

## ან-სკის „დიბუკი“ – მისტიკურ-ფილოსოფიური პარალელები გრიგოლ რობაქიძესთან

ცნობილი რუსი ებრაელი დრამატურგისა და მწერლის ან-სკის (სიმონ რაპოპორტი) „დიბუკი“ (ანუ ორ სამყაროს შორის“) მსოფლიოში აღიარებული, კინოში, დრამატულ და საოპერო თეატრებში წარმატებით განხორციელებული ოთხმოქმედებიანი პიესაა, რომელიც მრავალ ენაზე ითარგმნა.

ტერმინი „დიბუკი“ მხოლოდ XVII საუკუნეში ჩნდება, თუმცა ასეთი ხასიათის თქმულება უკვე ტაძრის პერიოდში ფიქსირდება. მას ვხვდებით თალმუდშიც და მიდრაშშიც. ასევე, XIII საუკუნის ებრაულ მისტიკაში (კაბალა) განიხილება მოძღვრება ბოროტი სულის ადამიანში ჩასახლებისა და მისი განდევნის რიტუალის შესახებ.

ამ ნაწარმოების ებრაული ტექსტის კვლევა მრავალმხრივ საინტერესოა. იდიშიდან იგი ებრაულად თარგმნა დიდმა ებრაელმა მწერალმა ხაიმ ნახმან ბიალიკმა. ის ფაქტი, რომ „დიბუკი“ თარგმნა ებრაელების მიერ აღიარებულმა მწერალმა კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მისეულ თარგმანს მდიდარი ენობრივი და სტილისტური თავისებურებების კვლევის თვალსაზრისითაც. ტექსტი ქართულად თარგმნა მოშე დანიელმა. ნაწარმოების ქართული თარგმანის შესავალში იგი წერს: „... გეამაყება ადამიანს ასეთი ბრწყინვალე აღიარება მსოფლიოს მიერ. ამიტომაც ვავბედე მეთარგმნა წინასწარმეტყველი მოშეს ივრითის ენიდან ქართულ ენაზე, რადგან პირობა მივეცი ჯადოქარ რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილს (მოსკოვში)...“

გრ. რობაქიძემ 1954 წ. თავის პუბლიცისტურ წერილში „მოკლე ბიოგრაფია – ლამარა“ აღწერა ამ ნაწარმოების შექმნისა და სცენაზე დადგმის გარემოებანი და აღნიშნა, რომ ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ სასცენო ხორცშესხმის მისეული იდეის განხორციელება კ. მარჯანიშვილმა თავად მასვე მიანდო. საინტერესოა ისიც, რომ გრ. რობაქიძის „ლამარა“ ქართულიდან ებრაულად კვლავ მოშე დანიელს უთარგმნია. „ლამარას“ ებრაული თარგმანის შესავალში იგი წერს: „განსაკუთრებული ხვედრი მეწილადა, აქ, ჩემს სამშობლო ისრაელ-

ში ხელი მომეკიდა გრ. რობაქიძის პასტორალური პოემის „ლამარას“ თარგმნისათვის:

ამრიგად, გრ. რობაქიძის საყვარელი ფრაზით რომ დავასრულოთ აზრი, „რკალი შეიკრა“; ანუ კ. მარჯანიშვილის წინადადებით გრ. რობაქიძემ დაწერა „ლამარა“; რომელიც მოშე დანიელმა თარგმნა ებრაულად. კ. მარჯანიშვილისავე ჩარევით ითარგმნა ებრაულიდან ქართულად „დიბუკი“; რომელმაც ალაფრთოვანა გრ. რობაქიძე.

გრ. რობაქიძემ 1924 წელს იხილა თეატრ „ჰაბიმას“ წარმოდგენა „დიბუკი – ორ სამყაროს შორის“.

„ჰაბიმა“ ისრაელის ნაციონალური თეატრია, რომელიც დაარსდა მოსკოვში 1917 წ. ან-სკის „დიბუკმა“ დიდი წარმატება მოუტანა თეატრს, რომლის პრემიერა 1922 წლის 31 იანვარს შედგა. იგი დაიდგა ე. ვახტანგოვის მიერ. დასი ამ წარმოდგენით 45 წლის მანძილზე 1000 ჯერ წარდგა მასურებლის წინაშე და ყველგან დიდი წარმატება მოიპოვა. სკეპტიკოსების წინააღმდეგობის მიუხედავად, რომლებსაც არ მოსწონდათ სპექტაკლი სულეებისა და მოჩვენებების გამო, ვახტანგოვმა შეძლო მსახიობების ძალისხმევის გაერთიანება და ექსპრესიით აღსავსე სპექტაკლის შექმნა<sup>1</sup>.

1925 წელს „დროშაში“ გამოქვეყნდა გრ. რობაქიძის სტატია – რეცენზია „გაბიმა – ებრაელთა თეატრი მოსკოვში“<sup>2</sup>, რომელიც შემდეგნაირად იწყება „... აპრილის ბოლო. 1924 წ. მოსკოვი. ვეძებ ებრაელთა თეატრს „გაბიმას“. მცირე კისლოვკა ნ. ეს უბრალო სახლია. არა მგონია თეატრი იყოს. შედიან, ორი, სამი. ვეკითხები. აქ ყოფილა. შევდივარ, სარდაფის მსგავსი, ავდივარ მეორე სართულში. სადა ზალა, ვითომ ფოიე, წააგავს „სალამოს კურსების“ ოთახს. კედლებზე ფოტოგრაფიული სურათები. უმეტეს წილ ებრაული სახენი. ხალხი სიჩუმეში იკრიბება. უმეტესად – სემიტური პროფილები, ჩურჩული სიჩუმეში. მაკვირვებს სიჩუმე. კიდევ უფრო – ჩურჩული (ებრაელთა შორის)“. ამ „სალამოს კურსებისმაგვარ“ ჩვეულებრივ სახლში გრ. რობაქიძე „დიბუკის“ ნახვის შემდეგ ისეთი ემოციით დაიმუხტა, რომ თავისი სტატია-რეცენზია, სადაც დიდი განცდითა და გრძნობით „დიბუკის“ შინაარსია გადმოცემული, აღფრთოვანებული პათეტიკით დაასრულა: „... არასოდეს არ მიგრძენია ასეთი შიშნარევი ღელვა თეატრში .... რაა ყველაფერი ეს: თეატრი, კულტი, რიტუალი თუ სხვა რამ? აქ არის თეატრი, მაგრამ რაღაც თეატრზე მეტი. ყველაფერი რაც აქ ხდება, ჩვენთვის უცხოა. სხვა, ხანგადასული, ძველი, თითქმის პრეის-

1 Краткая Еврейская Энциклопедия, т.9, Еврейский Университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1999, გვ. 475

2 გრ. რობაქიძე, „გაბიმა–ებრაელთა თეატრი მოსკოვში“; დროშა, 1925, N 26

ტორიული და მაინც ასეთ დიდ ღელვას იწვევს ... ხომ უნდა იქმნეს დიდი რწმენა დიდი კრებულის? „ხომ უნდა იყოს განცდა ფესვებით შორეულში გადასული? ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა იქნეს თეატრი? თეატრი გარეშე ამისა არ არის ...“

მინდა ყურადღება მივაქციოთ ორ გარემოებას: თარიღს – 1924 წლის აპრილის ბოლოს (როცა მან იხილა წარმოდგენა), ლამარა კი სულ რაღაც 2-3 თვეში – აგვისტოში დაიწერა და „დიბუკის“ ქართულად მთარგმნელის მოშე დანიელის რეპლიკას გრ. რობაქიძეზე „... მან „დიბუკისა“ და „გველისმჭამელის“ შთაბეჭდილებით ერთი სუნთქვით დაწერილი „ლამარათი“ ბრწყინვალე სახელი და ღირსება მოიპოვა.“

ცნობილია, რომ გრ. რობაქიძის პიესები სავსეა სიმბოლოებით – ზოგჯერ ბუნდოვანი, შეუცნობელი მინიშნებებით, პათეტიკური შექაბილებით, მოწყვეტილი, ლაკონური მრავალნიშნა ფრაზებით, არის სქემატური სახეებიც, სადაც უპირატესი როლი ენიჭება ფილოსოფიურ სენტენციას...<sup>3</sup> მისი სიმბოლოებით დატვირთული ნაწარმოებების გაგება ადვილიც არის და ძნელიც. ადვილია იმდენად, რამდენადაც თავისი თხზულებების უმრავლესობას თავად ანალიზებს პუბლიცისტურ წერილებში, ძნელია იმდენად, რამდენადაც ყოფიერების მეტაისტორიულ აზრს ეძებს, რისთვისაც მითოსის სამყაროში ტრიალი აუცილებელი ხდება<sup>4</sup>.

