

ირაკლი რობაქიძე

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველო
irakli.robakidze918@hum.tsu.edu.ge

მითოსური პარადიგმები გრ. რობაქიძის რომანში „ქალღმერთის ძახილი“

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ რობაქიძის რომანების პოეტიკის მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ საფუძვლებს „ქმნის, ერთი მხრივ, ი.ვ. გოეთეს პირველფენომენის მოძღვრება, მეორე მხრივ, ფრ. ნიცშეს კონცეპტი მარადიული დაბრუნების შესახებ“ (ბრეგაძე 2013, 173).

შესაბამისად, რობაქიძის რომანების ანალიზისთვის აუცილებელია გოეთეს ზემოაღნიშნული სწავლებისა და ნიცშეს კონცეპტის გააზრება.

იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს ეკუთვნის ნარკვევი „მცენარეთა მეტამორფოზის ახსნის ცდა“ (1790 წელი), რომელშიც მან, მცენარეებზე ერთწლიანი დაკვირვების საფუძველზე, განავითარა საკუთარი შეხედულებები. მისი დასკვნის თანახმად, განვითარების ყოველ ეტაპზე მცენარის თითოეული ნაწილი პოტენციურად შეიცავს მთლიანი მცენარის აღმოცენების შესაძლებლობას (მაგ. ფოთოლი თავის თავში ატარებს მთლიანი მცენარის წარმოშობის უნარს). ის მცენარეს იკვლევდა ორი კუთხით – ერთი მხრივ, მორჩობიდან ყლორტამდე (ანუ წინ, ზრდისაკენ) და, მეორე მხრივ, ყლორტიდან მორჩობამდე (ანუ უკან) – და ორივე შემთხვევაში ამჩნევდა, როგორც უკვე ვთქვით, თითოეული ნაწილისაგან მთლიანი მცენარის წარმოშობის უნარს. გოეთეს აზრით, მცენარის ცალკეულ ნაწილთა აღნიშნული შესაძლებლობა განპირობებულია იმით, რომ ეს ნაწილები ატარებენ მთლიანი მცენარის შინასახეს, ანუ პირველფენომენს. მცენარის შემთხვევაში პირველფენომენი არის პირველმცენარე.

„Urpflanze“ (გერმ. უმარტივესი მცენარეული ორგანიზმი) – ასე უწოდა გოეთემ შინაგან სახეს.

რობაქიძეს ამ იდეის ნათლად გასაგებად მოჰყავს მეცნიერ ჰანს დრიშის მიერ ჩატარებული ცდა: დრიშმა აიღო ზღვის ბურძგვის სი-

ნსილა და გაკვეთა ის ორად. წესით, მათგან უნდა წარმოშობილიყო ორი ცალი სინსილა, ნახევარ-ნახევარი, მაგრამ შედეგი სხვაგვარი აღმოჩნდა: მივიღეთ ორი სინსილა, მაგრამ არა ნახევარ-ნახევარი, არამედ – მთელი, მთლიანი. რობაქიძე აღნიშნავდა: „გასაოცარია საიდუმლო მთელისა, რომელიც ყოველთვის მთელი რჩება, მაშინაც კი, როცა იგი ნაწილდება (რობაქიძე 2012ბ, 89)

ქართველი მოაზროვნე წერდა: „ამ რიგად: „პირველ მცენარე“ შინაგანი სახეა მცენარის და როგორც ასეთი, ასე ვთქვათ, მისი მითიური რეალობა“ (რობაქიძე 2012ა, 87).

რობაქიძეზე გოეთეს ზემოაღნიშნულმა სწავლებამ უდიდესი გავლენა იქონია, რაც ქართველი ავტორის შემდეგი სიტყვებიდანაც ჩანს: „გოეთეს სწავლება თაურფენომენის (იგივეა, რაც პირველფენომენი – ი.რ.) შესახებ ჩემთვის საგანთა შემეცნების საფუძვლად იქცა“ (რობაქიძე 2009, 313).

რობაქიძეს მიაჩნდა, რომ „თაურმცენარის იდეით უმნიშვნელოვანესი პრობლემები ერთბაშად იჭრება. პირველად მსოფლიო ისტორიაში ყოფიერება წარმოდგენილია, როგორც მითიური რეალობა“ (რობაქიძე 2012ა, 37).

