

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

გურანდა გობიანი

გერცელ ბააზოვის როლისა და ადგილისათვის XX  
საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის  
ისტორიაში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

10.01.01 – ქართული ლიტერატურა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ავთანდილ ნიკოლეიშვილი  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფესორი.

ქუთაისი

2009

# სარჩევი

<b>შესავალი</b>	გვ.2
<b>თავი I</b> გერცელ ბააზოვის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პირველი ეტაპი („ღარიბ ებრაელთა 102-ე სკოლა“, „კადიმა“).	გვ.19
<b>თავი II</b> გერცელ ბააზოვის პოეზია	გვ.30
ა) ორიგინალური პოეტური ქმნილებები	გვ.30
ბ) პოეტური თარგმანები	გვ.38
1) „გალობათა გალობა“	გვ.38
2) უცნობი თარგმანები	გვ.39
<b>თავი III</b> გერცელ ბააზოვის მხატვრული პროზა	გვ.43
ა) „აღვარ როდრიგო“	გვ.43
ბ) „ნიკანორ ნიკანორიძე“	გვ.49
გ) „გელათის ქუჩის დასასრული“	გვ.55
დ) „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“	გვ.70
ე) „ფეთხაინი“	გვ.80
<b>თავი IV</b> გერცელ ბააზოვის დრამატურგია	გვ.100
ა) „დიღლეამარ“	გვ.101
ბ) „მუნჯები ალაპარაკდნენ“	გვ.111
გ) „განურჩევლად პიროვნებისა“	გვ.122
დ) „იცკა რიჟინაშვილი“	გვ.127
ე) ნაკლებად ცნობილი პიესები („ჯინჯარი“, „შავი ზღვის პირას“)	გვ.139
ვ) გერცელ ბააზოვი და ქათული თეატრი	გვ.146
<b>თავი V</b> მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ტენდენციები და გერცელ ბააზოვის შემოქმედება	გვ.153
<b>დასკვნა</b>	გვ.172
<b>გამოყენებული ლიტერატურა</b>	გვ.177

## შესავალი

მრავალსაუკუნოვანი მეგობრობა, ურთიერთგატანა, ნდობა და სიყვარული - აი, ის მთავარი, რაც საუკუნეების განმავლობაში კვებავდა და ასაზრდოებდა ქართველი და ებრაელი ერების სამაგალითო ურთიერთობებს. საჯაროდ აღიარებული ამ მოვლენის შესახებ უამრავი რამ თქმულა და დაწერილა საუკუნეების განმავლობაში, რასაც ახალს ნამდვილად ვერაფერს შევმატებთ. თანაც, ქართველთა და ებრაელთა ურთიერთობა სულ სხვა კვლევის სფეროა და იგი ჩვენი მსჯელობის საგანს არ წარმოადგენს, მაგრამ, რამდენადაც წინამდებარე დისერტაციის კვლევის ობიექტი ქართველი ებრაელი მწერალი გახლავთ, ამიტომ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, გვინდა, ორიოდ სიტყვით, მკითხველის ყურადღება ბააზოვების ოჯახის არცთუ ისე მოკრძალებულ წვლილზე მივაპყროთ ქართველთა და ებრაელთა მეგობრული ურთიერთობის განმტიკიცების საქმეში მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში.

ჩვენი ხალხების მრავალსაუკუნოვანი თანაცხოვრების ისტორიაში, საბედნიეროდ, არ მოიძებნება არც ერთი შავი ფურცელი, ოღნავი შავი ლაქაც კი დასაბამიდან დღემდე. საქართველოში ებრაელების გარდა ბევრი სხვა ეროვნების ხალხი ცხოვრობდა და ცხოვრობს, მაგრამ ამგვარი თანადგომა ჩვენდამი, სამწუხაროდ, არავის გამოუჩენია. მეტიც, ჩვენი ტრაგიკული ისტორია სავსეა დალატის, გაუტანლობის, ორპირობისა და უმადურობის სამარცხვინო ფაქტებით სამუდამოდ შემოხიზნული უცხო ტომის შვილების მხრიდან. ამგვარი სავალალო პრეცედენტები ეროვნულ უმცირესობათაგან, სამწუხაროდ, არც ჩვენი თაობისთვისაა უცხო მოვლენა. ამიტომაც, ამ ფონზე, კიდევ უფრო ასმაგად დასაფასებელი და საამაყოა ის ფაქტი, რომ ქართველი ებრაელობა ასეთ დალატსა და მზაკვრობაში არასოდეს გარეულა.

ვალში არც ქართველი ხალხი დარჩენილა. სტუმართმოყვარე ერმა ღირსეულად დააფასა ებრაელთა ერთგულება და თანადგომა, გულთბილად მიიღო დევნილი ერის შვილები და შეითვისა, როგორც მთელის ერთი განუყოფელი ნაწილი, შეიყვარა არა როგორც დედინაცვალმა, არამედ როგორც დედამ ღვიძლი შვილი, მფარველობის კალთა გადააფარა, დაიცვა, გაუფრთხილდა და სანაცვლოდ არაფერი მოუთხოვია. მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და ებრაელთა სულიერი ლიდერი - დავით ბააზოვი (გერცველ ბააზოვის მამა) მადლიერებისა და სიამაყის გრძნობით ადასტურებს ამ ფაქტს და ხმამაღლა აცხადებს, რომ ქართველებს არასოდეს მოუთხოვიათ დევნილი ხალხისაგან

ეროვნულობისა და სარწმუნოების დათმობა მშვიდი ცხოვრების სანაცვლოდ, რაც სხვა ქვეყნებში შეხიზნულ ებრაელთათვის ნამდვილად არ ყოფილა უცხო მოვლენა ანტისემიტიზმის მძინვარების ეპოქაში.

მოვუსმინოთ, როგორ აფასებს ბააზოვების ოჯახის მეგობარი, ებრაელი პ. გოლტშტეინი ჩვენი ქვეყნის დამოკიდებულებას ქართულ-ებრაული დიასპორის მიმართ: „საქართველო ებრაელების მიმართ გაცილებით უფრო ადამიანური იყო, ვიდრე რუსეთი... ათასწლეული ქართული განწყობილება იფარავდა საქართველოს ებრაულ დიასპორას. იშვიათი სულიერი თვისებების მქონე ხალხი, რომელმაც უხსოვარი დროიდან შეიფარა აბრაამისა და იაკობის შთამომავალნი, არასოდეს არ უშლიდა მათ აღეზარდათ თავიანთი შვილები თავისი ტომის ზნე-ჩვეულებითა და რწმენით“ (ბააზოვი 1976: 7). ამაზე დიდი პატივი, ვფიქრობთ, ეროვნული უმცირესობისათვის, ალბათ, არ არსებობს, ამიტომაც სავსებით გულწრფელია დავით ბააზოვი, როდესაც ამბობს: „ჩვენ, - ქართველი ებრაელები, - იმდენად ვართ შეერთებული ქართველებთან და ისე შეთვისებული მათ მიერ, რომ ჩვენი დაშორება ქართველებისაგან მხოლოდ თავის მტრობა იქნებოდა“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 25).

ეს ლოგიკურიც იყო: მოაზროვნე და შორსმჭკვრეტელ რაბინს კარგად ქონდა შეგნებული და გაცნობიერებული ის ჭეშმარიტება, რომ საქართველოში მცხოვრები ებრაელების მომავალი კეთილდღეობა და მშვიდი ცხოვრება ქართველი ხალხის ხვალისდელ დღეზე იქნებოდა დამოკიდებული. ქართველი ერის თავისუფლებისა და მომავლისათვის ბრძოლა, იმავდროულად, აქაურ ებრაელთა მომავლისათვის ბრძოლაც იქნებოდა. ასევე უდიდეს მადლიერებასა და პატივისცემას გამოხატავს ქართველი ებრაელი მწერალი გერცელ ბააზოვი თავის ერთ-ერთ წერილში – „იუსტიციის ორგანოთა ამოცანები ანტისემიტიზმთან ბრძოლაში“, – ქართველების მიმართ: „ჩვენ არა ერთხელ აღგვინიშნავს და ხაზი გაგვისვია იმ გარემოებისათვის, რომ საქართველოში ისტორიულადაც არ ყოფილა პირობები ანტისემიტიზმის განვითარებისათვის და ყოველთვის არსებობდა მეგობრული განწყობილება ებრაელებსა და ადგილობრივ მოსახლეობას შორის“ (ბააზოვი 2000: 367).

როდესაც ქართველთა და ებრაელთა თანაცხოვრების შესახებ ვსაუბრობთ, ამ სამაგალითო ურთიერთობის ნათელსაყოფად შეუძლებელია არ გავიხსენოთ რაბინ დავით ბააზოვის ფართოდ გახმაურებული გამოსვლა გერმანიაში გამართულ ებრაელთა კონფერენციაზე: „ - ქვეყანა, საიდანაც მე ჩამოვედი, შორეულ კავკასიაშია. მას საქართველო ჰქვია – ეს არის ქვეყანა, სადაც არასოდეს არ

ყოფილა ებრაელთა რბევა. მის შვილებს არასოდეს არ აუწიოკებიათ ჩემი ხალხი და აგერ 20 საუკუნეა ტკბილად და ძმურად ვცხოვრობთ“... ბააზოვის წარმოთქმულ სიტყვებს გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოუხდენია დამსწრე საზოგადოებაზე, განსაკუთრებით ამაღელვებელი კი სხდომის თავმჯდომარის, ლიფმონის (საფრანგეთი) გამოსვლა ყოფილა, რომლის მიერ წარმოთქმული ფრაზები ყოველთვის საამაყოდ ექნება თითოეულ ქართველს: „... ქართველ ერს შეუძლია ამაყად წარმოსთქვას: „ჩვენ გვყავდა მეფეები, სამღვდელთა, მწერლობა, მაგრამ სხვა ერების დევნა ფიქრადაც არ მოგვსვლია...“ შვილებო, ანდერძად გქონდეთ, ვისაც როგორ შეგიძლიათ, იმით გამოხატეთ ქართველი ერის სიყვარული!“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 71).

ეს ვრცელი ამონაწერი არა მხოლოდ ქართველი ერის დამსახურებასა და ღირსებაზე მიუთითებს, არამედ იმ დიდ წვლილზეც, რაც დავით ბააზოვმა და მისთანებმა ჩვენი ქვეყნის მსოფლიო მასშტაბის რეზონანსის მოსაპოვებლად შეიტანეს და ქართველი ხალხის დამსახურებული პოპულარიზაციისათვის გასწიეს. ცნობილი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე დავით ბააზოვი იყო, ფაქტობრივად, პირველი, ვინც ობიექტური შეფასება მისცა ქართველთა და ებრაელთა მრავალსაუკუნოვან ძმობასა და ერთობას მთელი ცივილიზებული სამყაროს გასაგონად და ეს, მხოლოდ და მხოლოდ, მის მაღალ ადამიანურ კეთილშობილებასა და ღირსებაზე მეტყველებს. სწორედ ასეთი პიროვნების დვიძლი შვილი, ასეთ ჯანსაღ გარემოში აღზრდილი გახლდათ მწერალი, რომლის შემოქმედების მეცნიერულ კვლევასაც აღნიშნული თემით გთავაზობთ.

ისტორიული პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ 26 საუკუნოვანი კეთილგანწყობილი და სავსებით უკონფლიქტო ურთიერთობის ფონზე ქართველმა ებრაელებმა საქართველოში, მათ მეორე ისტორიულ სამშობლოდ მიჩნეულ ქვეყანაში, გაურკვეველი თუ გარკვეული მიზეზების გამო, ფაქტობრივად, ვერ შეძლეს, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, თავიანთი დიდი შინაგანი პოტენციის გამოვლენა და, შეიძლება ითქვას, ვერავითარი წვლილი ვერ შეიტანეს არათუ ქართული, არამედ საერთო ებრაული კულტურისა და მეცნიერების განვითარების საქმეში.

გერცელ ბააზოვის და – ფანი ბააზოვი დიდი გულისტკივილით აღნიშნავს: „აუხსნელია ის პარადოქსი, თუ რატომ და როგორ მოხდა, რომ საქართველოში, სადაც მსოფლიოს ყველა სხვა დიასპორიდან განსხვავებით, ებრაელებს ეროვნული დევნა-აწიოკება არასოდეს განუცდიათ, ოდესღაც ხალხმრავალი, ეკონომიკურად

ღონიერი და საკუთარი სულიერი კულტურით მჩქეფარე ებრაელობა მე-20ს-ის გარიჟრაჟზე აღმოჩნდა სრულიად მოწყვეტილი მსოფლიო ებრაელობას, მატერიალურად და სულიერად ყველაზე დაკნინებული და დაბეჩავებული“ (ბააზოვი 1976: 6). ამ, მართლაცდა დამაფიქრებელ, საკითხზე ამომწურავი პასუხის გაცემა, ჩანს, ძალზე რთულია. მე მაინც გურამ ბათიაშვილის აზრს გავიზიარებ: „იმის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზეზად, რომ ებრაელობამ საქართველოში არ გამოავლინა თავისი ეროვნული პოტენციალი, მიხნეული უნდა იქნას ის ვითარება, რომელშიც იგი აქ იყო ჩაყენებული“ (ბათიაშვილი 1989: 140). კერძოდ, მხედველობაშია ის მშვიდობიანი, უკონფლიქტო, სავსებით გაწონასწორებული ურთიერთობა ორ ერს შორის, რომელიც მსოფლიო ისტორიაში თითქმის უნიკალურ მოვლენად შეიძლება მივიჩნიოთ. საუკუნეების მშვიდმა თანაცხოვრებამ, უსაფრთხო ძილმა და მუდმივმა მფარველობის შეგრძნებამ, ერთგვარად მოადუნა ებრაელთა ეროვნული პოტენციალი და თავის წარმოჩენის სურვილი, დაპირისპირებული ძალის უქონლობამ ებრაულ დიასპორაში თავდაცვის ინსტიტუტები მიაყუჩა და მთავარ მიზნად არა გადარჩენა, ყოველგვარი ეროვნული და კულტურული ფასეულობის შენარჩუნებით, არამედ გამოკვება აქცია. ამიტომაც თავის გამოფიტულ წიაღში ქართულ-ებრაულმა მიკროსამყარომ ვერ შექმნა დიდი ლიტერატურა, მეცნიერება, ხელოვნება, ვერ შვა აინშტაინი, ადელგეიმი, მიხოელსი თუ ჩაპლინი. უდავოდ ნიჭიერმა გენმა დიდი ვერაფერი შეჰმატა ქართული კულტურისა და მეცნიერების ღირსეულ საგანძურს.

სწორედ ეს იყო ბააზოვების ოჯახისა და ქართველ ებრაელთა მთელი შეგნებული ნაწილის დიდი ტრაგედია და მუდმივი სატკივარი. მათ ურყევ მიზნად დაისახეს დამუნჯებული და თვალახვეული ებრაელების გამოფხიზლება, საერთო ფერსულში ჩაბმა და აქტიური, აზრიანი და მიზანმიმართული ცხოვრებისაკენ შემობრუნება. ალბათ ეს არც ისე ადვილი საქმე უნდა ყოფილიყო მაშინ, როცა უმრავლესობამ ქართველი ებრაელებისა წერა-კითხვაც კი არ იცოდა. საწყისისათვის აუცილებელი იყო პირველდაწყებითი განათლებისა და კულტურის კერების შექმნა, სადაც ისინი, სულ მცირე, წერა-კითხვას და ელემენტარულ ჩვევებს მაინც შეითვისებდნენ. სწორედ ამ კეთილშობილური საქმეების ინიციატორად და სულისჩამდგმელად მოვევლინენ საქართველოში ებრაულ დიასპორას მამა-შვილი დავით და გერცელ ბააზოვები, რომელთა დეაწლი, ამ ეროვნულ-კულტურული კრიზისისა და სრული ვაკუუმის ფონზე, ნამდვილად ფასდაუდებელი ჩანს. ამიტომაც მიიჩნევა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში

პირველ ბედნიერ გამონაკლისად ცნობილი ქართველი ებრაელი მწერლის, გერცელ ბააზოვის გამოჩენა სამოღვაწეო ასპარეზზე. ამდენად, ბუნებრივია, გასაგებიცაა მისი შემოქმედების მთავარი ღირებულება, მნიშვნელობა და საერთოდ დამსახურება როგორც ებრაელი, ისე ქართველი ხალხის წინაშე.

სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ არსებითი გარდატეხა ქართველ ებრაელთა სულიერ ცხოვრებაში მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ხდება, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის ამ ერის არა ერთი ღირსეული წარმომადგენელი, რომელთა შორის, პირველ რიგში, ქართული მწერლობის ისეთი ცნობილი სახე უნდა დავასახელოთ, როგორც გერცელ ბააზოვია. მან უმნიშვნელოვანესი და არსებითი როლი შეასრულა ქართველ ებრაელთა ინტელექტუალური და კულტურული შესაძლებლობის გამოვლენის საქმეში. მართალია, მანამდეც ჰქონდა ადგილი გარკვეულ ლიტერატურულ ცდებს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ 26 საუკუნის განმავლობაში ნაკლებად თუ ვინმემ მოიპოვა ებრაული დიასპორიდან საქართველოში მწერლის სახელის ტარების უფლება. ამ მხრივაც გერცელ ბააზოვი, ფაქტობრივად, პირველია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ცნობილი მკვლევარის – დანიელ ხახანაშვილის სიტყვებით თუ ვიტყვით: „ასეთი ძალისა და გაქანების ებრაელი შემოქმედი არც მანამდე და არც მას შემდეგ ქართულ ლიტერატურას არ ჰყოლია“ (გაზ. „ქუთაისი“, 1984 წ. 30 ოქტომბერი).

„გზა დამიცალეთ! არ გეგონოთ ვიღაც ლაჩარი, ვიღაც მონა, მე მოვდივარ – იუდეველი!“ – ასეთი ხმამაღალი სიტყვით, ომახიანი ხმითა და დიდი შემართებით შემოვიდა გერცელ ბააზოვი ქართულ მწერლობაში. მომავლის ურყევი რწმენა, თავდაჯერებულობა, ამაყი, მებრძოლი სული, სიჭაბუკის ყოვლისმომცველი ქარცეცხლი – აი, რა ასახრდობდა მის ოპტიმისტურ პათოსს, თუმცა უღმობელმა ცხოვრებამ, ძალიან მალე, ფეხქვეშ გამოაცალა ახალგაზრდობის ნაოცნებარნი „მარად მგზავრს.“

და მაინც, როგორი იყო გერცელ ბააზოვი? – „ახალგაზრდა, ლამაზი, მაღალი და ახოვანი, ნიჭიერი და განათლებული, კეთილი და კეთილშობილი, ამაყი და ვაჟკაცური... მას უყვარდა თავისი ხალხი, თავის თავში ატარებდა თავისი ხალხის მწუხარებასა და დარდს, მაგრამ არ ტიროდა. მან გამოაღვიძა თავისი ძმანი ათწლოვანი ძილისაგან, მუწეები აალაპარაკა და დაეხმარა დაკარგული ღირსების მოპოვებაში... იგი იყო ერთადერთი და არ გავდა სხვას“ (ბააზოვი 1976: 6). - ასეთია ფანი ბააზოვის მიერ დახატული საყვარელი ძმის პორტრეტი, რომელსაც კიდევ უფრო ავსებს და აღამაზებს გერცელის უახლოესი მეგობრებისა

და ნაცნობების გულთბილი მოგონებები. მოვუსმინოთ ცნობილ კრიტიკოსს და ლიტერატურათმცოდნე ბესარიონ ჟღენტს: „როგორი იყო ეს კაცი? აჰ, როგორი კაცი! ლამაზი მამაკაცი, ოხუნჯი, თამადა კი როგორი იყო? როგორ სადღეგრძელოებს წარმოთქვამდა – ვირტუოზულს, დახვეწილს! ამ საქმეში მას მოქიშპე არ ჰყავდა. ახლა როგორი მეგობარი იყო? თუ ვინმესთან გააბამდა მეგობრობას – ეს იყო საუკუნოდ...“ (ციციაშვილი 1998: 10). უდიდესი სიყვარულითა და პატივისცემითაა გაჟღენთილი გერცელ ბააზოვის ერთ-ერთი მოსწავლის, ესთერ თეთრუაშვილის სიტყვებიც: „ის შუქი იყო ჩვენთვის, ნამდვილი ელექტრონი. ჯერ მარტო მისი გარეგნობა როგორ გვაამაყებდა ბავშვებს. რა ახალგაზრდა იყო, როგორი ვაჟკაცი, ლამაზი. ქერა სახის იყო, თვალები ცისფერი ქონდა, მეოცნებე. ვინც დაინახავდა, ყველას თვალი ზედ რჩებოდა. ამას ზედ დაემატა მისი სიცოცხლისუნარიანობა, მისი სწრაფი მოუსვენარი ხასიათი, მისი უაღრესი ერთგულება ბავშვებისადმი“ (ბააზოვი 2000: 357). უამრავი ასეთი გულთბილი და სიყვარულით სავსე მოგონებები არსებობს ქართველი ებრაელი მწერლის მიმართ, მაგრამ, ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი ციტირებებიც ნათლად ცხადყოფს, თუ რაოდენი პოპულარულობითა და პატივისცემით სარგებლობდა სრულიად ახალგაზრდა გერცელ ბააზოვი თავის თანამედროვეთა შორის. მწერლის მეგობრები, ფიზიკურ მომხიბვლევლობასა და სულიერ ღირსებებთან ერთად, ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავენ მის საოცრად აქტიურ და მებრძოლ ხასიათს. მათი გადმოცემით, გერცელი ყოველთვის იქ იდგა, სადაც საზოგადოების მაჯისცემა ისმოდა, სადაც რაიმე მნიშვნელოვან საქმეს ვერებოდა საფუძველი, ეს თვისება, ჩანს, მას მამიდან გამოჰყვა მემკვიდრეობით.

გერცელ ბააზოვის ბიოგრაფია ძალზე მწირია. მას სულ რაღაც 34 წელი დასცალდა სიცოცხლე. დაიბადა 1904 წელს საქართველოს ულამაზეს კუთხეში – მთიან რაჭაში, დაბა ონში, ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და რელიგიური მსახურის – რაბინ დავით ბააზოვის ოჯახში. სახელი მამამ შეურჩია, მსოფლიოში სიონისტური მოძრაობის მამამთავრის - ჰერცლის საპატივცემულოდ. უდავოა, რომ გერცელ ბააზოვის პიროვნების ფორმულირებაში უდიდესი წვლილი იმ ამაღლებულმა გარემომ, სულისკვეთებამ და ენთუზიაზმმა შეიტანა, რომელიც ბააზოვების ოჯახში სუფევდა, ოჯახში, „რომელიც თავის დროს დუღდა და იფრქვეოდა ცეცხლის ენებად, იღწვოდა ეროვნული აღმაფრენით, ქმნიდა, იზაგრებოდა, მაგრამ მაინც არსებობდა. და იგი არსებობდა გონიერი არსებით და აზროვნებით. დღეს ეს ოჯახი ფიზიკურად აღარ არის – გარდასულია



მარადისობაში. მარადიულია მისგან დარჩენილი სული ძლიერი“ (ბააზოვი 2000: 7). დავით ბააზოვის შვილს ღრმად ჰქონდა გაცნობიერებული და ჩაბეჭდილი, რომ „ყველა ერს თავისი ისტორია, ფსიქოლოგია, თავისი კულტურა და თავისი ნიჭი აქვს და თუ რომელიმე ერთი ჩაიყლაპება ეს კაცობრიობის ზარალია, რომლის კულტურასაც ვეღარ აანაზღაურებს კაცობრიობა.“ (მამისთვალაშვილი 1964: 15). მათ კარგად ესმოდათ ეროვნულ-სარწმუნოებრივ ფასეულობათა ღირებულება და ამიტომაც ცდილობდნენ ასე დაჟინებითა და შეუპოვრად ქართველ ებრაელთა ეროვნული ცნობიერების გამოფხიზლებასა და კულტურულ-ინტელექტუალური ცხოვრების ფერხულში ჩაბმას.

პირველდაწყებითი განათლება გერცელ ბააზოვმა ონის სამოქალაქო სასწავლებელში მიიღო. ამდროისათვის იგი უკვე იჩენდა ლიტერატურით განსაკუთრებულ დაინტერესებას. 1918 წელს, მაშინ იგი 14 წლისა იყო, გაზეთ „ხმა ებრაელისაში“ ჰერ-ბას ფსევდონიმით დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსები, რომლებიც, როგორც პოლინა ბააზოვი (მწერლის უმცროსი და) ადასტურებს, სამწუხაროდ დაკარგულია. მალევე, ჯერ კიდევ ონის გიმნაზიაში სწავლებისას (1920-21 წწ), თავის თანაკლასელებთან, შემდგომში გამოჩენილ მხატვარ უჩა ჯაფარიძესთან და თეატრმცოდნე პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძესთან ერთად, სცემდა ბეჭდვით ლიტერატურულ ჟურნალს „ონი“. ამ საქმეში მათ დიდ დახმარებას „ცისფერყანწელი“ პოეტი, უჩა ჯაფარიძის უფროსი ძმა - გრიგოლ (გრიშა) ჯაფარიძე უწევდათ.

შემოქმედებითი წრთობის პერიოდიდანვე გერცელმა უკვე კარგად იცოდა, რომ მთელ თავის ცხოვრებას ლიტერატურას მიუძღვნინდა. სწორედ ამ წლებში ჩამოყალიბდა, ძირითადად, გერცელ ბააზოვის შემოქმედებითი მუშაობის მანერა და კრედო, რომელიც 30-იანი წლებიდან, გარკვეული პოლიტიკურ-კონიუნქტურული მოსაზრებით, სამწუხაროდ, რადიკალურად შეიცვალა.

1922 წელს გერცელი საცხოვრებლად თბილისში გადადის და სწავლას ჰუმანიტარულ ტექნიკუმში აგრძელებს. ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ, 1924 წელს, იგი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შედის, სოციალურ-ეკონომიკური ფაკულტეტის იურიდიულ განყოფილებაზე. 1927 წელს ამთავრებს უნივერსიტეტს და ერთხანს მოსამართლედაც მუშაობს, შემდეგ კი ჟურნალ „საბჭოთა სამართლის“ რედაქციის მდივანად. 1928-29 წწ. ჟურნალ „საბჭოთა მშენებლობის“ პასუხისმგებელი მდივანია. პროფ. ს. ჯორბენაძე ასეთ შეფასებას აძლევს გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობას ამ სფეროში: „ისევე როგორც მხატვრულ

ნაწარმოებებში, თავის იურიდიულ შრომებშიც გერცელ ბაახოვი აქტიურად ეხმარება დროის მწვავე სოციალურ პრობლემებს, კვალდაკვალ მისდევს ცხოვრების დინამიკას და ყოველთვის ახლისა და პროგრესულის მხარეზეა“ (ბაახოვი 2000: 367). ამავე დროს გერცელი 1922 წლიდან გახლდათ საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი, ამ კავშირის დრამატული სექციის ერთ-ერთი დამფუძნებელი და მისი პირველი თავმჯდომარე 1935-38 წლებში, ხშირად ხელმძღვანელობდა საქართველოს მწერალთა დელეგაციას მოსკოვში, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირში.

გ. ბაახოვის ლიტერატურული გზა, როგორც ზემოთ ითქვა, 1918 წლიდან იწყება. იგი მრავალმხრივი შემოქმედი გახლდათ: წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, პიესებს, მასვე ეკუთვნის ტრილოგიად ჩაფიქრებული რომანიც. ცნობილი იყო მისი პუბლიკაციებიც. განსაკუთრებული პოპულარობა მას მაინც დრამატურგიის ჟანრში მოღვაწეობამ მოუტანა.

გავეყვით ქართველი ებრაელი მწერლის ხანმოკლე ცხოვრების წლებს. 1923 წელს, 19 წლის ასაკში, გერცელი აქვეყნებს „გალობათა გალობის“ ივრითიდან თანამედროვე ქართულზე თავის თარგმანს, რომელიც მოთავსებული იყო 1923 წელს გაზ. „ტრიბუნაში“, შემდგომ 1927 წელს ცალკე წიგნადაც გამოიცა. ამ პერიოდში გერცელი აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა. მის მეტად წარმატებულ პრაქტიკულ ნაბიჯებად უნდა ჩაითვალოს: 1921 წელს წერა-კითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო სკოლის დაარსება, რომელიც „ღარიბ ებრაელთა 102 სკოლის“ სახელწოდებითაა ცნობილი, შემდგომ, 1924 წელს დრამწრის – „კადიმას“ ჩამოყალიბება და ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის – „მაკავეელის“ გამოცემა (ამ საკითხებს, უფრო ვრცლად, შემდეგ თავში შევხებით).

მწერლის შემოქმედებითი აღმავლობა განსაკუთრებულ ფაზაში შედის 1928 წლიდან, როდესაც მკითხველი იღებს მის მიერ გადმოქართულებულ და ორიგინალურად გააზრებულ ცნობილი პოლონელი მწერლის – ბენ აბრამის პიესას – „ამბავი ძველ კოშკში.“ დრამატურგმა ის მთლიანად გადააკეთა, სათაურიც შეუცვალა და ერთ-ერთი მთავარი გმირის სახელი „დილლემარი“ უწოდა. არსებითად ეს იყო გ. ბაახოვის მნიშვნელოვანი პირველი განაცხადი დიდ დრამატურგიაში. ამას მოყვა 1932 წელს „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, 1934 წელს რესპუბლიკურ კონკურსზე პრემირებული პიესა „განურჩევლად პიროვნებისა“, 1936 წელს „იცკა რიუინაშილი“. ასევე პარადელურად ქმნიდა პროზულ ნაწარმოებებსაც: პირველი მოზრდილი მოთხრობა „ალვარ როდრიგო“ დაიწერა

1924 წელს, 1929 წელს იწერება „გელათის ქუჩის დასასრული,” 1930 წელს – „ნიკანორ ნიკანორიძე”, 1931 წელს – „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა”. 1929 წელს კი მწერალმა დაიწყო მუშაობა რომანზე – „ფეთხაინი”, რომელიც 1933 წელს დაასრულა. აბონ ციციანაშვილის ცნობით, გერცელი ფიქრობდა დაეწერა ისტორიული რომანი იერუსალიმის მეორე ტაძრის დანგრევისა და ებრაელების საქართველოში მოსვლის პერიოდზე და აპირებდა პირველი წიგნის გაგზავნას ცნობილი ებრაელი მწერლის ლიონ ფოიხტვანგერისათვის (ციციანაშვილი 1998: 10), მაგრამ, სამწუხაროდ, აღარ დასცალდა. ის სწორედ მაშინ მოჰკვეთეს მწერლობასაც და ცხოვრებასაც, როდესაც შემოქმედებითი აღმავლობისა და სიმწიფის პერიოდს უახლოვდებოდა.

1938 წლის აპრილში, როდესაც გ. ბააზოვი სოლომონ მიხოელსთან ერთად მუშაობდა მოსკოვში თავის პიესებზე და უკვე თბილისში დასაბრუნებლად ემზადებოდა, რათა თავისი „აჭარული” პიესის პრემიერას დასწრებოდა, თბილისიდან მოსკოვში ტელეგრაფმა გაიგზავნა, სადაც მის უმაღლ დაპატიმრებას ითხოვდნენ. ვერ ვიტყვით, რომ ბააზოვების ოჯახისათვის მთლად მოულოდნელი იქნებოდა ეს საშინელი ფაქტი, რადგან საყოველთაო შიშის, ძრწოლისა და განუკითხაობის ეპოქა მძვინვარებდა. დაწყებული იყო ე.წ. საზარელი „წმენდის“ პროცესი, როცა არავინ არაფრისგან არ იყო დაზღვეული. მოვუსმინოთ მწერლის უმცროს დას, პოლინა ბააზოვის: „რამდენადაც გერცელის წარმატებებით თავს ვგრძობდით ბედნიერად, ლაღად და ოპტიმისტურად, იმდენად შემდგომში სულ მთლიანად საწინააღმდეგო მიმართულებით განვითარდა მოვლენები. 1934 წლიდან კიროვის მკველობის შემდეგ ჩამოწვა ბურუსი, დაიწყო დაჭერები ზემდგომ პარტიულ მუშაკებს შორის. იმ დროს ყველაფერი, სულ „ზემოთ“ ხდებოდა და საიდუმლოებით იყო მოცული“ (ბააზოვი 2000: 88). სწორედ „ზემოთ“ გადაწყდა, უკვე საკმაოდ კარგად ცნობილი ქართველი ებრაელი მწერლის, გერცელ ბააზოვის, ლიკვიდაციაც, ისევე როგორც ათასობით უდანაშაულო ადამიანისა. „საქმე იყო ცარიელი, ე. ი. ვიღაცას სჭირდებოდა, რომ გერცელი ცოცხალი აღარ ყოფილიყო. ასეთად ჩვენს ოჯახში მიაჩნდათ იმა ქვეყნის ძლიერი გამგებელი – სატანა – ბერია. ამ უკანასკნელს გამოუყენებია შეთითხნილი და ანონიმური წერილები გერცელის წინააღმდეგ, რომელთა ავტორებიც, ჩვენდა სავალალოდ, იყვნენ ქართველი ებრაელები” (ბააზოვი 2000: 164). მალე მწერლის მამა, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, დავით ბააზოვი და ძმა ხაიმი დააპატიმრეს, 1948 წელს მეორე ძმა, მეირიც შეიპყრეს „იატაკქვეშა სიონისტური საქმიანობის” გამო. როგორც კ.

ბააზოვი აღნიშნავს, გერცელის უფროსმა დამ, ფანიმ, ყველაფერი იღონა და მოახერხა მათი გათავისუფლება, გერცელს კი ველარაფერი უშველა. ერთხანს მოვიდა ცნობა, თითქოს იგი ნორილსკის ოლქში იმყოფებოდა, მაგრამ ეს ინფორმაცია, ისევე როგორც ბევრი სხვა, ყალბი აღმოჩნდა. შემდეგ ფანის შარიასათვის მიუმართავს, რომელიც ბერიას უახლოესი მეგობარი ყოფილა, მაგრამ უშედეგოდ. ბევრი ცრუ დაპირებების, ნერვების წყვეტისა და წვადების შემდეგ, პროკურორ ტარასოვიდან ოჯახი იღებს შემადრწუნებელ უტყუარ ცნობას გერცელ ბააზოვის დაღუპვის შესახებ: „1938 წ. 10 ოქტომბერს თბილისში, საქართველოს უშიშროების მუშაკებმა ორთაჭალის ციხეში საშინელი წამებით მოკლეს გერცელი” (ბააზოვი 2000: 96). ამდენად, ვარაუდი, თითქოს იგი თავისი სიკვდილით 1942 წელს გარდაიცვალა (ამ ცნობას რ. კვერენჩილაძე გვაწვდის), სრულიად უსაფუძვლოა. ქართველ ებრაელ მწერალს მალევე, სულ რამდენიმე თვეში, გამოუტანეს უმკაცრესი განაჩენი, თუმცა დღემდე გაურკვეველია რატომ და რისთვის. თუმცა ეს ის ეპოქა იყო, როცა ადამიანთა სიცოცხლის ხელყოფისათვის არავინ კითხულობდა და ირკვევდა მიზეზებს, ყველაფერს „ფხიზელი თვალის” ეჭვი და ვარაუდი წყვეტდა. საშინელი რეალობა კი ის იყო, რომ გერცელ ბააზოვი, სისხლსავსე და ნიჭიერი შემომქმედი, 34 წლის ასაკში მოკლეს.

გერცელ ბააზოვის სახელის აღდგენა მხოლოდ 1955 წ. მოხდა. იმავე წლის 24 ოქტომბერს ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქმა გააუქმა საქართველოს შინსახკომის 1938 წლის 10 ოქტომბრის გადაწყვეტილება, ხოლო რეაბილიტირებული მწერალი 1955 წლის 29 ნოემბერს აღადგინა მწერალთა კავშირის წევრის უფლებებში. ამ დროიდან მოყოლებული გერცელ ბააზოვის ტაბუდადებულ შემოქმედებას, როგორც არაერთი ჭეშმარიტი მწერლისას, კვლავ გაეხსნა გზა მკითხველთა ფართო მასებისაკენ.

გერცელ ბააზოვის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით, 1964 წელს, მწერლის საიუბილეო კომისიამ, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ იმ პერიოდის ცნობილი სახეები: თ. ბუაჩიძე (თავმჯდომარე), ი. აქაშიძე, დ. ანთაძე, მ. მრევლიშვილი, ი. ნონეშვილი, გ. აბაშიძე, ი. ვაკელი, გ. ლორთქიფანიძე, გ. ჯაფარიძე, დ. კვიციანიძე, ფ. ბააზოვი (მდივანი) და სხვები, გამოაქვეყნა განცხადება: „გერცელ ბააზოვის დაბადების 60 წლისთავის აღსანიშნავად ჩატარდეს საიუბილეო საღამოები ქ. თბილისში, ქუთაისში და მწერლის სამშობლოში – ონში, მომზადდეს მონოგრაფია ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, განხორციელდეს მისი რჩეული პიესების დადგმა კოტე მარჯანიშვილისა და ლადო

მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. გამოიცეს მისი რჩეული ნაწერები რუსულ და ქართულ ენებზე და სხვა” (ბააზოვი 2000: 172). განცხადებას ხელს აწერს საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე თ. ბუაჩიძე. ამით, ფაქტობრივად, უკვე ყველაფერი ცხადი ხდებოდა. გ. ბააზოვის შემოქმედების შემფასებლებსა და გულშემატკივრებს გზა ხსნილი ჰქონდათ.

ფაქტობრივი მასალა რეპრესირებული მწერლის შემოქმედების შესახებ ძალზე მწირია. ჩვენს ხელთ არის მხოლოდ ის მცირედი, რაც სასწაულებრივ გადაარჩინეს და შეაგროვეს მწერლის დებმა, ფანი და პოლინა ბააზოვებმა და ის შრომები და პუბლიკაციები, რაც 1955 წლის რეაბილიტაციის შემდეგ დაიწერა და გამოქვეყნდა პერიოდულ პრესაში.

გერცელ ბააზოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლის ისტორია 60-იანი წლებიდან იწყება. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია გიორგი ციციშვილის დედაწლი, რომელმაც მოგვცა მონოგრაფიული ნაშრომი აღნიშნულ მწერალზე და ფაქტობრივად მან, პირველმა, საცნაური გახადა ქართველი ებრაელი მწერლის არსებობა საზოგადოების ფართო მასებისათვის. უნდა ითქვას, რომ უფრო ადრე, 1962 წელს, გამოიცა გ. ციციშვილის მიერ წიგნი: “ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, სადაც ერთი მოზრდილი თავი ეთმობოდა გერცელ ბააზოვის დრამატურგიულ შემოქმედებას. სწორედ ეს თავი, უფრო გავრცობილი სახით, შემდეგ, 1964 წელს, 60 წლისთავის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით, გამოიცა ცალკე წიგნად სათაურით – “გერცელ ბააზოვი”, რომელშიც უკვე საფუძვლიანად იყო განხილული ცხოვრება და შემოქმედება ებრაული წარმოშობის ქართველი მწერლისა. მსჯელობა ძალზე სწორხაზოვანია და სავსებით ჯდება იმ პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკის მკაცრად განსაზღვრულ ყალიბში.

1962 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა გერცელ ბააზოვის დრამატურგიული ქმნილებები ბესარიონ ჟღენტის რედაქტორობით. წიგნს დართული აქვს კრიტიკოსის საკმაოდ ვრცელი ბოლოსიტყვაობა, სადაც მოკლედაა მიმოხილული მწერლის ბიოგრაფია და დრამატურგია. კრიტიკოსი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს პიესებს: “იცკა რიჟინაშვილი” და “მუნჯები ალაპარაკდნენ”. საბოლოო ჯამში ბესარიონ ჟღენტის პოზიცია პოზიტიურია, ის საკმაოდ მაღალ შეფასებას აძლევს გერცელ ბააზოვის დრამატურგიულ მოღვაწეობასა და ზოგადად მის შემოქმედებას.

უფრო ადრე, 1960 წელს, გამოვიდა გერცელ ბააზოვის წიგნი, რომელშიც მოთავსებული იყო რომანი „ფეთხანი“ და მოთხრობა – „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“ ასევე ბესარიონ ჟრენტის ბოლოსიტყვაობით.

1962 წელს გამოიცა ცნობილი რეჟისორისა და თეატრმცოდნის დოდო ანთაძის წიგნი – “დღეები ახლო წარსულისა”, რომელიც მთლიანად ავტორის მოგონებებზეა აგებული. მასში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა გერცელ ბააზოვთან მისი პირადი თუ საქმიანი ურთიერთობის მომენტებს. განსაკუთრებით საინტერესოა და დიდ ინფორმაციულ მასალას იძლევა წიგნი გერცელ ბააზოვის ადრეულ თეატრალურ-დრამატურგიული მოღვაწეობის, კერძოდ დრამწერის – „კადიმას“ არსებობის დეტალებზე, იმ სირთულეებსა თუ პრობლემებზე, რომლებიც თან ახლდა გერცელ ბააზოვის ამ წარმატებულ ინიციატივას.

ფასდაუდებელია გერცელ ბააზოვის დის – ფანი ბააზოვის ღვაწლი ძმისა და, საერთოდ, ჩვენი მწერლობის წინაშე. მან უდიდესი ენერგიითა და ძალისხმევით მოიძია, შეაგროვა და ერთ კრებულში მოათავსა მამისა და ძმის უცნობი და ძველ პრესაში გაბნეული ნაწერები, თავი მოუყარა ყველა არსებულ და სასწაულებრივ გადარჩენილ მასალას და 1976 წელს გამოსცა კრებულის სახით. რომლის სახელწოდებაცაა “კეთროვანი” (კრებული დავით და გერცელ ბააზოვები). მასში საკმაოდ დეტალურადაა საუბარი ბააზოვების ოჯახსა და მის წევრებზე. აქვე შეტანილია გერცელ ბააზოვის მოთხრობები: „ნიკანდორ ნიკანორიჩი“, „ალვარ როდროვო“, აგრეთვე რამდენიმე ლექსი, პირადი წერილები, მიმოწერები, მოგონებანი. საუბარია ქართულ-ებრაულ ურთიერთობებზე და ბააზოვების არც თუ ისე მიხერულ წვლილზე ამ ურთიერთობის გაღრმავება-განვითარებაში. ასე რომ, წიგნი დიდ ინფორმაციას გვაწვდის არა მარტო დავით ბააზოვის ოჯახზე, არამედ, ზოგადად, საქართველოში ებრაული მიკროსამყაროს შესახებ.

საკითხის შესწავლის კუთხით ნაყოფიერი აღმოჩნდა 90-იანი წლები. 1995 წ. პროფესორმა ა. ნიკოლეიშვილმა გამოსცა მონოგრაფია: “დავით და გერცელ ბააზოვები”. მასში თანამედროვე გადასახედიდან არის გაშუქებული ქართველი ებრაელი მწერლის ლიტერატურული ქმნილებები და ობიექტური შეფასება აქვს მიცემული თითოეულ პიესას თუ პროზაულ ნაწარმოებს.

2000 წ. თელ-ავივში, გამოვიდა გერცელის უმცროსი დის, პოლინა ბააზოვის წიგნი – “ფურცლები წარსულიდან”, რომელიც უშუალოდ პირად თუ ახლობელთა მოგონებებზე დაყრდნობითაა შექმნილი. მასში მოცემულია გერცელ ბააზოვის ოჯახის, ახლობლებისა და მთელი ებრაული უბნის რეალისტური სურათები.

2002 წელს ქალაქ ხოლონში, პოლინა ბააზოვის რედაქტორობით გამოვიდა მცირე ზომის ლექსების კრებული სახელწოდებით – „იუდეველი“.

2003 წელს, გამოიცა ა. ნიკოლეიშვილის მეტად საინტერესო ნაშრომი: „ნარკვევები ქართველ ებრაელთა ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის ისტორიიდან.“ რედაქტორები გურამ ბათიაშვილი (საქართველო) და დანიელ ხახანაშვილი (ისრაელი). წიგნი ეძღვნება დავით ბააზოვის დაბადების 120 და გერცელ ბააზოვის დაბადების 100 წლის საიუბილეო თარიღებს. ნაშრომი მდიდარ ფაქტოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობით, დიდ ინფორმაციას იძლევა ქართველ ებრაელთა ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის შესახებ. აქვე იმასაც დავებნთ, რომ მასში, პირველად ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში, მეცნიერულადაა შესწავლილი და შეფასებული საქართველოში გამოცემული პირველი ქართულენოვანი გაზეთები - „ხმა ებრაელისა“ და „მაკაველი“.

ეს, რაც შეეხებოდა უშუალოდ აღნიშნული საკითხის ირგვლივ შექმნილ შრომებსა და მონოგრაფიებს. ახლა მიმოვიხილოთ ის წერილები, რომლებიც სხვადასხვა პერიოდულ პრესაში იბეჭდებოდა მწერლის რეაბილიტაციიდან მოყოლებული კვლევის თანამედროვე ეტაპამდე.

პირველი ვრცელი წერილი – „გერცელ ბააზოვი – დრამატურგი და პროზაიკოსი“ გამოქვეყნდა 1960 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, რომლის ავტორი გახლდათ მწერლის უახლოესი მეგობარი, ცნობილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნე ბესარიონ ჟღენტი. შემდგომ, 1961 წელს, ჟურნალ „მნათობის“ მე-3 ნომერში დაიბეჭდა გ. ბათიაშვილის ასევე ვრცელი წერილი „გერცელ ბააზოვის რჩეული პროზა.“ პუბლიკაციების მხრივ განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო 1964 წელი, მწერლის დაბადებიდან 60 წლისთავი. საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა ბევრი საინტერესო და გულთბილი წერილი გ. ბააზოვის შემომქედებისადმი მიძღვნილი. კერძოდ: დ. ჯანელიძის („ლიტერატურული საქართველო“), უ. ჯაფარიძის (გაზ. „კომუნისტი“), ე. ქარელიშვილის („მნათობი“) ნ. პეტრიაშვილის (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“), ნ. ჟღენტის („Заря Востока“).

ინტერესი ქართველი ებრაელი მწერლის მიმართ არც 80-იან წლებში განელებულა. იბეჭდებოდა წერილები როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე. 1981 წელს ჟურნალ „მაცნეში“ (ენისა და ლიტერატურის სერია) დაიბეჭდა შალვა წიწუაშვილის სამეცნიერო სტატია: „მხატვრული სახის გახსნისა და სიტუაციის გაშლის ხერხები გერცელ ბააზოვის დრამატურგიაში.“ 1986 წელს ჟურნალ

„მნათობის“ მე-19 ნომერში გამოქვეყნდა გ. ბათიაშვილის წერილი სათაურით – „გერცელ ბააზოვი“. ამავე ავტორის მიერ 1987 წლის „Литературная Грузия“-ს მე-6 ნომრის ფურცლებზე დაიბეჭდა სტატია „Время и корни“, 1988 წელს კი შ. წიწუაშვილის – „გერცელ ბააზოვის პერსონაჟები,“ რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრიტიკის“ მე-2 ნომერში.

საკმაოდ ნაყოფიერი აღმოჩნდა პუბლიკაციების კუთხითაც 90-იანი წლები. განსაკუთრებული აქტიურობით გამოირჩეოდა გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“: 1991 წელს, 25 ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა რ. კვერენჩილაძის წერილი, ისრაელიდან მიღებული ალბომის შესახებ, ამავე გაზეთის 1992 წლის 25 დეკემბრის ნომერში ისევ რ. კვერენჩილაძის სტატია - „ორნი შინსახკომის სალტეში“ (რეპრესირებული მწერლები). 1997 წლის 11-18 აპრილის გამოშვებაში აბონ ციციაშვილის წერილი: „კადიმა“, „პაბიმა“ და „გერცელ ბააზოვი“, ხოლო 1998 წლის 4-11 სექტემბრის ნომერში იმავე ავტორის - „გერცელ ბააზოვი და ბესო ჟღენტი“, რომელიც მოგვითხრობს ამ ორი ადამიანის დიდი მეგობრობის შესახებ.

1997 წელს გამოვიდა ქართველი ებრაელი მწერლის – მიხეილ შაფთოშვილის ბროშურა საერთო სათაურით – „ღმერთი მაღლიდან იყურებოდა“, რომელშიც 3 მცირე ზომის მინიატურული მოთხრობა, უფრო ზუსტად ესე, არის გაერთიანებული. მათი თემა გახლავთ – რაბინ დავით ბააზოვისა და პირველი ქართველი ებრაელი მწერლის, გერცელ ბააზოვის, ტრაგიკული ცხოვრება – რაც მძაფრი ექსპრესიულობითა და მწვავე გულისტკივილით აქვს აღწერილი ავტორს.

დასასრულ იმასაც დავძენთ, რომ 1998 წელს, მწერლისადმი დიდი პატივისცემის ნიშნად, თბილისში მდებარე იმ სახლზე, რომელშიც 1933-38 წლებში ცხოვრობდა გერცელ ბააზოვი (ბარათაშვილის ქუჩა, № 5) საზეიმოდ გაიხსნა მემორიალური დაფა.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, არც თუ ისე ცოტა რამ გააკეთდა გერცელ ბააზოვის შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის კუთხით რეპრესირებული მწერლის რეაბილიტაციიდან მოყოლებული კვლევის თანამედროვე ეტაპამდე ინფორმაციული ვაკუუმის ფონზე, თუმცა ისიც უდავო ფაქტია, რომ 90-იან წლებამდე გამოქვეყნებული შრომებისა და პუბლიკაციების უმრავლესობა მხოლოდ ბიოგრაფიული და ინფორმაციული ხასიათისაა და ამასთანავე მძლავრი ტენდენციურობითა და ცალსახოვნებითაა დადგასმული. მწერლის ლიტერატურული პროდუქციის ანალიზისას მიჩქმალული და უგულვებელყოფილია ის ღირსება და მიღწევა, რაც ყველაზე არსებითი და ფასეულია გ. ბააზოვის



შემოქმედებაში და აქცენტი სხვა, მეორეხარისხოვან, საკითხებზე გადატანილი, რა თქმა უნდა, კონიუნქტურული მოსაზრებით. ეს ხარვეზი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 90-იანი წლებიდან ივსება და იწყება გერცელ ბააზოვის შემოქმედების ობიექტური შეფასების პროცესი, რაც წარმოადგენს ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის უმთავრეს მიზანს.

აქვე იმასაც დაეძინო, რომ ამ მიმართულებით სამომავლოდაც ბევრი სამუშაოა შესასრულებელი. მწერლის შემოქმედება სრულყოფილად ჯერაც არ არის გამოკვლეული და შესწავლილი, მისი ბევრი ნაწარმოები (უმეტესად დრამატურული), რომლებიც მე-20 საუკუნის I ნახევრის პერიოდულ პრესაში იბეჭდებოდა, მოუძიებელია და ამ მხრივ მუშაობა კვლავაც უნდა გაგრძელდეს.

ლიტერატურული წინაპრების გარეშე მოსული „მარადი მგზავრი“, როგორც თავად უწოდებს საკუთარ თავს მწერალი ერთ-ერთ ლექსში, ქართულ მიწაზე ნაშობ და ქართულ გარემოში აღზრდილ სხვა ეროვნების იმ უმცირეს გამონაკლისთაგანს წარმოადგენს, რომელიც ქართულად წერდა, ქართულ სინამდვილეს ასახავდა და ამდიდრებდა არა მარტო ებრაულ, არამედ ქართულ კულტურასაც. ამიტომ მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე თანაბარი უფლებები აქვს როგორც ებრაელ, ასევე ქართველ ხალხს.

ახალი სამყარო, ახალი გარემო, ახალი სახეები და ხასიათები, ახალი პრობლემატიკა – აი, ის მთავარი, რაც შემოიტანა და რისი დამკვიდრებაც ნამდვილად მოახერხა პირველმა ღირსეულმა ქართველმა ებრაელმა მწერალმა ქართულ მრავალფეროვან ლიტერატურაში. სწორედ რომ ნოვატორის როლში მოგვევლინა, თემატიკის თვალსაზრისით, ცნობილი მწერალი, პოეტი და დრამატურგი გერცელ ბააზოვი მათ წრეში სრულ კულტურულ-ინტელექტუალური ვაკუუმის ფონზე, სწორედ რომ ამ სიახლის კუთხით ენიჭება, უპირველეს ყოვლისა, მის შემოქმედებას განუზომლად დიდი მნიშვნელობა, რაც, საბოლოო ჯამში, უნარჩუნებს ქართველი ებრაელი მწერლის ლიტერატურულ პროდუქციას დღემდე გარკვეულ ინტერესს და არსებითად განსაზღვრავს ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში დასმული პრობლემის აქტუალობას, ამასთანავე, მიგვაჩინა, რომ დღეს, როდესაც ახალი ძალით აღზევდა ამ ორ ერს შორის საუკუნეების განმავლობაში არსებული მეგობრობა, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ნაშრომის თემა კიდევ უფრო მეტ ინტერესს იძენს და ქართული ტოლერანტობის კიდევ ერთი თვალსაჩინო გამოვლინებაა.

რით არის გერცელ ბააზოვის შემოქმედება ღირებული და საინტერესო, რა არის მასში ისეთი, რითაც მან, როგორც მწერალმა, მკითხველი საზოგადოების ყურადღება მიიქცია და დამკვიდრდა XX საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ისტორიაში? რით ინარჩუნებს მწერლის შემოქმედება დღემდე აქტუალობას და რა ძირითადი იდეები დაგვიტოვა მან, როგორც მოაზროვნემ? – აი, ის კითხვები და ამოცანები, რომლებმაც განსაზღვრეს ჩვენი დაინტერესება პირველი ქართველი ებრაელი მწერლის შემოქმედებისადმი და რომლებზედაც პასუხის გაცემა, ფაქტობრივად, საბოლოო ჯამში, წარმოადგენს ნაშრომის ძირითად მიზანს.

წინამდებარე დისერტაციას აქვს როგორც სამეცნიერო-საგანმანათლებლო, ასევე ჰუმანიტარული დატვირთვა. მასში ჟანრობრივი პრინციპის საფუძველზე მოცემულია გამოწვლილვითი ანალიზი მწერლის როგორც გამოქვეყნებული, ისე გამოუქვეყნებელი ქმნილებებისა. ყურადღება გამახვილებულია გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობისა და შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ნაკლებად ცნობილ ეპიზოდებზე. ამასთანავე, მისი შემოქმედებითი პროცესი, მთლიანობაში, დანახულია 20-30-იანი წლების ქართული მწერლობის განვითარების ჭრილში, რაც შესაძლებლობას აძლევს დაინტერესებულ მკითხველს, მეტი ინფორმაციის ფონზე, ობიექტურად შეაფასოს და განსაზღვროს ქართველი ებრაელი მწერლის როლი და ადგილი 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. სწორედ აღნიშნული საკითხების მეცნიერული კვლევა და ანალიზი წარმოადგენს ჩვენი ნაშრომის პრაქტიკულ მნიშვნელობას.

რაც შეეხება მეცნიერულ სიახლეს: ნაშრომი, ფაქტობრივად, პირველი სრულყოფილი მონოგრაფიული ქმნილებაა, რაშიც თანამედროვე თვალთახედვითაა განხილული მწერლის მთლიანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჟანრობრივი პრინციპის გათვალისწინებით. აქცენტი გადატანილია მისი მოღვაწეობის ნაკლებად ცნობილ ეპიზოდზე და მწერლის განსხვავებული ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებისა და იდეურ-თემატური თვალსაზრისის გათვალისწინებით, საკმაოდ მკვეთრი ზღვარია გავლებული გ. ბააზოვის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ორ ეტაპს შორის (20-იანი წლები – 30-იანი წლები), რაც ზუსტად მიჰყვება იმ პერიოდის ქართული მწერლობის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს.

ნაშრომში პირველადაა მსჯელობა გ. ბააზოვის პოეზიასა და მის ღირსება-ნაკლოვანებებზე. აგრეთვე საუბარია მწერლის მოღვაწეობაზე მთარგმნელობით სფეროში და განხილულია აქამდე უცნობი რამდენიმე პოეტური თარგმანი.

საგანგებო ყურადღება ეთმობა გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობას დრამატურგიის სფეროში და მის დამსახურებასა და ღვაწლს 20-30-იანი წლების ორიგინალური ქართული დრამატურგიის განვითარებისა და გამრავალფეროვნების საქმეში. განხილულია ქართველი ებრაელი მწერლის ნაკლებცნობილი რამდენიმე პიესა.

ფაქტობრივ მასალაზე დაყრდნობით, წინა პლანზეა წამოწეული და აქცენტირებული გ. ბააზოვის მკვეთრად იდეოლოგიზებულ და პოლიტიზებულ ლიტერატურულ პროდუქციაში შიგადაშიგ თავჩენილი არასწორხაზობრივი განსჯა-გააზრების მართებული ტენდენციები, რაც საშუალებას აძლევს დაინტერესებულ მკითხველს უფრო ღრმად ჩასწვდეს ავტორის მსოფლმხედველობასა და იდეოლოგიურ მრწამსს.

რაც შეეხება კვლევის მეთოდოლოგიას – ნაშრომი შესრულებულია, ძირითადად, ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის გამოყენებით, ამავე დროს მივმართავთ ანალიზურ და ემპირიულ მეთოდებს.

## თავი I

## გერცელ ბააზოვის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პირველი ეტაპი („ღარიბ ებრაელთა 102-ე სკოლა“; „კადიმა“)

ოჯახმა, გარემომ, მამის ბრძნულმა შეგონებებმა და მისმა აქტიურმა, თავდაუზოგავმა საქმიანობამ, ახალბედა შემოქმედის გულსა და გონებაში საბოლოოდ ჩამოაყალიბა ცხოვრების ძირითადი არსი და მიზანი, ადრინდანვე ღრმად ჩაახედა და დააფიქრა იმ საჭირობოროტო პრობლემებსა თუ სატკივარზე, რაც ასე ძალუმაღ შემოჭრილიყო და დაესადგურებინა უმეცრების წყვდიადში ჩაძირულ ქართველ ებრაელთა მიკროსამყაროში. ღირსეული მამის შვილს კარგად და ღრმად ჰქონდა გაცნობიერებული და შესისხლხორცებული ის ჭეშმარიტება, რომ თუ ერთი თავის ისტორიას, კულტურასა და თვითმყოფადობას კარგავს, იგი წყვეტს არსებობას. ახალგაზრდა გერცელ ბააზოვი კარგად ხედავდა, რომ ღრო აღარ ითმენდა, აუცილებელი იყო მოქმედება, ძალთა კონსოლიდაცია და ეროვნული ცნობიერების გამოფხიზლება, რათა საქართველოს ებრაული დიასპორა საბოლოოდ არ განწირულიყო და თავისი მოკრძალებული წვლილი მაინც შეეტანა საერთო ებრაული კულტურის განვითარებისა და გადარჩენის საქმეში. სწორედ ეს გახლდათ, როგორც არა ერთხელ აღინიშნა, გერცელ ბააზოვისა და მთელი მისი ოჯახის უმთავრესი სატკივარიც და საზრუნავიც, სწორედ ეროვნულ-პატრიოტული აღტკინება იყო ერთადერთი „ბრალდება“ საბჭოთა ხელისუფალთა მხრიდან მათ მიმართ წაყენებული, რაც სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა ბააზოვების ოჯახის თითოეული წევრის ცხოვრების დასანგრევად და წლების განმავლობაში საზოგადოების მტრად გამოსაცხადებლად.

გერცელ ბააზოვი აქტიური, სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა. იგი მთელი ძალისხმევით ცდილობდა სერიოზული ძვრები მოეხდინა ქართველ ებრაელთა კულტურულ-ინტელექტუალურ სფეროში და რეალური ნაბიჯები გადაედგა თავისი ხალხის საკეთილდღეოდ. მაგრამ ეს ხდებოდა მანამ, სანამ ამის შესაძლებლობა ჯერ კიდევ არსებობდა იმ სინამდვილეში, რომელშიც გერცელ ბააზოვს მოუწია სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა, ვიდრე ძალზე თვალშისაცემი არ გახდა ზემდგომი ორგანოებისათვის ქართველი ებრაელი ახალგაზრდის მოჭარბებული ეროვნული ენთუზიაზმი და შემართება.

მხედველობაში გვაქვს გერცელ ბააზოვის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მეტად ნაყოფიერი და წარმატებული ეტაპი, კერძოდ, 1920-26 წწ. რომელიც,

საქართველოში შექმნილი ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების გამო, მხოლოდ გაკვრიტაა ნახსენები მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების განხილვისას კვლევის თანამედროვე ეტაპამდე და ამდენად, ბუნებრივია, ნაკლებადაა ცნობილი მკითხველთა ფართო მასისათვის.

ქართველი ებრაელი მწერლის აღნიშნული პერიოდის აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობაც და შემოქმედებაც (უმეტესად პოეზია), მთლიანად ეროვნული სულისკვეთებითა და პატრიოტული ენთუზიაზმით არის გაჯერებული. მის საჯარო გამოსვლებში, წერილებში, ლექსებსა თუ მოთხრობებში ებრაელი ერის სისხლის ყივილი და გოდება ისმის. იგი თავისი დაბეჭადებული ერის გზააბნეულ წარმომადგენლებს გამოფხიზლებისა და ძალთა კონსოლიდაციისაკენ მოუწოდებს, რათა ისინან შუასაუკუნეობრივ დონეზე გაყინული საქართველოს ებრაული დიასპორა კულტურულ-ეკონომიკური კრიზისისაგან. ეს კი, ბუნებრივია, ცუდ ნოტად ჩაუთვალეს „გათავხედებულ“ ებრაელ ჭაბუკს და სასწრაფოდ ჩამოაშორეს საყვარელ საქმეს. ყველაფერი კიდევ უფრო ნათელი გახდება, თუ გავისხენებთ ამ პერიოდის საქართველოს უმძიმეს ისტორიულ წარსულს, სისხლში ჩახშობილ 1923-24 წლების ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობებს, ათასობით უდანაშაულო მსხვერპლს, დროს, როცა ყოველივე პატრიოტული და ეროვნული ანტისაბჭოურ, ანტირევოლუციურ და საძრახის მოვლენად ითვლებოდა საბჭოთა იმპერიალისტურ სივრცეში, რომლის უმთავრესი და არსებითი მიზანი ეროვნებათა სრული ასიმილაცია და ნიველირება იყო.

ამ მოკლე ექსკურსის შემდეგ, ალბათ, სავსებით ნათელი ხდება, თუ რა იყო მიზეზი იმისა, რომ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ყურადღების მიღმა რჩებოდა გერცელ ბააზოვის საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის აღნიშნული პერიოდი, უფრო სწორად, ნაკლებ საინტერესოდ და სასარგებლოდ ითვლებოდა ლიტერატურული აუდიტორიისათვის. ამჟამად კი, სწორედ მწერლის ცხოვრების ამ მონაკვეთთან გვინდა შევჩერდეთ და შევეცადოთ ნათელი მოვინოთ და ობიექტურად, ყოველგვარი იდეოლოგიური ხუნდების გარეშე შევაფასოდ ის მიღწევები და დამსახურება საზოგადოებრივ თუ შემოქმედებით სფეროში, რის გამოც გერცელ ბააზოვმა, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე, სრულიად ახალგაზრდამ, შეძლო უდიდესი სიყვარულისა და პატივისცემის მოპოვება თავის თანამოძმეთა შორის და მისაბამ მაგალითად ქცევა არა მხოლოდ მათთვის.

სწორედ ამ პერიოდში გვევლინება პირველი ცნობილი ქართველი ებრაელი მწერალი ნამდვილ პატრიოტად, თავის ერსა და ხალხზე მზრუნავ ამაყ

იუდეველად, სწორედ ამ დროს ჩანს ყველაზე ძალუმაღ მის ლექსებსა თუ პრაქტიკულ საქმიანობაში ეროვნული სულისკვეთება და ებრაელთა მარადიული სატიკვარი, სწორედ აქ იხსნება, ყველაზე ფართოდ მწერლის შინაგანი, ძალზე აფორიაქებული და ნაღველით დამძიმებული სულიერი სამყარო. ამიტომაც უნდა დაეთმოს განსაკუთრებული ყურადღება და წინა პლანზე წამოიწიოს აღნიშნული პერიოდის ანალიზი მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის განხილვის დროს, თანაც, თუ გავითვალისწინებთ ქართველი კაცის ბუნებას, მის მუდმივ სიმპათიას ყოველივე ეროვნულისადმი, ვფიქრობთ, თანამედროვე მკითხველისათვის გაცილებით საინტერესო და სასიამოვნო იქნება გერცელ ბააზოვის პიროვნებისა და შემოქმედების დანახვა სწორედ ამ ჭრილში.

მიუხედავად გერცელის მრავალმხრივი მოღვაწეობისა, დრამატურგია და თეატრი მისი ცხოვრების ყველაზე მახლობელი და განუყოფელი ნაწილი იყო, ერთგვარი სტიქია. (აღბათ შემთხვევითი არაა, რომ დღესაც, ისრაელის ქალაქ ხოლონში, არსებობს გერცელ ბააზოვის სახელობის დრამატული თეატრი). მისი პირველი სერიოზული პრაქტიკული ნაბიჯიც სწორედ დრამატული წრის - „კადიმას“ დაარსებას უკავშირდება, რაც „ღარიბ ებრაელთა 102-ე სკოლის“ ბაზაზე განხორციელდა. უშუალოდ ამ სკოლის დაარსების ფაქტიც უკვე მნიშვნელოვანი, წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო უმეცრების წყვდიადში მყოფ ქართველ ებრაელთათვის.

სკოლა, რომელიც „ღარიბ ებრაელთა 102-ე სკოლის“ სახელწოდებით არის ცნობილი, დაარსდა 1921 წელს, თბილისში, კაშენის ქუჩაზე, გერცელ ბააზოვის თაოსნობითა და უშუალო ხელმძღვანელობით. აქ იგი ასწავლიდა ივრითს, ებრაულ ისტორიას და ლიტერატურას, რისი უფლებაც ხელისუფლებისაგან გამოუთხოვია და, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მიუღია კიდევ. ეს ფაქტი, თავისთავად, მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო და როგორც ამ სკოლის ერთ-ერთი მოსწავლე ესთერ თეთრუაშვილი იგონებს, მძლავრი ქარიშხლის ამოვარდნას გავდა, რამაც ყველაფერი შეარყია და ააწრიალა. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი - ეს ხდება 1921 წელს, საქართველოს გასაბჭოების წელს, როდესაც ძალადობითა და სისხლით მოსული ხელისუფლება, დროებით, გარკვეულ კომპრომისებზე მიდის ტაქტიკური მოსაზრებიდან გამომდინარე და მზაკვრული თვალისამხვევი პოლიტიკით ცდილობს მოიგოს დაპყრობილი ქვეყნის გული.

ბუნებრივია, ეს ვითომდა ლოიალური, შემწყნარებლური დამოკიდებულება, სრულიად გასაგები მიზეზით, პირველ რიგში, ეროვნული უმცირესობებისაკენ იქნებოდა მიმართული. თუმცა მალევე, 1924-25 წლებიდან მოყოლებული, საბჭოეთმა გამოააშკარავა თავისი ნამდვილი, მზაკერული ზრახვები, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ერების ასიმილაციას გულისხმობდა და დაიწყო იდეოლოგიური დიქტატურის ეპოქა. მწარე რეალობამ გერცელს, ისევე როგორც იმ პერიოდის არაერთ აქტიურ მოღვაწეს, ცრუ ილუზიები უკეთესი მერმისისა მალევე ჩაუქრო და მკაცრი სინამდვილის პირისპირ დააყენა. მალე აიკრძალა ივრითზე სწავლება, ყოველგვარი ეროვნულის გამოვლენა და აქცენტირება სკოლაში, რაც უკვე ნათელს ხდიდა შემდგომ ბედს წერა-კითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო ცენტრისა და თეატრალური დასისაც. ესთერ თეთრუაშვილი გულისტკივილით იგონებს აღნიშნულ პერიოდს: „კლასში გერცელი შემოვიდა, მაგრამ არა ის გერცელი, რომელსაც ჩვენ ვიცნობდით, მუდამ მომღიმარს, მხიარულს. დღეს ის დაღონებული იყო, მდუმარე. გვამცნო რომ დღეიდან ჩვენი დედაენის, ივრითის, სწავლა გვეკრძალებოდა. თითქოს მეხი დაგვეცაო, ისე ვიგრძენით თავი ნორჩებმა. დელავდა ჩვენი მასწავლებელი და ვდედავდით ჩვენც. „რატომ? რატომ უნდა იყოს ასე?... ვფიქრობდით ყველა...“ (5, 358).

დაუგებრუნდეთ 102-ე სკოლას. თუ ადრე არ იცოდნენ სკოლა რა იყო, მერხი თვალთ არ ენახათ, დღეს ებრაელი ბავშვების უმრავლესობა სკოლის კედლებს შუა აღმოჩნდა, მერხებს მიუსხდა და სწავლას დაეწავა. „სინამდვილეში, – აღნიშნავს ესთერ თეთრუაშვილი, – ეს სკოლა ებრაელ ბავშვთა ავტონომია იყო. აქ მარტო ებრაელი ბავშვები სწავლობდნენ“ (იქვე), ყოფილი მოსწავლე გულისტკივილით იგონებს, რომ ამ სკოლას ჩამორჩენილთა სკოლას ეძახდნენ მავანნი, თუმცა იმასაც დასძენს, რომ აქ სწავლისა და აღზრდის საქმეს მყარი საძირკველი გააჩნდა და რომ აქვე აღიზარდა მეირ ბააზოვი და კიდევ მრავალი ღირსეული ადამიანი. 102-ე სკოლაში სწავლობდა აგრეთვე მწერლის უმცროსი დაც, პოლინა ბააზოვი, რომელიც ხაზგასმით აღნიშნავს სასწავლებელში მომუშავე ქართველ მასწავლებელთა საუკეთესო დამოკიდებულებას ებრაელი ბავშვებისადმი. გერცელის გამოჩენას, როგორც ყოფილი მოსწავლეები აღნიშნავენ, რაღაც განსაკუთრებული მუხტი შეჰქონდა სკოლაში და ყოველთვის თავდაუზოგავი სწავლისაკენ მოუწოდებდა ბავშვებს, რამეთუ კარგად იცოდა, რომ მხოლოდ განათლებითა და ცოდნით შესძლებდნენ ქართველი ებრაელები უმცირესობისა და უკულტურობის წუმპედან ამოსვლას. გერცელს აქვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა

პატარა დრამატული წრე. „მისი რეჟისორობით ბავშვები ისეთ აქტიორებად იქცნენ, რომ მაყურებელთა სიცილი დარბაზს აყრუებდა თუ ისინი კომედიას თამაშობდნენ, დრამის შემთხვევაში დუდნენ და გადმოდიოდნენ ცრემლები“ (ბააზოვი 2000: 357). ტარდებოდა ლიტერატურული საღამოები, ახდენდნენ ნაწარმოებთა ინსცენირებებს, ასამართლებდნენ მოქმედ გმირებს, იდგებოდა სპექტაკლები ებრაელთა ცხოვრებიდან, ისმოდა ებრაული სიმღერები. თანდათან მწიფდებოდა აზრი ცალკე, უფრო ფართო მასშტაბის დრამატული დასის ჩამოყალიბების შესახებ.

1924 წლის 3 თებერვალს აღნიშნული სკოლის მოსწავლეთა მიერ გამართულ ლიტერატურულ საღამოს საკმაოდ მაღალი შეფასება მიეცა. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ხელმძღვანელმა – იოსებ იმედაშიელმა – მათ საქმიანობას, კულტურულ ფრონტზე ქართველ ებრაელთა პირველი ნაბიჯი უწოდა. ეს უკვე სერიოზული განაცხადი იყო. გერცელ ბააზოვმა, წერა-კითხვის სალიკვიდაციო სასწავლებლის სულისჩამდგმელმა, ასეთი სიტყვებით დაასრულა თავისი გამოსვლა ამ საღამოზე: „თქვენ წინ წარმოდგებიან ისინი, ვინც ამ ორი კვირის წინათ ანი და ბანიც არ იცოდნენ“ (ციციშვილი 1964: 12). ამიტომაც ბუნებრივია, მათი მცირეოდენი წარმატებაც კი უპრეცედენტო მოვლენად აღიქმებოდა ქართველ ებრაელთა ძირითადი მასის სრული კულტურულ-ინტელექტუალური ვაკუუმის ფონზე, ხოლო თავად ახალგაზრდა გერცელ ბააზოვისათვის ეს უკვე შემდგომი აქტიური დრამატურგიული მოღვაწეობის ჩანასახი და სათავე იყო.

მწერლის უფროსი და - ფანი ბააზოვიც საკმაოდ დიდ შეფასებას აძლევს აღნიშნულ სკოლას. მისი სიტყვებით: „ეს სკოლა იქცა არნახულ კულტურულ-ეროვნული საქმიანობის ცენტრად, სადაც მოსწავლეები აწყობდნენ მუსიკალურ-ლიტერატურულ საღამოებს, მღეროდნენ ებრაულ სიმღერებს, დგამდნენ პიესებს ებრაულ ენაზე ან ებრაულ პიესებს ქართულად“ (ბააზოვი 2000: 349). სულ მოკლე ხანში, 1924 წელს, ამ ახალგაზრდული წრისაგან გერცელმა შექმნა დრამატული დასი სიმბოლური სახელწოდებით – „კადიმა“, რაც ქართულად „წინ“-ს (წინასვლას) ნიშნავდა. გერცელის მიზნები გაცილებით შორს მიდიოდა, ფიქრობდა მთავრობისაგანაც დახმარება ექნებოდა და თანდათან სრულყოფილ თეატრალურ დასს ჩაეყრებოდა მყარი საფუძველი, თუმცა ესეც ფუჭი და განუხორციელებელი ოცნება აღმოჩნდა.

ახლად ჩამოყალიბებულ თეატრალურ წრეში ბააზოვების მთელი ოჯახი იყო ჩართული: მამა და და-ძმა. რეჟისორად მოიწვიეს იმ დროისათვის უკვე კარგად ცნობილი თეატრმცოდნე - დოდო ანთაძე, რომელმაც, მართლაც, ძალიან დიდი



თანადგომა და დახმარება გაუწია ახალბედა მსახიობებსა და საერთოდ მთელ თეატრალურ დასს. როგორც რეჟისორი აღნიშნავს, წრის წევრებში ხაიმ და ფანი ბააზოვების გარდა შედიოდნენ: ხანანა დავარაშვილი, იოსებ და დავით იოსებაშვილები, ილია დავითაშვილი, ფაშა ბასანოვი, იოსებ წიწუაშვილი, სიმონ და ილია სიმინიშვილები, ისაკ ჯაჯანაშვილი, სიმონ ელიშაყოვი, ხაიმ გორელიშვილი, აბრამ მანაშენომი და მენაშე იეხისკიელაშვილი. მათი აბსოლიტური უმრავლესობა 102-ე შრომის სკოლასთან არსებული წერა-კითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო სასწავლებლის მოწაფეები გახლდნენ. დოდო ანთაძე იხსენებს, თუ რა მძიმე პირობებში უხდებოდა მუშაობა, რადგან ძალზე უდისციპლინო მსახიობებთან ჰქონდა საქმე. დღისით ისინი წვრილმან ვაჭრობას ეწეოდნენ, ზოგი მათგანი ფეხსაცმლის მწმენდელად მუშაობდა, ზოგიც ტკბილეულითა და ხილეულით ვაჭრობდა. „...როლების სწავლება მიხდებოდა მოკარნახის მეშვეობით, რადგან წერა-კითხვას არ იყვნენ იმდენად დაუფლებულნი, რომ ტექსტი თვითონ ესწავლად. ეს ძალზედ ართულებდა მდგომარეობას, მაგრამ მიზანს მაინც მივადწიე: წრემ საკმაო ხანს იარსება და რამდენიმე სპექტაკლიც კი დაიდგა“ (ანთაძე 1962: 241). თემატიკა, ბუნებრივია, ძირითადად ებრაელების წარსული ცხოვრებიდან იყო აღებული.

