ, ერთდ უყურებდნენ თოვლის ბარდნას, მართლა ლამაზად ბარდნიდა. პელომ დაღლილ მეუღლეს ხელი შეაშველა, გაიარ-გამოიარეს... ერთბაშად მოცელილივით წაიქცა მიხა და იქვე მიემხო პელოც... კაცი აღარ იყო... ახლა იმ იმედითლა ცოცხლობს ეს დედაბერი, რომ მხიარულად გააცილებენ, უშოს გარმონის ხმაზე და იქ მიხა მიეგებება.

მაგრამ რა უნდა პელოს ჩალაურში? რატომ მიემართება ამ ყველასგან დავიწყებულ სოფელში? გაგიკვირდებათ და ეუბნებიან მიხას პენსიას არ დაგინიშნავთო, შენი ქმარი არ იყოო, არანაირი დოკუმენტი არა გვაქო. აბა, გაგონილა?! რომ დაგიჯეროთ, წადი და მონწე მოიყვანეო.

„ვიარე, ვიარე და ვიფიქრე, ახლა თუ მიშველიან, ისევ ისინი მიშველიან-მეთქი (ჩემ გოგო-ბიჭებზე ვამბობ...), გაგიხარიან, იმათ მოვავროვებ და სასამართლოს მივგვრი-მეთქი. ამის გაფიქრება იყო და ყველაფერი თვალწინ დამიდგა. მე თვითონაც მომეწონა და ახლა მე ვიცი-მეთქი, ხმამაღლაცა ვთქვი.“ (თ. ბიბილური 1987: 516)

პელოს ეს გაუჭირდებოდა?! შეკრიბა მთელი ოჯახი! „დღეს სიხარული ჩამომიტანესო!“ „ყველაფერი მაფიქრებდა, გულისტკივილს ერთბაშად სიხარული სცვლის, მძიმე ტვირთი მხრებიდან მესხნება...“ (თ. ბიბილური 1987: 522) დედასთვის ამაზე მეტი სიხარული კი არაფერი იყო. „ეს ერთი ოჯახია! ბედნიერი ბებია...“ (თ. ბიბილური 1987: 525)

აი, ასე ხატავდა ხალხი სასამართლოსაკენ მომავალ ოჯახს, მიუხედავად იმისა, რომ პელო ირწმუნებდა მართლმადიდებლობას და ბაბაღე ვიყავით, ჩემი ხელისმომკიდელი: „პატარა პროვინციული ქალაქის მთავარ ქუჩაზე, და კაცმა რომ თქვას, ამ ქალაქში ყველა ქუჩა მთავარია, კოლონა მოდის, კოლონას წინ ერთი შავით მოსილი ქვრივი მოუძღვის (კაჭკაჭი); ქვრივის უკან შვილები მოდიან: ვეფხო, ტარიელა, გოგია და უშო, უშოს ხელში გარმონი უჭირავს და არავინ იცის, რა დროს დასჭირდება, რა დროს განელავს თავისებურად. კაცებს ქალები მოსდევენ (ნუცა, მარგალიტა და რძლები); ქალებს უკან კი ბაღლები მოდიან: ერთი, ორი, სამი, ხუთი, ცხრა, ცამეტი, თვრამეტი - დიდი და პატარა, გაზრდილი და მრწემი...“ (თ. ბიბილური 1987: 524) ნაბოლარას ცხონებული პაპის შავ ჩარჩოში ჩასმული, გადიდებული სურათი უჭირავს, მას უფრო მოზრდილი მოსდევს დიდი ქალაქით ხელში, რომელზეც შემდეგს ამოიკითხავთ: „დაგვინიშნეთ პენსია!“

ნამდვილი დემონსტრაცია!

პელოს განა დააჯერებ?! ხალხი ხო იცი, ხალხიაო, უყვარს გაზვიადებაო, პატარა ამბის დიდად გაზრდა და ზოგჯერ იმდენად გაზრდა, რომ ვერც გაიგებ, სადაა თავი და სად ბოლოო.

კი, ბატონო მთელი ოჯახით არ წასულან. მაშ, ვინ მიიყვანა მონწმედ? ბაბაღე მივიყვანეო, ჩემი ქორწილის მონწმეო, მაგრამ იმ უბედურსაც ზედ სასამართლოს

კარებთან გული არ წაუვიდა?! მეორედ იქ ფეხს აღარ დავადგამო, განუცხადა კორკოტაშვილის ქალმა.

რალა დარჩენია, ვინლა დარჩენია მონმედ პელოს? დუდანა. ჰო, დუდანა. ჩალაურელ წიკლაურზე გათხოვილი დ უ დ ა ნ ა!

„ჩვენ კი ისლა დაგვრჩენია ვთქვათ, რომ ახლა ეს მიხას ქვრივიც ჩალაურში მიდის...“ (თ. ბიბილური 1987 : 531)

პელომ თავგადასავლებით სავსე ცხოვრება გაიარა, მოასწრო სიყვარულის, სიხარულის, იმედგაცრუების, ტკივილის, დანაკარგის ნახვა ცხოვრებაში, მაგრამ ამ ყველაფრის მიუხედავად, ის ახერხებს შეინარჩუნოს ბავშვური გულუბრყვილობა. კაჭკაჭი პელოს პერსონაჟში ავტორი თითქოს სამყაროს ისტორიას ატევეს, ის მემატინა ცხოვრებისა, სიმბოლოა სიცოცხლის უწყვეტი აღორძინებისა, უკვდავებისა. მიუხედავად ასეთი შინაგანი ტკივილებისა, პელო ბოლომდე ამაღლებული, სიცოცხლისა და სიხარულის ეტალონად რჩება. მასშია დავანებული სიცოცხლის ხალისი, სიცოცხლის რომანტიკა.

მეხუთე ხმა – „ქალაქი ურჩხულს ჰგავს...“

ლელა ლუღუშაურისთვის ქალაქი ვეშაპს, ურჩხულს ჰგავდა, რომელსაც თავი არ უჩანდა, ხორკლიან სხეულზე მიწებებულ ადამიანებს რომ მიიკრავდა და არ იშორებდა. ასე არ მოიშორა ლელაც... რომელიც ჩალაურიდან გადმორგული ხე იყო და ჩამოსვლისთანავე ჩალაურზე ფიქრი დაიწყო, დარდი დაიწყო, მაგრამ მასაც არ იშორებდა ეს უზარმაზარი ცხოველი.

პირველი იმედგაცრუება შვილი იყო, რომელიც სხვა ვიღაცას ჰგავდა, ეს არ იყო ბიჭი, რომელიც ჩალაურში ლალად ამოდიოდა და იქაურობას აცოცხლებდა, ახლა მის წინ ავადმყოფის მსგავსი ადამიანი იდგა, სახეშეცვლილი. ეს კი მისთვის, როგორც დედისთვის, ტრაგიკული იყო.

თვითონ დიდი შემართებით განეწყო, ასე მარტივად არ აპირებდა დანებებას, ჩალაური მისეული იყო და ამიტომაც, არ იხდიდა იმ კაბას, რომელიც ჩალაურში

საკუთარი ხელით მოჩითა. ნამდვილი ხელოვნების ნიმუში, რომელსაც თითქოს თავისი სული ჰქონდა... ამიტომაც ეშინოდა ლელას ფეხი არ აედგა და თვითონ არ გაქცეულიყო ეს კაბა თავის განკუთვნილ სამყოფელში.

ერთ დღესაც გაიხადა ლელამ მოჩითული კაბა, ის დღე იყო და მას მერე ერთი თალხი კაბა გადაიკვა. თავისი ჩალაურული ატრიბუტი კი კარადის უჯრაში გამოკეტა. ხშირად ნახულობდა, უნდოდა დარწმუნებულიყო ის კაბა, ერთადერთი კავშირი შორეულ და მიუწვდომელ ჩალაურთან, ისევ აქ იყო, არსად წასულიყო და არც თავად გაპარულიყო...

„გაპარვისა კი მართლა სჯეროდა ლელა ლუდუშაურს. ამგვარი ხილვები ჩალაურიდან გამოჰყოლოდა. ეს სწორედ ჩალაურის ხილვები იყო და დედაკაცი მართლა ფიქრობდა, რატომღაც არ შეიძლება, ეს კაბა, ეს მოჩითული, ჩალაურში მოქსოვილი, ჩალაურული კაბა, ერთ ბნელ ღამეს მართლა წამოდგეს და იქ გაიპაროს, საიდანაც დაუკითხავად, ძალით წამოიყვანეს. ამგვარ ფიქრებში კაბა აღარ იყო განცალკევებით, კარადის უჯრაში გამომწყვდეული, კაბა ისევ ცოცხლობდა, პატრონს ტანზე ერგებოდა და ფეხადგმული ეშურებოდა ჩალაურისკენ.“ (თ. ბიბილური 1987: 536)

თითქოს ლელას სულიერი სხეული იყო ეს კაბა, ქალაქში ჩამოსულმა კი ის გაიხადა. უღალატა თავის ჩალაურს - თავის ნავთსაყუდელს. ამიტომაც ასე თავგამოდებით ინახავდა, ჯერ უნდა ეს ცოდვა გამოესყიდა, რათა ჩაცმის უფლება ისევ მოეპოვებინა, რათა ისევ ღირსი გამხდარიყო ჩალაურული ხილვებისა და საბოლოოდ, თავად ჩალაურისა.

იქ ხომ ცხოვრება ახლდებოდა. ყველაფერი დავიწყებას ეძლეოდა, მაგრამ უნდა დაგემსახურებინა იქ ყოფნა, თუ ერთხელ ძაფი განწყდებოდა, მერე დიდი შრომა იყო საჭირო უკან გზის საპოვნელად. ამ გზას ეძებდა ლელაც... გზას, რომელიც მიიყვანდა იმ საბოლოო ნეტარებამდე, რომელსაც ჩალაური ერქვა, ნეტარებამდე, რომელსაც ადამიანი მხოლოდ იქ პოულობს, საიდანაც მოდის და სადაც განიცადა ქვეყნიერების ხილვის პირველი სიამე.

დროთა განმავლობაში ლელა ლუდშურისთვისაც ჩალაური მისტიკად იქცა... მხოლოდ ხილვები აკავშირებდა მასთან. მხოლოდ ხილვები და მოლოდინის საშინელი განცდა. ამიტომაც ოჯახში ყველაზე მეტად უფრო წელიწადის დროთა ცვალებადობის ვნებიანი განცდა ბორგავდა. ქალაქში სეზონების კი არ ჰგავდნენ თავიანთ თავებს, ბუნებამაც კი ამ „ბერმუდის სამკუთედში“ თავისი ბუნებრივობა დაკარგა.