მან გოეთეს ზემოთ განხილული მოძღვრება მიუსადაგა ყოფიერებას. როგორც სწორად მიუთითებს კონსტანტინე ბრეგაძე, სამყაროს რობაქიძისეული ონტოლოგიური სურათის მიხედვით, ყოფიერებას საფუძვლად უდევს მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური, მითოსური პირველსაწყისები. რობაქიძე ტრანსცენდენტურობასა და ემპირიას, ანუ მითოსურ და ისტორიულ სინამდვილეს, ურთიერთგანმსაზღვრელ მთლიანობად თვლის. ეს იმას ნიშნავს, რომ ყოველ ემპირიულ ფენომენში, ანუ საწყისში (გარეგანში), მოცემულია მისივე არაემპირიული, ანუ მითოსური პირველსაწყისი (შინაგანი). არაემპირიული, მითოსური პირველსაწყისი თავს იჩენს ემპირიულ, ისტორიულ ფენომენში და მარადიულად უბრუნდება თავის თავს – სწორედ ასე გადაიაზრებს გრ. რობაქიძე ნიცშესეულ მარადიული დაბრუნების მითს.

ფრიდრიხ ნიცშე მარადიული დაბრუნების მითის საკუთარ კონცეპტზე წერს ნაშრომში „ასე იტყოდა ზარათუსტრა“: გერმანელი ფილოსოფოსის მსოფლხედვით, ერთი და იგივე საგანი მარადიულად ბრუნავს წრეზე, თანაც მხოლოდ საგანთსამყაროში, ემპირიულ სივრცეში, რადგან ნიცშეს თანახმად, „ღმერთი მკვდარია“ და, ამდენად, ტრანსცენდენტალური სივრცე გაუქმებულია.

რობაქიძე წერილში „ჩემი ცხოვრება“ აღნიშნავდა:

ზეკაცის იდეა, რამდენადაც ეს „ზარათუსტრაშია“ გაშლილი, განსაკუთრებით დამაჯერებლობით არ მეჩვენება. დიონისურმა ფე-

ნომენმა („ტრაგედიის დაბადება“) დამატყვევა და კიდევ უფრო მეტად მარადიული დაბრუნების იდეამ... ეს იდეა ისეა ახსნილი, როგორც პითაგორის კომენტაროტები აკეთებდნენ, რაც ჩემთვის ყოვლად მიუღებელი იყო, რადგან თუკი მე ჩემ თავს მარადიულად ვუბრუნდები, როგორ შეიძლება ზეკაცია გავხდე? [...] ისევ და ისევ ვუბრუნდებოდი გოეთეს, მის სიტყვებში მეგულებოდა ამ იდეის ახსნა. (რობაქიძე 1996, 313-314)

ნიცშესეული მარადიული დაბრუნების მითის არსი რობაქიძემ ძირეულად შეცვალა. ისევე როგორც ყოფიერების გააზრებისას, ქართველი ავტორი ამ შემთხვევაშიც გოეთეს ურფენომენის სწავლებას დაეყრდნო. რობაქიძე ამ იდეას ვრცლად მიმოიხილავს ესეში „თაურშიში და მითოსი“:

„თაურსაწყისი ჩვენში წარუშლელად ციალებს, იგი იღუმალ ყოველ საგანსა და მოვლენაში ბატონობს. ამგვარად, წარმოიშობა ყოფიერების მითიური აღქმა, რომელიც ამ სახით მარადიული უკანდაბრუნების იღუმალ იდეაში პოულობს გამოხატულებას“ (რობაქიძე 2012ა, 32).

მამასადამე, რობაქიძის მსოფლხედვით, თაურსაწყისი მარადიულად იჩენს თავს ემპირიული (ისტორიული) სინამდვილის ცალკეულ გამოვლინებებში. ეს გამოვლინებები კი, თავის მხრივ, უბრუნდება თაურმენომენს. ანუ მარადიული უბრუნდება თავის თავს ცალკეულში (ისტორიულში) და არა პირიქით, როგორც ეს ნიცშეს მიერ არის გააზრებული.