1925 წლის 12 იანვარს „კადიმას“ პრემიერად წარმოდგენილი იქნა მეკლერის დრამა „ხასა გივაში“. სპექტაკლი წარმატებით დაიდგა. მასში მონაწილეობას იღებდა ებრაელ ბავშვთა გუნდი. წარმოდგენის დაწყებამდე მათ ებრაულად შეასრულეს ინტერნაციონალი, დასასრულს კი – ქართულად. ამ ფაქტსაც, რა თქმა უნდა, თავისებური სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა და ქართველთა და ებრაელთა მრავალსაუკუნოვანი მეგობრული თანაცხოვრების ჰიმნად უღერდა. მაყურებელთა შორის, ებრაელების გარდა, ბევრი იყო ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენელიც. სპექტაკლმა საზეიმო ხასიათი მიიღო. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ახალბედა მსახიობები მხურვალე აპლოდისმენტებით დაჯილდოვდნენ (პიესა ივრითიდან თარგმნა ნათელა ელიაშვილმა).

მაღევე, ისევ დოდო ანთაძის ხელმძღვანელობით, განხორციელებულ იქნა გერცეულ ბააზოვის ახალი ორიგინალური პიესა „საიდუმლო ბინა“ (ეს პიესა ცნობილია სახელწოდებითაც „ნაძვების ვაკე“), რომელიც ასახავდა ესპანელ ებრაელთა ცხოვრებას XVI ს-ში, მათ დევნასა და ინკვიზიციის საშინელებებს. მსახიობ-შემსრულებელთაგან ყურადღებას იპყრობდნენ დავით ბააზოვის შვილები - ფანი (მარიამი) და ხაიმი (ფედრო), აგრეთვე ილ. დავითაშვილი (სებასტიანი) და შ.

ათანელოვი (ელუიზი). პიესა დაიდგა 1925 წლის 11 თებერვალს. ტრაგედიის შესახებ რეცენზია დაიბეჭდა ყოველკვირეულ ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მე-19 ნომერში და საკმაოდ დიდი შეფასებაც მიეცა მას. ყველაფერთან ერთად სასიხარულო და მნიშვნელოვანი ის ფაქტი იყო, რომ საქმე ეხებოდა ორიგინალურ პიესას, რის ნაკლებობასაც ნამდვილად განიცდიდა მაშინდელი ჩვენი დრამატურგია. ამიტომაც გერცელ ბააზოვის დამსახურება იზრდებოდა არა მხოლოდ ქართველ ებრაელთა წინაშე, არამედ, საერთოდ, ქართული ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებისა და გამრავალფეროვნების თვალსაზრისითაც.

იგივე ე. წ. „თვითმოქმედებითი წრის“ მიერ დაიდგა აგრეთვე ჩირიკოვსკის ცნობილი პიესა „ებრაელები“, რომელშიც მთავარი როლის შემსრულებლად მოწვეული იქნა ახალგაზრდა მსახიობი პავლე კანდელაკი. „კადიმას“ რეპერტუარში შეტანილ იქნა გერცელის „ახალი გეტო“, ნორდაუს „დოქტორი კანი“, „ურის სისხლი,“ შ. დადიანის „გუშინდელნი“ და სხვა წარმოდგენები.

როდესაც „კადიმას“ არსებობის შესახებ ვსაუბრობთ, ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს ის კეთილგანწყობითი და საქმიანი ურთიერთობა, რომელიც გერცელ ბააზოვსა და შალვა დადიანს შორის არსებობდა. ცნობილია, რომ შალვა დადიანი დიდი ხელისშემწეობი და მხურვალე გულშემმატკივარი გახლდათ ქართველი ებრაელებისა. ამიტომაც სწორედ მას დაუკავშირდა გერცელი და 1925 წელს „კადიმას“ დაარსების ფაქტთან დაკავშირებით მოსკოვში ხანგრძლივი მივლინებით მყოფ მწერალს დიდი სიხარულითა და თანაგრძნობის სურვილით სავსე წერილი მისწერა, რომელშიც კარგად ჩანს, რომ მათ, ორივეს, დიდი ხნის მანძილზე ნაფიქრი და ნაოცნებარი აუხდათ. გერცელი წერს: „საქართველოს ებრაელობაში მოხდა ის დიდი „გარდატეხა“, რომლის შესახებაც ხშირად გვქონდა საუბარი. და ამ გარდატეხასთან ერთად თავი წამოჰყო სხვა და სხვა კულტურულმა და ხელოვნურმა მისწრაფებებმა. ერთი მათგანია, რასაკვირველია, სასცენო დარგი. აქ დაარსდა ქართველ ებრაელთა დრამატული კოლექტივი „კადიმა“ (წინ), რომელიც იანვრის პირველიდან შეუდგება მუშაობას. უკვე მოახდინა მათ თავის ძალთა პირველი გამოფენა ამ თვის 12, ყოფილ მცირე თეატრში... წარმოდგენები იქნება გამართული სისტემატურად, ყოველ ორ კვირაში ხსენებულ თეატრში“ (მუზეუმი, ფონდი: 1-264). გერცელ ბააზოვს ძალზედ ახარებს ის ფაქტი, რომ ქართული საზოგადოება გულთბილად და თანაგრძნობით შეხვდა ებრაელთა წინსვლას კულტურული ცხოვრებისაკენ, არც ამის ხაზგასმა ავიწყდება დამწვებ დრამატურგს შალვა დადიანისადმი მიწერილ წერილებში: „ქართული

პრესა ჩვენს გამოფხიზლებას დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა. პირველმა სპექტაკლმა დაადასტურა, რომ ჩვენს შორისაც არიან უნიჭიერესი ახალგაზრდები, რომელთაც სჭირდებათ ახალი გზის გამკვლევი და ხელმძღვანელი“ (იქვე). სწორედ ერთ-ერთ ასეთ გზის გამკვლევად მოევლინა ებრაულ დიასპორას საქართველოში გერცელ ბააზოვი.

„კადიმას“ ინტერესებიდან გამომდინარე, გერცელი ძალზე დაინტერესებული იყო მოსკოვში არსებული ორი ებრაული თეატრით. ერთი იყო „ჰაბიმა“, რომელსაც ვინმე ცემახი ხელმძღვანელობდა, მეორე – ებრაელთა სახელმწიფო თეატრი, ცნობილი რეჟისორისა და მსახიობის – სოლომონ მიხოელსის თავკაცობით. რაც შეეხება, მოკლედ, „ჰაბიმას“ თეატრს, რომლითაც ძალზე მოხიბლული იყო გერცელ ბააზოვი: მ. გორკი 1922 წელს დაწერილ სტატიაში წერდა: „ტალანტის ყოვლისშემძლე ძალის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს თეატრი „ჰაბიმა“. ეს გახლდათ მოსკოვის ერთ-ერთი ჩიხში დამალული პატარა თეატრი, რომელიც ახალგაზრდა ებრაელებმა შექმნეს ნიჭიერი არტისტის ცემახისა და თითქმის გენიალური რეჟისორის ევგენი ვახტანგოვის (1883-1922) ხელმძღვანელობით. ვახტანგოვი ამ ხანად უკვე ძალიან ავადმყოფობდა და რეპეტიციებზე, თურმე, სანიტარული საკაცით დაჰყავდათ. „რა საინტერესო დამთხვევაა – შენიშნავს აბონ ციციშვილი – აქ, თბილისში შექმნილი ქართველ ებრაელთა დრამატული დასის „კადიმას“ რეჟისორია ქართველი დოდო ანთაძე და იქ, მოსკოვში, ებრაული თეატრის „ჰაბიმას“ ერთ-ერთი დამაარსებელი და რეჟისორია ასევე ქართველი ევგენი ვახტანგოვი“ (ციციშვილი 1997: 15). უნდა ითქვას, რომ მ. გორკს დიდი როლი მიუძღვის „ჰაბიმას“ ცხოვრებაში. ებრაელი კომუნისტები ყველა საშუალებით ებრძოდნენ თეატრსა და მის დაუყონებლივ დახურვას მოითხოვდნენ. არგუმენტი შემდეგნაირი იყო: „ჰაბიმას“ მსახიობები სარგებლობდნენ რელიგიური ენით – ივრითით, ბურჟუაზიისა და ბნელეთის მოციქულთა ენით და მას არ აქვს არსებობის უფლება რევოლუციურ რუსეთშიო. ზუსტად ანალოგიური პრეტენზიები ჰქონდათ საქართველოში „კადიმას“ მიმართაც. იმ დროს ეროვნულ საქმეთა კომისარიატს სათავეში ედგა იოსებ სტალინი. „ჰაბიმას“ ერთ-ერთი მსახიობი, დავით ვარდი, რომელიც შემდეგ ისრაელში ცხოვრობდა, თავის მოგონებებში წერს, რომ ი. სტალინი არ იზიარებდა მისი კოლეგა ებრაელების აზრს და აღნიშნავდა, რომ ივრითი ებრაელთათვის იგივეა, რააც ქართული ენა ქართველთათვისო. საბოლოოდ გორკიმ შესძლო გადაეხირობინა საბჭოთა

მთავრობა თეატრის სასარგებლოდ ისე, რომ „ჰაბიმასათვის“ მიეცათ სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სტატუსი და დაენიშნათ გარკვეული სუბსიდია.

სწორედ ამ თეატრზე შეაჩერა არჩევანი გერცელ ბააზოვმა. მოსკოვში მისი მივლინების მთავარი მიზანიც სწორედ ის იყო, რომ უკეთ გაცნობოდა „ჰაბიმას“ თეატრალურ ცხოვრებას. თანაც ყოველივე ამას ხელს ისიც უწყობდა, რომ შალვა დადიანი კარგ ურთიერთობაში იყო თეატრის ხელმძღვანელ ცემახთან. სწორედ ამ კონკრეტული მიზნით გაემგზავრა გერცელი 1925 წლის 26 აგვისტოს ერთ-ერთ მეგობართან ერთად მოსკოვში, რათა პირადად შეხვედროდა ცემახს და შეთანხმებოდა „ჰაბიმას“ საგასტროლო მოგზაურობის შესაძლებლობის თაობაზე საქართველოში. თუმცა ამ თეატრის დღეებიც უკვე დათვლილი იყო. მან საბჭოთა კავშირში სახელმწიფო თეატრის სტატუსით მხოლოდ 1925 წლამდე იარსება და გერცელ ბააზოვის მიზნებიც, ამ კონკრეტული მიმართულებითაც, განუხორციელებელი დარჩა.

ახალბედა დრამატურგს ძალიან კარგად ესმოდა საქმის ვითარება, იცოდა რომ დიდი ძალისხმევა და უამრავი სირთულის გადალახვა მოუხდებოდათ სრულფასოვანი თეატრის ჩამოყალიბება-განვითარების გზაზე, მაგრამ ეროვნული სულისკვეთებით ანთებული და გამოფხიზლებული ქართველი ებრაელები გერცელის თავკაცობით მზად იყვნენ ყველა დაბრკოლება ადვილად გადაეღებინათ. „რასაკვირველია, – აღნიშნავს გ. ბააზოვი, – ყოველი დასაწყისი მეტად ძნელია, ბევრი დაბრკოლება დასჭირდებათ გადაიტანონ ამ ახალგაზრდებმა, არაფრისმცოდნე და სულიერად გაუწვრთნელმა „მსახიობებმა“, მაგრამ სიყვარული საქმისადმი და ღრმა რწმენა, რომ დადგა დრო, როცა ჩვენი ხალხიც გამოდის კულტურულ ფრონტზე სამუშაოდ – ყველა ეს, საწინდარია აუცილებელი გამარჯვებისა” (ციციაშვილი 1997: 15). განზრახვა თავისთავად საუკეთესო და მეტად კეთილშობილური იყო, მაგრამ ამ დიდ საქმეს მხოლოდ გერცელის ენთუზიაზმი, დოღო ანთაძის მონდომება და საოცარი სიყვარული საქმისადმი არ ყოფნიდა, საჭირო იყო კადრები – სცენის მოყვარულებს წერა-კითხვა მაინც უნდა სცოდნოდათ სათანადოდ, რომ თეატრულურ დასს არსებობა გაეგრძელებინათ. ყველაზე მთავარი დაბრკოლება კი ის დრო იყო, რომელშიაც „კადიმას“ მოუწია არსებობა (1924-25 წწ.), დრო, როდესაც ყოველგვარი ეროვნული წამოწყება ანტისაბჭოურ, ანტირევოლუციურ მოვლენად ითვლებოდა, ხოლო მათი მესვეურნი და სულის ჩამდგმელნი საკუთარი სიცოცხლის ფასად აგებდნენ პასუხს თავიანთ „დანაშაულზე“. ფინალი ბუნებრივი გახლდათ. „კადიმა“ შეუერთეს მუშა-

ახალგაზრდობის თეატრს, რომელსაც სათავეში გრ. სულიაშვილი, საშა მიქელაძე და სხვანი ჩაუდგნენ და ამით ებრაელობას, ფაქტიურად, წაერთვა ეროვნული თვითშემეცნების გამოსატვის კიდევ ერთი საშუალება. ეს პროცესი კი – ებრაელთა კულტურული თუ სხვა დაწესებულების დახურვა – საკავშირო მოვლენად იქცა თანდათან მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით და როგორც ა. ციციშვილი აღნიშნავს: „ეს კიდევ ერთი დადასტურება იყო იმისა, რომ საბჭოთა ხელმძღვანელები ტაქტიკური მოსაზრებიდან გამომდინარე, გარკვეული დროით უშვებდნენ ებრაული კულტურის განვითარებას, მაგრამ მათი სტრატეგიული მიზანი უცვლელი რჩებოდა: ებრაელთა ასიმილაცია, რაც, როგორც ისტორია ცხადყოფს, შეუძლებელი საქმეა” (ციციშვილი 1997: 15).

მიუხედავად ყველაფრისა, უდავოა, რომ თავად ფაქტი „კადიმას” არსებობისა, უმნიშვნელოვანეს და უპრეცედენტო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს იმ დროისათვის ქართულ-ებრაულ სინამდვილეში და ამაში ღომის წილი სწორედ გერცელ ბააზოვს მიუძღვის.

აღნიშნული პერიოდის, კერძოდ, გ. ბააზოვის მოღვაწეობის 20-იანი წლების მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს აგრეთვე ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის „მაკაველის” გამოცემაც, რომლის დამფუძნებელი და რედაქტორ-გამომცემელი იყვნენ დავით და გერცელ ბააზოვები და ნათან ელიაშვილი. გაზეთის რედაქცია მოთავსებული ყოფილა თბილისში, იერუსალიმის ქუჩაზე, ღვინის შესახვევის მე-7 ნომერში, დავით ბააზოვის საძინებელ ოთახში (ბააზოვი 2000: 26). როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, მართალია, გაზეთი მეტად ხანმოკლე დროის განმავლობაში გამოდიოდა (პირველი ნომერი 1924 წლის 24 თებერვალს გამოვიდა, მეორე - 9 მარტს, ბოლო კი 20 მარტს), მაგრამ „მაკაველმა” მაინც შეძლო რამდენადმე მაინც გამოეხატა ქართველ ებრაელთა ეროვნული მისწრაფებანი და გარკვეული წარმოდგენა შეექმნა იმუამინდელი მათი ყოფისათვის დამახასიათებელ საჭირბოროტო საკითხებზე” (ნიკოლეიშვილი 2003: 200). გ. ბააზოვი დიდი შემართებითა და იმედებით ხელმძღვანელობდა ამ ორგანოს, რომლის მთავარი მიზანი და დანიშნულება იყო მოეხაზა პორტრეტი მეგრძოლი ებრაელისა. „მაკაველი” უნდა ქცეულიყო საქართველოს ებრაელთათვის სულიერი ხსნის სიმბოლოდ, ისევე, როგორც ოდესღაც სირიელებთან ბრძოლის დროს მაკაველთა გვარი ებრაელთათვის წარმოადგენდა გამამხნეველ იარაღს – შეელის სიმბოლოს. გაზეთის არსებობისათვის ზრუნვა და მხარდაჭერა ყველა ჭეშმარიტი ებრაელის უმთავრეს პატრიოტულ მოვალეობად იქნა მიჩნეული, რადგანაც დ.

აჯიაშილის შეფასებით: „თუ ეს გაზეთი მოკვდებოდა, მისი სახით საქართველოს ისრაელის ხმაც მოკვდებოდა, მისი აზრი და ნებისყოფა” (ნიკოლეიშვილი 2003: 223). სამწუხაროდ, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, იმჟამინდელ მოღვაწეთა დაჟინებული მცდელობის მიუხედავად, სულ მალე, იმავე 1924 წელს, „მაკაველის” გამოცემა შეწყდა და „ამ დროიდან მოყოლებული საკმაოდ დიდხანს, 1993 წლამდე, ამ ტიპის პერიოდული ორგანო საქართველოში უკვე აღარ გამოცემულა” (ნიკოლეიშვილი 2003: 223). საუბარს აღნიშნული ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის შესახებ აღარ გავაგრძელებთ, რადგან ეს საკითხი სათანადოდ დამუშავებულია და პირველად ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში მეცნიერულადაა შესწავლილი და შეფასებული ა. ნიკოლეიშვილის მიერ (ნიკოლეიშვილი 2003: 200-223).

სწორედ ამ პერიოდში, კერძოდ, 1924 წელსაა დაწერილი გ. ბააზოვის ანტისემიტისმის მამხილებელი მოთხრობაც „ალვარ როდრიგო”, რომელიც თავისი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულებითა და ეროვნულ-ნაციონალური სულისკვეთებით გერცელის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი პერიოდის, კერძოდ 20-იანი წლების, ორგანული ნაწილია და გაცილებით შორს დგას მომდევნო პერიოდის, კერძოდ, 30-იანი წლების, მის ბელეტრისტულ ნაწარმოებთა უმრავლესობის იდეოლოგიურ დატვირთვასთან და ისევე როგორც გერცელ ბააზოვის მთელი პოეზია, აღნიშნული მოთხრობაც საქართველოში 1923-24 წწ მწვავე ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის მძლავრი ზეგავლენითა და სტიმულითაა დაწერილი.

როგორც დავინახეთ, გერცელ ბააზოვის საზოგადოებრივ-დრამატურგიული მოღვაწეობა და შემოქმედებითი ცხოვრება 20-იანი წლებში განსაკუთრებით აქტიური და ნაყოფიერია და სავსებით განსხვავებული და უდავოდ საინტერესო მწერლის შემდგომი პერიოდის, კერძოდ, 30-იანი წლების მკაცრად იდეოლოგიზებული ლიტერატურული პროდუქციისაგან და ნაკლებად ნაყოფიერი საზოგადოებრივი საქმიანობისაგან. აქვე იმასაც დავძენთ, რომ ქართველი ებრაელი მწერლის ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობაც სწორედ ამ პერიოდშია შექმნილი. ამდენად, ვფიქრობთ, ჩვენს მიერ 20-იანი წლების გამოყოფა და აქცენტირება გერცელ ბააზოვის ხანმოკლე ლიტერატურულ მოღვაწეობაში არ უნდა იყოს უმართებულო და სადავო.

## თავი II

### გერცელ ბაზოვის პოეზია

#### ა) ორიგინალური პოეტური ქმნილებები

გერცელ ბაზოვის პოეზია, როგორც წინა თავში აღინიშნა, მწერლის მოღვაწეობის პირველი პერიოდის, კერძოდ, 20-იანი წლების შემოქმედებითი პროდუქციაა, რომელიც ნაკლებად ცნობილია არა მარტო მკითხველთა ფართო მასისათვის, არამედ სპეციალისტებისათვისაც კი. მართალია, ხელჩასაჭიდი მასალა ძალზე მწირია, დაკარგული და განადგურებულია უმეტესი ნაწილი მწერლის ლექსებისა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეულ პოეტურ ნაწარმოებთა გამოწვლილვითი ანალიზით მაინც შესაძლებელია გარკვეული დასკვნების გაკეთება და ამ სფეროში გ. ბაზოვის მოღვაწეობის შეფასება. უდავოა, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გერცელ ბაზოვი შევიდა როგორც ბელეტრისტი და დრამატურგი და არა როგორც პოეტი, მაგრამ ეს გარემოება ნამდვილად არ გვაძლევს იმის უფლებას, მის პოეზიას გვერდი ავუაროთ.

სამწუხაროდ, გერცელ ბაზოვის ლექსები ცალკე წიგნად დღემდე არ გამოცემულა. ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს წარმოადგენს მისი მცირე ზომის პოეტური კრებული სათაურით - „უღეველი“, რომელიც 2002 წელს გამოცა მწერლის დამ - პოლინა ბაზოვმა ისრაელის ქალაქ ხოლონში. სწორედ ამ მინიატურული ლექსების კრებულთა და გერცელის მეორე დის - ფანი ბაზოვის წიგნში - „დავით და გერცელ ბაზოვები“ მოთავსებული ლექსებით, აგრეთვე ლიტერატურის მუზეუმში დაცული გერცელის თარგმანებით, გვექმნება გარკვეული წარმოდგენა გერცელ ბაზოვის პოეტურ შესაძლებლობებზე.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ სალიტერატურო კრიტიკამ, იდეოლოგიური დიქტატურის პერიოდში, სათანადოდ არ შეაფასა და მეტიც, მთლიანად უგულვებელყო გ. ბაზოვის პოეზია, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესო ავტორის მსოფლმხედველობის გააზრების თვალსაზრისით. თავისი პატრიოტული ლექსებით, ახალგაზრდა მწერალი ემსახურებოდა სიონიზმის პროპაგანდას, ებრაელთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი გრძნობის გამოღვიძლებას, კულტურული ავტონომიის აუცილებლობის შეგნებას, ინტელექტუალურ და სულიერ ძალთა ამოძრავებას. ამ მხრივ გერცელ ბაზოვს ნაკლებად იცნობდნენ კვლევის თანამედროვე ეტაპამდე, „რამეთუ სვლა ამ კრედოთი, – როგორც პ. ბაზოვი

აღნიშნავს, - შეუძლებელი აღმოჩნდა თუნდაც ფარული ფორმით“ (ბააზოვი 2002: 64).

გერცველ ბააზოვი სრულიად ახალგაზრდა, ადრეული სიჭაბუკის ასაკში, ცდიდა თავის კალამს პოეზიის სფეროში. 1918 წელს, ჯერ კიდევ 13-14 წლის ონის გიმნაზიის მოწაფემ, ქუთაისის გაზეთ „ებრაელის ხმაში“ დაბეჭდა პირველი ლექსები „ჰერბას“ ფსევდონიმით, რომლებიც, როგორც პ. ბააზოვი გვაცნობებს, სამწუხაროდ, დაკარგულია, ხოლო 1920-21 წლებში, თავის თანაკლასელებთან - შემდგომში გამოჩენილ მხატვარ უჩა ჯაფარიძესთან და თეატრმცოდნე დიმიტრი ჯანელიძესთან ერთად, გამოცა ლიტერატურული ჟურნალი „ონი“, რომლის მხოლოდ ერთი ნომერი, რევაზ კვერენჩილაძის ვარაუდით, დაცული უნდა იყოს დიმიტრი ჯანელიძის პირად არქივში (კვერენჩილაძე 1992: 14). თანამშრომლობდა: გაზეთ „ტრიბუნასთან“, ჟურნალებთან: „თეატრი და ცხოვრება“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ და სხვა.

უნდა ითქვას, რომ გერცველ ბააზოვის პოეზია ნამდვილად არ არის გამორჩეული მხატვრულ-მეთოდოლოგიური ნიშნით. მისი ლექსები ნაკლებ ღირებული და ორიგინალურია ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც, ავტორი ძირითადად იყენებს ტრადიციულ რითმიან სალექსო ფორმებს და ადვილად დასახსნელ ასოციაციებსა თუ სიმბოლოებს, სამწუხაროდ არც სახეობრიობითა და მუსიკალურობით გამოირჩევა, თუმცა პოეზია გახლავთ მწერლის შემოქმედებაში ის ერთადერთი სფერო, სადაც ყველაზე კარგად და მკაფიოდ ჩანს ავტორის შინაგანი სამყარო, მისი ეროვნულ-პატრიოტული მრწამსი, სწორედ პოეზია არის ყველაზე მძაფრი ეთნო-იდებისა და ნაციონალური ნიშნის მატარებელი და სწორედ ამ კუთხით აქვს მის პოეტურ მემკვიდრეობას ღირებულება და მნიშვნელობა.

საინტერესოა ქართველი ებრაელი მწერლის ერთ-ერთი ლექსი „მესსია“, რომელსაც მიწერილი აქვს - ძღვნად გალაკტიონ ტაბიძეს. პოლინა ბააზოვი ზემოთხსენებული წიგნის ბოლოსიტყვაობაში შენიშნავს, რომ „მისი (გ. ბ.) მგზნებარე ლექსების სტილი, სიმბოლიკა - ეს უთუოდ გალაკტიონ ტაბიძის გაფლენაა“ (ბააზოვი 2002: 12). დავუკვირდეთ ლექსის სათაურს, მასში ექსპრესიულობის გაძლიერების მიზნით ორი „ს“ არის გამოყენებული, რითაც ავტორი ცდილობს სიტყვას მეტი ემოციური დატვირთვა შესძინოს.

ლექსი იწყება ებრაელთათვის იმ უბედურ დღეთა მოგონებით, „როცა ირგვლივ შემოფანტა ის ძლიერ მტერმა.“ განაწამებმა და სასომიხილმა ხალხმა, დიდი რწმენით შექმნა ლეგენდა მდინარე სამვატიონზე, რომელიც მკაცრი



მეზღვაურივით იღვა შორეულ და ბნელ მთებს იქეთ მომწუსხველი და შიშისმომგვრელი, მისი „ტალღები მხოლოდ ღოღი, ცეცხლი, ქვები“ იყო. ლეგენდის მიხედვით, უფლისაგან დაწესებული დასვენების მეშვიდე, შაბათ, დღეს სასწაული ხდება: ეს ბობოქარი, ყოვლისწამლეკი სამგატიონი უეცრად წყნარ და მყუდრო სავანედ იქცევა:

„მხოლოდ მეშვიდე შაბათის დღეს ის დაისვენებს  
და გადიქცევა ნაზი, წყნარი, როგორც ასული,  
ამ დროს ყურს უგდებს გარეშემო, ბრბოს, ხალხის ენებს,  
მხოლოდ დღეს არ დუღს მის ტალღებში ცოდვილთა სული.“

და სწორედ კათარზისის ამ დღეს, ებრაელთა რწმენით, კაცობრიობას სანუკვარი ოცნება უხდება:

„გადაიქცევა ეს მდინარე, როგორც სიონი  
და თვით მესიაც ამ ადგილზე გამოცხადდება!“

მრავალწერტილის შემდეგ, დასკვნით სტროფში, ავტორი უკვე შორდება წარსულს, დაკარგულ სამშობლოს, ლეგენდას, ირეალობას და უბრუნდება რეალურ სამყაროს, გადმოდის დამძიმებულ თანამედროვე ყოფაში, მიმოიხედავს ირგვლივ და ამ ქაოსში ძლევით სავსე სამგატიონის ფუნქციას აკისრებს გალაკტიონს, რომელშიც ხედავს გადარჩენის ნათელ სხივს:

„დაიწყო ნგრევა, წინ წავიდა გალაკტიონი,  
მიტმაც მასში მსურს ნამდვილი ვნახო მესხია.“ (,,მესხია“)

პოეტური ნიჭით დაჯილდოვებულმა ახალგაზრდამ კარგად იცის ნამდვილი, ჭეშმარიტი ხელოვნების ფასი და ქედს იხრის პოეზიის გენიის, სიტყვის დიდოსტატის გალაკტიონის წინაშე, რომლისთვისაც არავითარი დაბრკოლება არ არსებობს და ამ საყოველთაო ქაოსის ფონზეც წინ მიიწევს როგორც მესია. მისი ნიჭი და ტალანტი ხელშეუხებელია, ისევე როგორც მთელი მისი პოეტური მემკვიდრეობა. ასე რომ, ახალგაზრდა გერცველ ბააზოვსაც, ისევე როგორც ხელოვნებისა და პოეზიის მცოდნე აბსოლუტურ უმრავლესობას, უმაღლეს რანგში აჰყავს ქართული ლექსის კორიფე გალაკტიონ ტაბიძე.

თოთხმეტმარცვლოვანი ვერსიფიკაციული საზომითა და ჯვარედინი რითმით გაწყობილი ეს ლექსი საკმაოდ სასიამოვნოდ იკითხება და ღრმა აზრობრივ დატვირთვასაც იძენს. ყურადსაღებია დაწერის თარიღი - 1923-24 წლები, დრო, როდესაც მართლაც დაწყებულია „ნგრევა“ საქართველოში და ამის ასე, თუნდაც შეფარვით, გაცხადება, ვფიქრობთ, ავტორის მხრიდან დიდი გამბედაობის მაჩვენებელია. აქვე კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ გერცველ ბააზოვის ლექსების

უმეტესობა საქართველოში 1923-24 წწ-ში წარმოქმნილი მძლავრი ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის ზეგავლენითაა დაწერილი.

კეთილხმოვანებით და მაჟორული განწყობილებით, რაც არც ისე ხშირი მოვლენაა გერცელის პოეზიაში, გამოირჩევა ლექსი „იუდეველი“, რომელიც დაიბეჭდა ასევე 1924 წელს ჟურნალში – „თეატრი და ცხოვრება“. ლირიკულ გმირს ოცნების ცაზე გაფრენა სურს, სადაც სინათლე და სიცოცხლე ჩქეფს, სადაც შესაძლებელია სულის სიმშვიდე იპოვოს კაცმა, რადგან აქ, დაბლა, დედამიწაზე, ადამიანს უბედურებამ ხმა ჩაუწყვიტა და დაამუნჯა:

„თეთრ-ცისფერ ცაზე გაფრენა მინდა,  
იქ სიცოცხლე და ცრემლის ღვარია,  
ადამიანმა ხმა გაიკმინდა,  
იგი დამუნჯდა და საზღვარია.“

ასეთ ყოფაში პოეტმა იცის, რა ემართება ღმერთის ქმნილებას, მას „სულის განძრევა გაუძნელდება, ამოივსება მთლად სანისლეთი“, იცის ისიც, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს უმოძრაობას, სულის სიბნელეს, სიმუნჯეს, „ცოცხალი სიტყვის“ ართქმას, მაგრამ იმედს მაინც არ კარგავს უკეთესი მერმისისას, ისევ მოუხმობს ჩვეულ „სიკაჟეს“, „სიამაყეს“ და მიუხედავად უამრავი სიბნელისა, „თეთრი ოცნება“ მაინც მასთან რჩება, მუდამ თან დაჰყვება და შეახსენებს, რომ ცხოვრება გრძელდება...

„მაგრამ სიკაჟე მისი ხვედრია  
და სიამაყე დაიკოცნება,  
ბევრი სიბნელე მას შეხვედრია  
და შეუნახავს თეთრი ოცნება.“ („იუდეველი“)

ავტორი ერთ-ერთი თავისი ლირიკული ქმნილებით ეხება კაცობრიობრიობის თანამდევ, კაენის ცოდვას და შემადრწუნებელი სიტყვებითა და განცდებით გვიხატავს ამ სამარცხვინო ლაქას ადამის შვილებისას ლექსში – „კაინი“. თითქოს მართლაც გვესმის შემზარავი კივილი მოძმის სისხლისა, თითქოს დღესაც თავს დაგვტრიალებს კაენის სული და მოსვენებას არ აძლევს კაცთა მოდგმას. უბედურება ის არის, რომ კაენის ცოდვა არ არის მხოლოდ სამარცხვინო წარსული ადამიანთა ყოფისა, ის აწმყოცაა ჩვენი და მომავალიც:

„მატულობს სისხლი, როგორც კრებული  
კაინმა ჰღვარა, მიწამ იზიდა  
და დღესაც ჰკივის გააფრთხეული  
სისხლი აბელის დედამიწიდან.“

1924 წლის 10 თებერვალს, დავით და გერცელ ბააზოვებისა და ნათან ელიაშვილის ხელმძღვანელობით გამოცემული ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის – „მაკავეელი“ პირველ ნომერში, საპროგრამო სტატიის გვერდით, იბეჭდება პატრიოტული სულისკვეთებითა და ურყევეი რწმენით შეჯერებული ლექსი იმავე სახელწოდებით – „მაკავეელი“, რომელშიც გმირ მაკაბელთა მემკვიდრეებად დასახულ ებრაელთა საუკუნოვანი ბრძოლა ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და თავისუფლების მოსაპოვებლად, ამდაგვარადაა გამოსატყული: (16.20)

„ვატარებთ სახელს: წამებული და მგლოვიარე,

შიშველი გვერდი გამუდმებით ეკალს ედება,

მსოფლიო ძველი და ახალი შემოვიარეთ,

მაინც მედგრად სცემს ურყეველი სულისკვეთება.

გამოიცვალა საუკუნე აგერ მეოცედ,

გაგანიერდა ტანჯვებიდან ხელის მტკაველი,

მაგრამ ჩვენ ისევ ახალ გზებში არ გავიოცებთ,

დარჩება მარად ჩვენს სიმბოლოდ მაკავეელი.“

(„მაკავეელი“)

პ. ბააზოვის მიერ გამოცემულ ზემოთაღნიშნულ კრებულში მოთავსებულია ლირიკული ლექსების ციკლი სახელწოდებით – „ლეგენდებიდან: სამი მგოსანი“, რომელშიც სამი მცირე ზომის ლექსია გაერთიანებული. ესენია: „ჰალევი“, „ბენ გაბირონი“, „ივნისი ტფილისში“. უკანასკნელი, როგორც მწერლის და მიგვანიშნებს, ეძღვნება ვინმე ბენიამინს. ეს პიროვნება გახლდათ გერცელის უახლოესი მეგობარი და თანამებრძოლი სიონისტი. ისინი 1922-23 წლებში ერთად ცხოვრობდნენ თბილისში, არქივის ქუჩა №22-ში (დღევანდელი საიათნოვას ქუჩა). ბენიამინი დაპატიმრებულ იქნა 1952 წელს, გამოძიების პროცესში, წამების შედეგად დაავადდა და გათავისუფლებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ გარდაიცვალა. (ამის შესახებ ცნობებს გვაწვდის ფ. ბააზოვი).

გერცელ ბააზოვს ეკუთვნის აგრეთვე ლექსები: „გილიოტინა“ და „მოგონებანი 14 ადარისა“, რომლებიც ისრაელის ისტორიის სისხლიან ფურცლებს გადაშლიან და საშინელ რეალობას შეახსენებენ მკითხველს. შეუძლებელია მათი წაკითხვა აუღელვებლად და მძაფრი ემოციის გარეშე. რამდენი გულისტკივილი, სევდა, მწუხარება და მარადიული ტანჯვა მოსჩანს ამ სტრიქონებში, რამდენად მძიმე და მკაცრია განაჩენი, რომელიც ამაყ ისრაელს წაუკითხა ისტორიამ და ხვედრი, რომელიც არგუნა განგებამ რჩეულ ერს:

„მომავონდება დიდი სახე სისხლის მწოვისა

და სამართალი საშინელი: გილიოტინა!”  
 კრულვა მარადი და კლდეებში ძებნა გამჩენის,  
 ამაყ ისრაელს აღარ ძალუძს სევდა დაჰკეტოს.  
 დიდი ხანია წაუკითხეს მას განაჩენი  
 და სამუდამოდ მიაკრეს ის ხავსიან გეტოს.”

ანდა:

„დღეს მომავალი დაიკივლებს ექოს საზარელს,  
 გილიოტინას შეაგებეთ გილიოტინა.“

(„გილიოტინა“)

ლექსი, როგორც ავტორის მინაწერიდან ჩანს, დაწერილია წალვერში, 1924 წელს, 9 აბის დამეს. დაიბეჭდა ამავე წელს ჟურნალში – „თეატრი და ცხოვრება“. იგი ეძღვნება ებრაელთა საყოველთაო გლოვის – 9 აბის დამეს. იგივე თემაზეა შექმნილი გერცელის ლიტერატურული ესეც - „ღამე ცხრა აბის“ (1923 წ.). ამავე საკითხს ეხება ავტორი, უფრო ვრცლად, მხოლოდ რადიკალურად განსხვავებული, იდეოლოგიზებული კუთხით, რომანში – „ფეთხანინი“. „ამაღამდელ დამეს ერმა დაჰკარგა თავისუფლება, სამშობლო, დამოუკიდებლობა და მონა გახდა ძლიერი თვითმპყრობელობისა...“ (ბააზოვი 1960: 313). ამიტომ, როგორც ცნობილია, ყოველი ჭეშმარიტი ებრაელი, ყოველწლიურად, უდიდესი გლოვითა და წუხილით აღნიშნავს ამ დღეს.

მეორე ლექსი - „მოგონება 14 ადარის“, 1924 წლის 20 მარტს დაიბეჭდა გაზეთ „მაკავეელის“ მე-3 და უკანასკნელ ნომერში. ამის შემდეგ შეწყდა კიდევაც, მკაცრი ცენზურის გამო, გაზეთის გამოცემა. ლექსი ებრაელთა ტრაგიკული ისტორიის მნიშვნელოვან ეპიზოდს, კერძოდ, 14 ადარის დღეს, ფურიმის დღესასწაულს, ეძღვნება, რითაც ებრაელი ხალხი ამანელთა ბატონობისაგან იუდეველთა განთავისუფლებას ზეიმობს ყოველწლიურად. ეს სისხლიანი დღე ებრაელთა ისტორიაში საუკუნეების მანძილზე ეროვნული გამარჯვებისა და თავისუფლების მარადიულ სიმბოლოდ იქცა. „გ. ბააზოვი მის თანამემამულეებს პატრიოტული აღტკინებით უნერგავს იმ აზრს, რომ თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლოდ ქცეული ამ დიდი დღის მოგონება აფერმკრთალებს ებრაელი ხალხისათვის საუკუნეების მანძილზე თანამდევ ცრემლს და ნაღველს და სამომავლო გამარჯვების სულისკვეთებით აღანთებს ყოველი ჭეშმარიტი ებრაელის გულს“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 211).

„როცა გაავსებს სისხლის ხაზებს შავი რვეული  
 და ნარეკალი სუსხიანი ჩემ გზებს ეღება-  
 შეიკუმშება ყვავილების ნორჩი სხეული  
 და მკერდში ნექტარს გადმოსწვეთავს ტკბილ იმედებად.“

გადატრიალდა ყოველივე . . . დე ეს დღე რისხვის  
იქცა ზეიმად და ლხენის დღედ - დიდის, პატარის,  
ათასი წლები საზღვარია დიადი რიცხვის,

რომელიც დარჩა მოგონებად თოთხმეტ ადარის.” (,,მოგონება 14 ადარის”)

როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, 14 ადარის ზეიმს გაზეთის იმავე ნომერში გ. ბააზოვმა წერილიც მიუძღვნა და ფურიშის დღესასწაულადაც ცნობილ ამ დღეს „სიხარულის ემბლემა” უწოდა. მისი თქმით, ეს დღესასწაული „მარტო ეროვნულ ელფერს კი არ ატარებს”, მის შინაარსში იმავდროულად „კაცობრიობის საუკეთესო იდეალების გამარჯვებაც” ნათლად გამოსჭვივის (ნიკოლეიშვილი 2003: 211).

საინტერესოა გერცელ ბააზოვის ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ლექსი სახელწოდებით – „ებრაელი კოლმეურნე“, რომელიც, როგორც სათაურიდან ვხვდებით, ზემოთ განხილული ლექსებისაგან განსხვავებით, სოციალურ საკითხს ეხება. ლექსი დართულია პოლინა ბააზოვის აღნიშნული კრებულის უკანა ყდაზე, ხელნაწერის სახით, როგორც ჩანს, მკაცრი ცენზურის გამო, მისი დაბეჭვდა ვერ მოხერხდა იდეოლოგიური დიქტატურის პერიოდში. „ებრაელი კოლმეურნე” ყურადსაღები და საინტერესოა არა მხატვრული, არამედ შინაარსობრივი თვალსაზრისით. საგულისხმოა დაწერის თარიღი - 1932 წელი. ეს ის პერიოდია, როდესაც საქართველოში კოლექტივიზაციის ბუშია და ცეკას დადგენილებით სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციებს პირდაპირ ევალებათ პარტიულ თემებზე წერა და საბჭოეთის მიერ განხორციელებული რეფორმების ხოტბა-დიდება. სულ უფრო და უფრო მკვიდრდება მკაცრი სტერეოტიპული მოდელი „უბედნიერესი” კოლმეურნისა, რომელიც მზადაა ყველა და ყველაფერი ანაცვალოს კოლექტივის „კეთილდღეობას”. სწორედ ამ მძაფრი რეფორმატორული პერიოდის ფონზე ისმის გერცელის შემადრწუნებელი სიტყვები ერთგვარ დისონანსად, რაც არათუ შეესაბამება, არამედ პირიქით, არღვევს კიდევ ერთგვარად დაკანონებულ მოდელს კოლმეურნისას და მძაფრ ფერებში გვიჩვენებს სვეგამწარებული ებრაელი კოლმეურნის გაუსაძლის ცხოვრებას:

„ქარბუქ სიცივეს, მაგარ ყინვას და ძველ ქალამანს  
მიჰყავდი სიმწრით ექსპრესივით განაჩაღები,  
ზურგზე ტომარა გისახავდა შიშის გალავანს,  
თუ როგორ ყოფდნენ შენს ნაშოვარს ტყის ყაჩაღები.”

როგორც ჩანს, არცთუ ისე კარგად და გალალეებულად გრძნობს თავს ებრაელი კოლმეურნე ამ „სამოთხეში“, მას არა მარტო ტყის, კოლექტივისა და

ზემდგომი ორგანოების „ყაჩაღებიც“ არ აკლებენ ხელს, სიცოცხლეს უმწარებენ და მშვიდი ცხოვრების საშუალებას არ აძლევენ. ავტორი სულაც არ ცდილობს შეაღამაზოს და შენიღბოს მწარე რეალობა, რაც იმ პერიოდის მწვავე კრიტიკულ სინამდვილეში ნამდვილად დიდი გამბედაობის ტოლფასი იყო და დიდი გულისტკივილით კითხულობს – „ნეტავი როდის?“ – ეს კითხვა არა მარტო ებრაელ, ქართველ კოლმეურნესაც ძალზე სტანჯავდა და აწუხებდა იმხანად:

„ათას კილომეტრს გაივლიდი საკუთარ ფეხით,  
მშიერ-მწყურვალე შინისაკენ მიიქაროდი,  
ყველა შენ გამტრობდა: მტრების ტყვია, ელვა და მუხი  
და გაწუხებდა ის საკითხი: ნეტავი როდის?“ („ებრაელი კოლმეურნე“)

გერცელ ბაახოვის ორიგინალურ პოეტურ მემკვიდრეობაზე საუბარი მინდა დავასრულო მისი ერთ-ერთი შესანიშნავი ლექსით - „მარადი მგზავრის მონოლოგიდან...“, რომელიც ნამდვილად შეიძლება ჩაითვალოს როგორც თავად გერცელის პოეზიის გვირგვინად, ისე ებრაელი ხალხის სიმბოლურ სახელმწოდებადაც. ალბათ არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ეს ლექსი ყველაზე მძაფრად ავლენს გერცელის შინაგან სულიერ სამყაროს. გზაარეული, დაბნეული, დაღლილი, ისტორიული ავბედითობით დევნილი, მაგრამ მაინც ჯერ კიდევ ამაყი და მეტროლი „მარადი მგზავრი“ შეუპოვრად მიიწევს წინ, აღქმული მიწისაკენ...

„...და მე მივდივარ უსვენებლივ სულ ზევით, ზევით,  
განვლილი გზები გარდამექცნენ შხამის ენებად,  
ოჰ, დავიდალე დამეების ამდენი თევით  
და არ მეღირსა ჯერჯერობით მე მოსვენება  
ძველი ეგვიპტე ბაბილონი, რომი, ათინა,  
თითქოს ეკრანზე იცვლებოდა და მიდიოდა,  
ჩემმა მძლე სულმა ელინები მწარედ აცინა  
მაგრამ მომნათლეს მე ველურად და იდიოტად.“

საუკუნეებით განაწამებ და ნატანჯე „ყრმა მსახურს გოლგოთისას“ გულს უღრნის მარადი კითხვა: „განა როდესმე დავისვენებ, ჩემო მესიაე“, თუმცა პასუხი არსაიდან ჩანს, არც სინათლის სხივი კიაფობს გვირაბის ბოლოს, მაგრამ ამაყი მგზავრი უკან არასოდეს იხევს, ამის უფლებას მას არც საკუთარი ღირსება და არც საკუთარი ერისა და ხალხის სიყვარული და მოვალეობა არ აძლევს, ამიტომაც მიიწევს ასე შემართებით და ბრძოლის სურვილით ანთებული წინ მარადის და ითხოვს გზის დაცლას:

„დაჰკარით საყვირს და აცნობეთ ყველას და ყველას,  
მაქვს გასავლელი სივრცე გრძელი და გასასვლელი,

მარადი მგზავრი გადაექცა ერებს ნაღველად –

გზა დამიცალეთ! მე მოვდივარ - ი უ დ ე ე ე ლ ი! („მარადის მგზავრის  
მონოლოგიდან“)

ლექსის შინაარსობრივი დატვირთვა სრულ შესაბამისობაშია გენიალური რუსი მწერლის – ლევ ტოლსტოის სიტყვებთან: „ებრაელი წყაროა, რომლიდანაც დანარჩენმა ხალხმა თავიანთი რელიგიები და სარწმუნოება ამოხაპეს.“

ებრაელი - კულტურის პირველადმომჩენია. . .

ებრაელი - თავისუფლების პირველადმომჩენია . . .

ებრაელი მარადისობის სიმბოლოა, რომლის მოსპობა და აღგვა მიწისაგან პირისა ვერ შეძლო ვერც სისხლის ღვრამ, ვერც წამებამ, ვერც ცეცხლმა და ვერც ინკვიზიციამ . . . ასეთი ხალხი არ შეიძლება გაქრეს. ე ბ რ ა ე ლ ი მ ა რ ა დ ი ს ი ა , ი გ ი მ ა რ ა დ ი ს ო ბ ი ს გ ა ნ ს ა ხ ი ე რ ე ბ ა ა . . . “

## ბ) პოეტური თარგმანები

### 1) „გალობათა გალობა“

1923 წელს, 19 წლის ასაკში, გერცელი აქვეყნებს მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთი შედეგის, უკვდავი ებრაული პოემა-პასტორალის „გალობათა გალობის“ („ქებათა ქების“) ივრითიდან ქართულ ენაზე თავის თარგმანს, რომელსაც უმაღლესი შეფასება მიეცა კომპეტენტური პირების მხრიდან. ახალგაზრდა ებრაელ ჭაბუკს, პოემის გადმოქართულებაში ეხმარებოდა ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი ს.გორგაძე, რომელიც სრული პასუხისმგებლობით აღნიშნავს: „ეს პოემა ყველა თანამედროვე კულტურულ ენაზეა ნათარგმნი დღემდე ჩვენ მისი მხოლოდ ძველი თარგმანები მოგვეპოვებოდა, და, როგორც საფიქრებელია, არა პირდაპირ ებრაული დედნიდან. ამიტომ უღრმესი მადლობის ღირსია ახალგაზრდა მგოსანი გერცელ ბააზოვი, რომელმაც იტვირთა ამ პოემის გადმოღება პირდაპირ ებრაულიდან თანამედროვე ქართულ ენაზე“ (ციციშვილი 1964: 10). 60-იანი წლების ზოგიერთი კრიტიკოსისაგან განსხვავებით, გერცელ ბააზოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველი სერიოზული მკვლევარი, გიორგი ციციშვილი ხაზგასმით მიუთითებს ქართველი ებრაელი მწერლის დიდ წარმატებას მთარგმნელობით სფეროში და იმასაც დასძენს, რომ გერცელის მიერ კარგად შესრულებულმა ამ პოეტურმა თარგმანმა უფრო დიდი გამოსმაურება ჰპოვა, ვიდრე მისმა ცალკეულმა ორიგინალურმა ლექსებმა. გ.ციციშვილი მიიხნევს, რომ „გალობათა გალობის“ გადმოქართულება გ.ბააზოვის პოეტური საქმიანობის ერთი ყველაზე საყურადღებო

მონაპოვარია” (ციციშვილი 1964: 10). შემოქმედებითი წრთობის პერიოდის ამ სერიოზულ წარმატებას ვერც ცნობილი კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი უგულვებელყოფს და აღიარებს, რომ ამ თარგმანით „ახალგაზრდა მწერალმა მოსაწონი პოეტური ნიჭიერება, განვითარებული გემოვნება, ქართული სამწერლო ენის შესანიშნავი ცოდნა გამოიჩინა” (ბააზოვი 1960: 390).

თარგმანი მოთავსებული იყო 1923 წელს გაზეთ „ტრიბუნაში”, შემდგომ, 1927 წელს, გ.ბააზოვმა საჭიროდ ცნო მისი ცალკე წიგნად გამოცემა, „რათა, – როგორც თავად ავტორი მიუთითებს, – დაცული ყოფილიყო ამ ნაწარმოების მთლიანობა და სისწორე” (ბააზოვი 2002: 5). „გალობათა გალობას” ავტორისეული შენიშვნებითურთ საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს პოლინა ბააზოვის ზემოდსხენებულ პატარა კრებულში „იუდეველი“ (ქ. ხოლონი, 2002 წ.), სადაც მთლიანადაა დაცული გერცელ ბააზოვის შენიშვნები აღნიშნული თარგმანის ირგვლივ. ავტორი მიმოიხილავს ტექსტის ისტორიას და საუბრობს საერთოდ თარგმანის სპეციფიკაზეც. მოუხსმინოთ მას: „ქართულ ენაზე „ქებათა ქების“ ძველი ტექსტი გამოცემულია პროფესორ ალ. ცაგარელის მიერ („Сведения о памятниках Грузинской письменности” პირველი გამოცემა ქ. სანკტპეტერბურგში 1886წ. გვ.17-56), ხოლო თანამედროვე ენაზე გადმოკეთება ეკუთვნის პეტრე მირიანაშვილს” (ბააზოვი 2002: 4). მთარგმნელი აქვე მიუთითებს იმ ნაკლოვანებებზეც, რომელთა გამოც იწუნებს აღნიშნულ შრომებს და დასძენს: „თარგმანის თარგმანს ყოველთვის ახლავს ასეთი სამწუხარო მოვლენები.” ამიტომაც ის იღებს პასუხისმგებლობას, პირდაპირ დედნიდან გადმოიღოს პოემა და მიაწვდინოს ქართველ საზოგადოებას. თარგმანს, როგორც ავტორი მიუთითებს, ძირითადად საფუძვლად უდევს „რომმის ქვრივის და ძმების” გამოცემა ებრაული ბიბლიისა (ქ. ვილნო. 1907 წ. ნაწ. II გვ. 295-333). შემდეგ გ.ბააზოვი ჩამოთვლის ყველა იმ ლიტერატურას, რითაც სარგებლობდა ტექსტზე მუშაობის პროცესში. ესენია: I ფრანგულ ენაზე: ა) ა შაინტე იბლე, პარ ოუის შეგონდ. არის 1910. ბ) ხანდახან ვსარგებლობდი მეორე ფრანგული თარგმანითაც სტერრადდ-ის ვერსიით ( არის 1911) II გერმანულ ენაზე: იე იბელ. მარტინ ლუთერის მიერ თარგმნილი ( ერლინ 1911). III რუსულ ენაზე: ა) библия. Санктпетербург. 1908 (სიდონის გამოცემა) ბ) . Эпрос-ის თარგმანი „გალობათა გალობა.” ამათ გარდა, ხელთ ჰქონია ბ-ნი სერგო გორგაძის თარგმანების მიხედვით შესწორებული ძველი ქართული ტექსტი ათონური დაბადებისა.



როგორც ვხედავთ, 19 წლის ახალბედა შემოქმედს ძალზე რთული და შრომატევადი სამუშაოები ჩაუტარებია, რათა ქართველი საზოგადოებისათვის მიეწოდებინა პირდაპირ დედნიდან გადმოღებული პოეტური ლექს თარგმანი ცნობილი ებრაული პოემისა, რაც, როგორც ლიტერატურათმცოდნეები ადასტურებენ, ნამდვილად მოახერხა ახალგაზრდა ბააზოვმა და ამით თავისი კვალი დატოვა მთარგმნელობით სფეროშიც.

## 2) უცნობი თარგმანები

„გალობათა გალობის“ გარდა, გერცელ ბააზოვს აქვს ლირიკული ლექსების თარგმანებიც, რომლებიც, მართალია, ლიტერატურული ღირებულებით მკვეთრად ჩამოუვარდება აღნიშნული პოემის ბრწყინვალედ შესრულებულ თარგმანს თანამედროვე ქართულ ენაზე, მაგრამ, ვფიქრობთ, მათი მიმოხილვა, მთარგმნელობით სფეროში გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობაზე საერთო აზრის შესაქმნელად, აუცილებელია.

იმ უმცირესობათა შორის, რომლებიც ჩვენამდეა მოღწეული, ერთ-ერთი მათგანია „ებრაული მელოდია“, რომელიც რუსულიდან არის თარგმნილი და როგორც პ. ბააზოვი გვაცნობებს, დაბეჭდილი ყოფილა 1922 წელს ონის მოწაფეთა სალიტერატურო წრის ჟურნალ „ონის“ პირველ ნომერში (ლექსი მოთავსებულია ფ.ბააზოვის კრებულში – დავით და გერცელ ბააზოვები, იერუსალიმი, თელავივი, 1976 წ.).

პოლინა ბააზოვის დასახელებულ მცირე ზომის კრებულში შეტანილია, აგრეთვე, ებრაულიდან თარგმნილი ლირიკული ლექსი – „მას“, რომელიც შემოუნახავს გერცელის ყოფილ მოწაფეს მორდეს დანიელოვს და გადაუცია ისრაელში გამგზავრების წინ მოშე დანიელოვისათვის და ამ უკანასკნელის საშუალებით მოხვედრილა მწერლის დის ხელში (ცნობა დაცულია პ. ბააზოვის კრებულში – „იუდეველნი“, ხოლონი, 2002წ.).

ამჯერად ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ჩვენს მიერ მიკვლეულ სამ თარგმანზე, რომლებიც დაცულია საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმში, გერცელ ბააზოვის ხელნაწერებში (თარგმანები (მთარგმნელის ავტოგრაფით) 26622) ისინი დღემდე არაა დაბეჭდილი და გამოქვეყნებული. სამივე ლექსი ებრაულიდან არის გადმოქართულებული და არცერთს თარიღი მინიშნებული არა აქვს. მათგან ორი სატრფიალო მოტივზეა დაწერილი, ხოლო ერთი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა.

პირველი თარგმანის სათაურია „ღამით“. ლექსი ეკუთვნის ებრაელ პოეტს – დავით ფრიშმანს, მასში საუბარია ამქვეყნიური ცხოვრების ამაოებაზე, ადამიანის

სიმარტოვესა და მიუსაფრობაზე, უმიზნო და უშედეგო ცხოვრებასა და გარდაუვალ სიკვდილზე. იმდენად, რამდენადაც თარმგანები პირველად ქვეყნდება ჩვენს ნაშრომში, ვეცდებით შედარებით სრულყოფილი სახით წარმოგიდგინოთ.

„საიდუმლოსთან და ოცნებასთან  
დავრნი მარტოკა.  
ო, ღმერთო ჩემო, ეს ჩემი ნიჭი  
უმიზნოდ ტოკავს?!  
ვიცი: მოკვდები და დამიტირებს  
აღბათ არავენ,  
წყვილად სამარეს არ გამიშუქებს  
თუგინდ ვარკსვლავი. . .”

ლექსი ბოლოვდება, საერთო განწყობიდან გამომდინარე, ძალზე მინორული და სევდიანი ნოტიო, რითაც ავტორი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს ცხოვრების უღმობელ კანონზომიერებას.

„მოქნარი ჭიხვინით კვლავ ორი ცხენი  
გასწევს ჩემს კუბოს.  
და მოვა სეტყვა, რომ ჩემი ტანჯვა  
მან დააგუბოს.  
იყო აქ კაცი. მას სწამდა, რაც სხვებს  
ეუცხოება.  
გავა ერთი დღე და მის სიმღერებს  
შთანთქავს ცხოვრება.”

სამივე თარგმანს ტექსტის ბოლოს დართული აქვს გერცელ ბააზოვის ხელმოწერა.

„დავდივარ შენთან“ – ასეთია შემდეგი თარგმანის სათაური, ლექსის ავტორია – იაკობ ფიხმანი. ტექსტი ბანალური, სატრფიალო შინაარსისაა. ლირიკული გმირი გაუმხელელ, დაფარულ სიყვარულს უმღერის. სამივე სტროფს რეფრენად გასდევს შემდეგი სიტყვები: „დავდივარ შენთან მუდამ, ყოველდღე“. ლექსის ავტორი მოკრძალებულ, სათუთ, ნაზ და გულწრფელ გრძნობას ეხება, რომლის აღმოთქმა და გამჟღავნება ძალიან უძნელდება შეყვარებულ გულს:

„დავდივარ შენთან მუდამ, ყოველდღე,  
პირზე კანკალებს სიტყვა სათქმელი,  
მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ გადავწყვიტე  
და თუ გითხარი - ნეტავ თუ ელი?  
და მათამაშებს ბედი მაცდური  
იქ სევდის შემდეგ – მიღიმის აქ მე  
დავდივარ შენთან მუდამ, ყოველდღე

და ვერ მიმხვდარვარ რაშია საქმე“.

მესამე თარგმანი უსათაუროა, ლექსის ავტორია ხ.ნ.ბიალიკი. მასში, განსხვავებით წინა ლექსისაგან, სათუთი გრძნობის ნაცვლად ეროტიზმი და ხორციელი ვნების დამღუპველი ძალა მძლავრობს:

„ეს მშვიერი თვალები მედგრად რომ მოითხოვენ,  
ეს მწყურვალე ტუჩები, რომ ჰკივიან: გვაკოცე!  
ეს ეშის ძუძუები, რომ ამბობენ: მოგვხვიე  
და როგორც ჯოჯოხეთი რომ ხარ გაუმადლარი.

მოცულობა სხეულის სავსე ვნების ცახცახით,  
საიდუმლო მშვენება და ეს ტანი დამჭკველი,  
მე რომ საზრდოს მაწვდიდენ სანუკრების წყაროდან  
- რომ იცოდე, ლამაზო, ნეტავ როგორ მომწყინდა“.

ღირიკული გმირი მზადაა, რაღაც მომენტში, მსხვერპლად შესწიროს „სული-გული სპეტაკი და უმწიკლო წარსული“ წამიერ გულის წადილს, ვნებით ანთებულ ლამაზი სხეულის ცახცახს და შეიქმნას „ბედნიერი უსაზღვროდ ერთი წამითა“, მაგრამ მხოლოდ ერთი აგბედითი წამით... ვნება ცხრება, გონება იწმინდება, ხელთ მხოლოდ დამღუპველი უბირი სიცარიელე რჩება და გრძნობს „შვების ამ წუთში მთლად მსოფლიო დაექცა“, მაშინ კი მწარედ ინანებს: „... რა დიდია, ოჰ ფასი-შენს ხორცში რომ მივეცი.“

ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული თარგმანები, ვფიქრობთ, შესაძლებლობას გვაძლევს, ამ კონკრეტულ სფეროშიც, გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობა შევაფასოთ საკმაოდ პოზიტიურად. ერთი კი სავსებით ნათელია, რომ გერცელისეულ თარგმანებში მთარგმნელის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა იგრძნობა ძველებრაული და თანამედროვე ებრაული პოეზიისადმი. ხოლო ის მცირე რაოდენობის ორიგინალური ლექსები, რაც ჩვენ ხელთ გვაქვს, როგორც მწერლის და – პოლინა ბააზოვა აღნიშნავს, მეტყველებენ მის ეროვნულ-იდენტისტურ აღმაფრენაზე, რომელიც, ბუნებრივია, გასაგები მიზეზების გამო, ვერ გადაჰყვებოდა შემდგომი პერიოდის მის ლიტერატურულ პროდუქციას.

საბოლოოდ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ პოეზიამ, როგორც ადამიანის სულთან ყველაზე ახლოს მდგომმა სფერომ, შეძლო გერცელ ბააზოვის ეროვნული იდეოლოგიური მრწამსის ნათლად და მკვეთრად გამოაშკარავება, მის მიღმურ სამყაროში ჩახედვა და გულის ნადების ამოღება.

### თავი III

#### გერცველ ბააზოვის მხატვრული პროზა

გერცველ ბააზოვი ძალზე ადრეულ ასაკში აღმოჩნდა შემოქმედებითი ცხოვრების ასპარეზზე. თითქოს წინასწარ გრძნობდა მოახლოებულ საფრთხეს, გრძნობდა, რომ დიდი ხნის სიციცხლე არ ეწერა და თავდაუზოგავად ცდილობდა თავისი შინაგანი პოტენციის გამოვლენას. მისმა ბელეტრისტულმა ნაწარმოებებმა, ძირითადად, მწერლის მოღვაწეობის მეორე პერიოდი, კერძოდ, 30-იანი წლები მოიცვა, რაც იდეურ-თემატური თვალსაზრისითა და ეროვნული სულისკვეთებით რადიკალურად განსხვავდება მწერლის შემოქმედების პირველი, 20-იანი წლების პერიოდისაგან. შემოქმედებითი სპექტრის გაფართოებისა და მხატვრული დაოსტატების შემდეგ, როგორც 60-იანი წლების კრიტიკოსები მიუთითებენ: “... იგი მალე გათავისუფლდა ყალბი ცდუნებებისაგან და ნათელი შემოქმედებითი თვალსაზრისი და ესთეტიკური იდეალი შეიმუშავა“ (ქარელიშვილი 1964: 12). თუ რას წარმოადგენდა ეს „ესთეტიკური იდეალი“, გაუძლო თუ არა მან გარკვეულ დროულ ლოკალს (მხედველობაშია საბჭოთა პერიოდი) და შეინარჩუნა თუ არა რაიმე ღირებულება, ამას გერცველ ბააზოვის ლიტერატურული პროდუქციის ობიექტური და დეტალური ანალიზი გვიჩვენებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გ. ბააზოვის მხატვრული პროზის ძირითადი ნაწილი 30-იან წლებშია შექმნილი. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა მწერალმა თავისი კალამი ამ სფეროში უფრო ადრეც მოსინჯა, თანაც საკმაოდ წარმატებულად. აქვე იმასაც დავძენთ, რომ ეს პროზაული ნაწარმოები თავისი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულებით გერცველ ბააზოვის შემოქმედების პირველი პერიოდის პროდუქციასთან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე მომდევნო დროის მის ბელეტრისტულ ნაწარმოებთა უმრავლესობასთან.

#### ა) „ა ლ ვ ა რ რ ო დ რ ი გ ო“

გერცველ ბააზოვის პირველი მოზრდილი პროზაული ქმნილება გახლავთ „ლვარ როდრიგო“, რომელიც მან 20 წლის ასაკში დაწერა. ყურადსაღებია დაწერის თარიღიც, 1924 წელი – მწვავე ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის ხანა საქართველოში, რისი მძლავრი ზეგავლენითა და სტიმულითაა, უდავოდ, შექმნილი ზემოთხსენებული ნოველა, ისევე როგორც გერცველის პოეზიის უდიდესი

ნაწილი. ვფიქრობთ, ამ ფაქტის აღნიშვნა მნიშვნელოვანია და მეტ ინტერესს სძენს ნაწარმოების ანალიზს.

გერცელ ბააზოვის შემოქმედების, განსაკუთრებით 20-იანი წლების, ერთ-ერთი მთავარი თემა ანტისემიტიზმის ვანდალური ბუნების მხილება და დაგმობა გახლავთ, რაც მწერალმა ძალზე მტკივნეულად ასახა თავის ორ ნაკლებადცნობილ ნაწარმოებში: „ალვარ როდრიგო“ (1924 წ.) და „ნიკანორ ნიკანორიჩი“ (1930 წ.). მწერლის მხრიდან ქართველი ერის ღირსების აღიარებაზე მიუთითებს, ალბათ, ის ფაქტი, რომ ამ ორი ნაწარმოების გარდა, ბააზოვის სხვა მოთხრობებსა თუ რომანში მოქმედება ყველგან საქართველოში ხდება. ეს ბუნებრივიცაა და განპირობებულია იმით, რომ გერცელისავე სიტყვებით თუ ვიტყვი: „საქართველო ერთადერთი ქვეყანაა, რომელმაც არ იცის ანტისემიტიზმის ცნება, საქართველოში ისტორიულადაც არ ყოფილა პირობები ანტისემიტიზმის განვითარებისათვის და ყოველთვის არსებობდა მეგობრული განწყობილება ებრაელებსა და ადგილობრივ მოსახლეობას შორის“ (ბააზოვი 2000: 367). ამიტომაც რეალისტი მწერალი, ლოგიკურია, სისხლისღვრისა და კაცთმოძულეობის ფონად საქართველოს ვერ აიჩნევდა, თუმცა კიდევ ერთხელ ხაზს ვუსვამთ, რომ 1923-24 წლების მძაფრი მოვლენები და მწვავე ეროვნულ-პოლიტიკური კრიზისი საქართველოში ნამდვილად ქმნიდა პირობებს მსგავსი შინაარსისა და სულისკვეთების ნაწარმოების შესაქმნელად.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, „ალვარ როდრიგო“ იყო გერცელ ბააზოვის პირველი ცდა მხატვრული პროზის სფეროში და ბუნებრივია მას დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება ვერ ექნებოდა. გ. ციციშვილის შეფასებით: „ალვარ როდრიგოს“ ჯერ კიდევ გაუწაფავი ხელი ატყვია, მასში არა ერთი ხელოვნური სიტუაცია და მიაშიტური ინტრიგაა. ენაც ერთფეროვანი და ნაკლებ მეტყველია (აშკარა სინტაქსურ-მორფოლოგიური შეცდომებით)“ (ციციშვილი 1964: 10), თუმცა კრიტიკოსს იმის აღნიშვნაც არ ავიწყდება, რომ ახალგაზრდა მწერალი მაინც მშვენივრად ახერხებს, მძაფრი ექსპრესიულობითა და გულწრფელობით, დაგვიანტერესოს და ჩაგვითრიოს გმირთა ბედის ტრიალში.

ნაწარმოები დაიწერა 1924 წელს და იმავე წელს დაიბეჭდა ბააზოვის თაოსნობით დაარსებული ქართულ-ებრაული გაზეთის – “მაკაველის“ სამ ნომერში (1, 2, 3). ამის შემდეგ, მალევე, მკაცრი ცენზურის გამო, გაზეთის გამოცემა შეწყდა და „ალვარ როდრიგო“ დაუსრულებელი დარჩა. ალბათ ადვილი ასახსნელია, არსებული პოლიტიკური ვითარების ფონზე, თუ რატომ არ, ან ვერ

დაამთავრა გერცელმა ეროვნული სულისკვეთებითა და რომანტიკული პათოსით გაუღენთილი ქმნილება. თუმცა აქვე იმასაც ვიტყვით, რომ სრულიად შესაძლებელია, მიუხედავად ნაწარმოებზე მიწერილი ავტორისეული სიტყვებისა – „დასასრული იქნება“ - გერცელს ზედმეტად მიეჩნია ნოველის გაგრძელება და მწერლის დის, ფანი ბააზოვის, შენიშვნაც, თითქოსდა აღნიშნული ნაწარმოების დასასრული გერცელის არქივთან ერთად დაიდუპა, სინამდვილეს არ შეესაბამებოდეს, რადგან თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოების ჟანრობრივ თავისებურებასაც, „ალვარ როდრიგო“ სწორედ ამ სახით სავსებით დასრულებული ნოველის შთაბეჭდილებას ტოვებს და მისთვის რაიმეს მიმატება, ვფიქრობთ, ნაკლებ ეფექტური იქნებოდა. თხზულება მეორედ დაიბეჭდა ფანი ბააზოვის მიერ გამოცემულ კრებულში „კეთროვანი“.

ნაწარმოების შექმნა ორ მთავარ მიზანს ემსახურებოდა: პირველი – ეჩვენებინა ებრაელთა ორგანიზებული დევნა რეაქციულ ძალთა მიერ და მეორე – ებრაელ ხალხში გაეღვიძებინა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალებისათვის თავდადების იდეა, გამოეფხიზლებინა მათი მითვლემილი ეროვნული ცნობიერება და სინდისის ქენჯნა წინაპართა ღვაწლის წინაშე.

სიუჟეტი ნოველისა ძალზე მარტივი და მიმზიდველია. მოქმედება ხდება პორტუგალიაში, ლისაბონის მახლობლად. პერსონაჟები, მართალია, შუასაუკუნეების ერთ-ერთ ევროპულ ქვეყანაში მოქმედებენ, მაგრამ მწერლის განზრახვაა მიგვანიშნოს, რომ, რაც თხზულებაშია აღწერილი, ხდებოდა, ხდება და შეიძლება მოხდეს მე-20 საუკუნის ცივილიზებულ სამყაროშიც. ამიტომაც, ავტორის ურყევი რწმენით, აუცილებელია ეროვნულ ძალთა კონსოლიდაცია და მობილიზება ყოველი კუთხით ებრაელთა მხრიდან. ამ ყველაფრის პროპაგანდას ძალზე შთამბეჭდავად ახერხებს გ. ბააზოვი აღნიშნული ნოველის საშუალებით. ამავე დროს “მწერლის ამადლებული პატრიოტული განწყობილება მკითხველის სულის ნაწილადაც იქცევა და მოთხრობის უმთავრესი სათქმელის არსი ჩვენთვისაც ხდება ახლობელი და მისაღები“ (მამისთვალაშვილი 1964: 65).

ნაწარმოების ძირითად ღერძს ორი მთავარი გმირი ქმნის – დონ ალვარ როდრიგო და დონა როზა. მათი ცხოვრებისა და თავგანწირული სიყვარულის მაგალითზე გ. ბააზოვმა განზოგადებულად გვიჩვენა მთელი ებრაელი ხალხის ტრაგიკული ხვედრი და კიდევ ერთხელ შეგვახსენა ებრაელობის არსი, როგორც ერთმანეთის ურთიერთგამომრიცხავ ცნებათა ერთობლიობა – ღვთის წყალობაც და სასჯელიც.

მოთხრობა იწყება ჩვეულებრივი, ბანალური სასიყვარულო ამბის აღწერით: ლისაბონის მახლობელ ერთ-ერთ ქალაქში ახალგაზრდა წყვილი – როდრიგო და როზა თავდავიწყებით ეფიცებიან ერთმანეთს სიყვარულს. ესპანეთიდან პორტუგალიაში გადახვეწილი კეთილი, კაცთმოყვარე, ბრძენი რაინდი ალვარ როდრიგო თავისი ვაჟკაცობით თავს გამოიჩენს და სახალხო გმირი ხდება. მას ყველა იცნობს და ყველა შეჰხარის. დონ როდრიგო მეფის ფავორიტი და ნდობით აღჭურვილი პირია, იგი საყოველთაო სიყვარულით სარგებლობს მთელ ქალაქში. მალე სანუკვარ ოცნებას აიხდენს და ქრისტიანული წესით ქორწინდება მის უმშვენიერეს და უნაზეს მიჯნურზე – დონა როზაზე – დომინიკელთა განთქმულ ტაძარში. მათი ჯვრისწერა ნამდვილ ზეიმად იქცა. დღესასწაული მთელი კვირა გაგრძელდა, თვით მეფე და დედოფალიც კი იღებდა მონაწილეობას ამ ცერემონიალში.

ასეთია ნაწარმიების I-II თავების სიუჟეტური ქარგა. მაგრამ ეს, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, მოთხრობის მხოლოდ ექსპოზიციური ნაწილია: „მთავარი სათქმელი, რის შედეგადაც მკითხველის თვალწინ რომანტიკული გზნებით უნდა გადაიშალოს როდრიგოსა და როზას ადამიანური ტრაგედია და ამადლებული სულიერი სამყარო, ჯერ წინაა“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 120). შეყვარებული წყვილის ბედნიერება ძალზე ხანმოკლე აღმოჩნდა. როგორც კი მათ უმთავრეს და „უსაშინლეს“ საიდუმლოს ფარდა აეხადა, ახალგაზრდების უზრუნველ ცხოვრებასა და თავისუფლებას წერტილი დაესვა.

ნაწარმოებში დიდი ტკივილითა და სინანულითაა აღქმული ის ფაქტი, რომ საიდუმლო, რომელსაც ისინი ასე თავგამოდებით მალავენ და გამჟღავნების საშინლად ეშინიათ, მათი ებრაელობაა. ისინი გაურბიან საკუთარ თავს, წარმომავლობას, რწმენას და სხვების თვალის ასახვევად ქრისტიანული წესით ცხოვრობენ, რათა როგორმე სიცოცხლე შეინარჩუნონ, რადგან ქვეყანაში, რომელშიაც ისინი იმყოფებიან, ინკვიზიციის საშინელი ცეცხლი გიზგიზებს და ყოველ ებრაელს გილიოტინა, აუტოდაფა ან სიკვდილის სხვა რაიმე საშინელი ფორმა ელოდება. ნელ-ნელა ნაწარმოებში აშკარა ხდება, რომ ამ, თითქოსდა ერთი შეხედვით, ბედნიერი და ცხოვრებით დამტკბარი წყვილის ფსიქიკას საუკუნოვანი, ყოვლისმომცველი შიში მღევნელისა ტანჯავს და ღრღნის, მოსვენებისა და მშვიდი ცხოვრების საშუალებას არ აძლევს. ყველაზე ბედნიერ წუთებშიც კი დონა როზას არ სცილდება საზარელი შიში – არ გამჟღავნდეს მათი ებრაელობა და საპნის ბუშტივით არ გაქრეს მათი ამდენი ხნის ნაოცნებარი ბედნიერება.

ბელი მღვინელი აქაც მისწვდა „მარად მგზავრებს“, რომლის განხორციელებულ, განკაცებულ სახეს ნაწარმოებში წარმოადგენს ესპანეთიდან გადმოხვეწილი მამა ბერნარდო. იგი „ქრისტიან“ აღვარსა და როზაში ესპანეთიდან ლტოლვილ ებრაელებს ამოიცნობს და სატანური ვერაგობით ნადირობს მათზე. თხზულების შინაასიდან ირკვევა, რომ სწორედ მის რისხვას გამოექცა შეყვარებული წყვილი ესპანეთიდან, სწორედ ბერნარდოს „დამსახურება“ იყო როზას მშობლების კოცონზე დაწვა და გამზდელი ბიძის, დონ ალფონსოს, დაღუპვაც, რომელთა ერთადერთი „დანაშაული“ მხოლოდ და მხოლოდ ებრაელობა იყო. ეს ავსული პიროვნება თითქოს მუდმივ წყევლად და თანამდევ ბოროტ სულად ექცა ახალგაზრდა, სიცოცხლით და სიყვარულით ანთებულ მიჯნურებს, რომელსაც ცხოვრების ერთადერთ მიზნად მათი განადგურება დაესახა. ამჯერად კაცთმომოქმედ ბერნარდომ თავისი ვერაგული მაქინაციებით ინკვიზიციის დილეგში დონა როზას ერთადერთი სიყვარულისა და უკანასკნელი იმედის – დონ ალვარ როდრიგოს ჩაგდება მოახერხა. ავტორი საკმაოდ კარგად ახერხებს მკვეთრი შტრიხებითა და მუქი ფერებით დაგვიხატოს სისხლისმსმელი, ბოროტი, ავსული ადამიანის ცოცხალი სახე მამა ბერნარდოს სახით, რომლის ცხოვრების მთელ შინაარსს მხოლოდ სხვათა გაუბედურება და ტკივილის მიყენება შეადგენს.

