

მანანა კვაჭანტირაძე
(საქართველო)

პერსონაჟთა ქცევის კონცეპტუალური მოტივაციები
ვაჟა ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელში“

ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელი ინყება „ქისტეთის გარემოს“ ღამის სურათის აღწერით.

„ჯავრით გულამღვრეული“ მდინარისა და „ადამიანის სისხლით მოსვრილი“ მთების ფონზე ვაჟა მთის უვალ ბილიკებზე მომავალ კაცს ხატავს და თითქოს სხვათაშორის ამბობს ფრაზას: „ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია,/ კაცი რომ მოდის გზაზედა“. კაცის ვინაობა არ სახელდება. პოემის ხელნაწერში თავდაპირველად ზუსტად ყოფილა მითითებული კაცის ვინაობა: „გამწყრალა ზვიადაური“..., რომელიც ვაჟას გადაუხაზავს და იმ ფრაზით შეუტყვლია, რომლითაც პოემა ინყება („ღამის წყვდიადში ჩაფლული...“). უფრო მეტიც, პირველ ვარიანტში პოემას „ზვიადაური“ რქმევია. თავდაპირველად ყოფილა „მიდის“, შემდეგ კი – „მოდის“ და ა. შ. ეს და კიდევ სხვა ჩასწორებები გვაფიქრებინებს, რომ ვაჟას მნიშვნელოვნად შეუტყვლია ჩანაფიქრისა და სიუჟეტის მიმართულება, საკუთარი ხედვის (თხრობის) წერტილიც („მიდის“ – „მოდის“) და სავარაუდოდ, პერსონაჟთა მიმართ საკუთარი გეგმაც.

ვაჟა თავიდანვე იძლევა კინოკადრს, სადაც გზაზე დამდგარი კაცი თითქოს მხოლოდ ერთი დეტალია გარემოს სურათში და ეს კაცი იდენტიფიცირებულია, როგორც ძმის სისხლის მწყურვალი, ანუ შურისძიებით ატანილი. კიდევ რა ვიცით ამ კაცზე? ის, რომ გზაზე დამდგარი კაცი ქისტეთისკენ სხვა სივრციდან მოდის. ზმინსწინი „მო“ („მოდის“) მთხრობელის ხედვის კუთხეზე მეტად სწორედ პერსონაჟის მოძრაობის მიმართულებაზე მიგვანიშნებს. ეს „ძმის სისხლი სწყურიაც“ თითქოს ზოგადი ფრაზაა, რომელიც, შესაძლოა, მთაში მცხოვრებ ბევრ ვაჟკაცს ეხებოდეს და შესაბამისად, მთელი კაცის ზოგად განწყობაზე უფრო მიგვითითებდეს, ვიდრე მგზავრობის მკაფიო მიზანზე. მკითხველი ელის რაღაც უფრო კონკრეტულს, მაგრამ ვაჟა არ ჩქარობს. ჩვენ ისევ არ ვიცით, ვინაა „მგზავრი“. არც ის, ვინაა „უცნობი“, რომელიც მგზავრს ღამის წყვდიადში „ეფეთება“. იდენტიფიცირება ხდება მას შემდეგ, რაც ნანადირევით ხელდამშვენებული პერსონაჟი მეორეს სახლში მიიპატიჟებს და ისინი ერთმანეთს თავიანთ ვინაობას უმხელენ. ამ მომენტიდან ერთი, „მგზავრად“ მოხსენიებული – სტუმრის ფუნქციას შეასრულებს პოემაში, „უცნობი“ კი – მასპინძლისა. უცნობი მონადირე ქისტი ჯოყოლა აღხასტაისძეა, მეორე კი, რომელიც მომავალ მასპინძელს საკუთარ თავს ნუნუად გააცნობს – ხევსური ზვიადაური, ანუ ჩვენთვის უკვე ნაცნობი, პირველ

თავში „გაელვებული“ კაცი. საბოლოო, სიუჟეტური კვანძის შეკვრისთვის აუცილებელი იდენტიფიცირება დასრულდება მას შემდეგ, რაც ვგებულობთ, რომ ზვიადაური ჯოყოლას ძმის მკვლელია. შესავალში ნათქვამი ფრაზა უნებლიეთ უკავშირდება მუსას ამ ცნობას, რომელიც ჯოყოლასთვის (და მკითხველისთვისაც) უსიამოვნო სიახლეს წარმოადგენს. ჯოყოლაც ისევე, როგორც ზვიადაური, „სისხლის ვალშია“ – ძმის სისხლის აღება ადევს ვალად.

ყველაფრიდან ცხადია, რომ შეხვედრის ეპიზოდში ვაჟას მიერ საგანგებოდ შემოტანილი გაურკვეველობა ემსახურება რაღაც, ჯერაც ბუნდოვანი ასოციაციური კავშირების აღძვრას ჯოყოლასა და ზვიადაურს შორის (ამასვე მიუთითებს ზემოთ დასახელებული გარემოებებიც: ორივე მონადირეა, ორივე ძმის სისხლის მაძიებელია, ორივე მზადაა ძმობისა და მეგობრობისთვის), მოგვიანებით კი – მათი ერთგვარობის, მსგავსების განცდის აღძვრას უფრო ღრმა დონეზე.

შეიძლება ითქვას, რომ როგორც პოემის სათაურის შეცვლა, ისე შეხვედრის სცენაში პერსონაჟთა ვინაობის დაუსახელებლობა („მგზავრი“ და „უცნობი“) მოწმობს ავტორის სურვილს, მთავარ გმირად წარმოადგინოს არა მხოლოდ ზვიადაური, არამედ ჯოყოლაც, არა მხოლოდ სტუმრი, არამედ მასპინძელიც და ამით თანაბარი მნიშვნელობა მიანიჭოს მათ ფუნქციას პოემაში. ისინი, როგორც ჯუფთები, რაღაც დიდის, ერთის იგივეობრივი ნაწილები, ოღონდ სხვადასხვა გარემოში მოხვედრილები, სადაღაც სიღრმეში ინახავენ ამ ერთიანობის ცოდნას და შესაბამისად, არაცნობიერ ლტოლვას გამთლიანებისაკენ. მათ ერთმანეთში მსგავსი უნდა ამოიცნონ და ასეც ხდება.

როგორც მუცალია ალუდას მაჰმადიანი ტყუპისცალი, ისე ზვიადაურია ჯოყოლას ქრისტიანი ტყუპისცალი. როგორც ჯოყოლა იხიბლება ზვიადაურით, ასევე იხიბლება მუცალით ალუდა. ეს მოხიბვლა უეცრად ხდება, თითქოს მყისიერადაც კი. ალუდას უძლიერდება მუცალით აღტაცება და ალოგიკურ ნაბიჯებსაც გადაადგმევინებს. ასევე ალოგიკური ჩანს ჯოყოლასა და ალაზას ქმედება გარეშე თვალისთვის.

სიუჟეტის დაძაბულობისა და პერსონაჟთა ქცევის მოტივაციის შექმნაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს არა მხოლოდ ის გარემოება, რომ ჯოყოლა, ბედის ირონიით, მაინცდამაინც თავისი ძმის მკვლელს გადაეყრება და მისით მოხიბლულს, მოსისხლის დაცვა დაედება ვალად, არამედ ისიც, რომ კაცი, რომელსაც ვაჟა „ფშავ-ხევსურეთის ფარ-ხმალს“ უწოდებს, ხელის მოუქნევლად უნდა შეეწიროს სხვის მკვდარს.