ლელა - „დიდი დედა“ დარდობდა შვილსა და შვილიშვილზე. შვილი გაუცხოვდა, ჩაიკეტა - „ის დაემსგავსა სპექტაკლის წამყვანს თუ ქოროს, რომელიც მოქმედებაში ჩარევას სულაც არ ცდილობდა.“ (თ. ბიბილური 1987: 551) შვილის თავზე დატეხილ ამბავს მხოლოდ ლელა ხვდებოდა - ხეს რომ გადარგავ, ადრე თუ გვიან გახმებაო - დანანებით ამბობდა და ისევ ჩალაურისკენ გაუწევდა გული.

იცოდა ეს სულიერი განსაცდელიც რომ ბერდიას ფესვებთან დააბრუნებდა, ამიტომაც მაშინვე მიხვდა ქალაქგარეთ მიმავალი ბერდია, რომ სინამდვილეში ჩალაურის გზას გასდგომოდა - „თუ ჩალაურისკენ გაიარო, იქსურობა დამიკოცნე“ (თ. ბიბილური 1987: 558), - მიაძახა ვითომ თელავში მიმავალ შვილს.

კაჟივით შეხვდა შვილის დაკარგვასაც, მაგრამ მას ხომ სჯეროდა, რომ შვილი ასე ჩალაურში გაისტუმრა.

„- ჩალაურში მიგაქვთ, შვილო?

- ხო, ბებო... - თქვა ბიჭმა.

- რაღაზე ვიტყვით, მეც ჩალაურში არა ვარ წამსვლელი?“ (თ. ბიბილური 1987: 567)

ქალაქი დაიპყრო - შური იძია, და შვილი თავის მინას მიუბრუნა, ოღონდ მიუბრუნა მისი გაგრძელება, მისი დარგული ფესვი... რადგან ბერდია არავის ჩალაურში არ წაუსვენებია, იქვე ქალაქგარეთ ჩადეს მინაში...

შვილიშვილსაც იგივე მოელოდა და ეს უფრო ამძაფრებდა მოხუცის სატკივარს, ოთახის ყვავილს არ დაემსგავსოსო... ყველაზე მეტად მისი თვალები უყვარდა ლელას, განსვენებული შვილისას აგონებდა, ორივე კი მისთვის ქრისტესა ჰგავდნენ. მათ კი ვერავისა და ვერაფრით დაუთმობდა. უნდოდა ამ ქალაქისაგან დაეცვა, ქალაქისაგან, რომელიც მატყუარა იყო, რომელშიც მხოლოდ ქაოსი ბუდობდა და ამიტომაც ყველა

„რალაცას“ კარგავდა აქ. ზაზა კი ამისთვის არ ემეტებოდა. ზაზა მისი გამმართლებელი უნდა ყოფილიყო, ზაზა უნდა გადარგულიყო ჩალაურში. იქამდე კი ლელას უნდა ჩაეყვანა!

მეექვსე ხმა - „არსებობს კი ეს ჩალაური?“

ზაზა ლუღუშაური ცნობილი ფოლკლორისტიკოსი, ბერდია ლუღუშაურის, შვილი იყო. შვილმა მამის ხატი პატარაობიდანვე შექმნა. ბიჭმა კარგად იცოდა, რომ სიჭაბუკეში ბერდიას ოცნება მეცნიერება სულაც არ ყოფილა და მისთვის რომ ვინმეს ეკითხა, ხვალვე ჩალაურის ბილიკს გაუყვებოდა.

ბავშვობის საუკეთესო მოგონებებად ზაზას მამასთან ქალაქგარეთ გატარებული დრო აგონდებოდა. ცხოვრება თითქოს გაზაფხულზე ერთი დღით გაათამამებდა და თავის სრულ ჰარმონიაში ამყოფებდა, ენძელებისა და ყოჩივარდების წიაღში, ჩიტებიტა და ჩიტბატონების გარემოცვაში.

ზაფხულს მთელი ოჯახი შიშით ატარებდა, ბებია არ წასულიყო იმ გაურკვეველ ჩალაურში. ბიჭს ეგონა მეფე ერეკლეს ლაშქარი რომ დაუდგეს წინ, მაინც წავაო. მაგრამ დიდდა არ მიდიოდა, შვილი და შვილიშვილი ფიჭვნარისკენ უნდა გაეცილებინა, სახლისათვის უნდა მოეველო. ამ პერიოდში ყველაზე გამძაფრებულად გრძნობდა ბიჭი ჩალაურისადმი ინტერესს - მართალი იყო ეგ ჩალაური თუ მოგონილი...

შემოდგომაზეც ტყეებს მიაშურებდნენ, მონასტრის გზას გაუყვებოდნენ. „მთის გმირები“ შემოდგომას პოულობდნენ, განახულ ყვითელ ფოთლებში, მის სურნელებას ფიქრში მიყავდა ორივე. შემოდგომამ სიკვდილისა და გაქრობის შიში იცის, ზამთრის მოახლოების, ამ შიშს მიყავს ადამიანიც ღმერთამდე. ასე ეძებდნენ მამა-შვილიც თავიანთ უფლამდე მისასვლელ გზას. მაგრამ ეს დღეც მთავრდებოდა, ქალაქი თავისას ითხოვდა და მსხვერპლს ისევ უკან ექაჩებოდა. ისინიც ვერ უძალიანდებოდნენ.

ზამთარი... ტყე, რომელიც ნამდვილს კი არა, მხატვრის ტილოზე დახატულს ჰგავდა. თეთრ თოვლზე მალლი ხეები იყო ამოსული და იმის განცდას ქმნიდა, რომ

ყველანაირი გაუსაძლისი სიტუაციიდან გამოსავალი არსებობს. შემოდგომის ძიება თითქოს აქ სრულდებოდა... ღმერთამდე ხომ სწორედ მაშინ მილოლავს ადამიანი, როცა გაუსაძლისი სულიერ სიცივეს გრძნობს. მამა-შვილიც მამა-პაპათა დიალოგის გათამაშებით მიაღგებოდა ამ სინმინდის კერას და წარსულს ეზიარებოდა. მიუხედავად ბუნებრივი ყინვისა, სულში იდგა ერთი სითბო... მაგრამ ეს დღეც ილეოდა. დროც გადიოდა...

ნელ-ნელა ზაზაც წამოიზარდა და მამაც გაუცხოვდა. ვეღარ პოულობდა მასთან საერთოს, არ იცოდა მამა უყვარდა თუ ეცოდებოდა. მისი ნამდვილი სახე პურის რიგში დაინახა... ნელში ოდნავ მოხრილი, აწონილი, გამხდარი, შეშინებული... მხოლოდ მამამისს შეეძლო ასე დგომა. „ისე ცქერა აქეთ-იქით, თითქოს მარტო ამ ხალხისა კი არა, მთელი ქვეყნიერების წინაშე რალაც დიდი დანაშაული მიუძლოდა და ახალა ყველაფერზე ერთად იხდიდა ბოდიშს.“ (თ. ბიბილური 1987: 537)

სწორედ მაშინ გაიფიქრა ამდენ ხალხში თუ ვინმე უპუროდ დარჩება, ეს მამაჩემი იქნებაო. ასეც მოხდა. მაშინ იგრძნო როგორი უცხო იყო ეს კაცი მისთვის, მაშინ გაიზარა ხატი, რომელიც ბავშვობაში შექმნა. მამა ყველასგან იჩაგრებოდა, ის ვეღარ შლიდა იმ მიუწვდენელ სამყაროს, იმ წელიწადის დროებს შვილის თვალწინ, ვერ მიიყვანდა ბაზილიკამდე, მამას ქვეყნიერებისა ეშინია - აი, რა დასკვნა გამოიტანა იმ დღეს ზაზამ.

მამის კარიერული წინსვლაც ბუნდოვანი იყო და ტყუილ-მართლით სავსე. სულ ეუბნებოდა შენი საკუთარი ადგილი იპოვეო, აი, მე სულ იმის შიში მანუხებს, სხვის ადგილას ხომ არ ვიკავებო, იქნებ, ის სხვა ჩემზე უკეთესი იქნებოდა და ახალგაზრდებს უკეთესად ასწავლიდაო. ამაზე დარდმა ჩაკეტა ისიც, ალბათ, ოთახში. დარჩა ზაზა მარტო. ისე გაიზარდა, რომ ვეღარ შეიცნო მამამ მისი უცნობი სურვილები - ბავშვობაში ნანატრი ჩალაურიც, როგორ იქცა მისთვის შორეულ ზმანებად.

ახლა ის ქალაქელი იყო, აღარც მამის „სოფლური ხილვები“ ესმოდა და არც დიდებას ნოსტალგიიდან იყო ბევრი რამ გასაგები. მისი სამყარო პოპ-კულტურამ მოიცვა. თანამედროვეობა შემოიჭრა მის ცხოვრებაში, დედა სახლში არ იყო, მამა

ოთახში იკეტებოდა, ბებია კი მხოლოდ ეგზოტიკული გასართობი იყო, თითქოს ოჯახში ცხოვრობდა, მაგრამ, ფაქტია, ოჯახი აღარ იყო.

ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტის გახდა - ცოტ-ცოტა ყველაფერი იცოდა, მთლიანად კი - ჯერ არაფერი. თავის შემეცნების გზაზე იდგა. მაგრამ მამაზე ფიქრი ბიჭის არსებას რაღაც უსიამოვნო მოლოდინით ავსებდა, მაინც შერჩენოდა მისდამი თაყვანისცემა. მისმა ჩალაურში გაქცევამ, კიდევ გააცოცხლა ამ იღუმალის სოფლის ხატება მის არსებაში - „ყველას თავისი ჩალაური აქვს, ყველანი ჩვენი ჩალაურიდან მოვდივართ,“- უთხრა მამამ. გაცხოველდა ბიჭის ინტერესიც, მაგრამ მამის გარდაცვალებამ, სიკვდილმა ისე დააშორა ჩალაურს ბიჭი, როგორც მიაახლოვა.

როცა ეს გაიგო საღი გონებით ყველაფერი ვერ წარმოიდგინა, დაებინდა გონება და მხოლოდ შიშმა შეიპყრო, შიშმა, რომ მამის ცხედარი უნდა ეხილა. მისი დამახსოვრება ასე კი არა და არ უნდოდა.

