

კახაბერ ლორია*

ორი რომანის მსგავსი და განსხვავებული განზომილება: კნუტ ჰამსუნის „მისტერიებისა“ და გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ მიმართებისათვის

I. შესავალი

როგორც საყოველთაოდაა ცნობილი, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, უკვე 1950-იანი წლების შუა პერიოდსა და 1960-იანი წლების დასაწყისშივე, მთელ საბჭოთა იმპერიაში საკმაოდ სერიოზული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცვლილებები მოხდა. „დათბობის“ („ოტტუპელის“) სახელით ცნობილმა იმდროინდელმა პროცესებმა, საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა სფეროთა მსგავსად, თავისი გავლენა იქონია ხელოვნებასა და ლიტერატურაზეც. ყველაფერი ფარდობითია, მაგრამ, ვფიქრობ, ობიექტურობისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ სახელოვნებო და ლიტერატურულმა ცხოვრებამ შეზღუდული, თუმცა გარკვეული თავისუფლება მაინც მოიპოვა. ამავდროულად, სრულიად საბჭოეთის მასშტაბით მიმდინარეობს სტალინის ეპოქის მსხვერპლი და, შესაბამისად, აკრძალული, არაერთი მწერლისა და ხელოვანის რეაბილიტირება. მათი შემოქმედება კი ფართო საზოგადოებრიობას უბრუნდება. სწორედ ამ პერიოდში ძალიან საინტერესო პროცესები და მოვლენები ვითარდება საკუთრივ ჩვენს, ქართულ ლიტერატურაში, რაც, ჩემი აზრით, 1930-იან წლებში უმკაცრესი ძალისმიერი მეთოდებით შეწყვეტილი განვითარების ხაზის ერთგვარი აღდგენისა და გაგრძელების მცდელობაა.

მიუხედავად იმისა, რომ დამოუკიდებელი საქართველო უკვე 1921 წელს დაიპყრო ბოლშევიკურმა რუსეთმა და მალევე იძულებით შეიყვანა საბჭოთა კავშირში, ოკუპაციის პირველ წლებში ხელისუფლება შედარებით ნაკლებად იყო დაკავებული საქართველოში ლიტერატურული პლურალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლით. საოკუპაციო რეჟიმი ჯერ კიდევ არ იყო მყარად დამკვიდრებული და ამკარად ბევრი სხვა რამ ჰქონდა საკეთებელი, ვიდრე ესთეტიკურ მრავალფეროვნებასთან ბრძოლაა. ამან, სხვა გარემოებებთან ერთად, განაპირობა, რომ ყველა

* ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, <https://orcid.org/0009-0006-1196-3293>

ძირითადი მოდერნისტული ტენდენცია, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში უკვე 1890-იან წლებშიც კი აშკარად გახდა შესამჩნევი, ხოლო განსაკუთრებით განვითარდა და დომინანტური შეიქნა 1910-იანი წლების მთელ ქართულ ლიტერატურულ პროცესში, 1920-იანი წლების ბოლომდეც მეტ-ნაკლებად მკაფიოდ ინარჩუნებდა სიცოცხლისუნარიანობას. მაგრამ უკვე 1930-იანი წლების დასაწყისში ჩვენში, ისევე როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, ხელისუფლება იწყებს მკაცრი კონტროლის დაწესებას ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, აცხადებს რა, რომ ე.წ. „სოციალისტური რეალიზმი“ არის ერთადერთი მისაღები მეთოდი მრავალეროვნულ საბჭოთა ხელოვნებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში. როგორც ცნობილია, ხსენებულ მიდგომას ძალიან მძიმე შედეგები მოჰყვა საბჭოთა იმპერიაში შემავალი ერებისათვის. ქართულმა სახელოვნებო და ლიტერატურულმა წრეებმა ამ მხრივ განსაკუთრებულად სერიოზული ზიანი განიცადეს. სრულიად დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ყოველივე ზემოხსენებულმა მნიშვნელოვნად შეაფერხა იმდროინდელი ქართული სამწერლობო პროცესის ნორმალური და ბუნებრივი განვითარება, რომელიც მანამდე, და კონკრეტულად მე-19 საუკუნეშიც, ძირითადად მიჰყვებოდა იმავე ლიტერატურულ კალაპოტს, რასაც მოწინავე ევროპული ეროვნული ლიტერატურები.¹ მოგვიანებით, თვალსაჩინო ქართველმა ლიტერატურათმცოდნემ და საზოგადო მოღვაწემ, აკაკი ბაქრაძემ მოვლენათა ამ ტრაგიკულ განვითარებას მოხდენილად უწოდა „მწერლობის მოთვინიერება“ თავის ამავე სახელწოდების წიგნში.² ნებისმიერ შემთხვევაში, ამ უმძიმეს პროცესებს თან ახლდა არა მხოლოდ უზარმაზარი იდეოლოგიური წნეხი, არამედ მკაცრი ფიზიკური რეპრესიებიც.³

და აი, ლიტერატურული ცხოვრების ის ერთგვარი ლიბერალიზაცია, რომელიც „ოტტოპელის“ პოლიტიკურ კლიმატს უკავშირდება, თითქმის მომენტალურად გამოიხატა იმ ტენდენციების გაცოცხლებითა და გააქტიურებით, რომლებიც ქართულ ლიტერატურას 1930-იან წლებამდე ახასიათებდა. აქ, სხვა განზომილებებთან ერთად, უნდა აღინიშნოს ფსიქოლოგიზმი, ინდივიდუალიზმი, მითოლოგიზაცია, ბიბლიური პარადიგმები და ა.შ. ახალი „სუნთქვა გაეხსნა“ რომანს, როგორც ჟანრს. ის განსაცვიფრებელი აღმავლობა კი, რომელიც 1970-1980-იან წლებში ქართულმა რომანმა განიცადა, როდესაც ის, სრულიად დამსახურებულად, მთელ იმდროინდელ საბჭოთა ლიტერატურაშიც აშკარად გამორჩეულ მოვლენად აღიქმებოდა, სათავეს სახელდობრ 1960-იან წლებში დამკვიდრებული

¹ Loria, 2016, 118.

² იბ., ბაქრაძე, 1990.

³ იბ., Loria, 2016, 119.

(ან თუნდაც ხელახლა გაცოცხლებული) ტენდენციებიდან იღებს. შესანიშნავი ქართველი მწერლის, გურამ გეგეშიძის (1934-2020), ქრონოლოგიურად პირველი რომანი „ცოდვილი“ სწორედ(აც) რომ ამ კონტექსტშია გასააზრებელი.⁴

II. ვამეხ გურამიშვილი – დასავლური ლიტერატურიდან (გად)მოსული ახალგაზრდა?!

გურამ გეგეშიძე გასული საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ერთ-ერთი უდავოდ ყველაზე თვალსაჩინო რომანისტია. მისი „ცოდვილი“ დაინერა 1966 წელს და უკვე მომდევნო წლის დასაწყისში გამოქვეყნდა ლიტერატურულ ჟურნალ „მნათობში“. 1968 წელს კი თხზულება წიგნადაც გამოიცა. აღსანიშნავია, რომ რომანს, არსებითად, გამოსვლისთანავე გამოეხმაურა ქართული კრიტიკა. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ იმთავითვე დაისვა კითხვა, თუ სად უნდა გვეძია გეგეშიძის ამ თხზულების ლიტერატურული ძირები. ასე, მაგალითად, რევაზ მიშველაძემ ჯერ კიდევ ჟურნალ „ცისკრის“ 1967 წლის ივლისის ნომერში დააყენა კითხვის ნიშნის ქვეშ (და, გულახდილად რომ ვთქვათ, გამორიცხა კიდევ) ამ რომანის ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან რაიმე პირდაპირი მიმართება, როცა საკმაოდ ცალსახად განაცხადა: „რაც შეეხება საკითხს, არის თუ არა „ცოდვილი“ ქართული რომანის, მისი თემებისა და ხასიათების ტრადიციული პერსექურაცია? უნდა ითქვას, „ცოდვილს“ ქართულ რომანისტიკაში უშუალო წინაპარი არ ჰყოლია“⁵. უფრო მეტიც, მიუხედავად იმისა რომ, მთლიანობაში, მიშველაძე რომანს დადებითად აფასებს, „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟს – ვამეხ გურამიშვილს მაინც უფრო (უცხოური) ლიტერატურიდან მოსულ გმირად აღიქვამს, ვიდრე ჩვენი რეალობიდან აღმოცენებულ ფიგურად:

„ვამეხის მსგავსი ხასიათი დასავლურ ლიტერატურაში ახალი არ არის. ამ ათიოდე წლის წინათ ამერიკაში გამოვიდა ორი რომანი – ჯონ აპდაიკის „გაიქეცი კურდღელო“ და სოლ ბელოუს „ჰერცოგი“. პირველი რომანის მთავარი პერსონაჟია გარი – პროვინციელი დონ-კიხოტი, კეთილშობილი ინტელიგენტი, ყოველგვარი მიზნისა და იდეალის გარეშე. მეორისა კი – მოზეს ჰერცოგი – თერმოატომური დროის მიმართ ურწმუნო თომა და ამავე დროს ღვთის წინაშე შუასაუკუნოებრივი შიშით შეპყრობილი. რაც უფრო მეტად ეცნობა იგი სამყაროს, მით უფრო რწმუნდება თავის უძღურებაში და მით უფრო ღრმად იკეტება თავის შინაგან სამყაროში.