დაპატიმრების შემდეგ, დონ როდრიგო საშინელი დილეგის წინაშე დგება: ან სიკვდილი, ან გადარჩენა. სიცოცხლის საფასური ძალზე ძვირია. სანაცვლოდ მან საკუთარი რწმენა, საკუთარი წარსული და ეროვნება უნდა უარყოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი წამებით სიკვდილი ელოდება. ავტორი მძაფრი ფერებითა და მძლავრი ექსპრესიულობით აღწერს პატიმრის შინაგან განცდებს, თითქოს თავადაც სულმოუთქმელი ელის რა არჩევანს გააკეთებს თავისი საყვარელი გმირი და ბოლოს, სენტიმენტალური პათეტიზმით გვიჩვენებს დონ როდრიგოს მტკიცე და ურყევ გადაწყვეტილებას, რომლის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, საბოლოო ჯამში, წარმოადგენს ნაწარმოების ძირითად იდეას: „ – ყოველი ისრაელისთვის სანეტაროა ის წამი, როცა „ეხადის“ თქმით კისერს მიუშვერს ჯალათს, არაფრის გულისათვის მე აღარ ვუარყოფ მას და სიკვდილის უკანასკნელ წუთამდე ისრაელი დავრჩები. ვიცი და ვგრძნობ, რომ ერთ კვირაში მომელის საშინელი აუტოდაფე, მაგრამ ეს მხოლოდ სხეულისათვის, სულისთვის კი უკვდავებაა“ (ბააზოვი 1976: 60).

ამგვარი ეროვნულ-პატრიოტული შეგნების და რელიგიური ფანატიზმის ამტყვევლება და პროპაგანდა ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის პირით,



ვფიქრობთ, საკმაოდ ხმამაღლა ნათქვამი სიტყვა იყო ახალგაზრდა ქართველი ებრაელი მწერლის, გერცელ ბააზოვის მხრიდან საქართველოში არსებული მწვავე ეროვნულ-პოლიტიკური კრიზისის ფონზე. ეს ყველაფერი, უდავოდ, ავტორის გაბედულებასა და მეტროლ ხასიათზე მეტყველებს. აქვე არც იმის აღნიშვნა უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, როგორც სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი: „შემოქმედებითი იმპულსი თავისი მოთხრობისთვის გ. ბააზოვმა ებრაელი ხალხის ტრაგიკულ ისტორიულ წარსულთან ერთად ქართული ჰაგიოგრაფიულ მწერლობის წიაღშიც კპოვა“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 121).

დაფუბრუნდეთ ნაწარმოების შინაარსობრივ მხარეს. დონ როდრიგოს დაპატიმრების შემდეგ საოცრად იძაბება სიუჟეტი: დომენიკელთა ორდენის მღვდელი, მამა ანტონიო (სინამდვილეში ისიც ესპანეთიდან ლტოლვილი ებრაელია), მოსალოდნელ უბედურებას ამცნობს დონა როზას და ეს ნაზი ასული, რომელსაც შიშით გული მისდის, თავს უშველის გაქცევით და გადაიმალება. ამ მომენტიდან მოქმედების განვითარებაში აქტიურ ფუნქციას იძენს ალვარ როდრიგოს მსახური, მაჰმადიანი ჰუსეინი. ის დიდძალი შესაწირავით გამოცხადდება დომენიკელთა ორდენის მღვდელთმთავართან, ინკვიზიციის მეთაურთან, მამა იოანესთან და აუწყებს, რომ ავაზაკ მებატონეთა შიშით ვერ ამხელდა განზრახვას, თორემ სულითა და გულით სურდა გამხდარიყო ქრისტიანი, მოენანიებინა უნებლიე შეცოდებანი და დასდგომოდა ღვთისმსახურების ჭეშმარიტ გზას.

იოანომ გულწრფელად შეიყვარა კეთილი, გულუხვი და მონანიე ღვთისმოსავი ჭაბუკი, მიენდო მას და ყველაზე ახლობლად, შვილობილადაც კი გამოაცხადა. ჰუსეინმა მოახერხა არა მარტო მისი, არამედ ყველა დომენიკელთა მოხიბლვა თავისი კეთილმოსურნეობით და როგორც კი მყარად გაიდგა ფესვები და უსაფრთხოდ იგრძნო თავი, შეუდაგ ალვარისა და ანტონიოს ციხიდან გათავისუფლების ორგანიზებას.

სასიკვდილო განაჩენამდე ერთი კვირით ადრე, ბერმა ჰუსეინმა მოიწვია დომენიკელი მამები, ციხის მცველნი და უგონოდ დაათრო ისინი, რათა გეგმის განხორციელებას შესდგომოდა. მაგრამ ჯერ მთავარი საშიშროება წინ იყო. ებრაელთა დაუძინებელი მტერი – მამა ბერნარდო, ინკვიზიციის უფხიზლესი თვალი და ყური, გუმანით ხედება მოსალოდნელ ხიფათს. იგი ხუთი მცველით ჩაუსაფრდება მღვდელთმთავარის „შვილობილს“, რომელსაც თავიდანვე ეჭვის თვალით უყურებს და როცა ჰუსეინს ციხის გამონგრეული კედლებიდან გამოჰყავს

აღვარი და ანტონიო, სწორედ მაშინ დაესხმება თავს. მაგრამ ამჯერად სიკეთე იმარჯვებს და ბოროტი სული საბოლოოდ მარცხდება. ჰუსეინის ხელში ხანჯალი იელვებს და მკერდგაპობილი ბერნარდო პირქვე ემხოება. გაოგნებულ მცველებს „მიუხედავად თავიანთი სიმრავლისა ვერ გაებდათ მისვლა. ესენი იცნობდნენ ამ „მწყალობელ ანგელოზს“ და ვერ წარმოედგინათ თუ ეს კეთილი ახალგაზრდა მამა, წყნარი, ნაზი და ანგელოზური სახით, ასე უცბად მამა ბერნარდოს ჯალათად გადაიქცეოდა. მაგრამ მამა ბერნარდომ უკანასკნელად თავი წამოჰყო და წარმოთქვა მძიმედ: - ჩემს სიცოცხლეში ვერავინ მაჯობა... ყველგან ღომი ვიყავი... და ახლა კი – დამარცხებული ვკვდები...ისიც ურწმუნო... ქალის ხელით“ (ბააზოვი 1976: 61). როგორც დავინახეთ ამ კაცის სიძულვილი ებრაელთა მიმართ იმდენად დიდია, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებშიც კი თავს ვერ პატიებს, რომ ებრაელი ქალის ხელით კვდება, სწორედ ეს არის მისთვის საშინელი დამარცხება. პერსონაჟთათვის და თავად მკითხველისთვისაც მხოლოდ ახლა იხსნება საიდუმლო, რაც უფრო ამძაფრებს ნაწარმოებში ემოციურ ფონს – ურჩხული მკვლელი არა გაქრისტიანებული მაჰმადიანი ჰუსეინია, არამედ ებრაელი ღონა როზა. შურისძიების მძლავრმა გრძნობამ და ამაღლებული სიყვარულის განცდამ უნაზესი და უმშვენიერესი ქალი მძვინვარე ღომად აქცია. ჯერ „მონანიე მაჰმადიანად“ გარდასახა და ბოლოს მახვილშემართული ყველგანმსუფვეი უძლეველი დრაკონის – ინკვიზიციის დამმარცხებლად და გულისგამგმირავად მოგვივლინა, სწორედ ისევე, როგორც ეს შეძლო ბიბლიურმა ესთერმა ებრაელთათვის ავადსახსენებელ 14 ადარის დამეს. მან გმირულად ძირს დასცა სპარსეთში შეხიზნულ ებრაელთა რისხვა ჰამანი, რომელიც დევნილი ხალხის გაუგონარ სისხლიან რბევას ამზადებდა. სწორედ ესთერის ამაღლების ნიშნად დაწესდა ებრაელთა დიდი ეროვნული დღესასწაული ფურიმი, „ჰამანის პანაშვიდი.“ გერცელ ბააზოვს, ამ რომანტიკულ-სენტიმენტალური სულისკვეთებით გაქვინთილი ნოველით სურდა მიენიშნებინა ებრაელი ხალხისათვის, რომ მითიური ესთერი და მორდესაი წარსულის მკვდარ ფრესკებად კი არ უნდა დარჩნენ, არამედ თანამედროვეობის მამოძრავებელ სტიმულებად უნდა იქცნენ.

„აღვარ როდრიგო“ მართალია 20 წლის ჭაბუკის გაუწაფავი ხელითაა დაწერილი, მაგრამ ეს ნაკლებად იგრძნობა ხასიათებისა და სიტუაციების ძერწვაში. მაგალითად: ბერნარდო, დასრულებილი ოსტატის მიერ ჩამოქნილი სახეა, ამასთანავე ეფექტურადაა დახატული ინკვიზიტორთა ჯურღმულები, ბნელეთის მოციქულთა სახეები, იდუმალი ქორწინება ალვარის სასახლეში და

სხვა. დასასრულ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ნაწარმოების მხატვრული მხარის სისუსტისა, მწერლის შემოქმედებითი გამოუცდელობისა, გერცელ ბააზოვმა თავისი სათქმელი შესანიშნავად, ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე ჩამოაყალიბა და შექმნა ცხოვრების ბელუკულმართობის თუ ცალკეულ ადამიანთა არაკაცმოყვარეობის შედეგად დაღუპულ ადამიანთა სახეები. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენთვის უცნობია, რა ბედი ეწია ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟებს, „ალვარ როდრიგო“ სწორედ ამ სახით სრულიად დასრულდებულად მოთხრობათ შეგვიძლია მივიჩნიოდ და თავისი კუთვნილი, მოკრძალებული ადგილი მივუჩინოთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

### ბ) „ნიკანორ ნიკანორიჩი“

იმავე თემას, კერძოდ, ანტისემიტიზმის მხილების მტკივნეულ პრობლემას, გერცელ ბააზოვი კვლავ მიუბრუნდა 30-იან წლებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობა - „ნიკანორ ნიკანორიჩი“, რომელიც 1930 წელს დაიწერა და გამოქვეყნდა 1932 წელს „სალიტერატურო გაზეთის“ მე-10 ნომერში. დაინტერესებული მკითხველისათვის კი ეს ნაკლებადცნობილი მოთხრობა, ხელმისაწვდომი გახდა მხოლოდ ფანი ბააზოვის მიერ შედგენილი კრებულის „კეთროვანის“ წყალობით. მწერლის რეაბილიტაციის შემდეგ, იდეოლოგიური დიქტატურის პერიოდში, ბუნებრივია, ანალოგიური შინაარსისა და პათოსის ნაწარმოებს სალიტერატურო კრიტიკა შეგნებულად გვერდს აუვლიდა და ნაკლებ ყურადღებას დაუთმობდა მისი მაღალმხატვრულობისა და ლიტერატურული თვალსაზრისით დახვეწილობის მიუხედავად. თანაც ეროვნული ტენდენციების აშკარა გამოვლენასთან ერთად, ვფიქრობთ, სიტუაციას დაამძიმებდა ის გარემოებაც, რომ მოქმედება ხდება მოსკოვში და ნაწარმოების ცენტრში დგას გალოთებული, გაბოროტებული და „კაციჭამია“ ნიკანორ ნიკანორიჩი, რუსი ანტისემიტების „ღირსეული“ მემკვიდრე, რომელსაც, ფაქტობრივად, ადამიანური სახე დაკარგული აქვს და საკუთარი სახელი და გვარიც კი არ შემორჩენია, არა თუ პიროვნული ღირსებანი. ვფიქრობთ, ამის აქცენტირება და კრიტიკის მახვილის რუს, თუნდაც თეთრგვარდიელზე მიშვერა საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის მძინვარების ეპოქაში, მეტად სარისკო საქმე იყო.

„ნიკანორ ნიკანორიჩი“ გერცელ ბააზოვის ერთ-ერთ, ყველაზე უფრო ექსპრესიულ ნაწარმოებად ითვლება. იგი მიუხედავად მცირე მოცულობისა (სულ რაღაც ათიოდე გვერდია), დიდი მხატვრული ძალით, შთამბეჭდაობითა და ემოციურობით გამოირჩევა. მკვლევარი გ. ციციშვილი მართალია ზოგადად ეხება აღნიშნულ ნაწარმოებს, მაგრამ მისი შეფასება საკმაოდ მაღალია: „გ. ბააზოვის პროზაულ თხზულებათა შორის, იგი ყველაზე ქმედითი და ამადლებულია. ნამდვილი ლაკონიზმი, დიდი დახვეწილობა, საოცარი სიმართლე და კოლორიტი, მკვეთრი გამომეტყველები სტილი და ხატოვანება, დღემდე თითქმის უცნობ ამ ნაწარმოებს საუკეთესო ქართულ მოთხრობათა რიგში აყენებს“ (ციციშვილი 1964: 19).

ნაწარმოებში გადმოცემული ამბავი 20-იანი წლების დამლევს ხდება მოსკოვში. თუ „ალვარ როდრიგოში“ მოქმედება შორეულ ისტორიულ წარსულშია გადატანილი, აქ ავტორი თანამედროვე ეპოქას ეხება იგივე საჭირობორტო საკითხით და ამით ხაზს უსვამს აღნიშნული ეროვნული პრობლემის – ანტისემიტიზმის უცვლელობას და ჩვეული პათეთიკათა და იდეოლოგიური ფანატიზმით, ამჯერად, იმედებს „დიადი“ საბჭოთა სისტემის პოლიტიკაზე ამყარებს. ნაწარმოებში ანტისემიტიზმის ამორალიზმი გაშიშვლებულია რუსული სინამდვილის – ოქტომბრის რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ფონზე. მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირია ნიკანორ ნიკანორიჩად წოდებული, ებრაელების დაუძინებელი მტერი, დამარცხებული თეთრგვარდიელი და აწ გალოთებული, უსახური ნაძირალა. მისი ნამდვილი ვინაობა არავინ იცის. მოსკოვში იცნობენ, როგორც რიგელ მეჩექმეს. იგი ვოლოშინის შესახვევთან ცხოვრობს ცოლთან, კარგად ჩასუქებულ ტატიანა ფეოდოროვასთან ერთად ერთ მოზრდილ ოთახში, რომლის ერთი კუთხე ფეხსაცმელების სახელოსნოს უკავია, ხოლო მეორე პატარა ოთახი გაქირავებული აქვს. მასში მოსკოვში დროებით მოსახლე „ავტორი“ ცხოვრობს. თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და მოვლენები მალ-მალე ენაცვლება ერთმანეთს.

ნიკანორს განსაკუთრებით სძულს „ჟიდები“, რადგან, მის აზრით, ებრაელებმა მოახდინეს რევოლუცია, მაგრამ ეს სიძულვილი, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, ის გაუცნობიერებელი შინაგანი ზიზღი უფროა, რომლითაც შეპყრობილი პიროვნებანი მრავლად იყვნენ რუსეთის იმპერიაში. ნიკანორს ორი დაუძინებელი მტერი ჰყავს: ნემკოვი და ახალგაზრდა ქალი ჰინდა მარგოლინა. ნემკოვი ომის ინვალიდია, ორივე ფეხი მოტეხილი აქვს და ამჟამად

სახლმართველობის თავმჯდომარედაა არჩეული. ნიკანორი ასე ახასიათებს მათ: ნემკოვი „რუსია, მაგრამ ჟიდზე უარესია, ჰინდა კი ჟიდის ქალია, თვრამეტი წლის, კომკავშირელია, როსკიპია. აი, ეს ორი დაჯდებიან ხოლმე და არჩევენ ჩემს საკითხებს...“ ავტორის შეკითხვაზე რა საკითხებსო, მოსაუბრე ასეთ პასუხს სცემს: „-იმათ წამართვეს ხმა, იმათ ამიკრძაღეს ცოლის გაღახვა. ჩემს ცოლს აუკრძაღეს არყის ფულის მიცემა... ამით გამომიცხადეს რამდენიმე საყვედური და გაფრთხილება... შემდეგ მათრეგდნენ. ეხლა მეუბნებიან ალკოჰოლიკი ხარო, ხულიგანი ხარო, გამოუსწორებელი, უნდა გადაგასახლოთ...“ (ბააზოვი 1976: 279).

ნიკანორი თავს იწონებს – რევოლუციის ერთგული და ინტერნაციონალი ვარო, თავი სამოქალაქო ომის გმირად მოაქვს და ამის დასტურად სახლის მდგმურებს, რომელთაც იგი საშინლად სძულთ, ფოტოსურათს უჩვენებს, რომელზეც გამოსახულია ახალგაზრდა ნიკანორი დენიკინის არმიის ფორმაში, მკერდზე წმინდა გიორგის ჯვრებით... ნაწარმოებში კონფლიქტის გაშლა ხდება ორ მოპირისპირე მხარეს შორის. ერთ მხარეზეა ცხოვრების ჩარხის ბრუნვის გამო ამჟამად ფსკერზე მოქცეული, დამარცხებული და გაბოროტებული დენიკინელი ნაკაცარი, ხოლო მეორეზე – ამ ნაკაცართა გამოისობით გაბოროტებული, ფიზიკურად დახეობრებული ნემკოვი და ღირსებაშელახული, სამუდამო ტკივილით დაღდასმული ჰინდა მარგოლინა. რევოლუციამ, როგორც საერთოდ ჩვეულებრივ ხდება, ამჟამად სწორედ ესენი ამოატივტივა სხვათა ჩაძირვის ხარჯზე და ცხოვრების სათავეში მოაქცია. მწერლის თქმით: „ჰინდა მარგოლინა ღირსეული წევრია იმ ახალი მილიონებისა, რომლებიც პირქვე აბრუნებენ ძველ ყოფაცხოვრებას“ (ბააზოვი 1976: 280). ახლა უკვე მონოპოლია ამ „ახალ მილიონების“ ხელში აღმოჩნდა და ბუნებრივია უკან არაფერზე დაიხევდნენ. ნიკანორიჩის მდგმური, ამ ამბის მთხრობელი, გაიცნობს და დაუახლოვდება მიმზიდველ ქალიშვილს, აქტივისტ კომკავშირელს – მარგოლინას, რომელიც უყვება მას თავის მძიმე თავგადასავალს. ჰინდა ებრაელი ქალიშვილია. იგი უკრაინიდან სასწავლებლედაა ჩამოსული. სამოქალაქო ომის დროს შავრაზმელმა ბანდიტებმა მისი ოჯახი აიკლეს და მშობლები წამებით ამოხოცეს. ერთ-ერთმა მათგანმა, ვიდრე მოჰკლავდა, მამამისის სხეულზე თავისი სახელი ამოჰკვეთა - „ვასკა გრომკობოვე“. ამის თვითმხილველ გოგონასათვის სამუდამო სატანჯველად და გაუნებლებელ ტკივილად იქცა ეს საშინელი სახელი, რომელმაც სიცოცხლე მუდმივ ტანჯვად უქცია უმწეო, დაუცველ ბავშვს. მოულოდნელობებით საგვს ცხოვრებამ ისინი კვლავ შეახვედრა ერთმანეთს, მხოლოდ უკვე სრულიად

საპირისპირო როლებში. ამჯერად სადევეები ჰინდას ხელში აღმოჩნდა. იგი მოწინავე აქტივისტთა რიგებში დგას, „თავდადებით გაიტაცა პუბლიცისტურმა ეპოქამ და დიდმა საქმემ“ (ბააზოვი 1976: 280), ხოლო ნიკანორ ნიკანორიჩი, ლოთობისაგან გადაგვარებული და ზედმეტ ტვირთად, უსარგებლო ნივთად ქცეული ამ ე. წ. „პუბლიცისტურმა ეპოქამ“ და „დიდმა საქმემ“ ნაკაცარად აქცია და ისედაც უსახურ პიროვნებას, მთლად დაუკარგა ადამიანური სახე.

ჰინდა მხარში უდგას ხეიბარ ნემკოვს. ისინი ერთად ზრუნავენ წითელი კუთხის, ბავშვთა ბაგის, საერთო სამზარეულოს მოწყობაზე (ასე დაიწყო ე. წ. სოციალიზმის მშენებლობა). თავგამოდებით ცდილობენ ნიკანორი ჩამოაცილონ ტატიანა ფეოდორევას, რადგან ნემკოვის აზრით: „ნიკანორიჩი გახრწნილი ალკოჰოლიკია, გამოუსწორებელი ხულიგანი და საზიზღარი, კაციჭამია ანტისემიტია. დღეს თუ ხვალ იგი მოკლავს ტატიანა ფეოდოროვას. მერე ვინ იცის, ჰინდასაც რაიმე ავნოს“ (ბააზოვი 1976: 281).

ერთხელაც ნიკანორმა კვლავ საშინლად სცემა ცოლი. სხალმმართველმა მისი სერიოზული დასჯა მოინდომა. გამოუძახეს მილიციას, მაგრამ ნიკანორმა შინიდან გაპარვა მოახერხა და მხოლოდ მეორე ღამით დაბრუნდა ისევ არყით გაბრუებული, თან თეთრ კარდონს მოათრევდა და დაჟინებით ამტკიცებდა – ჩემი საფლავის ქვააო. სახლიდან მალე ისევ ტატიანას სასოწარკვეთილი კვიილი მოისმა. მეზობლები უმაღლ ოთხში გაჩნდნენ და ისევ მილიციას მიმართეს დასახმარებლად. იქვე იყო, რა თქმა უნდა, ნემკოვიც და ჰინდაც. ნიკანორმა თავდაცვის მიზნით დანა და ქლიბი მოიმარჯვა, უკანასკნელ არყის ბოთლს დაეწაფა და თან არეული გაჰყვიროდა: „ახლოს არ მომეკაროთ... მე შევადგინე ინტერნაციონალი ...იქ ჟიდების ხსენება არ იქნება... დიახ... არ იქნება, რას მიცქერი ჟიდის ქალო, გამოთაყვანებული...შენ აქა ხარ...კავკასია? შენც ჩემი მტერი ხარ...მე ხომ გითხარი, რომ კავკასიას არ ვერჩითქო...“ (ბააზოვი 1976: 281). მილიციელის ხმაზე „თქვენ დაპატიმრებული ხართო,“ ნიკანორმა ისტერიული სიცილი ატეხა და ხმამაღლა განაცხადა თავისი საიდუმლო, რომ ის არ იყო ნიკანორ ნიკანორიჩი და რომ ეს უკანასკნელი რიგაში იმყოფებოდა. ბოლოს კიდევ გაიბრძოლა, შეეცადა წამოდგომას, მაგრამ წაბარბაცდა, თავი კედლის ღუმელს მიახალა და უგრძნობლად დაეცა პირქვე. ამ მოვლენების შემდეგ ექსპრესია ნაწარმოებში კიდევ უფრო ძლიერდება და საბოლოოდ კულმინაციას აღწევს: ნიკანორს „უბიდან ამოუვარდა სურათი, იგი დაეცა ჰინდას ფეხებთან, ჰინდამ აიღო იგი, ინსტიქტურად

დააკვირდა და უცბად არაადამიანური ხმით შეჰკვივლა... იდგა საშინლად გაფითრებული. მისი თვალები-ეს იყო ზიზღის ნაპერწკლები.

მე გამოვართვი სურათი და მეორე გვერდზე აღელვებით წავიკითხე ორი სიტყვა „გასია გრომკობოევი“ (ბააზოვი 1976: 281).

როგორც დავინახეთ, სიუჟეტური ქარგა მოთხრობისა ძალზე მარტივია და ამიტომ სიუჟეტით იგი ვერ შეფასდება. მასში მთავარი ხასიათების ფსიქოლოგიური სიმართლე და დიდი ცხოვრებისეულობაა, რომელიც ნამდვილი ოსტატის ხელით არის შესრულებული. „სისადავე, სიღრმე, სიმართლე, სურათოვნება, ორიოდ სიტყვით ბევრის თქმის უნარი. თხრობაში მრავალი ძუნწი, მაგრამ მეტყველი დეტალია ჩართული. ავტორი ნიუანსების ნიჭს იჩენს და გაკვირითი შტრიხებით დამთავრებული სურათის ხატვის უნარს ამჟღავნებს. ამ ნაწარმოებმა ღირსეული ადგილი უნდა დაიჭიროს მწერლის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში“ (ციციშვილი 1964: 21).

მოთხრობაში არაორაზროვნადაა ხაზგასმული რევოლუციის, სამოქალაქო ომის, პოლიტიკური თუ სოციალური ძალადობის საზიზღარი ამორალიზმი, ადამიანთა კლასობრივი და რასობრივი ეროვნულ-რელიგიური დაპირისპირების, კერძოდ ანტისემიტიზმის გამხრწნელი თვისებები და შემზარავი შედეგები. ნაჩვენებია, თუ როგორ შეუძლია იმპერიული სულით გაჟღენთილ შოვინისტს, რომლის ნამდვილი გვარია ვლადიმროვი (ვლადი-მირ – დაიპყარი მსოფლიო), ცინიკურად მოიმარჯვოს ინტერნაციონალიზმის ღოზუნგი ჰუმანიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, აქვე სავესებით არაორაზროვნად, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია შეფასებულია არა როგორც საყოველთაო თანასწორობისა და სამართლიანობის დამამკვიდრებელი მოძრაობად, არამედ როგორც დათრგუნულთა და გაბოროტებულთა შურისგების გამომხატველი აქციად.

ყურადსაღებია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი და რელიგიურ-მითოლოგიური ქვეტექსტი აღნიშნული მოთხრობისა, რომელიც უფრო მყარად აქცევს ერთ სიმბოლურ რკალში ანტისემიტიზმის მამხილებელ ამ ორ ნაწარმოებს („ალვარ როდრიგო“ და „ნიკანორ ნიკანორიჩი“). ვლადიმროვს, ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟს, ავტორმა დაარქვა ნიკანორ ნიკანორიჩი. ეს უბრალო შემთხვევითობა არ ყოფილა. ნიკანორი სირიელ დამპყრობთა მთავარსარდლის სახელია. ფურიმი – არა მარტო „ჰამანის პანაშვიდია“, არამედ ნიკანორის ძლევის დღეცაა – ეს დღეც 14 ადარია. ფურიმი ებრაელთა ეროვნული დღესასწაულია, რომლის შინაარსშიც ბოროტების დათრგუნვის იდეათა გამარჯვებაც გამოსტკვივის.

ამ დღეს იეჰუდა მაკავეელმა დაამარცხა სირიელთა მთავარსარდალი ნიკანორი და ამით აღმოფხვრა სირიელთა ბატონობა ქანაანის ქვეყნებიდან. ფურიმის კონცეფციიდან გამომდინარე, ნიკანორი ებრაელთათვის მტრის ზოგად სახელად მოიაზრება. ვასია გრომკობოვეიც სწორედ ამიტომ მონათლა ავტორმა ნიკანორ ნიკანორიად და ამით აღნიშნული პერსონაჟის განზოგადებულ სახეში საუკუნოვანი და მემკვიდრეობით გადაცემული ზიზდი და მტრობა ჩადო ებრაელობის მიმართ, რადგან არა მარტო ეს კონკრეტული პიროვნებაა „ნიკანორი“, არამედ მას მამაც „ნიკანორი“ ჰყოლია ე. ი. ებრაელი ხალხის დაუძინებელი მტერი. ნიკანორ ნიკანორიჩის, რომლის ნამდვილი გვარია ვლადიმეროვი, არსებაში მწერალმა ჩააქსოვა არსებობა ანტისემიტიზმის დამანგრეველი ძალისა, ხოლო მის დამსობა-განადგურებაში კი – სურვილი ამ საშინელი სენის მოსპობისა და მსოფლიოზე ბატონობის მანიაკალური იდეის კრახისა.

### გ) „გელათის ქუჩის დასასრული“

გერცელ ბააზოვის ბელეტრისტიკაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მის საკმაოდ მოზრდილ მოთხრობას „გელათის ქუჩის დასასრული“, რომელიც ახალგაზრდა მწერალმა 1929 წელს დაასრულა მოსკოვში სწავლის პერიოდში (ამ დროს ასპირანტი გ. ბააზოვი, ხშირად იმყოფებოდა მოსკოვში). როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, ნაწარმოები იმავე წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ „ოქროს საათის“ სათაურით. თუმცა მკვლევარი გ. ციციშვილი სავსებით განსხვავებულ აზრს ავითარებს აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, კერძოდ, ის, როგორც ჩანს, ამ ორ სახელწოდებას ერთი მოთხრობის სხვადასხვა სათაურად არ მიიჩნევს. კრიტიკოსი სავსებით გარკვევით მიუთითებს: „ამ ნაწარმოებებს (იგულისხმება „გელათის ქუჩის დასასრული“ და „შემარიას უკანასკნელი დამე“) წინ უძღოდა მოთხრობები „ალვარ როდრიგო“, „ოქროს საათი“ და რამდენიმე მცირე ფორმის პროზაული თხზულება“ (ციციშვილი 1964: 13). როგორც დავინახეთ, მკვლევარი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ „გელათის ქუჩის დასასრული“ და „ოქროს საათი“ სხვადასხვა მოთხრობებია, მაგრამ ფიქტობთ, აღნიშნული პოზიცია მართებული არ უნდა იყოს იმდენად, რამდენადაც თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოების შინაარსობრივ და აზრობრივ მხარეს და ავტორისეულ ჩანაფიქრს, დავრწმუნდებით, რომ პირველი მოსაზრება, სხვადასხვა



სათაურის მოთრობათა იდენტურობის შესახებ, სავსებით ჯდება ლოგიკის ნორმებში და არავითარ ეჭვს არ ბადებს.

მოთხრობის – „გელათის ქუჩის დასასრული“ უდიდესი ისტორიულ-ლიტერატურული მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ ფაქტობრივად, ის არის პირველი პროზაული ქმნილება ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც გაუმჭირვალე ფარდა ჩამოხსნა მანამდე სავსებით უცნობ, ქართულ-ებრაულ მიკროსამყაროს და მთელი სიცხადით ნათელი მოჰფინა მათ ყოფა-ცხოვრებას რევოლუციური გარდაქმნებისა და მწვავე ისტორიული ძვრების ფონზე. სწორედ ამ სიახლის შემოტანის კუთხით ენიჭება აღნიშნულ თხზულებას განუზომლად მაღალი ღირებულება ქართული მწერლობის ისტორიაში.

მოთხრობის შინაარსს მეტ დამაჯერებლობას სძენს ავტორის მიერ უშუალოდ ნანახი და განცდილი მოვლენების რეალისტური ფერებით გადმოცემა, ხანძრის გაჩენის ისტორიული ფაქტის გამოყენება, ამას ემატება აგრეთვე ავტობიოგრაფიული დეტალების შეტანაც შინაარსში, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ნაწარმოების დოკუმენტურ ხასიათს და მიუხედავად მოვლენათა იმდროინდელი პარტიულ-რევოლუციური პრინციპებითა და იდეოლოგიური ტენდენციურობით შეფასებისა, ამასთან ერთად იმისაც, რომ ბევრი რამ ავტორისეულ მსჯელობებსა თუ დასკვნებში სავსებით მიუღებელი და არამართებულია თანამედროვე მკითხველისათვის, იგი მაინც უდავოდ რჩება ქუთათელ ებრაელთა გარკვეული პერიოდის თვისებურ მხატვრულ მატრიანედ, რაც საბოლოო ჯამში, უზრუნველყოფს აღნიშნული მოთხრობის მუდმივ აქტუალობასა და ინტერესს.

ნაწარმოებში მოქმედების განვითარება იწყება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე და მთავრდება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში. ნაწარმოებში ამ ისტორიულ-პოლიტიკური ძვრებისა და გარდაქმნების ჩვენება ხდება ქუთაისელი ვაჭრის – რეუბენ კაკიაშვილის ოჯახის სრული რღვევა-დეგრადირების მაგალითზე, რომლის ფონზეც ავტორი, ჩვეული სწორხაზოვნებით, ერთმანეთს უპირისპირებს: სიკეთესა და ბოროტებას, ღარიბსა და მდიდარს, ზნეობასა და უზნეობას, ახალსა და ძველს და მათ უკომპრომისო ჭიდილში გვიჩვენებს, ზოგადად, ებრაელი მოსახლეობის სოციალურ დიფერენციაციასა და კლასთა შორის არსებულ შეურიგებელ ბრძოლას, რომლის გააზრებაც ასევე ცალმხრივად, პარტიული პრინციპების სრული დაცვით, ხდება მწერლის მიერ.

ნაწარმოების სიუჟეტური ქარგა ასეთია: მოქმედება ხდება ქუთაისის ერთ-ერთ უძველეს, ებრაელებით დასახლებულ გელათის ქუჩაზე. აქ მოსახლე

ებრაელთა სოციალურ დიფერენციაზე აქცენტი მოთხრობაში გადატანილია შემდეგი ნიუანსური დეტალით: ერთმანეთზე მიწყობილ უსახურ, ჩამოქონილ ქოხებს შორის მედიდურად მოსჩანს განცალკავებით მდგომი, მდიდარი ებრაელი ვაჭრის-რეუბენ კაკიაშილის სახლი, რომელშიც მრავალი წლის მანძილზე უზრუნველად და განცხრომით ცხოვრობდა მთელი მისი ოჯახი. თუმცა ნაწარმოებში თავიდანვე ირკვევა, რომ ეს გარეგნული სიმდიდრე და დიდება მხოლოდ თვალის სატყუარაა, შიგნით, სიღრმეში კი სრული არეულობა და უთანხმოება სუფევს და სხვათა ყვლეფით ნაშენებ სახლს საძირკველი ნელ-ნელა ეცლება. ბურჟუაზიული ოჯახის დეგრადაცია-რღვევის გარდაუვალი პროცესი კარგად ჩანს მამის-რეუბენისა და უმცროსი შვილის – ლევის უთანხმოების ფონზე, როლმელიც მალე მწვავე კონფლიქტში გადაიზრდება და საბოლოოდ შვილის ოჯახიდან სამუდამო წასვლით მთავრდება. პირველი შეხლა-შემოხლა ვაჭრული სულის მქონე რეუბენსა და უსამართლობით შეძრულ მემბოხე სულის მქონე ლევს შორის, თავიანთი მაღაზიის დახლთან ხდება, როცა საბრალო, გადატაკებუ ისრაელს, რომელიც შვილის ფიზიკის წიგნის საყიდლად ფულს აკოწიწებს, ერთ გროშს ძლივს დაუკლებს დიდი ხვეწნა მუდარის შემდეგ რეუბენი, გაქსუებულ დიდვაჭარ ვანო ხარაზიშივლს კი უყოყმანოდ მიჰყიდის თავის ფასში ხუთას არშინა ნარმას. შვილის გულწრფელ აღშფოთებას – ასე რატომ მოიქეციო, მამა შემდეგნაირ პასუხს სცემს: „იცი, შვილო, ვანო გამოსადეგი პირია, მე მისგანაც ხშირად ვსარგებლობ, ის მეტისმეტად მდიდარი კაცია“ (ბააზოვი 1961: 6). ლევი, მიუხედავად რეუბენის ძალისხმევისა ბოლომდე შეეკავებინა თავი და არ აჰყოლოდა შვილის პროვოკაციულ გამოსვლებს, მაინც ახერხებს მამის წყობიდან გამოყვანას და ცემასა და ლანძღვა-გინებასაც მიიღებს. მამა-შვილის ეს მტკივნეული შეხლა-შემოხლა ერთგვარი პრელუდიად მოჩანს ნაწარმოებში მოვლენათა შემდგომი განვითარებისა. ამის შემდეგ, კერძოდ ოქროს საათთან დაკავშირებული დავის შემდეგ, რომელიც რეუბენმა ფურიმის დღესასწაულზე შერიგების ნიშნად დიდის ამბით აჩუქა უმცროს ვაჟს და რომელიც ლევიმ დაუფიქრებლად გადასცა გაუმაძღარ ვანო ხარაზიშივლს, რათა მისი უახლოესი მეგობრის, დაობლებული ნეთანელის ოჯახი ეხსნა სრული გაცალმტვერებისაგან და ვანო ხარაზიშივლის კლანჭებისაგან, კაკიაშილების უმცროსი ვაჟი სამუდამოდ ტოვებს ოჯახს, რომელიც უკვე დიდ “დაბრკოლებას” წარმოადგენს რევოლუციური იდეებით გატაცებული ახალგაზრდისათვის. ბურჟუაზიული ოჯახიდან წასვლის შემდეგ იწყება მისი, ავტორისეული სიტყვებით თუ ვიტყვით, “ასპროცენტიანი

გადახარშვა პროლეტარულ სამზარეულოში”, ანუ მისი ახალ ადამიანად, უფრო სწორედ „კაც-იდეად” ფორმირების პროცესი.

შევიხედოთ ისევ კაკიაშვილების ოჯახში. რეუბენის სამივე ვაჟი ცხოვრების სავსებით განსხვავებულ გზებს ირჩევს. უფროსი შვილი – არონი სარწმუნოებრივ ფანატიზმშია გადავარდნილი, ხორციელად დაავადებული და დაჭლექიანებული გულგრილად შესცქერის ამქვეყნიურ ცხოვრებას, შუათანა შვილი, ხულიგანი და ლოთი ისაკი, ფუქსავატურ ცხოვრებას ეწევა და ცხოვრების უმეტეს ნაწილს ციხეში ატარებს, ხოლო უმცროსი – ლევი კი გიმნაზისტია, „მეტისმეტად ცნობიმიყვარე“ და პროგრესული იდეებით გატაცებული ახალგაზრდაა, რომელიც თავის უახლოეს მეგობრებთან – დარიბ ახალგაზრდა ებრაელ ნეთანელთან და მოწინავე ქართველ მოწაფე ლევან ხარაბაძესთან ერთად ემზადება ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩასაბმელად. როგორც ვხედავთ, რეუბენის შვილებისათვის ცხოვრების წესისა და გზის არჩევისას ავტორი მათ ასაკობრივ იერარქიასაც (უფროსი – შუათანა – უმცროსი) პარტიულ-რევოლუციური პრინციპების მკაცრი დაცვით უდგება და გარკვეულ იდეოლოგიურ დატვირთვასაც სძენს. კერძოდ, ნიშნადობლივია, რომ სწორედ უფროსი შვილი, ბურჟუაზიული ოჯახის უკანასკნელი მოჰიკანი, არის დადღასმული რელიგიური ფანატიზმითა და უსიცოცხლობით, როგორც ძველი გზისა და ძველი ცხოვრების ტიპიური წარმომადგენელი, რომელიც ქართულ მწერლობაში კარგად ცნობილ „უხერხემლო“ ადამიანთა ფართო გაღერვას უერთდება.

მეორე - შუათანა ვაჟი, ცხოვრების შუაგზაზე გაჩხერილ ადამიანთა სიმბოლური სახეა, რომელსაც ძველ ცხოვრებაში დარჩენაც არ უნდა, მაგრამ ახლის დაწყებისა და ფეხის აყოლის ძალა და უნარი არ შესწევს, სრულ გაურკვეველობაშია, ამიტომაც რეალობიდან გაქცევას ჰედონიზმით ცდილობს და სულ უფრო და უფრო ეფლობა ცხოვრების ლაფში.

რაც შეეხება მესამე, უმცროს, შვილს – ესაა, მწერლის მტკიცე რწმენით, ახალი ადამიანის ტიპიური სახე ბოლშევიკად „გადახარშვამდე“ და „გადახარშვის“ შემდეგ, რომლის მიერ არჩეული გზაც პროლეტარული მწერლობის წარმომადგენელ ავტორს ერთადერთ ჭეშმარიტ გზად მიაჩნია: „ან ბურჟუაზიასთან, ან პროლეტარიატთან. არ არსებობს მესამე გზა, და ისინი, ვინც ეძებს ან ეპოტინება მესამე გზას – ებრძვის პროლეტარიატს“ (ბაახოვი 1961: 30). ლევის უახლოესი მეგობრისა და თანამზრახველის, ლევან ხარაბაძის პოლიტიკური

მაქსიმალიზმი სრულ შესატყვისობაშია მოთხრობის ავტორის პარტიულ პრინციპულობასთან.

დაეუბრუნდეთ ნაწარმოების შინაარსობრივ მხარეს: უთანხმოება დიდვაჭარ მამასა და გიმნაზიელ შვილს შორის, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მოთხრობის დასაწყისშივე იკვეთება. რევოლუციურ იდეებს ნაზიარები ლევი ვერ ეგუება მამის ჩარჩულ საქმიანობას და აშკარად მის საწინააღმდეგოდ მოქმედებს. სოციალურ სამართლიანობაზე მეოცნებე ჭაბუკის სიმპათია ჩაგრულთა მხარეზეა. მისი გამბედაობა იქამდეც კი მიდის, რომ თავის მეგობრებთან, ებრაელ ნათანელთან და ქართველ ლევანთან ერთად, ადგილობრივ გაზეთში აქვეყნებს მამხილებელ წერილს ებრაული ოლიგარქიისა და რელიგიური ფანატიზმის წინააღმდეგ სახელწოდებით – „დროა, გონს მოვიდეთ“, სადაც მთელ რიგ საყურადღებო საკითხებს ეხებიან, როგორცაა: ქართველ ებრაელთა კულტურული ჩამორჩენილობა, ებრაელი ქალის უმწეო მდგომარეობა და სხვა. წერილი დაწერილი იყო კოლექტიურად და ფსევდონიმით შედგებოდა მათი სახელების დასაწყისებისაგან – ლე-ნე-ლე.

მეამბოხე ახალგაზრდების რევოლუციური ფანატიზმი და იდეოლოგიური სიბრძავე იქამდეც კი მიდის, რომ თავიანთ პოლემიკებში ისინი ხელაღებით უარყოფენ საუკუნოვან ტრადიციულ ღირებულებებს, კერძოდ ცინიკურად მოიხსენიებენ ებრაელთათვის ყველაზე ძვირფას ეროვნულ დღესასწაულს – ფურიმს და მის კონცეფციას თავისებურ, ირონიულ ინტერპრეტაციას უძებნიან. მიაჩნიათ, რომ ბიბლიური ესთერისა და მორდეხაის გმირობით მიღწეული გამარჯვება არ არის დიდად საპატიო და ამამაღლებელი ერისთვის. ამით, ფაქტიურად, ავტორი, ნებისთ თუ უნებლიეთ, შეურაცხყოფას აყენებს მშობელი ერის წარსულს, რაც სრულ შეუსაბამისობაშია და არსებითად ეწინააღმდეგება მწერლის ადრინდელ ეროვნულ – სარწმუნოებრივ თვალთახედვას და იმდროინდელი სოციალურ – პოლიტიკური ვითარების იდეოლოგიზებული გამოძახილია.

ლევის პიროვნებაში ღირებულებების გადაფასების პროცესი დასრულებულია და იგი ძალიან მტკიცედ და პრინციპულად დგას თავის პოზიციაზე, რომელსაც უკვე ვერავინ და ვერაფერი ვეღარ შეაცვლევინებს. როდესაც ოქროს საათის გასხვისების გამო აღშფოთებული რეუბენი შვილს ქურდობას დააბრალებს, რადგან მან მართლა მოიპარა მამის მაღაზიიდან რამდენიმე არშინი ნარმა ნეთანელის დასახმარებლად, ლევი ოლიმპიური

სიმშვიდით, სრული გულგრილობით პასუხობს: „ჩვენ ორივე ქურდები ვართ, დიახ, მამაჩემო, მომისმინე და განსხვავებასაც გეტყვი. შენ ჰპარავ აშკარად მთელ ქვეყნიერებას და მათ შორის მოჰპარე საწყალ დარბი ისრაელსაც. შენ იპარავ, რადგანაც შენი მიზანია სხვის ხარჯზე ააგო შენი სიმდიდრე, მე კი, თუმცა მოვიპარე ფარულად, მაგრამ ჩემი მიზანი იყო გადამერჩინა დაღუპული და დაქცეული ოჯახი შენისთანა ადამიანის და შენი მეგობრის ვანოს კლანჭებისაგან“ (ბააზოვი 1961: 26). ასეთი კლასობრივი სწორხაზოვნებითა და პათეტიკურობით ავლენს მწერალი მოთხრობაში თავის სათქმელს. ამის შემდეგ მამა-შვილის გზები სამუდამოდ იყრება და რევოლუციური გარდაქმნები მათ კლასობრივ მტრებად აქცევს. სახლიდან გაქცეული ლევი ლევანთან აფარებს თავს, სადაც შემთხვევით გაიცნობს ბოლშევიკ „ამხანაგ ვასილს“, რომელიც, სხვათა შორის, კონსპირაციულად, საგანგებო მისიითაა გამოგზავნილი საქართველოში პარტიის მიერ. აქვე ავტორი ერთმნიშვნელოვნად აკონკრეტებს და გვამცნობს, რომ „საქართველოში მალე უნდა მომხდარიყო საბჭოთა გადატრიალება“ (ბააზოვი 1961: 30). საქმე ეხება, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, 1921 წლის თებერვლის ტრაგიკულ მოვლენებს საქართველოში და „ამით ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, თუ სად და ვის მიერ იყო დაგეგმილი ჩვენი ქვეყნის „გაწითლება“ – რუსეთის მიერ საქართველოს ხელახალი ანექსიის ეს ბოლშევიკური ვარიანტი“ (ბათიაშვილი 1980: 112). ამხანაგ ვასილთან საუბრის შემდეგ, ლევი სპონტანურად გადაწყვეტს თავის ბედს, სადგურში დაეწევა სრულიად უცნობ პიროვნებას, რუს კომუნისტს და გაჰყვება კავკასიაში, რათა უშუალოდ ჩაებას „სოციალური თავისუფლებისათვის“ ბრძოლაში. უნდა ითქვას, რომ ეს ადგილი ნაწარმოებში ძალზე ხელოვნურია და არადამაჯერებლობით ხასიათდება.

რუსეთში ლევი ნამდვილ რევოლუციურ წრთობასა და ნათლობას იღებს. იგი მართლაც „გადახარშული“ ბრუნდება საქართველოში და უკვე გაბოლშევიკებული ქვეყნის სათავეში ექცევა. „პარტიულმა პრინციპებმა“ და „რევოლუციურმა სიმტკიცემ“ მასში ყოველგვარი ადამიანური ჩაკლა, იდეის დანამატად აქცია და მექანიკურ მანქანას დაამსგავსა, რასაც არც გული აქვს და შესაბამისად არც გრძნობები. სხვაგვარად როგორ უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ შვიდი წლის განშორების შემდეგ საქართველოში დაბრუნებული „სამართლიანობისათვის მებრძოლი“ ლევი, არც კი მოიკითხავს, არა თუ მონინახულებს, საკუთარ გავერანებულ, გაპარტახებულ ოჯახს, სიბერეგამწარებულ მოხუც დედ-მამას, ღვიძლ ძმებს: დასნეულებულ არონსა და გზააბნეულ ისაკს და პარტიულ –

სამსახურეობრივი ვალდებულებით პირდაპირ ბათუმში მიემგზავრება, ვალდებულებით, რომელიც მას კატეგორიულად უკრძალავს „ბურჟუაზიულ-კლერიკალური“ წარსულის მქონე ოჯახთან რაიმე კავშირს. „იგი არ ცხოვრობდა პირადი სიამოვნებისთვის, დიდი ხანია მას გამოესაღმა. ეს დრო ოდესღაც სიზმარივით გაქრა. ახლა იგი ცხოვრობდა საერთო ინტერესებით, სახელმწიფო ინტერესებით, ყოველთვის, როდესაც მას შეატყობინებდნენ, რომ დაჭერილია კონტრაბანდისტთა ესა თუ ის ჯგუფი, მის სიხარულს საზღვარი არ ქონდა. იგი მთელი თავისი არსებით გატაცებული იყო მხოლოდ ამ საქმით. იგი სხვაზე არ ფიქრობდა, უფრო სწორად, ცდილობდა არ ეფიქრა.“ (ბაახოვი 1961: 54).

ასეთია ავტორისეული დახასიათება წითელარმიელის მუნდირში გამოსვეული ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც განზოგადოებული სახეა პროლეტარიატის სათავეში მოქცეული ადამიანებისა და რომელთა ხელშიცაა, მწერლის რწმენით, მომავალი. ჩრდილოეთში შვიდწლიან ოდისეას, სჩანს, უკვალოდ არ ჩაუვლია. ბათუმში დაბრუნებული ლევი, უმაღლესი სამსახურეობრივი საქმიანობის შესრულებას იწყებს, კონტრაბანდით ვაჭრობის წინააღმდეგ ბრძოლას უდგება სათავეში და ინტელექტუალურ საქმიანობასა და სწავლაზე მეოცნებე ჭაბუკს ახლა უდიდეს სიამოვნებას დაჭერილ კონტრაბანდისტთა დაკითხვა-დაპატიმრება ანიჭებს. იგი დიდი სიამაყით საციმიბროდ განაწესებს გამოუსწორებელ კონტრაბანდისტებს: რუს სოკოლოვსკის, თათარ იუსუფ ოდლის, სომეხ ტიგრან მინუკიანცს და აი, განგება, თითქოს გამოსაცდელად, მის წინ აყენებს ქართულად მოლაპარაკე ორ მამაკაცს, მათგან ერთი ევტიხი მოდებამეა, ქუთაისელი ვაჭრის – ვანო ხარაზიშვილის ნოქარი, რომელიც აიძულეს ამ „ხელობას“ დაუფლებოდა და მეორე ბრალმდებლის ძმა-ისაკ კაკიაშვილი. მკითხველი დიდი ინტერესით ელოდება მოვლენათა განვითარებას. თითქოს სადღაც იმედი აქვს, რომ ლევი კაკიაშვილის პიროვნებაში ახლა მაინც გაიღვიძებს მიძინებული და ჩახშობილი ადამიანური განცდები და გრძნობები, ჩამოიხსნის ბოლშევიკური გულგრილობის ნიღაბს და გადაეხვევა 7 წლის უნახავ საკუთარ ძმას, მაგრამ მოვლენები ისევ სწორხაზოვნად, პარტიული-იდეოლოგიური პრინციპების მკაცრად დაცვით ვითარდება. წამიერი შეყოვნება, „იდეოლოგიური ცდუნება“ და ლევი ისევ უბრუნდება ჩვეულ ამპლუას და თუ ევტიხი მოდებამეა იწყალებს, რადგან სწამს, რომ ბობოლა ხარაზიშვილი აიძულებდა ამ გზის არჩევას, სრულიად უკომპრომისოა საკუთარი ძმის-ისაკის მიმართ. მეტი სიცხადისათვის ტექსტიდან მოვიყვანოთ შესაბამისი ეპიზოდი. ლევი მეორე პატიმრის დაკითხვას იწყებს. პატიმარიც თავის ვინაობას ამცნობს:

„– ისაკ რეუბენის ძე... კაკიაშვილი”

ლევო გაშტერდა, თვალთ დაუბნელდა, ხელიდან კალამი გაუვარდა. არ სჯეროდა, მაგრამ სინამდვილე იყო. არა ნაკლებ აღელვებული იყო პატიმარი, როდესაც გაიგონა ნაცნობი ხმა, რომელიც, შვიდი წელია, რაც არ სმენია. ვეღარ მოითმინეს და ხმამაღლა შეჰკვივლეს.

-ლევო!

-ისაკ!

იღგენ ძმები ერთმანეთის პირისპირ, უდიდესი სურვილი ჰქონდათ გადახვეოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ფეხს ვერ სძრავდა.

ოთახში გამეფდა სამარისებული სიჩუმე“ (ბააზოვი 1961: 59). ლევოს არსებაში წამიერად გაიღვიძა უკეთილშობილესმა გრძნობამ ძმობისა, მაგრამ იგი უმაღლ მოვალეობის შიშველმა შეგნებამ შესცვალა, ხელიც კი არ ჩამოართვა ძმას, რადგან, ალბათ, ესეც მის „მტკიცე პარტიულ პრინციპებს“ ეწინააღმდეგებოდა. ისაკის გულწრფელმა აღსარებამ, რომ მათი ოჯახის საქმე უკუღმა წავიდა, რადგან „ბოლშევიკებმა“ ყველაფერი ჩამოართვეს: სახლი, კარი, მაღაზია, საქონელი და აღარაფერი შერჩენოდათ, რომ ეს „სამარცხიო საქმიანობაც“ სწორედ გაპარტახებული ოჯახის გადასარჩენად წამოიწყო, რადგან მისნაირების ადგილი არ მოიძებნა „ახალ დროებაში“, ნერვიც კი არ შეუტოკა გაქვავებულ რევოლუციონერს, ვერც ისაკის მავედრებელმა, შეწყალების მთხოვნელმა თვალებმა იმოქმედა მასზე: „ნუ მისცქერი ტყუილად მაგ თვალებით, მე არ შემოიძლია შენი გადარჩენა – გამოუტანა მკაცრი განაჩენი და თან განუმარტა – მე გული მკვდარი მაქვს, გესმის, ისაკ? მე აღარ ვცხოვრობ დღეს ოჯახისათვის, მე ვცხოვრობ დღეს მშობელი ხალხისათვის...პროლეტარიატის დიქტატურის კანონები უღმობელია. ნათესაური გრძნობა უნდა დაემორჩილოს კლასობრივ ინტერესს“ (ბააზოვი 1961: 61). ამ სიტყვებით დაამთავრა მან თავისი სათქმელი და ერთი ხელის მოსმით გადაწყვიტა ღვიძლი ძმის ბედი, რომელსაც საქონლის ჩამორთმევისთანავე ციმბირში უკრევდნენ თავს და რომლისთვისაც საკუთარი უმცროსი ძმა უკვე მოსისხლე მტერი იყო. ამ, მართლაცდა საოცრად დაძაბულ სცენაში ძალზე საინტერესოა ავტორისეული კომენტარი: „ოჰ, როგორ მკაცრად მოექცა მისი ღვიძლი ძმა! ვინ იცის, სხვა რომ ყოფილიყო ლევოს ადგილას, ასეთი მრისხანე განაჩენი შეიძლება არ გამოეტანა ისაკისათვის. ისაკის აღარ დაუწყია ხვეწნა, ბავშვობიდანვე ახსოვდა ლევოს ხასიათი: ლევოს სიტყვა კანონი იყო“ (ბააზოვი 1961: 61).

ამის შემდეგ ნაწარმოებში აშკარად გადახრა ხდება ძირითადი პარტიულ-იდეოლოგიური ხაზიდან. ისაკთან სამუდამო წყველა-კრულვიანი განშორების შემდეგ, ლევი მარტო იკეტება თავის ოთახში და მწარედ აქვითინდება, თითქოს ერთიანად გამოიტირებს თავის ბედკრულ ცხოვრებას და მივიწყებულ წარსულს. „ეს ღამე ყველაზე უფრო საზარელი იყო მისთვის ამ უკანასკნელი შვიდი წლის განმავლობაში. ჯერ მოდებოდა და შემდეგ ძმასთან უეცარმა შეხვედრამ გააღლევს მისი ქვაგული და აიძულეს ცოტა ხნით მაინც დაბრუნებოდა წარსულს. გაახსენდა მოხუცი დედა, მოხუცი მამა, ავადმყოფი მორწმუნე ძმა, ნეთანელი, ლევანი...“ (ბააზოვი 1961: 61). – ვკითხულობთ ტექსტს და ამ სიტყვებით, ერთგვარი ადამიანური „სისუსტით“, ლევი კაკიაშვილის სახეს ბუნებრიობის ელფერი და ხიბლი ემატება. ჩვენს წინ, წამიერად მაინც, დგას ცოცხალი ადამიანი, შეგრძნებითა და განცდებით და არა კაცი-იდეა. ეს „იდეოლოგიური ცდომილება“ ავტორის მხრიდან, მის ნამდვილ გამარჯვებად უნდა მივიჩნიოთ იმდროინდელი პარტიულ-პროლეტარული პრინციპების ფონზე.

მოწინავე რევოლუციონერის ლევი კაკიაშვილის „გმირობის“ ამბავმა მოხუცი მამის – რეუბენის ყურამდეც მიაღწია. განსაკუთრებით გამოგნებელი და გამანადგურებელი სწორედ მისთვის იყო ეს ფაქტი. უჭირდა დაჯერება, მაგრამ „ახალი დროება“ აიძულებდა ერწმუნა მწარე რეალობა. იგი ლევის კომუნისტურ დევიზს: „ნათესაური გრძნობა უნდა დაემორჩილოს კლასობრივ ინტერესს,“ ადამიანის უმაღლეს ზნეობრივ მორალს უპირისპირებს და გაოგნებული კითხულობს: „ბოროტი ენები ლაპარაკობენ, თითქოს ისაკისაც ლევიმ ჩამოართვა საქონელი და გადაასახლაო, მაგრამ შეიძლება ასეთი ამბავი? ვის გაუგონია, ვის მოსწრებია, რომ ძმას დაეკლას თავისი დვიძლი ძმა ვიღაც ურჯულო ბოლშევიკების გულისათვის? არა, ეს შეუძლებელია...“ (ბააზოვი 1961: 63). მაგრამ პასუხის გამცემი ირგვლივ აღარავინ ეგულება, სრულიად მარტოა თავის მწარე ფიქრებთან და თვითონვე სცემს პასუხს თავისავე დასმულ კითხვებს: „მაგრამ, ვინ იცის. შეიძლება სიმართლეცაა. დღეს ქვეყნიერება გამოიცვალა. აღარავინ არის თავის ჭკუაზე. აღონაიმ აურია ყველაფერი... ადამიანები ამპარტავანნი გახდნენ. აღარ ცნობილობენ მის დიდ ტახტს და სამაგიეროდ გაუღმერთებიათ ლენინი და სტალინი... როგორ შეიძლება ამდენი ცოდვა აპატიოს ღმერთმა ხალხს?“ (ბააზოვი 1961: 63). აქ სავსებით არაორაზროვნად და პირდაპირაა ნათქვამი, რომ ახალმა დროებამ, „საბჭოთა გადატრიალებამ“ და მისმა იდეოლოგიამ უარყო ციურ ძალთა კულტი, დაამხო უხილავი ღმერთები და დაამკვიდრა მიწიერ ადამიანთა, ბელადთა



კულტი. ფანატიზმის ერთი სახე შეიცვალა ფანატიზმის მეორე, უფრო მრისხანე და დაუნდობელი სახით. მართალია ამ უდიდეს ჭეშმარიტებასა და უტყუარ რეალობას ავტორი ამხელს უარყოფითი პერსონაჟის, ოდესღაც სხვათა ძარცვა-გლეჯით გამდიდრებული დიდვაჭრის, ამჟამად ცხოვრების ლექსზე დარჩენილ. დეგრადირებული კლასის წარმომადგენლის-ბურჟუა რეუბენ კაკიაშვილის პირით, მაგრამ შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ თავისი კრიტიკული პოზიციის დასაფიქსირებლად მწერალი ამგვარ თავდაცვით ტაქტიკას ირჩევდეს, გარკვეული კონიუნქტურული მოსაზრებით.

ნაწარმოებში ორი მტრული ბანაკი უპირისპირდება ერთმანეთს, რომელთა შორის ერთგვარი ხიდის გადება და საერთო ენის გამონახვა, მწერლის რწმენით, შეუძლებელია. ეს რევოლუციურ-კლასობრივი დაპირისპირება შემდეგი სქემატური სახითა და უკიდურესი რადიკალიზმითაა წარმოდგენილი მოთხრობაში: „ბარიკადის ერთ მხარეზეა დიდცხვირა კლერიკალი, რეუბენი, ვანო...

მეორე მხარეზე: ლე-ნე-ლე. ახალი ძალები. ახალი კადრები  
კლასი ებრძვის კლასს.

სხვაგვარი დაყოფა აღარ არსებობს” (ბააზოვი 1961: 74).

ბარიკადს მიღმა მდგომთა არსებობის დღეები დათვლილია. ახალი ცხოვრება და მისი მოთხოვნები თავდაყირა აყენებს რეუბენებისა და ვანოების ყოფას, ხალხის მტრებად შერაცხულებს ქონების სრული კონფესკაცია და საზოგადოებისაგან გარიყვა ემუქრებათ. რეუბენს, საერთო მოვლენებთან ერთად, პირადი, ოჯახური ტრაგედიაც უკლავს გულს – უმცროსი შვილი პოლიტიკურ-კლასობრივ მტრად უხდება, შუათანა – საკუთარი, ღვიძლი ძმის მიერ გაციმბირებულია, უფროსი კი, აგონიაში ჩავარდნილი სამუდამოდ ტოვებს ამიერ სამყაროს.

რეუბენს აღარ შესწევს ბრძოლისა და წინანდმდეგობის უნარი და საბოლოოდ ყრის ფარხმალს. ვანო ხარაზიშვილი კი ყოველგვარი ამორალური და უხნეო საშუალებებით ცდილობს სოციალურ-ეკონომიკური სტატუსის შენარჩუნებას და უკანასკნელ მომენტამდე არ აპირებს უკან დახევას. ათას ვერაგულ გეგმებსა და პროვოკაციებს აწყოფს, რათა მიზანს მიაღწიოს და პრივილეგირებული მდგომარეობა არ დაკარგოს. იგი ჯერ ნეთანელზე შურისძიებას გადაწყვეტს და ებრაელთა ტოტალური ზიზღისა და ცილისწამების კიდევ ერთი

გამოვლინების, ე. წ. საზარელი „რიტუალის ლეგენდის“<sup>1</sup> მონაწილეობაში დებს ბრალს, თუმცა ამ პროვოკაციიდან გამარჯვებული ისევ ნეთანელი და მისი ჯგუფი გამოდიან, რომლებიც მიზნობრივად გამოიყენებენ ვანო ხარაზიშვილის ცილისწამებას და ჯარიმის სახით დაადებენ 120 მანეთს. სახლის მთელ პირველ სართულს ჩამოართმევენ და კულტურული საქმიანობებისათვის გამოიყენებენ. ერთ ოთახში სამკითხველოს გახსნიან, მეორეში ბიბლიოთეკას, მესამეში ბიბლიოთეკის საბჭოს სხდომების დარბაზს. სასოწარკვეთილი და გაბოროტებული ვანო უკანასკნელ ძალებს იკრებს და ევტიხი მოდებამის დახმარებით გადაწყვეტს აქტიური რევოლუციონერების მოწამვლას, მაგრამ განზრახვა სისრულეში ვეღარ მოჰყავს.

ვინ არიან ახალი ძალები, ახალი კადრები, რომელთა ხელშიცაა მომავალი? ესენი არიან ფანატიკოსი რევოლუციონერები, რომლებმაც უფლის რწმენას, სიყვარულსა და ყოველგვარ მაღალ იდეალებს პრაქტიული პრინციპების პროპაგანდა და მონური მორჩილება დაუპირისპირეს და დროთა განმავლობაში „ჩაკლულ სულებად“ იქცნენ. სწორედ ამ ადამიანებს აქვთ ახალი ცხოვრების შექმნის და სათავეში მოქცევის ამბიცია და სწორედ ასეთი ადამიანები დგანან ნაწარმოებში ბარიკადის მეორე მხარეს: ლენ-ლე – ლევი კაკიაშვილი, ლევან ხარაბაძე, ნეთანელ შიმშილაშვილი და მისთანი, რომელთაგან – პირველი – მდიდარი ვაჭრის „ნაშვილარია“, ხოლო დანარჩენი ორი, უღარიბესი ოჯახის შვილები. ლევანის პარტიული მაქსიმალიზმი და კლასობრივი პრინციპებისადმი ერთგულება იქამდეც კი მიდის, რომ უახლოესი მეგობრისა და თანამზრახველის, ლევის, საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩასაბმელად ერთადერთ უდიდეს დაბრკოლებად მის წარმომავლობას მიიჩნევს და მხოლოდ მას შემდეგ იხსნება ბოლომდე მეგობართან, როდესაც ეს უკანასკნელი სამუდამოდ ტოვებს საკუთარ ოჯახს: „მიუხედავად იმისა, რომ შენ მთელი არსებით მუშათა კლასის მხარეზე ხარ, – ეუბნება იგი ლევის – შენ მაინც გამოსული ხარ ბურჟუაზიის წრიდან. შენ გჭირია ასპროცენტიანი გადახარშვა პროლეტარულ სამზარეულოში. დღეს, როდესაც ძალაუნებურად გაწყდა კავშირი შენსა და შენ მშობლებს შორის, მე საშუალება მეძლევა გელაპარაკო ამ საკითხზე“ (ბააზოვი 1961: 30). აი, ასეთი სულისკვეთებისა და აზროვნების ადამიანები შექმნა და მოაქცია რევოლუციამ ცხოვრების სათავეში და ჩააბარა ქვეყნის სადავეები: ლევანი ადგილობრივი

<sup>1</sup> ე.წ. „რიტუალის ლეგენდის“ მიხედვით, ებრაელთა დღესასწაულის – პასექის წინ შემთხვევით ან საგანგებოდ პატარა ბავშვი თუ დაიკარგებოდა, ცრუმორწმუნენი ამას ებრაელებს აბრალებდნენ,

ხელისუფლების ერთი ხელმძღვანელთაგანი გახდა, ნეთანელი ღარიბ ებრაელობაში კულტურის შეტანის საქმეს მეთაურობს, ლევი კი, როგორც ზემოთ ითქვა, ბათუმშია განწესებული კონტრაბანდის წინააღმდეგ ბრძოლის სათავეში. ასე, რომ რევოლუციამ, როგორც საერთოდ ხდება, თავისი მესვეურები გულუხვად დააჯილდოვა.

ნაწარმოებში საინტერესოა ნეთანელ შიმშილაშვილის სახე. სპეციფიკური აზრობრივი დატვირთვის გვართ ავტორმა ერთნიშნად ხაზი გაუსვა მის სოციალურ მდგომარეობას. კერძოდ, ის უღარიბესი და უკეთილშობილესი ებრაელის ოჯახიდანაა და გამოირჩევა შრომისუნარიანობითა და განათლების მიღების მძაფრი სურვილით. ნეთანელი თავიდანვე საკმაოდ მიზანმიმართული და პრაქტიკოსი ადამიანი ჩანს და აღწევს კიდევ საბოლოოდ შედეგს - იგი ებრაელთა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმეს უდგება სათავეში. მკვლევარი გ.ციციშვილი შენიშნავს, რომ ზოგიერთი ნეთანელთან დაკავშირებული ეპიზოდი ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა: ასეთია, მაგალითად, ნეთანელის სწრაფვა ებრაულ მოსახლეობაში სწავლა-განათლების შეტანისაკენ, მის მიერ დრამწრის ჩამოყალიბება, რომელსაც „წინსვლა“ ჰქვია (გ. ბააზოვის მიერ ჩამოყალიბებულ დრამწრესაც „კადიმა“ ანუ „წინსვლა“ ერქვა) და ამ დრამწრისთვის პიესის დაკვეთის ეპიზოდი და სხვა. აგრეთვე მთელი რიგი აზრები საოცრად ემთხვევა თვით გერცელ ბააზოვის მსჯელობებს კონკრეტულ საკითხებზე (მსჯელობა 14 ადარზე, კულტმასიურ მუშაობაზე, დამფუძნებელი კრების ებრაელ დელეგატზე და სხვა). მაგრამ აქვე კრიტიკოსი იმასაც მიუთითებს, რომ „უხეში შეცდომა იქნებოდა ნეთანელის ავტორთან გაიგივება, ან ამ მხატვრულ ხასიათში „ლირიკული გმირის“ დანახვა. ამ შემთხვევაში გვაქვს ავტორის მიერ პირადად განცდილის მასალობრივი გამოყენება“ (წიწუაშვილი 1988: 16).

ავტორმა მარტივი, ადვილად გასაშიფრი სიმბოლური დატვირთვით აღჭურვა ნეთანელის მიერ შეკვეთით დაწერილი პიესის სათაური - „გელათის ქუჩის დასასრული“, რომელიც, იგივე აზრობრივი დატვირთვით, წარმოადგენს აღნიშნული ნაწარმოების სათაურსაც. ამით მწერალმა მიგვანიშნა, რომ ახალმა კადრებმა, „ლე-ნე-ლეს“ მეთაურობით, ადრევე გამოუტანა განაჩენი „გელათის ქუჩას“ - ამ „საუკუნეების სიმძიმისაგან დატოვებულ, სიდატაკის, უმეცრების და სიბნელის სიმბოლოს, ანტისანიტარიის საბუდარს და სხვადასხვა ჯურის ორფეხა პარაზიტების სათარეშოს“ (ბააზოვი 1961: 74). გელათის ქუჩის, ამ ებრაული

ტრადიციული უბნის, არსებობა მართლაც დასრულდა ხანძრით, რომელიც სამკითხველო დარბაზში, აღნიშნული პიესის წარმოდგენამდე გაჩნდა და ქალაქის ეს ნაწილი მთლიანად გადაბუგა. მწერალმა ამ შემთხვევაში, მოხერხებულად, გარკვეული იდეოლოგიური დატვირთვით, გამოიყენა ქუთაისში, გელათის ქუჩაზე, 1928 წელს გრანდიოზული ხანძრის გაჩენის ისტორიული ფაქტი, რითაც ნაწარმოებს მეტი სიცხადე და რეალობა შესძინა.

იდეოლოგიურ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს, აგრეთვე, მოცემულ ნაწარმოებში მრავალგზის აქცენტირებულ მაჯის ოქროს საათს, რომელიც რეუბენ კაკიაშვილის განუყრელი ნაწილია და უზრუნველ, დიდებულ წარსულთან დამაკავშირებელი ერთადერთი ძაფი. ოქროს საათიც, ისევე როგორც გელათის ქუჩა, ერთდროულად, ყაველგასულობის, დრომოჭმულობის, უსუსურობის, უმომავლობისა და ზედმეტ, უსარგებლო ტვირთად ქცევის სიმბოლოდ იშიფრება ნაწარმოების მიხედვით. იგი გაცილებით მეტია მისი მფლობელისათვის, ვიდრე ძვირად ღირებული ნივთი. ოქროს საათი, „დამწვარი ციფერბლატებითა და საუკუნოდ მოშლილი მექანიზმით“ რეუბენ კაკიაშვილის წარსული დიდების, აწყმო სასოწარკვეთისა და მომავლის უპერსპექტივობის გამომხატველია. „არაფერია, სარა – ეუბნება ფიქრებისაგან თავბრუდახვეული და ყველაფრით დაღლილი რეუბენი ცოლს – ჩემი ოქროს საათი დადგა... გაჩერდა-აღარ მუშაობს“ – და ამით „დიდცხვირა კლერიკალი“ ხაზს უსვამს თავისი ცხოვრების ერთ უძრავ წერტილში გაჩერებას. ოქროს საათი ის ძველი ცხოვრება, დიდება და პატივია, რასაც ასე თავგამოდებით ებლაუჭება რეუბენ კაკიაშვილი სიკვდილის უკანასკნელ წუთებშიც და მისი მსგავსი ვანო ხარაზიშვილი, თუმცა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ავტორის მხრიდან, შეიმჩნევა სხვადასხვა დამოკიდებულება მათ მიმართ: კერძოდ, რეუბენისადმი ერთგვარ თანაგრძნობასაც იჩენს მწერალი და სევდანარევი კილოთი გვიხსნის მის დამოკიდებულებას აღნიშნული ნივთისადმი: „რეუბენი ისევ დარჩა მარტო. მაგრამ ვანოსთან შეხვედრამ მოაგონა მძიმე დანაკლისი. მხოლოდ ეს ერთი ნივთიდა აკავშირებდა მას თავის სანეტარო წარსულთან. და ახლა ეს ნივთი დევს ცარიელ ოთახში, ფანჯარაზე, რომელსაც მალე ცეცხლი მოეკიდება“ (ბაახოვი 1961: 87) და ამ მწარე ფიქრებში გახვეული დაუძღურებული რეუბენი იღებს დაუფიქრებელ გადაწყვეტილებას, რადგან მას უკვე დასაკარგი აღარაფერი აქვს და შევარდება ცეცხლმოკიდებულ სახლში „ოქროს საათის“ გადასარჩენად და მისი ეს უესტი მოთხრობაში აღიქმება საკუთარი „სანეტარო წარსულის“ გადარჩენისათვის თავგანწირვის უკანასკნელ მცდელობად, წარსულისა, რომელშიაც ქვეცნობიერად

მისი ოჯახი, შვილები, მეუღლე და დაკარგული სიყვარული მოიაზრება და არა მხოლოდ სიმდიდრე და ფუფუნება და ასეთი დასკვნების გაკეთების საფუძველს, კონკრეტული ფაქტისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება და მისი მინორული ნოტა გვაძლევს.

სავსებით განსხვავებული, ნეგატიურია ვანო ხარაზიშვილის მოქმედების მიმართ ავტორის პოზიცია. მისი საქციელი ამორალიზმის, უზნეობისა და გაუმაძღრობის ნათელი გამოვლინებაა. ვანო ხარაზიშვილი კრიტიკულ მომენტშიც კი, როდესაც ხანძარი მძინვარებს და მთელს უბანს შთანთქმით ემუქრება, იმაზე ფიქრობს, როგორმე თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს ეს არეულობა, სკამებს და მაგიდებს ეზიდება რეუბენის სახლიდან და კისერში ხელებწაჭირებულ მოხუც კაკიაშვილს ცდილობს გამოძალოს ოქროს საათი, რომელიც განსხვავებით რეუბენისაგან, მისთვის მხოლოდ ძვირად ღირებული ნივთი და გამდიდრების საშუალებაა და სხვა არაფერი. ამით, ერთ დროს დიდვაჭარი ვანო, ბოლომდე ამულავნებს საკუთარ სულმოკლეობასა და ზნედაცემულობას, რომელსაც დამსჯელად ახალი კადრების ერთ-ერთი მეთაური – ლევან ხარაბაძე მოევლინება და ბოლოს მოუღებს მის ბოროტმოქმედებას ციხეში გამწესებით. აქაც ავტორი, ჩვეული პათეტიკითა და იდეოლოგიური მრწამსით, მომავლის ადამიანს ამარჯვებინებს წარსულის ადამიანზე, რაც წარმოადგენს აღნიშნული მოთხრობის ძირითად მიზანდასახულობას – ყავლგასულმა, ფუნქციადაკარგულმა წარსულმა, ადგილი უნდა დაუთმოს „მაღალი“ იდეებით სავსე ახალი ცხოვრების მომავალს.

ცეცხლმა შთანთქა უბადრუკი გეტო, ძველი ცხოვრების სამარცხვინო ბუნაგი, რათა გზა გახსნოდა ახალ ცხოვრებას. ებარელთა ძველი ცხოვრების დასამარება და ახალი, უფრო პროგრესული, წარმატებული, აზრიანი ცხოვრების დასაწყისი – აი, ეს არის ავტორისეული ჩანაფიქრი. სიმბოლურია ისიც, რომ მწერალი სწორედ ბავშვებს, მომავალი თაობის უცოდველ წარმომადგენლებს აჩენინებს ხანძარს, რომლებიც გელათის ქუჩის თავში მდებარე ფიცრულ სახლში თამაშობენ. ავტორი შემთხვევით არ მიანიშნებს, რომ „მასში მცხოვრები მამაკაცები უკვე დილაადრიან გავიდნენ „შნუროკებით“ და „ნივიდიმკებით“ ბედის საძებნელად“ (ბააზოვი 1961: 82). თამაშის დროს ერთი ბავშვი დაეჯახა ანთებულ „პრიმუსს“. „პრიმუსი“ გადავარდა და იფეთქა. ქარმა ცეცხლი მთელს უბანს მოადო და „გელათის ქუჩა გააშუქა უდიდესმა ლამპარმა, რომელიც ემუქრებოდა მას რამდენიმე საათის განმავლობაში მთლიანად გადაბუგვას“ (ბააზოვი 1961: 82).

