

მანანა კვაჭანტირაძე

Manana Kvachantiradze

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ცისფერყანწელთა შემოქმედების კულტუროლოგიური
და პოეტოლოგიური ასპექტები
(წერილი პირველი)

Culturological and Poetological Aspects of the Creative Work
of *Blue Horns*
(Article one)

DOI: <https://doi.org/10.62119/r.45.2025.10017>

The Knightly ethos of *Blue Horns* is based on a system of values that represents the creative-intellectual unity of like-minded individuals. These individuals are united socially through friendship, citizenship, and family tradition, as well as by a common creative idea. In terms of creativity, the aim of *Blue Horns* is to fully utilize the creative potential of Georgian culture, overcome epigonism, and restore the deep tradition of poetic word-making, strengthening it further by incorporating global traditions. The entire legacy of *Blue Horns* is the result of conceptually organized and well-thought-out activities.

The concept of service, serving as the primary objective and hallmark of the knightly ethos within *Blue Horns*, can be seen as the fulfillment of a historic role through poetic dedication, akin to the brotherhood of devoted, self-sacrificing knights. At the core of this service lies an unwavering belief in the poetic mission as the guardian and driving force of national culture. The profound dedication to this pursuit, elevated to the level of faith, is articulated in the words of Titsian Tabidze: "Just as the 13 Assyrian fathers planted Orthodox Christianity in Georgia, so too did the *Blue Horns* for true poetry."

The main quality of knightly ethos is bravery, which is confirmed by the ability to strive. In order to renew Georgian poetry, the ecstasy of the

fight is well seen in the daily life of *Blue Horns* as well as in their poetic and essayistic creations. Together with the readiness to fight, it's openly declared the memory of historic and future sacrifice as well as premonition (Titsian Tabidze: "We also should be killed somewhere").

Blue Horns are a type of demilitarized knights with a living knowledge of knightly attributes but, due to epochal reality, lacking the social-cultural context of knights ("and there is not seen the field for knights"). So, along with devotion to knightly norms, we can observe the rupture of its boundaries and sometimes playing with these norms and the masks related to them. At the same time, there is a deep sorrow for the disappearance of these norms.

საკვანძო სიტყვები: რაინდობა, კულტურული მოდელი, ეთოსი, ტრადიცია

Keywords: Chivalry, Cultural model, Ethos, traditions

ჩვენი წერილების ციკლში დასმული საკითხის კვლევა მიზნად ისახავს პასუხის გაცემას რიგ კითხვებზე, სახელდობრ: ა. რა საზოგადოებრივმა თუ შემოქმედებითმა აუცილებლობამ განაპირობა „ცისფერყანწელთა“ გაერთიანება რაინდობის იდეის გარშემო; ბ. რა მიზანს ისახავდა და რა ღირებულებებს ეფუძნებოდა ამ მიმართულებით მათი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი საქმიანობა; გ. როგორ აისახა რაინდული ეთოსი მათი შემოქმედების ხასიათში და ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ოჯახსა და მის გარეთ – ადამიანებთან ურთიერთობაში.

ამ საკითხების გათვალისწინებით, ჩვენ ვისაუბრებთ „ცისფერყანწელთა“ რაინდულ ეთოსზე, როგორც ზოგად მოცემულობაზე, ჯგუფის კულტურული და სოციალური, რაც მთავარია, შემოქმედებითი სახის განმსაზღვრელ ფაქტორზე.

კულტურის სოციოლოგიაში ტერმინი „ეთოსი“ გამოიყენება არა ინდივიდების, არამედ ადამიანთა ჯგუფების მიმართ. მისი ცნებითი არეალი სცილდება იმ ღირებულებათა საზღვრებს, რომელიც შეისწავლება ეთიკის მიერ (Оссовская, 1987, გვ. 1-58) და გულისხმობს ამა

თუ იმ საზოგადოებრივი (ჩვენს შემთხვევაში – საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი) ჯგუფის მიერ გარკვეული, „ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში კი – რაინდული კულტურის უპირატესობის აღიარებას და მის ნორმებზე ზოგად ორიენტაციას, ამ კულტურასთან მისადაგებულ ცხოვრების სტილს, რომელიც ცხადი ან ფარული ფორმით აისახება ჯგუფის შემოქმედებით კონცეფციასა და ძალისხმევის ფორმებშიც.

იმის შესახებ, თუ როგორია მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების, ზოგადად კი მე-19-მე-20 საუკუნეთა მიჯნაზე ქართული შემოქმედებითი აზრის დამოკიდებულება რაინდობის, როგორც კულტურული ფენომენისა და კონცეპტის მიმართ, კარგად ჩანს მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერებში: *„ვინც ვაჟკაცია, გამოკვლევა დასწეროს ამ თემაზე: ვაჟკაცობის კულტი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ პოეზიაში, ეს დედალერძი უნდა აღზდგეს, თორემ სულ დავიღუპებით“* (ჯავახიშვილი, 2005, გვ. 162).

როგორც აღვნიშნეთ, ეთოსი გულისხმობს ადამიანთა გაერთიანებას ერთი ან რამდენიმე ღირებულების გარშემო, შესაბამისად, მყარ მსოფლმხედველობრივ-ეთიკურ ორიენტაციას და ამ ღირებულებების გატარებას ცხოვრებაში. ეთოსის ამ განმარტების კონტექსტში ასეთი გაერთიანების საფუძვლად „ცისფერყანწელთათვის“ იქცა საერთო პოეტური საქმის მსახურთა, პოეზიისთვის თავგანწირულ, ერთგულ რაინდთა ძმოება. სამსახურის იდეა ზოგადად, როგორც რაინდული ეთოსის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი და მახასიათებელი, „ცისფერყანწელებთან“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი ისტორიული მისია, გამოხატული ლიტერატურულ (პოეტურ) საქმიანობაში, უფრო კონკრეტულად კი – ქართული პოეზიის შემოქმედებითი პოტენციის სრულად ათვისებაში, ეპიგონობის დაძლევა და პოეტური სიტყვის ტრადიციის აღდგენაში, „მსოფლიო რადიუსით“ მის გამართვაში. პოეზიისადმი, პოეტური საქმიანობისადმი ეს ერთგულება, აყვანილი რწმენამდე, გაიჟღერებს ტიციან ტაბიძის სიტყვაში: *„ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასურელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსი ქრისტიანობა, ისე ცისფერყანწელებმა ნამდვილი პოეზია“* (ტაბიძე, 1924).

პასუხისმგებლობის, საქმის ერთგულების რწმენის ხარისხამდე აყვანის ესა და სხვა პოეტური თუ დეკლარაციული განცხადებები იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ „ცისფერყანწელთა“ მთელი შემოქმედება კონცეპტუალურად და ორგანიზაციულად შეკრული, გააზრებული საქმიანობის შედეგია.

ერნესტ რენანს ეკუთვნის ერის ცნების ძალზე საყურადღებო განმარტება, რომელიც მე-19 საუკუნის 80-იან წლებშია გამოთქმული და რომელზედაც ვრცლად მსჯელობს კონსტანტინე ზ. გამსახურდია თავის წერილში „ერი და ისტორია – ქართულ-ევროპული პარალელები“:

„ერი არის სულიერი პრინციპი, რომელიც შედეგის სახით წარმოიქმნება ისტორიის უღრმესი ხლართებიდან. ის სპირიტუალური ოჯახია და არა მიწიდან წარმოშობილი ჯგუფი... ერი არის სული, სულიერი, გონიერი პრინციპი. მას ორი ფაქტორი წარმოქმნის. ერთი მათგანი წარსულიდან წარმოსდგება, მეორე კი – მომავლიდან. ერთი მათგანი არის ერთობლივ მოგონებათა მემკვიდრეობა, მეორე კი – აწმყოსმიერი აღქმა, სურვილი ერთობლივი ცხოვრებისა, სურვილი იმ მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა, რომელიც განუყოფლად გადმოეცათ წინაპართაგან. ერი არის სოლიდარობის დიდი საკრებულო, ისტორიაში გაღებული მსხვერპლის შეგრძნებით შეკავშირებული და კიდევ იმ მსხვერპლის ცნობიერებით, რომლსაც აწი გაიღებს“ (გამსახურდია, 2024, გვ. 249-250).

როგორც ვხედავთ, რენანის მიერ მოხმობილი ყველა მდგენელი, წინაპართა მემკვიდრეობის შენარჩუნებით დაწყებული, სოლიდარობის, ისტორიაში უკვე გაღებული თუ სამომავლო მსხვერპლის შეგრძნებით დამთავრებული, ღიადაა დეკლარირებული „ცისფერყანწელთა“ როგორც ესეისტურ, ისე პოეტურ შემოქმედებაში: ერთის მხრივ, წარსული – საკუთრივ ჩვენი რელიგიურ-კულტურული გამოცდილება, წარმოდგენილი 13 ასურელი მამის კინევიალური ძმობით; მეორე მხრივ კი – პოეტური საქმიანობის ზოგადი, ახალი დროის მიერ შექმნილი კონტექსტი. ამ კონტექსტში ლირიკა განიხილება, როგორც რაინდული თავგანწირვის ასპარეზი. წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ ვალერიან გაფრინდაშვილი წერს: „*თანამედროვე ლირიკა, როგორც მისტიური თვითმკვლელობა, რაინდულია*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93); პოეზია შედარებულია „სამსხვერპლო საკურთხეველთან“: „*პოეზია ითხოვს მთელ ადამიანს თავის სამსხვერპლო საკურთხეველზე*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131), პოეტი კი განმარტოებული რაინდია, რომელიც პოეზიის საკურთხეველთან ლოცულობს: „*ლექსი ლოცვაა და ამ ლოცვის ავტორი ყველაზე უფრო განმარტოებულია პოეზიაში*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93) (სხვათა შორის, ლექსის ლოცვითი საწყისი შესახებ ანალოგიურ მოსაზრება აქვს გამოთ-

ქმული ცნობილ თანამედროვე კრიტიკოსსა და სემიოლოგს როლან ბარტს, მანამდე – შემოქმედებითი ცნობიერების გამოჩენილ რუს მკვლევარს მ. ვიგოცკის). პოეტის მარტოსულობაზე, „სხვათაგან“ მის რადიკალურ განსხვავებულობაზე ლაპარაკია პაოლო იაშვილის ლექსშიც: „*უფალო, მისმინე შევარდენს, / ღორებში დარჩენილს მარად*“. მართხელა ქრისტიანი რაინდის ტიპი კავკასიური სოლიდარობის კონტექსტში გაიჟღერებს ტიციან ტაბიძის ლექსში „მეწყერი მეწყერს“, სადაც სარწმუნოებრივი განსხვავება დროებით გადაიდება რაინდობისა და საერთო კავკასიური სულიერების სახელით. პოეტები მოიხსენებია „*ლექსის ახალ რაინდებად*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 145-146), „*მშვენიერებისთვის წამებულ მოციქულებად*“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 164) და ა. შ.

თუკი გავითვალისწინებთ „ცისფერყანწელთა“ მიერ თანამედროვე მოდერნისტული პოეზიის განსაკუთრებული მისიის ღრმა და დროის კონტექსტის შესაბამის, ტრაგიკულ გააზრებას, სავსებით გასაგები ხდება საკუთარი პოეტური ფუნქციის მიმართ არა მხოლოდ რელიგიური ხარისხის პასუხისმგებლობა, არამედ ახალ ისტორიულ და კულტურულ სიტუაციაში რაინდული ეთოსის განახლების აუცილებლობაც, სადაც ლირიკას „*ჰყავს თავისი გმირები, მიჯაჭვული ამირანები*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 94). ამის მაგალითები უხვადაა არა მხოლოდ ტიციანის, პაოლოს, ვალერიან გაფრინდაშვილის, არამედ დანარჩენ „ცისფერყანწელთა“ ესეისტურ წერილებშიც: პოეზიის „*გმირული ხანა*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131); „*სონეტი ჰყავს ალბრეხტ დიურერის რაინდს...*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 80) და ა. შ. და ა. შ.

ყველაფრიდან ცხადია, რომ ადამიანთა რაინდული ერთობის სოციალურ-კულტურული და ეთიკური ნიმუში „ცისფერყანწელთა“ მიერ მიზანმიმართულადაა შერჩეულია საიმისოდ, რომ შემოქმედებითმა საქმიანობამ შეასრულოს ისტორიული როლი და განაახლოს ტრადიცია, იქცეს ხსოვნად. რესტავრირებულია ის ისტორიული მნიშვნელობები, რომლებიც რაინდის ცნებაში იგულისხმება, მეტიც, გათვალისწინებულია რაინდის ცნების ისტორიული განვითარების მომდევნო, არაკლასიკური საფეხურები საკუთრივ ჩვენი, ქართული კულტურული იდენტობისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკით (რაინდი და მოჯამაგირე, დენდიზმი, რაინდობა და ბოჰემა და სხვ.)

თავის საინტერესო გამოკვლევაში „რაინდი და ბურჟუა. მორალის ისტორიის კვლევა“ მ. ოსოვსკაია განიხილავს რაინდულ ეთოსს, მის სახეცვლილებებსა და თავისებურებებს კაცობრიობის ხანგრძლივი ის-

ტორიის მანძილზე, ძველბერძნული პერიოდიდან – თანამედროვეობამდე და აღნიშნავს ამ ტიპის განსაკუთრებულ მდგრადობას კულტურის ისტორიაში. რაინდობის ინსტიტუტის ისტორიის კვლევისას მას მოჰყავს ამ ცნების არისტოტელესეული განსაზღვრება: „ადამიანი სიამაყის უფლებით“ (Оссовская, 1987, გვ. 12/58). ეს ეპითეტი ნიშნავს გარკვეული სიქველეების მატარებელ ადამიანს: იმას, ვინც შეურაცხყოფას არავის პატიობს, ვინც ღირსეულია, ლამაზია, მაღალი, გულუხვი, გასცემს და არ იღებს. ასეთ ადამიანს უფლება ეძლევა, იყოს ამაყი. ტიციანის ერთ უსათაურო ლექსში უფლება-მოვალეობათა გადანაწილების ასეთი სურათია: „ცაც მაღალია, მთაც მაღალია, და კაციც უნდა იყოს მაღალი“. ადამიანი თითქოს ბუნების საყოველთაო წესრიგის ნაწილია და ამ წესრიგის თანახმად, არა აქვს უფლება, არ იყოს „მაღალი“. ტიციანის ადამიანობის კოდექსში უფლება მოვალეობითაა („უნდა იყოს“) ჩანაცვლებული, ანალოგია კი ფუნქციურია (ჰომოლოგიური) და არა ოდენ პოეტური. აპელაცია/ანალოგია ბუნებასთან, ღმერთის მიერ შექმნილ სამყაროსთან ადამიანს გაცილებით მაღალ კრიტერიუმებს უწესებს, ვიდრე ეს თუნდაც სოციალური და კულტურული აუცილებლობითაა ნაკარნახევი.

შეიძლება ითქვას, რომ რაინდის მემორიალურ სახეს დღემდე ინახავს მეხსიერებაში მთელი ქართული საზოგადოება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას იმეორებენ არა მხოლოდ კულტურის სუბიექტები, არამედ ამ კულტურასთან იდენტიფიცირებული სხვა ადამიანებიც, როგორც ამ კულტურული ნიმუშის დაცვაზე პასუხისმგებელნი (გასათვალისწინებელია, რომ „მოდელისაგან“ განსხვავებით, „მაგალითის“, „ნიმუშის“ ცნება აუცილებლობით გულისხმობს შეფასებით ფაქტორს და ამ შეფასებას სწორედ ქცევის განმეორებადობით ადასტურებს). რაინდული მორალურ-ზნეობრივი ნორმების მიმართ ადამიანთა ჯგუფის, საზოგადოების ერთგულება, მდგრადობა, მისი განმეორებადობა რაინდის კულტურული ტიპის, რაინდული ეთოსის გამძლეობის ხარისხზე და ქართულ რეალობაში მისადმი განსაკუთრებულ მგრძნობელობაზე მიგვანიშნებს. კიდევ ერთხელ ყურადღებით მოვისმინოთ გურამ ასათიანის დაკვირვება რაინდის სოციოკულტურულ პერსონაზე ჩვენს რეალობაში:

„საქართველოში თვით ყველაზე სრულად ჩამოყალიბებული, უიმედო ობივატელიც კი (პრაქტიციზმის, გამდიდრების, თავკერძობის, უთავმოყვარეობის, ქურდბაცაცობის ადეპტები) დღემდე „რაინდობანას“ თამაშობენ“.

ეს სასაცილოა, ზოგჯერ ამაზრზენიც. მაგრამ, თუ მშვიდად შევხედავთ, ამას თან ერთვის ერთი მოსათმენი გარემოებაც: „თამაში“ აიძულებს მათ, ფორმალურად მაინც, შეასრულონ არჩეული თუ აჩემებული როლიდან გამომდინარე ზოგიერთი რიტუალი და, ასე გასინჯეთ, ეს თვისებები (თუნდაც საბალაგანო სახით) უნებლიეთ მათშიც განაგრძობს არსებობას...“ (ასათიანი, 2002, გვ. 101).

დღევანდელი გადასახედიდან, კრიტიკოსის ეს თვალსაზრისი აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მიხეილ ჯავახიშვილისა და მისი ეპოქის მწერალთა ტრადიციის გაგრძელებად მოჩანს, თუმცა ჯავახიშვილთან მას ეპოქის შესაბამისად ვუაღიერებელი სახე აქვს: თუ დრო, ეპოქა შესაძლებლობას არ გაძლევს შექმნა გმირი, შეგიძლია შექმნა ტრიქსტერი, რომლის გროტესკული ჰაბიტუსის მიღმა იოლად შეიძლება დაკარგულის ამოკითხვა, რაინდის დავიწყებული აჩრდილის გაცოცხლება, რადგან ფორმის ხაზგასმა, მით უფრო, გროტესკული და პაროდირებული, ყოველთვის აღძრავს გამქრალი მნიშვნელობის ხსოვნას, გროტესკი კი – დეფორმაციის თუნდაც წარმოსახვის გზით გასწორების, თავდაპირველი პრატიკის აღდგენის იმპულსს. თავის სათავგადასავლო-ავატურისტულ რომანში „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, ტრიქსტერი კვაჭის სახით მიხეილ ჯავახიშვილმა სწორედ ამ გზას მიანიჭა უპირატესობა, რადგან კარგად გრძნობდა: როცა რაინდის იდეალი საბოლოოდ მიეცემა დავიწყებას, მაშინ ცხოვრების სცენიდან გაიკრიფებიან სამართლიანობა, ღირსება, ვაჟკაცობა, მოძმეზე ზრუნვა, სიყვარული და მეგობრობა, პატიოსნება, კეთილშობილება, შემწყნარებლობა და სხვა სიქველენი.

მას, რომ 20-იანი წლების საქართველოში ისტორიულ-პოლიტიკური გარემოებებისა და სოციალურ-კულტურული სიჭრელის გამო ამის საშიშროება ნამდვილად არსებობდა და რომ ეს „ცისფერყანწელებსაც“ კარგად ჰქონდათ გაცნობიერებული, ტიცთან ტაბიდის ლექსის შემდეგი სტრიქონებიც მოწმობს: *„ჩვენ ძველი დაგვრჩა მაინც სინდისი და სიყვარულით გულში მოვკვდებით“* („შეხვედრა კონსტ. ბალმონტთან...“). სიყვარულისა და სინდისის აღიარება სიცოცხლის უმთავრეს საზომად, ადამიანის სულიერი კონსტიტუციის ამ განმეორებად, მყარ

სტრუქტურათა დაუთმობლობა თვით სიკვდილის წინაშეც კი, „ცისფერყანწელთა“ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ეთიკურ კოდექსსა და ქცევა-მოქმედების გარკვეულ ნორმატიულ ვექტორზე მეტყველებს.

კულტურის ისტორიაში ცნობილია არაერთი შემთხვევა, როცა ნორმა პრაგმატიზმის კუთხით წამგებიანია, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს სიცოცხლეს, როგორც მაღალი ღირებულება (მაგალითად, დონ კიხოტი). რაინდობა, მთელი თავისი კულტურულ-ღირებულებითი ატრიბუტიკით, „ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში სწორედ ასეთი ნორმაა. იმ ყველაფრის გათვალისწინებით, რაც მათი პოეტური შემოქმედების, პირადი მიმოწერისა და მოგონებების მდიდარი საარქივო მასალებით დგინდება, საქმე გვაქვს სოცოკულტურულ ქცევა-ქმედებათა და პოეტური შემოქმედების ერთგვარ სინთეზთან, რომელიც მზადაა, „*რუსთაველით ზურგგამაგრებულმა, იაროს ქაოსის წყვდიადში*“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 119). დამეთანხმებით, ურთულესი მისიაა, მით უფრო, იმ ისტორიულ ეტაპზე და იმ პოლიტიკურ ვითარებაში, რომელზედაც როდიონ ქორქია მოგვიანებით დაწერს: „*დრო იყო შიშის და სიჩუმის, სილაჩრისა და თავის დაზღვევის, დრო ქართული რაინდობის დაკარგვისა...*“ (ჩხიკვიშვილი, 2015, გვ. 112).

პაოლო იაშვილმა თავისი თვითმკვლელობით გააჩერა ეს დრო წამიერად, რომ ეგრძნოთ, რა იკარგებოდა.

საიდუმლო არაა, რომ თანამედროვე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში კულტურული სტერეოტიპისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოწვეულია არა მხოლოდ ამა თუ იმ კულტურის შესწავლის, კვლევისა და შეფასების ამოცანით, არამედ ამ ტიპის კვლევათა რეალური პრაქტიკული შედეგებით – საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე სახელმწიფოს ზემოქმედების ტექნოლოგიების შემუშავების ამოცანით. ამ მიზნით კი აუცილებელია ადამიანის, პიროვნების იმ ჰაბიტუსების, მოდელებისა და ტიპების შესწავლა, რომლებიც საფუძვლად უდევს ამა თუ იმ ნაციონალურ თუ სოციალური ერთობას, საზოგადოების ეთიკურ-კულტურულ ტრადიციასა და შეხედულებას.

შესწავლის ეტაპი ნებისმიერ იდეოკრატიულ და მათ შორის, საბჭოთა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში გადაიზრდება მომდევნო, პრაქტიკულ ეტაპში, რომელიც გულისხმობს ქცევის გარკვეული ნიმუშების ჩანერგვას საზოგადოებაში სხვადასხვა პროპაგანდისტული გზით. ისინი საზოგადოების წევრებს შორის ფეხს იკიდებს და ვრცელდება სხვადასხვა დისკურსის მეშვეობით. ეს სტერეოტიპები განსაკუთრებით მრავლდება რადიკალური პოლიტიკურ-სოციალური გარ-

დაქმნების ეპოქებში, როცა ხელისუფლების ამოცანა გარკვეული ტიპის ადამიანის შექმნაა. ეს პროცესი, რომელსაც, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, სულაც არ ქონდეს ძალადობრივი ხასიათი (მით უფრო, თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც მეტისმეტად დაიხვეწა სწორედ „არაძალადობრივი“ ფორმები), მტკივნეულად აღიქმება იმ სხვაობის გამო, რაც ახალსა და ძველს, მისაღებსა და მიუღებელს, ადამიანობაზე ტრადიციით განმტკიცებულ წარმოდგენასა და ახლის სახელით შემოთავაზებულ სოციოკულტურულ სტერეოტიპს შორის არსებობს.

„ცისფერყანწელთა“ ორდენს მოღვაწეობა მოუხდა სწორედ იმ ისტორიულ ეტაპზე, როცა საბჭოთა იდეოლოგია დაუნდობლად უპირისპირდებოდა ტრადიციულ წარმოდგენებს ადამიანზე და ძალადობრივი გზით შემოპქონდა „ახალი საბჭოთა ადამიანისთვის“ დამახასიათებელი მორალური ღირებულებები, ქცევის ნორმები, აზროვნების სტილი და ამ სტერეოტიპის დასამკვიდრებლად აიძულებდა მუშაობას საზოგადოების მთელ შემოქმედებით სფეროს. ცხადია, რაინდის, როგორც „ძველი ადამიანის“ ტიპი კატეგორიულად მიუღებელი იყო ახალი იდეოკრატიისათვის როგორც ყოფით, ისე შემოქმედებით სფეროებში. ისიც ცხადია, რომ იგი, რბილად რომ ვთქვათ, გაღიზიანებას იწვევდა საბჭოთა იდეოლოგიურ კლიშეებს ამოფარებულ, „ცისფერყანწელთა“ არაერთ თანამედროვეს შორის (რომ აღარაფერი ვთქვათ ლიბერალური თუ ნეომარქსისტული იდეოლოგიის თანამედროვე მიმდევრებზე). ისიც უნდა ითქვას, რომ თუმცა ორდენი არ შექმნილა დაპირისპირების მიზნით, გასაბჭოების შემდეგ ის გამოიყურებოდა, როგორც დროსთან და პოლიტიკურ სიტუაციასთან შეუფერებელი.

კულტურის ისტორიისათვის ცნობილია, რომ ბაძვის ფაქტორი, როგორც ღრმად ადამიანური და ამავედროულად, კულტურის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის აუცილებელი პირობა, უდიდეს როლს თამაშობს საზოგადოების უნიფიცირების პროცესში (Оссовская, 1987, გვ. 3-4/58). ქართული სოციალურ-კულტურული სივრცის სიმჭიდროვისა და სოციალურ ფენათა ისტორიული გარემოებებით წარმოშობილი სიახლოვის გამო კულტურისთვის მისაღები ნებისმიერი მოდელი თუ სტერეოტიპი ძალზე სწრაფად ვრცელდება და გადამდებია ისევე, როგორც სოციალური წარმოდგენები, შეფასებები, ღირებულებები. ისინი უმაღლეს იქცევიან სხვადასხვა სოციალური და კულტურული ჯგუფებისა თუ ადამიანების საერთო საკუთრებად.

როგორც სოციოკულტურულ ტიპს, ქვეყნისთვის გაწეული სამსახურის გამო, ჩვენში, ტრადიციულად, განსაკუთრებულ პატივს სცე-

მენ არისტოკრატias, ადამიანურ თვისებათა შორის კი გამორჩეულად ფასობს კეთილშობილება. ქართულ ენასა და კულტურაში „კეთილშობილი“, როგორც შეფასებითი ეპითეტი, ნიშნავს არისტოკრატულ წარმოშობას, ამ წარმოშობის ზნეობრივ მარკერს და შესაბამისად, არისტოკრატიზმის თანამდევ, თანდაყოლილი სიქველეს. კულტუროლოგია საგანგებოდ აღნიშნავს არისტოკრატის, როგორც სოციალური ელიტის ინიციატივიან, შემოქმედებით ხასიათს საზოგადოების სხვა ფენებთან შედარებით. რომ არაფერი ვთქვათ კულტურის უფრო ადრეულ ისტორიულ ეტაპებზე, ამ თავისებურებას ადასტურებს მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის დასავლეთის ქვეყნების ისტორია, დაწყებული ამ ქვეყნების ეკონომიკურ და სოციალურ-კულტურულ პროცესებში მაღალი ფენის მონაწილეობით, ისე ქველმოქმედებითა და პირველ მსოფლიო ომში გამოჩენილი პოლიტიკური თუ სოციოკულტურული ინიციატივებით (სხვათა შორის, არისტოკრატის ეს თვისებები თავიანთი პოლიტიკური მიზნებისთვის კარგად გამოიყენეს რევოლუციური, სოციალისტურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის ადეპტებმა რუსეთშიც და საქართველოშიც. ამ „გამოყენების“ ლიტერატურული ნიმუშია ქეთევან ახატუნელის სახე მიხეილ ჯავახიშვილის რომანში „ქალის ტვირთი“).

დროთა განმავლობაში და, განსაკუთრებით, მე-19 ს-ის მეორე ნახევრიდან, მყარად მოიკიდა ფეხი ცნების უფრო ფართო მნიშვნელობამ, რომელიც ამ სიტყვაში ნაგულისხმევ სიქველეებს უკავშირებს არა სოციალურ წარმოშობას, არამედ ადამიანის სულიერ სიმაღლეს. სიტყვაში „კეთილ-შობილი“ ამოიცნობა როგორც ამ სიტყვის ტრადიციული სოციალური მნიშვნელობა, ასევე ადამიანის ხასიათის, ბუნების რაღაც ყავლგაუსვლელი ღირებულება, რომელიც ჰუმანიზმის ცნების ყველაზე ღრმა კონოტაციურ დონეს უკავშირდება და ყველა დროსა და სივრცეში იმსახურებს პატივისცემას. ამასვე ადასტურებს მიხეილ ჯავახიშვილის მოსაზრება ჩვენში სულიერი არისტოკრატიზმის გადარჩენის აუცილებლობაზე: „თავადაზნაურობა (როგორც რაინდული ეთოსის დამფუძნებელი და მატარებელი, „კეთილ-შობილთა“ სოციალური ჯგუფი – მ. კ.) მოკვდა, იქნებ, სულის არისტოკრატიზმი მაინც გადარჩეს“ (ჯავახიშვილი, 2005, გვ. 162).

კულტურული მოდელების მიმართ შეფასებითი დამოკიდებულების ცვლილება ისტორიული პროცესში იმის თქმის უფლებას გვაძლევს, რომ, მაგალითად, მე-19 საუკუნეში არისტოკრატია არ შერევია ვაჭართა სოციალურ ფენას მაშინაც კი, როცა ოჯახის წევრად ვაჭრთა

წრის წარმომადგენელი შემოჰყავდა. ამ სოციალური ჰაბიტუსის მიმართ ქართულ რეალობაში მან გარკვეული კონსერვატიზმი შეინარჩუნა. მე-20 საუკუნის დასაწყისისთვის ჩვენს ლიტერატურაში რაინდის სახე უკვე პერვერსირებულია: მაგალითად, ტარიელ მკლავაძე (ეგნატე ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) ამ მოდელის დამახინჯების, დროსთან შეუსაბამობის მაგალითია ისევე, როგორც იერემია წარბა (გიორგი წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“). თანამდროვე ავტორისტი თაღლითის ნიშნებითაა აღბეჭდილი რაინდის მბამველი გროტესკული სახე მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“. ამ ყველაფრის მიუხედავად, რაინდი მაინც რჩება ადამიანის მისაბამ მაგალითად, ერთი მნიშვნელოვანი სხვაობით: ახალ ეპოქაში რაინდის სახე გადემოკრატიულდა, შეერწყა „დაბალ“ სოციალურ ფენებს, მეამბოხეთა, ხელისუფლებისაგან დევნილთა სახეს, „ვაჟკაცობის“ საერთო ეროვნულ იდეალს და ხალხურობის ნიშნით აღიბეჭდა (მაგალითად, მიხეილ ჯავახიშვილის არსენა მარაბდელი).

იმას, რომ რაინდის კულტურულმა ტიპმა მე-20 საუკუნის 70-იან წლებშიც შეინარჩუნა პატივისცემა და ავტორიტეტი, როგორც ვაჟკაცობისა და კეთილშობილების ერთგვარმა სანიმუშო მოდელმა, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაც“ მოწმობს. იგი კვლავინდებურად ასოცირდებოდა კეთილშობილებასთან, ღირსებასთან, ვაჟკაცობასთან. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ, მართალია, რაინდის მოდელს სიმტკიცე მოერღვა, მაგრამ ღირებულებითი უპირატესობის დაცვა მაინც შეძლო და ამის ერთგვარი აკუმულაცია და შენახვა სწორედ ლიტერატურის დამსახურებაა.

როგორც ზემოთაც ვთქვით, ეს საკითხი აქტუალურია მე-20 საუკუნის დასაწყისის მთელ კულტურულ სავრცეში. ტიცთან ტაბიძე საუბრობს არისტოკრატიის „მემკვიდრეობით კულტურაზე“, რომელიც ჩაიკარგა ახალი საუკუნის „მუზეუმის სულში“: *„ილია და აკაკი უაღრესად კულტუროსანნი იყვნენ. მათ ჰქონდათ მემკვიდრეობითი კულტურა, როგორც თავადებს და ამას გარდა, ისინი მისდევდნენ საუკუნეს. დღეს, როდესაც შეიქმნა ერთგვარი მუზეუმის სული...“... რომელიც მომასწავებელია ახალი ერის დაწყებისა, – ვერ დაგვაკმაყოფილებს ბუკოლიკა“* (ტაბიძე, 1986, გვ. 166).

ის, ვისაც ბაძავენ, მაგალითია, რომელთან მსგავსებაც, რომლის საქციელის გამეორებაც ამაღლებს, პატივს სდებს პიროვნებას საკუთარი თავის წინაშე. მიზამკა ტიპის, იდეალის, ნიმუშის, მოდელის ჩამოყალიბების საფუძველია, მაგრამ, ამავდროულად, მას ემუქრება სტერე-

ოტიპად, კიჩად, პროპაგანდისტულ ჰაბიტუსად გადაგვარების საფრთხეც. მით უფრო, თუკი უცხო კულტურული ნიმუში არასათანადო სიღრმითაა გაცნობიერებული და საკუთარ კულტურასთან მისი ვალიდურობა არასწორადაა შეფასებული მზადველი სუბიექტის მიერ. იგივე შეიძლება ითქვას არა მხოლოდ ადამიანის მოდელზე, არამედ ამა თუ იმ შემოქმედებით-სახელოვნებო და ლიტერატურულ მიმართულებაზე, რომლის გავრცელებას, ნაწილობრივ, სწორედ ბაძვის ფაქტორი განაპირობებს. შესაბამისად, ბაძვა დადებით როლს თამაშობს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს ფასეულობით აღქმასთან და ორიენტაციებთან, ღირებულებათა რესტავრაციასთან ან ახლის დამკვიდრების შემოქმედებით ნებასთან. იმაზე, თუ რამდენად სწორად აქვთ გაცნობიერებული ბაძვის თუ გავლენის კულტურული ფაქტორი „ცისფერყანწელებს“, ტიციან ტაბიძის შემდეგი სიტყვები მოწმობს:

„სიმბოლიზმი რომ ჩვენში უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არის. ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულ დროში საქართველო იმყოფებოდა ბევრ სხვა და სხვა კულტურის გავლენის ქვეშ. ბევრი გადმოუღია იმას ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ კულტურის, ბევრი იმათთვისაც გაუტანებია. ამას არაფერი დაუშლია რუსთაველისთვის შეექმნა „ვეფხისტყაოსანი“ რომელშიც უაღრესად არის გამოჩენილი ქართული სული... როცა ხალხი იღებს სხვისგან რაიმეს, იმას თავის ბრძმედში ატარებს. ნაციონალური აპერცეპციის ძალით ერი ითვისებს იმას, რაც მის ეროვნულ თავისებურებას ეგუება, რასაც იმასთან ახლობელი კავშირი აქვს“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 179).

„ცისფერყანწელთა“ შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე არცთუ იშვიათია ესთეტიკური, მათ შორის ლიტერატურული მოდელების, მაგალითების, სტერეოტიპების კულტივირება. მაგალითად, ტიციან ტაბიძე აღიარებს „სრულიად არაკრიტიკულ დამოკიდებულებას“ ფრანგული სიმბოლიზმის მიმართ (ტაბიძე, 1985, გვ. 9), თუმცა დასავლური კულტურიდან სახელოვნებო და ლიტერატურული მოდელებისა თუ სახეების შემოტანა-გადმოღება – კოლომზინა, პიერო, სარკეები, ნიღბები და სხვ. – მიზანმიმართული ტენდენცია თუ საქმიანობაა, ბაძვის ფასეულობითი აღქმითა და გაცნობიერებით ნაკარნახევი, მთლიანად კულტურული და სახელოვნებო გარემოს ცვლილებაზე, უფრო კონკრეტულად კი – ქართული პოეზიის განახლებაზე ორიენტირებული.

ამასვე ადასტურებს ტიცინანის ლექსის სტრიქონები: „*ჰაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავრგე ვაზაში, / ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღურის ბოროტ ყვავილებს*“. ამ გზაზე შაბლონურობა და ეპიგონიზმი, როგორც საკუთარი პოეზიის კიჩადქცევის ტენდენცია, გაცილებით სახიფათოდ აღიქმება, ვიდრე „ღირებულებითი ბამვა“ და ამ გზით სიახლის დამკვიდრება. მით უფრო, რომ ჯგუფის მიერვე აღიარებული „*ნაციონალური აპერცეფციის ძალის*“ შემაკავებელი ფაქტორი გამორიცხავს ხანგრძლივი დროით კულტურულ გავლენათა არაჯანსაღ გავრცელებას.

1924 წელს კოლაუ ნადირაძე ასე აფასებს ლიტერატურული ორდენის საქმიანობას:

„ჩვენი მიზანი იყო, მოგვეხდინა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ლექსის რეფორმა. მოგვეშორებინა მისთვის პროვინციალიზმისა და ჩამორჩენილობის ქერქი და აგვექდერებინა ქართული ლექსი სწორდ ისე, როგორც ეს გააკეთეს სიმბოლისტებმა საფრანგეთში, გერმანიაში, ბელგიასა და ნორვეგიაში. მიგვეცა ლექსისთვის ის ძალა და ჟღერადობა, როგორც ეს შეძლეს რუსეთში სიმბოლიზმის ბრწინვალე წარმომადგენლებმა (ბალმონტი, ანდრეი ბელი, ბრიუსოვი, ბლოკი)“.

„ჩვენ მივადწიეთ ამას. ამის შესაძლებლობას უზრუნველყოფდა ჩვენი მაღალი კულტურული დონე, ჩვენი გემოვნება და ღრმა სიყვარული სამშობლოსადმი“ (ჩხარტიშვილი, 1985, გვ. 110).

„ცისფერყანწელთა“ ადრეული პოეზიის დასავლური იერის მიუხედავად, ქართული პოეტური ტრადიციის განსაკუთრებულობის რწმენა ძალზე ძლიერია. დასავლური ფაქტორი თითქოს ერთგვარი „მეხამრიდია“ რუსული გავლენისაგან: „*საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობენ ჩვენი ლოთი ძმები – ვერლენი და ბოდღური, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრლი, დაწყევლილი ჭაბუკი*“ (იაშვილი, 1986, გვ. 201). გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ წერილში, პოეტურ სახეთა ცვლილების პროცესის დახასიათებისას, ტიცინან ტაბიძე საგანგებოდ აღნიშნავს ქართულ პოეზიაში „*სპეციფიკურ-ორიენტალისტური სახეების*“ სიმრავლეს, რომელსაც, მისი აზრით,

„უნდა დაერქვას აზიური უკვდავი რომანტიზმი (ტერმინი ეგზოტიკა აქ დაახლოებითაც არ სწურავს ამ ცნებას). აი, ეს სახეები, მიუხედავად საუკუნეებით დაშორებისა, ერთმანეთს ამ-

სგავსებენ ეგვიპტის პაპირუსებს და ინდურ საგალობლებს; საადისა და შოთას; ჰაფიზსა და აკაკის. ეს თავისებურება ჩვენი მწერლობისა... რომანტიკოს გრ. ორბელიანსაც აქვს იგი და ულტრანატურალისტ გ. წერეთელსაც; ესაა ჩვენი ჩვენთაგანი და აღნიშნავს ჩვენს გზას წინა აზიაში, ხოლო ამას დიდი მნიშვნელობა ექნება როგორც მწერლობის, ისე ქართული ისტორიის ბუნების შესწავლისთვის“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 168-169).

„ჩვენი ჩვენთაგანის“ რწმენიდან და მისი, ასე ვთქვათ, კულტურული იდენტობის აღმოსავლური მარკერიდან გამომდინარე, რუს პოეტებთან ურთიერთობას ახლავს საყურადღებო ზოგადი პოზიცია: მყარად დგომა საკუთარ მოედანზე, ამ კულტურული ლოკუსის დაცვის ერთგვარი ფარული პოლემიკური ჟინით, საკუთარის კულტურული უპირატესობისა და შემოქმედებითი ნიჭიერების ღრმა შინაგანი რწმენით, რომელიც ხელს არ უშლის გახსნილობასა და კეთილგანწყობას უცხო მძიმართ.

კითხვაზე, თუ რამდენად ქმნიდნენ „ცისფერყანწელები“ სხვათათვის მისაბამ მოდელს, უარყოფითად უნდა ვუპასუხოთ. მიბაძვაზე მეტად, რასაც ჩვეულებრივ ნიმუშისა და მაგალითის ცნება გულისხმობს, ვფიქრობთ, „ცისფერყანწელთა“ ერთობა საკუთარი განუმეორებელი, თავისთავადი, შესაბამისად, მიუბაძველი ტიპის რეპრეზენტაციაზეა ორიენტირებული. ისინი უფრო გამო-რჩეულის სახეს ქმნიან, ვიდრე მისაბამს, უფრო უ-ჩვეულოს, ვიდრე სოციალურ, გნებავთ, კულტურულ სტერეოტიპს. „ცისფერყანწელი“ არ არის მკაცრად ნორმატიული ტიპი არც ლიტერატურული სკოლის ან კონკრეტული ლიტერატურული მიმართულების თვალსაზრისით, და არც ქცევა-მოქმედების კუთხით. კულტურული ეთოსის თვალსაზრისით, ესაა შერეული ტიპი, რომელშიც თითოეული წევრის ინდივიდუალურობა და განსაკუთრებულობა ზუსტ მიბაძვას შეუძლებელს ხდის. ამავე დროს, როგორც ზემოთაც ვთქვით, ისინი მკაფიოდ ახმოვანებენ რაინდული მორალურ-ეთიკური იდეალის ერთგულებას და პოეზიის სამსახურს აფასებენ როგორც რაინდულ საქმიანობას: „*დარჩება ხსენება იმ ორდენისა, რომელსაც ქვია „ცისფერ-ყანწელების ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენს 13 კაცი*“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 192); „*ყოველი ყანწელი თავს გრძნობს ჯვაროსნად და დაიწერება ეს ეპოპეა*“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 197).

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი, გ. (2002). გურამ ასათიანი. ოთხტომეული. ტ. 3, თბილისი: „ნეოსტუდია“.
- გამსახურდია, კ. (2024). ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები, თბილისი: „მერიდიანი“.
- გაფრინდაშვილი, ვ. (1986). ქართული ლიტერატურული ესსე (მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები). კრ. 96 ესსე. შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ, თბილისი: „მერანი“.
- იაშვილი, პ. (1986). ქართული ლიტერატურული ესსე (მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები). კრ.: 96 ესსე. შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ, თბილისი: „მერანი“.
- კვაჭაძე, ლ. (1977). თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი: „განათლება“.
- ნადირაძე, კ. (1984). რაც ლექსად ვერ ვთქვი. თბილისი: „მერანი“.
- ტაბიძე, ტ. (1986). ქართული ლიტერატურული ესსე (მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები). კრ. 96 ესსე. შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- ტაბიძე, ტ. (1924). ცისფერი ყანწები მერვე წელს. გაზ. „ბარრიკადი“, 1924, 1.
- ტაბიძე, ტ. (1995). ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, თბილისი: „მერანი“.
- ჩხიკვიშვილი, ნ. (2015). უკანასკნელი ცისფერყანწელი, თბილისი: „არტანუჯი“.
- ჯავახიშვილი, მ. (2005). მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკებიდან. კრ.: „ლელვარი“. თბილისი: „ლიტერატურული მატრიანე“.
- Оссовская, М. (1984). Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали, Москва: „Прогресс“. http://kratov.info/libr_min/15_o/so/vs/kaya_03.htm).

References:

- Asatiani, G. (2002). Guram Asatiani otkh t'omeuli. [Guram Asatiani in Four Volumes]. T.3. Tbilisi: "Neostudia".
- Chkhik'vishvili, N. (2015). Uk'anask'neli tsisperm'ants'eli. [The Last from Blue Horns]. Tbilisi: „Art'anuji”.
- Gamsaxurdia, K'. (2024). Ist'oriul-lit'erat'uruli atinatebi. [Historical-Literary Glances]. Tbilisi: "Meridiani".
- Gaprindashvili, V. (1986). Kartuli lit'erat'uruli esse (me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi). [Georgian Literary Essay]. K'rebulshi 96 esse. Sheadgina, ts'inasitq'vaoba da gamok'vleva daurto Manana Khelaia. Tbilisi: "Merani".
- Iashvili, P'. (1986). Kartuli lit'erat'uruli esse (me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi). [Georgian Literary Essay]. K'r.: 96 esse. Sheadgina, ts'inasitq'vaoba da gamok'vleva daurto Manana Khelaia. Tbilisi: „Merani”.
- Javakhishvili, M. (2005). Mikheil Javakhishvilis ubis ts'ignak'ebidan. [From Mikheil Javakhishvili's notebooks]. Krebuli „Lelvari”. Tbilisi: „Lit'erat'uruli mat'iane”.
- Nadiradze, K'. (1924). Rats leksad ver vtkvi. [What I couldn't say in verse]. Tbilisi: „Merani”.
- Osovskaja, M.(1987). Rycarj i Buržua. Issledovanija po istorii morali. [The Knight and the Bourgeois: Studies in the History of Morals] Moskva: "Progress" (http://kratov.info/libr_min/15_o/so/vs/kaya_03.htm).
- T'abidze, T'. (1924). tsisferi q'ants'ebi merve ts'els. Gazeti „Barrikadi”, 1924, 1.
- T'abidze, T'. (1986). Kartuli lit'erat'uruli esse (me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi). [Georgian Literary Essay]. K'rebulshi 96 esse. Sheadgina, ts'inasitq'vaoba da gamok'vleva daurto Manana Khelaia. Tbilisi: „Merani”.