⁴ იქვე.

⁵ მიშველაძე, 1967, 102.

მკითხველი გავიგებს, რომ ეს მაგალითები რაიმე სხვა განზრახვით არ მოგვიტანია. გვინდა აქვე დავსვათ კითხვა, რომელიც „ცოდვილს“ გაცნობილ მკითხველს აუცილებლად დაებადება: – იძლეოდა თუ არა ქართული სინამდვილე ასეთი ხასიათის შექმნის პირობებს, ხომ არ არის ვამეხი ლიტერატურიდან მოსული „გულდანყვეტილი“ ახალგაზრდა?!⁶

რევაზ მიშველაძის ზემოხსენებულ მსჯელობაში ჯერ კიდევ არაფერია ნათქვამი გეგეშიძის ამ პირველ რომანში ე.წ. „სკანდინავიური კვალის“ თაობაზე, რომელიც ოდნავ მოგვიანებით „შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ“ თხზულებით დაინტერესებულ სხვა მკვლევარ-ანალიტიკოსებს; თუმცა, ჩემი აზრით, მაინც ძალზე საგულისხმოა, რომ „ცოდვილზე“ საუბრისას მიშველაძის მზერა ცალსახად დასავლური ლიტერატურის, მის მიერ მოხდენილი გავლენისა და იქიდან, იქნებ, პირდაპირი ნასესხობის აღმოჩენისაკენაც კია მიმართული.

„ცოდვილში“ რომ არის „რალაც სკანდინავიური“, როგორც უკვე ითქვა, ეს სხვებმა შენიშნეს, და საკმაოდ ადრეც, თითქმის მაშინვე, როდესაც რომანი გამოქვეყნდა. ასე, მაგალითად, კიდევ ერთი ცნობილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნე გურამ კანკავა იმავე 1967 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ სექტემბრის ნომერში, არცთუ მთლად აღფრთოვანებული აღნიშნავდა: „ცოდვილში“ ჩანს ერთგვარი გავლენა გვიანრომანტიკული ლიტერატურის ტრადიციისა (განსაკუთრებით სკანდინავიური სახეობის) მისი აბსოლუტური მორალური მოთხოვნებით და „ძლიერი პიროვნების“ უიმედოდ მოძველებული შეხედულებებით, რაც არც თანამედროვე მხატვრულ გემოვნებას და არც აღძრულ პრობლემას არ შეეფერება“⁷. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთლიანობაში „ცოდვილს“ გურამ კანკავაც დადებით შეფასებას აძლევს.

რაც შეეხება ოტია პაჭკორიას, იმ თაობის ასევე ერთ-ერთი სახელხმიან ქართველ კრიტიკოსს, „ცოდვილის“ შესახებ თავის ჯერ კიდევ 1973 წელს დაწერილ სტატიას იგი რომანის პირველი შთაბეჭდილებით იწყებს:

„ცოდვილი“ ბევრის მიღებას, ბევრის უკუგდებასაც მოითხოვდა, მაგრამ ეს ხომ „პოზიციის უქონლობად“ ჩანდა, „ცოდვილი“ თითქოს განგებ ისწრაფოდა ბანალობისკენ და ამითაც გაცბუნებდა; უცნაური სიზუსტით იმეორებდა უკვე არსებულ და აღიარებულ მოდელს, „რალაც სკანდინავიურს“ და აქაც ხიფათს გიქადდა; სერიოზული წიგნი საოცარი გულუბრყვილობის ინტონაციას ინარჩუნებდა და ვალიზიანებდა, ტრაგიკულის მიღმა ანაზ-დად გაიღვებდა დამცინავი ლიმილი და გაუგებარი იყო მისი სათავე“⁸.

⁶ იქვე, 102-103.

⁷ კანკავა, 1972, 76.

⁸ პაჭკორია, 1979, 68.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს „რალაც სკანდინავიური“ უკვე სტატიის დასაწყისშია ნახსენები, ამ თემის შემდგომი განვითარება მალე კიდევ უფრო საინტერესო ხდება. ცნობილი ლიტერატორი განაგრძობს:

„მეტად საოცარი ამბავი მოხდა შარშან ზაფხულს ერთ პატარა ზღვის-პირა ქალაქში. ყველასთვის მოულოდნელად გამოჩნდა უცნაური ტიპი, ვინმე ნაგელი. კაცმა არ იცის, რა ჩაიღინა და ისევე მოულოდნელად გაქრა, როგორც გამოცხადდა“. ამ სიტყვებით იწყება კნუტ ჰამსუნის „მისტერიები“. პატარა ქალაქში ჩამოვიდა უცნაური ტიპი. ევროპის ლიტერატურაში გაჩნდა ახალი ხასიათი, უაღრესად ახალი და იმავე დროს ძველი და ნაცნობი. დონ კიხოტი – მიშკინი – ნაგელი... ასეთია გენეტური ხაზი. „მისტერიების“ VIII თავს აგრევე ჰქვია: „თეთრი ლამეები“. ჰამსუნს არ აკრთობს ლიტერატურული „წინაპრის“ გამჟღავნება. მან იცის – ლიტერატურა ვერ აერიდება არსებული მოდელების გამეორებას.“⁹

III. გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“ – კნუტ ჰამსუნის „მისტერიების“ გადმოქართულებული ვერსია თუ თვითმყოფადი ქართული რომანი?!

სანამ განვიხილავდეთ, თუ როგორ და რამდენად „მეორდება“ ან თუნდაც გადამუშავდება გეგეშიძის რომანის შემთხვევაში მანამდე უკვე „არსებული მოდელები“, მინდა საგულდაგულო ყურადღება მივაპყრო „მისტერიების“ მთავარი პერსონაჟის – ნაგელის უაღრესად შთამბეჭდავ დახასიათებას, ოცნა პაჭკორია რომ გვთავაზობს და რომელიც, ჩემი აზრით, შესანიშნავად აჩვენებს, საზოგადოდ, ქართველი მკითხველის დამოკიდებულებას ამ გენიალური ნორვეგიული რომანის მიმართ და, იმავდროულად, ნათლად გამოკვეთს ბევრ იმ ასპექტს, რის გამოც საქართველოში დიდი ხანია ვართ (და ვრჩებით) ასე გატაცებული ხსენებული რომანის იდუმალებით მოცული მთავარი გმირის ფენომენით:

„ვინმე ნაგელი კი... ნაგელისთვის ცოდვა-მადლი არავის გაუყვია. იგი სიკეთის მთესველია, მომკელი – არა; ნაგელი მარტოკაცია, ერთხელ და სამუდამოდ გამოთიშული თავისი კლანიდან, დაშთენილი საკუთარი თავის ამარა. იგი დგას ალტერნატივის წინაშე – მხოლოდ პირადი რისკით მოახდინოს არჩევანი. ნაგელი სინამდვილით არ ცხოვრობს – ცხოვრობს შესაძლებელით. მასში მძაფრია ყოფის ამოებისა და უზენაეს ტკობასთან შერწყმის შეგრძნება. [...] ნაგელი ორია – ნაგელი და ანტინაგელი. მას შეუთავსებია

⁹ იქვე, 68-69.

თავისებური, ცბიერი სიბრძნე თვითუარყოფის, საკუთარი გრძნობებისა და საქციელის კრიტიკულად შეფასების ეფექტის თაობაზე. იგი გულახდილია და არცაა, ამბობს და არც ამბობს. ესაა ნაგელის ირონია.¹⁰

უნდა ვაღიაროთ, რომ დღესაც კი ქართველი მკითხველის დიდი უმრავლესობისათვის ჰამსუნი, უპირველეს ყოვლისა, მაინც მისი 1890-იანი წლების შემოქმედების გამოა პოპულარული. იმის უკეთ გასაცნობიერებლად, თუ რა იტაცებს ასე ქართველთა უმეტესობას ჰამსუნის ამ ციკლის ნაწარმოებებში („შიმშილი“, „მისტერიები“, „ვიქტორია“, „პანი“ და სხვ.), ჩემი აზრით, სასურველია მივყვეთ კონსტანტინე გამსახურდიას მსჯელობას მის მართლაც რომ დაუფიქრებელი ესეში კნუტ ჰამსუნის შესახებ, რომელიც 1923 წელს მიუნხენში დაიწერა და რომლითაც ჰამსუნის ქართველი მოყვარულები ასე სამართლიანად ვამაყობთ. ჰამსუნის ე.წ. „ქართულ-კავკასიური თხზულებების“ („დედოფალი თამარ“ და „ზღაპრულ ქვეყანაში“) შესახებ ნეგატიური გამოხატუებებისგან¹¹ განსხვავებით ხსენებულ ესეში – „კნუტ ჰამსუნი: ეტიუდი“ დიდი ნორვეგიელი მწერალი ქართველი კლასიკოსის მიერ უაღრესად აღმატებულადაა შეფასებული, გამორჩეულ აღფრთოვანებას კი მასში მაინც „მისტერიები“ და „პანი“ იწვევს. და ეს მაშინ, როცა „დედოფალი თამარ“ და „ზღაპრულ ქვეყანაში“ სრულიადაა იგნორირებული: ესეში ისინი საერთოდ არ სახელდება.¹²

გამსახურდიასთან ჰამსუნი განსაკუთრებული ქება-დიდებათ არის მოხსენიებული იმის გამო, რომ ის „იდუმალების საოცარი ჟინითაა შეპყრობილი“. გამსახურდიას (და, ჩემი აზრით, ქართველ მკითხველთა უმეტესობის) შეხედულებების უკეთ წარმოსაჩენად ჰამსუნის 1890-იანი წლების შემოქმედებაზე, მინდა მოვიტანო რამდენიმე გამოხატუებაში ზემოხსენებული ესეიდან:

„მაშ რაღათ მინდა მე ჰამსუნის ბიოგრაფია, მე მუდამ თან ვატარებ ნაგელის ფიქრებს. მე ვიცნობ მის ტკივილებს, მეც მასთან მიტანჯნია, ცრემლი მიღვრია [...] ჰამსუნის ყოველი სტრიქონი ტანჯვის ქურაშია ამოვლებული. [...] რა მშვენიერია, რა რომანტიულია! ისევ კითხულობ ამ სისხლით დაწერილ სტრიქონებს, ამ ბუმბერაზულ, მაგრამ ჩუმ ბრძოლას ადამიანის გულსა და ჟინს შორის, ხედავ ამ პირგასისხლიანებულ ადამიანებს, რომელნიც „კლავენ იმას, ვინც თვითვე უყვართ“¹³.