როგორც აღინიშნა, „ლამარას“ დაწერის მიზეზებზე გრ. რობაქიძე საუბრობს წერილში „მოკლე ბიოგრაფია – ლამარა“. იგი ამბობს, რომ „ლამარას“ დასაწერად სამმა გარემოებამ მისცა სტიმული. ვაჟა-ფშაველას მისტიურმა „გველისმჭამელმა“, კოტე მარჯანიშვილის უჩვეულო პიროვნებამ და 1924 წლის აჯანყების მარცხმა. ამავე წერილის ბოლოს არის შენიშვნა, რომლისთვისაც დღემდე არცერთ მკვლევარს ყურადღება არ მიუქცევია. 1926 წელს 29 იანვარს დაიდგა „ლამარა“ და გრ. რობაქიძე წერს: „გაიმარჯვა თეატრმა ... თეატრის გამარჯვება უმთავრესად ამაში გამოიხატებოდა ... ლამარათი მან შექმნა სრულიად ახალი სტილი, წმინდა ქართული. თუ რა მინდა ამით ვთქვა, გაიგებს ყოველი მცოდნე თეატრისა თუ მას უნახავს ებრაელთა თეატრი „გაბიმა“...<sup>5</sup> ეს რეპლიკა წერილის ბოლოს ფიქსირდება მხოლოდ ერთ კრებულში, დანარჩენებში იგი გამქრალია. სხვა ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, „ლამარას“ დაწერას წინ უძღოდა არა ხანგრძლივი შე-

3 ვ. კიკნაძე, სინამდვილე და სახიობა, გრ. რობაქიძის თეატრალური სამყარო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, თბილისი, 1990, გვ. 96

4 ა. ბაქრაძე, „კარდუ ანუ გრ. რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“, ლომისი, თბ. 2003

5 გრ. რობაქიძე, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, კრებული შპს „ჯეკ-სერვისი“, თბილისი, 1996, გვ. 202

მოქმედებითი პროცესი (როგორც, ვთქვათ „გველის პერანგის“ შემთხვევაში), არამედ დიდი ემოციური ბიძგი, რომელმაც უცებ ამოაფრქვევინა მას იგი. ასეთ ბიძგს კი ვფიქრობ ძლიერი ფონი და განწყობა „დიბუკის“ ნახვამ შეუქმნა. „დიბუკის“ ნახვის შემდეგ თითქმის ორი წელია გასული და როგორც ჩანს, ამ რეპლიკით გრ. რობაქიძე იმას გვეუბნება, რომ „წმინდა ებრაული“წარმოდგენით მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერია, რომ იგი ჯერ კიდევ არ განელეზულა. მოშე დანიელის ზემოთ მოყვანილ რეპლიკასაც თუ გავითვალისწინებთ, იბადება კითხვა: „დიბუკმა“ მხოლოდ ემოციური ფონი შეუქმნა გრ. რობაქიძეს „ლამარას“ დასაწერად თუ შეიძლება უფრო შორს წასვლა და ამ ნაწარმოებებს შორის გარკვეულ ლიტერატურულ მიმართებებზე მსჯელობა?

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში ებრაული ფენომენისადმი საოცრად პოზიტიური განწყობა იგრძნობა. კიდევ უფრო დასაფასებელია ასეთი განწყობა ადამიანისგან, რომელმაც თავისი შეგნებული ცხოვრების დიდი ნაწილი ნაცისტური გერმანიის ანტისემიტური ისტერიის პირობებში გაატარა. კითხულობ მის ნაწარმოებებს და რწმუნდები, რომ ასეთი ამალღებული დამოკიდებულება ძალიან სიღრმისეულია და მოკლებულია მოჩვენებითობას.

„გველის პერანგის“ პირველივე გვერდებზე, სადაც ჰამადანის „მიხვეულ-მოხვეულ“ და „მიკიბულ-მოკიბულ“ ქუჩებში „ძველი რასის“ დამფასებელი გრ. რობაქიძე სხვადასხვა ეროვნების ხალხებს ახასიათებს, მათ „შორეულ მასკებს“ უწოდებს, რომელთა თვალები იცქირებიან „უწვდენელი სიშორიდან“; რაც „ძველი რასის ნამდვილი ნიშანია.“ იგი ახსენებს ებრაელებსაც: „აქა იქ კუთხეებში სემიტების პროფილებიც შეგვეფეთებინ. ესენი ჰებრაელებია. მათი მზერაც შორიდან მოდის, მაგრამ სველი თვალები ოდნავ იღიმებიან ჰებრაელის გამოხედვაში. თვალეში ირონია და ბაგეზე სევდა. თვალებით თითქო გვეუბნება: მე ვიცი და შენ არ იცი – საიდუმლო. ტუჩებით თითქოს გამცნევს: ღმერთმა გაშოროს ჩემი ხვედრი. გაბრუნდება, უკანიდან თვალს გააყოლებ: მზერაში გრჩება დანაოჭებული მიმქრალი ყვითელი ყურები. ეს ხაზი იქ უფრო გამახვილებულია, სადაც ჰებრაელთა რიცხვი ცოტაა: როგორც ჰამადანში<sup>6</sup>.

„ახლა მოვისმინოთ ნაწყვეტი იმავე რომანიდან, რომლის ავტორი, შორეული არქიტექტურის ძიებისას, საკუთარი გვარის გენეალოგიას ჩაჰყვება და რომელიღაც ისტორიულ შრეებში თავისი წინაპრის გაქვავებულ ლანდს წააწყდება.

6 გრ. რობაქიძე, გველის პერანგი; ფალესტრა „მერანი“, თბილისი, 1989, გვ. 12

„.... 575 წელი ქრისტეს დაბადებიდან. თვე ივლისი – გარდაცვალა თავადი ირუბაქ ირუბაქიძე. თავისი გვარი ქალდეიდან გამოჰყავდა. სიტყვა „ირუბაქ“ ქალდეური ძირისაა ..... თავადი იყო ახოვანი ტანად, ლამაზი თვალად .... ცხვირი ჰქონდა ორბული, შუბლი ღია და მაღალი .... კაცი იქით იხედებოდა ორჭოფული მზერით. ჰქონდა ნათელი. იცოდა საიდუმლო სწავლანი. საკუთრივ მოსე და პითაგორ. უყვარდა მოსე. იყო სულით ფიცხელი და გულით ჩვილი: როგორც მოსე. ხშირად უთქვამს: არ არის ხილვა უნათლესი სინაისა. არ არის გახელება უფიცხელესი მცნებათა დაფის დამსხვრევისა. არ არის ხალხის დაურვება უძლიერესი ორმოცი წლის უდაბნოში ხეტიალისა. არ არის წყევლა უსაშინლესი ისრაელისა. არ არის ნალველი უმძლავრესი ალთქმულ ქვეყნის არ ხილვისა და ვერ ხილვისა... იცოდა ენები; ჰებრაული და ბერძნული. უყვარდა უფრო ჰებრაული. ბევრჯერ უთქვია: ღმერთებს მარტო ჰებრაულით თუ დაელაპარაკები. ღიმილს მის სახეზე წლობით ვერ ნახულობდნენ. ცრემლი მის თვალზე არავის უნახავს; მაგრამ ამბობენ ხშირად ბავშვები ნახვრეგით შეიხედავდნენ მის ოთახში, ნახულობდნენ: იგი სტიროდა. ეს ხდებოდა დიდი გახარების ჟამს. სულ მოსეზე მღეროდა...“

იშვიათად თუ შეგხვდებათ მსგავსი აპოლოგია ებრაული სულისა. ეს სიტყვები ეკუთვნის დიდებულ ქართველ მწერალს, რომელსაც, ბედის დაცინვით იყო ეს თუ ისტორიული უკუღმართობით, კარგა ხანს მიაწერდნენ ფაშისტებთან თანამშრომლობას...

„გველის პერანგის“ სხვა პასაჟებში ტრანსფორმირებულია ბიბლიური თემატიკა, რომლის წყალობითაც ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ასე ძალუმად შემოდის ებრაული საკრალური და მაგიური ფორმულის ჟღერადობა: – რუაჰ ელოლჰიმ...– რუაჰ ელოლჰიმ.<sup>7</sup>

გრიგოლ რობაქიძის პუბლიცისტური წერილებიდან და ნაწარმოებებიდან მოხმობილი ფრაგმენტებით იკვეთება ავტორის განსაკუთრებულად თბილი მიდგომა ებრაული ფენომენის მიმართ. ებრაელი ხალხისა და ებრაული სახელმწიფოსადმი დიდი ინტერესის შედეგია ის, რომ შვეიცარიაში ყოფნის დროს გრ. რობაქიძეს დაუწერია წიგნები, მათ შორის „ისრაელი, როგორც საიდუმლო და ბედისწერა“; სამწუხაროდ, არც ერთ ამ პერიოდის თხზულებას ჩვენ არ ვიცნობთ. ისინი, ალბათ, მწერლის იმ არქივშია, რომლითაც ამჟამად სარგებლობა არ შეგვიძლია.<sup>8</sup>

7 ჯ. აჯიაშვილი, გამოილვიძე ქნარო, გამოცემლობა „საქართველო“, თბილისი, 1992, გვ. 27

8 აკ. ბაქრაძე, კარდუ ანუ გრ. რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი, ლომისი, თბ. 2003, გვ. 225

ერთი შეხედვით, შეიძლება უცნაურიც იყოს ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ კულტურულ სამყაროს მიკუთვნებული ისეთი ლიტერატურული ნიმუშების ურთიერთშეპირისპირება, როგორცაა „დიბუკი“, „ლამარა“ და „გველისმჭამელი“, მაგრამ ავტორის ზემოთ თქმული ინტერესებისა და სხვა უკვე აღნიშნული მომენტების გათვალისწინებით, ასეთი კვლევა საინტერესოდ მივიჩნით. რასაკვირველია, ვაცნობიერებთ, რომ ან-სკის ვაჟა-ფშაველასთან არანაირი შეხების წერტილი არ უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ვინაიდან ამ კვლევაში ამოსავალი წერტილი ჩვენთვის გრ. რობაქიძის „ლამარაა“, ხოლო ეს დრამა ვაჟას „გველისმჭამელთან“ მჭიდრო კავშირშია, უნებლიეთ ჩვენი პარალელები ვაჟას შემოქმედებასაც წვდება.