ადამიანის ის იდეალი, ტიპი, რომელსაც ვაჟა თავისი პერსონაჟების მეშვეობით ხატავს, რომანტიზმის კუთვნილებაა. ჭარბი ინდივიდუალიზმით, უფრო ზუსტად, პერსონალურობით, წინააღმდეგობის ბოლომდე გაცნობიერებული ნებით ისინი ადამიანთა განსაკუთრებულ კატეგორიას განეკუთვნებიან. ეს რადიკალური წინააღმდეგობა ვაჟასთან ინდივიდუალიზმის, როგორც კონცეპტის ძალზე ძლიერ ხატს ქმნის. წინააღმდეგობის ძალა აყალიბებს მათი ხასიათების მონუმენტალიზმსაც და ესეც რომანტიზმის

ტრადიციაა. დავამატოთ ამას საერთო მითოსური სტრუქტურა, რომელიც ვაჟას პოემებს მთლიანად მსჭვალავს და კიდევ ერთხელ შეიძლება ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის დასაწყისში გამოთქმული იმ მოსაზრების გამეორება, რომ ახალი მითისქმნადობითა და ნეორომანტიკული პერსონაჟებით ვაჟა მოდერნიზმის კარს შეაღებს. შეიძლებოდა დაგვემატებინა, რომ „პრემოდერნული და მოდერნული კულტურისა და ლიტერატურის მიერ მითოსის აქცენტირებული შემოტანა და რესტავრაცია სხვა არაფერია, თუ არა რაციონალიზმით გამოწვეული, სამყაროს დაზიანებული, დანაწილებული აღქმის აღსადგენად მიმართული საქმიანობა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ თავისი მითისქმნადობით და „სამყაროს სიღრმისეული სიმართლის“ ნვდომით, ვაჟა მაღალი მოდერნიზმის საფუძვლებთან დგას“ (კვაჭანტირაძე 2019: 31).

პერსონაჟთა კონფლიქტი თემთან მხოლოდ ერთი მიზეზია სიუჟეტის განვითარებისა და პოემაში სწორედ ეს მხარეა აქცენტირებული. მეორე მხრივ, არანაკლებ ხაზგასმულია პერსონაჟთა ღრმა შინაგანი ერთობაც თემთან (ჯოყოლას მარტოხელა ომისა და ალაზას თვითმკვლელობის მოტივაციები). პოზიციის ამ ბიპოლარულობით შემოდის ტრაგიკული ელემენტი ვაჟას შემოქმედებაში. განვმარტოთ: ერთობა, რომელსაც ვაჟას გმირები უპირისპირდებიან, სტრუქტურირდება მხოლოდ მტრობით, მხოლოდ მტერ/მოყვრის ოპოზიციის საფუძველზე. ამის გარეშე ის ჩამოიშლება. თემის ერთიანობის გარანტი მტრის ხატია. პერსონაჟებისთვის ეს გარემოება ცნობილია. ალაზას დასკვნა „ორთავ შეეცოდეთ ქისტებსა“, რეალურად, სწორედ ამის აღიარებაა – ალაზამ და ჯოყოლამ დაარღვიეს მტრობის კანონი და, შესაბამისად, თემის ერთობა. ზვიადაურის „გახლავართ“ („გახლავართ ზვიადაური/ ჩამოგვკიოდა გორითა“) მტკიცებითი, აგრესიული და ირონიული ვერბალური ფორმაა „მტერობისა“. „მტერობა“ წარმოადგენს სამშობლოს დაცვის პირობას თავის სხვადასხვაგვარ, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გამოვლინებაში. თვით ქისტებიც კი სწორედ ამ „მტერობის“ გამო იმსჭვალებიან ზვიადაურის მიმართ პატივისცემით: „ამიტომ ვეფხვებრ გვებრძოდა,/თავის მიწა-წყალს იცავდა“. ერთი სიტყვით, „მტერიანობა“ ვაჟასთვის ვაჟკაცობის უპირველესი ნიშანია. „კარგი“ და „მტრიანი“ საერთო ღირებულებების ცნებებია („ცუდას რად უნდა მტერობა,/ კარგია მუდამ მტრიანი“–„ალუდა ქეთელაური“): ჯოყოლა „მტრიანია“ ისევე, როგორც ზვიადაური. „ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია“ თანაბრად მიემართება როგორც ერთს, ისე მეორეს და მათი ხასიათის ამ „მტრიანობას“ უსვამს ხაზს. ამრიგად, ერთი მხრივ, გვაქვს „...მტერს მტრულად მოექე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“. მეორეს მხრივ კი – „დღეს სტუმარია ეგ ჩემი,/თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,/ მითამც მე ვერ ვუღალატებ,/ ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა“... („სტუმარ-მასპინძელი“). ასე რომ, ტექსტების ანალიზი საფუძვლიან არგუმენტებს იძლევა იმ ვარაუდისათვის, რომ ვაჟას გმირები ზოგადად „მტერობის“ ადათს კი არ უპირისპირდებიან, არამედ მისი იმ ეთიკური ხარისხის დაცვისთვის იბრძვიან,

რომელიც „კაი ყმის“ იდეას არ დაამდაბლებს და მათ ვაჟკაცობას ჩრდილს არ მიაყენებს.

ამ რეალობიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას გმირები ადათის გაადამიანურებისთვის იბრძვიან და არა მისი გაქრობისთვის. გახისტიბულ ადათს, ცხადია, აღარ შეუძლია გვერდი აუაროს იმ შინაგან წინააღმდეგობებს, რომლებიც ჩნდება მაშინ, როცა „მტერობის“, როგორც ეროვნული (გვაროვნული, ტომობრივი) იდენტობის დაცვის იდეას პიროვნული იდენტობისათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი, არანაკლებ მაღალი ეთიკური ღირებულების იდეა უპირისპირდება (მაგალითად, სტუმარ-მასპინძლობის, სამართლიანობის, უიარალო, უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანის დაცვის და ა. შ). კანონი ვერ იქნება უნივერსალური და ვერც თემის კანონი ახერხებს იმ რეალური დაბრკოლებების გადალახვას, რომელიც ყველა კანონს ხვდება კონკრეტულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებასთან შეჯახებისას. ამ პრობლემის გადაჭრა კი აუცილებელია სამართლებრივი ნორმისთვის სასიცოცხლო დანიშნულების დასაბრუნებლად. და მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟას გმირები არ აცნობიერებენ ნორმასთან დაპირისპირების ამ ასპექტს, მათი ქცევა (ალუდასიც და სტუმარ-მასპინძლებისაც) ნაკარნახევაა გაუცნობიერებელი, თუმცა ადამიანის სასიცოცხლო დანიშნულებასთან თანახმიერობაში მყოფი მაღალი პრაგმატიზმით, რომელიც თემის, როგორც ადამიანთა ეთიკური და სოციოკულტურული ერთობის სიცოცხლესა და მომავალს ემსახურება.