ყველაფრიდან ცხადზე უცხადესია, „ცოდვილზე“ მუშაობისას გურამ გეგეშიძემ, წესით, ძალიან კარგად იცის, ჰამსუნი იმდენად სახელოვანი ავტორია და მისი

¹⁰ იქვე.

¹¹ გამსახურდია, 1983, 187.

¹² იხ., Loria, 2016, 117.

¹³ გამსახურდია, 1967, 134-139.

„მისტერიები“ კი ჩვენს სინამდვილეშიც იმდენად გახმაურებული ნაწარმოები (ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჰამსუნის 1890-იანი წლების ყველა ძირითადი თხზულება თითქმის მომენტალურად ითარგმნა და გამოიცა რუსულად), რომ ამ რომანის უბრალო გადმოქართულება და ისე შემოპარება ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში ჩუმად ვერაფრით ჩაივლის. ამის მცდელობა მხოლოდ და მხოლოდ უკიდევანო გულუბრყვილობა იქნებოდა, რაც, ბუნებრივია, უნდა გამოირიცხოს. გამოდის, რომ ქართველი მწერლის მიზანი სხვა არის. ის აკეთებს გაცნობიერებულ და მიზანმიმართულ არჩევანს, მიდის ერთგვარ შემოქმედებით რისკზე.

ამ კონტექსტში მინდა ისევ „ცოდვილის“ შესახებ ოტია პაჭკორიას მსჯელობას დავუბრუნდე, რომელსაც, გამიჭირდება, არ დავეთანხმო. ამ ქართულ რომანზე საუბრისას მის მიერ ნაგელის სახის საგანგებოდ წარმოჩინება არ შეიძლება რაიმე თვითმიზნურობით აიხსნას: ნაგელის ეს დახასიათება სრულიად გამართლებულია გეგეშიძის რომანთან და, განსაკუთრებით, მის მთავარ გმირთან, ვამეხ გურამიშვილთან მიმართებით. კრიტიკოსი მოხდენილად შენიშნავს:

„ცოდვილის“ გმირისთვის ყოველივე ეს [ანუ რაც ნაგელზე უკვე თქვა – კ.ლ.] არამცთუ ნაცნობია – თვისებაა, შესაძლოა გამოვლილი, ფერნაცვალი თვისება... მხოლოდ შენაკადი ხასიათისა, მაგრამ მძლავრი და თვალნათლივი. და ეს არ არის რემინისცენცია. ეს შეგნებული ნაბიჯია, თამამად გადადგმული ავტორისაგან. გურამ გეგეშიძე არც ერიდება მოქმედების დინების, სტრუქტურის, რიტმის გამეორებას. სქემაც ნაცნობია: დაწყებული დავის სცენითა და მიზეზით (უფრო მიზნით, გმირის სცენაზე გამოყვანის ეფექტით; შლეგის მფარველობით, მეგობრობით, „მწირთან“; ყოფის ორი წესის დაპირისპირებით (ვამეხ გურამიშვილის აქტივობა პროვინციული ქალაქის მდორე და ნახნაგებ-მოცვეთილ ფონზე); ვამეხი ფერმენტი, მრავალ კათარზისს რომ იწვევს, და ბოლოს – „ისევე მოულოდნელად გაქრობა, როგორც გამოცხადება“. კი მაგრამ ეს ხომ „მისტერიებია“, რა თქმა უნდა, და ადრე ითქვა კიდევ, გაკვრითა და ნიშნის მოგებით.“¹⁴

„ცოდვილის“ კავშირს „მისტერიებთან“ შედარებით ახლახან, 2021 წელს გურამ გეგეშიძის შემოქმედების შესახებ გამოცემულ კრებულში ცნობილი ლიტერატორი როსტომ ჩხეიძეც ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე ასახელებს და არც ოტია პაჭკორიას ჩვენს მიერ მოყვანილი წერილი ავინწყდება: „ჩემი სიყმაწვილის ერთი ყველაზე დიდი და შემძვრელი შთაბეჭდილება იქნებოდა გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“, რომელსაც „მნათობის“ ადრეულ ნომრებში გავეცნობოდი და კიდევც გახდებოდა ეს რომანი ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი საკითხავი, რომელ-

¹⁴ პაჭკორია, 1979, 69.

საც დროდადრო მივუბრუნდებოდი ხოლმე. ცალკეული პასაჟები და ეპიზოდებიც კი თავისთავად დამაზებებოდა, ვამეხისა და შამილას შერიგების სცენა ახლაც კი შემძლია აღვიდგინო სიტყვაშეუშლელად, ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდი, რომელსაც – მიუხედავად სიდიდისა – თავით ბოლომდე გადმოიტანდა თავის წერილში ოტია პაჭკორია. **მოგვიანებით აღმოვაჩინდი, რომ „ცოდვილი“ კნუტ ჰამსუნის გავლენით შექმნილიყო – დასაწყისი მაინც პირდაპირ მეორდებოდა; და თუმცა მთავარი გმირის, ვამეხ გურამიშვილის, პროტოტიპი გურამ რჩეულიშვილი გახლდათ [არსებობს ასეთი მოსაზრებაც – კ.ლ.], ძალიან დავალებულიყო იუჰან ნაგელის ხასიათითაც.** მიუხედავად იმისა, რომ „ცოდვილის“ მხატვრულ ღირსებებზე უკვე აღარ ვიქნებოდი მთლად ძველებური შეხედულებისა, სიყვარულით კვლავაც ძალიან მეყვარებოდა, დღემდე რომ არ გამნელებია¹⁵. რთული სათქმელია, რამდენად იმოქმედა ჰამსუნთან კავშირის აღმოჩენამ ჩხეიძის აღქმაში „ცოდვილის“ მხატვრული ღირებულების გადაფასებაზე, მაგრამ მაინც მრჩება ერთგვარი შთაბეჭდილება, რომ კრიტიკოსი ხსენებულ კავშირს, თუ აშკარად ნეგატიურად არა, ყოველ შემთხვევაში, არც მთლად დიდი აღტაცებით ღებულობს.

თავის დროზე, ანუ გამოცემიდან პირველივე წლებში, გეგეშიძის რომანმა, მთლიანობაში, პროფესიონალებისაგან საკმაოდ კარგი შეფასება მიიღო. თუმცა კაცი ყურს მოკრავდა სხვა საუბრებსაც, რომელთა მიხედვითაც, „ცოდვილს“ საუკეთესო შემთხვევაში მიბაძვად, უარეს შემთხვევაში კი კიდევ უფრო უარესადაც მოიხსენიებდნენ, იმავე ოტია პაჭკორიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გაკვრითა და ნიშნის მოგებით“. რომანისადმი ასეთ, შეიძლება ითქვას, ზერელე დამოკიდებულებას კატეგორიულად არ ვეთანხმები: ჩემი აზრით, „ცოდვილი“ აშკარად დამოუკიდებელი და ღირებული ლიტერატურული ნაწარმოებია საკუთარი დამოუკიდებელი და თავისებური შინაგანი ლოგიკით. წიგნი, როგორც ჩანს, მართლაც „მისტერიების“ შთაგონებითაა შექმნილი, მაგრამ ამავდროულად მკაფიოდ განსხვავდება როგორც მისგან, ასევე სხვა ნებისმიერი თხზულებისაგან.¹⁶ რაც შეეხება ოტია პაჭკორიას, იგი არ ხუჭავს თვალს (რაც უდავოდ მის სასარგებლოდ მეტყველებს) ზოგიერთის სკეპტიკურ დამოკიდებულებაზე და, შესაბამისად, რომანის ე.წ. „დამოუკიდებლობის საკითხს“ სრულიად ღიად და, ჩემი აზრით, ობიექტურად განიხილავს:

„მაშინ რაღაა თავისი? გურამ გეგეშიძე იღებს ცნობილ ფორმულას – „ყოველი, რომელმან ჰქმნა ცოდვა, მონა არის იმა ცოდვისა“, და საფუძვლად უდებს თავის რომანს. იღებს არსებულ მოდელს და მის თარგზე კრავს

¹⁵ ჩხეიძე, 2021, 221-222. (ტექსტში ხაზგასმა ჩემია – კ.ლ.).

¹⁶ იხ., Loria, 2016, 121.