სამივე ნაწარმოებს ერთი დიდი საერთო აქვთ. სამივე მათგანი მითიდან იღებს სათავეს. სამივე მწერალი მიუბრუნდა და შეიცნო მითის გრანდიოზულობა, რომელიც უკიდურესი მგრძობელობითა და ხატოვნად გადმოსცემს უსასრულობის იდუმალებას. მითოლოგიის სიღრმისეული შრეების მცოდნე მწერლებმა პოეტური წარმოსახვით თავისებურად გაიაზრეს და განაზოგადეს ზეპირსიტყვიერი პირველწყარო. „მითური რეალობა არის უთუოდ მეტი და უფრო აზროვანი, ვიდრე ისტორიული“ – ამბობს გრ. რობაქიძე „კავკასიური ნოველების“ წინათქმაში. ცნობილია, რომ კულტურებს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავების მიუხედავად მითებს შორის არსებობს დიდი მსგავსება. მიუხედავად იმისა, რომ ებრაული „დიბუკის“, „ლამარასა“ და „გველისმჭამელის“ ფოლკლორული წყაროები რადიკალურად განსხვავებულია, ისინი მაინც მსგავს მისტიურობასა და იდუმალებას სძენენ ნაწარმოებს.

ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელსა“ და გრ. რობაქიძის „ლამარას“ ხალხური თქმულება „ხოგაის მინდი“ უდევს საფუძვლად. არსებობს სხვადასხვა მოსაზრება ფოლკლორულ წყაროსთან დაკავშირებით. მკვლევარის დანელია ფიქრობს, რომ პოემა გადმოკეთებულია უცხო ლეგენდიდან<sup>9</sup>. მ. ჩიქოვანი თავის ნარკვევში „ფოლკლორული ეტიუდები“ შეეხო ვაჟას პოემა „გველისმჭამელისა“ და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს. იგი თვლის, რომ პოემას ხევსურული თქმულება დაედო საფუძვლად და ამ მოტივზე წარმოადგენს ქართული ფოლკლორის მდიდარ მასალას, თუმცა არაფერს ამბობს „ხოგაის მინდზე“, რომელიც ა. გაჩეჩილაძეს ამ პოემის ერთადერთ წყაროდ მიაჩნია<sup>10</sup>. იგი იმოწმებს – ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურ წერილს, სადაც პოეტი ამბობს, რომ „გველის-

9 ს. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, „ქრონოგრაფი“, თბილისი, 1998, გვ. 49

10 მ. ჩიქოვანი, პუშკინის სახ. თბილისის სახელმწ. სამასწავლებლო ინსტიტუტი, შრომები, ტ. II, 1942

მჭამელისთვის“ მასალა ხალხურმა თქმულებამ მისცა<sup>11</sup>. ა. გაჩეჩილაძე დეტალურად განიხილავს „ხოგაის მინდის“ და პარალელს ავლებს „გველისმჭამელთან“.

„ხოგაის მინდის“ შესახებ მრავალი თქმულება არის გავრცელებული, რითაც ისარგებლა ვაჟამ თავისი მისნური ნაწარმოებისთვის. ხოგაის მინდი გაღმერთების გზაზე შემდგარი გმირის სახეა მითოლოგიური ნისლით დამძიმებული და განდიდებული – ამბობს ვ. კოტეტიშვილი<sup>12</sup>.

თქმულებაში ადამიანებთან ერთად მოქმედებენ წარმართული ზებუნებრივი თვისებებით აღჭურვილი საგნები და მოვლენები – გველი და მცენარეები, ადრინდელი ანიმისტური სულები – ჟამნი, ქაჯები და ადამიანი–გუგულები, ღვთაებრიობამდე ამალღებული პერსონაჟები. აღსანიშნავია ასევე მინდიას დაბადების დღეს ცაზე მომავლის მაუწყებელი ორი მზის გამოჩენა, გველების მწყემსვა, ბუნების გლოვა–თანაგრძნობა გმირის დაღუპვის გამო. თვითონ მინდია გველის სისხლისა და ხორცის მიღებით მცენარეთა ენის მცოდნე ხდება, მისი სამოქმედო ასპარეზია „სააქაო“ და „საიქიო“: თქმულებაში მინიშნებულია სულთა სამყოფელი - „საიქიო“: ერთ-ერთი ვარიანტით, მინდიას სული სხეულიდან ამოდის და ისე მოხვდება საიქიოში, უკან დაბრუნებისას კი კვლავ შედის თავის სხეულში, რაც თავდაპირველი ანიმისტური რწმენის მომენტია. ის ფაქტი, რომ გველის სისხლისა და ხორცის მიღებით მინდიას ახალი სიცოცხლე, სისხლი ემატება და გველის ზებუნებრივი თვისებებით ან მასთან ზებუნებრივი კავშირით აკმაყოფილებს ადამიანთა მოთხოვნილებებს, ფეტიშურ თუ ტოტემურ ელემენტზე მიგვანიშნებს, ხოლო გრძნეული მკურნალობა მას მაგიის ელემენტებით კავშირს<sup>13</sup>.

„დიბუკის“ ხალხურ თქმულებაში ლაპარაკია სულის მიმოქცევაზე. სული, რომელმაც ვერ შეასრულა თავისი მისია, ვერ განიწმინდა ცოდვებისაგან, ვერ დაიმკვიდრა ადგილი სასუფეველში, შესაძლებელია ხელმეორედ იქნეს მოვლენილი, ჩასახლდეს სხვა ადამიანის სხეულში, დაეუფლოს მას, მიაყენოს ტანჯვა და ტკივილი, ილაპარაკოს თავისი მსხვერპლის პირით, მაგრამ თავისი ხმით და შეინარჩუნოს დამოუკიდებლობა. როგორც ვხედავთ, სიუჟეტურად სრულიად განსხვავებულ თქმულებებში მსგავსი მისტიკური ელემენტებია.

11 ა. გაჩეჩილაძე, „გადმოცემა „ხოგაის მინდიზე“ და პოემა „გველისმჭამელი“; საქართ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1959, გვ. 4

12 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, შენიშვნები, საბჭოთა მწერალი, თბილისი, 1961, გვ. 345

13 ბ. ესიტაშვილი, „მითოლოგია, რელიგია და სინამდვილე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1985 წ., გვ. 116–117

რა დარჩა თქმულებიდან მხატვრულ ნაწარმოებებში? როგორც ცნობილია, ავტორი იყენებს რა რეალურად არსებულ მითოსურ ხატებს, საკუთარი ფანტაზიის წყალობით შეაქვს არამითოსური მსოფლგანცდა, რის გამოც შეიძლება მითიდან ძალიან ბევრი მომენტი ამოვარდეს და პირიქით. ხალხურ თქმულებაში არ არის გველისმჭამელის დაცოლშიღება, ხორცის უჭმელობა, მხედართმთავრული ნიჭი, ჩიტების ენის ცოდნა და პირიქით, „გველისმჭამელში“ არ არის მინდიას მიერ საკუთარი სხეულის დროებით დატოვებისა და უკანვე დაბრუნების მომენტი. გრ. რობაქიძის დრამა გარკვეულწილად ვაჟასეულ სამყაროშია მოქცეული, თუმცა თვითონ ლეგენდიდან მას მხოლოდ მინდია და მისი გამისნება აქვს გადმოღებული<sup>14</sup>. გრ. რობაქიძე წერს შალვა სოსლანს:

„ლამარაში“ დარჩა მხოლოდ მინდიას „მისნობა“— და ისიც გადაკეთებული. „გველისმჭამელში“ მინდია იძენს მისნობას გველის შეჭმით, „ლამარაში“ კი გველი ყურში ჩაუთქვამს მინდის უცხოურ გზნებს. აგრეთვე, „გველისმჭამელში“ მინდი ჰკარგავს ცოდნას სიყვარულის შემოზღვეუდის შემდგომ ცოლ—შვილის გარშემო. „ლამარაში“ მინდია ჰკარგავს (არა მთლიანად) ამავე ცოდნას სიყვარულში გახელებით. კიდევ: მინდია თავს იკლავს „გველისმჭამელში“, „ლამარაში“ კი მინდიას თავის თავი მსხვერპლად მიაქვს და მით იბრუნებს ნახევრად დაკარგულ გრძნობას...“

გრ. რობაქიძე თავის პიესაზე მსჯელობისას ადარებს მას ვაჟა—ფშაველას „გველისმჭამელს“ და ტიპოლოგიური ანალიზის საფუძველზე საკუთარი ქმნილების იდეურ პოზიციას აფიქსირებს. „ლამარაში“ წარმოდგენილია ორი ოჯახი. ქისტები: ლამარა, ლამარას მამა იჩო, იჩოს მამა ჰიდრი, ძმები მურთაზ და ღანიშ. ხევსურები: მინდია, მისი ძმა თორღვა. თორღვას დები: მზიულა და მათი, მათი მამა რაიბულ... მწერალი ამბობს, რომ ეს მოქმედი პირები „გველისმჭამელში“ არ გვხვდება. იქ არც ქისტების სოფელია წარმოდგენილი და არც მწვავე სიუჟეტური სურათები. არსად ჩანს ლამარა, მისი სევდა და გაორება. მინდიას და თორღვას დაპირისპირება, მინდიას ტანჯვა ლამარას დასწრელების გამო, შეუდარებელი ფინალური სურათი. ლამარა უვნებელი კვანძია ტომთა შუღლისა და ძმების შუღლისა. თვითონ ხნის ამ კვანძს. გახსნას გადაყვება თან: ვითარ მსხვერპლი საკრალური. ტრავედია მისტერიაში გადადის<sup>15</sup>.

14 თომას ჰოიზერმანი, „თანამედროვეობა და მემკვიდრეობა“, თბილისი, 2006, გვ.17

15 გრ. რობაქიძე, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, კრებული შპს „ჯეკ—სერვისი“, თბილისი, 1996, გვ. 245



„...მართალია, ამბით, მოქმედებით, პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულებით, ხასიათებით, კონფლიქტით, ჟანრით „გველისმჭამელსა“ და „ლამარას“ არაფერი საერთო აქვთ, მაგრამ „მთავარი ორივესი ერთია – მინდია. არსი, რომელშიც მთლიანად სახიერდება ორმაგი უნივერსალური იდეა: სიყვარული შეიქმნს შემეცნებას (მოციქული პავლე), შემეცნება შეიქმნს სიყვარულს (ლეონარდო)“. ეს აზრი „გველისმჭამელთან“ დაკავშირებით გრ. რობაქიძემ ჯერ კიდევ 1911 წელს გამოთქვა გამოქვეყნებულ სტატიაში „უახლესი ქართული პოეზიიდან. პოეტი ვაჟა–ფშაველა“. ვაჟა–ფშაველამ შემოქმედებითი სინთეზით გააერთიანა ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო თვალსაზრისი მინდიაში... უფრო სწორად, ინტუიციურად აღმოაჩინა, რომ შეცნობა და სიყვარული არსებითად ერთი და იგივეა, რომ შეცნობა ერთგვარი სიყვარულია, ხოლო სიყვარული – ერთგვარი შეცნობა<sup>16</sup>.

ცხადია, რომ განსახილველი ნაწარმოებები სიუჟეტურად სრულიად განსხვავებულია ერთმანეთისგან. მითოსური სამყაროთი ნასაზრდოები მწერალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ ლოკალურ სივრცეს, სადაც ხდება მოქმედება. „ლამარაში“ ასეთი სივრცე საქართველოს მთაშია – ხევსურეთსა და ქისტებში, მინდიას საცხოვრებელი ყურადღებას იქცევს რომანტიულობით, ეგზოტიკური იერით: „ფრიალო კლდის თავს სახლი დგას, ცას ებჯინება ბანითა...“ იქვეა თოვლით დაფარული მაღალი მთები, პირქუში კლდეები ღრუბლიანი საჯიხვეებით, რომელთა სილამაზე ზეცითაა ნაკურთხი, ზეცასთან ახლოსაა...

„დიბუკში“ მოქმედება იწყება ჩაბნელებულ, ხისგან ნაგებ სინაგოგაში, სადაც ებრაული რელიგიის ღრმად მორწმუნენი, იეშიბის ახალგაზრდები და ბატლანები (მოლაყბენი) არიან შეკრებილნი. ბატლანები ყვებიან დაუჯერებელ, მაგიურ ამბებს. ფონიც შესაფერისია – შიშისმომგვრელი, შემადრწუნებელი. პიესაში მოთხრობილია ქალვაჟის, ლეას და ხანანის ამაღელვებელი სიყვარულის შესახებ, რომელიც ფატალურად დასრულდა. ხანანი, ლეას გათხოვებით თავზარდაცემული, სინაგოგაში სულს განუტევეს. გარდაცვლილი ჭაბუკის სულმა შეყვარებული ქალიშვილის სხეულში დაისადგურა. აქ ებრაული კაბალისტური მსოფლმხედველობის თეორიული ცნება-კონცეფციები პრაქტიკულ სუგესტიაში გადადის – რაბი ყაზრიელი ლეას სხეულიდან დიბუკის განდევნას რიტუალის სრული დაცვით და, რაც მთავარია, რწმენის ძალით ახერხებს. ნაწარმოებში სეფერ-თორების, რელიგიური წეს-ჩვეულებებისა და კანონების უზენაესობის აღიარე-

16 აკ. ბაქრაძე, კარდუ ანუ გრ. რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი, ლომისი, თბ. 2003, გვ. 162

ბის ფონზე მოცემულია ადამიანურ სინამდვილეში ებრაული მისტერიული განწყობისა და მოქმედების არსებობა. ნაჩვენებია ებრაული კოსმოლოგიურ-მისტერიული შეგონება, ასევე ის ძლიერი ზებუნებრივი ქმედების საკმაოდ რთული მექანიზმი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბდა ებრაულ მისტიკურ – კაბალისტურ აზროვნებაში. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ხანანი საღვთო წიგნების მცოდნე, იეშიბაში გამორჩეული ახალგაზრდა, რომელსაც დღე და ღამე გემარა ჰქონდა ხელში, დიდი ხნით დაიკარგა და უკან დაბრუნებული სრულიად გამოცვლილი მოეჩვენა ყველას. ამის მიზეზი კი მისი კაბალით საკმაოდ მეტად გატაცება გახდა. ხანანის თითოეული ფრაზა კაბალის აპოლოგეტის მოსაზრებაა. იგი ადარებს „გემარასა“ და „ფოსკიმს“ (მსჯავრთა კანონების კრებული) კაბალას და მათ ცივსა და მშრალს უწოდებს. კაბალა კი, მისი აზრით, ადამიანს წარიტაცებს მაღალი მწვერვალებისკენ, ზენაარ საიდუმლოებისკენ. მას უპირისპირდება იეშიბას მეორე ახალგაზრდა – ჰენახი. იგი განმარტავს: „მწვერვალისაკენ სწრაფ ასვლაში იმალება საშიშროება და მოსალოდნელია ანაზდეული დაქანება ღრმა უფსკრულისაკენ... გემარა ადამიანს ნელ-ნელა ამალღებს, სართულებით, უზრუნველად და აუჩქარებლად. ამასთან, იგი მას იცავს და მფარველობს... კაბალა კი ასეთი არ არის. დიდია ამალღება, მაგრამ დიდია დაცემაც“. გვახსენდება ა. არაბულის მოსაზრება პერსონაჟთა ბედის ცვლაზე ორ უკიდურეს მატერიალურ ზღვარს შორის, რაც კოსმიური მასშტაბის მომცველ მითოლოგიურ ოპოზიციას შეესაბამება. პირველი ზღვარი (მწვერვალი, კლდის თავი) ღვთაებრივი სამყაროს კარიბჭესთან გადის, ხოლო მეორე (ბნელი, მოწამლული ხევი) შავეთის წინკართან არის წილნაყარი. უკიდურესად საპირისპირო ეს ორი მიჯნა, შესაბამისად, გმირთა აღზევებისა და დაცემის სიმბოლური ნიშან-სვეტებია. (შდრ. ბერძნული მითოლოგიის ოლიმპო და ჰადესი). პირველი – ღმერთების მუდმივი ადგილსამყოფელი, სინათლისა და ჰარმონიის დიადი სამშობლოა. ხოლო, მეორე ხთონურ ღვთაებათა მრუ სამყარო, მკვდარი სულების სამეფოა, მიწისქვეშეთი: „რაც უფრო ძალუმი და ცხოველმყოფელია მწვერვალზე დგომით მიღებული ბედნიერების ნეტარი განცდა, იმდენადვე მძაფრი და კომარულია გარდაუვალი მარცხის, ტრაგიკული აღსასრულის, შინაგანი რღვევის წინასწარი შეგრძნება“ – მკვლევარ ა. არაბულთან ჰანახის ზემოთ ციტირებული მოსაზრება მეორდება მინდიასთან მიმართებაში.<sup>17</sup>

