

GIVI MARGVELASHVIL'S „CAPTAIN VAKUSH "
(GOGLIMOGLI SEMANTICS AND ONTOLOGICAL SPACE ANALYSIS)

გივი მარგველაშვილის „კაპიტანი ვაკუში“
(გოგლიმოგლის სემანტიკა და ონტოლოგიური სივრცის ანალიზი)

Mari Simonishvili

PhD Student, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University,
Tbilisi, Ilia Chavchavadze Avenue #1, 0175,
Georgia , +99557229793, marisimonishvili13@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-4866-8870>

Abstract. Givi Margvelashvili is a victim of two dictatorships, Nazism and Communism, he is a double emigrant, his multifaceted work is created on the border of two cultures, two different worldviews. He started writing at the age of 30, when after leaving the Sachsenhausen concentration camp, he found himself in a completely foreign environment, in his historical homeland, and his aunt's family was connected to the old life with only German. "From the past, only language was selected for him, language was a living part of a deprived life, which no one could take away except time. At the same time, his memory and talent faced unprecedented resistance "(Margvelashvili 2018: 216).

On the one hand, the work on German-language literature, and on the other hand, the literary disagreement that Margvelashvili showed against the current regime, increasingly formed the basis for saying that "language and theme choose the writer" (emphasis added Naira Gelashvili) and not vice versa.

"Captain Vakushi" is a text created in the early period of Givi Margvelashvili's work, it is autobiographical and is a genre of historical novel. The object of our attention this time is the first volume of this work. The writer tells us about the period, how Western culture digs into a number of peculiarities of Nazi existence and what is the current reality seen through the eyes of an immigrant. Obviously, Margvelashvili's style of play is preserved in this text as well, and the author often conveys the message grotesquely, with a kind of cynicism and allegory, with metaphorical charges. The excursion of the novel is led by a teenager Givi Margvelashvili, the principle of historicism is preserved, the facts are found for a real basis, the facts are conveyed ironically and the face of totalitarian regimes is identified by metaphorical subtexts.

Keywords: Captain Vakush, Totalitarianism, Goglimogli, Dixieland,Charleston, Boston,Waiting Castle.

მარი სიმონიშვილი

დოქტორანტი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი, ქ. თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი #1, 0175
საქართველო, +99557229793, marisimonishvili13@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-4866-8870>

აბსტრაქტი. გივი მარგველაშვილი ორი დიქტატურის, ნაციზმისა და კომუნიზმის, მსხვერპლია, იგი ორმაგი ემიგრანტია, მისი მრავალმხრივი შემოქმედება ორი კულტურის, ორი განსხვავებული მსოფლმხედველობის მიჯნაზეა შექმნილი. მან წერა 30 წლის ასაკიდან დაიწყო, როცა საქსენჰაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკის უკან მოტოვების შემდეგ თავი სრულიად უცხო გარემოში, ისტორიულ სამშობლოში ამოყო და მამიდის ოჯახს მიკედლებულს ძველ ყოფასთან მხოლოდ გერმანული ენადა აკავშირებდა. „წარსულიდან მას მხოლოდ ენადა შერჩა, ენა იყო წართმეული ცხოვრების ცოცხალი ნაწილი, რისი წართმევაც არავის შეეძლო დროის გარდა. დროს კი მისმა მეხსიერებამ და ტალანტმა არნახული წინააღმდეგობა გაუწია“ (მარგველაშვილი, 2018:216). ერთი მხრივ, გერმანულენოვან ლიტერატურაზე მუშაობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ის მწერლური შეურიგებლობა, რასაც მარგველაშვილი არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ იჩენდა, სულ უფრო მეტად ქმნიდა იმის თქმის საფუძველს, რომ „ენა და თემა ირჩევენ მწერალს“ (ხაზგასმა ნაირა გელაშვილი) და არა პირიქით.

„კაპიტანი ვაკუში“ გივი მარგველაშვილის შემოქმედების ადრეულ პერიოდში შემქნილი ტექსტია, იგი ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და ისტორიული რომანის ჟანრს წარმოადგენს. ჩვენი ყურადღების ობიექტი ამჯერად ამ ნაწარმოების პირველი ტომია. მწერალი გვიყვება იმ პერიოდზე, თუ როგორ იჭრება დასავლური კულტურა რიგი თავისებურებებით ნაცისტურ ყოფაში და როგორია ემიგრანტის თვალთ დანახული იმჟამინდელი რეალობა. ცხადია, მარგველაშვილისეული თამაშის სტილი ამ ტექსტშიც დაცულია და ავტორი ხშირად გროტესკულად, ერთგვარი ცინიზმითა და ალეგორიით, მეტაფორული შარჟებით გადმოგვცემს სათქმელს. რომანის ექსკურსს მოზარდი გივი მარგველაშვილი უძღვება, ისტორიზმის პრინციპი დაცულია, ფაქტებს რეალური სარჩული მოეძებნება, რეალურად მომხდარი ირონიულად გადმოიცემა და ტოტალიტარული რეჟიმების სახე მეტაფორული ქვეტექსტებით ამოიცნობა.

საკვანძო სიტყვები: კაპიტანი ვაკუში, ტოტალიტარიზმი, გოგლიმოგლი, დიქსილენდი, ჩარლსტონი, ბოსტონი, ლოდინის ციხე-კოშკი

შესავალი

გივი მარგველაშვილის სტილზე საუბრისას არაერთხელ შეუნიშნავთ, რომ ეს არ გახლავთ კლასიკური ემიგრანტული პროზა. „კაპიტან ვაკუშის“ წინასიტყვაობაში მთარგმნელი კარლო ჯორჯანელი აღნიშნავს, რომ „გივი მარგველაშვილის პროზა კლასიკურ პროზად ვერ ჩაითვლება, ეს რაღაც ახალია, თანადროულია“ (ჯორჯანელი 2005:7).

გივი მარგველაშვილი 50-იან წლებში იწყებს წერას. „მე უბრალოდ მინდოდა, ჩემი გამოცდილება არ დაკარგულიყო - ჩემში ხომ ორი სამყარო შეხვდა ერთმანეთს. მალე აღარ შემეძლო დღე ისე გამეშვა, რომ ერთი აზრად მაინც არ დამეწერა. ამით ცხოვრების აზრი ვიპოვე და რადგანაც გერმანულად ვწერდი, შემეძლო ჩემივე თავისთვის დამემტკიცებინა, რომ განვლილი ცხოვრება სიზმარი არ იყო“ (მარგველაშვილი 2018:236). და, აი, მწერალი მუშაობს ვრცელ პროზაზე, იქმნება მისი ავტობიოგრაფიული ხასიათის რომანი „კაპიტანი ვაკუში.“

გივი მარგველაშვილის შემოქმედება იმითაცაა გამორჩეული, რომ მისი ნაშრომები დღის სინათლეს მხოლოდ მაშინ ნახულობენ, როცა დიქტატურა ემხობა, ტოტალიტარიზმი სულს ლაფავს და მისი უნიკალური მწერლური სტილით შექმნილი პერსონაჟები ახლა უკვე სამუდამოდ წყვეტენ სიუჟეტებთან მიმჯაჭველ ბორკილებს და მკითხველს უშიშრად ელოდებიან. მწერალი 90-იან წლებში ბრუნდება ბერლინში და მალევე ლიტერატურულ წრეებს მოედება მისი სახელი. ერთმანეთის მიყოლებით წიგნის თაროებზე ჩნდება რომანები: „მუცალი“, „კაპიტანი ვაკუშის“, 1-ლი ტომი, „დიდი კორექტურის“ 1-ლი წიგნი, პიესა „მაყურებელთა დარბაზები“, „ცხოვრება ონტოტექსტში...“

წინამდებარე ნაშრომში ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ მისი ავტობიოგრაფიული ტექსტის, „კაპიტანი ვაკუშის“ პირველ თავზე, დავინახოთ ის ონტოლოგიური პრიზმიდან და ვისაუბროთ მის მეტაფორულ-სემანტიკურ თავისებურებებზე.