კომპოზიციას, იყენებს მზა მიზანსცენებს... მაგრამ გურამ გეგეშიძე უპირველეს ყოვლისა, ქმნის თავის გმირს[...], ქმნის მის ხასიათსა და მისიას, მის ბედს; იგი არ ცდილობს, ამოდ დაშვრეს რაღაც არგაგონილისა და არნახულის ძიებით (საოცარია, იმავ დროს სრულ თავისუფლებას ანიჭებს ფანტაზიას), იგი დიდად ენდობა ადამიანის სულიერ და კულტურულ გამოცდილებას და იქვე, სრული დამოუკიდებლობისკენ ისწრაფის. [...]. და კიდევ... რამდენადაა მართებული ყოველი პარალელის, მსგავსების, ინტონაციის გადმოტანის მიმბაძველობად, პლაგიატად გამოცხადება! რა სჯობს – უბირისაგან ხელახლა გამოგონებული ველოსიპედი თუ თამამად აღიარება – ლიტერატურამ უკვე მოსინჯა თითქმის ყველა კომპოზიციური ვარიანტი, საერთოდ ყოველგვარი მოდელი, ინტონაცია, რიტმი... და მათი გამეორება არც ცოდვია და არც მკრეხელობა, იქნებ გარდუვალიცაა. თუკი შეივსება, განაირფერდება სიახლით, განიფინება ეროვნულ ფონზე; თუ კი ბუნებრივად შეითვისებს პიროვნების ენერგიასა და ნაფიქრს, მის „ზეგარდმო ნიჭს“¹⁷.

მართლაც, გურამ გეგეშიძის რომანი მოქმედების განვითარების მხრივ მნიშვნელოვან მსგავსებას ამჟღავნებს ჰამსუნის რომანთან. ეს მეტ-ნაკლებად იგრძნობა ქართველი ავტორის მთელ ნაწარმოებში, მაგრამ მაინც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა რომანის დასაწყისში: უცნობი ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელიც მთლიანად შავებშია ჩაცმული და თანაც ძალზე უცნაურად (სიცხის მიუხედავად, ის, მაგალითად, მაღალყელიანი, შავი ფეხსაცმელებით დადის), მეტ-ნაკლებად შემთხვევით აღმოჩნდება მისთვის უცხო, პატარა პროვინციულ ქალაქში, რომლის სახელსაც, „მისტერიების“ პატარა, პროვინციული ქალაქის არ იყოს, მთელი ნაწარმოების განმავლობაში ვერ ვგებულობთ. ნაგელის არ იყოს, მას იქ არაფერი ესაქმება, არავის იცნობს, არავისთან მიდის, ზოგადად, საკმაოდ უცნაურად იქცევა, და დროთა განმავლობაში ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ უბრალოდ „გარბის“ საკუთარი თავისგან. მაგრამ ჩამოსვლისთანავე ვამეხ გურამიშვილი (როგორც მოგვიანებით გავიგებთ, ასე ჰქვია მას) ერთ ისეთ ამბავში ეხვევა, რომელიც ძალიან ჰგავს ემნუთასს (ნორვეგიულად: „Minutten“) და ნაგელის ისტორიას: ქუჩაში გურამიშვილი შემთხვევით დაინახავს, თუ რამდენიმე ახალგაზრდა კაცი როგორ შეურაცხყოფს და დასცინის ადამიანს, რომელსაც აშკარად აკლია განვითარება, სახელად კი მეირას ეძახიან, ვამეხი მას ჯერ არ იცნობს. სხვათა შორის, ემნუთას მსგავსად, მეირაც მძიმე ფიზიკური შრომით ირჩენს თავს, ბაზარზე ტომრებს ეზიდება, რკინიგზის სადგურზე კი – სხვადას-

¹⁷ პაჭკორია, 1979, 70.

ხვა საქონელსა და მძიმე ნივთებს. მეირას, რომელსაც ყველა გონებანაკლულად მიიჩნევს, ხშირად აიძულებენ ცეკვას. და ხალხი მას ძალიან ხშირად უბრალოდ დასაცინად და გასართობად იყენებს. ვამეხი მეირას დასაცავად თავს გამოიღებს და სათანადოდ გაუსწორდება ზემოხსენებულ ახალგაზრდებს. განსაკუთრებით მიიღებს თავის საკადრის მათი ლიდერი, აქამდე უძლეველი ახალგაზრდა კაცი, ვინმე შამილა, რომლისაც მანამდე ამ პროვინციულ ქალაქში ყველას საშინლად ეშინოდა. არაა გასაკვირი, რომ ეს ინციდენტი ვამეხს მაშინვე დიდი ყურადღების ცენტრში მოაქცევს.¹⁸ მანამდე, ანუ ამ ინციდენტამდე, კი „ქალაქში ყველაფერი ვილაცის მიერ დადგენილი წესისა და რიგის მიხედვით ხდება, ცხოვრებისეული პეიზაჟები აქ უცვლელია. [...] ამ პროვინციულ ქალაქში ყველა კარგად გრძნობს თავს. ყველას თავისი ფუნქცია გააჩნია და ამიტომაც ახალგაზრდა კაცის მიერ მეირას გამოქომაგებას დისონანსი შეაქვს ქალაქელთა „რიტმულ ცხოვრებაში“¹⁹, – გვიზიარებს თავის მართებულ დაკვირვებას ლიტერატურათმცოდნე ბუკა ჩუბინიძე. მართლაც, პროვინციულ ნორვეგიულ დასახლებაში ნაგელის ჩასვლისა არ იყოს, ვამეხის გამოჩენითაც ქართულ პროვინციულ ქალაქში ბევრი რამ მოდის მოქმედებაში, ადგილიდან იძვრება და არაერთი ადამიანიც იწყებს თავისი ნამდვილი სახის გამოვლენას. ვამეხი, ნაგელის მსგავსად, მრავალი უცნაური მოვლენის კატალიზატორი ხდება. ის თავის ცხოვრებას ამ პატარა ქალაქში იწყებს ანტონთან დამეგობრებით, რომელიც გარკვეულწილად უცნაური სასულიერო პირია, თითქმის ასკეტური ცხოვრების წესით. ანტონი მეოცნებეცაა, რომელიც შორეულ მონასტერში ცხოვრობდა, მაგრამ აქეთკენ წამოვიდა, რათა განსაკუთრებული ციტრუსის ხე ენახა, რომელსაც ფეიხოა ჰქვია. იგი ამტკიცებს, რომ ეს საოცრად ლამაზი ხე ეშერასთან ახლოს ყვავის (მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ყველამ ვიცით, ფეიხოა დასავლეთ საქართველოში, განსაკუთრებით კი შავი ზღვის სანაპიროზე მართლაც იზრდება, რომანში – „ფეიხოას ხე“ აშკარად ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მას გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს). ანტონი, თუკი მოვინდომებთ, შეიძლება ვამეხის „სხვა ნაწილად“, მის ერთგვარ გაგრძელებად ან თუნდაც მის „მეორე მედ“ აღვიქვათ. „ცოდვილის“ ამ პერსონაჟთა შორის ფილოსოფიურ და ეთიკურ თემებზე მიმდინარე ხანგრძლივი და საინტერესო კამათი თუ დიალოგები შეიძლება, მოვიაზროთ როგორც თავისებური მონოლოგი, რომელსაც ვამეხი, ან ავტორი, საკუთარ თავთან აწარმოებენ. მიუხედავად თემატიკისა და ლიტერატურული ტექნიკის არსებითი განსხვავებებისა, ტექსტის ეს ნაწილები, ისევე როგორც ვამეხის დიალოგები და სიტყვიერი პაექრობა სხვა

¹⁸ იხ., Loria, 2016, 121-122.

¹⁹ ჩუბინიძე, 1992, 170.

პერსონაჟებთან, ხშირად მაინც ძალიან ჰგავს ნაგელის ზოგიერთ სახელგანთქმულ (შინაგან) მონოლოგს.²⁰ ჩემი მსჯელობის ეს ბოლო ნაწილი მინდა გავამყარო როსტომ ჩხეიძის მიერ გეგეშიძის პროზის ზოგადი დახასიათებითაც: „საერთოდ გურამ გეგეშიძის მსჯელობა, განსჯა, მხატვრული მოვლენაა, უდავოდ მხატვრული, გმირის ფსიქიკის კვლევა, ცნობიერების კვლევა და ხატვა. ეს არის დასავლური პროზისათვის ნიშანდობლივი შინაგანი მონოლოგისა თუ ცნობიერების ნაკადის ქართული ვერსია“²¹.