არ იცოდა სად გაქცეულიყო. დედა, რომელიც საოცარი სიმშვიდით აკეთებდა ყველაფერს, მის ტკივილს ვერ გაიგებდა. მთელი გარემო აირეკლა ზაზას გონებასა და თვალეში. „მამას რომ ეს სცოდნოდა, საიდანღაც ძალას მოიკრებდა და კიდევ დიდხანს იცოცხლებდა...“ (თ. ბიბილური 1987: 565) - ეს იყო შეფასება ბერდია ლუღუშაურის პანაშვიდებ-გასვენებისა.

გარბის, გარბის, ზაზა... ისევ ბებია თუ გააჩერებს. მამა ჩალაურში მიგვყავსო, მოატყუა. განა მოატყუა?! არა, დაამშვიდა. თავის არსებაშიც თითქოს ჩალაურში გააცილა მამა, იქ, სადაც მთელი ცხოვრება დაბრუნებას ლამობდა, იქ, სადაც თავისი სულის განსასვენებელს პოულობდა, იქ, სადაც მამა ისევ იცოცხლებდა.

ჩალაური - ეს იყო მხოლოდ პატივისცემა მამის ხსოვნისა, რომელიც დღითიდღე შორეული და ბინდში ჩაძირული ხდებოდა. ხედავდა ზაზა, რომ შვილის დაკარგვის შემდგომ იზრდებოდა ბებიის ჩალაურისკენ გაქცევის სურვილი, ამან თითქოს საბოლოოდ დააჯერა, რომ ეს ჩალაური არ შეიძლებოდა მართო ცარიელი სიტყვა ყოფილიყო, ჩალაური ნამდვილად არსებობდა...

მას მერე თითქოს მიზმს ეძებდა იქ წასასვლელად. დიდდას დაუწყო თვალთვალი, მის კვალს რომ გაყოლოდა გაქცევის შემთხვევაში. შესაფერის მომენტს, „უფრო დიდ რამეს“ მოელოდა ორივე.

სამად გაყოფილიყო ოჯახი, ზაზა ამ დაბზარულის გამთლიანებას ცდილობდა, მაგრამ დედისა და ბებუის დიალოგის გაგონების შემდეგ, მთელი სახლი შეირხა, მთელი იმედები ჩამოიქცა და მისთვისაც ერთადერთ სანუგეშებლად ჩალაური იქცა... „შორეული და არარსებული ჩალაური, ბოლოს და ბოლოს, ნამდვილი ჩალაური გახდა.“

„მისტიკურმა ხილვებმა“ ფეხი აიდგეს და ჩალაურის გზას დაადგნენ.

მეშვიდე ხმა- „ნეტა ვიცოდე მაინც რა მინდა...“

„ცხოვრება ამ ბიჭისა, რომელსაც გელა ერქვა, დღენიადავ ერთნაირი იყო. ამ ბიჭს ჰყავდა სახედარი და ძალიან უყვარდა. სახედარსაც უყვარდა ბიჭი და სახედრისა და ბიჭის სიყვარულზე მთელი სოფელი ხარხარებდა, მთელი სოფელი კი არა, მთელი ქვეყანა...“ (თ. ბიბილური 1987: 593)

მხოლოდ გელას ესმოდა თავისი ცხოვრების ავან-ჩავანი. დიდი მოლოდინები აღამიანებისაგან არ ჰქონდა და ის სევდიანი, მოთქვრალი თვალები, რომლებსაც თავის სახედარში ხედავდა, სიბრალულს იწვევა. მისთვის ეს სახედარი იყო ყველაფერი: „გაჭირვების ტალკვესი“, სიამაყის განცდა, ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი. ბიჭისთვის ეს სოფელი, მერე ეს ქვეყანა და ბოლოს მთელი დედამიწა ამ სახედრით იწყებოდა, ის ეშველებოდა, თოვლში შემას აზიდინებდა, ხვატში კიდევ უფრო თავდადებული ემსახურებოდა.

„მართლა არავის არაფერი ესმოდა! და გელას რწმენით, არცა ღირდა, რომ საკუთარი თავის გარდა ვინმესთვის რამე დაეჭერებინა.“ (თ. ბიბილური 1987 :597)

ქალაქში წამოსული გელას წინააღმდეგ პირი შეკრეს, მის დაუმორჩილებელ „მხედარს“, თოკის მობმა დაუპირეს, ყროყინი დაუნყია და მთელი სოფელი შეუყრია. მაგრამ ისიც დაუბრუნდა თავის სამყოფელს - თავჩალუნული მოადგა სახედარიც ჭიშკარს, მოვიდა თავის პატრონთან. მაშინ გაეცინა ყველას... „სახედარი კი იდგა თავჩაქინდრული და თითქოს ამქვეყნად არაფერი მომხდარა, თითქოს არც გაბუტულა, არც ტლინკები უყრია და არც გადაკარგულაო, მშვიდად ძოვდა ღობის ძირებში ჩარჩენილ ბალახს.“ (თ. ბიბილური 1987: 601)

გელა შეგუებული იყო ბედს, იცოდა, რომ ეს სოფელი იყო მისი სამყარო. რაც არ უნდა ქალაქში ევლო, იცოდა, რომ გამოცდებს ვერ ჩააბარებდა, იცოდა, რომ სოფლისთვის იყო დაბადებული. თითქოს სიხარულით აღსავსემ გამოაცხადა ჩავიჭერიო. ალბათ, შენ ადგილს რომ იპოვი, აღარც ჩაბარება გინდა და აღარც სახედრის მითოვება.

მაგრამ განა ჰქონდა თავისი ადგილი გელას ნაპოვნი?

ბელმა მისცა ახალი რეალობა, რომელსაც დიდი ხნის მწყურვალეობით დაეწაფა ცხრამეტი წლის ყმანვილი. კამეჩს შეადარა პირველი ხილვისას გელამ გოგია და ზუსტად კამეჩივით შემოაბიჯა ამ არსებამ ბიჭის ცხოვრებაში. მისი ფაქიზი გონება, აზროვნება, ჯერ კიდევ ღრუბლებისშემყურე გელას თვალსაწიერი შებღალა ამ ცხოველისმაგვარმა არსებამ. მოლოდინი რაღაც ახალის დაწყებისა დიდი იყო, ალბათ, იმდენად დიდი, რომ გოგიას ძალმომრეობას, ბიჭის - სოფლისგან დაცინულის - ხედვით, გმირის სახეც კი შესძინა.

გელას გოგია მთელი ქვეყნიერების მბრძანებელი ეგონა - შოფერი იყო და ხალხი მის იმედზე იყო.... გოგია მისი ახალი სახედარი გახდა, ის საბრალო კი - იმ დღიდან მარტო დარჩა, პატრონმა რაღაც ეშმაკის მანქანაზე გაცვალა.

„გელას თვალში გოგია შოფერი დღითიდღე შარავანდედით იმოსებოდა და უკვე აღარ არსებობდა ძალა, რომელიც შოფერს ადევნებულ ბიჭს სხვა საქმისაკენ გაახედებდა!“ (თ. ბიბილური 1987: 604)

გოგია ისეთ ცხოვრებისეულ ამბებს თხზავდა, ისეთ ისტორიებს იგონებდა, რომ გელასთვის მისაბაძი იყო - გოგია თავისი მანქანის საჭესთან რეჟისორს წააგავდა, რუპორი არ ჰქონდა, მაგრამ მისი ხმა მაინც გრგვინვასავით ისმოდა. ამ დროს გოგია ბედნიერი იყო! გოგიას თავის თეატრში რეჟისორი თვითონ იყო, თვითონვე მსახიობობდა, ხოლო აღფრთოვანებული მაყურებლის როლი გელას ერგო ('ჰამოშნიკ'). გელას აღფრთოვანება გოგიასათვის ჰაერივით აუცილებელი იყო.

გოგიამ იცოდა, რომ გელა სუფთა სულის პატრონი იყო და მანაც ისეთი კითხვები დაუსვა, რითაც დააბნია, მოხიბლა, გაანითლა და ამით, მასზე გამოცდილი წარმოჩნდა. თავისი ბანჯგვლიანი ხელები გელას სულში მოინდომა ეფათურებინა. მოახერხა კიდევ დროებით. მოასწრო და შებღალა ყმანვილის სპეტაკი გული, მაგრამ იმდენად ვერა, რომ გელას წარმოსახვა რეალობად ექცია.

დიდი რეჟისორი დედის სახლში თავის შარავანდედს კარგავს. თავისი გმირის მოსასხამს ლათში სვრის. ერთიანად იშლება ის ფარდა, რომელიც საბოლოოდ წერტილს უსვამს გოგიას დრამას. გელასაც თვალი აეხილება, მიხვდება რომ მის წინ არა გმირი, არამედ ცრუგმირი დგას, რომელიც მხოლოდ მის თვალში იქცა გმირად,

მაგრამ სინამდვილეში, ის უსიყვარულო, უნიათო, უმიზნო და უღირსებო ადამიანია. მას არც ოჯახური თვასეულობებისა და მოვალეობების გაეგება რამე, არც დედის თვასი იცის რა არის. მასში მხოლოდ ცხოველურ ვნებებს უმძლავრია და დაუმონებია.

გელას თვალში პირდაპირი მნიშვნელობით კამეჩი გამოისახა: „გოგია აღარ იყო გოგია ან გოგია ნამდვილი გოგია გამხდარიყო. გოგია თოჭინას ჰვავდა.“ (თ. ბიბილური 1967: 635)

ამიტომაც გაიქცა... მდინარეს მიაშურა. „მდინარე გრილი იყო. ვიდრე წყალში ჩავიდოდა, ხახვის, ნივრის და არყის სუნი ისევე სახეში, თითქოს მთელ სხეულზე, თავით-ფეხებამდე ასდიოდა... შეეშინდა ამ სუნს ალბათ ველარსად გავეცქევო..“ (თ. ბიბილური 1987: 634)

მდინარეში განიბანა - განიწმინდა. თავიც კი ეამაყებოდა, რომ ამ ღამით რაღაცა დასრულდა და ალბათ რაღაცა კიდევ ხელახლა დაიწყებოდა... ეს ხომ ცხოვრებაა... ცხოვრებას კი ჩალაურამდე მივყავართ.. ჩალაურია ის აღთქმული ქვეყანა, ზეცის წილნაყარი...