17 ა. არაბული, ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში, მეცნიერება, თბილისი, 1990, გვ. 14

„დიბუკის“ შესავალში და ფინალში მისტერიული გალობის ფონზე ისმის შემდეგი სიტყვები: „რატომ და რისთვის ილტვის სული ზესკნელიდან ქვესკნელისკენ? ან ქვესკნელიდან ზეცისკენ რად ილტვის იგი? ქვესკნელი ხომ ამალღების გზა არის მისი...“ აქაც მინიშნებულია ცოდვილი სულის მიმოქცევაზე ორ უკიდურეს მატერიალურ ზღვარს შორის, გზააზნეული სულისა, რომელიც მოძრაობს ზევიდან ქვევით და პირიქით და ვერ უპოვნია სასუფეველი, ისევე, როგორც ხანანისა, რომლის კაბალით გატაცება და ამ გზით ცოდნის დაგროვება საზოგადოებაში აღქმული იყო სწორი გზიდან გადახვევად. მისი ფატალური ბედისწერა ასე იქნა შეფასებული: „ბრალიანი სიკვდილით მოკვდა, იგი კაბალაში ჭირნახულობდა და დაიღუპა“.

„დიბუკი“ უკიდურესად რელიგიური ნაწარმოებია, სადაც აღიარებულია ებრაული რწმენისა და სულის უკვდავება და განსაკუთრებულობა. რაბი ყაზრიელი მისტერიული ჰანგის ფონზე წარმოთქვამს შემდეგ სიტყვებს: „კურთხეულ არს იგი, დიდი და წმინდაა მისი სამყარო, მთელი ქვეყნის მხარეთა შორის – ყველაზე წმინდა ისრაელთა სამშობლოა. ისრაელთა სამშობლოს ქალაქებს შორის – ყველაზე წმინდა – იერუსალიმია და იერუსალიმის ადგილებს შორის ყველაზე წმინდა – ღვთაების ტაძარი. ღვთაების ტაძარში ყველაზე წმინდა ადგილი კოდემ ჰაკოდაშიმის ადგილი.“ და შემდეგ ამ სტილში გრძელდება, რომ ყველაზე წმინდა ისრაელთა ეროვნებაა, ყველაზე წმინდა – შაბათი დღის დაპატიოსნება, ყველაზე წმინდა ებრაული ენაა, ყველაზე წმინდა ამ ენაზე – წმინდა თორა. თორის სიტყვებს შორის ყველაზე წმინდა ათი მცნებაა. ამ ათ მცნებაში კი ყველაზე წმინდა – აღონაის სახელი.

თუ გადავხედავთ რელიგიური ტერმინების, წეს-ჩვეულებების უბრალო ჩამონათვალს, ასევე მისტიკურ-კაბალისტური აზროვნების ნიმუშებს, ადვილი წარმოსადგენი ხდება ებრაული ყოფის როგორი თავისებური, კოლორიტული რეალობაა დახატული ნაწარმოებში.

ამის საპირისპიროდ, ვაჟა-ფშაველას და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში მითოსი და ქრისტიანობა ორიგინალურად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. ისინი სინამდვილიდან აღებულ მითოლოგიურ თუ რელიგიურ სახეებს თავისი შინაგანი პოეტური ბუნებით ჭვრეტენ და ამ გენიალური უნარის წყალობით, შესანიშნავ მხატვრულ სახეებად გარდაქმნიან. უფრო ხშირად კი გონებისთვის შეუცნობელ რელიგიურ ჭეშმარიტებებს მითოსურ-ალეგორიული ან პოეტური ხილვების სახით გადმოგვცემენ. ამით მითოსს ერთგვარად ბიბლიასთან აკავშირებენ.

თამარ შარაბიძე განიხილავს რა ქრისტიანულ მოტივებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, აკეთებს დასკვნას, „რომ ფოლკლორი და მითოსი მასალაა ვაჟას მხატვრული აზროვნებისთვის, ხოლო ქრისტიანობა მწერლის მსოფლმხედველობა“<sup>18</sup>.

„ვაჟა-ფშაველას მტკიცებით, ფშაველების მართლმადიდებლობა არ წარმოადგენს განწმენდილს, შემუშავებულ რჯულს. იგი შემდგარია სხვადასხვა წარმართული და ქრისტიანულის წეს-რწმენებისგან და ზოგიერთში, ებრაულ რჯულს მოგვაგონებს“<sup>19</sup>.

ასევე, გრ. რობაქიძეც არ ხედავდა დაპირისპირებას ქართულ წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის. ჩვენში ქრისტიანობა წარმართობის უშუალო გაგრძელება-განვითარებად მიაჩნდა. ერთი მხრივ, ამას უდასტურებდა წმინდა ნინოს ჯვარი, მეორე მხრივ – თეთრი გიორგის კულტი<sup>20</sup>.

ნაწარმოებებს შორის ასეთი კულტურულ-რელიგიური სხვაობა ბუნებრივია, რამდენადაც გენიალური ქმნილება ყოველთვის ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული, საკუთარი ერის კულტურაში აქვს ფესვები ღრმად გადგმული, თუმცა ეროვნულ საზღვრებს არღვევს და ზოგადასაკაცობრიო იდეალებს შეესატყვისება.

„გველისმჭამელში“ ვაჟამ ზოგადასაკაცობრიო პრობლემა დასვა: პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხი, რომელიც ირკვევა ადამიანის ბუნებისადმი დამოკიდებულების ასპექტში. ანუ დაისვა შეკითხვა: ზეციური მაღლით ნიშანდებული ადამიანი შეძლებს გადარჩენას საზოგადოების მხარდაჭერის გარეშე? გარდა ამისა, როგორც „გველისმჭამელში“, ასევე „ლამარაშიც“ გამოკვეთილია პატრიოტიზმი – სამშობლოსა და სამყაროსთვის არსებობისა და თავგანწირვის იდეა. ამის გარდა, გრ. რობაქიძე „ლამარაში“ შეეხო ქალ-ვაჟის სიყვარულის თემას და დიდი ოსტატობით შეძლო სიყვარულისა და სიკვდილის მისტერიების მაღალმხატვრული წარმოჩენა. „ლამარაში“ სამყაროს აღქმის ცენტრი ქალის სიყვარულშია გასხივოსნებული. ამ ფილოსოფიურ და მარადიულ თემას ეხება ან-სკის „დიბუკი“. ამ თვალსაზრისით, თემატური თანხვედრა ან-სკისა და გრ. რობაქიძის ნაწარმოებებს შორის აშკარაა, ხოლო განხორციელების გზები – განსხვავებული.

რობაქიძე მონუსხულია „დიბუკში“ წარმოსახული ქალ-ვაჟური სიყვარულის მაგიით. იგი წერს ლეაზე: „შეირხევა კვიპაროსის ხესა-

18 თ. შარაბიძე, ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბილისი, 2005, გვ. 263

19 ჯ. ლომაშვილი, ვაჟა-ფშაველას შეხედულებები წარმართობის შესახებ, თბილისი, 2008, გვ. 13

20 აკ. ბაქრაძე, „კარდუ ანუ გრ. რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“, ლომისი, თბილისი, 2003, გვ. 95