შამილას მეგობრებს (ამასობაში) არ დავინყებიათ ის სირცხვილი და შეურაცხყოფა, რომელიც, მათი აზრით, ვამეხმა მათ და მათ კერპს აგემა. შედეგად, ერთ-ერთმა მათგანმა ვამეხს მძიმე დაზიანება მიაყენა და ის აუცილებლად დაიღუპებოდა ძლიერი სისხლდენისგან, რომ არა ალისა, ახალგაზრდა და ლამაზი ექთანის ადგილობრივი საავადმყოფოდან, რომელმაც ამ დროს ქუჩაში ჩამოიარა. „– არ მომეკარო! [...] – თავი გამანებეთ, – თქვა დაჭრილმა, – არ მინდა სიცოცხლე! ის ბოძზე იყო აკრული, როგორც წმინდანი და ცას უყურებდა.“²² ვამეხმა გონება დაკარგა, ალისამ კი მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლო მასთან მისვლა და ყელზე სისხლდენის შეჩერება. მოხერხდა ვამეხის საავადმყოფოში გადაყვანაცა და მისი გადარჩენაც. მალე ალისა და ვამეხი ერთმანეთს უკეთ გაიცნობენ და ახალგაზრდა ქალი კითხავს მას, ასე ძლიერ რატომ უნდოდა სიკვდილი. ვამეხი არ პასუხობს პირდაპირ. მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ, როცა ისინი კიდევ უფრო ძლიერ დაუახლოვდებიან ერთმანეთს, ალისა გაიგებს ნამდვილ მიზეზსაც: იმას, რომ ვამეხი ცოდევილია.²³ ეს უკანასკნელი გარემოება, რომელიც რომანის სათაურადაცაა გამოტანილი, გეგეშიძის თხზულების უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია; ცოდვისა და ძმის მკვლელობის მოტივი ქართულ რომანს სრულებით ახალ და განსხვავებულ დატვირთვას ანიჭებს. ამიტომ უნდა დავეთანხმო ანა გოგილაშვილს მის მსჯელობაში, როდესაც აცხადებს:

„სიუჟეტური მსგავსების მიღმა აშკარაა იდეური სხვაობა. სავარაუდოდ, გურამ გეგეშიძე იღებს ნორვეგიული ნაწარმოების ქარგას, მაგრამ სრულიად სხვა აზრისა და იდეის გამოსახატავად იყენებს მას. ნაწარმოებთა ურთიერთმიმართებითი ანალიზისას ირკვევა, რომ ქართველმა მწერალმა შექმნა ძალზედ საინტერესო და მრავალ ნახნაგოვანი პერსონაჟის სახე, რომელიც მსოფლიოში აღიარებულ რომანისტთა მიერ ნაძერწ გმირებს არ უდებს ტოლს, სწორედ ამიტომ არის გურამ გეგეშიძის „ცოდევილი“ არა

²⁰ იბ., Loria, 2016, 122.

²¹ ჩხეიძე, 2021b, 213.

²² გეგეშიძე, 1987, 263.

²³ იბ., Loria, 2016, 122.

მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად, მისი ეპოქის რომანისტიკაში ერთ-ერთი საგულისხმო ნაწარმოები და ვამეხ გურამიშვილი – ქართული და, ალბათ, არა მხოლოდ ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ძალზე სახასიათო და გამორჩეული პერსონაჟი²⁴.

IV. იოჰან ნაგელი და ვამეხ გურამიშვილი

„მთავარი პერსონაჟის, ვამეხ გურამიშვილის გვარში მწერალმა საკუთარი სახელი აღბეჭდა. ამით, როგორც ჩანს, გარკვეულწილად საკუთარ თავთან, საკუთარ სულიერ ძიებებთან გააიგივა, ერთგვარ ალტერ ეგოდ წარმოგვიდგინა ეს პერსონაჟი“²⁵, – შენიშნავს მკვლევარი ნინო ვახანია. ის რომ, თავის მხრივ, იოჰან ნაგელიც მისივე შემოქმედის „მეორე მე“ უნდა იყოს, საკმაოდ გავრცელებული აზრია და, როგორც ჩანს, გარკვეულწილად მას კონსტანტინე გამსახურდიაც იზიარებს („მამ რალათ მინდა მე ჰამსუნის ბიოგრაფია, მე მუდამ თან ვატარებ ნაგელის ფიქრებს“). სხვა მხრივ, ასევე ლიტერატურული დაკვირვების საგანი არაერთხელ გამხდარა ნაგელის კავშირი დოსტოევსკისეულ თავად მიშკინთან, რომლის მიმართებაც ქრისტეს ფიგურასთან, გარკვეული თვალსაზრისით, საკმაოდ თვალშისაცემია. არსებობს აზრი, რომ რალაც მსგავსი შეიძლება ნაგელზეც ითქვას და რომ ნაგელიც (თუ ნაგელშიც) კი შეიძლება იყოს ერთგვარი „ქრისტეს ნახსენები“.

საუბრობს რა „ცოდვილის“ შესახებ ნინო ვახანიას წერილზე, როსტომ ჩხეიძე, ჩემი აზრით, შემთხვევით არ ამახვილებს ყურადღებას ამ თხზულების ჯერ კიდევ ბოლომდე გამოუშკარეველ განზომილებებზე:

„ნინო ვახანია რომანზე – „ცოდვილი“ – მსჯელობისას საგანგებოდ გამოჰკვეთდა ხასიათებისა და სიუჟეტური ქარგის სიახლოვეს ბიბლიურ სამყაროსთან... და აღმოჩნდებოდა, რომ მწერალს ეს სიახლოვე წინასწარვე ჩაეფიქრებინა და თხრობა სულაც მის გარშემო ამოექსოვა, ვამეხ გურამიშვილს უშუალო ასოციაციები რომ უნდა გამოენვია იესო ქრისტეს ამქვეყნიური მოღვაწეობისა, ალისას – მარიამ მაგდალელისა, შამილასა და ძუკუს – პირველმოციქულებისა... აშკარაა: ამ კუთხით კიდევ უფრო ჩაღრმავებულ და გაშლილ განსჯა-შეფასებას მოითხოვს „ცოდვილი“²⁶.

თავის მხრივ, ნინო ვახანია არსებითად უარყოფს გურამიშვილის ცოდვილად გამოცხადებას, ყოველ შემთხვევაში მის კაენთან დაკავშირებას. „ძმის მოკვლა კი

²⁴ გოგილაშვილი, 2024, 65.

²⁵ ვახანია, 2021, 26-27.

²⁶ ჩხეიძე, 2021c, 227-228.

ბიბლიური მოტივია, მაგრამ „ცოდვილში“ ერთგვარად დაშორებულია ამ პირველ-საწყისს. შური ან ბოროტება არ არის მონანიების მიზეზი. დანაშაული, ცოდვა სრულიად უნებურად, გაუცნობიერებლად ჩადენილი. და ვამეხიცი ვერ იქნება კაენის მეტაფორული სახე. იგი თავად მაცხოვარს უფრო ჰგავს²⁷, – მიიჩნევს მკვლევარი.

უშუალოდ ქრისტეს ფიგურასთან კავშირზე (პირდაპირ) თითქოს არც არაფერს ამბობს, მაგრამ ვამეხის მხატვრული სახის წმინდანობასთან მიმართებაზე უაღრესად საგულისხმოდ მეჩვენება მანანა კვაჭანტირაძის დაკვირვება: „ცოდვილი“ ბედისწერის იდეაში გარკვევის ცდაა და უარია ამ გარკვევის საჭიროებაზე. გ. გეგეშიძე ადამიანის ნების საზღვრებს შემოხაზავს. სიკვდილი ამ ნების გარეთაა²⁸, – აღნიშნავს მკვლევარი და განაგრძობს: „ვამეხ გურამიშვილს ბედისწერის თანხმობის მოპოვება უნდა. კლდეზე ასვლა მოპოვების სცენაა, არა ლოდინის, არამედ – მოპოვების. „ის ბოძზე იყო აკრული, როგორც წმინდანი და ცას უყურებდა“. ეს სცენა კიდევ ერთხელ გაიელვებს ჩვენს თვალწინ რომანის დასასრულს – კლდეზე საკუთარი სხეულით მილურსმნული კაცის ხატი, ცისგან რომ გამოელის პასუხს და ვამეხ გურამიშვილის წმინდანობის აზრი მტკიცედ აღიბეჭდება მკითხველის გონებაში“²⁹.

თუ ჰამსუნის პერსონაჟი, სრულიად ცალსახაა, თავს იკლავს, იმავს თქმა მთლად ასე ადვილი როდია გეგეშიძის გმირზეც. თვითმკვლევლობის მხრივაც ეს პერსონაჟები, ერთი მხრივ, ძალზე გვანან და თან საკმაოდ განსხვავდებიან ერთერთისაგან. ვამეხის სიკვდილზე, ჩემი აზრით, საინტერესოდ და დამაჯერებლად მსჯელობს გურამ კანკავა: „[...] რომან „ცოდვილში“ ვამეხი ილუპება. მკითხველი ხვდება, რომ მიუხედავად ვამეხის ქცევის საეჭვო ხასიათისა (მისი ქცევები – თვითმკვლევლობა ჰგავს), ვამეხი თავს არ იკლავს, ის ნადგურდება, მას სიცოცხლის ძარღვი აქვს გადაკვეთილი. არც ასტამური [გ. გეგეშიძის მოთხრობის – „ემმაკის მოსახვევი“ გმირი – კ.ლ.], არც ვამეხი თვითმკვლევები არ არიან; მათ მორალური კანონი ანადგურებთ, რომელიც მათშივეა მოცემული. ავტორი არც იმ აზრისგან უნდა იყოს შორს, რომ ამგვარი სიკვდილი შედარებით ღირსეულთა ხვედრია“³⁰.

თავის ცნობილ წიგნში „კნუტ ჰამსუნი – მამაჩემი“ თავადაც მშვენიერი მწერალი და ხელოვანი – ტურე ჰამსუნი შესანიშნავად წერს:

„რა გავლენა შეიძლება ჰქონოდა მასზე დოსტოვესკის „რასკოლნიკოს“? მან ეს წიგნი „მისტერიებზე“ მუშაობამდე და მუშაობის დროს წაიკითხა. ჰამსუნი თავად ამბობს, რომ დოსტოვესკი ის მწერალია, ვისგანაც ყვე-

²⁷ ვახანია, 2021, 28.