ტოროლას ხმა - „იმ წამში გაუშეშდა ფრთები და მიწისკენ ქვასავით წამოვიდა...“

შვიდი - სამყაროს მთლიანობის რიცხვითი სიმბოლოა მრავალი ხალხის მითოლოგიაში, ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში. უფალმაც ექვს დღეში შექმნა სამყარო, მეშვიდე დღეს კი განისვენა. ჩვენს განსახილველ რომანშიც შვიდი პერსონაჟია, შვიდი ხმა ანუ შვიდის ცხოვრებაა გადმოცემული, რომლებიც მესხიერებით ხილულ და უხილავ ძაფებს აბამენ სხვა შვიდეულებთან, სოფელთან, ქვეყანასთან და იქნებ კაცობრიობასთანაც. ამ წიგნში მწერალი აცოცხლებს, დავიწყებას ხელიდან გამოსტაცებს უამრავი ადამიანის სურათ-ხატს, სიტყვას, სიბრძნეს, სასაცილო თუ სატირალ ამბავს, ცხოვრებას...

და ეს უხილავი მდინარე - კაცობრიობა, მთელი თავისი დიდებულებით მოდის რომანში, როგორც სამყაროს ამბის ამსახველ ფერწერულ ტილოში...

და უერთდება ამ მიწიერ სინამდვილეს მერვე - ზეციური სინამდვილე - ტოროლა, როგორც აკაკი წერეთელი იტყოდა: „შუამავალი უბრალო ზეცასა და მიწას შუა“. ტოროლა დილის მაუწყებელი, მზის მოციქულია და რწმენა - წარმოდგენებით ხელშეუხებელია. წმინდა ფრინველია.

ტოროლა პირველად გამოჩნდება ლელა ღუდუშაურის სიკვდილის ეპიზოდში, ის მოაცილებს გალობით მდინარის ცხედარს, თითქოს მისი სული მიაქვს ზეცისკენ ციმციმ. აბრია მახაურის სიკვდილის დროსაც ცის თაღზე ფართხალებს და ზეცის საგალობელს ასრულებს. ეს პატარა ჩიტი შეთხზული ამბის, ავტორის ნებით, სულის ფრინველია.

„როცა ყვავილებით მოჩითულ მდელოზე გულაღმა მწოლი მახაური სიკვდილს ხვდებოდა, ცაზე ტრიალებდა პატარა ჩიტი, რომელსაც დედამიწის ერთ ნაგლეჯზე ტოროლას ეძახიან. ტოროლამ ერთბაშად იგრძნო, რომ ზემოთ აფრენა აღარ შეეძლო, სხვა დროს კი როდის აღარ აფრენილა, სწორედ ლაჟვარდის იმ კამარაში, სადაც ყველაზე უფრო ლაღად სტვენდა, ყველაზე უფრო აუხსნელი სიხარულით თრთოდა. მიიხედ-მოიხედა და უკვე სრულიად მარტო იყო, ის უინი მაღალ სივრცეთა მოხილვისა უკვე გამქრალიყო, ლაჟვარდი უფრო და უფრო ზემოთ რჩებოდა, დედამიწა კი ახლოვდებოდა, სიხარულს კი არა, მხოლოდ დაღლილობას გრძნობდა. ლაჟვარდის შორეული კამარა აღარაფერს ეუბნებოდა და ტოროლამ შიშით გაიფიქრა: მგონი, ვკვდები. გაიფიქრაო ამას მოხზველი იტყვის თორე, ტოროლა მხოლოდ უსტვენდა და თუ ისევ ამბის მოხზველს დავუჯერებთ, ტოროლა სიკვდილის სიმღერას მღეროდა - გაქრობის შიშზე, ამქვეყნად მოსვლის ამაოებაზე, არარაობად ქცევის გარდაუვალობაზე, მაგრამ ტოროლამ ეს არ იცოდა, მხოლოდ ხმას გამოსცემდა და არ უნყოლა, რომ მის ხმას ქვეყნიერებაზე ვინმე უსმენდა, თუ ეს ხმა ვინმეს სჭირდებოდა, თუ ამ ხმას ვინმე ეძებდა. ტოროლამ არ იცოდა რისთვის მოვიდა ქვეყნად და რისთვის ეთხოვებოდა სიმღერით, ეს რომ სცოდნოდა მაშინ ტოროლაც არ იქნებოდა. ამის ცოდნას მხოლოდ ის დაიჩემებს, ვისაც ჰგონია, რომ ერთი პატარა ტოროლას უკანასკნელი სიმღერა ანუ სიკვდილი ამოდენა სამყაროში რაღაცას ნიშნავს... ამ ფიქრს მაშინვე სხვაც მოჰყვა, ცაში მაინც მოვკვდე და მერე დავეცე დედამიწაზე. აქ მაინც სხვაა, რაც არ უნდა იყოს ლაჟვარდია... ლაჟვარდი კი უცაურად

უცხო, ცივი და შორეული გამხდარიყო. თითქოს სულერთი არ იყოს, სად მოგვკვდები... ამის გაფიქრებამ ტოროლას თავი შეაზიზღა, ისევ დაავიწყდა თავისი უღონობა და მცირე ხანს, ისევ ლაუფარდისკენ აიწია: სიბერემ გამომაჩერჩეტა, ამოდენა გზას ეხუმრები? რა თქმა უნდა, ზეცაში სიკვდილი მაინც სხვა არი, ზეცა მაინც ზეცაა.

იმ წამში გაუშეშდა ფრთები და მისიწკენ ქვასავით წამოვიდა.“ (თ. ბიბილური 1987: 715-716)

ტოროლა და აბრია მახაური ერთდროულად გავიდნენ ამ ქვეყნიდან. ტოროლამაც იგივე იგრძნო, ტოროლამაც ისევე იცხოვრა, როგორც ადამიანმა, ტოროლა ადამიანის სული ხომ არ არის? და ორივეს სიკვდილი იმაზე ხომ არ მეტყველებს, რომ ადამიანი არ კვდება, რომ ყოველ ადამიანს თავისი სიკვდილი აქვს და ყოველი ადამიანის სიკვდილი რაღაც წილად არღვევს სამყაროს მთლიანობას, რათა შემდეგ ისევ აღსდგეს სხვანაირ სინამდვილეში, დიადი სულის სინამდვილეში, სადაც დიდებული ჰარმონია სუფევს (ტოროლა ჰარმონიის სიმბოლური გამოხატულება).

გზა „ჩალაურისკენ“

„მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად“

„გზა მიუძღვის საცალფეხო მიხვეული - მოხვეული მსაზე გამვლელს უნდა ჰქონდეს მარჯვე თვალი, მტკიცე გული“ (აკაკი წერეთლი „გამზრდელი“)

მრავალი შემოქმედის გული და გონება გაუტაცია და დაუღლია კაცობრიობის ბედზე ფიქრს, იმ კანონზომიერებების ჭვრეტასა და განცდას, რომელთა წრებრუნებაში თითოეული ჩვენგანიც ტრიალებს და მთელი სამყაროც თავისი წარსულით, აწმყოთი და მომავლით, რომელთა გამოც თითოეული ადამიანი ცალკე აღებული „მეცა“ და მთელის (ქვეყნის, მსოფლიოს) ნაწილიცაა... რომელმაც ადამიანს გზა მარტო ვირტუალურად, წარმოსახვით კი არ უნდა გაიაროს, არამედ რეალურად, ნამდვილად თავისი დაბადებიდან - გარდაცვალებამდე. ამიტომაც ეს გზა - რეალურიცაა და მისტიკურიც, ერთი კაცის გასავლელიც და ყველასიც, ამ გზაზე ყოველი დაბადებული ერთი მიმართულებით მიდის - სიკვდილისკენ, ამიტომ ალბათ, ეს გზა სიცოცხლისაა, მაგრამ სიკვდილზე ფიქრს მოიცავს, სიკვდილის გზაცაა. მიდიხარ, ცოცხლობ, გიხარია, გიყვარს, ფეხს წამოკრავ, იმედი გაგიცრუვდება, გამრავლდები, კიბეებზე ახვალ, დაბერდები და ჰა, მიუახლოვდები იმ ერთ, ერთადერთ აღმართს - გოლგოთას - შენიც რომ არის და სხვისაც; კაციც და ღმერთისაც, მარტო უნდა იაროს კაცმა მთელი გზა, მთელი ქვეყანაც რომ ეხვიოს გარს. ეს გზა გზა არ არის, ბილიკია - შენი გათელილი ბილიკი, ყოველი ნაბიჯი გახსოვს, ყოველი წამი თუ ჭვრეტა გიყვარს.

აი, ამ მარადიულ გზას მიუყვებიან თამაზ ბიბილურის რომანის „შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“ გმირები; მართალა შვიდნი არ გეგონოთ. შვიდი გმირი ერთ თემად შეკრული ღერძია, რომელზედაც სამყარო ტრიალებს, ბრუნავს ატრაქციონით და ამოშლის თავისი ხსოვნის უფსკრულებიდან ათასობით სურათ-ხატს, ამბებს, ადამიანებს, სიტყვებს.... მოყრის მრავალფეროვანი სიცოცხლის ყლორტებს.

შვიდი ხმა - შვიდი კაცი ერთი მიმართულებით მიდის - ჩალაურში მიდის. ამბავი, მიზეზი შვიდნაირი კი არა, ათასნაირია, მაგრამ აქედან, რომანის დასაწყისიდან,

მდინარის პირას დაგდებული ლოდებიდან (როგორც მითებსა და ზღაპრებში) ჩალაურში მიდის!

მაშ, ეს გზა - სათითაოდ ყველასი - ჯერ აქ მოვიდა და შეერთდა და აქედანვე უკვე ერთად მიდის...

რა არის ჩალაური?

სად არის ჩალაური?

როგორია ჩალაური?