ჩვენს წინ იშლება საშინელი, შემზარავი სურათი ცეცხლის ენებში გახვეული ქუჩისა, რომელიც საოცარი ექსპრესიულობითა და მკვეთრი რეალისტური ფერებით აქვს დახატული მწერალს. ნაწარმოების ფინალური სცენა ასეთია: მიუხედავად იმისა, რომ ხანძრის გამჩენი უმწეო ბავშვები იწვეებიან, ანუ მსხვერპლი უზომოდ დიდია, გზას უხსნიან ახალი ცხოვრების დასაწყისს. მომავლის პერსპექტივა კი, რომლითაც რევოლუციონერი ლევი პარტიული პრინციპების გამო შვიდი წლის უნახავ და კლასობრივ მტრად შერაცხულ მომაკვდავ მამას ანუგეშებს, ასეთია: „ – არაფერია, მამავ! ჩვენ ამ უბედურებას გადავაქცევთ ბედნიერებად. გელათის ქუჩის ნაცვლად ჩვენ გავაშენებთ ახალ ქუჩას, ახალ სახლებს და რასაც ჩვენ გავაშენებთ, იმას უკვე ცეცხლი ვეღარ დასწავს, იმას უკვე ხანძარი ვერას დაკლებს” (ბააზოვი 1961: 89). მაგრამ სავსებით მიგნებულად შენიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი, რომ ლევის უკიდუგანო ოპტიმიზმსა და თვითდაჯერებულობას, თითქოსდა სიმბოლურ ჩრდილად ევინება მოთხრობის ბოლო წინადადებით აქცენტირებული აზრი: „დადამდა, დამწვარ ქუჩაზე გადაეფარა შავი ნისლი.” კრიტიკოსი გვირჩევს არ გამოვრიცხოთ, რომ მიუხედავად იმისა, რეალურად, ეს შავი ნისლი ხანძრის შედეგად გაჩენილი კვამლია, შესაძლებელია „მწერალმა ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად ამით ნაწარმოებში დასმულ სოციალური პრობლემებისადმი თავისი პროტესტანტული დამოკიდებულება გამოხატა სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით” (ნიკოლეიშვილი 1995: 59).

მოთხრობის იდეური მხარის გასაღები პირველი თავის სათაურშიაც უნდა ვეძებოთ. „მა ნიშთანა”, რაც ქართულად ნიშნავს - „რა გამოიცვალა.” ამ ლოცვას პასექის დღესასწაულზე ყოველწლიურად ლევი კითხულობდა ქართულად კაკიაშვილების ოჯახში. ახლა იგი არონმა შეცვალა, ამიტომ გულისყურითა და სადღესასწაულო განწყობით ვერავინ უსმენდა ლოცვას, ყველა თავის მწარე ფიქრებში იყო ჩაძირული, განსაკუთრებით კი ოჯახის უფროსი – რეუბენი. რა შეიცვალა ცხოვრებაში? ეს პრობლემატური კითხვა მთელი კაცობრიობის წინაშე დასვა 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციამ, იგივე კითხვა მთელი სიმწვავეთ დაისვა ქართველი ხალხის წინაშე 1921 წლის თებერვლის სისხლიანი ტრაგედიის შემდეგ, ცხადია ქართველ ებრაელთა წინაშეც, რადგან ეს ორი ხალხი, საუკუნეების მანძილზე, ერთ მიწაზე, ერთ ცის ქვეშ ცხოვრობდნენ საერთო ჭირითა და ლხინით – ებრაელი ღარიბი მეწვრილმანე და ქართველი ღარიბი გლეხი ერთნაირად იჩაგრებოდა ბედისა და ისტორიის ხვედრისაგან. ამის აქცენტირება და ეროვნული მიუკერძოვებლობა წითელ ზოლად გასდევს გერცელ

ბააზოვის მთელ შემოქმედებას. და მაინც, რა გამოიცივალა, რა მოხდა საქართველოში? – „საქართველო გაწითლდა... ბათუმი დაიკეტა... დოლარები და ლირები ჩამოართვეს... ვაჭრებს სდევნიან... მის ორ საუკეთესო სახლში ყაზარმები მოაწყვეს... დარჩა ეს ერთი უკანასკნელი სახლი... ცოტაოდენი ფული... მომავალი უიმედობა... გაბზარული გული... მოგონება ძველისა... თვისუფალი ვაჭრობისა... ლევისა ოქროს საათი!” (ბააზოვი 1961: 36). აგონიაში ჩაძირული რეუბენი მენშევიკებთან ერთად გაქცეულ მეგობრებს საყვედურობს, რატომ მეც თან არ წამიყვანეთო და თან აცნობს საქართველოს ახლანდელ მდგომარეობას: „ – ოჰ საშინელება, ნუ იკითხვათ... ბოლშევიკებმა ყელი გამოსჭრეს თქვენს ცოლებს და შვილებს... გელათის ქუჩაზე სისხლი გამდიოდა რიონივით... სინაგოგები და ეკლესიები დაღწეს... რაბინები და მღვდლები საჯაროდ ჩამოახრჩვეს... ქრისტიანები ამბობენ მეორედ მოსვლააო... ისრაელები ამბობენ, მაშიახის (მესია) მოსვლის ნიშნებიაო” (ბააზოვი 1961: 37). რეუბენის ოცნებას თავისუფალ საქართველოზე, „ბოლშევიკების” დამხობაზე ახშობს სასტიკი რეალობა – ქუჩაში, მის ფანჯრის მახლობლად „მიდიოდნენ წითელი არმიის ნაწილები, რომლებიც მიიმდგროდნენ:

”Смело мы в бой пойдем

За власть Советов ” (ბააზოვი 1961: 38).

ავტორი შეგნებულად ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მიიმდგროდნენ სწორედ რუსულად და არა ქართულად და ამით ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე, შეახსენებს მკითხველს, რომ საქართველოში „საბჭოთა გადატრიალება” სულაც არ ყოფილა ქართველი ხალხის უმრავლესობის ნება. ის გარედან, კერძოდ, რუსეთიად, იყო დიდი ხნის დაგეგმილი. მოთხრობაში ეს მისია დაკისრებული აქვს ვინმე „ამხანაგ ვასილს”. სწორედ ის და მისთანები მოუძღოდნენ წინ მეთერთმეტე არმიას საქართველოს ანექსიისაკენ. სამართლიანობა ითხოვს ითქვას, რომ 30-იან წლებში, რევოლუციური მოვლენებისა და გარდაქმნების ასე დანახვა, თუნდაც „კლასობრივი მტრის”, „ბურჟუას” თვალთ, ვფიქრობთ, წარმოუდგენელი სითამამე იყო ავტორის მხრიდან. აქვე, მსჯელობის ბოლოს, იმასაც დაგვამატებთ, რომ მიუხედავად ნაწარმოების მთლიანად იდეოლოგიზებული ხასიათისა და ავტორის მხრიდან პარტიულ-რევოლუციური პრინციპების მკაცრი დაცვისა, მწერალს მაინც შესწევს უნარი საღი განსჯის და მოვლენათა სიდრმეებში წვდომისა, რაც მის ნამდვილ გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს. გ. ბააზოვი კარგად ხედავს და ამჩნევს, რომ ამ მომავალ ცხოვრებას, ბედნიერებასა და სინათლესთნ ერთად, დიდი უბედურება და

ტკივილიც მოჰყვება თან. „თუ, ერთ მხრივ, ესაა ბრძოლა უწიგნურობასთან, სიღარიბესთან, სოციალურ უსამართლობასთან, მეორეს მხრივ, რევოლუციური ფანატიზმით შეპყრობილი პიროვნებანი ახალი დროის ვანდალებიც ხდებიან, რომლებიც კლსობრივი დაუნდობლობით ებრძვიან საუკუნებით დამკვიდრებულ ეროვნულ, სარწმუნოებრივ და ტრადიციულ ზნეობრივ ადამიანურ ნორმებს“ (ბათიაშვილი 1980: 112).

#### დ) „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“

გ. ბააზოვი, როგორც თავის დროზე აღინიშნა, უაღრესად თანამედროვე მწერალი გახლდათ. მის შემოქმედებაში, გარკვეული ტენდენციურობითა და სწორხაზოვნებით, ასახვა ჰპოვეს იმ სოციალურ-პოლიტიკურმა და საზოგადოებრივმა მოვლენებმა, რომელნიც 20-30 წლების საქართველოში ისტორიულ სინამდვილეს წარმოადგენდნენ. მწერალმა თავისი მხატვრული პროზა მთლიანად საზოგადოების მთავარი და პრობლემური საკითხების ასახვისაკენ მიმართა და გარკვეული იდეოლოგიურ-პროპაგანდისტური დატვირთვით აღჭურვა. სწორედ ამ მკაცრად განსაზღვრულ ყალიბშია მოქცეული მოთხრობა „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“, რომელიც 1931 წელს დაიწერა და იმავე წელს ცალკე წიგნად გამოიცა ავტორის ინიციატივით. „ამ ნაწარმოებში მან „მეორე რევოლუციის“, - საკოლმეურნეო მშენებლობისა და ღარიბი ებრაელობის შრომაში ჩაბმის ჩვენება განიზრახა“ (ციციშვილი 1964: 17). სწორედ ასეთი მაღალი კვალიფიკაცია – „მეორე რევოლუცია“ – მიეცა კოლექტივიზაციის საკმაოდ მტკივნეულ პროცესს საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის განმტკიცების პერიოდში. აღნიშნული საკითხი მართლაც ძალზე დიდი აქტუალობით სარგებლობდა 30-იანი წლების სოციალური გარდაქმნების საქართველოში და ბუნებრივია იგი ასახვას ჰპოვებდა მწერლობაშიაც, რომელიც ამ დროს უკვე მთლიანად პოლიტიზებული და მკაცრად დოგმატური იყო. ხოლო უკვე 1932 წლის 23 აპრილს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული დადგენილების საფუძველზე, თითოეულ მწერალს თუ სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციას ოფიციალურად დაევადა სოციალიზმისა და „დიადი“ კომუნიზმის სამსახურში ჩადგომა და „იდეურ შემოქმედებითი“ ერთსულოვნება, რაც თავის თავში გულისხმობდა პარტიულ-რევოლუციური პრინციპების მონურ მორჩილებასა და პროპაგანდას.



კოლექტივიზაციის თემის ირგვლივ არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა ქართულ ლიტერატურაში. ეს ბუნებრივად იყო, რადგან იმ პერიოდში, კონიუქტურული მოსაზრებით, ვერც ერთი დიდი თუ პატარა შემოქმედი, აღნიშნული საკითხის იდიალისტური თვალთახედვით გაშუქებას გვერდს ვერ აუვლიდა. მართალია, ზოგიერთი საღად მოაზროვნე, შორსმჭვრეტელი და სწორი პოლიტიკური აღღოს მქონე მწერალი როგორღაც ახერხებდა მკაცრი მამხილებელი ტონითა და იდეოლოგიური ქვეტექსტებით თავისი ქმნილების დატვირთვას, რითაც შეპარვით, მაგრამ მაინც ამხელდა საკოლმეურნეო რეფორმის სიყალბესა და არაპროგრესულობას, რაც ნამდვილად ცხადყო შემდგომმა ისტორიულმა სინამდვილემ, მაგრამ იყვნენ ისეთებიც და თანაც დიდი უმრავლესობა, რომელთაც, გარკვეული მცირე პერიოდი მაინც, გულწრფელად სჯეროდათ იმ სასიკეთო სოციალური გარდაქმნებისა, რომელიც საკოლმეურნეო მშენებლობას უნდა მოჰყოლოდა ხალხისათვის. ამიტომაც, მათი პათოსი და მაღალი ენთუზიაზმი ნამდვილად არ იყო ყალბი და იძულებითი. მათ მიიჩნდათ, რომ სიახლე და ცვლილება სოციალურ სფეროში, ყოველთვის პროგრესთან ასოცირდება. თუმცა დრომ და ისტორიულმა რეალობამ ცხადყო, რომ მწარედ ცდებოდნენ. „პარტიული დირექტივებითა და ადმინისტრაციული ძალადობით შექმნილი კოლმეურნეობები ფაქტობრივად ხალხის ორგანიზებული ყვლეფის, ჩაგვრა-შევიწროებისა და სოციალური დაბეჩაეების ხელსაყრელ საშუალებად იქცა“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 113).

იგივე შეგვიძლია ვთქვათ გერცველ ბააზოვის შესახებაც. ახალგაზრდა, აქტიურ, პროგრესისტ და იმედებით სავსე ქართველ ებრაელ მწერალს, თავისი დაბეჩაეებული ხალხის გადარჩენის ერთ-ერთ საშუალებად, იმ ხანად, სწორედ საკოლმეურნეო აღმშენებლობაში მათი აქტიური ჩაბმა მიიჩნდა და ამაში ხედავდა ხსნის ერთადერთ გზას. გ. ბააზოვი არ იყო პოლიტიკოსი ან მთავრობის რომელიმე მაღალი ჩინოსანი, ის უბრალო ადამიანი იყო, რომელსაც გულწრფელად შესტკიოდა გული თავისი ხალხის გასაჭირსა თუ სატკივარზე და ყველა შესაძლო საშუალებით ცდილობდა ამოეყვანა ისინი კულტურულ-ეკონომიკური კრიზისის მდორე წუმპედან, წყალწადებულებით ხავსს ეჭიდებოდა და ერთგვარ „ხავსად“ იმ დროს ე. წ. საკოლმეურნეო რეფორმა და მასში ებრაელთა მასობრივი გაერთიანება ესახებოდა. თუმცა, აქვე იმასაც დავძენთ, რომ როგორც ჩანს, არც თუ ისე დიდხანს გასტანა საკოლმეურნეო პროპაგანდისტული მოთხრობის ავტორის რწმენამ და ნდობამ „მხსნელი“ კოლექტივისადმი, რაც ძალზე ცხადად და მკაფიოდ

ჩანს მის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ, ნაკლებადცნობილ ლექსში „ებრაელი კოლმეურნე,” რომელიც, სხვათა შორის, მოთხრობის დაწერიდან სულ რაღაც ერთ წელიწადში, 1932 წელს, კოლექტივიზაციის ბუმის პერიოდშია შექმნილი. დავაკვირდეთ როგორია ავტორის თვალთ დანახული ებრაელი კოლმეურნე:

„ქარბუქ სიცივეს, მაგარ ყინვას და ძველ ქალამანს  
მიჰყავდი სიმწრით ექსპრესივით განაჩადები,  
ზურგზე ტომარა გისახავდა შიშის გაღაფანს,  
თუ როგორ ყოფდნენ შენს ნაშოვარს ტყის ყაჩაღები („ებრაელი კოლმეურნე“)

როგორც ვხედავთ, გერცველ ბააზოვისეული ებრაელი კოლმეურნის მოდელი არც თუ ისე იდეალურია, მეტიც, სავსებით ეწინააღმდეგება იმ პერიოდის მწერლობაში უკვე მკაცრად განსაზღვრულ და დადგენილ სტერეოტიპებს და ძალზე ცოცხალ და რეალურ სახეს ქმნის, რაც, უდავოდ, ავტორის გამბედაობასა და სწორ ხედვაზე მეტყველებს.

საკოლმეურნეო მოძრაობის თემას მწერალმა ორი, ფართოდ გახმაურებული, ნაწარმოები მიუძღვნა: ერთი ზემოთხსენებული მოთხრობა და მეორე ცნობილი პიესა - „მუნჯები ალაპარაკდნენ”. ორივე მათგანი ერთსა და იმავე დროსაა დაწერილი და ორივეგან ავტორი დიდი ექსპრესიული ძალით, ჩვეული პათეტიკურობითა და მაღალმხატვრულობით, მოგვითხრობს ღარიბ ებრაელთა დუხჭირი ცხოვრების, მეწვრილმანეობის დამამცირებელი ხვედრისა და მრავალგვარი დრომოჭმული ადათ-ჩვევებისაგან თავდაღწევის მცდელობის შესახებ. სწორედ ამ პერსპექტივებით ასოცირდებოდა გ. ბააზოვის ცნობიერებაში ყოველგვარი სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნა თუ ცვლილება, იქნებოდა ეს საქართველოს „გაწითლება-გაბოლშევიკება” თუ სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის პროცესი. „მოთხრობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა, – როგორც ბ. ჟღენტი მიუთითებს წიგნის ბოლოსიტყვაობაში, – იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ეს ისტორიული გარდატეხის პროცესები გამოხატულია სპეციფიკური მასალის – ქართველ ებრაელთა ყოფა-ცხოვრებითი მასალის საფუძველზე” (ბააზოვი 1960: 394). რაც მას აქტუალურობას უნარჩუნებს ისტორიულად ყავლგასული და მოძველებული პრობლემატიკის დასმის ფონზე.

ისიც ფაქტია, რომ მოცემულ მოთხრობაში ნაჩვენებია ქართველ ებრაელთა მასობრივი გაერთიანება კოლექტივში, ისტორიული სიყალბეა, რადგან მკაფიო ეროვნული ნიშნით გამოკვეთილი ასეთი კოლმეურნეობის შექმნის იდეაც კი, მიუხედავად დიდი მცდელობისა, იმთავითვე განწირული აღმოჩნდა. ეს ყველაფერი,

რაც მოთხრობაშია აღწერილი, მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი და ერთგვარი სურვილია. როგორც გ. ბათიაშვილი აღნიშნავს: „ამ ნაწარმოებში ავტორი მოგვითხრობს საქართველოში კოლექტივიზაციისათვის ბრძოლის დღეებზე, კერძოდ კი, ებრაელობით დასახლებული ერთი დაბის დამოკიდებულებას კოლექტივისადმი. ვერ ვიტყვით, რომ ამ მოთხრობის წერის დროს მწერალი ცხოვრების სინაღვილიდან გამოდიოდა და შთამაგონებელი თვით ცხოვრების სინამდვილე იყო, ე. ი. რომ მასობრივი ყოფილიყო ღარიბ ებრაელთა გაერთიანება კოლექტიურ მეურნეობაში, მაგრამ გ. ბააზოვი, როგორც მწერალი, მოუწოდებს ხალხს ახლისაკენ, იგი ხელოვნების ტრიბუნადან მოუწოდებს ხალხს, რომ „ყველგან კოლექტივი იმარჯვებს.“ ეს არის აგრეთვე შემარიას უკანასკნელი სიტყვა და ამით მთავრდება მოთხრობა” (ბათიაშვილი 1961: 180).

ნაწარმოებში კლასობრივ-სოციალურ ნიადაგზე აღმოცენებული დაპირისპირება ორი პერსონაჟის კონფლიქტის ფონზე იშლება და გარკვეულ სიუჟეტურ ქარგას ქმნის. მოთხრობის დასაწყისშივე მწერალს შემოჰყავს ორი პიროვნება და თან გვაფრთხილებს, რომ მათ ერთმანეთთან არავითარი კავშირი არ აქვთ, ანუ ავტორი თავიდანვე ჩვეული სწორხაზოვნებით, მიჯნავს ერთმანეთისგან ორ კლასს – ბურჟუაზიას და პროლეტარიატს, სადაც პირველი ყოველთვის ბოროტებასთან, უკეთურებასთან, გაიძვერობასა და ზნედაცემულობასთან ასოცირდება, ხოლო მეორე – ყოველგვარ სიკეთესა და ახალი ცხოვრების მედროშეობასთან. ამგვარ უკიდურეს ტენდენციურობას, ბევრი იმდროინდელი მწერლის მსგავსად, ვერც გ. ბააზოვი ასცდა და მის შემოქმედებაში დასმული სოციალური პრობლემები სწორედ ასეთი მსოფლმხედველობრივი ცალმხრივობით იქნა გააზრებული.

ე. წ. „ბულვარზე“ ისმის ხალხის ყვირილი. ეს ხმა ესმის ორ ადამიანს. ერთია სერგო იაშვილი, რომელიც განსაკუთრებული მისიითაა ცენტრიდან გადმოგზავნილი რაიკავშირის თავმჯდომარედ, ხოლო მეორეა შემარია შაფთოშვილი, ცნობილი მდიდარი ვაჭარი და „ძველთაგანვე ადგილობრივი მკვიდრი მცხოვრები,“ რომელსაც ჯერ კიდევ ლოგინში მწოლიარეს ჩაესმის ბაზრის ხმა. ამ შტრიხით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ შემარია ფუფუნებაში, უზრუნველი ცხოვრებით ცხოვრობს და ხალხის ხმა, ხალხის ტკივილი, მის შუბლზე ძარღვსაც არ ატოკებს. აქაურობის ბატონ-პატრონს მხოლოდ ის აშფოთებს და აღიზიანებს, რომ ერთი ხმა არ წვდება ყურში და ესაა მიშაველ თუთრუაშვილის ხმა.

ასე დამაინტრიგებლად შემოჰყავს ავტორს ნაწარმოებში მთავარი პერსონაჟი და თავიდანვე ხაზს უსვამს მის პროტესტანტულ ბუნებასა და არაშემრიგებლურ ხასიათს. ადგილობრივი ღარიბი ებრაელობა მთლიანად შემარიას ხელშია. მდიდარ ვაჭარს, გარდა მრავალი მაღაზიისა და მშვენიერი საცხოვრებელი სახლისა, ბარაქიანი ბად-ვენახებიცა და ყანებიც აქვს, სადაც ქრისტიანებს ამუშავენ, რდგან მტკიცედ სწამს, რომ მიწა ებრაელების საქმე არ არის: „ისრაელს არასოდეს არ უთოხნია მიწა, მისი ხელობა ვაჭრობა იყო“, – ამბობს საკოლმეურნეო კრებაზე გამწარებული და აღშფოთებული შემარია. მეწვრილმანეებად და საქონლის გამსაღებლებად მას ღარიბი ებრაელები ჰყავს დაქირავებული, რომლებიც ღმერთს ყოველდღე მაღლობას სწირავენ, რომ ლუკმაპურის საშოვნელად შემარია გამოუგზავნა მათ „მხსნელად“. თავისი ბედით კმაყოფილი მხოლოდ მიშაელ თეთრუაშვილი არ ჩანს. მას, მოხუცი დედისა და პატარა თბოლი დისშვილების გამოსაკვებად, შემარიას ჩურჩხელების ყიდვა-გაყიდვა საშინდალ მოჰპებრებია, თუმცა სხვა გამოსავალსაც ვერსად ხედავს და ცდილობს შეეგუოს თავის უბედურებასა და გასაჭირს. მის გონებაშიც მყარად არის გამჯდარი აზრი, თითქოსდა „...ისრაელებისათვის ღმერთს სხვა ხელობა არ მიუცია...“, მაგრამ სადი განსჯისა და უდიდესი სულიერი ღირებულებების მქონე ადამიანი, შინაგანად გრძნობს, რომ მას მეტის გაკეთება შეუძლია, ვიდრე ჩურჩხელებისა და ათასი წვრილმანის ყიდვა-გაყიდვაა. ეს „ხელობა“ თავმოყვარე, 20 წლის ჭაბუკს ღირსებას ულახავს, რაც კარგად ჩანს სერგო იაშვილთან საუბრისას, რომელიც შესხვედრისთანავე დიდ დაინტერესებას გამოიჩენს ახალგაზრდა ებრაელი ჭაბუკის მიმართ. მიშაელი ჯერ ისეთი გრძნობით გაახვევს ჩურჩხელებს და გადადებს გვერდზე, თითქოს უსიამოვნო ნივთს იცილებდეს თავიდან და შემდეგ იაშვილთან საუბრის ბოლოს, როდესაც მისი ბედით დაინტერესებული უცნობი კაცი მთლიანად იყიდის ორ მანეთად მიშაელის საქონელს და თან ჩურჩხელებს არ გამოართმევს, გახარებული ბიჭი შემარიას საწვრილმანოს მდინარეში დაუფიქრებლად გადაჰყრის – თითქოს სამუდამოდ გაითავისუფლებს თავს ამ უსიამოვნო ვალდებულებისაგან. ეს ყველაფერი შეუმჩნეველი არ რჩება „ფხიზელ თვალს“ – სერგო იაშვილს, რომელიც მიშაელის ცისფერ თვალებში უსაზღვრო განწირულობას, გულწრფელობასა და უბრალოებას დაინახავს.

სწორედ ასეთი ადამიანი ესაჭიროება საგანგებოდ მოვლენილ ახალი დროის წარმომადგენელს თავისი იდეებისა და გეგმების გასახორციელებლად, ადამიანური ღირსებებისა და საკმაო რეპუტაციის მქონე ამ ადამიანში დაინახავს იაშვილი

საყრდენ ძალას ღარიბ ებრაელობაში. „სერგო დარწმუნდა სიძულვილის ძალაში“ – აღნიშნავს ავტორი და სწორედ ამ სიძულვილის წყალობით აპირებს რაიკომის თავმჯდომარე შორეული მიზნების მოახლოებასა და პრაქტიკულ განხორციელებას.

იაშვილმა სანუკვარი ოცნება აუხდინა მიშაელს, მეწვრილმანეობა მიატოვებინა და ახალი სამსახური გამოუძებნა – რაიკავშირის შიკრიკობა, თუმცა ეს დროებითი იყო, მალე „კიკინებგაპარსული და გალამაზებული“ მიშაელი „რაიკავშირის ინსტრუქტორობამდე“ დააწინაურეს. იაშვილის მცდელობას უკვალოდ არ ჩაუვლია. მან ნელ-ნელა დაიხლოვა მიშაელი, თანდათანობით შეასწავლა და შეაყვარა, ძვალსა და რბილში გაუფხინა ახალი სამყაროს იდეები და ერთგულ, უღალატო თანაშემწედ დაისვა პარტიის მიერ გაჩაღებულ სოფლის მეურნეობის სოციალისტურად გარდაქმნისათვის ბრძოლაში. მათ, ერთობრივი ძალით, ძალიან ადვილად მოახერხეს ამ პროვინციულ დაბაში მცხოვრები უსასოოდ, ყოველგვარი ცხოვრებისეული სახსარის გარეშე დარჩენილ ებრაელთა უღარიბესი ფენის აყოლიება და სათავეში ჩაუდგინენ ებრაელთა საკოლმეურნეო გარდაქმნას.

ყურადღება მივაქციოთ ერთ, მნიშვნელოვან გარემოებას: პირველი, რასაც იაშვილი პირველს აკეთებს, ცდილობს ახალგაზრდა, გამოუსვლელ, მორწმუნე ისრაელს შეურყიოს ღვთისადმი სიყვარული და ბზარი გაუჩინოს მის რწმენას. ანუ ჩამოაცილოს და წაართვას ის მთავარი, რაც საუკუნეების განმავლობაში კვებავდა და ასაზრდოებდა ებრაელი ხალხის ეროვნულ თვითმყოფადობასა და თავისთავადობას. სწორედ ეს მწვავე ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ნიჰილიზმი გახლდათ ის ძირითადი იარაღი საბჭოთა დიქტატურული რეჟიმისა, რომელიც ხელს უწყობდა ერების ასიმილაციისა და ერთიან „საბჭოთა ოჯახში“ მოქცევის მტკივნეულ პროცესს, რაც, საბოლოო ჯამში, წარმოადგენდა რუსეთის თვითმპყრობელობის ძირითად და უმთავრეს მიზანს. იგივე ტაქტიკას მიმართავს ამ სისტემის ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი სერგო იაშვილი ახალგაზრდა ებრაელ ჭაბუკ, მიშაელ თეთრუაშვილთან მიმართებაშიც. გაცნობისთანავე, საგანგებო მისიით მოვლენილი რაიკავშირის თავმჯდომარე, ცდილობს შხამის პირველი წვეთები ჩაადგენოს ცხოვრებით გატანჯულ და დაღლილი ადამიანის სულში და შეურყიოს მას რწმენა: „ – ღმერთი გწამს?“ – ეკითხება იაშვილი მიშაელს, – ხოლო დადებითი პასუხის მიღების შემდეგ, საბჭოთა ხელისუფლების მესვეური ასე უბრუნებს შეკითხვას: „ – ღმერთი მარტო მდიდრებისთვის არის?

თუ...” და შორსგამიზნული დაკითხვა-გასაუბრებით სულ უფრო და უფრო აღვივებს საშინელ ეჭვს ახალგაზრდა ებრაელი ჭაბუკის გულში.

რაიკავშირის თავმჯდომარე დასახულ მიზანს ადვილად აღწევს. ახალგაზრდა, გამოუცდელი ბიჭის არსებაშიც, ხანმოკლე აზრთა ჭიდილის შემდეგ, იმარჯვებს საშიში ფიქრი: „ღმერთი მდიდრების მოგონილი ხომ არ არის?” – მერე, უცებ, თვალს გადაავლებს თავის გაუსაძლის ცხოვრებას და იაშვილის შეგონების სრულ ჭეშმარიტებაში საბოლოოდ დარწმუნდება:

„– შემარიას – სიმდიდრე და ძილი  
მიშაელს – სიღარიბე, ლოცვა და ტირილი  
ელოე აბრაამ ყანენე”<sup>1</sup> (ბაახოვი 1960: 349).

ფიქრობს თავგზააბნეული და გაოგნებული მიშაელი და იღებს მტკიცე და ურყვე გადაწყვეტილებას – ახალი ცხოვრების დასაწყებად მიენდოს „ღარიბების მთავრობას,” რომელიც მისთვის სერგო იაშვილის სახელთან ასოცირდება და დაუყოვნებლივ მიდის დანიშნულების ადგილზე. მალე მიშაელი ამ პროვინციულ დაბაში მცხოვრებ ებრაელთა საკლემურნეო გარდაქმნის აქტიურად ჩაბმის საქმეში სერგო იაშვილის მარჯვენა ხელი და საყრდენი ძალაც ხდება.

მოთხრობის მთავარ ეპიზოდად ნაწარმოებში ებრაელთა სამიწათმოქმედო არტელის ჩამოყალიბება გვევლინება და სწორედ კოლმეურნეობის შექმნა მიიჩნევა, ნაწარმოების მიხედვით, ახალი ცხოვრების გამარჯვების ერთადერთ პირობად. თუ ამ საქმის პრაქტიკულად განხორციელების სათავეში დგას ღარიბთა სოციალური ფენა, მას, ბუნებრივია, ავტორის იდეოლოგიური პრინციპებიდან გამომდინარე, სასტიკად და თავდაუზოგავად ებრძვის მდიდარი ფენა, რომლის ტიპური წარმომადგენელი ნაწარმოებში გახლავთ მდიდარი კულაკი შემარია შაფთოშვილი. ცხადია, კოლმეურნეობის სახით მას სერიოზული კონკურენტი უჩნდება და რეფორმის განმტკიცება-განხორციელების შემთხვევაში, შემარიას ადგილმამულებისა და ქონების სრული კონფისკაცია ემუქრება, რაც მის ე.წ. „განკულაკებას” ანუ სრულ გაცამტვერებას ნიშნავდა. გაქნილი და გაიძვერა შემარია, ბუნებრივია, ყველა საშუალებით ცდილობს თავის გადარჩენას და კოლმეურნეობის მესვეურთა დამარცხება-განადგურებას: ხან ებრაელთა საერთო კრებაზე აშკარა პროვოკაციული გამოსვლებით, ხან გესლიანი ჭორების გავრცელებით, თუმცა მდიდარი ვაჭარი კარგად ხედავს, რომ მხოლოდ სიტყვებით ვერაფერს გახდება და გარდაუვალი მარცხით გაბოროტებული არც ვანდალურ

საქციელზე იხევს უკან: ჯერ კოლექტივის შენობებს გაუჩენს ხანძარს, შემდეგ არც ამას იკმარებს, ისევ ფულის საშუალებით, ერთ-ერთ კოლმეურნეს, არონ კრიხელს, მოისყიდის და მკვლელად მიუჩენს მიშაელს. გაიძვერა შემარია ბოლომდე მაინც არ მიენდობა ჯაშუშად ქცეულ არონს და მორიგ მზაკვრულ გეგმას შეიმუშავებს. თავის ფუქსავატ, არაფრისმაქნის ძმას, აბიშაის, დაავალებს უკან გაჰყვეს არონ კრიხელს და თუკი ეს უკანასკნელი განზრახვას სისრულეში არ მოიყვანს, ხანჯლით განგმიროს და ისე მოაწყოს ყველაფერი, რომ მკვლელობა მიშაელს დაბრალდეს. შემარია ყველაფერს სწორად გათვლის. მართლაც არონს, უკანასკნელ მომენტში, როდესაც დაძინებულ მიშაელს დაადგება თავზე, სინდისის ქეჯნა შეაწუხებს და ყველაფრის თქმას გადაწყვეტს მისთვის, მაგრამ სულის განწმენდის და მონანიების საშუალებას არ მისცემს იქვე ჩასაფრებული აბიშაი, ჯერ უზარმაზარ კომბალს ჩასცხებს თავში და მერე გონებადაკარგულს ხანჯლით განგმირავს, ხოლო მკვლელობის იარაღს, ვერცხლისტარიან ხანჯალს, იქვე დააგდებს, რათა შორსგამიზნული გეგმის უკანასკნელი, მთავარი შტრიხიც სისრულეში მოიყვანოს. დიდვაჭარ შაფთოშვილის ვერაგული საქციელი შედეგს გამოიღებს. კოლექტივის სახელის გასატეხად და რეპუტაციის შესალახად შემარია შეძლებს მიშაელისათვის მკვლელობის დაბრალებას და დროებით ციხეში ჩააჯენს. მაგრამ მისი გამარჯვება ძალზე ხანმოკლე აღმოჩნდება. დარიბი ებრაელის, კოლმეურნეობის წევრის – „ბებერი იონას“ დახმარებით, რომელიც მკვლელობის იარაღში მიშაელის მამის ვერცხლისტარიან დანას ამოიცნობს, თან ერთი წლის წინ, შემარიას დავალებით, მისი მოპარვის ფაქტსაც აღიარებს, სიმართლე გაირკვევა და კოლექტივის „ფხიზელი თვალის“, სერგო იაშვილის, შემწეობით, ნამდვილი დამნაშავე საბრალდებო სკამზე აღმოჩნდება, როგორც პროვოკატორი, დივერსანტი და დაუძინებელი კვლასობრივი მტერი. დიდი ექსპრესიულობითა და ცოცხალი სურათოვნებით გამოირჩევა ნაწარმოების ბოლო, ფინალური ეპიზოდი. კერძოდ, მართმსაჯულების სკამზე მჯდომი ყოფილი დიდვაჭრის განცდები: „შემარია იდგა გაყვითლებული, ციხეში წვერი გაზრდოდა, თვალს აღარ ბუუტავდა ჩვეულებრივად, ხოლო ტუჩებზე ღრმად აჩნდა კბილების ნაკვალევი.

შემარიას აღარ აინტერესებდა პროცესის მსვლელობა და სურდა მიმხვდარიყო თუ როგორ მოხდა, რომ ის დამარცხდა და „ახლად გამოჩეკილმა ბარტყმა გაიმარჯვა...

დაენანა სიცოცხლე, მაგრამ იცოდა: წააგო.

<sup>1</sup> “ღმერთო აბრაამისა გვიპასუხე”

შემარია უსიამოვნოდ შეინძრა, თვალი მოავლო მთელ დარბაზს, რომელიც სმენად იყო გადაქცეული და ოდნავ გასაგონი ხმით, რომლითაც თვითვე გამოუტანა თავის თავს განაჩენი, ძლივს წარმოთქვა: – კოლექტივი იმარჯვებს...” (ბააზოვი 1960: 385).

მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი. კერძოდ, ავტორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ადამიანისათვის, რომელსაც სასჯელის უმაღლეს ზომას უსჯიან, უფრო მტკივნეულია იმის აღიარება, რომ „კოლექტივი იმარჯვება”, ვიდრე, საკუთარი სიცოცხლის დათმობა, რადგან სწორედ ეს „გამარჯვება” არის ყველაზე უფრო სასტიკი განაჩენი შემარიას კლასისათვის.

30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში კულაკის არა ერთი საინტერესო სახეა შექმნილი, მაგრამ მათი უმრავლესობა, ნაწარმოების ბოლოს, აუცილებლად სულიერ მეტამორფოზას განიცდის, კერძოდ, საშინელი, თავდაუზოგავი წინააღმდეგობიდან, მომენტალურად, ყოველგვარი შინაგანი კოლიზიების გარეშე, კოლექტივის აღიარებასა და მის ფერხულში ჩაბმამდე მიდის. გერცელ ბააზოვმა კი სრულად განსხვავებული სახე შექმნა ახალი დროებისაგან განწირული ადამიანისა. მან თავისი გმირი ბოლომდე ვერ შეაგუა კოლექტივს. შემარიას სიტყვები – „კოლექტივი იმარჯვებს” – მწარე სინამდვილის აღიარებას, ერთგვარ იძულებით აღსარებას უფრო გავს, ვიდრე მისი შეგნებისა და აზროვნების შინაგან ტრანსფორმირებას, რაც, ვფიქრობთ, უფრო დამაჯერებელს ხდის „განკულაკებული” დიდვაჭრის – შემარია შაფთოშვილის ცოცხალ სახეს და უფრო ახლოს დგას მაშინდელ საბჭოთა სინამდვილესთან.

საინტერესოა შემარიას კლასობრივ-სოციალურ-იდეოლოგიური მტრის ბანაკის მეთაურის, ოდესღაც მისი უსიტყვო მორჩილის, ღარიბ-ღატაკი ებრაელი ჭაბუკის – მიშაელ თეთრუაშვილის სახე. კრიტიკოსი გ. ციციშვილი მიიჩნევს, რომ „ავტორმა მართალია მქრალად, მაგრამ მაინც გვიჩვენა ხასიათის ევოლუცია და ახალი საბჭოთა ადამიანის ფორმირება. გზა, რომელიც მიშაელ თეთრუაშვილმა განვლო, დაჩაგრული, უსიტყვო, მშიერ-მწყურვალი ადამიანიდან – სოციალიზმისათვის მტკიცე მეზობლამდე და საკოლმეურნეო მშენებლობის გულდაჯერებულ აქტივისტამდე, – მრავალი მშრომელი ებრაელის ტიპური გზაა” (ციციშვილი 1964: 18).

გ. ბათიაშვილი კი აღნიშნავს, რომ „გ. ბააზოვის მიერ დახატული მოთხრობის გმირი მიშაელ თეთრუაშვილი სრულიად ახალია მკითხველისათვის, მისი სახე დახატულია ნათლად და მკვეთრად” (ბათიაშვილი 1961: 180). თუმცა



სრულიად სხვაგვარი შეხედულება აქვს თავად მოთხრობის ავტორს საკუთარი გმირის მიმართ. იგი სავსებით მართებულად მიიჩნევს, რომ ახალი ადამიანის სახის შექმნა ძალზე რთული პროცესია და რომ ამას გარკვეული დრო და დისტანცია სჭირდება. „მე აქ ერთი სურვილი მქონდა, მომეცა ახალი ადამიანი თეთრუაშვილის სახით“ – აღნიშნავს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ ყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვაში გ.ბააზოვი და თან უკმაყოფილებას გამოთქვამს მიღებული შედეგით, თუმცა იმასაც დასძენს, რომ „ეს არის სიძნელე მთელი ჩვენი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. იმიტომ, რომ როდესაც ჩვენ უარყოფით სახეებს ვწერდით, ეს სახეები ჩამოყალიბებული იყო საუკუნეების მანძილზე ჩვენ ეს სახეები დიდი ხანია შევისწავლეთ ოჯახებში, საზოგადოებაში, მაგრამ ის ახალი ადამიანი, რომელიც ახლა გამოჩნდა, ჯერ კიდევ ვერ შევისწავლეთ და დავძლიეთ სათანადოთ“ (არქივი, ფონდი: 8. 1. 565). ვფიქრობთ, ავტორისეული მსჯელობა კონკრეტული საკითხის ირგვლივ სავსებით ობიექტური და მართებულია. მიშაელ თეთრუაშვილი, თავისი სქემატურობითა და ცალსახოვნებით, მართლაცდა, ნაკლებად შეიძლება ჩაითვალოს ახალი ადამიანის განზოგადებულ, ტიპურ სახედ.

რაც შეეხება ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს, ამ კუთხით მას ერთმნიშვნელოვნად მაღალი შეფასება აქვს მიცემული სალიტერატურო კრიტიკაში. დომინირებს აზრი, რომ „შემართას უკანასკნელი სიტყვა“ „ნიკანორ ნიკანორიჩთან“ ერთად გაცილებით უფრო დახვეწილი და მეტი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული ნაწარმოებია, ვიდრე გერცელის მიერ ყველა მანამდე დაწერილი პროზაული ქმნილებები. „აქ აშკარად ჩანს გაზრდილი ექსპრესია, ორიგინალურად გააზრებული პასაჟები, ლექსიკურად გამდიდრებული ენა. იგრძნობა ფსიქოლოგიური მოტივების უნარი და პერსონაჟთა „შიგნიდან“ გასხნისკენ სწრაფვა, რაც თუმცა არაა მიღწეული, მაგრამ აქ პერსონაჟები უცილოდ უფრო მართალი, ცოცხალი და ბუნებრივი მოჩანან, ვიდრე გერცელის პირველ ბელეტრისტულ თხზულებებში“ (ციციშვილი 1964: 18).

დასასრულ მინდა აღვნიშნო, რომ მიუხედავად სქემატური ცალმხრივობისა და იდეოლოგიურ-თემატური თვალსაზრისით ყავლგასულობისა, გერცელ ბააზოვის წინამდებარე მოთხრობა გარკვეულწილად მაინც ინარჩუნებს მკითხველის ინტერესს, რადგან ის ნიჭიერი მწერლის კალმით დაწერილ ერთგვარ ლიტერატურულ დოკუმენტს წარმოადგენს, რომელიც მთელი შთამბეჭდაობით აცოცხლებს საქართველოს 20-30-იანი წლების საზოგადოებრივ თუ სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებას.

ე) „ ფ ე თ ხ ა ი ნ ი “

1933 წელს გერცელ ბაახოვი ასრულებს მუშაობას ტრილოგიად ჩაფიქრებული რომანის „ფეთხაინის“ პირველ წიგნზე, რომელსაც, როგორც თავად აღნიშნავს, 5 წელი მოანდომა და დიდი ენერგია და სიყვარული ჩააქსოვა: „свой роман Петхайн я писал в продолжении пяти лет и не одной минуты не сомневался, что если твой герой, в 1923 году еще не разбирался в тропинках правды, то пройдет некоторое время и он её обретет” (ციციშვილი 1964: 22).

რომანის შემოქმედებითი ისტორიის შესახებ ნათქვამ სიტყვებში ავტორი ცხადად მიუთითებს, რომ იგი მალევე აპირებს კვლავ მიუბრუნდეს თავისი გმირების ცხოვრებას და მეორე წიგნში უჩვენოს ამ ახალი ადამიანების შემდგომი განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესი და მათი საბოლოო სახე, შეამოწმოს და განსაჯოს როგორ მოერგნენ და გაითავისეს მათ თანამედროვე ცხოვრების პირობები თუ მოთხოვნები. თუმცა ავტორს ჩანაფიქრის რეალური ხორცშესხმა არ დასცალდა. სამწუხაროდ, დღემდე გაურკვეველია, ჰქონდა თუ არა მწერალს დაწერილი რომანის სხვა ნაწილიც. ამ საკითხთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ზოგიერთი კრიტიკოსი, მაგალითად ა. ციციშვილი, ირწმუნება, რომ „გერცელს გამოსაცემად გამზადებული ჰქონდა „ფეთხაინის“ მეორე წიგნი, მაგრამ ისიც და მისი ბევრი დაუმთავრებელი ნაწარმოებიც განადგურდა” („ლიტერატურული საქართველო“, 1998 წ. 4-11 სექტემბერი). ზოგიც კი ამ ცნობას ჰიპოთეზად თვლის და მიიჩნევს, რომ აღნიშნული მოსაზრება მეცნიერულ სიზუსტეს მოკლებულია. ამდენად, საკითხი ისევ დიად რჩება კვლევის ამ ეტაპზეც. „ფეთხაინის“ ცალკეული ქვეთავები ოცდაათიანი წლების დასაწყისში ქვეყნდებოდა იმ დროის პერიოდულ პრესაში, ხოლო რომანი, სრული სახით, პირველად დაიბეჭდა 1935 წელს გამომცემლობა „სახელგამის“ მიერ. მალევე იგი რუსულ ენაზე თარგმნა პავლე დადვაძემ და გამოიცა მოსკოვშიც ვიქტორ გოლცევის რედაქტორობით. რომანის დიდ აქტუალურობასა და საკმაო პოპულარობაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ, როგორც ა. ციციშვილი აღნიშნავს: „იგი წაუკითხავს სტალინს და თავისი პირველი ცოლის ძმისათვის – ალიოშა სვანიძისათვის – ურჩევია მისი წაკითხვა,” რაც, ვფიქრობთ, არც თუ ისე უმნიშვნელო „მიღწევა“ უნდა ყოფილიყო პიროვნების კულტის პერიოდის საბჭოთა მწერლისათვის.

რომანის სათაური - ფ ე თ ხ ა ი ნ ი - დიდი სიმბოლური დატვირთვის მატარებელია. მის არსშიც ავტორისეული ღრმა ჩანაფიქრი და

მსოფლმხედველობაა ჩადებული. ფეთხანის ქუჩა თბილისში, ისევე როგორც გელათის ქუჩა ქუთაისში („გელათის ქუჩის დასასრული“), წარმოადგენს ძველი, ყავლგასული ცხოვრების, დრომოჭმელობის, იდეოლოგიური სიბრძნის, არაპროგრესულობის სიმბოლურ სახეს, რომელიც უკანასკნელ სასიცოცხლო ძალებს იკრებს, რათა თავისი თვითყოფადობა და რუტინული ცხოვრება შეინარჩუნოს. ავტორის განმარტებით, ფეთხანი, ძველ ებრაულად ბეთ-ხან, „ცხოვრების სახლს“ ნიშნავს და ნიშანდობლივია, რომ ეს სახელი ეწოდება სწორედ იმ ადგილს, სადაც ადრე სასაფლაო, იგივე „სიკვდილის სახლი“ მდებარეობდა. ავტორის მიზანია, გვიჩვენოს, რომ ამ ტერიტორიამ, ერთგვარად იზოლირებულმა მიკროსაკმყარომ, მხოლოდ სახელი გამოიცვალა, თორემ აქ ისევ სამარისებული „სიხუმე“ და უსიცოცხლობა მძინვარებს, აქ ყველაფერი ერთ წერტილშია გაყინული და არ იძვრის, როგორც სასაფლაოზე, ხოლო ახლის მოლოდინი და მოახლოება საოცარ შიშსა და სასოწარკვეთას ბადებს ადგილობრივ მკვიდრთა შორის. არადა ქვეყანაში სოციალურ-პოლიტიკურ გარდაქმნათა ქარცეცხლი ტრიალებს, მოვლენები ელვისებური სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს და ყველაფერს ანადგურებენ, რაც კი მათ იდეოლოგიურ პრინციპებს წინ ეღობება და ხელს უშლის. ოქტომბრის რევოლუცია, მენშევიკური მთავრობა, ბოლშევიკები... და საქართველო სულ უფრო და უფრო მყარად ექცევა საბჭოთა სისტემის კლანჭებში. ფეთხანი კი თითქოს განცალკავებით დგას, ჯერ ისევ ძველი ცხოვრებითა და იდეალებით ცხოვრობს, არ ცდილობს ფეხი ააჩქაროს და დაეწიოს ახალ დროებას, რაც მისთვის, ავტორის რწმენით, მომაკვდინებელი და დამღუპველია. აი, ამ რუტინაში შეაქვთ ერთგვარი დისონანსი რომანის გმირებს ნათან ჯანიაშვილისა და შაულ ათანელაშვილის მეთაურობით, რომლებიც ახალი ცხოვრების ახალ, თუმცა ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებულ ადამიანთა ტიპებს წარმოადგენენ. მათი ძირითადი მიზანი თითქოს ერთია – ებრაელთა დუხჭირი ცხოვრების გაუმჯობესება და უმცრების წყვდიადიდან ამოყვანა – მაგრამ ამ მიზნამდე მისასვლელი გზები სრულიად განსხვავებული. თუმცა მოვლენათა განვითარება ნაწარმოებში იქამდე მიჰყავს ავტორს, რომ სავსებით აშკარა ხდება მათი გზების ურთიერთდამთხვევის გარდაუვალობა და ფინალური სურათი. მოვუსმინოთ თავად ავტორის პოზიციას ამ საკითხთან დაკავშირებით, რომელიც ერთმნიშვნელოვნად და სწორხაზოვნად აცხადებს და ნათელს ფენს რომანის მთავარი მოქმედი გმირის, ნათან ჯანიაშვილის მკითხველისათვის საიდუმლოდ დარჩენილ მომავალს (იმ მარტივი მიზეზის გამო,

რომ რომანის დასასრული ჩვენთვის უცნობია) და იდეოლოგიურად ტრანსფორმირებული სახეს. „Многие молодые попали в петхайнскую паутину и среди них Натан Джаниашвили, который шагает – правда – тяжелыми и противоречащими шагами, все же наконец придет и основательно соединится с теми борцами, которыми руководит коммунист Шаул Атанелашвили” (ციციშვილი 1964: 22).

სავსებით სამართლიანად შენიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი, რომ „ფეთხაინი მთელი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე საყურადღებო მხატვრული ქმნილებაა, თითქმის ენციკლოპედიური ყოველისმომცველობით რომ გვაცნობს ქართველ ებრაელთა ყოფას, სარწმუნოებას, ზნე-ჩვეულებებსა და ადათ-წესებს” (ნიკოლეიშვილი 2003: 123). ავტორი, მართლაცდა, ძალზე დამაჯერებელ, მკვეთრ ფერებში ხატავს ებრაულ მიკროსამყაროს ფეთხაინის მაგალითზე: თავისი ხედვრებით (პირველდაწყებითი სასწავლებელი), თალმუდ-თორებით (სასწავლებელი), მეღამეებით (მასწავლებელი), შამაშებით (სალოცავის დარაჯი), ხახმებით (ებრაელთა სასულიერო პირები), გაბაებითა (სალოცავის სტაროსტა) და ღარიბი მეწვრილმანეებით. ამ სამყაროს მკვიდრი, ნიჭიერი ახალგაზრდა ჭაბუკის მიერ აღწერილი სურათები იმდენად ცოცხალი და რეალისტურია, რომ უნებლიეთ გვაგონებს მწერლის დის, პოლინა ბააზოვის მოგონებების წიგნში აღწერილ ებრაული ყოფა-ცხოვრების ამსახველ სურათებს. მაგალითად, პოლინა ბააზოვა დიდი სითბოთი და ამავე დროს სევდანარევი ტკივილით იხსენებს ებრაელთა ტრადიციულ უბანს: „...ღარიბი და ხელმოკლე ებრაელობა ბინადრობდა დაბლა, ნახევარსარდაფის ოთახებში. მათი ბინების ქუჩისპირა მხარეს ფანჯარა ნახევრად მოსხანდა ან სულაც არ ჰქონთა ჩატანებული.გასავლელი მხოლოდ ეზოში ჰქონდათ. დაბლა სართულზე მცხოვრებნი მეტწილად მეწვრილმანეობას ეწეოდნენ: ყიდნენ ხაჭაპურს, მწნილს, ახალციხიდან ჩამოტანილ ძეხვს, ბატის შაშხს, კუპატებს...” (ბააზოვი 2000: 19). ესენი ხომ ფეთხაინის მკვიდრნი არიან თავიანთი დუხჭირი და გაუსაძლისი ცხოვრებით. მწერლის და ადასტურებს აგრეთვე ნაწარმოებში მოთხრობილ კონკრეტულ ფაქტსაც, რომ „20-იან წლებში თბილისის ებრაელთა უბანში, კერძოდ სომხის ბაზრის პირას, ახალციხელთა სალოცავის მარცხენა მხარეს - ორსართულიან სახლში გაუხსნიათ კოოპერატივი „ქაშერი” (ბააზოვი 2000: 19). რომანში, რეალურ ფაქტებთან ერთად, უხვადაა ავტობიოგრაფიული დეტალებიც. ასე მაგალითად: სწავლა ქართულ გიმნაზიაში, შემდეგ უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, ებრაელ ინტელიგენტთა მხატვრული სადამოების მოწყობა, რომლებიც უმეტესად გერცელ ბააზოვის

მეშვეობით ხორციელდებოდა და ნათანის სიტყვით გამოსვლა, რომელიც ასევე ძალიან გავს გერცელის მასიურ გამოსვლებს ებრაელთა კულტურულ-ინტელექტუალური დონის ასამაღლებლად. საინტერესოა კიდევ ერთი მოგონება პოლინა ბააზოვის ზემოთხსენებული წიგნიდან. ავტორი გვიამბობს: „ჩვენი დედამისის საძინებელი ოთახი დღისით გამოყენებული იყო გაზეთ „მაკაველის“ რედაქციისათვის. ერთხელაც ერთი აქტიური მონაწილე ამხანაგი გაექცა სარედაქციო კოლეგიას... მას უკან გამოჰყვა ნათან ელიაშვილი და მიაძახა: „სად მიდიხარ ჩვენგან, თორემ ახლა მეც უკან დაგედევნებო, შებრუნდა ისევ იმ პატარა ოთახში, კარი არ მოხურა, დავინახე გერცელი განაწყენებული სახით მაგიდაზე იდაყვდაყრდნობილი“ (ბააზოვი 2000: 26). ამ სტრიქონების კითხვისას უნებლიეთ გვაგონდება „ფეთხაინში“ „დავიდის ფარის“, ნათან ჯანიაშვილის მიერ ჩამოყალიბებული კულტურულ-ინტელექტუალური ორგანიზაციის, დაშლის სცენა.

რომანის დროული ლოკალი 1917-1923 წლებით შემოიფარგლება და მოქმედება, ძირითადად, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან პირველი ორი წლის მანძილზე იშლება. ამ პერიოდის მძაფრ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენათა ფონზე ავტორი აშუქებს ქართველ ებრაელთა ყოფაცხოვრების ამსახველ მნიშვნელოვან დეტალებს, მათი სულიერი გარდატეხისა და ახალი ცხოვრების პროცესში აქტიურად ჩაბმის მცდელობებს. უნდა ითქვას, რომ ეროვნული განკერძოების ტენდენცია ყველაზე მეტად, განსხვავებით გ. ბააზოვის სხვა ნაწარმოებებიდან, სწორედ ამ რომანშია აქცენტირებული. ნიშანდობლივია, რომ პერსონაჟთა საკმაოდ ფართო გაღერებაში მხოლოდ ორი ქართველი ფიგურირებს – სტუდენტი ირაკლი გორგაძე და პროფესორი მედიტონ გობეჯიშვილი, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ავტორი ახდენს ეროვნულ იდეალიზაციას და რომანტიკულად აფასებს ყველა მოვლენას მათ წრეში. მიუხედავად უღრმესი პატივისცემისა და სიყვარულისა თავისი ერისა და ხალხის მიმართ, იგი საკმაოდ მკაცრი მსაჯულის როლში გვევლინება და ცდილობს ობიექტურობა შეინარჩუნოს საუკუნოდ დამკვიდრებულ ღირებულებათა გადაფასების დროს, მხოლოდ, აუცილებლად, პარტიულ-იდეოლოგიური პრინციპების მკაცრი დაცვით, რაც ხშირად ავტორს საღი განსჯისა და რაციონალურობის უნარს უქვეითებს, ამიტომაცაა, რომ ბევრი რამ ამ კონკრეტულ ნაწარმოებშიც და საერთოდ გერცელ ბააზოვის შემოქმედებაში, მიუღებელი და გულუბრყვილო თანამედროვე მკითხველისათვის, თუმცა არც იმის აღნიშვნა უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, შიგადაშიგ, ნაწარმოებში აშკარად იკვეთება ავტორის კრიტიკული მიდგომა

სინაღვილისადმი, კერძოდ, კლასობრივ-სოციალურ, ეროვნულ-სარწმუნოებრივ და ზნეობრივი წინააღმდეგობათა ჩვენება საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებისადმი., რაც მოვლენათა არსში ღრმად წვდომის რეალურ საშუალებას იძლევა. სწორედ ამ კუთხით, ლიტერატურულ ღირებულებასთან ერთად, არის თანამედროვე მკითხველისათვის არა მხოლოდ გ.ბააზოვის შემოქმედება, არამედ საერთოდ 20-30-იანი წლების რადიკალური ტენდენციურობითა და იდეოლოგიური სწორხაზოვნებით დადღასმული ლიტერატურული პროდუქციის უმეტესი ნაწილი, საინტერესო და ფასეული.

ნაწარმოების ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს ღარიბი მეწვრილმანის, ისხაკ ჯანიაშვილის ერთადერთი ვაჟი – ნათან ჯანიაშვილი. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსის რეალურ ხორცშესხმას ნაწარმოების მეორე პერსონაჟი, შაულ ათანელაშვილი, განასახიერებს, მწერლის სიმპატიები აშკარად ნათან ჯანიაშვილის მხარეზეა. რომანის ცენტრშიც სწორედ ის დგას, ხოლო ყველა დანარჩენი პერსონაჟი, თუნდაც საკმაოდ გამოკვეთილი სახე-ხასიათებით, გარკვეულ ანტურაჟს ქმნის აღნიშნული პერსონაჟის ირგვლივ და მისი სახის შევსება-სრულყოფას ემსახურება, ყოველ შემთხვევაში, რომანის იმ ნაწილში, რაც ჩვენთვისაა ხელმისაწვდომი. ავტორს ძალიან უყვარს შინაგანი წინააღმდეგობებითა და სირთულეებით სავსე თავისი გმირი, სწორედ მისი სახის გახსნისას იკვეთება ზოგიერთი ავტობიოგრაფიული დეტალი, რაც კიდევ უფრო მკვეთრ ხაზს უსვამს მათ ურთიერთსიახლოვეს, თუმცა გ. ბააზოვმა კარგად იცის, რომ მომავალი შაულ ათანელაშვილებისაა და ამიტომაც ცდილობს ნებსით თუ უნებლიეთ, საკუთარ თავთან უკომპრომისო ჭიდილითა და წინააღმდეგობებით, ნათანი მიიყვანოს ახალი ცხოვრების შესაქმნელად შაულის მიერ არჩეულ გზასთან, რომელიც, ფაქტიურად, ერთადერთი გზა იყო „გაბოლშევიკებულში“, საბჭოთა იმპერიის მარწუხებში მოქცეული დამონებული ქვეყნისათვის – ყოველგვარი ალტერნატივის გარეშე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამას ძნელად თუ ვინმე აცნობიერებდა იმხანად.

ნათან ჯანიაშვილი „პროვინციულ დაბაში“ გაზრდილი ებრაელი ჭაბუკია, რომელსაც მშობლები თავიდანვე ზრუნვას არ აკლებდნენ, რათა მისგან „დიდი რაბი“ და დიდი „მნათობი ისრაელისა“ დამდგარიყო. შედეგმაც არ დააყოვნა და იგი სამაგალითო და თითოთ საჩვენებელი თაღმიდი (მოსწავლე) გახდა მთელს დაბაში. ნიჭიერებისა და გონიერების გამო მას „ისრაელის ამომავალ ვარსკვლავს“ უწოდებდნენ. ავტორი საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ ნათანის სახე-ხასიათის

განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესს ბავშვობის ასაკიდან, გარკვეულ ზრდასრულ ასაკამდე. თავიდანვე იკვეთება მისი დაუოკებელი სწრაფვა სწავლა-განათლებისაკენ. ნათანს არ აკმაყოფილებს ხედერში მიღებული ცოდნა და კოჭლი მელამედის რელიგიური ქაღანებანი. იგი დაჟინებით მიიწვეს მეტის შესაცნობლად და ინტელექტუალური დიაპაზონის გასაფართოებლად. პირველი ფარული კომფლიქტი კოჭლ მელამედსა და მის რჩეულ თალმიდს, ნათანს, შორის ჩნდება „ბრაუდესის რომანის“ თაობაზე, რომელიც ერთმა მოაგარაკემ აჩუქა ცნობისმოყვარე ნათანს და ურჩია წაეკითხა. ებრაელ ჭაბუკს, გარდა რელიგიური წიგნებისა, სხვა შინაარსის წიგნი არასოდეს ენახა და ამ ფაქტმა ძალზე გააოცა, მაგრამ დაუოკებელ სურვილსა და ინეტერესს წინ გადაეღობა კოჭლი მელამედის მკაცრი დოგმატიზმი – „ვინც ასეთ წიგნს კითხულობს, ის ქრისტიანია.“ ამის შემდეგ გულგატეხილი ნათანი შემთხვევით დაინახავს, როგორი გატაცებით კითხულობს მელამედი „აკრძალულ“ წიგნს და საბოლოოდ შეიძულეხს თავის მასწავლებელს, რომელიც ხშირად სასტიკ ზომებსაც კი მიმართავს თალმიდების დასასჯელად. აქედან დაწყებული ფარული ჭიდილი ნათან ჯანიაშვილსა და კოჭლ მელამედს შორის, ნაწარმოების ბოლოს, უკომპრომისო და აშკარა დაპირისპირებაში გადადის.

ნათანი, დაჟინებული მოთხოვნით, სწავლას გიმნაზიაში აგრძელებს, რაც სავსებით ეწინააღმდეგება კოჭლი მელამედის გონებაშეზღუდულ პრინციპებს, რომელიც მიიჩნევს, რომ ზედმეტი ცოდნა რყენის ადამიანს. მალე, გიმნაზიაში სწავლის დროს, ებრაელი ჭაბუკის თვალწინ დიდი ისტორიული გარდატეხა ხდება. ნაწარმოებში ეს ფაქტი შემდეგნაირადაა ნაჩვენები: მასწავლებლის კათედრის თავზე დაკიდებული რომანოვების დინასტიის უკანასკნელი იმპერატორის სურათი, რომლის სადღეგრძელებლად ყოველ დილით ლოცვას წარმოთქვამდნენ გიმნაზისტები და რომელსაც, გარკვეული რელიგიური პროტესტის ნიშნად, არ უერთდებოდა ნათანი, რის გამოც ბევრ დაცინვასა და შეურაცხყოფასაც იღებდა, უეცრად, რაღაც „დეპემის“ მიღების შემდეგ კედლიდან ქრება. ამის შემდეგ, უკვე აღარავინ აიძულებს ახალგაზრდა ებრაელ ჭაბუკს საიმპერატორო ლოცვის გახეპირებას.

ნათანი საოცარი გულმოდგინებით აგრძელებს სწავლას და ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი შეიცნოს და გაიგოს. ერთადერთი, რაც ბავშვობიდანვე საშინლად სტანჯავს, ეროვნული შეურაცყოფის საშინელი განცდაა. მას გულს უკლავს ებრაელების მიმართ წაყენებული „ბრალდების“ მოსმენა, თითქოსდა ისინი:

„უსუფთაო, განმარტოებული ცხოვრების მოტრფიალენი, რელიგიური ფანატიზმით დაავადებულნი, დიდი წვერის მოყვარულნი და საერთოდ მთელ მსოფლიოში ყველაზე უფრო უკულტურო ხალხი” იყვნენ (ბააზოვი 1960: 24). ყველაზე საშინელ შეურაცყოფად კი მისთვის სიტყვა „ურია” იქცა, რომელსაც ზოგი ანტისემიტი „კაციჭამიას” ინტერპრეტაციას აძლევდა და უნაპირო ზიზღით, გესლითა და დამცინავი ინტონაციით წარმოთქვამდა.

ბავშვობაში მიღებულმა ამ მტკივნეულმა შეგრძნებებმა ნათანის არსებაში ეროვნული ცნობიერება გაამძაფრა და ცხოვრების ძირითად მიზნად თავისი ხალხისა და ერის უანგარო სამსახური და შელახული რეპუტაციის აღდგენა დაისახა. დედაქალაქში ჩასული და უკვე უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტი, ნათან ჯანიაშივლი, მთელი თავისი არსებით ცდილობს თანამოძმეთა გამოფხიზლებასა და კულტურულ-ინტელექტუალურ ცხოვრებაში ჩაბმას, რამეთუ მიიჩნეს, რომ მათი გადარჩენა და უმეცრების ჭაობიდან ამოყვანა, მხოლოდ ამ გზით შეიძლება. მხოლოდ ცოდნასა და განათლებას შეუძლია შელახული პრესტიჟის აღდგენა და ეროვნული უმცირესობისათვის ღირსეული სახელის დაბრუნება. აი, ეს გახდა ნათანის მთავარი საზრუნავი დიდ ცხოვრებაში ფეხის შედგმისთანავე, ხოლო დიდი ცხოვრების დასაწყისი კი მისთვის დედაქალაქში, თბილისში ჩასვლა იქცა. მართალია პირველი დღიდანვე პროვინციულ, ღარიბი მეწვრილმანის შვილს ქალაქმა დიდი განსაცდელი „მოუწყო”, ჩასვლისთანავე მას ერთი თვის ფული და მისამართები მოჰპარეს, მაგრამ მიზანმიმართულმა ნათანმა გამოსავლის მოძებნა მაინც მოახერხა. ეს უსიამოვნო ინციდენტი მისი შემდგომი ცხოვრების ერთგვარ პრელუდიად მოჩანს ნაწარმოებში, ანუ ავტორი მიგვანიშნებს, რომ ნათან ჯანიაშივლს ძალზე რთული და წინააღმდეგობებით სავსე გზა ელოდება წინ – მიზნის მისაღწევად. პირველად გზააბნეულ მგზავრს მოხუცი დანიელ თაფლიაშვილი გაუწოდებს დახმარების ხელს, რომელიც მამამისის, ისხაკ ჯანიაშივლის ძველი მეგობარი აღმოჩნდება. სწორედ მისი რჩევით მოხვედბა ნათანი ფეთხაინის ქუჩაზე, სადაც ებრაელთა ვაყად-ჰაკეილა (რელიგიური საზოგადოების საბჭო) ფუნქციონირებდა. ამ კანტორის უფროსი გახლდათ იქაური მდიდარი ვაჭარი ბენიამინ ბერიძე. ნათანსა და მას შორის პირველივე დანახვისთანავე ანტიპატიური და ნეგატიური დამოკიდებულება ყალიბდება. პროვინციულ ჭაბუკს საშინლად აღიზიანებს ბერიძის მწვანე თვალები და გამჭოლი მზერა, რომელიც დიდხანს გაჰყვება მის მესხიერებას. მნიშვნელოვანია ერთი დეტალი: როდესაც ნათანი კანტორაში შემოდის, კედელზე შეამჩნევს დიდ სურათს,



სადაც ლომები და ცხვრები ერთად ძოვენ ბალახს, წარწერით – „ვეაია ბეახრით ჰაიამიმ“ (და იქნება ბოლო დღეებში...) სურათის შინაარსობრივი დატვირთვა სრულ შეუსაბამობაშია საბჭოს შიგნით არსებულ უსამართლო, უთანასწორო სიტუაციასთან, რაც ნათანისათვის თავიდანვე აშკარა და თვალშისაცემი ხდება. ამით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ მისი გმირის ადგილი ამ ე. წ. კანტორაში არ არის და რომ ნათანს გაცილებით დიდი პერსპექტივა და მომავალი ელოდება. თავშესაფარზე სასტიკი უარის მიღების შემდეგ, უკან გამობრუნებულს, მოხუცი შამაში (სამლოცველოს დარაჯი), ძია დათო ეხმარება და სწორედ ის აცნობს ებრაელთა ტრადიციულ, უძველეს უბანს ფეთხაინსაც, რომლის მკვიდრთა ეკონომიურმა სიდუხჭირემ და ცხოვრების დონემ შეძრა ახალგაზრდა ებრაელი ჭაბუკის გული. მის ცნობიერებაში ეს უბანი ბოლომდე დარჩა, როგორც: „ფეთხაინი – ქვრივებისა და ობლების. ფეთხაინი – ფეხშიშველა ბავშვების. ფეთხაინი – მეწვრილმანების და შემწვარი წაბლის გამყიდველების. ფეთხაინი – ჰაერის ხალხის. ფეთხაინი – ფეთხაინის“ (ბაახოვი 1960: 98).

ნათანი ყველანაირად ცდილობს აქტიური ცხოვრებით იცხოვროს. იგი ყოველთვის იქაა, სადაც საზოგადოების მაჯისცემა და სუნთქვა ისმის. მალე ებრაელ სტუდენტთა ორგანიზაციის მთავარი წევრი ხდება, რომლის მიზანი ებრაელთა კულტურულ-ეკონომიკური ცხოვრების გარდაქმნა-გაუმჯობესება იყო, თუმცა ზაბულონის ხელმძღვანელობით შექმნილ ამ წრეს დიდი ხნის არსებობა არ ეწერა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მათ ერთსულოვნება და გარკვეული სტრატეგია აკლდათ. სრულიად ელემენტარულ და უმნიშვნელო საკითხზე დავა ხშირად მთელი დღის განმავლობაში გრძელდებოდა. ნათანი კარგად ხვდებოდა, რომ მათი კამათი თუ დისკუსია მხოლოდ ღაყობა და წყლის ნაყვა იყო და გადაწყვიტა, თავისი ხელმძღვანელობით, ახალი ორგანიზაცია ჩამოეყალიბებინა და რამდენიმე თანამზრახველით გამოეყო ამ ჯგუფს. ზაბულონის „დიდი ოთახიდან“ წამოსვლის დღესვე, ისინი ნათანის „ვიწრო ოთახში“ შეიკრიბნენ, სადაც „მეტი სიტბო, რაღაც გაურკვეველი პერსპერტივის იმედი და შემამჭიდროვებელი ძაფები“ იგრძნობოდა (ბაახოვი 1960: 164).

ნათანი ახალგაერთიანებულ მეგობართა წინაშე დიდი ენთუზიაზმითა და თავდავიწყებით ლაპარაკობდა, ლაპარაკობდა დაუღალავად, ლამაზად და ძლიერად, თითქოს მან თავისი თავი სწორედ ახლა იპოვა, თითქოს სწორედ ახლა მიეცა საკუთარი პოტენციალის რეალიზების საუკეთესო საშუალება. „ახალგაზრდული ცეცხლი, უშრეტი ენერჯია, საქმის ღრმა სიყვარული,

გაურკვეველი ახალი გზები და რეალურად გაკეთების სურვილი – აი, როგორი იყო მისი პროგრამა” – ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს ავტორი ნათან ჯანიაშვილის პიროვნებას და მის კეთილშობილურ წამოწყებას, თუმცა ნაწარმოების ბოლოს ჩანს, რომ ამ ეტაპზე და ასეთ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში მის ოცნებებსა და ჩანაფიქრს განხორციელება არ უწერია. ნათანმა ნებისთნე თუ უნებლიეთ გზა სხვას უნდა დაუთმოს და ეს სხვა შაუღ ათანელაშვილია, რომელიც კარგად მოერგო, აღლო აუღლო თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებს და იღვის დანამატ სტერეოტიპურ მოდელად იქცა.

ამხანაგობა 6 წევრისაგან შედგებოდა: ნათანი, ცები, აბიშაი, არიელი, სიმონი, იონა, რომელსაც აბიშაის რჩევით “დავიდის ფარი” დაარქვეს იმ მოსაზრებით და სიმბოლური დატვირთვით, რომ ისტორიული დავიდის ფარიც, ებრაელთა ვარსკვლავიც, ექვსკუთხედს წარმოადგენდა. ძალზე ამადლებული და ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებითაა გაჟღენთილი თითოეული მათგანის მიერ დადებული ფიცი ძმობის წინაშე. პირველად დაიფიცა ნათანმა, „ვფიცავ ჩემი ხალხის მზეს, ჩემს სიყვარულს მისდამი, რომ ვიქნები ერთგული ჩვენი ჯგუფის, რომელმაც თავის დრომას დააწერა წინსვლა და შრომა.” მას მოჰყვა სხვათა შეძახილებიც: „თუ დაგივიწყო ერო ჩემო, გახმეს ეს მარჯვენი” (ცები), „ვფიცავ ღმერთს, რომელიც მიყვარს და რომლის წინაშე ვლოცულობ ღღეში სამ ლოცვას, რომ ვიყო ერთგული ისრაელის ხალხისა”(აბიშაი)... თავისი ოცნების ხორცშესხმით აღფრთოვანებული და ანთებული ნათანი აგონიაში ვარდება და ძიღბურანში მყოფი ასეთ სიტყვებს ისვრის: „აი ხედავ – მარჯვენა მხარეს დგას ბენიამინ ბერიძე და მეძახის მათხოვარს... მარცხენა მხარეს დგას შაუღ ათანელაშვილი და მიკიჟინებს იდეოლოგიურ მათხოვარს... არა, არა! მე მათხოვარი არ ვარ, მე ვდგავარ თქვენს შუაში და ვარ ნათან ჯანიაშვილი” (ბაახოვი 1960: 166).

ამ სიტყვებით ნათლად და მკაფიოდ იკვეთება ნათანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა. იგი მართლაც შუაში, ცენტრში დგას და აქეთ-იქით ექაჩებიან, მაგრამ ამაყი ისრელი ცდილობს არ დანებდეს და ბოლომდე ერთგული დარჩეს თავის რწმენისა და პრინციპების. თითქოს მტკიცედ დგას, მაგრამ ნელ-ნელა ხვდება და აცნობიერებს, რომ მომავალი მას კარგს არაფერს უქადის, ცხოვრება სულ სხვა გზით მიექანება და ნათანს კი, თავისი მაღალი იდეალებით და პატრიოტული მისწრაფებებით, უკან იტოვებს. შემოტევა ძალზე ძლიერია. ერთ მხარეს დგას კლასობრივი მტერი-ბენიამინ ბერიძე, რომელსაც პირადი შურისძიებაც ამოძრავებს ნათანის მიმართ, ხოლო მეორე მხარეს-იდეოლოგიური

მტერი-შაულ ათანელაშვილი, რომელთაგან ეს უკანასკნელი უფრო საშიში და ძლიერი მოწინააღმდეგეა, ვიდრე პირველი, რადგან მას ზურგს პარტია და მთავრობა უმაგრებს, ამდენად მომავალი შაულების ხელშია, ხოლო ბერიძეების დღეები დეთვლილია, ისინი დეგრადირებული კლასის უკანასკნელი მოჰიკანები არიან, რომელთაც აღარც სიმდიდრე შერჩათ და აღარც ძალაუფლება და ამდენად, მათი განადგურება გარდაუვალია, რასაც ნამდვილად ვერ ვიტყვით ღარიბ მეწვრილმანის წრიდან გამოსულ შაულ ათანელაშვილზე.