²⁸ კვაჭანტირაძე, 2001, 30.

²⁹ იქვე, 31.

³⁰ კანკავა, 1972, 73.

ლაზე მეტი ისწავლა, გიგანტი, რომელსაც სამწერლობო გენია ჰქონდა იმისათვის, რომ აღენერა თავისი ადამიანების შინაგანი სილამაზე, მისტიკური მგრძობელობა და თავდადების უსაზღვრო უნარი. მაგრამ ნაგელი არ დრკება სონიას ნაზი ცრემლების გავლენით, [და] რჩება ყველასგან მიტოვებული. ნაგელს არ შეუძლია ადამიანებისთვის რაიმე [სამახარობლო] გზავნილის მიტანა. იგი უფრო ამჯობინებს, პასუხისმგებლობა აილოს საკუთარ ქმედებაზე ყველა მისი შედეგით და დაიღუპოს მის გამო. **მკვლელობაზე, რომელიც მან ჩაიდინა?** ჩვენ არ ვიცით, ეს სიზმარშია დამალული, კომმარში ლამეთა განმავლობაში. თვითმკვლელობა ხსნაა, გა მოსავალია, ნაგელის თვალსაზრისით³¹.

ღიას, ჩვენ მართლაც არ ვიცით, ჩაიდინა თუ არა ნაგელმა მკვლელობა. მაგრამ ასევე უნდა ვალიაროთ, რომ ჰამსუნის ვაჟის მიერ დასმული ეს კითხვა, თავისთავად, სრულიად ლოგიკურია; და არა მხოლოდ ნაგელის თითქმის მუდმივი ლამეული კომმარების გათვალისწინებით, არამედ მისი უცნაური ყოველდღიური ქცევის, მისი მუდმივი მოუსვენრობის და იმის გათვალისწინებითაც, რომ ის, თითქმის ვამეხის მსგავსად, მუდმივად „გაურბის“ საკუთარ თავს. გეგეშვიძის რომანის შემთხვევაშიც, ადამიანები ერთმანეთს და საკუთარ თავს ეკითხებიან, თუ მაინც ვინ არის ეს ვამეხი. და ერთხელაც ლეილა, რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ალისას, თითქოს გაკვრით, მაგრამ მაინც საკმაოდ პირდაპირ დაუსვამს კითხვას ამ ჯერ კიდევ თითქმის უცნობ ვამეხზე: ხომ არ არის ის კრიმინალი, რომელმაც რაიმე დანაშაული ჩაიდინა? თხზულების შედარებით დასასრულისაკენ, როგორც აღვნიშნეთ, ვამეხი უკვე სრულიად იხსნება ალისასთან ურთიერთობაში და ყველანი მთელი სიმძიმით ვგებულობთ ტრაგიკულ სიმართლეს: ირკვევა, რომ ერთხელ ვამეხი არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს მარტო იყო ქოხში და ამ დროს, ლამის სიბნელეში რაღაც გამოჩნდა. შიშისგან მან ქოხიდან სიბნელეში ერთხელ გაისროლა, მაგრამ სრულიად შემთხვევით, საბედისწეროდ, ბრმა ტყვია მთარტყა თავის ძმას, რომელიც ასევე არქეოლოგი იყო და რომელიც, როგორც აღმოჩნდა, იმ ლამით სრულიად მოულოდნელად ქოხში ბრუნდებოდა. აი, ეს არის მიზეზი, რის გამოც ვამეხი, მოუსვენარი ნაგელის ეს ერთგვარი ქართველი თანამოძმე, ასე გამუდმებით „გაურბის“ საკუთარ თავს.³²

„იოჰან ნაგელი ეძებს თავგადასავალს, ვამეხ გურამიშვილი – ჭეშმარიტებას. [...] ვამეხი გამოექცა ნაცნობ გარემოსა და ადამიანებს, რათა საკუთარი თავი იპო-

³¹ Hamsun, 1996, 144. (ხაზგასმა და ნორვეგიულიდან თარგმანი ჩემია – კ.ლ.)

³² იბ., Loria, 2016, 123.

ვოს და შეიცნოს ჭემმარიტება³³, – აცხადებს გურამ გეგეშიძის პროზის მკვლევარი ანა გოგილაშვილი და მიუხედავად იმისა, რომ ცოტა მიჭირს, ამ ლამაზად ჩამოყალიბებულ მოსაზრებას ცალსახად და ბოლომდე დავეთანხმო, მასში, იმავედროულად, მაინც იკვეთება სიმართლის მარცვლები. ვამეხი ტრაგიკული ფიგურაა, რომელიც, მიუხედავად ალისას ღრმა და თავგანწირული სიყვარულისა, ვერც ბედნიერებას პოულობს და ვერც სიმშვიდეს. „მისტერიების“ დაგნისგან განსხვავებით, ალისა უარს ამბობს თავის საქმროზე, მომავალ ექიმზე და თანაც ძალიან კარგად ამიანზე, ჯემალზე. ქალი ვამეხთან ერთად საცხოვრებლად სოფლად, იმავე პატარა ქალაქის მახლობლად გადადის. მაგრამ ქალაქკარეთ ცხოვრება და სოფლის მშვენიერი ბუნება ვამეხის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას მხოლოდ მცირე ხნით და ისიც მხოლოდ მცირედით თუ აუმჯობესებს. ვამეხი, როგორც ჩანს, მის გადასალახავს ვერასოდეს გადალახავს. რომანის თითქმის სულ ბოლოს, ეპილოგის წინა ეპიზოდის მიწურულს, ის ალისას შეახსენებს სიტყვებს წმინდა წერილიდან, რომ „ყოველი, რომელმან ჰქმნა ცოდვა, მონა არს იმა ცოდვისა“. და ვგრძნობთ, რომ „თვითმკვლელობა ხსნაა, გამოსავალია“ ვამეხისთვის(აც), ისევე როგორც იყო ნაგელისათვის. გაცილებით ადრე ვამეხი არც მალავს თავის დამოკიდებულებას, როდესაც ალისას ეუბნება, რომ „კაცი მაშინ უნდა მოკვდეს, როცა აღარ შეუძლია სიცოცხლე, არც ფიზიკურად და არც სულიერად...“³⁴ მაგრამ აქ მაინც არსებობს არსებითი განსხვავება ნაგელსა და ვამეხს შორის: ვამეხი ბოლომდე იბრძვის. და სურს ეს თავის თავსაც დაუმტკიცოს.³⁵ აქ გურამ გეგეშიძე თხრობაში რთავს „მინდვრის ბატონისა და მისი ულამაზესი ასულის, ყვავილთა დედოფლის ლეგენდას“. საინტერესოა ამ „ლეგენდის“ თაობაზე ანა გოგილაშვილის შეხედულება, რომელიც მიიჩნევს, რომ „მინდვრის ბატონის ლეგენდა“ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული კულმინაციაა. მისი მეშვეობით ვამეხის მიერ საბოლოო მიზნის წვდომა გაცხადდება და ასევე, რომანის მხატვრული მხარის საოცარ დაგვირგვინებადაც გვევლინება“³⁶. რა თქმა უნდა, სინამდვილეში ჩვენ საქმე გვაქვს ე.წ. „ლიტერატურულ ანუ ფსევდო ლეგენდასთან“, რომელიც თავად რომანის ავტორმა შექმნა (აქ როგორ არ გავიხსენოთ იმ ეპოქის ქართული მწერლობისათვის ესოდენ დამახასიათებელი მითისქმნადობის ტენდენცია). მაგრამ იმ სოფლად, იმ ადგილას, სადაც ვამეხი და ალისა საცხოვრებლად გადავიდნენ, ეს ლეგენდა „ყველამ იცის“. ამ მშვენიერი „ლეგენდის“ თანახმად, „მინდვრის ბატონის სამეფო“ მდებარეობს ულამაზესი ლურჯი მთის ძირსა და მწვერვალს შორის, რომელიც ასე ნათლად ჩანს ვამეხისა და

³³ გოგილაშვილი, 2024, 63.

³⁴ გეგეშიძე, 1987, 311.

³⁵ იხ., Loria, 2016, 123.

³⁶ გოგილაშვილი, 2024, 66.

აღისას საცხოვრებელი ადგილიდან. ამ ძალიან ციკაბო მთაზე არავინ არასოდეს ასულა. და არც არავის არასოდეს მოუხერხებია მეფის უმშვენიერესი ასულის დაჭრა. მხოლოდ ერთხელ, ძველად, იყო ერთი ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელმაც ეს თითქმის მოახერხა, თუმცა ბოლო წამს ყვავილთა დედოფალი მაინც გაუსხლტდა; და მას შემდეგ კი ახალგაზრდა მამაკაცი არავის უნახავს. მაგრამ, ახლა ვამეხი გადაწყვეტს, რომ გაზაფხულზე უეჭველად უნდა ავიდეს ლურჯ მთაზე. რომანის მოკლე, თუმცა ლამაზ ეპილოგში, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით, განსაკუთრებით კი თხრობის სტილით, ქართულ ზღაპრებს მოგვაგონებს, გურამიშვილი მთაზე ადის და გარკვეულ მანძილსაც დაძლევს. მაგრამ აქ ის სრულად იფიტება. ვამეხი ხვდება, რომ არ უნერია მწვერვალზე ასვლა. ის მთელი სხეულით, კბილებითაც კი, ციკაბო კლდეს ეკვრის. სისხლი მოსდის პირიდან და ფრჩხილებიდან. თვალეზე მდულარე ცრემლები ადგება. მაგრამ აღარ შეუძლია თავის შემაგრება და უძირო სიცარიელეში ვარდება...³⁷ „ჩვენ მეტი არაფერი ვიცით ვამეხ გურამიშვილისა“³⁸ – ამ წინადადებით სრულდება რომანი. გოგილაშვილის თვალსაზრისით, „იოჰან ნაგელისგან განსხვავებით, ვამეხ გურამიშვილმა განიცადა კათარზისი. იგი ტანჯვის გზით ეზიარა ჭეშმარიტებას, მიაღწია სასურველ მიზანს, გამოისყიდა ცოდვა და ამის შემდეგ მისი ფიზიკური არსებობისა თუ არარსებობის მიუხედავად, ვამეხის ნაგვემმა სულმა, როგორც იქნა, შვება ჰპოვა“³⁹.