მსჯელობა

ტექსტისთვის სახელის დარქმევა შემოქმედებითი მოღვაწეობაცაა და ერთგვარად შემოქმედის მოღვაწეობაც; ავტორმა კარგად იცის, რა მოტივით შექმნა ტექსტი. გაცნობიერებული აქვს მისი არსი, ფუნქცია, დანიშნულება. სახელდება - ესაა გამორჩევა სხვა დანარჩენისგან. „სათაურის დანიშნულება ტექსტის იდენტიფიკაციაა, ეს სათაურის დომინანტური ფუნქციაა“ (ჯოხაძე, 2012:6).

მაშასადამე, რატომ „კაპიტანი ვაკუში?“ როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, კაპიტანი ვაკუში კომიკურად ჟღერს, ის გამათავისუფლებელი არმიის მეთაურია, დევნილების გამათავისუფლებელი არმიის კაპიტანი, რომელიც ეხმარება იმთ, ვისაც სურს, თავი დააღწიოს იმ ისტორიულ უსამართლობას, ასე რომ სტანჯავს ყველას (<https://youtu.be/5DgkIENNpKM>). და ამგვარად ჩვენ წინაშეა კაპიტანი ვაკუში, თინეიჯერი ემიგრანტი, რომელიც „ოჯახის, სკოლის, სახელმწიფოს, გაბატონებული იდეოლოგიისა და მორალის მარწუხებისგან თავის დაღწევას ცდილობს“ (მარგველაშვილი, 2005:6).

„კაპიტანი ვაკუში“ პოსტმოდერნისტული ელემენტებით დახუნძლული ტექსტია, სახესიმბოლოებით დატვირთული ნარატივი თავს იმკვიდრებს მკითხველის ცნობიერებაში და მისი ჰერმენევტიკული ამოცანა იმ ლიმინარული ფენომენის ახსნაა, „რომელიც ასრულებს გარდამავალი ფაზის ფუნქციას ძალით მართულ დესტრუქციულ რეალობასა და წარმოსახვით გამომუშავებულ მიღმურ კოსმოსს შორის“ (რატიანი 2010:112). ამიტომაც წერს კარლო ჯორჯანელი, რომ ამ ავტობიოგრაფიულ რომანში „ფაქტები არ მახინჯდება, ამავე დროს რეალობა, მოზარდის მიამიტი თვალთ დახახული, ლამის ფანტაზიის ნაყოფად იქცევა, ნამდვილი ამბები ხშირად გროტესკულ იერს იძენს, რაც წიგნის ზოგად მნიშვნელობას კიდევ უფრო ამძაფრებს“ (მარგველაშვილი, 2005:7).

მწერალი ნაირა გელაშვილი შენიშნავს, რომ გივი მარგველაშვილის რომანების ძირითადი თემა ქართული ისტორიული, კულტურულ-სოციალური რეალობის სხვა თვალთ დანახვაა. „ქართული თემები გერმანულ ტექსტში ქართულ სიტყვებს გამოიხმობენ და მათ ხშირად ძირეულ ცნებებად და ლაიტმოტივებად აქცევენ“ (მარგველაშვილი, 2018:218).

ჩვენი ყურადღების ობიექტია „კაპიტანი ვაკუშის“ პირველი თავი „გოგლიმოგლი.“ რისი სიმბოლოა ეს უკანასკნელი? ამ ტერმინით, ჩვენი აზრით, იგი ზოგადად ტოტალიტარიზმს გულისხმობს, ხოლო მეტი კონკრეტისთვის იშველიებს წლებს, რათა მკითხველმა ადვილად ამოიცნოს, მოცემული თარიღით რომელი დიქტატურა ხასიათდება: ნაციზმი თუ კომუნიზმი. სამწუხაროდ, მწერალმა ორივე რეჟიმის მავნებლობა საკუთარ თავსა და ოჯახზე გამოსცადა, შესაბამისად, ამ დაშიფრული,

კოდური სიტყვით მიგვანიშნებს ტოტალიტარული, ავტორიტარული იდეოლოგიის სისასტიკეზე.

გოგლიმოგლი ტკბილი საჭმელია, მისი მეტაფორული გარდასახვით კი მწერალი მკითხველებს მწარე ნუგბარს (სისხლიანი ეპოქის პროდუქტს, ხაზგასმა ჩემია) სთავაზობს. „გოგლიმოგლი შაქრის ფხვნილში ათქვეფილი კვერცხის გულია, რომელსაც პატარა ცქნაფებს აჭმევენ, რათა დიდები და ღონივრები გაიზარდონ, მაგრამ იგი შეიძლება ამ პატარების ხანასაც ვუწოდოთ, ჯერ ხეირიანად რომ არ დამდგარა და ჩანასახვით მშობლის წიარში ფართხალებს“ (მარგველაშვილი, 2005:9).

ჰერმენევტიკის ამოცანაა, აჩვენოს როგორაა შესაძლებელი გაგება. ამ მეთოდზე დაყრდნობით წარმოვადგენთ, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია წინარე გაგების აუცილებლობა მარგველაშვილის ტექსტის ფარული საზრისის გამოსავლენად. მივყვით თანმიმდევრობით ის საკითხებს, რომელთაც ათავსებს ავტორი გოგლიმოგლის მხატვრულ ნარატივში.

„რათა ამბების სწორად გადმოცემა და შეფასება შევიძლოთ, უწინარეს ყოვლისა, მათი გოგლიმოგლი უნდა გავაანალიზოთ. ეს კი ურთულესი რამ გახლავთ...ყოველი ახალი გოგლიმოგლიც სრულიად გაუგებარია, რაკილა მისი ისტორია ჯერჯერობით ჩვილი ყრმის არტახებშია მოქცეული“ (მარგველაშვილი, 2005:9). გოგლიმოგლების ისტორიულ ასპექტში განხილვა ქცეულა მწერლის მიზნად. კონკრეტულ თარიღებში ჩატეული რეალობა ანამნეზის იწვევს და მეტაფორულ-გროტესკულ კონტექსტს ამოფარებული შესაბამის ახსნას მოითხოვს მკითხველისგან.