მართალია, ნაწარმოებში იმის აქცენტირებაც ხდება, რომ შინაგანად, სადღაც გულის სიღრმეში, მოსწონს კიდევ ნათანს ღარიბი ებრაელი კომუნისტის – შაულის ენთუზიაზმი, აღფრთოვანებაშიც კი მოჰყავს მის გაბედულ და ხმამაღალ ნათქვამ სიტყვას ახალციხელ მლოცველთა წინაშე, როდესაც ნათანი და მისი ქართველი სტუდენტი მეგობარი – ირაკლი გორგაძე შემთხვევით აღმოჩნდებიან სამლოცველოში ამ უკანასკნელის ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, მაგრამ ჯანიაშვილს მაინც რაღაც ხელს უშლის ბოლომდე მიენდოს და ირწმუნოს ერთუზიასტი კომუნისტის იდეები, ისინი სხვადასხვა პოლუსზე დგანან და ერთმანეთის ნაკლებად ესმით. ეს წინააღმდეგობა განსაკუთრებით მათ პირისირ საუბარში იკვეთება. შაულ ათანელაშვილისათვის ერთადერთი სამართალი საბჭოთა ხელისუფლებაა და ნათანთან სამეგობროდ და საურთიერთოდ სწორედ ის უშლის ხელს, რომ სტუდენტთა კულტურულ-ინტელექტუალური ორგანიზაციის არც ერთი წევრი პარტიული არ არის. ახალგაზრდა კომუნისტის აზრით, ინტელიგენცია დაბნეული გზით დადის, სხვაგვარად იგი ვერ ხსნის მისთვის პარადოქსულ ფაქტს, რომ: „მდიდარი და მდიდრის შვილები ღარიბების ინტერესებს იცავენ? ორში ერთი: ან თავის თავს ატყუებს, ან სხვებს ატყუებენ” (ბააზოვი 1960: 117). ასეთი, პარტიული მუშაკისათვის დამახასიათებელი, ჩვეული ტენდენციურობითა და რადიკალიზმით უდგება შაული სოციალურ საკითხებს. გამოსავალს ის მხოლოდ ებრაელთა შორის მუშათა რიცხვის გაზრდასა და კომუნისტური უჯრედის ჩამოყალიბებაში ხედავს, ხოლო ინტელიგენტური ჯგუფებისა და ორგანიზაციების ლიკვიდაციას კატეგორიული ტონით მოითხოვს, თანაც თავისი პარტიულ-იდეოლოგიური არაჯანსაღი აზრების გასასამართლებლად ისტორიას იშველიებს: „ისტორიაც ასე ამბობს, რომ მათ (ე. ი ინტელიგენციას–გ. გ) ჩხუბისა და კინკლაობის მეტი არსად და არასოდეს არაფერი გაუკეთებიათ” (ბააზოვი 1960: 117). როდესაც ნათანი სამართლიანად შენიშნავს, რომ არ შეიძლება ინტელიგენციის უდიდესი როლის უარყოფაო, ახალბედა კომუნისტი თავისი

„გაბედული“ პასუხით უბადრუკი მსახიობის როლს „უწყალობებს“ ინტელიგენციას, ხოლო რეჟისორის საპატიო ფუნქციას მუშებს, ღარიბებს, მხოლოდ და მხოლოდ პარტიულებს მიაკუთვნებს – ასეთია ამ ახალი ადამიანის აზროვნება და იდეოლოგიური მსოფლმხედველობა, რომელსაც ზურგს პარტია და ხელისუფლება უმაგრებს.

მართალია, აღნიშნულ დიალოგში კარდავ იკვეთება ჯანსაღი აზრი და მსჯელობა, სიმართლე აშკარად ნათანის მხარესაა, მაგრამ ავტორი მის აზრთან დინებას გასაქანს ვერ აძლევს და უკვე მარტო, თავის თავთან დარჩენილ ნათანს აფიქრებინებს, რომ იგი კიდევ ერთხელ დამარცხდა: „მარცხი, მარცხი, მარცხი. დიას სამი მარცხი: ესთერთან, სასამართლოში, შაულთან“ (ბააზოვი 1960: 118), აღიარებინებს, რომ შაულის პოზიცია უფრო ახლოს დგას რეალობასთან – აი, სწორედ აქ მოისუსტებს მწერლის მსოფლმხედველობა.

ნათანი, გარკვეული პერიოდი, ფარხმალს მაინც არ ყრის, სულით არ ეცემა და ცდილობს დააჯეროს საკუთარი თავი, რომ შაული პატარა საქმეს აკეთებს და მისი დიაპაზონი ვერასოდეს ვერ მიაღწევს თავისას, რადგან შაულს უნდა შექმნას ებრაელი მუშა, ნათანი კი იბრძვის ებრაელი აიყვანოს კულტურის უმაღლეს საფეხურზე. ამაშია სწორედ მათი იდეური შეუთავსებლობა და რადიკალური განსხვავება. მართალია, ავტორი ამ ფაქტს ხაზს უსვამს თავის გმირთა ქმედების ჩვენებით, თუმცა, საბოლოო ჯამში, რადიკალურად განსხვავებული დასკვნები გამოაქვს. კერძოდ, აიძულებს ნათანს თავისი პრინციპები და იდეალები „გადასინჯოს“ და ვიდრე გვიანი არ არის, უკან დაიხიოს, დიას უკან, რამეთუ პარტიული დოგმატიზმითა და კომუნისტური იდეოლოგიით მოწამლულ შაულ ათანელაშვილის პრინციპებთან შეგუებას და დაახლოებას, ნამდვილად ვერ დავარქმევთ წინ განადგომულ ნაბიჯს, ამას, ალბათ, უფრო მწარე რეალობის აღიარება უნდა ვუწოდოთ ინტელიგენტი ნათანის მხრიდან, რომელიც, რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს, ხედავს, რომ მომავალი შაულის ხელშია, რომელსაც ხელისუფლებით წელგამართული კომპარტია მართავს და მფარველობს. პრაქტიკული ძვრების მოხდენასაც სწორედ შაული ახერხებს, კერძოდ, აყალიბებს ებრაელთა პირველ კოლექტიურ არტელს – ფეხსაცმელების სახელოსნოს, რომელსაც „პირველ ნაბიჯს“ უწოდებს. მასში გაერთიანებული ღარიბი ებრაელობა, რომელთაც არაფერი გაეგებათ ამ საქმის, უდიდეს მადლიერებასა და სიყვარულს გამოხატავენ მის მიმართ. ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ თავად ნათანის მამაც, ისხაკ ჯანიაშვილიც, რომელმაც ყველაფერი გაჰყიდა და ქალაქში

ჩამოსახლდა, რათა შვილის გვერდით ყოფილიყო, შაულის მიერ გახსნილ არტელში შედის და ნათანსაც მთელი გულწრფელობით ურჩევს გონს მოეგოს და „საერთო საქმეს“ შეუერთდეს.

იმ უბრალო, ღარიბ-ღატაკ და გაუნათლებელ ხალხს, რომელიც ამ არტელშია გაერთიანებული დანიელ თაფლიაშვილისა და ძია დათოს მეთაურობით, ვერაფრით ამოუხსნია და არ ესმის, თუ რატომ ვერ ეგუება ეს ორი განათლებული და კეთილშობილი ადამიანი – ნათანი და შაული ერთმანეთს, რატომ არ დგანან ერთად ღარიბ ებრაელთა კეთილდღეობის სადარაჯოზე და რატომ გაურბის ნათანი შაულ ათანელაშვილთან მოსვლას. ეს კითხვები ბოლომდე პასუხგაუცემელი რჩება მათთვის, რადგან არ ძალუძთ ჩაწვდნენ იმ სიდრმეებს, რომელიც საშუალებას არ აძლევს ნათანს ხელგაშლილი და გულხასნილი მიიღოს ცხოვრებით შემოთავაზებული რეალობა.

ჯანიაშვილის იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეთა რიგებში დგას მისი უახლოესი მეგობარი – ირაკლი გორგაძეც. საინტერესოა ქართველი სტუდენტის ეპიზოდური სახე. თუ შაულ ათანელაშვილი ნაწარმოებში შემოდის უკვე ჩამოყალიბებული პარტიულ-მუშური პრინციპებით, ირაკლი გორგაძის შინაგანი იდეოლოგიური ტრანსფორმაცია ძალზე მექანიკურად და სპონტანურად ხდება. იგი სრულიად შემთხვევით, გაჩერებასთან, შეხვდება იულია ბერგერს, რომელიც შესთავაზებს ვაჟს ქოლგაში თავის შეფარებას. ამის შემდეგ ირაკლი მოულოდნელად მის მოკრძალებულ ბინაში აღმოჩნდება, რომელსაც სტალინის, ლენინის და მარქსის სურათები „ამშვენებს“. უკრაინიდან ლტოლვილი ებრაელი ქალიშვილი დიდი განცდებით უყვება საშინელ თავგადასავალს ახლადგაცნობილ ვაჟს, რომელიც ნელ-ნელა თანაგრძნობითა და სიმპათიის იმსჭვალება იულიას მიმართ. მაგრამ როდესაც ირაკლი სევდანარევი კილოთი ჰკითხავს: ესე იგი თქვენ საშინელ მარტოობას განიცდითო, ქალი თითქოს სრულიად გამოიცვლება, წელში გაიმართება და ამაყად, პათეტიკური შემართებით პასუხობს: „ – არა, მე მყავს კოლექტიური ნათესავი... მე ახლა პარტიის წევრობის კანდიდატი ვარ და როდესაც ვმუშაობ უდიდესი მიზნებისათვის, ვიცი, რომ სიცოცხლე ღირს... პარტია ეს არის ძალა, რომელიც ჩემს სიცოცხლეს შინაარს აძლევს, რომ არ ყოფილიყო პარტია, მაშინ ჩემი უნუგემო ისტორია დამთავრდებოდა ჩვეულებრივი თვითმკვლელობით“ (ბაახოვი 1960: 227). ანუ გამოდის, რომ მსხნელად მას მოეწონა პარტია. იულიას გულწრფელად სჯერა და ცდილობს თანამოსაუბრეც დაარწმუნოს, რომ საბჭოთა სისტემა ერთადერთია, რომელსც შეუძლია მოსპოს მსოფლიოში ეროვნული ჩაგვრა

და მდიდართა ექსპლუატაცია. იულიამ ორმაგ გამარჯვებას მიაღწია ქართველ სტუდენტთან, დაიპყრო მისი გულიც და გონებაც. ავტორი მიზანმიმართულად მიუთითებს, რომ ის პირველი ქალი იყო, რომელმაც ირაკლის ბელეტრისტიკის ნაცვლად ლენინის რჩეული მიაწოდა, რითაც ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ირაკლი ნელ-ნელა იულიას იდეოლოგიური თანამზრახველი და ცხოვრების თანამგზავრიც ხდება. იგი სასწრაფოდ წერს განცხადებას პარტიაში შესასვლელად და ამ ფაქტს სიხარულით აცნობებს უახლოეს მეგობარს – ნათანს, რომელიც შორს დაიჭერს ირაკლის გადაწყვეტილებას და არ მოუწონებს დაუფიქრებლად გადადგმულ ნაბიჯს. მათ შორის გამართული დიალოგი ძალზე საინტერესო მასალას იძლევა მწერლის მსოფლმხედველობისა და მისი ე. წ. „იდეოლოგიური ცდომილების“ გამოსააშკარავებლად, რომელიც მართალია მკრთალად, მაგრამ მაინც შეიმჩნევა რომანის კითხვის დროს.

საქმე ეხება ნაწარმოებში გამოკვეთილ ეროვნულ ტენდენციას. ნათანისათვის, რომელიც ავტორის აშკარა ფავორიტია, ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებია პარტიულობა და ეროვნულობა. შეხვიდე პარტიაში – ნიშნავს დაივიწყო რა ეროვნებისა და წარმომავლობის ხარ. მეტი სიცხადისათვის მოვიყვან აღნიშნულ დიალოგს შემოკლებული სახით: ნათანი მიმართავს „გაბოლშევიკებულ“, პარტიის რიგებში ჩამდგარ ირაკლის:

„–მაშ შენ ამიერიდან აღარ გწამს ცნება ... ერი?

–ჩემთვის ამიერიდან არსებობს ორი ცნება: ბურჟუაზია და პროლეტარიატი.

–საქართველო?

–საქართველო ამით მხოლოდ მოიგებს.

–ებრაელები?

–ებრაელი ხალხის ნამდვილი მეგობარი მხოლოდ ბოლშევიკური პარტიაა, სხვა პარტიებს ებრაელები არ უყვართ.

–ებრაელები ჰკარგავენ თავის სახეს. მათ არ გააჩნიათ სამშობლო, საოცარი სისწრაფით მიექანებიან ასიმილაციისაკენ.

–თუ ეს საჭიროა მათი და საერთო კეთილდღეობისათვის, ამაში არაფერი ცუდი არაა.

– ძალიან მალე მოუწამლავთ შენი უმანკო ორგანიზმი, საოცრად მეჩვენება, რომ შენი კურდღლის თვალებიდან დღეის შემდეგ იცქირება ბოლშევიკი.” (ბააზოვი 1960: 231)

თავის რადიკალურ ეროვნულ პოზიციას ნათან ჯანიაშვილი უფრო მკვეთრად და აშკარად საკუთარ ჩანაწერების დღიურში აფიქსირებს. ნათანი ძალზედ შეუვალი და პრინციპული ჩანს: „ვერ შევეწყვე იმ მოძრაობას, რომელიც ძირშივე სპობს ყოველივე ეროვნულს. თანაც მაშინებს ასეთი პირდაპირი დაყოფა: მდიდარი, ღარიბი... შაულს და დანიელს უხარიათ ფეხსაცმელები. იმათ მეტი არაფერი არ უნდათ. მიეცი ლუკმა და გააჩუმე. რუთიკოს აღარ კშია, მაშასადამე, პრობლემა გადაჭრილია.“

მაგრამ მე ვერ გავყიდი ჩემს სულს, ვერა

მე რაც მწამს – მწამს ღრმად და შეუცვლელად” (ბააზოვი 1960: 247).

ზემოთმოყვანილ სიტყვებში უდიდესი გულწრფელობა და უანგარო, თავგანწირული სიყვარული ჩანს საკუთარი ხალხის წინაშე და ამ ყველაფრის ასეთი მკვეთრი ხაზგასმა და ქადაგება, თუნდაც „გზას აცდენილი“, „იდეოლოგიურად დაბრმავებული“ პერსონაჟის სახით, ვფიქრობთ, დიდი გამბედაობა იყო ავტორის მხრიდან 30-იანი წლების მწვავე ანტიეროვნულ და ანტინაციონალურ საბჭოთა სივრცეში, სადაც „ეროვნულობა“ და „პატრიოტობა“ საძრახის სიტყვებად ითვლებოდა. ამიტომაც „ამხელს“ ირაკლი გორგაძე, ახლად გაკომუნისტებული უახლოესი მეგობარი, თითქოსდა გამაფრთხილებელი ტონით ნათან ჯანიაშვილს ნაციონალიზმსა და სიონისტობაში და ურჩევს, ვიდრე გვიანი არ არის, გონს მოეგოს, უტოპისტობას შეეშვას და ანგარიში შაულს გაუწიოს, „რომელიც, – მისი აზრით, – წარმოადგენს ერთადერთ რეალურ ძალას.“ ამ ყველაფრის შემდეგ, ადვილი წარმოსადგენია, რამხელა ტკივილთან და ძალისხმევასთან იქნებოდა დაკავშირებული ნათანისათვის საკუთარი პრინციპებისა და რწმენის ღალატი, რამდენად ძნელი იქნებოდა მისთვის შაულის ე.წ. „რეალურ ძალასთან“ დაახლოება და მის სტერეოტიპულ „საბჭოთა ადამიანის“ მოდელს დამსგავსება, რაც, ნაწარმოების ფინალური სცენის მიხედვით, გარდაუვალი ჩანს.

იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეთა გარდა, ნათან ჯანიაშვილს კიდევ სხვა კატეგორიის მტრებიც ჰყავს – ძველი უზრუნველი ცხოვრების გადასარჩენად მებრძოლი ბნელი ძალები ბენიამინ ბერიძის, ყეზრა შათრაშვილის, კოჭლი მელამედისა და მათი მომხრეების სახით, რომლებიც არანაირ უზნეო, ამორალურ საქციელს არ თაკილობენ თავიანთი მთავარი მიზნის მისაღწევად. სოციალური და სარწმუნოებრივი მდგომარეობით საზოგადოების პრივილეგირებულ ფენად ქცეულნი, თავს თავიანთი ხალხისა და ერის უანგარო მოჭირნახულედ ასაღებენ და ათასგვარი მაქინაციებით, ტყუილითა და მლიქვნელობით წინ ეღობებიან

ყოველგვარ სიახლეს თუ ცხოვრებისეულ პროგრესს. მათთვის, თავიანთ რუტინულ ყოფიერებაში სიახლის შეტანა, აუტანელი შიშისა და სასოწარკვეთის მომგვრელია და მარცხსა და დაღუპვასთან ასოცირდება. ზოგი მათგანი, მაგალითად ბენიამინ ბერიძე, თავიდან შეეცდება მოერგოს და ფეხი აუწყოს ახალ მოთხოვნებს და მტკიცედ სწამს, რომ ამაში თავისი სიმდიდრე, ფული და გავლენა დაეხმარება, მაგრამ მისთვისაც ცხრაკლიტურით გადარაზებული აღმოჩნდება ახალ ცხოვრებაში შესასვლელი კარიბჭე. იმედგაცრუებული და ხელჩაქნეული ებრაელთა ვაყად-ჰაკეილას მეთაური ქალიშვილთან საკმაოდ გულწრფელი საუბრისას, ამით შეფასებას აძლევს ახალ დროებას და სწავლის როლს მასში: „წყეულიმც იყოს ეს ახალი დრო. ეს წინსვლა კი არაა, გარყვნაა. მე რომ არ მდომებოდა შენი წინსვლა და სწავლა-განათლება, მაშინ ალაკ მივაბარებდი შენს თავს გიმნაზიაში. მხოლოდ ყველაფერს ცხოვრებაში საზღვარი აქვს...ზედმეტი სწავლით ხალხი ირყვნება...” (ბააზოვი 1960: 274). არცთუ ისე უმართებულო და გაუთვალისწინებელ შენიშვნას აკეთებს კონსერვატორი ბენიამინ ბერიძე ახალგაზრდა თაობის მიმართ: „ახალგაზრდობას სისხლის უდულს, სამაგიეროდ გონებაში ნაკლები უყრია. ამიტომაც ყოველთვის ასე ჰგონია ახალგაზრდობას, რომ უფროსი თაობა ცდება, ხოლო თვითონ კი შეუმცდარია” (ბააზოვი 1960: 274). ამ ქესტით ავტორი, ერთგვარად, მამათა და შვილთა ტრადიციულ, საუკუნეობრივ ბრძოლასაც გამოეხმაურა.

ზემოთნახსენებ პიროვნებებს ნათან ჯანიაშვილის წინააღმდეგ, სოციალურ საკითხთან ერთად, პირადი მტრობა და შუღლიც აერთიანებთ. კოჭლ მეღამედსა და მის რჩეულ თალმიდს, ნათანს, შორის, როგორც თავში აღინიშნა, ჯერ კიდევ ხედერში სწავლის პერიოდიდან დაიწყო უსიამოვნება და ფარული კომფლიქტი, რომელმაც კულმინაციას მშობლებისადმი გაგზავნილი წერილების წაკითხვის შემდეგ მიაღწია. სადაც ძალიან ცუდად იყო მოხსენიებული ნათანის პირველი მასწავლებელი. კოჭლი მეღამედი იღებს რადიკალურ გადაწყვეტილებას, ტოვებს თავის „სამწყოს“, ჩადის თბილისში და უერთდება ნათანის მოწინააღმდეგეთა ჯგუფს, რომლებიც ერთობლივი ძალით, იმუშავენ მზაკვრულ გეგმებს მის გასანადგურებლად. რაც შეეხება ბენიამინ ბერიძესა და მის სასიძოს – ყვზრა შათრაშვილს, მათ ორმხრივ სტრატეგიულ და საკმაოდ სარფიან შეთანხმებას – დამოყვრებოდნენ ერთმანეთს – საბოლოოდ ანგრევს ბენიამინ ბერიძის ქალიშვილის, ესთერის იძულებით ნიშნობაზე ნათანის მოულოდნელი გამოჩენა, რის შედეგადაც ირკვევა, რომ ამ ორ ახალგაზრდას – ნათანს და ესტერს – დიდი



ხანია ერთმანეთი უყვართ და უბრალო შემთხვევითობის გამო განშორებულნი ბედმა კვლავ შეახვედრათ ერთმანეთს. ნიშნობის ჩაშლის შემდეგ, ბუნებრივია, ბენიამინ ბერიძისა და ყვარა შათრაშვილის ანტიპათია და ფარული მტრობა ნათანის წინააღმდეგ უფრო ფართო და აშკარა ხასიათს იღებს.

ბენიამინის გუნდის წევრები ათასგვარ ინტრიგებსა და მაქინაციებს ხლართავენ, რათა ნათან ჯანიაშვილის რეპუტაციასა და მომავალს სერიოზული საფრთხე შეუქმნან. ჯერ, თავიანთი მზაკვრული გეგმის თანახმად, ნათანის მამასთან, მორწმუნე ისრაელ – ისხაკ ჯანიაშვილთან გაგზავნის ყვარა „მამხილებელ“ წერილს თითქოსდა კეთილშობილური განზრახვით, რომ დროზე უშველოს მშობლებმა გზასაცდენილ, გარყვნილებასა და უღმერთობის გზაზე შემდგარ შვილს, მერე ნათანის საყვარელ პროფესორს, მედიტონ გობეჯიშვილს, ეახლება პირადად დახმარების მიღების იმედით, მაგრამ იქედან, სასტიკი უარის მიღების შემდეგ, კუდამოძუებული გამობრუნდება. ანუ ნაწარმოებში ყოველმხრივ ჩანს, რომ ბრძოლა ამ ფრონტზე ნათანს მოგებული აქვს, რადგან ძალაუფლებადაკარგული, გაკოტრებული და ზედმეტ ტვირთად ქცეული ბერიძეები, შათრაშვილები და სარწმუნოებას ამოფარებული მეღამედები, აღარავისთვის წარმოადგენენ საშიშ ძალას, წარსულის ნაშთებად ქცეულთ აღარ შესწევთ უნარი წინააღმდეგობა გაუწიონ მომავლის „რეალურ ძალებს“.

ბენიამინ ბერიძეს ყველაზე საშიშ და დაუნდობელ მოწინააღმდეგედ საკუთარი, ერთადერთი ქალიშვილი ქცევიან, რომელიც ცდილობს დაარღვიოს ძველებრად დახვასებული ტრადიცია და თავი გაითავისუფლოს მამის მონური მორჩილებისაგან. ის საკმაოდ უკომპრომისო და შეიძლება ითქვას, უცერემონიო პირადი თავისუფლების ძიებაში, ვერ ურიგდება და ეგუება იმ ფაქტს, რომ ებრაელი „ქალი უბრალო ნივთია, რომელსაც მამაკაცი, ოჯახის უფროსი ისე ატრიალებს, როგორც მას მოესურვება.“ ამიტომაც მთელი ძალებით ცდილობს დაარღვიოს „ფოლადის კედლის ზღუდე“ და მიანიჭოს საკუთარ თავს თავისუფლების ბედნიერება. კრიტიკოსი ანიკოლეიშვილი ზნეობრივი კუთხით აფასებს შეყვარებული, მემამბოხე სულის მქონე ქალის საქციელს და შენიშნავს: „მიუხედავად იმისა, რომ სიმართლე ამ შემთხვევაში ესთერის მხარეზეა, მამასთან მის დამოკიდებულებაში ანტიზნეობრიობის ელემენტებიც საკმაოდ იჭრება და სამართლიანობისათვის ბრძოლის მისეული გზა ყოველთვის როდია მისაღები და გამართლებული“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 139). ამ შემთხვევაში კრიტიკოსს მხედველობაში აქვს ის უცენზურო სიტყვები და გამოთქმები, რომლითაც მამის

საქციელით აღშფოთებული ესთერი მოიხსენიებს ბენიამინ ბერიძეს: „ამასაც მოვესწარ, ჩემმა განათლებულმა მამამ მცემა. გასვლისას საყელო გაისწორა. ვეროპული ბანტი აქვს დაკიდებული... გველი... ენა აქვს მარტო გამოცვლილი, რომ ქვეყანა ატყუოს... გულით ისევ აზიელია, ბარბაროსია, ვანდალია...” მამისადმი შეურიგებელ წინააღმდეგობას და ნათანისადმი უღალატო სიყვარულს იქამდე მიჰყავს ბერიძის ქალიშვილი, რომ გამოსავლის ძიებაში ესთერი იღებს თვითმკვლელობის რადიკალურ გადაწყვეტილებას, რათა ამით თავადაც ასცდეს საზარელ ქორწინებას ყებრა შათრაშვილთან და ნათანიც იხსნას სასტიკი მამის რისხვისაგან. თუმცა მოვლენები სხვაგვარად ვითარდება. მსხვერპლი, ამ კონკრეტულ სიტუაციაში, სხვა აღმოჩნდება, კერძოდ, ნათანის მოხუცი მამა – ისხაკ ჯანიაშვილი.

სცენა სალოცავში, დიდი ემოციური ძალის მატარებელია და გარკვეულ იდეოლოგიურ დატვირთვასაც სძენს ნაწარმოებს. მივეყვით ნაწარმოების შინაარსს: ჭეშმარიტების ძიების გზაზე სრულიად მარტოდ დარჩენილ და ყველასაგან მიტოვებულ ნათან ჯანიაშვილს, მოხუცი მამა, ისხაკი თხოვს წაჰყვეს სალოცავში, რათა „ძველი გაიხსენოს“ და „დედის და მამის გული გაახაროს“. რამდენიმე დღეში ებრაელთა საყოველთაოდ ცნობილი ეროვნული გლოვისა და ტკივილის დამე, „ღამე ცხა აბისა“ ახლოვდებოდა, რომლის დროსაც ყოველი ჭეშმარიტი ისრაელი სალოცავში იკრიბება და ქედს იხრის საკუთარი წარსულისა და წარმომავლობის წინაშე. ავტორი დეტალურად, ყოველგვარი სიზუსტის დაცვით, აგვიდწერს აღნიშნულ სამგლოვიარო რიტუალს თავისი სპეციფიკით და გვაწვდის მის ტრაგიკულ მნიშვნელობას ებრაელთა ისტორიაში, რითაც კიდევ უფრო საცნაურსა და მახლობელს ხდის ებრაელ მიკროსამყაროს ქართული სინამდვილისათვის. მართალია, ავტორი ამას ახერხებს უარყოფითი პერსონაჟის, რელიგიური მსახურის სტატუსს ამოფარებულ, უზნეო, ამორალური ადამიანის, კოჭლი მეღამედის პირით, მაგრამ ეს გარემოებას არ ცვლის. თავად სამწუხარო ისტორიული ფაქტი ფაქტად რჩება: „ამაღამდელ ღამეს ერმა დაჰკარგა თავისუფლება, სამშობლო, დამოუკიდებლობა და მონა გახდა ძლიერი თვითმპყრობელობისა...ამაღამდელ ღამეს მას დაუხოცეს საამაყო შვილები და შეგვრჩა უკანასკნელი მწარე მოგონება” (ბააზოვი 1960: 313). სამგლოვიარო რიტუალზე წარმოთქმული ლოცვა-გოდებით, რომელსაც ერთხმად უერთდება მუხლმოდრეკილი მლოცველი ებრაელები, კიდევ ერთხელ ხაზი ესმება იმის აღიარებას, რომ ეროვნულობა და სარწმუნოება მათ ღვთის სიყვარულთან ერთად

„ეროვნული ისტორიის შთამბეჭდავ ეპიზოდებსაც უმკვიდრებდა მარადიული ლოცვისა და თაყვანისცემის საგნად“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 100). და ამიტომაც, ამ საერთო ეროვნული გლოვის ფონზე, ნაციონალური ინტერესებისათვის მთელი არსებით მებრძოლი ნათანის, ნებსითი თუ უნებლიე, მკვეთრი, პროტესტანტული მოქმედება და საკმაოდ უხეში რეპლიკა მორწმუნე მლოცველთა მიმართ – „გაჩუმდით! ნუ სტირისართ, საცოდავებო!“ – არაბუნებრივად ჟღერს და როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, პირველ ყოვლისა მშობელი ერის წარსულისადმი შეურაცხყოფად აღიქმება და აქ სარწმუნოებრივი ფანატიზმი არაფერ შუაშია. ნათანის საქციელი, რომელიც ეროვნულ-სარწმუნოებრივ ექსტაზში ჩავარდნილი ხალხის ადექვატურ რეაქციას იწვევს – „ნათანი გაგიჟდა...“ – არა თუ მხოლოდ გ. ბააზოვის ადრინდელ ეროვნულ და სარწმუნოებრივ თვალთახედვასთანაა სრულ წინააღმდეგობაში, არამედ კონკრეტული პერსონაჟის, ნათან ჯანიაშვილის სახის გახსნა-განვითარების ლოგიკური ხაზიდან მექანიკურ, ხელოვნურ გადახვევასაც წარმოადგენს, რაც, ბუნებრივია, იდეოლოგიზირებული გამოძახილია იმ პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური ვითარებისა, რომელშიაც აღნიშნული რომანი იწერებოდა. ნაწარმოების ფინალურ სურათს, კერძოდ, ისხაკ ჯანიაშვილის დაკრძალვის ცერემონიალის ჩვენებას კი, უკვე მიყვავართ მწერლის ჩანაფიქრის რეალურ ხორცშესხმამდე – ნათანი, ნებსით თუ უნებლიეთ, უერთდება ცხოვრებით შემოთავაზებულ ე.წ. „ერთადერთ რეალურ ძალას.“ მის ირგვლივ მოსჩანს ახალი დროების ახალი ადამიანები: ზაბულონი, ცები, ირაკლი, იულია... გვერდით კი ნათანს შაულ ათანელაშვილი მიჰყვება, რომლისთვისაც მოხუცი ისხაკის დაკრძალვა ყალბი პათეტიკით გაჯერებული პოლიტიკური განცხადებების ტრიბუნა უფროა, ვიდრე გულწრფელი გამოსამშვიდობებელი ცერემონია. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, შაულთან გვერდი-გვერდ თავდახრით მდგომი ნათანი მართალია კარგად გრძნობს და ხედავს, რომ ამ ეტაპზე და ამ სიტუაციაში მარცხი გარდაუვალია და რომ მის კეთილშობილურ ოცნებებსა და შორს გამიზნულ გეგმებს განხორციელება არ უწერიათ, რეალობა ამჯერად მას სულ უფრო და უფრო აახლოებს შაულის მიერ არჩეულ გზასთან, მაგრამ ავტორი, როგორც ჩანს, არც თუ მთლად სწორხაზოვნად და სპონტანურად აპირებს აღნიშნული საკითხის გადაჭრას, კერძოდ, იგი ასეთი მრავალმნიშვნელოვანი ფრაზით ასრულებს რომანის პირველ და ჩვენამდე მოღწეულ ერთადერთ ნაწილს: „... და ნათანის დაჭრილი გული კვლავ ემზადება ახალი ბრძოლებისათვის“, რითაც ორ მნიშვნელოვან მომენტზე ამახვილებს

მკითხველის ყურადღებას: ერთი, რომ ნათანი არა ბედნიერებით აღსავსე, მთელი გულითა და გონიერი არსებით მიდის ე. წ. ახალ საბჭოთა ცხოვრებასთან, არამედ „დაჭრილი გულით“, დამსხვრეული ოცნებებითა და იმედებით“, ამავე დროს, ამ მოკლე ფრაზაში ისიც კარგად ჩანს, რომ შინაგანი წინააღმდეგობებით სავსე ნათანი შემდგომშიაც არ აპირებს ფარხმალის დაყრას და ყოველგვარი სიახლის უპრეტენზიო მიღებას, რაც მის სახეს უფრო მთლიანს და მიმზიდველს ხდის.

რაც შეეხება რომანის მხატვრულ მხარეს, ამ თაველსაზრისით „ფეთხანი“ გერცელის ყველაზე უფრო დამუშავებული ნაწარმოებია. ცოცხალი, შინაგანი სიმართლით აღბეჭდილი, განსხვავებული ტიპაჟები, ბუნებრივი სიტუაციები და მწერლის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით მეტი ენობრივი-სტილისტური დახვეწილობა მას შესანიშნავ წასაკითხს ხდის. ხშირია ებრაული ლექსიკისა და ქართველ ებრაელთათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური სიტყვა-გამოთქმების გამოყენება, რაც არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენს ავტორის თვითმიზანს. მწერალი ამ ხერხით უკეთ ახერხებს გამირის სახის სრულყოფასა და გარემოების და სიტუაციის ყველა ნიუანსის გაშლა-გადმოცემას. მკითხველი ნათლად აღიქვამს ქართველ ებრაელთათვის დამახასიათებელ ყოფით დეტალებს, მათი ცხოვრების სპეციფიკურ მხარეებს, მათ ყოფა-ცხოვრებაში მიმდინარე გარდატეხის სიძნელეებს.

პიესებისაგან განსხვავებით, გერცელ ბააზოვი პროზაულ ნაწარმოებებში ყოველთვის განმარტავს ებრაულ სიტყვა-გამოთქმებს. მაგალითად: ვაყად-ჰაკეილა – ჯამაათის საბჭო, გაბაი – სალოცავის მამასახლისი, მელამედი – მასწავლებელი, ყაღლეემ შალომ – მშვიდობა თქვენდა და სხვა. განსაკუთრებით ინტენსიურია ებრაული ლექსიკის გამოყენება, როდესაც რელიგიური რიტუალის აღწერა ხდება. ეს ყველაფერი უფრო შთამბეჭდავს და რეალურს ხდის ქართველ ებრაელთა, მანამდე ბურუსით მოცულ, ყოფა-ცხოვრების ამსახველ სურათებს.

## თავი VI

### გერცელ ბააზოვის დრამატურგია

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ კლასიკურ მწერლობაში დრამატულ ჟანრს შედარებით ნაკლები და ღარიბი ტრადიციები აქვს, ვიდრე პოეზიას და მხატვრულ პროზას. გარკვეულ ეტაპამდე, ქართული თეატრი, უმეტესად, უცხოეთიდან თარგმნილი თუ გადმოკეთებული პიესებით საზრდოობდა. ეს მდგომარეობა მე-20 საუკუნის დამდეგსაც გრძელდებოდა. ქართული დრამატურგია, როგორც ბ. ჟღენტი აღნიშნავს, თავისი ისტორიის მანძილზე, სხვადასხვაგვარ სიძნელეთა, მცდარ და ყალბ „თეორიათა“ გადალახვის საშუალებით მიიკაფავდა თავისი განვითარების გზას (ციციშვილი 1962: 6) და მალევე, ამ წინააღმდეგობათა დაძლევათ, ჩვენი ეროვნული მწერლობის განუყოფელ, ღირსეულ შემადგენელ ნაწილად იქცა და თავისი იდეურ-თემატური დიაპაზონითა და ესთეტიკური ღირებულებით ღირსეულად დაუდგა გვერდით ისეთი დიდი და მდიდარი ტრადიციების მქონე ლიტერატურულ ჟანრებს, როგორებიცაა ქართული პოეზია და პროზა.

აღნიშნული პერიოდის ეროვნული დრამატურგიის მნიშვნელოვანი შენაძენი გახლდათ შალვა დადიანის პიესები: „მღვიმეში“, „როს ნადიმობდნენ“, „გეგეჭკორი“, „შენი ჭირიმე“, „გუშინდელნი“ „თეთნულდი“ და სხვები. განსაკუთრებულ მოვლენად გამოჩნდა ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიაში პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია – „ყვარყვარე თუთაბერი“. ამ პერიოდში იწერება იონა ვაკელის – „აპრაკუნე ჭიმჭიმელი“, კარლო კალაძის – „ხატიჯე“, ალიო მირცხულავას – „განგაში“ და სხვა.

30-იანი წლების ქართულ დრამატურგიას ავსებს გიორგი მდივნის ისტორიული პიესა „ალკაზარი“, ჰეროიკული დრამა, რომელიც მიედგენა ესპანელი ხალხის გამირულ ბრძოლას ფაშისტური რეაქციის წინააღმდეგ, ქვეყნის თავისუფლებისა და სამართლიანობის გამარჯვებისათვის. ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზეა შექმნილი 30-იანი წლების საკმაოდ პოპულარული პოეტისა და დრამატურგის სანდრო შანშიაშვილის პიესა „ჰერეთის გამირები“ და ისტორიული დრამა – „გიორგი სააკაძე“, იონა ვაკელის დრამა – „შამილი“, შალვა დადიანის ისტორიული დრამა „ნაპერწკლიდან“ და სხვა.

ზემოთ ჩამოთვლილ ქართველ დრამატურგთა არც თუ ისე ვრცელ სიას ავსებს გერცელ ბააზოვის სახელიც, რომელმაც საკმაოდ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებისა და გამრავალფეროვნების

საქმეში. ეს განპირობებული იყო, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ ქართული დრამატურგია ზოგადად და კონკრეტულად მე-20-ე საუკუნის 20-30-იანი წლების ორიგინალური დრამატურგია, სერიოზულ კრისის განიცდიდა და უმეტესად თარგმანებითა და მხატვრული ნაწარმოებების ინსცენირებებით საზრდოობდა, ამდენად გ. ბააზოვის ორიგინალური პიესები დიდად შეუწყობდა ხელს ამ სფეროს გამრავალფეროვნებასა და გამდიდრებას. მისი პიესები განსაკუთრებული წარმატებით იდგმებოდა აღნიშნული პერიოდის ქართული თეატრის სცენაზე, რითაც დრამატურგმა მოახერხა ქართულ მწერლობაში საუკუნეების განმავლობაში დამუხრუჭებული, ჩრდილში მდგარი, იდუმალებით მოცული ქართველი ებრაელების მიკროსამყაროს გასცენიურება და კუთვნილი ადგილის დამკვიდრება XX საუკუნის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში.

#### ა) „ დ ი ლ ლ ე ა მ ა რ " "

გერცელ ბააზოვის პირველ მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ქმნილებას წარმოადგენს დრამა „დილლეამარ“, რომელზე მუშაობაც მას 1925 წელს დაუწვია და 1928 წელს დაუსრულებია, ხოლო ცალკე წიგნად პიესა გამოქვეყნდა 1929 წელს. აქედან იწყება სწორედ ქართველი ებრაელი მწერლის შემოქმედებითი აღმავლობის ხანა. „დილლეამარი“ გერცელ ბააზოვის ცხოვრებაში საეტაპო მნიშვნელობის მოვლენად იქცა. ახალგაზრდა მწერალმა ამ დრამით უკვე შეძლო „დიდი დრამატურგის“ მძიმე კარიბჭის შეღება.

„დილლეამარ“ არ გახლავთ ორიგინალური ნაწარმოები. გერცელ ბააზოვმა ებრაულიდან თარგმნა ცნობილი მწერლის ბენ-აბრამის სამმოქმედებიანი მისტერია „ამბავი ძველ კოშკში“ და სწორედ მისი გადმოკეთებული ვარიანტია აღნიშნული პიესა. მისტერია გერცელს ჟურნალ „მნათობისათვის“ უთარგმნია, მაგრამ უკვე ცნობილ რეჟისორს – კ. მარჯანიშვილს წაუკითხავს და იმდენად მოსწონებია, რომ დასაბუჯდად აღარ დაუნებებია და რეპერტუარშიც შეუტანია. თუმცა სპექტაკლის დადგმის მცდელობა ობოექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო სამუდამოდ ჩაიშალა.

გერცელმა გაითვალისწინა ცნობილი რეჟისორის მითითება და დასახელებული მისტერიის სიუჟეტურ ქარგაზე შექმნა არსებითად ახალი, ორიგინალური ნაწარმოები, რომელსაც სრულიად ახალი პერსონაჟის, ხალხის ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი მშვენიერი ასულის, დილლეამარის, სახელი უწოდა.

„ცრუმორწმუნეობის მამხილებელი, მაგრამ უიმედობითა და გულგატეხილობით გამსჭვალული ალეგორიულ-სიმბოლური ნაწარმოები გერცელ ბააზოვმა მძაფრ სოციალურ დრამად აქცია, მასში რეალისტური ელემენტები შეიტანა და თავისი დროისათვის მეტად აქტუალური ქდერადობა მისცა“ (ქარელიშვილი 1964: 130). თუ ბენ-აბრამის „ძველ კოშკში“ გმირები ფანატიკური რწმენის მსხვერპლნი ხდებიან, კერძოდ, მისი მთავარი გმირი, ხალხის ტანჯვითა და ტკივილებით შეწუხებული ექიმი რიზაელი გამოსავალს ვერ პოულობს და მარცხდება, გერცელ ბააზოვის პიესის ახალი გმირი, ბრძოლის ჟინითა და შემართებით სავსე მშენიერი ასული დილლემარი, თავისუფლებისა და ბედნიერების მოპოვებისათვის სწორ გზას ირჩევს. იგი, მიუხედავად დიდი სიყვარულისა, შორდება რიზაელს, რადგან ხვდება, რომ მისი გზა ფუჭი, უნაყოფო და არაფრისმომტანია, რომ ხსნა დედამიწაზე, ხალხში, ერთობაში, ბრძოლაში და არა, ადამიანთა თვალისასახვევად და დასამონებლად გამოგონილ, კოშკის მწვერვალზე მსხდომ ღვთაებრივ ჯადო-მთავრის დახმარებაში. უფალმა ადამის მოდგმას, ცოდვათდაცემის შემდეგ, მისცა თავისუფალი ნება. აქედან მოყოლებული ადამიანის ბედის მჭედელი თვით ადამიანია. ბ. ჟენტის აზრით, სწორედ ეს ფაქტი, კერძოდ, დილლემარის მიერ „მიწიერი ბედნიერების ძიება და ხალხის საბრძოლო აღფრთოვანება, უნდა იქნეს მიჩნეული იმ დიდ უპირატესობად, რომელიც გ. ბააზოვის პიესას ახასიათებს მის ლიტერატურულ პირველწყაროსთან შედარებით“ (ბააზოვი 1962: 310). კრიტიკოსი, გ. ბათიაშვილი, თვლის, რომ „დილლემარი“ თავისი სპეციფიკური პრობლემატიკითა და სტილით შეიძლება განსაკუთრებულ მოვლენათაც კი ჩაითვალოს ქართულ დრამატურგიაში. „და თუ მაინცდამაინც ანალოგიებს დავძებნით – შენიშნავს კრიტიკოსი – შესაძლოა, პოლიკარპე კაკაბაძის „ტყის ქალებთან“ ჰქონდეს მას რაიმე საერთო“ (ბათიაშვილი 1989: 141).

პიესა, როგორც მიზანდასახულებით, ისე შინაგანი სტრუქტურით, აშკარად, ფილოსოფიურია, დრამატურგი არ აკონკრეტებს დროს, მოქმედების ადგილს. ავტორის ჩანაფიქრი სიმბოლურ-ალეგორიულ განზოგადებულობითაა გამოვლენილი, რამაც, ფაქტიურად, განაპირობა მასში დასმული პრობლემის მუდმივი აქტუალურობა. თუმცა იმდროინდელმა კრიტიკამ, სწორედ საკითხის აბსტრაქტულობის გამო, ნეგატიური პოზიცია დაიკავა აღნიშნული პიესის ფორმის მიმართ და ღირსებებზე საუბარს არაერთი საყვედურიც მოჰყვა ახალგაზრდა დრამატურგის მისამართით. „გ. ბააზოვმა საკითხის ახლებური იდეური გაშუქება

იმ ხანისათვის უკუგდებულ და დრომოჭმულ ფორმაში გაახვია და ამიტომ მისი ნაწარმოებიც თანადროული პროცესისაგან განზე გაირიყა, იმ პერიოდის საბჭოთა მაგისტრალური გზის მიღმა დარჩა. ფორმის შეუსაბამობამ „დიღლეამარს“ აბსტრაქტული იერი მისცა და მეტისმეტი ფილოსოფიური სიმშრალე შესძინა“ (ციციშვილი 1962: 539-540). აღნიშნული შეფასება, ვფიქრობთ, ძალზედ ცალსახა და მოკლებულია საღ, ჭეშმარიტ, ობიექტურ განსჯას. იგი მთლიანად ჯდება და ორგანული ნაწილია საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული კრიტიკის მკაცრად შეზღუდული ნორმებისა, რომელიც ყურადღების ღირსად მხოლოდ პარტიულ-სოციალისტური პრობლემებისადმი მიძღვნილ პროპაგანდისტულ ქმნილებებს თვლიდა. ამიტომაც, როგორც სამართლიანად შენიშნავს მ. მამისთვალაშვილი, „ბოლომდე სრულფასოვნად ვერ შეფასდა ამ ფრიად საინტერესო პიესის ადგილი და მნიშვნელობა მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“ (მამისთვალაშვილი 1964: 19)

პიესის შინაარსი მოკლედ ასეთია: დიდი ქალაქის მახლობლად, მთაზე აღმართულია მაღალი, ცის თაღებამდე აწვდილი კოშკი, რომელშიც, ხალხის ცრურწმენით, ბინადრობს ღვთაებრივი ჯადო-მთავარი. იგი განაგებს ადამიანთა ბედს. ამ რწმენას თავგამოდებით ნერგავენ ხალხის ღარიბ, გაუნათლებელ ფენაში კოშკის მსახურნი და გამგებელნი. ისინი ყოველწლიურად მართავენ ჯადო-მთავრის საპატივცემულოდ დიდებულ ზეიმს. მაგრამ საშველი არსაიდანაა, რაც დრო გადის ქალაქში უფრო მძინვარებს შიმშილი, სიღატაკე და ათასგვარი სნეულება. ნელ-ნელა იზრდება უკმაყოფილება, გამოსავლის ძიება და აი, ერთ-ერთი ტრადიციული ზეიმის დროს, გამონდება ღარიბი ხალხის მწარე ბედით შეძრწუნებული ახალგაზრდა ექიმი – რიზაელი, რომელიც გადაწყვეტს იდუმალი ჯადო-მთავრის ნახვას, მისთვის მოსახლეობის გაუსაძლის მდგომარეობის ახსნას და ხალხის საბოლოოდ ხსნას.

დიდის ვაი-ვაგლახით რიზაელი და მისი მოწაფეები გადალახავენ კოშკის მცველთა წინამძღვრობას, შეღწეავენ ალაყაფის კარებს და შეიჭრებიან ცადაზიდულ კოშკში. აქედან იწყება მათი მოწამეობრივი სვლა კოშკის ჯურღმულებში, ციცაბო დაკლაკნილ ბილიკზე, სადაც გველ-ბაყაყები და ათასგვარი ქვეწარმავლები ბუდობენ. გ. ბაზოვი მძაფრი ფერებითა და მკვეთრი შტრიხებით ხატავს ხალხთა ბედნიერებამდე მისაღწევ მტანჯველ გზას. რიზაელი და მისი მოწაფეები შეუპოვრად მიისწრაფიან აღთქმული ადგილისაკენ, როგორც ოდესღაც ებრაელები მოსეს წინამძღოლობითა და ღმერთის შთაგონებით



აღთქმული მიწისაკენ. ისეთივე ტანჯვას, ისეთივე გვემას განიცდის კოშკის მწვერვალისაკენ მიმავალი ბედნიერებისა და თავისუფლების იმედით ფრთაშესხმული და გამხნეებული ხალხი, როგორსაც ორმოცი დღის განმავლობაში უღაბნოში მოსიარულე იუდეველნი განიცდიდნენ მოსეს თავკაცობით, თითქოს ძველი აღთქმის სწორედ ამ ამბავს მოგვაგონებს გ. ბააზრვის მიერ უძმაფრესი ექსპრესიითა და დინამიურობით აღწერილი რიზაელისა და მისი თანმხლები პირების მტანჯველი მოგზაურობის ამბავი. რწმენით, შემართებით, მოყვასისადმი თანადგომისა და სიკეთის ზედამატებული სურვილით გულანთებული რიზაელი და მისი თანამზრახველნი ძალასა და ენერგიას არ იშურებენ სანუკვარი მიზნის მისაღწევად. მიუხედავად იმისა, რომ თანდათან გზა უფრო რთული, გაუვალი ხდება, ნელ-ნელა იღუპებიან გმირები, რიზაელის ნება მაინც ურყევია, როგორც ბიბლიური მოსესი, თუმცა მათი „მოგზაურობა“, ხალხთა ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის, სავსებით განსხვავებულად სრულდება. ბიბლიურმა მოსემ მიაღწია საწადელს და გაიყვანა ხალხი აღთქმულ მიწაზე, რადგან მას უფალი მფარველობდა, რიზაელმა კი ვერ შეძლო, რადგან მას ცრურწმენა მართავდა და აბრკოლებდა. ამიტომაც იღუპება კაცთა მოდგმის კეთილდღეობისათვის თავგანწირული რიზაელი ასე ტრაგიკულად და უმოწყალოდ.

დრო გადის, კოშკის შესასვლელთან მომლოდინე ხალხს მოთმინება ეკარგება, თანდათან გული უტყდებათ რიზაელის მოწაფეებსაც. წინამძღვარი კი ამაოდ არწმუნებს მათ, რომ კოშკის მწვერვალზე ჰაერში დაკიდებული ბადები, სურნელოვანი ყვავილები, ყოველგვარი ადამიანური სიკეთე თუ ნეტარებაა, მაგრამ ყველა ხვდება, რომ ეს იდეალი უფრო არარეალური და მიუწვდომელი ოცნებაა. რიზაელს ყველაზე გაბედულად და შეუპოვრად მისი უერთგულესი მოწაფე, მშვენიერი ქალწული დილლეამარი აუმხედრდება, რომელსაც უზომოდ უყვარს თავისი მასწავლებელი და ეჭვი არ ეპარება მის კეთილშობილურ განზრახვაში, მაგრამ დილლეამარი ხვდება, რომ რიზაელის რწმენა ფუჭი და უნაყოფოა, რომ ამ გოლგოთას სასრული არა აქვს და მიუხედავად მგზნებარე სიყვარულისა, ის ივიწყებს პირად გრძნობებს და ხალხის გადასარჩენად ზურგს აქცევს გაუტყებელ ფანატიკოს რიზაელს და უკან ბრუნდება, რათა დედამიწაზე, რეალურ ცხოვრებაში, ხალხთა ერთობაში ეძიოს ხსნაც და ბედნიერებაც. რიზაელი, რომელიც პათეტიკურად აცხადებს: – „ხალხის შველა და დილლეამარი – აი, ჩემი სიცოცხლის მთელი შინაარსიო“ – ყველასაგან მიტოვებული, სრულიად მარტო მიაღწევს მწვერვალს და მიხვდება, რომ იქ არავითარი დგომა თუ ჯადო-მთავარი

არ არსებობს, მხოლოდ სიცარიელე და სიცრუე სუფევს ირგვლივ, აუტანელი იმედგაცრუება და სასოწარკვეთა. ახლა კი ხვდება რიზაელი, რომ ყველაფერი ხალხის დასამორჩილებლად და დასაბრმავებლად იყო გამოგონილი, მაგრამ რაღადროს, უკვე ძალიან გვიან იყო. სიმართლისა და ბედნიერების მაძიებელი გმირი სასოწარკვეთილი კვდება, თუმცა უკვე თვალახელილი და არა ცრურწმენით დაბრმავებული. რიზაელი იგებს სიმართლეს, მართალია მწარეს, მაგრამ მაინც სიმართლეს და სიკვდილის წინ რწმუნდება, რომ ყოველივე სიყალბე და კაცთა ცხოვრების შემფერხებელი ცრურწმენა იყო.

იმ დროს, როცა რიზაელი სულს განუტევეს ზემოთ, სიცრუის კოშკის მწვერვალზე, ქვემოთ, დედამიწაზე მოსჩანს დილლემარი, ათასობით ადამიანით გარშემორტყმული, რომლებიც იმედით სავსე თვალებით უცქერიან და ელოდებიან თავიანთი მსხნელის გადაწყვეტილებებს. ფინალური სურათი ნაწარმოებისა ასეთია: სიცრუის, მონური მორჩილების, სიბნელის კოშკი დანგრეულია და მის ნანგრევებზე წითელი დროშა ფრიალებს. როგორც ვხედავთ, პიესა მძაფრი რევოლუციური პათოსით მთავრდება, რაც იმ პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური მოვლენების აშკარა გამოძახილია. არსებული სინამდვილის ელემენტების შეტანით, ავტორი ცდილობს პიესა უფრო თანადროული და აქტუალური გახადოს. სამწუხაროდ, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი, სასტიკმა რეალობამ სულ მალე გააქარწყლა და დაამსხვრია გ. ბააზოვის ეს რევოლუციური ოპტიმიზმი და ქვეყნის სათავეში მოსულმა „ჩაგრული ხალხის“ საბჭოთა ხელისუფლებამ ამ ცრურწმენისა და სიყალბის „კოშკის ნანგრევებზე ახალი, უფრო პირქუში და შეუვალი კოშკი აღმართა. ასე გამოაცალა მკაცრმა ცხოვრებისეულმა სინამდვილემ საფუძველი გ. ბააზოვის რომანტიკულ ოცნებას ადამიანის თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე და კვლავ მიუწვდომელ იდეალად ქცეული დილლემარის მიზანსწრაფვა რიზაელის სასოწარკვეთმა იმედგაცრუებამ დათრგუნა“ (ნიკოლეიშვილი 1995: 92).

პიესაში სამი მოქმედი პერსონაჟი იკვეთება, რომელნიც გარკვეული სახე-სიმბოლოების მატარებელნი არიან. დრამატურგი საკმაოდ კარგად ახერხებენ მათ ტიპიზაციას. ესენია: იოაკიმი, რიზაელი და დილლემარი.

„კარისკაცების უფროსი“ იოაკიმი სხვა ორ კარისკაცთან ერთად ციხესაც დარაჯობს და ჯადო-მთავრის მაგიერ ხალხის „კეთილი მწყემსიცაა.“ ის შუამავლის როლს კისრულობს „ყოვლის მცოდნე“ და „მწყალობელ“ მთავარსა და ადამიანებს შორის. ყოველგვარი ცრუ დაპირებებისა და ქადაგებებით კვებას

„დაბლობის მცხოვრებთ“ (ასე უწოდებს ის დედამიწაზე მცხოვრებ ხალხს) – „თქვენი თვალები მიმართულია ამ უძველესი და უმაღლესი კოშკისადმი, სადაც ცხოვრობს დიდი ჯადოსანი, თქვენი ქვეყნის დიდი ბატონი, რომელმაც არ იცის მოსვენება და მთელი მისი ფიქრები მიმართულია თქვენდამი, მისი საყვარელი შვილებისადმი... სიმართლის სასწორი უჭირავს ხელში.“ იოაკიმი ტიპიური, განზოგადებული სახეა თანამდებობითა და ძალაუფლებით გაქსუებული იმ დიდკაცებისა, რომელნიც სიცრუისა და სიყალბის „კოშკებს“ თავშეფარებულნი ირგვლივ მყოფთ მაღალფარდოვანი პათეტიკური სიტყვებითა და იმედისმომცემი ცრუ დაპირებებით უხვევენ თვალს, იზიდავენ, აჩლუნგებენ და ერთგულებასა და მონობაზე აფიცებენ. ეს ბობოლა ორატორები, რომელნიც ყველა დროსა და ეპოქაში არსებობენ ხელისუფლების სათავეში, დაყვავების, გულის მომგები სიტყვების რახა-რუხის გზით შედიან ხალხში, მაგრამ თუ ამ უკანასკნელისაგან წინააღმდეგობა ან სერიოზული პროტესტი დაინახეს, წამსვე მონსტრებად იქცევიან და უკანმოუხედავად თელავენ გამოფხიზლებულ, გონსმოსულ და ბედნიერებისათვის მებრძოლ ხალხას. ასეთია მთელი მათი სამართალი.

იოაკიმი თავიდან, როდესაც მშვივრებისა და ხეიბრების საჩივრებს ისმენს, ძალზე შემწყნარებელი, ლოიალური, თითქოსდა სამართლიანიც ჩანს. დაბეჩავებულთ მოთმინებისა და მორჩილებისაკენ მოუწოდებს. ხელისუფალთა „სამზარეულოში ასპროცენტთანად გადახარშულმა“ იოაკიმმა ძალიან კარგად იცის, რომ ხალხის მართვა ჰუმანური ფრაზებითა და ოპტიმისტური ქადაგებებით უფრო ადვილია, ვიდრე იერიშზე გადასვლითა და შებრძოლებით, რადგან ისინი მილიონები არიან, კოშკს მიღმა კი მხოლოდ ერთეულებია. ამიტომაც „დიდი მთავარი“ ცდილობს ისევ თავისი მლიქვნელური, დემაგოგიური გამოსვლებით გააბრუნოს და ჩაითრიოს აზვირთებული ხალხი, მაგრამ კაცთა ბორკილების მჭედელთა ბოლო მაინც ერთია. ისინი უძლურნი და უსუსურნი ხდებიან ხალხთა ერთობის წინაშე. უკანასკნელ მომენტში, სასოწარკვეთილი და განწირული იოაკიმი თავის ნამდვილ სახეს აჩვენებს, ნიღაბს იხსნის და ეს თითქოსდა ხალხის ერთგული, მორჩილი, ადამიანთა ზრუნვის კონკრეტული ცხოვრებისეული სახე, კრიტიკულ მომენტში მრისხანე, სასტიკი, სისხლისმღვრელ ბნელეთის მოციქულად იქცევა და მიზანში სწორედ დილლემარს ამოიღებს, რომელიც მისთვის ერთადერთ და მთავარ საფრთხეს წარმოადგენს: „რიზაელისთანა მტრების მე არასოდეს მშინებია – ამბობს იოაკიმი – საშიშია დედამიწის მტრები. საშიშია დილლემარი... დილლემარი გვიპირებს ძირი გამოგვითხაროს, მაგრამ მე

დავასწრებ მას, და დიღლეამარის ხორცი დაგლეჯილი იქნება ლუკმა-ლუკმა.“ ამ სიტყვებში საშინელი სიძულვილი და ბოღმა დევს ზოგადად კაცობრიობისადმი, განსაკუთრებით კი აქტიური, ბრძოლისუნარიანი, მოქმედი ადამიანებისადმი, სიძულვილი „დედამიწის მტრებისადმი“, დიღლეამარებისადმი.

სიცრუის მორევში მცურავ ადამიანთა შორის, პირველი ხმას აიმაღლეს რიზაელი. ახოვანი, ვაჟკაცი, ახალგაზრდა ექიმი. ავტორი ასე ახასიათებს მას: „ახალგაზრდული ძალა, ყმაწვილური ცეცხლი და ხანში შესულის სიბრძნე შეერთებულა მასში.“ რიზაელი, რომელიც სათავეში უდგას ამბოხებულ ხალხს, ხმამაღლა, ამაყად, ბრძოლის სურვილით ანთებული მიმართავს კოშკის მცველს – იოაკიმს: „ნუ სცოდავ ხალხს, რომელიც დგას შენს წინაშე, ნუ თხზავ დაბრკოლებებს ჩემს გზაზე, შველის გზაზე, გააღე კარები.“ მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა ახალგაზრდა ექიმი მაინც შეძლებს კოშკის კარიბჭის შემტვრევას და აუყვება გოლგოთის გზას თავის ერთგულ მოწაფეებთან ერთად კოშკის ირეალურ ჯადო-მთავრისაკენ.

რიზაელს თან ახლავს საყვარელი მოწაფე ქალი – დიღლეამარი, რომელიც მალევე დაეჭვდება არსებული სინამდვილის სისწორეში, მიხვდება, რომ ეს გზა სიცრუისა და ფუჭი მსხვერპლშეწირვის გზაა, რომ ეს არ არის შველისა და ხსნის გზა და ცდილობს დაარწმუნოს და უკან, დედამიწაზე დაბრუნებაზე დაიყოლიოს რიზაელი, რომელიც მასაც საკუთარ თავზე მეტად უყვარს, მაგრამ ახალგაზრდა ექიმის რწმენა ურყევია, ის არაფრის და არავისგულისათვის არ აპირებს უკანდახევას. სწორედ აქ იქმნება მწვავე კონლიქტი მასწავლებელსა და მოსწავლეს, შეყვარებულ ქალსა და მამაკაცს შორის. აქვე ისიც ირკვევა, რომ დიღლეამარს თავიდანვე არ სწამდა დიდი მთავრის არსებობა, რომლისკენაც ასე დაჟინებით მიისწრაფოდა რიზაელი ხალხთა ბედნიერებისა და თავისუფლების მოსაპოვებლად.

დიღლეამარი ამ გზაზე ადის როგორც უბრალოდ შეყვარებული ქალი, რომელსაც არ სურს თავისი სატრფო მარტო დატოვოს განსაცდელის უამს, ხოლო უკვე შუაგზიდან მობრუნებული იქცევა „ტანჯული მილიონების“ მედროშედ და მხსნელად ანუ გამოდის, რიზაელის მიერ გაკვალული გზა არცთუ ისე მთლად ფუჭი და უსარგებლო ყოფილა, სწორედ ე. წ. „მოგზაურობა“ დაეხმარა დიღლეამარს ჭეშმარიტების შეცნობაში და თავისი ცხოვრების მთავარი არსის გამორკვევაში.

კონფლიქტის შემდეგ რიზაელისა და დილლემარის გზები სამუდამოდ ითიშება. შეუპოვარი ექიმი მარტო რჩება შემზარავ კოშკში და განაგრძობს გზას მწვერვალისაკენ. დიდი წვალებითა და წამებით, უკანასკნელ მოწაფესთან – ნაუმისთან ერთად რიზაელი აღწევს კოშკის ჩარდახს. აქ იგი ძალიან დიდ ადამიანურ სისუსტეს გამოიჩენს, რომლითაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ თავადაც ამ ცოდვითდამძიმებული ცხოვრების ღვიძლი შვილია. ჰკლავს უკანასკნელ ერთგულ მოწაფეს, რადგან სურს დიდ მთავარს მარტო წარუდგეს და, ყველასაგან მიტოვებულმა და ზურგშექცეულმა, ამით თავისი პატივმოყვარეობა დაიკმაყოფილოს, რომელიც ადამის მოდემას არასოდეს ასვენებს. სიხარულით თავგზაარეული უზომოდ ამაყი და თავდაჯერებულია, რადგან სწამს, რომ მან, ადამიანთაგან ერთადერთმა, „ზეცას“ მიაღწია და დედამიწაზე მომლოდინე ხალხს მხსნელად მოეკლინა. მაგრამ ეს აღმაფრენა მხოლოდ წამიერია, რეალობა მას სასტიკი სინამდვილის წინაშე აყენებს. კოშკის მწვერვალი ცარიელია და არავითარი მთავარი არ არსებობს. ყველაფერი მირაჟი და კაცთა მოდემის მოსატყუებლად შექმნილი გამონაგონია. დაბეჩავებული, სულიერად გატეხილი, იმედგაცრუებული და მოტყუებული რიზაელი ცდილობს ჩასძახოს ხალხს, რომ ზემოთ სიცარიელეა, რომ ყველაფერი სიცრუე და ილუზიაა, მაგრამ მისი ხმა ვეღარ აღწევს მიწამდე. უკანასკნელი სიტყვებით ტრაგიკული გმირი სწყველის და უარყოფს ცრურწმენით დაბრმავებულ საკუთარ ცხოვრებას და უშედეგო გზას: „მე ვუარყოფ, ვწყველი ჩემს გზას, მე მოვილტვი თქვენსკენ, მაგრამ ამაოდ, დამავიანდა. ზეცისა და დედამიწის შუა, მე ვამთავრებ ჩემს უმიზნო ცხოვრებას.“

მიუხედავად იმისა, რომ რიზაელს ბევრი ადამიანური სისუსტე გააჩნია, ცრურწმენით დაბრმავებული, ზედმეტად თვითდაჯერებული და პატივმოყვარე პიროვნებაა, იგი მაინც ხალხისათვის, კაცობრიობისათვის თავდადებული ადამიანის ცოცხალი სახეა. „ამ ბნელით მოცულ სამყაროში ის ანათებს იმედის ჩირაღდანს. ამ ჩირაღდანს თან მოჰყვება ათასობით ადამიანის სასოება. იგი ხალხის შვილია, მის წიაღში შობილი და მისთვის თავდადებული.“ (ბათიაშვილი 1989: 142). რიზაელი, – როგორც ადამიანთა მოდემისათვის თავგამოდებული მებრძოლი, ძალიან ახლოს დგას ჯემალ ქარჩხაძის იგისთან – („იგი“) და გერმანელი მწერლის ჰერმან ჰესეს ტყის კაცთან – („ტყის კაცი“).

ყველაზე საინტერესო და ახალი სახე პიესაში არის მშვენიერი ასული – დილლემარი. თავდაპირველად ის ნაწარმოებში ჩანს, როგორც ქალი, რომელიც უზომოდაა შეყვარებული თავის მასწავლებელზე, თვალდახუჭული ენდობა, სჯერა

და ეთაყვანება მას. აღტაცებაში მოჰყავს მის შემართებასა და გამბედაობას. მაგრამ მალე, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ჩვენს წინაშე ჩანს არა უბრალოდ თავდავიწყებით შეყვარებული, მორჩილი მიჯნური, არამედ მებრძოლი, მეამბოხე სულის, საღი განსჯის მქონე ქალი, რომელიც საერთო საქმისათვის, ჭეშმარიტების ძიებისათვის არ ერიდება საყვარელ კაცთან მწვავე კონფლიქტს და საბოლოო ჯამში სამუდამო განშორებასაც კი. პიესის მიხედვით, დილემამარი არის პირველი ადამიანი, ვისაც სერიოზული ეჭვი შეეპარება ჯადო-მთავრის არსებობაში, რასაც დაამტკიცებს კიდევ უკან გამობრუნებული, როდესაც იძულებით დამუნჯებულ მცველს, რომელსაც ნაბრძანები სიხუმის გამო, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, მეტყველება დავიწყებოდა, აამეტყველებს და სწორედ მისი მონათხრობით დააზუსტებს, რომ არავითარი დიდი მთავარი არ არსებობს და რომ კოშკს იოაკიმი განაგებს.

დილემამარი მყარად გადაწყვეტს დედამიწაზე დაბრუნებას, რათა მომლოდინე ათასობით ხალხს ჭეშმარიტება ამცნოს და მხსნელად მოეველინოს. თავის პოზიციას ასეთი არგუმენტით ამართლებს დილემამარი რიზაელთან კონფლიქტისას: „მე ვტოვებ კოშკს და ვბრუნდები უკან. მე ვეძებ გზას უკან, დედამიწისაკენ, რადგან მხოლოდ დედამიწას შეუძლია ხსნა... უკან ვბრუნდები არა იმიტომ, რომ შემეშინდა, არამედ იმიტომ, რომ არ ჩავიდინო მეორე შეცდომა – მე მწამს, რომ ხალხისათვის ბედნიერების მოტანა გინდა, მაგრამ გზა, რომლითაც გინდა ხალხის გაბედნიერება, ყალბია. ერთეულები ვერ იხსნიან მილიონებს, მილიონები თვითონ იხსნიან თავის თავს... მე გირჩევ დაბრუნდე უკან, დააბრუნო შენი მოწაფეებიც... ამოდ ეძებ ზეცას. საჭიროა ახალი გზა და ეს გზა უნდა გამოიჭედოს დაბლა, დედამიწაზე...“ დილემამარის სახით ავტორს შემოჰყავს ე. წ. ახალი ადამიანი, ახალი გმირი, რომელიც უფრო რაციონალურად და პრაქტიკულად ჭვრეტს პრობლემის არსს და ამ პრობლემიდან გამოსვლის რეალურ გზას ეძებს. იგი კრიტიკოს გ. ბათიაშვილის სიტყვებით, სახე-სიმბოლოა „არა თავგანწირვისა საერთოდ, არა ზოგადად ბრძოლისა, არამედ კონკრეტული ვნების, კონკრეტული მტრის წინააღმდეგ მებრძოლისა. მისი ყოველი ქმედება მოვლენათა რაციონალური ჭვრეტისა და განსჯის შედეგია“ (ბათიაშვილი 1989: 142). მან კარგად იცის, რომ ხალხისაგან მოწყვეტილი ყოველგვარი მოძრაობა გაუმართლებელია და წინასწარ განწირული დასაღუპად. „ვერავითარი გმირები ვერ შეძლებენ ასეთი დიდი სახალხო ამოცანების გადაჭრას, თუ ისინი არ უკავშირდებიან ცხოვრებას, ხალხს, როგორც ისტორიის ძირითად მამოძრავებელ

ძალას და თავიანთ საქმიანობაში მისი კონკრეტულ-ისტორიული ამოცანებით არ ხელმძღვანელობენ“ (ბააზოვი 1960: 4).

ორივე – რიზაელიცა და დილგეამარიც ხალხის წიაღიდან ამოზრდილი, საზოგადოების ღვიძლი შვილებია, ორთავეს უადრესად კეთილშობილური მიზანი ამოძრავებთ, მაგრამ ამ მიზნამდე მისასვლელი გზები სავსებით განსხვავებული აქვთ. ერთის (რიზაელის) ცრურწმენა, ფანატიზმი, „ზეცისკენ სვლა“, მეორის (დილგეამარის) სინამდვილე, მკაცრი რეალობა, ჭეშმარიტება და დედამიწაზე მყარად დგომა. პირველი გმირობის, თავგანწირვის, მაღალი იდეალებისადმი მსხვერპლშეწირვის უფრო აბსტრაქტული, განზოგადებული სახეა, რომლის მსგავსნიც უკვე აღარ არსებობენ ავტორის დროინდელ ახალ საბჭოთა ეპოქაში, მეორე – მებრძოლი ქალი, რომელიც სათავეში უდგება მილიონებს ე. წ. „ახალი ადამიანის“ კონკრეტულ სახედ ჰყავს შემოყვანილი დრამატურგს პიესის გათანამედროვეების კუთხით. დილგეამარის ხელმძღვანელობით ამბოხებული ხალხი აფეთქებს ბნელეთის მოციქულთა, ძველ ხელისუფალთა კოშკს და თავისუფლების მოპოვებით აღფრთოვანებული, „მილიონებთან“ ერთად, ზეიმობს გამარჯვებას. სწორედ ეს ფინალი იქნა მიჩნეული იმ დიდ იდეურ უპირატესობად, რომელიც „დილგეამარს“ ახასიათებდა მის ლიტერატურულ პირველწყაროსთან შედარებით.

მიუხედავად პიესის უმთავრესი სათქმელისა და ძირითადი პრობლემისა, რომელიც ფართო მხატვრული განზოგადებულობითაა გააზრებული, ნაწარმოებში ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად მაინც შეინიშნება საბჭოური სინამდვილის მსუბუქი კრიტიკა. სავსებით დავეთანხმებით ა. ნიკოლეიშვილს, რომელიც შენიშნავს, რომ „ყოველ შემთხვევაში, საბჭოთა ეპოქაში, მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ხანაში, ხელისუფლების მიერ მიწიერ ღვთაებებად დასახული ბელადების გაფეტიშება, მშრომელთა იმედად მათი გამოცხადება და იმდროინდელი ჩვენი ყოფის არაერთი სხვა მომენტი აშკარად მიესადაგება გ. ბააზოვის პიესაში აღწერილ მოვლენებს“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 145), თუ არაფერს ვიტყვით ნაწარმოებში აღწერილ სახელმწიფოს მოდელზე, მის მართვა-გამგეობის სტრუქტურასა და პრინციპებზე.

რაც შეეხება პიესის მხატვრულ მხარეს, ამ კუთხით მას არაერთგვაროვანი შეფასება მიეცა. მაგალითად, გ. ციციშვილი მიიჩნევს, რომ „მიზანდასახულობის სპეციფიკურობამ, ალგორითულ-სიმბოლურმა ხასიათმა, მოქმედ პირთა პირობითობამ, ხელი შეუშალა პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციას, ხოლო ამან ერთგვარი აბსტრაქტულობა, სქემატიზმი და განყენებულობა წარმოშვა. არსებითად,

ეს პიესა ლიტერატურული ნაწარმოებია, ვიდრე სცენაზე დასადგმელად ვარგისი პიესა“ (ციციშვილი 1962: 54). რადიკალურად განსხვავებული პოზიცია აქვს კრიტიკოს – გ. ბათიაშვილს. მისი შეხედულებით, გ. ბააზოვის პიესებს შორის „დიღლეამარი“ სწორედ იმ თხზულებად გვევლინება, რომელსაც კვლავ ძალუძს სამსახური გაუწიოს სცენას, „რადგან მისი პრობლემა, ფორმა, სიუჟეტური ხაზები, რიტმიკა, ენა და ვნებათაღელვა კვლავ თანამედროვედ აღიქმება“ (ბათიაშვილი 1989: 144), რაც, ვფიქრობთ, ყველაზე დიდი გამარჯვებაა თითოეული მხატვრული ქმნილებისათვის აქტუალურობის შენარჩუნების თვალსაზრისით.

ორიოდე წლის შემდეგ, ქუთაისში, ახალი თეატრის ჩამოყალიბების შემდეგ, კოტე მარჯანიშვილი კვლავ მიუბრუნდა აღნიშნულ პიესას. ამის შესახებ უბის წიგნაკშიც კი აქვს ჩანიშნული 1928 წლის 8 ივლისს. მაგრამ „დიღლეამარი“, ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო, აღარ დადგმულა. სრულიად შესაძლოა, სიმბოლურ-ალეგორიული ხასიათის გამო ცენზურამ არ ჩათვალა საჭიროდ მისი ინსცენირება.

#### ბ) „მუნჯები ალაპარაკდნენ“

გერცელ ბააზოვის დიდ შემოქმედებით ზრდასა და დაწინაურებას მოასწავლებდა მისი მეორე პიესა „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, რომელიც დრამატურგმა 1932 წლის დამდეგს დაასრულა. აღსანიშნავია, რომ მან პიესა თავდაპირველად შემდეგი სახელწოდებით დაასათაურა – „როცა მუნჯები ალაპარაკდნენ“, რომელიც ბიბლიური ფრაზეოლოგიიდანაა შერჩეული და „ამ გზით ავტორი შეეცადა პიესის პირდაპირ შინაარსთან ერთად შეუმჩნეველი არ დარჩენილიყო ნაწარმოებისათვის მის მიერ საფუძველად დადებული ისტორიული თვალსაზრისი“ (მამისთვალაშვილი 1964: 3).

მაყურებელმა, პრესამ, თეატრალურმა კრიტიკამ „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ ქართული დრამატურგიის ნამდვილ შენაძენად აღიარა. ამას რამდენიმე ფაქტორი განაპირობებდა. პირველ ყოვლისა, ფართო მკითხველისათვის ლიტერატურულად მანამდე თითქმის უცნობი, ებრაული სამყაროს გაცნობა და დაახლოება. თუ აქამდე ქართულ სცენაზე ებრაული თემა წარმოდგენილი იყო ზოგად ასპექტში და ითვალისწინებდა ებრაელთა მრავალსაუკუნოვანი ტრაგედიის ჩვენებას, ამ სპექტაკლში უკვე კონკრეტულად იქნა ნაჩვენები ქართულ-ებრაული სამყარო, პირველად აეხადა ფარდა ებრაელთა კარნაკეტულ ცხოვრებას, მაყურებელმა პირველად იხილა მათი ცხოვრების ადათ-წესები, ტრადიციები, ეროვნული ფსიქიკის მანამდე უცნობი ნიუანსები. თხრობის პროცესში საგულისხმო



დატვირთვა აქვს, აგრეთვე, შექნილი ებრაული ენიდან შემოტანილი სიტყვებისა და უარგონების ზომიერ გამოყენებას, რაც საოცრად ცოცხალ და კოლორიტულ სახეს ქმნის ებრაული დიასპორისას საქართველოში.