რობაქიძემ მარადიული დაბრუნების იდეის საკუთარი კონცეპტი მხატვრულად ასახა რომანში „ქალღმერთის ძახილი“. ნაწარმოებში რეალური ისტორიული ქალის, ივლიტე გელოვანის, მხატვრულ სახეში წარმოჩენილია მითოსური ქალი, ქალღმერთი დალი.

ამრიგად, ისტორიულ-ემპირიულ ფენომენში (ე.ი. ივლიტეში) თავს იჩენს მისივე არაემპირიული, ანუ მითოსური პირველსაწყისი (ე.ი. ქალღმერთი დალი) და ამგვარად, მარადიული უბრუნდება თავის თავს ცალკეულში, ისტორიულში.

თავად რობაქიძე წერდა: „ჩემი რომანი „მეგი“, ვიტყვი აქ, ერთგვარი ცდაა რეალურ ქალწულში კოლხელი მითიური ქალის განცხოველებისა: მედეასი. სამეგრელო, არა მარტო გეოგრაფიულად, მითიური გაგრძელებაა სვანეთისა, საცა „მითოს“ უშრეტ ბუდობადაა განვრცობილი. იქ მედეა – აქ დალი [...]“ (რობაქიძე 1996, 233).

მამასადამე, „ქალღმერთის ძახილი“ რეალურ ქალწულში (აქ: ივლიტეში – ი.რ.) მითური ქალის (აქ: ნადირობის ქალღმერთ დალის) განცხოველების ცდაა.

თუკი „გველის პერანგში“ მარადიული დაბრუნების მითის რობა-

ქიძისეული კონცეპტი წარმოჩენილია არჩიბალდ მეკეშის მხატვრულ სახეში, მის მიერ მამის ძიებაში, „ქალღმერთის ძახილში“ აღნიშნული იდეა შემოქმედებითად აისახება თანბი მარგიანის მხატვრულ სახეში, მის აღქმასა და ტრფობაში.

„გველის პერანგში“ არჩიბალდი ეძებს მამულს, მამას, რაც მისი ისტორიული (ანუ გარეგანი) სვლაა. ამ ძიებაში, – (გრ. რობაქიძისვე სიტყვებით რომ ვთქვათ) – „მამულის“ ნახვაში იელვებს ხანისხან: თაური ყოვლისა, „მამა“ უზენაესი“ (რობაქიძე 2012ბ, 189). ეს კი მითოსური (ანუ შინაგანი) ხაზია.

მაშასადამე, ისტორიულ-ემპირიულ ფენომენში (მამაში) თავს იჩენს მისივე არაემპირიული, მითოსური პირველსაწყისი (უზენაესი მამა).

რაც შეეხება „ქალღმერთის ძახილს“, აქ ისტორიულსა და მითოსურს შორის კონფლიქტია. თანბის აღქმაში, მის ტრფობაში ორი ქალის – ისტორიულისა (ივლიტესა) და მითოსურის (დალის) – სიყვარული უპირისპირდება ერთმანეთს. გმირი მისწავვის მიწიერი ქალის დაუფლებისაკენ, რაც ისტორიული (ანუ გარეგანი) სვლაა. თუმცა ამ გზაზე, მის აღქმაში, ტრფობაში, ივლიტეში (ანუ ისტორიულ ფენომენში) იელვებს ქალღმერთი დალი (ანუ მითოსური პირველსაწყისი). მიწიერი ქალის დაუფლებასთან ერთად, თანბი მარგიანს სურს ეზიაროს, თანაგანიცადოს მითოსური ქალის, დალის სიყვარული. ეს მითოსური (ანუ შინაგანი) ხაზია.

„ქალღმერთის ძახილში“ მარადიული დაბრუნების კონცეპტთან მხატვრულადაა შერწყმული მითი სვანეთის ქალღმერთის, დალის, შესახებ.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ რობაქიძის რომანებიდან „ქალღმერთის ძახილი“ ყველაზე ნათლად უკავშირდება მითოლოგიას.

აღსანიშნავია, რომ „როგორც დალის მითს, ისე რომანში აღწერილ სხვადასხვა რიტუალს მწერალი საკუთარი მოდიფიკაციით გვთავაზობს“ (წიფურია 2022, 193).