ვით და სვეტს მოეხვევა. ამ პოზაში იგი მართლაც კვიპაროსის ხეა. მაღალი. მოქნილი: ისრაელის ასულის სვედიანი თვალები, ქალწული ტუჩები, ზემო ბაგე თითქოს ოდნავ გაპოზილი, ძველი სუფთა პროფილი, მაგრამ ხელები, ხელები, რომლებიც ამ წამს სვეტს შემოაჭდო?! ეს სანთლის მორები ნუშისებრ ჩაკვეთილი ფრჩხილებში – ასეთი ხელები მე ჯერ არ მინახავს<sup>21</sup>. ასეთი დაინახა გრ.რობაქიძემ „დიბუკი“-ს მთავარი პერსონაჟი, რომლის პორტრეტი მან დრამის ნახვის შემდეგ წარმოიდგინა. როგორია ლეა ნაწარმოების მიხედვით? უბრალოდ შეყვარებული, მორცხვი ისრაელელი ქალიშვილი, რომლის არც პორტრეტი არ არის მოცემული და არც რაიმე განსაკუთრებული ნიშან-თვისება. გვახსენდება გრ.რობაქიძის მინაწერი ლამარას მოკლე ბიოგრაფიაში: „მოქმედ პირთა შორის ლამარა თვითონ ლანდურ არის გამოყვანილი – ამავე დროს ყველაზე უფრო ნამდვილია. ვთქვათ: საგზნები, სურნელოვანი. დღეს ვუფიქრდები ამ საცნაურ დეტალს. მგონია აქ უნდა იმალებოდეს საიდუმლო ძალა ლამარასი“<sup>22</sup>. იგივე შეიძლება ითქვას „დიბუკი“-ს მთავარ პერსონაჟ ქალზეც. ძალიან ცოტაა მასზე ნათქვამი ნაწარმოებში, მაგრამ მაინც მრავლისმეტყველი სახეა დახატული. დრამიდან ლეას შესახებ შემდეგ მწირ ინფორმაციას ვიღებთ: იგი ბერენცის მდიდარი რებ სენდერის ერთადერთი ქალიშვილია, რომელსაც დედა ადრე გარდაეცვალა. მას იეშიბის ახალგაზრდა ხანანი შეჰყვარებია ფარულად, მაგრამ მამა სხვაზე ათხოვებს. ხანანის მოულოდნელი სიკვდილის შემდეგ, ქორწილის წინ იგი თავის გამზრდელ ფრიდას ესაუბრება. შეშინებული და გაფითრებული ლეა ძირითადად მკვდარ სულებზე ლაპარაკობს: „ქორწინების დღეს, როდესაც პატარძალს მარტოდ დატოვებენ, მოვლენ სულები და გაიტაცებენ მას შორს, ძლიერ შორს...“ ფრიდა დაუშლის მას უწმინდური ძალების ხსენებას და განმარტავს, რომ წმინდა სულები დაფრინავენ და ცისკენ მიილტვიან, მათი სამკვიდრებელი სამოთხეა. ლეას არ აკმაყოფილებს ასეთი განმარტება და აინტერესებს სად მიდის უდროოდ გარდაცვლილი ახალგაზრდა ადამიანის სული. ფრიდას ნაცვლად მას მეშულახი პასუხობს: „არის რომ სული მოწყდება და რადგან თავის სადგურს ვერ იპოვის, შეიჭრება ცოცხალ არსებაში, როგორც „დიბუკი“.. და ამრიგად აღწევს იგი ლხინებას.“ ლეა შეძრწუნდება და ფრიდას სთხოვს, წაჰყვეს სასაფლაოზე, რათა დედამისის და მისი შეყვარებულის – ხანანის სული მიიწვიოს ქორწილზე.

21 დროშა, N 26.

22 გრ. რობაქიძე, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, კრებული შპს „ჯეკ-სერვისი“, თბილისი, 1996, გვ. 204.

„დიბუკში“ ისევე როგორც „ლამარა“-ში, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფინალური სცენა : ქალიშვილის სხეულიდან შეყვარებული ვაჟის სულის გამოდევნა რაბი აზრიელის მიერ, რომელიც მოუწოდებს დიბუკს გამოვიდეს. ის არ ემორჩილება მას. მაშინ რაბი იწყებს ხერემს (ანათემას). შეიქმნა დიდი რიტუალური მზადება: წმინდა სამოსები, სანთლები, საყვირები, ლოცვები. დააწვენენ ლეას და გარს უვლიან მის სხეულს, დიბუკი გამოდის, ლეა მარტოა, მის გარშემო შემოვლებულია აზრიელის მიერ მაგიური რკალი, რკალში კვნესის ლეა, მიტოვებული ხანანისგან. რკალის გარეთ კვნესის ხანანი გამოსული ლეას გვამისაგან... მოვდივარ შენთან...იმეორებს ლეა და სიყვარულის ძალით არღვევს მაგიურ რკალს. მისი სული უერთდება ხანანის სულს და ერთად მღერაინ „ქებათა ქების“ სიმღერას. სხეული კი დავარდება მკვდარი. არადა ლეა ხანანის ბედისწერაა. მათ მამებს ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში მიუციათ პირობა ერთმანეთისთვის, რომ მათი მომავალი ქალ-ვაჟი ცოლ-ქმარი გახდებოდა...

ლამარა მრისხანე აჩოს ლალი და ნებიერი ქალიშვილია. გიჟივით დააგელვებს ცხენს, მდინარეში აბანავენს მას, შავ დღეს აყრის შეთამამებულ ვაჟებს და იმდენად მომხიბლავია, რომ ახელებს მათ. ლამარაზე შეყვარებული მინდია თანდათან „კერძობის რკალში“ ექცევა. ლამარა მისი ბედისწერაა, მისი ზნესრულობის გამოცდა, მისი საბედისწერო სატრფო. ავტორმა იგი მითიური ქალის ნიშნით აღბეჭდა, რომელიც განასახიერებს არა უბრალოდ ქალს, არამედ ისეთს, რომლის ბედი „რქანოთა ჯონქაის“ ბეჭზე წერია. რქანოთა ჯონქაი რქამნათი ჯიხვია, ღვთის რჩეული ცხოველი. იგი მზიური ძალების მფლობელია. თუ ლამარას ბედი ამგვარი ხარის ბეჭზე წერია, ნიშნავს, რომ იგი მზის ზიარია და ეს ათას წელში ერთხელ დაბადებას ნიშნავს, იმ ციკლურ განმეორებადობას, რაც სამყაროში მარადიულად მიმდინარე პროცესებთან არის დაკავშირებული. ეს ყველაფერი ლამარას სახეს სიმბოლურობას სძენს...იგი არის მარად ქალური საწყისი.

მკვლევარი მარინე ჯანჯიბუხაშვილი თავის დისერტაციაში განიხილავს რა მითის პოეტური ტრანსფორმაციის საკითხებს გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს დრამის ფინალურ სცენაზე: შემოდის სხეული ლამარა, მარჯვენა ხელს გადახვევს მინდიას, მარცხენას კი თორღვას და მოუწოდებს შერიგებისაკენ. ლამარა კვდება ლილეს მსგავსი ჰიმნის ფონზე. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ლამარას სახით ხდება ისეთი მსხვერპლის შეწირვა, რაც იწვევს არა გლოვას და მწუხარებას, არამედ ზეაწეულ, საზეიმო განწყობას. „ასე რომ, ლამარა არის ანთროპომორფული სახის მსხვერპლი, რომელიც უმეტესად ქალური ფორმით არის წარმოდგენილი და

რომელსაც უძველეს მითოლოგიებში ქაოსის კოსმოსად ქცევა ევალებოდა. ლამარა არის ის მარად ქალური საწყისი, რომლის მსხვერპლ-შეწირვის შემდეგ იწყება ჯერ დიალექტიკური ძრაობა სამყაროში, საბოლოოდ კი მასვე ეკისრება ის დიდი შერიგება, რაც დროში განფენილ სამყაროს უდროობაში გადასვლას უნდა მოყვეს შედეგად.<sup>23</sup>

განსაკუთრებით საინტერესონი არიან მხატვრული ნაწარმოების გმირები, რომელთა სულიერი ცხოვრება შემოქმედის კალამს ეკუთვნის. ჩვენ შეგნებულად არ ვეხებით მინდიას, რომელიც ორივე მწერალთან ზეისტორიული მითიური ადამიანია, ზნეობრივი, კეთილი, თავისებურად ბრძენი, მისანი, რომელსაც ესმის ყვავილების, ქვებისა და ცხოველების, მაგრამ ის არ არის გრ. რობაქიძის მიერ შექმნილი პერსონაჟი და მასთან ჩვენთვის საინტერესო პარალელები არ იძებნება, ხოლო რაც შეეხება ლამარას, იგი გრ. რობაქიძის ფანტაზიის ნაყოფია – ქალ-ვაჟის სიყვარულის ხორცშესხმის წყარო და მინდიას სიყვარულის ობიექტი, ჩვენთვის კი პერსონაჟი, რომლის მხატვრული სახის შექმნისთვის, ვფიქრობთ, გრ.რობაქიძეს „დიბუკის“ ლეა ჰყავდა შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდ. ორივე მათგანი სიყვარულის მსხვერპლი გახდა. ორივეს ისეთი ამაღლებული სიკვდილი ერგო, რომლის შემდეგაც გრძელდება სიყვარული. „დიბუკის“ წარმოდგენის ნახვით ამოხეთქილმა მოზღვავეებულმა გრძნობებმა გრ. რობაქიძეს წერილ-რეცენზიაში შემდეგი სიტყვები ათქმევინა: „ვგრძნობ რაღაც უცნაურ სამყაროს, რაღაც უცხო სამთავროს: სხვა რასას, სხვა ხალხს, სხვა რწმენას, სხვა ხასიათს... იმართება ტანაშოლტილი კვიპაროსი – ლეა – ულამაზესი ასული ისრაელისა. მესმის მისი ტკბილი სიტყვა სიყვარულისა, რომლის სილამაზეს მისი ხელების მეტყველება ედავება, მესმის მასთან ერთად ხანანის ექსტაზით აყვანილი მღერა, რაც სიყვარულის გარდა არაფერია. ვხედავ სიყვარულის გარღვეულ მაგიურ რკალს, საცა ლეა და ხანან უკანასკნელ ერთმანეთს ებმიან და ქორწილს სიკვდილით დღესასწაულობენ...“ სულ რაღაც 2-3 თვეში კი ლამარა დაიწერა. თუმცა სხვა წყაროს მიხედვით, ლამარა გრ. რობაქიძემ ვაჟასეულ მაცდურ მითიურ „მოკისკისე ალად“ წარმოიდგინა და ამ სახის შექმნაში ვაჟას ლირიკას დაესესხა, კერძოდ შთაგონების წყაროდ „ლამეს მთაში“ მიგვანიშნებს<sup>24</sup>.