ვაჟას ფიქრი ადათის, ტრადიციის იერარქიულობის პრობლემას უტრიალებს. რომელია უფრო მნიშვნელოვანი: მტრობის აღსრულება თუ სტუმართმოყვარეობის წესის დაცვა? მტრის განადგურების ადათი თუ მტრის დანდობა განსაკუთრებულ შემთხვევებში მაინც? ჩანს, რომ სიტუაცია იმდენად იშვიათია, რომ თემს მისი გამოცდილება არ გააჩნია: „ვის გაუყიდავ სტუმარი,/ ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?“ მაგრამ რა შეიძლება მოხდეს, როცა სტუმრი საბედისწერო შემთხვევითობის წყალობით, მასპინძლის დაუძინებელი მტერი აღმოჩნდება? როგორ შეძლებს გახევებული ადათი მართალ-უმართლობის პრობლემის გადაჭრას ასეთ შემთხვევაში?

ვაჟას გმირების მსჯელობაშიც, თვითშეფასებაშიც არის რაღაც ისეთი, რომელიც არ იძლევა თემთან მიმართებაში მათი ქცევის ერთგვაროვანი განსაზღვრის შესაძლებლობას, განუწყვეტლივ ისხლიტავს ერთ გარკვეულ შეფასებას. ამის მაგალითია ალუდას „ჯავრობით“ მიმართვა ქალებისადმი: „ჯვარს არ აწყინოთ,/ თემს ნუ სწყევთ/ ნუ გადიქცევით ცეტადა!“. ასეთია ალაზას ბოლო სიტყვებიც, სადაც ალაზასა და ჯოყოლას საქციელი შეფასებულია, როგორც „ცოდვა“: „მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს,/ უცხოთვის ცრემლი ვღვარია“. საყურადღებოა, რომ ალაზა საკუთარ თავს ცოდვად უთვლის სწორედ ჭარბ მგრძნობელობას მაშინ, როცა ჯოყოლა ცოლს ამ საქციელს უწონებს. სხვათა შორის, ასევე ცრემლი ღვარა ალუდამ „თავის ლამაზი ძმისთვის“, რაც იმის ვარაუდის შესაძლებლობას იძლევა, რომ

ალაზა თანაგრძობის თუ გულდანყვეტის განცდის რალაც ინვარიანტული სანყისის ქალური გამოვლინებაა. ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ვაჟა მომხდარის საბოლოო შეფასებას ქალის პირით გვიცხადებს. ქალის ხმა და სიტყვა; კაცისთვისთვის დაღვრილი ქალის ცრემლი; ახალგაზრდა, ლამაზი ქალის სინაზე და უმწეობა ბუნების სასტიკი სურათის ფონზე – ალაზას სახესთან დაკავშირებული ეს ხატები, დეტალები და ნიუანსები ვაჟას დაძაბული ინტერესისა და მხატვრული დამუშავების ობიექტია.

ტრადიციულად, ტრაგედიას სამი მოქმედი პირი წარმართავს.

უპირატესად (მაგალითად, ჰომეროსთან, ანტიკურ ტრაგედიაში, შექსპირთან) ეს სასიყვარულო სამკუთხედია. ვაჟა ტრაგედიის ამ გზას გვერდს უვლის და სხვა ტიპის სამკუთხედს გვთავაზობს, მიუხედავად იმისა, რომ სამიდან ერთი ქალია. ყველაფერი, რაც ეთიკურად და ვიტალურად ფასეულია, ამ სამის მიერ, ამ სამს შორის ხდება. ამ სამის გაკეთებული საქმე გადადის მითში ანუ ხსოვნაში. ეს სამნი იღწვიან და მაგალითს აძლევენ ყველა დანარჩენს. ამ სამს იგონებენ, ამ სამზე ლაპარაკობენ. ეს სამი გამოხატავს სიკეთის, მეგობრობისა და ურთიერთდანიდობის არსს. ვაჟა ამ სიქველეთა შორის ასახელებს „ცნობას“ („მეგობრობისას ამბობენ,/ ცნობის და დამობისასა“). სულხან-საბა „ცნობას“ შემდეგნაირად განმარტავს: „სულის გულსხმისყოფასავით, სულის გულისხმასავით“. ზედაური საფლავიდან დგება ჯოყოლას სულის ძახილზე. ეს სამი ერთმანეთს სულის ენაზე ესაუბრება.

„სულის გულსხმამ“ უკარნახა ჯოყოლას, რომ საქმე განსაკუთრებულ ვაჟკაცთან ჰქონდა. მანვე დაადო ვალად ძმის მკვლელის დაცვა ისევე, როგორც ალაზას დაადო ვალად ზვიადაურის გლოვა.

ისინი „მცნობები“ არიან, ანუ სიცოცხლის საზრისის ინტუიციით ამომცნობები. პირველად სწორედ ალაზა უწოდებს ზვიადაურს „კაი ყმას“ („ვინ გაჭმევს კაი ყმის ლეშსა?/ ძალლო, დაგიდგა თვალები“).

ზვიადაურის მსხვერპლშენიღვის სცენას მხოლოდ ორი რეალური მონაწილე ჰყავს, დანარჩენი – მასაა. ზვიადაურის ტანჯვას, სიცოცხლესთან გაყრას მხოლოდ ალაზა ხედავს მთელი მასშტაბით. ის ხედავს მხოლოდ, ვინ უკვდება ცისქვეშეთს, ვისი სიცოცხლე ქრება. სინანული ხალხის გულში ამ სტიქიის, ამ ღელვის მხოლოდ შხეფია, თუმცა აშკარაა, რომ მთის კულტურა, ქრისტიანულიც და მაჰმადიანურიც, ყველა გარემოებაში ცნობს და აღიარებს თავის იდეალს: „კარგი ვაჟკაცი ყოფილა...“ იმით, თუ როგორ ცდილობენ ადამიანები ზვიადაურის მიმართ თავიანთი „მტერობის“ ახსნას („...ხომ მაგას არ მოუჟკლავდით /მტრებს, ავს რომ არ სჩადიოდნენ?“), ვაჟა იმაზეც მიგვნიშნებს, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, „მოყვრობა“ უფრო სიღრმისეული მოთხოვნილებაა, ვიდრე მტრობა. ტრაგიკულ წამს სწორედ ეს სიღრმისეული, თემის კანონის იძულებით მიჩქმალული ადამიანური სულიერი იმპულსი იღვიძებს. ვფიქრობ, ეს წამიერი გადატრიალება „მტრის“ ცნობიერებაში ნაკლებად შეიძლება იყოს იმ სინათლის სხივის შედეგი, რომელშიც ზვიადაურის არსებაა გახვეული („ცით ჩამოსული სვეტადა“). ეს არც იმ

თანაგრძნობის ნაპერწკალია, რომელიც, სავარაუდოდ, მათში ადამიანის სიცოცხლესთან გამოთხოვების სურათს შეეძლო გაელვავებინა. ესაა კულტურის იმპულსი, ადამიანთა კოლექტიური ხმა სამყაროს, ბუნების გლოვის გრანდიოზულ სურათში, ადამიანისა და ბუნების სინანულის საერთო ხმა, სიცოცხლის ყოვლისმომცველი და განუყოფელი გენეზისური ერთანობის ნამიერი ოხვრიანი ამოძახილი ადამიანის განსაკუთრებული ნიმუშის დაკარგვის გამო: „ზვიადაურსა გლოვობდა/ შფოთვა და ბორგვნა ნყლისაო,/ ნიავად ჩამონადენი/ ოხვრა მაღალის მთისაო./ ცრემლი ნისლების ჯარისა/ ნაბრძანებია ღვთისაო“. გლოვის ამ გრანდიოზულ სურათში მხოლოდ ალაზა ამბობს „დანანევრებულ“ სიტყვას, სიტყვას, რომელიც ეკუთვნის ადამიანს.