მაგ., დალის მითში ისტორიულ ფენომენსა და მითოსურ პირველსაწყისს ორი სხვადასხვა ქალი (პერსონაჟი) – შესაბამისად, ქალღმერთის რჩეული მონადირის, ბეთქილის რძალი თამარი და ნადირთ პატრონი დალი – განასახიერებს. რობაქიძის რომანში კი ისტორიულისა და მითოსურის კონფლიქტი გადატანილია ერთი გმირის მხატვრულ სახეში. სახელდობრ, ქალღმერთის რჩეული მონადირის, თანბი მარგიანის აღქმაში, მის ტრფობაში ისტორიულ ქალში, ივლიტე გელოვანის მხატვრულ სახეში წარმოჩინდება მითოსური ქალი, ქალღმერთი დალი.

ამასთან დაკავშირებით, წერილში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“ რობაქიძე აღნიშნავს: „დედოფალი ერთსა და იმავე დროს მითიური ქალიცაა და რეალურიც: ორმაგობა. თვითონ ორმაგობა: მითიური წამსავე რეალურში გადადის, რეალური მყისვე მითურში“ (2012ბ, 189).

დალის მითში ვხვდებით ორი ტიპის ტაბუს – ტოტემურსა და სექსუალურს, სასიყვარულოს. პირველი მათგანი გულისხმობს, რომ ქალღმერთს ჰყავს რჩეული ცხოველი, რომლის მოკვლაც მონადირეს ეკრძალება. აკრძალვის დარღვევის შემთხვევაში, ქალღმერთი განრისხდება და მონადირეს დასჯის.

რაც შეეხება სექსუალური ხასიათის ტაბუს, ის ქალღმერთის რჩეულ მონადირეს მიწიერ, მომაკვდავ ქალთან ურთიერთობას უკრძალავს. თუკი მონადირე ამ ტაბუს დაარღვევს, ეს ქალღმერთის ღალატად ჩაითვლება და მონადირე დაისჯება.

მითის მიხედვით, დალი თავის რჩეულ მონადირეზე, ბეთქილზე განრისხებულია. ამის მიზეზი დალისა და ბეთქილის დიალოგიდან ცნაურდება. ერთ-ერთი ვარიანტის თანახმად, დალის საჩუქარი, მძივები, ბეთქილს სასთუმლის ქვეშ დარჩა. მეორე ვარიანტის მიხედვით, მონადირეს ქალღმერთის საჩუქარი რძლის, თამარის, ბალიშის ქვეშ დარჩა. სიმღერის კიდევ ერთი ვარიანტი გადმოგვცემს, რომ დალის მიერ ბეთქილისთვის ნაჩუქარი ბეჭედი თამარს ფერხულში ეკეთა.

მაშასადამე, ბეთქილი გასცემს ქალღმერთის საიდუმლოს, უდიერად ეპყრობა მის ჯადოსნურ საჩუქარს. ბეთქილს ჰყავს სატრფო – რძალი თამარი. სწორედ ამის გამო ქალღმერთის რჩეული ცხოველი თეთრი შუნი, ირემი, ჯიხვი ან სხვ. (რამდენიმე პროზაული ვარიანტის მიხედვით, მონადირის კლდეზე ამტყუებელი ცხოველი თავად სახეცვლილი დალია) მას კლდეზე აიტყუებს. „კლდის წვერზე ასული მონადირე ხედავს, რომ უკან დასაბრუნებელი გზა აღარ აქვს“ (ვირსალაძე 1964, 56). ბეთქილს კლდის წვერზე დალი დახვდება და მათი საუბრის შემდეგ, მონადირე კლდიდან გადაიჩენება.

დალის მითის მსგავსად, „ქალღმერთის ძახილშიც“ ორი ტიპის ტაბუს ვხვდებით, ტოტემურსა და სასიყვარულოს, სექსუალურს.

რობაქიძის ნაწარმოებში ორი ტოტემური ცხოველია – ქალღმერთის რჩეული თეთრი ხარჯიხვი (ჯოგის თვალი – ჯვგვ თვაალ) და ასევე ხარი, უსხვა.

რომანის მიხედვით, უსხვა ღერმერთსაა შეწირული. „სამი წლის წინ შავი, დიდი ხარი, რომელსაც შუბლზე ნახევარმთვარისებური თეთრი ლაქები ამშვენებდა, მსხვერპლად იქნა შერჩეული. ხარი თანბის ოჯახს ეკუთვნოდა. სამი წლის მანძილზე იგი იყო გაღმერთებული და განებივრებული, ნებიერა ტოტემი“ (რობაქიძე 2012გ, 102). მას ოთხი წლის განმავლობაში ყველაფრის ნება აქვს: სადაც უნდა და რამდენ

ხანსაც უნდა იქ იბალახებს, მას არავინ გააგდებს თავისი საძოვრიდან, არც ძალით მიაბამს ვინმე ბაგაზე და ა.შ. მეხუთე წელს კი ხარი მსხვერპლად უნდა შეწირონ და მისი ხორცი მთელმა ტომმა გაინაწილოს. სვანური ტომის რწმენით, უსხვა „ერთდროულად მსხვერპლიც იყო და ღმერთიც და ვინც მის ხორცს იგემებდა, ისიც ღვთაებრიობას იქნებოდა ნაზიარები“ (იქვე, 101).

თუმცა „ქალღმერთის ძახილში“ ტოტემური ტაბუ ირღვევა, თანაც ორგზის, ანუ ორივე ტოტემურ ცხოველს კლავენ.

უსხვა მსხვერპლად შეწირვამდე თავადმა ოთარ დადემქელიანმა მოკლა. ტექსტიდან ცნაურდება, რომ დადემქელიანმა არ იცოდა ხარის რჩეულობის შესახებ, თუმცა ამის მიუხედავად, უშგულელთა მთელი ტომი თავს შეურაცხყოფილად გრძნობდა. მათ შურისძიება გადაწყვიტეს. გულბანების ოჯახმა თავადი სახლში სტუმრად შეიტყუა, დანარჩენმა უშგულელებმა კი მასპინძელი ოჯახის წინ მდებარე ეკლესიის ერთ-ერთი სათოფედან ესროლეს დადემქელიანს. სტუმარს ტყვიამ მხარი გაუკაწრა. ის გადარჩა და დაუმშვიდობებლად წავიდა უშგულიდან.

მართალია, თავადი არ მოუკლავთ, მაგრამ სტუმარ-მასპინძლობის წმინდა წესი შებღალული გახლდათ. იყო კიდევ რაღაც, რაც მოდემის ცნობიერებაში იგრძნობოდა: უსხვას მკვლელის მოკვლის ნება ერთბაშად, ერთი ამოსუნთქვით გატყდა და ყოველმა უშგულელმა დაკარგა რწმენა. მთელი ტომი დაემსგავსა გონებადანისლულ, ინსტიტუტზელახულ მხეცს, რომელსაც დაკარგული აქვს საკუთარი სხეულისა და სამყაროს ერთიანობის შეგრძნება. (იქვე, 157)

თანასოფლელებზე უარესად გრძნობდა თავს რომანის მთავარი გმირი, თანბი მარგიანი. ტომმა დაკარგა ღირსება და, შესაბამისად, ის დაკარგა თანბიშაც. ამასთანავე, მან, როგორც პირველმა მონადირემ და ჯადოქარმა უშგულში, დაკარგა ძალაუფლება. თანბიმ ვერ შეაჩერა შურისძიების მცდელობა სტუმართან მიმართებით. ოთარ დადემქელიანი თანბის სატრფოს, თავად იულონ გელოვანის მეუღლის, ივლიტე გელოვანის ძუძუმტე იყო და მარგიანი ფიქრობდა, რომ როცა დადემქელიანი ქალს ლეჩხუმში, გელოვანის სასახლეში სტუმრად ეწვეოდა, თანბისა და მისი ტომის ამ სირცხვილს მოუყვებოდა, რითაც უშგულელი მონადირე სატრფოს თვალში დამცირდებოდა.

თუკი ტომის არჩეული უსხვას შემთხვევაში ტოტემურ ტაბუს დადემქელიანი არღვევს, რომელიც თანბის ტომს არ ეკუთვნის, არამედ პირიქით, მტრობს მას, ქალღმერთის რჩეულ ცხოველს, თეთრ ხარჯიხვს თავად თანბი მარგიანი კლავს.

ამდენად, ტოტემური ტაბუ რომანში მეორედ ირღვევა. შედეგად,

„ტომის სიცოცხლის წვენი ასევე მოწამლული იყო. ყოველი კაცი გამოშრალად და გამოცარიელებულად გრძნობდა თავს, თითქოს, მის წიაღში ჭა ჩამშრალიყო. რალაც სხვაც მიემატა ყველაფერ ამას. ზოგიერთებს ღამით ესმოდათ საზარელი, ტკივილით აღსავსე ღრიალი და ბევრი ირწმუნებოდა, მოკლული უსხვა ყვირილით მოითხოვს შურისგებასო“ (იქვე, 175).

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, უსხვას გამო შურისძიება არ შეეძლო. შემდეგ კი ტომმა თეთრი ხარჯიხვის მკვლელის ძიება დაიწყო. მკვლელი, თანხი მარგიანი, ტომის დიდ კრებაზე გამოვლინდა. თანასოფლელებმა მისგან ტაბუს დარღვევის ახსნა მოითხოვეს. ეს საქმე მოხუცმა მონადირემ, ტომის სინდისმა, მარგიანის უახლოესმა მეგობარმა, ბექუზამ იკისრა: „შესაძლოა, თანხიმ მოკლა თეთრი ხარჯიხვი... მაგრამ იქნებ, მსხვერპლად შესწირა მან იგი? [...] მართალია, თეთრი ჯიხვი ჩვენი ტომის წმინდა ცხოველია, მაგრამ ერთხელაც, ალბათ საუკუნეში ერთხელ, იგი ქალღმერთ დალის უნდა შეეწიროთ... ცხადია, თუ მონადირეს საამისო ძალა შესწევს...“ (იქვე, 181). ტომი ბექუზას განმარტებით დაკმაყოფილდა.

თანხიმ, როგორც მონადირის წესი იყო, მოკლულ თეთრ ხარჯიხვს ტურებში აკოცა. მერე კი მან ცხოველს ქარახსა ამოკვეთა და, სიყვარულის ნიშნად, ლეჩხუმში, გელოვანების სასახლეში ივლიტეს მიართვა.

ტოტემურ ტაბუსთან ერთად, „ქალღმერთის ძახილში“ ასევე ირღვევა სექსუალური, სასიყვარულო ხასიათის ტაბუც.

ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტი სწორედ ამ ტაბუს ნიადაგზე წარმოიშობა. საქმე ისაა, რომ თანხი მარგიანი დაღვლეადაც, ანუ დალის ტრფობით გამშაგებული მონადირეა.

„ყმაწვილს იმ დროიდან იზიდავდა ქალღმერთი ქალი. ამიტომაც მეოცნებე გახდა და დღისით, მზისით სახეები ელანდებოდა. თანხი იმ იმედით გახდა მონადირე, რომ დალი ერთხელ მაინც ენახა“ (იქვე, 7).

თანხის „თავისი პაპის პაპის შურდა, რომელსაც თურმე დალის ვნება დაეცხრო, მაგრამ როცა მას მიწიერ ქალთან უღალატა, გრძნეულმა დალიმ ბოლო მოუღო“ (იქვე).

რომანის დასაწყისში, ბექუზასა და თანხის დიალოგიდან ცნაურდება, რომ თანხის პაპის პაპამ მხოლოდ მას შემდეგ იხილა დალი, რაც მან ქალღმერთის რჩეული ცხოველი, თეთრი ჯიხვი მოკლა. „ეს რომ არ ჩაედინა, ისე ქალღმერთი არ დანებდებოდა“, რადგან „ქალღმერთის სწორედ რჩეულებს ითხოვს... ეს შეწირვაა“, – ეუბნება თანხის ბექუზა (იქვე, 13).

თუმცა, ამასთანავე, მარგიანს გაგიჟებით უყვარს თავად იულონ გელოვანის მეუღლე, ივლიტე გელოვანი. ასე იზადება მის აღქმაში, მის ტრფობაში კონფლიქტი ორ სიყვარულს შორის.

ზემოთ აღვნიშნე, რომ „ქალღმერთის ძახილი“ ისტორიული ფენომენი (ივლიტე) და მითოსური პირველსაწყისი (დალი) ერთ მხატვრულ სახეშია მოქცეული. თანბის საყვარელი ქალი ხან ივლიტედ წარმოესახება, ხანაც დალად. რომანის მინაწერში თავად ავტორმა თქვა: „ქალი ვაჟის ტრფობაში ხან რეალური ივლიტეა, ხან მითიური დალი: იშვიათად ორივე ერთად“ (იქვე, 213).

„ქალბატონი თავად არის დალი“, – ამბობს თანბი ივლიტესთან საუბარისას და ქალბატონში თავად ივლიტე გელოვანს გულისხმობს (იქვე, 84).

ნაწარმოების სხვა მონაკვეთში ვკითხულობთ:

სამი დღე და სამი ღამე გაატარა ძილ-ღვიძილში თანბიმ. ტყის დედოფლისა და ქალბატონის ტრფობით იწვოდა და მის გულს ვერ გადაეწყვიტა, ვისკენ გადახრილიყო. დალიმ ჩრდილებივით მორიალე სიზმარივით გაჟღინთა სინამდვილე, ივლიტემ კი სინამდვილე სიზმარეულ მდინარებად აქცია. ზოგჯერ ორივე ხატი ერთი დვრიტადან ამოხეთქილს ჰგავდა და, საბედნიეროდ, ერთმანეთს ველარ დააცილებდი. (იქვე, 81)

მაშასადამე, მარგიანმა მოკლა ქალღმერთის რჩეული ცხოველი თეთრი ხარჯიხვი. მონადირის თქმით, მან იხილა ქალღმერთი: „ერთხელ მინახავს... აქ... მდინარეზე... [...] ერთი თვალის მოკვრით ვნახე, სულ რამდენიმე წამით“, – ეუბნება ის ივლიტეს (იქვე, 98).

თუმცა თანბიმ გულიდან ვერ ამოიკვეთა მიწიერი ქალის, ივლიტე გელოვანის სიყვარული. შინაგანი ბრძოლისგან გათანგულ გმირს ბექუბა ურჩევს: „შეგიძლია გიყვარდეს, მაგრამ მისი ნდომა აღარ უნდა მოგერიოს... გიყვარდეს, მაგრამ არ გასურდეს“ (იქვე, 184).

თანბი „ცხოვრობს მითისა და რეალობის ზღვარზე – ის ცხოვრობს სიყვარულის ძალით ატანილი და მისი სიყვარული ამთლიანებს ქალღმერთს და ქალს“ (წიფურია 2022, 197).

ის საკუთარ თავში ებრძოდა ყოფითის, წარმავალის დაუფლების სურვილს, რათა დაეძლია რეალობა, ემპირია და ზიარებოდა მარადიულს, თანაგანეცადა ქალღმერთი დალის სიყვარული, თუმცა მან ეს ვერ მოახერხა.

ნაწარმოების ფინალში, მარულისას, თანბის მოახლოებული ქალი, რომელიც მას მზერას ესვრის, ივლიტედ წარმოესახება, რაც არჩევანის ივლიტეს სასარგებლოდ გაკეთებად აღიქმება და მონადირე იღუპება. ის უფსკრულში გადაიჩეხება. რომანის მინაწერში თავად რობაქიძე აღნიშნავს: „ერთხელ ვაჟში ივლიტე „დალს“ გადაძლევს და: ვაჟი, მითოსის ხაზით, იღუპება“ (რობაქიძე 2018, 519).

მაშასადამე, თანბიმ ვერ დაძლია წარმავალის, ისტორიულ-ემპირი-

რიულის დაუფლების სურვილი და ამით დაკარგა მარადიულთან, მითოსურ პირველსაწყისთან თანაზიარობის შესაძლებლობა.

ამრიგად, „ქალღმერთის ძახილში“ წარმოჩენილია რობაქიძისეული მარადიული დაბრუნების მითისა და დალის მითის პარადიგმები.

ქართველმა ავტორმა ნიციშესეული დაბრუნების მითი გოეთეს ურფენომენის სწავლებაზე დაყრდნობით გადაიაზრა და მისი არსი ძირეულად შეცვალა. თუკი ნიციშეს მსოფლხედვით, მარადიული დაბრუნება ერთისა და იმავეს მარადიულ წრებრუნვას გულისხმობს, რობაქიძე აღნიშნულ მითში ცალკეულში, ისტორიულ-ემპირიულში მარადიულის თავის თავისკენ დაბრუნებას მოიაზრებს, ანუ მარადიული უბრუნდება თავის თავს ცალკეულში (ისტორიულში) და არა პირიქით.

რობაქიძემ მარადიული დაბრუნების იდეის საკუთარი კონცეპტი „ქალღმერთის ძახილში“ მხატვრულად ასახა. რომანის მთავარი გმირის, თანბი მარგიანის აღქმაში, მის ტრფობაში ისტორიულ-ემპირიულ ფენომენში (ივლიტე გელოვანის მხატვრულ სახეში) თავს იჩენს მისივე არაემპირიული, მითოსური პირველსაწყისი (ქალღმერთი დალის სახე).

ნაწარმოებში ისტორიული და მითოსური ერთმანეთთან დაპირისპირებულია. მითოსურ პირველსაწყისთან წვდომა ისტორიულის გადალახვის, მიწიერის დაუფლების სურვილის დაძლევით მიიღწევა, რასაც გმირი ვერ ახერხებს და იღუპება. ეს უკვე დალის მითის ხაზია.

ამდენად, რომანში მარადიული დაბრუნების რობაქიძისეული მითი და დალის მითი მხატვრულადაა შერწყმული.

უკვე აღინიშნა, რომ რობაქიძე დალის მითს გარკვეული მოდიფიკაციებით გვთავაზობს. მაგ., დალის მითში ისტორიულ ფენომენსა და მითოსურ პირველსაწყისს ორი სხვადასხვა ქალი (პერსონაჟი) – შესაბამისად, ქალღმერთის რჩეული მონადირის, ბეთქილის რძალი თამარი და ნადირთ პატრონი დალი – განასახიერებს. რობაქიძის რომანში კი ისტორიულისა და მითოსურის კონფლიქტი გადატანილია ერთი გმირის მხატვრულ სახეში. სახელდობრ, თანბის აღქმაში, მის ტრფობაში ქალღმერთი დალი ივლიტე გელოვანის მხატვრულ სახეში წარმოჩინდება.

რაც შეეხება რომანის ფინალს, როგორც უკვე აღვნიშნე, ის დალის მითს მიჰყვება, როგორც ნადირთ პატრონი დალის რჩეული მონადირე ბეთქილი, ისე დალელაკდუნე თანბი მარგიანი იღუპებიან.

გრიგოლ რობაქიძის რომანი „ქალღმერთის ძახილი“ 1934 წელს გერმანულ ენაზე, დიდერიხის გამომცემლობაში დაიბეჭდა. ცნობილია, რომ ამ ნაწარმოებს ქართულ ორიგინალში „დალი“ ერქვა. ის დღემდე დაკარგულად ითვლება. მისგან შემორჩა მხოლოდ ორი ფრაგმენტი: „დიდი დედა“ და „ორი ფოთოლი“. ორივე მათგანი ქართულ გამოცემებს დართული აქვს.

დამოწმებანი

- ბრეგაძე, კონსტანტინე. 2013. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: მერი-დიანი.
- ვირსალაძე, ელენე. 1964. *ქართული სამონადირო ეპოსი: დაღუპული მონადირის ციკლი*. თბილისი: მეცნიერება.
- რობაქიძე, გრიგოლ. 2012ა. *დემონი და მითოსი*. თბილისი: არტანუჯი
- 2012ბ. სათავენი ჩემი შემოქმედებისა. კრებულში: *ნაწერები. წიგნი IV: პუბლიცისტიკა, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, გამომც. ლაშა ბაქრაძე, რედ. იზა ორჯონიკიძე, 181-192*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა.
- 2012გ. *ქალღმერთის ძახილი*. თბილისი: არტანუჯი.
- 1996. ჩემი ცხოვრება. კრებულში: *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*, 312-315. თბილისი: ჯეკ-სერვისი.
- ჯალიაშვილი, მაია. 2009. *გრიგოლ რობაქიძე*. ქართველი მწერლები სკოლაში, რედ. გია მურღულია. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
- წიფურია, ბელა. 2022. გრიგოლ რობაქიძის „ქალღმერთის ძახილი“ – რომანი ტომის, ტოტემისა და ტაბუს შესახებ. კრებულში: *თარგმანი, როგორც შემოქმედება, 192-209*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.