საერთოდ, ქალი-პერსონაჟი გრ. რობაქიძის დრამებისთვის უცხო არ არის. მისი დრამების გმირი ქალები ორმაგი ბუნებისანი არიან: ისინი გასაოცარი ქალური სილამაზით გამოირჩევიან და გამორჩეულად

23 მ. ჯანჯიბუხაშვილი, „მითის პოეტური ტრანსფორმაცია გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, დისერტაცია, თბილისი, 1996, გვ. 149

24 ე. ცხადაძე, გრ. რობაქიძის დრამების იდეური სამყარო, თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით, საქ. მეცნ. აკადემია, თბილისი, 2003, გვ. 90

მამაცნი არიან. ქართველი ქალის ბუნების გასაგებად გრ. რობაქიძეს კოლხი მედეას სახის გაგება მიაჩნდა აუცილებლად, ვინაიდან მათი ამაზონური ბუნების გაგებისათვის მედეა იძლევა მასშტაბებს. იგი წერილში „გახელება“ განიხილავს ამაზონების – მეომარი ამორძალი ქალების საკითხს, როგორც ქართული რასის ეთნიკურ თვისებას<sup>25</sup>.

და ბოლოს, ვინაიდან განსახილველი ნაწარმოებები მისტერიული ხასიათის ქმნილებებია, ყველაზე საინტერესოდ გვესახება მათ შორის ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი მიმართების გამოვლენა.

გრ. რობაქიძის მხატვრულ აზროვნებაში სამყაროს პანთეისტური ხედვა მოსჩანს. პანთეიზმი ერთმანეთთან აიგივებს ღმერთს და ბუნებას. მართალია, პანთეიზმის სხვადასხვა ინტერპრეტაცია არსებობს, თუმცა მკვეთრი ჩამოყალიბება მან სპინოზასა და გოეთეს ფილოსოფიაში ჰპოვა, გრ. რობაქიძისთვის ყველაზე დიდი წინაპარი კი ამ თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველაა, რომლის პანთეისტობა ქართულ კრიტიკაში საკამათო საკითხია. მას პანთეისტად მიიჩნევს თავად გრ. რობაქიძე, თუმცა ამბობს, რომ იგი თავის პანთეისტობაში ნამდვილი მისტიკოსია. ამ მოსაზრებას არ ითვალისწინებს მკვლევართა დიდი ჯგუფი, რომლებიც სხვადასხვა ნიუანსური განსხვავებით ამტკიცებენ, რომ ვაჟა-ფშაველას მრწამსი წარმართულია (ს. ჩიქოვანი, კ. გამსახურდია, გ. ქიქოძე, შ. რადიანი, ს. დანელია, იპ. ვართაგავა, ა. ზურაბაშვილი, გრ. კიკნაძე და ა.შ.). არსებობს მოსაზრება, რომ დიდი პოეტის მრწამსი ადამიანურ ინსტინქტს ემყარება (გრ. კიკნაძე). ლ. თეთრუაშვილი ფიქრობს, რომ ის, ვინც ვაჟას პანთეისტობას უარყოფს, პანთეიზმის მეტად შეზღუდული გაგებით განიხილავს საკითხს, მაგრამ არსებობს ერეტიკული თუ ფიზიონომისტური პანთეიზმი, რომელიც მე-18 საუკუნეში გამოვლინდა, დაეყრდნო წარმართულ-ბერძნულ მსოფლგაგებას, შუა საუკუნეების ერეტიკოს – მისტიკოსთა შეხედულებებსა და სპინოზას ნააზრევს. ფიზიონომისტურ-ერეტიკული პანთეიზმი, რომლის დამფუძნებელი გ.ე. ლესინგია, ხოლო გამგრძელებლები ჰერდერ-გოეთე, სწორედ რომ ღრმა, მრავალხარისხოვანია და ვაჟასთვის შესაბამისიც<sup>26</sup>...

გარდა პანთეისტური ხედვისა, რობაქიძისეული მრწამსი ნეოპლატონიზმით არის შთაგონებული. ნეოპლატონიზმის მიხედვით, „აბსოლუტური ერთი“ ყოფიერების პირველმიზეზია – იდეალური სამყაროს დასაბამი. რობაქიძესთან ღმერთის იდუმალი არსი ყოველ საგანსა და მოვლენაში ვლინდება. სამყაროს იმანენტურ საწყისს, მის შემოქმედს

25 გრ. რობაქიძე. „ფრაგმენტები: გახელება, გაზ. „ქართული სიტყვა“, 1923, N 3

26 ლ. თეთრუაშვილი, „ვაჟა-ფშაველასა და იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისთვის“, „მეცნიერება“, თბილისი, 1982, გვ.8



გრ. რობაქიძე „უსახელოს“ სახელით მოიხსენიებს: „თვითოეული და მთელი“: მთელი – არა გროვა ცალკეულების – არამედ: სხეული თვითოეულების... თვითოეული მარტო: თითქოს მთელს გამოყოფილი... თვითოეული სხვებთან თითქოს მთელში გახსნილი ქვა, წყალი, მცენარე, ცხოველი, კაცი. ყოველი ამრიგად და ამ სახით. ერთი ქმნის მეორეს. მეორე–მესამე, მესამე–მეოთხეს და ასე ბოლომდის.– სანამ რკალი თავის პირველ რკალს არ დაუბრუნდება. საშიშარი რკალი: გველი, რომელიც თავის კუდს კბენს. ყველანი ქმნიან ერთიმეორეს.საოცარი.. ყველა?! ვინ ქმნის? ერთი დიდი უსახელო – ამბობს გრ. რობაქიძე „გველის პერანგში“:

სამყარო მარადიულ მოძრაობაშია – განუწყვეტლივ კვდება და იზადება. ქმნადობის სამყარო ზღვრული სივრცითაა დაშორებული ღვთაებრივ პირველქმნილ სფეროს. მათი ერთი არსი კი განუწყვეტლივ ვითარდება. მისი მოძრაობა წრიულია. მიაღწევს რა გარკვეულ საზღვარს, ქმნადობის ნაკადი საწყის წერტილს უბრუნდება. ეს განუწყვეტლივობა გადმოცემულია მწერლის „გველის პერანგში“: „– ხედავ ამ კვირტს?! გაიშლება... აყვავილდება... ნაყოფს გამოიღებს, შემდეგ, ნაყოფი დამწიფდება... მოსწყდება... დაჭკნება... გაქრება... – არაფერი არ ქრება. ერთი სხვაში გადავა.

მაგრამ ეს „სხვა“ ის რომ არ იქნება: პირველი?!

„ისიც“ იქნება ... ამაშია ყველაფერი მოქცეული...“

უმალღესი ერთიდან „უსახელო“ ღმერთიდან ემანაცია რობაქიძესთან სამ ძირითად საფეხურს გაივლის: 1. „დიადი ყოვლადობა“ (ღვთაებრივი გონი, სულიერი უსასრულობა, წესრიგი საგნებსა და მოვლენებსშორის. იგი უპიროვნო მოაზროვნე რაობაა, ყველაფერში არსებობს და სამყაროს გონიერებას განასახიერებს). 2. ბუნება და 3. ადამიანი.

გრ. რობაქიძისეული სამყაროს სულიერი წყობა მისტიკურ სტილში იკვეთება. მისტიკური ტრადიციის უმთავრესი იდეა კი ღმერთთან უშუალო კავშირის დამყარებაა.

გრ. რობაქიძე იცნობდა კაბალისტურ ფილოსოფიას, რამაც იმდენად მოხიბლა, რომ მან თავად გამოიყენა იგი. ეს არის მისტიკური სიბრძნის ცოდნა, რომელსაც გრ. რობაქიძის აზრით, თვითონ უნდა მიაგნო<sup>27</sup>.