არ ვიცი. არავის აღარ ახსოვს. არავინ ყოფილა. თუ იყო, წამოიყვანეს და დაავიწყებინეს. მართო ის ვიცი, რომ ყველას თავისი ჩალაური აქვს, თავისი სანყისი და სასრული. ჩვენ - ყველანი ჩვენი „შინიდან“ მოვდივარ, ჩვენი „ჩალაურიდან“ და იქვე მივალთ, ან ამქვეყნიური მტვრით, მხრებდატვირთულნი იქამდე ვერ მივალწევთ, როგორც ვერ მიაღწიეს „შვიდთა თემელებმა,“ რადგან იქამდე მისასვლელი გზა შორია, იქ „მანქანა: არ აღის, მანქანა „ქვემოთ“ უნდა დატოვო და ბილიკს აღმა აუყვე ფეხით. მგზავრი უნდა გახდეს ზეცის ბილიკებზე მავალი მგზავრი, რომ ჩალაურში „ახვიდე“, ამ გზაზე „დგომა ცლომაა,“ მაგრამ ხანდახან ისედაც ხდება როგორც ავტორისგან ნანახ სურათში: დგანან! ელიან, რომ წვიმა გადაიღებს, მდინარე დაიკლებს ფონს იპოვიან და მდინარის გაღმა გადავლენ, გაღმა კი - მართლაც „გაღმა“ („სოფლის გაღმა გაეზიჯა“). ძნელია ამ მდინარის გადასვლა, აკი სცადა ლელა ლუღუშაურმა, მაგრამ ვერ შეძლო... იგლოვა გააცილა ბუნებამ, მაგრამ ჩალაურის ნატრულს, იშვიათკაბიანს - პირველ სამოსლიანს, ვინც თავისი ყვავილებიანი, მარადიულგაზაფხულიანი კაბა უჭრაში გამოკეტა და არ მოიხმარა, არ შეიმოსა, არ აღდგა და არ აღადგინდა, ჩალაურის ხილვა არ აღირსა.

ჩალაური მისტიკური რეალობაა, მითოსური ხილვა, „იყო და არა იყო რაა“, სინამდვილესა და გამონაგონის, მიწიერისა და ზეციურის გზასაყარია, რეალურ-ირეალური ქვეყანაა. თან აქ არის, შენს მესხიერებაშია, გენეტიკაში, შენში, თან - მიუწვდომელ არარსებობაში.

ადამიანები ჯერ თავს იყრიან, ერთდებიან, ერთ სოფლად, ერთ თემად „ენერებიან“, ერთ სახლს აფარებენ თავს და ერთ კერიას შემოსხდომიან, მერე კი

იშლებიან, თავ-თავიანთი გზით მიდიან, თავიანთ თავში აგრძელებენ, ახალ ბილიკებს ჭრიან და მომავალს შესცქერიან იმედით. მხოლოდ სივრცეა უძრავი, დრო - მარადიული: “გარშემო ყველაფერი მდუმარე სიცარიელებში ჩაძირულა. ერთმანეთზე გადახლართული ქედები და ხეობები ერთ მთლიან, ცისფერ სივრცეს ქმნიან, არარსებულს და მარადიულს. ეს სივრცე არც მყარია, არც ნამდვილი. ნაბიჯიც რომ გადადგა ველარაფერს დაეჭინება, თეხქვეშ მიწა გამოგეცლება და რაღაც დაუსაბამო და უძირო სამყაროში გადაეშვები... „მდელო ლურჯი და ყვითელი ყვავილებითაა მოთენილი. შორს თეთრი ცხენები სძოვენ ბალახს. სადღაც ვის ქვეშ, ცხვრის თვრა შეხიზნულა. საიდანღაც ვიღაც ცხენოსანი მორბის. სადღაც ძაღლები ყეფენ. სადღაც სახედარი ყროყინებს, ცის თაღზე ერთი პატარა ჩიტი ფართხალებს.“ (ბიბილური თ. 1987: 712)

„მახაური ველარაფერს ხედავს. მის სხეულს საამო მოთენთილობა ერევა, სხეული რაღაც შეუცნობი ბედნიერებით თრთის და ის წამი დგება. როცა აღარაფერი სურს, გარდა უსაზღვრო ღუმელში ჩაძირვისა. გაელვება წამიერი ბედნიერების მახაურის სხეულს ნათლით მოსავს და არაფერი არღვევს ამ ბედნიერებას - არც ჩქამი, არც რამ სიტყვა კაცთაგან ნათქვამი... სამყარო ჩუმდება მახაურის ბედნიერების წინაშე და უცდის, ვიდრე ბერიკაცის დალეული სხეული ამ ბედნიერებით პირთამდე არ აივსება.“ (ბიბილური თ. 1987: 712)

ამ წამისკენ, სიკვდილის, არარსებობის სინამდვილეში გადასვლის ამ წამისკენ მოაბიჯებდა აბრია მახაური ამდენი ხანი. ის ისეთი არ იყო, როგორც წარმოედგინა, თვალწინ აღარ ედგა გიორგი თუ გავა თუ გაგადქცეული გიორგი და არ უყურებს თვალეში თავისი სიცოცხლის გამართლებას, მაგრამ ეს მაინც იყო სიჩუმით, ღუმელით ამაღლებული, დიდებული წამი... სიკვდილში გადასვლა ბედნიერება ყოფილა, არადა, როგორ გვეშინია ჩვენ ადამიანებს ამ წამის, ამ არყოფნის.

ქრისტიანული აზროვნებით, მთელი სიცოცხლე სიკვდილისთვის მზადებაა; სიკვდილი ახალი ცხოვრების კარია; სულიერი არსების მიხედვით დაბადება; ვაჟა-ფშაველა სიკვდილს სიცოცხლის გვირგვინად მიიჩნევდა და მის „ქებათა ქებას“ წერდა. „შენი ჭირიმე, სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითა...“ და მიაჩნდა, რომ სხვისი

სიკვდილის ცქერა ცვლის ადამიანში აზროვნების დასაბამს, უბიძგებს ფერისცვალებისკენ (ალუდა, ჯოყოლა, მგელი, გველი...), თუმცა თამამ ბიბილურის 'შვიდი თემელი' სხვისი სიკვდილის ცქერისას ტირის, ეშინია, სიკვდილს განიცდის, როგორც ცოცხალი არსება, რომელიც დაპატრონებია ჩალაურის ჭალას და რომ მიაღწიოს მიზანს, ეშინიათ, სიკვდილს განიცდიან, როგორც ცოცხალ არსებას, რომელიც დაპატრონებია ჩალაურის ჭალას და რომ მიაღწიონ მიზანს ეს მისტიკური, მითური ჭალა, როგორც არესის ჭალა, უნდა გაიარონ, გადალახონ; დაძლიონ საკუთარი დემონი - შიში შეუცნობელი სიკვდილის, დაამარცხონ... და განწმენდილები, ამალღებულები შედგნენ წმინდა მიწაზე, სახელად ჩალაური რომ ჰქვია.

სიტყვა ჩალაურის ძირეული სიტყვაა „ჩალა“, განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ჩალა - 1. სიმინდის, ღომის, ბრინჯისა და მისთ. ღერო და ფოთლები, მეტწილად ხმელი. 2. ჭაობის ან წყლის ნაპირის მაღალი ბალახი ერთგვარი. ეს სიტყვა რამდენიმე ფრაზეოლოგიზმის საფუძველია, მაგალითად: „ჩალის ფასად“ - იაფად, „ჩალით ხომ არ არის ეს ქვეყანა დახურული?“ - იტყვიან, როცა სიმართლის პოვნის იმედი ჯერ კიდევ აქვთ, „პირში ჩალაგამოვლებული“ - მოტყუებული, „ჩალად უჩანს/უღირს“ - არათურად მიაჩნია. ჩალა იგივე ბზეა. (ქ.გ.ლ. 1990, თბ. ტ.II: 1118)

ბზე კი ასეა განმარტებული - „პურეულის, ნაბჯის ნალენი“, ფრაზ: „ძველი ბზე ვერცხლიაო და თივა ცეცხლიაო“, ბზესავით ანუ თავზესაყრელად. (ქ.გ.ლ. 1990, ტ.I: 126)

ამ სიტყვას ჩალას, ბზეს ვხვდებით ახალ აღთქმაში: უფალი ასწავლის კაცთა მოღვმას, თქვენ ნუ განიკითავთ. თქვენ მოყვასს, რადგან საშიშია თქვენი სულისთვის. განვიკითხავ, გავარჩევ ბზესა და წმინდა მარცვალს, ბზეს მოვაგროვებ ერთად და ერთიანად დაფწავო.

ჩალა თუ გამხმარი ბალახია და გამზადებულია დასანვავად, მაშ, ჩალაური რას უნდა აღნიშნავდეს - წარმავალ ქვეყანას? ბოროტ ქვეყანას? უნაყოფო მიწას? მაშ, რატომ არის ის საოცნებო ყველასთვის? რატომ მიდის ყველა იქ?!

შესაძლოა, რომ მისი ესთეტიკური მნიშვნელობა ეტიმოლოგიურად კი არ ავხსნათ, არამედ მნიშვნელობით; რადგან ჩალაურში მხოლოდ ლელა ღუდუშაური და

მისი ვაჟი - ბერდია არიან ნამყოფები და მეტი არავინ, რადგან ის არავის რეალურად არ უნდახავს და ბევრს არც სმენია, იქნებ არარეალურია, მოჩვენებითია, იქნებ ილუზიაა? სიმბოლოა?

მივყვეთ პერსონაჟების ოცნებას.

აბრია მახაურისთვის ჩალაური მთაშია, იქ მწყემსები დგანან, მათ შორისაა მისი შვილი - პეტრე და შვილიშვილი გიორგი. სიკვდილის წინ აბრია მახაურს გიორგის ხილვა სწყურია. უფრო ზუსტად ისე უნდა მოკვდეს, რომ გიორგის უყურებდეს სიკვდილის დროს თვალებში.

გიორგი მახაური ისეთივე მითია, როგორც ჩალაური. გიორგი მახაური ჩალაურშია... ამაღლებულია, ერთადერთია კაცთაგან, ვინც ჩალაურის რეალობას დაადასტურებს. მისი სახელით, ალბათ, შემთხვევითი არ არის და წმინდა გიორგისთან ასოცირდება. ასოციაციებს უფრო შორეული ბიბლიური პარადიგმებისკენაც მივყავართ, მაგალითად, ელია წინასწარმეტყველი, ზეცად ცოცხლადატაცებული ან შუამდინარული გილგამეშის ეპოსი, ზედაც ცოცხლად ატაცებული უთნაფიშთიმი. გიორგის გზა-ბილიკები არ ჩანს. გიორგის „წუთისოფელს“ არ ვიცნობთ, ისეა ჩალაურელი მწყემსი.