გლოვის რიტუალი, ტრადიციულად, ქალს, ქალის ცრემლს უკავშირდება, გარდაცვლილის შეფასება – კაცის სიტყვას („დაიცა მუდამც უხდება / გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“). ორივენი – ალაზაც და ჯოყოლაც ამ მარადიული ტრადიციის აღმსრულებლები არიან: ერთი ცრემლით, მეორე – სიტყვით.

ამ სამს გარდა ყველა – მუსაც, „მოყურიადეც“, ალაზას მკვდარი ძმაც, ზვიადაურის დედაც, რომელიც ანტიკური ტრაგედიების შვილმკვდარი დედების მსგავსად (მაგალითად, ჰექტორის დედასავით) გოდებს და შვილის ცხედრის საკუთარ მიწაზე დაბრუნებას ითხოვს („როგორ ვიგონო თავის ძე / ურჯულს არე-მარეთა?!“) – ყველა, ვისაც ვაჟა სახელით იხსენიებს, და ისინიც, ვისაც სახელი არა აქვს, ვისაც საერთო განსაზღვრებაში აქცევს, უბრალოდ, „ხალხია“, „სოფელი“, ანუ „დანარჩენები“ – მკვდრებიც და ცოცხლებიც, სულიერნიც და უსულონიც, რომლებიც ბუნების მოვლენებთან ერთად ქმნიან ეპიურ სურათს ამ სამის გარშემო.

ამ სამს ხედავენ ღამ-ღამობით კლდის ნვერზე. ცეცხლისა და კლდის კონოტაციების გათვალისწინებით, ეს განსაკუთრებული დროსივრცეა – ქრონოტოპოსი, რომელიც ვეებერთელა მსხვერპლის ფასად შეიქმნა, იმის შესრულების, მიღწევის ფასად, რაც სიცოცხლის არსს შეადგენს და ღირებულებათა (ცოდნის) განსაკუთრებულ კატეგორიას განეკუთვნება.

თომას მანი საუბრობს ღამის კულტზე ვაგნერთან: „ღამე – სამშობლო და სფერო რომანტიკისა, მის მიერვე გახსნილი, ნაპოვნი, მიგნებული. რომანტიკოსები ყოველთვის უპირისპირებდნენ მას დღის მოჩვენებით ბრწყინვალეობას, როგორც ჭეშმარიტ სიკეთეს – გრძნობად სამეფოს უპირისპირებდნენ გონებას“ (Мани 1961: 144).

ბოლო კადრი აღწერს სამთა პურობის სურათს, როგორც რეალობის მიუღწეველ ალტერნატივას, როგორც მშვენიერისა და ეთკურის უმაღლესი საფეხურის თავისჩენას (სიტყვასა და ხილვაში), ხაზს უსვამს ამ ჩვენების მითოსურობას, არარეალურობას, მაგრამ მაინც მარადიულ მოვლენითობას მიუხედავად იმისა, რომ იგი არც მიღმურ განზომილებაშია მუდმივი („მაგრამ ნამოვა ჯანლი რამ“).

ისევე, როგორც რეალობაში, პირველად აქაც ჯოყოლა უხმობს ზვიადაურს. ზვიადაური საფლავიდან დგება ჯოყოლას ძახილზე: „სასაფლაოდამ

ნამოვა/ აჩრდილი ფარ-ხმალიანი,/ გულზე უწყვია დაკრეფით / მკლავები სამ კლავიანი“... მიუხედავად იმისა, რომ ეს დაძმობილებულთა პურობის სურათია, „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალს მისტიკურ იდუმალეობასთან ერთად რალაც ტრაგიკული ელფერიც ახლავს – წარმავალობისა მარადიულობის მანტიაში.

მხატვრული პარადოქსია: სიცოცხლის მითიურ სცენას ვაჟა საფლავიდან აღმდგარი ცხედრების პლასტიკით ხატავს.

ყველაფერი ძალზე პირქუშია, მწუხარე, დიდებული. ცეცხლის გარშემო შემომსხდარ ადამიანთა აჩრდილები, დროებით დაბრუნებულნი ძველ, ნაცნობ განზომილებაში, მარადიულობის ნიშნით აღბეჭდილ სიტყვას ამბობენ და სიბნელიდან ამოსულები, ისევ სიბნელეში უჩინარდებიან.

ბედისწერის ბნელი განაჩენი ცხოვრების მიმართ ათქმევინებს ვაჟას: „მაგრამ განა რაც მკვდარია, კაცისგან სანუნარია? ბევრსა ცოცხალსა ბევრჯერა, ასჯერ სჯობს ერთი მკვდარია“... ზვიადაურიც, ჯოყოლაცა და ალაზაც ასეთი მკვდრები არიან – ათასების მჯობნი. ეს ეპიკაა – თავისი მონუმენტურობით, მოძრაობაში ჩანსული მასშტაბურობით, სიღინჯით. სიკვდილის გზაზე მიმავალ ზვიადურზე ვაჟა ამბობს: „ამას ამბობდა დინჯადა, სხვას არას მოუბარია“. ჯოყოლას სიფიცხეც მონუმენტურ მასშტაბშია დანახული ისევე, როგორც ზვიადურის დატირებისა და ალაზას თვითმკვლელობის სცენები. ისინი გამოირჩევიან ძლიერი სცენურობით, ხედვითი ეფექტით, არქეტიპული და, იმავდროულად, რომანტიკული გამძლეობით.

ეპიკურ სულისკვეთებას, რაც ვაჟას პოემების საერთო ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ, ქმნის არა მხოლოდ ხედვის რაკურსი, პერსონაჟთა მონუმენტურობა, ნაწილების ურთიერთმიმართება, მნიშვნელოვანისა და უმნიშვნელოს სპეციფიკური ურთიერთდაქვემდებარება, არამედ აზრობრივი გადაძახილებიც მის პომებს შორის, რაც განუზომლად აფართოებს მხატვრული მოვლენის აღქმისა და გაცნობიერების კუთხეს და ვაჟას პოემების საერთო მსოფლმხედველობრივ და ჰუმანისტურ საფუძველზე მიგვითითებს.

სამივე პერსონაჟი ვაჟას იმ იდეას განასახიერებს, თუ როდენ მძიმე ნების თავისუფლების საზღაური.

აქაც ისევე, როგორც „ალუდა ქეთელაურში“, თემის კანონის პრაგმატიზმსა და ურთიერთობათა რაციონალიზმს ვაჟა სწორედ თავისუფალ ნებასა და სამარლიანობის ბუნებრივ ზნეობრივ მოთხოვნილებას უპირისპირებს და ამ უკანასკნელს ანიჭებს უპირატესობას კანონთან შედარებით.