ის, რომ ვამეხი მხოლოდ ვინმე უბრალო გამვლელი არ არის და რომ ეს ფიგურა, უდავოდ, არა მხოლოდ ემპირიული, არამედ, ერთგვარად, განზოგადებული და სიმბოლური დატვირთვის მატარებელიცაა, თავისთავად, გასაკვირი არ არის – ეს ყოველივე კარგად ჯდება 1960-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ კონტექსტში. სწორედ ხსენებულ კონტექსტში უნდა მოვიაზროთ გეგეშიძის რომანის სხვა დამახასიათებელი ნიშნებიც და ასპექტებიც.⁴⁰ ძნელია არ დაეთანხმო გურამ კანკავას, როცა ის სამართლიანად აღნიშნავს: „[...] „ცოდვილი“ ეს არის კიდევ ერთი ცდა ქართულ მწერლობაში ინტელექტუალური პროზის შექმნისა. [...] მართლაც, მისი პერსონაჟების ერთი ნაწილი თავისი მოქმედებით თუ სულისკვეთებით გამონატავენ ბევრად მეტს, ვიდრე ეს ერთი დანახვით ჩანს და მათი ცხოვრების ფაქტოლოგია ხშირად ფილოსოფიურად მჭევრმეტყველია, ფილოსოფიური ქვეტექსტითაა აღჭურვილი და ინტელექტუალურ კონტექსტშია განხილული“⁴¹.

³⁷ იბ., Loria, 2016, 123-124.

³⁸ გეგეშიძე, 1987, 467.

³⁹ გოგილაშვილი, 2024, 64.

⁴⁰ იბ., Loria, 2016, 124.

⁴¹ კანკავა, 1972, 74.

ჩემთვის არც ის არის გასაკვირი, რომ არსებითად იმავე აზრს მოგვიანებით სხვებიც ავითარებენ: „როგორც სამართლიანადაა შენიშნული ლიტერატურულ კრიტიკაში, „ცოდვილი“ თანამედროვე ქართულ პროზაში ინტელექტუალური რომანის შექმნის კიდევ ერთ ცდას წარმოადგენს“⁴², – აცხადებს, მაგალითად, ლიტერატორი ნოდარ მამაცაშვილი ამ თხზულების შესახებ თავის 1980 წლის სტატიაში. კრიტიკოსისათვის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია „ავტორისათვის ეგზომ დამახასიათებელი ფსიქო ანალიტიკური მეთოდი, ფილოსოფიური და ყოფითი პლანი“⁴³, რაც მისი შეხედულებით, გურამ გეგეშიძის ამ „ნაწარმოებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართულ რომანისტიკაში“⁴⁴.

ვეთანხმები რა აზრს „ცოდვილის“ მნიშვნელობაზე ქართულ ლიტერატურულ პროცესში, ჩემი მხრივ, მინდა დავძინო, რომ გადის წლები, დაინერა და კვლავაც იწერება შესანიშნავი ქართული რომანები, იქმნება გამორჩეული ლიტერატურული პერსონაჟები, მაგრამ ვამეხ გურამიშვილის მხატვრული სახე, ისევე როგორც ნორვეგიულ და მსოფლიო ლიტერატურაში – სახე იოჰან ნაგელისა, არ კარგავს თავის ქარიზმატულობასა და ორიგინალურობას. არსებობს სრული საფუძველი, პასუხისმგებლობით აღინიშნოს, რომ ორივე ამ პერსონაჟმა, რომელთაც, არაერთი განსხვავების მიუხედავად, ასევე ბევრი რამ აერთიანებთ, დიდი წარმატებით გაუძლო დროის მდინარებას.

V. დასკვნა

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ კნუტ ჰამსუნი დღესაც ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული უცხოელი მწერალია საქართველოში. ამავდროულად, საქართველო უეჭველად არის იმ ქვეყანათა რიგში, სადაც ჰამსუნის შემოქმედებას გამორჩეულად აფასებენ და შესაბამის პატივსაც მიაგებენ. საქმეში კარგად ჩაუხედავი ადამიანი იფიქრებს, რომ ხსენებული ვითარება იმ ორი ნაწარმოებით (პიესა – „დედოფალი თამარ“ და ერთგვარი სამოგზაურო ჩანაწერები – „ზღაპრულ ქვეყანაში“) აიხსნება, დიდმა ნორვეგიელმა საქართველოში (და, ზოგადად, კავკასიაში) 1899 წლის მოგზაურობის შედეგად რომ შექმნა და მალევე, 1903 წელს, გამოაქვეყნა. არადა, მე ვიტყვოდი, სინამდვილეში მდგომარეობა სრულიად საპირისპიროა: ჰამსუნი საქართველოში პოპულარულია არა მისი „ქართულ-კავკასიური“ თხზულებების გამო, არამედ ამ თხზულებებისდა მიუხედავად. ეს ორი ნაწარმოები კი ჩვენში, ტრადიციულად, არასოდეს ყოფილა მოწონებული ან თბი-

⁴² მამაცაშვილი, 1997, 55.

⁴³ იქვე.

⁴⁴ იქვე.

ლად მიღებული.⁴⁵ ეგ კი არადა, საქართველოში მათ ხშირად საკმაოდ მკაცრადაც აკრიტიკებდნენ და თან საკმაოდ ცნობილი მწერლები თუ ლიტერატორები.⁴⁶ ამ ფონზე აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქართველი და, კაცმა რომ თქვას, მსოფლიო მკითხველისთვისაც ჰამსუნის მთელი ლიტერატურული სიდიადე, უპირველეს ყოვლისა მაინც, ნეორომანტიკულ-მოდერნისტული ციკლის თხზულებებში, ანუ მისი 1890-იანი წლების შემოქმედებაში ვლინდება, ხოლო თავად ამ პერიოდის ნაწარმოებებში რომან „მისტერიებს“ სრულიად გამორჩეული ადგილი უკავია. ეს თხზულება ასევე დამსახურებულად მიიჩნევა მსოფლიო მოდერნისტული პროზის ერთერთ უმაღლეს მწვერვალად.

რაც შეეხება გურამ გეგეშიძის რომანს – „ცოდვილი“, ის იმ დროს იწერებოდა, როცა ქართულ ლიტერატურაში, საზოგადოდ, განახლდა ცხოველი ინტერესი მოდერნისტული ტენდენციების მიმართ. ჩვენში ეს ტენდენციები სრულიად აშკარა და ფესვგადგმული იყო საბჭოთა ოკუპაციამდე, თუმცა მეტ-ნაკლებად ნარჩუნდება და არსებობს საბჭოთა საქართველოს არსებობის პირველ წლებშიც კი. ამ ტენდენციებიდან ზოგიერთი, ფაქტობრივად, კიდევ უფრო მკაფიოდ და ძლიერად ვლინდება 1960-იან წლებში, ვიდრე თუნდაც გასული საუკუნის პირველ ათწლეულებში. ამგვარად, ჩემი აზრით, ყოველგვარი გაზვიადების გარეშე შეგვიძლია საუბარი ქართულ ლიტერატურაში ახალ (ან, ყოველ შემთხვევაში, განახლებულ) მოდერნისტულ ტალღაზე. სხვა ყველაფერთან ერთად და შესაძლოა, უწინარეს ყოვლისა კი, ეს აღიქმება ბუნებრივ რეაქციად „სოციალისტური რეალიზმის“ ხელოვნურად თავზე მოხვევასა და, საზოგადოდ, „მწერლობის მოთვინიერებაზე“. მოყოლებული ე.წ. „დათბობის“ პერიოდიდან ქართველ პროზაიკოსებთან განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება მითოლოგიური და ბიბლიური მოტივებისადმი ინტერესი. თუ „ცოდვილს“ ამ კონტექსტშიც განვიხილავთ, რის გარეშეც ხსენებული რომანის წაკითხვა არასრულფასოვანი იქნებოდა, გურამ გეგეშიძე თავისი თაობის ერთ-ერთ მონინავე ფიგურად გვევლინება. მაგრამ მისი რომანი არ იძლევა ასეთი მოტივების ზედმინენით დამუშავებას ან, თუნდაც, მათი სრული იდენტიფიკაციის საშუალებას. ის უფრო თავისი განუსაზღვრელობითა და პოეტური მრავალმნიშვნელოვნებით გამოირჩევა, რაც მკითხველისათვის საკმაოდ მოცულობით წარმოსახვით და სააზროვნო სივრცეს ტოვებს.⁴⁷

რომან „ცოდვილის“ შესახებ ამ წერილში ყოველივე ზემოხსენებულიდან, განსაკუთრებით კი თხზულების შინაარსის გათვალისწინებით, აშკარა უნდა

⁴⁵ იბ., Loria, 2016, 116-117.