მეორე მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რამაც განაპირობა პიესით ამდგვარი დაინტერესება და მისი აქტუალურობა, გახლდათ 30-იან წლებში მიმდინარე სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის პროცესი, რომელიც გ. ბააზოვმა შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობით აღწერა აღნიშნულ პიესაში ებრაელთა ყოფაცხოვრების ფონზე. ამოძრავა, ამეტიყველა და სოციალურ გარდაქმნათა მძაფრ ენებათაღელვაში ჩართო საუკუნეობრივად დამუნჯებული და უმეცრების წუმპეში ჩაფლული ებრაული დიასპორა. მართალია მოვლენები ჩვეული კლასობრივი სწორხაზოვნებითა და ტენდენციურობით ვითარდება და მათი გააზრება მთლიანად დაქვემდებარებულია მაშინდელ საბჭოთა პოლიტიკის კურსს, თანაც დღესდღეობით პიესაში დასმული პრობლემა სავსებით მოძველებული და ყავლგასულია, მაგრამ „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ მაინც ბოლომდე ინარჩუნებს ინტერესს და აქტუალურობას იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მასში, კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ, „შთამბეჭდავი კოლორიტულობითაა დახატული მანამდე ქართული მწერლობისათვის თითქმის სრულიად უცნობი ქართველ ებრაელთა ყოფა და ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ადათ-ტრადიციები“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 151). ამიტომ ის განუყოფელი, ორგანული ნაწილია 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურისა და თანამედროვე მკითხველისათვის საინტერესო, უმეტესად, ისტორიული თვალთახედვით.

მ. მამისთვალიშვილის შეფასებით, ეს პიესა ნახევრად ალეგორიულ-სიმბოლური ნაწარმოებია. ავტორი მიზნად ისახავს ზოგადი შეფასება მისცეს ქართველ ებრაელთა მთელ ისტორიულ წარსულს. საერთოდ, მათ ცხოვრებაში მომხდარი გარკვეული სოციალურ-კულტურული ძვრებისა და ცვლილებების მხატვრული ხორცშესხმისადმი ისტორიული მიდგომა, წითელ ზოლად გასდევს გერცელ ბააზოვის მთელ შემოქმედებას. ავტორი, აღნიშნულ პიესაში, ხაზგასმით მიგვითითებს იმაზე, თუ რა იყო მთავარი მათ ცხოვრებაში წინათ და რა არის მთავარი ახლა, რა შეიცვალა ამ სოციალ-პოლიტიკურ გარდაქმნათა ფონზე ქართველ ებრაელთა სულიერად დეგრადირებულ და უმოქმედობით გადაგვარებულ წიაღში. სავსებით მართებულად შენიშნავს მ. მამისთვალიშვილი, რომ „პირდაპირი სახით პიესა მიძღვნილია საკოლმეურნეო მოძრაობისადმი, რომელიც ქართველ ებრაელთა ცხოვრებაში დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. არაპირდაპირი

სახით კი, ეს პიესა მიგვიტოვებს შემდეგ ფაქტზე: საზღვარი დაედო მრავალსაუკუნეობრივ დუმილსა და ღარიბ ებრაელთა შეგუებას ბედუკუდმართ ცხოვრებასთან (მამისთვალაშვილი 1964: 3). – აი, ეს არის ყველაზე მთავარი და არსებითი, რისი თქმაც აღნიშნული პიესით სურდა ავტორს, ხოლო გამოფხიზლება და აქტიური, ახალი ცხოვრების დაწყება, სამწუხაროდ, იმ დროს არა მხოლოდ გ. ბააზოვისათვის, არამედ საზოგადოების დიდი ნაწილისათვისაც სწორედ საკოლმეურნეო გარდაქმნის პროცესში აქტიური ჩაბმით ასოცირდებოდა, ამიტომაც არის პიესა განმსჭვალული მკაფიო პროპაგანდისტული სულისკვეთებით.

„მუნჯები ალაპარაკდნენ“ 4 მოქმედებისა და 14 სურათისაგან შედგება. მოქმედებათა შორის სურათების სიმრავლე საერთოდ დამახასიათებელია გ. ბააზოვის დრამატურგიისათვის, მაგრამ, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი დანაწევრება არ აძლევს მის პიესებს ფრაგმენტულ ხასიათს, რადგან ყველა ისინი კომპოზიციურად კარგად შეკრულ დრამატურგიულ ქმნილებებს წარმოადგენენ.

გ. ციციშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს აღნიშნულ პიესას და მიუთითებს, რომ, თუ „დიღლეამარში“ აბსტრაქტული სახეები და სქემატური პერსონაჟები მოქმედებენ, აქ უკვე მკვეთრად ტიპიზირებული, ცოცხალი, მკაფიო ადამიანური ინდივიდუალობით აღბეჭდილი პიროვნებები გვხვდებიან. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ სწორემ ამ პიესაში „პირველად გამოძვადნა გ. ბააზოვის უნარი მხატვრული ხასიათების განზოგადებისა და მდიდრული ინდივიდუალიზაციისა“ (ციციშვილი 1962: 551).

როგორც ზემოთ აღინიშნა, პიესის უმთავრეს და არსებით მიზანს ღარიბი ქართველი ებრაელების სოციალურ ყოფაში ჩაბმის ჩვენება, ტრადიციული ადათებით მკაცრად რეგლამენტირებული ებრაელთა ცხოვრების ახლებურად გარდაქმნის პროცესის დღის სინათლეზე გამოტანა და სიღრმეებში ჩახედვა წარმოადგენს. ავტორი ცდილობს გვიჩვენოს ახალი ადამიანები, რომლებმაც ახალი სინამდვილის გავლენით ხმა აიმაღლეს საუკუნეობრივი დუმილის, უმეცრებისა და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ.

დრამატურგი ნაწარმოების თავშივე ჩვეული სწორხაზოვნებით ცდილობს დაგვანახოს კონტრასტი მდიდრებსა და ღარიბებს შორის. მდიდარი ებრაელი ვაჭრის – დანიელ შათარიშვილის სახლის პირველ სართულზე, რომლის მეორე სართული მთლიანად მას უკავია, ჭუჭყსა და სივიწროვეში სამი ღატაკი ოჯახი ცხოვრობს-მეწვრილმანე იეხისკიელ ყვითელაშვილის ოჯახი, ბოგანო ხარაზი მეორე სეფიაშვილი და მარტოხელა მოხუცი, თორას დარაჯი, იშაი მამისთვალე. მათ

შორის სოციალურ-ეკონომიურ განსხვავებას ავტორი შემდეგი კოლორიტული სურათითა და ლაკონურობით გვიჩვენებს: „პირველ სართულში-ჭრაქი, ჩვრები, სიღარიბე, მეორე სართულში-ელექტრონი, მიკროალბუმი იატაკი, სიმდიდრე.“ მთვარის კურთხევის დამეა. მოხუცი იშაი მთვარეს დარაჯობს, რათა ებრაული წესის მიხედვით, მისი ამოსვლა ჯამაათს შეატყობინოს და ამაში ორიოდ გროში აიღოს. ამ დროს ხარაზი მეირი კვლავ თავჩაღუნული მუშაობს და ჯღანებს კერავს, ხოლო მდიდარი დანიელი სრულ განცხრომაშია.

პირველი სცენა იწყება კულაკ ხარიტონ აბზიანიძის მეერთან სტუმრობით. მათ საუბარში აშკარად იკვეთება, რომ მდიდარი ვაჭრის დანიელის მეგობარს ახალგაზრდა ხარაზი არ მოსწონს, უფრო მეტიც, ეზიზღება, რადგან გაუგია, რომ მეირი კომკავშირში ჩაეწერა. „...ურია და კომსომოლი? ბოლშევიკები შენი ჭკუით ივლიან? თქვენ მდიდრები არ გიყვართ, სახეში არ მოგწონთ, მაგრამ ხომ იცით, ჩვენ დრო რომ მოვა, შენ და ვარლამ ტატიშვილს ერთ ხეზე ჩამოგკიდებთ, ჩამოგახრჩობთ, ძაღლებს შეგაჭმევთ.“

ხარიტონის დამოკიდებულება მეირისადმი 30-იანი წლების საბჭოთა მწერლობაში მდიდრებისა და ღარიბების ურთიერთობის ამსახველი მკაცრად ნორმირებული ტიპური სურათია, რომლის მიხედვითაც ყოველგვარი უმსგავსობა აუცილებლად მდიდრებს ახასიათებს, ხოლო კარგი და კეთილშობილი ღარიბების განუყოფელი თვისებაა. ფულით გაქსუებული, გაზულუქებული ქართველი თავადი ფესსაცმლის შეკეთებაში კუთვნილ საფასურს არ იხდის და როცა მეირი ფულს მოსთხოვს, ხარიტონი იუკადრისებს, სახეში მიაყრის ფესსაცმელებს და მუშტისმოდერებით დაემუქრება. ეს არაადამიანური დამოკიდებულება მდიდარ ქართველსა და ღარიბ ებრაელ ხარაზს შორის, არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მწერალი ეროვნული ნიშნის მიხედვით თიშავს ადამიანებს ერთმანეთისგან. „კერსონაჟთა ურთიერთგამიჯვნისა და დაპირისპირების უმთავრესი საფუძველი გ.ბაახოვის შემოქმედებაში, ძირითადად, კლასობრივი პრინციპებია ქცეული და ყოველგვარი ნაციონალისტური განკერძოებულობა სრულიად უცხო მოვლენაა მისი მსოფლმხედველობისათვის“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 152).

დავუბრუნდეთ ზემოთ აღწერილ ეპიზოდს. ამ მძიმე სიტუაციაში მეირს გამოესარჩლება იქვე მდგომი და ყველაფრის თვითმხილველი ახალგაზრდა ვარლამ ტატიშვილი, რომელიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, კომკავშირელი გახლდათ. იგი, მათთვის დამახასიათებელი ჩვეული პათეტიკურობით, სასტიკად უსაყვედურებს მეირს უსიტყვო მორჩილების გამო და კიდევ ერთხელ შეახსენებს, რომ ისიც

ადამიანია, თანაც ჩვეულებრივი კი არა, პირველი ებრაელი კომკავშირელი, კომკავშირელს ანუ ახალი დროების „ახალ ადამიანს“ კი, არავითარ შემთხვევაში, არ ჰქონდა უფლება თავის დახრისა და მონური მორჩილების – ასეთი იყო პარტიულ-კომკავშირული დებულება და პრინციპი. მეირი მთელი გულწრფელობით ცდილობს აუხსნას ვარლამ ტატიშვილს, რომ იგი მიჩვეულია ასეთ ყოფასა და მოპყრობას მთელი თავისი უაზრო ცხოვრების მანძილზე, თავი მუდამ ჩახრილი აქვს და გულიდან ამოსულ სიტყვებს ყელში იხრის, რადგან მეტყველ მუნჯად არის ქცეული საყოველთაო მდუმარების წყვილადში. მეირ სეფიაშვილისათვის ამ ჯოჯოხეთში ერთადერთი ნათელი წერტილი ტატიშვილია – „როგორ მიყვარს შენი ლაპარაკი ვარლამ – ეუბნება მეირი უკვე „გამობრძმედილ“ კომკავშირელს – ასე მგონია ჩემს პატარა სახარაზოში რაღაც ახალი შუქი შემოდის.“ მისი დახმარებით და დაუინებული მოთხოვნით ახალგაზრდა ხარაზი მალევე იღებს ურყევ გადაწყვეტილებას: „მომბეზრდა სახარაზოში ჯდომა. მომეცით მინდორი, გამიშვიო მინდორზე, მტერს არ გავახარებ. ვიმუშავე, ათასჯერ უფრო კარგად, ვიდრე დღემდე“, ეს მხოლოდ ტიპური კოლმეურნის პათეტიკური სიტყვები არ არის, ეს თავისუფლებასა და ლალ ცხოვრებას დანატრებული გამწარებული კაცის სიტყვებია, რომელიც ოცნებობს თავისი თავი თავადვე ეკუთვნოდეს და არა დანიელებსა და ხარიტონებს. მისთვის საკოლმეურნეო მინდორზე მუშაობა გაშლილ, ვრცელ, თავისუფალ სივრცესა და გარემოში შრომად აღიქმება, სადაც ველარავინ გაბედავდა მის დამცირებას, შეურაცხყოფასა და თავმოყვარეობის შელახვას და ერთადერთ თავშესაფრად მეირს, იმ მომენტში, მხოლოდ კოლმეურნეობაში გაერთიანება ესახებოდა, რომელიც დიდ იმედებს უნერგავდა და უზრუნველი ცხოვრების გარანტიად უდგებოდა დაბეჩავებულ, დუხჭირი ცხოვრებით დაღლილ და სასოწარკვეთილ ხალხს, თუმცა შემდგომში სოციალ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა სულ სხვა, უფრო მწარე რეალობის წინაშე დააყენა მოტყუებული და იმედგაცრუებული ადამიანები.

უკიდურესად რადიკალურია თვითგამორკვევის გზაზე შემდგარი მეირ სეფიაშვილის ცხოვრებისეული კრედი: „მე ორი გრძნობა მაქვს: სიძულვილი და სიყვარული. მძულს, მეზიზღება ყველა რჯულის მდიდარი, რომლებმაც ღარიბები ყურმოჭრილ მონებად და მუნჯებად გადაგვაქცია.“ ასეთი მტრული, შეურიგებელი დამოკიდებულება მდიდარი ფენისადმი მისი პირადი, ცხოვრებისეული მწარე გამოცდილების ანარეკლად აღიქმება პიესაში. გამოფხიზლებული, ცხოვრების სათავეში მოქცეულ პირთაგან უკვე გათამამებული და წელმომაგრებული მეირი

დაქინებით ცდილობს ახლა თავისი საყვარელი ქალი, მირიამ ყვითელაშვილი დაიყოლიოს და ოჯახიდან წამოიყვანოს, რომლისთვისაც უკვე ზედმეტა ტვირთად ქცეულა. უბედურება ის არის, რომ მირიამი თავადაც ხვდება ყველაფერ ამას, მაგრამ სისხლსა და ხორცში გამჯდარი უსიტყვო მორჩილება და მონური თავდახრა არ აძლევს თავისი პოზიციის გამოხატვის და საკუთარი ბედნიერებისათვის ბრძოლის საშუალებას. ის ჯერ კიდევ ძველი ტრადიციების ერთგული მატარებელია და მისთვის წარმოუდგენელია მშობლების ნების წინააღმდეგ წასვლა, თუნდაც ამით სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი წყდებოდეს. მირიამი გრძნობს ახალი ცხოვრების ქროლვას, ახალი რეალობის მოახლოებას, თითქოს კიდევაც ილტვის მისკენ, მაგრამ იმდენი ძალა არ შესწევს, რომ ძველს მთლიანად მოწყდეს და მეირთან ერთად ახალი ცხოვრება დაიწყოს. გადამწყვეტ მომენტში, როდესაც საყვარელი მამაკაცი თხოვს მასთან იცხოვროს, გაიზიაროს მისი ჭირი და სიხარული, მიუხედავად უსაზღვრო სიყვარულისა, მაინც უარს ეუბნება მეირს და გულმოკლული ბრუნდება შინ, რათა მამის გადაწყვეტილებას დაემორჩილოს და ცოლად მიჰყვება უსაქმურ, საძულველ ყაზარას, რომელსაც მესამე ცოლი, უკეთური ქცევითა და მხეცური მოპყრობით, უკვე გასტუმრებული ჰყავს ყოლამ-ჰაბას (საიქიოს). „დამუნჯებული“ მეირი საკუთარი მამის, იეხისკიელ ყვითელაშვილის სარფიანი გარიგების მსხვერპლი ხდება. ყველაზე კრიტიკულ მომენტშიც კი თავისი დუმილითა და დრომოჭმული ადათ-ტრადიციების მავნე ზეგავლენით იგი კლანჭებში უვარდება მხეცს საჯიჯგნად.

იეხისკიელ ყვითელაშვილს, რომლისთვისაც ყველაზე მთავარი ოჯახის გამოკვება და ყიდვა-გაყიდვაა, სულაც არ აინტერესებს ქალიშვილის განცდები და გრძნობები. იგი ამ მსხვერპლშეწირვას შემდეგი არგუმენტით ამართლებს: „დანიელი კიდევ მომცემს ნისიად საწვრილმანეს, მისი შვილი კიდევ გვასესხებს ხუთ თუმანს“ – ეს არის მთელი მისი ფილოსოფია, ამით აპირებს იეხისკიელი ოჯახის შენარჩუნებას და გადარჩენას, იმას კი ვერ ხვდება, რომ სწორედ ამ სარფიანი გარიგებით ანადგურებს ტანჯვითა და წამებით შექმნილ ოჯახს საკუთარი ხელით. ნაწარმოებში ყველაზე ტრაგიკული სწორედ ეს მოხუცი ებრაელია. რომელსაც ვერ გაუგია როგორ მოიქცეს, რა გზას დაადგეს, სად არის გამოსავალი. ერთი კი კარგად იცის, რომ თუ უგვანო ყაზარას თავის საყვარელ ქალიშვილს არ მიათხოვებს, დანიელი ვალს მოსთხოვს, მათ ვალის გადახდა არ შეუძლიათ, ამიტომ შათარიშვილები სახლიდან გაჰყრიან და ეს კი იეხისკიელისათვის დასასრულია. იგი დანიელების იქეთ გზას ვერ ხედავს,

ყოველგვარ სიახლეს გაურბის, ახლოს არ ეკარება, ეკრძაღვის და მტკიცედ დგას ძველი ანდაზით გამოთქმულ პოზიციაზე: „შეჩვეული ჭირი ჯობია შეუჩვევენი ლხინსაო.“ უპრეტენზიოდ და უსიტყვოდ იღებს იმას, რასაც სთავაზობენ, სწორედ ეს უძღურება და უსუსურობა ღუპავს მას საბოლოოდ, აკარგვინებს შვილებს, ცოლს და საკუთარ თავსაც. გულბოროტი დანიელი მარტოდ დარჩენილ მოხუც იესისკიელს თავის ბინძურ მაქინაციებში ითრევს იძულების ძალით, წინააღმდეგ შემთხვევაში გატაცებული ვაჟის, დავითის მოკვლით ემუქრება, თანდათან თავის ჯაშუშად აქცევს და ერთი დაპურების ფასად ბნელ საქმეებს აკეთებინებს. ავტორი ცდილობს დაგვანახოს რა ემართება ძველი ცხოვრებისა და მის მესვეურთა მონად დარჩენილ ადამიანს. ყველაზე აშკარად და ხელშესახებად მეუღლესთან, ნაყომისთან საუბარში ჩანს ამ უსახოდ დარჩენილი მოხუცის ტრაგიკული ფინალი. დრამატურგი, რაღაც გარკვეული პერიოდის მერე, ახვედრებს დაშორებულ და სულ სხვადასხვა გზებით წასულ ცოლ-ქმარს და გვიჩვენებს მათ შორის რადიკალურ სხვაობას. თითქოს არც კი იცნობდნენ ეს ადამიანები ერთმანეთს, თითქოს დიდი კედელი აღმართულიყო მათ შორის. ასე გააუცხოვა ახალმა რეალობამ დიდი ხნის ცოლ-ქმარი ერთმანეთისაგან, ასე დააშორა სამუდომოდ მამა-შვილი (იესისკიელი-დავითი) და იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეებად აქცია ისინი, ასე დაამსხვრია და დაანაწევრა ოჯახური სითბო და მყუდროება.

იესისკიელის მეუღლე – ნაყომი უფრო ძლიერი და შემტვევი აღმოჩნდა ვიდრე მისი ქალიშვილი – მირიამი. იგი მეტად ხანმოკლე დროის განმავლობაში თითქოს სრულიად ახალ ადამიანად გარდაიხსნა. იესისკიელთან შეხვედრისას ნაყომის ხმაში უკვე მონადქცეული, მორჩილი ქალის ნაცვლად, თავისუფალი, ამაყი, საკუთარ თავში დაჯერებული ადამიანის სიმტკიცე და გამბედაობა ჩანს. იესისკიელი კი დაპატარავებული, გამოლეული, სასომიხილი და უძღურია, რომელსაც ძველებულად აღარ შესწევს ძალა საკუთარი ცოლი დაიმორჩილოს, დაიყოლოს და შინ დააბრუნოს. ნაყომი, თავისი ქმრისა და ქალიშვილისაგან განსხვავებით, ცდილობს ფეხი აუწყოს ახალ დროებას და ვაჟთან, დავითთან ერთად უერთდება ახლადჩამოყალიბებულ ებრაელ კოლმეურნეთა ჯგუფს. ნაყომი ვერ პატიობს ქმარს საზარელ საქციელს და ქალიშვილის გაუბედურებაში დებს ბრალს. მოხუცი იესისკიელი უკვე კარგად გრძნობს თავის დანაშაულს და ევედრება ცოლს აპატიოს და დაუბრუნდეს, მაგრამ ნაყომი შორს დაიჭერს მის თხოვნას – „მირიამი იტანჯებოდეს შენი უჭკუობით, სამიწე იოსაბედი იმას ყოველდღე სცემდეს, ყოველ წუთში ვკანკალებდეს, სამუდამოდ არ გამოვესაღმო

მეთქი ჩემს ქალიშვილს, და ამ დროს გიცქირო შენ, კაცის მკვლელს. . . არა, იეხისკიელ, არ მოესწრები შენ ამას! (მიდის)“. მართალია, ნაყომის აღშფოთება და ტკივილი სავსებით გასაგებია და ლოგიკურიც, მაგრამ ერთი კი აშკარაა – ჩვენ წინ დგას არა ცხოვრებით გათელილ მუდღეზე მზრუნველი და გულშემატკივარი ცოლი, არამარტო ქალიშვილის უბედურებით დატანჯული დედა და ნაზი, გრძნობებით სავსე ოჯახის ქალი, არამედ იდეის დანამატად ქცეული, ყოველგვარი განცდებისაგან დაცლილი არსება, რომელიც მისაბად, იდეალურ სახედ ითვლებოდა იმ პერიოდის სულისშემსუთველ საბჭოთა რეჟიმის იდეოლოგიზირებული და შტამპირებული მწერლობისათვის.

ნაწარმოებში აშკარაა დაპირისპირება ორ კლასს, საზოგადოების ორ ბანაკს შორის, რომელთაც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა აქვთ გაჩაღებული ერთმანეთში. პიესის პათოსი ასეთია: „საჭიროა ბრძოლა. ორი ბანაკია ქვეყნად: დანიელ შათარიშვილი და მეირ სეფიაშვილი.“ ასეთი უკიდურესი რადიკალიზმი ნაწარმოებში ასახული ეპოქის დამახასიათებელი რეალობა იყო, ასე იქცეოდა ქვეყანა კლასობრივ-სოციალური ბრძოლის ასპარეზად, სადაც ადამიანური გრძნობები და ზნეობრივი ნორმები განყენებული იდეების დანამატი ხდებოდა.

საკუთარი ტყავისა და სიმდიდრის გადასარჩენად მებრძოლ უზნეო ადამიანთა ტიპიურ სახეს წარმოადგენს დანიელ შათარიშვილი და მთელი მისი ბანაკი, რომლებიც ყველა ამორალური საშუალებით ცდილობენ მოწინააღმდეგეთა დამარცხებასა და განადგურებას. მაგრამ დრო და გარდუვალი ისტორიული პროცესი მათ სიძლიერესაც აცლის საყრდენს და ცხოვრების ფსკერზე აქცევს. საფრთხეს კარგად გრძნობს დანიელ შათირიშთილი და უკვე აშკარა შეტევებზე გადადის. დანიელი, ხარიტონი, ყაზარია და ზებო გადაწყვეტენ კოლმეურნეობის ხაზინადარის-იშაის მოკვლას და მეირისა და დავითის დროებით შეპყრობას, რათა საქმე ისე წარმართონ, რომ ფულის გატაცება მათ დაბრალდეთ. ყველა ღონეს ხმარობენ, რომ ღარიბ ებრაელობაზე ზეგავლენა მოახდინონ. აგიტაცია-პროპაგანდითა და ცრუ ქადაგებებით ცდილობენ გადაიბირონ და თავიანთ ბანაკში მიიზიდონ გადატაკებული მოსახლეობა. მათ ორი მნიშვნელოვანი კოზირი უჭირავთ ხელთ: ერთი რელიგიური რწმენა – „ღმერთი არ გაგიწყრეთ, რჯული არ დაივიწყოთ, ქრისტიანებმა არ შეგაცდინონ“ – უკიჟინებენ ერთმორწმუნე ებრაელებს და სარწმუნოებით პროვოცირებენ მათზე და მეორე, ფინანსური უპირატესობა, მეკაღეების სიმრავლე. ყაზარიას გადაშლილი აქვს მათი სია და სათითაოდ ყველას აფრთხილებს, თუ კოლექტივში შეხვალთ არ გადაგივადებთ

ვალის დაფარვის დროსო, თანაც წარმატებაში დარწმუნებული ნიშნისმოგებით კითხულობს: „– რომელი ტილიანი შეძლებს ჩემი პირობის შემდეგ კოლექტივში შესვლას?“ შათარიშვილები ვარაუდობდნენ, რომ ათამდე კაციც არ შეგროვდებოდა კოლექტივის მომხრე, მაგრამ იმედი გაუცრუვდათ, მსურველთა რაოდენობამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, რაც მათთვის სრულ კრახსა და დამარცხებას მოასწავლებდა. დანიელმა უკვე თვალნათლივ დაინახა არსებული რეალობა და აღიარა, რომ სათანადოდ ვერ შეაფასა მოსალოდნელი საფრთხე: „როცა დაიწყეს კოლექტივი, ასე მეგონა ბავშვები ხუხულას თამაშობენ-თქო. ველოდი ქარს. მოვიდა ქარი. მაგრამ ქარმა დაანგრია ჩემი მეუდროება და ჩემი სახლი. ეს ქარი იმათია. ჩემი ქარი კი ჯერ არ მოდის.“ დანიელის ამ სიტყვებში კარგად ჩანს რევოლუციისა და გარდაქმნების დამანგრეველი ძალა, რომელსაც გრიგალივით შეუძლია დაატყდეს თავს და შეცვალოს ძველი ყოფა, გაანადგუროს ყველა და ყველაფერი, რაც წინ გადაელობება და მას „ერთეულები“ ვეღარ შეაჩერებენ. დანიელი და მისი ჯგუფი უკანასკნელად გაიბრძოლებს საშინელი, ვანდალური მეთოდით. ისინი იძულებულს გახდიან მოხუც იეხისკიელს ხანძარი წაუკიდოს საკოლმეურნეო ქონებას. თავგზააბნეული, გამწარებული მოხუცი მიდის ამ ჯალათურ საქციელზე, რათა ერთი შვილის დამღუპველმა და ცხოვრების დამანგრეველმა მეორეც არ იმსხვერპლოს და გადაარჩინოს გარდაუვალ სიკვდილს. აქვე გვინდა ერთ მინიშნება გავაკეთოდ: როგორც მისი შემოქმედების ანალიზიდან ჩანს, გ.ბაახოვი ძალიან ხშირად იყენებს ხანძრის მომენტს. თითქოს, რაღაც ერთგვარ სიმბოლურ სახედ მკვიდრდება მის ლიტერატურულ პროდუქციაში ცეცხლის გაჩენა და ყოველთვის ახლის, პროგრესის თუ სულიერი კათარზისის მომენტთანაა დაკავშირებული („გელათის ქუჩის დასასრული“, „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“...) აღნიშნულ პიესაშიც შათარიშვილების მიერ ხანძრის გაჩენის გეგმის შემუშავების მომენტი გახდა ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში „მუნჯად“ ქცეული ქალის-მირიამის რადიკალური გარდასახვისა და „ამეტყველების“ საბაბი. იგი ყველაფერს მოისმენს და ყელზე სისხლმობჯენილი სახეში მიახლის შათარიშვილებს მთელ ბოღმას, რომელსაც ამდენ ხანს მორჩილად ითმედნა და მაღავდა: „არ გეყოთ რაც მსხვერპლი შეიწირეთ, ჩემი თავი თქვენ დაღუპეთ, ჩემი ძმის დაკარგვაც თქვენნი ბრალია, ახლა მამაჩემიც გინდათ მოიცილოთ? კმარა შათარიშვილებო, მსხვერპლი! გეყოთ ჩვენი სისხლი – ვინც ახლოს მომეკარება თავს გაუხეთქავ – გამიშვით. არაფერი მაქვს თქვენთან საერთო.“ ეს სიტყვები პიესის ფინალში ჟღერს არა მხოლოდ როგორც მირიამის



ამბოხი შათარიშვილების კლანის წინააღმდეგ, არამედ საერთოდ ებრაული სამყაროს ამბოხი უვიცობის, უმეცრების, სიბნელის, დრომოჭმული ტრადიციებისა და საუკუნეობრივი დუმილის წინააღმდეგ. „ესაა პიესის კულმინაცია და ფინალიც“ (ციციშვილი 1962: 566).

პიესის დასასრული ზედმეტად ბანალურია და როგორც მოსალოდნელი იყო, მკვეთრი სწორხაზოვნებით სწევებს მარადიულ პრობლემას. მეორე სეფიაშვილების თაობამ სამკვიდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში სძლია შათარიშვილების ბანაკს და გზა გაუხსნა ახალ „ჩაგრული ხალხის“ ცხოვრებას. მირიამი გარბის საკოლმეურნეო მინდვრებზე და მამას ხელს აადებინებს ხანძრის გაჩენის განზრახვაზე. პიესა მთავრდება მოხუცი იეხისკიელის საკოლმეურნეო „ფერხულში“ ჩაბმით და მირიამის ფიცით, ბოლომდე ერთგულად იშრომოს და იბრძოლოს კოლექტივთან ერთად. საფინალო სურათი ძალზე სქემატურია და გადაჭარბებული რომანტიკული პათეტიკა მას ხელოვნურ ელფერს აძლევს, მაგრამ იშუამად სხვაგვარი დასასრულის გაფიქრებაც კი შეუძლებელი იყო. სავსებით დავეთანხმები გ.ციციშვილს, რომელიც შენიშნავს, რომ: „უკანასკნელი სურათი უფრო ილუსტრირებულ ხასიათს ატარებს და რეზიუმირების ფუნქციას ასრულებს (ციციშვილი 1962: 566), რაც, ვფიქრობთ, დრამატურგიული ჟანრისათვის აუცილებელი პირობაცაა. აქვე არც იმის აღნიშვნა არ უნდა დაგვაიწიფდეს, რომ გ. ბაახოვის ზეადმატებული პათოსი, ყოველშემთხვევაში პიესის დაწერის მომენტში, ნამდვილად არ ყოფილა იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი სიყალბე. დრამატურგს, იმხანად, გულწრფელად სწამდა და სჯეროდა სოციალურ-პოლიტიკურ გარდაქმნათა პოზიტიური შედეგებისა, ამიტომაც თავის თანამოძმეთა, ქართველ ებრაელთა აქტიური ჩაბმა საკოლმეურნეო ცხოვრებაში, წინ გადადგმულ ნაბიჯად ესახებოდა. მისთვის, ებრაულ დიასპორაში არსებული კულტურულ-ინტელექტუალური ვაკუუმის ფონზე, ყოველი სიახლე განახლებასთან, გამოფხიზლებასთან და პროგრესთან ასოცირდებოდა. თუ ყველაფერ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ თანამედროვე მკითხველისათვის არც ისე თვალშისაცემი და გაუგებარი იქნება ის მაღალი ენთუზიაზმი და პათეტიკა, რომელიც არა მხოლოდ გ. ბაახოვის დრამატულ ქმნილებებს, არამედ მთელ მის შემოქმედებას ახლავს თან.

მკითხველისათვის იმთავითვე ნათელი ხდება, ვის გულისხმობს დრამატურგი სათაურში ნახმარ „მუნჯებში“. მ. მამისთვალისშვილის სიტყვები პირდაპირ პასუხობს ამ კითხვას – „ქართველი ებრაელები მუნჯები იყვნენ საუკუნეების

მანძილზე.“ ახალმა ცხოვრებისეულმა გარდატეხამ, შექმნილმა სოციალ-პოლიტიკურმა სიტუაციამ, მწერლის რწმენით, მოამწიფა მათი გამოფხიზლების პროცესი და აამეტყველა ისინი. ამაშია ამ პიესის იდეაც, მისი შინაგანი პათოსიც და ლაიტმოტივიც.

ბოლოს, პიესაზე საუბარს დავასრულებ გ. ციციშვილის ძალზე ჯანსაღი და მართალი შეფასებით: „ამ პიესას აქვს ერთი დიდი ღირსება. იგი დაწერილია გულწრფელი სიყვარულით ჩაგრული პატარა ადამიანებისადმი საერთოდ, და მრავალტანჯული ებრაელი მშრომელებისადმი, კერძოდ, ამიტომ იყო, რომ ამ პიესამ დიდი როლი ითამაშა ებრაელებისადმი სიმპათიების გაღვივებაში და მაშასადამე, ერთა მეგობრობის განმტკიცებაში“ (ციციშვილი 1962: 567). „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ 30-იანი წლების ქართული დრამატურგიისა და ქართული თეატრის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იყო, ამიტომაც საზოგადოება ცხოველი ინტერესითა და საყოველთაო მოწონებით შეხვდა მას.

რაც შეეხება პიესის ენობრივ-სტილისტურ თავისებურებებს: მასში ეთნიკურ-კოლორიტული სურათის შესაქმნელად ხშირია მწერლის მიერ ებრაული ლექსიკისა და ებრაელთა ყოფით-სარწმუნოებრივ ტრადიციებთან დაკავშირებული სპეციფიკური სიტყვა-გამოთქმების გამოყენება. ამდენად „მწერლის ნაწარმოებების გაცნობა მკითხველისათვის ამ თვალსაზრისითაც უაღრესად საინტერესოა და მრავლისმთქმელი“ (ნიკოლეიშვილი 1995: 45). დრამატურგი პერსონაჟის მეტყველებაში ხშირად ხმარობს ხოლმე ისეთ სპეციფიკურ ფრაზებს, რომლებიც კარგად გამოკვეთს გმირის მორალურ-ეთიკურ პრინციპებს და ღრმად აღიბეჭდება მკითხველის მეხსიერებაში (წიწუაშვილი 1988: 67). ასე მაგალითად, პიესაში „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ დანიელ შათარაშვილს აკვიატებული აქვს სიტყვა „იანგარიშე“, რაც კიდევ უფრო ააშკარავებს პერსონაჟის შინაგან სამყაროს, მის ანგარებიან ბუნებას. დანიელისათვის ყველაფრის საფუძველი და საზომი ცხოვრებაში არის სწორედ ანგარიში – თავად არსად არ უნდა შეცდეს, სხვა უნდა შეაცდინოს. აი, სწორედ ამ ერთი სიტყვის – „იანგარიშე“ – ილუსტრირდება დანიელ შათარაშვილის მთლიანი სახე. „იანგარიშის“ პრინციპს იგი არ ღალატობს არსად და არასდროს: ოჯახში – ცოლ-შვილთან ურთიეობაში, კლასობრივ მოწინააღმდეგეების, მის მოვალე ღარიბ-ღატაკ იეხისკიელ ყვითელაშვილისა და ურჩ თავმჯდომარე მიერ სეფიაშვილთან ურთიერთობაში“ (წიწუაშვილი 1988: 6). დანიელი ასე შთააგონებს ხოლმე თავის ბედოვლათ შვილს: „... ჩემო ყაზარია, იანგარიშე, კარგად იანგარიშე, მერამდენე ცოლი მოგყავს ახლა?!... იანგარიშე

ყაზარია. მირიამი ლამაზი გოგონაა. გარდა ამისა სახუმრო საქმე ხომ არაა, წინედ მდიდრები იყვნენ მოდაში, ეხლა ღარიბები... რაც მდიდარი და პატიოსანი ხალხია, შავ სიაში მოახვედრეს, რაც ღარიბი-ოხერი და გატიალებულია, თეთრ სიაში ჩაჰყარეს... ეხლა ღარიბთან შეუდლება საძრახისი არაა... ვისაც დღეს ღარიბის პატენტი აქვს ის წითელი თავადიშვილიაო, მეტი რა გინდა?... ერთიც უნდა ინარგარიშო, ყაზარია. სხვანაირი დრო დადგა, მირიამის სიღარიბე თავის დროზე გამოგვადგება“ (ბააზოვი 1962: 25). – აი, როგორია დანიელ შათარიშვილის ანგარიში და „შორსმჭრეტელობა“, რითაც ძალზე მოხიბლულია მეუღლე იოხაბედი. პერსონაჟის ამ სპეციფიკური მეტყველებით დრამატურგმა გამოკვეთა როგორც მისი ხასიათის მთავარი შტრიხები, ასევე იმ პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური ვითარების ნათელი, ცოცხალი სურათი.

ავტორს პიესის დაწყებისთანავე შევყავართ ებრაულ სამყაროში, რასაც კარგად ახერხებს ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟის – იშაიას მოკლე მონოლოგით, რომელშიც სამი საკუთრივ ებრაული და ორი ქართველ ებრაელთა მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სიტყვაა ჩართული: „ყარბათი“ – საღამოს ღოცვა, „მაზალი“ – ბედი, „ყოლამ ჰაბა“ – საიქიო, „ლოცვა“ – იგულისხმება სინაგოგა და „ჯამაათი“ – მორწმუნე ებრაელთა თემი.

დრამატურგი პიესაში იმ ფაქტსაც აფიქსირებს, რომ ქართველ ებრაელთა შორის ქართულ საუბარში ებრაული სიტყვების ჩართვა და ხშირი ხმარება რაბინებისა და მდიდართა „პრივილეგიად“ ითვლებოდა. ეს კარგად ჩანს დანიელისა და იეხისკიელის დიალოგში, სადაც აშკარად იკვეთება მათი სოციალური იერარქია სწორედ ებრაული სიტყვების გამოყენების რაოდენობის მიხედვითაც.

### გ) „განურჩევლად პიროვნებისა“

შედარებით უფრო ნაკლები რეზონანსი მოჰყვა გ. ბააზოვის პიესას „განურჩევლად პიროვნებისა“, რომელიც დრამატურგმა 1933 წელს დაასრულა და მაყურებელმაც მალევე იხილა ქართული თეატრის სცენაზე. მართალია, დასახელებულ პიესას იმდენად დიდი წარმატება არ მოჰყოლია, როგორც გერცელის ზოგიერთ დრამატულ ქმნილებებს, მაგრამ იგი იმ მხრივაც საინტერესოა, რომ სოციალ-პოლიტიკურ პრობლემებთან ერთად გერცელი აღნიშნული პიესით ზნეობრივ პრობლემატიკასაც შეეხო, თუმცა ავტორისეული განსჯა მაინც ვერ გასცდა იმ პერიოდის იდეოლოგიზირებულ დოგმატიზმს. საერთოდ უნდა

აღინიშნოს, რომ, როცა გერცელ ბაახოვი შეეცადა თავისი დრამატურგის ზოგადი პრობლემებით გაფართოებას, სამწუხაროდ, შემოქმედებითი მარცხი განიცადა.

გ. ბათიაშვილი ძალზე კრიტიკულად აფასებს აღნიშნულ პიესას: „განურჩევლად პიროვნებისა“ წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით მაშინაც სქემატური იყო, მაგრამ კონიუნტურული მოსაზრებანი გარკვეულ ღირებულებებს უნარჩუნებდნენ. სადღეისოდ კი ეს პიესა ბევრს ვერაფერს მატებს მწერლის სახელს“ (ბათიაშვილი 1989: 145). საგსებით ობიექტურია გ. ციციშვილის კრიტიკაც: „ნაკლოვანი მხარეებიდან აღსანიშნავია ერთგვარი სქემატურობა. რამდენიმე ხასიათის გარდა, უმრავლესობა ნაკლებად ინდივიდუალიზებულია. მართალია, თითოეული მათგანი გარკვეული იდეის მატარებელია, მაგრამ ადამიანური ცხოველმყოფელობის თვალსაზრისით მკრთალია და ვერ არის ჯეროვნად გაცოცხლებული... მოქმედი პირები, განსაკუთრებით დადებითი, ხშირად საჩვენებელ ლაპარაკს მიმართავენ. ამის შედეგად გვხვდება წმინდა აგიტაციური ხასიათის რეპლიკები და მონოლოგები“ (ციციშვილი 1962: 582). თვითკრიტიკული ავტორისეული პოზიციაც საკუთარი პიესისადმი. მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ ყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ასეთ შეფასებას აძლევს გ. ბაახოვის ზემოთხსენებულ დრამატულ ქმნილებას: „მე სრული გულწრფელობით ვამბობ, რომ დღეს როდესაც მე ვკითხულობ ჩემ პიესებს, ვხედავ რომ ჩემი პიესა „განურჩევლად პიროვნებისა“ მიუხედავად იმისა, რომ კარგად იყო შესრულებული, ეს პიესა მე ეხლა სრულებით არ მაკმაყოფილებს. მე აქ ერთი სურვილი მქონდა – მომეცა ახალი ადამიანი. აი, ეს პრობლემა მინდოდა ამ პიესაში დამესახა კარგად და ნათლად. მე ვლაპარაკობ ამას ნამდვილი ბოლშევიკური თვითკრიტიკის სახით, რომ ეს პიესა და ის სახეები, რომელიც მასში ჩამოვაცალიბე მე ეხლა აღარ მაკმაყოფილებს. აუცილებლად უნდა ვაღიარო, რომ ამ პიესაში სქემატიზმს აქვს ადგილი“ (არქივი, ფონდი: 8.1.565). დრამატურგის მთავარი მიზანი იყო, როგორც მისსავე სიტყვებიდან ჩანს, შეექმნა ახალი დროების ახალი ადამიანი, ანუ პარტიულ-პროლეტარული იდეოლოგიური იდეებისადმი ფანატიკურად თავდადებული ადამიანის სახე, რომლის მსგავსიც არაერთი იყო იმ პერიოდის, კერძოდ 20-30-იანი წლების ე. წ. პროლეტარულ მწერლობაში. საგსებით სამართლიანად შენიშნავს ა.ნიკოლეიშვილი, რომ „განურჩევლად პიროვნებისა“, ფაქტობრივად, იმის ლიტერატურული ილუსტრაციაა, კლასობრივ-რევოლუციური პრინციპებისადმი ბრმა ერთგულება და სოციალისტური ეპოქის მიერ დამკვიდრებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების წესი როგორ კლავს

პიროვნებას, თრგუნავს მის ადამიანურ ინდივიდუალობას და აქცევს მას იდეოლოგიურად ეგზალტირებული მასის უსახურ ნაწილად (ნიკოლეიშვილი 2003: 157-158). სწორედ ამ მწარე რეალობის აქცენტირება და საღი რაციონალური განსჯა წარმოადგენს, კვლევის თანამედროვე ეტაპზე, ჩვენს მთავარ მიზანდასახულობას აღნიშნული პიესის განხილვის დროს.

ნაწარმოები მშვიდი, საყოფაცხოვრებო დეტალით იწყება და ნელ-ნელა მძაფრ კონფლიქტებსა და შეხლა-შემოხლაში გადაიზრდება. წინააღმდეგობა ძირითადად ორი მთავარი პერსონაჟის დავის ფონზე იშლება და ქმნის პიესის სიუჟეტურ ქარგას.

მოქმედება ხდება სტამბაში. პოლიგრაფიული საწარმოს დირექტორი, წარსულში ცნობილი და სახელოვანი რევოლუციონერი, ზურაბ მაღლაკელიძე გახლავთ, რომელიც საყოველთაო სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობს მთელს დაწესებულებაში. იგი ჯერ კიდევ იატაკქვეშა საზოგადოებაში ყოფნისას მეთაურობდა არალეგალურ სტამბას. რევოლუციის შემდეგ პარტიამ დაუფასა მას დედაწლი და საზღვარგარეთ გაგზავნა სასტამბო საქმის უკეთ შესასწავლად და იქედან ახალი, თანამედროვე მოდელის მანქანის ჩამოსატანად. ზურაბი დიდი ენთუზიაზმით ცდილობდა სტამბის ახალი ტექნიკით შეიარაღებას და კადრების სათანადოდ მომზადებას. ამტომაც მთავრობამ იგი გულმოდგინე შრომისათვის წითელი დროშის ორდენით დააჯილდოვა. ამის შემდეგ სტამბის დირექტორმა თავისი მისია ბოლომდე ამოწურულად ჩათვალა და ნელ-ნელა მისმა შრომისუნარიანობამ და შემართებამ საგრძნობლად იკლო. საბოლოოდ იგი ფუქსავატური ცხოვრებისა და განცხრომის მორევში გადაეშვა. მისთვის მთავარი საზრუნავი, უკვე, მხოლოდ პირადი სიამოვნება და კეთილდღეობა იქცა. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ზურაბმა ყოველგვარი ზნეობრივი ნორმები და მორალი უკუაგდო და საყვარლად თავისი მოადგილის, კორნელი შანიძის ცოლი დაისვა. არც ამას დაჯერდა და ყალბი ერთგულების ფიცითა და სასიყვარულო ქსელებით ახალგაზრდა მუშა ქალის – ზინას შებმასაც შეეცადა.

თავდაპირველად, მამხილებლის როლში გამოდის სტამბის დირექტორის მოადგილე კორნელი, რომელსაც გული შესტკივა საწარმოში შექმნილი მდგომარეობაზე და ცდილობს ყოველგვარი ინტრიგების გარეშე, გონს მოიყვანოს და საქმისკენ შემოაბრუნოს ზურაბი. კორნელი პირდაპირ ეუბნება დირექტორს: „სტამბა თითქოს ამოვარდა თავისი კალაპოტიდან... ამ ბოლო დროს შენც ძალიან შეიცვალე, მას შემდეგ, რაც დაგაჯილდოებს, შენ შეგიპყრო თვითკმაყოფილების

გრძნობამ." რა თქმა უნდა ზურაბმა ყურად არ იღო მეგობრის ეს გულწრფელი და სამართლიანი შენიშვნა და მიხვდა, რომ მისი სახით სერიოზული და საშიში მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა, ამიტომ მყისვე შეემზადა საქმეების „მოსაკვარახტინებლად.“ ამაში დირექტორს გვერდით დაუდგენენ მისსავე მიერ საამქროების უფროსად დაწინაურებული: საამწყობო ცეხის გამგე-მეტრეველი, საბეჭდისა-მელიქაძე, საამკინძაოსი – მეზუკე, სტამბის მუშები: კალისტრარე ხვიჩია, მეუნარგია და სხვა. ამ პიროვნებებს საშინლად ეჯავრებათ კორნელი შანიძე: „მუშა რომ კაცს შეიძულებს – მისი საქმე გათავებულის. არ უყვართ მუშებს კორნელის შემოსვლა საამქროში, ეს იგივეა თითქოს შავი ჭირი შემოსულიყოსო“ – ეუბნებიან ისინი დირექტორს, თანაც არწმუნებენ, რომ კორნელი მის ზურგს უკან ინტრიგის ქსელებს ხლართავს და სასწრაფოდ მოსაკვეთია სტამბიდან. ზურაბი გამოცდილი დიპლომატია, კარგად იცის როგორ უნდა მოიქცეს. დამბეზღებლებს თითქოსდა საყვედურნარევი პასუხით გაისტუმრებს – კორნელი კარგი მუშაკია და მისი მოხსნა მიზანშეწონილად არ მიმაჩნიაო, თავად კი რაიკომში გარბის, რომ მოადგილეს რეპუტაცია შეუღახოს და უკეთეს შემთხვევაში გათავისუფლების ბრძანება მიიღოს. ცხადია დირექტორისა და მოადგილის ასეთი დაძაბული ურთიერთობა ცუდ ზეგავლენას ახდენს სტამბის მუშაობაზე. მის შიგნით მატულობს განხეთქილება, ინტრიგები, შფოთი. საწარმოს კოლექტივი ორ ნაწილად იყოფა. უმრავლესობა ზურაბის მხარეზეა, მცირე, მაგრამ პარტიული იდეალებისადმი თავდადებული პიროვნებანი, კორნელის პოზიციას იზიარებენ. ესენია: სტამბის პარტორგი კანტორი, მოწინავე მუშა სიმონი (რომელსაც ზინა უყვარს) და კიდევ რამდენიმე მოხუცი მბეჭდავი. პიესის პირველი მოქმედება მეტად დრამატული სცენით მთავრდება: კორნელი ზურაბსა და საკუთარ მეუღლეს – ლიდას, ფრიად ინტიმურ გარემოში შეისწრებს. მის წინ საშინელი სურათი დგას: სტამბის დირექტორს კალთაში უზის კორნელის ცოლი და ორივენი ვნებათაღელვას მისცემიან. ამ საზარელი სცენის შემდეგ მკითხველი ფიქრობს, რომ მოადგილე რადიკალურ ზომებს მიიღებს, რათა საკუთარი შეღახული და ფეხქვეშ გათელილი ღირსება და თავმოყვარეობა ცოტათი მაინც დაიცვას, თუმცა მოვლენები სავსებით სხვაგვარად, მკაცრი პარტიულ-იდეოლოგიური სწორხაზოვნებით ვითარდება, რაც აშკარას ხდის მთელი პიესის პათოსსა და ლაიტმოტივს. კორნელი შანიძის სახით ჩვენ წინ დგას სავსებით უსახური, იდეის დანამატად ქცეული, ყოველგვარი ადამიანური ვნებებისაგან დაცლილი და გამოფიტული არსება. რომელიც მზადაა ყველა და ყველაფერი: პირადი ღირსება,

ოჯახი, ცოლი შესწიროს პარტიულ პრინციპებს. გამომძიებლის შეკითხვაზე – „იქნებ თქვენ ეჭვიანობა, შურისძიების სურვილი გალაპარაკებთ“, კორნელი მშვიდად, სავსებით აუღელვებლად პასუხობს: „ეს იქნებოდა ბოლშევიკებისათვის უმართებულო საქციელიო.“ მართალია, კორნელის სახე ძალზე სქემატური და ცალსახაა, დრამატურგი მხოლოდ ერთი პროფილით გვიჩვენებს მის პიროვნებას, კერძოდ, როგორც სტამბის და პარტიული საქმიანობისათვის ფანატიკურად თავგადასდებულ მუშაკს, მაგრამ, ცოლის საკმაოდ გულწრფელი და სამართლიანი რეპლიკით – „შენ არავინ გიყვარს, შენ მხოლოდ სტამბა გიყვარს, ლინოტიპები და მანქანები“ – ნათლად იკვეთება, რომ მისთვის სხვა გრძნობა არ არსებობს გარდა საქმისა, მისგან ითხოვენ სიტბოს, სიყვარულს, მაგრამ ნეგატივად ქცეულ კორნელს ეს პარტიული იდეებისადმი დაღაბად მიაჩნია. ამ „ჭეშმარიტების“ მქადაგებლად და დამრიგებლად მას სტამბის პარტორგი – კანტორი ჰყავს, რომელსაც ანალოგიური ამბავი ადრე გადახდენია თავს და ოლიმპიური სიმშვიდით ხედება დალატის ამაზრზენ ფაქტს. კორნელის შეკითხვაზე – „მაშ, შენი აზრით ბოლშევიკს გრძნობა არ უნდა ჰქონდესო?“ – კანტორი პასუხობს: „გრძნობა ერთია, ხოლო მისი ათვისების პროცესები სხვადასხვანაირია. კაპიტალისტური სისტემის პირობებში ადამიანს, რომელსაც შეემთხვა ოჯახური ტრაგედია, სხვა გამოსავალი არ რჩება თუ არა თვითმკვლელობა. ეს გასაგებიცაა. იმ ადამიანებს მიზანი არა აქვს. მაგრამ ჩვენში... სულ სხვა ამბავია... ჩვენ ვაშენებთ ახალ ქვეყანას... ჩვენ ვანახლებთ სამყაროს. პარტია – ეს არის უძლეველი ძალა, რომლის თვალებით მზერა იხსნის ყოველ მის წევრს პირადი განსაცდელის ჟამს.“ ეს სიტყვები ზუსტად ემთხვევა გ.ბააზოვის რომანის გმირის, კომუნისტ იულია ბერგერის სიტყვებს, რომელიც დაჟინებით და მთელი მონდომებით ცდილობს იდეოლოგიურ თანამზრახველად აქციოს ქართველი სტუდენტი ირაკლი გორგაძე („ფეთხაინი“). პიესის გმირს, კორნელი შანიძეს, დიდი აზრთა ჭიდილი და დაფიქრება არ სჭირდება. იგი ამ ყალბი პათეტიკით გაჯერებული შეგონების შემდეგ აღფრთოვანებული წამოიძახებს – „როგორი სიმართლეა“ და ამის შემდეგ, თითქოსდა არაფერი მომხდარაო, სიტყვასაც აღარ ასველებს თავის ოჯახურ ტრაგედიაზე. შანიძე ყოველგვარ პირადულს მსხვერპლად წირავს საერთო საქმეს, რომელიც, ამ შემთხვევაში, მისთვის ასოცირდება ყოფილი რევოლუციონერის, აწ ფუქსავატი, პარტიისათვის შეუფერებელი სტამბის დირექტორის ზურაბის მხილებაში. ყველაზე დიდი უბედურება საზოგადოებისათვის სწორედ ის არის, რომ ადამიანი არა გულით, გონებით, საღი განსჯით და თავისუფალი ნებით მოქმედებს,

არამედ რაღაც ინსტიტუტებით, ყალბი პათეტიკით გაჯერებული იდეების შთაგონებითა და უმიზნო, უსარგებლო მსხვერპლშეწირვით. საზოგადოება რომლის სამაგალითო სახესაც კორნელისა და კანტორის მსგავსი ადამიანები წარმოადგენდნენ, ნამდვილად სნეული იყო, ყრუ, მუნჯი და ბრმა, განურჩევლად პიროვნებისა.

თუმცა პიესის სათაურის – „განურჩევლად პიროვნებისა“ ინტერპრეტაციას აღნიშნული მსჯელობა ნამდვილად არ წარმოადგენს. ეს ის ქვეტექსია, რომლის დანახვა და ამოკითხვა მხოლოდ თანამედროვე გადასახედიდან არის შესაძლებელი. იმ ავბედით ეპოქაში, როცა ზემოთხსენებული პიესა იწერებოდა, ამის აღიარება მომაკვდინებელ იდეოლოგიურ ცდომილებად ითვლებოდა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ამით არც იმის თქმას ვაპირებთ, რომ ავტორმა შეგნებულად, საბჭოთა სისტემის კრიტიკის თვალსაზრისით ჩადო პიესაში ეს აზრი. გერცველ ბააზოვი სულ სხვა ასპექტში ანზოგადებს აღნიშნული დრამატული ქმნილების სათაურს. ძირითადი და მთავარი იდეა პიესისა ის არის, რომ საბჭოთა საზოგადოებაში ყველა მოქალაქე, განურჩევლად პიროვნებისა, ვალდებულია დაიცვას ყველასათვის სავალდებულო ნორმები. მკვლევარი გ.ციციშვილი ასე შეიფრავს ნაწარმოების სათაურს და მთლიანობაში მის დედააზრს: თითოეული პიროვნება „უნდა პატივს სცემდეს, ანგარიშს უწევდეს კრიტიკას „ქვევიდან“ და ფართოდ, გულწრფელად იყენებდეს თვითკრიტიკას, უნდა ახსოვდეს, რომ ქვეყანა კი არ არის მისთვის, არამედ იგია ქვეყნისათვის“ (ციციშვილი 1962: 577). ასეთ პიროვნებად კრიტიკოსი აღნიშნულ პიესაში, დადებით გმირთა შორის, კორნელი შანიძეს მიიჩნევს, რაშიც მას ვერაფრით დავეთანხმებით. რადგან, არათუ მხოლოდ კორნელისათვის, არამედ, საერთოდ, პიესის რომელიმე მოქმედი პირისათვის დადებითი გმირის სტატუსის მინიჭება, ვფიქრობთ, ერთგვარ უხერხულობას უნდა ქმნიდეს, თუმცა მხედველობიდან არ უნდა გამოგვეპაროს ლიტერატურული ქმნილების დაწერის დრო და არსებული კონკრეტული, სოციალ-პოლიტიკური მდგომარეობა.

მეტად ხელოვნური და სქემატურია ფინალური სცენაც, ისევე როგორც საერთოდ მთელი პიესა. „ფხიზელი პარტიული თვალი“ როგორც მოსალოდნელი იყო მაღევე ახერხებს დროებით გზიდან ამცდარი ყოფილი რევოლუციონერის „შემობრუნებას“ და ჩვენს წინ უკვე დგას მომნანიე და შერცხვენილი წითელი დროშის ორდენოსანი, რომელიც გულახდილად აღიარებს დაშვებულ შეცდომებს და პატიებასა და შეწყალებას ითხოვს ყველასაგან: „მე ვუღალატე პარტიას, პირად მეგობრებს, თვით შრომის ორდენს...ამხანაგებო, მაპატიეთ... ყველამ... ოღონდ ნუ



დამტოვებთ პარტიის გარეშე... ნუ მომისპობთ ჩემი ცხოვრების მიზანს“ – აი, რა წარმოადგენდა იმ პერიოდის საზოგადოებაში ადამიანის ერთადერთ ოცნებას და ცხოვრების მიზანს.

პიესა „განურჩევლად პიროვნებისა“ თავისი დროის მეტად აქტუალურ თემას აშუქებს და როგორც დავინახეთ, მთლიანად იდეოლოგიზებულია, რამაც მას, მხატვრული ქმნილებისათვის მეტად ხანმოკლე დროის განმავლობაში, გამოაცალა ინტერესი და ღირებულება.

#### დ) „ი ც კ ა რ ი ჟ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი“

გ. ბააზოვის, როგორც დრამატურგის ავტორიტეტი საგრძნობლად აამაღლა პიესამ „იცკა რიჟინაშვილი“, რომელიც 1936 წელს დაიწერა და იგი, ფაქტობრივად, მწერლის უკანასკნელ თვალსაჩინო ნაწარმოებს წარმოადგენს. კრიტიკოსთა შეფასებით ტრაგედია, მხატვრულ-დრამატული თვალსაზრისით, გაცილებით სრულყოფილი და დახვეწილია გ.ბააზოვის სხვა პიესებთან შედარებით. მოვუსმინოთ ბ.ჟღენტს: „იცკა რიჟინაშვილი“ ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის ქართული დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშთაგანია. შეიძლება გადაჭარბებულად ითქვას, რომ მთელ მრავალეროვნულ საბჭოთა დრამატულ მწერლობას იშვიათად შეუქმნია ასეთი დიდი დიაპაზონის ნაწარმოები ბოლშევიკური პარტიის გმირული ისტორიის თემაზე“ (ბააზოვი 1962: 205). სწორედ რევოლუციურმა თემატიკამ განსაზღვრა ის გამორჩეული ინტერესი და წარმატება, რომელიც პიესას ხედა წილად. სპექტაკლი სრული ანშლაგით იდგმებოდა ქართული თეატრის სცენაზე, რასაც იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ მასში დაკავებული იყო ცნობილ და უკვე ძალზე პოპულარულ მსახიობთა მთელი დასი.

„იცკა რიჟინაშვილი“ მეტად რთულ დროს დაიწერა (1936 წ.) ახლოვდებოდა „განსხვავებულად“ მოაზროვნეთაგან საზოგადოების განწმენდის, ქვეყნის სტერილიზაციის პიკი, ახლოვდებოდა სისხლიანი 1937 წელი. რეპრესიები, გადასახლება, კატორღა, დახვეწა, სამუდამო პატიმრობა, მწერლობაში – მკაცრად დოგმატური შტამპები. განსაზღვრული იყო მხატვრული ნაწარმოების თემა, იდეა, მიზანდასახულობა. მომაკვდინებელ „იდეოლოგიურ ცდომილებად“ და სოციალისტური რეალიზმიდან გადახრად ითვლებოდა ყოველგვარი ემოცია და გრძნობათა გამოვლინება. 30-იანი წლების ლიტერატურისა და ხელოვნების ძირითადი და უცვლელი თემატიკა გახლდათ სოციალიზმის მიღწევები ქალაქად და სოფლად, ინტერნაციონალიზმისა და კომუნიზმის ხოტბა-დიდება, ბოლშევიკური პარტიის ლიდერების ხელმძღვანელი როლი და დამსახურება... წერდა ყველა,

ღვთიური მადლით ცხებული შემოქმედიც და მწერლობას მიტმასნილი მედროვეც, არაერთი იყო ისეთიც, სამწუხაროდ, რომელსაც გულწრფელად სჯეროდა სოციალიზმით „დიადი“ პრინციპებისა და რევოლუციური გარდაქმნების სასიკეთო შედეგების. თავისებური ხარკი, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ყველა შემოქმედმა გაიღო ამ ეპოქისადმი, ზოგმაც თავის გადარჩენის მიზნით, ზოგმაც მომავლის გულუბრყვილო რწმენითა და უკეთესი მერმისის იმედით. თვით კონსტანტინე გამსახურდიაც კი „მთვარის მოტაცებისა“ და „ხოგაის მინდის“ დაწერის შემდეგ (1937 წელი), იძულებული ხდება მუშაობა შეწყვიტოს თანამედროვე რომანზე - „ევროპა გალიაში“ და გამოაცხადოს, რომ წერს ტრილოგიას სტალინზე, რომლის პირველი და უკანასკნელი ტომი („ბელადი“) 1939 წელს გამოიცა. ძალზე პოპულარული ხდება შალვა დადიანის პიესა „ნაპერწკალიდან“, რომელშიც ფაქტები და მოვლენები ამიერკავკასიის ბოლშევიკური იატაკქვეშეთის შესახებ, პირდაპირ ლ. ბერიას ავტორობით გამოცემული წიგნიდან გადმოვიდა. პიესა დიდი წარმატებით იღვებოდა საქართველოს თითქმის ყველა თეატრის სცენაზე. მას მოჰყვა გ. ბააზოვის ტრაგედია „იცკა რიჟინაშილი“, რომელსაც, თემატური თვალსაზრისით, ბევრი რამ აქვს საერთო დადიანის ზემოთხმენებულ პიესასთან.

ამ მოკლე ექსკურსით იმის თქმას ნამდვილად არ ვაპირებთ, რომ გ. ბააზოვის პიესა „იცკა რიჟინაშილი“, მაინცდამაინც, გარკვეული კონიუნქტურული თვალსაზრისით ან ხელისუფლებისადმი ერთგვარი ხარკის მოხდის მიზნით იყოს შექმნილი. პირიქით, პიესის პათოსი და მიზანდასახულობა მწერლის მსოფლმხედველობრივად განსაზღვრული არჩევანიც გახლდათ. ტრაგედიის მთავარი მოქმედი გმირის – იცკას სახეში, დრამატურგმა განასახიერა იდეალი პიროვნებისა, არსებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ყოფისა, რომელიც მზადაა ყველა და ყველაფერი, თვით სიცოცხლეც კი შესწიროს იდეას. ასეთ იდეალად მწერალს, და არა მხოლოდ მას, ხალხის ბედნიერებისათვის რევოლუციური ბრძოლა ესახებოდა იმხანად. პიესის გმირს გულწრფელად სწამს რევოლუციისა და მისი შედეგებისა, სჯერა, რომ მშრომელ ღარიბ ხალხს მშვიდი ცხოვრებისა და უზრუნველი მომავლის გარანტიად დაუდგება ახალი დროება. და „როცა ისე გწამს ცარიზმის დამხობისა, რევოლუციის გარდაუვალობისა, როგორც იცკა რიჟინაშილის სწამდა, მაშინ რევოლუციისათვის თავგანწირვაც შესაძლებლად მიიჩნევა“ (ბათიაშვილი 1980: 138). რწმენა და იმედი კი მარალდიულია და ყოველგვარ დროსა და ეპოქაზე მადლა დგას, განსაკუთრებით კი მაშინ მძაფრდება, როდესაც რევოლუციური აღტკინება, ვნებათა ღელვა იწყება, როდესაც მოვლენები

ელვის სისწრაფით ვითარდება და როგორც დიდი ილია ამბობდა, მაჭარივით ღუღს და სანამ არ დადგება, დაიწმინდება, მანამ შეუძლებელია იმის გარკვევა, მისგან კარგი ღვინო გამოვიდა თუ თხლე. მხოლოდ ქარიშხლის გადავლის შემდეგ ხდება შესაძლებელი ღირებულებების გადაფასება და შედეგების ობიექტური შეფასება, მხოლოდ ამის შემდეგ გამოჩნდება, რისთვის ვიბრძოდით და ხელთ რა შეგვრჩა. ეს განცდა განსაკუთრებით მწვავე და მახლობელია პოსტრევოლუციური საქართველოს დღევანდელი სინამდვილისათვის, რადგან ჩვენი თაობა უშუალო მომსწრე და მონაწილე გახდა ანალოგიური მოვლენებისა, ამდენად, იცოდა რაჟინაშვილის რევოლუციური აღტკინება და ოპტიმისტური პათოსი არცთუ ისე შორეული განცდა უნდა იყოს თანამედროვე მკითხველისათვისაც.

გერცეულ ბაახოვი აღნიშნულ პიესაში წყდება თანამედროვეობას და ახლო წარსულში გადადის, კერძოდ, 1905 წლის ქარიშხლიან დღეებს აღწერს პირველი ებრაელი რევოლუციონერის, იცოდა რაჟინაშვილის აქტიური ანტიცარისტული საქმიანობისა და ტრაგიკული სიკვდილის ფონზე. თუმცა ამჯერადაც დრამატურგი, როგორც გაბათიაშვილი მიუთითებს, წარსულს „თავისი დროის თვალთ უყურებს, თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორიისათვის დამახასიათებელ პრიზმაში ატარებს“ (ბათიაშვილი 1965: 62). ავტორისეული განსჯა აბსოლუტურად შეესაბამება და ჯდება იმ პერიოდის, კერძოდ, 30-იანი წლების მკაცრად განსაზღვრულ რევოლუციურ-იდეოლოგიურ ყალიბში და მოკლებულია მოვლენათა ობიექტურ ნჭვრეტას.

რაც შეეხება, მოკლედ, პესის შინაარს: მოქმედება იწყება ქუთაისში, 1904 წელს. პირველივე სცენიდან ირკვევა, რომ მდგომარეობა ძალზე დაძაბულია. თანდათან აქტიურდება ძალები ხელისუფლების წინააღმდეგ, რომელთაც ახალგაზრდობა მართავს. მათ ცენტრში დგას ენერგიული და სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა იცოდა რაჟინაშვილი, რომლის დასრულებული სახის ჩვენებასაც მთელი მონდომებით ცდილობს დრამატურგი. ავტორი აგვიღწერს არა მხოლოდ ერთ მომენტს რევოლუციონერი გმირის ცხოვრებიდან, არამედ მეტი სიცხადისა და დამაჯერებლობისათვის, ჩვენამდე მოაქვს იცოდას ხანმოკლე, მაგრამ აქტიური, დაძაბული, წინააღმდეგობებითა და დაბრკოლებებით სავსე ცხოვრების სამწლიანი პერიოდი. პიესა იწყება მისი მოწაფეობის ხანიდან და მთავრდება იცოდას ტრაგიკული, გმირული სიკვდილით.

იცოდას პირველად ვხვდებით გიმნაზიის კედლებში. ჩვენ წინ დგას ცოცხალი, მოძრავი, მგზნებარე, აქტიური ახალგაზრდა. თავიდანვე ავტორი ცდილობს

დაგვანახოს მისი სუფთა, ჯერაც შეურყენელი ახალგაზრდული სული, რაც განაპირობებს ესოდენ მეგობრულ, კეთილგანწყობილ ურთიერთობებს გიმნაზიელებთან და საყოველთაო ნდობასა და სიყვარულს იცკასადმი მათ წრეში. ამ ყველაფრის ჩვენებისა და აქცენტირების შემდეგ დრამატურგს ლოგიკურად მიყვავართ იქამდე, რომ სულ მალე, მეამბოხე, პროტესტანტული სულის მქონე იცკა ექცევა რევოლუციური მოძრაობის ცენტრში და სათავეში უდგება ხელისუფლების წინააღმდეგ მოწაფეთა საპროტესტო აქციას. ნაწარმოები რეალური, ისტორიულ-დოკუმენტური მასალითაა შთაგონებული, რაც პიესის ავტორს მეტ შესაძლებლობებს აძლევს გმირის იდეალიზაციისათვის. მასში მოქმედ გმირთა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი გაღერეაა წარმოდგენილი, რომლებიც მთავარი პერსონაჟის სახის გამოკვეთას ემსახურებიან და ერთგვარ ანტურაჟს ქმნიან მის ირგვლივ. ამავე დროს, მათი მეტ-ნაკლებად მკვეთრი სახე-ხასიათებით, ჩვენ წინ იშლება საკმაოდ ვრცელი სურათი იმდროინდელი საზოგადოებრივი ვითარებისა, იცკა რიჟინაშვილის ირგვლივ შემოკრებილი ებრაელების, ქართველების, რუსების და სხვათა ცხოვრების სახით ავტორი გვიჩვენებს მთელი იმდროინდელი საქართველოს რევოლუციურ სულს, „თუ როგორ ებრძოდნენ ყველა ეროვნების მოწინავე ადამიანები მათ საერთო მტერს, თუნდაც ახლობელნი ყოფილიყვნენ ისინი“ (ბათიაშვილი 1965: 63). ამით დრამატურგი, მარქსისტურ-რევოლუციური თეორიიდან გამომდინარე, ხალხთა ინტერნაციონალური ძმობის აგიტაცია-პროპაგანდასაც ეწევა

გ. ბაახოვი რომანტიკული იდეისათვის თავდადებული გმირის იდეალური სახის დახასიათებისას, ხშირ შემთხვევაში, ძალზე გაზვიადებულად წარმოაჩენს მის პიროვნულ ნიშან-თვისებებს, მაგალითა, იცკას უზადო განათლების დონესა და მის ფენომენალურ მეხსიერებას, თუმცა, აქვე, დრამატურგის სასარგებლოდ იმასაც დავძენთ, რომ იცკა რიჟინაშვილის შედარებით ცოცხალ სახეს არ ახასიათებს ის სწორხაზოვნება და შეზღუდულობა, რაც, ჩვეულებრივ, ძალზე მოსაწყენსა და უფერულს ხდიდა საბჭოთა რევოლუციის გმირთა ლიტერატურულ ტიპაჟებს. მან, სტერეოტიპულ, „იდუის დანამატად“ ქცეულ ე. წ. გმირებისაგან განსხვავებით, სიყვარულიც იცის, მეგობრობაც და შინაგანი წინააღმდეგობებიც ახასიათებს. სწორედ ეს პიროვნული „გართულებანი“, საკუთარ თავთან კონფლიქტი და განსხვავებული აზრის არსებობა, ხდის მის მხატვრულ სახეს უფრო მიმზიდველსა და დამაჯერებელს. იცკა რიჟინაშვილის მოქმედების არე არ შემოიფარგლება მხოლოდ რევოლუციური აღტკინებითა და ბარიკადებზე შემართული ბრძოლით.

იგი ჩანს მეგობრებთან ურთიერთობაშიც, ოჯახურ გარემოშიც, სასიყვარულო სცენებშიც, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს მისი პიროვნება დავინახოთ მთლიანობაში და არა მხოლოდ ცალსახად.

უაღრესად კოლორიტულად ხატავს დრამატურგი იცკას ოჯახს. საინტერესოა რევოლუციონერის მოხუცი მამის – იოსებისა და გაუნათლებელი, მაგრამ საოცრად მგრძნობიარე და მოსიყვარულე ებრაელი ქალის, იცკას დედის პორტრეტი. ისინი შვილის პოლიტიკური თანამზრახველები არ არიან და ეჭვის თვალით უყურებენ ქვეყნის რევოლუციურ გარდაქმნას: „ქალიშვილიც გადამირია, ისიც თავის გზაზე მიჰყავს... სად გაგონილა – ისრაელი და მთავრობის მტერი?“ – საყვედურით მიმართავს იოსები ხელისუფლების მოწინააღმდეგე, პროტესტანტ შვილს, მაგრამ მიუხედავად წინააღმდეგობისა იცკას მშობლები ბოლომდე ერთგული რჩებიან და გვერდით უდგანან დისიდენტ ვაჟს და ცდილობენ ოჯახური სითბოთი და სიყვარულით გაუნეიტრალონ არჩეული სახიფათო ცხოვრების გზის სირთულეები. ცნობილია, რომ ვიდრე უშუალოდ პიესის წერას შეუდგებოდა, ავტორმა დიდი მოსამზადებელი სამუშაოები ჩაატარა. მან შეაგროვა და დაკვირვებით შეისწავლა მრავალი ფაქტობრივი მასალა: თანამედროვე მოგონებები, დოკუმენტები, იცკას პირადი წერილები ნათესავებისადმი მიწერილი, რათა ამით უფრო სრულყოფილი წარმოდგენა შეექმნა თავისი მომავალი გმირის სულიერი სამყაროს შესახებ. საბოლოო ჯამში, იცკას პიროვნებაში გამოიკვეთა ორი ძირითადი მკვეთრი ხაზი: პირველი – რწმენა არჩეული ცხოვრების გზის სისწორეში და მეორე – უდიდესი სიყვარული და საოცრად თბილი დამოკიდებულება მშობლებისა და დაძმებისადმი, განსაკუთრებით კი დედისადმი, რასაც დრამატურგი ხაზს უსვამს იცკას მიერ ამოჩემებული ფრაზის – „იცი, შენ, დედას ვფიცავ“ ხშირი ხმარებით მთელი პიესის განმავლობაში (წიწუაშვილი 1981: 70).

როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, იცკა რიჟინაშვილი თავიდანვე მოაქცია ავტორმა მრავალმხრივ წინააღმდეგობათა რკალში. ერთის მხრივ მას დასაჭერად დასდევს ხელისუფლება დისიდენტობის გამო, მეორეს მხრივ მწვავე შეჯახება უწევს გიმნაზიის შავრაზმელ მასწავლებლებთან იცკასათვის მშობლიურ ენად ქცეულ ქართულის შეურაცხყოფისა და ძაღლის ენად წოდების გამო და მესამეს მხრივ მასზე უკმაყოფილონი და განაწყენებულნი არიან მისივე ერის წარმომადგენელნიც, რომლებიც იცკას ეროვნული და სარწმუნოებრივი ტრადიციების უპატივცემულობასა და აბუჩად აგდებაში დებენ ბრალს (ნიკოლეიშვილი 2003: 165). მათ უმრავლესობას პირადი ინტერესებიც ამროძრავებს

რიჟინაშილები ოჯახის წინააღმდეგ. ასეთებად პიესაში ჩანან: იოსების ბიძა, გაიძვერა ვაჭარი ხანანია, რაბი შალომი, ჭორიკანა დედინაცვალი სიფონია და სხვანი.