აბრიას სიკვდილით წარმოდგენილი სურვილი არ აუხდა, გიორგი არ მდგარა მისი სიკვდილის დროს მის წინ და პაპის გამო ცრემილი არ დაუღვრია, მაგრამ აბრიას სიკვდილი მაინც დიდებული, გრანდიოზული იყო. ის მშვიდად, ჰარმონიულად გადავიდა უსაზღვრო დუმილის ნათლითმოსილ საუფლოში და მისი სიკვდილი ბედნიერება იყო!

ელისომ - შერცხვენილმა გოგომ სირცხვილისაგან გაუცხოებისაგან გადასაკარგავ - თავის დასახსნელ გზას ძებნა როცა დაუნყო, მაშინ ამოუტივტივდა მხსნელი სიტყვა: „ჩალაური“. „ცა განათდა და ამ ცისკიდზე, ზემოთ, სულ ზემოთ, გამოჩნდა ოდესღაც გადავიწყებული, მაგრამ მაინც ოცნებადქცეული ჩალაური, იქაური ნათლიდედა, ხელებდამსკდარი და სახედალარული ოსანა ძალაო, ხუთ წელიწადში ერთელ რომ ესტუმრებოდა ხოლმე აქაურობას და გოგოს მაინც არ ავიწყდებოდა.“

(ბიბლიური თ. 1987: 414)

ოსანა ძალო შეიძლება ცოცხალიც აღარ არის მაგრამ ქვეყნის დასალიერზე გადაკარგული ჩალაური ხომ იმედია. „თითქოს ჩალაურს იქით აღარათფერია. სამყარო იქა მთავრდება და მერე იწყება მარადიულობა, საითკენაც იქა მთავრდება და მერე იწყება ის მარადიულობა, საითკენაც მუდამ ვისწრაფვით.“ (ბიბლიური თ. 1987: 415) ჩალაური თუ გადამარჩენს - გაითიქრა, მაგრამ, როცა მასზე შეყვარებულმა შოფერმა ჰკითხა - სად არის ეგ შენი ჩალაურიო, არ ვიცო - უპასუხა. კითხვა - კითხვით მიდიოდნენ. ბევრმა არ იცოდა გზა, ბევრს არც გაეგონა, მხოლოდ ერთ „ბებოს“ მიაგნეს, მაგრამ ისიც გაიგეს, რომ „მანქანა ჩალაურში რა უნდა, შვილო, ჩალაურში ფეხით უნდა ახვიდე.“ (ბიბლიური თ, 1987: 423) ჩალაურის ბილიკი ტყესთან იწყებოდა. ელისოც ცხოვრებასავით უცნობ გზას დაადგა სულიერი თუ ფიზიკური თავშესაფრის საძებნელად, სადაც უნდა გადაკარგულიყო, დაეიწყებინა უნდა მისცემოდა, ახალი სიცოცხლე უნდა დაეწყო...

ელისომ სხვებთან ერთად იარა ოთხი დღე, შიში დათრგუნა, პაპაც იპოვა (აბრია მახაური) - მზრუნველი, მცველი და მიხვდა, რომ სიცოცხლე უნდა გააგრძელოს, თუნდაც შერცხვენილმა, სახლისკენ სინანულით უნდა მობრუნდეს და გამოისყიდოს ის, რაც გამოსასყიდია - სულიერი უმანკოება. მისთვის ჩალაური ჯერ ძალიან შორეული და მიუწვდომელია, ამიტომ დაადგა ელისო უკანდასაბრუნებელ ბილიკს დედ-მამასთან და დაუნდობელ სოფელთან შესახვედრად, მაგრამ ჩვენ ამბავთან, ავტორის ნებით, არათფერი გვესაქმება.

ძილა კობაიძესაც - ერეკლე ბექაურის ქვრივსა და ქალაქს წასული დიდი კაცის - გარსოს დედას - საკუთარი ხარების ქურდს საკუთარი ხარები „ცას გაკრულ ჩალაურში“ მიჰყავს, სადაც მისი მოგვარე და ჩალაურში გათხოვილი ცოქალა ეგულება. წინათ წელიწადში ერთხელ მაინც ესტუმრებოდა - ხოლმე, ბოლოს კი სულ დაიკარგა და ქალმა იმისი აღარც ასავალი იცის, აღარც დასავალი. ქალმა თავისი მარჩენალი ხარები (კაცების როლს, რომ ასრულებენ მისთვის, ოჯახს რომ ინახავენ) „ჩალაურში უნდა გადაიყვანოს, რომლის არსებობაც ძლივს გაახსენდა და ხეირიანად არც იცის, ისევ არის თუ არა ის უცნობი ჩალაური. ისევ უდგას თუ არა სული ჩალაურს გათხოვილ ცოქალას.“ (თ. ბიბლიური 1987: 481)

ძილა კობაიძისათვის, გარსოს დედისთვის, ისევე როგორც ელისოსთვის, ჩალაური დასამალი ადგილია, თავშესაფარია. მაგრამ როცა ქალაქიდან გამოქცეულ დედაკაცზე, ლელა ლუღუშაურზე ფიქრობს, იმ დასვენამდე მიდის, რომ „ყველა იქ უნდა ვიყოთ, სადაც უნდა ვიყოთ“ (თ. ბიბილური 1987: 665)

მას ისე მიჰყავს საკუთარი ხარები, როგორც ლელა ლუღუშაურს თავისი შვილიშვილი - გადასარჩენად, იქ „ასალორძინებლად“, მაგრამ აღთქმულ ქვეყანაში ვერც ზაზა ლუღუშაური შეაბიჯებს და ვერც ხარები, ამ ქვეყანაზე ზაზა თავად იტყვის უარს და ნებით უკან გამობრუნდება, ხარებს კი დედაკაცს სოფლის თავმჯდომარე ჩამოართმევს. ჩალაურში ასვლამ გარსოს დედასთვის აზრი დაკარგა.

მდინარის პირას გაკრულ სურათში დასასვენებლად ჩამომსხდარ ფრინველთა გუნდში, შვიდთავან ორი - ბებია-შვილიშვილი იყო. ბებია, იგივე დიდელა ლელა ლუღუშაური, ახალგაზრდა მეცნიერის, ბერდია ლუღუშაურის (პოეტის, ფოლკლორისტის, დოცენტის), დედა იყო. მას დიადი მიზანი ჰქონდა, კი არ უნდა მომკვდარიყო ჩალაურში, პირიქით, უნდა გაცოცხლებულიყო. წარსული უნდა გაეცოცხლებინა, განყვეტილი ძაფი გადაეხა და ჩალაურისთვის ის დაებრუნებინა, რაც იმთავითვე ჩალაურისა იყო, როგორც იდეა. მას - ჩალაურელს, ჩალაურიდან წამოღებული, საკუთარი ხელით მოქსოვილი სამოსლით („სამოსელი პირველი“) შემკულს, ქალაქში უცხოს, უკან დაბრუნებაზე ოცნებით მცხოვრებს ერთი ფიქრი ჰქონდა: როგორმე შვილიშვილი იქ აეყვანა, სადაც აღთქმული ქვეყანა, მიწიერი სამოთხე, ცას გაკრული სოფელი (ზესთასოფელი) ეგულეობდა. საიდანაც კარგა ხნის წინ თავად წამოვიდა და მთელი ცხოვრება უკულმა სწორედ ამიტომ დაუტრიალდა, წინ ერთი ნაბიჯიც ვერ წადგა. მოდიოდა და ბიჭი კი არა, „თითქოს სველ ტილოში გახვეული თითო ნერგი მოჰქონდა, რათა იქ ჩაერგო, სადაც ამ ნერგის წინაპარი ხეები უკვე გამხმარიყვნენ ან სულაც აღარ იდგნენ, მაგრამ სადაც ამ ნორჩ ნერგს, დიდელას აზრით, ყველაზე უფრო ეკუთვნოდა გზარდა“. (თ. ბიბილური 1987: 299)

ლელა ლუღუშაურმა ვერ იხსნა შვილი ურჩხულისაგან, რომელსაც ქალაქი ერქვა, მიუხედავად შვილის - ბერდიას დიდი სურვილისა და ახლა ვერც იმას ხვდებოდა, რომ მისი დაჟინებული ლტოლვა შინ, პირველსამშობლოში დაბრუნებისა, განწირული იყო,

რადგან მდინარის პირას გაკრულ სურათში ქალაქელი ბიჭი ზაზა „თითქოს პირდაპირ კინოს დიდი ეკრანიდან მოსულიყო და ამ ჩამუქებული მდინარის პირას, თავისი ნატიფი იერით, უცხო ქვეყნიდან გადმოხვეწილს ჰგავდა. ყველაფრისადმი გულგრილს, მარტო ერთი სული ჰქონდა, როდის დასრულდებოდა ეს მოსაწყენი მოგზაუროდა და კვლავ როდის დაბრუნდებოდა იმ სამყაროში, სადაც უცხო ქვეყნიდან გადმოხვეწილს კი არ ემსგავსებოდა, არამედ ყველაფრის მოთავეს, ანუ მთელი ორკესტრის მოთავეს“ (თ. ბიბილური 1987: 299)

ლელა ლუდუშაურის ერთადერთი თიქრი ეს იყო: „თუ ეს ბიჭი მთაში დავარჩინე, ხო კარგი, თუ არადა, არ ვიცი...“ (თ.ბიბილური 1987: 302) ბიჭს კი ჩალაურის არსებობაშიც კი ეჭვი ეპარებოდა, არათუ იქ დარჩენასა და სიცოცხლის აღორძინებაში. დიდედას თითქოს იმიტომ მოყვებოდა, რომ 20 წლის განმავლობაში ყოველ დღე მოსმენილი სიტყვისა და მამისა და დიდედას ტკივილისა და ჩივილის მიზეზს ჩასწვდომოდა, საიდუმლო ამოეხსნა და დარწმუნებულიყო რომ ჩალაური ერთი ჩვეულებრივი მითოსური ბურუსისაგან თავისუფალი რეალური ქართული მითის სოფელი იყო და მეტი არაფერი. მკითხველის მოლოდინიც სწორედ ასეთია. ზაზა ის ნერგი არ არის, როგორადაც დიდედა აღიქვამს, ამას ქალი თითქმის გზის ბოლოს, აღიდებული მდინარის პირას მდგომი, წვიმის გადაღების მომლოდინე ხვდება. ხვდება და ხედავს კიდევ, რომ შვილიშვილის ჩალაურში წაყვანა უაზრობა იყო. შვილიშვილი ყველაფერს მხოლოდ დიდედას ხათრით აკეთებდა და ოდესღაც მოხებრდებოდა ეს ხათრი. ბებიამ გაიაზრა რომ ბიჭი სხვაგანაა გაზრდილი, სხვა თიქრით ატანილი, სხვა ნიადაგის ნაყოფი და ეს რაღაც მოგონილი ჩალაური მის გულს არაფერს ეუბნება. დიდედას ამის შესაცნობად ამხელა გზის გავლა და გზაზე შემხვედრ უამრავ წინააღმდეგობასთან შერკინება დასჭირდა. ბოლოს კი მოიხმო ასე სათუთად „წამოღებული ნერგი“ თავისთან და თავმოხებრდებულ ბიჭს, ტყისა და გოგოსკენ რომ ეჭირა თვალი, ჩურჩულით უთხრა, მოდი, გაბრუნდი, შვილოო... ეს არ იყო მხოლოდ კომპრომისი, ბიჭი თავისით დიდედას უნებურად რომ წასულიყო, მეხივით დაატყდებოდა ჯერ დიდედას, დროთა განმავლობაში კი ბიჭს. ბიჭი ჩუმად, ღამით წავიდა.