სულხან-საბა ორბელიანი თავისუფლებას ნეგაციის გზით განმარტავს: „თავისუფლება – არავისი მონა“. „მონობა (=კირთება) – მსახურება მოუსვენებელი და ბეგარი დაუცადებელი“ (ორბელიანი 1991: 295)

ხალხური პოეზია სამ „უნვრთნელს“ ანუ თავისუფალს, „არა მონას“ ასახელებს: „სამი არ გაინურთვნების: მგელი არწივი, კაი ყმა“. ამ ჩამონათვლის მითოსური შეფერილობა აშკარაა. დავაკვირდეთ, როდენ კარგად

გრძნობს ხალხური გონი „უნვრთნელების“ რალაც საერთო წარმომავლობას, უფრო ბუნებისმიერს, ვიდრე კულტურულს. „უნვრთნელთა“ სამი კატეგორიიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი „კაი ყმაა“ – სოციალური და მორალური არსება. ამ სფეროებში „კაი ყმის“ მოღაწეობა სწორედ წვრთნას (მორალური და სიციხალური კანონის მორჩილებას) გულისხმობს. რა ხდება ვაჟას გმირების შემთხვევაში? ჯოყოლასთვის ეს წვრთნა „საუფლო წესის“ დაცვაში გამოიხატება, ანუ თემისგან განსხვავებით, რომელიც თავის „თემობის წესს“ ემორჩილება, ჯოყოლა უმაღლესი მორალური კანონისა და სამართლის მორჩილია. „თემობის წესისაგან“ განდგომა მას „უნვრთნელად“ აქცევს. თუმცა, როგორც „საუფლო წესის“ დამცველი, იგი უმაღლესი ინსტანციის ნებისა და უფლების დამცველი და მორჩილია. სწორედ ამით უპირისპირდება იგი „საუფლო წესის“ დამრღვევ ქისტებს და თავად ადგენს „თემობის წესისგან“ (როგორც იერარქიულად უფრო დაბალი ინსტანციისგან) თავისუფლების საზღვრებს. „საუფლო წესი“ ბრძოლაში მისი ფარი და მახვილია, ხოლო გული – ადამიანური ცოდვა-ბრალის ამწონი ამ ომში.

„უნვრთნელობა“ წარმოადგენს პირობას მითში გადასასვლელად, ანუ იმისათვის, რომ გმირი თქმულებად, ლეგენდად იქცეს, დატოვოს საკუთარ თავზე „სიტყვა“. ზვიადაური მითში გადადის იმიტომ, რომ „უნვრთნელია“ და მონად დადგომას არ თანხმდება. იგი „უნვრთნელია“ ისევე, როგორც ჯოყოლა „თამაშის ამრევი“, „მარტოხელა მონადირე“. ჯოყოლაც „უნვრთნელთა“ ჯიშისაა („წინათაც ბევრჯერ აგვრია“...), ეს ის ტრიადაა, რომელის წევრებიც დროსივრცის რომელიღაც წერტილში აუცილებლად შეხვდებიან ერთმანეთს. ამავე მიზეზით ზვიადაურის კვალს მიჰყვება ჯერ ჯოყოლა და ბოლოს ალაზაც.

რა როლი აკისრია ამ კონტექსტში ალაზასა? ვინაა ალაზა?

ალაზა „კაი ყმის“ მარადიული ცოლია. ზვიადაურიც და ჯოყოლაც, მუცალიცა და ალუდაც „კაი ყმის“ ზოგადკავკასიური კულტურის ხატებია.

ვაჟა ხატავს „ეგოს“ კონფლიქტის სიტუაციას სუპერ-ეგოსთან. ესაა სიტუაცია, როცა პიროვნული ნება „ეგოს“ ავალდებულებს უარი თქვას რეალობასთან ადაპტაციაზე (გავიხსენოთ, რომ ეგოს ფუნქცია სწორედ რეალობასთან ადაპტაციაა), მეტიც, გვერდი აუაროს სუპერეგოს. კითხვა (სიტუაცია), რომელზედაც სუპერეგოს პასუხი პიროვნებას არ აკმაყოფილებს, აიძულებს მას კონფლიქტში შევიდეს თემის ადათის სახით გამოვლენილ სუპერეგოსთან. პერსონაჟთა ამ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში გასარკვევად, ვფიქრობ, დაგვეხმარება ბახტინის მოსაზრება წრეგადასულ სუბიექტივიზმზე, ერთისმხრივ, დათომასმანისმოსაზრებასეთსავეწრეგადასულობიექტივიზმზე – მეორეს მხრივ. სუბიექტივიზმი, რომელზედაც ბახტინი ლაპარაკობს, „ტოვებს ადამიანს მხოლოდ საკუთარი თავის ანაბარა, ჩაკეტილს საკუთარ თავში, მხოლოდ საკუთარი ძალების იმედად, ღმერთისა და ყოველვარი გარეგანი დამცავი ძალის გარეშე“. ზუსტად ასევე, ჭარბი ობიექტივიზმი (პიროვნების დონეზე), რომელზედაც გოეთესთან დაკავშირებით ლაპარაკობს თომას მანი

და რომელიც გამოიხატება ყველაფრის მიმართ სუბიექტივიზმის გაქრობაში, „ღვთაებრივი ობიექტურობისა და ბუნების დარად“ – „ინვეს ბუნებრივი სუბიექტივიზმის ჩახშობას საკუთარ თავში და აღმოაცენებს შეხედულებათა, დამოკიდებულებათა თანასწორუფლებიანობაზე ფსევდოჰუმანისტურ ამბიციას“ (Манин 1961: 421).

ყველაფერი, რაც ხდება, ამ ორი პოლუსის ურთიერთკვეთის, მათი საბედისწერო შეხვედრის შედეგია, რომელიც როგორც თემის, ისე ადამიანთა ცხოვრებაში მოკლე ჩართვის ეფექტს იძენს. ალუდაც და ალხასტაისძეებიც ისევე, როგორც ხევსურებისა და ქისტების თემი სუბიექტივიზმისა და ობიექტივიზმის ამ უკიდურეს საზღვართან დგანან, სადაც ეს ცნებები და მდგომარეობები ერთმანეთში გადაედინებიან. ერთის მხრივ, პიროვნებები საკუთარი ძალების იმედად, როგორც ეს სუბიექტივიზმშია („დღეს სტუმრია ეგ ჩემი, თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა“) და მეორეს მხრივ, თემის „ობიექტური“ კანონის დიქტატურა ბუნებისმიერი და ღვთაებრივი ობიექტურობის სახელით: „მოსისხლე მტერის გულისთვის /ძუძუს ვინ მასჭრის დედასა?“ შეკითხვა დასმულია კატეგორიულად და გულისხმობს არა პასუხს, არამედ ალტერნტივის დაშვების შეუძლებლობას. ასეთივე უალტერნატივო და კატეგორიულია ჯოყოლას კონტრარგუმენტი: „ვის გაუყიდავ სტუმარი, ქისტეთს სად თქმულა ამბადა“. ორივეს უკიდურესი კატეგორიულობა გამორიცხავს მათი მორიგების უმცირეს შესაძლებლობასაც კი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ორივე არგუმენტი კოლექტიურ ცოდნას გამოხატავს მიუხედავად იმისა, რომ ერთი ცალკე პიროვნების სიტყვაა, მეორე კი – მთელი თემისა.