მართებულად შენიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი, რომ ნაწარმოებში, მართალია სუსტად, მაგრამ მაინც იგრძნობა მოვლენათა არასწორხაზობრივი განსჯა-გააზრების ტენდენცია. ამ კუთხით აღსანიშნავია პიესაში დასმული ეროვნული საკითხი, რომელსაც ავტორი არაერთგვაროვნად უდგება და ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ ორ პოზიციას აფიქსირებს. თუმცა, ობიექტური და სუბიექტური მიზეზების გამო, ძნელი დასადგენია თავად დრამატურგი რომელ პოზიციას იზიარებს. მარქსისტულ იდეებზე აღზრდილი იცკასათვის რევოლუციას მხოლოდ ერთი და უმთავრესი მიზანი აქვს-პროლეტარიატის გათავისუფლება სოციალური ჩაგვრიდან და საყოველთაო სიმშვიდისა და სოლიდარობის დამკვიდრება. მის რომანტიკულ გატაცებას, ისევე როგორც ყოველი „ჭეშმარიტი“ რევოლუციონერისას, არ უდევს საფუძვლად არც პირადი ინტერესი და, სამწუხაროდ, არც ეროვნული მოტივი. ის მთელი არსებით ინტერნაციონალისტია. ერთგან, მეგობართან საუბარში, რომელსაც ეროვნული აღტკინების გამო „დაბნეულ კაცს უწოდებს“, ხმამაღლა ანცხადებს: „ჩვენი სამშობლო არის ყველგან, სადაც მშობელი ხალხია, ხოლო მშრომელი ხალხი ყველგან ბედნიერი იქნება, სადაც დაამხობს თვითმპყრობელობას და თვით გახდება ბატონ-პატრონი თავისი ბედისა“. ეს სიტყვები სრული ანარეკლია სოციალისტურ-რევოლუციური თეორიისა, რომელშიც პირდაპირ წერია – პროლეტარიატს სამშობლო არ აქვს, ცხადია, აქედან გამომდინარე, ეროვნებაც არ უნდა ქონოდა. მართალია, იცკა რიჟინაშილი ერთგან იმასაც დასძენს „ებრაული საკითხი მაშინ გადაწყდება, როცა სოციალური რევოლუცია მოხდებაო“, მაგრამ ეს მოსაუბრის გულის მოსაგებად ნათქვამ სიტყვებს უფრო ჰგავს, ვიდრე რევოლუციონერის მსოფლმხედველობის განუყოფელ ნაწილს, რადგან იგი, ფაქტობრივად, ეროვნული საკითხით არანაირ დაინტერესებას არ იჩენს ნაწარმოებში თავისი აქტიური, ანტისახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის სამწლიან პერიოდის განმავლობაში.

პიესაში თითქოს ცალკე დგას ეროვნული ნიშნით აღბეჭდილი, თავის ხალხსა და სარწმუნოებაზე უსაზღვროდ შეყვარებული ჯგუფი სტუდენტ იხიელ ჩიკვაშილის მეთაურობით, რომლისათვისაც ყველაზე მთავარი საზრუნავი ებრაელი ერის ერთიანობის შენარჩუნება და სარწმუნოების, როგორც ეროვნულობის გარანტის მტკიცედ დაცვაა. ამ ადამიანთა იდეალი გაცილებით

შორს მიდის, ვიდრე რევოლუციური იდეოლოგიით დაბრმავებული და ყალბი პათეტიკით თავბრუდახვეული ადამიანებისა. მათი ერთადერთი სანუკვარი ოცნება და მიზანი აღთქმულ მიწაზე დაბრუნება, ისტორიული ბედის გამრუდებული გზის გასწორება და ისრაელის სახელმწიფოს აღდგენა-აღორძინებაა. იეხიელს გული სწყდება, რომ მისი ესოდენ „განათლებული, ჭკვიანი და ნიჭიერი“ მეგობარი, ძალიან შორს დგას თავისი ერისა და ხალხისაგან და ივიწყებს საკუთარ წარმომავლობას. მეოცნებე იეხიელი თავისას მაინც არ იშლის და გერმანიაში მიმავარ იცკას, რომელსაც უკვე არათუ საქართველოში, რუსეთშიც აღარ დაედგომება თავისი აქტიური, რევოლუციური საქმიანობის გამო, ერთხელ კიდევ დაბეჯითებით თხოვს, კარგად დაუკვირდეს ებრაელი ხალხის ისტორიას და უფრო გულისყურით შეისწავლოს და მოეკიდოს მის ტკივილებს. ამასვე ითხოვს მისგან იცკას ბიძა, სიმანტობიც: „ისრაელი ხარ, ლოცვაზე იარე ხოლმე – ხანდახან მაინც, რჯული არ დაგავიწყდეს“. მაგრამ ეს შეგონებანი და „ნაციონალისტური“ ქადაგებანი მასზე ვერავითარ ზეგავლენას ვერ ახდენს, ფანატიკოს რევოლუციონერს ისინი იდეურ სიბრძავედ, რევოლუციისათვის მიუღებლად და საწოთიროთაც კი მიანჩნია, ამიტომაც მისი მეგობრის, იეხიელის გულწრფელ პატრიოტულ აღტკინებას ძილისმომგვრელ „ლირიკას“ უწოდებს, და ამით, ფაქტობრივად, სრულ იგნორირებას უკეთებს ეროვრულ საკითხს.

როგორც დავინახეთ, აღნიშნული საკითხის მიმართ ორგვარი მიდგომა, ორი პოზიციია გამოკვეთილი პიესაში. მართალია, ნაწარმოების ცენტრში დგას კლასთა ბრძოლის თეორიაზე აღრზდილი ფანატიკოსი რევოლუციონერი იცკა რიჟინაშვილი და იდეალურ გმირადაც დრამატურგი სწორედ მას სახავს, მაგრამ შეუძლებელია, თავის ხალხსა და ერზე უსაზღვროდ შეყვარებული ავატორი, გულგრილი იყოს მეორე, რადიკალურად განსხვავებული პოზიციის მქონე პერსონაჟის – იეხიელ ჩიკვაშვილის ეროვნული მრწამსის მიმართ, რომელიც სრულ შესაბამისობაშია გერცელ ბააზოვის ადრეულ ეროვნულ-სარწმუნოებრივ თვალთახედვასთან. იეხიელის გულწრფელი პატრიოტული აღტკინება, ტკივილი და დარდი არა მხოლოდ რაბინ დავით ბააზოვის მთელი ოჯახის, არამედ, საერთოდ, ქართველ ებრაელთა შეგნებული ნაწილის მთავარი საზრუნავი და მოუშუშებელი იარა იყო. ამიტომაც, ვფიქრობთ, მიუხედავად იმისა, რომ იეხიელის სახე ეპიზოდურია და ძალზე მკრთალად, ზედაპირულადაა წარმოდგენილი პიესაში, მისი მსოფლმხედველობა მაინც ახლოს დგას გერცელ ბააზოვის გულისნადებთან, თუმცა იგი უფრო მწერლის შორეულ ოცნებას წარმოადგენს, ხოლო გმირის

რანგში აყვანილი იცკა რიჟინაშვილის მრწამსი და მიზანი ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნათა ფონზე, უფრო რეალურად და სამართლიანად ესახება დრამატურგს, ამიტომაც ძალას, ენერგიასა და სიყვარულს არ იშურებს მისი იდეალური პორტრეტის შესაქმნელად, სწორედ ამ გადმოსახედიდან აღიქმება იცკას მოქმედება, მისი მრისხანე და მამხილებელი სიტყვები, რომლითაც თავისსავე ოჯახში თავმოყრილ ფულითა და მდგომარეობით გაფეთიშებულ სტუმრებს მოიხსენიებს: „ – ძაღლი გოროდოგოი, რაბინი და ბურჟუა... ყველანი მეფის ტახტის ერთგულები (დაჰკრავს ხელს მაგიდას), ყველა თქვენ ჩემი მტრები ხართ და მე თქვენი მტერი ვარ...გამეცალეთ აქედან!“ – ძაღზე გაბედულ და ვაჟკაცურ შესტად, უკუმპრომისო ბრძოლად ხალხის ბედნიერებისა და კეთილდღეობისათვის „ჭეშმარიტი“ რევოლუციონერის მხრიდან. აშკარაა, რომ, თავად ამავე იდეოლოგიისა და მსოფლმხედველობის მქონე ავტორს ისევე სჯერა და სწამს, უკვე საბჭოთა რეჟიმის ეპოქაში, რევოლუციური გარდაქმნების სასიკეთო შედეგებისა, როგორც ჯერ კიდევ პირველი რევოლუციური ქარიშხლის დროს (1904-1905 წწ.) სწამდა და სჯეროდა იცკა რიჟინაშვილს. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, საკვებით გასაგები ხდება პიესის ზეადმატებული პათოსი და პროპაგანდისტული ხასიათი.

მართალია, გერცელ ბააზოვი აღნიშნული დრამატული ქნილებითაც, ძირითადად, ერთგული რჩება მისი შემოქმედების (განსაკუთრების 30-იანი წლების) მსოფლმხედველობრივი პრინციპებისა, მაგრამ მასში, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მაინც შეიმჩნევა მოვლენათა არაერთგვაროვანი განსჯა-გააზრების მართებული ტენდენცია. ერთის მხრივ ეს ვლინდება მთავარი პერსონაჟის რევოლუციური ფანატიზმის გვერდით სხვადასხვაგვარად მოაზროვნე პიროვნებათა მხატვრული სახეების შექმნით (ნიკოლეიშვილი 1995: 102) და მეორეს მხრივ, თავად ცენტრალური გმირის პიროვნებაში თავჩენილი დაეჭვების აქცენტირებით.

მოაზროვნე იცკას უჩნდება რაღაც კითხვები, რომლებზედაც პასუხის გაცემა ძაღზე რთული აღმოჩნდება იმ რევოლუციური წრის წარმომადგენელთათვის, რომლის სულისჩამდგმელი და მამოძრავებელი თავად იცკა გახლდათ. იგი ეძებს სამართლიან პასუხს და ოპტიმალურ ვარიანტს კონკრეტული საკითხის მოსაგვარებლად, რომლის ბოლშევიკური პოზიციებიდან გადაჭრა, იმჯერზე, მიუღებლად და არასწორად მიაჩნია რევოლუციონერს. რიჟინაშვილის გონებაში, მართალია მცირეხნით, მაგრამ მაინც, საკუთარ თავთან ჭიდილის დროს იმარჯვებს სადი აზრი, რომ შესაძლებელია პრობლემის სწორი გადაწყვეტა და ჭეშმარიტი



მიდგომა სხვაგანაც ეძიოს, „სხვებსაც უნდა უგღონ ყური“. „რატომ არ უნდა მივიღოთ მონაწილეობა სახელმწიფო სათათბიროში? რატომ არ უნდა გამოვიყენოთ ასეთი დიდი ტრიბუნა, საიდანაც აშკარად ვეჭვით მთავრობას, რაც რომ ხალხს სტკივა?“ ფიქრსა და გონებაში დაგროვილ ამ კითხვებს იცკა გულწრფელად, თანაგრძნობის იმედით, უზიარებს მეგობრებსა და თანამებრძოლებს, რომელთაც აღაშფოთებთ მოწინავე რევოლუციონერის მათთვის „შემადრწუნებელი“ საქციელი. ყოველი განსხვავებული აზრი, დაორჭოფება, ფიქრი, განსჯა თუ მსჯელობა ბოლშევიკური იდეოლოგიით მოშხამულ ფანატიკოს რევოლუციონერებს „სულმოკლეობად და საშინლად მიაჩნიათ“. მათი რეაქცია მოაზროვნე ადამიანის ამგვარი „დაეჭვების“ მიმართ ასეთია: „შენ დაიღალე, გული გაგიტყდა. ეჭვებმა დაგიპყრეს“ – ეუბნება მუშა-ბოლშევიკი ამბროსი რიჟინაშვილს, ამავე პოზიციაზეა მეორე მეგობარი დადაშიც: „გიყურებ, იცკა, და ვეღარ გცნობ. ნუთუ ეს შენ ხარ? შენ, რომელიც სხვებს ამხნევებდი, გასამხნევებელი გახდი?“, ხოლო საერთო განაჩენი და ურყევი გადაწყვეტილება მათი მხრიდან შემდეგნაირია: „ასეთ დაეჭვებულ ამხანაგთან აწი საქმე აღარ დაიჭირონ, რადგან ამდაგვარმა ეჭვმა იგი შეიძლება უფსკრულამდე მიიყვანოს“.

პიესაში ამ მცირე კონფლიქტის თუ უთანხმოების შემოტანით, კიდევ უფრო ნათელი ხდება, რომ ბოლშევიკ რევოლუციონერთა შორის ისეთი ზეამადლებული ცნებები, როგორცაა: მეგობრობა, თანაგრძნობა, ურთიერთგატანა და სხვისი აზრის პატივისცემა თუ გაზიარება – უცხო იყო და პარტიული პრინციპების დაღატად ითვლებოდა. როგორც კი ადამიანს სიმართლის ძიების რთულ გზაზე მტანჯველი ეჭვები გაუჩნდა, რომელიც, როგორც თავად იცკა აღნიშნავს, გულს უღრნის და მოსვენებას არ აძლევს, ეს უკვე სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა ისეთი თავდადებული და სულით-ხორცამდე რევოლუციონერისათვისაც კი, როგორც რიჟინაშვილი იყო, დაღატში დაედოთ ბრალი და გაეძევივინათ პარტიის რიგებიდან. მართალია ამგვარი დაეჭვება მის სულში დროებითი „ცდომილება“ აღმოჩნდა და იგი მალევე მოეგო გონს პარტიის „ფხიზელი თვალის“ შემწეობით, მაგრამ ჩვენთვის მთავარი მაინც იმის დანახვაა, რომ: „გ.ბააზოვის პიესაში იცკას სულიერ-მსოფლმხედველობრივი დაეჭვების ამდაგვარი აქცენტირება შემთხვევითი მოვლენა არ არის და ამით მწერალმა შინაგანად, თუმცა სუსტად, მაგრამ მაინც, თავისი ოპოზიციური დამოკიდებულებაც გამოხატა იმ ბრმა ფანატიზმისადმი, რომელიც რევოლუციური მოძრაობის ბევრ წარმომადგენელს ახასიათებდა იმხანად“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 169).

ნაწარმოებში მკვეთრი სურათოვნებითაა ნაჩვენები იცკა რიჟინაშვილის მიერ არჩეული გზის სირთულეები და წინააღმდეგობანი. იგი მოჭარბებული აგრესიისა და რეპრესიების გამო იძულებულია დატოვოს მშობლები, ოჯახი, საყვარელი ქალი და მშობლიური ქალაქი. ანტიცარიზტული ამბოხების მეთაურობის გამო მგლის ბილეთით გამოქცეულს სწავლის კარი ყველგან ჩარაზული ხვდება, ამიტომ იღებს გადაწყვეტილებას დატოვოს საქართველო, რომელსაც ქართველი ებრაელი რევოლუციონერი სამშობლოდ მიიჩნევს და მიემგზავრება ლაიპციგში სწავლის გასაგრძელებლად. მეტად ამაღლებელი და ემოციურად დატვირთულია მშობლებთან განშორების სცენა, რომლებიც უკანასკნელ გროშსაც კი არ იტოვებენ, ოღონდ თავიანთი შვილი იხსნან გარდაუვალი განსაცდელისაგან. მთავარი გმირის სახეს ოჯახურ გარემოცვასთან ერთად, კიდევ უფრო ავსებს და მონუმენტურობას კმატებს ახალგაზრდა მშვენიერი ქართველი ქალის, მერი კაციტაძის შემოყვანა ავანსცენაზე, მართალია მისი მხატვრული სახეც ეპიზოდურია, ისე როგორც სხვა დანარჩენისა, მაგრამ ჩვენ მაინც საშუალება გვქვია მხოლოდ შიშველი ტენდენციურობითა და მშრალი სწორხაზოვნებით არ დავინახოთ ფანატისოკი რევოლუციონერის სახე. ვფიქრობთ, არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი და უმნიშვნელო ფაქტი, რომ სახელდობრ ქართველ ქალს უყვარდება იცკა თავდავიწყებით და მზადაა მისთვის საუკუნოვანი ტრადიცია დაარღვიოს და ცოლად სხვა რჯულის, კერძოდ, ებრაელ კაცს გაჰყვეს, რითაც ავტორი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ქართველთა და ებრაელთა მრავალსაუკუნოვან მტკიცე კავშირ-ურთიერთობებს. ნაწარმოებში სასიყვარულო სცენების შემოტანაც ემსახურება იცკა რიჟინაშვილის ირგვლივ შექმნილი შთაბეჭდილების გამძაფრებისა და ამაღლების ავტორისეულ ტენდენციეს – უფრო მთლიანი, მიმზიდველი და მონუმენტური გახადოს რევოლუციონერის მხატვრული სახე, თუმცა, ამ შემთხვევაშიც, ავტორი თავისი იდეოლოგიზირებული და პოლიტიზირებული მსოფლმხედველობრივი პრინციპების ერთგული რჩება.

ლაიპციგში ყოფნის დროსაც იცკა ბოლომდე ინარჩუნებს ფანატიკოსი რევოლუციონერის სახეს. იგი მტკიცედ და ურყევად დგას თავის პოზიციაზე (უკვე ყოველგვარი „ექვის“ გარეშე) და როგორც კი შეიტყობს 1905 წლის შეიარაღებული აჯანყების დაწყების შესახებ ინფორმაციას, მყისვე გადაწყვეტს სწავლის მიტოვებასა და სამშობლოში დაბრუნებას, რათა გვერდით ამოუდგეს და ბოლომდე იბრძოდოს მშრომელ ხალხთან ერთად უკეთესი მერმისისა და სამართლიანობის დასამკვიდრებლად.

იცკას ჩამოსვლა ქუთაისში დიდ პანიკას იწვევს პოლიციის მოხელეებში, რადგან იგი სერიოზულ საფრთხეს წარმოადგენდა მათთვის, ხოლო მეგობრებში დიდ სიხარულსა და აღტაცებას. აქვე ავტორი გვიჩვენებს იოსების, იცკას მამის სრულიად გარდაქმნილ სახეს, რომელიც არა თუ ეწინააღმდეგება შვილს, არამედ აშკარად ამართლებს და იზიარებს კიდევ მის საქმიანობასა და პოლიტიკურ კურსს. ავტორმა, როგორც ჩანს მასაც აუხილა „რევოლუციური თვალი“. პიესაში, მდიდარ ფაქტოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობით, აღწერილია ბრძოლის სცენები და ახალგაზრდების შეუპოვარი შემართება. თუმცა საბოლოოდ მაინც რეაქცია იმარჯვებს. რევოლუციური ძალები იძულებულნი არიან უკან დაიხიონ. რუსეთის პირველი ვნებათაღელვა მარცხით მთავრდება და რეაქციის მძინვარე ტალღა ქუთაისსაც გადაუვლის. იმედები საბოლოოდ სამარდება, გამარჯვების შანსი აღარარსებობს. იცკა ისევ უცხოეთში წასვლას გადაწყვეტს, მაგრამ უკანასკნელ წამს, როცა ქუთაისს უნდა გაეცალოს, ჩასაფრებული პოლიციელი აბრამი რევოლუციით გამოასალმებს სიცოცხლეს.

ძალზე ტრაგიკულია და მთავარი გმირისადმი დიდი თანაგრძნობითაა საესე საფინალო სცენა ნაწარმოებისა, კერძოდ დედა-შვილის სამუდამო განშორების სურათი. სწორედ საყვარელი დედის მკვლელებში ლევს სულს იცკა და სწორედ მას მიმართავს ამ უკანასკნელი სიტყვებით თავგანწირული რევოლუციონერი: „...იცი, შენ, დედა? ვკვლები, დედა... ვკვდები... მაგრამ ყველას ხომ ვერ მოკლავენ... დედას ვფიცავ... დარჩებიან ამხანაგები...“, ხოლო ამოჩემებული ფრაზა – „დედას ვფიცავ“ – რომელსაც ძალიან ხშირად ხმარობდა რიჟინაშვილი, ამ კონტექსტში, ჟღერს „როგორც უკეთესი მომავლის ურყევი რწმენის სიმბოლო, იცკას მებრძოლი სულისკვეთების ნათელი გამოხატულება“ (წიწუაშვილი 1988: 70). ავტორმა ბოლშევიკი რიჟინაშვილი სახალხო გმირის რანგში აიყვანა, რომლის ხილვაც, ალბათ, ძალიან ენატრებოდა ქართველ ებრაელ მწერალს იმხანად. „სიონის დაცემისა და იავარქმნის ღამეს დაამთხვია გ.ბააზოვმა იცკას დაღუპვა და მან ეს აქტი გაიაზრა, როგორც დიდი ეროვნული ტკივილი“ (ბათიაშვილი 1989: 145).

პიესის ბოლო სურათს ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ეკლესისტეს ცნობილი ფრაზა – „ჟამი სიტყვების ტყვიებად გადაქცევისა“. ღვება ჟამი მოქმედებისა, შურისგებისა, მტრის წინააღმდეგ უკომპრომისო, რადიკალური ზომების მიღებისა. ამ როლში პიესაში გვევლინება იცკას ქართველი თანამებრძოლი დადაშ ცნობილაძე, რომელიც შურს იძიებს და მწარედ აზღვევინებს პოლიციელ აბრამს მეგობრის მუხანათურ მკვლელობას და იმავე

მეთოდით უსწორებს ანგარიშს და ამით, ფაქტობრივად, დრამატურგი ხორცს ასხამს იცკა რიჟინაშვილის ურყევ რწმენასა და პათოსს – „დედას ვფიცავ... დარჩებიან ამხანაგები...“

რაც შეეხება პიესის მხატვრულ მხარეს, იგი ამ კუთხითაც ერთხმად იქნა აღიარებული შესანიშნავ ქმნილებად გ.ბააზოვის მთელ მხატვრულ პროდუქციაში. შემოქმედებითი აღმავლობის ხანაში შექმნილ ამ ნაწარმოებში აშკარად შეიმჩნევა ავტორის მხატვრული დაოსტატება. „კიდევ უფრო გამრავალფეროვნდა ლიტერატურული ტიპაჟი, მეტი სიმკვეთრითა და შთამბეჭდაობით გამოიკვეთა პერსონაჟთა ინდივიდუალური ადამიანური ბუნება“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 162). ხშირია ებრაული სიტყვებისა და ქართულ ებრაული მეტყველებისათვის დამახასიათებელი გამოთქმების გამოყენება, რაც ესმარება დრამატურგს ქართულ-ებრაული ეთნო-კოლორიტული სამყაროს სურათის შესაქმნელად.

პიესაში გ. ბააზოვს საკმაოდ მიგნებულად აქვს გამოყენებული ებრაელთა სარიტუალო სცენაც. კერძოდ, როდესაც პოლიციელები იცკას შესაპყრობად სახლს ალყას შემოარტყამენ, შემთხვევით იქ მყოფი ბიძა სიმანტობი ურჩევს პროტესტანტებს ებრაელთა ტრადიციული ღოცვის „სელიხოთის“ გათამაშებას. იცკა საჩქაროდ დაურიგებს ამხანაგებს ტალეთებს (სპეციალურ წამოსასხამს), შუა კარზე ააფარებს ხალიჩას, რომელზედაც გაკეთებულია „მაგენ დავიდი“ („დავიდის ფარი“ – ებრაელთა ვარსკვლავი – შ. წ.) და წარწერები ებრაულ ენაზე. აქვე წარმოდგენილია ღოცვა ებრაულად, რომელიც არ არის ტექსტში თარგმნილი. მისი გადმოქართულებული ვარიანტი მოცემული აქვს პროფ. შ. წიწუაშვილს თავის ერთ-ერთ ნაშრომში (ციციაშვილი 1998: 73-74). აქვე იმასაც დავძენთ, რომ სამწუხაროდ, დრამატურგი თავის ქმნილებებში, გარდა პიესისა „მუნჯები ადაპარაკდნენ“, უთარგმნელად ტოვებს ებრაულ ლექსიკას, რაც მკითხველს ერთგვარ სიძნელეს უქმნის.

ახლა რაც შეეხება „სელიხოთის“ რიტუალის სცენის ჩართვას პიესაში. როგორც შ. წიწუაშვილი აღნიშნავს, გ. ბააზოვის პირად არქივში იცკა რიჟინაშვილის შესახებ არსებულ მასალებში არსად არაა ნახსენები ზემოთ მოყვანილი ეპიზოდი. ფაქტია, რომ ბოლშევიკების ლიდერს, სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის წევრს, იცკა რიჟინაშვილს მართლაც დევნიდა პოლიცია და აქედან გამომდინარე მისი ოჯახის დაუპატიჟებელი სტუმარიც ხშირად იქნებოდა და სწორედ მათი ბრჭყალებიდან თავისდაღწევის ერთ-ერთ მიგნებულ ხერხად გამოიყენა ავტორმა აღნიშნული სარიტუალო ღოცვა. შ.

წიწუაშვილი ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს ამ ეპიზოდს: „ესაა გონებამახვილურად მოფიქრებული სცენა, რომელშიც ლოცვას წამყვანი ადგილი უკავია და, ბუნებრივია, აქ ებრაული ელემენტებიც დომინირებენ. მწერალი ლოკალურ გარემოში კონკრეტული სიტუაციის გადმოცემისა და გაშლისათვის ოსტატურად იყენებს ებრაულ ენთოგრაფიულ ელემენტებს („სელიხოთის ლოცვა“, „მაგენ დავიდ“, „ტალეთები“) და მაღალმხატვრული შედეგსაც აღწევს“ (წიწუაშვილი 1988: 74).

ზემოთხსენებული პიესა გახლდათ, ფაქტობრივად, უკანასკნელი მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები, რამაც საკმაოდ დიდი აღიარება და პოპულარობა მოუტანა ქართველ ებრაელ მწერალს. მიუხედავად მისი მრავალმხრივი ლიტერატურული მოღვაწეობისა, გერცელ ბააზოვის სახელი მკითხველთა ფართო მასისათვის, ძირითადად, ცნობილი და დაუვიწყარი გახდა მაინც ორი პიესით. ესენია: „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ და „იცკა რიჟინაშვილი“. ამ უკანასკნელის შემდეგ, მალევე, დრამატურგი საერთოდ ჩამოაცილეს შემოქმედებით საქმიანობას და ხალხის მტრად შერაცხულს სრული ლიკვიდაცია გაუკეთეს. ასეთი აღმოჩნდა საბჭოთა პარტიულ-რევოლუციური სამართალი, რისიც გულწრფელად სჯეროდა და სწამდა გერცელ ბააზოვს და რომლის მკვეთრი იდეოლოგიზირებული გამოძახილია, ფაქტობრივად, მისი ლიტერატურული პროდუქციის უდიდესი და უმთავრესი ნაწილი.

#### ე) ნაკლებად ცნობილი პიესები („ჯინჯარი“, „შავი ზღვის პირას“)

ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული საკმაოდ გახმაურებული პიესების გარდა, გვინდა მკითხველის ყურადღება მივაპყროთ იმ დრამატულ ქმნილებებზე, რომლებიც ნაკლებად ცნობილია ან საერთოდ უცნობია საზოგადოებისათვის და ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენს. ესენია: „ხაგაი“, „ახასალაოს ნანგრევებზე“, „საიდუმლო ბინა“, „ჯინჯარი“ („ჭინჯარი“), „შავი ზღვის პირას“... ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს შევეხებით.

ყურადღება შევაჩერეთ საბავშვო პიესაზე „ჯინჯარი“ (ზოგან მოხსენიებულია როგორც „ჭინჯარი“). მასზე მუშაობა ავტორმა დაასრულა 1935 წლის დასაწყისში, ხოლო 1936 წლის (სავარაუდოა 1937 წლის) 24 თებერვალს პირველად დაიდგა სახელმწიფო მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. ამის შესახებ ცნობას თავად ავტორი გვაწვდის თავისი ერთ-ერთი ხელნაწერით, რომელშიც მოკლედ მიმოიხილავს საკუთარ ბიოგრაფიას და ჩამოთვლის სრულ ნუსხასა და თარიღებს გამოცემული წიგნებისა და პესებისას (ხელნაწერი დაცულია ლიტერატურის

მუზეუმში, გ. ბააზოვის ხელნაწერებში (34)). სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი გახლდათ შ.გამრეკელი, მხატვარი ს.ვირსალაძე, მუსიკა ეკუთვნოდა ვ.შავერზაშვილს. პიესა იმით გახლდათ გამორჩეული და საყურადღებო, რომ ეს იყო პირველი ცდა დრამატურგისა საბავშვო პიესების სფეროში, ხოლო რამდენად გაართვა მან თავი ამ მეტად რთულ და საპასუხისმგებლო საქმეს, ეს უკვე სხვა საკითხია.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ჭინჭარს“ არაერთგვაროვანი შეფასება მიეცა კრიტიკოსთა მხრიდან. ზოგი თვლიდა, რომ სპექტაკლმა ბევრი ტაში სრულიად დამსახურებულად მიიღო, ზოგიც მიიჩნევდა, რომ ეს წარმატება მხოლოდ და მხოლოდ კარგი მსახიობების ოსტატობის დამსახურება იყო და არა უშუალოდ პიესისა.

ნაწარმოები სპეციალურად ბავშვებისათვისაა შექმნილი და ბუნებრივია მოქმედ პირთა უმრავლესობა მოზარდებია. „ჭინჭარი“, ძირითადად, „ფეთხაინის“ პირველი და მეორე ნაწილიდან ამოღებული ეპიზოდია ჩამოყალიბებული პიესად, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მასში ტიპაჟთა სიტუაციები თუ მოქმედებები ერთმანეთშია გადანაცვლებული. მაგალითად: ნათანის მამის, ისხაკ ჯანიაშვილის აზრები და სურვილები („ფეთხაინი“) გადატანილია მდიდარ ვაჭარ შამაიაში („ჭინჭარი“) და სხვა, მაგრამ, არსებითად, ამით პიესას არაფერი აკლდება და იგი აბსოლუტურად დასრულებულ და სრულყოფილ დრამატულ ქმნილებას წარმოადგენს, რომელმაც აუცილებლად უნდა დაიკავოს თავისი კუთვნილი ადგილი გ. ბააზოვის დრამატულ მემკვიდრეობაში.

პიესა „ჭინჭარი“, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ნაკლებადაა ცნობილი თანამედროვე მკითხველისათვის. იგი მხოლოდ გაკვრიტაა მოხსენიებული გ. ბააზოვის შემოქმედების შესახებ არსებულ კრიტიკულ ლიტერატურაში. როგორც ჩანს, მას შედარებით ნაკლები რეზონანსი მოჰყვა იმხანად. ჩვენს მიერ მოძიებულ საარქივო მასალებში მივაკვლიეთ ანა ღვინიაშვილის საკმაოდ ვრცელ რეცენზიას აღნიშნული პიესის შესახებ (ა. ღვინიაშვილის პირადი ფონდი 139.1.101), რომელიც ჩვენთვის წარმოადგენს ძირითად საყრდენ ფაქტოლოგიურ მასალას ზემოთხსენებული პიესის ანალიზისათვის. აგრეთვე ერთ-ერთ ფონდში, რომელშიც გ.ბააზოვის მოთხრობის „გელათის ქუჩის დასასრულისა“ და ლექსების საკორექტორო ანაბეჭდია მოცემული, საუბარია ზოგადად საბავშვო დრამატურგიაზე, სადაც ნახსენებია პიესა „ჭინჭარიც“. მას, პირველ რიგში, ინტერნაციონალური როლი აქვს მინიჭებული და ამ სფეროში გერცევის პირველ

და საკმაოდ წარმატებულ მცდელობადაა მიჩნეული. თუმცა აქვე ფიქსირდება სერიოზული შენიშვნები და კრიტიკული დამოკიდებულება პიესის არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ იდეური მხარისადმი (არქივი, ფონდი: 29.1.56). კერძოდ, მოყვანილია ვინმე ამხ. ვალ. ლუარსაბიშვილის შენიშვნა ზოგადად გ. ბააზოვის „გამომუდავებული მხატვრული პროდუქციის“ შესახებ, რომელიც თვლის, რომ ავტორს ჯერ მთლიანად თავი ვერ დაუღწევია და ობიექტურად ისევ სიმპათიითა და აპალოგენტურადაა განწყობილი მოსიონისტურ წვრილბურჟუაზიულ, ნაციონალურ ინტელიგენციისადმი და კერძოდ მისი „ფეთხაინი“ მოკლებულია იდეურ-პოლიტიკურ და სოციალურ მნიშვნელობას. იმდენად, რამდენადაც „ჯინჯარი“, ფაქტობრივად „ფეთხაინის“ პირველი და მეორე ნაწილის ინსცენირებაა, ცხადია აღნიშნული შენიშვნა სამართლიანად და ობიექტურად იქნა მიჩნეული კრიტიკოსთა მიერ ამ პიესასთან მიმართებაშიც (არქივი, ფონდი: 29.1.56).

რაც შეეხება უშუალოდ ანა ღვინიაშვილის ვრცელ რეცენზიას, მასშიც საკმაოდ კრიტიკული მიდგომა და შეფასებაა დაფიქსირებული როგორც პიესის იდეურ-მინაარსობრივი მხარის, ისე თეატრალური დადგმის რეჟისორული და აქტიორული მხარის მიმართაც. „ჯინჯარში“ ნაჩვენებია ორი სკოლის - ებრაული პირველდაწყებითი სკოლის - ხედერისა და გიმნაზიის, ხოლო საქართველოში საბჭოთახელისუფლების დამყარების შემდეგ ახალი, საბჭოთა სკოლის ფონზე პიესის მთავარი მოქმედი გმირის - ნათანის პიროვნულად ჩამოყალიბების პროცესი (ციციაშვილი 1998: 74). აქედან გამომდინარე პიესა პირობითად შეიძლება ორ ნაწილად დაიყოს. რაც შეეხება პირველ ნაწილს, მასში გადმოცემულია ხედერში ბავშვთა სწავლებისა და სხვა ყოფითი ხასიათის სცენები, როგორიცაა: სწავლების დამყაყებული მეთოდები, ებრაელთა დამღუპველი ცრურწმენის შედეგები, კვერცხის შესახებ ბეთ შამაის და ბეთ ილელის შეხედულებების ყოველდღიური უაზრო გახეპირება და მოზარდების უკვე აშკარა წინააღმდეგობა კოჭლი მელამედის პედაგოგიური მეთოდების წინააღმდეგ. ბუნებრივია, რომ მწერალი განსაკუთრებით უხვად იყენებს ებრაულ ლექსიკას პიესის ამ ნაწილში. სწორედ აქ იძლევა ავტორი ქართველ ებრაელთა სამყაროს აღწერას, სადაც იგი ეთნო-კოლორიტული სურათის შესაქმნელად მიმართავს არა მხოლოდ ებრაულ სიტყვებს, არამედ მთელ წინადადებებს ებრაულ ენაზე, რათა უფრო ნათლად წარმოგვიდგინოს ხედერში მიმდინარე სწავლების დამახინჯების სისტემა და პროცესი, რომელიც, მწერლის რწმენით, დამღუპველ ზეგავლენას ახდენს მოზარდ თაობაზე და აუცილებელია მისი დროული გაუქმება. ასე ამზადებს ნიადაგს

მწერალი იმისათვის, რომ პიესის ბოლოს გვიჩვენოს ნათანის მიერ იმ ხედვის დახურვა, სადაც ეს უკანასკნელი სწავლობდა. პიესის აღნიშნულ ნაწილს რეცენზენტი აღვინიშნავილი საკმაოდ მაღალ შეფასებას აძლევს. მისი აზრით: “პირველი ნაწილი, რომელიც შეეხება ებრაელთა ძველ ცხოვრებას, ადათებს, სკოლაში აღზრდას, ახალთაობის გაბრუნებას და გონებადარღუნებას, რაც გ.ბაახოვმა კარდაგ იცის და თვითონ აქ შეთვისებული, პიესაში ძლიერია და საუკეთესოდ არის შესრულებული“ (არქივი, ფონდი: 139.101), ხოლო რაც შეეხება მეორე ნაწილს, რომელშიც ავტორი ეხება იმ პერიოდის ძალზე „ფაქიზ“ თემებს, როგორებიცაა: თებერვლის რევოლუციის ამბები, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, მაშინდელი ახალი სკოლის პრინციპები და სხვა, რეცენზენტი ძალზე მკაცრ შენიშვნებს იძლევა დრამატურგის მისამართით: „აქ ავტორს აშკარად ეტყობა, რომ ნაკლებად დაჰკვირვებია ჩვენს მაშინდელ სინამდვილეს და ამიტომ გამოუვიდა სქემატური, მექანიკურად შეკოწიწებული ამბები. აგიტაციის ყალბი პათოსი“ (იქვე).

პიესაში ორი მთავარი მოქმედი გმირია წარმოდგენილი: ბავშვი ნათანი და კოჭლი მელამედი ზაქარია, რომელთაგან პირველი ახალი თაობის წარმომადგენლად, ხოლო მეორე ძველი, დამყაყებული რუტინის მქადაგებლად და დამცველად გამოყვანილი. რეცენზენტი მიიჩნევს, რომ უკიდურესი ღარიბი ოჯახიდან გამოსულ ნათანს არ გააჩნია არავითარი წინაპირობა იმისა, რომ მისგან ე.წ. ახალი ადამიანი დადგეს. ამაში მას არც ოჯახური მდგომარეობა უწყობს ხელს-რელიგიური ცრურწმენებით დაბრმავებული ნათანის მეწვრილმანე მამა მზადაა ხმელა პურისა და ცივი წყლის ანაბარა დატოვოს ცოლ-შვილი, ოღონდ შემონახული ფული მელამედთან გაგზავნოს კამიაციის (სათილისმო ავგაროზი) და რედუას (განკურნების ლოცვა) წასაკითხად, რათა მომაკვდინებელი სენისაგან იხსნას მისი ცოლი და არც ხედვის (პირველდაწყებითი სკოლის) აღმზრდელობითი მეთოდები თუ იდეური სულისკვეთება. ნათანის მასწავლებელი, კოჭლი ზაქარია, პიესაში ისეა წარმოდგენილი, თითქოს საგანგებოდ იყოს მოვლენილი ებრაელთა ახალთაობის-ბავშვების გონების დასახშობად და დასაჩლუნგებლად, რომელთაც ათეული წლების განმავლობაში ამეორებიან ერთი და იგივე გაზეპირვებულ ფრაზებს – „კვერცხი, რომელიც გაჩნდა უქმე დღეს – ბეთ შამაი ამბობს, რომ იჭმევა, ბეთ ილეელი ამბობს, რომ არ იჭმევა...“ („ჯინჯარი“) და ა. შ. კოჭლ მელამელს აგრეთვე თავის მოწაფეთა მშობლების გულის მოსაგებადაც მუდამ მზადა აქვს შემდეგი სიტყვები: დადგება



დიდი რაბი – დიდი მნათობი ისრაელისა, ჩემს თაღმიდებში (მოსწავლეები) ერთიც არ მყავს ამისთანა ნიჭიერი და სხვა. ამ საერთო ფონიდან გამომდინარე, რეცენზენტი მიიჩნევს, რომ „ნათანს სრულიად არ მოეპოვება შინაგანი წინაპირობა, ცეცხლი, ბუნებრივი ნაპერწკალი იმისა, რომ ის მატარებელი გახდება ახალი იდეებისა, მოძულე რომანოვების დინასტიის უკანასკნელი იმპერატორის სურათისა (რასაც ის მოულოდნელად ამჟღავნებს)“ (არქივი, ფონდი: 139.1.101). ვფიქრობთ, ა.ღვინიაშვილის შენიშვნა სავსებით სამართლიანია. დრამატურგს ხშირად ავიწყდება, რომ საქმე ეხება საბავშვო პიესას და ყველ ის მაღალფარდოვანი სიტყვები თუ ზეაწეული პათეტიკური ტონი არადამაჯერებელს და სქემატურს ხდის პიესის მეორე ნაწილში 10-11 წლის ბავშვის ტიპურ სახეს. აშკარაა, რომ ავტორს უფრო დიდი სამუშაოები უნდა ჩაეტარებინა და უკეთ გარკვეულიყო მოზარდის ფსიქიკაში, რათა მის მიერ შექმნილი მეამბოხე სულის მქონე ნათანის სახე უფრო ბუნებრივი და დამაჯერებელი ყოფილიყო. ასევე მექანიკურადაა ნაჩვენები პიესაში ცარიზმის დამხობა და ნათანის მიერ ებრაელთა უბანში ერთგვარი რევოლუციის მოხდენა. სწორედ მაშინ, როცა კოჭლი მელაძედი, საბჭოთა „სამართლიანობის“ დამყარების შემდეგადაც, თაღმიდებს ისევ კვერცხის ამბავს ამეორებინებს, თორას ჩუმ-ჩუმად უკითხავს და ყველაფერ უბედურებაში ერთ გადარჯულებულ ნათანს ადანაშაულებს, იგი გამოცხადდება მელაძედის ხედურში უკვე როგორც რაიონის განათლების განყოფილების ინსტრუქტორი და ადგენს აქტს ხედურის დახურვის შესახებ. ძველი თაღმიდი პათეტიკური ტონით მიმართავს კოჭლ მელაძედს: „არ მოგცემ ნებას ჩვენი მომავალი თაობის დაჩლუნგებისა და ფარული ხედურის მოწყობისას“, და ამით, ფაქტობრივად, გამოაქვს განაჩენი ებრაელთა პირველდაწყებითი სასწავლებლისათვის.

პიესის შემდეგი ნაწილი ეთმობა ახალი საბჭოთა სკოლის ორგანიზაციის საკითხს და ნათანის როლს ამ მნიშვნელოვან და საპასუხისმგებლო საქმეში, რაც ასევე ცალსახად და მექანიკურად მიაჩნია ა. ღვინიაშვილს.

პიესაში, ერთგვან, ნათანი ესაუბრება გიმნაზიელ მასწავლებელს რიონელს (რომელიც თურმე რევოლუციონერია, რასაც სრულიად შემთხვევით ვიგებთ ინსპექტორისაგან). მისი მსჯელობა ასეთია: „მაინტერესებს ჯინჭარი. ის სუსხავს ადამიანის სხეულს. თუმცა პირადად ჩვენს ცხოვრებაში ჯინჭარმა ითამაშა დიდი როლი. ჯინჭარმა მე თვალები ამიხილა. (მხედველობაში აქვს ის ინციდენტი, როცა მელაძემა ნათანი და მისი ამხანაგები ჭინჭარით დასუსხა რიონში ბანაობის

გამო), მე ახლა სულ სხვა რამ მაინტერესებს“. აი, სწორედ აქედან მომდინარეობს აღნიშნული საბავშვო პიესის სათაური და ჯინჯრის იდეოლოგიური დატვირთვა.

რაც შეეხება თეატრალური დადგმის რეჟისორულ და აქტიორულ მხარეს, რეცენზენტის პოზიცია ასეთია: „უნდა ითქვას, რომ ბევრი უხამუშო ადგილები ამ პიესისა, სწორედ მსახიობთა ღირსეულმა თამაშმა მიხრდილა“ (არქივი, ფონდი: 139.1.101) მას ძალიან მოსწონს მთავარი გმირის, ნათანის როლის შემსრულებელი თ.თვალიაშილი: „ეს როლი ისე შესანიშნავად აქვს მოფიქრებული, ისე ლირიკული და ბუნებრივი ბავშვია და თვით ავტორის მიერ მიკერებულ სიტყვებს ისე აწვდის მაყურებელს, რომ თითქმის დამაჯერებელი გახდებოდა ნათანის ტიპი სიტყვიერი მასალ რომ არ უშლიდეს ხელს“. ერთხმად იქნა აღიარებული, აგრეთვე, კოჭლი მელამედის როლის შემსრულებლის, ა. კაჭკაჭიშვილის ოსტატობა და ნიჭი, სამაგიეროდ უარყოფითად შეფასდა მდიდრის შვილის, ნოახის როლის შემსრულებლის – გ. ლეიხაძის გადაჭარბებული გასარქება. „ეს მსახიობი მაყურებელს თავისკენ იზიდავს უადგილო ცმუკვით, გადაჭარბებული კლოუნობით და იწვევს სრულიად უადგილო სიცილს და ხარხარს მაყურებელში. ეს სრულიად არ ვარგა“ (არქივი, ფონდი: 139.1.101).

არც სპექტაკლის მხატვრული მხარე და მუსიკალურობა იქნა შეფასებული რეცენზენტის მიერ დადებითან, მაგრამ საერთო ჯამში აღნიშნული პიესა მაინც დრამატურგის საკმაოდ პოზიტიურ ნაბიჯად და წარმატებად იქნა აღიარებული. ხაზი გაესვა იმ ფაქტორს, რომ ქართველი ბავშვებისათვის ებრაული თემა ერთგვარი სიახლე იყო და ამავე დროს დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მათი ინტერნაციონალური შეგნების ასამაღლებლად.

მეორე პიესას „შავი ზღვის პირას“, მეტად საინტერესო და ტრაგიკული ისტორია აქვს. ცნობას მისი შექმნის შესახებ ვიღებთ ისევ ავტორის ზემოთაღნიშნული ხელნაწერიდან, სადაც გ. ბააზოვი უკვე გამოქვეყნებული და დადგმული პიესების ჩამოთვლის შემდეგ აღნიშნავს: „ამჟამად მე ვამზადებ 2 პიესას: იცკა რიჟინაშვილის ცხოვრებასა და მეორე „თანამედროვე აჭარის მასალებზე...“ (ლიტ. მუზეუმი: გ. ბააზოვის ხელნაწერები) ლოგიკას თუ გავეყვებით სწორედ ეს პიესა უნდა დაესათაურებინა ავტორს შემდგომ როგორც – „შავი ზღვის პირას“. ამ ინფორმაციას ავსებს გერცელის ვაჟის, ნათან ბააზოვის ერთ-ერთი ინტერვიუ, რომელიც ჟურნალ „სარკეშია“ გამოქვეყნებული. მოვიყვანო ნაწყვეტს: „1937 წლის დასასრულს, გერცელი ლავრენტი ბერიას თავის კაბინეტში დაუბარებია და უბრძანებია, გაემგზავრებოდა აჭარაში და აჭარლების ცხოვრებაზე

პიესას დაწერო. გერცელს მისთვის უპასუხია, მე მხოლოდ მათ შესახებ ვწერ, ვისი ცხოვრებაც ჩემთვის კარგადაა ნაცნობი. ქართველი ებრაელების ცხოვრება ჩემთვის კარგადაა ნაცნობი, ამიტომ მხოლოდ ამ თემაზე ვწერო“ („სარკე“, 2002წ. 2. აგვისტო, №35). ბერიას, როგორც ეტყობა, თავისი სიტყვა უკან არ წაუღია და უთქვამს: შენ საუკეთესო დრამატურგი ხარ და პიესას აჭარლებზეც დაწერო. ნათან ბააზოვი ადასტურებს, რომ ე. ბააზოვს მართლაც დაუწერია აჭარლების ცხოვრებაზე პიესა „შავი ღვის პირას“, მის დადგმას, თურმე, კოტე მარჯანიშვილის თეატრში აპირებდნენ. გენერალურ რეპეტიციას ბერიაც დასწრებია, პიესაში ერთ-ერთი ორპირი პოლიტიკოსის სახეში საკუთარი თავის ამოუცვნია და ამის შემდეგ, აღარც სპექტაკლი უჩვენებიათ მაყურებელთათვის და მეორე დღესვე ავტორის დაპატიმრების შესახებ ბრძანებაც გაუციათ. როგორც ჩანს, აღნიშნული პიესა საბედისწერო აღმოჩნდა ქართველი ებრაელი მწერლისათვის.

ერთ-ერთი ნაკლებადცნობილი პიესის სახელწოდებაა „ხოგაი“ (ზოგან „ხაგაი“) რომელიც, უნდა დაეწერა დრამატურგს 1933წ. (არქივი, ფონდი: 8.1.351). მას არც ავტორის სიცოცხლეში ხვდა წილად სცენაზე დადგმის ბედნიერება და, მითუმეტეს, არც შემდეგ. ტრაგედია ოთხი მოქმედებისაგან შედგება და ისევ და ისევ ე. წ. ახალი ადამიანის ჩვენების საკითხს ემსახურება. თუმცა, როგორც საარქივე მასალებში მიგნებული მინაწერებიდან და შენიშვნებიდან ჩანს, აქ ცოტა სხვაგვარადაა საქმე. საქართველოს რესპუბლიკური თათბირის პირველი სხდომის სტენოგრაფიულ ანგარიშში ჩართულია ვინმე ყურულაშვილის პოზიცია ზემოთაღნიშნული პიესის შესახებ: „ჩემის ღრმა რწმენით „ხაგაი“ არის ნაბიჯი წინ, ვიდრე „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (არქივი, ფონდი: 8.1.351). პიესაში, როგორც ამ ჩანაწერებიდან ირკვევა, მოცემულია ქალის სახე, რომელსაც საშინლად სძაგს საბჭოთა ხელისუფლება და მისთვის აბსოლუტურად მიუღებელია ყოველივე, რაც ამ სისტემას უკავშირდება, მაგრამ მალე, როგორც მოსალოდნელი იყო საბჭოთა მწერლობის პრინციპებიდან გამომდინარე, ხდება ამ ქალის შინაგანი ტრანსფორმირება, რაზეც დიდ გავლენას ახდენს უშუალოდ მის მიერ ევროპაში მძინვარე ფაშიზმისა და საერთოდ კაპიტალისტური წეს-წყობილების სირთულეებისა და წინააღმდეგობის ხილვა. ჩვენ ბევრს ვერაფერს ვიტყვით აღნიშნული პიესის ღირსება-ნაკლოვანებებზე და სიღრმეებზე იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ხელთ არ გვაქვს დრამატული ქმნილების ტექსტი. ამჯერად მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ საინტერესო და მეტად უჩვეულოა, იმ პერიოდის გაბატონებული იდეოლოგიური ტენდენციისათვის, პიესის ფინალი.

გამოფხიზლებული და თვალახელილი ქალი, რომელმაც შეიცნო „ჭეშმარიტება“ საბჭოთა სისტემისა, აღიარა შეცდომები და ჩაება ახალი ცხოვრების ფერხულში, არა თუ აგრძელებს უზრუნველ და ბედნიერ ცხოვრებას, როგორც მოსალოდნელი იყო პარტიულ-რევოლუციური პრინციპებიდან გამომდინარე, არამედ მოულოდნელად ხდება ფაშისტური ტერორის მსხვერპლი. ამდაგვარი ფინალი კი სავსებით მიუღებლად ითვლებოდა იმხანად და ბუნებრივია დრამატურგი სერიოზულ საყვედურს მიიღებდა იმის გამო, რომ ვერ განავითარა და ვერ დაინახა საბჭოთა ქალის ნათელი მომავალი. შესაძლებელია, სწორედ ამ მიუღებელი ფინალის გამო, ცენზურამ არ დაუშვა პიესის სცენაზე დადგმა.

მართალია ზემოთ განხილული ნაკლებადცნობილი პიესები ბევრს ვერაფერს ჰმატებს გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობას დრამატურგიის სფეროში, მაგრამ ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს თანამედროვე მკითხველისათვის მათი მიმოხილვა თუნდაც იმ ასპექტით, რომ უფრო ნათელი და სრულყოფილი წარმოდგენა შეგვექმნას ქართველი ებრაელი მწერლის ორიგინალური დრამატურგიის შესახებ.

### **ვ) გერცელ ბააზოვი და ქართული თეატრი**

გერცელ ბააზოვი ადრეული ასაკიდან გატაცებული იყო სცენით და სწორედ ამ უკანასკნელთან ორგანულმა კავშირმა მოუპოვა დრამატურგს სახელი და აღიარება, სცენა გახდა მისი წინსვლის საწინდარი. ქართველმა საზოგადოებამ არა მხოლოდ მიიღო, არამედ შეითვისა და შეიყვარა კიდევ მისი პიესების გაცოცხლებული გმირები. ისინი ქართული სცენის განუყოფელ ნაწილად იქცნენ, მაგრამ ეს ბედნიერება მხოლოდ გ. ბააზოვის რამდენიმე პიესას ხვდა წილად. ზოგი რეპეტიციებიდან მოიხსნა, ზოგსაც არ გამოუწვევია დაინტერესება რეჟისორების მხრიდან.

ყველაზე დიდი პოპულარობა, როგორც დრამატურგს, გერცელ ბააზოვს მოუტანა პიესამ „მუნჯები ალაპარაკდნენ“. ა. ნიკოლეიშვილი სავსებით სამართლიანად მიუთითებს: „პიესის პოპულარობას, ლიტერატურულ ღირსებასთან ერთად, იმანაც შეუწყო ხელი, რომ მის მიხედვით არაერთმა ცნობილმა მსახიობმა შექმნა შთამბეჭდავი და დრმა კოლორიტული სცენური სახეები“ (ნიკოლეიშვილი 2000: 150). მართლაც, ამ სპექტაკლში დაკავებული იყო მთელი დასი ცნობილი და ნიჭიერი მსახიობებისა. პიესა სპექტაკლად იქცა და დაიდგა 1932 წელს, ჯერ თბილისში და მერე ქუთაისის თეატრის სცენაზე. თბილისში დამდგმელი რეჟისორი გახლდათ ცნობილი ქართველი მოღვაწე დოდო ანთაძე, ქუთაისში ასევე ცნობილი

რეჟისორი – გრიგოლ სულიაშვილი. მხატვრულად გააფორმეს: თბილისში პეტრე ოცხელმა, ქუთაისში – აგრეთვე ბრწყინვალე ხედვის ხელოვანმა თამარ აბაკელიამ, ხოლო მუსიკა ეკუთვნოდათ – თბილისში თამარ ვახვახიშვილს, ქუთაისში – რევაზ გოგინიაშვილს.

„როლებში დაკავებული იყო 30-იანი წლების აქტიური თეატრალური ელიტა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: (დასახელებული პირველად თბილისის, მეორედ ქუთაისის მსახიობები) იშაის – ნიკო გოცირიძე, ვლადიმერ ჩომახიძე; დანიელ შათარიშვილს – შალვა ღამბაშიძე, აკაკი კვანტალიანი; იოხაბედს – ელენე დონაური, მარიამ აბრამიშვილი; ყაზარიას – შალვა ჯაფარიძე, ჭიჭიკო შეგალიშვილი; იეხისკიელ ყვითელაშვილს – პიერ კობახიძე, გრიგოლ კოსტავა; ნაყომის – სესილია თაყაიშვილი, თინა ჩარკვიანი; დავითს – გიორგი შავგულიძე, მიხეილ სვანიძე; მირიამს – ვერიკო ანჯაფარიძე, მერი დავითაშვილი; ხარიტონ აბზიანიძეს – ალექსანდრე ჟორჟოლიანი, კაპია აბესაძე; მეირ სეფიაშვილს – ვასო გოძიაშვილი, ალექსანდრე სიხარულიძე“ (ს. ჭეიშვილი „თეატრალური შტუდიები“ გვ.558, 2007 წ.).

გერცელ ბაახოვის დაბადებიდან სამოცი წლისთავის იუბილეზე ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარი, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე ასე მოიგონებს ამ სპექტაკლს: „ვისაც კი ერთხელ მაინც უნახავს „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ დოდო ანთაძის დადგმით, პეტრე ოცხელის მხატვრობით და თამარ ვახვახიშვილის მუსიკით განხორციელებული, მას არასოდეს დაავიწყდება ნიკო გოცირიძის იშაი, შალვა ღამბაშიძის დანიელ შათარაშვილი (მის მიერ ამოხელებული თქმით „იანგარიშე ყაზარია“), ვერიკო ანჯაფარიძის მირიამი – სიღარიბის, მორჩილების წყველიაღიდან თავისუფლებისა და სიყვარულისაკენ მისწრაფებული ნათელი სახე. პიერ კობახიძის იეხისკიელი – ტრაგიკომიკური სახე, გიორგი შავგულიძის დავითი, ჩვეული სიმხნევითა და ბრწყინვალეობით გამოკვეთილი, სანდრო ჟორჟოლიანი ხარიტონი, შალვა ჯაფარიძის ყაზარია – ამ სახეების შექმნა რეალისტური განსახიერების აქტიორული სკოლის დიდი გამარჯვება იყო“ (ჯანელიძე 1964: 13)

ასეთივე ტრიუმფალური წარმატება ხვდა წილად ამ სპექტაკლს ქუთაისის თეატრის სცენაზეც. ეს დადგმა, გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და თვითმხილველთა გადმოცემებით თუ ვიმსჯელებთ, არამც თუ ჩამოუვარდებოდა მარჯანიშვილის სპექტაკლს, არამედ მეტოქეობასაც უწევდა. აი, რას წერს თეატრის მაშინდელი დირექტორი გიორგი სამხარაძე ამ დადგმის შესახებ: „გრიგოლ სულიაშვილის, როგორც რეჟისორის, განსაკუთრებული დამსახურება

ისაა, რომ მან ორიგინალური და დამაჯერებელი სცენური ხერხებით აამტყვევლა საუკუნეობრივი სიბნელით და დამცირებით დამუნჯებული მშრომელი ღარიბ-ღატაკი ებრაელები. აქ უპირველესი როლი პიესის ავტორს, გერცელ ბააზოვს ეკუთვნოდა... წარმოდგენამ არაჩვეულებრივი წარმატებით ჩაიარა, მაყურებელმა არა ერთხელ გამოიძახეს გ. სულიაშვილი, გერცელ ბააზოვი, მსახიობები, კომპოზიტორი“.

აქვე მოვიყვან გერცელ ბააზოვის მეგობრის, პოეტ-დრამატურგის სანდრო შანშიაშვილის გახსენებას პიესის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ მარჯანიშვილის თეატრში დადგმის შესახებ: „დარბაზი ხალხით იყო სავსე, გერცელი ცოტა დელავდა, მაგრამ პრემიერამ შესანიშნავად ჩაიარა და დიდი მოწონება ხვდა. მე გერცელს გადავხედე, გამარჯვება მივულოცე და ვუთხარი, რომ ამ პიესით ქართველ ხალხს გააცნო ქართველ ებრაელთა ყოფა-ცხოვრება, მათი ხასიათი, სიკეთე და ერთგულება. შენი შემოქმედება, ჩემო გერცელ, ქართველ და ებრაელ ხალხთა შორის სიყვარულისა და მეგობრობის ხილია და ეს ხილი არასოდეს არ ჩაინგრევა“ (ბააზოვი 2000: 353).

ასეთივე წარმატება ხვდა წილად რევოლუციური წარსულის რომანტიკულად ამსახველ პიესას „იცკა რიჟინაშვილი“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე იდგმებოდა 1936-37 და 1937-38 წლების სეზონზე.

სამოციწლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით მიძღვნილ სტატიაში პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე იხსენებს: „როდესაც გერცელ ბააზოვმა ეს პიესა დასს წაუკითხა, მახსოვს როგორ თბილად, დრამატურგისადმი დიდი სიყვარულითა და მხარდაჭერით ლაპარაკობდნენ დ. ანთაძე და ვ. ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი და აკ. კვანტალიანი, გრ. კოსტავა და მიხ. ლორთქიფანიძე, და როდესაც სიტყვა საქმედ იქცა და პიესა – სპექტაკლად, დრამატურგი და თეატრი დიდად კმაყოფილი უნდა ყოფილიყვნენ, რომ მათ საბჭოთა თეატრის წინსვლისა და გამარჯვების მახვენებელი რევოლუციურ-რომანტიკული სპექტაკლი შექმნეს. დოღო ანთაძის მიერ დადგმული „იცკა“ დავით კაკაბაძის მხატვრული გაფორმებით და კოტე მეღვინეთუხუცესის მუსიკით, შეიქმნა გამომხატველი რეალიზმის ხელოვნების მნიშვნელოვანი მიღწევისა, იმდენად შთამბეჭდავი ტიპიური სახეები შექმნეს პიერ კობახიძემ, გრიგოლ კოსტავამ (იცკა), თინა ჩარკვიანმა (სიმხა) ალექსანდრე ჟორჟოლიანმა (ხანანია), შალვა ჯაფარიძემ (აბრამია), ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა (სიფონია), გამრეკელმა (ფრაუ მეკელი), ივანე გვინჩიძემ (ისაკი), ალ.გომელაურმა

(სიმონტაიპი), შაქრო გომელაურმა (პოლიცემისტერი), ელ.სიბილამ (ლია) და სხვა“ (ჯანელიძე 1964: 15).

წიგნში „ფურცლები ახლო წარსულისა“ სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი ბატონი დოდო ანთაძე დიდ ადგილს უთმობს „იცკა რიჟინაშვილის“ თემას და მეტად საინტერესოდ მოგვითხრობს იმ ბატალიებზე, რომლებიც სპექტაკლის დადგმას მოჰყვა თან: „პიესის პირველივე სურათმა მიიზიდა მაყურებელი და დაძაბა მისი ყურადღება ... ყველას ამ სცენაზე საზოგადოება გულწრფელი თანაგრძნობით შეხვდა და მღელვარებით ადევნებდა თვალყურს. მოქმედებას ხშირად მქუხარე აპლოდისმენტები წყვეტდა... განსაკუთრებით მიყვარდა სცენა ხელჩართული ბრძოლისა ბარიკადებზე. აი, როგორ აგვიწერს ამ სცენას ცნობილი მწერალი და კრიტიკოსი გ. ნატროშვილი: „ ... ქუთაისის ბულვარი, ფონზე მოსჩანს ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევები და სადღაც შორს ცის ლაჟვარდოვანი კამარა. ქარი ქრის, ზუზუნებს. დაქრიან, დაზუზუნებენ ტყვიები ბარიკადებზე უცებ გამონდება მაიაკოვსკი, გამონდება იცკაც. მას ქუთაისში მესანგრეთა ლეგიონი აუჯანყებია და ბრძოლაში გამოუყვანია... ესეც ისტორიული ფაქტია. სპექტაკლი დასასრულს უახლოვდება. პოლიციელის ვერაგული ტყვიით განგმირული იცკა... ის, მისი დედისადმი მიმართული სიტყვები: „ყველას ხომ ვერ მოკლავენ!?!... „კიდევ ერთი გასროლა... იცკას მეგობარმა გამოასალმა სიცოცხლეს მისი მკვლეელი პოლიციელი“. დამთავრდა სპექტაკლი. დამსწრე საზოგადოებამ ოვაციები გაუმართა თეატრს, მსახიობებს, დრამატურგს, რეჟისორს, მხატვარს, კომპოზიტორს“ (ანთაძე 1962: 45).

როგორც ვხედავთ, სპექტაკლი სრული ანშლავით ტარდებოდა. თეატრალური კრიტიკა და ოფიცოზი ხმამაღლა უკრავდა ტაშს პიესას. გაზეთებში: „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“, „იზვესტია“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „ლიტერატურული საქართველო“ და ჟურნალში „ხელოვანი“ იბეჭდება გ. ნატროშვილის, ბ. ჟღენტის, აღ. დუღუჩავას და სხვათა რეცენზიები. ყურადღების ცენტრში იცკა რიჟინაშვილის როლის შემსრულებლები პ. კობახიძე და გ. კოსტავა მოექცნენ. ცნობილი კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი წერდა: „პიერ კობახიძე მძლავრად განგვაცდევინებს თავგანწირული რევოლუციონერის, დაუცხრომელი მებრძოლის ამ შესანიშნავს ტიპს... გ. კოსტავა განსაკუთრებით ძლიერია იმ მომენტში, როცა იცკა რიჟინაშვილი თავის ახლობელთა წრეში ამჟღავნებს მის მებრძოლ ტემპერატემტთან შეთავსებულ უნაზეს გრძნობებს, უაღრესად ღირიკულ განცდებს“. კრიტიკოს გ. ნატროშვილს მიაჩნია, რომ „ეს პიესა შევიდა ჩვენი

თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდში“ (გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1937 წ. №2).

ყურადღების მიღმა სპექტაკლი არც ელიტარული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს დარჩენიათ. აკადემიკოსი კონსტანტინე ერისთავი წერდა: „მე ვიცნობდი, მინახავს ცხოვრებაში პიესის ყველა გმირი და ისინი თითქოს გაცოცხლდნენ და წარდგნენ ჩემს წინაშე, როცა სპექტაკლს ვუყურებდი“.

იმავე წელს „იცკა რიჟინაშივილი“ ითარგმნა სომხურად და რეჟისორმა დოდო ანთაძემ ლენინაკანის დრამატული თეატრის სცენაზე დადგა, სადაც ასევე დიდი წარმატება ხვდა წილად.

სცენაზე, გარდა ზემოთ ნახსენები პიესებისა, მაყურებელმა იხილა კიდევ „განურჩევლად პიროვნებისა“. იგი საინტერესო იყო იმ მხრივ, რომ სოციალურ პრობლემებთან ერთად დრამატურგი შეეხო ზნეობრივ პრობლემებსაც, თუმცა ავტორისეული განსჯა მაინც ვერ გასცდა იმდროინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს. „განურჩევლად პიროვნებისა“ მხატვრული და სასცენო თვალსაზრისითაც ბევრად ჩამოუვარდებოდა ზემოთ აღნიშნულ წარმატებულ სპექტაკლებს და ნაკლებ ღირებული ქმნილებად იყო მიჩნეული, ამიტომაც, ფაქტობრივად, რეზონანსის გარეშე დარჩა.

როგორც დავინახეთ, განუზომლად დიდია მნიშვნელობა ქართული თეატრისა გერცელ ბააზოვის დრამატურგიის განვითარებასა და პოპულარიზაციაში. ობიექტურობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ დრამატურგის დიდი ნიჭისა და უნარის გარდა, რომ არა დაინტერესება განვითარებული ქართული თეატრისა და მისი ხელმძღვანელობისა, აქტიური ჩაბმა პერსონაჟთა სახე-ხასიათების განსახორციელებლად ცნობილი და ნიჭიერი თეატრალური დასისა, გ. ბააზოვის პიესები, შესაძლებელია, ყურადღების მიღმა დარჩენილიყო, უფრო სწორად, იმ წარმატებასა და აღიარებას ვერ მოიპოვებდნენ, რაც ქართულ სცენაზე ხვდათ წილად იმხანად. თუმცა ფაქტი თავად იმისა, რომ გერცელ ბააზოვის პიესებით დიდი დაინტერესება გამოიჩინეს ისეთმა ცნობილმა და სახელგანთქმულმა რეჟისორებმა, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჯანიშივილი, დოდო ანთაძე და გრიგოლ სულიაშივილი, უდაგოდ მეტყველებს დრამატურგის დიდ ნიჭსა და ოსტატობაზე.

დღესდღეობით გერცელ ბააზოვის სცენაზე გაცოცხლებული პიესები ქართული თეატრის ისტორიის კუთვნილებაა და, ბუნებრივია, გასაგები მიზეზების გამო, აქტუალურობითაც აღარ სარგებლობენ, მეტიც, მაყურებელს საერთოდ მივიწყებულიც კი აქვს ქართველი ებრაელი დრამატურგის ერთ დროს საკმაოდ



გახმაურებული სპექტაკლები, მაგრამ, ჩემი აზრით, მათ მაინც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ ორი უმთავრესი მიზეზის გამო: პირველი, რომ კიდევ ერთხელ გვახსენებენ ორი რჩეული ერის, ქართველი და ებრაელი ერის მრავალსაუკუნოვან ურყევ მეგობრობას და მეორეც, ისინი ყოველთვის დარჩებიან ასახული ეპოქის მხატვრულ მატრიანედ.

## თავი V

### მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ტენდენციები და გერცველ ბააზოვის შემოქმედება

წინამდებარე ნაშრომში გერცველ ბააზოვის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა შესწავლილი და განხილულია მწერლის დროინდელ ლიტერატურულ მოვლენებთან განუყოფელ კავშირში და იმ პერიოდის ქართული მწერლობის განვითარების ძირითადი ტენდენციების გათვალისწინებით, რაც მეტ შესაძლებლობას იძლევა უფრო ზუსტად განვსაზღვროთ და შევაფასოთ ქართველი ებრაელი მწერლის როლი და ადგილი მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

არავისთვის სიახლეს და საიდუმლოს აღარ წარმოადგენს, რომ მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლები ყველაზე რთულ, პრობლემატურ და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდად შევიდა ქართული მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის ისტორიაში. სწორად შენიშნავს ა. ნიკოლეიშვილი: „რასაც მაშინ ჩვენმა მწერლობამ (და არა მარტო მწერლობამ) გაუძლო, ზნეობრივი გმირობის ტოლფასია, რადგან სიტყვიერი კრიტიკისა და მუქარის მიღმა ფიზიკური ძალადობის რეალური საფრთხეც იდგა“ (ნიკოლეიშვილი 1994: 41).

ძალიან ძნელია თვალი გადაავლო აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკასა და პერიოდულ პრესას და აღშფოთება დამალო, ალბათ მტკიცე ნებისყოფა და დიდი ძალისხმევაა საჭირო, რომ გვერდები ბოლომდე ჩაიკითხო. როგორც ამბობენ, კომენტარები ზედმეტია, მაგრამ დრო და ისტორიული რეალობა ითხოვს, ყველა ფაქტს თავისი სახელი დაერქვას, ყველა მოვლენა ობიექტურად, ყოველგვარი იდეოლოგიური ხუნდების გარეშე, შეფასდეს და რეალური, ცოცხალი სურათი დაიდოს თანამედროვეობის წინაშე. წლების განმავლობაში ზემოთხსენებული ავბედითი, ტაბუდადებული პერიოდის ირგვლივ არსებული ინფორმაციული ვაკუუმში ნაწილობრივ ამოვსებულია. მოძიებული და სააშკარაოზე გამოტანილია უამრავი საიდუმლო მასალა თუ უტყუარი ფაქტი 20-30-იანი წლების იდეოლოგიური სიბრძავისა და საბჭოთა პერიოდის ქართული მწერლობის განვითარების პერიპეტიების და კატაკლიზმების შესახებ, თუმცა ძალიან ბევრი რამ ამ კუთხით ჯერ კიდევ გასაკეთებელია.

საზოგადოებაში, სადაც არსებობის გადასარჩენად სინდის-ნამუსის დათმობა გიწევს, სადაც ყოველგვარ ადამიანურ ღირებულებებზე მაღლა გაურკვეველი, აკვიტებული იდეოლოგიური დოქტრინები დგას და მორალური-ეთიკური პრინციპების დაცვა ზნეობრივი გმირობის ტოლფასია, სადაც სიტყვაკაზმული მწერლობა პარტიული და კლასობრივი პრონციპების უსახურ დანამატად, აგიტაუნკტად და პროლეტკულტად არის მიჩნეული, რომლის იდეალადაც უსიცოცხლო, უპირობო, გრძნობებისა და ემოციებისაგან დაშრეტილი მექანიკური ადამიანია დასახული, სადაც აზროვნება, საღი განსჯა და შეხედულებათა ურთიერთჭიდილი მომაკვდინებელ ცოდვად არის აღიარებული, ყოველგვარ მაღალ იდეალებზე და მწერლობის შემეცნებით-საგანმანათლებლო ღირებულებებზე საუბარიც კი ზედმეტია.

სწორედ ამ ყველაფრის აგიტაცია-პროპაგანდას წარმოადგენდა, ზოგადად, სიტყვაკაზმული მწერლობისა და ხელოვნების პარტიულ-კლასობრივი პრინციპი, რომელიც შეეცადა ყველა სხვა ჯანსაღი ტენდენცია გაეძევებინა ლიტერატურიდან და საფუძველი დაუდო ე. წ. სოციალისტურ რეალიზმს, რომელიც საბჭოთა მწერლობის ერთადერთ მეთოდად იქნა გამოცხადებული 1932 წლის 23 აპრილს ცეკას დადგენილებით. ეს განაცხადი, უფრო ზუსტად, განკარგულება, ბუნებრივია, თავის თავში მოიცავდა ყველა ლიტერატურული დაჯგუფებების უმაღლეს გაუქმებას, რომლებიც 20-იანი წლების პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურაში (სიმბოლისტები ანუ “ცისფერყანწელები”, ფუტურისტები, აკადემიური ასოციაცია, პროლეტარული მწერლობა) არსებობდნენ. მათგან, რა თქმა უნდა, ჰეგემონობა და გაბატონებული მდგომარეობა არსებული პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე პროლეტარულმა მწერლობამ დაიკავა. პირველი, რაც მათ გააკეთეს, მწერალთა კავშირიდან გამოაძევეს და ხალხის მტრად გამოაცხადეს ქართული ლიტერატურის ისეთი კორიფეები, როგორებიც იყვნენ: მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ი. გრიშაშვილი, ა. აბაშელი, ტ. ტაბიძე და სხვები, თუმცა ისიც უტყუარი ფაქტია, რომ იდეოლოგიურმა დიქტატურამ ბოლომდე მაინც ვერ ჩაკლა ქართული გენია და სწორედ ამ აგებლობის ჟამს შეიქმნა შეუდარებელი „გველის პერანგი“ (გრ. რობაქიძე), „დიონისოს ღიმილი“ (კ. გამსახურდია), „უბედური რუსი“ (შ. დადიანი), „ჯაყოს ხიზნები“ და „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (მ. ჯავახიშვილი), „თავსაფრიანი დედაკაცი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) და უამრავი სხვა შესანიშნავი ქმნილება.

მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ ლიტერატურის ე. წ. პარტიულობის პრინციპმა საგრძნობლად დააზარალა და სერიოზული ზიანი მიაყენა ქართული მწერლობის განვითარების ამ საფეხურს. ეს იყო უკან სვლა, უფსკრულისაკენ.

როგორც ა. ბაქრაძე ამბობს, სწორედ ასეთ „განჯგონებულთა საზოგადოების“ დიქტატურის პერიოდში გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე გერცელ ბააზოვი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მართალია გასაბჭოების პირველ წლებში ერთგარი შემოქმედებითი თავისუფლება და ლიტერატურულ დაჯგუფებათა შესამჩნევი სიმრავლე შეინიშნებოდა ჯერ კიდევ საქართველოში, რაც უდავოდ პროგრესული მოვლენა იყო და ერთგვარი სიახლის სიოს მობერვას მოასწავებდა უანობრივი და თემატური ყავლგასულობის ფონზე ლიტერატურის განვითარების ურთულეს გზაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ მცირე ხნით, გარკვეული ტაქტიკით, შორს გამიზნული პოლიტიკური სტრატეგიით იყო გათვლილი და განპირობებული, სანამ ახალი იმპერია კარგად მოიდგამდა ფეხს გაწითლებულ საქართველოში და პოზიციებს გაიმყარებდა. როგორც კი კომუნისტურმა დიქტატურამ იგრძნო სერიოზული საფრთხე შემოქმედებითი თავისუფლებისა, უმაღლ სადავეები მოსწია და ბასრ იდეოლოგიურ მარწუხებსა და მკაცრად განსაზღვრულ სტერეოტიპულ ყალიბში მოაქცია მწერლობა და ხელოვნება. დაიწო ინტელექტუალური ექსპლუატაციის ხანა საქართველოში.

თუ კარგად გავიაზრებთ და ღრმად ჩაუკვირდებით გერცელ ბააზოვის შემოქმედებით გზას, დავინახავთ, რომ იგი ზუსტად მიჰყვება 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს. სწორედ ამ ვითარებამ მოგვცა იმის საფუძველი, რომ გერცელის ხანმოკლე ლიტერატურული მოღვაწეობის პროცესში (1918-1937 წწ.) პირობითად გარკვეული ეტაპები გამოგვეყო – 20-იანი და 30-იანი წლები, რომლებიც საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისაგან იდეურ-თემატური დატვირთვითა და ეროვნული ტენდენციებით.

1921-25 წლები, როგორც დავინახეთ, განსაკუთრებული აქტიურობითა და ნაყოფიერებით გამოირჩევა ქართველი ებრაელი მწერლის საზოგადოებრივ-შემოქმედებით ცხოვრებაში, ისევე როგორც მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მწერლობაში ზოგადად. ეს ის პერიოდია, როცა საქართველოში ჯერ კიდევ ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფებები თავიანთი პერიოდული გამოცემებითა და აღმანახებით, ანუ ჯერ კიდევ შესაძლებელია შემოქმედებითი თავისუფლების ნექტრით ტკობა. სწორედ ამ

პერიოდში გვევლინება გერცელი ნამდვილ პატრიოტად, თავის ერსა და ხალხზე მზრუნავ ამაყ იუდეველად. მისი ყველა საქმიანობა, ყველა კეთილშობილური წამოწყება თუ ყველა სტრიქონი ერთ მთავარ მიზანს ემსახურება: თავისი ხალხის, თავისი ერის, თავისი ისტორიისა და კულტურის პოპულარიზაციასა და უანგარო სიყვარულს. იგი დაბეჩავებული, გაცალმტვერებული ებრაელი ერის გზაბნეულ წარმომადგენლებს გამოფხიზლებისა და ძალთა კონსოლიდაციისაკენ მოუწოდებს. ეს კი, ბუნებრივია, ცუდ ნოტად ჩაუთვალეს “გათავსებულ” ებრაელ ჭაბუკს და „ზემოდან“ თითი დაუქნიეს.