ლელასთვის გაუცხოვდა არამართო ახლანდელი ზაზა, უწინდელიც, ბავშვობის დროინდელიც. „ის უკვე მისი შვილიშვილი აღარ არი, სხვა არის, ვილაც უცხო, რომელსაც მხოლოდ ის შესძლებია, რომ დიდება ან დაეხატა ან რაღაც კინოში წაეყვანა ან ელაპარაკებინა და მისი ხრინწიანი ხმა ჯადოსნური მანქანით დაეჭირა. ეს არის და ეს, ამ ბიჭს სხვა მეტი არაფერი შესძლებია.“ (თ. ბიბილური 1987: 685)

ლელა ლუღუშაურმა გაიაზრა, რომ ზაზა მხსნელი არ არის, ასეთად კი ზრდიდა მას შემდეგ რაც შვილმა ჩალაურიდან ჩამოიყვანა, ოთხკედელშუა გამომწყვდია და სთხოვა კაცად გაეზარდა. აქედან არაფერი გამოვიდა. ასე იქცა ლელა ლუღუშაურის გზა სიცოცხლისა, სიკვდილის გზად. ლუღუშაური იქ მიდის უკვე იმისთვის, რომ მოკვდეს, თავის ნანატრ წიაღში. გარდაიცვალოს იქ, სადაც დაიბადა, მიიქცეს იმავე თესლად, საიდანაც ამოლორძინდა, ე.ი. წრე შეიკრას: სიცოცხლე სიკვდილია, და პირიქით, სიკვდილი - ახალი სიცოცხლე.

ამ საშინელი სიმართლის პირისპირ დგანან ახლა დარჩენილები და უყურებენ ერთმანეთს და ამ დედაკაცს „ეზომი რომ ხესავით დგას და ერთი პატარა ტოტიც არ ერხევა ტანზე. ეს ხე შავია. შავი ქერქით და ჩაშავებული ხავსით. ამ ხეზე ერთი ფოთოლიც აღარა თრთის. საცაა ზამთარი მოვა. ქარი დაუბერავს და ამ ხესაც გადააქცევს. მაშინ სხვა ხეები ოხვრას გაატანენ და ამით დასრულდება ყველაფერი.“ (თ. ბიბილური 1987: 688) მაგრამ ამ ხეს არ უნდა დამორჩილება, უცბად აიღო ბოლჩა, უცბად დაადგა გზას, აღარც წვიმის ეშინოდა, აღარც ადიდებული მდინარის. მკითხველი ხვდება - ეს უკვე სიკვდილის გზაა.

გაიბრძოლეს თანამგზავრებმა. ის კი - კერპი დედაკაცი, მართო უნდა წავიდე, თქვენ რომ არ შემხვედროდით, ხომ მაინც უნდა წავსულიყავი, ღმერთს ჩემი მართო დარჩენა უნდოდა და აკი დამარჩინა კიდევცო. თანამგზავრები ისევ შეებრძოლებიან: აი, ეს ხარები და ბიჭი გადაგიყვანნო. ბიჭი - გელაა. სახედარს, რომ ეძებს. ზაზა წავიდა, გელა დარჩა. ზაზა და გელა ერთი ხნისანი იყვნენ, მაგრამ სხვადასხვა წიაღის. გელა მხსნელია. ზაზა ქალაქის, გელა - სოფლის. ზაზაში ქაოსითა და დისჰარმონიით გაჭერებული ურჩხული ბუდობს, გელა კი უმანკო, უცოდველი გარემოს შვილი , დროებით რომ ასცდა გზას. ახლა კი კვლავ გზას ეძებს, გზაზე - სახედარს

(მორჩილებას), რომ ევლო სამყაროს დასასრულამდე, ლაღად, ხალისიანად, ადამიანთა სიყვარულით გაჭერებული გულით. აი, ამ გელამ იტვირთა ზაზას მაგიერობა. იმ ბიჭმა, რომელმაც ქოხი იპოვა, რომელმაც ცეცხლი გაანთო და ლელა ლუღუშაური გაღმა გადაიყვანა. გადაიყვანა კი?!

„მდინარეს იმ მიწისფერი და მწყრალადმზირალი დედაკაცის გვამი მოაქვს, შვიდთა თემის მკვიდრისა, ვინც დიდი ხანი არ არის, რაც დაემშვიდობა დანარჩენებს და ნისლეებში გაუჩინარდა. ჭალაში გადმოხრილ ლოდებს შორის მოტივტივებს გვარი დედაკაცისა. თითქოს ზღვა ხალხის დათალხულ და თავდახრილ პროცესიას დიდი ადამიანის ამაყი ცხედარი ცისკენ აუზიდავს და სამუდამო განსასვენებლისაკენ მიაქვს. პროცესია მოღის ჩუმად და ამაყი ცხედარიც ამ ზღვა ხალხში ხან გამოჩნდება, ხან ჩაიკარგება. გარშემო „მთელი ქვეყანა“ მოგროვილა. ჭალაში ჩალაგებული ტირიფები და წნორები თავჩაქინდრულნი დგანან და ყვითელი ფოთლები შემოდგომისა პროცესისას თავზე ეფინება. შორიახლოს ცხედარს ფრინველთა გუნდი მოაცილებს, რომელიღაც ჩიტი გულამოსკვნილი ტირის. წვრილ-წვრილი ჩიტბატონები ერთმანეთს გასძახიან, რათა ამბავი, ან უცნაური ცხედრისა მთელ ქვეყნიერებას მოეფინოს. ჭალიპირებში გამოსულან ისინიც, ვინც არ უწყის რა ხდება და ვის მოასვენებენ ესოდენ დიდი პატივით, მაგრამ სიღიადეს პროცესიისა, მაინც ყველა მოუნუსხავს და ისინის სხვებთან ერთად ხმის ამოუღებლად აცილებენ ამაყ ცხედარს. ხო, ყოველივე შეთხზული ამბის ავტორის ფიქრში იხარება. ამას ვერ შენიშნავს ვერც კლდის თავზე მდგარი ორი გამშრალი დედაკაცი, ვერც სიკვდილის შიშით აცახცახებული ბერიკაცი და უფრო ვერც ბიჭი, რომელიც ბალახებში ჩამხოხობილა და სიკვდილის წინაშე საკუთარ უმწეობაზე სხვათაგან დაფარულად ჩუმად ტირის.“ (თ. ბიბილური 1984: 700)

“ქედის თავზე გადმომდგარი მზის შუქი ლელა ლუღუშაურის სახეს ნათლით მოსავს, ხეობის ვიწროებში ჩალვრის მდინარეს, რომელიც თავის გზა თავჩაქინდრული აგრძელებს, თავისი საკუთარი ცხედარი მიაქვს. ცხედარი ლოდებს ეფარება და უჩინარდება, მერე ისევ გამოჩნდება, მერე კვლავ ლოდებს ეფარება, რათა სამუდამოდ გაუჩინარდეს. დაკრძალვა მთავრდება. ბიჭი წამოდგება, აქეთ-იქით იყურება. მდელსკენ გარბის და ყვავილებს კრეფს, წითელ, ყვითელ, ცისფერ ყვავილებს

კრეფს და თან აქეთ-იქით იყურება. ხო, არასოდეს დაუკრეფია და არასოდეს მისულა ცხედართან ვერე პირდაპირ ყვავილებით. ამას ბიჭი საკუთარი თავის დაუკითხავად აკეთებს, ეტყობა ასეა საჭირო. ამგვარია წესი. თაობითვე ასე ყოფილა და რაც თაობითვე ყოფილა, ის ამ ბიჭის სისხლში ტრიალებს და სწორედ ისე აკეთებინებს, როგორც იყო, როგორც ყოფილა. ბიჭი კლდისკენ მიდის, აქეთ-იქით იყურება და ისე, რომ სხვებმა ვერ დაინახონ, ყვავილებს მდინარეს ატანს.“ (თ. ბიბილური 1987: 701)

ლელა ღუდუშაურმა შორიდან იხილა მხოლოდ აღთქმული ქვეყანა მოსე წინასწარმეტყველივით, მაგრამ მის მინაზე ფეხის დადგმა არ ეღირსა.

მკითხველი იტყვის, მაშ, გადაყვანას აზრი არ ჰქონდაო, მაგრამ მთხველის და ჩემი, როგორც მკითხველის აზრით, ჰქონდა! თუ მთელი ცხოვრება ამაზე ფიქრობ, ამ გზაზე, ამ ტყისპირას სახლზე სოფლის ბოლოში, რომ დგას და ამ უბოროტო „ღალატზე“, რომელიც წინასწარ ათასჯერ არის მიტოვებული, მაშინ აუცილებლად უნდა დაადგე გზას ჩალაურისკენ. აკი, ყველას გზა თავის ჩალაურში მიდის.