1927 წლის გოგლიმოგლის შემდგომ და მანამდე მომხდარი ამბები ერთი ამოსუნთქვით იკითხება ჩვენ მიერ და გონების ლაბირინთში ერთმანეთს ხვდებიან ნომერი 17, 37 და 47 გოგლიმოგლები. მივყვით თხრობაში მოვლენათა მდინარებას და ისტორიული ექსკურის საშუალებით გავხსნათ ამ კოდების შიფრი.

„გოგლიმოგლი 27 სულაც არ არის ლოკალური. იგი უშუალო კავშირშია 1927 წლამდე დამის შემდეგ მომხდარ ამბებთან და ღვიძლ ნათესაობაშია ნომერ 17, 37 და 47 გოგლიმოგლებთან, რომლებიც ხამუშ-ხამუშ, ხან მარჯვნიდან და ხან მარცხნიდან, მის ისტორიაში იჭრებოდნენ და მას აქეთ-იქით დააქანებდნენ“ (მარგველაშვილი, 2005:10). 1927 წლის 14 დეკემბერს ბერლინში დაიბადა გივი მარგველაშვილი, ქართველი ემიგრანტის, ისტორიკოსისა და ეთნოგრაფის, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი წარმომადგენლის, ტიტე მარგველაშვილის ვაჟი. მწერლის შემდგომ ბედზე დიდი გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენებმა, ძალებისა და გავლენების გადანაწილებამ, არამედ მამის საქმიანობამაც, რომელიც გერმანულ ჟურნალ-გაზეთებში ქართული კულტურისა და ისტორიის შესახებ ბევრს საუბრობდა და დაუფარავად ამხელდა ბოლშევიზმისგან მომდინარე საფრთხეებს (მარგველაშვილი, 2018).

ავტობიოგრაფიულ ტექსტში მწერალი ქართულ სიტყვებს იყენებს აღწერილი რეალობის გადმოსაცემად, თითოეული მათგანის სემანტიკა კი ქმნის მიმართებას ერთი შეხედვით აბსტრაქტულ მოდელსა და მის კონკრეტულ გამოვლინებას შორის. ეპოქის ფერხულში იძულებით ჩაბმა ამგვარი მეტაფორული პასაჟით აქვს წარმოდგენილი მწერალს: „იმხანად სახლს ვერ ნახავდით საშინელი ტირილის ხმა არ გამოულიყო. გაისმოდა მშობლების წამაქეზებელი შეძახილები, იყო ერთი ლოლიაობა და მაგრად მოჭერილ სარძევე კბილებზე კოვზის რაკარუკი“ (მარგველაშვილი, 2005:10).

გოგლიმოგლი იდეოლოგიაა, იდეოლოგიური საზრდო კი ცოტახნით „ანაყრებს“ ადამიანს, ალბათ ამიტომაც ამბობს მწერალი: „ცქნაფებს გოგლიმოგლს ათასნაირი საშუალებით აყლაპებდნენ დიდი დოზებით. მაგრამ მათ სულში იგი ფესვებს ან სულ ვერ იდგამდა, ან ოდნავ, რაც შემდგომ საოცრად თვალნათლივ დადასტურდა მათი

ცნობიერებიდან გოგლიმოგლი 27-ის ესოდენ იოლად გაქრობით“ (მარგველაშვილი, 2005:11).

როგორ უნდა დაეღწია თავი ახალ თაობას სისტემური კლანჭებისგან? „გოგლიმოგლი 27-სგან მასობრივი გაქცევა სასკოლო ასაკში დაიწყო, სახელდობრ, როცა ერთსა და აიმავე სასწავლო წელს ცქნაფებს კლასობრივი შეგნება განუვითარდათ და ოპოზიციური დამოკიდებულება ისტორიულად ჩამოუყალიბდათ“ (მარგველაშვილი 2005:11). ისევ გაქცევა და გადარჩენისთვის თავგამოდებული ბრძოლა. ახალგაზრდები და სასკოლო გარემო, სივრცე, სადაც წესით მეტი გასაქანი ეძლევა იმ ღირებულებებს, რომლებიც თავისი არსით საყოველთაოდ ჰუმანურია. „ძალად ნაჭამი გოგლიმოგლის ბაზაზე მათ (ახალგაზრდებს, ხაზგასმა ჩემია) უმთავრესად ინტუიციით, ურთიერთგაგება შეუმუშავდათ. ამ კლასის ყველა ცქნაფი განსაკუთრებით ერთსულოვანი იყო შემდეგ საკითხში: არც ერთი კოვზი აღარ გვინდა ამ შეჭამანდის, მეშვიდე კოვზს აღარ გავიკარებთო“ (მარგველაშვილი, 2005:11).

რა გულისხმობს მეშვიდე კოვზის სემანტიკა? საქმე ისა გახლავთ, რომ 1933 წელს გერმანიაში ნაცისტებმა ხელში ჩაიგდეს ძალაუფლება და ხელისუფლების სათავეში მოდის ჰიტლერი. 1927 წლიდან გააქტიურებული მათი მოძრაობა 1933 წელს გვირგვინდება ერთპარტიული ავტორიტარული მმართველობით. მწერალი ამ დროს სასკოლო ასაკისაა და მინიშნება იმაზე, რომ გოგლიმოგლის მეშვიდე კოვზის მირთმევა აღარ სურს, ნათლად მინიშნებს იმ ე.წ. ახალი წესრიგის დამყარებაზე, რომელმაც ოჯახებიდან ახალ სივრცეებში გადაინაცვლა. ეს ახალი სივრცე კი იყო სკოლა. „სკოლებში გოგლიმოგლის მისართმევად, რომელიც სხვათა შორის აქ ბევრად უფრო სქელი იყო, ვიდრე კერძო სახლებში, ძაბრებს იყენებდნენ. სწავლების დროს ყოველ მასწავლებელს ხელში ძაბრი ეჭირა, ხოლო საზეიმო შემთხვევებში, სხდომებზე, დემონსტრაციებზე და ა.შ., მეორე თავზე ჰქონდა ჩამომხობილი“ (მარგველაშვილი, 2005:11).

იდეოლოგიური პროპაგანდა იდილიურად მუშაობდა სკოლასა თუ სახლში. „ყოველი ღირსეული ოჯახი ძაბრებითა და გოგლიმოგლის ვეება ულუფებით იყო მომარაგებული“ (მარგველაშვილი, 2005:12). ცქნაფების (ახალგაზრდების) პროტესტი ნელ-ნელა ძლიერდებოდა და ძაბრებზე უარის თქმის გამო კლასობრივი დიფერენციაციის ახალი პოლიტიკა შემუშავდა - აყალიბებდნენ ჯგუფებს „უფრო დაბალ და უფრო მაღალ კლასობრივ წარმონაქმნებად.“ სასწავლო პერსონალს ახალი თავსატეხი გაუჩნდა - მოსწავლეთა მხრიდან სისტემისთვის ძირგამომთხრელმა საქმიანობამ უფრო ორგანიზებული ურჩობის სახე მიიღო და „ახლა მათი გახშირებული არყოფნა თავში საცემ პრობლემად იქცა მშობლიურ სახლებსა და სკოლაში“ (მარგველაშვილი, 2005:12). ახალგაზრდებმა იპოვეს ისეთი უგოგლიმოგლო ადგილები, სადაც შეეძლოთ სკოლისა და ოჯახებისგან თავი დაეღწიათ. მათმა ბრძოლამ რეჟიმთან სხვა სახე მიიღო. დაუმორჩილებელი მოსწავლეები „ათასნაირი ხრიკებით სისტემატურად ახერხებდნენ თავის დაძვრენას და დამსჯელთა დასასჯელად ჩვეულებრივზე დიდხანსაც რჩებოდნენ გარეთ“ (მარგველაშვილი, 2005:12).

სად ან რა იყო ეს „გარეთ?“ რა თქმა უნდა, თავისუფლების ის ნანატრი სივრცე, რომელშიც მოხვედრას ართულებდა ყრმობისას „შესვლეპილი (ხაზგასმა გ.მ.) ოთხი-ხუთი კოვზი გოგლიმოგლი.“ მიუხედავად ამ დაბრკოლებისა, ახალგაზრდები მაინც ახერხებდნენ კლასობრივ ბრძოლებში მეტი არეულობის შეტანას და „აღარ ერიდებოდნენ ანტიგოგლიმოგოზმის დემონსტრირებას. მაგალითად, იმდენ ხანს ატრიალებდნენ ძაბრებს რეპროდუქტორებით, ვიდრე მათ წარმოსახვაში იქიდან სულ სხვა რაღაც, მათგან ასობით კილომეტრით დაშორებული რაღაც გადმოიღვრებოდა, -პირდაპირ თუ ვიტყვით, რადიოთი არაერთგზის გატაცებით მოსმენილი დიქსიჯაზის მელიოდიები - მათთვის აკრძალული დასავლური ხილი“ (მარგველაშვილი, 2005:13).

ამრიგად, ახალგაზრდების სურვილი, რომ როგორმე თავი დაეღწიათ რეჟიმის კლანჭებისგან, სრულიად ლეგიტიმურ ხასიათს იძენს და გივი მარგველაშვილი თანამოაზრე გერმანელ თანატოლებთან ერთად უერთდება იმ წრეს, რომელიც ანტინაცისტური დამოკიდებულებით გამოირჩევა და დიდ ინტერესს, სიმპათიას იჩენს დასავლური კულტურისადმი. დასავლეთი, როგორც დემოკრატიის ბურჯი და თავისუფლებისკენ სწრაფვა - გამოხატული მუსიკის, ცეკვის, ლიტერატურის სიყვარულით.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მუსიკას გივი მარგველაშვილის შემოქმედებაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. რიტმს მინდობილი მწერალი გათავისუფლებას ელის ყოველთვის და ყველგან. დიქსილენდისკენ ანუ თავისუფალი სამყაროსკენ სწრაფვას ტექსტში გამოხატავს ასევე ორი სიტყვა: ჩარლსტონი და ზოსტონი. ორივე საცეკვაო მოძრაობაა - ჩარლსტონი აფროამერიკული წარმოშობისაა, იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ამერიკულ საზოგადოებაში, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ერთგვარ ამორალურ, პროვოკაციულ ცეკვადაც მიაჩნდათ, ზოსტონი ამერიკული სამეჯლისო ცეკვაა, რომელიც თავისუფალი კომპოზიციით ხასიათდება. აქედან გამომდინარე, ახალგაზრდები მიესწრაფვიან იმას, რაც ტაბუირებული, აკრძალული და მოსარიდებელია. ცეკვა ხელოვნებაა, ხელოვნება კი თავისუფლება, ამიტომაც არ გვიკვირს, რომ „ყოველი პა ხომ თავისებური გოლიათური ნაბიჯი გახლდათ, რითაც უმოკლეს ვადაში შეიძლებოდა დახავსებული მშობლიური სახლიდან თავის დაღწევა. ასე, რომ ის ცქნაფები, რომლებიც საცეკვაოდ ჯერ პატარები იყვნენ, მაგრამ გასაქცევად საკმაოდ დიდები, გოგლიმოგლს ფოქსტროტით გაურბოდნენ“ (მარგველაშვილი, 2005:14). ასე, მელიის ფრთხილი ნაბიჯით (ფოქსტროტით) უახლოვდებოდნენ ისინი იმ ღირებულებებს, რომლებთანაც თამამად ზიარებას მოკლებულნი იყვნენ სახლებსა თუ სასწავლო გარემოში.

ახალგაზრდები ყველაფერს აკეთებდნენ იმ კედლის დასანგრევად, რომელიც ადამიანს უზღუდავდა საშუალებას, მიახლოებოდა ყველაზე მთავარ ფასეულობას, თავისუფლებას; ამიტომაც ავტორი ერთგვარი სარკასტულობით აღგვიჩერს იმ ქმედებებს, რომლებითაც ის და მისი თანამოაზრეები ცდილობდნენ დასავლურ ცივილიზაციასთან ზიარებას. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ კედლის მეტაფორული სახე გასდევს მარგველაშვილის პროზას. კრიტიკოსი ლექსო დორეული შენიშნავს, რომ „კედლის მეტაფორა, რომელიც ბერლინის კედლის ისტორიულ ხდომილებასაც მოიცავს, მარგველაშვილის რთული და საინტერესო ბიოგრაფიიდან იზადება და არ აქვს მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობითი

მნიშვნელობა“ (http://arilimag.ge/%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A0%E1%83%94/?fbclid=IwAR1_mtun809Ez8p4X0RF9SDrmTRQZUf5zeI3FCCqJS0tI3WilXjksBbH5iQ).

სკოლას, სახლს და უგოგლიმოგლო სივრცეს შორის გაჩენილი კედლის გადალახვა და სხვა რეალობაში დამალვა გადაწყვიტეს ცქნაფებმა (ახალგაზრდებმა) ორი მთავარი მიზეზის გამო: პირველი ის, რომ გემო გაესინჯათ ახალი კულტურული პროდუქტისთვის ჯაზის და ცეკვების სახით, ხოლო მეორე ალბათ, ის, რომ დაუბრკოლებლად ჩაბმულიყვნენ უკიდევანო სურვილების დაკმაყოფილების ფერხულში. ეს უკვე ეგზისტენციალიზმია, ნელ-ნელა ავტორი გვახვედრებს იმას, რომ სისტემურმა წნეხმა ღია ომი გამოუცხადა ადამიანებს და თანდათან ჩნდება კრიზისი, შიში იმისა, რომ დასავლური ცივილიზაცია კულტურული შტურმით შეუტევდა პროპაგანდისტულ ნაცისტურ გერმანიას. აღნიშნული საინტერესოაა ტექსტში წარმოჩენილი: „ქალაქის ღირსშესანიშნაობათა წინ სხვადასხვა დასავლელ სტუმართან

რამდენიმე წავარჯიშების შემდეგ ისინი (ახალგაზრდები) დიქსილენდის ცეკვებში უკვე გაწაფულნი იყვნენ“ (მარგველაშვილი, 2005:16).

თავისუფალ, უკონტროლო ურთიერთობებს მონატრებული გერმანელი ახალგაზრდები შინაც თამამად იპატიუბდნენ უცხოელ სტუმრებს და ამ ჟესტით გაოგნებულ მშობლებს კიდევ ერთხელ უპროტესტებდნენ არსებულ რეალობას. „ზოგჯერ კი რამდენიმე ნამდვილი დასავლეთელი სტუმარიც მიჰყავდათ დიახაც გაოცებულ და გაოგნებულ მშობლებთან“ (მარგველაშვილი, 2005:16).

პროტესტს, ბუნებრივია, აჩენს აკრძალვა. აკრძალვას, ტაბუს, კი უნდა მოჰყვეს დარღვევა. ამის გათვალისწინებით, ახალგაზრდები ცდილობდნენ, არ მოქცეულიყვნენ რეჟიმის ჩარჩოებში და ყველა გზა ეძებათ აკრძალულთან მოსახვედრად. „ქუჩაში გზად უამრავი კინოთეატრები იყო, სადაც ნამდვილ დასავლურ ფილმებს უჩვენებდნენ, რომელთა უმეტესობა, მართალია, ცენზურისთვის აკრძალული იყო, მაგრამ მათი ნახვა ათასნაირი მიხვეულ-მოხვეული გზებით მაინც შეეძლოთ“ (მარგველაშვილი 2005:16). რა იზიდავდა მათ? ალბათ ის ეგზოტიკა და სითამამე, რომელიც დაუჩეხავი, იდეოლოგიურად დაუმონტაჟებელი ფილმებიდან იცქირებოდა. „კაპიტან ვაკუშში“ ავტორი ღიად მიანიშნებს სექსუალური ურთიერთობების თავისუფლებაზე, რაც დასავლეთის კულტურულ მონაპოვრად უნდა ჩაითვალოს. აქცენტი იმაზე, რომ ლიბერალურ ქვეყნებში გზა ეთმობოდა პიროვნების თავისუფლებას, ტექსტის ამ მონაკვეთში დასტურდება: „ზოგიერთი დიქსილენდური ფილმი ცენზურას შლეგურად მიაჩნდა და პატარ-პატარა კინოთეატრებში მხოლოდ კუპიურებით აჩვენებდნენ. ამიტომ ცენზურები სისტემატურად მხოლოდ ფილმის პრემიერას ესწრებოდნენ, როდესაც ფილმი ხელუხლებლად გადიოდა“ (მარგველაშვილი, 2005:17).

ცხადია, „ყოველივე, რაც დიქსილენდთან იყო დაკავშირებული, სახლებში უხამსად მიიჩნეოდა და თავგამეტებით ესხმოდნენ თავს მის მესვეურებს“ (მარგველაშვილი 2005:20). მიუხედავად გაუთავებელი საშიშროებისა, ბევრი დისციპლინარული სასჯელისა, დიქსილენდის მოყვარულები აინუნშიაც არ აგდებდნენ ეგზოცივის ნებისმიერ გამოვლენას და ჩვეული გამბედაობით, ყმაწვილური გატაცებებითა და ახალ-ახალი თავგადასავლების გადახდენის მოტივით, კვლავ აგრძელებდნენ დაუმორჩილებლობის პროპაგანდას.

კოდი 17-27-37 - საბედისწერო ციფრთა წყობა და განპირობებული რეალობა, სადაც ყველაფერი ყველაფერს უკავშირდება და განსაზღვრავს. ბედისწერის ფეხდაფეხ დევნის ნათელი დადასტურებაა ის გარემოება, რომ გივი მარგველაშვილი ემიგრანტების ოჯახში იზადება 1927 წელს, ცხადია, მისი მშობლების დევნილებად ქცევა უკავშირდება ოქტომბრის რევოლუციას, რომლის სისხლიანმა მოვლენებმა საქართველოს პირველი რესპუბლიკის მთავრობა აიძულა, ქვეყანა მიეტოვებინა. 37 წელი კი ახალი რეალობის, ახალი გოგლიმოგლის ჩანიშვნის თარიღია, საბჭოთა რეპრესიები და მისი შორსმიმწვდომი გავლენა.

როგორც ვხედავთ, გოგლიმოგლობა მთალად ლოკალური მოვლენა არ გახლავთ და ამ ტერმინით მწერალი მოიაზრებს იმ ტოტალიტარულ რეჟიმებს, რომელთა ძალმომრეობასაც უამრავი ადამიანი ემსხვერპლა. 1933 წელს არჩევნებში გამარჯვების შემდეგ ადოლფ ჰიტლერი გერმანიის კანცლერი ხდება და თავისი საგარეო პოლიტიკის მთავარი დევიზის „Ein Volk, Ein Reich, ain Furer – ერთი ხალხი, ერთი იმპერია, ერთი ლიდერი - განხორციელებისთვის იწყებს მზადებას. აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების ტერიტორიული გადანაწილების გეგმა საბჭოთა ხელისუფლებასთან შეთანხმდა, თუმცა თავდაუხსნებლობის პაქტის უგულებელყოფით ჰიტლერი კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე მასშტაბური ომის მაპროვოცირებელი ხდება.

მარგველაშვილი წერს, რომ 1917 წლის მოვლენების გამოძახილი, კონკრეტულად კი კერძო საკუთრების ჩამორთმევა განაპირობებს ე.წ. „ლოდინის კომპეზის გაჩენას”

ქვეყანაში. რას მოიაზრებს ეს მეტაფორული სახე? როგორც კარლო ჯორჯანელი შენიშნავს, ე.წ. Wartburg-ი ციხე-კოშკია ქალაქ აიზენახის მახლობლად, „აქ შუა საუკუნეებში პოეტომღერალთა, მინეზინგერთა, შეჯიბრი იმათებოდა, აქ თარგმნა მარტინ ლუთერმა ბიბლია“ (მარგველაშვილი, 2018:220). ეს გერმანული სიტყვა ქართულად მთელი სიზუსტით რომ ვთარგმნოთ, მივიღებთ ლოდინის ციხე-კოშკის მნიშვნელობას. გივი მარგველაშვილი ცნებად აქცევს ამ კოდირებულ სიტყვას, რომელიც ლაიტმოტივად გასდევს ტექსტს და ყოფიერების მწარე სიმართლის გამოაშკარავების საშუალებას აძლევს.

რას წარმოადგენს მოლოდინის ციხე-კოშკი და რა სემანტიკური დატვირთვა ენიჭება მას ტექსტში? მოგვეხსენება, რომ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისთვის ნიშანდობლივია იმგვარი შთაბეჭდილების შექმნა, რომ რეციპიენტი კითხვის პროცესში იკარგება. ის თავბრუდამხვევი ლაბირინთი, საიდანაც თავის დაღწევა დიდ მკითხველურ ძალებს მოითხოვს, მწერლის ჩანაფიქრის განხორციელებაა. რაც უფრო ჩახლართულია საკითხი, მით უფრო დიდ ენერჯიას მოითხოვს მისი ჰერმენევტიკული ანალიზი. არც „კაპიტანი ვაკუშის“ მოცემული მონაკვეთია გამონაკლისი. თხრობის სტრუქტურა ისეა წარმოჩენილი, რომ თან თითქოს დინამიკაა, თან კი ავტორი მონოლოგის პრინციპს მიმართავს და თხრობის ფაზების აღრევა კიდევ უფრო ჩახლართულს ხდის ამბავს. მწერალთან იდეალური და იდილიური დიალოგისთვის საჭიროა წინასწარ მომზადებული მისვლა, წინააღმდეგ შემთხვევაში კოდების სისტემა ვერ მუშაობს და სრულ მკითხველურ კრახს ჰპირდება დაინტერესებულ პირს.

პოსტმოდერნული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია ასევე ქრონოტიპი. ამ თვალსაზრისითაა გამოსაკვლევი ლოდინის ციხე-კოშკის სემანტიკა. დრო-სივრცული კატეგორიების აღრევა, თხრობის ხაზის სხვადასხვა განზომილებაში წარმართვა ნიშანდობლივია პოსტმოდერნიზმისთვის. როგორც მკვლევარი სოფიკო მნელაძე მიუთითებს, ლიმინალობის ფაზაში მყოფი გმირი იძენს სხვა სოციალურ გარემოს და ემიჯნება რეალობას, ის შუალედშია, ორ სამყაროს შორის არსებულ გზაზეა. ამიტომაც აღნიშნავს გივი მარგველაშვილი, რომ, დიქსილენდის გზა ფაქტიურად უკვე მთლიანად ანულირებული გახლდათ. ამიერიდან პოლიცია ფხიზლად ადევნებდა თვალს მოზარდებს, რომლებიც არ იშლიდნენ თავისას და ღამლამობით ჩარლსტონ-ბოსტონით იყვნენ გართულები. ქუჩებს განუწყვეტლივ სერავდნენ პატრულები ცქნაფების გამოსაჭერად და მათ შინაც უკვე უფრო მკაცრად ადევნებდნენ თვალყურს, ვიდრე ოდესმე“ (მარგველაშვილი, 2005:22). ამრიგად, ყველაფერი მზადაა ერთი რეალობიდან მეორეში გასაქცევად. გაქცევა უნდა შედგეს, მაგრამ სად? დიქსილენდური სულისკვეთებით აგებულ ციხე-კოშკებში, რომლებშიც ავტორს თუ დავესესხებით, სახლში გამეფებული ყოფის მიმართ ოპოზიცია ფოქსტროტით მტკიცდებოდა.

გივი მარგველაშვილი ცდილობს ქრონოტიპის თავისებური მოდელი შემოგვთავაზოს: მოცემული დროის კატეგორიის უგულვებელყოფით ის ქმნის ახალ სივრცეს, რომელშიც მოხვედრა ხშირად რამდენიმე განზომილებიანი წინააღმდეგობის დაძლევის შემდეგაა შესაძლებელი (აქ ვგულისხმობთ კოდური თარიღების ქვეშ გაერთიანებულ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებმაც არსებითაც შეცვალეს არამხოლოდ მწერლის, არამედ მისი გარემომცოფების ცხოვრება, ხაზგასმა ჩემია). „სამსართულიან გოგლიმოგლში გოგლიმოგლები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ მათი მორთმევისა და მირთმევის დროით. მაგალითად, გოგლიმოგლ 17-ის მორთმევისა და მირთმევის თარიღი ცქნაფებისთვის ბევრად უფრო გვიანდელ გოგლიმოგლზე, 1947 წელზე მოდის, ე.ი. იმ პერიოდზე, როდესაც გოგლიმოგლი 27 და 37 მთლიანობაში ყველგან მორთმეულიც და მირთმეულიც იყო“ (მარგველაშვილი, 2005:25).

მწერლის თამაში დროსთან საინტერესოა იმ დისკურსის წარმოსაჩენად, რომელიც თავის თავში მოლოდინის ციხე-კოშკის არსებობას ამართლებს. აღნიშნული ციხე-კოშკები კი ჰაერშია გამოკიდებული (ალბათ ყველას უნებლიეთ გაგვახსენდება ცნობილი

გამოთქმა ზუსტად ამ სიტყვათაწყობით, რაც უსასრულო, განუზომელი მოლოდინისა და უპესპექტივო დასასრულის ასოციაციას აღძრავს, ხაზგასმა ჩემია მ.ს.). „პირველი, რაც ამ ცქნაფებმა ჰაეროვანი კომპის შესახებ აღიქვეს, ზღვის დონიდან მისი უჩვეულოდ მაღალი მდებარეობა იყო“ (მარგველაშვილი, 2005:26). დროის ფილოსოფიური კატეგორიის თავისებური გადააზრების გარდა, გივი მარგველაშვილი თხრობას წარმართავს სხვა რეალობაში, სივრცეში, რომელიც მოშორებულია დედამიწას და რომლიდანაც დაშვებას იშვიათად თუ ახერხებენ ადამიანები.

რისთვის სჭირდება მწერალს ახალი ჰორიზონტის შემოტანა ტექსტში? ამ დაშიფრულ კატეგორიებს ერთობ საინტერესო ახსნა მოემდებნება; ნოდარ კაკაბაძე აღნიშნავს, რომ „ერთი მხრივ, თანამედროვე პროზა და რომანი ინტენსიური, ინტრასპექტული გახდა, ამისდა შესაბამისად, შემცირდა, დავიწროვდა დრო და სივრცე, მაგრამ, მეორე მხრივ, ფანტასტიკისა და წარმოსახვის, წარმოდგენების, ვიზიონების მომძლავრების გამო უსაზღვროდ გაფართოვდა და გაიშალა, მაგრამ არა ემპირიული, რეალური დრო და სივრცე, არამედ წარმოსახული, ადამიანი ფსიქიკაში ტრანსფორმირებული. პერსონაჟის ცნობიერებას მკითხველი გადაჰყავს უშორეს წარსულსა თუ მომავალში, ისტორიასა თუ მითოსში, მაგრამ ეს დროისა და სივრცის მხოლოდ ფიქციური, მხოლოდ ცნობიერების გაფართოება-განვრცობაა“ (კაკაბაძე, 1988:84).

გივი მარგველაშვილის „ჰაეროვანი კომპის მდგმურებს ასევე თავი შორს ეჭირათ დიქსილენდისგან. ჩარლსტონ-ბოსტონისა მათ ერთი პაც არ იცოდნენ და ერთ დიქსილენდელსაც კი არ იცნობდნენ“ (მარგველაშვილი, 2005:27). საინტერესოა, რომ კომპში მცხოვრებლებს ავტორი მდგმურებს უწოდებს, თითქოსდა ამით მიანიშნებს მათ დროებით ყოფაზე; წერს კიდევ, რომ „ცქნაფებს უკვე ძალიან ადრე თავი ჰაეროვანი კომპის ტუსაღებდ ესახებოდათ... ყოველი ახალი გოგლიმოგლის წლის დადგომისას ჰაეროვანი კომპები კიდევ უფრო სწყდებოდნენ დედამიწას და შესაბამისად თავის გადასარჩენი თოკებისა თუ თოკის კიბეების ფაბრიცირება მნელდებოდა“ (მარგველაშვილი, 2005:26). მწერალი ამით ხაზს უსვამს რეჟიმების კიდევ უფრო გამოკვეთილ რეპრესირებულ პოლიტიკას და ადამიანების შიშს, რომ გაექცნენ ძალმომრეობას.

ყოველი ახალი გოგლიმოგლის წელი კიდევ უფრო აშორებდა ადამიანებს თავისუფლების ნანატრ ნავსაყუდელს. საჰაერო კომპებს შეხიზნულები ვერ უძლებდნენ „შემთხვევითი ქარების“ (რეპრესიების, ხაზგასმა ჩემია მ.ს.) წამოხერვას და ნელ-ნელა იწყებდნენ მიწაზე დაშვებას. მწერალი ტრაგიკულად აღწერს საკუთარი ოჯახის „კომპის ჩამონგრევის“ ამბავს. ახალი გოგლიმოგლის წელი უშუალო გამომდინარეობა იყო წინამავალის, წარსული ერთიანად ცვლიდა აწმყოსა და მომავალს, ერთიანად აცამატვერებდა ადამიანების ოცნებას მშვიდ ცხოვრებაზე. „დედას ცხოვრება სურდა ჰაერში ნანაობის ნაცვლად, მამას კი პირიქით, ჰაერში ლივლივი ერჩინა გოგლიმოგლში, განსაკუთრებით კი ნომერ 27-ში ცხოვრებას. ჰაეროვანი კომპი შლეგურ ზიგზაგებს აკეთებდა: როდესაც დედას ჩაუვარდებოდა საჭე ხელში, ვისაც რაღაც უნდა დასჯდომოდა, გოგლიმოგლი 17-ის მიუხედავად, შინ (ჩამორთმეულ სახლში) დაბრუნება ენატრებოდა, მარცხნივ აბრუნებდა მას, ხოლო მამას, ვისაც გოგლიმოგლი 17-ი იქ დასაბრუნებლად ძალზე საჭოჭმანოდ მიაჩნდა, მაშინ- მარჯვნივ“ (მარგველაშვილი, 2005:28). ამით ავტორი ხაზს უსვამს ნოსტალგიის სიმძაფრეს, რასაც დედის, მარიამ ხეჩნაშვილის, სიცოცხლე ეწირება - „ქალს გაზის ონკანი ჰქონდა და როცა დრო იპოვა, როცა სახლში მარტომ დაიგულა თავი, გააღო, კარ-ფანჯრები კი სულ ერთიანად დაკეტა“ (მარგველაშვილი, 2005:29).

ცხადია, დიქტატურის რეპრესიული პოლიტიკა უარყოფითად აისახება ადამიანებზე, განსხვავებული ღირებულებების მქონენი ვერ უძლებენ წნებს და მუდმივად კონტროლირებად გარემოში არსებობა უკვე შეუძლებელი ხდება. სივრცის

კატეგორიის ამგვარი წარმოჩენით გვი მარგველაშვილს ალბათ იმის თქმა სურს, რომ შიშის ფენომენს ვერ ლახავს მიწისგან მოშორება, იდეოლოგიური წნეხისგან ვერ თავისუფლდებიან ადამიანები და ინდივიდუალური ტრავმა უკვე კოლექტიურ ხასიათს იღებს.

ტიქსტში კოდირებულია თითქმის ყველაფერი. ოჯახური ტრაგედიის გადმოცემას თან ერთვის ასევე იმ სულიერი შემოსაზღვრულობის ჩვენება, რასაც ობლად დარჩენილი ბიჭი ჰაერში გამოკიდებულ კოშკში განიცდიდა. მას გერმანელი ძიძები ზრდიდნენ, „ცქნაფმა მშობლების ენა არ იცოდა. ლინგვისტურად მშობლიური სახლიდან სავსებით ამოვარდნილი იყო... პატარებს (გივის და მის დას) სახლში ყურადღება დამზრუნველობა თითქოს არ აკლდათ, სულ უფრო და უფრო ხშიად მიდიოდნენ სახლიდან....მათ ამ უწყინარ გასეირნებებს ჯერჯერობით სახლის საბოლოო დატოვება არ მოსდევდა შედეგად, მაგრამ და-ძმა კი ბოლოს ერთმანეთს დააშორა, რადგან ასაკით განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან და შესაბამისად გოგლიმოგლებიც სხვადასხვა ჰქონდათ ნაჭამი“ (მარგველაშვილი, 2005:31). მამა, ტიქტე მარგველაშვილი, ომის უმძიმეს პრობლემებს ებრძოდა და ჰიტლერული რეჟიმის მოწინააღმდეგე თანამემამულეებთან ერთად ნაციზმის დამარცხებაზე ოცნებობდა.

მარტოსული ვაკუში სახლში ფორმალურად ცხოვრობდა, დიქსილენდის გზაზე დამდგარ დასაც თავისი ცხოვრება ჰქონდა და ახალგაზრდა „სახლიდან მუდმივ ემიგრაციაში იმყოფებოდა, ერთი ოცნების კოშკიდან მეორე, უკეთეს ციხე-კოშკში ინაცვლებდა (მარგველაშვილი, 2005:32).

მარგველაშვილების ოჯახს ხშირად სტუმრობდნენ ქართველი ემიგრანტები, მამა ბერლინის ქართველთა სათვისტომოს თავჯდომარე გახლდათ და ანტიფაშისტურად განწყობილ თანამემამულეებთან ერთად ჰიტლერის დამარცხებას ნატრობდა. საინტერესოა ერთი გარემოება, რომელზედაც მწერალი ჩვენს ყურადღებას მიმართავს: „საკუთარ სახლს, მამის ჰაეროვან კოშკს, მეტისმეტად იყო დაშორებული, რომ სცოდნოდა, შიგ რა ხდებოდა. რამდენადმე სერიოზული ყურადღება არ მიუქცევია მამისისი სახიფათო, ავბედითი ექსპერიმენტებისთვის, რომელთაც ის გოგლიმოგლ 17-თან ბოლო ხანებში ახდენდა.... ხოლო 45-ის ბოლოს მათთანაც დაიწყო მოზღვავება, მაგრამ უშუალოდ მათ ჯერ არ შეხებოდა, მაშინაც გულარხეინად მოეკიდა (ისევე როგორც მამისი), მერე კი უვე გვიან იყო და მწარედაც აზღვევინეს“ (მარგველაშვილი, 2005:31). საქმე ისა გახლავთ, რომ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ მწერლის ოჯახი ბერლინში ბრიტანეთ-ამერიკის დაქვემდებარებაში მოქცეულ დასავლეთ ზონაში ცხოვრობს; ერთი შეხედვით, უკან უნდა დარჩენილიყო ყველა საშიშროება, რაც ნაცისტურ პროპაგანდისტულ ყოფას მოჰქონდა. მაგრამ ბედისწერამ სხვაგვარად ინება და „1947 წლისთვის და(გივის და ლიზი) უკვე ცხრა მთას იქით ერთ-ერთ დიქსილენდშია (ლიზი ბუენოს-აირესში წავიდა ემიგრაციაში, ხაზგასმა ჩემია), ხოლო ცქნაფი ზაქსენჰაუზენის პატიმარია“ (მარგველაშვილი, 2005:31).

გივი მარგველაშვილი ავტობიოგრაფიული წიგნის ამ ეპიზოდში მხატვრული ესთეტიკის უმაღლესი გამოვლენით, თამაშადქცეული სამწერლო მანერით გვიხატავს დიქტატურის ვერაგულ სახეს. კოდებად ქცეული თარიღების მიღმა შეგვიძლია, ამოვიკითხოთ კონკრეტული ადამიანების ტრაგიკული ისტორიები. როგორც ნაციზმის, ასევე კომუნისტური რეჟიმის იდეოლოგიურ საფუძველს ქმნიდა ტოტალური შიშის გამეფება და ადამიანებისთვის თავისუფლების შეზღუდვა. ალბათ ამიტომაც წარმოგვიდგენს მწერალი მოლოდინის ციხე-კოშკებს და მათი სემანტიკა ეფუძვნება ახალი თვალსაწიერის, ახალი ჰორიზონტის, სხვა რეალობის ძებნის მცდელობას.

ტირანულ სახელმწიფოში მოქალაქეები ქცეულან ემიგრანტებად, ვარტბურგის აშენების იდეა იმ ალტერნატიული სივრცის შექმნის ცდაა, როდესაც თავისი გარემომცველი რეალობიდან გარბიან ადამიანები და ქმნიან იმგვარი მინისახელწიფოს

მოდელს, რომლის მთავარი საყრდენი თავისუფლებაა. ამიტომაც მიელტვის ვაკუმი, რომ ისეთი მოლოდინის ციხე-კოშკის კაპიტანი გახდეს, რომელიც დაუბრკოლებლად გაიკვალავს გზას დიქსილენდისკენ (ხაზგასმა გ.მ.).

დასკვნა

ლიტერატურამცოდნე ირმა რატიანი შენიშნავს, რომ „ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის მთავრი ცენტრალური პრობლემა არის არა მხოლოდ გროტესკული პროტესტი არსებული რეჟიმის მიმართ, არამედ იდეალური წესრიგის, კოლექტიური პათოსისა და მასობრივი იდეოლოგიის წიაღში ჩაკარგული პროვინების გამოღვიძება, ინდივიდუალური მე-ს საბედისწერო ჯანყი რეალობის წინააღმდეგ. არსებულ დრო სივრცულ გარემოსთან მისი სრული შეუთავსებლობისა და სხვა ალტერნატიული დრო-სივრცულიგანფენილობისაკენ ლტოლვის დემონსტრირება(რატიანი, 2005:158).

ამრიგად, გივი მარგველაშვილის პირადი და ოჯახური ტრაგედიის მიზეზი ის რეპრესიები გახდა, რომლებმაც ომის დამთავრების შემდეგ ახალი ტალღასავით იჩინა თავი და მოულოდნელად თავს დაატყდა 18 წლის ახალგაზრდას. როგორც ნაირა გელაშვილი წერს, გივის ერთადერთი „დანაშაული“ ამქვეყნად ის იყო, რომ ის ემიგრანტის შვილად გაჩნდა (მარგველაშვილი, 2018). თავისი ონტოლოგიური ყოფის ანალიზით მარგველაშვილი იუმორით, ირონიით, კრიტიკით, გროტესკითა და ფილოსოფიური ქვეტექსტების საინტერესო შეჯერებით აამკარავებს გაბატონებული, ღირსებისამყრელი, მორალურად გამანადგურებელი პირსისხლიანი მმართველობების სახეებს.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა

- ბრაჭული, ი., ზაქარიაძე ა., რამიშვილი ვ., ჯალაღონი დ. (2006). *ფილოსოფიის შესავალი*. თბილისი: მერიდიანი.
- გაფრინდაშვილი, ნ., სიმონიშვილი მ., აფციაური ნ. (2016). „მუცალი“-პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა და კლასიკური ტექსტების დეკონსტრუქციის პრობლემა. *სპეკალი*. #14. თბილისი.
- კაკაბაძე, ნ. (1988). *თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე)*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მარგველაშვილი, გ. (2018). *ოფიცერი პემბრი*. თბილისი: კავკასიური სახლი.
- მარგველაშვილი, გ. (2005). *კაპიტანი ვაკუმი*. თბილისი: კავკასიური სახლი.
- რატიანი, ი. (2005). *ქრონოტიპი ანტიუტოპიურ რომანში. ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისთვის*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- რატიანი, ი. (2010). *ტექსტი და ქრონოტიპი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ტატიშვილი, ე. (1993). *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. თბილისი: საგამომცემლო საზოგადოება ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა.
- ძნელაძე, ს. (2018). *პოსტმოდერნისტული ტენდენციები თანამედროვე ქართულ რომანში*. თბილისი.
- ჯალიაშვილი, მ. (1997). წიგნი - საუკუნის ხატი. *ცისკარი*. თბილისი.
- ჯოხაძე, გ. (2012). სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში. www.semioticsjurnali.wordpress.com

REFERENCES

- brach'uli, i., zakariadze a., ramishvili v., jalaghoni d. (2006). *pilosopiis shesavali*. [Introduction to Philosophy]. Tbilisi: Meridiani.
- gaprindashvili, n., simonishvili m., apsiauri n. (2016). „mutsali“- p'ost'modernizmis estet'ik'a da k'lasik'uri t'ekst'ebis dek'onst'ruxtsiis p'oblema. [„Mutsali“ - the aesthetics of postmodernism and the problem of deconstruction of classical texts]. *sp'ek'ali*. [Spekali]. #14. Tbilisi.
- k'ak'abadze, n. (1988). *tanamedrove germanulenovani lit'erat'uris dziritadi t'endentsiebi. dasavlet evrop'is lit'erat'ura (XX sauk'une)*. [Major trends in modern German literature. Western European Literature (XX Century)]. Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba.
- margvelashvili, g. (2018)a. *me ts'ignis gmiri var*. [I'm a book hero]. Tbilisi: Kavkasiuri Sakhli.
- margvelashvili, g. (2018)b. *opitseri p'embri*. [Officer Pembry]. Tbilisi: Kavkasiuri Sakhli.
- margvelashvili, g. (2005). *k'ap'it'ani vak'ushi*. [Captain Vakushi]. Tbilisi: Kavkasiuri Sakhli.
- rat'iani, i. (2005). *kronot'ip'i ant'iut'op'iur romanshi. eskat'ologiuri ant'iut'op'iis int'erpret'atsiistvis*. [Chronotype in an anti-utopian novel. for the interpretation of eschatological anti-utopia]. Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba.
- rat'iani, i. (2010). *t'ekst'i da kronot'ip'i*. [Text and Chronotype]. Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba.
- t'at'ishvili, e. (1993). *ese it'qoda zarat'ust'ra*. [That is what Zarathustra would say]. Tbilisi: sagramomtsemlo sazogadoeba pilosopiuri bibliotek'a.
- dzneladze, s. (2018). *p'ost'modernist'uli t'endentsiebi tanamedrove kartul romanshi*. [Postmodernist tendencies in modern Georgian novels]. Tbilisi.
- jaliashvili, m. (1997). ts'igni - sauk'unis khat'i. [Book - Icon of the Century]. *tsisk'ari*. [Tsiskari]. Tbilisi.
- jokhadze g. (2012). satauris semiot'ik'a kartul ist'oriul narat'ivshi. [Semiotics of the title in the Georgian historical narrative]. Tbilisi. www.semioticsjurnali.wordpress.com