ბუნებრივია 20-30-იანი წლების საქართველოში შექმნილი უმძიმესი ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების ფონზე, ანტინაციონალიზმის, ანტიეროვნულობის, იდეოლოგიური დიქტატურის მძინვარების ეპოქაში, როცა ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი პირველ რიგში კლასიკურ მემკვიდრეობასა და ეროვნულ საკითხებს მთლიანად უგულვებელყოფდა და ხმალამოწვდილი ებრძოდა, რადგან პროლეტარიატს სამშობლო არ აქვსო და გაცემული იყო დირექტივა: „ეროვნული საკითხი სამუდამოდ მოგვარებულია და მასზე ლაპარაკი საჭირო აღარ არისო. ამიტომ ისიც უნდა დაივიწყო, რასაც წარსულში ამბობდი. მართალია, ჭრილობა ისევ გვტკივა და გვეწვის, მაგრამ ენას კბილი უნდა დააჭირო და კენესა გულში ჩაიხშო-ო“ (ბაქრაძე 1990: 24), ქართველი ებრაელი მწერლის პატრიოტული აღტკინება და მოჭარბებული ეროვნული ენთუზიაზმი მიუღებელი აღმოჩნდებოდა პროლეტკულტელთა პარტიული მაქსიმალიზმისა და უკ-ს ფსიხელი თვალისათვის. დღეს ეს ყველაფერი შესაძლოა პარადოქსადაც გვეჩვენება, მაგრამ მაშინ მწარე რეალობა იყო, რომელსაც ძალიან ბევრი დიდი ქართველი მწერალი შეეწირა.

საინტერესოა, როგორ ფასდებოდა იმდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკის მიერ გერცელ ბაახოვის შემოქმედების აღნიშნული, მეტად ნაყოფიერი, ე. წ. ლიტერატურული წრთობის პერიოდი და ძირითადად რა ნაკლოვანებებზე იყო გადატანილი აქცენტი: „იმ ხანად, – აღნიშნავს ე. ქარელიშვილი, – ონის მოსწავლეთა ერთი ნაწილი „ცისფერყანწელთა“ გავლენას განიცდიდა (და ეს ხომ მომაკვდინებელ ცოდვად ითვლებოდა – გ. გ.) და ამ გავლენას ვერც ახალგაზრდა გერცელი ასცდა – ადვილად აჰყვა ცდუნებებს, მცდარი ილუზიები თბილისშიც გადმოჰყვა. ამ ხანებში (საუბარია 20-იან წლებზე – გ. გ.) ვერც ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულმა ლექსებმა და მოთხრობებმა, ვერც ებრაულიდან თარგმნილმა “გალობათა გალობამ” მწერლის სახელი ვერ მოუპოვა. ამ პერიოდის მის

ნაწარმოებებში არც ჭეშმარიტი ოსტატობა ჩანს და არც დამოუკიდებელი მხატვრული თვალი (ჟღენტი 1976: 129-130). კრიტიკოსი აქვე იმასაც დასძენს, რომ გერცელმა მალე მოახერხა გათავისუფლებულიყო „ყაღბი ცდუნებებისაგან“ და ნათელი შემოქმედებითი თვალსაზრისი და „ესთეტიკური იდეალი“ შეემუშავებინა. თუმცა რას წარმოადგენდა ეს „ესთეტიკური იდეალი“ და გაუძლო თუ არა მან გარკვეულ დროულ ლოკალს – ისტორიულმა რეალობამ ნათლად ცხადყო.

იგივე პრეტენზიები აქვს უახლოესი მეგობრის მიმართ ცნობილ კრიტიკოსს ბესარიონ ჟღენტსაც, რომლის შეფასება ზუსტად ჯდება 30-იანი წლების კრიტიკის მკაცრად განსაზღვრულ სტერეოტიპულ ყალიბში და იდეოლოგიური ტენდენციურობით არის დადღასმული: „ადრინდელ ჭაბუკურ ლექსებში, მოთხრობებში, წერილებში, უეჭველ ნიჭიერებასთან ერთად შესამჩნევი იყო ის იდეურ-შემოქმედებითი ცდუნებანი და უნაყოფო გატაცებანი, რაც დამახასიათებელი იყო რევოლუციის წინა პერიოდის საბჭოთა წყობილების პირველი წლების ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის და კერძოდ შემოქმედებითი ახალგაზრდობისათვის“ (ბააზოვი 1960: 390).

აქვე კრიტიკოსს იმის აღნიშვნაც არ ავიწყდება, რომ „საბედნიეროდ, გერცელმა, ისევე როგორც ინტელიგენციის ძირითადმა მასამ შეძლო ყაღბი იდეებისაგან გათავისუფლება 20-იანი წლების მიწურულს, როდესაც მწერლობისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ძირითადი ნაწილის დარაზმვა მოხდა კომუნისტური პარტიისა და სოციალისტური მშენებლობის ამოცანების გარშემო“ (იქვე), რაც დაგვირგვინდა შემდგომ ცეკას 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილებით „სალიტერატურო სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“.

დაიწყო ინტელექტუალური ექსპლუატაცია, „მწერლობის მოთვინიერების“ (ა. ბაქრაძე) ხანა. ასე, რომ, ვფიქრობთ, სავსებით ცალსახა და ნათელია, რის გამო იდგა ეჭვქვეშ შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოვებული ახალგაზრდის სრულფასოვან მწერლად აღიარების საკითხი და რა იყო 20-იანი წლების მისი შემოქმედების მთავარი „ნაკლი.“ მართებულად აღნიშნავს მწერლის და – პოლინა ბააზოვი, რომ ეროვნული სულისკვეთებით ანთებული ებრაელი ჭაბუკისადმი ასეთი ნიპილისტური და კრიტიკული დამოკიდებულება იყო სწორედ „იმ პოლიტიკის შედეგი, რომელსაც მაშინდელი ხელისუფლება ატარებდა საბჭოთა იმპერიაში მცხოვრებ ნაციონალისტურად განწყობილ ეროვნულ უმცირესობათა წინააღმდეგ“ (ბააზოვი 2000: 42).

აქვე, კომპარტიის ცრუ ინტერნაციონალიზმის საჩვენებლად, მინდა სსრკ-ში გავრცელებული ერთი ანგელოტი მოვიყვანო, რომელიც აკაკი ბაქრაძეს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის ნათლად გამოსააშკარავებლად აქვს გამოყენებული – როცა ებრაელი ლაპარაკობს ეროვნულ ინტერესზე, ეს სიონიზმია, როცა ჩინელი – ეს ჰეგემონიზმი, როცა ქართველი – ეს ნაციონალიზმი, ხოლო, როცა რუსი – ეს ინტერნაციონალიზმი (ბაქრაძე 1990: 31). ეს იყო პოლიტიკა, რომელიც იმთავითვე უკრძალავდა ქართულ მწერლობას ეროვნული სინდის-ნამუსის, ეროვნული ტრადიციების გამომჟღავნებას, რადგანაც ცნება “ერთიანი საბჭოთა ხალხი” ძირშივე სპობდა ეროვნულ-ნაციონალურ თვითშემეცნების ზეამადლებულ იდეას და მიზნად ისახავდა მცირე ერების სამუდამო ნიველირებას.

წარმატებულ მწერალთა სიაში მოსახვედრად ახალგაზრდა გერცელ ბააზოვს, ისევე როგორც ბევრ სხვა ნიჭიერ შემოქმედს საქართველოში, ესაჭიროებოდა არა იმდენად დაოსტატება და ჭეშმარიტი მხატვრული მადლი, რამდენადაც სოციალიზმის და „დიადი“ კომუნიზმის იდეების ზიარება, ანუ, თავად მწერლის სიტყვებით თუ ვიტყვით: „ასპროცენტისანი გადახარშვა პროლეტარულ სამზარეულოში“ (ბააზოვი 1961: 30). მაგრამ ამ საერთო ყალიბში მოქცევისა და „კოლექტიური გამომეტყველების“ მიღების პროცესს დრო სჭირდებოდა. გერცელი კი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, 20-25 წლისა, იმედებითა და ოცნებებით სავსე ჭაბუკი იყო, რომელიც გზის დაცლას ითხოვდა ამაყად და ეგონა მის მიზნებს წინ ვერაფერი გადაეღობებოდა: „გზა დამიცალეთ! არ გეგონოთ ვიღაც მონა, ვიღაც ლაჩარი, მე მოვდივარ იუდეველი!“ (გ. ბ.).

როგორც ზემოთ აღინიშნა, გერცელ ბააზოვის მოღვაწეობის ადრეული პერიოდის, კერძოდ სწორედ 20-იანი წლების, შენაძენია ქართველ ებრაელთა პირველი დრამატული დასის – „კადიმას“ დაარსების ფაქტიც გერცელისავე ხელმძღვანელობით (1924 წ.). ამ ღირსშესანიშნავ ნაბიჯს წინ უძღოდა წერაკითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო ცენტრის დაარსებაც (1924 წ.), რის ბაზაზეც განხორციელდა სწორედ ზემოთ აღნიშნული დრამატული დასი. ბააზოვების სახელს უკავშირდება აგრეთვე ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის „მაკავეელის“ გამოცემა (1924 წ.).

ამავე პერიოდში, კერძოდ 1924 წელსაა დაწერილი გ. ბააზოვის ანტისემიტიზმის მამხილებელი მოთხრობაც „ალვარ როდრიგო“, რომელიც თავისი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულებითა და ეროვნულ-ნაციონალური სულისკვეთებით გერცელის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი პერიოდის, კერძოდ, 20-იანი

წლების, ორგანული ნაწილია და გაცილებით შორს ღვას მომდევნო პერიოდის, კერძოდ, 30-იანი წლების, მის ბელეტრისტულ ნაწარმოებთა აბსოლუტური უმრავლესობის იდეოლოგიური დატვირთვისაგან. ისევე როგორც გერცელის მთელი პოეზია, აღნიშნული მოთხრობაც ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის მძლავრი ზეგავლენითა და სტიმულითაა დაწერილი. ავტორი მძაფრი ექსპრესიულობითა და სენტიმენტალური პათეტიზმით გვიჩვენებს მოთხრობის მთავარი გმირის – სიკვდილმისჯილი დონ ალვარ როდრიგოს მტკიცე და ურყევე გადაწყვეტილებას სიცოცხლის ფასად შეინარჩუნოს თავისი წარმომავლობა და რწმენა, საბოლოო ჯამში, წარმოადგენს ნაწარმოების ძირითად იდეას და მთავარ ლაიტმოტივს: „ – ყოველი ისრაელისათვის სანეტაროა ის წამი, როცა, ეხადის თქმით, კისერს მიუშვერს ჯაღათს, არაფრის გულისათვის მე აღარ ვუარყოფ მას და სიკვდილის უკანასკნელ წუთამდე ისრაელი დავრჩები. ვიცი და ვგრძნობ, რომ ერთ კვირაში მომელის საშინელი აუტოდაფე, მაგრამ ეს მხოლოდ სხეულისათვის, სულისათვის კი უკვდავება” (ბააზოვი 1976: 60).

ამგვარი ეროვნულ-პარტიული შეგნებისა და რელიგიური ფანატიზმის ამეტყველება და პროპაგანდა მთავარი მოქმედის გმირის პირით, ვფიქრობთ, საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო ახალგაზრდა ქართველი ებრაელი მწერლის მხრიდან საქართველოში იმხანად არსებული უმწვავესი ეროვნულ-პოლიტიკური კრიზისის ფონზე, როდესაც კ. გამსახურდიასა და ბევრი ჩვენი იმდროინდელი მწერლის ეროვნულ მისწრაფებებს ასეთ შეფასებებს აძლევდნენ: „გამსახურდია აუცილებლად უნდა განიტვირთოს ზოოლოგიური ნაციონალიზმის მძიმე ტვირთისაგან, თორემ უამისოდ ვერასოდეს ვერ გახდება ეპოქისათვის საჭირო მწერალი. არამცთუ მან, არამედ სხვა მწერლებმაც უნდა მოიხსნან ნაციონალიზმის მძიმე ტვირთი, რომელიც ხელს უშლით მათ და რაც აუცილებლად რეაქციონური მოვლენაა. ეს ტვირთი თუ არ მოიცილეთ, ისე არაფერი გამოვა, დღევანდელეებისთვის საჭირო მწერალი ვერ გახდებით.” (გ. ყურულაშვილი, სამ. კ. კ. ცეკას 20 აპრილის დადგენილება და საქ. საბჭოთა მწერლების ამოცანები. „მნათობი”, 1932 წ. №5-6, გვ. 295). ეს რჩევა-დარიგებით შენიღბული გაფრხილება თუ მოთხოვნა პარტიული მუშაკების მხრიდან ე. წ. „უპარტიო მწერლებისათვის,” და არა მხოლოდ მათთვის, სერიოზული სიგნალი იყო.

ეროვნული მოტივი განსაკუთრებით მკვეთრად და ძალუძად გერცელ ბააზოვის პოეზიაში ვლინდება, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, ავტორის მსოფლმხედველობის გააზრების თვალსაზრისითაა საინტერესო. როგორც



დავინახეთ, ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა პატრიოტული ნიშნითა და მძლავრი ექსპრესიულობით ხასიათდება („იუდეველი“, „მაკავეელი“, „მოგონებანი 14 ადარის“, „მარადი მეზავრის მონოლოგიდან ” და სხვა), რაც ბუნებრივია მიუღებელი იქნებოდა კომპარტიის იდეოლოგიური დიქტატურისათვის, ამიტომაც არ იქნა თავის დროზე სათანადოდ შეფასებული ქართველი ებრაელი მწერლის პოეტური შესაძლებლობები.

„სგლა ამ კრედოთი, – როგორც პ. ბააზოვი აღნიშნავს, – შეუძლებელი აღმოჩნდა თუნდაც ფარული ფორმითაც“ (ბააზოვი 1961: 41). აუცილებელი იყო „გადახარშვა პროლეტარულ სამზარეულოში“ და სამწუხაროდ ასეც მოხდა. 30-იანი წლების გ. ბააზოვის მთელი შემოქმედებითი პროდუქცია ზუსტად ჯდება პარტიულ-კლასობრივი პრინციპებით გათვალისწინებულ მკაცრ ნორმებში და იმ პერიოდის სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენათა მკვეთრ იდეოლოგიზებულ გამოძახილს წარმოადგენს. გ. ბააზოვი კარგად გრძნობდა დროს, მის მოთხოვნებს და მათ შესაბამის მხატვრულ ფიქსაციას უძებნიდა. მის შემოქმედებაში ასახვა კპოვა თითქმის ყველა სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა მოვლენამ, რაც კი იმ პერიოდის საქართველოში ხდებოდა ქართველ ებრაელთა ყოფა-ცხოვრებითი დეტალების ფონზე პარტიულ-კლასობრივი პრინციპების მკაცრი დაცვით. მისი პერსონაჟები ზუსტად ისე აზროვნებენ, მსჯელობენ და მოქმედებენ, როგორც არაერთი ლიტერატურული „გმირი“ პროლეტარული მწერლობისა, როგორც ამას მათ პარტიულ-რევოლუციური დოქტრინა უქადაგებდა. ვერ ვიტყვით, რომ ეს მხოლოდ კონიუქტურისათვის ხარკის გადახდით ან იდეოლოგიური ზეწოლით იყო განპირობებული ქართველი ებრაელი მწერლის შემთხვევაში, რადგან, ვფიქრობთ, გ. ბააზოვი, სამწუხაროდ, სწორედ იმ შემოქმედთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა, რომელთაც გულწრფელად სწამდათ და სჯეროდათ რევოლუციური გარდაქმნების სასიკეთო შედეგებისა თუნდაც გარკვეული დროის განმავლობაში და იმედის თვალთ შესცქეროდნენ ყოველგვარ სიახლეს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ საბედნიეროდ, როგორც დავინახეთ, შიგადაშიგ მწერლის მხატვრულ პროდუქციაში მაინც შეინიშნება არასწორხაზობრივი განსჯა-ნააზრების მართებული ტენდენციები და ჯანსაღი პოზიციები, შინაგანი კონფლიქტები და კოლიზიები, რაც უდავოდ ავტორის საღი აზროვნებისა და გონებამახვილობის მაჩვენებელია.

გ. ბააზოვი აშკარად გამოკვეთილი სოციალური თვალთახედვის მწერალია, მისთვის არსებობს მხოლოდ მკვეთრად განსხვავებული ორი ფერი – თეთრი და შავი, სამყაროს სხვაგვარად აღქმის უნარი იდეოლოგიური მარწმუნებით აქვს

შთანთქმული, ისევე როგორც პროლეტარული მწერლობის უმრავლესობას. ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული მათი გმირები ვერ ხედავენ და არც უნდათ დაინახონ ე. წ. მესამე გზა, ალტერნატივა არ არსებობს – ან ბურჟუაზიასთან ან პროლეტარიატთან, ან მდიდრებთან ან ღარიბებთან. ისინი ყოველგვარ საკითხს კონტრასტული სწორხაზოვნებით სჯიან და წყვეტენ. ლევან ხარაბაძე ასე მოძღვრავს „ჭეშმარიტების“ გზაზე შემდგარ ლევი კაკიაშვილს: „ან ბურჟუაზიასთან, ან პროლეტარიატთან. არ არსებობს მესამე გზა, და ისინი, ვინც ეძებს ან ეპოტინება მესამე გზას – ებრძვის პროლეტარიატს“ (ბააზოვი 1961: 30). „კლასი ებრძვის კლასს. სხვაგვარი დაყოფა არ არსებობს“ (ბააზოვი 1961: 74) – ასეთია ამ მოთხრობის („გელათის ქუჩის დასასრული“ 1929 წ.) რევოლუციურ-კლასობრივი რადიკალიზმი, რომელიც სრულ შესაბამისობაშია კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობის – „სიტყვა იყო ღმერთი“ (1980 წ.) – ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის ვანო მურადაშვილის პარტიულ რადიკალიზმთან. სიდნაღის მაზრის მილიციის უფროსი დღედაღამ ჩახიჩინებს თანამშრომლებს: „სამყარო ორად არის გაყოფილი, წითლების მხარეზე არა ხართ? – მაშ, – თეთრების ყოფილხარ და ტყვია შუბლში, სხვა თერაფერი გაგასწორებს. – ვინც ჩვენთან არ არის იგი ჩვენი მტერია, მორჩა და გათავდა! მონანიებამ ქვეყანა დაანგრია: მეზიზღება ის ხალხი, რაღაც მესამე გზას რო ეძებს.“ თვითგამორკვევის გზაზე შემდგარი მეორე სეფიაშვილის ცხოვრებისეულის კრედოც ასევე გამიზნული ზიზღითა და ბოღმითაა სავსე: “მე ორი გრძნობა მაქვს: სიძულვილი და სიყვარული. მძულს, მეზიზღება ყველა რჯულის მდიდარი.” („მუნჯები ალაპარაკდნენ“ 1932 წ.). აქაც სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაა გაჩაღებული ორ ბანაკს შორის. პიესის პათოსი ასეთია: “საჭიროა ბრძოლა. ორი ბანაკია ქვეყნად: დანიელ შათარიშვილი და მეორე სეფიაშვილი” („მუნჯები ალაპარაკდნენ“). მათ შორის ხიდის გადება ყოველად დაუშვებლად მიაჩნია პიესის ავტორს.

ეს დაუნდობელი კლასობრივ-პარტიული ბრძოლა ყველა ზნეობრივ-ეთიკურ, ადამიანურ საზღვრებს სცილდება, როდესაც ფართო ასპარეზიდან კონკრეტულ ოჯახებში ინაცვლებს და მოსისხლე მტრებად უკვე ღვიძლ ძმებს, დედა-შვილს, მამა-შვილს აქცევს. ასეთი შემზარავი ფაქტის ილუსტრირების უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თუნდაც რად ღირს კ. ფეოდოსიშვილის ცნობილი ლექსიდან ამონარიდი: „მე მამას მოგკლავ, დავახრჩობ დედას, რევოლუციამ თუკი მიბრძანა“, ანდა კ. ლორთქიფანიძის – „მე ბოლშევიკის გარდა სხვა ვინმე არც მიმჩნია

ადამიანად”, რომლის პერიფრაზირების ნიმუშები უხვად მოიძებნება სოციალისტურ რეალიზმს დაქვემდებარებულ საბჭოთა პროლეტარულ მწერლობაში, რომელმაც უპირველეს მიზნად სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში მუშა-ენტუზიასტების გაშვება და ხელოვნებაში საწარმოო შრომითი ენთუზიასტის მექანიკური გადატანა დაისახა და ეთიკურ-ესთეტიკური ვაკუუმი შექმნა.

კლასთა ბრძოლისა და რევოლუციური გარდაქმნების შემაშფოთებელი შედეგები კარგადაა ნაჩვენები გ. ბააზოვის მოთხრობაში „გელათი ქუჩის დასასრული”, კაკიაშვილების ოჯახის დეგრადირების ფონზე.

რეუბენ კაკიაშვილის „მეტისმეტად ცნობისმოყვარე” და პროგრესული იდეებით გატაცებული უმცროსი შვილი ლევი „პროლეტარულ სამზარეულოში გადახარშვის” (გ. ბააზოვი) და რევოლუციური წრთობის მიღების მერე სრულიად გაკერპებული, ყოველგვარი ადამიანური ემოციებისა და განცდებისაგან დაცლილი ბრუნდება საქართველოში, წყვეტს კავშირს „ბურჟუაზიულ-კლერიკალური” წარსულის მქონე საკუთარ ოჯახთან, რომელიც მისთვის ერთადერთი დამაბრკოლებელი ფაქტორი იყო ნამდვილ „პროლეტარად” ქცევისათვის და ბედის მწარე ირონიით მის წინაშე მდგარ ცხოვრების ლაფში ჩაფლულ ღვიძლ ძმას, ისაკს პარტიული პრინციპებით გახეპირებულ ლოზუნგს მიაფარებს სახეში და წარბშეუხრელად ციმბირში უკრავს თავს: „მე გული მკვდარი მაქვს, გესმის ისაკ? მე აღარ ვცხოვრობ დღეს ოჯახისათვის, მე ვცხოვრობ მშრომელი ხალხისათვის... პროლეტარიტის დიქტატურული კანონები უღმობელია: ნათესაური გრძნობა უნდა დაემორჩილოს კლასობრივ ინტერესს” (ბააზოვი 1961: 61).

ზუსტად იგივე მოდელი, ადამიანი-რობოტი ჰყავს გამოყვანილი პროლეტარულ მწერლობის ერთ-ერთ „ღირსეულ” წარმომადგენელს პანტელეიმონ ჩხიკვაძეს რომანში „სართულები” (1934 წ.), საქსოვი ფაბრიკის დირექტორის, ბოლშევიკ გრიგოლ გიგაურის სახით, რომელიც თავს ვერ ჰპატიობს, რომ თათბირის ჩატარებისას ენა დაებორკა, როცა შვილის ავარიაში მოხვედრის თავზარდამცემი ამბავი შეიტყო. თუმცა ეს მხოლოდ წამიერი ცდუნება იყო, გიგაურმა უმაღლესი თავი მოთოკა და თათბირი ჩვეული მონოტონურობითა და სიმშვიდით განაგრძო. ეს კიდევ ზღვაში წვეთი იყო ნამდვილი ბოლშევიკისათვის. ცუდ წრეში მოხვედრილი ღვიძლი ძმის ლევანის დაკრძალვაზე წასვლაც მას პარტიული პრინციპებისა და კომუნიზმის „ღიადი” იდეების ღალატად მიაჩნია და სასტიკ უარს უცხადებს არისტოკრატიული წრიდან გამოსულ მეუღლეს – „ლუარა! არც ერთი ოხვრა და სამძიმარი” (პ. ჩხიკვაძე, „სართულები”, გვ. 198).

პარტიულ-რევოლუციური პრინციპების აგიტაცია-პროპაგანდის მიზნითაა დაწერილი პროლეტმწერლობის ტიპური წარმომადგენლის სევასტი თალაკვაძის „შედევრი“ – „გადასასვლელთან“ (1933 წ.), რომელიც ოჯახური ტრაგიზმის კიდევ ერთ ცოცხალი სურათს გვიჩვენებს. კოლექტივიზაციის მოწინააღმდეგე მშრომელ გლეხს, გლახუნა ზვიადაძეს, რომელსაც ვერაფრით გაუგია და შეგუებია იმ ფაქტს, რომ თავისი ნაშრომ-ნაოფლარი კოლმეურნეობას უნდა გადაულოცოს, საკუთარი ქალიშვილი, ბოლშევიკი თინა, ევლინება კლასობრივ მტრად და უკომპრომისო მოწინააღმდეგედ. ეს „საუცხოვო ტიპი ბოლშევიკისა“ დიდი სიამაყითა და კომკავშირული შეუპოვრობით ასმენს და ამხელს საკუთარ მამას ზემდგომ ორგანოებში – „მამაჩემი ფარული მენშევიკია და ჩვენი მტერია“ (ს. თალაკვაძე – „გადასასვლელთან“). სწორედ ამგვარი შეგნების გამო გასცა მამა პავლიკ მოროზოვმა და სწორედ ამის გამო გამოაცხადეს იგი საბჭოთა ბავშვის ეტალონად.

თუ კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ (1936 წ.) პირველ ვარიანტში კომკავშირული პრინციპებითა და იდეოლოგიური დოქტრინებით დაბრმავებული არზაყან ზვამბაია კლავს მამას – კაც ზვამბაიას, შ. დადიანის პიესაში „შავი ქვა“ (1932 წ.) მთავარი მოქმედი გმირი, კაც-იდეად ქცეული „პროლეტარი“ ფრიდონი, კლასობრივი ალღოს დაკარგვისა და უნებლიე შეცდომის გამო თვალისდაუხამხამებლად კლავს საკუთარ დედეს.

აი, სწორედ ასეთ ადამიანებს – ოჯახის გამყიდველებს, მოღალატეებს, დედ-მამის მკვლელებს – სახავდა სოციალისტური რეალიზმი ცხოვრების იდეალად და მისაბამ მაგალითად, რომელთაც ქვეყნის სადავეები უნდა ჩაეგდოთ ხელთ.

20-30-იანი წლების ქართული საბჭოთა პროლეტარული მწერლობის განუყოფელ და ერთ-ერთ უმთავრეს პირობად გამოცხადდა კოლექტივიზაციის პროცესის პროპაგანდა, რომელიც დიდი აქტუალობით სარგებლობდა 30-იანი წლების სოციალური გარდაქმნების საქართველოში და „მეორე რევოლუციის“ კვალიფიკაცია ეძლეოდა. ბუნებრივია, ამ თემის იდეალიზაციას ვერც გ. ბააზოვი აუვლიდა გვერდს. მან, როგორც წინა თავებში დავინახეთ, ორი მნიშვნელოვანი ქმნილება მიუძღვნა საკოლმეურნეო მშენებლობის პროპაგანდას ქართველ ებრაელთა ვითომდა აქტიური თანამონაწილეობის ფონზე, ესენია: მოთხრობა – „შემარის უკანასკნელი სიტყვა“ (1931 წ.) და პიესა – „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (1932 წ.).

კოლექტივიზაციის თემას არა ერთი ნაწარმოები მიეძღვნა იმ ხანად საქართველოში, რომელთა უმრავლესობა საკოლმეურნეო მშენებლობის, „ხალხთა

ორგანიზებული ყველგის, ჩაგვრა-შევიწროვებისა და სოციალური დაბეჩავების” (ნიკოლეიშვილი 2003: 113) აგიტაცია-პროპაგანდასა და იდეალიზაციას უფრო შეიცავდა, ვიდრე ნამდვილი, რეალური სურათის მხატვრულ ხორცშესხმას. ამიტომაც ღირებულებათა გადაფასებისა და თემატურ-პრობლემატური ყველგასულობის შემდეგ ზოგი მათგანი ლიტერატურულ მაკულატურად აქცია მწერლობის შემდგომმა განვითარებამ. თუმცა, საბედნიეროდ, 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ისტორიამ აღნიშნული თემის ირგვლივ შემოგვინახა ისეთი შესანიშნავი ქმნილებები, რომლებიც დღემდე ამდიდრებენ ქართული მწერლობის საგანძურს. მათში მძაფრი შინაგანი კონფლიქტების ჩვენებით, პოლემიკური ქვეტექსტებითა და ზოგან მახვილგონივრულად მოშველიებული პარადიითა და ირონიით, რაც ნამდვილად სარისკო საქმე იყო და დიდ გამბედაობას მოითხოვდა ავტორის მხრიდან იდეოლოგიური დიქტატურის ტოტალური ყოველმომცველობის ეპოქაში, ნათლად იკვეთება საკოლმეურნეო გარდაქმნების შინაარსი და რეალური შედეგები. ამ კუთხით, ალბათ, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ლ. ქიაჩელის – „გვადი ბიგვა” (1937 წ.), კ. ლორთქიფანიძის – „კოლხეთის ცისკარი” (1963 წ.), პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება” (1937 წ.) და ა. შ.

მართალია, ყოველგვარი შედარება და პარალელის გაყვება ლიტერატურაში პირობითია და გარკვეულ უხერხულობას ქმნის, მაგრამ, ვფიქრობ, გ. ბააზოვის „შემარიას უკანასკნელი სიტყვა” და განსაკუთრებით „მუნჯები ალაპარაკდნენ” სწორედ ის ბედნიერი გამონაკლისებია ქართველი ებრაელი მწერლის მრავალფეროვან შემოქმედებაში, რომელიც თემატური ყველგასულობის მიუხედავად დღემდე ახსოვს თანამედროვე მკითხველს თუ არა, თეატრისა და სცენისმოყვარულებს მაინც, რასაც მათი უდავო მაღალმხატვრულობითა და სახეების მკვეთრი ინდივიდუალიზაციით აღწევს ავტორი.

აქაც ყველაფერი ჩვეული კლასობრივი სწორხაზოვნებითა და მძლავრი ტენდენციურობით ვითარდება. მიშაელ თეთრუაშვილიც („შემარიას უკანასკნელი სიტყვა” – 1931 წ.) და მეირ სეფიაშვილიც („მუნჯები ალაპარაკდნენ” – 1932 წ.), ისევე როგორც მექი ვაშაკიძე (კ. ლორთქიფანიძე – „კოლხეთის ცისკარი” – 1963 წ.) უღარიბესი, დაბეჩავებული ფენის წარმომადგენლები არიან და მეწვერილმანეობითა თუ მოჯამაგირეობით ირჩენენ თავს – ეს მათი პირველი დამახასიათებელი ნიშანი და მნიშვნელოვანი შტრიხია. მკაცრად განსაზღვრული პროლეტარული პრინციპის გათვალისწინებით მდიდარი ოჯახიდან გამოსული

პიროვნება კოლექტივისა და პარტიის სათავეში ვერასოდეს მოექცეოდა, ნამდვილი „პროლეტარი“ ვერასოდეს გახდებოდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში აუცილებელი იყო, როგორც ზემოთ დავინახეთ, მიტოვება და მტრად მოკიდება საკუთარი ოჯახისა.

მიშაელ თეთრუაშვილის იდეოლოგიური წინამძღოლი და განმანათლებელიც ქართველი სერგო იაშვილია და მეორე სეფიაშვილის „მოძღვარიც“ – ქართველი ვარლამ ტატიშვილი. არ ვიცი ეს უბრალო დამთხვევაა თუ ავტორის შორს გამიზნული დეტალი, მაგრამ ფაქტი ერთია – ცხოვრებით დაჩაგრულ, მაგრამ დიდი „პარტიული პოტენციალის“ მქონე ქართველ ებრაელ ჭაბუკებს მსხნელად ქართველი პროლეტკულტელები, კარგად გაწვრთნილი, იდეოლოგიურად გამობრძნედილი და გაქექილი ქართველები ევლინებიან, რომლებიც შესაფერ დროს, შესაფერის ადგილზე ჩნდებიან, „ახალ კადრებსაც“ შესანიშნავად არჩევენ, ჩასაფრებისა და გამოჭერის ჩვეულ საბჭოურ ტაქტიკასაც მშვენივრად იშველიებენ და უმაღლეს თავიანთ რიგებში აქცევენ ე. წ. „მომავლის ადამიანებს“, თანაც არც თუ ისე ურიგო თანამდებობებზე, რათა მათი მართვა უფრო ადვილად შეძლონ.

ორივე პიროვნება – მიშაელიცა და მეირიც – თავიანთი პატრონების იდეოლოგიური მოწინააღმდეგენი და მოსისხლე მტრები ხდებიან, ისევე როგორც მექი ვაშაკიძე ბარნაბა საგანელიძის, რომელთანაც წლების განმავლობაში მოჯამაგირედ ცხოვრობდა და თანაც მის ქალიშვილზე იყო უზომოდ შეყვარებული (თუმცა მათ სიყვარულიც თავისებური იცოდა). კლასობრივი მტრის ქალიშვილზე შეყვარება არც გ. ბააზოვის პარესონაჟებისთვისაა უცხო მოვლენა. მეორე სეფიაშვილს თავისი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგის, იეხისკიელ ყვითელაშვილის ქალიშვილი უყვარს და მთელი ძალით ცდილობს მის გადმობირებასა და ახალი ცხოვრების, კერძოდ, კოლექტივიზაციის ფერხულში ჩაბმას. ბოლოს აღწევს კიდევ მიზანს, როგორც ნაწარმოებიდან დავინახეთ, რასაც ვერ ახერხებს მექი ვაშაკიძე („კოლხეთის ცისკარი“).

გ. ბააზოვს, ისევე როგორც კ. ლორთქიფანიძესა და პროლეტარულ მწერლობის ბევრ სხვა წარმომადგენელს, გულწრფელად სწამს და სჯერა რევოლუციური გარდაქმნების სასიკეთო შედეგებისა, მათში ხედავს ერთადერთ ხსნას და ნათელ წერტილს. მიშაელ თეთრუაშვილი ბოლშევიკ სერგო იაშვილთან საუბრისა და ფსიქოლოგიური ზემოქმედების შემდეგ, რაც ყველაზე უტყუარი და აპრობირებული მეთოდია ადამიანის გადასაბირებლად, საოცარი ენერგიითა და ახალი ძალით აღსაგსე მოისვრის უმაღლეს წყალში შემარია შაფთოშვილის ჩურჩხელებს, რომელთა ყიდვა-გაყიდვა იყო აქამდე მისთვის ერთადერთი საარსებო

წყარო და ამით თითქოს სამუდამოდ ითავისუფლებს თავს ძველი ცხოვრების მძიმე ტვირთისაგან და ახალი ცხოვრების აჩქარებულ მდინარეში დგება. ასევე იქცევა მეორე სეფიაშილიც ვარლამ ტატიშვილთან საუბრის შემდეგ, იგი თითქოს უნებურად იგრძნობს საკუთარ ძალას აქამდე მინავლებულს, ამდენი ხნის დამუნჯებული ერთიანად ამოიღებს ხმას და იღებს ურყევ გადაწყვეტილებას: „მომბეზრდა სახარაზოში ჯდომა, მომეცით მინდორი, გამიშვიტო მინდორზე...“ პიესის იდეური დატვირთვიდან გამომდინარე, მეორის სიტყვები თავისუფალ სივრცესა და გარემოში შრომის სურვილად აღიქმება, რაც, როგორც ისტორიულმა რეალობამ ცხადყო, აუხდენელ სურვილადვე დარჩა იმ ხანად.

მსგავსი სპონტანური სულიერი და იდეოლოგიური მეტამორფოზა ზედმეტად დაგვიანებული აღმოჩნდა, როგორც ნაწარმოებების ანალიზიდან დავინახეთ, სოციალური გარდაქმნების შედეგად ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩენილი ყოფილი დიდგაჭრების: შემარია შაფთოშვილისა („შემარიას უკანასკნელი სიტყვა“) და დანიელ შათერიშვილისათვის („მუნჯები ალაპარაკდნენ“), ისევე როგორც შეძლებული გლეხის ბარნაბა საგანელიძისათვის („კოლხეთის ცისკარი“), ისინი ბოლომდე ერთგულნი დარჩნენ საკუთარი ცხოვრებისეული გზისა და ბოლომდე მოწინააღმდეგენი საკოლმეურნეო გარდაქმნებისა, რაც მათთვის მხოლოდ და მხოლოდ თავიანთი შენაძენისა და ნაშრომ-ნაღვაწის გაცალმტვერებისა და განადგურებისათვის კარგად გამოგონილ და დაგეგმილ მოვლენად აღიქმებოდა და არც თუ უსაფუძვლოდ. სამსჯავროს წინაშე წარმდგარი, სიკდილმისჯილი კლასობრივი მტრის, შემარია შაფთოშვილის სასოწარკვეთილი უკანასკნელი სიტყვები – „ – კოლექტივი იმარჯვებს...“ – მწარე რეალობის აღიარებად და უდიდეს ტრაგიზმად აღიქმება ნაწარმოებში პერსონაჟის მხრიდან და არა მისი შეგნებისა და აზროვნების შინაგან ტრანსფორმირებად. ასევე შეუძლებლად მიაჩნია ავტორს სხვისი ყველუფა-ძარცვით გაზულუქებული მდიდარი დანიერ შათერიშვილის პიროვნულ-იდეოლოგიური გარდასახვა („მუნჯები ალაპარაკდნენ“), მაგრამ აქ მექანიკური და ხელოვნური მეტამორფოზის მაგალითს მაინც ვხვდებით, დანიელის მეგალის, იეხისკიელ ყვითელაშვილის სახით, რომელსაც თვითგამორკვევისა და საძულველი კოლექტივიზაციის ფურხულში ჩაბმის ერთადერთ შანს, როგორც ჩანს, მისივე წარმომავლობა აძლევს. ასეთივე მექანიკური და ცალსახაა გადატაკებული, ბუნებით ზარმაცი, არაფრისმაქნისი გლეხის – გვადი ბიგვას მოულოდნელი მეტამორფოზა ლ. ქიაჩელის ცნობილ მოთხრობაში – „გვადი ბიგვა“, რომელიც იდეალურ სახედ იყო მიჩნეული

პარტიულ-პროლეტარული დოქტრინისათვის. სულ რაღაც 3 დღეში, ფსიქოლოგიური ზემოქმედების შედეგად, გვადი თავგადაკლულ კოლმეურნედ იქცევა და პირველივე შემთხვევისთანავე ვერაგულად კლავს თავის ყოფილ თანამზრახველსა და დამხმარეს – „სპეკულანტ“ არჩილ ფორიას, თუმცა აქ არც იმის თქმა უნდა დაგვავიწყდეს, რომ შიგადაშიგ ავტორის მხრიდან შესამჩნევი ირონიულობაც იკვეთება, რაც ლ. ქიაჩელიც უდავო ნიჭიერებასა და სწორ პოლიტიკურ აღდგომას მეტყველებს. „რომანის ბევრი პასაჟი აშკარად პაროდიულია და არც გვადის „გმირობაშია“ რაიმე შესახარბ-მისაბადი. საკოლმეურნეო პროპაგანდამ ხომ ეს კაცი, ბოლოს და ბოლოს, მკვლელად აქცია“ (მიშველაძე 1998: 203).

კონიუქტურისათვის თვალის ახვევის მიზნითა და მაღალმხატვრულობითაა დაწერილი ესა თუ ის ზემოთხმენებული ნაწარმოები თუ გულწრფელი პათეტიკითა და ნაკლები ოსტატობით, ფაქტი ერთია, ისინი ღრმად გვახედებენ 20-30-იანი წლების „სოციალისტური რეალიზმის“ არსში და საკოლმეურნეო გარდაქმნებში თავშეფარებულ და ცხოვრების სათავეზე ამოტივტივებულ ახალი ეპოქის ე. წ. „ახალ ადამიანთა“ თუ ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩენილ ე.წ. „ზედმეტ ადამიანთა“ ცოცხალ სურათებს ქმნიან.

20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის უმთავრესი მოთხოვნა კომპარტიის მხრიდან იყო შეექმნა ახალი დროების საბჭოთა „ახალი ადამიანის“ სტერეოტიპული მოდელი, რომელიც იქნებოდა იდეალი მთელი პროლეტარული მწერლობისათვის. ამ იდეალიდან ოდნავი გადახვევაც კი უკვე სერიოზულ დანაშაულად და მომაკვდინებელ ცოდვად ითვლებოდა. ამიტომაც გვანან ამ პერიოდის სხვა და სხვა მწერლების მიერ შექმნილ ნაწარმოებებში მთავარი გმირების სახე-ხასიათები ასე მკვერთად ერთმანეთს, იქამდე, რომ მათი გარჩევა ხშირად კიდევაც ჭირს. ერთნაირი ლოზუნგური საუბარი, ერთნაირი მსჯელობები, ერთნაირი შეხედულებები და ქმედებები და, რა თქმა უნდა, ერთნაირი დამოიკდებულება ყოველგვარი „საჩოთირო“ საკითხისადმი, რაც მათ პარტიულ-რევოლუციურ პრინციპებს ეწინააღმდეგება.

განსაკუთრებით საინტერესოა გ. ბააზოვის საბჭოთა „ახალი ადამიანის“ დახატვის მცდელობა და მსგავსება-განსხვავებანი ქართველი ებრაელი მწერლის თვალთ დანახულ მომავლის ადამიანსა და ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში პარტიული პრინციპებით გამოძერწილ და შეთითხნილ იდეა-ფიქსებს შორის.



ვიდრე უშუალოდ კონკრეტულ სახეებზე დავიწყებდეთ საუბარს, მინდა ერთ მნიშვნელოვან დეტალზე გავამახვილო ყურადღება. გ. ბააზოვი, განსხვავებით სხვა ორთოდოქსი პროლეტარულებისაგან, მალევე მიხვდა, რომ ახალი ადამიანის ცოცხალი სახის შექმნა და გამოძერწვა არც ისე იოლი საქმე იყო, რომ მას გარკვეული დრო და დისტანცია სჭირდებოდა, რომ აუცილებელი იყო სიღრმეებში წვდომა და მათი შემდგომი ევოლუციის დანახვა, რაც ფაქტობრივად შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან ხელთ მხოლოდ უსიცოცხლო, უპიროვნო, უსახური, პარტიული-კლასობრივი პრინციპების აჩრდილებად ქცეული ნეგატივები შერჩათ. მათ არსებაში კლასობრივ-რევოლუციური დაუნდობლად ებრძვის ზოგადად ადამიანურს, ჰუმანისტურს და უმეტეს შემთხვევაში იმარჯვებს კიდევ, ამდენად, ბენუბრივია, ასეთი ე. წ. „ახალი ადამიანების“ შემდგომი განვითარება წინააღმდეგობაში მოვიდოდა კაცობრიობის უცვლელ კანონზომიერებებთან. შეუძლებელია მარადიული ღირებულებების უარყოფა, რაც არანაირ პოლიტიკურ, რასობრივ, ეროვნულ, წოდებრივ და მითუმეტეს კლასობრივ დიფერენციაციებს არ ექვემდებარება. სიყვარული, მეგობრობა, თანაგრძნობა, ოჯახის ერთგულება, სისხლით ნათესაობა, ეროვნული თვითშემეცნება, განსხვავებული აზრის პატივისცემა – აბსოლუტურად უცხო ცნებებია კომუნისტური „ახალი ადამიანისათვის“. ისინი მოკლებულნი არიან ყოველგვარ ინდივიდუალიზმს და საერთო კოლექტიური გამომეტყველება აქვთ მიღებული, რაც აუცილებელი პირობა იყო მათი სახე-ხასიათების შესაქმნელად.

შევიხედოთ მათ არც თუ ისე მცირე სამყაროში გ. ბააზოვის შემოქმედების სარკმლიდან. ქართველი ებრაელი მწერლის „ახალი ადამიანები“ „ღირსეული წევრები არიან იმ მილიონებისა, რომლებიც პირქვე აბრუნებენ ძველ ყოფაცხოვრებას („ნიკანორ ნიკანორიჩი“. ბააზოვი 1976: 280 – 1932 წ.). ისინი ისეთივე უსახური დანამატები არიან გაურკვეველი იდეა-ფიქსებისა, როგორც ბევრი სხვა 20-30-იანი წლების ქართული პროლეტარული მწერლობის „სანიმუშო“ სახე. გ. ბააზოვის მომავლის ადამიანების: მიშაელ თეთრუაშვილის, მეირ სეფიაშვილის, ლევი კაკიაშვილის, ლევან ხარაბაძის სახე-ხასიათებს უერთდება და ახალი შტრიხებით ავსებს შაულ ათანელაშვილის (რომანი „ფეთხაინი“ – 1933 წ.) ძალზე სქემატური, ცალსახა, მაგრამ, რაც მთავარია, მკვეთრი სტერეოტიპული მოდელი პარტიული მუშაკისა, რომელსაც, როგორც ნაწარმოებიდან გამოირკვა, კარგად აუღია ადლო ახალი პროლეტარული ცხოვრებისათვის. მიუხედავად სხვათა თავდაუზოგავი მცდელობისა, პრაქტიკული ნაბიჯების გადადგმას სწორედ

ერთადერთი ის ახერხებს საბჭოთა რეალობაში და აყალიბებს ებრაელთა პირველ კოლექტიურ არტელს – ფეხსაცმელების სახელოსნოს, რომელშიდაც ღარიბ-ღატაკი, არაფრისმცოდნე, გაუნათლებელი ხალხია გაერთიანებული „საერთო საქმის“ საკეთებლად. სოციალური საკითხებისადმი მისი დამოკიდებულება პარტიული მუშაკისათვის ჩვეული ტენდენციურობისა და რადიკალიზმით ხასიათდება. შაულს ვერ წარმოუდგენია, რომ მდიდარი და მდიდრის შვილი ღარიბების ინტერესებს იცავს“. მისეული დასკვნა ასეთია: „ორში ერთია: ან თავის თავს ატყუებენ, ან სხვებს ატყუებენ“ („ფეთხაინი“ – ბააზოვი 1960: 117). იგი ნიჰილისტურად არის განწყობილი ყოველგვარი ეროვნული ტრადიციებისადმი და ნათან ჯანიაშილის ურყევ რწმენას, რომ მხოლოდ ცოდნითა და განათლებით შეიძლება ღირსეული სახელის დაბრუნება, უპირისპირებს პარტიულ რადიკალიზმს და კატეგორიული ტონით მოითხოვს ინტელიგენციური ჯგუფებისა და ორგანიზაციების ლიკვიდაციას. თავის არაჯანსაღ, განჯგონებრივ პოზიციას შემდეგნაირად ამართლებს: „ისტორიაც ასე ამბობს, რომ მათ (ე. ი. ინტელიგენციას – გ. გ.) ჩხუბისა და კინკლაობის მეტი არსად და არასოდეს არაფერი გაუკეთებიათ“ (ბააზოვი 1961: 117). ამ ფრაზით ნათლად იკვეთება არა მხოლოდ კონკრეტულად შაულ ათანელაშილის პოზიცია, არამედ ზოგადადა პროლეტარული მწერლობის და მისი მმართველი პარტიის, კომპარტიის დამოკიდებულება საზოგადოების ყველაზე ჯანსაღი ნაწილისადმი, რაც შემდგომ დაგვირგვინდა ავადსახსენებელი 1937 წლის სისხლიანი რეპრესიებით, რამაც იმ პერიოდის ქართული ინტელიგენციის უდიდესი ნაწილი იმსხვერპლა.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში, როგორც ნაწარმოების ანალიზიდან დავინახეთ, აშკარა სიმპათია ავტორისა ეროვნული ნიშნით გამოკვეთილ, საღად მოაზროვნე ნათან ჯანიაშილისკენაა, რომლის სახის გახსნისას ავტობიოგრაფიული დეტალებიც მრავლად იკვეთება, მომავალი მაინც შაულ ათანელაშილებისაა, სწორედ ისინი დგანან ახალი საბჭოთა ცხოვრების სათავეში, სწორედ მათ ხელშია სადავეები, ან მათ უნდა გაჰყვე – ნათქვამია ჩათრევას ჩაყოლა ჯობია – ან ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩნდე, სხვა ალტერნატივა არ არსებობს კომუნიზმის პირობებში.

საბჭოეთში, სადაც ბელურასაც კი არ ცივა და ფსევდონიმი „ეული“ დაუშვებელია, რადგან თურმე პროლეტარული დიქტატურის პირობებში განმარტოებული არავინაა (ა. ნიკოლეიშვილი), ე. წ. „მომავლის ადამიანებისათვის“ პირადი ბედნიერება-უბედურება არ არსებობს და თუკი არსებობს მხოლოდ

პარტიასა და პროლეტარიატთან ასოცირდება. უკრაინელი ლტოლვილი ებრაელი ქალიშვილი, რომელმაც უამრავი გაჭირვება გადაიტანა, თავს ლაღად და დაცულად გრძნობს, რადგან სულ მალე პარტიის რიგებში ჩაირიცხება. ესაა მისთვის მთავარი ბედნიერება – „პარტია ეს არის ძალა, რომელიც ჩემს სიცოცხლეს შინაარს აძლევს, რომ არ ყოფილიყო პარტია, მაშინ ჩემი უნუგემო ისტორია დამთავრდებოდა, ჩვეულებრივი თვითმკვლელობით“. კანტორი კი, მეგობარს, რომელიც ცოლის დაღატის თვითმხილველი გახდა, ასევე „ბრძნულ“ დარიგებას აძლევს: „გრძნობა ერთია, ხოლო მისი ათვისების პროცესები სხვადასხვანაირებია. კაპიტალისტური სისტემის პირობებში ადამიანს, რომელსაც შეემთხვა ოჯახური ტრაგედია, სხვა გამოსავალი არ რჩება თუ არა თვითმკვლელობა. ეს გასაგებიცაა, იმ ადამიანებს მიზანი არა აქვთ. მაგრამ ჩვენ... სულ სხვა ამბავია... ჩვენ ვაშენებთ ახალ ქვეყანას“ („განურჩევლად პიროვნებისა“ – 1933 წ.). აი, სწორედ, ასეთი შეგნებისა და შეხედულებების ადამიანები აშენებდნენ ახალ ქვეყნას, ასეთი იყო მათი პარტიული პროპაგანდა.

განსაკუთრებით კურიოზული, თუმცა საბჭოთა ლიტერატურისათვის ტიპიური მოსჩანს გ. ბააზოვის „ახალი ადამიანების“ გალერიიდან პოლიგრაფიული საწარმოს დირექტორის მოადგილე კორნელი შანიძე, რომელსაც ძალიან ბევრი ორეული ჰყავს 20-30-იანი წლების ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში. კურიოზული და აბსტრაქტულია უშუალოდ ამ, ფაქტობრივად უფუნქციო, საწარმოს არსებობაც, რითაც ის შ. დადიანის პიესაში – „კაკალი გულში“ (1928 წ.) – აღწერილ გაურკვეველი საქმიანობის საწარმოს მოგვაგონებს. გაუგებარი და ყოვლად მიუღებელია მასში მომუშავე პირველი პირების ზნეობრივ-ეთიკური თუ მორალური პრინციპები. საწარმოს „წითელ დირექტორს“, ყოფილ რევოლუციონერ ზურაბ მაღლაკელიძეს საყვარლად თავისი მოადგილის კორნელი შანიძის ცოლი გაუხდია. მიუხედავად იმისა, რომ კორნელი თავად გახდება ცოლისა და „წითელი დირექტორის“ ინტიმური სცენის თვითმხილველი, ოლიმპიურ სიმშვიდეს ინარჩუნებს და როგორც ნამდვილი პარტიული მუშაკი ცდილობს თავი ხელში აიყვანოს. მთავარია ყოფილი რევოლუციონერი „გამოაფხიზლოს“ და სწორ გზაზე დააყენოს, თორემ ცოლის დაღატი ადვილად გადასატანი პრობლემაა სოციალიზმის პირობებში, როგორც უახლოესი მეგობარი, პარტორგი კანტორი ამბობს. სასამართლოზე, როცა კორნელის ჰკითხავენ იქნებ ეჭვიანობა გალაპარაკებსო, იგი ამაყად და დაუფიქრებლად პასუხობს: „ეს იქნებოდა ბოლშეკვიკისათვის უმართებულო საქციელი“. ზუსტად ასე იქცევა

პროლეტმწერლის ი. ლისაშვილის მოთხრობის მთავარი გმირი ლევან ქვაკირელი („ვარდნილი” – 1933 წ.) – ჯერ კაშხალის მშენებლობა, მერე მოღალატე ცოლის დაპატიმრება. ყველაზე ნათლად კორნელი შანიძის ტიპს საკუთარი ცოლი ამხელს: “– შენ არავინ გიყვარს, შენ მხოლოდ სტამბა გიყვარს, ლინოტიპები და მანქანები.” ქალის პროტესტი მიმართულია არა მხოლოდ კონკრეტულად შანიძისადმი, არამედ მიმართულია ვოლკოვებისადმი (პ. ჩხეიძის „ფერო” – 1932 წ.), ფრიდონებისადმი (შ. დადიანის „შავი ქვა” – 1932 წ.), აპოლონ რაპოლიძეებისადმი (მ. ჯავახიშვილის „დამდნარი ჯაჭვი” – 1988 წ.). კაცი – იდეად ქცეული ეს რკინის ადამიანები პირად ბედნიერებას, სიყვარულს, პატიოსნებას, ზნეობას, კლასობრივ-პარტიული პრინციპების მონურ მორჩილებას ანაცვლებენ. ისინი პროლეტარული დიქტატურის ტყვეები არიან, „ჩაკლული სულები” (გრ. რობაქიძე), უსახური არსებები, ამიტომაც არ შეიძლებოდა მათ მომავალი ჰქონოდათ. როგორც ა. ბაქრაძე ამბობს: „დრომ და ჰუმანიზმმა სასტიკად დაამარცხა კომუნისტური „ახალი ადამიანი” და მისი კლასობრივი იდეალი”. ამ ჭეშმარიტების მხატვრული ილუსტრაციაა სწორედ მ. ჯავახიშვილის „დამდნარი ჯაჭვის” (1988 წ.) ტრაგიკული ფინალი, რომლის ანალოგი შეუძლებელია 20-30-იანი წლების პროლეტარულ მწერლობაში მოვიძიოთ, ამიტომაც ვერ იხილა, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, მოთხრობამ მწერლის სიცოცხლეში მზის სინათლე.

როგორც დავინახეთ, გერცეკლ ბაახოვის შემოქმედების საფუძვლიანი მეცნიერული განხილვა შეუძლებელია 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ტენდენციებისაგან იზოლირებულად. იგი თავისი იდეოლოგიური მრწამსით აშკარად გამოკვეთილი პროლეტარული მწერლობის წარმომადგენელია, რომელიც ზუსტად მიჰყვება იმ პერიოდის პარტიულ-კლასობრივი პრინციპების მაგისტრალურ ხაზს და ჯდება მკაცრად განსაზღვრულ სტერეოტიპულ ყალიბში. თუმცა, როგორც ზემოთ არა ერთხელ აღინიშნა, შიგადაშიგ მაინც შეინიშნება პოლემიკური ქვეტექსტები და არასწორხაზოვანი განსჯა-გააზრების მართებული ტენდენციები, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის უდავო ნიჭიერებასა და გონიერებაზე მეტყველებს.

## დ ა ს კ ვ ნ ა

გერცელ ბააზოვის შემოქმედების გამოწველივითი, მეცნიერული ანალიზისა და თანამედროვე თვალთახედვით გაშუქების შემდეგ, საშუალება გვეძლევა ნათლად დავინახოთ ქართველი ებრაელი მწერლის ის დიდი დამსახურება, რამაც არსებითად განაპირობა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მისი შემოქმედებითი პროდუქციის დამკვიდრება და ღირსეული ადგილის დათმობა. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, თემატური სიახლის შემოტანა მხატვრულ ლიტერატურაში მანამდე თითქმის სავსებით უცნობი ქართულ-ებრაული მიკროსამყაროს სახით. ამასთან, გ. ბააზოვის უდავო ნიჭიერებასა და მწერლურ ღირსებაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ მან ძალზე ცხადად და ნათლად შეძლო დაინტერესებული მკითხველის წინაშე გადაეშალა საქართველოში მცხოვრები ებრაული დიასპორის ყოფაცხოვრებითი, სარწმუნოებრივი დეტალები, ადათ-ტრადიციები და თანაზიარი გაგვხადა თავის თანამოძმეთა დარდის, ნაღველის თუ სიხარულისა. მწერლის უმთავრესი მიზანია ფარდა ჩამოხსნას და სააშუკარაოზე გამოიტანოს ეს უცნობი, ფართო საზოგადოებისაგან იზოლირებული, წყვილიადში ჩაძირული მიკროსამყარო თავისი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით ყოველგვარი ეროვნული იდეალიზაციის გარეშე. ეძებოს უკეთესი მომავლისა და სრული კულტურულ-ინტელექტუალური ვაკუუმიდან თანამოძმეთა გამოყვანის გზები. ასეთ ერთადერთ რეალურ ძალად კი პროლეტარული მწერლობის წარმომადგენელს მხოლოდ და მხოლოდ პარტია და სოციალურ გარდაქმნებში ქართველ ებრაელთა აქტიური ჩაბმა ესახება იმხანად. ამდენად, მთელი მისი შემოქმედების, განსაკუთრებით 30-იანი წლების მხატვრული პროდუქციის, იდეალი, ე. წ. ახალი ადამიანი, რევოლუციური ფანატიზმით თავებრუდახვეული ან სოციალურ გარდაქმნათა აქტიური მესვეური და მედროშე ხდება, თუმცა მისი „ნათელი“ მომავლის შემდგომი განვითარება და დანახვა ძალიან უძნელდება ავტორს და ამას თავადაც აღიარებს მწერალთა ერთ-ერთ ყრილობაზე წაროთქმულ სიტყვაში.

გ. ბააზოვმა კარგად იცის, რომ მოვლენების ობიექტურ შეფასებას და ახალი, მომავლის ადამიანის რეალური სახის დანახვას გარკვეული დრო და დისტანცია სჭირდება. ამიტომაც არის, რომ ბევრი რამ მის შემოქმედებაში, პერსონაჟთა განსჯა-აზროვნებაში გულუბრყვილო, მიუღებელი და ზედმეტად პათეტიურია. თუმცა არც იმის აღნიშვნა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მწერლის ზეადმატებული, უსაფუძვლო ოპტიმიზმი და ხშირ შემთხვევაში მისი მხატვრული

პროდუქციის მყვირალა პროპაგანდისტული ხასიათი, არამც და არამც არ უნდა მივიჩნიოთ კონიუნქტურისათვის თვალის ახვევის ერთგვარ ტაქტიკად. ასეთი დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას, სამწუხაროდ, არ გვაძლევს ქართველი ებრაელი მწერლის შემოქმედების სიღრმისეული ანალიზი და საფუძვლიანი გამოკვლევა. აშკარაა, რომ გ. ბააზოვს, ისევე როგორც 30-იანი წლების შემოქმედთა უმრავლესობას, გულწრფელად სწამდა და სჯეროდა პარტიული „ფხიზელი თვალისა“ და სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნების სასიკეთო შედეგებისა, მათში ხედავდა თავისი ჩაგრული ხალხის უკეთეს მერმისსა და მომავლის პერსპექტივას და ერთადერთ რეალურ ძალად ძველი, უნაყოფო, უიმედო ცხოვრების დანგრეული კოშკის ნანგრევებზე აღმართული წითელი დროშა ესახებოდა იმხანად, მაგრამ მწარე რეალობა გაცილებით მკაცრი და დაუნდობელი აღმოჩნდა...

გერცელ ბააზოვის ცხოვრებისა და მწერლური მემკვიდრეობის საფუძვლიანმა გაცნობამ ცხადყო, რომ იგი აქტიურ და მრავალმხრივ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწეოდა. მის სახელს უკავშირდება 20-იან წლებში ქართულ-ებრაულ სინამდვილეში ისეთი იშვიათი, წარმატებული საზრგადოებრივ-პრაქტიკული ნაბიჯების გადადგმა, როგორებიც იყო: წერა-კითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო ცენტრის – „ღარიბ ებრაელთა 102 სკოლის“ დაარსება, მის საფუძველზე დრამატული წრის – „კადიმას“ ჩამოყალიბება, რომელიც, ვფიქრობთ, უპრეცედენტო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს იმ პერიოდის ქართველ ებრაელთა აბსოლუტური კულტურულ-ინტელექტუალური ვაკუუმის ფონზე. ამავე დროს, ქართულენოვანი ებრაული გაზეთის – „მაკავეელის“ გამოცემა, რომელიც, დამფუძნებელთა რწმენით, უნდა ქცეულიყო საქართველოს ებრაელთათვის სულიერი ხსნის სიმბოლოდ. ეწეოდა აგრეთვე საკმაოდ ნაყოფიერ მთარგმნელობით საქმიანობასაც. სრულიად ახალგაზრდამ, 19 წლისამ, ქართულ ენაზე პირდაპირ ებრაული დედნიდან შესანიშნავად თარგმნა მსოფლიოში ცნობილი ებრაული პოემა-პასტორალი „გალობათა გალობა“, რის გამოც მადლობაც დაიმსახურა სპეციალისტთა მხრიდან. წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია აგრეთვე ჩვენ მიერ საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმში მიკვლეული სამი უცნობი პოეტური თარგმანი ავტორის ხელნაწერის სახით, რომელიც მართალია ლიტერატურული ღირებულებით ჩამოუვარდება აღნიშნული პოემის ბრწყინვალედ შესრულებულ პოეტურ თარგმანს, მაგრამ მათი მიმოხილვა, ვფიქრობთ, აუცილებელია

მთარგმნელობით სფეროში გ. ბააზოვის მოღვაწეობაზე საერთო აზრის შესაქმნელად.

შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ეტაპზე გერცელმა თავისი კალამი პოეზიის სფეროშიც მოსინჯა და, შეიძლება ითქვას, არცთუ წარუმატებლად, თუმცა მისი ღრმა ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებიდან გამომდინარე, გასაგები მიზეზების გამო, სალიტერატურო კრიტიკამ იდეოლოგიური დიქტატურის პირობებში შეუფასებელი და სავსებით უგულვებელყოფილი დატოვა ქართველი ებრაელი მწერლის პოეტური ქმნილებები, რომლებიც უპირველეს ყოვლისა, ავტორის მსოფლმხედველობის გააზრების თვალსაზრისითაა საინტერესო. ჩვენ შეგვეცადეთ ოდნავი სიცხადე მაინც შეგვეტანა აღნიშნული კუთხით მწერლის შემოქმედებაში, თუმცა უდავოა, რომ გერცელ ბააზოვი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა როგორც ბელეტრისტი და დრამატურგი და არა როგორც პოეტი.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ბააზოვის მოღვაწეობა სალიტერატურო ასპარეზზე მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა და შესაძლოა გარკვეულ უხერხულობას ქმნიდეს მის, არც თუ ისე ფართო, შემოქმედებაში რაღაც პერიოდებზე საუბარი, ვფიქრობთ, ქართველი ებრაელი მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის საფუძვლიანი და სიღრმისეული ანალიზი გვაძლევს საშუალებას იმისას, რომ საკმაოდ მკვეთრი ზღვარი გაგავლოთ მისი მწერლური მოღვაწეობის ორ ეტაპს შორის: კერძოდ, ესაა გ. ბააზოვის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი საქმიანობის საწყისი პერიოდი – 20-იანი წლები და მეორე, შემდგომი პერიოდი – 30-იანი წლები. წინამდებარე ნაშრომში ხაზგასმულია, რომ 60-იანი წლების კრიტიკოსთა მიერ ე.წ. „იდეოლოგიურ ცდომილებად“ და „ესთეტიკურ სიყალბედ“ მიჩნეული მწერლის მეტად ნაყოფიერი, აქტიური და საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი ეტაპი, მკვეთრად განსხვავდება ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებითა და იდეურ-თემატური დატვირთვით შემდგომი, კერძოდ, 30-იანი წლების იდეოლოგიური დიქტატურის პერიოდის პოლიტიზებული და მკვეთრი პროპაგანდისტული ხასიათის ლიტერატურული პროდუქციისაგან.

მართალია, შემდგომ პერიოდში გ. ბააზოვი გაცილებით პროდუქტიული ჩანს, მაგრამ მისი მსოფლმხედველობა აბსოლუტურად დაცლილია ადრეული პერიოდის ეროვნულ-იდეალისტური აღმაფრენისა და სარწმუნოებრივი თვალთახედვისაგან და მკვეთრი ტენდენციურობითა და ცალსახოვნებით ხასიათდება, რაც საერთოდ ტიპიური მოვლენა იყო 20-30-იანი წლების დოგმატური მწერლობისათვის. ამდენად,

ამ ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, საკითხის ჩვენეული მიდგომა არ უნდა იყოს უმართებულო და სადავო.

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავი მოიცავს გ. ბააზოვის მხატვრულ პროზას. მასში განხილული მოთხრობების აბსოლუტური უმრავლესობა (ანტისემპტიზმის მამხილებელი პროზაული ქმნილებების გარდა) და ტრილოგიად ჩაფიქრებული რომანის „ფეთხანის“ ჩვენამდე მოღწეული ნაწილის ანალიზი ცხადყოფს, რომ მათში განხორციელებული თვალსაზრისი და შეხედულებანი მკვეთრი იდეოლოგიზებული გამოძახილია იმ პერიოდის, კერძოდ 20-30-იანი წლების სოციალ-პოლიტიკური ვითარებისა. მართალია, მწერლის პროზაული პროდუქცია აშკარად პოლიტიზებულია და საბჭოთა სისტემის პროპაგანდას ემსახურება, მაგრამ შიგადაშიგ მაინც შეიმჩნევა ავტორის ნეგატიური და მწვავე დამოკიდებულება არსებული სინამდვილის არაჯანსაღი მოვლენების მიმართ. სწორედ ამის აქცენტირება და წინა პლანზე წამოწევა წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითად მიზანდასახულობას.

ნაშრომის შემდეგი თავი დათმობილი აქვს ქართველი ებრაელი მწერლის დრამატურგიულ მოღვაწეობას. სწორედ ამ სფეროში მოიპოვა გ. ბააზოვმა ყველაზე დიდი წარმატება, რაშიც ლომის წილი ქართულ თეატრსა მიუძღვის. აქვე, ფართოდ გახმაურებული პიესების გვერდით, განხილულია გ. ბააზოვის ნაკლებად ცნობილი დრამატული ქმნილებები, რომლებიც ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენენ. ყურადღება გამახვილებულია მათ ღირსება-ნაკლოვანებებზე.

წინამდებარე ნაშრომში, თითოეული მხატვრული ქმნილების ბოლოს, ყურადღება გამახვილებულია მწერლის ენობრივ და სტილისტურ თავისებურებებზე, რაც არანაკლებ საინტერესო და მნიშვნელოვანია გ. ბააზოვის შემოქმედების განხილვისას. ცხადია, სწორედ მწერლის მხატვრული მეტყველების სპეციფიკურობამ განსაზღვრა და განაპირობა მის მიერ ახალი ებრაული კილოს შემოტანა და დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში. სწორედ ამ სიახლით, ქართულ-ებრაული მიკროსამყაროს ეთნო-კოლორიტული სახე-ხასიათების შექმნით, შეძლო 30-იანი წლების შემოქმედმა თავისი გაბედული სიტყვის თქმა მწერლობაში – იყო ეს პერსონაჟის ინდივიდუალიზაციის მიზნით აკვიატებული ფრაზის ინტენსიური გამოყენება თუ კოლორიტული სურათის შექმნისათვის ებრაული ლექსიკისა თუ ქართველ-ებრაელთა სპეციფიკური სიტყვათწარმოების აქტიური, მიზანმიმართული გამოყენება. ამასთანავე ცნობილია, რომ გერცემმა კარგად იცოდა ქართული ენა და საკმაოდ კარგად ფლობდა მის მდიდარ



გამომსახველობით საშუალებებს. ის ეროვნულ უმცირესობათა იმ იშვიათ გამონაკლისს მიეკუთვნებოდა, ვინც ქართულად წერდა, ქართულ სინამდვილეს ასახავდა და ამიტომაც იქნა აღიარებული ქართველ მწერლად. სწორედ აღნიშნულმა ფაქტორმა განსაზღვრა და განაპირობა ჩვენი დაინტერესება გერცელ ბააზოვის შემოქმედებით.

როგორც ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა, გ. ბააზოვის შემოქმედებითი როლისა და ადგილის ზუსტად განსაზღვრა და შეფასება შეუძლებელია 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ტენდენციებისაგან იზოლირებულად. ხსენებული პერიოდის ქართული მწერლობის მიღწევებთან მიმართებით გ. ბააზოვის შემოქმედების შესწავლა მეტ შესაძლებლობას იძლევა, უფრო ობიექტურად წარმოვაჩინოთ ქართველი ებრაელი მწერლის დვაწლი მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მართალია, თავისი იდეოლოგიური მრწამსით იგი ზუსტად მიჰყვება იმ პერიოდის პარტიულ-კლასობრივი პრინციპების მაგისტრალურ ხაზს, მაგრამ, შიგადაშიგ, მის შემოქმედებაში მაინც შეიმჩნევა პოლემიკური ქვეტექსტები, არასწორხაზობრივი წიადსვლები და კრიტიკული მიდგომები საბჭოთა რეჟიმის კლასობრივ-რევოლუციური პრინციპებისადმი, რაც მწერლის უდავო ნიჭიერებასა და სწორ ხედვაზე მეტყველებს და, იდეოლოგიური ყავლგასულობის მიუხედავად, მის შემოქმედების ახლებური თვალთახედვით დანახვის საშუალებას იძლევა.

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის საფუძველზე, საბოლოოდ ერთხელ კიდევ ხაზგასმით აღვნიშნავთ იმ ფაქტს, რომ გერცელ ბააზოვის წვლილისა და დამსახურების გაუთვალისწინებლად მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლა სრულყოფილი და სრულფასოვანი ვერ იქნება.

დასასრულ, აქვე იმასაც დავძენთ, რომ გერცელ ბააზოვის მთელი შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა, ქართველთა და ებრაელთა მრავალსაუკუნოვანი კეთილგანწყობილი თანაცხოვრების კიდევ ერთი სერიოზული გამოძახილია, რომელიც ორ ერს შორის ძმობის, მეგობრობის, თანადგომისა და ერთგულების ზემადღებელი იდეით არის ნასაზრდოები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ანთაძე დ. *დღეები ახლო წარსულიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1962.
2. ბააზოვი გ. *ფეთხაინი, შემართას უკანასკნელი სიტყვა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.
3. ბააზოვი გ. *გელათის ქუჩის დადსასრული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.
4. ბააზოვი ფ. *ღავით და გერცელ ბააზოვები*. თელ-ავივი: გამომცემლობა თელ-ავივის უნივერსიტეტი, ებრაელთა ისტორიის კვლევითი საზოგადოება, 1976.
5. ბააზოვი პ. *ფურცლები წარსულიდან*. თელ-ავივი: გამომცემლობა „უირან“, 2000.
6. ბააზოვი პ. *იუდეველი*. ხოლონი: გამომცემლობა თელ-ავივის უნივერსიტეტი, 2002.
7. ბათიაშვილი გ. *გერცელ ბააზოვის რჩეული პროზა*, ჟ. „მნათობი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №3, 1961.
8. ბათიაშვილი გ. *სიცოცხლე წიგნებში*, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №10, 1965.
9. ბათიაშვილი გ. *გერცელ ბააზოვი*, ჟ. „მნათობი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №19, 1989.
10. ბათიაშვილი გ. *ქართველები, ებრაელები და სოციალური პრობლემები*, ჟ. „მნათობი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №10, 1980.
11. ბათიაშვილი გ. *Время и корни*, Г. «Литературная Грузия», №6, 1987.
12. ბაქრაძე ა. *მწერლობის მოთვინიერება*. თბილისი: გამომცემლობა „სარანგი“, 1990.

13. გერცელ ბააზოვის პიესები. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1962.
14. კვერენხილაძე რ. ორნი შინსახკომის სალტეში, გაზ. „ლიტ საქართველო“, თბილისი: გამომცემლობა მწერალთა კავშირის ლიტერატურული ორგანო, 25 დეკემბერი, 1992.
15. მამისტვალაშვილი მ. მართალი მხატვარი, გაზ. „კომუნისტი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, 17 ნოემბერი, 1964.
16. მიშველაძე რ. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: გამომცემლობა თბილისის უნივერსიტეტი, 1998.
17. ნიკოლეიშვილი ა. დავით და გერცელ ბააზოვები. ქუთაისი: გამომცემლობა ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1995.
18. ნიკოლეიშვილი ა. ნარკვევები ქართველ ებრაელთა ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის ისტორიიდან, წიგნი I. ქუთაისი: გამომცემლობა ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2003.
19. ნიკოლეიშვილი ა. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, წიგნი I. ქუთაისი: გამომცემლობა „მოწამეთა“, 1994.
20. პეტრიაშვილი ნ. გერცელ ბააზოვი, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, 24 ოქტომბერი, 1964.
21. ჟღენტი ბ. მწერლობა და თანამედროვეობა, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1976.
22. ჟღენტი ბ გერცელ ბააზოვი – დრამატურგი და პროზაიკოსი, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №2, 1960.
23. ქარელიშვილი ე. მართალი სახეები და ხასიათები, ჟ. „მნათობი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №12, 1964.

24. შაფთოშვილი მ. *ღმერთი მაღლიდან იყურებოდა*, თბილისი, 1997.
25. ციციშვილი გ. *ქართული საბჭოთა დრამატურგია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.
26. ციციშვილი გ. *გერცელ ბააზოვი*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
27. ციციშვილი ა. კადიმა, ჰაბიმა და გერცელ ბააზოვი, გაზ. „ლიტ. საქართველო“, თბილისი: გამომცემლობა მწერალთა კავშირის ლიტერატურული ორგანო, 11–18 აპრილი, 1997.
28. ციციშვილი ა. *გერცელ ბააზოვი და ბესო ჟღენტი*, გაზ. „ლიტ. საქართველო“, თბილისი: გამომცემლობა მწერალთა კავშირის ლიტერატურული ორგანო, 4–11 საქტემბერი, 1998.
29. წიწუაშვილი შ. მხატვრულ სახის გახსნისა და სიტუაციის გაშლის ხერხები გ. ბააზოვის დრამატურგიაში, ჟ. „მაცნე (ენისა და ლიტერატურის სერია)“, №4, 1988.
30. წიწუაშვილი შ. გერცელ ბააზოვის პერსონაჟები, ჟ. „კრიტიკა“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, №5, 1981.
31. ჯანელიძე დ. გერცელ ბააზოვი, გაზ. „ლიტ. საქართველო“, თბილისი: გამომცემლობა მწერალთა კავშირის ლიტერატურული ორგანო, 13 ნოემბერი, 1964.
32. ჯაფარიძე უ. შთაგონებული შემოქმედი, გაზ. „თბილისი“, თბილისი: გამომცემლობა საქ. კპ. კომიტეტი, 16 ნოემბერი, 1964.

### არქივები და მუზეუმები

33. საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების სახელმწიფო არქივი. თბილისი. (ფონდები: 29.1.56; 139.1.101; 245.1.29; 8.1.35;

245.1.29; 29.1.59; 8.1.225; 8.1.310; 8.1.512; 8.1.553; 8.1.565; 8.1.557; 8.1.681; 8.1.234; 8.1.68; 8.1.352; 8.1.353; 8.1.494; 8.1.705.)

34. გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმი.  
თბილისი. (გერცელ ბააზოვის ხელნაწერები 26622; 26048-70-71).