თემის შემთხვევაში კანონის ობიექტივიზმი გამოყენებულია თემის ნევრთა სუბიექტივიზმის სამართავად („შენ და შენ სტუმარს, ორივეს/ ერთად გადგისვრით ბეჭითა,/ თემს რაც სწადიან, მას იზამს/ თავის თემობის წესითა“). თემი ჯოყოლას იმაში ადანაშაულებს, რომ მან „სოფლისა გადრა ინდომა“, ამავე მიზეზით არ ლებულობს მის თავგანწირვასაც. ისინი მასში პატივმოყვარე კაცს ხედავენ, რომელშიც ვერა და ვერ ცხრება თავის გამოჩენის სურვილი: „ჯოყოლამ გვიღალატაო, /მაგის ადგილი ეგ არი,/ საცა მარტოკა ომობდა, /ჩვენთვის ჩირქისა მცხებარი,/ თემის პირის გამტეხი,/ ორგული, დაუდეგარი“. პიროვნების ჭარბი სუბიექტივიზმი უპირისპირდება თემის კანონის გამაერთმნიშვნელიანებელ ობიექტივიზმს საკუთარი „კაცობის კანონით“ („ეგ მართალია, იქნება...მით ვერ მიაბამთ...“). გავიხსენოთ: ჯოყოლა არ ნანობს მუსას მოკვლას. პირიქით, თავიც მოსწონს, დასახელებულია მიზეზიც: „ჩემი კაცობის დამქცევნო/ ლანძღვასაც მემართლებითა?“. ამავე „კაცობის კანონს“ იგი მარტოხელა ომით ერთგულებს.

ნიშანდობლივია, რომ ორივე მხარე აპელირებს ღმერთთან, ადათთან და კოლექტიურ გამოცდილებასთან. აქ თემისა და პიროვნების დაპირისპირება სხვა არაფერია, თუ არა ტრადიციის ორ სხვადასხვა გამოვლინებას შორის საბედისწერო დამთხვევის გამო ატეხილი ბრძოლა. თანაც, *სუბიექტური ნების ძალისხმევა არანაკლებ ძლიერია, ვიდრე საერთო კანონის ტირანიისა.*

შეთანხმების შეუძლებლობა იქ, სადაც ზოგადი კანონი ობიექტური ჭეშმარიტების სტატუსით ეწინააღმდეგება კერძო კანონს, როგორც სუბექტურ გადაწყვეტილებას, იქცევა ადამიანთა უბედურებისა და სიკვდილის მიზეზად.

კანონის უზენაესობა და უფლებამოსილება, როგორც იდეა, უპირისპირდება კანონის სამართლიანობისა და ჰუმანურობის იდეას. ვაჟამ იცის, რომ მათი მორიგება შეუძლებელია. იგი გვესაუბრება პიროვნული და საზოგადოებრივი შეხედულებების, წარმოდგენების, შეფასებების გარდაუვალ განსხვავებებზე, რომელთა დაპირისპირება რაღაც სიტუაციაში გარდაუვალია. ამიტომ ალაზა გულწრფელია მაშინაც, როცა ზვიადაურს ტირის და მაშინაც, როცა ამას ცოდვად უთვლის საკუთარ თავს; ამის პასუხია ალუდას „მითამ ერთნი ვართ, ბერდიავ“..., ჯოყოლას „მითც ვერ მიაბამთ ჩემს გულსა/ თქვენს გულისთქმასთან ძაფითა“. პიროვნება და საზოგადოება არ არის ტოლფარდი ერთეულები. პიროვნება მეტია საზოგადოებაზე თავისუფალი არჩევანის ძალით, თავისუფლების ხარისხით (რომელიც მას „მისჯილი აქვს“) და ეს განსხვავება იცავს ადამიანურ სამართალს კანონის ტირანიისგან. შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ ადამიანი იცავს კონკრეტული ადამიანის სიმართლეს, კანონი კი – მხოლოდ საზოგადოების თვითგადარჩენაზეა ორიენტირებული? რომ ჭეშმარიტი ჰუმანიზმი კერძო სამართალს აფარებს თავს? რომ სამართლიანობის იდეა ცოცხლობს მხოლოდ პიროვნულ დონეზე, ზოგადზე კი ის ხევდება და სამართლიანობის სიმულაციად გარდაიქმნება? რომ ადამიანს სჭირდება სწორედ ცოცხალი სამართალი და არა სამართლის სახით მოქმედი მკვდარი კანონი?

ვაჟას მიერ დასმული საკითხი კაცობრიობის კულტურულ-ისტორიული განვითარების ნებისმიერ საფეხურზე აქტუალურია და პრობლემის მოუგვარებლობაზე მეტყველებს. თემი იცავს ერთიანობის იდეას და მასთან შესაბამისობაში მყოფ, მის დამცველ და განმამტკიცებელ კანონს. ადამიანი იცავს პიროვნულ სამართლიანობას და შინაგან მორალურ კანონს.

ვაჟას პოზიცია იმ სამწუხარო რეალობის აღიარებაა, რომ მიუხედავად სიხისტისა და რადიკალიზმისა, თემს არ შეუძლია კანონზე უარის თქმა, რაც არ უნდა ენანებოდეს მტერი; რომ ის, რაც მოხდა, მაღალი ჰუმანურობის მიუხედავად, ვერ იქცევა კანონად, რომ სამყარო ოპოზიციურ პრინციპზეა აგებული და ვერანაირი მედიაცია, მაღალი ჰუმანურობის შემთხვევაშიც კი, ვერ ჩაანაცვლებს ოპოზიციურ სტრუქტურას ხანგრძლივი დროით, რომ სინათლესთან ერთად არსებობს „ჯანლი რამ“, და ისინი განუწყვეტლივ ენაცვლებიან ერთმანეთს, რომ სწორედ ამ გადანაცვლება – შენაცვლებაშია სამყაროს მოძრაობის არსი. მაგრამ ტრაგიზმის მიუხედავად, მისთვის უაღრესად ფასეულია ის მონაპოვარი, რომელსაც ადამიანური ძალისხმევით, ხშირად ადამიანის სიცოცხლის ფასადაც იძენს საზოგადოებრივი ცნობიერება, კულტურა და სოციალური გამოცდილება. ფინალში მითის სახით სწორედ

ეს მარადიული ღირებულებაა ხორცშესხმული. ის, რაც ალხასტაიძეების ოჯახში მოხდა, ვერასოდეს იქცევა კანონად ერთიანობისთვის, რადგან, როგორც ზემოთაც ვთქვით, როგორც სტრუქტურა და სისტემა, თემი მტრისა და მოყვრის ოპოზიციას ემყარება. ამიტომაც ვაჟას გმირები არ განიკითხავენ თემს და მომხდარზე პასუხისმგებლობას მთლიანად იღებენ საკუთარ თავზე.