ამ შვიდიდან ორი ადამიანი გამოირჩევა - პელო და გელა. პელო - ამოდმეტყველი, კაჭკაჭ, როგორც თვითონ ამბობს, სარეკელასავით მორაკრაკე, რომლის ბაგეებიდან მთელი ქვეყნიერების ამბები იღვრება, პელო სიცოცხლის ნაცოფიერი ხეა: მადლიანი, ბარაქიანი, უხვი მდინარესავით, ოთხი შვილისა და ორი შვილობილის დედა, უამრავი რძლის დედამთილი დ სიძის - სიდედრი, შვილებისა და შვილთაშვილების ბებია, უამრავი მეგობრისა და მეზობლის ახლობელი და ჭირისუფალი. ლხინისმოზიარე, მომღერალი, მოცეკვავე, თავად სიცოცხლე და სიცოცხლის ხალისი. პელო მთელი ქვეყანაა. აღიდებული მდინარეა, ღონიერი და ძლიერი. პელოს დარდი თითქოს დარდი არ არის. ის ყველას დედა და ყველას ბებიაა. გელას ეუბნება, მე რომ პაპაშენი აღრე შემხვედროდა, შენი ბებო ვიქნებოდიო, თუმცა არც უამისობა უშლის ხელს, რომ გელას ბებიად იქცეს. და მიაბიჯებენ დინჯი ჭუკჭუკით ჩალაურში ნამყოფები და უკან მობრუნებულები ორლობეში „კინალამ ბებო“ და „კინალამ შვილიშვილი“. ზის ანცი, ცელქი პელო გელას საყვარელ სახედარზე, ზის ისე „გოგუცუნასავით“ და მასში ერთდება მარად ბავშვური, ნაიჯურისანცისი მარადქალურთან. აქ მასში ერთდება ძველი და ახალი სამყარო. ჩალაურიდან

მომავალი პელო ზის გელას სახედარზე იერუსალიმში შემავალი ქრისტესავით და ელის თავისი წუთისოფელი, რომელშიც ჯერ კიდევ უნდა აფრქვითოს სიყვარული. პელო სიკვდილს ამარცხებს. რა უნდოდა ამ ქალს ჩალაურში? იქ ხომ იმისთვის მიდიან, რომ ამქვეყნიური სიცოცხლე დაასრულონ? პელოს უნდა რომ თავისი ჯვრისწერის მონმე, ძველი მეგობარი დუდანა იპოვოს, ჩალაურელ წიკლაურზე გათხოვილი დუდანა, რომელიც დაამონმებს, რომ პელოს ქმარი იყო მიხო, მონმობა კი პენსიის ასაღებად სჭირდება. პელო მონმეს მოძებნის, მილიციაში მიიყვანს და ყველას ეტყვის, რომ მიხო მისი კანონიერი ქმარი იყო.

სინამდვილეში პელო ეძებს თავისი ბედნიერების დამმონმებელს, იმ ბედნიერების, რომელიც სიყვარულზე აშენდა, დიდ სიყვარულზე. მაგრამ ეს ამბავი მაინც უნუგემოდ დასრულდა: „იჯდა და გაშტერებული იყურებოდა... ვეუბნები: დუდან ველარ მიცანი, მე ვარ პელო-მეთქი... რა დაგიკარგავს და რას ეძებ?!“ (თ. ბიბილური 1987: 708)

პელოს ნამდვილმა თუ შეთზულმა ცხოვრებამ, მისმა კომიკურ-ტრაგიკულმა თუ ტყუილ-მართალმა მონათხრობმა იმდენი სიცოცხლე და კონტრასტული სული შემოიტანა „მდინარის პირად გაკრულ სურათში“, რომ ბოლოს ყველა და მკითხველიც მათთან ერთად გრძნობს, რაშია სიცოცხლის ძალ-ღონე და ყველაფრის მიუხედავად, რა ლამაზია ეს ოხერი!

გელა ჩალაურში თავის დაკარგულ სახედარს ეძებდა, იპოვა და ვითომ ბებოსთან ერთად მოუყვება დაღმართს.

პელო და გელა ბედნიერი ადამიანები არიან!

ყველა პერსონაჟი ჩალაურს თავისებურად აღიქვამს, ზოგისთვის ის სიცოცხლის გაყრის ადგილია (აბრიასთვის), ზოგისთვის სამალავი (ელისოსთვის, ძილასთვის), ზოგისთვის უბრალოდ ახალი გარემო, რომელიც ცხოვრების გაგრძელების ძალას გაძლევს (პელოსთვის), ზოგისთვის კი ის უბრალოდ სახლია (ლელასთვის). ზოგს ჩალაური თავს შეაცნობინებს (გელას), ზოგი კი მის არსს საერთოდაც ვერ ხვდება (ზაზა). ჩალაური ის ადგილია, რომელსაც ადამიანი ეძებს. ის იძენს იმ დატვირთვას, რომელსაც ადამიანი აძლევს.

როგორც ჩანს, ყოველ მოფიქრალ არსებას აქვს თავისი „ჩალაური“. რაც უცვლელია და ყველასთვის ნაცნობი ისაა, რომ ჩალაური ცაზგა გამოკიდებული, შორეულია, სიცოცხლისა და სიკვდილის უხილავი მედიუმი და მათსავით მარადიულია, ის იარსებებს მანამდე, სანამ არსებობს კაცთა მოდგმა. ის ხომ ჩვენი ხსოვნაა, ჩვენი მოგონება და ჩვენი წარსული.

დასკვნა

თამაზ ბიბილურის რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ არის XX საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტექსტი, რომელიც გამოირჩევა სპეციფიკური თხრობის მანერით, სტილური თავისებურებებით, პოსტმოდერნისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით, პერსონაჟთა მრავალფეროვნებით. ცნობიერების ნაკადის მეშვეობით გვანვდის ავტორი ამ პერსონაჟების შინაგან სამყაროს და იმ ემოციურ ფაზებს, რომელთაც ისინი თავიანთი ყოფის განმავლობაში გადიან.

რომანი ამ ეპოქის ლიტერატურული ტექსტებისაგან განსხვავდება სტრუქტურული სირთულით, რომელიც გამოიხატება შემდეგში: შვიდი ნოველა, შვიდი ამბავი, რომლებიც არ შემოიფარგლება მხოლოდ ერთი პერსონაჟის ცხოვრებით, გამთლიანებულია ერთი ძირითადი იდეით. ეს ტექსტი, როგორც როსტომ ჩხეიძე უწოდებს არის „რომანი ნოველებად“, ამ ნოველებს კი კრავს ეპილოგი, რომელიც ჩალაურში თამაშდება.

ტექსტში ავტორი დასაწყისიდანვე ქმნის ჩალაურის მითს, რომლის ინტრიგაც მკითხველს მიყვება დასასრულამდე. ჩალაური - ქვეყნის დასალიერში გადაკარგული სოფელი, რომლის იქითაც აღარაფერია, სადაც სამყარო მთავრდება და მერე იწყება მარადიულობა, საითკენაც მუდამ ვისწრაფვით... ჩალაური სამოთხის ანალოგიაა, ამიტომაც შვიდი პერსონაჟიდან მხოლოდ ორი ახერხებს მისვლას და საბოლოოდ, მის მშვენიერებასთან ზიარებას.

თამაზ ბიბილურის რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“ საგულისხმოა თავისი თემატიკით და სათქმელის გამოხატვის საშუალებებით. გარდა იმისა, რომ

ავტორი ადამიანთა სხვადასხვა სახეს მაღალმხატვრულად ქმნის, ის ამის პარალელურად წარმოადგენს XX საუკუნის სოციალურ სურათებს, პიროვნებათა სულიერ გარდატეხებს.

თამაზ ბიბილურის რომანს „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“, თითქოს კრიტიკული ლიტერატურა სრული გულგრილობით არ შეხვედრია, ჩაიწერა ინტერვიუები, დაიწერა ესეები და წერილები, ძირითადად, მისი ზოგიერთი საკითხისა და პერსონაჟის მიმართ. მთლიანობაში კი, ჩვენი აზრით, რომანი და მისი ღირებულება ჩვენი ეროვნული ლიტერატურისათვის სათანადოდ შესწავლილი არ არის. ჩვენს ნაშრომს არ აქვს პრეტენზია, რომ სათქმელი ამოწურა, ამიტომ, ვიმედოვნებთ, რომ გაგრძელდება ამ შესანიშნავი მწერლის პიროვნებისა და შემოქმედების კიდევ უფრო სიღრმისეული კვლევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბიბილური თ. „უამი კითხულისა, ჩივილი, შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“, თბილისი, 1987, 717
2. „თამაზ ბიბილური - დიდებული ჰარმონიის მაძიებელი“, თბილისი, 2008
3. "თამაზ ბიბილური - ფრაგმენტები, წერილები, გაბნეული ჩანაწერები", თბილისი, 2008
4. თამაზ ბიბილური - „მწერლობა“ თბილისი, 2011
5. „მნათობი“, 1985 N9, აპოლონ ცანავა „თამაზ ბიბილურის ახალი რომანი“
6. „მნათობი“, 1987 N6, ნუგზარ მუზაშვილი „პოეტის სიკვდილი“
7. „მნათობი“, 1987 N7, როსტომ ჩხეიძე „სიცოცხლის რომანტიკა“
8. „მნათობი“, 1991 N2, ოლეგ გოლიაძე „შვიდი ხმით ნატირალი სიმღერა“
9. „სემიოტიკა“ (სამეცნიერო ჟურნალი), 2012, N12, მაია ჯალიაშვილი „გზის“ მხატვრული მოდელი (თამაზ ბიბილურის რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“)
10. „სემიოტიკა“ (სამეცნიერო ჟურნალი), 2012, N12, ინგა მილორავა „გზის სივრული მოდელი მოდერნისტულ ტექსტში
11. სულხან-საბა ორბელიანი „ლექსიკონი ქართული“ 1991, ტ.I
12. სულხან-საბა ორბელიანი „ლექსიკონი ქართული“ 1991, ტ.II
13. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1990, ტ. I
14. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1990, ტ. II

ინტერნეტრესურსი:

1. <http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00000884/>
2. ჯალიაშვილი მ. „თამაზ ბიბილურის ნარატივის თავისებურებანი(შვიდი ხმისა და ტოროლასთვის“)
3. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0direct-10---6-----0-11--10-ka-50---20-about---10-3-1-00-0-0-01-1-1utfZz-8-00&cl=CL2.13&d=HASH01d8892c7782369a1c25fb96.51>1>
4. <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/102008168#h=3>

5. http://berikamusic.blogspot.com/2012/03/blog-post_28.html
6. <https://sputnik-georgia.com/positive/20170222/234971765/frederik-shopeni.html>

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Faculty of Humanities

Master's programme: Georgian literature

Elene Diakonidze

The novel “For seven voices and for a lark” by Tamaz Bibiluri

The work is represented for the MA degree of Georgian philology

Supervisor: Kakhaber Loria

Doctor of philology, TSU Associated Professor

Tbilisi

2019