⁴⁶ Loria, 2011.

⁴⁷ იბ., Loria, 2016, 124.

იყოს, რომ ის, ჰამსუნის „მისტერიებთან“ მსგავსების მიუხედავად, მაინც სხვა და სრულიად დამოუკიდებელი წიგნია. მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედების განვითარება ზოგჯერ საკმაოდ მსგავსია, განსხვავებები ამ კუთხითაც კი თვალსაჩინოა. განსაკუთრებით განსხვავებულია რომანის დასასრული. მაგრამ, ამავდროულად, დასასრული არ არის ის ერთადერთი ფაქტორი, რომელზეც უნდა გამახვილდეს ყურადღება ქართული ნაწარმოების თვითმყოფადობის მტკიცებისას. არც ის უნდა დაგვავინწყდეს, რომ გურამ გეგეშიძის თხზულება „მისტერიები“ გამოსვლიდან თითქმის 75 წლის შემდეგ დაიწერა და, შესაბამისად, ამ რომანებს ერთმანეთისაგან მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების მთელი (და უზარმაზარი) ეპოქა აშორებს. გარდა ამისა, ბუნებრივია, ქართულ ლიტერატურას, ისევე როგორც ეროვნული ლიტერატურების უმეტესობას, საკუთარი ტრადიციები და განვითარების საკუთარი ლოგიკაც აქვს, რაც, რა თქმა უნდა, „ცოდვილშიც“ აისახება. კიდევ ერთი ფაქტორი, რომელიც ასევე სასურველია გვახსოვდეს, პოლიტიკური კონტექსტია: მიუხედავად იმისა, რომ სტალინური ტირანია დასრულდა, 1960-იანი წლების ქართული საზოგადოება შორს იყო თავისუფლებისგან. ხალხის ნების საწინააღმდეგოდ, ქვეყანა კვლავ საბჭოთა კავშირის ნაწილად რჩებოდა, და მოქალაქეთა რეალური უფლებები და თავისუფლებები, მათ შორის, რა თქმა უნდა, სიტყვის თავისუფლებაც, უკიდურესად იყო შეზღუდული. ცხადია, ეს იმ პერიოდის ლიტერატურაშიც ვლინდება. ესა თუ ის ნაწარმოები, ისევე როგორც ადრე, უბრალოდ არ დაიბეჭდებოდა, თუკი ოფიციალური ცენზურა მასში რაიმე საეჭვოს აღმოაჩენდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თვალსაზრისით, ჰამსუნის ნაწარმოებთან მსგავსება იმ დროისთვის ჯერ კიდევ გარკვეულ პოლიტიკურ მინიშნებადაც შეიძლება ყოფილიყო აღქმული. თუმცა, ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების შედარებითი ლიბერალიზაციაც კი საკმარისი გამოდგა იმისთვის, რომ ქართველ ავტორებს სულ უფრო ხშირად და ხშირად დაეწყოთ შემოქმედებითი რისკების განევა, განსხვავებულად წერა და აზროვნება. ოდნავი ლიბერალიზაცია საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვისაც, რომ საქართველოში მნიშვნელოვანი მოდერნისტული ლიტერატურული ტენდენციები სრულფასოვნად გაცოცხლებულიყო. როდესაც ვაცნობიერებთ, თუ რაოდენ ავტორიტეტული ლიტერატურული ფიგურაა ჰამსუნი ჩვენს სამშობლოში, და ამავდროულად, ისიც ვიცით, რომ მისი 1890-იანი წლების შემოქმედება ყოველთვის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს საქართველოში, არც ისე გასაკვირია, რომ ამ პერიოდის (რომელიც უკვე მოვისხენიე როგორც ქართული მოდერნიზმის ახალი ტალღა) და მთელი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი, უდავოდ, საუკეთესო ქართული რომანი,

ამგვარ საგულისხმო შემოქმედებით მიმართებაშია დიდი ნორვეგიელი მწერლის
გენიალურ ნაწარმოებთან.⁴⁸

გამოყენებული ლიტერატურა

- ბაქრაძე ა., მწერლობის მოთვინიერება, თბილისი, 1990
- გამსახურდია კ., კნუტ ჰამსუნი; ეტიუდი, წიგნში: გამსახურდია კ., რჩეული
თხზულებები 8 ტომად, ტ. 8, თბილისი, 1967
- გამსახურდია კ., უკრაინის თემიდი, წიგნში: გამსახურდია კ., თხზულებები 10
ტომად, ტ. 7, თბილისი, 1983
- გეგეშიძე გ., ერთტომეული, თბილისი, 1987
- გოგილაშვილი ა., გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზა, თბილისი, 2024
- ვახანია ნ., გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“, წიგნში: მხატვრული ქრონიკები ქა-
რთლის ჭირზე, რ. ჩხეიძის რედაქტორობით, თბილისი, 2021
- კანკავა გ., პრობლემურობა უწინარეს ყოვლისა, წიგნში: კანკავა გ., ლიტერატუ-
რული შენიშვნები, თბილისი, 1972
- კვაჭანტირაძე მ., მე ჩემს საკუთარ შენობას ვაგებ..., წიგნში: კვაჭანტირაძე მ.,
წერილები ლიტერატურაზე, თბილისი, 2001
- მამაცაშვილი ნ., ბედისწერისა და შემთხვევითობის დილემა, წიგნში: მამაცა-
შვილი ნ., წვეთში მოქცეული ზღვის მოქცევა, თბილისი, 1997
- მიშველაძე რ., „ცოდვილი“, ჟურნ. „ცისკარი“, N7, 1967
- პაჭკორია ო., „ცოდვილი“, წიგნში: პაჭკორია ო., ფიქრი მზისა და სიტყვის გამო,
თბილისი, 1979
- ჩუბინიძე ბ., მინდვრის ბატონის ლეგენდა, ჟურნ. „მნათობი“, N9-10, 1992
- ჩხეიძე რ., ზნეობრივი მაგალითი, წიგნში: მხატვრული ქრონიკები ქართლის
ჭირზე, რ. ჩხეიძის რედაქტორობით, თბილისი, 2021b
- ჩხეიძე რ., მონანიება – მომხიბლავ შტრიხად, წიგნში: მხატვრული ქრონიკები ქა-
რთლის ჭირზე, რ. ჩხეიძის რედაქტორობით, თბილისი, 2021c, 227
- ჩხეიძე რ., ქართლის ჭირის მემატთანედ (გურამ გეგეშიძის ექვსტომეული),
წიგნში: მხატვრული ქრონიკები ქართლის ჭირზე, რ. ჩხეიძის რედაქტორობით,
თბილისი, 2021
- Hamsun T., Knut Hamsun – min far, Oslo, 1996
- Loria K., “Det Dukket op en Fremmed i Byen...”: Knut Hamsuns “Mysterier” og Gu-
ram Gegeshidzes “En synder”, Nordlit, No. 38, 2016
- Loria K., “... et Vældigere og Skønnere Æventyr Oplever Jeg Aldrig”: Hamsuns
Georgiske Verk Sett Med Georgieres Øyne, Proceedings of the 5. Hamsun Confer-
ence, Tromsø, 2011

⁴⁸ იქვე, 125.

Kakhaber Loria*

SIMILAR AND DIFFERENT DIMENSIONS OF TWO NOVELS: REGARDING THE RELATIONSHIP BETWEEN KNUT HAMSUN'S "MYSTERIES" AND GURAM GEGESHIDZE'S "THE SINNER"

Abstract

Following Stalin's death, the mid-1950s and early 1960s witnessed major socio-political changes across the Soviet empire. Like other spheres of social life, art and literature were also affected by these transformations. In Georgian literature, particularly noteworthy processes emerged, which may be understood as an attempt to restore and continue the modernist line of development that had been forcibly interrupted in the 1930s. The first novel of the outstanding Georgian writer Guram Gegeshidze (1934–2020), "The Sinner" (1966), should be read in this context.

In Georgian literary criticism, the question soon arose as to the literary origins of Gegeshidze's work. Did its main character, Vamek Guramishvili, emerge from Georgian reality, or was he a hero transplanted from foreign literature? Among Vamek's several possible literary counterparts, particular attention has been devoted to Johan Nagel, the protagonist of Knut Hamsun's celebrated modernist novel "Mysteries", which has long enjoyed, and continues to enjoy, great popularity in Georgia.

Guram Gegeshidze's novel reveals notable similarities to Hamsun's novel in terms of plot development, especially in its opening sections. Like Nagel, Vamek becomes the catalyst for a series of strange events in the small, unfamiliar town to which he unexpectedly arrives. It appears that "The Sinner" was indeed written under the inspiration of "Mysteries"; at the same time, however, it clearly differs not only from Hamsun's novel but from any other work as well. The inner world of "The Sinner" and "Mysteries," their underlying message and central ideas, and especially the resolution of the plot, differ substantially from one another.

Keywords: Modernism, Socialist Realism, Hamsun, Georgian Literature, Norway.

* Professor at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, <https://orcid.org/0009-0006-1196-3293>