ზვიადაური, ჯოყოლა და ალაზა იღუპებიან. მათგან ორი (პირდაპირ და არაპირდაპირ) – თვითმკვლეელია. ესაა თვითგანაჩენი, როგორც თემისგან განდგომის ნებაყოფლობითი სასჯელი, გამოსასყიდი საკუთარი პიროვნული არჩევანის გამო. ალაზას სიკვდილისწინა სიტყვები და თვითმკვლელობა ამ არჩევანის ალაზასეული შეფასებაა; არა ზოგადი „დიაცს მუდამაც უხდება“, არამედ საკუთარი არჩევანის, როგორც ცოდვის გამოსყიდვის ფორმა. ცხადია, უკანასკნელ როლს არ თამაშობს მიტოვებულობის, მტანჯველი მარტოობის განცდაც, რომელიც ასევე ამ არჩევანს უკავშირდება. ჯოყოლა მარტოხელა ომით და საკუთარი სიცოცხლის გაღებით გამოისყიდის თემის მიმართ გაჩენილ დანაშაულის გრძნობას.

გამოხატავს თუ არა ალაზას სიკვდილისწინა შეფასება ვაჟას პოზიციას, თუ ეს მხოლოდ ერთი პერსონაჟის შეფასება და სიმართლეა? რატომ მიანიჭა მას ავტორმა ერთგვარი საბოლოო შეფასება-განაჩენის სახე? მაინც სად შეიძლება ვაჟას პოზიციის ამოკითხვა? ხომ არ არის პოემა ჩაფიქრებული ისე, რომ მკითხველმა თვითონ იფიქროს საკითხის გადაწყვეტის სხვადასხვა ვერსიაზე? ის, რომ ვაჟა „ალუდა ქეთელაურშიც“ უბრუნდება ამავე ტიპის დაპირისპირებას, მეტყველებს მის მოუსვენარ ფიქრზე პრობლემასთან მიმართებაში.

ვაჟა ხატავს კანონთა შეჯახებას და ამ ნიადაგზე აღძრულ ადამიანურ ვნებებს. მისთვის მთავარია სწორედ ეს ვნებები, მათგან გამონვეული ტრაგედია, მათ შედეგად მიღებული ფსიქო-სოციალური და სულიერი გამოცდილება და არა ერთმნიშვნელოვანი პასუხი კითხვაზე, ვის მხარეზეა სიმართლე – თემისა თუ პიროვნების. „მითოსი არის დრამატული სინამდვილე – წერს ერნსტ კასირერი – „მოქმედებების და ურთიერთმონაცვლე ძალების სინამდვილე. ბუნების ყოველ მოვლენაში მითოსი ხედავს ამგვარი ძალების შეჯახებას“. ვაჟას მითოსური ხედვა ამგვარადვე ხედავს ადამიანთა ცხოვრებასაც, რადგან „მითოსით გამსჭვალული ადამიანის აღქმა მარადფაშს ერწყმის კოსმიურ გრძნობებს“ (კასირერი 1983: 128). ხედვის ეს სიღრმე, ეს პოეტური ინტუიცია აცოცხლებს ვაჟას აზროვნებაში მითოსურ ფენებს.

ფინალური სურათი, რომელსაც სოფლის მცხოვრებლები „ღამ-ღამ ხედვენ“, სხვა არაფერია, თუ არა მითი ადამიანებზე, რომლებმაც დაარღვიეს მტრობის კანონი. ვაჟას მითი შემოაქვს როგორც რეალობის საპირწონე, სადაც სამთა შეხვედრა რიტუალურ დატვირთვას იძენს. „სიცოცხლის ურღვევი მთლიანობისა და მუდმივობის რწმენის ძალით მითოსი ამ ქვეყნიდან აღგვის სიკვდილის მოვლენას“ (კასირერი 1983: 140). ვაჟა: სულითა ვცოცხლობთ

ისევა,/ როცა ლეშითა ვკვდებითა, –/ რაც გვიყვარს, მის სანახავად/ საფ-
ლავებიდან ვდგებითა“ – „ნანგრევთა შორის“)

და მაინც, რა სპეციფიკური დატვირთვა შეიძება ქონდეს აქ მითს? ვფიქრობ, მას იმ პრობლემაში სინათლის შეტანა აკისრია, რომელიც ვაჟამ დასვა ალაზას სიკვდილისწინა სიტყვით. ადამიანში მიმდინარე ბრძოლა მტრობასა და ძმობას შორის, რომელსაც ეს ადამიანები შეენიერნენ, სამყაროს სტრუქტურული ანალოგიაა და როგორც ასეთი, მარადიული, ციკლური და რიტმულია. ძმობის სურათი დღე-ღამეში ერთხელ ჩნდება. დროის მთელ გრძლივობასთან შედარებით, იგი ხანმოკლეა, მაგრამ დაჟინებული, და-
უცხრომელი. ესაა ხანმოკლე სინათლე მარადიულ სიბნელეში, მაგრამ ყო-
ფიერებას სჭირდება ეს სინათლე, სხივთა ეს გადაძახილი. მითი ალადგენს და აცოცხლებს იმას, რაც რეალობამ დაკარგა, მოკლა. მაგრამ ვაჟას მითში, ანუ მარადიულ სიტყვაში გადაჰყავს იგი, როგორც გამოცდილება და ხსოვნა. ეს მეგობრობა, ადამიანის სულის ეს სიმალეები ვაჟას მითოსია. მისი რე-
ალობა კი – ალაზას ეჭვი და მტანჯველი წუხილია. მაგრამ რეალობა არ არ-
სებობს მითის გარეშე და ქისტები „ღამ-ღამობით“ ისევ დაინახვენ სტუმარ-
მასპინძლებს და მათ სადღეგრძელოებსაც ისევ მიაპყრობენ გულის ყურს.

ჯანლი ქაოსია, რომელიც ვაჟას მითიურ კოსმოსს სიბნელეში ხვევს. ვაჟა ვერ გვაიმედებს, ის მხოლოდ სამყაროსა და ადამიანის მარადიულ დილემას შეგვახსენებს. „ჩვენ გარშემორტყმულნი ვართ გაგებით... ეს გა-
გება ჩვენს შიგნით იმიტომ ჩნდება, რომ იგი ჩვენს გარეთაც არის. არის უფსკრული, სამყაროს ბნელი მღვიმეები, მაგრამ გაგებაც არის, ოღონდ სიბნელითა და ღამით ჩვენ რაოდენობრივად ვართ გარემოცულნი, გაგებით კი – ხარისხობრივად. გაგებით – ჩვეთვის საიდუმლოდ, ფარულად, ღამით კი – აშკარად (Голосовкер 1987: 162). თუ ვაჟას პოემას გოლოსოვეკერის ამ სიტყ-
ვების კონტექსტში წავიკითხავთ, მისი მითოსის (მითოსური მსოფლშეგრ-
ძნების) ერთ უმნიშვნელოვანეს წყალქვეშა დინებასაც აღმოვაჩენთ: სიბნელე, ჯანლი ხანგრძლივია, სინათლე და ცეცხლი, შეხვედრა – ხანმოკლე. ჩვენ უპირატესად შეხვედრებისგან დაცლილ სივრცეში ვცხოვრობთ. მითი – შეხვედრების გამოცდილებაა. ვაჟას რომანტიკული ხედვა ქმნის მითს, რო-
გორც რეალობის, ისტორიის გამანონასწორებელ ძალას.

დამონშებანი:

Golosovker Ya. E. *Logika Mifa*. 1987 (Голосовкер Я. Э. *Логика мифа*. 1987).

K'asireri E. *Ra Aris Adamiani*. Tbilisi: gamomtsemloba "ganatleba", 1983 (კასირერი ერნსტ. *რა არის ადამიანი*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983).

K'vach'ant'iradze M. "Mitiskmnadobis Sp'etsipik'a VaJa-Pshavelas P'oemebshi". *Sjani*. 20/II. Tbilisi: TSU gamomtsemloba, 2019 (კვაჭანტირაძე მ. „მითისქმნადობის სპეციფიკა ვაჟა ფშაველას პოემებში“. *სჯანი*. 20/II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019).

Mann T. *Sobr. Soch.* T. 10. M.: gosizdat khudojestvennoy literatury, 1961 (Манн Т. *Собр. соч.* Т.10 М.: госиздат художественной литературы, 1961).

Sulkhan-Saba Orbeliani. *Leksik'oni Kartuli*. I. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1991 (სულხა-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. I. თბილისი. „მერანი“. 1991).

VaJa-Pshavela. *Leksebi, Motkhrobebi, P'oemebi, P'iesebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota mts'erali", 1960 (ვაჯა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები, მოთხრობები, პიესები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960).

Manana Kvachantiradze
(Georgia)

Conceptual Motivations of Characters in Vazha Pshavela's „Host and Guest”

Summary

Key words: myth, conflict, law, subjective will.

The conflict with community is only one reason of story development in Vazha Pshavela's poem „Host and Guest”. The same time deep inner unity with community is accentuated in the text (motivations of lonely fight of Jokhola and Aghaza suicide). By the means of this bipolar position tragical element is introduced in the poetry of Vazha Pshavela. The unity againsts which Vazha Pshavela's characters straggle is structured only on the basis of enemy/friend opposition. The guarantee of united community is an image of the enemy. Having enemies is the first sign of „kai kma” (the concept of „kai kma” in Georgian language embodies ideal features of honorable man who loves freedom and is brave warrior). „being good” and „having enemies” are concepts with similar values. Jokhola as well as Zviadauri have enemies.

Consequently could be claimed that Vazha's characters are striving for humanizing customs and not for eliminating them. For them its important ethical degree of custom that will not reduce the idea of „kai kma” and will not harm their courage. Situation described in „Host and Guest” is so rare that community does not possess any relevant experience: „who had ever betrayed his guest, when it had ever happened among Kists?”

Everything that is ethically and vitally valuable is happening among the three and by the three. The deed performed by these three is converted into myth or memory. These three are seen at night on the top of the rock. Taking into account fire and rock connotations we can speak about special time and space dimension – chronotopos which has been created by huge sacrifice that is the essence of life itself and belongs to special category of values.

These three reveal the essence of kindness, friendship and loyalty. Among mentioned virtues Vazha Pshavela names „knowing”(„they say about friendship, knowing and brotherhood”) In Sulkhan Saba’s dictionary the word „knowing” is explained as „the call of soul”. Zviadauri rises from grave on the call of Jokhola’s soul. The three communicate among each other by the language of soul.

The three characters represent Vazha Pshavela’s idea about the high cost one should pay for expressing free will. They are „knowing” people or people that intuitively sense the essence of life.

Folk poetry names three „untrained”, free or „not slave” category: „three can not be trained: the wolf, the eagle and „kai kma” As we see popular conciseness senses well the common origin- more natural than cultural – of „untrained”. From abovementioned three categories the most important for us is „kai kma” as a social and moral being.

The condition of being „untrained” is a starting point for transition into myth meantime the character becomes a legend and leaves the „word” about himself. Zviadauri is „untrained” because he prefers death to living as a slave. Jokhola is „untrained” as well („many times he has confused us...”) While drawing away from „community rules “ makes Jokhola „untrained”, following „God’s rule” makes him obedient to highest hierarchy.

What is the role of Aghaza in this context?

Aghaza is the constant wife of „kai kma”. Zviadauri, Jokhola, Mutsal, Aluda are images of collective caucasian culture.

Only Agaza is able to see suffering and death of Zviadauri in its whole scale. Only she can see importance of his death for the world. Human regret is only a tiny drop of a disaster. But still it’s obvious that both, Christian as well as Muslim culture appreciate ideals: „he has been a good warrior...” such prompt reaction of crowd is an impulse of culture, it is a collective voice on the background of enormous sorrow of nature. It is an instant cry of mourning of life’s universal and impartible unity because of losing unique human sample: its significant that Aghaza is first to name Zviadauri „kai kma” („who will give you to eat the carcasses of kai kma/ curse you dog...”) Vazha Pshavela resumes the situation with woman’s words. The word and voice of a woman; tears of woman dropped because of a man; the tenderness and vulnerability of young and beautiful woman opposed to a strict picture of the nature – these images related to Aghaza’s character, its details and nuances are a subject of author’s concentrated interest and artistic elaboration.

The rite of mourning traditionally is associated with woman’s tears while the evaluation of passed on is related with man’s word („crying for „kai kma is always suitable for a woman”)

Author depicts conflict of ego with superego. In this very case personal will makes ego adapt to reality. Moreover, the situation when the person is not satisfied by the answer of superego forces him to start a conflict with superego.

Agreement is impossible because general rule with a status of objective truth stands against private rules and subjective decision that consequently causes unhappiness and

death of people. It's significant that opposed parties appeal to God, tradition and collective experience. Here the opposition between community and person is nothing else than straggle caused by fatal coincidence between two manifestations of custom. Therefore the struggle of personal will is not less strong then the common law of tyranny. Opposed parties are at the edge of objectivism and subjectivism where these concepts interflow with each other.

The idea of rule of law and its authority stands against the values of fairness and humanity of law. Poetry of Vazha Pshavela is a manifestation of sad reality that community can not contradict its laws despite the loyalty to the enemy; that the world is based on opposition principles and no mediation - even in case of high humanistic standards - is able to substitute this oppositional structure for a long time; that together with the light there is „somewhat mist” constantly interchanging between each other; that this very transition/substitution is the essence of world's motion. But despite tragedy achievement gained by struggle is extremely important. Social consciousness, culture and social experience often obtain these values at the cost of human life. In the final of the poem these very ideals of myth are accomplished.

But still, what specific message can have this myth? We think, its mission is to bring clarity to the problem stated in the final speech of Aghaza. The straggle between hostility and brotherhood - the reason of death of these two people is a structural analogue of life motion and is correspondingly constant, cyclic and rhythmic. Picture of brotherhood appears once a day. Compared with the length of the time it lasts an instant but it is intense and consistent. It is a sparkle of light in permanent darkness. Existence needs this light, this intertwining of beams. The myth restores and revitalizes what reality has lost and killed. Such friendship and its spiritual heights constitute Vazha Pshavela's myth. His reality is a torturing doubt and sadness. Nevertheless there is no reality without myth and Kists again „every night” will see the host and guest on the hill of the mountain.

Romantic vision of Vazha Pshavela builds a myth as a balancing force of reality and history.