კაბალა ებოთერიული ებრაული თეოსოფიური მოძღვრებაა მისტიკისა და მაგიის ელემენტებით. წმინდა მისტიკისგან განსხვავებით, ღვთაების შეცნობის უშუალო გზებს კაბალა ამჯობინებს ჭვრეტას,

27 ლ. ლორთქიფანიძე, გრ. რობაქიძის მხატვრული აზროვნების საკითხები (დისერტაცია), 2003, გვ. 116

აზროვნებას, ლოცვას, თორისა და სხვა წმინდა წიგნების ფარული, ჭეშმარიტი აზრის წვდომისაკენ მისწრაფებას, რომლებიც კაბალისტების აზრით, შეიცავს ღვთისა და ღვთაებრივი პროცესის სიმბოლურ აღწერას. ამასთანავე, კაბალას, ისევე როგორც მისტიკას, ახასიათებს იდუმალისა და მიუწვდომლის გამოაშკარავებისაკენ მისწრაფება, სიმბოლოების გამოყენება, როგორც გამოხატვის ერთადერთი ადეკვატური საშუალება, დისკურსიულთან შედარებით ინტუიციური აზროვნებისთვის უპირატესობის მინიჭება. კაბალისტის ფორმირების პროცესზე გარკვეული გავლენა მოახდინა ნეოპლატონიზმმა და გნოსტიციზმმა.

ცნობილია, რომ იუდაისტური მისტიკური ტრადიციის თანახმად, ადამ-კადმონი (ებრ. თავდაპირველი ადამიანი) ადამიანის აბსოლუტური სულიერი გამოვლენაა. ბიბლიური ტექსტების ზოგიერთი განმარტებელი ერთმანეთისაგან განასხვავებს ადამიანს – შექმნილს ღვთის ხატად და ადამიანს გამოძერწილს თიხისგან, მათ ნარკვევებში ნათქვამია ისიც, რომ ადამიანი შექმნილია არა ხატად ღმრთისად, არამედ სახედ ადამ-კადმონისად. ადამ-კადმონის იდეა პოპულარული იყო რუსულ ღვთისმადიებლურ ფილოსოფიაში და მწერლობაში, საიდანაც მოხვდა გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში... ადამ-კადმონში მთელი განუყოფელად იყო წარმოდგენილი: „მეც“ და „სხვაი ჩემიც“ ადამ-კადმონისებურ მთლიანობას და განუყოფლობას შეუძლია დასძლიოს საკაცობრიო ხიფათ-კრიზისი. უფრო მეტიც: „ალბათ, ადამ-კადმონი ერთდროულად იყო ადამიანი და ცხოველი, განუყოფელი ღმერთის წიაღში – ამტკიცებს თავადი გიორგი („გრაალის მცველი“)... ადამიანი ნატრულობს თავის დაკარგულ ნახევარს, ნატრულობს ცხოველს. გასაგებია, მითიური ადამიანი რატომ მიიჩნევდა ცხოველს წმინდანად, როგორც თაურმდგენს, როგორც ტოტემს. კოსმიური ზოდიაქოს ნიშნებად ტყუილად არ არის არჩეული ცხოველები: კურო, ვერძი, თხის რქა, ლომი, ღრიანკალი – ყველა ეს ცხოველი ხორცს ასხამს ადამ-კადმონის სხვადასხვა თვისებას, ერთდროულად რეალურსა და წარმოსახვითს... (ლ.ლორთქიფანიძე, გვ. 150).

გრ. რობაქიძის შეხედულებით, ადამიანი სხვა ადამიანთან, ცხოველთან, მცენარესთან და საერთოდ მთელ სამყაროსთან საიდუმლო მისტიკური ძალით არის დაკავშირებული. ისინი ერთიანნი არიან. ყველაფერი, რაც ადამიანის გარშემოა, „არის მისი სხვაი“ (აკ. ბაქრაძე, გვ. 221).

სულის მარადიული ბრუნვის იდუმალეებაა იმ მოძრაობაში, რომელზეც „დიბუკის“ პერსონაჟი მეშულახი საუბრობს: „მიცვალებულთა სულები მართალია უბრუნდებიან დედამიწას, მაგრამ არა სხელის

დარად... არის სული, რომელიც მრავალ გვამში მოიქცევა, ვიდრე ის სრულიად განიწმინდებოდეს. ცოდვილი სულები მიმოიქცევიან მხეცებში, ფრინველებში და თევზებში, თვით ხეებშიც კი. თვითონ არ ძალუძს განეშორონ მათ. შებოჭილნი როდი არიან. საკუთარ თავს თვითონ განაგებენ და უთვალთვალეზენ რომელიმე ცადიკთაგანს, რომ ლხინება აღირსოს მათ და არიან სულები, რომელნიც თავიანთ მიმოქცევაში გამოასწორებენ იმას, რაც წინა მოქცევაში დაუზიანდათ“.

„ლამარაში“ ნაჩვენებია ირეალურ სამყაროს ნაზიარები გმირის ცხოვრების, ცდუნების, გამოცდისა და განწმენდის პერიპეტეიები. გმირი განიწმინდება თვითშეწირვით, თვითშეწირვა კი მისტერიის სტილად მიაჩნია ყველაზე მისტერიული დრამის ავტორს გრ. რობაქიძეს.

სამყაროს განვითარება, მისი არსი დრამაში „ლამარა“ განიხილება, როგორც შემეცნებისკენ სწრაფვა. შემეცნება მინდიასთვის მხოლოდ ცოდნა როდია, იგი მისტიკური სიბრძნეა. აქ პარალელი უნდა გაივლოს ხანანთან, რომელიც ასევე შეიმეცნებს მისტიკურს. იგი ეცნომა კაბალისტურ აზროვნებას, რათა ეზიაროს ზენაარ საიდუმლოს. ორივე პერსონაჟის ხვედრი ტრაგიკულია. სასოწარკვეთილი ხანანი მივარდება „რაზიელის წიგნს“. იქ სურს იპოვოს მაგიური ფორმულა. ეს წიგნი „მქმედი კაბალაა“. მისი კითხვა შეუძლია მხოლოდ შეწირულს.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ გრ. რობაქიძე ღმერთს „უსახელოს“ არქმევს. ეს არის ძველი ებრაული კაბალისტური გავლენა, რომელიც ამბობს, რომ ძველი აღთქმის მიხედვით, ებრაელებს საერთოდ ეკრძალებოდათ ღვთის სახელის წარმოთქმა. ღმერთის არსის ბოლომდე წვდომა შეუძლებელია, ამიტომ არის იგი უსახელო. ბიბლიაში ღმერთი მოიხსენიება, როგორც „ელოჰიმ“ (ღმერთები)... იგი მრავალშია განფენილი, ამიტომ ათასწლეულების მიღმა შექმნილი ტექსტის ავტორი ფრთხილად ამხელს იმას, რომ ღმერთის სამყარო „ელოჰიმში“ ანუ „ღმერთებშია“<sup>28</sup>...

ეს მრავლობითის ფორმა მიაწინებს არა პოლითეიზმის გადმონათბე, არამედ სემიტების საერთო მსოფლმხედველობაზე, რომლითაც ღვთაებრიობა გაიგებოდა როგორც მრავლობითობა. ეს მრავლობითობა ღმერთის სისავსეს, მრავალსახოვნებას გამოხატავს, ხოლო მასთან ნახმარი ზმნის მხოლობითობა – მის ერთიანობას, ერთარსებას<sup>29</sup>.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ დრამატურგიაში გრ. რობაქიძემ პირველმა შეიტანა მანამდე სრულიად უცნობი დიონისური საწყისები – მისტიკური აღქმა ცხოვრებისა და მოვლენებისა. ხოლო მისი ფილო-

28 Робакидзе Гр. „Демон и миф“, Перевод с немецкого Сергея Окропиридзе, Тбилиси, 2001, ст.51

29 კ. დანელია, ებრაული ლექსიკა ბიბლიის წიგნთა ქართულ ვერსიაში, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1999, N2, გვ. 131

სოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებანი, კერძოდ, დიონისეს მითად და მარადიული კვლავ დაბრუნების იდეით გატაცება, ფრიდრიხ ნიცშეს გავლენით ჩამოყალიბდა. საკუთარი ხედვის პრიზმაში გატარებული მარადიული ბრუნვის იდუმალება სამყაროს სიმბოლური მოდელია, ღვთის უმაღლესი არსის – სიცოცხლიდან სიკვდილში და სიკვდილიდან სიცოცხლეში გადასვლის საფუძველი (ლ. ლორთქიფანიძე, გვ.44).



ან-სკი – შლოიმე-ზანვლ ბენ აარონ ჰაქოჰენ რაპოპორტი (1863-1920)

ამრიგად, შესაპირისპირებელ ტექსტებზე დაკვირვებამ, გრ. რო-ბაქიძის პუბლიცისტური წერილებისა და შემოქმედების გაცნობამ გამოკვეთა მისი უდიდესი ინტერესი ებრაული ფენომენის მიმართ. ეს ინტერესი ისეთი ღრმა და უსაზღვროა, რომ გარკვეული ხასიათის ზემოქმედება მოახდინა მწერალზეც, მის შემოქმედებაზეც და, რაც მთავარია, მის მსოფლმხედველობაზეც. ებრაული კვალი ყველგან ჩანს იმ დობით, რაც შეიძლება დააჩნდეს სრულიად განსხვავებულ კულტურულ-რელიგიურ სივრცეში შექმნილ ნაწარმოებებს, რომლებიც წმინდა ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული.